

HENRYK SIENKIEWICZ

EX LIBRIS

B. CERENIEWICZA

HENRYK SIENKIEWICZ

OBRAZ TWÓRCZOŚCI

UŁOŻYŁ, POPRZEDZIŁ WSTĘPEM ORAZ UZUPEŁNIŁ
ŻYCIORYSEM, BIBLIOGRAFIĄ I PRZYPISAMI

KAZIMIERZ CZACHOWSKI



NAKLAD
GEBETHNERA I WOLFFA
WARSZAWA

ZASTRZEGA SIĘ PRAWA UKŁADU I OPRACOWANIA.
PRZEDRUK I PRZEKŁAD ODDZIELNYCH ARTYKUŁÓW
DOZWOLONY WYŁĄCZNIE PO UPRZEDNIEM POROZU-
MIENIU Z WŁAŚCIWYMI AUTORAMI I WYDAWCAMI.

K. 57/48



KRAKÓW — Druk W. L. ANCZYCA I SPÓŁKI
1931

W 1600

...nad talent jego i genjusz, nad artyzm i język wylatywała jego miłość.

Miłość była mistrzynią jego umiejętności. Miłość rządziła jej ustrojem i była natchnieniem intuicji wielkiego artysty; była miarą i wagą czulą, na której odważał zasługi i winy przeszłości; była wzrokiem i źrenicą, która przez groby i gruzy posiewy życia wypatrzeć umiała; była troskliwą zbieraczką spuścizny przeszłości; kształcicielką praw ducha narodu, która dochowała i przetworzyła to wszystko, co daje historii narodu niespożytość, a życiu jego «nieskazitelność».

Polska, zaklęta jego piórem, wyszła z osłon przeszłości, z popiołów i gruzów taka żywotna, że żyć, czuć, działać poczęła w sercach dzisiejszych pokoleń i krwią się stała krwi naszej i duszą naszej duszy.

X. *Józef Teodorowicz, Arcybiskup.*

(«Wobec ideałów Sienkiewicza». Kraków 1917, str. 9).

...Żał całego narodu, żał szczery i głęboki otoczył jego mogiłę. Żałuje go Korona, jak długa i szeroka, jednego z najlepszych swych synów, jakich przez wieki wydała. Żałuje go Litwa święta, którą na nowo po wielkich Litwinach w całej ozdobie i bujnej przeszłości ukazał. Żałuje go Chełmszczyzna, której był najpilniejszym nauczycielem wytrwania i gorliwym obrońcą. Płacze po nim ziemia poznańska niemem łkaniem Jurandowem i krwawymi jego łzami. Oplakują go ziemie śląskie, które głęboko miłował i ze wszech sił wspierał w ich narodowej pracy. Szczerze i głęboko żałuje go literatura polska, którą wywyższył, rozslawił po ziemi i bezcennymi klejnotami ozdobił.

Cześć, wdzięczność i miłość po wsze czasy jego imieniowi.

Stefan Żeromski.

(«Przemówienie o Sienkiewiczu» (1916), druk. z rękopisu w «Elegjach» Żeromskiego. Warszawa 1928, str. 177)

I

WSTĘP

Z powodu wydanej niedawno angielskiej książki Moniki M. Gardner o Sienkiewiczu¹⁾ zauważono słusznie, że literatura polska nie posiada o wielkim pisarzu obszerniejszego studjum krytycznego, odpowiadającego dzisiejszym wymaganiom naukowym. Stać się niem była mogła praca Konstantego Wojciechowskiego (Henryk Sienkiewicz, wyd. II, Lwów 1925, str. VII+158), ale nie wszystkie utwory Sienkiewicza są w niej równomiernie wyczerpująco opracowane. Mimo to jednak na równym z nią poziomie możemy postawić zaledwie jedno studjum Stefana Papéege (H. Sienkiewicz jako humorysta, Poznań 1921, str. 160). Z opracowań popularnych najbardziej wyczerpującą i odpowiadającą zadaniu jest, mimo niektóre usterki, książka Stanisława Lama (Henryk Sienkiewicz. Cechy i elementy jego twórczości, Poznań 1924, str. 141).

Z odmiennych stanowisk ujęte dawniejsze dzieła Piotra Chmielowskiego (Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym, Lwów 1901, str. 225, oddzielne rozdziały w czasopismach od roku 1884; Henryk Sienkiewicz, Złoczów 1903, str. 95) i Stanisława Tarnowskiego (Henryk Sienkiewicz, Kraków 1897, str. VI+363, oddzielne rozdziały w czasopismach od r. 1881) są już dziś pod wieloma względami przestarzałe, oddawna zresztą wyczerpane i nie obejmują całej twórczości pisarza (Chmielowski omawia ją do *Krzyżaków* włącznie, Tarnowski uwzględnia tylko ważniejsze

¹⁾ Monica M. Gardner: The patriot novelist of Poland. Henryk Sienkiewicz. Londyn 1926. Str. VIII + 281. Por. sprawozdania Wacława Borowego w «Warszawiance» (1926, 311), Romana Dyboskiego w «Przeglądzie Współczesnym» (1926, nr. 55, tom XIX, str. 297—301), Zdzisława Grabowskiego w «Kurjerze Poznańskim» (1926, 470), Juljana Krzyżanowskiego w «Ruchu Literackim» (1926, nr. 9, str. 277—279).

utwory powieściowe od pierwszych tomów nowel do *Quo vadis*). Książki Józefata Nowińskiego (Sienkiewicz, Warszawa 1901, str. 173) nie brano poważnie pod uwagę nawet w roku jej wydania, gdyż jest to panegiryk bez głębszej wartości krytycznej.

Z oddzielnie wydanych studjów ciekawe charakterystyki lub cenne szczegóły przynoszą: Tadeusz Pini (H. Sienkiewicz jako pisarz narodowy i artysta, Tarnów 1901, str. 19), Ignacy Chrzanowski (Henryk Sienkiewicz, wyd. II, Kraków 1917, str. 38), Stanisław Cywiński (Sienkiewicz, Wilno 1916, str. 96), Józef Kallenbach (Twórczość Sienkiewicza. Rozwój duchowy, Kraków 1917, str. 35), Wilhelm Bruchnalski (Sienkiewicz, Lwów 1917, str. 35), Bronisław Chlebowski (Henryk Sienkiewicz, Warszawa 1917, «Rocznik Towarzystwa Naukowego Warszawskiego», str. 153—160), Tadeusz Zieliński (Idea Polski w dziełach Sienkiewicza, Zamość 1920, i w zbiorze: «Z ojczystej niwy», Zamość 1923, str. 103—150, poprzednio po rosyjsku w «Wiestniku Jewropy», 1917), wydawnictwo zbiorowe: «Szkoła Główna Sienkiewiczowi» (Warszawa 1917, str. 48), St. Baczyński: Henryk Sienkiewicz (Warszawa 1928, str. 55, też w tomie p. t. «Nasi powieściopisarze», Warszawa 1928, str. 109—164).

Charakter czysto okolicznościowy lub wyłącznie popularny mają broszury: Edwarda Kozikowskiego (H. Sienkiewicz, Warszawa 1916, str. 24), Zbigniewa Topora (H. Sienkiewicz, Poznań 1916, str. 24), Tadeusza Uhmy (H. Sienkiewicz, Kijów 1916, str. 64), Kazimierza Przerwy-Tetmajera (Na śmierć Henryka Sienkiewicza, Kraków 1916, str. 13), J. F. (Wspomnienie poświęcone pamięci Sienkiewicza, Moskwa 1916, str. 8), Józefa Maciejowskiego (H. Sienkiewicz, Warszawa 1917, str. 128), Stanisława Piołun-Noyszewskiego (H. Sienkiewicz, wielki powieściopisarz i obywatel, Warszawa 1917, str. 41), Aleksandra Patkowskiego (Umysłowość i artyzm Sienkiewicza, Sandomierz 1917, str. 14), Macieja Wierzbńskiego (Roman Rola: H. Sienkiewicza życie i zasługi, Poznań 1917, str. 80), Józefa Ujejskiego (Na zgon Henryka Sienkiewicza, Kraków 1917, str. 9), Michała Asanki-Japoła (Genjusz H. Sienkiewicza, Jasło 1917, str. 10), Jana Dąbrowskiego (H. Sienkiewicz, Petrograd 1917, str. 63), Tadeusza Grabowskiego (Henryk Sienkiewicz. Jego życie i dzieła na tle współczesnej epoki, Kraków 1918, str. 45), Wiktora Dody (Kim był Henryk Sienkiewicz dla młodego pokolenia, Poznań 1924, str. 12), Cecylji Niewiadomskiej (Henryk Sienkiewicz. Wskrzesiciel ducha, Warszawa 1924, str. 13), Jana Czempińskiego (Henryk Sienkiewicz, duchowy wódz narodu. Jego żywot i czyny, Warszawa

1924, str. 138), Wilhelma Bruchnalskiego (Na dzień sprowadzenia prochów Henryka Sienkiewicza do ojczyzny, Lwów 1924, str. 16), Janiny Królińskiej (Dlaczego powinniśmy czcić pamięć Henryka Sienkiewicza, Lwów 1924, str. 28), Władysława Kucharskiego (Henryk Sienkiewicz. Życie i dzieła, Lwów 1924, str. 32), Ignacego Chrzastnowskiego (W dniu pogrzebu Sienkiewicza, Kraków 1924, str. 13), ks. Romualda Koppensa T. J. (Henryk Sienkiewicz, Chyrów 1924, str. 32), Władysława Koryckiego (Henryk Sienkiewicz, wybraniec narodu, Warszawa 1924, str. 31), Teodora Turka i F. Flaka (O Henryku Sienkiewiczu, Łowicz 1924, str. 15), Klemensa Jędrzejewskiego (Henryk Sienkiewicz, Płock 1924, str. 16), ks. J. Kłopotowskiego (Czem dla nas Henryk Sienkiewicz, Warszawa 1924, str. 40), Mieczysława Cieślińskiego (Sienkiewicz. Szkic popularny, Maków n/Oszycem 1925, str. 16), Stanisława Sas-Lityńskiego (Wielki patriota polski, Henryk Sienkiewicz, Warszawa 1925, str. 15).

Do tegoż typu wydawnictw wypadnie zaliczyć oddzielnie drukowane mowy kapłańskie, wygłoszone na nabożeństwach żałobnych przez księży: Nikodema Cieszyńskiego (Poznań 1917, str. 23), Włodzimierza Jasińskiego (Hetman i nauczyciel narodu, Kalisz 1917, str. 16), J. Kłosa (Poznań 1916, str. 27), Adama Maciejewskiego (Płock 1917, str. 17), Stefana Momidłowskiego (Przemyśl 1917, str. 18), Marcelego Nowakowskiego (Warszawa 1916, str. 15), arcyb. Józefa Teodorowicza (Wobec ideałów Sienkiewicza, Kraków 1917, str. 61), Rudolfa Tomanka (Hetman słowa i czynu, Cieszyn 1917, str. 22), Kapłanów diecezji sandomierskiej (Sandomierz 1917, str. 56).

Ilościowo plon jest obfity, ale już sama niewielka objętość większości tych wydawnictw każe słusznie przewidywać, że poza wyrazami hołdu pamięci wielkiego pisarza, wypowiedzianymi mniej lub więcej udalnie, mało co nadto w nich znajdziemy. Nie wyczerpuje to jednak polskiej literatury o Sienkiewiczu. Jest ona obszerna i bogata, ale przeważnie ukryta po czasopismach i dziennikach, rzadziej w zbiorach studjów krytycznych. Ważniejsze jej pozycje wymieniamy w przypisach do poszczególnych rozdziałów tej książki. Biblijografia jej zresztą nie została dotychczas ogłoszona, a złożyłoby się samych tytułów na spory tom.

Ze specjalnych numerów czasopism, poświęconych Sienkiewiczowi, do najciekawszych należą: «Gazeta Polska» 1900, 293—294; «Kurjer Codzienny» 1900, 353; «Kurjer Warszawski» 1900, 353; «Tygodnik Illustrowany» 1900, 10; «Wieś i Dwór» 1914, 11—12;

«Kurjer Lwowski» 1916, 227 (oraz wiele numerów następnych w tymże roku i w roku 1917); «Kurjer Warszawski» 1916, 321; «Praca» 1916, 19; «Tygodnik Ilustrowany» 1916, 48; «Wychowanie w domu i szkole» 1916, 10; «Sfinks» 1917, I; «Tygodnik Ilustrowany» 1924, 43; «Wiadomości Literackie» 1924, 43; «Nowa Ziemia Lubelska» 1924, nr. 293; «Głos Lubelski» 1924, nr. 294; «Gazeta Bydgoska» 1927, nr. 173.

W podręcznikach historii literatury polskiej szerzej uwzględnia Sienkiewicza pierwszy Adam Kuliczkowski (Zarys dziejów literatury polskiej, Lwów 1884, str. 459—460); z opracowań późniejszych przytoczymy: Piotra Chmielowskiego (Zarys najnowszej literatury polskiej, wyd. IV, Kraków 1898, str. 253—261), Stan. Tarnowskiego (Historja literatury polskiej, t. VI, cz. 2, Kraków 1907, str. 417—448), Aleksandra Brücknera (Dzieje literatury polskiej w zarysie, wyd. III, t. II, str. 380—397), Wilhelma Feldmana (Współczesna literatura polska, wyd. VII, Lwów 1923, str. 85—95), Konst. Wojciechowskiego (Dzieje literatury polskiej, wyd. II, Lwów 1926, str. 289—300), Leona Wasilewskiego (K. Grądzielski: Dzieje literatury polskiej, Kraków 1911, str. 338—345), Antoniego Potockiego (Polska literatura współczesna, Warszawa 1911—1912, t. I, str. 241—244, 272—280, t. II, str. 16—22, 261—262), Ant. i Mik. Mazanowskich (Podręcznik do dziejów literatury polskiej, wyd. IV, Kraków 1917, str. 574—589), Maurycego Manna (Rozwój powieści w Polsce, «Encyklopedia Polska Akademji Umiejętności», tom XXII, Kraków 1918, str. 176—180), Bron. Chlebowskiego (Literatura polska 1795—1905 jako główny wyraz życia narodu po utracie niepodległości, Lwów 1923, str. 380—387), Gabrjela Korbuta (Literatura polska, t. III, Warszawa 1921, str. 651—658 i 811—812, uwzględnia literaturę o Sienkiewiczu do roku 1918), Marjana Szyjkowskiego (Współczesna literatura polska, Poznań 1923, str. 86—109).

Z wybitnych pisarzy polskich o Sienkiewiczu wypowiedali się: Józef Ignacy Kraszewski (por. Ign. Chrzanowski: Kilka słów o powstaniu pierwszej powieści Sienkiewicza — «Tygodnik Ilustrowany» 1901, 1—2 i w książce: «Okruczy literackie», Warszawa 1903; Wiktor Hahn: Sienkiewicz i Kraszewski — «Głos Lubelski» 1924, nr. 294), Zygmunt Kaczkowski (o *Ogniem i mieczem* — «Gazeta Lwowska» 1884 i «Wędrowiec» 1884), Aleksander Świętochowski (o *Ogniem i mieczem* — «Prawda» 1884; Pisarz narodu — «Gazeta Bydgoska» 1927, nr. 173), Teodor Tomasz Jeż (o *Ogniem i mieczem* — «Przegląd Tygodniowy» 1884), Bolesław Prus (o *Ogniem*

i mieczem — «Kraj» 1884; o Sienkiewiczu w «Kronice tygodniowej» — «Kurjer Codzienny» z d. 8. XII. 1896; H. Sienkiewicz — «Kurjer Codzienny» 1900, 354; Ludwik Włodek: Prus o Sienkiewiczu — «Tygodnik Illustrowany» 1917, str. 564), Wojciech Dzieruszycki (O powieści Sienkiewicza *Ogniem i mieczem* — «Biblioteka Warsz.» 1885, I i II; Główne postaci powieści H. Sienkiewicza *Potop*, Lwów 1887, str. 20), Juljan Klaczko (o *Ogniem i mieczem* i *Potopie* — «Przegląd Polski» 1888, w «Pismach polskich», Warszawa 1902, str. 297—299, w monografji Tarnowskiego o Klaczce, t. II, str. 298—301), Stanisław Witkiewicz (w monografji o *Juljuszu Kossaku*), Marja Konopnicka (*O twórczości Sienkiewicza* — «Kurjer Warszawski» 1900, 353, w książce: «Szkice», Lwów 1905, str. 219—235, «Praca» 1916, nr. 19, str. 434—437; *Kilka myśli o Sienkiewiczu* — «Kurjer Poznański» 1902, 144 i inne pisma w b. zaborze pruskim; *Krzyżacy* — «Bibl. Warsz.» 1900, XII i w książce: «Trzy studja», Warszawa 1902; *O Sienkiewiczu* — «Kurjer Warszawski» 1916, 319), Jan Lemański (o *Listach z Afryki* — «Chimera», tom VI, 1903, str. 146—147), Stanisław Brzozowski (artykuły w «Głosie» 1904; «Współczesna powieść polska», Stanisławów 1906, str. 57—79), Gabriela Zapolska («Występy pana Żelazowskiego — rola Józłowicza» — w książce: «I Sfinks przemówi...», Lwów 1923, str. 262—267; *Baśka i Krzychna* — «Ziarno», Warszawa 1904, str. 235—236), Marjan Gawalewicz (Dwa obrazki z życia H. Sienkiewicza — «Bluszcz» 1902, 50—52), Wacław Sieroszewski (H. Sienkiewicz, bandytyzm i marzenia socjalisty — «Trybuna», Kraków 1906, 3), Jan August Kisielewski (O list H. Sienkiewicza — w książce: «Życie dramatu», Kraków 1907), Wincenty Lutosławski (Pustynia Sienkiewicza — «Tygodnik Illustrowany» 1912), Kazimierz Morawski (H. Sienkiewiczowi na dzień urodzin w r. 1916 — «Rok Polski», Kraków 1916, IV, str. 1—3), Wiktor Gomulicki (o monografji Chmielowskiego — «Kraj» 1901, 16), Kazimierz Przerwa-Tetmajer (o książce Hoesicka: «Sienkiewicz jako feljetonista» — «Tygodnik Illustrowany» 1902, 13; «Na śmierć Henryka Sienkiewicza», Kraków 1916, str. 13), Tadeusz Nalepiński (Na zgon Sienkiewicza, wiersz — «Nowa Reforma» 1916, 642), Adam Krechowicki (H. Sienkiewicz — «Gazeta Wieczorna», Lwów 1916, 3238 i 3240), Stanisław Przybyszewski (Sienkiewicz i dusza polska — «Nowa Reforma» 1916, 596), Zdzisław Dębicki (Duch Sienkiewicza — «Tygodnik Illustrowany» 1916, 48; U hetmańskiej trumny — «Kurjer Warszawski» 1916, 321; *Kobiety Sienkiewicza* — «Sfinks» 1917, I;

Powrót do ojczyzny — «Tygodnik Ilustrowany» 1924, 43), Jan Lechoń (Henryk Sienkiewicz umarł — «Pro Arte et Studio», Warszawa 1916, zesz. IV; Legjony — tamże, 1918, zesz. XV), Zdzisław ks. Lubomirski (Henryk Sienkiewicz — «Sfinks» 1917, I), Ignacy Paderewski (O Sienkiewiczu — «Kurjer Warszawski» 1917, 28 i «Kurjer Poznański» 1917, 10), Jan Kasprowicz (O Sienkiewiczu — «Kurjer Lwowski» 1917, 90 i 92), Władysław St. Reymont (Wspomnienie o Trylogji — «Sfinks» 1917, I), Marja Dąbrowska (Sienkiewicz mojego dzieciństwa — «Kurjer Warszawski» 1917, 1; Ze wspomnień o Sienkiewiczu — «Głos Narodu» 1917, styczeń), Szymon Askenazy (Sienkiewicz — w książce p. t. «Uwagi», Warszawa 1924), Juljusz Kaden-Bandrowski (Wielkie dzieło Sienkiewicza — «Wiadomości Literackie» 1924, 43), Kornel Makuszyński (Wspomnienie o Sienkiewiczu — tamże), Jarosław Iwaszkiewicz (Czytanie Sienkiewicza — tamże i w książce: «Pejzaże sentymentalne», Warszawa 1926; (Eleuter): Notre Sienkiewicz — «Pologne Littéraire» 1927, 8), Marja-Jehanne Wielopolska (Jak to pan Sienkiewicz dwa serca połączył — w książce: «Danina», Przemyśl 1925), Józef Weysenhoff (O Sienkiewiczu — «Kurjer Poznański» 1926, 510), Stefan Zeromski («Elegje», Warszawa 1928, str. 165—177).

Postacie i sceny z utworów Sienkiewicza były często odtwarzane przez artystów-malarzy. Szereg tych obrazów zebrano na «Wystawie Sienkiewiczowskiej» w sali instytutu technologicznego we Lwowie, w lutym 1914 roku. W roku 1898 wydano: «Album jubileuszowe H. Sienkiewicza. Główniejsze sceny i postacie z powieści i nowel Sienkiewicza w dwudziestu ilustracjach Józ. Brandta, Józ. Chełmońskiego, Ant. Kamińskiego, Jul. Kossaka, Wilh. Kotarbińskiego, Kaz. Pochwalskiego, J. Rosena, H. Siemiradzkiego, Piotra Stachiewicza i Winc. Wodzinowskiego. Z wstępem krytycznym St. Tarnowskiego». Drugie wydanie tego albumu ukazało się w roku 1912, uzupełnione nową ilustracją Stachiewicza «Staś i Nel». Już powieść *Na marne* w «Wieńcu» (1872) drukowano z ilustracjami. *Ogniem i mieczem* i *Potop* ilustrował Juljusz Kossak (Lwów 1886, 1887, Warszawa 1898, 1899). Do *Potopu* wydano w roku 1899 album rysunków St. Batowskiego, Cz. Jankowskiego i P. Stachiewicza. W roku 1896 ukazał się tom *Nowel Sienkiewicza* z ilustracjami Ant. Kamińskiego. Ilustrowane przez Piotra Stachiewicza wydanie *Quo vadis* ukazało się w r. 1902 (por. sprawozdanie Spectatora w «Głosie Narodu» 1902, 135). Skrócone wydanie popularne *Krzyżaków* z roku 1901 ilustrował Ant. Piotrowski. O «Niemieckim

ilustratorze *Krzyżaków*» pisał «Czas» (1902, 101). Wydanie *Na polu chwały* z r. 1906 jest ozdobione rysunkami St. Sawiczewskiego. Również przekłady utworów Sienkiewicza na języki obce ukazywały się w wydaniach luksusowych i z ilustracjami.

O «Sienkiewiczu a Matejce» pisał Stan. Kozłowski («Gazeta Codzienna», Warszawa 1907, 72), o «Sienkiewiczu-malarzu» Włodzimierz Tetmajer («Tygodnik Ilustrowany» 1916, 48).

«Henryka Sienkiewicza ze stanowiska psychologii» ocenia Julian Ochorowicz («Szkoła Główna Sienkiewiczowi», Warszawa 1917), «Sienkiewicza jako psychologa» — W. M. Kozłowski («Kujer Warszawski» 1916, 340).

Ks. I. I. Dąbrowski dał «Kilka słów o religijności utworów Sienkiewicza» («Biesiada Literacka» 1902, 14). Wyżej przytoczyliśmy już liczny szereg drukowanych mów żałobnych kleru polskiego po śmierci Sienkiewicza w roku 1916. W roku 1925 wydano, jako odbitkę z «Przeglądu Katolickiego», rozprawę o «Filozofji religijnej w *Rodzinie Połanieckich*» (Warszawa, str. 47). Ks. W. Kosiński pisał o «Duszpasterskich i homiletycznych pożytkach lektury dzieł H. Sienkiewicza» («Przegląd Homiletyczny», Sandomierz 1925, II). Apologję chrześcijaństwa w *Quo vadis* oceniano wielokrotnie¹⁾.

Stosunkiem Sienkiewicza do starożytności klasycznej zajmowali się oddzielnie: Konstanty Chyliński: Świat starożytny w utworach Sienkiewicza — «Nowa Ziemia Lubelska» 1924, 293; J. Birkenmajer: Pierwszy żołnierz Rzeczypospolitej (klasycyzm w dziełach Sienkiewicza) — «Gazeta Bydgoska» 1927, 173; por. nadto literaturę do rozdziałów o «Trylogji» i «*Quo vadis*». — Nad studjum o stosunku Sienkiewicza do Homera pracuje Ignacy Wieniewski.

Bogdan Nawroczyński zajmował się «Pierwiastkami ogólnoludzkiemi i narodowemi w twórczości H. Sienkiewicza» («Wychowanie w Domu i Szkole» 1916, 10), Jan Zakrzewski «Sienkiewiczem a szkołą» (tamże), Bronisław Chlebowski «Wychowawczą wartością twórczości Sienkiewicza» (tamże), Falkiewicz «Zasługami Sienkiewicza na polu wychowania narodowego» («Szkoła» 1901, 7), Władysław Umiński «Sienkiewiczem jako pisarzem dla młodzieży» («Sfinks» 1917, I).

Literaturę krytyczną o Sienkiewiczu omawiają: Ludwik

¹⁾ Por. nadto Wiktora Hahna: «Zagadnienie nawrócenia w powieści polskiej», Poznań 1924, str. 23—31 i 52—55.

Szczepański (Sienkiewicz w świetle nowej krytyki, «Monitor» 1896, 6), Antoni Chołoniewski (Czarno i biało o Sienkiewiczu, «Krytyka» 1901, I, str. 300—307), Antoni Mazanowski (Przegląd literatury o Sienkiewiczu z lat 1900—1902, «Pamiętnik Literacki» 1902, I, str. 176—184 i 494—499), Bronisław Gubrynowicz (Z najnowszej literatury o Sienkiewiczu, tamże, 1917, XV, str. 372—386), Manfred Kridl (Sienkiewicziana, «Przegląd Warszawski» 1924, XIII, str. 387 nn.).

Wiktor Hahn zestawił literaturę o Sienkiewiczu jubileuszową z roku 1916 i pośmiertną (Wiadomości bibliograficzne, «Pamiętnik Literacki» 1916, XIV, str. 186—187 i 389—398; 1917, XV, str. 138—140 i 408—411). Nowszą literaturę podaje «Ruch Literacki».

W książce niniejszej staraliśmy się dać możliwie wszechstronny obraz twórczości Sienkiewicza w świetle dotychczasowych głosów krytyki polskiej, poprzedzając je portretem i życiorysem znakomitego pisarza. Artykuły usiłowaliśmy dobrać tak, aby z cytowanego krytyka dać względnie skończoną całość bez żadnych opuszczeń i tego samego autora nie powtarzać. Nie unikalśmy sądów sprzecznych, jak również czerpaliśmy materiał z różnych lat. Dla uzupełnienia całokształtu obrazu, względnie celem sprostowania sądów uznanych dziś za błędne, dodaliśmy szereg wyjaśnień w przypisach, mając jednak głównie na uwadze materiał rzeczowy i rzadka tylko uciekając się do uwag polemicznych.

Zdajemy sobie sprawę, że wskutek przyjętej przez nas metody wyboru znajdują się w książce luki, które można było łatwo zapełnić drogą odstępstw od wytyczonego kierunku. Mimo to, śmiemy dufać, że dajemy pożyteczną i zajmującą książkę do czytania. Niemalą zaś zachętą przy pracy nad tym zbiorem była przyświecająca nadzieja, że może stanie się on pobudką do wielkiej monografii o Sienkiewiczu, którą pamięci wielkiego pisarza krytyka polska jest oddawna winna.

Wszystkie zamieszczone w tej książce artykuły autorów żyjących przedrukowano za ich zgodą, wyrażoną w listach do wydawcy, których daty przytoczone są w przypisach do odnośnych rozdziałów. Również i spadkobiercy kilku autorów nieżyjących chętnie udzielili swej aprobaty na przedruk. Nie do wszystkich udało mi się, niestety, dotrzeć. Pomimo starań nie mogłem uzyskać adresów właściwych spadkobierców praw autorskich ś. p. Stanisława

Brzozowskiego, Stanisława Krzezińskiego, Stanisława Tarnowskiego, Adolfa Strzeleckiego, Władysława Bogusławskiego, Włodzimierza Spasowicza, Walerego Gostomskiego, Ludwika Włodka, Piotra Chmielowskiego. Listy, jakie skierowałem pod podanemi mi adresami, zostały przez pocztę zwrócone z powodu nieodnalezienia adresatów. Na odezwę, ogłoszoną w «Wiadomościach Literackich» (1928, nr. 225) i wymieniającą objętych tą antologią autorów, nie otrzymałem z żadnej strony jakiegokolwiek zastrzeżenia. Opierając się zaś na tem, że wszyscy autorowie żyjący, oraz ci spadkobiercy autorów nieżyjących, do których trafić zdołałem, aprobaty swej udzielili bezinteresownie, śmiem spodziewać się, że również i spadkobiercy autorów wyżej wymienionych pretensyj rościć nie będą. Niech mi tu będzie wolno zamieścić wyrazy głębokiej wdzięczności wszystkim tym, którzy byli łaskawi udzielić zgody na przedruk ich artykułów, niejednokrotnie przy tej sposobności korzystnie oceniając przesłany im plan wydawnictwa, oraz tym, którzy z całą gotowością udzielili mi pomocy w żmudnych nieraz poszukiwaniach, a w szczególności JWP. JWP.: Czesławowi Jankowskiemu, Stanisławowi Ignacemu Witkiewiczowi, Janinie Jankiewiczowej, Laurze Konopnickiej-Pytlińskiej, Działowi Wydawniczemu Firmy Gebethner i Wolff, Prof. Dr. Józefowi Kallenbachowi, Dr. Stefanowi Papéemu, Dr. Stanisławowi Lamowi, Prof. Dr. Marjanowi Zdziechowskiemu, Antoniemu Potockiemu, Prof. Dr. Juljuszowi Kleinerowi, Dr. Tadeuszowi Piniemu, Aleksandrowi G. Patkowskiemu, Prof. Dr. Manfredowi Kridlowi, Dyr. Józefowi Kotarbińskiemu, Dr. Zygmuntowi Wojciechowskiemu, Dr. Stefanowi Vrtelowi-Wierczyńskiemu, Prof. Dr. Tadeuszowi Zielińskiemu, Janowi Lemańskiemu, Min. Zenonowi Przesmyckiemu, M. Matuszewskiej, Pułk. Matuszewskiemu, Dr. Janowi Muszkowskiemu, Adamowi Grzymale-Siedleckiemu, Prof. Dr. Wincentemu Lutosławskiemu, Leszkowi Serafinowiczowi, Red. Mieczysławowi Grydzewskiemu, Prof. Dr. Ignacemu Chrzanowskiemu, Marjanowi Krzyżanowskiemu, Prof. Dr. Adamowi Antoniemu Kryńskiemu, Zygmuntowi Wasilewskiemu, Dyr. Janowi Lorentowiczowi, Prof. Dr. Romanowi Dyboskiemu, Prof. Dr. Wiktorowi Hahnowi, Prof. Stanisławowi Jurkowi, oraz Pracownikom Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie.

II

PORTRET HENRYKA SIENKIEWICZA

Sienkiewicz był skończenie pięknym mężczyzną. Nie był to typ polski, jakiego wzorem nad wzorami jest np. Wojciech Kossak. Nawet nie wyrażamy się: naprzykład. Drugiego tak doskonale polskiego typu męskiej, sarmacko-ulańskiej urody, jak cała powierzchowność znakomitego naszego batalisty, dokoła siebie nie znajdziecie. A nietylko z powierzchowności, lecz z iluż to «stron» organizacji swojej duchowej jest Wojciech Kossak jakże nieskazitelnie typowym Polakiem! W jakże najrodzeńszym żywiole czułby się Wojciech Kossak — w *Trylogji* Sienkiewicza!

Ale sam Sienkiewicz, okrom cech wytwornej rycerskości, nie przypominał bynajmniej swoich najpopularniejszych Selimów, Bohunów, Wołodyjowskich. Niewątpliwie, zamłodu, zwłaszcza w okresie amerykańskiej podróży, skry się sypały z bujnego temperamentu; lecz brawury i animuszu zdarzały się tylko błyski. Rychło bardzo Sienkiewicz — spoważniał. Nietyle może spoważniał, ile wypolerował się na dżentelmana *sans reproche*. Robił już podczas pisania *Ogniem i mieczem*, tedy w przededniu jeszcze wielkiej sławy, a w trzydziestym zaledwie którymś roku życia, wrażenie znakomicie oszlifowanego brylantu. Wyrażmy się: wysokoestetycznej, autentycznej rzeźby helleńskiej, *kalos k'agatos*.

Cudnej głowy młodego Sienkiewicza, wróconego z Ameryki do Warszawy, nie zapomnę nigdy. Antinous nie był chyba piękniejszy. Wzrost średni; ruchy może nie tak wyjątkowo elastyczne, ile harmonijne, zawsze zręczne, zawsze estetyczne, bez cienia pozy; a nad wszystkim górujące wyraziste piętno — wysokie i raso wości. Wysokiej rasy obywatelem świata był Sienkiewicz. Nie wiem, czy w czyich żyłach płynęła kiedy lub płynie «błękitniejsza» krew. Wątpię, czy istnieje może doskonalsza harmonja arystokratyczności ducha z arystokratyczną powierzchownością, niż ta, którą Sienkiewicz, pomimo wielkiej w obcowaniu z ludźmi powściągliwości, czarował nas wszystkich.

Ci, którzy w zażyłości pozostawali z Sienkiewiczem, doszłym do apogeum glorii i popularności, bodaj że nie odczuwali bardziej tej «bliskości», niż ludzie, stojący wobec Sienkiewicza niemal wy-

łącznie na obserwacyjnym stanowisku. Sienkiewicz nie «oddawał się» nikomu. Dbały zawsze o najwytworniejszą, w najlepszym guście prostotę, nie wywyższał siebie nigdy; nie starał się w najlżejszej mierze imponować; ale też i o krok zawsze trzymał zdala od siebie — dosłownie: całą «resztę» ludzkiej ciżby.

Humoru miał sporo; dowcip cięty i łatwy; było w nim niemało tego, co zowią Francuzi *joie de vivre*, z obfitą przymieszką wrodzonej wesołości. Nie gardził — o, bynajmniej! — konceptem zawieszonym i pieprzonym, oczywiście, «pierwszej klasy» lub stylowym *à la Rabelais*, albo *à la* Wacław Potocki. Dar słowa miał wybitny; głos niski, cały w półtonach misternych, zawsze jakby lekko zawoalowany.

Impulsywności było w Sienkiewiczu mało; najchętniej ulegał — rozwadze. W momentach wystąpień publicznych, najryzykowniejszych dla popularności zdobytej, pilnie zasięgał rady licznych swych doradców, sondując opinię publiczną, społeczne prądy i nastroje. W gorączkowych warszawskich czasach, np. 1904-go i początków 1905-go roku, na licznych prywatnych «wieczach» prawieśmy głosu Sienkiewicza nie słyszeli; sam słuchał, przysłuchiwał się; zdanie wyrażał osobiste dopiero w kółku jak najściślejsem. Pamiętam dobrze Sienkiewicza za wielkim, okrągłym stołem niezapomnianych zebrań u dra Benniego¹. Nieraz za stołem wrzało i kipiło. Sienkiewicz głosu nie podniósł... Rzucił zdanie swoje na szalę dopiero w poufnej rozmowie samowtór, samotrzeć.

...Po zgonie Sienkiewicza Warszawa osypała się jego wizerunkami. Pełno ich było zwłaszcza na wystawach sklepowych — najrozmaitszych, nawet najnieprawdopodobniejszych. Byłe portrecik «wystawiał» ukochanego twórcę tyłu niebywale popularnych powieści. Lecz nie przyciskajmy zbyt do muru podobieństwa. O «podobieństwie» ładne rzeczy wypiewuje ikonografia np. Napoleona lub... króla Jagiełły! O rzecz inną mi chodzi; o czysto reporterską pogoń za «ostatnim» wizerunkiem Sienkiewicza. Co nam — potomności! — do «ostatniego» wizerunku twórcy *Ogniem i mieczem* i *Quo vadis?* Istnieje bardzo nawet dobra, sporych rozmia-

¹) O zebraniach piątkowych u doktora Karola Benniego, na których Sienkiewicz bywał częstym gościem, oraz o bliskich stosunkach przyjacielskich pisarza z Dionizym Henkielewem, por. F. Hoesick: «Szkic do życiorysu Henryka Sienkiewicza» w książce: *Sienkiewicz i Wyspiański* (str. 213—215, przypisek). (Przypisek wydawcy).



rów, «ostatnia» fotografia Sienkiewicza, wykonana w 1913 czy nawet w 1914-tym roku, w zakładach A. Gürtlera. Reprodukcyjne jej pospieszyły dać: *Tygodnik Ilustrowany* i *Ilustracja Polska*. Dlaczego wizerunek Sienkiewicza nie z najbujniejszej epoki jego twórczości, tudzież z czasów pełnego rozkwitu jego niepospolitej urody? Gdzie oczy z tlejącą pod welonami marzycielstwa bystrością, jak iskry pod popiołami? Gdzie przedziwna delikatność rysów o linjach profilu, przywodzących na myśl najartystyczniejsze koncepcje neoklasyczne? Popatrzcie na fotografię Gürtlera. Przejęci dziwną jakąś melancholją, odwróćcie oczy.

Nie, to nie Sienkiewicz — z Parnasu polskiego!

Przez dni tyle szło się ulicami Warszawy mimo niezliczonych wizerunków Sienkiewicza. Przez dni tyle, gdyż musiało przecie wyczerpująco stać się zadość: zarówno pietyzmowi, jak — aktualności! I z tych niezliczonych wizerunków jeden, jedyny zatrzymał mnie przed sobą na dłuższą, długą chwilę: fotografia sporych rozmiarów, wystawiona w gablotce zakładu fotograficznego — dawniej Golczówny — w hotelu «Bristol». Oto — Sienkiewicz! Nadzwyczaj podobny, podobniejszy, niż na wielu popularnych wizerunkach; kto wie, czy w jasnym, pogodnym, «dionizyjskim» wyrazie twarzy, właśnie z czasów, kiedy stawał — u szczytu, nie najpodobniejszy ze wszystkich wizerunek!

I czyliż nie należałoby przynajmniej dolożyć starań, aby taki właśnie wizerunek stał się niejako k l a s y c z n y m, niejako uprzywilejowanym, jedynym dopuszczalnym do «obiegu» z zastrzeżeniem *ne varietur*?

Czesław Jankowski

(w artykule: «Ze wspomnień osobistych o Sienkiewiczu» — «Sfinks», Warszawa 1917, zeszyt I, str. 53—56).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zezwoleniem autora, wyrażonem w liście do wydawcy z dnia 19 czerwca 1927 roku.

Ferdynand Hoesick: («U Henryka Sienkiewicza w Warszawie w roku 1900» — w «Tygodniku Ilustrowanym» (1900) i w książce: *Sienkiewicz i Wyspiański* (Warszawa 1918, str. 17) — za «bezw warunkowo najlepszy ze wszystkich jego portretów» uważa «znany portret Sienkiewicza z roku 1890», malowany przez K. Pochwalskiego).

III

ŻYCIORYS SIENKIEWICZA

Henryk Adam Aleksander Pius Sienkiewicz, herbu Oszyk, syn Józefa, właściciela majątku ziemskiego Grotki w powiecie radomskim, i Stefanji z Cieciszowskich, herbu Roch-Kolumna, urodził się dnia 5 maja ¹⁾ 1846 roku w należącej do jego babki Cieciszowskiej, Woli Okrzejskiej, w powiecie łukowskim na Podlasiu, w pobliżu historycznych Maciejowic. Lata dziecinne spędził naprzemian w Woli Okrzejskiej, Grabowcach (w powiecie garwolińskim) i Węzycynie (w powiecie mińsko-mazowieckim), dokąd w roku 1855 przenieśli się jego rodzice i gdzie przebywali do roku 1861, w którym zamienili folwark na dom na Pradze przy ul. Olszowej Nr. 16. Dla kształcenia dzieci już przedtem mieszkali w Warszawie, gdyż Henryk w roku szkolnym 1858/59 jest zapisany jako zamieszkały u ojca przy ul. Nowy Świat Nr. 13.

Pierwszym bodźcem zamiłowania późniejszego powieściopisarza do literatury stał się w domu babki na strychu znaleziony kufer, pełny książek. Z niego to, już jako dziecko, poznał się z pisarzami wieku złotego.

W roku 1858 wstąpił do I klasy gimnazjum realnego w Pałacu Kazimierowskim w Warszawie. W roku 1862 przeniósł się do klasy V nowoutworzonego gimnazjum II w Pałacu Staszica, gdzie pozostawał do roku 1864. Kolegował tu i zaprzyjaźnił się z Konradem Dobrskim, z którym do klasy VII przeniósł się do gimnazjum IV (Wielopolskiego) przy ul. Królewskiej. Wakacje i większe święta spędzał na wsi, do 15 roku życia w Węzycynie, następnie u rodziny matki w Woli Okrzejskiej. Uczniem pilnym nie był. Zajmowała go raczej lektura powieści, zwłaszcza Walter-Scotta i Dumasa. W klasie VII rozmiłował się w Homerze, Szekspirze i Słowackim. Z wielkiem zaciekawieniem rozczytywał się w dziełach Szajnochy. W szkole celował w wypracowaniach polskich. Wcześniej też zaczął pisać powieści. Do roku 1865 miał ich w swojej tece cztery.

Nie przystąpiwszy do egzaminów ostatecznych, w czerwcu 1865 roku gimnazjum opuścił. W sierpniu tegoż roku wyjechał na

¹⁾ Tak jest w metryce chrztu. Podawana często data 4 maja jest błędna.

kondycję u państwa Weyherów do Poświętnego pod Płońskiem. Od września do grudnia napisał tu powieść p. t. *Ofiara*, o której relacje mamy zachowane w ówczesnych listach Sienkiewicza do Dobrskiego. Potem miał zamiar opracować szkic historyczny o Spytku z Melsztyna.

W połowie 1866 roku powrócił do Warszawy, gdzie po zdaniu egzaminów wstąpił do Szkoły Głównej, najpierw na wydział medyczny, z którego już na początku 1867 roku przeniósł się na sekcję historyczną wydziału historyczno-filologicznego¹⁾. Jako student mieszkał nie u rodziców, lecz z paru kolegami w kamienicy Rychłowskiego na rogu ulic Wielkiej, Siennej i Śliskiej. W życiu koleżeńskim żywszego udziału nie brał, trzymał się na uboczu i nie zwracał na siebie uwagi. Większość kolegów nawet nie podejrzewała, że Sienkiewicz pisał już wówczas wiersze i inne utwory literackie. Dziś pierwszym znanym nam utworem literackim Sienkiewicza jest żartobliwy obrazek wierszem na wzór *Sielanki młodości* Gaszyńskiego, napisany w październiku 1867 roku. Ogłosił go Ign. Chrzanowski w roku 1901 (Pierwszy utwór Sienkiewicza — w «Ateneum» z czerwca i w «Tygodniku Illustrowanym» nr. 29) i w *Pismach zapomnianych i niewydanych* (1922, gdzie na str. 457—493 zebrano także inne wiersze Sienkiewicza z czasopism i rękopisów).

Pierwszą pracą Sienkiewicza drukowaną było w nrze 16 «Przeglądu Tygodniowego» z dnia 18 kwietnia 1869 roku, w zastępstwie chwilowo nieobecnego Józefa Kotarbińskiego napisane, sprawozdanie teatralne z występów Rapackiego w komedji Sardou *Nasi najserdeczniejsi*. W lipcu 1869 r. «Tygodnik Illustrowany» ogłosił studjum Sienkiewicza o Szarzyńskim, w rok później studjum o Miaskowskim.

W roku 1870 ukończył Sienkiewicz Warszawski Uniwersytet Cesarski (z językiem wykładowym rosyjskim), na który Szkołę Główną przekształcono od początku roku 1869. Odtąd poświęcił się pracy dziennikarskiej.

Do roku 1872 pisywał artykuły krytyczne dla «Przeglądu Tygodniowego». Współpracował w zbiorowym przekładzie *Roku 93*

¹⁾ Do lat uniwersyteckich Sienkiewicza por. dzieło zbiorowe «Szkoła Główna Warszawska», tom I, Wydział filologiczno-historyczny, Kraków 1900. Tamże o Sienkiewiczu w opracowanym przez St. Mieczynskiego rozdziale o studentach, str. 299—301. Por. też O. B.: Sienkiewicz i jego koledzy szkolni (z r. 1863/64) — «Dziennik Wileński» 1928, 81.

Wiktor Hugo, drukowanym w dodatku powieściowym tego czasopisma. W roku 1872 «Wieniec» zamieścił pierwszy «przegląd literacki» Sienkiewicza o *Panu Grabie Orzeszkowej*. Pierwszą powieść Sienkiewicza *Na marne*, pisaną w latach 1869—71, drukował «Wieniec» w roku 1872. Listy pisarza o tej powieści ogłosił Ign. Chrzanowski (Kilka słów o powstaniu pierwszej powieści Sienkiewicza — w «Tygodniku Illustrowanym» 1901, 1—2, i w książce: «Okruchy literackie», Warszawa 1903)¹⁾.

Od roku 1872 został Sienkiewicz stałym współpracownikiem pozytywistycznej «Niwy». W latach 1872—73 w dodatku powieściowym «Przeglądu Tygodniowego» wydał w 2 tomach *Humoreski z teki Worszytły (Nikt nie jest prorokiem między swymi, Dwie drogi)*. Równocześnie w «Gazecie Polskiej» pisał w latach 1873 i 1874 naprzemian z Władysławem Bogusławskim i Edwardem Leo (feljeton tygodniowy «Bez tytułu»²⁾).

17 sierpnia 1874 roku wyjechał Sienkiewicz na pierwszą wycieczkę zagraniczną, przez Berlin i Kolonję do Ostendy. 18 września był już w drodze powrotnej w Paryżu, skąd przez Kolonję i Berlin wrócił do kraju. Urywki z obszernych listów Sienkiewicza z tej podróży ogłosił Ign. Chrzanowski w «Kurjerze Warszawskim» (1921, 1) i w «Pismach zapomnianych i niewydanych» (1922).

Od roku 1875 Sienkiewicz (pod pseudonimem Litwosa, którego używał i poprzednio) już sam prowadził w «Gazecie Polskiej» stały feljeton tygodniowy p. t. «Chwila obecna». Krępowany przez redaktora Sikorskiego, talent swój mógł rozwinąć dopiero od objęcia kierownictwa «Gazety Polskiej» przez Edwarda Leo, który wraz z Dionizym Henklem wziął ster tego dziennika. Sienkiewicz-Litwos

¹⁾ Por. Ferdynand Hoesick: Pierwsze występy literackie H. Sienkiewicza — «Kurjer Codzienny», Warszawa 1897; K. R.: Pierwsza powieść Sienkiewicza — «Czas» 1916, 599; Ernest Łuniński: Sienkiewicz's Jugendwerke — «Magazin für Literatur» 1902, str. 225—7 i 235—6; Wiktor Hahn: Pierwsza powieść Sienkiewicza — *Nowa ziemia lubelska* 1924, nr. 293 (podaje ważną wiadomość o artykule ks. Adolfa Pleszczyńskiego w wydawnictwie zbiorowym «Dla sierot», Warszawa 1897); Józef Korpała: Dzieje pierwszej powieści Sienkiewicza — «Ruch Literacki» 1928, str. 108—111.

²⁾ Por. Ferdynand Hoesick: Sienkiewicz jako feljetonista. Zapomniane kartki z teki Litwosa (1873—1883), Warszawa 1902, str. VI + 409 (recenzje: Ign. Chrzanowski — «Książka» 1902, 1; Bol. Koskowski — «Gazeta Polska» 1902, 60; Kaz. Tetmajer — «Tygodnik Illustrowany» 1902, 13); K. Cz.: Sienkiewicz jako feljetonista — «Kurjer Poznański» 1916, 104—109; T. Brandowski: Sienkiewicz jako dziennikarz — «Dziennik Bydgoski» 1927, 173.

stał się ulubieńcem czytelników. Niebawem zaś «Szkicami z życia i natury», w których w końcu 1875 i na początku 1876 r. ukazały się *Stary sługa* i *Hania*¹⁾, wszedł już na dobre do pierwszych szeregów ówczesnych pisarzy polskich.

Wspomnienia tych czasów odbiły się w *Tej trzeciej* (1888), gdzie dla Ewy Adami wzorem była Helena Modrzejewska, której Sienkiewicz był entuzjastycznym wielbicielem. Mieszkał wtedy razem z literatem Leopoldem Mikulskim przy ul. Niecałej Nr. 8. W bezpośrednim związku z projektami występów zagranicznych znakomitej artystki pozostaje wcześniejszy wyjazd Sienkiewicza do Ameryki Północnej w lutym 1876 roku. W San Francisco zatrzymał się u Juljana Horaina, eksdziennikarza warszawskiego, korespondenta «Gazety Polskiej». Poznał tam kapitana Rudolfa Korwin-Piotrowskiego, prototyp Zagłoby. Z Anaheim w Kalifornji Południowej, gdzie dłużej przebywał, nadsyłał Sienkiewicz do kraju «Szkice amerykańskie», wraz ze słynnemi jego «Listami z podróży», drukowane po raz pierwszy w «Gazecie Polskiej» w latach 1876—1878. Przeniósłszy się nad sam brzeg oceanu, do Anaheim-Landing, przez czas pewien mieszkał Sienkiewicz sam, oddając się polowaniu, łódce, gawędom z rybakami, przyrodzie i tęsknocie za krajem. Pod wpływem ostatniej, zaczął tu pisać *Szkice węglem*. Skończył je w górach Santa Ana, w domku skwatera, gdzie przez kilka miesięcy jesiennych, odcięty od świata, wiódł życie myśliwca.

Na przyjazd Modrzejewskiej wrócił do Anaheim. Był świadkiem pierwszych triumfów artystyki w San Francisco, spotkał się z nią raz jeszcze w Nowym Yorku, wreszcie przez Francję i Włochy, nie śpiesząc się i zatrzymując się po drodze, w roku 1879 przybył do Warszawy, gdzie znowu zaprzął się do taczki dziennikarskiej.

Okres amerykański stanowi w rozwoju duchowym pisarza moment pierwszorzędnego znaczenia²⁾. Talent Sienkiewicza nabrał szerokiego tchu, zmężniał i rozrósł się wspaniale. Z tą chwilą datuje się wielka sława Sienkiewicza-novelisty, autora *Janka muzykanta*, *Pamiętnika poznańskiego nauczyciela*, *Za chlebem* i prze-

¹⁾ Niejako dalszym ciągiem tych nowel był nadesłany już z Ameryki *Selim Mirza* («Gazeta Polska» 1876). Utwór to mniej udany, i sam Sienkiewicz nie wcielił go do zbiorowego wydania swych «Pism».

²⁾ Szczegóły o okresie amerykańskim najobficiej zebrał F. Hoesick w książce: «Sienkiewicz i Wyspiański» (Warszawa 1918).

dewszystkiem — jednego z największych jego arcydzieł — *Laternika* (1880).

W latach 1879—1881 w «Niwie» drukował Sienkiewicz «Mieszaniny literacko-artystyczne». W latach 1882—1883 razem z Antonim Zaleskim redagował «Słowo», gdzie zamieszczał kroniki tygodniowe, sprawozdania z powieści, sztuki i t. d.

Mieszkał wtedy kolejno przy ul. Chmielnej Nr. 15 (1881), Marszałkowskiej Nr. 85 (1882), Al. Jerozolimskiej Nr. 49 (1883). Dnia 18 sierpnia 1881 roku ożenił się z Marją Szetkiewiczówną, która dnia 15 lipca 1882 roku urodziła mu syna Henryka (obecnie architekta), dnia 13 grudnia 1883 roku córkę Jadwigę (późniejszą tłumaczkę pierwszych kilku części «Jana Krzysztofa» Romain Rollanda).

Dnia 24-go lutego 1881 roku odegrano po raz pierwszy w Teatrze Rozmaitości pięcioaktowy dramat Sienkiewicza *Na jedną kartę*. W twórczości dramatycznej nie było mu jednak danem zapisać się trwalej.

Po *Niewoli Tatarskiej* (1880), *Bartku Zwycięzcy* (marzec 1882), *Wspomnieniu z Maripozy* (kwiecień 1882), pomysłana pierwotnie jako jednotomowa opowieść z lat Jana Kazimierza p. t. «Wilcze gniazdo», powstaje w latach 1883—1888 *Trylogja historyczna*. Pierwszy jej odcinek drukowany był w «Słowie» warszawskiem z d. 2 maja 1883 roku. Równocześnie ukazywała się w «Czasie» krakowskim. Pisał ją Sienkiewicz przy boku chorej na płuca żony, przenosząc się z Warszawy do Nałęczowa, do Zell am See, do Arcachon, do Reichenhallu, do Mentony, do Meranu, do San Remo. Ostatnie rozdziały *Potopu* i *Pana Wołodyjowskiego* tworzył już po śmierci żony, zmarłej w roku 1885.

Jako wdowiec, zajmuje mieszkanie przy ul. Wspólnej Nr. 24. Było to najtrwalsze z jego osiedli warszawskich, gdyż w niem jeszcze obchodził jubileusz pracy pisarskiej w grudniu 1900 roku.

Dalsze lata po ukończeniu *Trylogji* spędza Sienkiewicz w poszukiwaniu przygód po całym świecie. Zwiedza Włochy, Grecję, Turcję, Hiszpanję. Jesienią 1889 roku w Zakopanem, gdzie i później często przebywał, rozpoczął pisać pierwszą swą wielką powieść współczesną *Bez dogmatu*. Drukował ją w roku 1890 w «Słowie».

W roku 1891 w towarzystwie Jana hr. Tyszkiewicza udał się na wyprawę myśliwską do Afryki, najpierw do Egiptu, skąd przez morze Czerwone i ocean Indyjski do Zanzibaru. Drukowane w «Sło-

wie» w r. 1892 *Listy z Afryki* należą do najlepszych polskich opisów podróży¹⁾.

Dnia 11 lutego 1893 roku ożenił się Sienkiewicz po raz drugi z Marią Romanowską. Małżeństwo okazało się jednak niedobranem i zostało unieważnione dyspensą papieską z d. 13 grudnia 1895 roku.

W latach 1893—1894 drukuje w «Bibliotece Warszawskiej» drugą wielką powieść współczesną: *Rodzinę Połanieckich*. Utwór ten wywołał żywą polemikę krytyczną w prasie i pierwszy wprowadził rozbieżność w sądach o Sienkiewiczu. Obok entuzjastycznych studjów Tarnowskiego, Spasowicza, Nowińskiego, ks. Gnatowskiego, umiarkowanych głosów Chmielowskiego, Brücknera, Matuszewskiego, — ukazały się nieraz wprost oskarżające powieściopisarza artykuły Brzozowskiego, Nałkowskiego, Sieroszewskiego, Potockiego, Feldmana²⁾.

Od roku 1891 przebywa Sienkiewicz głównie w Warszawie. Kilkakrotnie każdego roku wyjeżdża bądź do Zakopanego, bądź na Lido, bądź też odwiedza przyjaciela swego, inż. Brunona Abakanowicza w Parc St. Maur pod Paryżem lub w Ploumanah na wybrzeżu Bretanii. W międzyczasie pomiędzy wielkimi utworami powieściowymi powstaje szereg nowel, będących perłami tego rodzaju w literaturze polskiej, oraz nadzwyczaj piękne opisy wrażeń z podróży.

Pobyt w Rzymie i odniesione tam wrażenia były pobudką do powieści *Quo vadis*, drukowanej w «Gazecie Polskiej» w latach 1895—1896. Dzieło to, tłumaczone na kilkadziesiąt języków obcych, zdobyło Sienkiewiczowi sławę w całym świecie, ukoronowaną udzieleniem mu w listopadzie 1905 roku literackiej nagrody Nobla.

W latach 1897—1900 ukazuje się równocześnie w «Słowie» i «Tygodniku Ilustrowanym» ostatnia wielka powieść historyczna Sienkiewicza: *Krzyżacy*.

W jubileuszowym roku 1900, z uzbieranych drogą składek ogólnych funduszów, zakupiono i ofiarowano znakomitemu pisarzowi i obywatelowi, w imieniu narodu, majątek ziemski Oblęgorzek, położony w pobliżu Kielc.

¹⁾ Por. Juljan Łętowski: *H. Sienkiewicza Listy z Afryki* — «Tygodnik Ilustrowany» 1892, 113 nast.; Anna Neumanowa: *Sienkiewicz w Kairze* — «Kurjer Poznański» 1916, 297; uwagi prof. Łętowskiego, tamże 1917, 2; Cz. Jankowski: *W Afryce z Sienkiewiczem*. Urywki z listów do matki Jana hr. Fyszkiewiczza — «Słowo» 1928, 80.

²⁾ Por. Stanisław Cywiński: *Sienkiewicz*, Wilno 1916, str. 49—71.

Więcej pod naciskiem opinii publicznej, niż z własnego natchnienia, powziął Sienkiewicz myśl napisania nowej trylogii z czasów Sobieskiego. Wykończył tylko jej część pierwszą: *Na polu chwały*, drukowaną w latach 1903—1904 w «Biesiadzie Literackiej».

Czołowe stanowisko, na jakie w społeczeństwie polskim wysunęła Sienkiewicza jego twórczość literacka, stało się przyczyną, że kilkakrotnie zabierał głos publicznie w imieniu narodu, choć z natury swojej do wystąpień takich nie miał popędu i podejmował je pod wpływem nalegań otoczenia, lub pobudzony głosem obcym, na który czuł się w obowiązku odpowiedzieć. Czynił to zawsze z wielkim taktem i zachowaniem godności narodowej.

Dnia 5 maja 1905 roku ożenił się Sienkiewicz po raz trzeci z Marią Babską. Mieszkał wtedy przy ul. Hożej Nr. 22.

Wypadki 1905 roku pobudziły go do napisania w latach 1909—1910 powieści społecznej *Wiry*. Należy ona do jego utworów najślabszych.

Akademja Umiejętności w Krakowie przyznała Sienkiewiczowi w roku 1911 nagrodę im. Mikołaja Reja za VIII wydanie *Ogniem i mieczem*, w roku 1916 nagrodę z fundacji Jerzmanowskich za całokształt twórczości powieściopisarskiej. Uniwersytet Jagielloński udzielił mu doktoratu filozofji honoris causa. Był członkiem Akademji Umiejętności w Krakowie, członkiem-korespondentem Akademji Nauk w Petersburgu, Akademji Umiejętności w Belgradzie, Akademji Włoskiej w Rzymie.

Na polu literackim miał Sienkiewicz stworzyć jeszcze jedno arcydzieło, w rodzaju, którego dotychczas nie próbował. Jest niem powieść dla młodzieży: *W pustyni i w puszczy*, drukowana w «Kurierze Warszawskim» w latach 1910—1911.

Ostatnia jego powieść *Legjony*, pisana w latach 1913—1914 (drukowana w «Tygodniku Ilustrowanym»), nie została skończona. Przerwał ją wybuch wojny.

W ostatnich latach przed wojną znaczną część roku spędzał Sienkiewicz z żoną i dziećmi w Oblęgorku, zimy przeważnie w Warszawie, gdzie zajmował mieszkanie przy ul. Szopena Nr. 18. Wojna zastała go w Oblęgorku¹⁾. W końcu sierpnia 1914 roku wyjechał do Krakowa, gdzie zatrzymał się przez kilka tygodni u swego szwagra, prof. Janczewskiego przy ul. Wolskiej. Po półtoramiesięcznym

¹⁾ Por. Bolesław Wieniawa Długoszewski: Patrol Beliny w Oblęgorku, «Wiadomości Literackie» 1924, 43.

pobycie w Wiedniu, udał się razem z żoną do Szwajcarii, gdzie osiedlił się w Vevey nad Lemanem. Tutaj z Ignacym Paderewskim i Antonim Osuchowskim zajął się zorganizowaniem Jeneralnego Komitetu pomocy dla ofiar wojny w Polsce. Pracy tej poświęcił wszystkie swe siły, pilnie strzegąc jej od wszelkich wpływów partyjnych. Na posterunku tym zakończył życie dnia 16 listopada 1916 roku. Na trumnie jego znalazły się wieńce i od rządów państw wojujących, zarówno koalicyjnych, jak i obu mocarstw centralnych. Zwłoki pisarza złożono tymczasowo w podziemiach kościoła katolickiego w Vevey, skąd w roku 1924 przeniesiono je do Warszawy i dnia 26 października pochowano w katedrze świętego Jana.

Powyższy życiorys Sienkiewicza został oparty głównie na pracach Ferdynanda Hoësicka: «Szkic do życiorysu Henryka Sienkiewicza» (w tomie: «Sienkiewicz i Wyspiański. Przyczynki i szkice», Warszawa 1918, str. 113—239; tamże str. 1—112: U Henryka Sienkiewicza w Warszawie w roku 1900. Hektor Sienkiewicza a Wyspiańskiego. Ród Sienkiewicza i Wola Okrzejska; por. recenzje: Józef Kallenbach — «Przegląd Powszechny» 1919, I, str. 215—17, Tadeusz Dąbrowski — «Maski» 1918, str. 255) i Stanisława Aleksandra Boleścic-Kozłowskiego: «Henryk Sienkiewicz i ród jego. Studium heraldycznogenealogiczne» (Warszawa 1917, str. 53).

Z literatury o Sienkiewiczu (z pominięciem przytoczonej poprzednio, której tak tu, jak i w przypisach do następnych rozdziałów, naogół nie powtarzamy) ciekawe szczegóły przynoszą: Bar. X. Y. Z. (Antoni Zaleski): Towarzystwo Warszawskie, tom II, Kraków 1887, wyd. II, 1889; Jeremjasz Curtin: Moje znajomości z Sienkiewiczem, «Tygodnik Ill.» 1888 marzec; Wspomnienia tułacza, «Kraj» 1899; Stefan Demby: H. Sienkiewicz. Notatka bio- i bibliograficzna, «Tyg. Ill.» 1900, 10; tegoż: H. Sienkiewicz, «Wieś i Dwór». zeszyt 11—12, czerwiec 1914; tegoż: Fragment z życia Sienkiewicza, «Kurjer Warszawski» 1916, 321; A. N.: Ze wspomnień o Sienkiewiczu, «Kurjer Codz.» 1900, 353; J. L.: Sienkiewicz w Paryżu, tamże; K. Hoffman: W Woli Okrzejskiej i w Okrzei, «Kurjer Warsz.» 1900, 353; Echo z czasów studenckich, «Gazeta Polska» 1900 grudzień; Kazimierz Laskowski: H. Sienkiewicz jako myśliwy, Warszawa 1900; Dzieciństwo H. Sienkiewicza, «Dziennik Poznański» 1901, 8; Hofman: U kolebki Sienkiewicza, «Kurjer Poznański» 1901, 19; Kuni-gas: Z mego pamiętnika, «Gazeta Radomska» 1901, 31; Z prasy polskiej (O młodości Sienkiewicza), «Tyg. Ill.» 1901, 3; Zbigniew Brodowski: Dwie chwile z życia Modrzejewskiej, «Tyg. Ill.» 1901, 4; J. M.: Sienkiewicz w szkole, «Kurjer Warsz.» z d. 18. II. 1901; U Sienkiewicza, «Sport» 1901, 15; Stanisław Tarnowski: Uroczystość Sienkiewicza w Warszawie, «Przegląd Polski» 1901, III, 1—9; ks. Antoni Brykczyński: Sienkiewicz w Watykanie, «Słowo» 1901, 298; Krucjata przeciw Sienkiewiczowi, «Przedświt» 1902, 35; Henry René: Affaire de Wreschen et poursuites contre H. Sienkiewicz, «Revue bleue» 1902, I, 169—175; Bruno Lezyam (Bron. Mayzel): Ze wspomnień osobistych o Sienkiewiczu przed 30 laty, «Na powodzian», Warszawa 1904, str. 303—307; tegoż:

Fragment z młodocianych wspomnień o Henryku Sienkiewiczu, 16 współczesnych ilustracyj w tekście, Warszawa 1924, str. 14; Teodor Jeske-Choiński: Listy z Warszawy, «Przegląd Powszechny» 1905, t. 88, str. 298—304; Wacław Nalkowski: Z powodu politycznych wystąpień p. Sienkiewicza, Warszawa 1907, str. 22; St. Skarżyński: Wspomnienie z ławy szkolnej, «Kurjer Warsz.» 1916, 335; St. Tarnowski: Z ostatnich dni Sienkiewicza, «Czas» z d. 9. XII. 1916; Józef Komenda: U trumny (Korespondencja z Vevey, zawierająca najobszerniejszy opis pogrzebu Sienkiewicza, wraz z mową żałobną ks. Jana Gralewskiego), «Kurjer Pozn.» 1916, 272 i 273; Z listów Sienkiewicza w epoce «Trylogji» i «Krzyżaków», «Czas» 1916, 584 i 587; Gdzie Sienkiewicz mieszkał w Warszawie? «Kurjer Warsz.» z d. 26. XI. 1916; Jan Czempiński: Ze wspomnień o H. Sienkiewiczu, «Bluszcz» 1917; tegoż: Gdzie i jak mieszkał Henryk Sienkiewicz, «Naokoło Świata» 1924, 6; Antoni Wiatrak: Konsul. Sienkiewicz w hiszpańskiej Ameryce, «Dziennik Pozn.» 1918, 114; Józef Kallenbach: Ze wspomnień, «Tyg. Ill.» 1924, str. 704; Jan Kucharzewski: Pamięci Henryka Sienkiewicza, tamże, str. 699; Ignacy Baliński: Wspomnienia osobiste, «Wiadomości Liter.» 1924, 43; A. Urbański: Sienkiewicz w Odesie, «Kurjer Warsz.» 1926, 325; Z. Wasilewski: Z życia H. Sienkiewicza, «Myśl Narodowa» 1926, 40; Z korespondencji autora «Quo vadis» — «Przegląd księgarski» 1928, 19 (w sprawie niemieckiego przekładu «Jamiola»); A. Breza: Sienkiewicz i Litwomanka, «Gazeta Warsz.» 1928, 107.

IV

Z OPOWIADAŃ I ZE WSPOMNIENI O SIENKIEWICZU

Na słynnych w Warszawie wieczorach literackich u Deotymy Sienkiewicz bywał nie tylko jako «znakomitość literacka», ale i jako jej krewny. Nie przepadał jednak za niemi, śmieszył go bowiem, a najczęściej raził ów nimb, jakim się Deotyma sama otaczać lubiła, i jakim ją otaczali jej wielbiciele; irytował go sztuczny patos jej poezji (i wogóle całej jej osoby). I nie dziw, bo przecie kto miał szczęście znać Sienkiewicza, ten wie, że był on uosobieniem prostoty i naturalności. Do tego — później — Deotyma pogniewała się na niego, uroiła sobie bowiem, że powieść *Na polu chwały* Sienkiewicz pisze poto, żeby zaćmić *Sobieskiego pod Wiedniem*.

Daleko wcześniej jeszcze (na lat kilka, czy nawet kilkanaście przed *Trylogją*) na jednym z owych wieczorów literackich, podczas kolacji, powstała «natchniona wieszczka», ujęła «kielich» i wniosła «zaimprovizowany» toast na cześć obecnego księcia Lucjana Woronieckiego, uczestnika powstania listopadowego:

Pięknie mitrę mieć na głowie,
Piękniej jeszcze oręż w ręce,

Więc, panowie, wnoszę zdrowie
I rycerskie, i książęce.

Na «uczcie» był obecny także dobry znajomy Deotymy, bankier Wolff. Sienkiewicz, wysłuchawszy z uśmiechem toastu, nachylił się do sąsiada i szepnął mu do ucha:

Pięknie krymkę mieć na głowie,
Piękniej, kto w procentach zdziera,
Więc, panowie, wnoszę zdrowie
Wolffa — żyda i bankiera.

* * *

Kiedyś, w roku jubileuszowym Sienkiewicza, zgromadziło się u niego kilku literatów warszawskich. Pomiędzy innymi była mowa o romantyzmie polskim. «Romantyzm — powiedział Sienkiewicz — był tem w naszej literaturze, czem legjony w historii: ocalił duszę polską!» Aforyzm ten, trochę uzupełniony, posłał później Sienkiewicz do redakcji «Świata», jako odpowiedź na ankietę, czy romantyzm był zjawiskiem dla narodu pożytecznym.

* * *

Innym razem, w kilka lat później, na pytanie, którego z wielkich poetów najczęściej czyta, odpowiedział mniej więcej tak:

«Słowackiego, bo go najwięcej lubię. Mickiewicza kocham i uwielbiam, ale go codziennie czytać nie potrzebuję, bo go noszę w duszy i we krwi».

— A Krasińskiego?

«Krasińskiego nie mogę często czytać — uznaję jego wielkość, ale cóż, kiedy ja nie lubię koturnów».

— No, a Norwida?

Sienkiewicz uśmiechnął się i zaczął deklamować:

Błogosławione pieśni malinowe,
Błogosławione pieśni kalinowe;
Błogosławione otchłanne niebiosy,
Obłoki, wiatrem gnane jako stada
I kołysane wiatrem ciężkie kłosy...

Poczem dodał: «Nie, do śmierci nikt we mnie nie wmówi, żeby Norwid był wielkim poetą. Kiedyś, w młodości skrzywdziłem Szarzyńskiego pisząc, że ma mozolną formę. Ale Norwida nie skrzywdzę, kiedy powiem, że mozolna forma jest jego śmiertelnym grzechem».

O Fredrze powiedział kiedyś: «Jest to chyba jakiś obłąd, że go się u nas nie nazywa wielkim poetą».

Z poetów po roku 1863 lubił przedewszystkiem Asnyka — mnóstwo jego wierszy umiał na pamięć.

Z dawnych powieściopisarzy polskich najbardziej lubił Kaczkowskiego. Kiedy piszący te słowa, przygotowując do druku *Wybór powieści Kaczkowskiego*, radził się Sienkiewicza, które powieści «nieczujowskie» możnaby pominąć, usłyszał odpowiedź: «Stanowczo — żadnej».

* * *

Z krytyków polskich najbardziej cenił Sienkiewicz Spasowicza, pomimo, że w poglądach literackich nie zgadzał się z nim bardzo często, a w poglądach politycznych — nigdy. Poznawszy go osobiście w Warszawie, polubił go serdecznie. Raz powiedział o nim: «Nigdy w życiu nie spotkałem człowieka, któryby w takim stopniu, co on, był mieszaniną głębokiego myśliciela z naiwnem dzieckiem»; miał tu na myśli «ugodową politykę» Spasowicza, którą poczytywał za szczyt naiwności politycznej i za wysoce dla społeczeństwa szkodliwą i upokarzającą. Często żałował Prusa, że go «ugodowcy warszawscy» wciągnęli do swojej niefortunnej akcji.

Tarnowskiego, chociaż jego poglądów politycznych także nie podzielał, niezmiernie szanował, — słowa, które wypowiedział na jego obchodzie jubileuszowym w Krakowie, wyplły z głębi serca.

O Chmielowskim wyrażał się zawsze z szacunkiem, ale z większą jeszcze pobłażliwością, i śmiał się serdecznie, ilekroć sobie przypomniał, że po ukazaniu się *Niewoli Tatarskiej* Chmielowski wydał wyrok, iż «dziedzina powieści historycznej jest dla Sienkiewicza zamknięta...»

* * *

Wkrótce po wybuchu wojny r. 1914 Sienkiewicz przybył z Oblęgorka do Krakowa. Na pytanie jednego z dobrych znajomych warszawskich, bawiącego w Krakowie (p. I. B.): «Komu pan życzy zwycięstwa?» — odpowiedział: «Djabłu samemu, byleby pobił Niemców».

Ignacy Chrzanowski

(«Głos Narodu», nr. 294 z d. 25. XII. 1921).

Przypisek wydawcy: Przedruk na życzenie i za zezwoleniem autora, wyrażonem w liście do wydawcy z dnia 2 lipca 1927 roku.

PISMA SIENKIEWICZA

Krytycznego wydania zbiorowego pism Henryka Sienkiewicza dotychczas nie mamy. Zostało ono przed kilku laty zapowiedziane przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Lwowie i Księgarnię Gebethnera i Wolffa w Warszawie. Wydanie ma zawierać 7 części, a mianowicie: Dział I. Powieści (1883—1914) w 31 tomach: *Ogniem i mieczem*, 1883—1884. *Potop*, 1884—1886. *Pan Wołodyjowski*, 1887—1888. *Bez dogmatu*, 1889—1890. *Rodzina Połanieckich*, 1893—1894. *Quo vadis*, 1895—1896. *Krzyżacy*, 1897—1900. *Na polu chwały*, 1903—1904. *Wirry*, 1909—1910. *W pustyni i w puszczy*, 1910—1911. *Legjony*, 1913—1914. Dział II. Nowele, szkice powieściowe, obrazki (1872—1915). Dział III. Utwory dramatyczne. Poezje. Aforyzmy (1867—1916). Dział IV. Wrażenia z podróży (1873—1893). Dział V. Publicystyka, krytyka, studja i wrażenia literackie i artystyczne (1869—1914). Dział VI. *Pro Patria*: odezwy do cudzoziemców i do własnego społeczeństwa (1895—1916). Dział VII. Wspomnienia pośmiertne. Wspomnienia osobiste. Przemówienia (1875—1916). Całość wydawnictwa zamknie Bibliografia pism Henryka Sienkiewicza, opracowana przez Stefana Dembego, której rękopis, oparty na wieloletnich poszukiwaniach, jest podstawowym źródłem do badań nad twórczością wielkiego pisarza, jak najprędzej winna ukazać się drukiem. Wystarczy nadmienić, że na podstawie dotychczas ogłoszonych studjów krytycznych nie da się ustalić choćby chronologia nowel Sienkiewicza.

Zanim w omówionem wyżej wydawnictwie otrzymamy całokształt twórczości Sienkiewicza, opręć się musimy na następujących wydaniach jego pism, wzajemnie się uzupełniających ¹⁾:

I. Pisma, 38 tomów, Warszawa, Gebethner i Wolff, 1880—1913. Tom I: *Stary sługa*. *Hania*. *Szkice węglem*. *Janko muzykant*. II: *Listy z podróży* (*Wstęp*. *Pobyty w Londynie i podróż do Liverpoolu*. *Z oceanu*. *Pobyty w Nowym Yorku*. *Koleją dwóch oceanów*. *Szkice amerykańskie*). III: *Listy z podróży po Ameryce* (*Dokończenie*). *Listy z Rzymu*. *Wenecji i Paryża*. *Komedja z pomysłu*. IV: *Przez stopy*. *Orso*. *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*. *Czyja wina? Za chlebem*. V: *Latarnik*. *Niewola tatarska*. *Jamioł*. *Na jedną kartę*. *Bartek zwycięzca*. VI—IX: *Ogniem i mieczem*. X—XV: *Potop*. XVI—XVIII: *Pan Wołodyjowski*. XIX: *Ta trzecia*. *Sachem*. *Sielanka*. *Wspomnienie z Maripozy*. *Z puszczy białowieskiej*. *Wycieczka do Aten*. XX: *Wyrok Zeusa*. *Z wrażeń włoskich*. *Organista z Ponikły*. *U źródła*. *Lux in tenebris lucet*. *Bądź błogosławiona!* *Pójdźmy za Nim!* *Listy o Zoli*. XXI—XXIII: *Bez dogmatu*. XXIV—XXVI: *Rodzina Połanieckich*. XXVII—XXIX: *Quo vadis*. XXX: *Listy z Afryki*. XXXI—XXXIV: *Krzyżacy*. XXXV: *Dwie łąki*, 1908 (*Dwie łąki*. *Diokles*. *Przygoda Arystotelesa*. *Biesiada*. *Dzwonnik*. *Płomyk*. *Sąd Ozyrysa*. *Kordecki*. *O Bismarku*. *Mowa przy pomniku Mickiewicza*. *Mowa polska*. *List do bar. Suttner*. *Marja Konopnicka*. *Korynek*. *Książki i ludzie*. *Naród sobie*. *Trzeci Maj*. *An-*

¹⁾ W obu zbiorowych wydaniach «Pism» utwory, pominięte w jednym z nich, wyróżniamy odmiennym drukiem.

kieta o wywłaszczeniu. Z ankiety. Zjednoczenie narodowe. List do Wilhelma. Odpowiedź na artykuł Björnsona. List otwarty Polaka do ministra rosyjskiego). XXXVI: Na marne. Na jasnym brzegu. XXXVII—XXXVIII: *W pustyni i w puszczy*.

II. Pisma. Bezpłatny dodatek dla prenumeratorów «Tygodnika Ilustrowanego», 81 tomów, Warszawa 1899—1906. Tomy I—II: Szkice węglem. Janko muzykant. Stary sługa. Hania. III—VI: Listy z Ameryki. Z puszczy Białowieskiej. VII—XI: Bez dogmatu. XII: Jamiol. Organista z Ponikły. Listy z Rzymu, Wenecji i Paryża. Komedja z pomyłek. Sachem. XIII: *Legenda żeglarska*. Bartek zwycięzca. Sielanka. Z wrażeń włoskich. XIV: Przez stepy. Orso. XV—XXII: Rodzina Polanieckich. XXIII: Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela. Za chlebem. XXIV: Latarnik. Niewola tatarska. Wspomnienie z Maripozy. Czyja wina? XXV: Ta trzecia. Wyrok Zeusa. U źródła. XXVI: Pójdźmy za Nim! Lux in tenebris lucet. Bądź błogosławiona! Listy o Zoli. Wycieczka do Aten. XXVII—XXIX: Listy z Afryki. XXX—XXXV: Quo Vadis. XXXVI: Na jedną kartę. XXXVII: *Zórawie*. Sen. *Muszę wypocząć*. *Na Olimpie*. Na jasnym brzegu. XXXVIII—XLVI: Ogniem i mieczem. XLVII—XLVIII: *Mieszanie literacko-artystyczne*, z przedmową Ign. Chrzanowskiego, 1903. XLIX—LVII: Krzyżacy. LVIII—LX: *Chwila obecna*, 1903. LXI—LXIX: Potop. LXX—LXXXIII: Pan Wołodyjowski. LXXIV: Na marne. LXXV: *Humoreski z teki Worszyłły*. LXXVI: *Selim Mirza. Czy ci najmilszy? Sabalowa bajka*. LXXVII: *Pisma ulotne 1869—1873*, (Przegląd teatralny. Szarzyński. Miaskowski. «Pan Graba» Orzeszkowej. «Kurs historii wieków średnich» Korzona. «Genezis z ducha» Słowackiego. Przegląd literacki), 1905. LXXVIII—LXXXI: *Pisma ulotne (1873—1874: Bez tytułu. Z wystawy w Wiedniu. Sprawy bieżące. Z książek. Przegląd teatralny. 1874—1877: Literatura. Teatr. Sprawy bieżące. Wystąpienie Modrzejowskiej w San-Francisco. Korespondencja Litwosa z San-Francisco. 1878—1880: Osady polskie w Stanach Zjednoczonych. Szkice amerykańskie. Przeróbka Ody Horacjusza. Listy Litwosa z Wystawy Paryskiej. Listy z Paryża. List w kwestji emigracji Polaków do Ameryki. 1881—1889: «Zarys historii literatury polskiej ostatnich lat szesnastu» P. Chmielowskiego. «Pisma» Prusa, tom I. Kroniki. Odczyt na dochód Osad Rolnych. Ballady prozą. Sprawozdania literackie. O powieści historycznej. Walka byków), 1906.*

III. Pisma nieobjęte wydaniem zbiorowem. Nakładem Stefana Dembego, 4 tomy (tom I w 2 częściach), Warszawa 1901—1904. Tom I, z portretem Sienkiewicza, Część I: Pisma młodociane: Mikołaj Sęp Szarzyński, Kasper Miaskowski. Część II: O naturalizmie w powieści. O powieści historycznej. Tom II: Pisma młodociane: Na marne. Tom III: Pisma młodociane: Humoreski z teki Worszyłły: Nikt nie jest prorokiem między swymi. Dwie drogi. Tom IV: Selim Mirza. Czy ci najmilszy? Sabalowa bajka.

IV. Nowele. Wydanie popularne, 2 tomy, Warszawa 1905, Gebethner i Wolff. Tom I: Stary sługa. Hania. Zórawie. Szkice węglem. Janko muzykant. Przez stepy. Orso. Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela. Za chlebem. Jamiol. Lux in tenebris lucet. Bądź błogosławiona! Sen. Tom II: Latarnik. Niewola tatarska. Bartek zwycięzca. Ta trzecia. Sachem. Sielanka. Wspomnienie z Maripozy. Z puszczy Białowieskiej. Wycieczka do Aten. Walka byków. Na jasnym brzegu. Wyrok Zeusa. Z wrażeń włoskich. Organista z Ponikły. U źródła. Pójdźmy za Nim! Na Olimpie.

V. Na polu chwały. Warszawa 1906, S. Orgelbranda Synowie, z ilustr. St. Sawiczewskiego. Nowe wydanie, Kraków 1918, J. Czerniecki.

VI. Wiry, 2 tomy, Warszawa 1910, Gebethner i Wolff.

VII. Legjony. Warszawa 1918, Gebethner i Wolff.

VIII. Pisma zapomniane i niewydane. Z polecenia rodziny wydał Ignacy Chrzanowski. Lwów 1922, Zakład Narodowy im. Ossolińskich. Str. VII + 580: Obrazki, nowele, powieści (Tissot w Warszawie. W krainie złota. Toast. H. K. T. Duma. Co się raz stało w Sydonie. Wesele. Jako się pan Lubomirski nawrócił i kościół w Tarnowie zbudował. Ongi i dziś. Bajka. Autorki. We mgle. Z dawnych dziejów). Komedja (Zagłoba swatem). Wrażenia artystyczne i literackie. Wspomnienia pośmiertne. Przemówienia. Poezje i aforyzmy. Do cudzoziemców w obronie własnego narodu. Odezwy do własnego społeczeństwa.

Pominięte w tem wydaniu «Z zapomnianych pism Sienkiewicza» ogłosił Ign. Chrzanowski w «Tygodniku Ilustrowanym» 1925, 4; «Odezwa H. Sienkiewicza: Do narodu» ogłosił Wiktor Hahn w «Ilustrowanym Kurjerze Codziennym» 1925, 354 (z powodu uroczystości ku czci hetmana Żółkiewskiego); Nieznana przedmowa (z r. 1913 do niewydanej biografji M. Wodzińskiej) — «Kurjer Warsz.» 1927, 105; «Zapomniane aforyzmy Sienkiewicza» (z książki zbiorowej «ku czci Z. Krasińskiego», 1912) ogłosił Ign. Chrzanowski w «Gońcu krak.» 1926, 78. Utwory przeoczone wymienia Wiktor Hahn w «Słowie Polskiem» (1924, 89). Należy tu nadto dodać: «U bramy raj» w książce zbiorowej: «Słowackiemu», Kraków 1904, str. 97—100. Materiały do zapomnianych pism Sienkiewicza posiada też prof. Stanisław Jurczyk w Przemyślu. W ostatnich rocznikach «Ruchu Literackiego» wiele ciekawych przyczynków wydał Józef Birkenmajer.

IX. Z pamiętnika korepetytora. Ze wstępem Ign. Chrzanowskiego. Kraków 1926. Str. 29. (Pierwotna redakcja noweli «Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela»).

*Do literatury o twórczości Sienkiewicza*¹⁾: Józef Tretiak: Pisma H. Sienkiewicza, tom I — «Przewodnik naukowy i literacki, 1880 i w «Szkicach literackich I, Kraków 1896, str. 263—278; St. M. Rzętkowski: H. Sienkiewicz — «Tygodnik Ilustrowany» 1884, 92; Piotr Chmielowski: «Nasi powieściopisarze», 1887; Stefanja Chłędowska: «Szkice literackie», Tom I, Lwów 1885, str. 123—140; Wila Zyndram-Kościalkowska: Nasi noweliści — «Niwa» 1881; Wilhelm Feldman: Kobiety Sienkiewicza — «Dziennik krakowski» 1897; Antoni Potocki: H. Sienkiewicz — «Życie» Krak. 1897 i w «Szkicach i wrażeniach literackich», 1903; Ignacy Matuszewski: Na cześć Sienkiewicza — «Tyg. Ilustrowany» 1900, nr. 10 (wszystkie artykuły autora o Sienkiewiczu podaje Jan Muszkowski w bibliografji we wstępie do tomu I «Pism» Ign. Matuszewskiego, Warszawa 1925); Aureli Drogoszewski: H. Sienkiewicz. Szkic jubileuszowy — «Prawda» 1900; Zygmunt Sarnecki: H. Sienkiewicz jako powieściopisarz — «Wiek» 1900, 353; Bolesław Lutomski: H. Sienkiewicz — «Gazeta Polska» 1900, 293—294; Piotr Chmielowski: Henryk Sienkiewicz — «Kurjer Codz.» 1900, 353; Bogdanowicz: O Sienkiewiczu — «Świat» 1901, 1; Jankowski: H. Sienkiewicz —

¹⁾ Por. uwagę, podaną przy literaturze do życiorysu Sienkiewicza.

«Poradnik dla czytających książki» 1901, 1; Recenzje o monografii Chmielowskiego: Adolf Strzelecki w «Słowie» 1901, 240—241; Stanisław Womela w «Tygodniu» dod. «Kurjera Lwowsk.» 1901, 26; Paweł Popiel: Dwie prace o Sienkiewiczu — «Czas» z d. 6. II. 1901; Aureli Drogoszewski: Józefat Nowiński i Sienkiewicz — «Bibl. Warsz.» 1902; Anna Neumanowa: Z galerji typów sienkiewiczowskich — «Ziarno» 1902, 38—39; A. S.: Upodobania literackie — «Tygodnik Mód i Powieści» 1905, s. 77—8 i 89—90; J. Oksza (Kisiełwska): Ciemno wszędzie — głucho wszędzie (Humor pisarzy polskich) — «Tyg. Ill.» 1905, s. 162—3; Wiktor Hahn: Latarnik Henryka Sienkiewicza i Seweryny Duchyńskiej — «Tydzień» dod. «Kurjera Lwowsk.» 1905, s. 57—8, 66—7 i 74—6; Adolf Strzelecki: Dwie łąki — «Powieść polska 1908/9» w «Sfinksie» 1909, t. VI, str. 130—131; Ign. Chrzanowski: Siedemdziesięciolecie Sienkiewicza — «Głos Narodu» 1916, 124; Władysław Jabłonowski: Sienkiewicz-artysta — «Tygodnik Ill.» 1916, 48; Bronisław Chlebowski: Władca dusz polskich — «Kurjer Warszawski» 1916, 321; Adam Grzymała-Siedlecki: H. Sienkiewicz — «Tygodnik Ilustrowany» 1916, 20—21, «Głos Narodu» 1916, 558; Ign. Chrzanowski: Henryk Sienkiewicz — «Muzeum» 1917 i w książce: «Wśród zagadnień, książek i ludzi», Lwów 1923, str. 525—527; Mieczysław Grycendler (Grydzewski): O stosunek Sienkiewicza do przeszłości — «Pro arte et studio» 1917, zesz. V, str. 24—31; Jan Łoś: Styl Sienkiewicza — «Muzeum» 1917, str. 447—450; Zygmunt Wasilewski: Sienkiewicz — w książce: «Na wschodnim posterunku», Warszawa 1919 (powtórzone w książce: «Współcześni», Warszawa 1923); Recenzje o «Pismach zapomnianych i niewydanych» — Jan Parandowski w «Kurjerze Poznańskim» 1922, 119; Zdzisław Dębicki w «Przeglądzie Bibliograficznym» 1923, 2; Wiktor Hahn w «Słowie Polskiem» 1924, 89; Manfred Kridl w «Wiadomościach Literackich» 1924, 43; Władysław Tarnawski: Odczyt o Sienkiewiczu (o «Pismach zapomnianych i niewydanych») — «Ziemia Przemyska» 1924, 45 i 46; Wilam Horzyca: Śladami dziejowych tragedj — «Wiad. Lit.» 1924, 43; Jan Nepomucen Miller: Qualis artifex pereo!... — tamże; Józef Kallenbach: Sienkiewiczowi podzwonne — «Przegląd Współczesny» 1924, t. XI, str. 179—186; Juljusz Kleiner: Artyzm Sienkiewicza — w książce: «Sztychy», Lwów 1925, str. 157—173 (przedtem w «Kurjerze Warszawskim» 1916, 321 i w «Wiadomościach Literackich» 1924, 43); Wiktor Hahn: Sienkiewicz i Kraszewski (I. Kraszewski o Sienkiewiczu. II. Sienkiewicz o Kraszewskim. III. Wpływ Kraszewskiego na Sienkiewicza; m. i. podaje, że nazwiska Zagłoby i Podbięty wziął Sienkiewicz z powieści Kraszewskiego) — «Głos Lubelski» 1924, 294; Czesław Rokicki: Parę uwag o języku Sienkiewicza, Warszawa 1925, str. 23; Leon Pomirowski: 10-ciolecie śmierci Sienkiewicza — «Epoka» 1926, 49; Stefan Papée: H. Sienkiewicz — «Przegląd Poranny» 1926, 261; Tadeusz Sinko: Dziesięciolecie śmierci H. Sienkiewicza — «Czas» 1926, 268; B. Szczepkowski: W 10-tą rocznicę zgonu Sienkiewicza — «Rzeczpospolita» 1926, 311; J. Birkenmajer: Pierwszy żołnierz Rzeczypospolitej — «Gazeta Warsz. Por.» 1926, 319; Wanda Dobrowolska: Sienkiewicz jako malarz śmierci, Tarnów 1927, str. 60 (rec. Stefana Papée w «Przegl. Porannym» 1926, 254); K. Czachowski: O Sienkiewiczu — «Czas» 1928, nr. 166.

Wybory myśli z pism Sienkiewicza wyszły w kilku opracowaniach, ostatnio Władysława Kucharskiego, Lwów 1926, str. VII + 333.

VI

HENRYK SIENKIEWICZ I JEGO EPOKA

Raz przyszedł do mnie pewien bardzo mądry góral i pyta: «Panie, powiedzcie mi, jako ja się mam utrzymować, cobym był cłkiem cywilizowanym, a przecie chłopem polskim ostał?»

W pytaniu tem leży istota kwestji bytu narodów. Być cywilizowanym, to jest żyć narówni z resztą ludzkości, a nie zatrzeć, nie zatracić swojej własnej odrębności plemiennej — to znaczy dla narodów — żyć. W ludzkości nurtują stale te dwa prądy: powszechnej, wszechludzkiej cywilizacji i dążenia do odrębności jednostek plemiennych.

Z pod fali ogólnoludzkiej wylania się pierwotna indywidualność rasy, gromadzi się jej własny dorobek cywilizacyjny, i stopniowo utrwała się typ człowieka, który, żyjąc i tonąc w morzu ludzkości, współczując wszystkiemu, co ludzkie, zachowuje jednak swój własny, odrębny i niezależny charakter, własną, szczególną treść ducha i właściwą sobie formę życia.

Między temi dwoma biegunami ciągle się chwieją kierunki, w których rozwija się życie umysłowe społeczeństw.

W pewnym czasie dany naród dąży do jak najściślejszego zespolenia się z resztą ludów, najwszechstronniejszego przyswojenia sobie cudzych zdobyczy umysłowych i form bytu; to znowu zwraca się do swego wnętrza, do swoich własnych zasobów cywilizacyjnych, i wszelkimi siłami stara się czuć i myśleć — żyć po swemu. Wtedy ten zasadniczy, szczególny pierwiastek rasowy, skryształizowany w jakimś dodatnim ideale społeczno-narodowym, jak i to wszystko, co nim jest nacechowane, nabiera szczególnego uroku i znaczenia, porywa i opanowuje umysły, i czasami prowadzi do szkodliwego zacieśnienia, wycieńczenia, martwoty i ciemnoty; niekiedy zaś jest ze wszechmiar zdrowym i pożytecznym fermentem umysłowym, nie tylko dla danego społeczeństwa, ale i dla ludzkości wogóle.

Nie tak dawno można było u nas obserwować bardzo wyraźnie kolejne występowanie i zmianę dwóch prądów; ogólnocywilizacyjnego i wyłącznie narodowego kierunku umysłowego.

Reakcja po klęsce, w której się złamało szalone naprężenie

świadomości narodowej, objawiła się jako niemiłosierna samokrytyka, jako gwałtowne dążenie do wyjścia za kopce swojej wsi, jako najsilniejsze pragnienie przyswojenia sobie tego, co inne społeczeństwa europejskie zdobyły w zakresie cywilizacji. Ruch ten, pod hasłem p o z y t y w i z m u, był poddaniem własnej przeszłości i teraźniejszości krytyce surowej, zacieklej, często ciasnej i niesprawiedliwej, lecz zawsze mającej u podstaw wysokie wszechludzkie ideały, był gwałtowną i niemiłosierną rewizją wszystkich podstaw, na których spoczywały etyczne i umysłowe pojęcia polskiego społeczeństwa. Był to przejaw tego «stanu katylinarnego», o którym mówi Nietzsche — mściwej nienawiści przeciw wszystkiemu, co już było, co jest, co nie może już więcej być w przyszłości. «Na wyłomie» stawali wielkiego talentu i temperamentu polemici, zatykając na zdobytych rumowiskach dotychczasowych ideałów sztandar wiedzy — wiedzy takiej, jaka wówczas obowiązywała świat naukowy europejski i była dla owego pokolenia kryształem ostatecznej prawdy.

Rozpaczliwy zgrzyt Słowackiego: «Choć pióro moje w twojej krwi zasargam, sięgnę do wnętrza trzew twych i zatargam», był zwykłym, przez powołanych i niepowołanych używanym hasłem, w artykułach społecznych; inni pisali o wszystkim, zaczynając od słów: «światła, światła! wołał umierający Goethe...» «Nagi trup Leonidasa», «bez czerwonego kontusza, bez złotego pasa» porywał wyobraźnię... Czysta i wielka, nadludzka jakaś, niezależna od ras i klimatów zorza wszechwiedzy miała objąć wszystkie ludy i stopić je w jedną olbrzymią wszechludzką duszę...

Jednocześnie jednak, wystraszone i zanemizowane społeczeństwo przykrywało swoje sobkostwo i zmaterializowanie temiż hasłami pozytywistycznymi. Żydowski handel i niemiecki przemysł i cała ta robota nad zdobywaniem grosza stawała się cnotą społeczną pod znakiem: «Pracy organicznej». W społeczeństwie tworzyło się pewne zamieszanie pojęć, i występowało wyraźnie obniżanie się ideałów życia.

Swojski i popularny ideał z przed niewielu laty zanikał, rozlewał się w kosmopolitycznym geszefciarzu, lub «pozytywiście», nowy dotąd się nie uformował, nie określił; nowe pojęcia tkwiły luźnie w społeczeństwie nienapiętnowane i nieprześlaknięte jego cechami indywidualnymi. Dla wielu umysłów zdawało się jasnym, że świadomość narodowa się zatracą, że może przyjść chwila, w której ludzie «zapomną na ustach wyrazu», i, że «gdy Bóg z Mojżeszem

szowego objawi się krzaka», to «przerazi je wszystkie, spytawszy: A jaka?...»

Ruch pozytywistyczny rozszerzył jednak niesłuchanie zakres pojęć umysłowych, rozbudził dusze, otworzył mnóstwo okien na szerokie horyzonty, lecz oczywiście nie mógł odpowiedzieć na wszystkie pytania, jakie mu stawiano, nie mógł rozwiązać ostatecznych, końcowych zagadnień ludzkiej myśli, czego przedewszystkiem od niego żądano i czego z głęboką dobrą wiarą się spodziewano. Posunął on społeczeństwo naprzód za ogólnym prądem europejskiej cywilizacji, lecz żeby trwać i rozwijać się, potrzebował ciąglego i silnego napięcia świadomości, nieustannej i czujnej pracy myślowej i zasobu wiedzy, którego w odpowiednim stopniu nie było. Społeczeństwo, które tak, jak człowiek pojedynczy, nuży się brakiem określonych i ustalonych pojęć i celów, zaczynało się też męczyć walką zasad i nowością haseł i zagadnień sobie narzucanych...

Jeżeli w jakimś towarzystwie porusza się idee i sprawy mało znane, lecz budzące wielki interes, wywołujące silną robotę wewnętrzną umysłu, objawiającą się nazewnętrz polemiką, w której ludzie starają się wzajemnie sobie wyjaśnić, przyswoić te świeżo poznane pojęcia, przystosować je do swego ja ustalonego — to wkrótce ludzie, biorący udział w polemice, uczuwają znużenie, bezowocność rozmowy, pewien przymus i przykrość, rozmowa się rwie, lub grozi zejściem na tory osobiste... Nagle, ktoś zaczyna opowiadać, często wszystkim dobrze znaną, historję swego dziadka, historję, której treść wewnętrzna, humor, czy objawy uczucia odpowiadają przeciętnemu nastrojowi, zaczepiają o wrażenia i wspomnienia bliskie każdemu ze słuchaczy... Po chwilowej trudności zatamowania rozmowy, z której nie było wyjścia, wszyscy z przyjemnością zaczynają słuchać opowiadania o dzielnym, poczciwym i oryginalnym dziadku i przeżywają dobrą chwilę w sferze bliskich i bezpośrednich wspomnień i wzruszeń.

Taką chwilę przeżyło nasze społeczeństwo, kiedy w nieukolysany jeszcze wir, zatoczony przez ruch pozytywistyczny, Sienkiewicz rzucił swoje *Ogniem i mieczem*.

Oprócz tej warstwy społeczeństwa, która w nowym ruchu udziału nie brała, która nie pracowała nad odbudowaniem, z nowego materiału, zdruzgotanego gmachu ducha — wszystko zresztą stanęło zdumione.

Autor *Szkiców węglem*, *Janka muzykanta*, *Bartka zwycięzcy*,

autor mnóstwa feljetonów, w których wołał o postęp, o światło, w których przetrzepywał zdiurawioną przez mole tradycję, ten, który nie wierzył, «żeby wóz społeczny tak leciał w przepaść, żeby pod jego koła trzeba było podkładać dokumenta wymagane u kanoniczek», ten człowiek z *Teki Worszyłły* zawrócił nagle na miejscu i poszedł, jak się zdawało, naprzelaj ruchowi, do rozbudzenia którego w tak znacznej mierze się przyczynił.

Zdziwienie, a nieraz i oburzenie, było powszechne. I nietylko obozy literackie, nietylko kółka młodzieży, nietylko pisma pozytywistyczne, nawet ludzie, którzy wiedzieli o zamiarze Sienkiewicza napisania powieści historycznej, mieli chwilę rozterki i ciężkiego z nim nieporozumienia.

Nie mam zamiaru rozbierać tu całego procesu psychologicznego, który się w owej chwili odbył w naszym społeczeństwie — za dalekobym odszedł od mego założenia — dość będzie kilku rysów dla pojęcia doniosłości zmiany pewnych kierunków myślenia, jaka się wówczas u nas dokonała.

Po chwilowem zwątpieniu, w którym zdawało się, że «duszę anielską» chcą napowrót «uwięzić w czerepie rubasznym»; po gwałtownych krytykach z punktu pojmowania zdarzeń historycznych i ze stanowiska nowoczesnych i, trzeba dodać, wyższych od dawniejszych szlacheckich ideałów etycznych, opowiadania o «Starym dziadku» zaczęto słuchać z przyjemnością, co przyszło tem łatwiej, że brzmiało ono niekiedy z porywającą siłą, życiem i fantazją. Z tych kart buchnęła nagle żywiołowa siła plemienna; z pod całego samokrytycyzmu, pozytywizmu, pracy organicznej, odezwało się silne i czyste echo tych samych drgnień duszy, tego samego sposobu przejawiania się uczuć, tego samego wyrazu na ból i radość, na rozpacz i szczęście...

Spółeczeństwo, które przez kilkanaście lat usiłowało wyjść z siebie, które miało tylko «socjalne» dążenia, które gonilo za nowymi pojęciami, hasłami, często poprostu za wyrazami z Zachodu, które zdawało się zapominać «na ustach wyrazu», nagle uświadomiło swoją szczególną odrębność, odnalazło w swojej duszy treść wspólną z tymi, którzy poprzez zmienne losy dziejów kładli swoje kości, «jako sztandary wojsk zatraconych...» I co ważniejsze, ta warstwa społeczeństwa, która była tylko skibą odwróconą pod zasiew przyszłości, którą z tradycją szlacheckiego wszechwładztwa mogła wiązać tylko tradycja niewoli i wyzucia z praw ludzkich —

ta warstwa znalazła w tych książkach również wyraz swojej duszy — lud czyta je i czuje w nich tętno swego serca...

Jeden ze strumieni myśli narodowej, wyparty z łożyska przez zbieg wydarzeń, wracał doń, osadzając muł użyźniający, zebrany po obcych brzegach, i grając szumem fal dobrze znanym...

Znaczenie tej chwili było jednak donioślejsze. Naród, jako człowiek pojedynczy, żeby żyć i działać, musi mieć nienaruszoną elementarną energję życia. Tę energję niezależną od wszelkich wpływów zewnętrznych, od szczęścia czy nieszczęścia, nędzy czy bogactwa, ciemnoty czy rozumu, tę energję, przez którą się chce żyć bądź co bądź, przez którą wierzy się w siebie naprzekór złemu losowi, klęskom, poniżeniu, niewoli. Trzeba mieć tę odwagę, która pod kartaczami mówi: «Raz kozie śmierć!», odwagę ryzykownego czynu, niewątpiącej przedsiębiorczości, wiary w swoją moc i wartość, trzeba czuć przebiegającą po drogach nerwowych pasję życia, trzeba czuć w duszy poryw ku przyszłości, trzeba być ufnym i nieustraszonym do lekkomyślności i dumnym pomimo szat zdarzonych na strzępy. Z powieści Sienkiewicza wydobyła się nietylko bierna świadomość narodowej odrębności, buchnęła z nich elementarna siła narodowego życia, z taką mocą sugestywną, że ludzie wątpiący ocknęli się i kajali się za swoją niewiarę, za poniżenie dusz własnych, które było poniżeniem wielkiej przeszłości i tej przyszłości, w którą nikt żywy nie wątpi. Mniej lub więcej bogactwa, mniej lub więcej nauki, mniej lub więcej gospodarczego ładu nie stanowi istoty narodu, choć oddziaływa na jego losy, naród stanowi tylko ta elementarna siła jego osobowości, ta niepokonana żywotność jego treści plemiennej, która ogarnia całość życia i nadaje wszelkim jego przejawom swoją szczególną cechę. Tę treść plemienną, ten absolutny pierwiastek narodowości, wskrzesiła poezja Sienkiewicza, i w tem tkwi ogrom jej znaczenia i przyczyna tej czci, którą naród go otoczył. Literatura nasza od owego czasu nie zatrzymała się ani na chwilę w rozwoju. Poszła dalej i wyżej, głębiej i bezpośrednio sięgnęła w życie, z surowszą powagą ujawniła tragedję dusz ludzkich, znalazła jeszcze większą potęgę słowa, jeszcze skuteczniejszą moc opanowywania umysłów — ale tamta chwila odrodzenia absolutnej energii życia nie może być przekreślona przez nikogo.

Nietylko u nas tak bywa. W życiu wszystkich ludów, objętych pewnym kręgiem jednakiej cywilizacji, przychodzą takie chwile osłabienia indywidualności narodowej, poddania się wpły-

wom zewnętrznym, po których następuje reakcja i odrodzenie gwałtowne plemiennego ducha.

Tak być musi. U nas już się zaczęła reakcja odwrotna, już są ludzie, którzy całą siłą dusz przejmują się tem, co się tworzy gdzie indziej, lgną do prądów myśli, do form twórczości innych społeczeństw. I taki płodozmian jest konieczny, jeżeli naród ma żyć narówni z innymi ludami.

Myliliby się jednak bardzo ten, ktoby myślał, że znowu nie przyjdzie ktoś opowiadać o «starym dziadku», lub, że następne pokolenia, nie mając nowych, nie wydobędą z pyłu niepamięci starych ksiąg, w których krystalizuje się ja narodowe, i nie będą ich czytać i żyć niemi...

Stanisław Witkiewicz

(«Juljusz Kossak», Wyd. II, Lwów 1906, str. 1—8).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zezwoleniem syna autora, Stanisława Ignacego Witkiewicza, wyrażonem w liście do wydawcy z d. 5 lipca 1927 roku.

VII

KRYTYKA IDEOLOGJI SIENKIEWICZA

Powieść Henryka Sienkiewicza jest niewątpliwie jednym z najbardziej ustalonych w sobie i zakończonych typów artystycznych. Posiada ona cechy sobie tylko właściwe. Można o niej mówić tak, jak się mówi o powieści Tolstoja, Turgeniewa, Balzaka. Ma ona swoją własną estetykę, swój własny styl artystyczny. Jest przytem w wysokim stopniu dla ogółu naszego charakterystyczna. Niedarmo rozkochała się w niej cała polska publiczność. Niedarmo zachwyca się nią umysł tak rdzenie polski, jak Witkiewicz. Nikt mnie nie posądzi o stronność i uprzedzenie na korzyść Sienkiewicza, tem swobodniej mogę powiedzieć, że są w jego powieści *cechy*, które napotykamy u takich klasyków polskiej literatury, jak Kochanowski i Fredro. Być może najgłębszą z tych cech jest jakaś dziwna ufność. Jest nienaruszona i zasadnicza wiara w dobro świata i pogodę. Zastanawiać się nad źródłem tej właściwości duszy polskiej nie będę tu. Tego rodzaju syntezy są zarówno łatwe, jak niepewne. Analiza zaś byłaby filozofją całych polskich dziejów. Dość wziąć do ręki jakiegokolwiek opowiadanie Sienkiewicza, dość

odświeżyć w pamięci wrażenia doznawane przy czytaniu jego pism, aby zrozumieć, o co mi idzie. Odrazu ogarnia nas niezmiernie swojskie powietrze. I wydaje się nam, że wszystko inne śniło się nam. Śniły się zwątpienia, zawody, walki i gorycze, śniły mi się moje artykuły o Sienkiewiczu¹⁾. Wszystko to było jakieś nieporozumienie. Jakże to takiej Maryni Połanieckiej wytłumaczyć istnienie walki klas i coś wogóle tak stojącego się dopiero. To się staje, ma być, jest niepewne, a tu już jest, jest ciepły, zaciszny dom, jest w kącie stara zbroja; pies wygrzewa się pod kominkiem, drzewo pali się z miłym trzaskiem, pod gankiem parska ją konie, gwiazdy skrzą, śnieg chrzęści. Kulig! kulig! kuligiem na pasterkę. Bóg się rodzi! moc truchleje! Czy istnieje jakaś rosyjska rewolucja, czy istnieje siny trup Kasprzaka, wszystko to sen, nieprawdopodobny sen. W umyśle Sienkiewicza cała sfera bytu, cała forma życia, cała szlachetczyzna polska wyłobila swoje formy tak, że może on widzieć świat tylko przez ich pryzmat i wszystkiego, co się z temi formami nie godzi, nie widzi. Sienkiewicz stylizuje? Nie, on stylowo czuje. On żyje, oddycha stylem szlacheckiego życia. Dlatego też gdy on coś zobaczy, powie, opisze, czujemy się nagle jakby przeniesieni nagle w kraj wspomnień, do prawdziwej ojczyzny. Dlatego też książkę jego czyta się z tem samem uczuciem, z jakim się wracało do domu rodzinnego. Tu niema zagadnień, niema walki, wszystko ma sens. Tu jest ciepło i zacisznie. Tu każde pojęcie jest nasze własne. Tu nic nas nie kaleczy, nic nie wyrывa, nie szarpie. Tu jest nasz świat. I to jest czar Sienkiewicza. Społeczeństwo nagle zapomina o wszystkich walkach, zadaniach, pracach, nagle widzi się zadowolonym, bezpiecznym. Ulegają temu czarowi najbardziej sterani, bezdomni, nie można mu się oprzeć. Ten człowiek nazywa przedmioty temi samemi imionami, jakimi nazywała je pastunka. Sienkiewicz urodził się klasykiem, ale urodził się klasykiem warstwy, znajdującej się w upadku. I dlatego jego widzenie świata skończone, zamknięte, jasne, stało się od początku kłamstwem, kłamstwem tem niebezpieczniejszem, że było źle pogrzebaną, źle przewyciężoną prawdą przeszłości. Dlatego też odrazu występuje druga cecha artyzmu Sienkiewicza. Jest on skończonym przez ograniczoność, plastykiem przez ślepotę, artystą przez

¹⁾ Brzozowski drukował w «Głosie» warszawskim w r. 1903 szereg artykułów, będących ostrą filipiką przeciw Sienkiewiczowi. Tło wyrażonych tam sądów znajdziemy w dalszym ciągu tego w parę lat później napisanego studjum. (Przyp. wyd.).

bezwiedny egoizm. Gdy rodzi się człowiek, któremu jest dane widzieć to, co jest typowem w jego warstwie i jej stosunkach, gdy ta warstwa sama, czy naród cały żyje, rozwija się, człowiek ten daje kształt skończony rzeczywistości, bo ją najlepiej widzi. Sienkiewicz, klasyk warstwy, której cały byt ulegał rozkładowi — dawał kształt skończony — gdyż rzeczywistości nie widział. Dlatego dziełom jego brak wagi, dlatego jego Grecja jest Alma Tademy — nie Homera.

Złe rozumie psychologję klasowości ten, kto przypuszcza, że w takich przykładach całkowitego zrośnięcia się jednostki z warstwą, w takich wypadkach, gdy wszystkie formy, jakimi rozporządza myśl i życie umysłowe danego człowieka, są wiernem odbiciem form życia klasy, jej sposobów czucia — może być mowa o wyborze, tendencji. Sienkiewicz w młodości na krótką chwilę usiłował zrozumieć nowy, stający się naokoło świat, ale właściwie wmawiał tylko w siebie, że stoi na jego punkcie widzenia. Podrwiwać sobie z kazania księdza, prawiącego mieszkańcom Baranich Głów o katarach, wyszydzić Zolzikiewicza, ulitować się wreszcie nad Rzepową, to wszystko nie przekraczało granic szlacheckiego intelektu i światopoglądu. Ale odczuć piękno życia takich Rzepów, zrozumieć ich radość i smutki, przemierzyć wszystkie wartości świata ich żyłastą dłonią — to była inna sprawa. Sienkiewicz, o tem przekonany jestem najzupełniej, szczerze usiłował wmówić w siebie światopogląd demokratycznego liberalizmu, ale odrazu rzuciły mu się w oczy jego dysharmonje. Sylwetka mistrza-demokraty wydawała się taka nędzna, taka nikła, śmieszna na tle tego gotowego świata, w którym każdy gest był zrozumiałym, rodził się bez namysłu. Ten nowy świat istniał dla Sienkiewicza jako myśl, jako idea, jako frazes. Świat szlachecki był światem jego oczu i serca. Myśl musiała nieustannie przypominać o sobie, ale gdy szukała potwierdzenia, ani oko, ani serce nie było w stanie go znaleźć: żyły bowiem wyłącznie w świecie, któremu myśl rokowała krótkie życie. Myśl, ale co to jest myśl? Kto ją wygłasza; oko widziało tylko deklamującego, unoszącego się i besztającego mistrza. Ta karykatura miałyby przeważyć ten spokój, tę logikę przemawiającą do oka. To nie miałyby zdrowego sensu. To też Sienkiewicz musiał otrząsnąć z siebie ideologiczną, czy frazeologiczną warstewkę liberalnych, pozytywnych haseł. Trylogja musiała powstać w nim, jak żywiołowy wybuch prawdziwej natury, jak wyzwolenie żywego człowieka z pod władzy idei, pojęcia, słowa. Sienkiewicz przed Trylogją

napisał utwór, który prawdopodobnie przeżyje inne jego pisma, *Latarnika*. Latarnik narodził się w duszy pisarza nietylko z tęsknoty chwilowej, przemijającej, wywołanej oddaleniem od kraju. Współbrzmiały tu wszystkie uczucia żalu po świecie, do którego ciągnęło serce. Ale świat ten nie zostaje skreślony w sposób zacieśniający jego znaczenie. Jest światem, do którego wzdycha, po którym płacze, do którego wyrывa się marzeniem, rozpaczą — cała bezdomna, osierocona Polska. Dzisiaj wyda się to oczywiście paradoksem, pomimo to jest dla mnie rzeczą pewną, że Latarnik jest tym jedynym momentem, w którym dusza Sienkiewicza stopiła się z duszą narodu. Pamiętajmy, że było to stopieniem się w uczuciu żalu, bólu i smutku, nie twórczej siły. Przyszłe pokolenia wybaczą dla bezgranicznej naiwności — bluźnierstwo tych, którzy Sienkiewicza zestawiali z Mickiewiczem. Mickiewicz duszę swą wydierał indywidualnym upodobaniem, smutkom, bólam, zlanie się z narodem osiągnąć pragnął przez przewyciężenie w sobie całej indywidualnej przypadkowości, aby wykształcić w sobie miłość tego, co naród kochać powinien, aby żyć. Mickiewicz nie we własnej naturze, nie we własnych pociągach artystycznych, ba, nawet nie we własnym smutku i boleści — szukał przyszłości narodu, on duszę swoją zwolna i codzienną pracą przekuwał, przetwarzał, aby nie mieściła w sobie nic prócz tego, co narodowi życie zapewnić może. Czy droga od *Pana Tadeusza*, od tego rozkochania się oka i serca w zieleni gajów i łąk litewskich, od tego welgnięcia duszą całą w kraj wspomnień i przeszłości — do samotności, do zmagania się nieustannego w okresie wygłaszania kursów literatury, lub w roku 1848 była łatwa i prosta? Ale prawda, my przywykliśmy przecież tę bolesną i świętą pracę odrodzenia wewnętrznego, te powtarzalne narodziny z ducha — uważać za zaciemnienie genjusza. My wyrzucamy genjuszowi, że zamiast po przeszłości płakać, zamiast wyczarowywać jej obrazy, starał się stworzyć w sobie człowieka przyszłości. Mickiewicz zerwał z obecnością drogich sercu kształtów, aby wejść na drogę samotną, na której wypracowuje sobie człowiek nowe serce, nową myśl, nową wolę. Czy rozumiecie? Niedosyć jest kochać coś do szaleństwa nawet, niedosć jest widzieć coś w pięknie i słońcu, niedosyć jest słowem wyczarowywać kształt miłości swojej, trzeba się pytać jeszcze, czem jest moja miłość, jaką ma wartość to, co ja kocham, jaką ma cenę kształt, który mnie szczęściem napawa. I jeśli myśl i wola wydadzą wyrok, w proch rozbijający nasze ukochanie, trzeba się wyrzec ich, wyrzec dla na-

giej i surowej idei obowiązku, bo trzeba lat męki i pracy, lat liczniejszych, niż życie pojedynczego człowieka, nim narodzą się w nas organy duszy, zdolne widzieć nowe ukochanie. Widzieć nie jako obecność realną, lecz jako kształt, idealny choćby tylko. Trzeba wyrzec się kształtu znanego, jak serce własne, dla obowiązku, który nie obiecuje nic, każe tylko serce rozkrwawić i miłość swą porzucić, poniechać zieleń pól i szumy fal zbożowych i poprzez piaski iść i patrzeć w szarą pustkę bez myśli i bez wiedzy, ażali jest gdzie jakie słońce, czy jest gdzie ptaków śpiew, czy szumi zieleń drzew, czy świeże tchnienie wód nagrodzi kiedy ból, obmyje z czoła trud. Trzeba iść, nie zważając na wyrzuty, na szyderstwa tych, którzy nie rozumieją, a tylko czują, że odebrane im zostało coś rzeczywistego i nic im dać nie można, prócz nakazu mąk. Trzeba przetrwać kamienne spiekanie się serca i osypywanie się wszystkich myśli i oschłość wszystkich uczuć. Wyrzec się pamięci i nie znać swej nadziei. Przez to przeszedł, to zmógł, zniósł Mickiewicz, a przecież *Pan Tadeusz* nie jest chyba mniej pełny, soczysty, jasny, niż *Trylogja*. A przecież Mickiewicz ze światem *Pana Tadeusza* zerwał i pozostał sam na paryskim bruku z obowiązkiem swoim i pracą. A przecież Mickiewicza nie otaczał ten nowy stający się świat, tak jak Sienkiewicza. Mickiewicz zerwał z rzeczywistością widzialną, aby móc *Przyszłość* tworzyć. Sienkiewicz zamknął oczy na żywą terażniejszość, oślepl na budzące się naokoło nowe życie, ogłuchł na straszliwy ból walki o nie, aby tylko nie utracić piękna, w którym rozkochało się serce jego. Mickiewicz wyrzekł się sztuki dla prawdy swojej, Sienkiewicz nie postawił nawet przed sobą tej alternatywy. Poszedł za popędem natury własnej. Jeżeli indywidualizmem jest dogadzanie sobie wbrew światu — to Henryk Sienkiewicz jest najkonsekwentniejszym polskim indywidualistą. Jest solipsystą, bo zamknął się ze swoim widzeniem świata i na niem poprzestał. Jeżeli dekadencją jest niezgodność podporządkowania uczuć swych wymaganiom pracy i życia, to jest on najdoskonalszym typem dekadenta, pogrążonym w niemoc swą jak w ciepłą kąpiel. Jeżeli idealizmem jest wierzenie sobie wbrew światu, to różniamy przecież idealizm obowiązku Mickiewicza lub Fichtego od idealizmu wygody własnej Sienkiewicza. Ironja bolesna w swej krańcowości. Ci sami ludzie, którzy biorą na serjo «idealizm» Sienkiewicza, rozprawiają o egoizmie Słowackiego. Chciałbym poruszyć tu pewną sprawę oddawna mnie już zastanawiającą: sprawę stosunku, zachodzącego pomiędzy Sienkiewiczem a Słowackim. Jest

on istotny i niezaprzeczalny. Płoszowski jest minjaturą i karykaturą «wielkiego Julka», jak podoba się nazywać Słowackiego nawet p. Gawalewiczowi. Ale nie o tę stronę sprawy mi tu idzie. Jeżeli był poeta rozkochany w świetności i połyskliwości polskiej przeszłości, jeżeli był poeta, dla którego przeszłość ta przybierała formę jakiegoś promiennego, tęczowego cudu, to był nim Słowacki. Cała praca duchowa Słowackiego, cała walka duszy i myśli, wyrażona w *Królu Duchu*, w *Genezis z Ducha*, w liście *Do księcia Adama Czartoryskiego* — miała na celu dopatrzeć się głębokiej prawdy dziejów naszych, prawdy ducha polskiego. Prawdy, któraby była uprawnieniem tego zachwytu, rozkochania, jakim płonęła dusza poety. Słowacki usiłuje uzasadnić piękno, usiłuje dowieść, że jest życiem, usiłuje odnaleźć treść duchową, kryjącą się poza niem i przebłykującą przez nie. Tworzy nową m e t a f i z y c z n ą mitologję dziejów polskich. Jak dalece nie wystarcza mu własny zachwyty, tak dalece potrzebuje dowieść, że piękno jest prawdą, że jego widzenia przeszłości, widzenia Polski nie są omamieniem. Pamiętamy wszyscy ten obraz z *Króla Ducha* aniołów, porozumiewających się pomiędzy sobą grą tęczy i połysków. Dla Słowackiego wizja poetycka staje się takim samym rozbłyśnięciem ducha narodowego, przeniknąć usiłuje poza nią, doszukać się treści, którą wyraża. Piękno jest dla niego językiem ducha, on chce zrozumieć sens jego mowy. Dlatego obrazy jego ducha są tak powietrzne, dlatego tak nieustannie rozpryskują się jak miraż, ustępując miejsca nowym. Duch świata, duch narodu, duch dziejów objawić się może duszy pojedynczej przez piękno. Ale żadne pojedyncze piękno go nie wyczerpuje. Więc nieustannie nowem ku nam łyśka ¹⁾). Sienkiewicz zatrzymuje się na samym widzeniu, nie szuka i nie bada. Dobrze mu jest z niem, więc je przyjmuje. Gdy człowiek uważa za ostateczny sprawdzian prawdy, dobra, piękna, poczucie zadowolenia, spokoju — oddaje życie swoje na los przypadku, pozbawia się sam dobrowolnie związku z treścią wewnętrzną świata. Dla człowieka czynu i przyszłości dobrem jest to, co wywalczył on, dobrem jest to, co stanowi zdobycz jego pracy. Czuje się on zadowolonym, gdy praca jego rozwija się i rośnie. Umie on wylegitymować się ze swych zadowoleń. Gdy zadowolenie jest samo sprawdzianem i podstawą sądów, narzuca się nam ono jako fakt zewnętrzny.

¹⁾ Do sądu Brzozowskiego o Słowackim por. jego «Filozofję romantyzmu polskiego» z r. 1906, drukowaną w «Kurjerze Lwowskim» w r. 1921 i w oddzielnej broszurze w r. 1924. (Przyp. wydawcy).

Wiemy, że nam dobrze, i przyjmujemy to, co nas tym błogostanem darzy. Dlatego twórczość Sienkiewicza jest uznaniem siły, gotowych stosunków, mniejsza o to jakich, byleby nie naruszały jego harmonji wewnętrznej: — dlatego z dziejów naszych rozumiał ich rozmach czysto fizyczny, dlatego jego epopeja polska jest właściwie karykaturą polskości, apoteozą tego wszystkiego, co było w niej najluchsze. Czy to umieli w przeszłości polskiej wyczuć i odnaleźć Lelewel, Wroński, Trentowski, Mickiewicz, Słowacki. Oni odnajdowali tam zapowiedzi i założenia jakiegoś czystego ludzkiego życia, oni odnajdowali w przeszłości zawiązki i zapowiedzi syntezy, która przyszość odległą ogarniała. Kochali tę przeszłość za ideał w niej odnaleziony, lecz nie za to, że obraz jej cieszył ich, zadowalał, podobał się im. Nie czynili oni ze swych upodobań miary świata. Filozofja historii Sienkiewicza jest wyrazem i symptomem naszego upadku umysłowego. Jest ona absolutnem zrzeczeniem się myśli wobec dziejów. Sienkiewicz przyjmuje swoje upodobania, swoje reminiscencje historyczne, nie próbując ich nawet uzasadniać. Jeżeli istnieją tu ślady pracy, walki myślowej, to ma miejsce ona pomiędzy rojalistycznymi teorjami stańczyków a temperamentem autora. Upodobanie, pociąg osobisty wiązą Sienkiewicza z anarchizmem temperamentu Kmicica, myśl buduje teorje o silnej władzy królewskiej. Konflikt nie został w duszy autora rozstrzygnięty. Sienkiewicz załagodził go tylko. Optymizm sienkiewiczowski polega tu, jak zawsze, na niedostrzeganiu konsekwencji. Z chwilą, gdy wnioski, wypływające z jakiejś zasady, przesądu i t. d., które uznaje się, zagrażają innej zasadzie, którą pragnęłoby się także zachować, nie dostrzega się ich. Silna władza królewska mogła być powstać w Polsce jedynie na gruzach społecznej potęgi szlachty, mogłaby powstać jedynie oparta na klasach społecznych, ciemnionych przez szlachtę i powstrzymywanych przez nią w swym rozwoju. Gdy Władysławowi IV nasuwa się myśl stworzenia sobie takiego oparcia w kozaczyźnie, wyraża się w tem cały fatalizm dziejów polskich. Kozactwo ma odegrać w Polsce rolę, jaką na całym Zachodzie odegrało mieszczaństwo. Nie potrzeba chyba podkreślać całej znamienności tego faktu. Jest w nim tragizm, ale nie od Sienkiewicza przecież można żądać zmysłu dla tragizmu. Logiką i ideą jego działalności jest przekonanie, dogmat, że tragizm nie istnieje, nie może istnieć, gdyż życie byłoby zbyt ciężkie, a on, Sienkiewicz, jest i czuje się przedstawicielem tych, którzy potrzebują nie prawdy, lecz pocieszenia. Pocieszenia à tout

prix, choćby kupionego za cenę aż nazbyt widocznych iluzyj i wmówień, choćby za cenę hańby i oglupienia. Sienkiewicz pragnie być jednocześnie i na stronie króla, i szlachty, i nawet możnowładców. Przeciwwstawia on tylko dobrych magnatów złym, cnotliwych rycerzy warchołom. Dlaczegożby jednak wszyscy nie mieli stać się dobrymi. Od czegoż istnieją księża i Święta Panienska Częstochowska. Ani na jedną chwilę nie ukazuje nam Sienkiewicz przygotowującej się nieuchronnie w XVII wieku katastrofy ostatecznej, nie ukazuje nam, jak dalece bezsilną okazała się Polska do zrozumienia i rozwiązania zagadnień społeczno-kulturalnych, stworzonych przez wielki przewrót XVII wieku. Jeżeli dobiega tu echo wielkich, historycznych bojów, jeżeli wspomniane jest imię Kromwella, to jako straszak, którym niańki niegrzeczne dzieci płoszą. Jeżeli istnieje pisarz niezdolny do zrozumienia historii, która jest nieustanną pracą i walką, która jest nieustannem rewolucjonowaniem wszystkich stosunków, to jest nim Sienkiewicz. Ilekroć dotknie się on historii, tworzy karykaturę, mimowolną i upokarzającą parodię. Parodią jest jego chrześcijaństwo w *Quo vadis*, parodią *Krzyżacy*, ta powieść z epoki, w której zakładały się podstawy wszechwładzy szlachectwa, parodią złośliwą, upokarzającą, piekącą, jak hańba, jego *Trylogja*. Z epoki, w której już rozstrzygniętym był los Polski, w której stanowiła ona już paradoksalny anachronizm w Europie, z epoki, w której, wyganiając arjanów, Jan Kazimierz sprawił, że już nieodwołalnie i wyłącznie głosom Kartezjuszów, Locke'ów, Hobbes'ów, Spinozów, Malebranch'ów, rozlegającym się w Europie, u nas odpowiada wycie pijane tłuszczy, oglupianej przez OO. jezuitów, chciał wysnuć Sienkiewicz dla narodu pokrzepienie. Stworzył zaś przedewszystkiem igrzysko dla łyków całego świata, potrzebujących go dziś, kiedy i oni już pragną zapomnieć o powadze historii i życia — *Applaudite bourgeois* całego świata. Z nędzy ojczyzny swojej, jej ciemnoty, barbarzyństwa, upodlenia wysnuwa dla was wszystkich fascynującą baśń ten jedyne w swoim rodzaju Sclavus Saltans. Czytelniku polski! Wzruszasz ramionami, gdy to czytasz. Rozdrażnia cię i rozśmiesza ta moja nieustanna przesada. Przesadą stały się dla ciebie oddawna już wymagania pracy, myśli, dziejów. Przesadą jest niewątpliwie, że ziemia obraca się naokoło słońca. Dlaczegożby słońce nie miało się troszkę kręcić naokoło ziemi. Przesadą jest, że obowiązuje logika każdej przyjętej myśli. Przecież myśl jest we władzy twojej, a tobie nic nie przeszkodzi zatrzymać się w rozumowaniu, kiedy potrzeba. Jeżeli

jest coś, czego nienawidzę całą siłą duszy mojej — to ciebie, ciebie polska ospałości, polski optymizmie niedołęgów, leniów, tchórzy. Saski trąd, szlacheckie parchy nie przestają nas przerażać. Od XVI wieku już zaczyna dla nas nie istnieć to, co jest pracą ludzkości. Od XVI wieku jesteśmy już w Europie gapiami, przyglądającymi się z paradyżu wielkiemu dramatowi świata. To, co ludzkości życie stanowiło, jej cała krwawa praca jest dla nas rozrywką. Sienkiewicz skodyfikował, nadał kształt estetyczny temu naszemu stanowisku. Jest on klasykiem polskiej ciemnoty, szlacheckiego nieuctwa. Przez niego żyje w formie artystycznie skończonej aż do czasów naszych saska epoka naszej historii. Cały tragizm dziejów polskich, cała nieskończoność ofiar, poświęceń, zniesionych i znoszonych upokorzeń przeszły się po tym człowieku. Jakoś to było — jakoś to będzie — z tem hasłem wysunął się on na czoło tak zwanych historycznych warstw. Niech mi tylko nikt nie mówi o krzepkości plemiennej, która na zaledwie ostygłych zgliszczach straszliwej pożogi, pod obuchem wroga zdobywa się na taką pogodę. Pogoda, płynąca z nierozumu, niepamięci, niedostrzegania, jest hańbą dla istoty myślącej. Popularność Sienkiewicza pośród warstw ludowych to zaraza szlacheckiego lenistwa duchowego zaszczipiona mu. Nigdzie i w żadnej sferze Sienkiewicz nie pojmuje twórczej pracy. *Połanieccy* — mają być powieścią polskiego mieszczaństwa. Nie, to jest powieść polskiej używającej i szwindlującej koltunerji. Produkcyjność Połanieckiego ogranicza się do spekulacji na zbożu¹⁾. Szlachetki, wyrzucone ze swoich folwarków — dorabiali się i dorabiają dość często na różnorodnem facjendarstwie. Z życia mieszczańskiego zrozumiał Sienkiewicz tylko dający prawo do spokojnego użycia — wyzysk. Twórczej, kulturalnej pracy tej warstwy nie dostrzegł wcale. Jego Połaniecki, to nie bourgeois-zdobycyca, to ograniczony, ślepy na prawa innych, na potrzeby społeczne, w sobie zakochany łyk. Wady klasy upadłej przeniósł on w nowe warunki bytu i przystosował się do nich tak, jak przystosowują się w świecie organicznym pasorzyty do organizmu eksploatowanego i trawionego przez nie. Z pracy życiowej organizmu, na którym bytują, wysnuwają dla siebie możliwość atrofji najszlachet-

¹⁾ Por. ciekawy przypisek Boya-Zeleńskiego do pisanej w sierpniu 1919 r. przedmowy do przekładu «Ojca Goriot» Balzac'a, Kraków 1919, Biblioteka Boy'a, t. 54, str. VII—IX. (Przypisek wydawcy).

niejszych organów. Tyle też pojął *laudator temporis acti* — epik «saskich ostatnich» H. Sienkiewicz w polskim mieszczaństwie. O ile też poznało się w *Rodzinie Połanieckich*, świadczy to o zaniku już w niem instynktów pracy, twórczości, o zrozumieniu pozostałym — dla jednej tylko strony swego życia, dla istnienia kosztem pracy innych, bez najmniejszej myśli o życiu tych innych. Nie jestem wielbicielem polskiej burżuazji, ani jej apologetą, wątpię, aby miała ona powody być ze mnie zadowoloną, zwykła bezstronność jednak każe mi przyznać, że, pisząc *Połanieckich*, Sienkiewicz uległ ciężącemu nad nim fatum. I ta mieszczańska epopeja jest znowu karykaturą tylko. Nie wspominałem dotąd o jednym jeszcze utworze Sienkiewicza, najwartościowszym pośród wszystkich, jakie napisał. Jest to *Bez dogmatu*, kartki z pamiętnika wytwornego dekadenta. I tu jednak pozostał on wiernym sobie. Z zaniku sił życiowych zrozumiał nie związaną z nim mękę, lecz *dolce far niente* smutku, uwalniającego od obowiązku. Płoszowski bawi się swoją bezczynnością, sceptycyzmem, tak jak jego twórca bawił się ciemnotą Polski XVII wieku, chrześcijaństwem. Kulig, panowie, kulig! Nie dla nas praca.

Nie było nas. Był las.
 Nie będzie nas. Będzie las.
 Kuligiem! Kuligiem, panowie!
Après nous le déluge.

Wszyscy, potrzebujący pociechy w kłamstwie, usprawiedliwianiu i artystycznej apologji dla swego próżniaczego życia — przybywajcie, Sienkiewicz was pocieszy.

Sclavus Saltans ma serce nieskończenie dobre i niewyczerpaną pomysłowość w wytwarzaniu niepodejrzanych przez swą naiwność, a tak plastycznych pokrzepień.

Ty zaś, Polsko, bądź dumna. I tyś też odegrała swą historyczną rolę. Gdy europejska burżuazja, wnuczka Renesansu i Voltaire'a, znużyła się i załękła nowych sił życia, twój to syn, wychowanec saskiej epoki, opowiada jej mające jej ulżyć konanie — bajeczki. Potężną ironistką jej historia¹⁾.

Stanisław Brzozowski

(«Współczesna powieść polska», Stanisławów 1906,
 str. 57—79).

¹⁾ Przypisek wydawcy: Nie należy zapominać, że artykuł ten pisany był w roku 1905, oraz o stanowisku ideowem, z którego twórczość Sien-

VIII

O TWÓRCZOŚCI SIENKIEWICZA

Ten jest duch twórczy, który przyczynia — życia.

Który je wzmagą, roznieca, rozżarza i silniejszem, bardziej żywym czyni.

Na cały legion duchów, sypiących na życie kwiaty, łamiących z niem chleby jego i pijących z niem z kielicha jego, — na cały legion duchów, które są wyrazem niedoli i radości życia, jego smutków i potrzeb, jego dążeń i zawodów, — duch twórczy rozplomienia się rzadko, prawie że z wieku na wiek, a pierwszą jego sprawą jest: podsyć samo ognisko życia, wzmóc, skrzepić samą siłę życia, bez względu na radości i smutki — bez względu na zawody i niedole jego. Ku tej sprawie cała moc, cały pęd, cała praca, cała istota ducha twórczego.

Gdy płomień życia silniej buchnie, goręcej zajarzy, — uczyni się samo życie rzeczywistym jakby; bo szerzej widnem, potężniej grzejącem i powszechniej czutem. Przeniknie piersi, bicie serc przyspieszy, rozpali wolę, zapłomieni czyni.

Owszem: takie wzmożone, zasilone świeżym żarem ognisko życia łatwiej i biedy swoje strawi i wichrom przeciwnym się oprze, i cele jaśniej oświetli, i drogę pewniej ukaże.

kiewiczza oceniał Brzozowski w duchu kształtującej się w nim właśnie filozofji pracy, rozwiniętej obszerniej w *Legendzie Młodej Polski, Ideach* i innych jego pismach. Studjum Brzozowskiego o Sienkiewiczu ma dziś wartość historycznego dokumentu, niemniej jednak zawiera wiele bardzo trafnych spostrzeżeń i uwag. Niektóre z nich znajdują poparcie w zebranych tu studjach innych krytyków. Sądy Brzozowskiego niesprawiedliwe, bo zbyt jednostronne, zwłaszcza o Trylogji, otrzymają naodwrot należną im odprawę. Książka natomiast Waclawa Nałkowskiego p. t.: *Sienkiewicziana* (Kraków 1904, str. 87) jest w wielu miejscach wprost oszczerczym paszkwilem i stanowi przykre świadectwo ataków, które z mylnie naogół pojętego stanowiska prowadzono wówczas przeciw wielkiemu pisarzowi. Literaturę polemiczną o Sienkiewicza, wywołaną artykułami St. Brzozowskiego i W. Nałkowskiego w «Głosie» warszawskim, podaje Tadeusz Bałaban i Jerzy Koller: «Bibliografja literacka czasopism polskich za rok 1903» w *Pamiętniku Literackim*, rok III, 1904, str. 750—751. Tamże ocena książki Nałkowskiego przez T. Piniego, str. 716—7. Por. też artykuł Waclawa Sieroszewskiego w «Trybunie» z r. 1906.

Ale to już przyjdzie samo z siebie, jako następstwo wzmó-
żonego życia, którego płomień, gdy silnie zagore, ma moc przedziwną
oczyszczania atmosfery ze wszystkiego, co życiu temu szkodliwem
jest i wrogiem.

Pierwszą tedy sprawą twórczego ducha jest, aby ono samo,
to życie, jasnym gorzało płomieniem.

Takim duchem twórczym jest dla nas, za dni naszych ¹⁾) Sien-
kiewicz; a słowem, na którym stoi całe jego dzieło, jest — życie
narodu.

W dziele tem, — poza jego historyczną treścią i poza jego
artystyczną pięknoscą, — słyszymy ciągle i zawsze, i na każdej kar-
cie, jakgdyby 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 choćbyście więcej cierpieć mieli, płonąć, niż stygnąć, gore-
jąc, niż ugasając, — gorejcie, płóńcie, a żyjcie!

I porywa nas, i rozżarza w jeden płomień z sobą.

Kiedy Sienkiewicz tworzyć zaczął, poczynał sobie odrazu tak,
jak poczyna człowiek, który przystąpiwszy do słabo tlejącego ogni-
ska, chce je rozdmuchać, zasilić.

Człowiek taki uderza przedewszystkiem pokryte popiołem
głównie, aby z nich skry dobyć.

Ale *Teka Worszyłły* — pierwszy niemal występ Sienkiewicza
z owych czasów, kiedy się jeszcze Litwosem pisał, — ta *Teka*, któ-
rej każda karta godzi w ospałość, obojętność, bezruch i bezdech
społeczeństwa, nie czem innym jest, jak właśnie takim pchnię-
ciem w stygnące ognisko, takim uderzeniem pokrytych popiołem
samolubstwa i beczynności głowien, które płomienia życia na so-
bie utrzymać nie mogły.

Głównie zatrzęszczały, zaskwierczały, okryły się dymem gry-
zącym, — ale skry z nich poszły! A o to też właśnie chodziło.

Mniejsza, iż *Teka* wzbudziła protesty i krzyki. Dowodziło to
bowiem najpierw, iż Worszyłło trafił naprawdę w miejsce bolące,
a zatem w sam cel, w który godził; a potem, ów krzyk, krzyk obu-
rzenia był już znakiem życia, był skrą skrzesaną z popiołów, a za-
tem częścią wygranej, częścią triumfu życia — nad martwością.

¹⁾ Pisane w r. 1900. (Przypisek wydawcy).

Ale co czyni potem ów człowiek, chcący rozżarzyć gasnące ognisko?

Oto je zasila nowem paliwem, zagarniając rozrzucone dokoła chrósty.

I Sienkiewicz nie inaczej czyni.

I on nie chce, żeby tu cośkolwiek zostało nieobjętem pospólnym płomieniem i na marne poszło. Już same te wyrazy: Na marne, położone nagłówkiem pierwszej powieści jego świadczą, jak czujne oko miał na wszystko, co ubytkiem i omdlewaniem sił naszych być mogło, i jak ubytkowi temu silnie zabiegał. Jakoż, cały szereg sienkiewiczowskich kreacyj jest właśnie takim garnieniem oburącz, — rozrzuconego, zaniedbanego paliwa na ognisko życia. Jest szukaniem i zbieraniem wszystkiego, co je zasilić może, i co je zasilać powinno.

Wynajduje on i ukazuje nam ów marnowany podpał życia, to w wiejskim muzyczku onym, tak właśnie ubitym, jakby kto ubił słowika, że tu przypomnę *Janka muzykanta*; to w Wawrzynie Toporku i Marysi «zorzy rumianej», idącej precz z Lipiniec «za chlebem», a ginących w męce i tułactwie; to w wątłym płomyku, chwiejącym się w piersiach umęczonego na duszy i na ciele dziecka, które umiera, gdyż przymusowa nauka w języku zaborcy tragedją się dla niego stała¹⁾; to w potężnej piersi *Bartka*, który na rzecz zaborcy tego zostaje *zwycięzcą*; to w onych, śmiertelną siecią

¹⁾ Przypisek wydawcy: *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*. Pierwotna redakcja tej noweli nosiła tytuł: *Z pamiętnika korepetytora warszawskiego*, Sienkiewicz miał w niej na myśli szkołę rosyjską w b. Królestwie Polskiem i wydrukował ją, z pominięciem w tytule: «warszawskiego», pod kryptonimem trzech iksów w «Gazecie Lwowskiej» w październiku 1879 r. Następnie ze względów cenzuralnych zmienił tytuł i przystosował odpowiednio tekst, w którym ogłosił ją w warszawskiej «Niwie» w tymże roku. Por.: Ign. Chrzanowski: Pierwsza redakcja noweli Sienkiewicza «Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela» («Silva rerum», Kraków 1925, nr. 5, str. 41—43). Wogóle przy ocenie twórczości Sienkiewicza o tych względach cenzuralnych pamiętać należy zawsze. Tak np. w Trylogji «Hiperborejczycy» i «Septentryjoni» to są miana użyte przez autora na określenie wojsk moskiewskich. Zwrócił na to uwagę Tadeusz Zieliński w studjum «Idea Polski w dziełach Sienkiewicza», gdzie również dowodzi w sposób zresztą przekonywujący, że w Ligji (*Quo Vadis*) «na turze germańskim» Sienkiewicz personifikował Polskę. Nie na wszystkie wywody znakomitego hellenisty i religjologa jednakowo pisać się można, studjum wszakże jego jest bardzo ciekawe i piękne. — Por.: Tadeusz Mikułski: O rodowód sienkiewiczowskiej Ligji. «Ruch Literacki» 1928, str. 287—8.

krzywd, zrad i obojętności oplątanych nieszczęśnikami, Rzepie i Rzepowej, którzy giną dlatego, że ani ciepłem, ani światłem wspólnego ogniska życia objęci nie byli.

A gdy tak ogarnął co najbliższe i najbardziej podeptane chrósty, począł potężnym tchem dobywać żaru od samego tła ogniska, od podkładu jego, dobierając się warstw głębszych coraz, coraz martwiej zasutych popiołem, pod którym — myśleliśmy wszyscy — że skry ostatnie dogasły.

I przebił żar martwe, szare, wystygłe popioły wieków, a co było zamarłe — powstało, aby sobą świadczyć życiu i zasilac — życie.

I zaświecił *Ogniem i mieczem*, i powionął dymami szturm Jasnej Góry, i skrzesał skry z szabel kresowych rycerzy, i buchnął płomieniem Grunwaldu.

I poczęły iść ognie żywe skroś serc naszych, od tła prawieków aż — w niebo.

A tak uczyniło się ognisko ducha naszego jaśniej świecącym, szerzej widzianem, goręcej i powszechniej czutem, i wzmoгло w nas — życie.

Nikt przed Sienkiewiczem nie dobył tyle życia z tego, co się wydaje zaprzeczeniem życia.

Motyw bólu, motyw męki, motyw śmiertelnej ofiary stał się w ręku jego potężnym środkiem ekspiacji, odkupienia i wskrzeszającej wprost mocy. Niektóre sienkiewiczowskie postacie zgoła 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.

Bo Sienkiewicz nie cofa się przed obrazami męki, na których oko prawie że spocząć nie śmie, i przelatuje trwożnie, ledwie tykając na kartach tych zgłoski, z których każda jest jak krzyk przeźrażliwy i jak chluśnięcie krwią.

Tak wymalował katowską śmierć przeniewierczego nieszczęśnika Azji; tak i mękę Jurandową w krzyżackiem podziemiu.

Czemu? Bo wszelka męka ma u Sienkiewicza swoje wielkie prawo: prawo przebaczenia dla tych, co zasłużyli na nią, jak nieszczęsny Azja, i jak Chilon, z którymi jest litość nasza; prawo rośnięcia w niebo dla tych, którzy się na nią w dobrowolnej wydali ofierze — i takim jest Jurand, z którym jest cześć nasza.

Ale zabijającej i duszę, i ciało bezpłodności męki nigdzie u Sienkiewicza niema.

I to jest zasada pełna nadziei życia.

Bo i Płoszowski nawet urósł w swej męce wysoko nad siebie. Nie w niebo, — gdyż męka jego była prawie że pełną rozkoszy; a potem owinęła się około jednego uczucia, mającego w jednym ludzkim sercu i źródło swoje, i ujście, ale urósł. A jeśli życie gwałtem go wypchnęło poza pole swych zbiorowych trudów i zbiorowych nadziei, to dlatego, że chociaż męka taka może podnieść, przecież nie może uratować człowieka, żyjącego bez dogmatu zbiorowych ideałów, przyświecających tym trudom i tym nadziejom.

Co nie jest żywym życiem zbiorowym i w karbach jego nie tkwi jako żywa część żywej całości, to się samo z życia wyklucza.

Ale w sienkiewiczowskiem dziele niema i beznadziejności winy.

Wina, jeśli tylko nie jest grzechem przeciw duchowi narodu, duchowi zbiorowego życia, porusza gdzieś, na jakimś wielkim oceanie łaski fałę, która poi winowajcę zdrową goryczą, wytrawiającą zło z piersi, jeżeli serce w tej piersi zdolne jest bić dla ideału.

Takim jest Kmicic, który w namiętnej czuciu owej goryczy rzuca się w bój i w śmierć, byle ją strząsnąć z siebie — razem z winą. Jakoż wynosi on z walk tych duszę odrodzoną i jak klejnot jasną.

Sienkiewicz nie maluje przeszłości: on ją wskrzesza, aby nią przyczynić — życia.

Jakieś źródło żywej wody zasypały wieki, jakaś twierdza duchów zapadła w gruz, w proch; jakiś znicz święty wygasł i spopielał. A wielki twórca *Trylogji* poszedł wstecz czasów, mógł, rumowisk i odklął z martwoty, co było, jakoby nie było.

I uderzyło źródło przebudne, rzeźwiące, i zagorzał znicz jasnym płomieniem, a twierdza duchów uczyniła się widna, błyskająca sobą, silna i obronna.

A tak to, co ciągnęło dotąd za sobą część życia w proch, w zmierzch, w niemoc bezruchu i martwoty, wyzwolone zaklęciem twórczego ducha, buchnęło samo ku życiu, jako zasilający je czynnik.

Sienkiewicz bowiem nie wskrzesza przeszłości, jako Piotrowina, żeby nam w niej ukazać trupa, poto, żeby ją w gżlach grobowych przed sądem naszym stawiać, albo świadectwo winy przeciw żywym od niej brać.

On nam ją ukazuje bohaterską, jasną, wielką i nieskończenie żywą. Stokroć, tysiąckroć żywszą niżeli my sami; a ukazuje nam ją taką właśnie po to, aby nam ukrzepić serca tem, co w narodzie jest wiecznem, nieśmiertelnem, niezniszczalnie żywem.

I tem się różni Sienkiewicz od tych, którzy mając czarnoksiężskie zwierciadło, ukazują nam w niem trupie oblicze i mary przeszłości.

Gdy na zwierciadle rozciągnie się zasłona, mary znikną, przewieją, i tylko chłód grobowy pójdzie od nich po nas.

Nie! Takim zwierciadłem Sienkiewicz nie posługuje się nigdy. On jest wielki wywoływacz nie duchów, — lecz ducha. On jest wielki zaklinacz nie śmierci, lecz — życia. Po tem, co on z przeszłości zaklnie i wywoła, moc wstępuje w piersi, a siłę życia wzmacnia — wiara w życie.

Nikt po Mickiewiczu nie malował tak, jak Sienkiewicz, powszechnej duszy Narodu, tej mianowicie, która się nią, w te czasy, samowiednie czuła: jej uniesień, jej prostoty, jej męstwa, jej zapалу, jej rzewnych głębin, jej wybuchającego w wyrocznych momentach natchnienia do wielkich, nieśmiertelnych czynów. Dusza Narodu, — oto jest bohaterka sienkiewiczowskiego dzieła: *Trylogji*, oraz *Krzyżaków*.

Temu urodzonemu epikowi mało jest poruszać masy ludzkie czasu pokoju, czy wojny. On nam w tych masach pokazuje duszę zbiorową, powszechną. On nią masy te ożywia, on załamuje w nich wszystkie jej promienie.

I oto jest czar i zaklęcie, przez które Sienkiewicz trzyma serca nasze bijące, wzruszone. Ten czar, to rozbudzona w nas niezmiernie żywo i utrzymana w ciągłym podnieceniu świadomość, pewność owszem, że choć przeminęły wieki i masy te w proch starły, duch narodu, który je do bohaterstwa zagrzewał, żyje dziś, jak żył niegdyś, a i na wieki żyć będzie.

A to jest ogromnym podmuchem na sam płomień życia, podmuchem, od którego płomień ten uderza wysoko i potężnie gore.

Ale dla ukazania nam powszechnej duszy narodu potrzebuje

Sienkiewicz prawdziwie epickiego momentu w dziele: potrzebuje mocnego postawu pod swój artystyczny watek.

Na nic mu linje życia szare, wątle, zatarte, owijające się około jednodniowych celów i zabiegów. On tam ujmuje jądro i materję dzieła, gdzie ona już stężała i ma moc oporu. Taka bowiem tylko może znieść wywarcie się na nią tak ogromnej twórczej siły, jak sienkiewiczowska. I taka tylko może stać się wyrazem, narzędziem wyjawienia się potęgi powszechnej duszy narodu. I na tem polega statyka sienkiewiczowskiego dzieła.

Ale tej statyce dzieła odpowiada przedziwna dynamika jego.

Jest to wielką przewagą powieści historycznych Sienkiewicza, że odrazu, od pierwszej niemal karty, tok rzeczy postawiony jest na takiej pochyłości dziejowego momentu, że koniecznie, nieprzeparcie stacza się ku kresowi swemu sam przez się, jak lawina, i jak ona zagarnia pod siebie ludzi i wypadki.

Niekiedy nawet toczyłby się zbyt nagle ze względu na fabułę powieści, gdyby go nie trzymał na sobie nieporównany artyzm opowiadania. Otóż to tło ruchome, gorejące, palące się pod stopą, to wrzenie dziejowego kipiątka, gdzieś bliżej, gdzieś dalej, gdzieś w głębi ziemi, po której ludzie spokojnie tymczasem chodzą; ta nadzwyczajna, wprost żywiołowa wehemicja środowiska powieści sama już przez się stanowi dramat, który nam z gorączkowego wzruszenia ani na chwilę ochłonąć nie daje. Ale też przy takiej tylko dynamice dzieła wyjawić się mógł ów niepowstrzymany pęd duszy powszechnej narodu «w wielkość idącej».

Od duszy tej odszczepia Sienkiewicz pojedyncze promienie dusz indywidualnych, tworząc galerję typów mocnych, jędrnych, wyrazistych i niezmiernie barwnych.

Jedne z nich tworzy przedziwnym poetyckim kunsztem, który w kreacjach tych znajduje skończenie artystyczny wyraz; inne temperamentem, brawurą, rozmachem ręki, jakimś niezawodzącym instynktem rycerskiej krwi w żyłach. Jeszcze inne obserwacją gorącą, współzuciową, która dlatego tak jest głęboką i żywą, iż sprawiła obserwatorowi samemu ból żywy, głęboki.

W każdym z tych typów czuć mocny puls życia, każdy uderza silnym konturem, poza którym odgadujemy cały świat własnych pobudek, dążeń, pojęć, całą odrębność psychiczną, indywidualną.

A przecież we wszystkich tych doskonałych w odrębności swej indywidualnych wyjawiają się wybitne rysy duszy plemiennej narodu.

Tworzy to na tle jednego motywu, chwili, zdarzenia, przebogata symfonię tonów, z których każdy, obok własnego, samoistnego, i żadnem innem niedającego się pokryć brzmienia, ma jeszcze jakąś głęboką, zasadniczą, pierworodną, silnie wibrującą dźwięczność. Coś, jakby skroś dusz tych szła zestrojona z tonów ich pieśń żywa, w której słyhać i ziemi dech, i zbroi szcęk, i śpiewność pól, i boju grzmot, i wiary hymn, i śmiertelnie surową, prostą nutę ofiarnej gotowości na śmierć — dla ideału. Ale ta pieśń, ta żywa pieśń, to właśnie bicie skrzydeł zbiorowej duszy narodu, która niewstrzymanym pędem leci w wielkość, w życie wtedy właśnie, kiedy się na śmierć wydaje.

Twórczość Sienkiewicza jest mocna, bujna, zdrowa i nieporównanie żywotna.

Nie jest to kwiat i nie jest to kłos; nie jest to nawet cały snop kwiatów i kłosów.

To jest wielkie, wielkie drzewo, potężnie zwarte, zrosnięte samym rdzeniem swoim z ziemią-matką.

Na bujnych konarach jego śpiewają w każdy czas ptaki natchnienia jasną, roznośną pieśń życia. I choć zima i burza, śpiewają one podniebne ptaki pieśń wiosny i słońca.

A pod cieniem drzewa gromadzą się i spoczywają ku pokrzepieniu dusz — strudzone rzesze. I słuchają rzesze onej jasnej, wiosennej, roznośnej pieśni życia. I słuchają szumów ogromnych, szerokich, których czarodziejstwo jest to, że dają wątpiącym ufność, ostygłym miłość, a wszystkim siłę nadziei.

Różny jest kwiat drzewa, i różne uroki jego; ale jedno jest im wspólne: krzepiąca moc życia.

Moc tę czerpie drzewo wprost z łona matki-ziemi, w której żywotności tkwi — żywotne samo.

I czerpie ją z tego nieba, pod którego cichością i burzą w potężnych szumach swych trwa. Czerpie tę moc w takiej głębi, jakiej my, słabi, nigdy sami dosięgnąćbyśmy nie mogli. Czerpie ją na takich wyżynach, do których my, poziomi, nigdyby sami wzbic się nie zdołali. A czerpie je za nas i dla nas.

I stoi to piękne, to silne, to wyniosłe drzewo życia pośrednikiem pomiędzy głodem dusz naszych a sokami ojczystej ziemi; i między omdlałością piersi naszych a powiewami tchnień górnych, rzeźwiących.

Ten ci jest dąb sławy naszej i mocy naszej. Tać jest lipa słodkości żywota naszego. Ten ci jest jawor dźwięczny, roniący srebrne szumy na wielkie dziejów żalniki, aż do ich wskrzeszenia.

Szum, szum nad nami, dębie sławny, wielki. Obdzielaj dusze nasze słodyczą i mocą, ty, lipo, piastowym rojem głośna! Graj, śpiewaj, bracie homerycznych rapsodów, jaworze srebrny. Wskrzeszaj pieśnią wielkie praojcowe czyny. Wywołuj wielkie praojcowe duchy!

A my — jakakolwiek jest dola nasza — żyjmy. I jakakolwiek jest męka nasza — żyjmy! I jakakolwiek jest słabość nasza, — żyjmy! I choćbyśmy więcej cierpieć mieli, płonąc, niż stygnąc, gorejąc niż ugasając, — gorejmy, płońmy, — a żyjmy!

Marja Konopnicka

(«Szkice», Lwów 1905, str. 219—235).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą córki autorki, Laury Konopnickiej-Pytlńskiej, i Działu Wydawniczego Firmy Gebethner i Wolff, wyrażoną w listach do wydawcy z dnia 28 czerwca i 1 lipca 1927 roku.

IX

PIERWSZE UTWORY POWIEŚCIOWE SIENKIEWICZA

Kto... głębiej wniknie w rozwój duchowy Sienkiewicza, poczynając od młodzieńczej *Teki Worszytły* aż po końcowe *Legjony* — ten z podziwem przekona się, że ta półwiekowa twórczość snuje się jakby z nieprzebranego, ale jednolitego wątku kilku głównych przewodnich myśli, które w ciągu lat kilkudziesięciu rozwiną się, rozgałęzią, zaszumią coraz to bujniejszym liściem, ale pójdą wszystkie z jednego pnia, zrazu wiotkiego, po latach zaś wzrastającego coraz to głębiej mnóstwem korzeni w glebę macierzystą.

Sienkiewicz, podobnie jak Mickiewicz, wyszedł z cichej, małej wioski; od dziecka urabia go wpływ przyrody polskiej, wsi polskiej, ten mały świat dworu i strzech niskich, który po dziś dzień jest naszą ostoją, naszą troską i umiłowaniem. Myśl jego od dziecka lgnie ku swojszczyźnie i przejdzie nią nawskróś. Zczasem wpływ Szkoły Głównej warszawskiej rozszerzy mu horyzonty tej myśli swojskiej, nauczy go wiele, ale jak igła magnezowa na północ, tak

serce jego, a za sercem i myśl zwróca się zawsze i zewsząd ku wsi polskiej. I dlatego to w początkowych próbach z *Teki Worszyłły* mamy już bardzo znamienne i dla dalszej twórczości tak charakterystyczną troskę o wieś polską; już tam¹⁾ będzie typ zubożalego szlachcica, z senatorskiego niegdyś rodu, Wilka Garbowieckiego, który jako wychowanek epoki «postępowej» mało dbać będzie o «urodzenie», ale skoro «gra w nim dobra krew», to ciągnie go do roli i na wsi chce być żywym przykładem pracy społecznej, pragnie tam szerzyć oświatę, założyć czytelnię, iść przebojem wbrew zaśniedziałemu obskurantyzmowi swego otoczenia, aż pada ofiarą tego właśnie otoczenia, zabity w pojedynku przez zwykłego szlachetkę-opoja. Młodociany autor już w tej próbie nowelkowej wykazał jedną, stałą potem cechę swej twórczości: umiar artystyczny, zrównoważenie, które nie pozwala mu na przesadne wychwalanie Garbowieckiego; owszem zarzuci bohaterowi swemu autor, że «nie umiał obcować z ludźmi, że niedość miał umiarkowania i miłości», że nawet «przedstawiał szowinizm postępu». A obok końcowego morału powiastki, pełno już w niej powietrza łąk wiejskich i żywiołowego przywiązania do ziemi-żywicielki. To przywiązanie jest też na dnie drugiej powiastki z teki Worszyłły p. t. *Dwie drogi*.

Tendencja epoki pozytywnej wycisnęła i na niej swe piętno; mamy tu już znamię charakterystyczne dla sposobów artystycznego postępowania: z a m i ł o w a n i e w k o n t r a s t a c h. Marnotrawca wsi, Jan Złotopolski, przeciwstawiony Iwaszkiewiczowi, człowiekowi miasta, inżynierowi, pionierowi przemysłu fabrycznego w Polsce. Miłość tych obu młodzieńców dla pięknej panny, to tylko zwykle, we wszystkich powieściach prawie nieodzowne, zadziernięcie wężła i zaostrenie ciekawości czytelników; ale w istocie i teraz, i potem chodzi młodemu autorowi o coś więcej, niż o konkury, bo o ratowanie wsi polskiej, którą mają kolonizować Niemcy rozparcelowując. Zrujnowany panicz ratuje się bowiem kolonizacją, wprowadzając Niemców na grunty mazowieckie; uboży przez to ogół polski. Iwaszkiewicz natomiast, jako dyrektor fabryki, uboży siebie, bo zmniejsza własne dochody, ale wydała obcych z fabryki i wprowadza do niej robotnika polskiego — a więc przymnaża dobytku narodowi. To drugi kontrast, silnie podkre-

¹⁾ W pierwszej powiastce tego cyklu p. t.: *Nikt nie jest prorokiem między swymi*. (Przypisek wydawcy).

ślony. Ale mamy tu i trzeci, co targa już naszym uczuciem: bo oto koloniści Niemcy stają na wiejskim okopie, gdzie pradziad Złotopolskiego zwalczał inwazję Karola XII. Ten okop pełen czaszek polskich, to cmentarzysko chwały rycerskiej, przechodzi w ręce wroga: oto świeży nabywca, Niemiec kolonista «kopnął silnie czaszkę sodalisa, która, jęknąwszy echem, potoczyła się nadół» wśród śmiechu przybyszów — Złotopolskiemu uderzyła wprawdzie krew do głowy i zaświeciły oczy, ale pohamował się taką refleksją: «Kiedy ratują żywych, niech sobie kopią umarłych!» *Ex ungue leonem*: z tego przeciwstawienia żywych umarłym, bezmyślnych młokosów przodkom, co własnymi piersiami bronili wrogom dostępu do ziemi rodzinnej, poznać nietylko umiejętność wydobywania efektów uczuciowych, ale widać już myśl obywatelską i troskę o nasze jutro; już tu patrzeć musimy, jak na podwórzu szlacheckim, zamiast strasznych niegdyś towarzyszy pancernych, kręcą się obcy przybysze. Ale nie tu koniec kontrastom, bo oto chłop polscy przybyszą do p. Złotopolskiego i, wiedząc o jego ruinie, chcą od jaśnie dziedzica kupić «krzynę lasu, żeby tylko tych poganów tu nie było»; chłop zatem przeciwstawiony panu w instynktownej obronie ziemi polskiej przed jej uszczupleniem.

Szkice z teki Worszyłły, ironicznie przezwane przez autora humoreskami, miały zatem spełnić rolę ostrzegawczą; czyniły to bez ceremonji, powiedzmy wprost, bez artystycznych zabiegów. Prosto z mostu idą tu dialogi o gospodarstwie rolnem i przemysłowem, a społeczne dobro przeważa nad starannością w opisie wsi polskiej, która jawi się tu jeszcze bez doboru barw malarskich, ale już z zawodzeniem pastuszej piosenki. Postacie główne, lekko ołówkiem, nie pendzlem kreślone, są przecież jakby zarodkiem figur, co po latach wyrosną na typy charakterystyczne.

Złotopolski, pomimo swej lekkomyślności, potrafił wkońcu odczuć doniosłość trudów społecznych Iwaszkiewicza i ustąpił mu z drogi, gdyż były w nim zadatki szlachetności; zczasem urośnie on na Płoszowskiego, o tęższej stokroć głowie, ale bodajże z takim samym zanikiem silnej woli. Obok Złotopolskiego mamy już w tece Worszyłły Maszkę, nieodrodnego protoplastę typu z powieści o Połanieckim. Maszko już tutaj spogląda na portrety stare Złotopolskich jak «lis na winogrona». Już autor umie narysować w lot typowe znamiona ludzi, na których od dziecka patrzył, już ich moralną wartość lub nicość przenika, już je niżej na nie swej fenomenalnej pamięci.

Studencka powieść *Na marne* nie dałaby się pomieścić w tece Worszyły. Nietylko dlatego, że społecznego tętna nie można w niej wyczuć tak wyraźnie jak tam, ale przede wszystkim dlatego, że arcyzm Sienkiewicza przeniósł się w tej pierwszej większej powieści świadomie i celowo na inne pole, nowe dla siebie, a nęcące go właśnie świeżością ugoru: pole problemu psychologicznego, problemu miłości, jako siły demonicznej, żywiołowej w rozwoju duszy ludzkiej. Taki problem umieścił Sienkiewicz na tle studenckiego polskiego życia; mamy tu echa wrażeń ze Szkoły Głównej warszawskiej, przeniesione na kresy wschodnie, do Kijowa.

Po raz pierwszy próbował autor sił swoich w narysowaniu nie kilku ludzi, ale całej grupy; obok charakterystyk osób, mamy tu charakterystyki zbiorowe, a skoro rzecz dzieje się nad Dnieprem, więc i kwestja ruska pojawia się już tak wcześnie, chociaż przelotnie tylko, we wzmiance o naszych ówczesnych chłopomanach kijowskich.

Z gwarnej rzeszy akademików umie autor wydzielić osobliwsze typy: filologowi Tetwinowi przeciwstawiony Zmudzin Wasilkiewicz z gwarowym odcieniem wymowy; są tu wreszcie pierwsze przebłyski złotego humoru w ustach Augustynowicza. Zamilowanie w k o n t r a s t a c h rośnie: bohater utworu, syn kowala, kocha się oczywiście w hrabiance, nawzajem kochany; ale poświęca swą miłość dla niebacznie przedtem powziętego obowiązku, nakazującego mu żenić się z «opętaną przez miłość półwarjatką». Analiza duchowa jest tu jeszcze bardzo wiotka¹⁾, daleka od późniejszego zapuszczania się na dno duszy, żyjącej bez dogmatu; ale pilne obserwowanie społecznych objawów prowadzi autora już do wniosków ogólnych, np.: «Życia nie warto wydawać na jedno uczucie..., nad nami i obok nas szeroki świat, huczą tam fale, wzdymane przez ludzkość całą; czyż nie lepiej odciąć kotwicę, odepchnąć okręt od brzegu, uciszyć rozplakane serce i płynąć w przyszłość bez szczęścia, ale z pracą; bez wiary, ale z myślą?»²⁾. Albo takie obserwacje, co się dzieje z człowiekiem zakochanym: «Otwierają się wówczas wszystkie pieczary twej duszy. Aniś się domyślał, co w nich mieszka... przestajesz ufać sobie... tracisz rząd nad sobą... Namiętności, niby płomienie, powstają z głębi twej istoty... Noc du-

¹⁾ Pisma, t. XXXVI, str. 174: «Tańcował Szwarz ze Szwarzem przy kapeli namiętności» pomimo, że tenże Szwarz «wolał widzieć przedmiot, jakim jest, aniżeli piękniejszym, niż jest» (30).

²⁾ Tamże, str. 101.

cha, rozdzierana ich światłem, ukazuje ci twe własne wnętrze. Pełnisz rolę aktora i widza. Jesteś niby łódź bez wiosła na falach z płomieni...» Jakież prawdziwe słowa, podyktowane własnem cierpieniem, którego wartość określona w tem jednym zdaniu, że «muszła ziarnko piasku, a dusza ból swój zamienia w perłę».

Ale konkluzją całej powieści, brzemienią dla dalszej twórczości, staje się spostrzeżenie, że «nadto, nadto sił kładziemy w gonitwie za miłością kobiety — potem miłość gdzieś, jak ptak, odleci, a siły idą n a m a r n e».

Ku takiej to konkluzji zmierzał, nieznacznie dla czytelnika, cały plan powieści o bohaterze, zrazu pełnym nadziei i sił, aż w nim uczucia spopielały doszczętnie, a pozostał wkońcu wprawdzie żywy, lecz zobojętniały na radość życia, człowiek automat.

Ta powieść młodociana świadczyć będzie zawsze o wczesnych, bardzo wczesnych rozmyślaniach Sienkiewicza nad istotą i zagadką ducha ludzkiego¹⁾, ale zaświadczy także i o tem, że gdzieś tam w głębi tajonych jeszcze upodobań tętnią już rojenia o świetnej, rycerskiej przeszłości, bo oto niespodziewanie w powieści *Na marne* wyczytamy i taki ustęp²⁾: «Nieraz zdawało się, że od złoto tego tła legendy odrywa się jakaś postać skrzydlata, rycerz husarz z krzywą szablą w dłoni, orli syn stepów i walki. Machnął ręką, i oczyściły się stopy z tatarstwa; rzekłbyś, Krym dojrzysz i morze błękitne za Krymem... Jak step szeroki, tyle pieśni o jego czynach; a potem on, taki sławny, choć tak kochany, schylał czoło przed jakąś postacią niewieścią... on: to jakiś Herbut lub Korecki». — Przyjdzie po latach czas, że owe marzone złote tło legendy zaludni się hufcami towarzyszy pancernych i wyda arcydzieło.

Ale przedtem dużo jeszcze wody w Wiśle upłynie, dużo Sienkiewiczowi przeżyć trzeba. Bystrego obserwatora kształciło tymczasem życie polskie coraz to głębiej.

Józef Kallenbach

(«Twórczość Sienkiewicza. Rozwój duchowy».
Kraków 1917. Str. 4—10).

Przypisek autora: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dnia 12 lipca 1927 roku. Prof. Dr. Józef Kallenbach miał opracować nowe rozszerzone wydanie swego studjum o Sienkiewiczu.

Pierwsze oddzielne wydanie powieści *Na marne* w Warszawie 1876, na-

¹⁾ Por. całą str. 30 tomu XXXVI.

²⁾ Str. 118.

kładem «Przeglądu Tygodniowego». *Humoreski z teki Worszytły* — także w 2 tomach, 1872—1873. Pozatem por. rozdział III (Zyciorys Sienkiewicza), gdyż przytoczonych tam dat i szczegółów nie powtarzamy ani tutaj, ani przy następnych rozdziałach tej książki.

X

HUMOR W KRONIKACH DZIENNIKARSKICH LITWOSA

Nikła postać dziennikarza-feljetonisty Litwosa ukryła się całkiem w cieniu potężnego powieściopisarza. Wprawdzie dostęp do artykułów, rozrzuconych po czasopismach, ułatwiła znacznie książka Ferdynanda Hoesicka: *Sienkiewicz jako feljetonista*, a potem wydanie, pod redakcją Ign. Chrzanowskiego, pism krytycznych i publicystycznych w bezpłatnych dodatkach do *Tygodnika Illustrowanego*, ale mimo udogodnień, zainteresowanie tą dziedziną działalności autora *Trylogji* mało wzrosło, i niem zapewne mierząc i jej doniosłość, krytycy i biografowie Sienkiewicza z lekkim sercem ograniczali się przy omówieniu całokształtu działalności powieściopisarza do kilku zdawkowych frazesów o początkach jego pracy literackiej.

Tymczasem okres systematycznej pracy dziennikarskiej Litwosa sięga aż po rok 1883, rok ogłoszenia *Ogniem i mieczem*, i na baczność zasługuje uwagę, jako czas wyłężonej pracy Sienkiewicza nad sobą. Jako dziennikarz, Sienkiewicz uprawiał wyłącznie jeden dział dziennika, t. j. feljeton. Nawet redagowanie *Słowa*, poza baczaniem na ogólny charakter pisma, polegało głównie na prowadzeniu odcinka. To pisanie «pod linijką» odpowiadało też największej zdolnościom Sienkiewicza.

Politykiem nie był nigdy i jeżeli potem głos w sprawach politycznych zabierał, to bywał to tylko oddźwięk uczucia i wystąpienie przygodne, usprawiedliwione rozgłosem jego imienia. Jedyny wstępny artykuł Sienkiewicza z 1 stycznia 1882 r., pomieszczony w pierwszym numerze *Słowa*, a rzekomo polityczny, podawał piękne, zdrowe zasady, przyświecające nowemu pismu, o charakterze jednakże tak ogólnym, że pod nimi mogło się śmiało podpisać każde z istniejących wówczas stronnictw politycznych.

Pozostawał więc dział odcinka, redakcja strony literackiej dziennika — feljeton. Litwos okazał się w nim mistrzem nielada.

Pierwszy jego wycinek *Bez tytułu*, po usprawiedliwieniu wygodnego nagłówka, zapowiada stylem kronikarskim:

«Zaczyna się teraz rzecz: o Prasie, Polityce, o nas i o Niemczech, o Szkołach, Odczytach, Projektach, Rautach i Koncertach, Przymulisku i Biurze nędzy wyjątkowej, o Wiośnie...»¹⁾

Może to za wiele naraz, dodaje kronikarz, ale niech ujdzie jako dowód dobrych chęci i bogactwa materiałów. Na pierwszy raz uszło, ale już za drugim razem trzeba było mocno namozolić głowę, by tem bogactwem zapłacić następny feljeton, a potem na zmiany z kolegami i dalsze. Trudności zwiększyły się, gdy Sienkiewicz w rok potem prowadzi kronikę sam i to chwilowo równocześnie w dwóch dziennikach. Narzeka więc dość często na smutną rolę kronikarza, któremu z życia warszawskiego trudno zebrać tematy do feljetonu, przeznaczonego na rozrywkę czytelnika, szukającego wytchnienia po spożyciu mniej lub więcej poważnych kwestyj politycznych. Pocięchą było mu wprawdzie przeświadczenie, że sama Opatrzność obdarzyła Warszawę najgorszymi brukami, najciemniejszymi latarniami, by w braku innego tematu miał na co pomstować, ale mimo tej opatrnościowej opieki szukał do ostatniej chwili natchnienia i zabierał się do pisania, tak jak i jego szanowni koledzy, wtedy dopiero, gdy ich spotkało poważne, lecz goryczą nacechowane wspomnienie dyspozytora drukarni, lub gdy ruszyło ich łzawe i pełne niemych wyrzutów wejrzenie zecera, który także pragnąłby przy niedzieli zobaczyć, jak tam świat boży wygląda. Ta zwłoka nie zapobiegła powtarzaniu się w kronikach, i często strach przejmował Sienkiewicza na myśl, że znudzi swych czytelników. Pocił się więc kropliście, a już szczególnie w t. zw. «czasie ogórkowym», gdy często można było tylko tyle napisać: «Donoszę, że nie mam nic do doniesienia». Wtedy wyrывało mu się z głębi westchnienie: «Oj, żebyście wiedzieli, łaskawi czytelnicy, wy, którzy w lecie nic nie czytacie, jak błogo jest pisać feljetony przy 24-ech stopniach ciepła! Uff»; i wzdychał i skakał jak opętany z przedmiotu na przedmiot, sypał żartami, rozbrajał humorem, aż kronika zebrała się sama.

Wspomnienie początków pracy dziennikarskiej dodawało sił. Miał niegdyś Sienkiewicz do czynienia z redaktorem Józefem

¹⁾ *Gazeta Polska*, nr. 67 z 24. III. 1873 r. (Przypisek autora). Jest tych przypisków w jego książce więcej, do tego rozdziału na str. 150—2. Pomijamy je tutaj, odsyłając do źródła. (Przypisek wydawcy).

Sikorskim, który całą swą postacią uosabiał bóstwo, zwane w starożytności *Jupiter tonans*. «Byłem młodszy znacznie, wspomina kronikarz *Słowa*, i pisywałem, Bóg widzi, jak umiałem najlepiej. Co sobota przelewałem cały liryzm mej młodej duszy w czterysta wierszy kroniki, w piątek odczytywałem te liryczne kroniki na se-sji..., i cóż powiecie: oczy mojego redaktora zachodziły krwią, broda rozwiewała się na pół horyzontu, a z głębi tej brody wychodził grzmiący głos: — Mój panie! — ja nie proszę pana o poezje! — mnie trzeba faktów...

— Panie — odpowiedziałem — skądże ich wezmę, przecie to nie ode mnie zależy.

— Mnie trzeba faktów — grzmiał redaktor — ja się nie łapię na pięknobrzmiące frazesy.

Czułem się bardzo nieszczęśliwy». Nieszczęście minęło wraz ze zmianą redaktora, i feljetony Sienkiewicza zyskały sobie prawo obywatelstwa i rozgłos. Niejeden odcinek sprawił niemały huczek w Warszawie. Z humorem opowiada o tem sam Sienkiewicz w październikowym numerze *Chwili obecnej*: «Trafia się czasem, że po wyjściu mego wycinka, zwłaszcza, jeżeli mi się uda kogo zbyt pochwalić, zgłaszają się do redakcji rozmaite osoby, niestety prawie wyłącznie rodzaju męskiego, i wpytują się z nader zresztą podejrzaną troskliwością, kto pisuje tę rubrykę. Owóż pragnę zadowolić ciekawość tych osób. Pójdę utartym śladem Trembeckiego, który, przyparty raz przez zbyt ciekawych, a nawet przesładowany przez rozmaite pisma, zarzucające mu na swój sposób nieuważenie treści i prawdy, odpowiedział:

«Zadnych gróźb się nie boję, ani dbam o łaski,
Chrzestne imię me: Józef — nazwisko: Biela(w)ski».

Ja pisywałem jeszcze, lubo z pewnymi przerwami *Bez tytułu*, teraz *Chwilę obecną* prowadzę już pono drugi rok, nazywam się zaś: *Litwos*».

Tę podejrzliwą troskliwość o osobę dziennikarza wywoływał dowcip Sienkiewicza, niejednokrotnie zgryźliwy i sarkastyczny, którym lubił się posługiwać w kronikach.

Od pierwszego odcinka uderzy nas dowcip Sienkiewicza swem bogactwem i różnorodnością. Skala dowcipu jest bardzo duża. Od przykładów łagodnego, filuternego, sięga aż po dotkliwe, uszczypliwe żarty, zaprawne czasem sarkazmem i ironją zgryźliwą. Naturalnie rodzaj dowcipu zależy od humoru. Jeśli na ustach pojawi

się uśmiech sympatji czy pobłażania, to dowcip ograniczy się na przedstawieniu zabawnem rzeczy pozornie doniosłej. Usłyszymy więc odpowiedź czulego narzeczonego na oświadczenie teścia, że córkę odda chętnie, ale posag ubezpieczy na hipotecę: «Lepiejbyś ojciec oddał mi pieniądze, a córkę na hipotecę ubezpieczył»; opowie nam Sienkiewicz anegdotkę o młodym żonkosiu, który przyjechał na miodowe miesiące do Warszawy, a żonę zostawił w domu przy matce, to znów poda skargę żebrzącej kobiety: «Panie, poratuj! Jam wdowa, mąż mi umarł, rok tylko z nim żyłam, jedenaścioro biednych sierot z głodu umiera». Z pogodnym humorem streści też nieporozumienie artystyczno-kulinarne w letnim teatryku warszawskim, albo dojdzie do przekonania, że dlatego mróz zelżał, iż naliczył wiele łysin w stolicy, a w ich liczbie było kilku amantów zachwalanej włoskiej opery; wyrazi się nawet o jednym z nich, że mógłby się bardzo spodobać, gdyby go można było dosłyszeć, na pocieszenie zaś dorzuci, że Warszawa to już stale musi zadowalać się trupą, albo jeszcze nieumiejących, albo już niemożących artystów. Niewyczerpany w pomysłach Litwos wymyśli dla zalegających z wkładką członków Tow. muzycznego nazwę «kalendarzowy członek», przysłowie łacińskie *bis dat qui cito dat* przetłumaczy na «gwizdaj, by ci kto dał», zachwyci się trafnością napisu, umieszczonego pod rzeźbą Rygiera *Niewinność*: «Uprasza się nie dotykać palcami», lub przytoczy urzędowy paszport, wydany dziedzicze przez wójta: «Nasza Jaśnie Pani chce jechać do Warszawy — co jej ta przeszkadzać — niech se ta jedzie. Franciszek Burok», równie znakomity, jak list jednego wójta do drugiego, kończący się w następujący sposób: «bo jak nie przysłała na czas tego zbereźnika, to pan N. da wam po karku, czego sobie i wam życzę. Amen», a niemniej zabawny od tego, jaki w *Szkicach węglem* wystosował potem mądry wójt wsi Baranie Głowy.

Z tym pogodnym humorem opowie Sienkiewicz dowcip o sobie, że chodzi dlatego na posiedzenia akcjonariuszy, «bo jak się człowiek o akcjach nasłucha, zdaje mu się, że sam ma akcje», podziękuje Bogu, że go nie zrobił poetą i sam siebie pożałuje, że nie handluje wołami, ani nie jest wiejskim obywatelem, a już radość serdeczną wyrazi z powodu ukazania się *Hani* drukiem przed samymi świętami wielkanocnymi, bo w najgorszym razie odda książeczka niezaprzeczoną usługę naszym gospośiom pod placek.

Powłokę ironji posiadają dopiero rozważania stron dobrych i moralnych częstego «rozjeżdżania ludzi», skutkiem nieostrożnej

jazdy na ulicach Warszawy. Dochodzi bowiem Litwos do następujących wniosków: «1-o, kto się lubi włóczyć po ulicach, ten w razie złamania nogi włóczyć się przestanie, a przez czas kuracji może wejrzeć w siebie i poważniej spojrzeć na świat, 2-o, kto nic nie robi, ten niewiele stracił na złamaniu ręki, 3-o, ten, komu stłuką głowę, zdoła przekonać ludzi w sposób stanowczy, że ją posiada, wiadomo zaś, że ludzi z głową nie mamy wielu».

I tu zmienia się i stosunek do otoczenia, znika ten pogodny humor, który towarzyszył żartom poprzednim, a uwidocznia się ukryta ironja, ludzie i ich życie stają się przedmiotem satyry, obserwator wyodrębnia się od wystawionych na kpiny bliźnich swoich, i poczucie wyższości usprawiedliwia go do mówienia prawdy w oczy, do uszczypliwych kpin i zgryźliwej ironji. Sienkiewicz zdaje sobie dobrze sprawę, że «złośliwe języki», posądzające go o bezustanną ironję, wyczuwają trafnie tę zaprawę jego żywiołowego humoru, nie sili się więc na zaprzeczenie prawdzie, tylko wskazuje źródła swego nastroju, pobudki jego i przyczyny. «Mój Boże, pisze sprawozdawca *Chwili obecnej*, pomawiają mnie o pesymizm, o umyślne przesadzanie w ciemnych barwach, ile razy dotykam stosunków miejscowych. Pominąwszy już źródło tego pesymizmu, które, Bóg widzi, czyste jest i przejasne, osądźcie sami, czy ja mam zbyt okopcone szkła na oczach, czy też rzeczywistość ciemna jest i smutna». Prawda, dodaje potem w innej kronice: nacieranie ustawiczne na czytelników i was może znudzić, i gorzkie jest samym dziennikarzom, ale takie pranie bielizny w domu ma tylko dobro publiczne na celu, a przytem pamiętajcie, że «jeżeli mówi się tu i ówdzie rzeczy dla waszej miłości własnej niemiłe, to nie płynie z przesadzonego pesymizmu, z nienawiści lub pogardy, ale z nader czystego źródła: z całej pełni serca rozżalonego, że gorzej jest u nas, niż gdzie indziej».

Mógłby nawet powtórzyć Litwos za Słowackim: «Patrzcie, jak serce wesołe, gdy pęknie», i za dewizę swych kronik wziąć hasło z ulubionego *Beniowskiego*: «Jeżeli gryzę co, to sercem gryzę», bo bezsprzecznie młody dziennikarz ma kilka wspólnych cech z rozżalonym poetą, a że nie posiada tak gorzkich osobistych porachunków, jak ślepy harfiarz z wyspy Scio, śpiewający pustemu brzegowi morza, więc choć uczuwa głęboko, nie rzuca tak ognistych Syrusów i Niedźwiadków i raczej daje się ponieść wesołości, niż oburzeniu. Na dnie tych wyskoków humoru, podłożem świetnie uchwyconych obrazków satyrycznych, pozornie pisanych

tylko dla wyzyskania efektów komicznych, jest jednak, prawie zawsze, świadomy zamiar pisarza *Ridendo castigare mores*. Przekona nas o tem i zestawienie choćby kilku tylko wyjątków z kronik, i przeprowadzone przez Sienkiewicza, w omówieniu powieści Daudeta *Numa Roumestan*, rozróżnienie dwojakiego pesymizmu. «Dusza szlachetna — dowodzi w ostatnim wycinku *Mieszanin artystyczno-literackich* — żywo czująca, która na widok złego wpada w rozpacz i targa się, i gorzknije, i szydzi właśnie dlatego, że w jej głębi leży pragnienie dobra, piękności, światła — to objaw szlachetnego pesymizmu, który, jeśli padnie na poetę, to poeta mówi jak Słowacki. Ale jest i drugi pesymizm, który widzi jasno zło i podłość, ale godzi się na ich konieczność i gotów wreszcie zrobić z nimi *prymierenje* — bo jednakże trzeba żyć. Spokojnie i wesoło ukazuje on zło, stwierdza je i koniec! Ideał tam gdzieś w transcendentnych sferach może i świeci blado, ale w praktyce życiowej nie ma znaczenia». Otóż u Sienkiewicza nie znajdziemy ani w jego działalności dziennikarskiej, ani w późniejszej powieściopisarskiej, nawet śladu owego pogodzenia się ze złem, owego nagromadzenia miazmatów i wytwarzania atmosfery, w której niema czem odechnąć, nie boimy się, że opisany przez powieściopisarza «bożek ludzki», gdy mu się zajrzy w głąb, okaże się bałwanem dość plugawym, z próchnem w sercu, bo wyrozumiała i ludzka dusza autora, w umiłowaniem poszukiwaniu ideału, chociażby mdłym promykiem oświeci nawet najbardziej wstrętne postaci. Stąd płynie ten powab satyry u Sienkiewicza i nęci czytelnika. Nie męczy się on, nie ziębnie, jak się często dzieje przy lekturze np. takiego Daudeta, i uraczony najostrzejszą ironją, nie zwątpi o autorze, u którego wyczuwa miłość dobra i piękna, a w oświetleniu komicznem widzi odbite wady, których się wyzbyć nietylko można, ale i trzeba.

Będą to przedewszystkiem śmieszności, z dziwną słabością pielęgnowane przez ludzi, a więc: poza, przybieranie górnych manier, przesada i towarzyska obłuda.

Skupi je wszystkie i spotęguje t. zw. «świat». Chcąc do niego należeć, «trzeba wiedzieć, co robić: czyli po pierwsze nic nie robić; po wtóre: niewiele sobie z każdego robić; a po trzecie: wiedzieć, czego nie należy robić». Obowiązkiem więc takiej pani Dziurdziulewiczowej, wraz z synem Dziurdziulewiczem i córką, panną Dziurdziulewiczówną, jest spóźniać się stale do teatru, prawem Dziurdziulewicza grasejować «pahdon» i mówić «otwórz guenbe»;

na występach Sary straszyc woźnego głośnym «kua» i parlować z panną, niczem księżę de Morny, dodając tylko czasem dla równowagi *comment ça s'appelle en polonais*, to znów, gdy inny wiatr zawieje, popisać się tak piękną angielszczyzną, że rodowity Anglik, nie rozumiejąc z przemowy ani słowa, wyrazi żal, że nie zna polskiego języka. Ta manja małpowania obcych każe naszemu swojskiemu lordowi Jana wołać Dżon i narażać go na policyjne dochodzenia za ogolenie zawieszistych wąsów, ona każe mu ugaaniać się nadaremnie po lasach i ustawicznym pukaniem przerywać szarakom poobiednią drzemkę, ona wytwarza towarzystwo opieki nad wstydzającymi się pracować, ona dyktuje też budujące rozmówki na balu.

Sala taneczna to dla Sienkiewicza pole popisu dla charakterystyki dowcipnej. Przypomnijmy choćby tylko portret lwów salonowych: wymoczki, lecz głowa podniesiona do góry wysoko, a to dlatego tylko, że według praw przyrody części lżejsze w połączeniu z cięższymi zajmują miejsca górujące. Ta arystokracja salonowa i trochę mniej doborowa kawiarniana, ta złota młodzież, strzelająca korkami u Stępkowskiego, odwiedzająca z rana cukiernie i uprawiająca w gronie bliższych znajomych wielką politykę, wieczorem zgrywa się w wiścika, miłość swą dla ludu wyraża igraszkami z Kaśką lub Maryską, a swą cześć dla przodków wychwalaniem:

«Jak w sławę, znaczenia rosły,
Co to były za figury,
Co to były za osły»,

choć sama też nie lepsza. Sienkiewicz zdaje sobie sprawę, że z niej wyrósć mają tylko karciarze i szalapaty, wielcy działacze społeczni i mówcy znakomici, zaczynający każdą przemowę od Adama i Ewy, a unikający jak ognia wszelkiej pracy, nawet w nazwie resursy wzdrygający się z odrazą przed przymiotnikiem rzemieślnicza, i stwierdza ze smutkiem, że ona to właśnie wytwarza przeciętną, nieszczęśliwą rodzinę, chorą na wszystkie grzechy główne, a obojętną dla sprawy, choć hasło «dobro społeczne» jest jej codziennym chlebem.

Czy dawniej było lepiej? Czy brakło nam kiedy bałamutów, nicponiów, lekkoduchów i szalapatów? Nie! Mieliliśmy ich zawsze, na nieszczęście, poddostatkiem. Tylko: dawna młodzież była złota, dzisiejsza jest pozłacana. Prawdziwy złoty młodzieniec szalał, hułał, grał w karty, wyrzucał pieniądze, umizgał się do kobiet, słowem, popełniał mnóstwo głupstw i niedorzeczności, ale miał jedną

dobrą stronę... trzymał się honoru oburącz. Był to orlik z rycerskiego gniazda, błdził zwykle głową, a nie sercem, bywał wielkim oczajduszą i urwisem, ale to była dziwna mieszanina szalaństwa i rycerskości: «gdy przeważała rycerskość, stawał się poetyczny». I tu przebija już u Sienkiewicza wielki pociąg do przeszłości i odmienny do niej, niż do terażniejszości stosunek. W ocenie pism Syrokomli wyraził się Sienkiewicz: «Satyra na przeszłość nie ma racji bytu, właśnie dlatego, że przeszłość już minęła, i poprawa jest niepodobna». Wskutek tego założenia cechy takiego złotego młodzieńca zyskują na poetyckim uroku, tem piękniejszym, że czas zmienia ten urok na wspomnienia, z którymi terażniejszość nie idzie i nie może iść w porównanie. W tych kilku zdaniach jest klucz do zrozumienia humoru Sienkiewicza w takich np. *Szkicach węglem, Tej trzeciej, Na jasnym brzegu, Połanieckich* i *Wirach*, a *Trylogji, Quo vadis* czy *Krzyżakach*. Postaci współczesne gubią się, prawie stale, własnym komizmem i poważnie nie szczycą się sympatją autora, zabawne figury z przeszłości niejednokrotnie triumfują dzięki swemu komizmowi i cieszą się wyjątkowemi względami u swego twórcy.

To porównanie ukochanej przeszłości z szarą terażniejszością zaostrza pióro satyryka. Przybieranie pozorów wielkości przez liliputów wywołuje tem silniejszą satyrę. Srogie cięgi dostaną się z tego powodu pretensjonalnej artystce o wątpliwym talencie i zdolnemu filologowi o wybujałej próżności. Rozrost tej miłości własnej, wiodącej na bezdroża śmieszności, powoduje otoczenie. Dość napisać jedną i drugą powiastkę, wystąpić z katedry, dość umieścić parę artykułów w któremkolwiek z pism periodycznych, by otoczyć swe skronie glorią wielkości. «Nasi i nasze genjusze nie mają powodu się skarżyć. Naprzód rodzina, ciotki i kuzynki, następnie koterja i cały ogół otacza ich z łatwością uznaniem. Dostaje się wówczas przydomek «n a s z z n a n y», i taka wielkość domorosła, jeśli jest politykiem, powie: «Ja, żebym był Bismarckiem», albo «ja, na miejscu Thiersa», tobym to i to zrobił, jeśli ma żyłkę literacką, to nadeśle na konkurs dramatyczny wzruszającą tragedję rodu Pempuchonów, lub przysporzy literaturze *Historję jednej Paryżanki*, bogatą w kwiatki literackie, jeśli ma przytem pociąg i do rysunku, to tak sportretuje np. R. Popiel, że portret przedstawia nie twarz, ale potwarz, a umieszczony u spodu obrazu wiersz, przypomni mocno «wlaźł na gruszkę, rwał pietruszkę». Każdy z takich artystów uzna za swój święty obowiązek męczyć lu-

dzi wylewami swego lichego sentymenciku, rozczulania się nad sobą samym i wmawiania w drugich, że jest wielki.

Nienaturalność, pretensjonalność i poza raziła Sienkiewicza podwójnie u panien, uznawanych przez wielu za ziemskie anioły. Głupstwo, że próżnobyś dawał królestwo za jeden treściwy list kobiecy, mniejsza, że gdy piszą powieści, trzeba im przyznać, że przynajmniej ilością wynagradzają jakoś, że w życiu towarzyskiem mierzą wszystko słowem «wypada», lub zasłaniają się «dobrem publicznem», można im to wszystko wybaczyć, jak i z pobłażaniem patrzeć na zabiegi panny, co chcąc być żoną męża, którego nazwiska nikt bez sakramentalnego «nasz» nie ośmieliłby się wymówić, a którego kalosze i parasol potomność pod szklanym kloszem umieści, wzrokiem go wzywa: «Wejdz, panie! przybytek cichy czeka cię! wejdz, panie! — tu radość, tu szczęście, tu cisza, tu wesele», — to wszystko znośne, gdy panna młoda, no i mało piegowata. Ale, gdy słyszę, pisze Sienkiewicz, starą, kwaśno-słodką pannę, «fastrygowaną pseudo-postępowemi niemi najnowszych doktryn, przybraną w strzępki wiedzy, poobrywanej z płaszcza powag dzisiejszych, taką pannę, która w powieści mówi do swego galopanta: «Kocham cię całym moim organizmem!!!» chociaż mi serce pęka, śmiech mnie bierze. Jakto pani? czy istotnie całym organizmem? Więc także zapomocą odcisków, przelyku, przepony, trzustki, gruczołu pankrestycznego i innych interesujących przyrządów?... Nie, moje panie, nie nas brać na cały organizm».

Na ironję pozwala sobie Sienkiewicz także w stosunku do braci po piórze. Omawiając przeprowadzenie spisu ludności w Warszawie, notuje: «Słyszałem, że w niektórych moich kolegach budziło śmiech następujące zestawienie rubryk: 1-o stan i zajęcie, 2-o czy umie pisać? Kto pod rubryką zajęcie napisał literat, temu drugie pytanie wydawało się nonsensem, a jednak nie jest to tak głupie pytanie, jakby się mogło wydawać». Płytkość krytyków jest już wprost przysłowiowa, i nie pogłębi jej, doradzane przez *Kurjer Warszawski*, utworzenie Tow. literackiego. «Wielka myśl! drwi Sienkiewicz. Jak się zbierze dwudziestu płytych literatów, to utworzone stąd towarzystwo będzie głębokie; znikną realiści, pozytywiści, idealiści, a utworzy się słodki melanż wszelkiego rodzaju zasad i przekonań, rodzaj mikstury mdłej może trochę, ale działającej wybornie na wszelkie różnice zdań». Polemika jest potrzebna, dla rozjaśnienia wielu kwestyj wprost niezbędna, ale polemika przyzwoita, uczciwa i na dobrej wierze oparta, zaczepki

straganowe potępia Sienkiewicz stanowczo i daje, jako kronikarz, dosadną i złośliwą napastnikom odprawę, bystrym potokiem dowcipu oczyszczając ich «zamulone umysły». Charakterystyczną jest rzeczą, że Sienkiewicz nienawidzi paszkwilu i nigdy się nim nie wala, mimo stosowania często bardzo zgryźliwych wycieczek satyrycznych i zjadliwej ironji.

Według określenia Prusa «humorysta bada ludzi wszechstronnie, w każdym człowieku widzi coś porządnego i coś łajdackiego, a humorysta w wielkim stylu potrafi nadto prowadzić te obserwacje z pobłażliwym spokojem i stale znajduje się na linii środkowej, równo oddalonej od pesymizmu i realizmu, od idealizmu i optymizmu».

Sienkiewicz, jako feljetonista, niejednokrotnie jest krańcowy, na pobłażliwy uśmiech zdobywa się rzadziej niż na ironiczne ust skrzywienie, pesymizm ma do niego przystęp łatwy, bo Litwos przywdziewa tem ciemniejsze okulary, im więcej światła chciałby ściągnąć na swą ukochaną, a tak biedną ziemię, piórem zaś włada tak ogniście, jakby za jednym pociągnięciem chciał wszelkie zło wyplenić i wszystkich nawrócić ze złych manowców, a na drogę dobra i piękna skierować — wielkim więc humorystą, według definicji Prusa, Sienkiewicz-feljetonista nie jest.

Autor *Wojtusi*, wielki głosiciel ideałów życiowych i czujny wychowawca narodu, w początkach swej pracy dziennikarskiej w *Kurjerze Warszawskim* i *Codziennym*, Sienkiewicza na polu humorystyki przewyższa. Doskonale ukrywana tendencja, pozory zupełnego spokoju i przestrzegania «linji środkowej», zapewniają mu miejsce obok Dickensa.

Sienkiewicz «w pracy chochlikowej» wykazuje tylko podatność na wielkiego humorystę opanowaniem metody badania rzeczy z kilku stron i egzamin z umiejętności obserwacji składa z odznaczeniem.

Taka wielostronna obserwacja, według Prusa, prowadzi do niespodzianych definicyj, które na całym świecie mogą pobudzać do śmiechu, czyli według oznacznika estetycznego, do dowcipu. Wrota dowcipu przed Sienkiewiczem otwarte są szeroko.

Rozpatrywanie zaś dowcipu w twórczości feljetonowej Sienkiewicza naprowadza na rozróżnienie dwóch okresów, przedzielonych wyjazdem do Ameryki w roku 1876. W pierwszym pozostaje Sienkiewicz w ujęciu kronikarskiej satyry pod wpływem *Beniowskiego* Słowackiego. Przytem pragnie oddziaływać na poprawę spo-

leczeństwa i spełnia swą misję gorliwie. Ta ustawiczna społeczna troska więzi jednak talent, a konieczność naprzykrzania się ludziom, żeby pełnili dobro dla siebie samych i dla innych, wyczerpuje tak dalece, że «zawiesiwszy pewnego razu chochlikową lutnię», ucieka odetchnąć między kaguary, grzechotniki i niedźwiedzie.

Podróż do Ameryki i trzyletni tam pobyt, oraz powrót przez Francję do kraju, rozszerza i pogłębia talent Sienkiewicza wszechstronnie. Nowe wrażenia, możność obserwowania rozmaitych objawów życia, sposobność do zebrania wzorów żywych do swych późniejszych kreacyj, a przede wszystkim zbliżenie się do kultury angielskiej wpływa dodatnio na rozwój humorysty.

Ponosi go w pierwszych listach z podróży humor tak pogodny, że opis wrażeń darzy nas bez przerwy prawdziwymi perłami dowcipu, komizmu sytuacji i ciętej satyry. Zczasem listy z jazdy kolejną dwóch oceanów i szkice amerykańskie przybiorą formę poważniejszych opisów przyrody, polowań, albo pozór wyczerpujących studjów społecznych, ale zarówno w nich, jak i w prowadzonych po powrocie do kraju kronikach w *Słowie*, jeżeli się nadarzy do popisu komizmem sposobność, to wyczuujemy już wytrawną i pewną rękę humorysty.

Na amerykańskim gruncie powstaje też pierwsza wielka postać komiczna Sienkiewicza: pan Zolzikiewicz, i tu pisana *Komedja z pomyłek* zapowiada obiecująco zręczność późniejszego powieściopisarza w układaniu sytuacji komicznych.

Listy z podróży świadczą zarazem o wyzwoleniu się z pod wpływu Słowackiego, a przejściu pod znak Dickensa. Widocznie czyta go Sienkiewicz podczas jazdy na falach oceanu, i to z prawdziwą przyjemnością, jeżeli w swych listach powołuje się kilkakrotnie na «pana Dickensa».

American Notes for general circulation, Charles Dickens, wydane w Londynie 1842 r., doczekały się już w 1844 r. tłumaczenia polskiego. Wprawdzie niepodpisany tłumacz «pozwolił sobie zrobić niektóre skrócenia, opuszczone zaś miejsca, mniej ciekawe dla polskich czytelników, opowiedział swojemi wyrazami», a całość wogóle lichy przełożył, ale książeczka i tak dawała jaki taki pogląd na dzieło Dickensa. Co ważniejsza, Sienkiewicz widocznie to tłumaczenie podmiotowej gawędy podróżniczej, trzymanej w stylu Sterne'a, miał pod ręką, jeśli przytacza wprost stamtąd cytaty, po dokonaniu drobnych tylko poprawek. Opisując wygląd New Yorku, notuje Sienkiewicz: Świń tu mnóstwo. «Oto jedna z nich — mówi

Dickens w swym opisie — patrzcie, jak przedziera się między powozami a przechodniami. Ma jedno ucho, drugie oberwały psy w zaciętej walce na placu, gdzie okazała nadzwyczajne męstwo. Szanowna ta świnia postępuje zupełnie tak, jak przystoi na dorzecznego człowieka, z liczby tych, którzy żyją tak zwanem traktjerskiem życiem. Co rano w pewnej godzinie wychodzi z domu, wędruje po mieście, je, co się trafi, a wieczorem akuratnie staje przed bramą własnego domu. Jest niedbałą, leniwą, wysoko ceni swą niepodległość, nienawidzi wszelkiego przymusu i jak z równą obchodzi się z każdą inną świnią». Przy opisie kajuty wzmiankuje znów Sienkiewicz: «Cała kabina schludna, wykwintna nawet, ale mała. Dama, któraby, jak mówi pan Dickens, wskutek skromności niewieściej spodziewała się znaleźć w kajucie tylko dwie ogromne szafy na suknie, zawiodłaby się srodze». Czując zawrót głowy, podczas kołysania się okrętu, wspomina swego poprzednika: «Trzymałem się za coś — mówi w podobnem położeniu pan Dickens; — może to był komin od pieca, może majtek, ale może i krowa». Ja wiem, że nie mogłem trafić do schodów. — Ustęp z opisu gości w poczekalni prezydenta Waszyngtonu: «Trzeci (z czekających), z podługowatą twarzą, świecącemi oczyma, z głową gładko ostrzyżoną i podbródkiem zsiniałym od tępej brzytwy ssał gałkę swojej grubej laski i czasami zupełnie brał ją do ust, zapewne przez ciekawość, czy się tam wygodnie zmieści», przydał się Sienkiewiczowi do opisu dżentelmena, spostrzeżonego na statku w Calais, «który, przysłuchując się naszej rozmowie, wkładał do ust i wyjmował z nich ustawicznie gałkę swej laski, jakby dla przekonania się, czy usta jego mają dostateczny rozmiar, niezbędny w morskich podróżach». Łudzaco podobny jest jeszcze jeden epizod. Mówi Dickens: okręt «wzbijał się na wodnistą górę, drżał, kołysał się, obracał, skakał, rzucał się jak szalony i okropnie skrzypiał.

Zobaczyłem majtkę.

— Słuchaj-no, kochanku!

— Co pan rozkaże?

— No, jak rzeczy stoją?... Co to takiego?

— Cokolwiek chłodno, panie...

Cokolwiek chłodno!... Oni to nazywają cokolwiek chłodno! — Sienkiewicz kreśli scenę podobną: «co się stało? Oto otwierasz oczy i widzisz się teraz na wierzchołku góry, przed tobą zaś przepaść, do której zlatujesz po linii prawie prostopadłej. W ten sposób jechaliśmy cały dzień.

— Czy to jest burza? — pytam jednego z majtków, umiałem bowiem ten frazes po angielsku.

— Nie, to nie burza — odpowiada majtek; — czas jest piękny.

Przekleństwo na twoje oczy. Jeżeli to jest czas piękny, cóż wy tedy nazywacie burzą?» Prócz przytoczonych odpowiadają sobie jeszcze, ale w pewnych już tylko szczegółach, ustęp, o życiu na statku, o komorze celnej, o jeździe koleją przez puszcze, dłuższe wywody o roli dziennikarstwa amerykańskiego, często bardzo ujemnej w skutkach, i ogólna charakterystyka obywateli Ameryki, którym również Sienkiewicz zarzuca niezwykle egoizm, obłudę i szorstkość w stosunkach z ludźmi, co przybyszowi początkowo wprost wydaje się nieznośne. Ostatecznie musimy się zgodzić na stwierdzenie zależności Sienkiewicza w pierwszym tomiku *Listów z podróży od Zarysów z Ameryki* Dickensa. Są podobieństwa i w szczegółach, i w samym układzie. Kończą się wprawdzie te wpływy wraz z początkiem drugiego tomiku, a więc opisem jazdy koleją dwóch oceanów, ale i stwierdzenie ich w pierwszych listach nie obniża wartości dzieła Sienkiewicza. Podobieństwo sytuacji i przeżyć usprawiedliwia pewne zbliżenie w opisie, a wybranie początkowo dobrego wzoru okazało się nawet dla naszego powieściopisarza bardzo szczęśliwe. Sienkiewicz przewyższa ostatecznie Dickensa w opisie wrażeń z Ameryki żywym tempem opowiadania i szerszym zakresem zainteresowań. U Dickensa największe zaciekawienie budzą więzienia, domy warjatów i szpitale. Stanowczo zbyt wiele poświęca im autor uwagi i uwzględnianiem w każdym mieście przedewszystkiem tych instytucyj często nuży czytelnika. Sienkiewicz unika tych uchybień, dba o różnorodność opowiadania, powoli się od wzoru wyzwała i w dalszych listach, jeżeli się do Dickensa zbliży, to już nie dla zapożyczenia gotowej scenki, ale z upodobania do znakomitego stylu angielskiego humorysty.

Odtąd próbuje też umiejętnie stosować jego sposób charakterystyki i lubuje się w takich powiedzeniach, jak np. «to była śmierć — rzekł kapitan Kennedy, głaszcząc ręką, podobną do wielkiej warzachwi, szpakowaty podbródek. Niektóre damy chciały mdleć, jakgdyby miały ochotę wynagrodzić sobie dobrą sposobność, która minęła». Jeszcze w ustach Bukackiego uderzą nas te koncepty. Sam Weller z *Klubu Pickwicka* śmiało mógłby uznać za własne niektóre uwagi «schyłkowca» z *Rodziny Połanieckich*. Wprost o to się proszą przysłowia: «Bywają chwile w życiu nieco przykre, jak mówił karaś, którego kucharka oskrobywała nożem

z łuski», albo: «kwestja przyzwyczajenia, jak mówił rydz na patelni».

W *Listach z Afryki* mamy też kilka takich kwiatków, że wspomnę tylko uwagę: «Jednem słowem, coś w tem być musi, jak mówiła pewna cnotliwa dama, ilekroć zdarzało jej się widzieć młodą mężatkę, rozmawiającą ze znajomym mężczyzną».

Zasmakują mu też, na wzór Dickensa budowane, dowcipne definicje. Przykładem odpowiedź: «co to jest wójt? — jest to dodatek do łańcuszka i medalu, czyli istota bierna, a co to jest istota bierna? jest to istota, która bierze». Nadewszystko jednak wpływ Dickensa przejawia się w zrozumieniu przez Sienkiewicza, jakie nieprzebrane skarby komizmu kryje każda prawie postać, spotkana w życiu, i wyraża się wzmożonem usiłowaniem podpatrzenia jak najdokładniejszego tych rysów i odpowiedniego ich przedstawienia.

Dickensowski sposób patrzenia najlepiej uwydatni się potem w *Tej trzeciej nawskróś* i w całości humorystycznej.

Od nakreślenia sylwetki dżentelmena, spostrzeżonego w Calais, poprzez portret szynkarza z Anaheim Landing, Neblunga, wywodzącego się od Nibelungów, i doskonałe uchwycenie rysów marszałka i gości zagranicznych na wystawie paryskiej, prowadzi droga do bogatej galerji postaci komicznych w powieściach Sienkiewicza. Na zebranie tej bogatej kolekcji wpłynęło niemało zapoznanie się bliskie z kulturą angielską i pogłębienie zrodzonego już na ławach szkolnych zamiłowania do literatury Albjonu. Do Defoego, rozpalającego w dzieciństwie wyobraźnię, któremu na starość złożył hołd *W pustyni i w puszczy*, jakby na potwierdzenie sądu Rousseau'a z *Emila*, że taka książka dla młodzieńca najbardziej stosowna, do dobrodusznego i serdecznego Fieldinga, zrywającego z ręcznie zapomocą sarkastycznego uśmiechu maskę obłudzie, do uczuciowego Sterne'a, pouczającego, że miłość jest matką humoru, a postaciami służących może i wpływ wywierającego na Rzędziana, dołącza się i Walter Scott, ważny przy ustalaniu źródeł techniki powieściowej Sienkiewicza, i Thackeray, «wielki nowelista», nie tylko wyczuwany w nowelkach, ale i w układzie *Rodziny Połanieckich*, i ulubiony liryk Tennyson, «o ślicznym języku».

Na Sienkiewicza, jako humorystę, wpłynęła jednak decydująco literatura angielska tylko przez Szekspira i Dickensa. Szekspir, pochłaniany już pod ławą szkolną, a uznany potem przez autora *Trylogji* za «nadmaturalnie znajdującego ludzi, za najpotężniej-

szego twórcę dusz po Bogu, pisarza o wiecznej aktualności», poucza Sienkiewicza, jak ludzi tworzyć i jak w akcji przedstawiać ich śmieszności, takim S n e m n o c y zaświadcza o możliwości pogodzenia komizmu z tragizmem i przepojenia całości optymistycznym na świat spojrzeniem, co i Sienkiewicz do swej twórczości wprowadza. Zagłoba, utworzony na wzór i podobieństwo Falstaffa, jest tego wpływu widowym i wspaniałym pomnikiem. Również i portret Płoszowskiego skupia na sobie wiele promieni z Szekspira, a nawet na swe pokrewieństwo z *Hamletem* sam polski «genjusz bez teki» kilkakrotnie się powołuje, jako że «dusza ludzka, jaka była, jaka jest i jaka będzie», zawsze najwięcej analogij z tym bohaterem wyczuje.

Najważniejszym zyskiem dla humorysty z podróży do Ameryki jest jednak zgłębienie na nowo i przejście się szczere Dickensem. Ten pisarz z miłych najmiłszy, którego *Dawid Copperfield*, według Sienkiewicza, ma być najwięcej zbliżony do ludzkiej natury, zaważy nietylko na ujęciu amerykańskich feljetonów, spokrewnionych z *Zarysami Ameryki* Dickensa, ale i wpłynię na powieść mieszczańską, *Copperfieldem*, jak Szekspir w *Zagłobie*, tak on w Pławickim do polskiej literatury przejdzie i wydoskonali Sienkiewicza z dowcipnego dziennikarza na pierwszorzędnego humorystę. Wspólne im będą odtąd i pewne środki techniczne: jak opieranie komizmu sytuacji głównie na zestawieniu sprzecznych komicznych charakterów, a zaniedbanie dawnego, rubasznego komizmu Fieldinga i Smolleta, jak zamiłowanie w kontrastach i charakterystyka ludzi przez «mówiące imiona» (już w *Chwili obecnej* mamy z arystokracji: Bibi, Zipi, Pipi, Mimi, Frufru, Joujou, rodzinę Dziurdziulewiczów, panka Zielonogłowskiego, radcę Cymbalkiewicza, marszałka Nadymalskiego, *l'abbé'a* Wyliżalskiego i gubernera *monsieura d'Arangoutan'a*), jak i oparcie stylu na silnym realizmie i bujnej fantazji, co z dzieł Dickensa bardzo często czyni karykaturę, a z ówczesnych charakterystyk Sienkiewicza czasami. ☞ Poza podobieństwem techniki jest stokroć ważniejsze podobieństwo w pojmowaniu zadania humorysty. Dickens, jak i Sienkiewicz, chce wokół siebie krzepić i nieść radość, obaj chcą być i są optymistami, wierzą, że nawet złym nieodmówiona jest iskierka dobra, i jak wielkie dzieci umieją się i śmiać głośno i współczuć serdecznie. Dickens serdeczne kocha milusińskich i zawsze przedstawia ich idealnie, wczuwa się też znakomicie i rozumie mowę duszy dziecka, Sienkiewicz żywi również najczulsze uczucia ojcowskie dla swych małych

bohaterów, czyni często, jak Dickens, dziecko aniołem stróżem dorosłych, a opisem troskliwości Stasia dla Nel przypomni nawet wielką czułość dickensowskiego starszego brata o drobne Baby¹⁾.

Z twórczości feljetonowej Sienkiewicza dadzą się wyprowadzić następujące wnioski: obserwatorem jest byстрыm, najlepiej chwytą śmieszności, wypływające z przerostu miłości własnej, do otoczenia odnosi się krytycznie, dla przeszłości żywi kult gorący. Wszystko, co znaczne, ma w nim gorącego orędownika, wszelkie zło karci, często bardzo zjadliwie. Jest wielce uczuciowy. Wywoła to potem różnorodność humoru, przejawiającego się w uczuciach rzewnych, żartobliwych i satyrycznych, chwilowo jednak, czy ze względu na przyjęcie się misją dziennikarza, czy z powodu nieumiejętności młodzieńczej panowania nad sobą, powoduje, ze szkodą wartości artystycznej, przewagę tendencji i ton moralizatorski. Fantazję ma bujną. Nie wysila jej jednak na stwarzanie większych całości (rzadko spotykamy się u niego z wykończonymi obrazkami, tak licznymi w feljetonach humorystycznych Prusa), raczej układa dowcipy, zgrabne i bogate w odcienie. Przenosi przytem wytworność nad rubaszność, nawet w opisywaniu sytuacji drastycznej zachowując miarę i dobry ton. W nielicznych postaciach, nakreślonych skrótami, wyczuć już można postępującą żywo zdolność tworzenia ludzi żywych.

Stefan Papée

(«H. Sienkiewicz jako humorysta»,
Poznań 1921, str. 18—36).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dnia 18 czerwca 1927 roku. Por. T. Brandowski: Na czym polega humor Sienkiewicza — «Dziennik Bydgoski» 1927, 186.

XI

KRYTYCZNE POGLĄDY SIENKIEWICZA

Od czasu, kiedy Balzac powziął zamiar skreślenia wszystkich scen «komedji ludzkiej» (*Comédie humaine*), stosunek powieściopisarza czy poety epicznego wogóle do jego bohaterów uległ radykal-

¹⁾ Por. Stefana Papée: *Pokrewieństwa Dickensa z Sienkiewiczem* w «Tygodniku Ilustrowanym» z r. 1920, nr. 27. (Przypisek wydawcy).

nej a świadomej autorom zmianie. Dawniej ulubiona przez poetę osobistość ukazywała się nam tylko w tęczyowych barwach jego wyobraźni: dostawały się jej wszystkie zalety i cnoty ludzkie i anielskie, postać jaśniała wspaniałością, pięknnością lub przynajmniej wdzięczną przyjemnością, słowa były namaszczenia pełne, niepokalane, patetyczne, lub rzewne i tęskne, a zawsze nieomyłne — zdaniem poety. Przeciwnie natury i charaktery, z którymi poeta nie sympatyzował, choćby się odznaczały niezwykleimi przymiotami, choćby nawet daleko silniej wrażały się w pamięć czytelników, aniżeli postaci szlachetne ze swym patosem i natchnieniem, były bądź co bądź w niełasce u autora, który lubił je trzymać w mroku jeżeli nie artystycznym, to moralnym. Stąd jeżeli poeta chciał być zajmującym, musiał w późniejszych utworach zmieniać swoje ideały; jeżeli zaś wierny im pozostawał, to dodatnie jego osobistości stawały się jednostajne, nudne a nawet nieznośne.

Balzac nie chciał tworzyć kombinacyj czysto fantazyjnych, obserwował życie jak naturalista, przypatrywał się jego objawom jak człowiek, chcący się czegoś nauczyć, nie zaś jak kapryśnik, któremu idzie tylko o wyrażenie swojego gustu. Zajął on to stanowisko względem świata, które się przedmiotowem nazywa. Dla niego każda rzecz, każde zjawisko, każdy człowiek przedstawiał jednakowy interes; gdzie widział siłę i życie, tam dostrzegał zarazem pierwiastki piękna. Rozumiał on, że chcąc świat opisywać, potrzeba go znać; a znać go nie będziemy, jeżeli, ile możność dozwoli, nie oddzielimy naszych sympatyj i antypatyj od tego wszystkiego, co się na nim dzieje. A więc mniejsza o to, czy sam przedmiot dla nas jest wstrętny lub miły, czy jest mały czy wielki, czy wzniosły czy pospolity, ładny czy brzydki, niedorzeczny czy rozumny, silny czy słaby; bądź co bądź stanowi on część tej potężnej całości, jaką się wszechświat ludziom przedstawia, i w tym charakterze zasługuje na poznanie i odtworzenie bez względu na to, czy w pewnym położeniu i usposobieniu gardzić nim lub go uwielbiać będziemy. Jak w układzie wszechświata, tak i w dziele sztuki każdy objaw życia, każde zjawisko bytu ma lub mieć może właściwe sobie miejsce; a każda jednostka ludzka może ten objaw i to zjawisko oceniać stosownie do zakresu swoich myśli, uczuć, pragnień, żądz i namiętności. Jak we wszechświecie niema etykiet, oznaczających zgóry każdemu, nad czem boleć i z czego się cieszyć, tak też i w dziele sztuki etykiety są zupełnie zbyteczne; dziś już nie potrzebujemy tych wstępów z wypisanymi zdaniem, którymi średniowieczni malarze

uważali za potrzebne objaśniać widzów o znaczeniu czy nastroju namalowanych postaci.

I nie znaczy to bynajmniej, żeby poeta potrzebował się wyrzec wszystkich uczuć ludzkich, a zamienił się cały w jakiś aparat, przyjmujący wrażenia i wiernie je odtwarzający. Bynajmniej. Artysta nie przestaje być człowiekiem, nie pozbywa się tego, co jest cechą człowieczeństwa, ma swoje zamiłowania i wstręty; tylko ich nie narzuca widzowi czy też czytelnikowi gwałtem. Odtwarzając np. scenę śmierci ukochanego ojca, nie przerywa swego opisu wykrzyknikami od siebie: «ach, jak to okropne, jak mnie to boli i zasmuca»; ale z cierpliwością i wytrwałością tak ją stara się doprowadzić do końca, ażeby bez wyrażenia jego osobistych uczuć widz lub czytelnik przejął się wrażeniem, którego stopień natężenia zależeć już będzie od stopnia wrażliwości danej jednostki. Jeżeli w przedstawieniu takiej sceny niezdarni tylko lub nader niewprawni artyści podmiotowość swoją na jaw wykazują, czujemy bowiem wszyscy, że byłoby to rzeczą nietylko zbyt dużą, ale nawet niemile oddziaływującą, to należy sobie jedynie spostrzeżenie to uogólnić i rozciągnąć do wszystkich innych scen, ażeby zrozumieć dążenie tych artystów, co się przedmiotowo na swoich bohaterów i na świat swój zapatrują.

Dążenie to, jakkolwiek wyrażone przez Balzaka już w czwartym dziesiątku naszego¹⁾ stulecia, nie znalazło zrazu wielu zwolenników, gdyż było wprost przeciwne dążeniu panującego jeszcze wówczas romantyzmu, który wolał świat stwarzać, aniżeli go poznać. Dopiero powoli, gdy z biegiem czasu sami koryfeusze romantyzmu zaczęli ulegać wpływowi nowego, całkiem nowożytnego prądu, przedmiotowość w twórczości artystycznej zaczęło uznawać za przymiot nader cenny; w ostatnich zaś czasach powstała pod tym względem przesada w tak zwanym kierunku naturalistycznym, który, jak dotychczas, wykrzywił ideę Balzaka, nie zaś konsekwentnie ją rozwinął, gdyż w niechęci do bohaterów wyrzekł się ich całkowicie, we wstręcie do napuszonych figur szlacheckich i objawów patetycznych polubił błoto społeczne; w pogardzie konstrukcyj sztucznych rozminął się z pojęciem sztuki.

U nas największy poeta w dojrzałej dobie swego rozwoju artystycznego dał nam w *Panu Tadeuszu* najpiękniejszy i najświetniejszy przykład przedmiotowego traktowania osób i zdarzeń, wy-

¹⁾ Mowa, oczywiście, o wieku XIX. (Przyp. wyd.).

kazując w nim, że słońce prawdy wschodu nie zna ni zachodu. Powieściopisarze nasi, już to pod wpływem Balzaka, już też własnem kierowani poczuciem, niejednokrotnie trafiali na ten tor nowy, chociaż świadomie nigdy zwolennikami jego nie byli. Kraszewski, szczególnie w pierwszym dziesięcioleciu swojej działalności literackiej, wiele pozostawił szkiców, a nawet wykończonych obrazków, w których malował ludzi, jakimi są, bez naumyślnego ich bielenia lub czernienia. W ogólności jednak więcej było u nas takich utworów, nawskroś przejętych podmiotowością, w której płaczą się bohaterowie mdli, poetyczni, uczciwi i niesmaczni zawsze podług jednego szablonu wykonani. W postaciach natomiast podrzędnych, w scenach życia potocznego bije prawda źródłem czystym i obfitem. Stąd to powieści ludowe i próby romansu mieszczańskiego należą do najlepszych utworów naszej literatury powieściowej, jako całości zazwyczaj wolne od fałszywego idealizowania, a trzymające się gruntu rzeczywistego.

U nas, obok słabych i przemijających przejawów naturalizmu, czy zolizmu, świetnie się rozwinął w ostatniem trzydziestoleciu ¹⁾ kierunek przedmiotowego zapatrywania się na sprawy życia i objawy ducha i takiegoż odtwarzania ich w dziełach sztuki. Nie miał on cech stanowczo zdecydowanych, nie wywołał szkoły, któraby w tworzeniu szła za pewnemi prawidłami, nie śmiejąc od nich na krok odstąpić; ale to tem lepiej; nic bardziej zabójczego dla talentu jak podobno szkoła; bez niej zdolności rozwijać się mogą samoistnie i bujnie ²⁾.

Czy Sienkiewicz miał świadomość tej zmiany stosunku powieściopisarza do tworzonych przez siebie postaci, zmiany, która w początkach jego zawodu literackiego na zachodzie Europy już dawno się była dokonała, a do nas dopiero częściowo przedostawać się zaczęła? Miał ją niewątpliwie, jeżeli nie w dobie pierwszych prób literackich, to bardzo rychło potem.

Jest jego interesujący list z Paryża, pisany w r. 1877, gdzie wypowiedział wyraźnie i dobitnie opinię swoją o romantyzmie, realizmie i naturalizmie. Warto opinię tę poznać w głównych przynajmniej zarysach.

Bardzo słusznie wyróżniwszy nasz romantyzm od francu-

¹⁾ W końcu XIX w. (Przyp. wyd.).

²⁾ Wbrew poglądom autora, naturalizm ma bardzo poważne znaczenie w rozwoju świadomości twórczej każdego pisarza! (Przyp. wyd.).

skiego, wykazawszy w krótkości ujemne strony szkoły romantycznej francuskiej, Sienkiewicz zarysowuje główne cechy zwrotu zwanego realistycznym, a później naturalistycznym. «Zauważono — powiada — że życie takie, jak jest, podpatrzone tylko nieco głębiej, dość ma w sobie zagadnień i swoich: b y ć a l b o n i e b y ć, aby nad nimi było się warto zastanawiać. Sądzono, że sztuka, jeśli zwróci się w tę stronę, nie utraci ani jednego ze swoich efektywnych środków działania, a uzyska nowy, nieodparty: prawdę! Powstała więc nowa szkoła, która w literaturze jest poniekąd tem, czem była flamandzka w malarstwie. Fantazja poszła w niej już nietylko pod straż nieprawdopodobieństwa i prawdy, ale poprostu rzeczywistości. Autorom chodziło i chodzi o to, aby przedewszystkiem malować wiernie, by łąpać życie na gorącym niejako uczynku, a zadanie to wydało się tak pierwszorzędnem, że wobec niego pomyśl, to jest zestawienie faktów i osób, czyli tak zwana bajka ze swoim sensem moralnym musiała ustąpić pierwszego pola wykonaniu. Nie stawiano wprawdzie tego jako warunku, ale w rzeczywistości w rozwoju dalszym tak wypadło. Zwrot ten uwydatnił się szczególnie w powieściopisarstwie, w którym też, począwszy od Balzaka i Stendhala, a skończywszy na Zoli i Daudecie, potężnych liczy przedstawicieli... Dla powieści naturalizm był w zasadzie znakomitym, niezbędnym i m o ż e j e d y n y m krokiem naprzód».

Złożywszy taki hołd realizmowi i naturalizmowi artystycznemu, zrobił zaraz Sienkiewicz pewne zastrzeżenia, naprzód co do poezji, a następnie i co do powieści. Sama forma poezji (rytm, rym) nie dopuszcza zapanowania w niej naturalizmu; dla poezji nowy zwrot mógł być «w najlepszym razie wskazówką, zasiłkiem, nigdy — odrodzeniem i wstąpieniem na nową drogę». Prócz tego naturalizm, zdaniem Sienkiewicza, nie czyni zadość «pewnej sumie dążeń i pragnień oderwania się od rzeczywistego życia, zapomnienia o niem». Powiem nawiasem, że jeżeli zarzut ten może być zwróconym słusznie w pewnym stopniu do naturalizmu, to bynajmniej zastosować go nie można do realizmu, gdyż ten z zasady uwzględnia wszystkie uczucia i myśli, wszystkie poglądy i wszystkie wzloty, a więc zarówno dobre jak złe, wzniosłe jak poziome, marzycielskie jak pozytywistyczne. Odrywamy się od rzeczywistości w rojeniach, w planach o uszczęśliwieniu narodu czy ludzkości, a ponieważ te rojenia i te plany powstają w ludziach rzeczywistych, mogą więc być i były realistycznie odtwarzane. Naturalizm tylko, u głównych nawet przedstawicieli swoich, istotnie «zacieśniał swoje granice

i obniżał własne znaczenie», malując przeważnie smutną, przykrą i obrzydliwą stronę życia. Z tem zastrzeżeniem przyjąć możemy trafną uwagę Sienkiewicza, że człowiek «raz stanąwszy na gruncie rzeczywistości, stacza się łatwo, jakby po równi pochyłej, aż tam, gdzie rzeczywistość staje się płaskością, zaczyna wstydzić się każdego uniesienia i każdego porywu; młodość, jej egzaltowane słowo, jej rumieniec zapału, bijący na twarz, jej skry w oku wydają mu się przesadą; zatracą się wówczas stopniowo trafny rzut oka na to, co jest prawdą piękną, a co obrzydliwą, i ogólny poziom literatury spada coraz niżej».

Uwagi te podyktowała Sienkiewiczowi cześć dla ideału i chęć oddziaływania przeciwko przynębiającemu pesymizmowi, który i w jego duszy głębokie porobił szczyby. «Doprawdy — wołał — pesymiści bardzo zbrzydzili ten świat, a rzeczywistość dopomaga codzien ich filozofji. Ta straszna rozterka między pragnieniem niepohamowanym szczęścia a konieczną niedolą, między wysileniami życia a nieuchronną śmiercią, rodzi ogólny nastrój, w którym człowiek, zmęczony aż nadto życiem, radby, n i e c h na chwilę, o niem zapomnieć i choć w poezji znaleźć jakieś pierwiastki wieczne, a błogie i kojące».

Zczasem rozgoryczenie Sienkiewicza względem obniżenia m o r a l n e j strony twórczości przez naturalizm francuski, a mianowicie przez Zolę, spotęgowało się znacznie, jak to widać z jego odczytów o naturalizmie i z listów o Zoli; pod względem atoli a r t y s t y c z n y m lepszych i donioślejszych argumentów przeciwko niemu nad te, jakie już przytoczyłem, nie obmyślił. W twórczości zaś swojej, zarówno co do wyboru bohaterów, jak co do kompozycji i formy opowiadania, trzymał się zasad realizmu, narzucających mu się jako «znakomity, niezbędny i może jedyny krok naprzód» w rozwoju sztuki powieściopisarskiej. Nie przeszkadzały mu one oczywiście w jego czci dla ideału, którą błędnie poczytywał za wygnaną czy upośledzoną przez pozytywizm. Umiał ją on znakomicie połączyć z bystrą obserwacją rzeczywistości, czy to w dobie obecnej, czy minionej, i tym pierwiastkiem twórczości swojej pochwycił za serce ogół czytający, nadając równocześnie opowieściom swoim ciepło kolorytu serdeczne i polot wznioślejszy. Naczelna, zasadnicza idea n a s z e g o romantyzmu, głębokie ukochanie narodu, przejęcie się nawskróś jego przeszłością i losami w chwili obecnej, oczyszczona z przesady i jednostronności, znalazła w Sienkiewiczu wyznawcę gorącego i wlewała w jego pomysły taką siłę

i taką żywotność, że od nich były szybciej serca, a dusza, gnębiona coraz boleśniejszą rzeczywistością, doznawała pokrzepienia. Zarówno wówczas, gdy nowelista brał do ręki bicz satyry, jak i wtedy, gdy powieściopisarz tworzył idealne, bohaterskie postacie, idea ta zawsze w tworach jego była duszą, ożywiającą wszystko.

Piotr Chmielowski

«Henryk Sienkiewicz w oświeceniu krytycznym».
Lwów, Towarzystwo Wydawnicze, 1901. Str. 4—12.

Przypisek wydawcy: Do literatury o Sienkiewiczu jako krytyku: Sęp (Maleszewski): Sienkiewicz krytykiem — «Biesiada Literacka» 1901, 4; Stanisław Lam: Sądy Sienkiewicza o sztuce — «Przewodnik Naukowy i Literacki» 1917 listopad; Stanisław Lam: «Henryk Sienkiewicz», Poznań 1924, str. 16—30; A. Muennich: Estetyczne poglądy H. Sienkiewicza — «Słowo Pomorskie» 1926, dod. «Mestwin».

XII

PIERWSZY TOM «PISM» SIENKIEWICZA

(*Pisma Henryka Sienkiewicza*. Tom I: Stary sługa, Hania, Szkice węglem, Janko muzykant. Warszawa, 1880).

Nie wierzyliśmy nigdy w złowieszcze przepowiednie, że wiek nauk przyrodzonych, pary i telegrafu wygna z ludzkości poezję i samo jej pożądanie w sercach ludzkich przytłumi; ale inna przepowiednia, głosząca, że berło powieściopisarstwa obejmą czasem kobiety, a umysły i pióra męskie oddadzą się wyłącznie uprawie nauki, umiejętności, filozofji — oczywiście pozytywnej — ta druga przepowiednia zgotowała nam niejedną chwilę wątpliwości. Patrząc na powstawanie coraz to nowych, świetnych talentów kobiecych w Anglii, a szczupły zastęp prawdziwych talentów męskich, nie tylko u nas, ale i na Zachodzie ¹⁾, musieliśmy sami zadać sobie pytanie: czy istotnie rozwój ludzkości, a w niej żywiołów kobiecych, nie przeznacza piśmiennictwa powieściowego wyłącznie dla kobiety, jak już prawie wyłącznie oddał jej czytelnictwo? Kobieta pochłania powieść: cóżby dziwnego było, gdyby ją całkowicie dla sie-

¹⁾ Pisane w roku 1880. (Przyp. wyd.).

bie zagarnęła, gdyby tę przewagę, jaką w spożywaniu jej posiada, i na wytwarzanie przeniosła? Albożby powieść sama, jako rodzaj literatury, na takim wszechwładztwie kobiety cokolwiek straciła? — powiecie? Straciła? — nie; ale zmieniłaby swój charakter, nigdy bowiem ani fantazja kobieca do męskiej podobną nie będzie, ani też zwierciadło kobiecości nie zdoła w sobie odbić świata tak, jak się on w monadach męskich kształtuje. Są różnice tak wielkie, że ich żadna wielkość talentu nie zniesie. Przy nowym porządku rzeczy moglibyśmy mieć utwory równej, a nawet wyższej wartości literackiej i artystycznej, ale nie mielibyśmy takiej rzeczywistości, takiej prawdy, tak silnego, jak dziś, związku między myślą twórczą a światem, który ją okala. Kobieta cudownie nieraz chwyta zjawiska; dla rzeczy i jestestw drobnych, dla małych, delikatnych rysów i odcieni ma duszę naościę otwartą; ale mężczyzna silniej żyje w wielkiej rzeczywistości świata i silniej ją odczuwa, a właśnie na tem odczuwaniu stoi powieść wszelka, mająca pozostać i żyć w literaturze. Zdaje nam się, że gdyby pióra kobiece wszechwładnie w powieści zapanowały, musiałyby zaraz ostygnąć gorące tchnienie prawdy w utworach powieściowych, a wystawiane w nich człowieczeństwo byłoby może lepszem niż dziś, ale nie byłoby tak, jak dziś, prawdziwem. Owe wyżej napomknięte różnice kardynalne zacierają się zaczęły dopiero wtedy, gdyby i w obyczajach kardynalny nastąpił przewrót; tego zaś wcale my mężczyźni życzyć sobie nie mamy potrzeby, tego wcale nie pragniemy, choćby nawet piękniejsza i lepsza połowa rodu ludzkiego sama do tego dążyła.

Pod innym jeszcze względem moglibyśmy się dopatrzeć różnicy w tej nowej, zapowiadanej epoce, w porównaniu z dotychczasową. Natura kobiety czyni jej niemiłym proces wydobywania rozumu ze świata i naodwrot podbijania go rozumem, w potęgę samowiedną urosłym; kobieta nie lubi wyciągać idei z rzeczy, gromadzić, porządkować i organizować w żywą całość rozumu; idea, jeżeli ją kobieta dostrzeże, tworzy dla niej z rzeczą, z istotą żywą, jedno niepodzielne jestestwo, ideał — coś, w co bez granic wierzyć, co bez granic miłować należy. W filozofji i krytyce kobiety nie chcą posiadać dość filozofji i krytyki; w sztuce dość sztuki, t. j. przedmiotowości, artystycznego panowania nad przedmiotem, zdolności w wystawianiu przeciwieństw idei i bytu; nie chcą mieć ideałów niezależnych od tych lub owych zjawisk i istot: idealizm swój wymieniają zaraz na gotowe pieniądze rzeczywistości, choćby tylko pod formą wiary, nadziei i optymistycznego na świat poglądu. Ta-

kiemi się nam wydają kobiety wyżej rozwinięte i dobre; o innych nie mówimy. Skutkiem takiego ich usposobienia, ani świat rzeczywistości, ani świat idei nie ma, jeden wobec drugiego, potrzebnej niezależności: rzeczywistość świata nie pozwala pióru kobiecemu przejawiać się z całą bezwiednością, z całą naiwnością swoją, a znowu ideom rozumu nie zapewnia tej potęgi, jaką one tylko w przeciwstawianiu się rzeczywistości mieć mogą. Powieść, opanowana wyłącznie przez kobietę, musiałaby mieć wyłączny ten charakter, jaki tu wskazano.

Pierwsza już próba Sienkiewicza we właściwej powieści, i to współczesnej, w *Wieńcu* z roku 1872, pozwala odgadnąć przyszłego powieściopisarza, który oryginalność w obieraniu przedmiotów będzie umiał łączyć ze świeżością w ich przedstawieniu, a przez istotę twórczej wyobraźni swojej i sposób rozumienia człowieka stanie wobec zjawisk świata jako potęga samodzielna, nikogo nie naśladowująca, na samej sobie oparta — oryginalna. Najważniejszym momentem dla krytyki *Na marne*, była okoliczność, że Sienkiewicz w pierwocinach swoich okazał już to, bez czego obywają się przez całe życie tłumy powieściopisarzów, — to nic wobec teorii tendencyjności i to prawie wszystko wobec teorii prawdy i piękna: styl, odtwarzający życie, poetyczny. Ten styl jest też najwybitniejszą, najświetniejszą stroną nowych jego utworów.

Jest nie jeden styl na świecie do przedmiotu, do osobistości, do danego momentu zastosowany; ale wymaganiom powieści, nie bezmyślnej, ale i nie tendencyjnej, powieści uplastyczniającej ducha i naturę w człowieku i poza człowiekiem, przemawiającej do uczuć i rozumu — ze wszystkich rodzajów stylu najlepiej odpowiada właśnie styl poetyczny. Powieść jest podobno młodszą siostrą poezji, wygnaną z nieba na stopy powszedniej rzeczywistości ziemskiej — za jaką winę? nie powiedziano, a może i bez winy, może tylko skutek miłości dla anioła nieustającego, wiekuistego życia. Otóż, winna czy niewinna, powieść pochodzenia swego wypierać się nie może: przeciwnie, jak każdy wygnaniec ma ona obowiązek czcić pamiątki ojczyste i dawne swoje i a w sobie pielęgnować; nie wywiąże się zaś z tego obowiązku, jeśli nie będzie miała swego stylu, bo styl w działalności piśmienniczej jest tem, czem w życiu żywym charakter. A styl przede wszystkim tkwi nie w kompozycji samej, nie w wypełniających ją stanach duchowych i stosunkach, nie w postanowieniach i czynach, nie w upostaciowaniu temperamentów i charakterów, ale w sposobie wyrażania słowem wszyst-

kich pomysłów i poczuć. Styl w piśmiennictwie odpowiada wogóle kolorytowi w malarstwie i równie jak on przed wszystkim innym przemawia, i nad wszystko inne oryginalności twórcy objawić się pozwala. Ale styl w piśmiennictwie jest czemś więcej jeszcze, niż koloryt w sztuce malarskiej: jest częstką samej treści, a zawdzięcza to materiałowi swemu, słowu, które i wyższą od zmysłowej barwy posiada potęgę i ściślej z myślą utajoną w człowieku się łączy. Skutkiem tego i styl nie jest jedynie przyodziewkim dla myśli lub faktu, ale samą myśl lub fakt w sobie i przez siebie urabia.

Styl dla powieści stosowny musi mieć wiele kolorytu, ciepła i światłości; żeby jednak mógł z tych darów skorzystać, potrzeba mu jeszcze prawdy, naturalności, jednorodności, któraby go nawskróś przejmowała. Wszystko w sztuce sztucznem być może: jeden tylko styl naturalnym być musi. Taki właśnie styl barwny, obrazowy, a prawdziwy posiada nasz autor; wydany przez niego zbiór usprawiedliwia w zupełności nadzieję, obudzone jeszcze przed ośmiu laty: styl powieściopisarski Sienkiewicza od imienia jego odłączyć się już nie da.

Jakie jest teraz duchowe ustosunkowanie się talentu Sienkiewicza do przedstawianej rzeczywistości świata, jakie stanowisko obrane do ukazywania jej w sztuce, jaka tendencja; jak się w utworach jego mają żywioły poezji do żywiołów rozumu? Czy pisarz patrzy się na świat okiem satyryka, czy też humorysty, czy drwi sobie z niego, czy wzrusza ramionami, czy też się dlań zapala? A może jest modnym dziś socjologiem, może aspirantem na prawodawcę, może niesie ze sobą skalpel anatoma-psychologa, lub, co oryginalniejsza, w filozofję ducha się zabawia? Czy nie odkrywa nam jakich prawd nowych, których przed nim najwięksi nawet myśliciele nie dostrzegli — biedni! — Zapewne jest retorem szlachetnie każącym: a broń Boże, żeby nie miał być w każdym słowie obywatel. Nie, nie jest on ani tym, ani owym: jest, jak każdy wyższy talent w sztuce, pięknotwórcą, artystą; istoty rzeczy nie bada, ale daje nam piękne zjawiska, bujne wnętrza człowieczeństwa, przy czem pozwalamy sobie określić talent jego jako przeważnie malarzski, zjawiskowy. Zjawiska i charaktery wyrzynają się u niego na wierzch z całą niepodległością i wyrazistością swoją, nieprzytłoczone kamieniem filozofji, niespętane przez zgóry narzucone ideały. Talent jego nie wie, skąd wyszedł, i nie wie, dokąd idzie: jest, bo jest. Nigdzie ani śladu wyrozumowanej tendencji, jaką się tylko

mierne zdolności podpierać zwykły, podpierać muszą, aby nie upaść.

Pisarz, którego mamy przed sobą, o niczem nowem, nadzwyczajnem lub spornem przekonywać nas nie chce, żadnej kwestji społecznej nie rozwiązuje, nie wpada zgola w kołowaciznę przekonywania środkami do przekonania istotnego doprowadzić niezdolnemi; wie, co przypada na dział rozsądku praktycznego, a co na dział wyobraźni i uczucia, i nie tłucze w jednym mózdzierzu żywiołów piękna i praktycznego rozumu, aby nam z tego przyprawić sztukę tendencyjną. — Nie: on nam człowieka maluje w jego zjawiskowem bogactwie i potędze; naturę pod jarzmo słowa podbija; zadziwia nas, podnosi i wzrusza; daje nam rzetelne, głębokie zadowolenie; darzy nas soczystym owocem, z którego może kiedyś i rozsądek praktyczny, i wszystko, co w nas jest nieupajającą się trzeźwością, skorzysta; ale przede wszystkim do bezpośredniego używania powołuje wyobraźnię naszą i uczucie i w większej lub mniejszej mierze upajać się im każe.

Takim jest ten czystej wody poeta w formach powieściopisarstwa. Myliłby się jednak, ktoby mniemał, że mówiąc «poeta», mówimy zarazem «idealista». Sienkiewicz idealistą nie jest: bez silnego realizmu nigdyby nie zdobył sobie takiego stylu, jakim włada. Należałoby wygnąć raz na zawsze z umysłów złudzenia bezmyślnego, nawykniem tylko przekazywanego idealizmu, jakoby idee, ideały były urodzonymi wrogami rzeczywistości i odtwarzającego ją realizmu: bez rzeczywistości ideały nie miałyby podścieliska, a najwznioślejsze uczucia i porywy wyobraźni byłyby martwe, nieme i głuche — brakłoby im wyrazu. Wszystkie idealne obrazy, wszystkie metafory i inne postaci mowy, wszystko, co stanowi poetyczność właściwą, na rzeczywistości się tylko opiera, i, jak niemożebnem jest wyobrażenie człowieka bez ciała, tak mrzonką musiałaby być poezja bez rzeczywistości. Przy jednej i tej samej mocy i podniosłości talentu kto silniej żył, ten i lepsze wiersze pisał. Tętno realizmu w utworach Sienkiewicza jest bardzo mocne; ale «realizm» nie znaczy tu — jak, skutkiem pomieszania pojęć, niedawno jeszcze w umyślnej rozprawie głoszono — zmysłowości, gminności, pospolitości, tego, co brudne i wstrętne. Któżby śmiał realizm w postaciach Sienkiewicza zestawić z realizmem Zoli! U naszego pisarza widzimy nie ideały wcielone, ale istoty żywe, ze szlachetniejszej warstwy Ludzkości, do której i sam autor i czytelnicy jego należą; u Zoli tylko brud i występek, występek i brud,

a jeśli wystąpi czystość, to albo u dzieci, albo w nieuniknionej osłonie zmysłowości naiwnej¹⁾.

Dwie pierwsze powiastki, *Stary sługa* i *Hania*, mają formę opowiadanych wspomnień z lat dzieciństwa i pierwszej młodości samego autora; on tu sam jest, jeśli nie głównym działaczem, to widzem, a świat, do którego nas wprowadza, to jakiś bliski mu dom, bliska rodzina. Obie powiastki stanowią jedną całość: pierwsza maluje lata dziecinne, druga rozbudzającą się już młodość. *Stary sługa* jest dawnym żołnierzem napoleońskim, jednym z tych szczątków Wielkiej Armji, ludzi twardych, szorstkich, a po większej części zacnych, którzy ze wspomnieniami swemi, z nawyknieniem i obejściem się surowem, ale z piętnem niestartem wielkiego zawodu, przez pół wieku przeszło tlił się jak iskry w popiele po wielkich dziejach. Pan Mikołaj Suchowiecki jest szlachcicem, ale z tego ludu szlacheckiego, który prócz ambicji, niczem się od ludu właściwego nie różni; nie ma żadnego wykształcenia, ale okrzesał się i wyniósł nad gminność bytowania ludowego przez to samo tylko, że był drobnym prochem w tym wirze, który genjusz i żądza nieograniczona naokoło siebie wytworzyły. Był niegdyś ordynansem u ojca i jego towarzyszem bojowym; dziś jest na łaskawym chlebie u syna, ale tego chleba darmo nie je. Spełnia posługi, zaufania wymagające, dzieci mustry i strzelania uczy, akuratnie aż do zaślepienia spełnia rozkazy; wierny i przywiązany, uważa się za członka rodziny i w ważnych jej sprawach radzi jakby bezpośrednio zainteresowany; mruczy, burczy i gdera, nie pytając o pozwolenie, a gdy mu się co nie podoba, nie waha się ganić i upominać. Gaduła niesłychany, zmyśla bitwy, zwycięstwa i czyny bohaterskie, jakich nie zna wcale historja; zmyśla same nawet grzechy i spowiada się księdzu ze zbrodni, których milionowej nawet części, przy poczciwości swojej, popełnić nie mógł. Zabawny i w całym obyczaju swoim naiwny, nie był jednakże stary sługa śmiesznym, jak śmiesznymi muszą być ludzie próżni zupełnie, puści a dziwaczni. Szczęsnym rysem w tej postaci jest nienawiść do lekarzy, których stary bez ogródki «cyrułikami» nazywa. «To nie sztuka — prawi — krajać takiego, co się

¹⁾ Z błędami lub niewyczerpującymi sądami autorów głosów krytycznych polemiki tu nie przeprowadzamy. W danym wypadku są one charakterystyczne dla czasu, w którym studjum pisano. (Przyp. wyd.).

bronieć nie może, ale spróbuj ty go ukrajać, kiedy zdrów i trzyma karabin!» Możeby jeszcze darował lekarzom to ich nieprawidłowe krajanie, gdyby jeden z nich nie zakochał się był w «cioci Maryni», siostrze pana domu, i nie chciał jej w małżeństwo porwać i uwięzić, het, daleko — aby staremu tęsknotę po niej zostawić. Małżeństwo to uważa Mikołaj za m e z a l j a n s; nie uznał go też, gdy już było faktem dokonanym, i kiedy «ciocia z trojgiem już dzieci» przyjechała do brata, nazwał ją po dawnemu: «panienką». Prędko się wszakże pogodził i z rzeczywistością, i z mężem «panienki», pokochał go nawet, bo miał mu do zawdzięczenia życie wnuczki, czy prawnuczki, którą doktor z tyfusu był wyleczył. Przed śmiercią stary sługa zdzieciniał; lecz, gdy umierał, to «znowu piękną była ta głowa wyłysiała, zdobna dwiema szramami: głowa starego żołnierza i poczciwego człowieka».

Autor umiał tak tę postać narysować, że gdy ksiądz Ludwik, guwerner i kapelan domowy, przeprowadzając pana Mikołaja do Wieczności, poleca Bogu «ducha tego dzielnego żołnierza, wiernego sługi i sprawiedliwego człowieka», wierzymy, iż nie czyni tego daremnie. Niechaj więc spoczywa w pokoju, obok pana swego, ten dzielny wiarus, tem lepszy i miłszy, że podobny do niejednej postaci żywej, za dni dzieciństwa w życiu widzianej. «Hej, lzy się kręca!»

Kiedy stary umierał, samych państwa nie było w domu: nie mogąc więc im zostawić opieki nad sierotą, ową wnuczką czy prawnuczką, obowiązek ten włożył na obecnego ich syna, podrostka z siódmej klasy: przygody miłosne tego, *in extremis* zamianowanego opiekuna jego pupilki i przyjaciela, stanowią przedmiot drugiej powiastki: *Hania*. Pierwsza miłość, pierwsze wejście w świat, pierwsze nieszczęście! Nie czytaliśmy dawno kart piękniejszych, żywiej pisanych, a tak zajmujących, że mimo młodzieniaszkostwa aktorów od przygód ich oderwać się niepodobna. *Hania* jest istnym klejnocikiem o ponurym, tragicznym blasku, jest małym arcydziełem. Kto nie mierzy piękna i twórczości na łokcie i wiersze, ten wyższe uznanie będzie miał dla *Hani*, niż dla niejednej wielotomowej powieści. Gdyby w tym małym utworze nic więcej nie było prócz dwóch natur młodzieńczych, które tak się kochają, a tak przeciwstawiają sobie, tak są bliskie sobie koleżeństwem i przyjaźnią, a tak dalekie duchowem upostaciowaniem, jużbyśmy *Hani* bez wzruszenia czytać nie mogli. Samo odmalowanie tych dwóch

natur wystarcza Sienkiewiczowi do tytułu poety w powieściopisarstwie.

Oto najpierw dusza silna, bogata, ognista, ale tak w sobie zamknięta, że z objawów jej samych o jej istocie wnioskować niepodobna. Głębokość wystarczyłaby jej do melancholji, gdyby na melancholję pozwalała siła, żywość i męska porywczność. Tacy ludzie, a raczej młodzieńcy, nie myśląc o tem, przeczą własnym swym ideałom, bezwiednie własne marzenia odpychają, lękają się objawów, jakgdyby wiedzieli, że ideały tylko we wnętrzu ich własnego ducha mieszkać mogą. Dla takich natur miłość kobiety jest czemś świętem; kobieta to nie istota im równa, nie towarzyszka, nie współczynn timer szczęścia ziemskiego, ale królowa wielka w majestacie swoim. Zbliżyć się do niej — co za zuchwalstwo! Zarówno marzyciele, jak i takie natury, głębokie a zamknięte w sobie, pierwszą, a podobno pierwszą i ostatnią — miłość swoją do takiej kornej czci sprowadzają.

Taką naturą, nieumiejącą żyć dla siebie, ale umiejącą zamknąć się w sobie, głęboką, delikatną i przez to samo przeznaczoną na nieszczęście, szlachetnie ambitną i czujną na najłżejszą skazę, nawet na cień jej, na urojenie; palącą się wę własnym ogniu, nie nato jednak, by zginąć, ale nato, by się kiedyś skryształić w charakter i umysł wyższy — taką naturą, przerastającą otoczenie swoje, a tragicznie usposobioną, jest Henryk. Kiedyś, gdy się wyrobi, będzie on człowiekiem wyższym od swego przyjaciela; ale dziś, przyjaciel ten, jako człowiek i mężczyzna, wyżej od niego stanął. Gdybyśmy Henryka chcieli porównać z Gustawem i z Szarskim, porównanie to wypadłoby niewątpliwie na jego korzyść: ma on i lepsze, szlachetniejsze w sobie człowieczeństwo, niż pierwszy, i większą energję i zdolność do uczynienia z siebie ofiary, niż drugi; wszyscy zaś trzej są do siebie podobni: jeden ich ogień preraża. Henryk, gdy pokochał, to «tak, jak w niebie kochają: kochał jej postać, kochał jej oczy, każdy promień włosów, dźwięk mowy, każdą jej sukienkę, kochał powietrze, którem oddychała». «Miłość przenikała mnie nawskróś — opowiada bohater *Hani* — i była nie tylko w sercu, ale i w całej mojej istocie: żyłem tylko w niej i przez nią. Miłość ta płynęła we mnie jak krew, biła ode mnie jak ciepło. Dla innych może istnieje coś obok miłości; dla mnie cały świat istniał w niej, nic poza nią. Dla świata byłem ślepy, głuchy i głupi...»

Tak niby każdy kocha, kto kocha; dla każdego, czy on Henryk, czy biedny czeladnik szewski, gdy szczerem jest, poza kobietą

nic niema na świecie: kobieta i ziemię, i niebo, i cnotę, i obowiązek, i Boga samego zasłonić może. Ale gdy natury pospolite łatwo pospolitością swą zadawałają, — a tyle jej wkoło siebie znajdują! — dusza głęboka, jak Henryk, platońską połowę swoją rzadko kiedy na tej ziemi spotka, a spotkaną najczęściej sama od siebie odepchnie. Znajdzie się kobieta, godna zasiąść na królewskim tronie; ale czy będzie taka, coby zgodziła się na samą tylko rolę królowej, rolę, jaką Henryk nadał Hani, a jakiej Hania wcale przyjąć nie chciała, woląc być kochaną, niż czczoną? Gdzie jest kobieta, któraby czci gorącej i nieśmiałości wobec królewskiego majestatu nie uznała za jakiś chłód, bezsilność, nieradność — i, powiedzmy wręcz, mazgajstwo? Doskonale się też stało w powieści, że Henryk jest dopiero studentem na pierwszym kursie; na drugim już wiedziałby, że jeśli kobieta zalotna jest jak miasto otwarte, to i najuczciwsza, ale mająca prawo uczciwie kochać, nie zechce być nigdy warownią nie do zdobycia.

Cóż dopiero, gdy przedmiotem miłości była istota taka, jak Hania: młode, naiwne dziewczę, niepotrzebujące i niezdolne patrzeć w głąb duszy, ale pragnące miłości, któraby była jak cichy potok, bez walk i trudu, z dwóch płynących ku sobie strumieni powstały — miłości ziemskiej, odważnej, swobodnej, uśmiechnionej, radością i szczęściem darzącej! Chwyta się przedewszystkiem zjawiska i chwile na tym świecie, gdzie istot tak mało, a wiekuistości niema dla niczego. Naco pytać o istotę, o tę wielką zagadkę duchowej treści człowieka, o tego, niedającego się nigdy pochwycić, motyla duszy: poco za nim gonić? Ani Hania tego nie chce, ani Selim: kochają się, bo się podobali sobie; nie będą mogli żyć bez siebie, bo się do siebie przyzwyczajają. Ich miłość, niegłęboka, może być równie silną, jak i najgłębsza. Selim, to jakby dla Hani stworzony: znaleźli się w korcu maku. Oboje idą po jednej ziemi, jedną drogą, więc spotkać się muszą. Henryka nam autor nie opisał, ale przypuszczając nawet, że był on przystojnym, z Selimem chyba zrównać się nie mógł: dość powiedzieć, że Tatar miał oczy Gruzinki, miał ogniste spojrzenie, był brunetem; że przy swej powierzchowności posiadał wielką swobodę w życiu, lekkość, humor, dowcip, zręczność, odwagę i siłę — naturę prawdziwie męską; że, nakoniec, miał prawe, uczciwe serce i otwartą głowę. A jak kochał Hanię! światła pod korzec nie stawiał, co czuł, wypowiadał, co kochał, chciał zaraz posiąść. Hania wprawdzie i jemu świat zaślaniała, ale nie była dla niego, jak dla Henryka, światem całym.

Kochał się poprzednio w żywym obrazie Józi z przeciwka, ale prędko o nim zapomniał; zapomni i o Hani i choć dla niej chciał umrzeć, bez niej żyć potrafi: i nigdy mu przed oczyma uczucie jego tragicznie się nie ukształtuje: to właśnie jest jego wyższością w szczęściu, że mniej żyje duchem, a więcej rzeczywistością, mniej istotą rzeczy, a więcej zjawiskami — i że ostatecznie mniej ma rysów na bohatera tragicznego.

Takie są te trzy postaci młodzieńcze. Ustosunkowanie się ich do siebie, rozwój charakterów i przygód, doskonale tym zasadniczym punktem ich istot odpowiada. Inaczej stać się nie mogło, tylko tak, jak się stało: musiał Selim odsadzić Henryka, musiała Hania wybrać pierwszego, a nie drugiego. Obszerną skalę uczuć przebiega nieszczęśliwy Henryk i bujnie się rozwija w stosunku do Hani, do ojca, a nadewszystko do Selima. Dwaj przyjaciele, w ciągu kilku tygodni stający się wrogami śmiertelnymi; Henryk, schodzący po szczeblach czci, zazdrości, podejrzliwości, szlachetnego i nieszlachetnego gniewu, małej i wielkiej zemsty, na dno cierpień i zrąb grobu; rozstrzygnięcie tej kardynalnej dla jego serca kwestji: nie tej już, który z nich dwóch kochać ma Hanię? ale tej, który z nich ma żyć dalej na świecie? ileż tu przepysznych rysów prawdy człowieczej, ile charakterystycznej wyrazistości! Henryk, choć cierpi, nie jest wcale mazgajem i nie przechwalał się bynajmniej, gdy mówił, że miłość płynie w nim jak krew, bije od niego jak ciepło. A Selim? Czyż nie ostrzegał Henryka? czy go podszedł? Czy mu swobody kochania nie zostawił? Wszystko troje, to istoty dobre, czyste, chwytające za serce — a chwytające tem silniej, im bardziej nawzajem przez same siebie nieszczęśliwe.

Pod względem artystycznym jedna tylko Hania nie jest odmalowaną tak, jakbyśmy ją widzieć pragnęli: daną formę niezawsze treść odpowiednia wypełnia, na przykład, gdy Henryk wyrzuca jej pocałunki, jakie brał z jej ust Selim, odpór z jej strony jest zbyt słabym, i ustęp ten nie posiada potrzebnego kolorytu w stylu. Wspaniała jest postać ojca, powagą swoją nad całym światem dziecinnych rozkoszy i cierpień panującego, ale w stanowczej chwili nie wahającego się przyznać dziecku praw człowieka.

Są w *Hani* momenta, które nieprędko z pamięci wypełzną. Już na samym początku uderza cicha modlitwa przed ołtarzem, potem przenoszenie śpiącej dziewczeczki, ofiarowanie szabli pradziadowskiej synowi, odprowadzanie Selima wieczorem, pogoń za nim wśród burzy, spotkanie się Henryka z ojcem na moście i wspiania

pobłogosławienie na pojedynek, wreszcie mgliste wspomnienie kowania. Małą ilością słów autor umie mocno do duszy przemawiać.

Wiedział Sienkiewicz, że szaleńcy tacy, jak Henryk, kiedy cierpią, to od ludzi uciekają do natury, a kiedy mają spełnić stańowczy czyn względem człowieka, w samotności natury do niego zaprawić się muszą. Dlatego w *Hani* polowanie na wilki nie jest tylko obrazem wraconym, ale jest czynnikiem w rozwoju wrażliwości bohatera. Z wielkiem też poczuciem artyzmu w końcu powiastki autor nie pozwala czytelnikowi na rozstaniu się z *Hanią* widzieć jej jeszcze oszpeconej przez ospę, ale jej dawną piękność przywraca; a uczyniwszy ją siostrą miłosierdzia, pozostawia w nas po niej samej i po jej miłości żalność, która wrażenie, z utworu wyniesione, podwyższa jeszcze i uszlachetnia.

Przechodzimy do dwóch pozostałych powiastek.

Dzieje się, co się dzieć ma, w Baraniej Głowie, w powiecie osłowickim. Pisarzuję tam, czyli rządzi, trzęsie ciemną gromadą, pan Zołzikiewicz, najgorliwszy czytelnik *Izabelli hiszpańskiej*, z zieloną w kraty czapką na głowie, złodziej i kryminalista, nikkzemny i śmieszny. Wójt przy nim i ławnicy ani poświęcą zdrowym rozsądkiem; zatracają już uczciwość, a przed sprawiedliwością już się ich umysły zamknęły. Inteligencja gminy, z wyjątkiem niejakiego pana Flossa, trzyma się zasady nieinterwencji, tak doskonale, że każe o sobie mniemać, iż nawet uczucie człowieczeństwa w stosunku do gminy już się jej obcem stało. We wsi mieszka Wawrzon Rzepa; ma żonę piękną jak łania, a wierną i kochającą męża nadewszystko na świecie. Zołzikiewicz, «zagiąwszy parol» na Marysię Rzepową, postanowił pozbyć się Rzepy, na którego wie «rozmaite rzeczy». Czas popisu nastrecza mu dogodną sposobność. Wójt ma ratować syna od wojska; pisarz namawia go, żeby dla oszczędzenia ośmiuset rubli na wykup zobowiązał Wawrzona do zastępstwa. Rzepie, pospołu z wójtem i ławnikami, pijącemu w karczmie, podsuwa nikkzemnik papier, który ten bierze za akt, mający go doprowadzić do posiadania lasu; podpisuje, chowa pięćdziesiąt rubli; spojony, całą noc przesypia w karczmie; zrana budzi się, spostrzega pieniądze, pyta karczmarza; karczmarz z niego drwi. Wawrzon przypomina sobie wszystko; biegnie do swej Marysi, opowiada; oboje radzą i wytaczają sprawę przed sąd; sąd skazuje Wawrzona na zamknięcie w chlewku. Wtedy Marysia idzie do «dobrodzieja» i wysłuchawszy mszy św., kornie mu do kolan się schyla; ale otrzymuje pociechę chrześcijańską: żeby ofiarowała cierpienie za grze-

chy Rzepy, który się upijać lubił; zrozpaczona, wraca do domu, idzie do dworu. Tu zasada nieinterwencji każe jej długie godziny czekać zmiłowania, a potem wyprawia ją do Osłowic. W Osłowicach strudzoną, nieśmiałą, bezsilną, przemówić niezdolną, odsyłają od Annasza do Kaifasza, nakoniec biorą za warjatkę i odsyłają z niczem. Wraca więc nieszczęśliwa, ale po drodze pada; nadjeżdża jakiś Herszek i zabiera ją do domu. Tu kończy się Imogena, a zaczyna Marion de Lorme. Szmul, ów karczmarz, staje się węzem kusicielem; biedna kobieta ratuje męża upadkiem własnym; wraca i spowiada się Wawrzonowi; ten chwyta za topór — zabija; nakoniec podpala zabudowania dworskie.

Oto wielka tragedia i nietylko jednostkowa, ale przytem co się zowie społeczną, na kilkudziesięciu kartach. Takie to czarne, że nazwa *Szkice węglem* jak wraz do całości przystaje. Zaiste, węgiel to rysował, nie pióro: węgiel czarny, straszny, przerażający. Ponieważ wypadek nie występuje tu w indywidualności faktu, któryby się rzeczywiście wydarzył, ma więc na sobie to jakieś znamię ogólności, któreby przerazić, do rozpaczy doprowadzić było zdolne, gdybyśmy, szczęściem, nie czuli, że nawet w Baraniej Głowie, nawet w powiecie osłowickim nic podobnego w opowiedziany sposób przytrafić się nie mogło. Daremnie *Epilog* usiłuje wypadkowi prawdopodobieństwo wywalczyć: nie wierzymy, aby tacy Zołzikiewiczze mogli do tak głębokiego zepsucia lud przywieść, tak zdrowy rozsądek całej gromadzie zaćmić, tak trząść nietylko ludźmi, ale i sumieniami. Nie, nie!

Węgiel, użyty do szkicu, jest zbyt czarnym; brakuje postaciom światłocienia, a zarysy tych, któreby jasnymi być powinny, nie są dość wyraźne. Z całej tej czarno narysowanej gromady dwie główne postaci, oboje Rzepowie, rysować się powinny jasno, względnie jasno, i pod takim właśnie względem, z jakim liczyć się muszą, jeśli chcą być o f i a r a m i i pozostawić współczucie w czytelniku. Utwór taki, jaki jest, nie może być ani trzeźwą charakterystyką rzeczywistości, ani dziełem sztuki, zdolnem sprawić spodziewane wrażenie. Rzepina jest uczciwą; a dlaczegoż nie pozostawia po sobie takiego żalu, jakim przygniata serce nasze trup Ulany, która była przecież tak winną, tak winną? Oto nie widzimy w niej ani rozsądku, ani silnej namiętności, ani zdrowej, przyrodzonej energii, ani uczucia, jako żywego źródła objawów uczuciowych, ani nawet samej uczciwości: duszy w niej nie widzimy. Ba! Czy można wymagać duszy od żony jakiegos tam Wawrzona w Baraniej Gł-

wie? Ta właśnie Barania Głowa wszystko tu przytłacza i temu, co rzeczywiście piękne i coby wrażenie sprawić mogło, wyrazistość odejmuje. Baranią Głową była wieś; baraniami głowami byli jej mieszkańcy, baraniami głowami są Rzepina i Wawrzon. Jak tu baranich głów żałować? Tło wessało w siebie postaci same, a choćby taki porządek rzeczy najprawdziwszym był w życiu i kiedyś mógł być powołanym do zaświadczenia o epoce, w utworze jednak, który nie wyszedł z nagiej tylko samowiedzy dostrzegacza, ale za matkę ma tę potęgę twórczą, co to nawet samowiedzę do potrzeb swoich urabia, w utworze takim owa przemoc tła nad postaciami, nawet najdotądniejszymi, szkodzi pięknu i w dziele sztuki wadliwą być musi. Autor każe Marysi kochać, niepokoić się, znoić, cierpieć, poświęcać; Marysia kocha, niepokoi się, znoi, cierpi, poświęca; ale przy tem wszystkim na ogrom przygody dusza jej jest za małą, za małą nawet na to, abyśmy, widząc głowę jej pod toporem Wawrzona, zawołać musieli: «Biedna!» Nie chodzi tu nam o jakąś wielkość duchową, o bogactwo, jakiego lud przy zmysłowym bycie swoim mieć nie może, ale o wnętrze dla tych zewnętrznych objawów, które już są, które sam autor wprowadził. Na idealną nawet treść istoty mogło się być znaleźć miejsce, bo kto kocha, cierpi, kto się poświęca, ten już, choćby nie miał żadnego wykształcenia, ma ideały.

Bohaterka *Szkiców* posiada niektóre rysy bardzo piękne: jak na przykład w kościele podczas podniesienia, w drodze, gdy znurzona upada, a burza huczy; ale nie czujemy jej samej, nie czujemy młodości, bytu wyodrębnionego i ześrodkowanego w jej jestestwie człowieczem. Może ta smutna, trapiąca dolegliwościami, żona pijaka zagrożonego poborem, przywiązana do niego i chcąca go ratować, jest tą samą, którą autor ukazał nam w jutrzence młodości, w swej *Sielance leśnej?*¹⁾ Dlaczegożby nie? Gdyby tak jej byt obecny z dawnym związać — ileżby przez to poetyczności, ile duszy zyskała!

Zołzikiewicz jest jak żywy, tylko przygoda jego z Kruczkiem przesadzona. Wiele ustępów z życia nieszczęśliwego ludu, wiernie pochwyconych (np. Rzepy: «Bóg mi zabrał cielę!») i znakomicie

¹⁾ *Bluszcz* z r. 1875, nr. 39. (Przyp. autora). Tadeusz Pini (H. Sienkiewicz, 1901, str. 15) nazywa ten utwór jednym «z najznakomitszych w swoim rodzaju poemacików naszej literatury» i porównuje go ze Słowackiego «W Szwajcarji». Por. tegoż krytyka: O «*Sielance*» H. Sienkiewicza słów kilka — w «*Kurjerze Lwowskim*», 1916, nr. 227 i 229. (Przypisek wydawcy).

zwięzłymi, dobitnymi wyrażeniami oddanych. Pysznem jest wprowadzenie owego «sądu morskiego», którym Zolzikiewicz straszy baranie głowy; dobre też są wzory dwóch odezów, dwóch stylów przeciwstawiających się sobie wielkości gromadzkich.

Czarnym węglem również narysował Sienkiewicz ostatnią swoją powiastkę *Janko muzykant*; a czarność i tu także zaszkodziła wrażeniu, jakie z opowiadania o poetycznej postaci dzieciny wiejskiej wynieśćbyśmy powinni. Autor nie wskazuje miejscowości, ale chyba to ta sama Barania Głowa; w niej to zapewne Janek urodził się, pasł gęsi, słuchał świstu wichrów i gwarów leśnych, w niej później póty podsłuchiwał «śpiewające drewno» aż je wreszcie ze ściany zdjąć zapragnął pokryjomu, jak złodziej; w niej wreszcie tylko mógł być istotnie za złodzieja uznanym, obitym, na śmierć obitym, z wyroku głupiej gromady, — aby ostatecznie umrzeć na rękach rozpaczającej matki. Nowa powiastka, nowe nieszczęście, i znowu otchłań tragiczna dla życia! Stacza się w nią tyle żywotów; dlaczegóżby nie miało stoczyć się i ciche istnienie chorowitej, poetycznej dzieciny? Sienkiewicz, który z takim mistrzostwem narysował biednego Michasia, zamęczającego się niemczyzną i konjugacjami klasycznymi, rozumie i odczuwa byt dziecięcy duszą prawdziwego artysty i szlachetnego człowieka; zrozumiał też i odczuł byt takiej istoty poetycznej jak Janek. Żałujemy tylko, że szkic ten zanadto jest szkicem; że go autor nie rozszerzył i prawie pozostawił w postaci pomysłu raczej, niż rozwiniętego już utworu. Styl jędrny, uczuciowy, a nie roztkliwiający, doskonale założeniu odpowiada.

W kilku wierszach zakończenia występuje dosadnie myśliciel, wytykający arystokracji o farbowanych lisach jej lgnienie do cudzoziemszczyzny, jej upędzanie się za artyzmem włoskim, wtedy, kiedy rodzimy mrze w kraju, pod bokiem, bez pomocy, bez opieki, od różg jakiegoś głupiego stójki wiejskiego.

Stanisław Krzemiński

(«Nowe szkice literackie», Warszawa 1911, str. 220—234).

XIII

H. SIENKIEWICZ W LISTACH Z PODRÓŻY PO AMERYCE
I OBRAZKACH AMERYKAŃSKICH

Główną uwagę zwracano do dziś dnia¹⁾ na nowele Sienkiewicza, malujące ujemne strony społeczeństwa polskiego i stosunków (jak np. *Humoreski*, *Szkice węglem*, *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* i t. p.), co się tłumaczy ogólnym kierunkiem nowszego ruchu na polu literatury i życia społecznego. Ale wyżej wymienionym nowelom nie ustępują i te utwory Sienkiewicza, co się pod inne kategorie podciągnąć dają, a z pośród których szczegółowo postaramy się rozebrać *Listy z podróży po Ameryce* i śliczne obrazki, które natchnęła autorowi wspaniała przyroda nowego świata.

Listy z podróży, stosownie do całkowicie odmiennych warunków, jakie odbierał autor, mogą być podzielone na dwie odrębne części. Pierwsza opisuje przejazd przez Niemcy i Anglję, przeprawę oceanem do Nowego Świata, New York i społeczeństwo amerykańskie; tu autor pozostaje w ciągłej styczności ze światem i z ludźmi cywilizowanymi. Druga zaś część (począwszy od VII rozdz. w II tomie, a także rozdziały IV i V «Koleją dwóch oceanów») nosi widoczny ślad ogromnego wrażenia, jakie wywarły na umyśle podróżnika cudna, dziewicza przyroda i zupełnie nowi ludzie tak odmienni od tych, których przedtem spotykał.

W pierwszej części mamy przed sobą turystę dowcipnego, poetycznego, a jednocześnie pilnie badającego otaczający go świat i ludzi. Humor, przeplatany poetycznymi opisami, przeważa w listach, opisujących Niemcy, Anglję i przeprawę oceanem, uważna i sumienna krytyka w listach z Ameryki. Ale ani te, ani drugie bliżej zająć nas nie mogą, gdyż rozbiór ich głównie polegaćby musiał na ocenieniu, o ile autor trafnie i wiernie zdał sprawę z tego, co widział, ponieważ zaś rozpatrywać je zamierzamy nie z tego stanowiska, możemy więc przejść wprost do części drugiej.

Tu przedstawia się oczom świat zupełnie nowy: zniknęły miasta, rojące się w nich tłumy ludzi, dymy fabryk, a natomiast stepy

¹⁾ Pisane w roku 1882, kiedy znakomity później autor był jeszcze na ławie studenckiej. Jest to pierwsza jego drukowana praca. (Przyp. wydawcy).

bez końca, dziewicze lasy i ludzie, ale niepodobni do cywilizowanych swych współbraci. Nie przestaje przytem autor opisywać nastroczających się przygód z właściwym sobie humorem i życiem; ładny daje nam obraz polowania w dzikich tych puszczech, porównywa Meksykanów z Yankesami, wiele też mówi o stosunku Indian do białych, ale ponad tem wszystkim góruje wzniosłe, poetyczne, a jednocześnie tęskne uczucie, które wzbudził w duszy jego widok cudnej, a ręką ludzką nietkniętej przyrody; zmęczył go świat cywilizowany i wszystkie jego niedostatki, krzyżujące się nieustannie i powikłane stosunki ludzkie i wynikająca stąd drobiazgowość życia powszedniego, które prowadzi za sobą, jako nieodzowny wynik, stopniowe zapominanie wznioślejszych celów. Z radością oddala się on na łono przyrody, pragnie zapomnieć o własnym ja, a rozpląnąć się we wszechistnieniu. Jednym słowem, charakterystyczną cechą tej części listów jest tęsknota do złania się z naturą. Głęboko wrażają się w pamięć czytelnika trzy stroniczki, natchnione majestatyczną ciszą stepów, pograżonych we śnie zimowym. Oto ustępy:

«Lubimy naprzykład morza, stepy, a jednak, według zwyczajnych prawideł estetyki, kładących spokojną harmonję, jako pierwszą zasadę piękności, nie masz w nich nic estetycznego. Cóż bowiem jest w tej bezbrzeżnej równinie stepowej? Nic. Pustka tylko. Szara dal zlewa się z niebem na krańcu widnokregu — milczenie wokoło — głusza, śmierć prawie. A jednak step nęci i bawi. Chciałbyś sięść na koń i puścić się nim, i gonić, i gonić; chciałbyś ot wykapać się w nieskończoności i rozłożyć ręce na koniu, i krzyczeć: hej! hej, stepyl i zapamiętać się w nich, i obłąkać, i żyć.

«Czemże wytłumaczyć ten niepojęty urok? Oto właśnie dlatego, że tam tak pusto i bezbrzeżnie, nieskończenie, że tam wszystko jest tylko wszystkim, że tam jednostkowe, odrębne objawy życia nikną, że tam tylko jedna, wielka dusza: dlatego step tak nęci i pociąga. Jest to niby odbrzask nirwany i wszechżycia, a tęsknota za niem leży w ludzkiej duszy».

Poetyczne ustępy, tu i ówdzie rozsiane w dwóch tych rozdziałach (IV i V), stają się coraz częstszymi w opisanu pobytu w anohajmskiej dolinie, u skwatera Harrysona i przeprawy morskiej z Los Angelos do San Francisco. Listy te jednak nie są nieprzerwanym hymnem na cześć matki-natury, bo w takim razie straciłyby cechę listów — rozumny podróżnik zastanawia się i zdaje sprawę ze wszystkiego, co widzi, obrazy zaś przyrody, chociażby najpiękniejsze, zraziłyby ostatecznie czytelnika swoją jednostajnością, tym-

czasem urozmaicone opisami przygód i poglądami autora większe wywołują wrażenie i dłużej pozostają w pamięci, tem bardziej, gdy je skreśla mistrzowskie pióro Sienkiewicza. Pozostajemy przeto po przeczytaniu tej części listów pod wrażeniem przenikającego je nawkrós uczucia panteistycznej tęsknoty do natury, płynącego ze zniechęcenia do ujemnych stron cywilizacji.

«Czasem siadałem w małą łódź — powiada autor — i płynąłem do pobliskich ławic piaszczystych, odległych zaledwie o kilkadziesiąt stóp od brzegu. Tam, siadłszy na piasku, wsłuchiwałem się w to życie ptasie, gwarne, wesołe i swobodne. Tysiące mew siedziało na jajach, inne, kwiląc, krążyły nad wodami; pelikany siadały tuż koło mnie i, pozakładawszy głowy na grzbiety, przypatrywały się filozoficznie wszystkiemu, jakby zastanawiając się nad porządkiem świata; wielkie kulony morskie brodziły po brzegach i, zmykając kłusem przed nadchodzącą falą, zdawały się znów ją gonić, gdy wstępowała na głębiny: wszystko jednak przedewszystkiem szukało żeru. Jeść, podtrzymać życie, jeść i jeść — oto jedyna troska bezwiedna świata tego. Gdy się w to wpatrzysz, a wsłuchasz, wydaje ci się, że ta walka o istnienie, że ta staranność w podtrzymywaniu życia, ta dziwna energia nie ma w sobie nic indywidualnego: że to objaw jakiejś ogólnej zasady, świadomej siebie, czy nieświadomej, ale stanowiącej istotę wszechżycia.

«I znowu popadałem w ów panteizm, który tysiące lat temu śnił się ludziom nad brzegami Gangesu, na górach Iranu i nad błękitnymi falami archipelagu. Zdawało mi się, że ten świat ptaków i moje żółte wyspy piaszczyste, i fale płynące z gwarem i łkaniem z niezmiernych przestrzeni, i wiatr, który porusza głupie, tłuste roślinki, rosnące na słonym gruncie, że to wszystko ma tylko jedną wielką duszę, że to jeden wielki Zews grecki, któremu podobało się wziąć na się szatę, zwaną przy nas światem zjawisk».

Pomimo panteistycznych tych zachwyków, autor całą duszą wyrывa się nieraz do Warszawy, między stosunki literackie, walki prądów myśli i osobistości nawet — tęsknota ta wzmogła się po otrzymaniu pism warszawskich od Horaina. «Bywały chwile — powiada — w których myślałem, że mi to wszystko zbrzydło, w których się czułem zmęczony i utęskniony za naturą, ale teraz znów dawny nałóg odzywał się z niepojętą siłą».

W dalszych rozdziałach listów, w nowelach *Przez stepy i Orso*, uczucia te, jak obaczymy niżej, są coraz mniej znaczne, natomiast goni autor coraz więcej za odpczynkiem na łonie natury

niepokalanej jeszcze i wśród ludzi natury z charakterem odpowiednim olbrzymiemu otoczeniu i warunkom, wśród których żyją. Widok ich zaciera przykre wrażenie, wstręt niemal, jaki budzą tak dalekie od naturalnej prostoty stosunki towarzyskie w sferach cywilizowanych.

Pytamy teraz siebie, skąd w duszy współczesnego pisarza te panteistyczne marzenia, ta chęć zapomnienia o własnym istnieniu, a zlania się ze wszechbytem, to niezadowolenie ze świata, to szukanie idealnych ludzi na łonie natury, jednym słowem wszystkie te cechy, przypominające nam to pesymizm filozofji nowoczesnej, to znów wzniosły kult natury u Rousseau lub Schillera.

Odpowiedź znajdziemy, jeśli zdamy sobie sprawę z nastroju umysłowego, w jakim znajdowała się inteligencja w chwili, gdy Sienkiewicz i kraj, i świat stały opuszczal.

Po roku 1830 nastąpił wielki zwrot w literaturze. Wieszcze nasi, zapominając o wadach narodu, a widząc wszystko w świetle promieni własnego spotęgowanego uczucia, stworzyli ideały szczytne, porywające, ale niemożliwe, fałszywie pojęte przez współczesnych i dziś mało rozumiane. Temu przypisać należy późniejszy chorobliwy rozrost poezji na gruncie naszym, płaczącej, rozmarzonej, z przekleństwem na świat i ludzi, a nie umiejącej współczuć nowym pragnieniom i dążnościom.

Reakcja musiała nastąpić. Zwrócono się ku rzeczywistości, literatura przeniosła się z nadgwiezdnych krajów do prozy życia powszedniego, zaczęto badać i poddawać krytyce wszystkie objawy życia społecznego i z nieubłaganą surowością wytykano błędy narodu, a w pracy tej równy brali udział konserwatyści i postępowcy, klerykali i indyferenci, arystokraci i demokraci. Lecz przesada w jednym kierunku wywołuje drugą w kierunku przeciwnym. Jeżeli nierachujące się z rzeczywistością bujania po napowietrznych sferach rodzą usposobienie ku marzeniom, a wskutek tego niedołęstwo albo zgubny kierunek działalności na polu praktycznym, to z drugiej znów strony, przy coraz głębszem zastanawianiu się i wnikaniu we wszystkie najdrobniejsze nawet fakty życia narodu w przeszłości i terażniejszości odkrywamy w nim coraz nowe ujemne strony; wady i niedostatki rosną w oczach naszych do olbrzymich rozmiarów, a maleją cnoty, wszystko zaś to powodować może z łatwością pewien pesymistyczny nastrój umysłu. Oto główne niebezpieczeństwo kierunku, który znalazł wyraz w gorącym przejęciu się zasadami filozofji pozytywnej; i umysły pływ-

kie, serca oschłe, wyobraźnie nieokiełznane doprowadziły prąd ten do krańcowej i szkodliwej jednostronności. Prawdziwy, dobrze zrozumiany pozytywizm nie lekceważy żadnych objawów, jakie życie z sobą przynosi (przekonanie to wygłaszali nieraz u nas i wyznawcy jego), nie potępia więc strony uczuciowej w naturze człowieka, oddając całą słuszość gorącym pragnieniom serca. Że jednak niektóre przedmioty tych pragnień — Bóg, nieśmiertelność — jako nie podlegające zmysłom, wykluczone są z zakresu badań pozytywnych i pokryte bardzo naturalnem milczeniem, więc młode a lotne umysły w nagłym przejściu od ślepej wiary do rezonującej niewiary zaczynają lekkomyślnie pomiatać wszystkimi szczytnymi porywami ducha ku niedostępnym dla zmysłów sferom, stając rezolutnie pod sztandarem «ścisłych badań eksperymentalnych», w których nader często nie zagłębiają się wcale.

Wszystko to miało miejsce u nas. Fałszywemu temu i jednostronnemu pozytywizmowi, zadowolniającemu jedynie wymagania rezonującego rozsądku, przypisać należy ów brak zapału, ową oschłość, prowadzącą ostatecznie do egoizmu, właściwe znacznej części dzisiejszej, hołdującej jakoby pozytywizmowi młodzieży, gdy tymczasem od smutnych cech tych dalecy byli pierwsi apostołowie nowego kierunku na niwie naszej, tak dla nas sympatyczni zapałem, z jakim walczyli w imię zasad swoich.

Jak się przedstawia nam obecny stan literatury i umysłowości naszej? Nie czyni on zadość wymaganiom umysłu poetycznego, nie mogącego zadowolnić się jedną negacją, ale szukającego dodatnich ideałów. Lecz gdzie je znaleźć? Nie wśród własnego narodu, bo nieubłagana krytyka zerwała z niego zasłonę niewinnego męczennika za ludzkość całą, którą się lubił przykrywać, i zburzyła wiarę w złote marzenie Mickiewicza i Krasińskiego — nie w Europie, gdyż zbyt małoznaczne zachodzą różnice między umysłowym jej stanem a usposobieniem autora. Uchodzi więc poeta na stepy amerykańskie, tam szuka wypocznienia, upaja się cudami i wdziękami ich i błogą znajduje pociechę w obcowaniu z ludźmi natury.

Z tego stanowiska zapatrywać się należy na rozbierane utwory Sienkiewicza.

Lecz nie dokończyliśmy rozbioru listów. Widzieliśmy, jakie uczucia wzbudziła w duszy autora amerykańska przyroda, i napomknęliśmy, że w otoczeniu jej szukał idealnych ludzi — znalazł takiego w osobie skwatera Harrysona; rozdział, w których

Sienkiewicz opisuje swój pobyt u niego, należą do najpiękniejszych w listach.

Podług prawa amerykańskiego, każdy obywatel Stanów Zjednoczonych może zająć 160 kw. akrów ziemi na niezaludnionych zachodnich obszarach, z warunkiem wypłacenia rządowi w przeciągu lat 10-ciu po 1½ dol. za akr. Tacy dobrowolni pustelnicy, osiedlający się tam z zamiarem odrobienia ziemi, zwą się skwaterami. Jednak pomimo tak dogodnych warunków, urodzajności gleby i zdrowego klimatu jest bardzo niewiele skwaterów, gdyż życie ich, połączone z ogromnymi niebezpieczeństwami, wymaga nadzwyczajnej siły fizycznej i hartu duszy. Skwater ma zaciętych wrogów w samej naturze i we włóczących się po puszczech awanturkach i Indjanach. Sienkiewicz wymowny dał obraz, z jak niesłychanymi trudnościami walczyć musi osadnik, nim wybuduje sobie chatę, bo choć drzewa nie brak, «ale jak tu się wziąć do niego, gdy canion szumi jedną puszcza stuletnich drzew o pniach na kilka stóp średnicy i o szczytach zagubionych gdzieś w chmurach» i t. p. Co zaś do traperów, wokersów i Indjan, z którymi ustawicznie się styka skwater, to żadne przepisy, regulujące stosunki ludzkie, nie dosięgają tych pustyń, a istnieje jedno straszliwe prawo *lynchu*. Podwójną walkę tę z naturą i ludźmi nie każdy wytrzyma, padają też słabsi: «moznaby rzec, powiada autor, że cywilizacja wysyła swoich atletów, aby torowali jej drogę na puszczy». Do rzędu tych atletów należy Dżak Harryson. Przechodził on różne koleje: był farmerem, walczył w szeregach armji południowej, zbankrutowawszy potem na fermie, udał się z żoną i resztkami mienia na Texas, lecz w drodze umarła mu żona, Meksykanie napadli i zabrali wszystko, on zaś został sam na stepie; przyłączywszy się potem do kwaterów i przeszedłszy zwycięsko wszystkie początkowe trudności ich zawodu, znalazł wreszcie wypocznienie w samotnem siedlisku swoim i w twardej, regularnej, jednostajnej pracy: «Jakkolwiek wykształcony na wzór Amerykanów, nie był jednakże z książkami obyty...» «Ten prosty człowiek nie zapładniał sam siebie filozoficzną czczością i nie rozumował. Rankiem brał siekierę i szedł w puszcze, potem z karabinem czołgał się w górzystych gardzielach, potem gotował strawę, opatrywał dobytek; nie miał może samowiedzy swego spokoju, ale owe codzienne sprawy jego żywota wydawały mu się dość ważnemi, aby warto było dla nich żyć. W ten sposób płynął mu dzień za dniem. Był to człowiek trzeźwy, jak wszyscy Amerykanie, jak wreszcie wszyscy

ludzie należący do ras nieprzeżytych. Samo życie mu wystarczało, refleksje życiowe w głowie mu nie powstały. Pod jednym tylko względem samotność wycisnęła na nim filozoficzną pamiątkę: oto niewiele sobie cenił pieniądze».

«Był jednak trochę posępny i małomówny. Taka małomówność w człowieku ze świata oznaczałaby zły i nieprzyjemny humor, ale u Harrysona było to tylko przyzwyczajenie, wynikłe z życia samotnego. Zmienność usposobienia bywa zwyczajnie wpływem rozdrażnionych nerwów i niestalego zdrowia, a skwaterowie nie znają, co to nerwy, zdrowi zaś są jak dęby. Przytem ogólna wrodzona amerykańskiemu ludowi męskość charakteru i zupełny brak drobiazgowości wyłącza w skwaterach dręczenie się błahostkami i poruszanie sobie żółci za lada powodem».

Drugą cechą skwatera, wspólną samotnikom, była jego pobożność.

Zebrane wyciągi dają dokładny obraz skwatera. Wyżej, w ustępach opisujących społeczeństwo Stanów (Zjednoczonych) wschodnich i środkowych, podróżnik nasz szczególną zwracał uwagę na dodatnie jego strony, a mianowicie na demokratyzm, cechujący obyczaje i instytucje jego, ale teraz urok, jaki wywierał nań skwater, potrafił nawet zatrzeć poprzednie wrażenia, gdyż i amerykańskie społeczeństwo, aczkolwiek chlubnie wyróżniające się pod wielu względami od europejskiego, zanadto przypominało autorowi w ustroju swym znieawidzony stary świat i jego stonki.

Inne ustępy świadczą, jakiej rozkoszy doznawał turysta w obcowaniu z mężem tak niepospolitego hartu duszy i energii, jak pragnął wlać trochę ducha tego we własny naród. «O, trudno mi nawet wypowiedzieć, woła on, 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 zmałało, energia i praca jest frazesem, mężczyźni chorują na nerwy i bezkrwistość, a zato szermują językami, przędą i noszą swoim damom świeżo wyszłe z pieca plugawej opinii plotki». Kontrast rzeczywiście smutny, owo «znajome społeczeństwo» schorzałe, bezduszne, bez wiary we własną przyszłość i ów orli naród z zadaniem wielkiem, z przyszłością świetną i rwący się do niej, pełen ufności w siły swoje.

Nowe życie uzdrawia autora, cierpiącego nad sobą i nad ni-

skim poziomem społeczeństwa, wśród którego żył i działał dotąd. Píše tedy: «Zaczynało się też istotnie dla mnie życie nowe, w którym czasem rozmiłowałem się do tego stopnia, że jeśli przyjdzie mi później zmienić je na inne, uczynię to ze smutkiem i z niechęcią», albo: «jakaś nieprzewyciężona siła zmuszała mnie, abym dzielił się z czytelnikami tą sielanką górską, tak oryginalną, że mnie samemu wydawała się urojeniem i jakby snem jakimś, a tak rzadko trafiającą się ludziom mego zawodu i tak zdrową, że była mi uspokojeniem wielkiem po życiu w mieście i niby początkiem drugiej młodości, zanim minęła pierwsza».

To, cośmy powiedzieli, dostatecznie charakteryzuje *Listy*. Z rozkoszą przenosiliśmy się myślą w dziewicze puszcze Ameryki i odtworzyliśmy przed sobą surowe piękno postaci Dżaka, lecz zadowolnić nas w zupełności to nie mogło. Choć czujemy, o ile przewyższa nas Dżak pod względem energii, męskości i wytrwałości w wypełnieniu powziętych zamiarów, jednak co do rozwoju umysłowego nie może on iść z nami w porównanie. Brak ten zapełnił autor w przesłicznym szkicu *Przez stepy*. Bohater obrazka tego, kapitan Ralf, stoi z nami narówni pod względem wykształcenia umysłu, serca, żyjąc zaś w takim mniej więcej otoczeniu i warunkach, jak Dżak, nabrał równej z nim energii woli i ostatecznie się wyzwolił od resztek zniewieściałości właściwej ludziom, wychowanym w sferach cywilizowanych. Widzimy go przytem w najpiękniejszej chwili życia człowieka, gdy wszechświat cały brzmi mu cudnym hymnem miłości, gdy zaspokojoną została zrosnięta z duszą wieczna tęsknota do Boga, i gdy spotęgowane uczucie, przeniknąwszy nawskróś istotę jego, napęłnia go nieznanem wprzód pragnieniem i siłą do wypełnienia wymarzonych ideałów — słowem, widzimy go w chwili, gdy się zakochał.

Ze streszczenia tej ślicznej noweli przekonamy się, że mamy w niej obraz rozwoju uczucia miłości, pełny i wykończony pod względem artystycznym i psychologicznym: kapitan R. przybył do Ameryki w r. 1849 i rozpoczął w Luizjanie życie leśne, które zahartowało powoli jego siły; pomyślnie walki i zajścia z Indianami i piratami na Missisipi rozniosły szeroko sławę jego, wskutek czego jedna z partji emigrantów, udających się do Kalifornji, wezwała go na dowódcę. Obowiązkowi temu nader było trudno podołać, «ale — powiada kapitan — wytrwania i zachęty dodawała mi pewna para niebieskich oczu, spoglądająca na mnie z pod płóciennego dachu wozu ze szczególnem zajęciem. Oczy te, patrzące

z pod czoła, ocienionego bujnym złotym włosom, należały do młodej dziewczyny imieniem Lilian Morris rodem z Massachuset, z Bostonu. Była to istota delikatna, wiotka, o rysach drobnych i twarzy smutnej, pomimo, iż prawie dziecinnej». Przez pierwsze tygodnie stosunki ich ograniczały się na codziennych wymianach «good morning», potem, litując się nad osamotnieniem biednej dziewczynki, nie mającej innego towarzystwa jak ciotki Attkins i Grossvenore, oddał jej kilka małych usług, i nieznaczące zrazu uczucie poczęło rosnać, gdy Ralf zauważył, że błękitne oczy przyjaciółki zwracały się nań ze szczególnem zajęciem i sympatją. Zresztą zobopólna ta sympatja była łatwą do wytłumaczenia, gdyż Ralfowi i Lilian, jednym w całym taborze, nie była obcą ogląda towarzyska. Ale «z początku, mówi bohater nasz, wyobraźnia moja więcej była zajęta, niż serce; jednak myśl, że wśród tych obcych ludzi nie jestem zupełnie obcym, ale mam jednak małą duszę sympatyczną, zajmującą się mną trochę, lubej dodała mi otuchy. Może to już i nie pochodziło z próżności, lecz z tej potrzeby, którą na ziemi człowiek czuje, aby nie rozpraszać myśli i serca na tak nieokreślone i ogólne przedmioty, jakimi są lasy tylko i stepy, ale, aby te skupić na jedną żywą i kochaną istotę i, zamiast gubić się w jakichś oddaleniach i nieskończonościach, odnaleźć samego siebie w sercu bliskiem».

W tem właśnie Ralf stanowczo przewyższa Dżaka; podobne myśli nie przysłyby ostatniemu nigdy do głowy, widok stepów nie budził w nim takich uczuć, a co do miłości, to nie wzniósłby się on nigdy do uznania w niej duchowej konieczności odnalezienia siebie samego, t. j. ideałów swoich w podobnej istocie.

Dalej ślicznie opisuje poeta pierwsze oznaki miłości; Ralf począł widzieć naturę w nowem a nieznanem świetle: «Uczułem się tedy mniej samotny, i cała podróż nowych, nieznanych dotąd nabrała powabów. Dawniej, gdy karawana rozciągała się tak, jak wspomniałem, po stepie, iż ostatnie zaprzęgi nikły z oczu, widziałem w tem tylko brak ostrożności i nieporządek, za który gniewałem się mocno. Teraz, gdym zatrzymał się na jakiej wyniosłości, widok tych wozów białych i pasiastych, oświetlonych słońcem i nurtujących, w kształcie okrętów, w morzu traw, widok konnych i zbrojnych ludzi, rozrzuconych w malowniczym nieładzie obok podciągów napelniał duszę moją błogością i zachwyceniem. I nie wiem, skąd mi się brały takie porównania, ale zdawało mi się, że to jakiś tabor biblijny, który ja, jakby patriarcha, wiodę do ziemi obieca-

nej. Dzwonki na uprzężach mułów i śpiewne *get ap!* woźniców wtórowały wtedy, jakby muzyka, myślom moim, pobudzonym przez serce i przyrodzenie...» «Ta dziewczyna z jasnymi włosami i słodkim spojrzeniem ciągnęła mnie ku sobie z nieprzepartą jakąś siłą. Począłem o niej myśleć po całych dniach, a nawet nocą, gdy zmęczony objazdem straży i ochrypli od nawoływania: *all's right!* wszedłem właśnie na wóz i, owinąwszy się skórą bawołą, zamykałem oczy, aby zasnąć — zdawało mi się, że owe komary i moskity, brzęczące koło mnie, śpiewają mi bezustanku do ucha imię: Lilian, Lilian!» Prócz tego oganeła go dziwna nieśmiałość, a jednak nie zdawał sobie sprawy z uczucia, aż wypadek otworzył mu nareszcie oczy. Wypadkiem tym była pierwsza nieco poufniejsza i dłuższa rozmowa z Lilian, w której przychylna jej wzmianka o Henry Simpson zadrasnęło żywo kapitana, a gdy skutek jego gniewnej i przykryj odpowiedzi lży pokazały się w oczach Lilian, to tak go serce ścisnęło, że, chwyciwszy jej rękę, począł żywo przepraszać, aż się dziewczynka uspokoiła. «Jakieś tkliwe uczucie opanowało mi serce. Szliśmy teraz znowu w milczeniu, ale było nam koło siebie dobrze i słodko. Tymczasem dzień schylił się ku wieczorowi; pogoda była śliczną, a w zmroczonem już trochę powietrzu tyle światła, że i cały step, i dalekie kępy drzew bawełnianych, i wozy w naszych taborach, i sznury dzikich gęsi, ciągnące na północ po niebie, wydawały się złote i różowe. Najmniejszy wiatr nie poruszał drzew, zdaleka dochodził nas szum wodospadów, jakie w tem miejscu tworzyła rzeka Cedar, i rżenie koni ze strony obozu. Ten wieczór taki uroczy, ta kraina dziewicza i obecność przy mnie Lilian, wszystko to tak nastroiło mnie jakoś, że prawie dusza chciała wylecieć ze mnie i lecieć gdzieś aż do nieba. Myślałem sobie, że byłem jakby dzwon rozkołysany».

Wieczorem z powodu pięknej pogody ludzie postanowili wyprawić sobie piknik; śliczny następuje obraz tańców murzyńskich, po których zaczęto głośno domagać się od dowódcy *speech'a*. «W jednej chwili wrzawa i odgłosy muzyki ucichły; ja zaś musiałem puścić ramię Lilian i, wlaższy na kozioł wozu, zwróciłem się do obecnych. Gdym spojrział z wysokości na te postacie, oświetlone płomieniem ognisk, rosłe, barczyste, brodate, z nożami za pasem i w kapeluszach z poobdzieranymi końcami, zdawało mi się, że jestem na jakowemś teatrum, lub, że zostałem dowódcą rozbójników. Ale były to poczciwe, dzielne serca, choć surowe; życie niejednego z tych ludzi było może burzliwe i wpółdzikie; tu jednak stanowi-

liśmy jakby świat maleńki, od reszty społeczności oderwany i w sobie zawarty, na wspólne przeznaczone losy i wspólnem niebezpieczeństwem zagrożony. Tu ramię musiało wspierać ramię, jeden czuł się drugiemu bratem, a one bezdroża i pustynie bez końca, któremi byliśmy otoczeni, nakazały owym hartownym górnikom miłować się wzajemnie. Widok Lilian, biednej, bezbronnej dziewczyny, spokojnej wśród nich i bezpiecznej, jakgdyby pod rodzicielskim dachem, napędził mi te myśli do głowy, więc wypowiedziałem wszystko tak, jako właśnie czułem, i jak przystało na żołnierza dowódcę, a zarazem brata wędrowców. Co chwila przerywali mi okrzykami: *Hurra for Pole, hurra for captain, hurra for big Ralf* — i klaskaniem w ręce, a co mnie już uszczęśliwiło najwięcej, to gdym zobaczył między seciną tych ogorzałych, potężnych dłoni, jedną parę malutkich rączek różowych od blasku ognia i latających jak para białych gołąbków. Wtedy naraz uczułem, że co mi tam pustynia i dzikie zwierzęta, i Indjanie i «outlawy», krzyknąłem więc z zapałem wielkim, że «dam sobie radę ze wszystkimi; pobiję, kto mi w drogę wlezie, i poprowadzę tabor choćby na koniec świata — i niech Bóg potępi moją prawą rękę, jeśli to nie jest prawdą».

Nie może być piękniej opisany najpiękniejszy objaw świadomego już siebie uczucia miłości — wiara we własne siły i energia do czynu, — ale poeta nie zakończył tu rozdziału, następują coraz ładniejsze ustępy, malujące wszystkie przeobrażenia, jakim ulega dusza, gdy opanowuje ją coraz głębiej i silniej rozkoszne, a wzniosłe uczucie. Mamy zrazu opis najszczęśliwszych chwil w życiu bohaterów naszego obrazku, gdy oboje kochają się, nie tając już przed sobą uczuć swoich. Wieczorami szedł Ralf na odpoczynek z myślą, że jutro obaczy Lilian, i codzień szczęśliwszy, codzień więcej rozkochany. Dzień za dniem mknął tak szybko, że się zdawało jemu, iż ranek stykał się z wieczorem, jak dwa ogniwa w łańcuchu; uczył on Lilian czytać w wielkiej księdze natury, razem odbywali konne przejażdżki po kwiecistych stepach, nauczył ją po polsku wyrazu «dzień dobry» i, «gdym ją słyszał wymawiającą w miłym duszy dźwięku to słowo, wydawała mi się jeszcze droższą, a wspomnienia kraju, rodziny i lat ubiegłych, i tego, co było, i tego, co przeszło, przelatywały właśnie, jakoby nowy ocean, pustynię — i nieraz chciało mi się ryknąć, ale żem się wstydził, więc tylko powiekami trzymałem łzy, co miały się wylać. Ona zaś widząc, że mimo łez całe się serce we mnie rozplywa, powtarzała

jakby szpaczek wyuczony «dzień dobry, dzień dobry». I jakże tu nie miałem kochać nad wszystko tego mojego szpaczka!»

Poetyczne obrazy te znajdują zakończenie w scenie u jeziora, w zaroślach, gdzie Ralf pojmuję Lilian za żonę. «Lilian — mówiłem dalej — moja jedyna, moja wybrana, moja żono! gdym wymówił to ostatnie słowo, dreszcz przebiegł ją od stóp do głowy, i nagle ręce, jakby w gorączce, z jakąś niezwykłą siłą zarzuciła mi na szyję, powtarzając: *my dear, my dear, my husband!* a potem wszystko znikło mi z oczu, i zdawało mi się, że cała kula ziemską leci wraz z nami...» Wieczorem, wzięwszy Lilian za rękę, stanął z nią wśród obozu i objawił zebrany towarzyszom, że bierze ją za żonę. «Od tej chwili byliśmy zaślubieni, odtąd to nie była moja kochanka, ale prawowita żona. I dobrze nam było obojgu z tą myślą — i dobrze mnie, bo w sercu zrodziło się nowe uczucie jakiejś czci świętej dla Lilian i dla siebie samego, jakiejś zacności i powagi wielkiej, przez którą miłość wyszlachetniała i stała się błogosławioną».

Sledziliśmy cały rozwój uczucia w duszy Ralfa, widzieliśmy pierwsze jego zaczątki, widzieliśmy, jak, wzrastając powoli, zmieniło stopniowo usposobienie jego i jak coraz wzniosłej i poetyczniej nastrajało go, jak skutek wypadku przeszło nareszcie w świadomość, i jak się odrazu przebudził w duszy Ralfa jakiś zapal i nieznaną jakąś siłą, płynącą ze szczęścia wewnętrznego po odszukaniu upragnionego ideału, odczuliśmy z bohaterem rozkosz jego i byliśmy świadkami jego rycerskiej miłości, którą tak pięknie pojmował. Potwierdza się więc wyżej wyrzeczone zdanie, że, nie mówiąc o artystycznych zaletach powieści, mamy w niej doskonały psychologiczny obraz rozwoju uczucia miłości, tem bardziej, że charakterystyki bohaterów dopełniają się wzajemnie: z jednej strony odwaga, męstwo i energja, z drugiej bezgraniczna tkliwość i czułość, a u obydwóch równa szlachetność i wzniosłość umysłów.

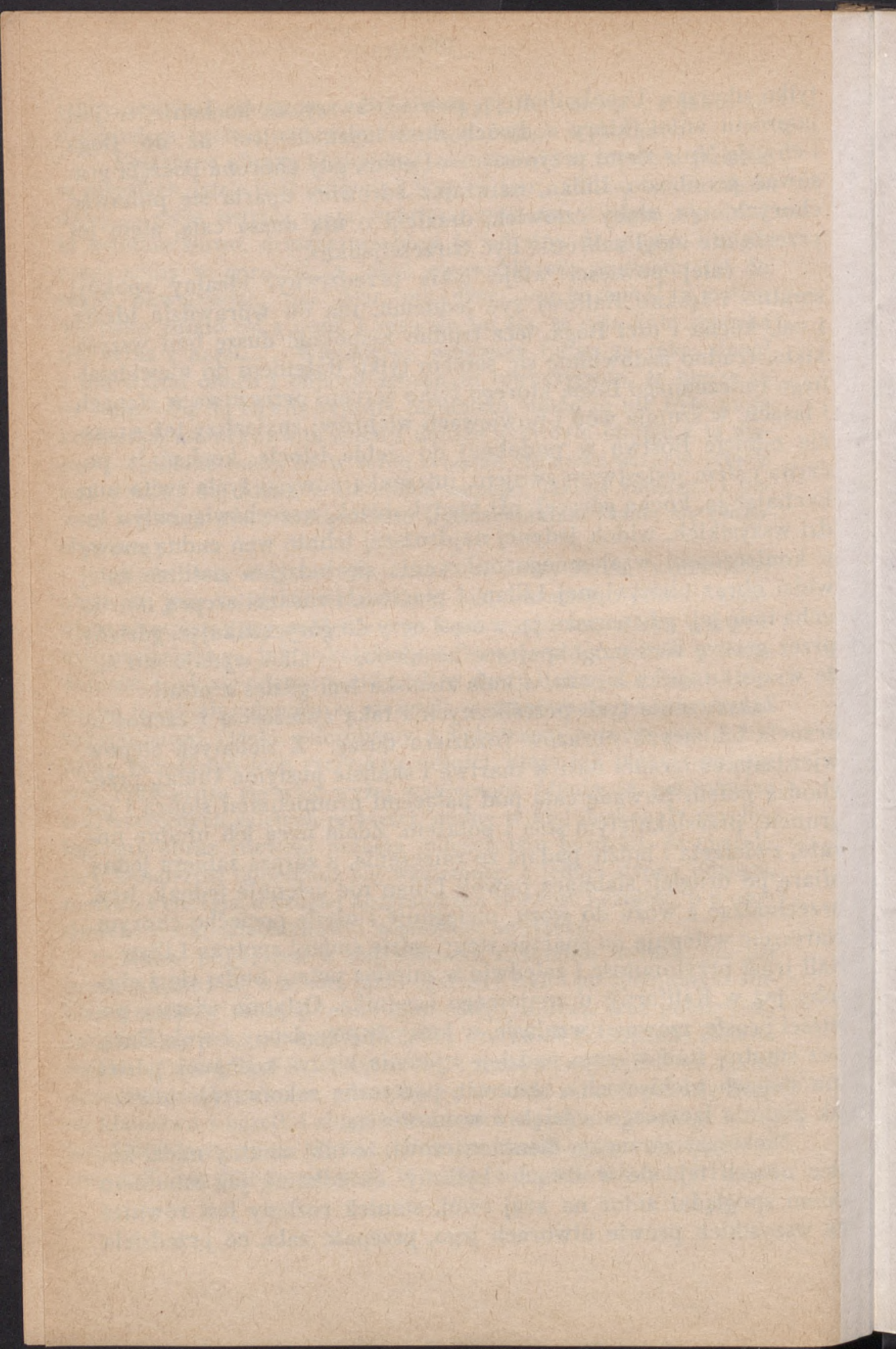
Miłość pojętą jest w najświętszem znaczeniu wyrazu, jak już przekonaliśmy się z uczuć, jakie ogarnęły Ralfa po spełnionym ślubie; zresztą świadczą o tem i inne ustępy. Lilian, «raz położywszy swój biedny paluszek na biblję, którą czytywała codziennie, smutno rzekła: «Czytaj, Ralf!» Spojrzałem, i mnie również dziwne jakieś uczucie ścisnęło za serce, gdym wyczytał: «Kto zmienił prawdę Boga na kłamstwo i uczcił, i służył stworzeniu więcej niż Stwórce, który jest błogosławiony na wieki...» Ona zaś rzekła, gdym skończył: — «Ale jeśli Bóg gniewa się za to, to wiem, że będzie tak dobry i mnie

tylko ukarze». Uspokoilem ją, powiedziawszy, że kochanie, to jest poprostu anioł, który z dwóch dusz ludzkich leci aż do Boga i chwale Mu z ziemi przynosi». — Potem, gdy choroba poczęła grasować po obozie, Lilian, narażając zdrowie, uparła się pilnować chorych. «Ja, słaby człowiek, drżałem o nią duszą całą, alem jej przecie nie mógł zabronić być chrześcijanką».

Z całej powieści wieje jakiś przedziwny, idealny spokój: smutno i tęskno Ralfowi żyć jednemu, ma on wprawdzie ideały i cel, kocha i czci Boga, lecz trudno zaspokoić duszę tem wszystkim, trudno zadowolnić się samem tylko dążeniem do niewidzialnego i nieznanego Boga, którego tylko sercem przeczuwa w stepach i lasach, w szumie wód i powiewach wichrów; znalazłszy też wreszcie odbicie Bóstwa w podobnej do siebie istocie, kochać ją poczyna całym jestestwem swoim, jutrzienka nowego życia świta mu; kochając ją, kocha goręcej, niż kiedykolwiek, wszechświat cały i ludzi wszystkich, widok jedynej najdroższej tchnie weń cudną mowę o konieczności wzajemnego miłowania się ludzi; w naturze całej widzi obraz ubóstwionej Lilian, i ptactwo, i muszki szepcą mu do ucha imię jej: gdy uściska ją, wznosi oc y do góry, szukając, gdzieby przez gęstwą liści mógł spojrzeć na niebo, — albo wydaje mu się, że wszystko znika z oczu, a kula ziemską leci gdzieś z nimi!

Zakończenie tych przeslicznych i taką świeżością i zacnością uczucia tchnących obrazów rozdziera duszę. Z zielonych stepów wjeżdżają emigranci nasi w martwe i skaliste pustynie Utahu, przechodzą potem Newadę całą pod palącemi promieniami słońca i po gruncie, przesiąkniętym solą i potażem. Zdala nęcą ich ułudne mi-raże, zwierzęta i ludzie padają ze zmęczenia, a zaraza zabiera jedną ofiarę po drugiej; słabnąca powoli Lilian nie ustępuje jednak, lecz, przechodząc z wozu do wozu, pielęgnuje i niesie pociechę chorym. Nareszcie wstępują na spalone stopy, gdzie śmierć spotyka Lilian — Ralf traci przytomność i zaledwie w miesiąc potem budzi się z choroby już w Kalifornji u znajomego osadnika. Ostatnie wiersze powieści proste, rzewne i wzniosłe, w których pogodzony z wolą Bożą, lecz smutny Ralf wyraża nadzieję ujrzenia kiedyś kochanej, gdzieś «na stepach niebieskich», stanowią poetyczne zakończenie utworu tak pięknie łączącego wdzięk z wzniosłością.

Niektórzy zarzucają Sienkiewiczowi, że taki smutny nadał koniec noweli tej, ale w listach byliśmy świadkami, jak smutnem okiem spoglądał autor na kraj swój, smutek rozlany jest również we wszystkich prawie utworach jego, przepaść całą, co przedziela

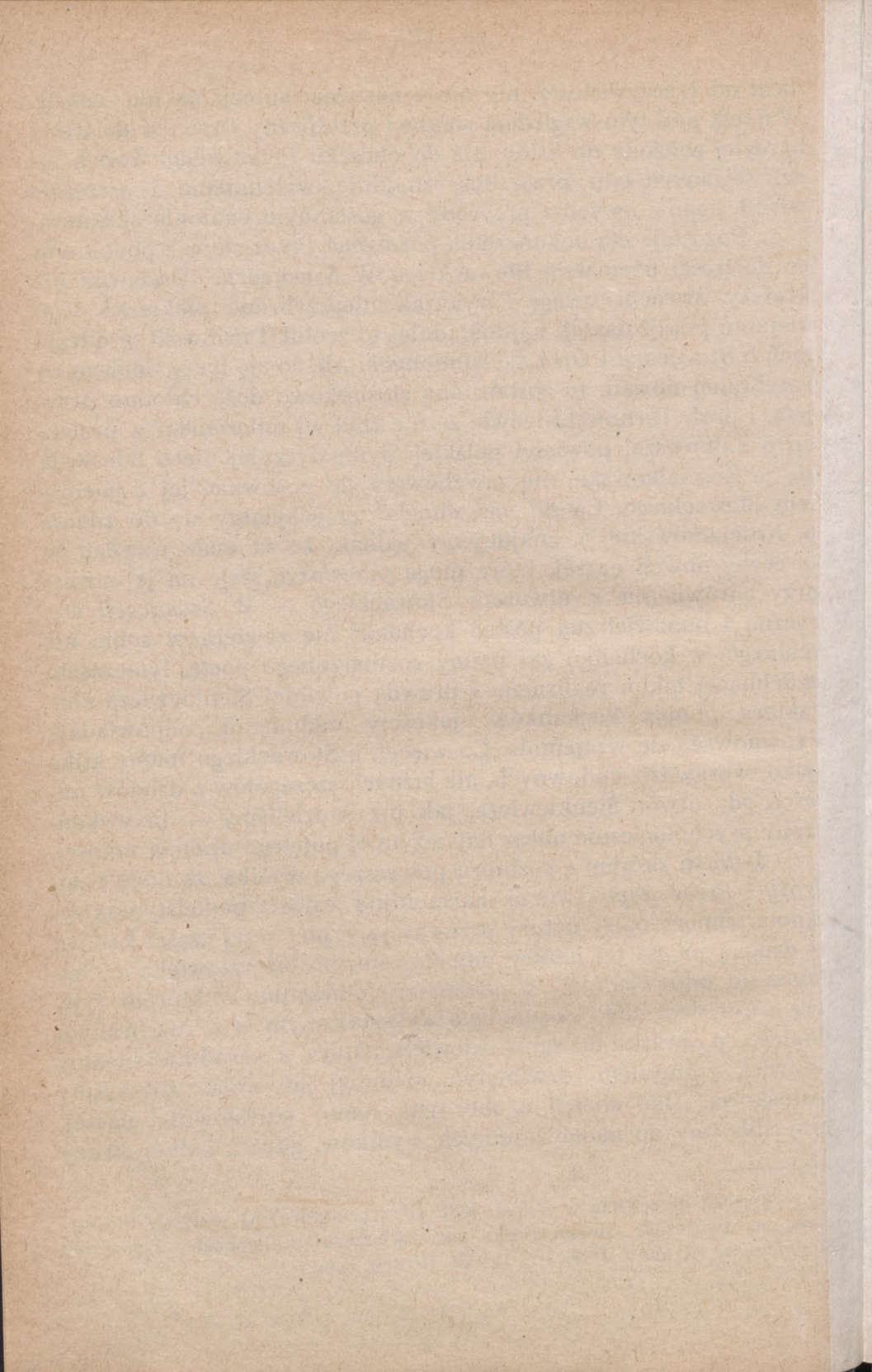


ideał od rzeczywistości, nie może nastroić fantazji na ton wesoly. Wyjątek pod tym względem stanowi prześliczny *Orso*, co do treści bardziej zbliżony do listów niż do obrazku *Przez stepy*: dwóch ludzi, ściganych tam przez los, znajduje wytchnienie i szczęście wśród stepów na łonie przyrody w gościnnym canionie skwatera.

Pozostaje dla dokończenia porównać *Przez stepy* z podobnym co do treści poematem Słowackiego *W Szwajcarji*. Oddawna już krytycy zwrócili uwagę i wykazali nieprzebrane piękności tego klejnotu poezji naszej, najdokładniej to zrobił Tarnowski w odczytach o *Szwajcarji* i *Ojcu zadżumionych*. Ale co się tyczy dopiero co rozebranej noweli, to została ona stosunkowo dość chłodno przyjętą, i prof. Tarnowski ledwie że nie zbył jej milczeniem w prelekcji o najnowszej powieści polskiej. Sympatyczniej nieco odezwała się p. Kościałkowska, nie zawahawszy się porównać jej z poematem Słowackiego. Co do nas, chociaż przechylamy się do zdania p. Kościałkowskiej¹⁾, znajdujemy jednak że za mało uwydatniła te cechy noweli naszej, które mogą przeważać szalę na jej stronę przy porównaniu z utworem Słowackiego — *W Szwajcarji* eteryczna i napowietrzna postać kochanki nie zawiera w sobie nic realnego, w kochanku zaś mamy rozmarzonego poetę, tymczasem w tchnącej takim realizmem i prawdą powieści Sienkiewicza charaktery obojga kochanków, jakieśmy nadmienili, odpowiadają i równoważą się wzajemnie. Co więcej, u Słowackiego mamy kilka tylko, wprawdzie cudownych, ale luźnych szczegółów z dziejów miłości, gdy utwór Sienkiewicza, jak już widzieliśmy — to wykończony psychologicznie obraz najszczytniej pojętego uczucia miłości.

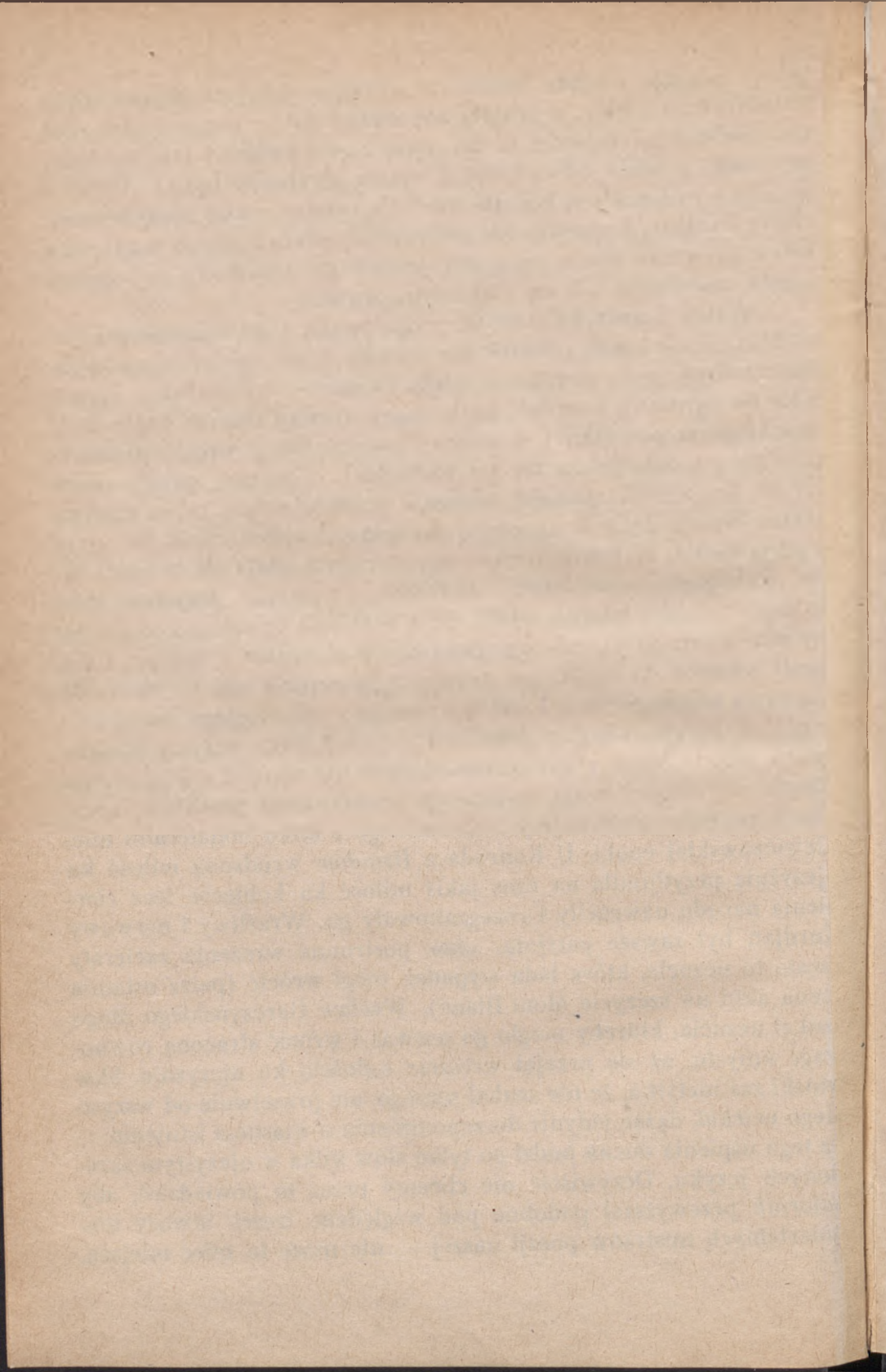
Jednym słowem z rozbioru powyższego wynika, że *Listy z podróży* i *Przez stepy* tworzą harmonijną całość: panteistyczną tęsknotą tchnące opisy natury przeważają w pierwszej części Listów, w drugiej na tle tej natury odmalowana postać człowieka z charakterem odpowiednim wspaniałemu otoczeniu, w którym żyje, lecz z umysłem mało stosunkowo wykształconym, a w rozebranym dopiero co obrazku też sama dziewicza natura, a wśród niej idealny człowiek z umysłem rozwiniętym niemniej jak wola. Gdybyśmy wnioskować stąd chcieli o obecnym stanie umysłowości naszej, przyszlibyśmy do nader smutnych wyników, gdyż z jednej strony

¹⁾ «Nasi noweliści» w *Niwie*, 1881. (Przyp. autora). O wpływie Słowackiego na twórczość Sienkiewicza, por. zwłaszcza: Kallenbach: *Twórczość Sienkiewicza*, Kraków 1917, str. 18—22. (Przyp. wyd.).



mamy negację i blade jakieś, a nieodpowiadające charakterowi narodowemu ideały, z drugiej zaś młody autor, pragnąc stworzyć coś dodatniego, uchodzi aż do innej części świata i tam na łonie przyrody, a zdala od cywilizacji szuka idealnych ludzi. Ale rozpaczliwy wniosek ten łagodzi znacznie ostatni utwór Sienkiewicza, znany każdemu *Latarnik*. Nie zadowolnił autora naszego negatywny kierunek w literaturze ojczyściej, jednak nie uspokoiły go również ideały, zasadzone nie na rodzimym gruncie.

Wątek *Latarnika* stanowi wygórowana i do namiętności posunięta miłość kraju, obrazek ten zanadto żywo stoi każdemu w pamięci, iżbyśmy go streszczać mieli, zwrócimy tylko uwagę czytelnika na ogromny kontrast, zachodzący między stanem duszy Skawińskiego w początku i w końcu nowelki. Stary wojak, przecierpiawszy i przetuławszy się po wszystkich częściach świata przez lat 40, bez chwili spokoju, wiecznie prześladowany przez mściwe jakieś fatum, doszedł nareszcie do takiego zniechęcenia do życia i odrętwienia, że jedna myśl o wypocznieniu zdala od świata i ludzi oswładnęła jego istotą: znalazłszy wreszcie przystań taką w aspinwalskiej latarni, oddał się z rozkoszą nowemu życiu i zajęciom, które go już nie wprowadzały w styczność z ludźmi, i doszedł wkońcu do zupełnego prawie zapomnienia się, do stracenia poczucia własnego «ja». I cóż wyrывa go z tak błęgiego stanu, którego tak pragną wszyscy zmęczeni życiem? Kilka wierszy Mickiewicza. Nawet żaden z wieszczów naszych nie wyraził silniej rozbudzenia się miłości kraju rodzinnego w uśpionem przedtem sercu. Dla przykładu porównajmy Skawińskiego z kilku bohaterami mickiewiczowskiej epoki. U Konrada z *Dziadów* wrodzoną miłość ku ojczyźnie przytłumiła na czas jakiś miłość ku kobiecie, lecz cierpienia narodu nawróciły i rozegzaltowały go. Wrażliwy i nerwowy Kordjan był zawsze patriotą, choć postronne wrażenia zacierały zeso to uczucie, które lada wypadek mógł wrócić (patrz ostatnia cena aktu na szczycie Mont-Blanc). Waclaw Garczyńskiego długo szukał uczucia, któreby mogło go porwać i wrócić straconą równowagę umysłu, aż się przejął wreszcie miłością ku ojczyźnie. Skawiński zaś nietylko, że nie szukał niczego, ale przeciwnie od wszystkiego uciekał, dążąc jedynie do zapomnienia o własnem istnieniu — z tego uśpienia ducha budzi go tylko słów kilka w ojczyстым skreonych języku. Oczywiście nie chcemy przez to powiedzieć, aby *Latarnik* przewyższał podobne pod względem treści utwory nieśmiertelnych mistrzów poezji naszej — nie może to mieć miejsca.



choćby dlatego, że Sienkiewicz wyznaczył sobie zanadto ciasne zadanie — chodziło mu jedynie o wskazanie bezgranicznej siły miłości kraju, wtedy nawet, gdy się wydaje być uśpioną, wieszczowie zaś nasi kazali bohaterom swoim żyć i działać wśród narodu.

Marjan Zdziechowski

(«Szkice literackie. I. Ad astra», Warszawa 1900, str. 9—28).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dnia 17 czerwca 1927 roku.

XIV

NOWELE SIENKIEWICZA

Dobrą połowę prac Sienkiewicza ¹⁾ stanowią utwory, któreby nazwano dawniej powieścią obyczajową, a które dziś uważamy za nowelę czy nowelę psychologiczną. W tych to utworach zazwyczaj zdradza się autor ze swymi ukochaniami i nienawiszciami, ze swą indywidualną filozofją życia. I chociażby nawet należał do szkoły najzagorzalszych «objektywistów», jak twórca *Pani Bovary* np., to i wtedy jeszcze zobaczymy go, odczujemy jego moralną istotę, jak odczuwamy Flauberta — bodaj przez przeciwstawienie do nieśmiertelnie aptekarskiej duszy pana Homais... Sienkiewicz zresztą nigdy objektywistą nie był. Wszystkie jego utwory mają podkład moralny, przeniknięte są aż nadto widocznem uczuciem. Uczucie tak bezpośrednie, tak udzielające się, że chciałoby się niejednego z tych utworów uważać za rodzaj liryki, kunsztownie zawartej w kształtach plastycznego eposu. Do takich należą wszystkie niemal nowele Sienkiewicza od *Hani*, aż do tego wielkiego zbioru nowel, które podobało się autorowi zawrzeć w powieściowych ramach *Rodziny Polanieckich* ²⁾.

W tem miejscu warto może zaznaczyć, że Sienkiewicz jest u nas jeśli nie twórcą, to w każdym razie jednym z twórców noweli. Nowela rozwinęła się u nas lat temu kilkanaście stosunkowo

¹⁾ Pisane w roku 1897. (Przyp. wydawcy).

²⁾ W dalszym ciągu swego studjum, skąd wzięliśmy podany rozdział, pisze Potocki (str. 32): «Są w tej powieści dwie niezrównane nowele, jedna pod tytułem: «Litka», druga o pani Broniczowej i «Niteczce». (Przyp. wydawcy).

dość nagle, odpowiadając potrzebie prasy perjodycznej i będąc niejako echem triumfów noweli francuskiej, bujniej rozkwitającej w tym samym czasie. Wraz z Sienkiewiczem wystąpiło na pole nowelistyki kilka wielkich talentów — Orzeszkowa, Prus i nieco później cały szereg młodszych. Zdaje mi się jednak, że nowele Sienkiewicza bardzo szybko skupiły na sobie najwyższą uwagę zarówno czytających, jak i piszących. Pierwsze pięć czy sześć tomów Sienkiewicza zawierają niejedno arcydzieło nowelistyki, które, jak np. *Janko muzykant*, *Latarnik*, *Jamioł*, *Szkice węglem*, wydały całe potomstwo literackie, dostarczając, jeśli nie tematu wprost, to gotowej formy i nastroju. I odrazu w tych pierwszych utworach poznajemy to jakieś nieuchwytnie zacięcie nowelistyczne, które sprawia, że nowela nie jest ani małą powieścią, ani urywkiem czy sceną rodzajową, lecz właśnie odrębnym rodzajem literackim. Bardzo niewielu pisarzy posiadało w zupełności ten dar nowelistyczny — dar wydawania jednym tchem takiej całości artystycznej, którą znów jednym tchem, jednym rzutem nastroju objąć może czytelnik. Umieli to Merimée, Turgeniew, Maupassant, Bret-Harte — do tej samej rodziny nowelistów należy Sienkiewicz. Chciałoby się nawet upatrywać podobieństwo między np. *Hanią* a młodzieńczą erotyką Turgeniewa. I tu, i tam młodość gorąca, rozlewna szumi, jak owe wezbrane wody wiosenne, które Turgeniew wziął za symbol jednej z najpiękniejszych swych nowel. Ale znowu gdzie indziej w *Bartku*, w *Szkicach węglem*, w *Jamiole* odnaleźby można podobieństwa do Maupassanta, wielkiego, przy całej swej przedmiotowości, liryka realizmu. I tu, i tam boleśnie wierna, bezlitośna obserwacja brutalnej tragedji życia. Tylko, że u jednego pierwiastkowa boleść przetwarza się coraz bardziej w beznadziejność i obrzydzenie, zamaskowane niebyswałym pozorem bezstronności, u drugiego zaś wylewa się w młodzieńczych wyrazach żalu i «społecznikowania». Zgoła nastrój, budowa moralna, głęboka szczerłość, bezpośredniość noweli sienkiewiczowskiej czyni ją zjawiskiem najzupełniej samorodnem i rodzimem, mimo tych luźnych podobieństw. W późniejszych utworach, a raczej w ich kierunku raz mistycznym (*U źródła*, *Lux in tenebris lucet*), raz archaicznym (*Wyrok Zeusa*, *Pójdźmy za Nim!*) może znalazłoby się więcej mody, która i we Francji np. wydała rozmaite neohellenizmy, neokatolicyzmy i t. p. Ale to świadczy tylko o niezmiernej wrażliwości Sienkiewicza, który, jak płochy kochanek, pieści pokolei wszystkie rodzaje piękna i zazdrościłby niejako innemu, gdyby sam nie dotknął każ-

dego tematu, każdego nastroju. Taką zazdrość, czy niecierpliwą płochość artystyczną miał Słowacki, kiedy pisał i *Pana Tadeusza*, i *Wallenroda*, i cały szereg powieści wschodnich — bo inni pisali.

Wróćmy jednak do tego, co daje nam liryka utworów sienkiewiczowskich. Kilka pierwszych tomów odsłoniło w zupełności moralną istotę autora. W tym znakomitym artyście poznaliśmy odrazu człowieka o silnych, wyraźnych sympatjach i antypatjach. I był w nich może raczej za natarczywy, niż niezdecydowany. Proszę przypomnieć sobie te pełne żaru, a trochę naiwne wycieczki przeciwko panu Skorabiewskiemu i pannie Jadwidze w *Szkicach węglem* i ten zlekka romantyczny realizm *Jamiola*, i owę znowu nieco naiwne, ale gorące ujęcie się za *Jankiem*. To wszystko maluje człowieka bardzo młodego, ale bardzo szlachetnego i rwącego się do życia z walecznym zapalem. Wypowiedzmy nawet ten wyraz specjalnie nielubiany przez mydlków literackich: tendencja.

Tak jest: wszystkie utwory Sienkiewicza zawierają tendencję — od *Latarnika* do *Quo vadis?* Otóż tendencja t. j. podkład czy zamiar moralny autora *Bartka zwycięzcy*, *Szkiców węglem*, *Janka muzykanta*, *Jamiola*, *Niewoli tatarskiej*, *Latarnika* drga całą pełnią życia, jak serce, bije w takt z obiegami trosk i pragnień powszechnych w tej dobie. Nawet to właśnie poczucie bardzo głębokie i bardzo trafne tych trosk i tych pragnień daje artyście moc twórczą w kreśleniu *Bartka* wśród Niemców, nieporównanej rozmowy kuma z kumą w *Jamiole*, sceny karczemnej w *Szkicach węglem*, tragedji starego rozbitka w *Latarniku*¹⁾. Tak właśnie mocą odrazy

¹⁾ (Przypisek wydawcy): «Arcydzieło kompozycji sienkiewiczowskiej, scena główna *Latarnika*, mało ma równych w literaturze świata. Wyzyskał tutaj twórca bogactwo asocjacji, wiążących się z postacią powstańca i emigranta, z obrazem oceanu i pojęciem Ameryki, wreszcie z *Panem Tadeuszem*; bohatera swego ukazał w momencie, w którym skupia się cała treść jego bolesnego a szlachetnego żywota; dał *Panu Tadeuszowi* czytelnika idealnego, a Skawińskiemu do rąk włożył idealny, jakby dla niego stworzony poemat; tę prostą, a jednak wyjątkową scenę uczynił punktem zwrotnym losu równie wyjątkowego, jak typowego — i niczem nie oddalając się od bezwzględnej rzeczywistości, wznosił ją do wyżyn symbolu tragedji narodowej. A zarazem zmusił czytelnika, by widział owego starca wyniosłego i ową latarnię morską, daleką, samotną, i owe fale, o wyspy bijące — i by widział również owe marzenia-wspomnienia, co z lat niepowrotnych i z ziemi odległej, a tak bliskiej, przyszły do latarnika-powstańca, melodją tęsknych wierszy mickiewiczowskich znęczone». (Juljusz Kleiner: *Artyzm Sienkiewicza*, w zbiorze wrażeń i szkiców p. t.: *Szttychy*, Lwów 1925, str. 160). — Por. nadto podany poprzednio sąd Zdziechowskiego.

lub mocą sympatji powstają postacie Zołzikiewicza, Rzepowej, Bartka, należące do najznakomitszych w galerji sienkiewiczowskiej. Tu również możnaby twierdzić, że nawet później, nawet prowadząc czytelnika przez wszystkie zgrozy neronowskie, nie dał Sienkiewicz tak przejmującego momentu, jak owa scena uśmiercenia «niebogi» Rzepowej przez Rzepę.

Czytelnik zapewne zrozumie, że kiedy tu mówię o tendencji w sztuce i podnoszę jej wpływ na sam przebieg artystycznego tworzenia, to nie powodują inną względy na «postępowość», ani na «wsteczność» autora. I że nie chodzi tu o zamaskowanie pochwały czy nagany za przynależność artysty do tej czy innej «frakcji» przekonań. Tu chodzi li tylko o psychologiczną stronę faktu: o stwierdzenie tego, że żywioł etyczny, podkład nie obojętności, lecz właśnie głębokiej wrażliwości moralnej, od pierwszych utworów przenika roboty Sienkiewicza. Powiedziałbym, że jest to nawskróś słowiańska organizacja (na wzór zresztą greckiego ideału), organizacja, w której zmysł moralny zdwaja potęgę twórczą. To nie «zwierciadło, odbijające podrózných i drogę», jak określił romans pewien Francuz, to raczej dalsze, doskonalsze dążenia życia samego, jak u romantyków naszych, jak w głęboko słowiańskiej twórczości Tołstoja. Organizacje takie dają życie dziełom wielkim i ważnym dla świata pod warunkiem zupełnej, wprost kaplańskiej *s z c z e r o ś c i*.

Otóż ten warunek ziszczonym jest w nowelach Sienkiewicza. Tu ta młodsza dusza oddaje się nam ze wszystkim, co ją nurtuje, i udziela nam swego drżenia, swoich bólów. A ponieważ jest to istotnie jeszcze bardzo młoda dusza, zwłaszcza zaś niedoświadczony, choć genialny artysta, więc ta jej szczerłość bywa nawet czasem niezgrabną — wtedy np. gdy peroruje zamiast tworzyć. Ale to nie szkodzi; mistrzostwo przyjdzie wraz z dojrzałością zupełną talentu i wypięknieniem duszy.

Antoni Potocki

(«Henryk Sienkiewicz» — w tomie: «Szkice i wrażenia literackie», Lwów 1903, str. 25—31).

Osobną kartę w twórczości Sienkiewicza tego okresu stanowią dwa obrazki: *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* i *Bartek zwycięzca*. Mały chłopczyzna, wyteżający wszystkie swe siły, aby podołać naukom, wykładanym w niezrozumiałym dla niego, obcym ję-

zyku, bo otrzymaniem złej noty mógłby zasmucić chorą matkę — i padający ofiarą tych nadmiernych wyteżeń, silny, ale naiwny Bartek, oddający Prusakom w czasie wojny francuskiej wielkie usługi, a potem prześladowany wraz z rodziną przez tych, za których krew przelewał — to dziecko i ten chłop poznański to jedyne postacie, w których Sienkiewicz dotknął stosunków naszych pod rządami zaborczemi i przedstawił artystycznie prześladowanie żywiołu polskiego przez Niemców w dobie obecnej. Później wspomni jeszcze o tych stosunkach w liście do br. Suttnerowej — ale jako materiał artystyczny ucisk nasz, nasza niewola przestanie istnieć dla niego zupełnie. W tych dwu drobnych obrazkach występuje patriotyzm Sienkiewicza po raz pierwszy i — dotychczas — ostatni bezpośrednio, bez żadnych obłonek satyry lub alegorji — one też zamykają najsympatyczniejszy dla nas okres jego działalności, w którym błyszczą takie perełki najczystszej wody, jak *Latarnik*.

Tadeusz Pini

(«H. Sienkiewicz jako pisarz narodowy i artysta», Tarnów 1901, str. 6—7).

Pomiędzy *Bez dogmatu* a *Połanieckimi*, *Połanieckimi* a *Quo vadis*, kilka rzeczy mniejszych, powiastek, lub tylko obrazków. Największa z powiastek, *Ta trzecia*, jest w swoim rodzaju rzadkością. Sienkiewicz jest pełen świetnego humoru i używa go w najpoważniejszych swoich dziełach, a nawet w najsmutniejszych (początek *Szkiców węglem*). Ale obrazek, choćby mały, w całości humorystyczny, jak doskonała *Komedja pomyłek*, jest u niego zawsze wyjątkiem, czy może przypadkiem. *Ta trzecia* jest nawskróś i w całości humorystyczna; jest taką w samem zasadniczem pojęciu tworzonych figur i scen. Autor obrał sobie jakiś punkt, z którego widzi komiczną stronę każdej osoby i każdego stosunku. Dla dam jest łaskawszy, choć nie można ręczyć, czy nie uśmiecha się ironicznie nad panią Heleną i panną Ewą, z których się głośno i wyraźnie nie śmieje. Ale mężczyźni są śmieszni bez wyjątku, nawet kiedy sympatyczni i nie głupi. Dickens miewa często ten sposób patrzenia i tworzenia; Sienkiewicz ma go w tym jednym razie. Z wielkim skutkiem, skoro powieść bardzo zabawna miała powszechne i zasłużone powodzenie, z wielką sztuką także. Niezmiernie subtelnie wprowadzony jest ten pierwiastek humoru i ironji w głównej fi-

gurze młodego malarza, który sam spisuje swój mały pamiętnik, wesolo, z fantazją, ale bez żadnej nad sobą samym krytyki; a za nim stoi, jego rękę prowadzi Sienkiewicz i co chwila daje poznać, co myśli o tym wartogłowie, który talentu ma może bardzo dużo, ale nie ma porządku w głowie. Czy zdarzają się takie natury między artystami? Być może; ale mniejsza o to. W powieści świetnie wygląda ten młody chłopiec z dobrem sercem, a żywym umysłem, który zdaje się mieć w sobie coś z ptaka. Jak ptak lata bez celu, z gałęzi na gałąź, kontent, że lata, że słońce świeci, że on sam młody, bez troski, bez myśli, bez celu. Owszem w ptaku znalazłoby się może więcej statku, niż w nim. Ptak, kiedy buja w powietrzu, szuka muszek, ptak buduje sobie gniazdko przemyślnie, starannie, ma tylko instynkt; ale przecie za tym instynktem idąc, czegoś chce i robi wszystko w jakimś celu. Ta dziwna istota ludzka zna tylko popędy, zachcenia, wrażenia i idzie za nimi ślepo, bez myśli, bez troski, bez próby i chęci nawet świadomego zdania sobie sprawy z tego, co czuje lub robi. Czy popęd jest uczuciem, czy zachcenie jest wolą, o to on nie pyta sam siebie nigdy; a czy dzisiejsze wrażenie będzie takim samym jutro, o tem myśleć nie warto. Dziś ono jest, a więc trzeba go używać, albo mu dogodzić; a co jutro będzie, to się jutro pokaże, i znowu zrobi się to, do czego popchnie popęd, zachcenie, albo wrażenie. W tym chłopcu miłym, pełnym samorodnej fantazji, który swoje myśli i wrażenia oddaje takim oryginalnym, zabawnym stylem, w swoich spostrzeżeniach ma wiele dowcipu, w swoim temperamencie nieoceniony dar wesołości, tkwi przecież głęboko ukryte, ale ostre żądło satyry. Wszystko to dobrze, i ze wszystkiem ci nawet do twarzy, dopókiś ty młody i sam na świecie, wolny jak ptak w powietrzu. Ale jak przyjdzie wiek dojrzały, jak przyjdzie rzeczywistość życia ze swojemi obowiązkami i frasunkami, co ty poczniesz, jakim będziesz, jak sobie dasz rady, kiedy masz naturę ptaka? Zaręczyłeś się z jedną, bo ci się podobała, sam nie wiesz z czego; zerwałeś z nią, bo ci się nie podobał jej ojciec, a przed zerwaniem jeszcze odpodobała ci się ona sama, znowu nie wiesz dlaczego. Zakochałeś się w jakiejś drugiej, zapaliłeś się jak słoma, a tego samego dnia czy nazajutrz kłęczałeś u nóg trzeciej i sam nie wiesz, jak się z nią ożeniłeś. Ta biedna żona, która się w tobie kochała oddawna, ten syn, który ci się urodził w *W e r o n i e* (w przejeździe oczywiście, boś nie pomyślał o tem, żeby żonie na słabość obmyśleć stałe i wygodne miejsce pobytu), ta żona i ten syn, kto wie, czy nie będą mieli wiele do

cierpienia z twojego powodu. Kiedy ona po nocach czasem płacze, ty myślisz, że dawna aktorka tęskni za teatrem i za oklaskami? Oby tak było. Ale mnie się zdaje, że ona płacze, bo się boi, bo mędrsza i lepsza od ciebie, pyta, jaka przyszłość czeka ją i dziecko z takim szalawią, jak ty.

Dlatego powieść, choć do końca wesoła i śmiejąca, przy końcu zostawia czytelnika pod wrażeniem raczej przykrem obawy o tę biedną kobiecinę, która kochała długo, ufnie i bardzo, a może lada dzień ujrzeć się na ruinach tego szczęścia, które spadło na nią tak niespodzianie.

Może zresztą wrażenie to tylko osobiste i mylne, a w każdym razie powstaje ono późno, pod koniec powieści dopiero, i nie ma ci wesołego opowiadania swoim smutniejszym tonem. Początek zwłaszcza jest nieoceniony jako żywość figur i jako humor. Młodzi malarze na poddaszu, Światecki ze swoją niesforną czupryną i swoim sposobem wystraszania właściciela domu, kiedy ten nieszczęśliwy przychodzi upominać się o pieniądze, kontrast ponurego niby humoru Świateckiego z pogodnym, słonecznym humorem Magórskiego, historia żydów siedzących do obrazu, kompanja młodych malarzy, obchodzących triumf kolegi, a wśród tego wszystkiego dopiero pan Susłowski ze swoją powagą i swoją głupotą (Niemiec nazwałby go ideałem filistra), jego patetyczna żona, jego gąska córka, scena zaręczyn, ciotki na kanapie, Światecki w tym świecie dla siebie wielkim — to wszystko mogłoby konającego jeszcze pobudzić do śmiechu. Rzecz staje się cokolwiek mniej zabawną, odkąd się komplikuje poważniejszymi sytuacjami i wdzięczniejszymi niby figurami. Czy mamy wierzyć w urok pięknej, młodej wdowy Ukrainki, czy też wolno nam śmiać się z niej? Nam ta Ukrainka wydaje się chorą na fałszywą poezję, i udającą. Zdaje nam się, że znalazłaby się w swoim elemencie na «floreńskich wieczorach» pani Osnowskiej, i podobałaby się pani Broniczowej z *Połanieckich*. Z biednej Ewy nie mamy najmniejszej ochoty się śmiać; z sympatją i uszanowaniem patrzymy na uczucie, jakie ma do swego kochanego Władzia, z obawą na jej los przy Władziu. Ale właśnie dlatego od chwili, jak odkrywa się jej miłość, a następuje zamęcie, nie możemy już śmiać się tak szczerze, tak całą gębą, jak przedtem. Darowalibyśmy chętnie i Ukrainkę, i Ewę, i przebranego dziada, i Ostrzyńskiego, byle mieć zato więcej Susłowskich, więcej żydów, więcej gospodarza, więcej Świateckiego, który na szczęście ożeniony z dawną narzeczoną przyjaciela i przez

nią wycywilizowany i uczesany, kończy powieść tę wesołą nutą, która w środku była trochę przycichła.

Przeciwstawieniem do *Tej trzeciej* jest *Lux in tenebris*. Tam, to życie artysty w blasku i uszczęśliwieniu młodości, talentu, sławy, powodzenia, miłości, czy miłostek; pieniędzy niema, a czasem może nawet chłodno i głodno, ale zato tyle jest rzeczy dobrych i miłych, że życie śmieje się do szczęśliwego młodego artysty. Tu, to samotność po najboleśniejszej stracie, opuszczenie, niedostatek, choroba, bez jednej dobrej duszy, któraby dała choć trochę współczucia, starania, ulgi; to nieszczęście artysty w całym strasznym znaczeniu tego słowa. Biedny rzeźbiarz, który od lat tęskni za utraconą żoną, a teraz umiera z nędzy, miał talent, mógł być sławnym jak inni, ale choć nieszczęście talentu nie złamało doszczętu, to niedostatek, a później choroba nie dały tworzyć, wykonać pomysłów. Bolesny, aż nadto może bolesny i rozdzierający jest widok tego nieszczęśliwego. Ale wśród tego przychodzi to, co stanowi samą istotę i wielką oryginalność tego pomysłu. Umierający marzy o siostrze miłosierdzia; jak lepiej byłoby mu pod jej opieką! I budząc się, widzi ją przy swoim łóżku, widzi w izdebce słońce, którego dawno nie widział, lepiej mu, miło mu; siostra miłosierdzia nawet z rysów przypomina mu zmarłą żonę... to nie rzeczywiście! To ostatnie myśli i pragnienia ziemskie łączą się z pierwszemi radościami duszy już wyzwolonej z ciała, tak, że nie wiedzieć, gdzie się tamte skończyły, gdzie się te zaczęły. Śmierć ciała nie jest śmiercią duszy, i ona snuje dalej ten wątek uczuć i myśli, które stąd z sobą zabrała, tylko snuje go w błogości, w uszczęśliwieniu, w zachwycie. To przejście z życia do śmierci, które dla duszy nie jest ani przerwą, ani przemianą, to pomysł niezmiernie oryginalny i bardzo pięknie wykonany.

Artystą także, nieświadomym, nie kształconym, ale artystą do szpiku kości, prawdziwym, zdolnym natchnienia, jest *Organista z Ponikły*. Nic ładniejszego, misterniejszego, zręczniejszego, jak sposób, w jaki natura artystyczna, wrażliwość, namiętność muzyki przebijają się przez proste, nieuczone słowa tego wiejskiego organisty; a to, co się w nim dzieje, kiedy przy sumie gra, a jego muzyka z dymem kadzideł i chórem modłów leci gdzieś do nieba, to, naszym zdaniem, jedna z rzeczy tak pięknych, że u Sienkiewicza nawet, choć równych może być wiele, choć jest wiele świetniejszych i na skalę nierównie większą, piękniejszych znajdzie się chyba mało. Drobiazg; kilkanaście wierszy ledwo, ale porywające. I cze-

mu ten biedny chłopiec kończy tak smutno? Tak mu dobrze, taki jest szczęśliwy. Kanonik przyjął go na stałego organistę; strycharz, który przedtem córki dać nie chciał, teraz stał się uprzejmym, przyjacielskim, nie zezwolił jeszcze stanowczo, ale nie wzbronił nadziei. I wśród tego szczęścia, wracając od kochanki do domu, biedak zmarł na drodze? Są nieszczęścia w życiu, są czasem wśród samego szczęścia, to rzecz wiadoma. Ale ma się przecie jakiś żal do Sienkiewicza, że temu chłopcu nie pozwolił być szczęśliwym, a czytelnikowi cieszyć się jego szczęściem. Nieszczęścia się zdarzają, ale niezawsze znowu ludzie marzną, idąc z jednej wsi do drugiej, w noc mrozną wprawdzie, ale jasną i bez wiatru, jak niezawsze wilki zjadają dzieci, które w lesie zasnęły. Nam się zdaje, że Klon mógł zejść zdrowo do Ponikły, a powieść i jego figura nie byłyby na tem nic straciły z tego wielkiego wdzięku, jaki w nich jest; zdaje nam się, że to nieszczęście niekonieczne, przypadkowe, to ślad czy resztką tego pesymizmu, który u Sienkiewicza młodego zjawiał się często, a od *Jamiola* już się nie odzywał.

Pełne smutku, ale pełne prawdy także, niedociągane umyślnie do końcowego efektu, ale przejmujące silnem i bolesnem wrażeniem przeciwieństwa, jest *U źródła*. Młody urzędnik na skromnej posiadzie kochał młodą panienkę; rodzice odmówili, bo nie był dość dobrą partją. Żal jego jest bliski rozpaczy. Ale nazajutrz, czy za dni parę przyszedł ojciec panny, powiedział mu wręcz, że się rozmyślił, że się przekonał, że córka tęskni i cierpi, a więc niech się dzieje wola Boska, i niech was Bóg błogosławi. W duszy młodzieńca szczęście bez miary i granic i różne rodzaje szczęścia od pierwszego spotkania z panienką aż do dnia ślubu, aż do przysięgi przed ołtarzem, aż do pierwszego dnia wspólnego pożycia. Wszystko to on opowiada, opisuje, w błogiem uniesieniu swoich radości — aż na końcu pokazuje się, że to wszystko nieprawda! To przyjście ojca, to spotkanie z dziewczyną, te przygotowania przedślubne, ten ślub, to mu się wszystko marzyło tylko w gorączce, na którą zapadł, a rzeczywistą prawdą jest jedynie pierwsza odmowa. Na czytelniku, który myśli do końca, że ma przed oczyma rzeczywistość szczęścia, odkrycie to robi wrażenie równie niespodziane, jak smutne; ale powiastka bardzo ładna, bardzo przejmująca i radością zrazu i smutkiem. A kiedy biedny chłopiec, przyszedłszy do przytomności, cieszy się, że miał chociażby przywidzenie i złudzenie szczęścia, życzy mu się z całego serca, żeby znalazł jeszcze, i niezadługo, jego rzeczywistość.

W *Sielance* niema nic smutnego. Jasny promień słońca, jasny błękit nieba, jasna, majowa wiosna na ziemi, a wśród tego dwoje dzieci, piętnastoletnia córka leśnego i ośmnastoletni syn smolarza, chodzą po lesie i zbierają kwiatki na wianki, bo jutro święto i odpust w kościele. I nic więcej? Nie. Chodzą, zrywają kwiatki, gadają, dziewczyna zasypia ze zmęczenia, potem wracają do domu. Czy cię kochają? Ma się rozumieć i nawet już sobie z tego zdają sprawę. Ale to naiwnie, z dziecinną jeszcze świeżością i prostotą; pierwszy pączek na kwiat uczucia, który z zielonych obsłonek ledwo pokazuje różowy kolor listeczków. Stoją w pamięci «leśne bogi» z czwartej księgi *Pana Tadeusza*. Tamci musieli być starsi, doroslejsi, a przytem mignęli się tylko. Ale gdyby zatrzymali się dłużej i dali się sobie przypatrzeć, z pewnością nie byłiby ładniejsi, jak ci ¹⁾.

Stanisław Tarnowski

(«Henryk Sienkiewicz. Studja do historii literatury polskiej. Tom V». Kraków 1897, str. 268—273).

W zawartej w tomie *Dwie łąki* charakterystyce Anatola France'a Sienkiewicz przypomina francuskiemu pisarzowi zasadę *saepe stylum veritas* i zarzuca mu, że stylu swego nie zmienia. Ale i sam do zasady tej nie stosuje się, bo zastosować się nie może. Styl artysty (nie maniera), to wyraz jego indywidualności, której dowolnie zmieniać nie sposób. To wypadkowa przeróżnych jego właściwości, przeróżnych prądów i wpływów, które krzyżowały się w jego duszy, aż skryształizowały się w całość niepodlegającą przemianie, acz podlegającą ewolucji, w kierunku doskonalenia się samej w sobie.

Ale konieczne jest, aby styl ten był szeroki, męski, charakterystycznie odrębny, giętki, bogaty, posiadający rozległą skalę wyrazistości, a pozbawiony tej monotonji, tej ciasnoty ekspresji i środków, która jest — jak właśnie u Anatola France i szczególnie w jego ostatniej książce (*L'île des pingouins*) — cechą mianier. A taki właśnie szeroki, męski, giętki i zmienny jest styl Sienkiewicza, jako nowelisty. Jak Lucca della Robbia w swych cudnych ceramikach, tak Sienkiewicz ma swój odrębny, charakterystyczny styl w nowelach i drobnych obrazkach. Ten sam styl dziś

¹⁾ Por. przypisek do rozdziału XII tej książki, str. 95. (Przyp. wydawcy).

w wieku dojrzałym, jaki był w *gioventu della vita* mistrza, a dziś, gdy brak mu młodzieńczej zamaszystości i słonecznego wesela, brak *prime sautière* świeżości, przybył mu majestat spokoju, świadomej siły i technicznej maestrii. Nigdzie może ta różnica pomiędzy pierwszemi a ostatniemi nowelami Sienkiewicza nie przejawia się tak wyraziście, jak w *Dzwonniku*, który tematem swym i uczuciową treścią tak przypomina *Latarnika*. Ale najlepsze rzeczy w ostatnim tomie (*Dwie łaki*), to legendy i szkice z życia Hellady i Romy, w których obok Świętochowskiego celuje nieporównanie w naszej literaturze; w formę klasycznej opowieści przybiera też Sienkiewicz swą silną, a wytwornie spokojną satyrę, która we wspa- niałym *Sądzie Ozyrysa* urasta do potęgi druzgocącego wyroku na zjawiska bliskie nam bardzo i znane aż zbyt dobrze...

Adolf Strzelecki

(«Powieść polska (1908/9)» — w miesięczniku
«Sfinks», Warszawa 1909, tom VI, str. 130—131)

Zwartość budowy, mieszanina efektów wydoskonala się zczasem, dosięgając w *Przygodzie Arystotelesa*, *Dzwonniku*, *Było to w Sydonie* szczytu finezji, przeplatanej błyskami zręcznie stylizowanej ironji, sarkazmu i groteski, i zapewnia noweli polskiej miejsce w europejskiej literaturze, niemniej pewne od nieśmiertelnych perełek Maupassanta i An. France'a. Analogji artyzmu daleko posunąć nie można. Sienkiewicz w literaturze polskiej nowelę w całym słowa tego znaczeniu opanował, jak żaden z pisarzy polskich przed nim i po nim.

Ale praca ta jeszcze nieskończona. Wystarczy porównać, na jednym osnutą temacie, o wersje Tacytowe i chrześcijańskie opartą nowelę *Pójdźmy za Nim* z *Le procureur de Judée* Anatola France'a, by odczuć coś niedomówionego: prokurator Pontius Piłat u Sienkiewicza to «niemłody człowiek, o twarzy okrągłej, wygolonej starannie, pełnej sztucznej powagi, a zarazem troski i zmęczenia» — prokurator Judei u An. France'a to «staruszek dobrze zbudowany, leżący na poduszkach lektyki z przysłoniętą ręką czołem, patrzący ponuro i dumnie», a sięgając dalej tak w ujęciu historycznym, jak i psychologicznym, zwłaszcza w zestawieniu z Maupassantem, nowela polska na Sienkiewiczowych wyżynach nieco

pozostanie w tyle, pod jedynym względem: pogłębienia charakterystyki i skróconych ujęć psychologicznych postaci.

Aleksander Patkowski

(«Umysłowość i artyzm Henryka Sienkiewicza»,
Sandomierz 1917, str. 8—9).

(W «Pismach zapomnianych i niewydanych») najlepsza chyba jako kompozycja i temat jest nowelka *Co się raz stało w Sydonie*, dająca świetny typ kupca sydońskiego, Marhabalema, i ciekawe perypetje jego córki z ubogim Abdolonim, który został niespodzianie królem. Na szczególną uwagę zasługuje rzecz p. t. *We mgle* (drukowana w «Tygodniku Ilustrowanym» w r. 1912)¹⁾ — gdyż tutaj strajk szkolny r. 1905 traktowany jest z punktu widzenia nieszczęśliwej, zabiedzonej matki dwóch uczniów — oraz obawy przed «pojęciami i przekonaniem, naniesionemi Bóg wie skąd i przez kogo», a zagrażającemi temu, «za co wylało się tyle krwi i łez». Walce dzieci polskich o szkołę polską p r z e c i w s t a w i o n a tu jest nieświadomie wizja powstańców r. 63, jaka nawiedza dwóch braci Nowickich, których «mózgi pod wichrem nowych doktryn odjęły się dawnym ideałom». Jako komentarz do tej nowelki służyć mogą dwa listy otwarte, zamieszczone w tymże tomie: jeden do Adama Krasieńskiego, drugi do redakcji «Rusi».

Mamy tedy w tym dziale pism zapomnianych i niewydanych uwidocznione pewne znamienne rysy psychiki Sienkiewicza, które w wielkich jego dziełach występują oczywiście wyraźniej i pełniej: tęgi, mocny, spokojny, opanowany styl, realizm szczegółów, łączący się z awanturnictwem tematami ogólnymi, uwielbienie rycerskiej przeszłości, szukanie w niej pociechy i ucieczki przed rzeczywistością współczesną, stosunek do tej rzeczywistości zachowawczy, patriotyzm zacny i gorący, ale nie mickiewiczowski, t. j. niewyniesiony na wyżynę wszechludzka.

Manfred Kridl

(Sienkiewicz w świetle «Pism zapomnianych i niewydanych» — «Wiadomości Literackie», 1924, nr. 43).

¹⁾ Wiktor Hahn («Słowo Polskie» 1924, 89) datą napisania noweli *We mgle* przesuwa do roku 1908. (Przyp. wydawcy).

Przypisek wydawcy: Tytuły wszystkich nowel Sienkiewicza wymienione są w treści «Pism» zbiorowych w rozdziale IV tej książki. Dokładna ich chronologia nie jest dotychczas opracowana. Należy się spodziewać, że przyniesie ją zapowiadana Bibliografia sienkiewiczowska St. Dembego. Na podstawie przytoczonego studjum St. Krzemińskiego (rozdział XII) mieliśmy możność zwrócić tu uwagę, że np. nowela *Sielanka*, uważana naogół za utwór późniejszy, była drukowana już w roku 1875, a więc należy do pierwszych nowel Sienkiewicza.

Krytycy, omawiający całokształt twórczości Sienkiewicza, nowelom poświęcają naogół wiele uwagi, mimo to wyczerpującego omówienia tego działu, w którym nawet niechętni przyznawali naszemu pisarzowi mistrzostwo, dotychczas nie posiadamy.

Na przedruk powyższych ustępów wyrazili swą zgodę w listach do wydawcy: Antoni Potocki z dnia 19 czerwca, Juljusz Kleiner z dnia 25 czerwca, Tadeusz Pini z dnia 2 sierpnia, Aleksander Patkowski z dnia 30 czerwca, Manfred Kridl z dnia 27 czerwca 1927 roku.

XV

SIENKIEWICZ JAKO DRAMATURG

W zaraniu pisarskiego zawodu, największy nasz epik wśród prozaików, uległ chwilowo kuszącym ponętom teatru. Po napisaniu *Szkiców węglem*, *Hani*, *Z dziennika poznańskiego nauczyciela*, *Janka muzykanta*, Sienkiewicz stworzył pięcioaktowy dramat *Na jedną kartę*, odegrany po raz pierwszy w Teatrze Rozmaitości dnia 24-go lutego 1881-go roku.

W swoim czasie z powodu tej sztuki zawrzała w prasie warszawskiej polemika. Postępowcy wytoczyli autorowi oskarżenie, że dramat nie posiada jasnej syntezy, że oczernia nasz ruch demokratyczny.

Istotnie Sienkiewicz posunął się tu widocznie na prawo w stosunku do swych młodzieńczych nowel, zabarwionych demokratyczną czerwienią. Ale jego instynkty zachowawcze — jak to wyjaśniam gdzie indziej¹⁾ — jego sympatje dla patryarchalności i szlachetczyzny, były naturalnym wynikiem atmosfery oraz tradycji rodzinnych.

¹⁾ Józef Kotarbiński: Sienkiewicz i pokolenie Szkoły Głównej — w książce zbiorowej: «Szkoła Główna Sienkiewiczowi», Warszawa 1917, str. 9—28. (Przyp. wydawcy).

Przed trzydziestu laty Chmielowski, kreśląc obszerniejszy rozbiór dramatu, słusznie zauważył, że autor «tworzył go przedmiotowo i bezstronnie, starając się uwydatnić ogólne ludzkie zalety i wady»¹⁾, zarówno po stronie demokracji, jak i sfer rodowych. Nawet niektóre figury szlacheckie ostro wyszydzał, ośmieszając ich płytkość, powierzchowną kulturę i nałogi kastowe. Dzisiaj, patrząc na ten utwór z oddalenia trzydziestokilkoletniego²⁾, możemy łatwo zauważyć, że owoczesne antagonizmy partyjne sprawę tendencji sztuki przejaskrawiły.

W ciemnych istotnie barwach przedstawił autor nietyle demokrację, ile karjerowiczostwo demokratyczne, uosobione w antypolitycznym bohaterze dramatu, doktorze Józwowiczu, człowieku mądrym, stalowym, energicznym, który dąży do pozyskania ręki księżniczki Stelli Starogrodzkiej w sposób przewrotny i niegodziwy. Kontrast z nim stanowi drugi bojownik sprawy ludowej, Antoni Żuk, sekretarz Rady Powiatowej, natura rozwichrzona, ale prawa i serdeczna. Jako agitator jest niewybredny w środkach i używa w walce z przeciwnikami politycznymi pamfletów dziennikarskich. Nie chce jednak, aby posłowie demokratyczni «pięli się po szczeblach kariery politycznej zapomocą lajdactw». Jako charakter, zarówno Józwowicz, jak Żuk, nie są to ludzie bez skazy, ale pierwszy jest przewrotnym i ambitnym egoistą, drugi sympatycznym, lubo nie przebiegającym w środkach warchołem.

Prawdę jednak mówiąc, cała agitacja polityczna, odbywająca się za kulisami dramatu na tle stosunków galicyjskich, wydaje się dzisiaj pisaną z zaśtychu, nie opartą na obserwacji realnych stosunków. Józwowicz jest wychowankiem i lekarzem domowym księcia Starogrodzkiego, a przytem działaczem społeczno-politycznym. Bez ceremonji w pałacu książęcym obiera sobie czasową kwaterę agitacyjną, przyjmuje deputację, oraz delegata, kierującego akcją wyborczą. To jest sytuacja nienaturalna, gdyż kandydat demokratyczny w takim wypadku narażałby się na zabójczy zarzut, że prowadzi grę podwójną, kaptując względy sfer ludowych, a jednocześnie będąc służką książęcym.

Prawdę powiedziawszy, z tych przesłanek wyprowadzona konstrukcja dramatu jest cokolwiek sztuczna, ale tę wadę posiada zna-

¹⁾ Piotr Chmielowski: «Nasi powieściopisarze», zarysy literackie. Kraków 1887 (str. 579—591).

²⁾ Pisane w roku 1917. (Przyp. wydawcy).

komita większość ówczesnych utworów dramatycznych, naszych i obcych. Pomimo to okazał Sienkiewicz w rozwinięciu akcji mocny zmysł dramatyczny i dar stopniowania, oraz subtelność w scenach uczuciowych. Józwowicz dąży do pozyskania ręki książęcej boh-danki wytrwale i z wyrafinowaną przebiegłością. Co prawda, gdyby krytycznie patrzył na rzeczy, zrozumiałby łatwo, że walczy z przeszko-dami nie do przewyciężenia. Panna go nie kocha. Książę Starogrodzki ma słabość do «doktorka», chociaż nie lubi karjerowiczów z gminu, nigdyby jednak nie zgodził się na małżeństwo swej Steluni z — Robespierre'm w tużurku. Mogła Józwowicza oślepić ambicja i namiętność, ale autor nie wydobyl z jego duszy gorętszych akcentów i drgnięć miłosnych.

W działaniu bohatera dramatu za dużo jest chłodnego wyrafinowania, za mało namiętnej ślepoty. Prowadzi grę niegodziwą. Narzeczony Stelli, Pretwicz, i jego przyjaciel, Drahomir, dzięki machinacjom doktora, stają do śmiertelnego pojedynku. Pretwicz ginie. Gdy Stella dowiedziała się, że ukochany tajemnie przez nią Drahomir zabił jej narzeczonego, umiera ze wzruszenia. Józwowicz zostaje wybrany posłem, ale przegrał sprawę serca. Dziwna rzecz, że jako doktor, znając wątłe serduszko księżniczki, prowadził grę do tragicznego rozwiązania, które ją zabiło.

Dramat bezwątpienia ma założenie głębsze. Osia jego jest kolizja uczuć i ambicij osobistych z ładem moralnym życia i świata.

Budowa całości jasna i zwarta, chociaż autor, dążąc do jedności miejsca (jak to już zauważył Chmielowski), popełniał w szczegółach niekonsekwencje. Postacie sztuki nie mają dość krwi i ciała, ani też konsystencji realnej, jak doskonałe figury ze *Szkieców wę-glem*, albo później napisanej *Rodziny Połanieckich*. Czerpiąc motywy i rysy z atmosfery swojskiej, Sienkiewicz tworzył swą sztukę częściowo według metody dramaturgów francuskich, utrzymał postacie przeważnie w zarysach ogólnych, bez bliższego wykończenia w szczegółach. Ale w tych zarysach znać śmiałą, niekiedy mistrzowską rękę, która umie wyzyskać kontrasty i perypetje dramatyczne. Najwięcej realizmu, zaostzonego ironją, posiadają niektóre figury arystokratyczne, zwłaszcza stary książę, szkicowany wybornie z subtelnym komizmem, jako egoista niepozbowiony odruchów dobrego serca.

W swoim czasie dramat ten na tle szarej, oryginalnej twórczości odezwał się głębszemi intencjami, dialogiem mocnym, jędrnym a naturalnym. W efektownie postawionych rolach znaleźli

wdzięczne pole do popisu znakomici wykonawcy, tacy, jak dwaj zasłużeni protagoniści naszej trupy dramatycznej: Alojzy Żółkowski (książe) i Jan Królikowski (Żuk), oraz grono młodszych, w pełni talentu rozwiniętych artystów, jak: Marja Deryng (Stella), Bolesław Leszczyński (Pretwicz), Jan Tatarkiewicz (Józwowicz), Marjan Prażmowski (Drahomir) i Edward Wolski (Hr. Miliszewski). Poparta znakomitą wykonaniem, sztuka utrzymała się pewien czas na scenie, ale nie miała świetnego powodzenia, ponieważ nie zyskała sobie sympatji widzów bohater dramatu, ciemny instrygant, bez dostatecznego napięcia demonicznej energii, aby mógł imponować tłumom.

A jednak zwartość i stopniowanie akcji, piękność dialogu, napięcie i ekspresja wielu momentów dramatu zdawały się autorowi wróżyć świetną karierę dramatopisarską.

W napisanym później dramacie jednoaktowym *Czyja wina* Sienkiewicz poszedł śladami Feuillet'a, dając rzecz wytwornie opracowaną, w tonie romantyczno-sentymentalnym. Spotyka się tu po latach para niegdyś zakochana, która zamiast iść za głosem serca, zmarnowała uczucie dla światowych względów. Zadrzały w rozmowie dawne, bolesne wspomnienia, rozdzźwięki, echa przeżytych bólów i rozczarowań. Spotkali się w godzinie smętku i rozchodzą się każde w swoją drogę, smutni i zrezygnowani. W ich słowach, pomimo powłoki konwencjonalnej, odzywają się akcenty boleśnie prawdziwe, ujęte w formę wytworną i dystygowaną. W doskonałej grze Heleny Marcello i Bolesława Ładnowskiego, którzy połączyli stronę uczuciową ról swoich, dramacik ten utrzymał się długo na repertuarze, wyciskając niejedną łezkę z oczu wrażliwych słuchaczy.

Druga jednoaktówka, *Swaty Zagłoby*, była szkicem, rzuconym od niechcienia z powodu uroczystego jubileuszu przed kilkunastu laty. Drobiazg ten miał takie znaczenie, jak notatka, którą malarz rzuca mimochodem na płótno w przerwie pomiędzy wielkimi kompozycjami.

Pomimo świetnych początków, Sienkiewicz zerwał ze sceną, zdając się całkowicie na wolę swej arcyplodnej fantazji epickiej. Krępowały go zapewne ciasne ramy, jakie autorom dramatycznym narzucała cenzura rosyjska, nie pozwalając wyprowadzać na deski sceniczne wielkich wspomnień, ani postaci dziejowych. Królowie polscy z zasady byli skazani w naszym teatrze dramatycznym na

banieję, aby nie budzić w słuchaczach niebezpiecznych marzeń i tęsknot za dawną wielkością.

Autor *Trylogji* nie mógł się nagiąć do przeciętnego realizmu dramatów erotyczno-mieszczanskich. Gdy przed kilkoma laty powstał zamiar wznowienia dramatu *Na jedną kartę* na scenie Teatru Rozmaitości, zażądał, aby jego młodzieńczą sztukę zostawiono w spokoju na półkach biblioteki teatralnej. Gdyby chciał, z pewnością i na tem polu zdobyłby palmę zwycięską, ale całą moc i czarodziejstwo talentu skupił jako wskrzesiciel rycersko-szlacheckiej legendy polskiej.

Z jego przędzy powieściopisarskiej przerabiacze utkali parę sztuk teatralnych średniej, albo miernej wartości. Warto jednak, aby jakie zręczne pióro wprowadziło na deski teatralne Zagłobę — tego polskiego Falstaffa, arcy-bałaгуłę, rycerza, kpiarza i łgarza. Jego humor i w formie dramatycznej może być niewysychającym źródłem uciechy dla duszy polskiej wśród udręczeń i niepokojów.

Józef Kotarbiński

(w poświęconym Sienkiewiczowi zeszycie «Sfinks» I—1917,
Rok X — ogólnego zbioru nr. 96, Warszawa, str. 36—40).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dnia 17 czerwca 1927 roku.

Do literatury o utworach dramatycznych Sienkiewicza: Piotr Chmielowski: Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym, Lwów 1901; tegoż: Henryk Sienkiewicz. Złoczów (1903); Józef Flach: *Na jedną kartę* — «Przedświt» 1901, 204; recenzje z premjery w pismach warszawskich; Feliks Koneczny: *Zagłoba swatem* — «Przegląd Polski» 1901, III, str. 138.

XVI

«TRYLOGJA»

Dotychczas przedstawiał Sienkiewicz w nowelach swych niedolę ludzką (rzadki był promień szczęścia), a wszystko, o czem te nowele mówią, dzieje się, jak zwróciliśmy na to uwagę, w chwilach autorowi współczesnych. Nagle, dla czytelników zupełnie niespodzianie, odwrócił myśl od doby bieżącej i przeniósł się wyobraźnią w czasy odległe, w wiek siedemnasty. Napisał *Niewolę tatarską*.

Bohaterem utworu tego jest młody szlachcic, Aleksy Zdano-

borski, i on to sam o sobie opowiada. Wyrusza w świat, by zyskać fortunę i sławę, jakże mu bowiem inaczej pokłonić się o rękę ukochanej Marysi. Na Ukrainie zaciąga się pod znak pułkownika Koszyca. Bitwa z Tatarami — ranny dostaje się rycerz do niewoli. I teraz zaczyna się jego męka i — jego wielkość. Zakochała się w nim córka pana jego, Sukymana, Iłła, a Aga Sukyman obiecał mu ją i synem swoim chciał go uczynić, jeśli wiarę porzuci i prorokowi się pokłoni. Rycerz odmówił, a wtedy Sukyman kazał zwlec z niego szaty i wodę trzodom nosić. Potem, gdy Zdanoborski trwał w swym oporze, głodem go zgiąć postanowił, z psami jadać mu kazał, leżeć na barłogu z wielbłędami pospołu. Wychudł rycerz, szerniał, poruszać się już nie mógł, ale wiary swej się nie zaparł. Nadeszła wiosna, i ptactwo leciało ku Polsce, a rycerz mówił z barłogu swego do jaskółek i bocianów: «Ptaszyny marnie! ach! mówcie Rzeczypospolitej i wszelkim stanom, żem jak ślachcic patryjota wytrwał i, choć tak mocno do ziemi przybity, choć tak nogami pogan zdeptany, przed Panem moim tylko płaczę, a dla nieprzyjaciół dumne oblicze chowam i ducha w ucisku nie dałem».

Ale nadeszła i straszniejsza pokusa: przybył sam chan tatarski, a dowiedziawszy się o stałości rycerza, zdumiał się i upodobał sobie w nieugiętym niewolniku. Więc ofiarował mu złoty tołub i koniuszym swym postanowił go uczynić, i odmiany wiary nie wymagał, byle rycerz rzekł, iż z dobrej woli będzie służył chanowi. Wówczas zadrgało w rycerzu nieszczęsnym serce z radości, ale wnet pomyślał, że to pokusy szatańskie, a potem jeszcze: «co rzeknę ojcom moim, gdy mnie spytają: czem byłeś na świecie? Zali rzeknę owym rycerzom w boju poległym: koniuszym byłem z dobrej woli tatarskim? I okrutny strach mnie zdjął przed tem ojców pytaniem...» i rycerz — odmówił. A wówczas Sukyman kazał go wziąć na męki, surowcem siec, tak, że krwią opłynął, ogniem wolnym przypiekać. Rycerz zaś nasz osłabł niezmiernie, a w tem osłabnięciu widzenie miał przecudne. Oto Panna Najświętsza wzięła go na ręce i niosła ku niebu, a aniołkowie śpiewali: «Nie w kontuszu, nie przy karabeli, ale w ranach! Rycerzu, rycerzu, w boju mężny, w męce cierpliwy..., krwawej ziemicy synu wierny, witaj w spokoju, witaj w szczęściu — w weselu, w weselu!...» I omdlał. Gdy się obudził z omdlenia, ujrzał się wśród stepu na wozie. Wykupiła go z niewoli jego Marysieńka, a teraz wracał do ziemi swoich ojców, których się nie zaparł...

Niewola tatarska jest już w pewnej mierze z a p o w i e d z i ą

Trylogji. Cóż ukochał nasz rycerz i czemu pozostał wierny? Ojczyźnie swej, honorowi i swojej Marysience. Jakże strzegł honoru! Gardło jest rzeczą moją — powiadał — i one wolno mi na szwank podawać, ale nieskalana rodu cześć jest puścizną przodków, którą mam oddać tak, jak ją wzięłem: nieskalaną... Tak będzie rozumował później Skrzetuski, Podbipięta, Wołodyjowski i inni.

A cóż za precudny to opis rotę polskiej z pod poważnego znaku, jakież wspaniałe obraz ataku pancerner husarji, kiedy to idzie «właśnie jakoby burza, i znać, że co jej się oprze, to zetrze». Jakżeż barwne, czasem złowrogie sceny z życia kozaczyzny nadnieprzańskiej, co za obraz stepu!

Nie brak też i wyobrażeń XVII wieku, przesądów. Zdanoborski wierzy w istnienie wilkołaków, w zorzach wieczornych na niebie widzi krew rozlaną, powtarza za drugimi, że wilki tatarskiego mięsa nie jedzą «przyjaciółmi Tatarów będąc», że księża tatarscy gdy wyprawa idzie na rabunek, «nocy ciemne czynią, a dniem mgły wielkie podnoszą».

Język wreszcie *Niewoli tatarskiej* jest to doskonale naśladowany język XVII wieku, barwny, ozdobny, łaciną przeplatany w okresach się lubujący. «Gdy w takim wielkiem fortunę moją uszczupieniu — czytamy — z Jaśnie Wielmożnym Tworzyńskim mówić, ani mu się wypowiadać z afektów nie śmiałem, nie pozostało mi nic innego, jak szablą na fortunę zarobić i, *gloria militari* się przyozdobiwszy, dopieroż przed nim stanąć... Choćby J. W. Tworzyński dziewę czkę swą oddać mi się był zgodził, nie miałbym jej gdzie wprowadzić; gdybą zaś, bacząc na szczupłość mej fortuny w dumie swej paupere albo zgola szarakiem mnie nazwał, tedybym się w rozumieniu wyborności rodu mego czuł dotknięty...» Podobnym językiem pisał Pasek, znany autor pamiętników z XVII-go wieku¹⁾.

¹⁾ Pierwsze wydanie książki, której studjum o Trylogji jest rozdziałem, było drukowane w r. 1916 nakładem «Macierzy Polskiej» we Lwowie. Względem na popularny cel wydawnictwa, znajdziemy więc określenia obniżające, dla wytrawniejszego czytelnika zbyteczne. Niemniej jednak książka znakomitego znawcy dziejów powieści polskiej, pomimo swego charakteru z założenia dydaktycznego, należy do najcenniejszych prac, jakie wogółem o Sienkiewiczu ogłoszono. (Przypisek wydawcy).

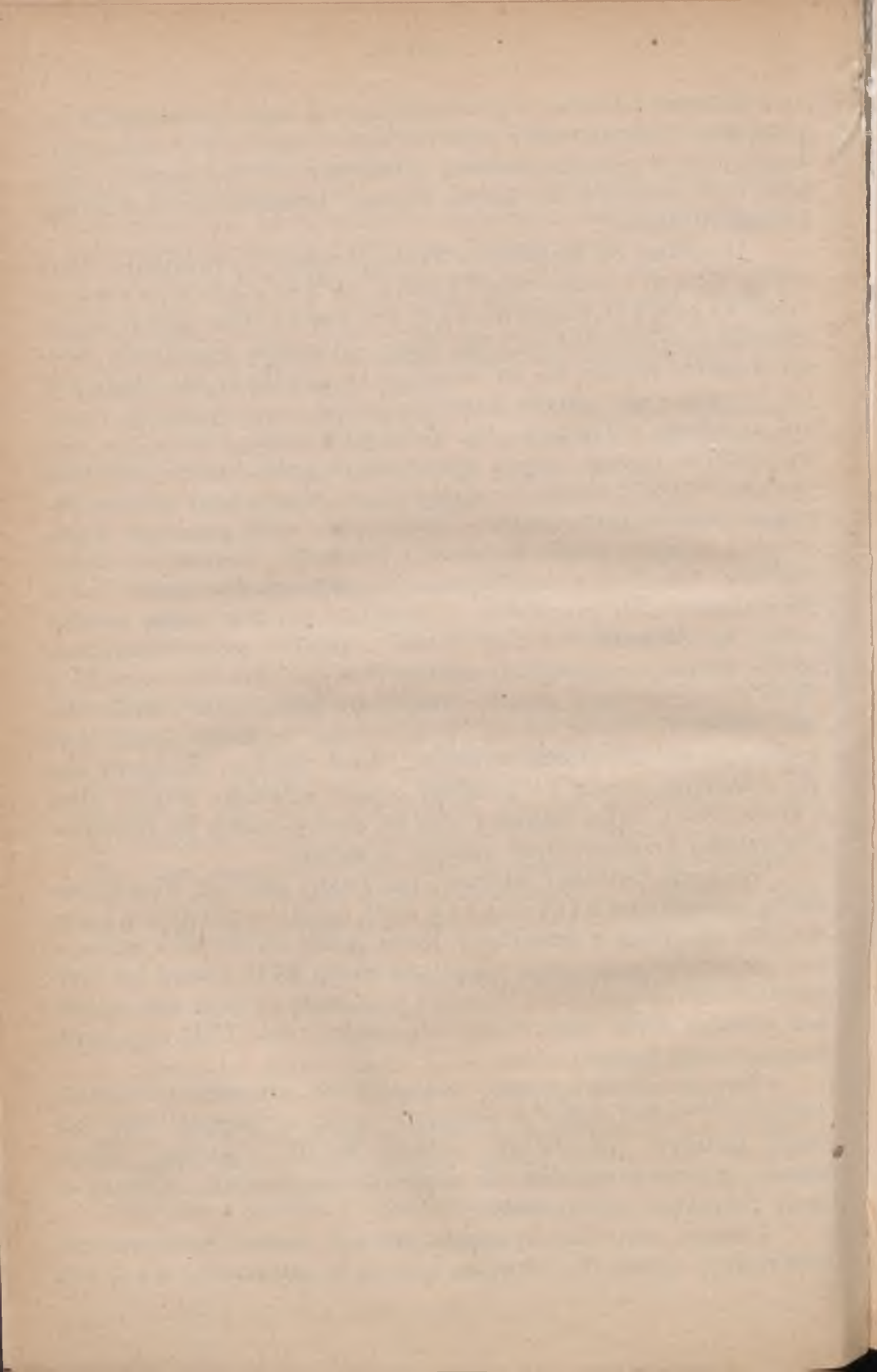
Niewola tatarska — powiedzieliśmy — była już poniekąd zapowiedzią *Trylogji*. Autor przeniósł nas w czasy XVII wieku i poznał postać rycerza-bohatera, a równocześnie dał poznać, czem była Rzeczpospolita dla ludów Europy: przedmurzem cywilizacji chrześcijaństwa.

Wszystko, co się dzieje w *Trylogji*, dzieje się również w XVII wieku. Czemu tłumaczyć sobie, że Sienkiewicz wiek ten szczególnie ukochał? Czy Polska była w nim najpożniejszą, najszczęśliwszą? Ani jedno ani drugie, przeciwnie, wielkie państwo chyliło się już wówczas ku upadkowi, ale nigdy tak, jak wówczas, nie zabłysły Rzeczypospolitej cnoty rycerskie, nigdy, ani przedtem, ani potem, nie wydobyla z siebie Polska tylne siły, by wyrzucić z granic swych wszystkich wrogów i miecz zwycięski ponieść jeszcze w nieprzyjacielskie krainy. Tragicznym wiekiem nazwano ów wiek siedemnasty — wiele cnót i wiele grzechów, ludzie święci i zdrajcy: ksiądz Kordecki i Opaliński, Czarniecki i Radziwiłłowie, wstyd i chwała: Piławce i Czestochowa, Kamieniec Podolski i Chocim. Tę pasowanie się swiała i mroków nęciło artystę: oddać to, odtworzyć, a zwycięstwo prawych rycerzy Chrystusowych, którzy poprowadzili zastępy swe, po odparciu wszystkich złych mocy, na «pole chwały», rozpiekało dumą pierś Polaka. Dodać narodowi swemu otuchy, pokazać mu, że niema takiej toni, z którejby się nie można wydobyć... Bo w *Trylogji* obcujemy ciągle z wielkim artystą i z gorącym sercem polskim, artysta widzi i kreśli, Polak czuje, odwraca oczy od hańby, raduje się triumfem i czytelnika przejmuje temi samemi uczuciami.

Zarówno *Ogniem i mieczem*, jak *Potop*, jak *Pan Wołodyjowski* są powieściami historycznymi, oparte są przeto o prawdziwe zdarzenia z przeszłości. Rzecz jasna: Sienkiewicz zaznajomić się musiał znakomicie z dziejami wieku XVII, poznał też istotnie dokładnie współczesne kroniki i pamiętniki (o czem sam mówi), jak również dzieła historyczne, obrazujące wiek XVII (np. przeszliczne Szkice Kubali).

Wypadkom dziejowym poświęcił w powieściach niemało miejsca. Przedstawiając te wypadki, czynił to poczęści tak, jak czyni historyk, odtwarzając prawdę wiernie, poczęści dawał obrazy, z prawdą zgodne, ale okraszone wyobraźnią. Obrazy te mają charakter najrozmaitszy.

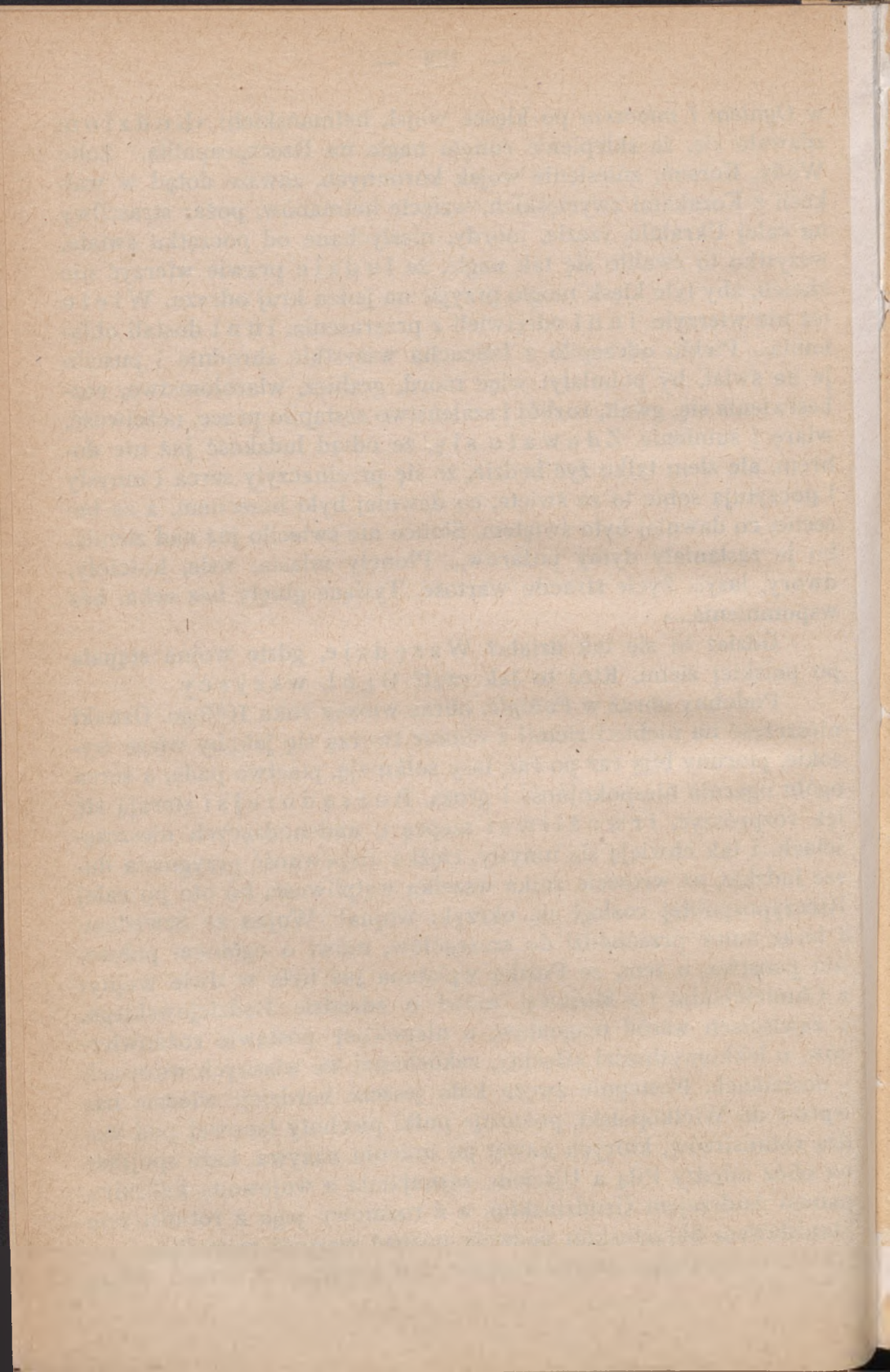
Czasem autor nie wymienia żadnych postaci historycznych, lecz maluje ogólne tło, odtwarza uczucia bezimiennych mas. Tak



w *Ogniem i mieczem* po klęsce wojsk hetmańskich: «Ludziom zdawało się, że sklepienie runęło nagle na Rzeczpospolitą. Żółte Wody, Korsuń, zniesienie wojsk koronnych, zawsze dotąd w walkach z Kozakami zwycięskich, wzięcie hetmanów, pożar straszliwy na całej Ukrainie, rzezie, mordy, niesłychane od początku świata, wszystko to zwaliło się tak nagle, że ludzie prawie wierzyć nie chcieli, aby tyle klęsk mogło przyjść na jeden kraj odrazu. Wielu też nie wierzyło, i n n i odrętwieli z przerażenia, i n n i dostali obłąkania... Piekło odczepiło z łańcucha wszystkie zbrodnie i puściło je na świat, by pohulały: więc mord, grabież, wiarołomstwo, rozbewstwienie się, gwałt, rozbój i szaleństwo zastąpiło pracę, uczciwość, wiarę i sumienie. Zda wa ło się, że odąd ludzkość już nie dobrem, ale złem tylko żyć będzie, że się przecinaczyły serca i umysły i poczytują sobie to za święte, co dawniej było bezecnem, a za bezecne, co dawniej było świętem. Słońce nie świeciło już nad ziemią, bo je zasłaniały dymy pożarów... Płonęły miasta, wsie, kościoły, dwory, lasy... Życie straciło wartość. Tysiące ginęły bez echa, bez wspomnienia...»

Gdzież to się tak działo? Wszędzie, gdzie wojna stąpała po polskiej ziemi. Któż to tak czuł? Ogół, wszyscy.

Podobny obraz w *Potopie*, obraz wiosny roku 1655-go. Oznaki nieszczęść na niebie i ziemi! z chmur tworzą się jakoby wieże wysokie, pioruny biją raz po raz, lasy żółknieją, ptactwo pada, a serca ogółu ogarnia niespokojność i groza. Rozsądniejsi starają się lęk rozprószyć, trwożliwsi szepcą o nadchodzących nieszczęściach. I tak chwieją się umysły, ciężka niepewność przygniata dusze ludzkie, aż wreszcie znika wszelka wątpliwość, bo oto po całej Rzeczypospolitej rozległ się okrzyk: wojna! Wojna ze Szwedem. I teraz autor przechodzi do szczegółów, mówi o ogólnem położeniu państwa, o tem, że Polska wplątana już była w dwie wojny: z Chmielnickim i z Moskwą, mówi o zdradzie Radziejowskiego, o zawiściach wśród magnatów, o niepewnej postawie różnowierców, o lekkomyślności szlachty, zakochanej we własnych wczasach i dostatkach. Następnie zwęza koło jeszcze bardziej: wiedzie nas wprost do Wielkopolski, pokazuje pułki piechoty łanowej pod wodzą rotmistrzów, których nawet po imieniu nazywa, każe spojrzeć na obóz między Piłą a Ujściem, zaznajamia z wojewodą kaliskim, panem Andrzejem Grudzińskim, a z rozmowy jego z rotmistrzem Stanisławem Skrzetuskim pozwala poznać wartość pospolitego ruszenia, trwożliwego ducha wodzów, ich prywatę. A potem dalsze



obrazy: rozprężenia, niekarności, lęku (pokazane w znacznej części przy pomocy rozmów rozmaitych osób), a potem widok wkraczających groźnych, karnych wojsk szwedzkich i znów rozmowa (zmyślona) między wodzem szwedzkim, Wittembergiem, a zdrajca Radziejowskim, charakteryzująca jednak dobrze i ogólne położenie Rzeczypospolitej i popolite ruszenie i wartość samego Radziejowskiego.

Więc p r a w d a miesza się ze z m y ś l e n i e m, ale zmyślenie nie ma zatrzeć prawdy, przeciwnie, ożywić ją, dozwoić, by czytelnik lepiej sobie rzecz uzmysłowił. Tak jest w strasznej scenie mordu dokonanego przez Zaporozców na nieszczęsnym Tatarczuku i Barabaszu, tak w scenie między Tuhaj-bejem a deputatami Kozaków, którzy żądali wydania Skrzetuskiego. «Dawajcie Lacha! — wołali coraz groźniej Kozacy. Tuhaj-bej przeciągnął się na swoim siedzeniu i wstał. Twarz zmieniła mu się w jednej chwili, oczy rozszerzyły się, jak u żbika, zęby poczęły błyskać. Nagle skoczył jak tygrys przed mołojców, dopominających się o jeńca. — Precz! capy, psy niewierne! niewolnicy! swynojady! — ryknął, chwytając za brody dwóch zaporozców i targając nimi ze wściekłością... Na twarz, niewolnicy! bo was w jasyr zapędzę, bo Sicz całą nogami tak zdepcę, jak was! z dymami puszcę, ścierwem waszem pokryję! Deputaci cofali się przerażeni...» Czy scena taka odbyła się istotnie? Nie, należy ona do rzędu zmyślonych, ale w powieści historycznej ma swe uprawnienie, bo odzwierciedla dobrze stosunek Tuhaj-beja do Kozaków, a równocześnie wskazuje, jak Chmielnicki, chcąc zbyć się «jarzma» polskiego, brał równocześnie na szyję jarzmo nowe, stokroć gorsze.

Zwłaszcza rozmowy służą Sienkiewiczowi bardzo często do zobrazowania chwili, czasem zaś mają cel ważniejszy, mieści się w nich jakby sąd dziejów, a w każdym razie sąd autora o czasach, zdarzeniach, winach ludzi i narodów. Nie inne znaczenie ma rozmowa Skrzetuskiego z Chmielnickim.

«Spójrz — mówi Chmielnicki do Skrzetuskiego — co się dzieje na Ukrainie! Hej! ziemia bujna, ziemia matka, ziemia rodzona, a kto w niej jutra pewien? kto w niej szczęśliw? kto wiary nie pozabawion, z wolności nie obran? kto w niej nie płacze i nie wzdycha? Sami jeno Wiśniowieccy, a Potoccy, a Zasławscy... Dla nich starostwa..., dla nich szczęście i złota wolność, a reszta narodu ręce we łzach do nieba wyciąga, czekając Bożego zmiłowania, bo i królewskie nie pomoże!... Gdzie przywileje kozackie? Król dał,

królewęta odjęli... Łzy nie obeschły po pobitych, świętych... — a teraz — patrz! co świeci na niebie — tu Chmielnicki wskazał przez okienko na płonącą kometę — gniew Boży! bicz Boży!...» Nastąpiło milczenie... Namiestnik siedział ze spuszczoną głową... nakoniec tak mówić począł głosem cichym i smutnym: «Ach! choćby to była i prawda, ktoś ty, hetmanie, jest, abyś się sędzią i katem kreował? Ja-ć złych nie bronię, krzywd nie pochwalam..., ale wejrzyj-że i ty w siebie, hetmanie! Na ucisk od królewąt narzekasz..., dumę ich ganisz, a czy sam jej próżen jesteś?... Tyranję paniąt i szlachty widzisz, ale tego nie widzisz, że gdyby nie ich piersi, nie ich pancerze, nie ich moc, nie ich zamki..., tedyby ta ziemia, mlekiem i miodem płynąca, pod stokroć cięższem jarzmem tureckiem albo tatarskiem jęczała!...» Tu głos pana Skrzetuskiego potężniał coraz bardziej... «Możesz-li rzec — mówił dalej — że między wami są tylko sprawiedliwi? zaliście nigdy nie przewinili? zali macie prawo rzuścić kamieniem na cudzą zmacę? A żeś mię pytał, gdzie są przywileje kozackie, tedy ci odpowiem... Zdarły je bunty wasze, zdarły niespokojności i napady, naksztalt tatarskich czynione. Kto Tatarów w granice Rzeczypospolitej puszczał, by dopiero na powracających i łupem obciążonych dla zysku napadać? — wy! kto, przebóg! lud chrześcijański, własny, w jasyr oddawał?... wy! kto wojny domowe rozpałał, z dymem puszczał wsie i miasta ukraiinne, łupił świątynie Boże?... Wy i wy! Czego tedy chcesz?... Czy aby wam przywileje na wojnę domową, rozbój i łupiestwo były wydane?...» Na co Chmielnicki:

— Z Rzeczpospolitą wojny nie chcę!

— Jeno jej miecz do gardła przykładasz — odpowiada Skrzetuski.

— Idę Kozaków z waszych okowów uwolnić!

— By ich w tatarskie łyka skrępować!

— Wiary chcę bronić!

— Z pohańcem w parzel!

— Precz-że, ty!... — woła Chmielnicki wściekły i nożem błyska przed piersią namiestnika.

Innej odpowiedzi nie znalazł.

Znaczenie tej rozmowy? Jest to — jak już zaznaczyliśmy — sąd o sporze Rusi z Polską, sąd, jaki wydało wielu historyków — a do zdania ich przyłącza się (widzimy to z przebiegu rozmowy) Sienkiewicz. Nie przeczy winom Polaków, ale mniema, że większe były po stronie przeciwnej, a w ten sposób oświetla wszyst-

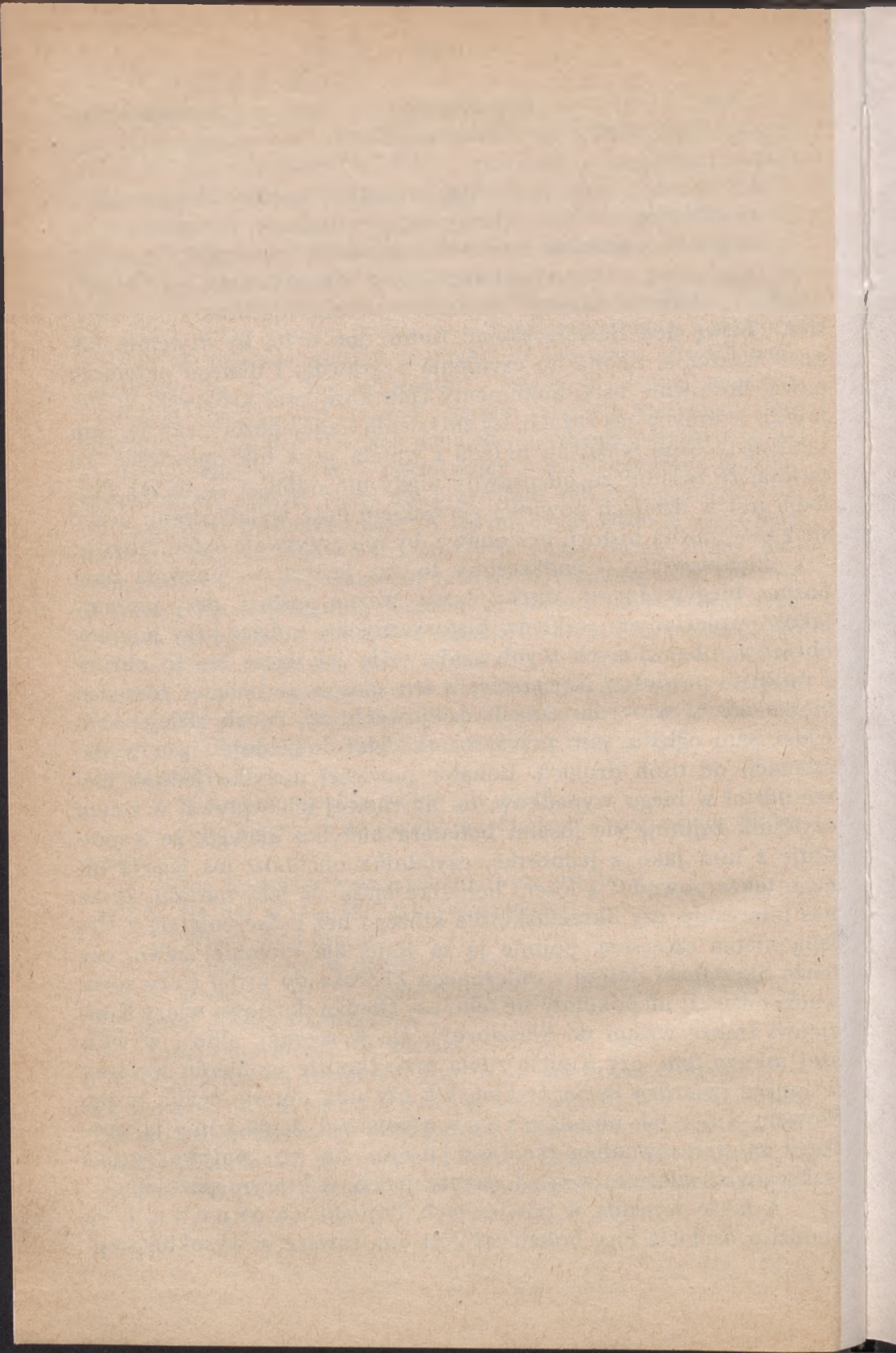
kie wypadki historyczne, przedstawione w *Ogniem i mieczem*, poucza, jak należy patrzeć na Wiśniowieckiego i Chmielnickiego, komu przyznać rację.

Taka samą rolę spełniają kazania księdza Kamińskiego w *Panu Wołodyjowskim*, własne uwagi autora w *Potopie*.

Najczęściej jednak Sienkiewicz-historyk nie sądzi, lecz maluje, niekiedy z niezmierną wiernością, jak wówczas, gdy kreślił oblężenie Zbaraża, obronę Częstochowy (choć nie brak i tam zmyśleń), bitwę pod Beresteczkiem. Autor dba o to, by czytelnik odnosił wrażenie, że ma do czynienia z prawdą, i dlatego przytacza nawet dosłownie listy, dokumenty (jak uniwersał królewski w *Potopie*), w innych zaś razach, by zmyśleniu nadać pozór prawdy, sam takie listy osób ważnych układa i wplata je w tok opowieści. To pewna, że zasadniczo od prawdy nigdy nie odbiega — to też *Trylogja* jest w dziejach powieści zjawiskiem dość wyjątkowym: uczyć się z niej można historii bez obawy, by nie przyswoić sobie fałszów.

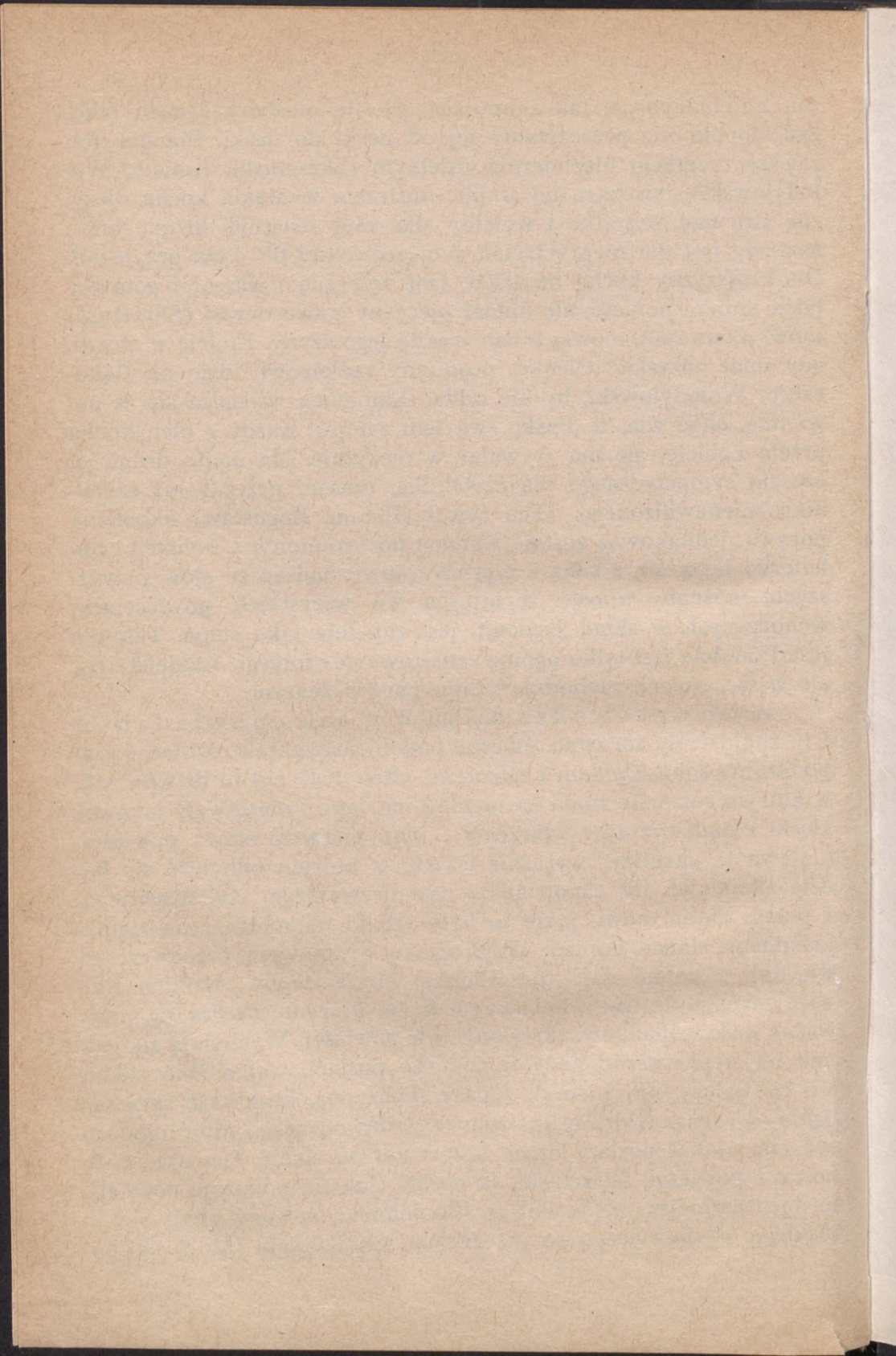
Sienkiewicz — podkreślmy to raz jeszcze — pozwala nam poznać bieg wydarzeń, ducha czasu, ważne postaci, przy pomocy jakoby wplecionych «szkiców historycznych», tudzież przy pomocy obrazów, ubarwionych wyobraźnią. Ale jak łączą się te obrazy z wątkiem powieści? Najczęściej w ten sposób, że bohater romansu bierze udział w wydarzeniach dziejowych; to, co się dzieje, sam widzi, sam ogląda, sam przeżywa, rzadziej dowiaduje się o wydarzeniach od osób drugich. Bohater powieści nietylko jednak bierze udział w biegu wypadków, on na rozwój ich wpływa. A zatem czytelnik zajmuje się losami bohatera nietylko dlatego, że współczuje z nim jako z jednostką, czytelnika obchodzi los jego z innego także powodu: z losem bohatera łączą się losy narodu. Żywo nas interesuje, czy Skrzetuski, dla którego bez połączenia się z Heleną niema szczęścia, pojmie ją za żonę, ale niemniej żywo, czy tenże Skrzetuski dotrze z oblężonego Zbaraża do króla i czy sprwadzi odsiecz; niepokoimy się tem, czy Oleńka dochowa wiary Kmicicowi (może wstąpi do klasztoru?), ale w równej, albo i w wyższej mierze tem, czy Kmicic zdoła przeszkodzić zrobieniu wyłomu w murze twierdzy jasnogórskiej, lub czy uda mu się ocalić króla. Słowem, autor tak układa o s n o w ę powieści, że śledzimy ją zawsze z zainteresowaniem p o d w ó j n e m, na co wpływa (prócz wskazanych właśnie) względ jeszcze jeden, o którym później.

A jakże wygląda w powieściach *Trylogji* taż o s n o w a, o ile chodzi o osobiste losy bohatera? Jest ona zawsze w wysokim stop-



niu z a j m u j ą c a, tak zajmująca, że nie możemy książki odłożyć, dopóki nie przeczytamy jej od deski do deski. Bohater jest zawsze rycerzem niezmiernie dzielnym (Skrzetuski, Kmicic, Wołodyjowski), mistrzem na szable, mistrzem w ataku, kocha ojczyznę swą nad wszystko i wylałby dla niej ostatnią kroplę krwi, straszny jest dla nieprzyjaciół, a niezrównany dla koła przyjaciół. Obok ojczyzny kocha on także swą wybraną i dla niej gotówby także śmierć ponieść, ale miłość ojczyzny stawia wyżej (Skrzetuski mówi o tem sam, mówią o tem zresztą jego czyny, Kmicic w chwili, gdy miał odzyskać Oleńkę, posłuszny rozkazowi, idzie na Rakoczego, Wołodyjowski, by nie oddać Kamieńca, wysadza się w powietrze, choć wie, że Baśkę swą tem zabije). Każdy z nich kocha przeto kobietę, ale ma «rywala» w ojczyźnie. Ma nadto drugiego, czasem sympatycznego dla czytelnika, czasem przez tegoż czytelnika znienawidzonego. Ten rywal (Bohun, Bogusław) ukochaną porywa, jednakowoż zostaje wkońcu poskromiony, a bohater i bohaterka łączą się z sobą i żyją szczęśliwi. Sądząc ze słów powyższych, możnaby wnosić, że intryga we wszystkich powieściach, wchodzących w skład *Trylogji*, jest zupełnie taka sama. Tak nie jest. Podobne jest tylko ogólne «rusztowanie» intrygi, «szkielet» jej, ale w szczegółach zachodzą różnice bardzo znaczne.

A jak wprowadza nas autor w tok opowiadania? I tu znajdziemy zarówno znaczne podobieństwa, jak różnice. Przypomnijmy sobie *Ogniem i mieczem*: «Rok 1647 był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki na niebie i na ziemi zwiastowały jakoweś kłeski i nadzwyczajne zdarzenia». Oto pierwsze słowa powieści, a słowa te określają wyraźnie czas, w którym odbywać się będzie akcja, jak też zapowiadają coś niezwykłego, coś straszego. I potem autor mówi, jakie to były «znaki na niebie i na ziemi» (zaćmienie słońca, kometa, krzyż ognisty w obłokach, przedwczesna wiosna), a potem daje (prześliczny) obraz stepów, Dzikich Pól, więc zaznajamia nas z m i e j s c e m, na którym rozegra się przeważna ilość wypadków, skreślonych w powieści. Wychylają się jednak na stepie wśród nocy tajemnicze postaci, walka (kto z kim i o co walczy, nie wiemy), zapasy skończone, ktoś każe skrzesać ognia — i teraz widzimy już żołnierzy, dowodzącego nimi młodego rycerza i jakąś postać, leżącą bez ruchu na ziemi. Ten rycerz, to bohater powieści, Skrzetuski, ta postać (jak się pokazuje później), to najstraszniejszy wróg Polski, Chmielnicki, ocalony przez Skrzetuskiego od dławiającego go już arkana. Chmielnicki (który się po-



dał za Zenobiego Abdanka) wypowiada dziwne a złowrogie słowa: «Dzień sądu idzie już przez Dzikie Pola, a gdy nadejdzie — zadywył się wsij świt Bożyj...» Więc znów zapowiedź czegoś groźnego a nieznanego, co się zbliża, co już zawisło nad owymi Dzikimi Polami. Skrzetuski, wracający z poselstwa z Krymu, staje na popas w Czehryniu — tam w gospodzie toczą się rozmowy o Chmielnickim, który właśnie zbiegł i rebelję gotuje. Wiemy już, co grozi Rzeczypospolitej i od kogo, węzeł historyczny powieści jest zadzierzgnięty. Bohater powieści podąża do Lubniów na dwór swego wodza, księcia Jeremiego Wiśniowieckiego, ale po drodze spotyka uszkodzoną kolasę, a w niej precudną postać niewieścią, kniaziównę Helenę Kurcewiczównę. Zachwyt Skrzetuskiego — zakochał się rycerz w kniaziównie od pierwszego wejrzenia, ale w drodze ktoś przejął go koniem — to Bohun, słynny watażka kozacki, któremu kniahyńni Kurcewiczowa obiecała już rękę Heleny. W Bohunie poznaje tedy namiestnik książęcy rywala — zadzierzgnięty wątek roman-sowy. Odtąd ten wątek historyczny i roman-sowy będą się z sobą spletały, Skrzetuski będzie bronił ojczyzny i szukał porwanej Heleny, i ojczyźnie bowiem, i Helenie będą groziły srogie niebezpieczeństwa.

Spójrzmy na «wprowadzenie» w *Potopie*. Tam po «wstępie», mówiącym nam o rodzie Bilewiczów i o testamencie nieboszczyka Bilewicza (Bilewicz zapisał testamentem tym wnuczkę swą, Oleńkę, chorążemu orszatawskiemu, Kmicicowi), rozpoczyna autor rozdział pierwszy powieści słowami: «Przyszedł rok 1652» (wska-zany c z a s akcji), poczem zaznajamia nas z panną Aleksandrą (Oleńką), która, nadzorując pracujące dziewczęta dworskie, roz-myśla nad przeznaczonym jej na męża z woli dziadka, Andrzejem Kmicicem. Znała go jeszcze wyrostkiem, potem nie oglądała nigdy. Ale oto słyhać odgłos dzwonka. Stary, obracający żarna Żmudzin wyziera, kto przyjechał; obwieszcza z flegmą: panas Kmitas! Zjawia się Kmicic, odrazu zachowuje się swobodnie, jak u siebie w do-mu, a przyjrawszy się lepiej Oleńce, woła: «Jak mi Bóg miły, racytet! Dam na sto mszy po moim dobrodzieju, że mi cię zapisał...» Zakochany, jak Skrzetuski w Halszce¹⁾, od pierwszego wejrzenia, a Oleńka również olśniona junakiem. Ale Kmicic w towarzystwie

¹⁾ Halszka jest właściwie zdrobniałym imieniem Elżbiety, a nie Heleny. Tak jednak używa go Sienkiewicz, i tak zresztą zdarza się je spotykać w ży-ciu. (Przypisek wydawcy).

nieszczęśliwych kompanjonów, którymi się otoczył, poczyną broić, popełnia gwałty, pali nawet zaścianek Wołmontowicze — Oleńka go odtrąca. Zadzierżgnięty więc węzeł romansowy, ale jest i kontrakcja, stworzona przez samego bohatera powieści; od ukochanej oddalają go jego postęпки. Na nic nie przydaje się porwanie Oleńki, odbija ją Wołodyjowski. Nieszczęsny junak, którego uczynki gorsze były od niego samego, pograża się w desperacji (wszystko stracone! jakże mu żyć bez Oleńki?!), kiedy niespodzianie dostaje od Janusza Radziwiłła rozkaz czynienia zaciągów, grozi bowiem wojna! Więc Kmicic jakby odrodzony: może okryć się sławą, winy zmazać, Oleńkę odzyskać. A wojna się zbliża, wojska szwedzkie, wiedzione przez zdrajcę Radziejowskiego, wkraczają do Wielkopolski (zadzierżgnięty węzeł historyczny osnowy).

Kmicic w zaślepieniu, w dobrej wierze, będzie zrazu służył Radziwiłłowi, który przeszedł do Szwedów, czem coraz bardziej będzie się oddalał od Oleńki, a potem jeszcze między niego a pannę Aleksandrę wejdzie rywal, książę Bogusław Radziwiłł. Z chwilą, kiedy Kmicic przejrzy, że służył zdrajcy, usiłowania jego będą biegły w trzech kierunkach, by ratować ojczyznę, odzyskać dobre imię i serce Oleńki. Ale to już jądro wątku — wprowadzenie kończy się wraz z zadzierżgnięciem historycznego węzła osnowy. Z *Ogniem i mieczem* ta wspólność w «wprowadzeniu», że i tu i tam wskazany czas akcji, poczęści miejsce (Litwa, choć miejscem działań stanie się wnet cała Polska), pokazany bohater i bohaterka, których odrazu łączy miłość, a dzieli zły los (tu z winy samego bohatera). Wątek historyczny wplata się tu i tam w dzieje bohatera — widzimy od początku, że Skrzetuskim i Kmicicem kierować będą w znacznej mierze wypadki dziejowe.

Podobnie w *Panu Wołodyjowskim*, choć w tej powieści wątek romansowy zawiązuje autor dwukrotnie, z początkiem i z końcem tomu pierwszego (miłość ku Krzysi, miłość ku Baśce) i dwukrotnie wprowadza «rywali» (Ketlinga i Azję Tuhaj-bejowicza). Sobieski, zjawiający się na początku powieści, jest zapowiedzią nadchodzących wypadków dziejowych.

Zajmujący jest sposób, w jaki Sienkiewicz grupuje postaci w swych powieściach. Spotkamy się w nich zawsze z dwiema grupami: jedną tworzą ci, co stoją po stronie ojczyzny, drugą jej wrogowie. (Skrzetuski, książę Jeremi, Wołodyjowski, Zagłoba, Podbięta — Bohun, Chmielnicki, postaci z świata kozackiego; Kmicic, ks. Kordecki, Sapieha, Czarniecki, Wołodyjowski, miecznik Bi-

lewicz, Józwa Butrym Beznogi... — Bogusław Radziwiłł, Janusz Radziwiłł, Opaliński, Sakowicz; Wołodyjowski, Ketling, Nowowiejski — Azja Tuhaj-bejowicz). Są to dwie grupy wrogie, zwalczające się na śmierć i życie. Bohater należy zawsze do grupy pierwszej, rywal jego do grupy drugiej (do nieprzyjaciół ojczyzny), i to jest ów wzgląd dodatkowy, który sprawia, że intrygą powieści interesujemy się w najwyższym stopniu, zwycięstwo bohatera bowiem a pognębienie rywala jest równocześnie pognębieniem wroga ojczyzny. Skrzetuskiemu przeciwstawiony jest Bohun, Kmicicowi — Bogusław, Wołodyjowski ściga Azję. Jednakowoż obok bohatera romansu, który kocha i walczy, jest w każdej powieści także drugi bohater, jakby bohater części historycznej powieści, który ma jedną tylko kochankę, ojczyznę, i który ostatecznie zwycięża (książę Jeremi, Czarniecki, Sobieski). Mamy tedy jakby po parze bohaterów, a wyobraźnia czytelnika nie jest mniej zajęta księciem Jeremim, niż Skrzetuskim (najmniej pokazuje autor Sobieskiego). To są osoby na pierwszym planie, na którym widzimy oczywiście także bohaterki romansu: Helenę, Oleńkę, Baškę. Ale obok planu pierwszego jest jeszcze drugi i trzeci. Osoby na planie drugim umieszczone poznajemy również dokładnie, nawskróś: to Podbipięta, Wołodyjowski (w *O. i m.* i w *Potopie*), Zagłoba, Rzędzian, Anusia Borzobohata, Kiemlicze, Sakowicz, Ketling, Nowowiejski... Nie odgrywają one roli tak ważnej jak bohaterowie, ale wyobraźnię czytelnika zajmują żywo bez względu na to, czy czytelnik darzy je sympatją, czasem czemś więcej niż sympatją, jak Podbipięte, czy nienawiścią, jak Sakowicza. Na trzecim zaś planie jest całe mnóstwo osób, i te poznajemy przeważnie z jednego tylko rysu, ale znamienego. To kniahini, młodzi kniaziowie, Zaćwilichowski, Barabasz, Czaplinski, Krzczowski, stary Pakosz, Soroka, Kuklinowski, kompanja Kmicicowa, stary Nowowiejski, Muszalski, pan Snitko i t. d., i t. d.

Sienkiewicz, wprowadzając nową postać (w szczególności taką, która ma odgrywać ważniejszą rolę), zazwyczaj opisuje krótko jej wygląd zewnętrzny, przyczem zwraca uwagę na wyraz oczu, na pewne rysy, z których wnioskuje o pewnych właściwościach duchowych pokazanej postaci. Oto pan Skrzetuski. «Był to młody bardzo człowiek, suchy, czarniawy, wielce przystojny, ze szczupłą twarzą i wydatnym orlim nosem. W oczach jego malowała się okrutna fantazja i zadzierzystość, ale w obliczu miał wyraz uczciwy. Was dość obfity i niegolona widocznie oddawna broda dodawały mu

nad wiek powagi». Chmielnickiego zaś tak autor przedstawia: «Był to mąż w sile wieku, średniego wzrostu, szerokich ramion, prawie olbrzymiej budowy ciała i uderzających rysów. Głowę miał ogromną, cerę zwiędłą, bardzo ogorzałą, oczy czarne i nieco ukośne, jak u Tatara, a nad wąskimi ustami zwieszał mu się cienki wąs, rozchodzący się dopiero przy końcu w dwie szerokie kiście. Twarz jego potężna zwiastowała odwagę i dumę. Było w niej coś pociągającego i odpychającego zarazem — powaga hetmańska, ożeniona z tatarską chytrością, dobrotliwość i dzikość». A Bohun? Skrzetuski «ujrzał młojca smukłego, jak topola, z obliczem smagłym, zdobnem w bujny, czarny wąs, zwieszający się ku dołowi. Wesolość na tej twarzy przebijała przez ukraińską zadumą, jako słońce przez mgłę. Czoło miał watażka wysokie, na które spadała czarna czupryna w postaci grzywki, ułożonej w pojedyncze kosmyki, obcięte w równe ząbki nad silną brwią. Nos orli, rozdęte nozdrza i białe zęby, połyskujące przy każdym uśmiechu, nadawały tej twarzy wyraz trochę drapieżny, ale wogóle był to typ piękności ukraińskiej, bujnej, barwnej i zawadjackiej». (Tu następuje opis stroju watażki). Przykłady możnaby mnożyć. Z wszystkich okazuje się, że pierwsza charakterystyka mieści się już w opisie zewnętrznego wyglądu postaci — widocznie autor żywi przekonanie, że wyraz twarzy jest zwierciadłem wewnętrznych znamion jednostki.

Wprowadziwszy w ten sposób postać, pozwala ją Sienkiewicz poznać bliżej — podaje więc charakterystykę od siebie, czasem zaraz po wprowadzeniu, czasem później, raz jeden lub kilkakrotnie. O Skrzetuskim mówi, że był to «człowiek wesół i przytem żołnierz wielce w swym zawodzie zamiłowany», w innym miejscu, że zawsze był «do czynu skory», a znów w innym, że «nierad pozwalał się ciągnąć za brodę wypadkom; w jego naturze leżała wielka przedsiębiorczość i energja; nie czekał on na to, co mu los zdarzy, wołał los brać za kark i zmuszać, by zdarzał fortunie». Bohuna charakteryzuje obszernie, kończąc: «Między szlachtą umiał być dwornym kawalerem, między Kozakami najdzikszym Kozakiem, między rycerzami rycerzem, między łupieżcami łupieżcą. Niektórzy mieli go za szalonego, bo też i była to dusza nieokiełzana i rozszalała. Poco na świecie żył, czego chciał, dokąd dążył, komu służył — sam nie wiedział. Służył stepom, wichrom, wojnie, miłości i własnej fantazji... Bohun brał łup, ale wołał wojnę od zdobyczy, kochał się w niebezpieczeństwach dla własnego ich uroku, złotem

za pieśni płacił, za sławą gonił, o resztę nie dbał...» Podobnie po opisie wyglądu księcia Bogusława Radziwiłła, a w szczególności jego oblicza, w którym malowały się «zuchwałość, duma i pewność siebie», następuje szczegółowa charakterystyka: «Była to mieszanina zniewieściałości i zuchwałej odwagi... Wojna była jego żywiołem, chociaż umysł bystry i giętki zarówno się do intryg i do dyplomatycznych wybiegów nadawał. W tych umiał być cierpliwy i wytrwały, daleko wytrwalszy, aniżeli w «amorach», których długi szereg dopełniał historii jego życia...» i t. d., i t. d.

Ale charakterystyka, którą autor podaje od siebie, nie jest właściwie niezbędnie potrzebna, postaci jego bowiem c h a r a k t e r y z u j ą s i ę s a m e, przez swe słowa, a nadewszystko czyny. Z czynów poznajemy je doskonale, tak wybornie, że nie mamy wątpliwości co do żadnego rysu ich charakteru. Przypatrzmyż się naprzykład postaci Skrzetuskiego.

Odrazu, przy pierwszym poznaniu, widzimy w nim dumę szlachecką — nie chce podać ręki człowiekowi, którego bliżej nie zna («bezmiennych podzięk przyjmować mi się nie godzi» — mówi do rzekomego Abdanka). Potrafi zachować zimną krew w przygodzie z podskakującym jak raróg Czaplińskim, a kiedy ma szlachcica-burdy dość (Czapliński grozi mu dybami), rychło sam sobie wymierza sprawiedliwość, chwytając piniacza «jedną ręką za kark, drugą za hajdawery poniżej krzyża» i wywalając nim drzwi gospody. Sierdzysty ów kawaler ma jednak serce z wosku: widząc łzy kniaziówny (z powodu pogardliwych słów kniahini), wzrusza się do głębi, a choć Helenę pierwszy raz w życiu obaczył, woła: «Ja nie mogę znieść łez waćpanny. Na Boga... krew i zdrowie oddałbym, byle ciebie pocieszyć». Gdy zakochał się, to na śmierć. Po pierwszym spotkaniu z Heleną spowiada się Podbipięcie: «Sen ucieka mi od powiek, i jeno do wzdychania mam ochotę, od którego chyba cały w parę się rozplynę — co waćpanu powiadam dlatego, że mając serce czułe i afektów głodne, snadnie mękę moją zrozumiesz». Umie też prześladowaną przez kniahinię Helenę zaopiekować się należycie, wie, jak do kniahini przemówić, potrafi użyć groźby i grozy. Ale, jak już spostrzegliśmy, nie jest to człowiek twardy. Gdy ujrzał Bohuna, jadącego w bolesnej zadumie i piosnką «tużu, tużu, serce bołył» oplakującego swą miłość ku Helenie, «nagle jakiś żal ścisnął mu serce» — żal mu było zmagającego się z bolem watażki. Wysłany przez Jeremiego jako poseł do atamana kozowego na Sicz, choć burza już huczy, choć Grodzicki go przestrzega, jedzie,

bo spełnienie obowiązku rzecz święta. A umie godności swej poselskiej strzec. Gdy na Chortycy olbrzymi zaporoziec powiada: «zawedem posła ałe za borodu» i sięga ręką ku Skrzetuskiemu, ten jednym uderzeniem czekana powala go na ziemię, poczem stacza z przeważającym tłumem Kozaków i Tatarów bohaterską walkę, aż oblany krwią chwieje się i pada. Jak godnie zaś zachowuje się w niewoli! Chmielnickiego zwie «hetmanem samozwańczym», karą mu grozi, wolności z rąk jego przyjąć nie chce, nie przyjmuje od samozwańca listów do księcia, bo uchybilby Jeremiemu. Honor Rzeczypospolitej nadewszystko! Kiedy wojewoda Kisiel idzie Chmielnickiemu «łaskę ofiarować», a naprawdę o nią prosić, Chmielnicki zaś czeka na niego na podniesieniu, pod znakiem i buńczukiem «wsparty pod boki, z wydętymi usty i namarszczoną brwią», nagle ciszę przerywa «głos jakiś krótki, donośny a rozkazujący, który zabrzmiał z niewypowiedzianą siłą desperacji, nie liczącej się z niczem i z nikim: — Dragonja wtył! za mną». Tym rozkazem naraża się Skrzetuski na śmierć, ale nie może przenieść tego, by żołnierze Rzeczypospolitej patrzyli na jej hańbę. Honor Rzeczypospolitej i honor własny, rycerski! Nie podąża do Baru, choć tam jego Helena, cudem ocalona, wyczekująca go z niepokojem, choć książe pozwolenieby dał, bo «bitwa ma być», a przed bitwą odejść z pola zakazuje cześć: «Żołnierzem i szlachcicem jestem, przeto o honor dbać muszę», «honor kawalerski — to jest święta rzecz». Nawet przestał szukać ukochanej, gdy ojczyzna znalazła się w toni — przedtem bowiem Rzeczypospolita, potem prywata. Ale cierpienie go przeżarło: «wychudł i poźółkł tak, że czoło, policzki i nos miał jakby z wosku kościelnego uczynione. Dawna kamienna surowość została mu w twarzy, i był w niej taki skrzeplony spokój, jak w twarzach umarłych». Już tylko «rozmów o życiu klasztorne i o życiu przysłem chciwie słuchał...» Wyrzekł się ten rycerz prawy, szczerzy potomek rycerza z *Niewoli tatarskiej*, wszystkich myśli o szczęściu ziemskim, a jednakże «służbę ściśle pełnił» — służbę ojczyźnie. I po raz niewiadomo który naraził się dla niej na śmierć, niemal pewną, przekradając się ze Zbaraża przez obóz nieprzyjacielski, by odsiecz uzyskać. Jak się przy tej przeprawie z sobą zmagał, jak ostatka sił dobywał, aż jak nędzarz ostatni stanął przed Janem Kazimierzem, o tem pamiętamy dobrze.

Ale nie chodzi tu o charakterystykę Skrzetuskiego — chodziło o wykazanie, że czytelnik, nawet bez uwag autora, poznaje postać, wprowadzoną przez niego, wybornie — jak wspomnieliśmy i jak

widzimy z jej czynów. A dodajmy, że Skrzetuski nie jest bynajmniej w *Trylogji* postacią najżywszą, najbardziej się uwypuklającą. Takiego Kmicica, Bogusława Radziwiłła, Bohuna uzmysławiamy sobie po stokroć lepiej, nie mówiąc już o Zagłobie. Dzieje się to dzięki świetnej plastyce, dzięki temu, że autor, pokazując nam osobę swych powieści w ruchu, w życiu, nie zapomni o gestach, o wyrazie twarzy.

Do izby gospodniej w Czehryniu wpada Czapliński. «Drzwiami trzasnął raz i drugi, a spojrzawszy hardo po izbie, za wołał: — Czołem waszmościom». Ujrzawszy Zaćwilichowskiego «wnet zbliżył się ku niemu i, skłoniwszy się dość dumnie Skrzetuskiemu, zasiadł przy nich ze swoją lampką miodu». Zaćwilichowski zapytuje go, co słyhać z Chmielnickim, na co szlachcic «Wisi, mości chorąży, jakem Czapliński, wisi... To mówiąc, uderzył pięścią w stół, aż płyn rozlał się ze szklanicy». Kiedy za Skrzetuski zwrócił mu uwagę, by nie wylewał wina, «szlachcic zaczerwienił się, błysnął swemi wypukłemi oczyma, i spojrzął zapalczywie na Skrzetuskiego», a potem (nie wieść, że Skrzetuski ocalił Chmielnickiego) «zerwał się z miejsca, i aż mu mowę ze złości odjęło, twarz tylko sportowiała mu zupełnie, a oczy coraz bardziej nawierzch wylażyły». Skrzetuski patrzył na «podskakującego Czaplińskiego», który «krzyczał tak, że w izbie uciszyło się trochę — Ja waści do grodu z sobą... Waści mimo listów... Ja waści Kozakami!... Obecni poczęli zwracać głowy w stronę Czaplińskiego...»

Przyjrzyjmy się tylko uważnie tej scenie. Czapliński ciągle jest w ruchu, ciągle coś czyni: trzaska drzwiami, skłania się «dość dumnie» (wyobrażamy to sobie zaraz), bije pięścią w stół, krzyczy, zrywa się z miejsca, przytem stale możemy się przypatrywać jego twarzy, jego oczom. Spojrzął hardo, zaczerwienił się, błysnął oczyma, spojrzął zapalczywie, sponsowiał zupełnie, oczy wyszły mu nawierzch. Choćbyśmy nie chcieli, musimy sobie to wszystko wyobrazić. Oczywiście przez to zewnętrzne zachowanie się Czaplińskiego odsłania się nam jego wewnętrzne (nieszczęśliwe).

Ale autor nie tylko niesłychanie żywo, wyraziście odtwarza jednostki — podobnie kreśli sceny zbiorowe. Jest u Sienkiewicza (jak w gospodzie Dopuła) tłum: masa ludzka, tłum, o który się mówi ogólnikowo, który jednak od czasu do czasu nam się przypomina («obecni poczęli zwracać głowy w stronę Czaplińskiego...»)

skiego»), są postaci drugorzędne, które jednak wtrącają się do rozmowy (przez co osiąga się większe wrażenie prawdy i żywość), i postaci główne. Tak na ucztach u Radziwiłła. Tłum szlachty, kielichy krążą, rozgrzewają się czupryny, rosną humory, muzyka gra menueta, gwar, wchodzi książę z Kmicicem (osoby główne), okrzyk z setek piersi: — Niech żyje Radziwiłł! Kapela znów gra, «tłumy przechodzą, kręcą się damy, migocą strojni kawalerowie», Kmicic wpatruje się w Oleńkę (osoba główna). Wtem hetman bierze go z sobą, wiedzie do Oleńki. Rozmowa księcia z Oleńką, niezmiernie ważna, bo protegująca odepchniętego przez pannę wojaka («Wielki to grzesznik, i do spowiedzi ci go przyprowadzam... Zadaj mu pokutę, jaką chcesz, ale rozgrzeszenia nie odmawiaj, żeby go desperacja do cięższych jeszcze grzechów nie przywiodła...»), poczem rozmowa Kmicica z Oleńką, dłuższa, znów wagi wielkiej, bo Kmicic kaja się w niej, Oleńka mu przebacza i «jak na wiosnę śniegi tają, tak między nimi poczęła topnieć nieufność». Goście siadają do stołu, wchodzi posłowie, biskup Parczewski, rozmowa, gwar rośnie, ale czoło księcia pokryte gęsto kroplami potu, jego wzrok biega szybko po zebranych i zatrzymuje się badawczo na obliczach rozmaitych pułkowników (dobrze widzimy księcia). Wnet jednak uwaga nasza rozprasza się na chwilę, słuchamy rozmów gości, starego pułkownika Stankiewicza, Zagłoby, pana Wołodyjowskiego z panną Elżbietą Sieniawską, pułkownika Mirskiego... Nagle biskup Parczewski mdleje, zamieszanie, wystrzały działowe, książę z twarzą siną, «wykrzywioną uśmiechem jak konwulsją» wstaje i każe czytać straszną ugodę ze Szwedami. Poczem szmer, jakby pierwsze tchnienie burzy, poczem błaganie Stankiewicza i szlachty: — Mości książę, nie czynń tego, zmiłuj się nad nami, poczem okrzyki: — Zdrajca! i ciskanie z trzaskiem do nóg księcia pułkownikowskich buław.

Jest to jedna z najwspanialszych po epicku skreślonych scen zbiorowych u Sienkiewicza i w całej wogóle polskiej poezji opisowej, ale w *Trylogji* jest scen takich więcej, i zawsze ten sam sposób wówczas (tło, postaci główne, postaci drugorzędne, tło przypomina się od czasu do czasu — zawsze żywe, w ruchu — postaci drugorzędne wiodą rozmowy, pozostające w pewnym związku z chwilą, uwaga nasza skupia się jednak ciągle na postaciach głównych).

Najczęstszym jednak jest u Sienkiewicza dialog dwojga lub trojga osób (bez tła). Akcję niezawsze dialog posuwa naprzód, ale

zawsze wnosi wiele ożywienia. Osoby, biorące udział w rozmowie, przemawiają s w o i m językiem, tak, że poznamy, kto mówi, choćby autor opuścił słowa «rzekł pan Zagłoba», «ozwał się słodko pan Podbipięta» i t. d.

Osoby przemawiają swoim językiem i są sobą. Każda z głównych postaci ma kilka rysów n a c z e l n y c h, uwydatniających się w każdym położeniu, niemal w każdym odezwanii ¹⁾. Skrzetuski umie strzec honoru Rzeczypospolitej i własnego, potrafi się poświęcać, książę Radziwiłł jest pyszny i zawzięty, Bogusław Radziwiłł jest mieszaniną męstwa i zniewieściałości, celuje w intrygach, nie zna skrupułów, Kmicic jest porywczy, zdolny do czynów szalonych, ale serce ma złote, Wołodyjowski jest kochliwy, mężny, niezmiernie się przywiązuje do przyjaciół i t. d. Ile postaci głównych (i drugorzędnych), tyle charakterów. Wnosi to do powieści ogromną różnorodność. Najbardziej jednak ożywiają *Trylogję* (o ile chodzi o osoby) p o s t a c i h u m o r y s t y c z n e: Zagłoba, Podbipięta, Rzędzian, Roch Kowalski, Kiemlicze...

Nadewszystko Z a g ł o b a, postać, która już stała się nieśmiertelną. Były znakomite kreacje humorystyczne w literaturze obcej i polskiej, Sienkiewiczowi znane — Zagłoba przewyższył wszystkie. Podbipięta tak go charakteryzuje: «Ja tego Zagłobę znam. Pił on ze mną i zapożyczał się u mnie. O pieniądze on nie dba, ani o swoje, ani o cudze. Swoje ma, to straci — cudzych nie odda...» Ale to nie wyczerpuje charakterystyki bynajmniej. Zagłoba bowiem jest to bogata natura, złożona.

Kpiarz to pierwszorzędny, gdy kogoś na język weźmie, nie zna zmiłowania. Przypominamy sobie pierwszy jego występ, gdy przedstawia Skrzetuskiemu Podbipiętę. Ale i potem nie wybaczy mu nigdy. Ciągłe czyni przytyki do jego wzrostu, jego dowcipu, jego zerwikaptura, a gdy pan Longinus wyraża nadzieję, że Bóg miłosierny da mu jego trzy głowy, Zagłoba mu przerywa: «proś go waćpan o jedną, proś o jedną, a dobrą».

Z prawdą aż nazbyt często mija się pan Zagłoba, poprostu łże. Opowiada, jako to w chłopskim przebraniu bronił Heleny przed napaścią pijanych żołnierzy: «Kiedy spojrzą na kniaziównę, aż tu uroda jak malowana! Dalejże do nas! Ja w kąć moją nieboge, za-

¹⁾ Czytelnik łatwo sobie wstawi tu sam porównanie ze zwyczajem Homera, który bohaterów swoich zaopatrzył w powtarzające się przymiotniki, będące charakteryzującymi ich określeniami. (Przypisek wydawcy).

stawilem ją sobą i do szabli...» To dziw — przerwał Wołodyjowski — żeś waćpan, za dziada przebrany będąc, miał szablę przy boku». «He? — rzekł Zagłoba — że miałem szablę? A kto waćpanu powiedział, że miałem szablę? Nie miałem, jenom żołnierską pochwyił, co leżała na stole...» Pamiętamy o jego dziurze na czole wielkości talara i o zaszlem bielmem oku. Kto mu tej dziury nie wybił, kto mu oka nie wypalił! Dziurę wybito mu kuflem w Radomiu, zrobiła ją kula rozbójnicka, oko wypalono mu w Galacie, w Krymie, na Wołoszy. Bo to Zagłoba zwiedził świat, był (tak twierdzi) i w niewoli bisurmańskiej, i tam mu chciano śmierć męczeńską zadać, za to, że ich «najstarszego księdza na wiarę prawdziwą namówił». «A mówiłeś waćpan kiedy indziej — przerywa mu Wołodyjowski — że to było w Galacie?» «W Galacie — Zagłoba na to — było swoją drogą, a w Krymie swoją. Bo jeżeli myślisz, że się w Galacie świat kończy, to chyba nie wiesz, gdzie pieprz rośnie...» Pan Wołodyjowski wcale tego nie myślał, ale Zagłoba zawsze, przychwycony na łągastwie, skręca w bok i atakuje przeciwnika.

Gdzie zaś nie walczył, kogo nie zwyciężył! Śmierć Gustawa Adolfa wziął na siebie (ale mówił o tem ze skromnością, raczej kazał się domyślać), znał się z wszystkimi, co najpierwszemi osobami w Rzeczypospolitej, do szkoły z nimi chodził, wodzom udzielał rad (dzięki nim to właśnie odnosili zwycięstwa). Ale czy tylko na Rzeczpospolitą rozciągały się jego znajomości?... Przecie go i chan krymski okrutnie miłował za to, że spisek na jego szyję odkrył, gdy w niewoli w Krymie siedział! że już nie wspomnimy o innych miłościach tam na Krymie, bo pan Zagłoba za młodu gładysz był (dotychczas są przecież ślady piękności), na lutni pięknie grał, a wiersze takie układał, że mógł zapędzić w kozii róg pana Kochanowskiego!

Chwalić się, o zasługach swoich opowiadać nie lubi pan Zagłoba, ale opowiadać musi, przez wzgląd na drugich, by im dobry przykład dać i do cnoty zachęcić. Jak to pięknie przemawia z cokolu na dziedzińcu w Kiejdanach: «Mości panowie! ...kto nie słyszał o Zagłobie, ten widać czasu pierwszej kozackiej wojny groch łuszczył, kury macał albo cielęta pasał, czego po tak zacnych kawalerach się nie spodziewam... Słuchajcie, mości panowie! Starym kościom chciało się wypoczynku. Lepiejby mi było po piekarniach się wylegać, twaróg ze śmietaną zjadać..., albo ręce wtył założywszy, nad żniwami stać lub dziewczki po łopatkach poklepywać. Pewnie i nieprzyjaciel byłby mnie dla własnego dobra ostawił w po-

koju, bo i Szwedzi i Kozacy wiedzą, że mam rękę przyciężką, i dałby Bóg, aby moje imię tak było znane waćpanom, jak *hostibus* jest znane...» i t. d.

Jakto tam było istotnie, to już sprawa inna: Przypominamy sobie, że przed bitwą z Krzywonosem dopytywał się pan Zagłoba Skrzetuskiego skwapliwie, ilu żołnierzy wie dzie wódz kozacki, a gdy usłyszał, że sześćdziesiąt tysięcy, syknął «o, do diabła!» Coprawda, nie dlatego, iżby się bał, poprostu oddech miał krótki i nie lubił «łoku», a wiedział w dodatku, że «żadnego respektu od tych łajdaków spodziewać się nie można». Podobnie nie lubił, by mu wspomniano o Bohunie. Kiedy Rzędzian, chcąc mu pochlebić, odezwał się: «O, mój jegomość, a jak on jegomości wspomina, to aż skry zębami krzesze», pan Zagłoba wpadł w nagły gniew. «Idź do diabła — krzyknął — co mi tu będziesz bredził!» Umiał też w rozmowie z Bohunem, przed pojedynkiem tegoż z panem Michałem, gdy tylko watażka się zbliżył, zasłonić się szybko plecyma Wołodyjowskiego. Tak bliskości Bohuna nie znosił. Pod Konstantynowem, gdy już musiał ruszyć z innymi, boby go stratowano, pędząc, powtarzał w myśli: «Na nic fortele! na nic fortele! głupi wygrywa, mądry ginie. Potem ogarnęła go złość na wojnę, na Kozaków, na husarzy i na wszystkich w świecie. Zaczął kłać — i modlić się...» Ale oddajmy mu sprawiedliwość. Kiedy otworzył oczy (bo przymknął je wprzód) i ujrzał kosa, cepy, szable, mnóstwo rozpalonych twarzy, oczu, wąsów, a wszystko drgające, skaczące, wściekle, «wtedy porwała go ostatnia pasja na tych nieprzyjaciół, że nie uciekli do diabła, że leżeli w oczy i zmuszali go do bitwy. Chcecie, to macie! — pomyślał — i począł ciąć ślepo, na wszystkie strony... Jednocześnie uczuł, że jeszcze żyje, i to dodawało mu nadzwyczajnie otuchy. — Bij! zabij! — ryczał jak bawół». Tak więc w desperacji budziła się w panu Zagłobie odwaga — gdy już nie można było inaczej, począł rąbać (klnąc) i wtedy siał spustoszenie nielada. Kłać umie nadzwyczajnie: «Żeby ich parchy zjadły, cały ten naród arcypieski! żeby z ich bebechów poganie cięciwy pokręcili! Bóg stworzył wszystkie nacje, ale ich djabeł, takich synów, sodomitów! Bodaj im wszystkie ich maciory zjałowiały», «bodaj im gardziele wrzodziły» i t. d.

Ma pan Zagłoba jedno zmartwienie: oto «złość ludzka» nieraz go «o miłość do gorących napojów posądzała», a on pić nie lubi. Gdy co pół minuty woła «miodu! panie Michale!», toć oczywiście czyni to dla kompanji, przy której, jak wiadomo, i śmierć

miła. Albo te posądzenia o żarłoczność! Także złość ludzka... Jakże! na księdza miał wokację «jako człek spokojny i wstrzemięźliwy», byłby z pewnością został kanonikiem, nieszczęściem z młodu podobają mu się podwiki...

Klejnot szlachecki ceni wysoko pan Zagłoba, zaszczyt robi Kozakom, pijąc z nimi (za ich pieniądze). Szlachectwo to nie byle co, szlachcic magnatowi jest równy! W innych krajach są podobno między szlachtą różnice, ale parszywa też to szlachta». Można pojąć różnice między psami, jako są «legawcy, charty misterne, lub ogary», ale «uważ, panie Michale — mówi do Wołodyjowskiego, — że ze szlachtą nie może tak być, bobyśmy psubratami nie szlachtą byli». Na «chamów» patrzy oczywiście pan Zagłoba zgóry, pasja go porywa, że chamstwo (Kozacy) porwali za broń. «I powiedz waćpan, o co tym złodziejom chodzi? Nie siedziałby to każdy psu-brat lepiej w domu? nie robiłby spokojnie pańszczyzny? Co my winni, że nas Pan Bóg szlachtą, a ich chamami stworzył?...» Gdy w Rozłogach, przytknąwszy garncówkę trojniaku do wąsów i przychyliwszy głowę wtył, pije bez wytchnienia — do dna, a Kozacy się dziwią, «baczyw ty, trestia jeho mordowała», pan Zagłoba, skończywszy, mruczy «o! wcale niezły, odstały. Zaraz widać, że niezły. Szkoda takiego miodu na wasze chamskie gardła». A gdy skosztował miodu na weselu bondarówny Kseni, wargami mlaskając, «zdziwienie, ale i oburzenie odbiło się na jego twarzy: «Co to za czasy — mruknał. — Chamcy taki miód piją. Boże, Ty to widzisz i nie grzmisz?!»

«Skurczybyki, psie chwo sty, pieskie dusze» i t. p., to częste wyrażenia w ustach pana Zagłoby, ale nie należy z tego wnosić, by pan Zagłoba nie potrafił wystąpić z mową niebylejaką, ozdobną! Pamiętamy przecie, jakto górnie przemówił w obozie pod Białymstokiem, gdy go regimentarzem obrano: «Choćby kto w niezbrodzonym chciał prawdziwą utopić zasługę oceanie, albo niebotycznemi przysypać ją Karpatami, przecie ona, jakoby oleju przyrodzenie mając, na wierzch wypłynie, z pod ziemi się wydobędzie, ażeby do oczu ludzkich powiedzieć: — Jam jest, która się światła nie wzdragam, sądu nie lękam, nagrody czekam. — Ale że jako drogi kamień w złoto, tak cnota w modestję powinna być oprawiona, przeto pytam was, mości panowie, stojąc tu przed wami: zalim się ze swemi zasługami nie krył? zalim się przed wami chwalił?...» Coprawda, nie wytrwał pan Zagłoba w tych zwrotach ozdobnych, bo kiedy zapął w nim wzrósł, począł krzyczeć głosem grzmiącym: «Dla Boga,

mości panowie! Proroctwa mnie wspierają! Zgody jeno, a pobiemy tych szelmów, pludrów, pończoszników, rybojadów i innych wszarzy, brodofjanów, kożuszników...» i t. d.

«Fortele», to królestwo Zagłoby. Potrafi i kniaziównę uprowadzić, i drogę zmylić, i za dida się ustroić, i umknąć w szatach Rocha Kowalskiego, i Wołodyjowskiego wywabić z klasztoru. Jego chytrość większa jest od gwałtowności Bohuna, złości Radziwiłła. Tę swoją przewagę on zna. «Ulisessem mię zwano za młodu» — mówi skromnie.

Ale Zagłoby kpiarza, tchórza, opoja i łgarza trudno jednak nie kochać. Złote bo serce bije u tego męczennika tureckiego. Jak przywiązał się do Heleny, jak rozpacział na wieść o jej rzekomej śmierci, jak szalał z radości, gdy dowiedział się, że żyje, jaki grom uderzył w niego na widok zwłok Podbipięty, z jakim istotnem męstwem niepohamowanem rzucił się wówczas na zastępy kozackie, jak strasznie przeboleł śmierć Wołodyjowskiego. To też Zagłobę czasem poczyna szanować otoczenie, ba, poczyna szanować sam czytelnik. Przetworzył się «*miles gloriosus*», obcując z ludźmi zacnymi, zatracił niektóre cechy ujemne (z pewnością nie bratałby się już z żadnym Bohunem), a rozwinął w sobie cechy dodatnie, tak, że w *Panu Wołodyjowskim* nawet ważne figury z panem Zagłobą się liczą, bo polityk-wesołek stał się politykiem na serjo.

Nie wyczerpaliśmy wszystkich znamion Zagłoby (jego patryotyzm, a równocześnie skłonność do rebelji, czułość na pochlebstwa, zdolność przenikania wnętrza ludzkiego, np. Lubomirskiego i t. d.) — taka to natura naprawdę bogata, arcydzieło sztuki pisarskiej Sienkiewicza i prawdziwa, wielka ozdoba *Trylogji*, w którą wnosi pierwiastek humoru i wesela¹⁾.

¹⁾ (Przypisek wydawcy) Wzorem do postaci Zagłoby był kapitan Korwin Piotrowski, poznany przez powieściopisarza podczas pobytu w Ameryce (por. «Pamiętnik» Heleny Modrzejewskiej w «Czasie» z r. 1910), nadto do wielu jego rysów wskazano na liczne pokrewieństwa literackie, zwłaszcza z Falstaffem Szekspira i Portosem Dumasa. Stosunek do Zytkiewicza z powieści Michała Czajkowskiego p. t. *Stefan Czarniecki* opracował K. Wojciechowski w artykule: *Protoplasta Zagłoby*, ogłoszonym w «Pamiętniku Literackim» z r. 1916 i przedrukowanym w II-gim wydaniu jego książki o Sienkiewiczu, str. 118—126. Obszerną charakterystykę Zagłoby dał Stefan Papée (*H. Sienkiewicz jako humorysta*, 1921, str. 97—116), który również wyczerpująco omówił wpływ *Trzech Muszkieterów* Dumasa na *Trylogję* Sienkiewicza w studjum p. t.: *Dwie trylogje (Dumas a Sienkiewicz)*, w czasopiśmie «Rok Polski», Kraków, wrzesień 1918, nr. 9, str. 540—553. Choć, z powodu nieraz

Inne postaci humorystyczne nie są już tak złożone. Do bardziej złożonych należy jeszcze Rzędzian. Frant to kuty na cztery nogi. Umie się przyczaić, udać przyjaciela Bohuna i doprowadzić do tego, że towarzysze Skrzetuskiego uwolnią kniaziównę z Bohunowej niewoli za Bohunowem pozwoleniem, na Burlajowych koniach. Z poselstw sprawia się pysznie, wie, co powiedzieć, co przemilczeć, jak się gdzie zachować. Jego chciwość jest zdumiewająca, a bezczelność, z jaką się doprasza o upominki, wyjątkowa. Nic to, że na poczekaniu przymówi się u Skrzetuskiego o pas, konia, trzos, on i Burlajowi nie daruje i, udając Bohunowego wysłańca, skorzysta ze sposobności i odezwie się: «i hroszy mało daw nam ataman, bo sam ne maw». Zgarnia też, gdzie może i co może, kupuje łupy u Kozaków i dochodzi do niemałego mienia. Napozór Bogu ducha winien, zawzięty jest niesłuchanie; zaprzysięga sobie, że musi na Bohunie pomsty poszukać za swą krzywdę i pohańbienie. Bo szlachcic on jest, znieważać się nie pozwoli, honor szlachecki zna: nie pchnął nożem Bohuna rannego, bezwładnego — on go zdrowego poszuka. Wzrusza nas jego wierność, przywiązanie do pana: nie chce opuścić Skrzetuskiego, jadącego na Sicz, prawie na pewną śmierć, buczy jak dziecko. A jak bawimy się nim, gdy go oglądamy jako pana «starostę», co to za mina, jaki ton protekcyjnalny! Jest to «szelmowski» typ sympatyczny — Zagłoba przepowiada mu, że będzie wisiał, co się nie sprawdza, bo tacy nie wiszą.

Słodycz i męstwo niebywałe — to znów cechy innej postaci humorystycznej, pana Longina Podbipięty. Podziwiamy jego wzrost, jego miecz krzyżacki, rozmiarów nadzwyczajnych, jego nieśmiałość, jego dobroć niespotykaną, zdolność do wzdychań. Ale obaczmy go na polu walki, jak łamie ziobra Półjanowi, jak jednym straszliwym zamachem ścina trzy głowy pogańskie, jak szaleje na swej kobyle inflanckiej, przecinając ludzi napół! Bohater to nad bohater! Na jego słodyczy można się zwieść, bo wobec wroga ona znika. Podjął się posłowania do Chmielnickiego i tak o tem opowiada towarzyszom: «Zastąłem hetmana pijanego. Przyjął mnie jadowicie i buławą groził — a ja, polecając pokornie duszę Bogu, tak so-

przesadnego dziś doszukiwania się wpływów literackich, może nie od rzeczy będzie przypomnieć tu wypowiedziane przy ocenie Trylogji zdanie Brücknera (*Dzieje literatury polskiej w zarysie*, wyd. II, tom II, 1908, str. 379): «Innym nie dawały spać reminiscencje mniemane z *Trzech Muszkieterów* — ależ najbardziej znaczące to chyba liczba ta sama — albo od Szekspira nawet, trzebażby tylko dowieść, że Podbipięta Francuz, a Zagłoba Anglik».

bie myślałem: już też, jeśli mnie tknie, tak mu pięścią głowę rozbiję. Co było robić, braciaszki kochane, co?» A Półjanowi, gdy się z nim zwarł w śmiertelnym uścisku zapaśniczym, na prośbę «puskaj» odpowiada: «nie... braciszku», przygniata silniej i łamie mu ziobra. Poczem podnosi go z kulbaki, przerzuca go na swe siodło i wraca spokojnie do swoich. Ten rycerz, napoły śmieszny, napoły straszny, wzniosłym staje się z chwilą, gdy podejmuje się przeprawy przez obóz nieprzyjacielski i gdy, broniąc się jak lew i odmawiając litanję do Najświętszej Panny, ginie od strzał tatarskich.

Humorystyczną postacią (ale w najzupełniej innym rodzaju) jest Roch Kowalski, syn Rocha, rzekomy siostrzan Zagłoby, któremu mówi «wūju», nieprawdopodobnie głupi, umiejący spać przez 48 godzin zrzędu, siłacz nad siłacze, w polu nieustraszony. I jego śmierć (ginie z ręki Karola Gustawa, któremu «ślubował») jest niezmiernie wzruszająca.

Świetnemi postaciami humorystycznymi są Kiemlicze, ojciec i synowie, Kosma i Damjan, zbóje, udający niewiniątka. Wymknęli się z Częstochowy obłązonej, bo tam o łup było trudno, znaleźli się poza murami. «Myśleliśmy — mówi stary Kiemlicz do Kmicica, — że, będąc w pobliżu, można się będzie świętym zakonnikom i waszej miłości przysłużyć. Jakoż się zdarzyło. My przeciw fortecy nie służyli, niech nas Bóg broni! zołdu nie brali, chyba się coś przy Szwedach znalazło». «Jakto przy Szwedach?» — pyta Kmicic. «Bo my chcieli — odpowiada Kiemlicz — choć i za murami Najświętszej Pannie służyć..., więcemy nocami koło obozu jeździli, albo i we dnie, jak Pan Bóg dał, i jak się który Szwed pojedynczo popadł, to my go... tego. Ucieczko grzesznych!... my go...» «Pralim! — dokończyli Kosma i Damjan». Tak to i było, a potem z ojcem wiedli spory o łup, przyczem stary im groził, że bez błogosławieństwa pomrą.

Humorystyczne rysy ma Charłamp z nosem ponad wyobrażnię, a nie brak ich i Zamojskiemu, i miecznikowi Bilewiczowi, i Soroce, i Baśce, i samemu nawet Wołodyjowskiemu. Wogóle jednak u osób głównych, na planie pierwszym pomieszczonych (Skrzetuski, książę Jeremi, Bohun, Kmicic, Radziwiłłowie...) rysów humorystycznych nie spotykamy. Postaci humorystyczne, to — (inaczej niż w *Panu Tadeuszu*) osobne królestwo, w którym berło dzierży Zagłoba, mając przy boku Podbipiętę, Rzędziana i Rocha.

Humor i hymn na chwałę bohaterstwa — to jakby dwie

struny, dwa tony, dźwięczące w całej *Trylogji*, a raczej odwróćmy porządek: h y m n n a c z e ś ć b o h a t e r s t w a i h u m o r. Bo postaci humorystyczne (i sceny — o których później) zajmują mniej miejsca i mniej narzucają się wyobraźni czytelnika, niż postaci i sceny przepojone żywiołem bohaterskim.

Sienkiewicz kocha się w postaciach silnych, silnych duchem (Skrzetuski, książę Jeremi, królowa Marja Kazimiera, Czarniecki, ks. Kordecki...), ale i ciałem (Podbipięta, Roch Kowalski), nie znosi przeciętności. Zajmie go postać nawet wielka w zbrodni i wyrzeźbi ją nadzwyczajnie (Chmielnicki, Janusz Radziwiłł), postać małą (Opaliński, regimentarze, Krzeczowski) ledwie pokaże, już ją usuwa sam albo przy pomocy którejś z osób powieści (Kuklinowskiego ekspedjuje Kmicic, posługując się kolanem).

Kult siły widać w zamiłowaniu, z jakim Sienkiewicz kreśli zapasy ludzi o olbrzymiej sile mięśni, ramienia (Skrzetuski i Burdabut, Longinus i Półjan, Roch i dwunastu siłaczy), ale w zapasach tych, prawie zawsze, chodzi nietylko o to, czy zwycięży silniejszy, ale i o to, czy wyjdzie to na korzyść sprawie Rzeczypospolitej. To też na harce pod Konstantynowem, na bohaterski pojedynek pod Machnowką patrzymy nie z tem uczuciem, z jakim spogląda widz na zmagania się siłaczy, lecz z troską i z gorącym życzeniem, by zwycięstwo przypadło w udziale przedstawicielowi dobrej sprawy.

Szczyt owych walk, to w *Ogniem i mieczem* bój pod Zbarazem, w *Potopie* pod Czestochową, w *Panu Wołodyjowskim* pod Kamieńcem. Wszędzie oblężenie, wszędzie słabsze siły polskie walczą z potężniejszym wrogiem i wszędzie (choć Kamieniec pada) rycerstwo polskie okrywa się sławą nieśmiertelną.

A cóż za moc niezmierna w kreśleniu obrazów bitew, co za plastyka. Oto pod Zbarazem... «Pułki (kozackie) pchały się jedne za drugimi», na ich czele «sam Chmielnicki — w ogniu, jak szatan czerwony, szeroką pierś na kule wystawiający z twardą ręką, okiem orła — w chaosie, dymie, zamieszaniu, rzezi i zwichrzeniu, płomieniach na wszystko baczny...» (Przez nagromadzenie wyrazów: w chaosie, dymie, rzezi i t. d. osiąga autor to, że wyobrażamy sobie okropność bitwy, jakąś potworną plataninę). A dalej: «Ilu ich (Kozaków) padło, nim doszli nakoniec do fosy..., któż opowie!... Lecz doszli i przeszli, i poczęli się drzeć na wały. Wówczas rzekłbyś, że ta noc gwiazdzista, to noc sądu ostatecznego. Działa, nie mogąc tłuc bliższych, ryczały ogniem na dalsze szeregi. Granaty, kreśląc łuki ogniste po nie-

bie, leciały z chichotem piekielnym, czyniąc w ciemnościach dzień jasny. Piechota niemiecka i polska łanowa, a obok niej... dragoni książęcy, lali wprost w twarze i piersi mołojców płomień i ołów». (Odbieramy wrażenia słuchowe: działa ryczały, granaty leciały z chichotem piekielnym, i wzrokowe: łuki ogniste, w ciemnościach dzień jasny i t. d.). A jeszcze dalej: «Pierwsze szeregi (kozackie) chciały się cofać, a pchane ztyłu, nie mogły. Krew bluzgała pod stopami następujących. Wały stały się śliskie, obsuwały się po nich nogi, ręce, piersi. Oni darli się na nie, spadali i znów darli, przykryci dymem, czarni od sadzy, kłuci, rąbani, gardząc ranami i śmiercią. Widziałeś ludzi, jakby nieprzytomnych z wściekłości, z wyszczerzonymi zębami, z twarzą zalaną krwią... Żywi walczyli na drgającej masie pobitych i konających. Nie było już słyszeć komendy, jeno krzyk ogólny, straszny, w którym ginęło wszystko: i grzechot strzelb, i charchzenie rannych, i jęki, i syk granatów...»

To obraz przerażających zapasów mas. Ale są i ludzką wiarę, i miarę przechodzące czyny jednostek. Oto straszny czworobok kozacki, oto mur włóczni, a ile ostrz, tyle śmierci grozi rycerzom. Któż mur ten złamie? «Wtem jakiś husarz-wielkołud dopada w niepowstrzymanym pędzie do ściany czworoboku: przez chwilę widać kopyta olbrzymiego konia zwieszzone w powietrzu — następnie rycerz i rumak wpadają w środek ścisku, druzgocąc włócznie, przewalając ludzi, łamiąc, miażdżąc, niwecząc. Jak orzeł spada na stado białych pardew, a one, zbite przed nim w lekliwą kupę, idą na łup drapieżnika, który rwie je pazurami i dziobem — tak pan Longinus Podbipięta, wpadłszy w środek nieprzyjacielskich szyków, szalał ze swym zerwikapturem. I nigdy trąba powietrzna nie czyni takich spustoszeń w młodym i gęstym lesie, jakie on czynił w ścisku janczarów. Straszny był: postać jego przybrała nieczłowiecze wymiary; kobyła zmieniła się w jakiegoś smoka, ziejącego płomień z nozdrzy, a zerwikaptur troił się w ręku rycerza. Kisler-Bak, olbrzymi aga, rzucił się na niego i padł przecięty na dwoje. Próżno co tęższe chłopcy wyciągną ręce, zastawią mu się włóczniami — wnet mrą, jakby rażeni gromem — on zaś tratuje po nich, cisnąc się w tłum największy i, co machnie — rzekłbyś: kłosa pod kosą padają, robi się pustka, słyszeć wrzask przestachu, jęki, grzmot uderzeń, zgrzyt żelaza o czaszki i chrapanie piekielnej kobyły...» Takich obrazów walk, takich postaci olbrzymich, nadludzkich a bo-

haterskich nie znała przed Sienkiewiczem literatura polska, on dopiero wniósł do piśmiennictwa ów pierwiastek heroiczny w całej pełni. Przypominają nam się zapasy, opiewane przez Homera: dzieło Hektora i Achillesa.

A każda bitwa (jak dawno już na to zwrócono uwagę) jest u Sienkiewicza inna, choć każda skreślona z niezrównanem mistrzostwem. Zawsze zdajemy sobie sprawę z planu bitwy, widzimy rozmieszczenie wojsk, stanowiska wodzów, atak, zmaganie się mas, czyny jednostek. Klęski wojsk polskich niechętnie maluje Sienkiewicz, nie pomija ich, pominąć nie może, ale obrazu szczegółowego nie roztacza i najczęściej każe krótko opowiedzieć komuś o przebiegu fatalnej walki (Wierszuł opowiada o Piławcach, Stanisław Skrzetuski o zdradzie pod Ujściem, Wołodyjowski o przegranej pod Warszawą). Strasznej klęski hetmanów pod Korsuniem nie pozwala nam Sienkiewicz oglądać wprost, lecz tylko pozwala nam widzieć to, co Skrzetuski słyszał i oglądał na rynku korsuńskim: zrazu ucieczkę czerni, potem Kozaka wołającego: Chmiel bije Lachów! Pobyty jasno welmożny pany..., potem jeńców polskich, otoczonych oddziałem Tatarów, a potem... «Nagle (Skrzetuski) cofnął się wtył, rękoma począł bić powietrze, jak człowiek trafiony strzałą w piersi, z ust zaś wyrwał mu się krzyk straszny, nadludzki: — Jezus, Marjo! to hetmani!...» Niewiadomo, czy Sienkiewicz dlatego zakrył przed nami całość straszego obrazu, że przed malowaniem go wzdrygało się jego uczucie polskie, ale to pewna, że bardziej nami wstrząsnąć nie mógł, jak każąc nam podzielać uczucia Skrzetuskiego na widok ostatecznego wyniku rozprawy¹⁾.

Wstrząsa nami, wzrusza nas Sienkiewicz w *Trylogji* ustawicznie. Niema rozdziału, przy którego czytaniu nie zabiłoby nam serce żywiej, czasem ze wzruszenia odkładamy książkę, czasem czytamy z wypiekami na twarzy, czasem siłą musimy panować nad sobą, bo czujemy, że powieki wilgotnieją nam coraz bardziej. Środki wzruszeń — niektóre te same, co w nowelach, przeważnie jednak różne i liczniejsze.

¹⁾ W marcu 1919 roku napisał K. Wojciechowski we Lwowie, w czasie bombardowania miasta przez Rusinów, oddzielne studjum o «Wojsku polkiem u Sienkiewicza», zajmując się w niem *Krzyżakami* i zwłaszcza *Trylogją*. Wygłoszone jako odczyt w Uniwersytecie żołnierskim we Lwowie dnia 8. IV 1919 i drukowane najpierw w «Placówce» lwowskiej w r. 1919, zostało następnie zamieszczone w II-iem wydaniu (pośmiertnem) jego książki o Sienkiewicz. str. 143—156. (Przypisek wydawcy).

Dawniejsi autorowie, jeśli nie wzruszali, to zaciekawiali nas tajemniczością akcji, wprowadzali postać, nie mówiąc, kim ona, przedstawiali jakieś działanie jednostki, nie mówiąc, jaki cel tego działania. Sienkiewicz środkami temi posługuje się rzadko, niemal wyjątkowo, a tajemnicę wnet odsłania. Pamiętamy początek *Ogniem i mieczem*, zjawienie się nieznanych postaci, walkę na stepie (niezrozumiałą dla nas), tajemniczego szlachcica, uwolnionego od arkana. Ale wnet dowiadujemy się, że ten szlachcic to Chmielnicki, a jego oswoobodziciel — Skrzetuski. Podobnie przez chwilę tylko pozostawia nas autor w niepewności, czy dwaj jeźdźcy, opuszczający nocą Rozłogi, to Zagłoba i Helena, lub kto stanowi orszak, posuwający się w pogodną noc na prawym brzegu Władynki.

Natomiast innych środków, mających silnie wstrząsnąć wyobraźnią czytelnika, a znanych także dawniejszym autorom, używał Sienkiewicz bardzo chętnie.

Więc na przykład: trwożymy się przez czas jakiś (u Sienkiewicza zawsze krótko) o los bohatera — nie wiemy, zginął, czy ocalał? Tak wówczas, gdy Skrzetuskiego, dążącego na Sicz, napadli Kozacy i Tatarzy. «Żywych brać do atamana! — wrzeszczały głosy w tłumie — poddaj się! — Ale pan Skrzetuski poddawał się tylko Bogu, bo oto pobladł nagle, zachwiał się i runął na dno statku... Ruchliwa masa napastników pokryła czajki zupełnie». Następny rozdział zaczyna się sceną między Zacharem a Tatarczukiem na przedmieściu Hassan Basza w Siczy i pozostawia nas przez czas jakiś w niepewności o tem, co się stało ze Skrzetuskim. Podobnie nie wiemy, czy Kmicic, gdy przy obronie króla padł, i gdy go zakryła fala rajtarji szwedzkiej, zginął, czy może przez cud jakiś żyje jeszcze?

Albo: wszystko już układa się dobrze, spokojniśmy już o losy osób, o które nam chodzi — wtem zjawia się nagle niebezpieczeństwo, i niepodobna przewidzieć, czy na tok wypadków nie wywrze ono wpływu stanowczego. Skrzetuski wraca z Siczy, dąży do Rozłogów do Heleny, jar się otwiera — nagle krzyk ludzki, straszny wyrывa się z piersi rycerza — nury, wszystko znikło, błady księżyc oświeca wzgórze, a na niebie grupę czarnych zgłiszcz... Skrzetuski ma już dążyć do Baranów, by połączyć się z Heleną, wtem wśród uczyty zjawia się jaśniejące widmo — oficer ksiązący, a na zapytanie: jakie nowi... odpowiada dziwnym głosem: bardzo złe. Co się stało? Bar... Później znów ma już

rycerz jechać za Jampol, bo tam Helena przez Bohuna ukryta — Wierszuł donosi o strasznej klęsce pod Piławcami, wszystko stracone, Helena oddzielona morzem buntu... Kmicic już pojednał się z Oleńką, hetman zdradza i porywa z sobą w toń Kmicica, Oleńka woła: — Precz... zdrąjco! i t. d.

Ale bywa także n a g ł e o c a l e n i e. Helena w Rozłogach, zda się, już zgubiona, już w mocy Bohuna — ocala ją Zagłoba, Kmicic pod Częstochową już w rękach oprawcy Kuklinowskiego — ocalają go Kiemlicze, król w Karpatach tuż tuż ma popaść w niewolę szwedzką — ocalają go górale, Zagłobie, pojmanemu przez Bohuna, grozi niechybna śmierć — ocala go Wołodyjowski i t. d.

Ale to są środki wzruszenia, wynikające ze sztuki pisarskiej, ze sposobu prowadzenia akcji. Nie mówią nam one nic o tem, jakie objawy w życiu, jakie uczucia, jakie charaktery przemawiają najsilniej do duszy autora¹⁾. Wszelako w *Trylogji* znajdziemy odpowiedź i na te pytania. Poczęści odpowiedzieliśmy już na nie. Widzieliśmy, że autora wzruszają objawy b o h a t e r s t w a (oczywiście wzruszają one i czytelnika). Bohaterstwo to zaś jest dwojakie: albo n a p o l u w a ł k i z mieczem w dłoni, albo p a s o w a n i e s i ę w e w n ę t r z n e. Pasuje się z sobą Skrzetuski, pasuje się książę Jeremi, gdy w nocy rozmawia z Chrystusem, a Chrystus milczy taki bolesny, jakby go przed chwilą rozpięto, pasuje się Kmicic, gdy stojącemu u wrót szczęścia rozkaz hetmański każe iść na nową wojnę. To są owe bohaterstwa ciche, walki stoczone w duszy własnej, z namiętnościami własnymi, zwycięstwa nie mniejsze, niż orężne.

Wzrusza nas autor k l ę s k a m i Rzeczypospolitej (Skrzetuski widzi na wale polskim chorągiew z archaniołem, hetmanów w niewoli, w Kamieńcu jakiś głos okropny woła: — Nad bramami białe chorągwie, poddajem się...) i t r i u m f a m i oręża polskiego (Zbaraż, Częstochowa i t. d.). O tem już była mowa.

Ale są i inne rodzaje wzruszeń.

Więc g r o z a. Przypomnijmy sobie tylko okropną scenę mordu Kurcewiczów, mordu Tatarczuka i Barabasa, albo to, co widzi Skrzetuski, wracając z Siczy: «Między ogniami... leżały tu i ówdzie ciała pomordowanych kobiet..., lub sterczały piramidki

¹⁾ Studjum K. Wojciechowskiego: *Żywioł subiektywny w Trylogji Sienkiewicza*, drukowane w r. 1917 w «Muzeum», zamieszczono w II-iem wydaniu jego książki o Sienkiewiczu, str. 127—142. (Przypisek wydawcy).

z głów, uciętych po bitwie zabitym lub rannym żołnierzom. Ciała owe i głowy poczynały się już psuć i wydawać zgniły zapach... Okapy domów przybrane były wisielcami..., a tłuszcz bawiła się, czepiając się nóg wisielców i huśtając się na nich... Młodzi wojownicy zabawiali się strzelaniem dla wprawy z łuków do jeńców słabszych lub chorych, którzyby nie mogli wytrzymać długiej drogi do Krymu. Kilkadziesiąt ciał leżało wyrzuconych już na drogę i podziurawionych jak sita; niektóre z nich drgały jeszcze konwulsyjnie...» Przepomnijmy sobie pomordowaną Kmicicową kompanję, straszny skon starszego Nowowiejskiego, obłęd jego syna...

Kilkakrotnie wzrusza nas autor (nie przerażając, lecz pobudzając do łez, jak w nowelach) o b r a z e m ś m i e r c i osoby szczególnie przez czytelnika umiłowanej, najsilniej obrazem śmierci Podbipięty. Oto na widok łuków i strzał «poznał pan Podbipięta, że zbliża się godzina śmierci i rozpoczął litanję do Najświętszej Panny. Uczyniło się cicho. Tłumy zatrzymały dech, oczekując, co się stanie. Pierwsza strzała świsnęła, gdy pan Longinus minął: Panno wsławiona! i utkwiała mu w ramieniu. Słowa litanji zmieszały 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... Czuł, że słabnie, że nogi chwieją się pod nim, głowa opada mu na piersi... nakoniec ukląkł. Potem, nawpół już z jękiem, powiedział pan Longinus: Królowo Anielska!— to były jego ostatnie słowa na ziemi. Aniołowie niebiescy wzięli jego duszę i położyli ją, jako perłę jasną, u nóg Królowej Anielskiej...»

W śmiertelnej chorobie Basi działa wstrząsająco na czytelnika (jak w Nowelach) widok cierpienia bliskich (Wołodyjowski, Zagłoby). Wołodyjowski, sądząc, że trupa już tylko żony trzyma w objęciach, poczyna «r y c z e ć o k r o p n y m g ł o s e m», Zagłobie dolna warga poczyna się trząść, nagle chwyta się rękoma za głowę, a tłumione łkania poruszają jego pierś.

Czasem autor stwarza takie położenie, w którym czytelnika wzrusza głównie to, że dzięki zbiegowi dziwnych okoliczności, podejrzaniom, jasno się tłumaczącym, między dwojgiem osób kochających się powstaje waśń; ta przechodzi chwilowo jakby w nienawiść, a wiedzie do tragicznych zawiślań. Taki jest stosunek Oleńki do Kmicica, a najstraszniejszą w tym stosunku jest chwila, kiedy Kmicica prowadzą na śmierć, Zagłoba wyraża głośno przekonanie, że pewno i Oleńka nawet nie ujmie się już za nim,

Oleńka blada śmiertelnie, nieruchoma, milczy, a ciszę przerywa głos Kmicica: — Ja tej panny o instancję nie proszę...

Wzrusza nas autor s z c z ę ś c i e m, nagrodą, jaka spotyka bohaterę powieści. Szczytem w tym względzie jest w *Trylogji* scena w kościele, kiedy to Lauda wraca, groźne marsowe postaci wkraczają do świątyni, rozlega się płacz powszechny, ksiądz czyta list królewski, wynoszący nieśmiertelne zasługi Kmicica. On siedzi w ławce jak Łazarz, bez kropli krwi w twarzy, z przymkniętymi powiekami, a wtem Oleńka chwyta jego rękę i składa na niej pocałunek serdeczny.

Wzrusza nas autor (jak w Nowelach) obrazem wiary gorącej, uniesienia religijnego (w kościele, przed obrazem Matki Boskiej Częstochowskiej), nagle mi przejściami od grozy do obrazka pełnego pogody (klasztór częstochowski zalany ogniem dział szwedzkich — nazajutrz rankiem przed bramą chłopina na saniach, zabijający ręce, z podarkiem dla klasztoru. A Szwedzi?... «Nima już nijakich Szwedów»).

Stale (znów jak w Nowelach) wzrusza nas Sienkiewicz, malując uczucia miłosne, cierpienia (Skrzetuskiego, Kmicica, Wołodyjowskiego), w miłości mające swe źródło, uniesienia miłosne po przewyciężeniu przeszkód. Miłość to o dwojakim charakterze, zawsze budząca się nagle, ale albo «szlachecka», co to zaraz każe kukulce wykukać liczbę chłopczysków i woła: «aj, aj! co to za oczki, jakie liczko! ratujcie mnie wszyscy święci, bo nie usiedzę!», albo rycerska, dworna (jak u Ketlinga), wylewająca łzy, z miesiącem mówiąca, szepcząca słowa cudne a słodkie.

Bogactwo wzruszeń jest więc u Sienkiewicza bardzo znaczne. Ale ażeby czytelnikiem mogła wstrząsnąć groza, trwoga, lęk, by mógł stale współczuć z cierpieniem, potrzeba, by groza, smutek i cierpienie nie panowały wszechwładnie, by czytelnik mógł odpocząć — i temu celowi służą w *Trylogji*, obok postaci humorystycznych, sceny humorystyczne¹⁾.

¹⁾ K. Wojciechowski, który wogóle pierwszy zastosował nową metodę naukową do badań nad twórczością Sienkiewicza, w studjach swoich poraz pierwszy rzeczowo przedstawił także zagadnienie komizmu w pismach wielkiego powieściopisarza. Pod względem umiejętności badawczej i opanowania przedmiotu obok Wojciechowskiego stoją prace Stefana Papégo, który właśnie ten temat niemal wyczerpał (przynajmniej w rozbiórce jego motywów głównych) w bardzo zajmującej, przytaczanej już tu książce p. t.: *H. Sienkiewicz jako humorysta* (Poznań 1921, str. 159), gdzie zajmujące go zagadnienie

Jest ich mnóstwo, nie sposób ich wyliczać. Więc w Rozłogach, kiedy Zagłoba pyta rannego Bohuna, czy nie mógłby mówić, krzyczyć, ani się ruszyć, i otrzymawszy oczyma odpowiedź, że nie mógłby, pociesza go: «To i lepiej, bo nie będziesz ani mówił, ani krzyczał, ani się ruszał, a ja tymczasem do Łubniów pojedę. Jeśli ci jej (Heleny) nie zdmuchnę, to się pozwolę starej babie na osypkę w żarnach zemleć». A teraz następują nauki moralne: «Jakto, łajdaku? myślisz, że nie mam dość twojej kompanji, że się będę dłużej z chamem pospolitował? O, niecnoto, myślałeś, że dla twego wina, twoich kości i twoich chłopskich amatorów, zabójstwa będę czynił?... Czego ślepie wytrzeszczasz, jak kot na sperkę?» i t. d. A przy przeprawie z kniaziówną promem? «Miejsce dla dziada, miejsce dla dziada — krzyczy Zagłoba — miejsce dla dziada, dobrzy ludzie, lube mołojcy, żeby was czarna śmierć wydusiła, was i dzieci wasze! Nie widzę dobrze, wpadnę w wodę, pacholę mi utopicie. Ustąpcie, dilki, żeby paraliż powytrząsał wam wszystkie członki, żebyście polegli, żebyście na palach pozdychali!» Tak wrzeszcząc, klnąc, prosząc i rozpychając tłum swemi potężnymi łokciami, wpechnął naprzód Helenę na prom, a potem, wygramoliwszy się sam, zaraz począł znowu wrzeszczeć: «Dosyć już was tu, czego się tak pchacie, prom zatopicie, jak was tyle się tu napcha. Dosyć! dosyć! przyjdzie kolej i na was, a jeśli nie przyjdzie, mniejsza z tem...» Nadzwyczajna jest scena napadu na uczestników wesela Bondarówny Kseni («jeno nie myślcie, bym wam folgował, gdy wypiję!»), scena z Zagłobą w chlewie, ucieczki przed Tatarami i t. d.

A rozmowa z Rochem Kowalskim na wozie! Zagłoba wparł już w niego, że jest jego wujem, a teraz zachęca go, by go puścił wolno wraz z innymi jeńcami. Na co Roch: «At, co wuj gadasz?... Pókim żyw, nie będzie nic z tego». «Nie to nie — rzekł Zagłoba — chociaż pierwaj byłem twym wujem, niż Radziwiłł twoim hetmanem. A czy wiesz ty, Rochu, co to jest wuj?» «Wuj, to wuj!» «Bardzoś to roztropnie wykalkulował, ale przecie, gdzie ojca niema, tam,

ujął w następujące rozdziały: Wstęp, Humor w kronikach dziennikarskich Litwosa, Postaci dowcipne, Postaci śmieszne, Postaci naiwne, Zagłoba, Humor Sienkiewicza. W rozdziale końcowym, porównując z Prusem, przyznał Sienkiewiczowi jako humoryście wyższość. Artykuł p. t. *Prus a Sienkiewicz* ogłosił Papée w czasopiśmie «Którzy idziemy...» (Kraków, grudzień 1919). Paralełą tych dwóch powieściopisarzy zajął się już dawniej Ignacy Matuzewski w zbiorze studjów p. t.: *Swoi i obcy*, Warszawa, str. 191--207. (Przy-pisek wydawcy).

pismo mówi, wuja słuchać będziesz... Bo nawet i to zauważ, że kto się ożeni, ten snadnie ojcem być może; ale w wuju płynie ta sama krew, co w matce. Nie jestem ja wprawdzie bratem twojej malki, ale moja babka musiała być ciotką twojej babki; więc poznaj to, że powaga kilku pokoleń we mnie spoczywa... Co prawda, to święte! Ma-li hetman wielki, czy też, dajmy na to, polny, prawo nakazać, nie już szlachcicowi czy towarzyszowi, ale ladażakiemu ciurze, żeby się na ojca, matkę, na dziada, albo na starą, ociemniałą babkę porywał? Odpowiedz na to, Rochu! Ma-li prawo?» «He?» — spytał sennym głosem Kowalski. «Na starą, ociemniałą babkę!» — powtórzył pan Zagłoba, a widząc, że Roch śpi, zdjął mu hełm, zdjął opończę, zsunął się z wozu wśród ciemności, kiwnął, by mu podano rumaka, minął jadących, poczem ruszył szparkim klusem...

Szeregu przepysznych scen humorystycznych dostarcza regimentarstwo Zagłoby, wyborna jest scena między Kmicicem a Kuklinowskim (gdy Kmicic go pyta, czy mówi z posłem, czy z człowiekiem prywatnym), świetna — audjencja u Sobiepana, gdy Zamoj-ski ofiarowuje królowi szwedzkiemu Niderlandy, wysoce zabawna scena z Basią na drabinie, z Wołodyjowskim u Kamedułów itd., itd.

Kto uważnie *Trylogję* czyta, dostrzeże, że sceny humorystyczne przeplatają sceny o wysokiem napięciu wzruszeniem, tragicznem, i tak po ucieczce Chmielnickiego mamy scenę w gospodzie Dopuła, po mordzie Kurcewiczów rozmowę Zagłoby z Bohunem, a potem całą jego pielgrzymkę w dziadowskiem przebraniu, po ciosie, jaki spadł na Skrzetuskiego, atak Zagłoby na orszak weselny, po pojedynku Kmicica z Wołodyjowskim niefortunne oświadczyzny pana Michała... To są właśnie owe chwile wypoczynku, używane przez autora czytelnikowi.

Wszelako owego «wypoczynku» używają nietylko sceny ściśle humorystyczne, są bowiem w *Trylogji* rozsiane (acz niezbyt licznie) i inne obrazki pogodne, bądź sielankowe, jak zabawy Zagłoby z basałkami, rozmowa Wołodyjowskiego z Pacunelkami, sanna pana Andrzeja z Oleńką, bądź obyczajowe, jak wieczerza w Rozłogach, życie na stancy kresowej, elekcja króla i życie Warszawy podczas elekcji (zarówno w *Ogniem i mieczem*, jak w *Panu Wołodyjowskim*).

Autor, kreśląc zarówno te obrazy, jak i inne, doskonale wniknął w ducha wieku, przez studja bowiem poznał wybornie czasy, które obrazował, i ludzi tych czasów. O postaciach takich,

jak Radziwiłłowie, Opaliński, Sapieha, niema co i mówić — są to portrety historyczne, ale i Kmiciców znajdziemy w XVII wieku coniemiarą, i Kurcewiczów, i Nowowiejskich. A taka kniahyni Kurcewiczowa, trzymająca służbę w karbach żelaznych, zajeżdżająca zbrojno, w męskim przebraniu, sąsiadów, wyprawiająca się nawet na kupy swawolne — czyż to nie postać z XVII wieku, czyż wieku tego nie charakteryzuje? A taki Łaszcz, Czaplński?

Styl wieku stara się autor zachować wszędzie. Jakże to oświadcza się Skrzetuski? Mówi o «żołdzie», który radby przyjmować z ust kniaziówny, potem zaś prawi o faworze, na który pragnąłby zarobić długą i wierną «służbą», i prosi, by go Helena na ową służbę przyjąć raczyła. Zupełnie tak samo oświadcza się imci pan Pasek, wspomniany już pamiętnikarz z XVII wieku, który także (za pierwszym widzeniem się) mówi do damy swego serca, że od niej «pożądanego spodziewa się żołdu» i prosi ją, by jeśli nie ma «kompletu sług sobie potrzebnych», nie gardziła jego «ochotą do usługi». Stylowe są kazania na pogrzebie pana Longina, Wołodyjowskiego. Ksiądz Kamiński bije w bęben jakby na trwogę, potem ciska pałeczki na podłogę kościelną, podnosi obie ręce w górę i woła: «Panie pułkowniku Wołodyjowski! Dla Boga, panie Wołodyjowski! Larum grają, wojna! nieprzyjaciel w granicach! a ty się nie zrywasz? szabli nie chwytasz? na koń nie siadasz? co się stało z tobą, żołnierzu? Zaliś swej dawnej przepomniał cnoty, że nas samych w żalu jeno i trwodze zostawiasz?...» Tak wyglądały istotnie mowy pogrzebowe w tych czasach, zachowało się ich sporo.

Nie zapomniał też autor nigdy o wyobrażeniach ówczesnych, wierzeniach, przesądach, o wierze we wróżby i czary (Horpyna), w upiory i siromachy.

Także zewnętrzny obraz Polski tych czasów starał się odtworzyć, jej lasy i stepy, jej dwory i dworki (dwór szlachecki w Rozłogach, dwór pański w Kiejdanach, dwór królewski — w opowiadaniu Wołodyjowskiego w *Potopie*), stаницe kresowe, domy zajęzde, karczmy.

Dążył zawsze do przedmiotowości i osiągnął ją całkowicie w *Potopie* i *Panu Wołodyjowskim* — w *Ogniem i mieczem* uczucie polskie biło zbyt silnie przy kreśleniu okrucieństw czerni, byśmy sobie nie zdawali każdej chwili sprawy, że autor stoi sercem po stronie polskiej. To też, jakkolwiek postać Bohuna naprzykład rzeźbił jak prawdziwy epik, z lubością, pragnął w nim przedstawić typ i ideał watażki i nie ukryć żadnej ze stron dodatnich tego typu

(zdolność do gorącej miłości, fantazji bujnej, odwagi bohaterskiej, dumy), to przecież, mówiąc o Bohunie, użył raz wyrażenia «ryczał jak dziki zwierz, krwawił ręce na własnym krwawym łbie».

Naogół jednak (nawet w *Ogniem i mieczem*) najczęściej autora nie widzimy, oglądamy natomiast coraz to nowe obrazy, sceny, bitwy, przysłuchujemy się rozmowom, śmiejemy się z krotchwil pana Zagłoby. Słowem, przenosimy się wyobraźnią w wiek XVII, obcujemy z tamtymi ludźmi, zżywamy się z nimi, wierzyć nam się nie chce, by taki Zagłoba lub Podbiپیęta byli postaciami zmyślonymi¹⁾. To najwyższy triumf sztuki pisarskiej.

Czem była i jest *Trylogja* dla Polski i Polaków? Jest to pieśń na cześć bohaterstwa, miłości ojczyzny! Jest nowiną dobrą, umocnieniem dla wątpiących, pokrzepieniem dla tych, którzy w najcięższych warunkach wiary nie stracili. Jest głosem wielkim, wołającym: **nie wolno wyzbywać się nadziei! nie masz**

¹⁾ Świadczy Tarnowski w swej książce o Sienkiewiczu (str. 30), że Henryk Wodzicki pacierz «mówił za duszę Podbiپیęty i aż w połowie spostrzegł się sam, że to wymyślona śmierć i wymyślona dusza». Tamże wspomina «o tej pani, co zapytana przy powitaniu, czy jej się stało co złego, że taka smutna, odpowiedziała: Bar wzięty!» Kiedy wychodziło *Ogniem i mieczem* (równocześnie w odcinkach «Słowa» warszawskiego i «Czasu» krakowskiego), każdy odcinek powieści był zdarzeniem tak pochłaniającem *cały* czytający ogół polski, jak nigdy żaden inny utwór literatury pięknej. Jedno z ciekawiej napisanych o tem wspomnień dała Marja-Jehanne Wielopolska w opowiadaniu p. t.: *Jak to pan Sienkiewicz dwa serca połączył* (w zbioru jej nowel p. t.: *Danina*, Przemysł 1925). Wymowniejszy jeszcze przykład oddziaływania sienkiewiczowskiego arcydzieła podaje Józef Ujejski («Na zgon Sienkiewicza», Kraków 1917, str. 6): «Umarł przed niewiele laty na Śląsku bogaty Niemiec z polskiej kiedyś rodziny Olszewskich. Sam nigdy po polsku nie umiał, żonę miał Niemkę, i dzieci jego nigdy pewnie o Polsce nie słyszały. Otóż ten człowiek, umierając, dziwny pozostawił testament. Synom swoim przekazał majątek z tym warunkiem, że staną się Polakami. I to nie z imienia tylko. Mieli nauczyć się po polsku i w Polsce zająć stanowiska. Gdyby tego warunku nie dopełnili — wówczas cały majątek miał przejść na... Henryka Sienkiewicza. Czy oszalał ten Niemiec? Nie. Jemu tylko wpadł przypadkiem do ręki niemiecki przekład *Ogniem i mieczem*, i doczytał się w nim własnej polskości». — Władysław St. Reymont wyznaje (*Z powodu «Trylogji»*. (Wspomnienie). «Sfinks», Warszawa 1917, zeszyt I, str. 28—35), iż zaczytanie się w *Trylogji* stało się powodem, że nie otrzymał posady, o którą usilnie się starał. — Popularność *Trylogji* wśród żołnierzy polskich w czasie ostatnich wojen mamy wszyscy w świeżej pamięci. Fakty te są dobitniejszym od najlepszych rozpraw argumentem przeciwko poglądom tych krytyków, którzy usiłowali pomniejszyć znaczenie dzieła Sienkiewicza. (Przypisek wydawcy).

mocy, któraby nas zmogła, gdy wszystkie swe siły poświęcimy ojczyźnie i gdy iść będziemy wszyscy razem w zwartym szeregu!¹⁾

Konstanty Wojciechowski

(w książce: «Henryk Sienkiewicz». Wyd. II. Lwów 1925. Str. 23—66).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą syna autora, Dra Zygmunta Wojciechowskiego, wyrażoną w liście do wydawcy z dnia 4 lipca 1927 roku.

Pierwsze oddzielne wydanie *Ogniem i mieczem* w 4 t., Warszawa 1884, *Potop* w 6 t., 1886, *Pan Wołodyjowski* w 3 t., 1887—1888. Wydanie jubileuszowe *Trylogji* w 6 t., Warszawa 1896. Wstęp do *Potopu* w podobiznie autografu wydano we Lwowie 1924. — Do literatury o Trylogji: monografie Tarnowskiego, Chmielowskiego, Lama; artykuły wymienione w rozdziałach wstępnych i w przypisach; Stanisław Krzemiński: Z burzy dziejowej, 1884 i w «Nowych szkicach literackich», Warszawa 1911, str. 235—258; Łapicki: Dzieło sztuki pod skalpelem pozytywisty — «Niwa» 1884; Ignacy Skrochowski: Powieść z lat dawnych, Kraków 1884, str. 54; St. G. Kozłowski: Trylogja historyczna, Warszawa 1900, str. 114 (przedtem w «Bibl. Warsz.» 1892); Świdziński: Prototyp pana Zagłoby — «Słowo» 1901, 120; Ludwik Straszewicz: Zagłoba — «Kraj» 1901, 50, «Słowo Polskie» 1902, 80; Wł. Dw.: W obronie pana Zagłoby — «Niwa polska», Warszawa 1902, 2; Cezary Jaczewski: O Zagłobę — «Kraj» 1902, 6; Odrowąż: Spór o Zagłobę — «Kraj» 1902, 12; Bronisław Gubrynowicz: Przeprowadzenie Skrzetuskiego w świetle współczesnej relacji historycznej — «Gazeta Narod.», Lwów 1904, 295; Teodor Tyc: Epopeja XVII wieku — «Kurjer Poznański» 1916, 269; Jan Lorentowicz: Nieśmiertelność Trylogji — «Dziennik Poznański» 1916, 273 dod.; Stanisław Smolka: Trylogja — «Czas» 1916, 644; Henryk Lilien: Echa starożytności w sienkiewiczowskiej Trylogji — «Przew. nauk. i liter.» 1917, str. 1057—75; Michał Rolle: Pierwotny rycerz kresowego — «Placówka», Lwów 1919, 4; Ferdynand Hoesick: Jak powstała Trylogja Sienkiewicza — «Kurjer Codz. Ilustr.» 1919, 350 i 352; ks. Nikodem Cieszyński: Szarzyńskiego Struś — Sienkiewicza Podbipięta — «Przegląd Powsz.» 1919, paźdz., str. 246—9; Tadeusz Czapczyński: Metodyczny rozbiór powieści *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza, Warszawa 1922, str. 235 (rec. J. Gołąbek w «Przegl. Pedagog.» 1922, 4, Z. Wasilewski w «Gaz. Warsz.» 1922, 265 i 267); Ign. Chrzanowski: Co nam dała Trylogja, 1924; Stella Szczepkowska: Słownik szkolny do «Ogniem i mieczem», Lwów 1924, str. 51; Wiktor Doda: «Trylogja Sienkiewicza wczoraj a dzisiaj», Tarnów 1925, str. 61; J. Strycharski: Słownik do Trylogji, Lwów 1925, str. 181 (rec. Witolda Doroszewskiego w «Ruchu Liter.» 1926, 6); A. Breza: Wspomnienia o Sienkiewiczu (Model Za-

¹⁾ O pominiętych w rozbiórce Wojciechowskiego postaciach kobiecych por. studja (*Kobiety Sienkiewicza*) Wilhelma Feldmana w «Dzienniku karkowskim» (1897) i Zdzisława Dębickiego w «Sfinksie» (1917, I). (Przypisek wydawcy).

globy — Wł. Olendzki) — «Warszawianka» 1926, 311; Wiktor Doda: Przyroda w «Trylogji» Sienkiewicza, Kraków 1927, str. 53; J. Kijas: Źródła historyczne «Ogniem i mieczem» — «Pamiętnik Literacki» XXIV, str. 119 nn.; Giovanni Maver: La «Trilogia» di E. Sienkiewicz — «Rivista di letter. slave» 1927, II, 1; Stanisław Dobrzycki: Scena z Balzaka u Sienkiewicza — «Ruch Literacki» 1928, str. 29; Zofja Brochocka: Ideał rycerza chrześcijańskiego w «Trylogji» Sienkiewicza (o wpływie Tassa) — «Kolo b. wychowanek Szkoły im. Cecylji Plater-Zyberkówny, 1917—1927», Warszawa 1928, str. 27—39.

Pisząc *Ogniem i mieczem*, Sienkiewicz dał coś więcej, niż powieść historyczną i — coś innego. Przemienił historję w powieść. Dał istotną dynamikę losu zbiorowego, dał organiczną, niepowstrzymaną lawinę wypadków, w której biorą udział bliskie nam sercem jednostki, ale w której rzeczywistością naczelną, istotą walczącą, triumfującą, upadającą, porwaną przez moce losu i zarazem temi mocami władnącą, jest zbiorowość — społeczeństwo — naród. I dał to nie w formie symbolicznej wizji, lecz w formie dotykającego, bezwzględnie rzeczywistego życia.

To był wielki jego czyn artystyczny. To była odrębność kipiącego energją i mrocznego od krwi, od dymów pożarnych, od rozszalałości instynktów poematu wojny kozackiej. A mimo wszelkich zachwyków nie poznano się należycie na tej swoistej fizjognomji dzieła. I kto wie, czy nie to stało się powodem, że talent twórcy, zachowując szereg wartości zdobytych, iść począł torami łatwiejszemi, dostępnejszemi, poddawać ogrom historii pod władzę romansu — i że w *Potopie* napisał powieść wprawdzie świetną, dzięki postaciom takim, jak Andrzej Kmicic i Janusz Radziwiłł, scenom takim, jak uczta u Radziwiłła, rywalizującą z pierwszym ogniwem *Trylogji*, ale tylko — powieść historyczną.

Napozór zdawałoby się mogło, że *Ogniem i mieczem* nie różni się jako typ literacki od *Potopu*. Przecież tu i tam Sienkiewicz przyjął stary schemat romansu heroiczno-miłosnego; tu i tam splatał wątek historyczny i romansowy w ten sposób, by momenty zwrotne wątku historycznego rozstrzygające były i w romansie. Ale tożsamość typu jest pozorna.

Oto początek powieści, na pierwszy rzut oka zupełnie odpowiadający tradycjom romansowym: tajemnicza scena nocna — spotkanie dziwne, związane z motywem podróży — ocalenie jakiegoś nieznanego — ocalonym jest bohater historyczny, ocalają-

cym bohater romansowy, a więc związanie obu wątków w momencie szczególnie ważnym. Scena jednak stanowi introdukcję, stojącą poza obrębem akcji romansowej; ten zaś, który w niej gra rolę czynną, działa tylko — jako rycerz polski. Wołodyjowski, Podbipięta, Wierszuł, młodziutki pan Aksak i setki jeszcze podobnych — inaczej nieco rozmawialiby z Chmielnickim, lecz zrobiliby to samo. Nie indywidualne cechy i losy Skrzetuskiego uczyniły go wybawcą przyszłego wroga — Chmielnickiego ratuje szlachcic-żołnierz owej epoki.

I kiedykolwiek Skrzetuski zaważy na szalach dziejów, będzie on działał jako rycerz polski, ściślej mówiąc — jako szczególnie wybitny żołnierz armji ks. Jeremiego; historia serca nigdy tu nie rozstrzygnie; oddaje on usługi narodowi nie dlatego, że kocha Helenę, ale raczej pomimo swej miłości. Cały charakter powieści, cała jej kompozycja opiera się na tym właśnie rysie psychicznym, iż bólem szarpany kochanek ustępuje przed rycerzem ofiarnym. Romans istotny, chociaż tak wyrazisty, wysuwa się na czoło tylko w pauzach między aktami dramatu zbiorowego. I gdy Skrzetuski (zgodnie z historją) ocali Zbaraż, znowu nie będzie czyn ten płynął ze ściśle indywidualnego podłoża — wybawcą Zbaraża jest wiśniowiec. Nadzwyczajne odczucie powiodło Sienkiewicza do pomysłu, że Skrzetuski ma poprzednika, i że czekają kolei następcy — a jeśli ci zginą, czyż nie znaleźliby się im podobni?

Zupełnie inaczej w *Potopie*: walczy tu stale kochanek Oleńki; rola Kmicica, gdy na stronę Janusza Radziwiłła przechyla zwycięstwo, płynie z charakteru osobistego i z przejść osobistych; gdy kolubrynę wysadza — samą tylko Kmicicową fantazję stać na czyn taki. W dziele poprzedniem bohater romansowy szedł w służbę toku dziejów — teraz historia poddana została bohaterowi romansowemu.

Jest i w powieści *Ogniem i mieczem* ktoś, co uczuciom osobistym pozwala rozstrzygać o uczestnictwie swem w starciu narodów: Bohun. Ale gdyby watażka nie stanął po stronie buntu, czy zmieniłyby się według poczucia czytelników losy wojny?

Nad losami temi panują dwie osobistości — Chmielnicki i Jeremi. Obecność jednego lub drugiego ustawicznie się czuje w atmosferze dzieła. I czuje się, i wie, jaka tkwi w każdym z nich idea, jaka stoi za każdym zbiorowość. To są naprawdę potęgi dziejowe, wyruszające do zapasów. Historyk powie nieraz, iż obraz niezgodny jest z prawdą, iż nie istniał nigdy taki Jeremi; wskaże brak

czynników różnych; przypomni, iż względ na cenzurę kazał usunąć kwestje religijne, tak niesłychanie doniosłe. Ale to obojętne dla dzieła sztuki. Jego wielkość w tem, że w obrębie *Ogniem i mieczem* zmagania się Polski z kozactwem tłumaczą się całkowicie. Wiemy i widzimy, kto i dlaczego walczy. Rozumiemy i czujemy, że te dwa światy muszą się krwawić w straszliwych bojach. Przerażliwością ruiny owiewają słowa finału. Historia ma na tych kartach logikę własną, konsekwentną, nieubłaganą. W *Potopie* chwilowo chyba Janusz Radziwiłł urasta w potęgę, żłobiącą tory bytu narodowego — w czym tkwi źródło i logika walk Polski z Szwecją, jakie moce do boju idą pod imionami Jana Kazimierza i Karola Gustawa — tego powieść nie narzuca świadomości czytającego, chociaż tak cudownie odczuć pozwala obronę Jasnej Góry.

W epepei wojen kozackich dusze bohaterów i dusze czytelników znajdują odstęp między wielkością historyczną a serdeczną bliskością romansu. Ludzie porwani są prądem olbrzymiego życia narodów. Pomimo silnie podkreślonej roli jednostek — włada to, co jest nad jednostką potężniejsze.

Ogniem i mieczem dało dowód, że Sienkiewicz umie przeciwstawić odrębne światy i w ich kontraście ukazać logikę starć i kataklizmów dziejowych. Bo tylko w ten sposób ująć się daje artystycznie dynamika dziejów, iż jednostki reprezentatywne różnych obozów ujawnią siły, z których wynika najpierw konieczność walki, następnie prawdopodobieństwo triumfu czy upadku, autor zaś potrafi przytem wzbudzić przeświadczenie czy raczej odczucie nierozzerwalności tych losów jednostkowych, które przedstawił, i losu zbiorowego.

Juljusz Kleiner

(w studjum: «Artyzm Sienkiewicza» — w książce: «Sztuchy», Lwów 1925, str. 166—170.)

Przypisek wydawcy: Przedruk na życzenie i za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dnia 25 czerwca 1927 roku.

XVII

«BEZ DOGMATU»

I

Człowiek «bez dogmatu» oddawna nie dawał spać Sienkiewiczowi. Spotykamy go już lat temu kilkanaście¹⁾, najprzód w studenckiej knajpce rozprawiającego o Moleshocie i Büchnerze z dwoma młodziutkimi bohaterami *Hani*. Buty nosi wtedy dziurawe, płaszcz ma wytarty, czapkę, jak stare gniazdo, kieszonki wreszcie pustą, ale głowę pełną fanatyzmu nauki i «trzeźwości» poglądów, która mu nie pozwala w nic wierzyć, «czego się sam nie dotknie».

Potem chudy akademik, polknawszy z chciwością zagłodzonych duchowo aż dwa fakultety, zjawia się w skórze doktora Józwicza na czele całego pokolenia «nowych ludzi», jako wytwór reakcji przeciw wszystkiemu, co było, zwłaszcza przeciw prądowi romantycznemu, który, z literatury przeszedłszy do życia jednostek, a później na szerszą widownię, stał się do pewnego stopnia czynnikiem tragicznej sytuacji dziejowej.

«Homo novus» wygląda już inaczej; życie wypycha go na pierwsze plany i dźwiga na coraz wyższe szczeble społeczne; wszędzie jest u siebie i ze wszystkimi za pan brat przesłaje, nie dlatego, żeby nagiął się do form, konwenansów i «przesądów towarzyskich», ale że, czując się powołanym do prowadzenia w swoim społeczeństwie wielkiego «śledztwa krytycznego», widzi wkoło siebie tylko obwinionych i skazanych przez historję, przez teorie bieżące i staje między nimi, jako sędzia z aktem oskarżenia, do którego sformułowania przy pomocy suchej, sofistycznej, nieprzejednanej logiki zużytkował wszystkie nowe hasła naukowe i społeczne. Wśród tysiąca głosów natury, składających wspaniałą życia symfonję, podsłuchał i powtarza jedno tylko wołanie: «śmierć słabym, zwycięstwo silnym»; filozofja wytłumaczyła mu determinizm, warunkujący czyny ludzkie, i uwolniła od mary sumienia; z historii nauczył się nienawidzić przeszłości, z prawa żyć w zgodzie z ko-

¹⁾ Pisane w r. 1890. (Przyp. wydawcy).

deksem, z medycyny patrzeć na uczucia, jak na objawy patologiczne, a ze szkoły życia jedną tylko wyniósł naukę, że powodzenie jest wszystkim. Tak uzbrojony, panuje nad odbywającą się w ciszy ewolucją ideałów swego społeczeństwa całą potęgą rozumu, zdobytego na cudzych błędach i na cierpieniach... nieswoich. Bez skrupułów i uznając w sobie siłę, przez duch czasu do działania uprawnioną, mija każdą przeszkodę, na drodze do wytkniętego celu napotkaną, co się odbywa z tem groźniejszą bezwzględnością, że tacy ludzie wszystko ściągają do swego «ja»; sprawę nauki, sprawę postępu, dobro kraju utożsamiają z sobą; zapatrzeni w siebie, nie widzą różnic między celami prywatnymi i publicznymi i w chwili, która im się stanowczą wydaje, stawiają wszystko na jedną kartę.

Po tym dramacie bankructwa całej generacji, której bohaterem był Józłowicz, człowiek «bez dogmatu» inną u Sienkiewicza przybiera postać.

Oto stoi na wyżynach cywilizacyjnych i umysłowych samotnik, oderwany od wszelkich stosunków życiowych, również przeglądający się w swoim «ja», ale nie poto, żeby z tej refleksji wynikał czyn, tylko dla samej przyjemności kontemplacji. Józłowicz miał temperament i działał, Płoszowski jest «męczony» bezczynnością; Józłowicz miał wolę, Płoszowski niezdolny jest chcieć; Józłowicz miał charakter zły, ale charakter, Płoszowski ma sceptycyzm, który wszystko rozkłada: myśl i uczucie, wolę i charakter.

Gdyby się urodził we Francji, byłby «dekadentem», przeświadczonym o konaniu cywilizacji, o zamieraniu przesyconych nią społeczeństw, i chętny byłby się z tego, że jest synem upadku, że należy do arystokracji inteligencji, która ma niby streszczać gnijącą od góry kulturę. Ale nie urodził się we Francji, i niesporo mu szukać w tem chluby, że w działaniu prywatnym i publicznym nikomu i na nic się nie przyda; więc bez przechwałki pędzi życie na wsłuchiwanie się w tętna własnej krwi, w uderzenia własnego serca, w drgania własnych nerwów i wyrabia się na wyjąłowanego wprawdzie, lecz wyrafinowanego wirtuoza rozkoszy i boleści, który z lubością tonie w artyźmie myśli i wrażeń.

Płoszowski jest także człowiekiem «bez dogmatu»; krytyka wżarła mu się w sam rdzeń istoty moralnej i toczy ją, jak robak przejrzały owoc; ale sceptycyzm jego przestał być wojującym; rozmyśla sam nad sobą, sam sobie nie wierzy i powątpiewa o własnym

wątpieniu. Dramat ścierania się starych ideałów z nowymi prądami, który stworzył Józwicka, przeniósł się z areny społecznej do myśli ludzkiej, a tam nie jest już dramatem, tylko pewnym chronicznym stanem duszy, streszczonym w jednej obojętnej formule: «cóż mnie to może obchodzić!»

Istotnie Płoszowski za wiele rozumie, ażeby w coś wierzył, żeby go cośkolwiek interesować mogło. Dogmat czy ideał ma się o tyle, o ile się jest w pewnym kierunku jednostronnym; od chwili, w której można go obejść naokoło i przyjrzeć mu się ze wszystkich stron, straciło się już moc wytyżania wszystkich władz ducha ku jednemu celowi.

Balzac powiedział niegdyś w przedmowie do *Komedji ludzkiej*, że «jeżeli myśl jest czynnikiem społecznym, jest także i czynnikiem rozkładowym». Sprawdza się to na Płoszowskim. Człowiek «bez dogmatu», wycieńczony analizą, ową umysłową niemocą wieku bez spójni i bez jedności, słabością krótkowidzów, umiających patrzeć tylko zbliska i dostrzegać tylko mikroby, usiłuje z wysoka objąć to, co na zwykłych poziomach społecznych myśl jego rozłożyła na pierwiastki. Więc, po dyletancku stąpając po samych szczytach inteligencji i artyzmu, w literaturze i sztuce szuka zatraconej syntezy.

To nam tłumaczy, dlaczego nowa odmiana człowieka «bez dogmatu» ukazuje nam się w wytworniejszych, niż dotąd, warstwach towarzyskich. Tacy ludzie muszą mieć wiele czasu na kontemplację i wiele pieniędzy na utrzymywanie swej beczynnej egzystencji ponad światem zwykłych konieczności, dążeń i celów.

«Myślę często», — pisze Płoszowski — «że my wszyscy, należący do pewnej sfery społecznej, nie żyjemy naprawdę życiem rzeczywistym i realnym. Pod nami coś się dzieje, coś się staje, jest walka o byt, o kawałek chleba, jest życie realne, pełne mrówczej pracy, zwierzęcych potrzeb, apetytów, namiętności, codziennych wysileń, życie, ogromnie dotykalne, pełne zgiełku, które huczy i przelewa się, jak morze, a my siadamy sobie oto wiecznie na jakichś tarasach, rozprawiamy o sztuce, literaturze, miłości, kobiecie, obcy temu życiu, dalecy od niego, wymazujący z siedmiu dni tygodnia sześć powszednich. My, nie wiedząc o tem, mamy zamiłowania, nerwy i dusze dobre na święto. Pogrążeni w błogim dyletantyźmie, jakby w letniej kąpieli, żyjemy wpół na jawie, wpół we śnie. Przezuwając z wolna odziedziczone mienie i odziedziczony zapas sił muskularnych i nerwowych, tracimy stopniowo grunt pod

nogami. Jesteśmy, jak owe puchy, które wiatr nosi. Zaledwie gdzie przypadniemy, życie realne spycha nas, i ustępujem, — bo się nie czujemy na siłach, by dać opór.

«Gdy o tem myślę, uderza mnie w nas tysiące sprzeczności. Oto uważamy się za wykwit cywilizacji, za ostatni szczebel, a straciliśmy wiarę w siebie. Tylko najgłupszy z pomiędzy nas wierzą jeszcze w rację naszego bytu. W życiu szukamy instynktownie świeżych stron, rozkoszy i szczęścia, a nie wierzymy także i w szczęście. Pesymizm nasz jest wprawdzie lekki i nikły, jak dym naszych hawańskich cygar, niemniej jednak przesłania on nam dalsze widnokręgi. W tych przesłonach, w tym dymie tworzymy świat oddzielny, oderwany od ogromu wszechżycia, zamknięty w sobie, — trochę czczy i senny.

«I, gdyby tylko chodziło o tak zwaną arystokrację rodu lub pieniędzy, zjawisko nie byłoby zbyt ważnem. Ale do tego oderwanego świata należą mniej lub więcej wszyscy ludzie, posiadający wyższą kulturę, należy poniekąd nauka, literatura i sztuka. Coś się stało takiego, że to wszystko nie tkwi w samej miążdze życia, ale się z niego wydziela, odrywa i tworzy osobne koła, a wskutek tego i samo w sobie więdnie i nie wpływa na złagodzenie zwierzęcości tych milionów ludzkich, które się kłębią pod nami.

«Nie mówię o tem, jak reformator, bo na to nie mam dość sił. Wreszcie co mnie to może obchodzić. Będzie, jak musi być! Chwilami jednak miewam półjasne poczucie jakiegoś ogromnego niebezpieczeństwa, które grozi całej kulturze. Fala, która nas splucze z powierzchni ziemi, zabierze więcej, niż ta, która splukała świat pudrowanych peruk i żabotów».

Jakież to wspaniałe tło dla bohatera »bez dogmatu«, jakże daleko odbiegliśmy od owego mistrza w studenckim mundurze, który swoim uczniom-«pędrakom», Henrykowi i Selimowi, wykląda:

«Na fatalaszki mnie nie złapią; że życie jest głupie, o to nikomu butelki na łbie nie rozbiję — ale jest wiedza. Zawiedziesz się na wszystkim: kochasz, oszuka cię kobieta; wierzysz, nadejdzie chwila zwątpienia; a nad badaniem przewodu pokarmowego wymoczków to możesz siedzieć spokojnie do śmierci».

Napozór przepaść cała oddziela tych dwóch ludzi «bez dogmatu»; w gruncie rzeczy każdy z nich wyobraża pewien moment rozwoju krytycyzmu, pochwycony przez Sienkiewicza z tym przedziwnym zmysłem terażniejszości, który, nie mając nic wspólnego

ze zwykłą tuzinkową tendencją, tworzy bez postawionych zgóry założeń, jedynie pod wpływem potrzeby wydania z siebie tego, co mu życie chwili obecnej składa, jako gotowe obrazy, w umyśle i sercu. Za życiem szedł Sienkiewicz, rzucając nikłą sylwetkę akademika, niby zapowiedź tego wszystkiego, co z młodych rojeń przejść ma w dojrzałą rzeczywistość; życie mu podsunęło nieublaganego tej rzeczywistości przedstawiciela i działacza, Józłowicza, którego upadłość moralną przewidział i ogłosił wtedy, gdy nikt jeszcze w bankructwo «nowego człowieka» nie wierzył; w życiu wreszcie odczuł dobę Płoszowskich i dostrzegł pokolenie ich, na pewnej wyżynie umysłowej plennie rozrodzone.

Doba jest krytyczną na całym świecie.

Czasy, w których żyjemy, podobne są bardzo do zaćmienia słońca, którego przez mgłę obserwować nie można.

Wszyscy wiedzą i czują, że jakiś olbrzymi cień padł na słońce cywilizacji europejskiej, i radziby wiedzieć, skąd się wzięło, jak wygląda niepokojące zjawisko. Uzbrowiwszy się więc w szkła, czarne od pesymistycznego kopciucha, patrzą w życie, sztucznie zabarwione, patrzą i oprócz ciemności nie widzą nic, bo fenomen, przesłonięty szarą oponą codziennej, smutnej, jak dżdżysty dzień, egzystencji, odbywa się het! gdzieś za chmurami.

Nie widać słońca, nie widać i cienia, a jednak mroczy się coraz bardziej naokoło.

Stąd wszędzie niepewność i trwoga oczekiwania; zdrowi na duchu wołają o dzień i wierzą święcie w jego nadejście; chorzy moralnie wróżą z rozpaczą noc zupełną; większość znajduje się pod wpływem złudzeń optycznych, utrudniających orjentowanie się: gdzie dostrzegać zmierzchy, skąd spodziewać się brzasku, jak długo potrwa zaćmienie, i z której strony wyjdzie czyste, jasne słońce prawdy. Taki stan, nieznośny, gnębiący, objął wszystkie dziedziny myśli i uczuć ludzkich, ze sfery przyémionych idei cywilizacyjnych przeniknął do krainy faktów, tworząc historję, inspirując politykę, wywracając na nice stosunki społeczne, rozlewając tajemniczy półcień na walkę jednostki o byt materialny, o samodzielność duchową — popychając wreszcie naukę, sztukę, literaturę do szukania nowych dróg poomacku.

Płoszowski po swojemu charakteryzuje chwilę swego ukazania się na arenie odosobnionego świata, gdzie samotnie rozmyśla. «Krytyka wszystkiego jest epidemją, grasującą w całym świecie. Prosty stąd wynik, że rozmaite dachy, pod którymi ludzie żyli, za-

padają im się na głowy. Religja, której sama nazwa oznacza wiązanie, rozwiązuje się. Wiara, nawet w wierzących jeszcze, stała się niespokojną. Przez ten dach, który się nazywa ojczyzną, poczynają przeciekać prądy socjalne. Pozostał tylko jeden ideał, przed którym nawet bardzo zuchwali sceptycy czapki zdejmują, — lud. Ale na cokóle posągu zaczynają już różni psotnicy wypisywać mniej więcej cyniczne koncepta, — a co dziwniejsze, pierwsze mgły zwątpienia podnoszą się z tych głów, które z natury rzeczy powinny się chylić najniżej. Przyjdzie wkońcu jaki genialny sceptyk, jaki drugi Heine, oplwa i spoliczkuje tego bożka, jak to w swoim czasie uczynił Arystofanes, — ale oplwa go nie w imię żadnych starych ideałów, tylko w imię wolności myśli, w imię wolności wątpienia, — i, co wówczas nastąpi, nie wiem».

«Nie wiem», to dewiza Płoszowskich, jak «wiem» było hasłem Józwowiczów, a ironja w tem tkwi, że jeden i drugi odzywają się w imię tej samej ubóstwianej przez siebie krytyki. W ten sposób mści się na nich życie, którego subtelna ironja przenika cały pamiętnik bohatera «bez dogmatu».

Z życiem też związana jest i literacka forma, w której ci ludzie «bez dogmatu» kojeno nam się przedstawiają. Każdy z nich jest tem, czem mu jedynie w danej chwili być przeznaczono. Mógł akademik przemknąć się tylko przez nowelę, niby niewyraźna jeszcze, majacząca się w oddali straż przednia całego zastępu «nowych ludzi»; Józwowicz musi być głównym działaczem scenicznego dramatu, bo akcja była jego żywiołem; a Płoszowskiego niepodobna inaczej sobie wyobrazić, jak w postaci bohatera refleksji, która jest jedyną ucieczką chorych na nieudolność życiową.

W ciągu wreszcie twórczości Sienkiewicza ostatnie jego dzieło ma swoją logikę następstwa i jest naturalnem całości ogniwem. Po charakterach posągowych pokazał Sienkiewicza «duszę w suchotach», jakgdyby chciał powiedzieć do swego człowieka «bez dogmatu»: «przejrzyj się w tym spiżu i zobacz, jak tam wyglądasz».

Zestawienie byłoby smutnem, — gdyby nie to, że Płoszowski jest już człowiekiem, który przechodzi. Za wiele wchłonął w siebie różnych cech i znamion ogólnych, za wiele też stracił rysów indywidualnych, charakterystycznych, za bardzo stał się typem, ażeby w życiu mógł mieć jeszcze długą przed sobą przyszłość. Przedewszystkiem zbyt już uparcie od pewnego czasu snuje się po literaturze europejskiej, a typy literackie podlegają szyllerowskiemu prawu: zaczynają ustępować z rzeczywistości od chwili, kiedy je

sobie twórczość pisarza przyswaja. Literatura spóźnia się często o jedną dobę, choćby tylko dlatego, że musi brać z życia materiał gotowy już, przerobiony, i podobna jest niekiedy do tych tarasów na wysokościach, gdzie według Płoszowskiego rozprawia się o rzeczach prawie codziennych, choćby o rzeczywistości, która się kończy, podczas kiedy gdzieś niżej «coś się dzieje, coś się staje, jest już życie realne, pełne mrówczej pracy, codziennych wysiłków», słowem, rzeczywistość, która się zaczyna.

Bohaterowie wszechliteraccy zjawiają się właśnie w tych chwilach przejściowych, a że tak jest, świadczy między innymi jednoczesność takich utworów, jak *Bez dogmatu* Sienkiewicza, *Hrabia August* Mańkowskiego, *Le Disciple* Bourgeta. Są to ślady rozpoczętej już po światach europejskiej myśli wędrówki jednego typu, którego fizjonomia rozplywać się będzie coraz bardziej w symbolu, dopóki go nowe życie nowem jakim zakłębieniem, niby mary, nie odzegna.

Osobliwszą więc wydać się musi skwapliwość, z jaką u nas nietylko zestawiano i porównywano te trzy książki, ale genezę polskich powieści od francuskiego wyprowadzano romansu¹⁾.

Dla wielu wystarcza do tego pamiętnikowa forma, jakgdyby pamiętnik nie był zwykłą literaturą epok na schyłku, które spowiadają się ze swych czynów, jeżeli co robiły, lub ze swych myśli, jeżeli na nic innego zdobyć się nie umiały.

Inni widzieli człowieka «bez dogmatu» w bohaterze Bourgeta, który jest takim fanatykiem dogmatów swego mistrza, że usiłuje przyrodzoną marność swej natury i brudy pospolitego nicponia umotywowować wchłoniętymi w życie wywodami z *Psychologii Boga* lub z *Teorii namiętności*.

Byli wreszcie i tacy, co znalazłszy tu i tam analizę miłości, nie dostrzegli różnicy między uczuciem człowieka «bez dogmatu», które przy całej swej wyłączności potraça jednak u Płoszowskiego wszystkie struny duszy, ogarnia wszystkie światy myśli i serca, dotyka wszystkich zadań życiowych, przenika całą istotę moralną, a namiętnością Francuza, zaglądnąca tylko z gorączkowym zacie-

¹⁾ Jak świadczy Tarnowski («Henryk Sienkiewicz», str. 208), Sienkiewicz, kiedy pisał *Bez dogmatu*, powieści Bourgeta jeszcze nie czytał. Naodwrot, Hoesick («Sienkiewicz i Wyspiański», str. 43—44) twierdzi stanowczo, że Sienkiewicz «Ucznia» Bourgeta czytał w Zakopanem w roku 1889, zanim swoją powieść pisać zaczął, i brał udział w ówczesnych rozmowach o francuskim pisarzu. Nie dowodzi to jednak podobieństwa lub zależności. (Przyp. wydawcy).

kawieniem przez kraty klatki, w której drepcze na jednym miejscu rozdrażnione «zwierzę ludzkie».

Właściwie w bilansie tego zestawienia na «dobro» Bourgeta zanotować wypadnie tylko świetną przedmowę z zastrzeżeniem, że musiał ją autor pisać nie, jak się to robi, po skończeniu powieści, ale przed jej rozpoczęciem.

«Dwa typy młodzieńca», pisze Bourget, «widzę w tej chwili przed sobą. Jeden jest cynicznym, a bywa chętnie jowjalnym. W dwudziestym roku zlikwidował już życie i całą religję zamknął w jednym wyrazie: używać. Do czegokolwiek się weźmie, do polityki czy do interesów, do literatury czy do sztuki, do sportu czy do przemysłu, siebie samego ma za boga, za podstawę i cel wszystkiego. Z filozofji przyrodniczej naszych czasów zapożyczył wielkie prawo «walki o byt» i stosuje je do dzieła swego powodzenia z żarliwością pozytywizmu, która w nim wyrobiła najniebezpieczniejszego, bo cywilizowanego barbarzyńcę. Odczytawszy to, co tu napisałem, jest przekonany, że drwiłem sobie z publiczności, kreśląc ten portret, i że sam jestem do niego podobny. Bo na swój sposób jest on takim nihilistą, że ideał wydaje mu się komedją u każdego, jak nią jest u niego, kiedy naprzykład uważa za potrzebne kłamstwem wyłudzić wota od wyborców». Przerывam czytanie... stare dzieje! Sienkiewicz przed jakimś dziesiątkiem lat stworzył już Józłowicza. Idźmy dalej:

«Ten młodzieniec jest potworem, ale mniej go się lękam, niż tego drugiego, który streszcza w sobie wszelką arystokrację nerwów i umysłu, i który jest wyrafinowanym epikurejczykiem intelektualnym, jak pierwszy był brutalnym epikurejczykiem naukowym. Jaki strach spotkać tego delikatnego nihilistę, a jak go wszędzie pełno. W dwudziestym piątym roku przenicował już wszystkie idee. Zmysłem krytycznym, wcześniej obudzonym, zrozumiał ostatnie wyniki najsubtelniejszych filozofij naszego stulecia. Nie mówcie mu o bezbożności, o materjałizmie! Wie on, że wyraz materja nie ma określonego znaczenia, a jest skądinąd zbyt inteligentnym, żeby nie pojąć, iż w danej chwili każda religja mogła mieć rację bytu.

«Dobre i złe, piękno i brzydota, cnoty i występki wydają mu się przedmiotem prostej ciekawości. Nic dlań nie jest prawdziwem albo fałszywem, moralnem lub niemoralnem. Duszę człowieka uważa za mądry mechanizm, którego rozbieranie zajmuje go, jak interesujące doświadczenie. Nowe sensacje są jedynem pragnieniem

tego subtelnego artysty, który w ideałach religijnych, umysłowych i sercowych ludzkości widzi materiał do tych sensacyj. Ach! znamy wszyscy tego młodzieńca: każdy z nas o mało nim nie był, powiedzmy prawdę, każdy był nim, choć jeden dzień, jedną godzinę».

Kończę przedmowę, czytam romans i nie mogę dojść do ładu!

Jako! więc Robert Greloux, ten oschły doktryner, który przeczytał parę traktatów nowoczesnej filozofji, a rozkosze życia studjował u szwaczki na czwartym piętrze; ten mrukowaty, niedowarzony pedagog o ciasnej głowie i ograniczonych horyzontach; ten ordynarny temperament, wybuchający najwyczejniejszymi instynktami, ma być owym wykwintnym artystą życia, sięgającym na jego intelektualne wyżyny po egzotyczne tylko wrażenia, niby po osobliwe kwiaty, rosnące na niedostępnych szczytach? To ma być ów dyletant sceptycyzmu i krytyki... Allons donc!

Znam takiego, ale jest nim Płoszowski, i tyle też znalazłem w tym razie związku między Bourgetem i Sienkiewiczem.

Bourget napisał przedmowę, Sienkiewicz książkę. Wiemy, co jest w przedmowie, zobaczymy, co jest w książce.

II

«Styl — to człowiek». Ci, co zestawiają Płoszowskiego z hrabią Augustem, mają tu odrazu gotową różnicę. Ludzie rysują się od pierwszych słów, rzuconych na papier z jednaką niby niefrasobliwością. Płoszowski lęka się zapędów stylowych, i ta jego obawa przekonywa swoją szczerością, widać, że nie pozuje. Pisze poprostu, a w tej jego prostocie tkwi najwytworniejszy artyzm literacki. Treść bogata w myśl, płynąc z pod pióra spokojnie, potoczyście, znajduje odrazu formy, tem kunsztowniejsze, im sztuka bezwiedniej w nich występuje. Jest to nieświadome promieniowanie natury, nawskroś przesiąkniętej odziedziczoną od wieków, delikatną, subtelną kulturą.

Hrabiego Augusta kilkadziesiątowieczowy wstęp do pamiętnika cechuje człowieka, który «ma pretensję, że jest bez pretensji». W telegraficznym lakonizmie jego notatek odzywa się nuta, jakby rozmyślnie szorstka, coś, co wygląda na chełpliwą manierę lapidarności. Trudno o większą sprzeczność, jak między zapewnieniem hrabiego Augusta, że wszędzie szuka harmonji, piękna, a formą, w której to wypowiada, i w tym już kontraście objawia się cała natura bohatera. Natura to gruba, przy której aspiracje arty-

styczne robią wrażenie kwiatka przy kozuchu, czegoś świeżo nabytego, w krew i kość nieprzerobionego. Bywają chwile, kiedy hr. August ze swoim prawie gburowatym stylem podobny jest do tych Anglików, którzy między ludźmi demonstracyjnie pokazują się w najbardziej kusych bonżurkach i w najgorszych, jakie mają, kapeluszach. Przy Płoszowskim, patrycjusza kultury, hr. August ma często minę dorobkiewicza cywilizacji, który się z pewną arogancją narzuca czytelnikowi.

Obaj autorowie takimi chcieli mieć swoich bohaterów, tylko, że Sienkiewicz tworzył typ, Mańkowski charakter, co każdego z nich odrazu w innym do publiczności postawiło stosunku. Z hrabią Augustem łatwo zabrać znajomość. Ten «cinquecentista» w szlafroku i pantoflach filistra, mówiący wiele o innych i z krytyki bliźniego budujący sobie własną indywidualność, taką właśnie drogą snadniej trafia do czytelników, aniżeli Płoszowski, który go ze świata zewnętrznego do głębin psychologicznych wprowadza. Hrabia August żyje z nami, Płoszowski w nas; tamtego dotknąć można, tego trzeba poszukać, ale, raz znalazłszy, jakże się z nim rozłączyć trudno!

Światy, w których poruszają się obaj bohaterowie, są zarówno egzotyczne z tą różnicą, że egzotyizm otoczenia hrabiego Augusta jest jakby materialnym, przywiązany do kąta ziemi, gdzie wyrósł, zakwitł w odrębnej jakiejś kulturze społecznej i gdzie używa ludziom i rzeczom dosadnych rysów i barw oryginalnych. Płoszowski rozwinął się w atmosferze egzotycznej duchowo; świat jego, świat idei, pojęć, poglądów, nie naznaczył go charakterystyką odmiennych obyczajów i stosunków: fizjognomja człowieka «bez dogmatu» jest czysto intelektualną, a podobnie jak on, wyglądają i ci, którym ją zawdzięcza.

Spojrzymy naprzykład na tego ojca Płoszowskiego, który trzydzieści kilka lat nie wyjeżdża z Rzymu, trumnę żony sprowadza z kraju i chowa na Campo Santo, który gromadzi zbiory archeologiczne z zamiarem zapisania tego muzeum Rzymowi, «bo w kraju niktby tego nie widział, niktby nie korzystał, a tu cały świat przyjeżdża, i każdy przeniesie zasługę jednego z członków społeczeństwa na całe społeczeństwo», przypatrzmy się temu szlachcicowi, zawracającemu głowę kobietom pięknnością rasową i piszącemu w przerwach między podbojami miłosnemi filozoficzny traktat o «Troistości». Wszak to tylko sylwetka, a jak łatwo zrozumieć tego czytelnika, który rozstawszy się z nią już w pierwszym tomie, rzekł

z pewnym żalem: «kiedy się ma takiego ojca, nie pozbywa go się tak prędko».

Jeszcze niklejszym wydaje się ksiądz Calvi, drugi pedagog bohatera, miłujący sztukę tak gorąco, «że nawet religiję odczuwał przez jej piękność». Obaj przemknęli się tylko ze starym Płoszowskim przez galerje, muzea, wille, ruiny, katakumby i Kampanję Rzymską, prowadząc za rękę zaciekawione chłopię, a dość nam tego, żeby zrozumieć, nietylko że jedenastoletni wyrostek wypowiada poglądy na mistrzów włoskich i zagranicznych, poprawia Anglików, biorących Carraccia za Caravaggia, ale że młodzieniec, skończywszy uniwersytet w Warszawie, a szkołę rolniczą we Francji, i spędziwszy następne lata między Rzymem, gdzie chadzał po cmentarzach cywilizacji, i Paryżem, gdzie mu w głowę wsiąkały zawieszane w powietrzu pierwiastki ogólnoludzkich idei, urobił z tego kulturowego materiału jakiś rodzaj dzieła sztuki, w którym są zarodki wszelakiej genialności, tylko niema śladu siły twórczej. Nazywa się sam Płoszowski «genjuszem bez teki», parodując definicję ministra bez teki z ironją, częściej do siebie, niż do innych, stosowaną, bo samokrytyka jest rozczysem, który w nim ustawicznie fermentuje, rozkładając wszystko, a pobudzając tylko chorobliwy rozrost sceptycyzmu. W głoszoną gdzieś w jakimś zagranicznym salonie «improductivité slave» niebardzo wierzy i ma słusność; co Europejczykowi z nad Wisły do tej słowiańskiej Hekuby? ale zato wierzy w «improductivité» Płoszowskich, jako objaw europejskiego dyletantyzmu, który wszystko ogarnia, a do niczego się nie przywiązuje, który wszystko zewsząd bierze, a sam nic z siebie nie daje. «Impotencja ducha», jak ją mieni bohater, jest u niego wewnętrzną tragedją, jedną z tych, co się w dzisiejszym odgrywają człowieku. Jako istota, w wysokim stopniu świadoma siebie, Płoszowski nosi w sobie dwóch ludzi, widza i aktora, «z których gdy jeden ciągle zeznaje i krytykuje, drugi żyje tylko półżyciem, traci wszelką stanowczość, zdolność do czynu» i albo ironicznie powtarza z poetą *Nieboskiej Komedji*: «dramat układasz», albo się dramatowi z pewnem artystycznym zadowoleniem przypatruje, to jest: cierpi lub używa. Wszystko to zależy od przerafinowanych estetycznie nerwów, wnoszących swój pierwiastek wrażliwości do tej autoanalizy, a swoje wstępy i upodobania do filizofji życiowej. Tym sposobem artyzm i wiedza, nawet krytyka i sceptycyzm są u niego paroksyzmami newrozy, mającej tę własność, że sama się za puls trzyma i z pewną ciekawością śledzi swoje postępy, potę-

gując jednocześnie żądę wrażeń całym skomplikowanym aparatem myślowym, który je przez filtry swoje przepuszcza.

Jest u Płoszowskiego w swoim rodzaju «Weltschmerz», tylko nie tamten z przed pięćdziesięciu lat, dręczący genialne pokolenie żalobą po niespełnionych ideałach, ale nowożytny, dzisiejszy, bezsilny jęk generacji chorej na nieudolność życiową.

To też Płoszowski pisze nie «spowiedź dziecięcia wieku», płaczącego, że już niema tego, co było, a jeszcze niema tego, co będzie, ale pamiętnik pesymisty, któremu właściwie obojętnem jest to, co było, co jest i co będzie, bo nie ma energii ani na tęsknotę, ani na użycie, ani na pragnienie, bo jest duszą «powłóczącą jednym skrzydłem po ziemi», człowiekiem, nie wspierającym się na żadnych zasadach, ani religijnych, ani filozoficznych, ani społecznych, ani nawet artystycznych, istotą «poniekąd w powietrzu zawieszoną», słowem, człowiekiem b e z d o g m a t u.

Ten człowiek ma przecież jeden dogmat, — miłość. Jako sceptyk względem życia i wszystkich jego zjawisk, powinienby i nad nią wymówić Salomonowe «vanitas vanitatum», «ale», pisze Płoszowski, «byłbym chyba zupełnie ślepym, gdybym nie dostrzegł, że ze wszystkich czynników życiowych jest to najpotężniejszy i tak wszechmocny, że, ilekroć o tem myślę, ilekroć ogarnę wzrokiem wieczne morze wszechżycia, staję za każdym razem poprostu w osłupieniu i podziwie nad tą wszechmocą. Są to przecie rzeczy uznane i znane tak samo, jak wschód słońca, jak przyływ i odpływ oceanu, a jednak zawsze jednakowo zdumiewające. Jedna śmierć jest siłą, równie bezwzględną; ale w odwiecznych zapasach tych dwóch sił miłość bierze ją za gardło i przyciska jej kolanem piersi, bije ją w dzień i w nocy, bije ją każdej wiosny, chodzi krok w krok za nią i w każdy dół, który ta wykopie, rzuca posiew nowego życia. Ludzie, zajęci codziennymi sprawami, zapominają, lub nie chcą pamiętać, że służą tylko wyłącznie miłości. Dziwna rzecz pomyśleć, że wojownik, kanclerz państwa, rolnik, kupiec, bankier w wysiłkach swych, nie mających pozornie żadnego związku z miłością, w istocie rzeczy służą tylko tej zasadzie, spełniają tylko to przyrodzone prawo, na mocy którego ramiona mężczyzny wyciągają się do kobiety».

Skąd się wziął ten dytyramb w dzienniku sceptyka? Jestże ta kosmiczna idylla kłamstwem, zadanem jego sceptycyzmowi? Płoszowski daje i na to odpowiedź: «W społeczeństwach bogatych, w których mnóstwo ludzi usuwa się od pracy, kobieta panuje

wszewładnie i wypełnia takim ludziom życie od wierzchu do dna. Opanowuje ona w nich wszystkie myśli, staje się motorem wszystkich czynności, wyłącznym celem zabiegów. I nie może inaczej być. Biorę oto siebie na przykład. Społeczeństwo, do którego należą, nie jest wprawdzie bogatym, tak jak inne, ale ja osobiście jestem człowiekiem zamożnym. Z tej zamożności skorzystałem w ten sposób, że nigdy nic nie robiłem, skutkiem czego nie miałem i nie mam określonego celu w życiu. Żaden ze składowych czynników dzisiejszej cywilizacji nie pociągnął mnie i nie wypełnił duszy z tej prostej przyczyny, że ta cywilizacja jest mdlejącą i przesyconą sceptycyzmem. Jeśli ona sama czuje, że się kończy, i wątpi o sobie, trudno wymagać, abym ja w nią uwierzył i poświęcił jej życie. Wogóle więc nie miałem za co przyczepić się do ziemi. Gdybym był człowiekiem suchym i zimnym, albo bardzo głupim, albo zwierzęco zmysłowym, byłbym ograniczył życie aż do roślinnego wegetowania lub do zaspokajania zwierzęcych potrzeb — i istniałbym jakoś, ale zdarzyło się jakoś przeciwnie. Przyniosłem na świat żywy umysł, naturę bujną i siły żywotne niepowседневne. Siły te musiały znaleźć jakieś ujście i mogły je znaleźć tylko w miłości dla kobiety. Nic innego mi nie pozostało».

Kiedy się czyta te słowa, brzmi jeszcze w uszach młodzieńcza swada znanego nam akademika:

— Kobito! miłość! całe nasze nieszczęście, że z głupstwa robimy wielkie rzeczy. Chcesz się tem bawić, to się baw, ale życia w to nie kładź. Są rzeczy lepsze i cele wyższe.

— My, ludzie od roboty, mówi jeden z epizodycznych działaczy w *Bez dogmatu*, nie mamy na to czasu, żeby życie poświęcić głównie kobietom i kochaniu się w nich. To dobre dla tych, którzy mogą nic nie robić, albo którzy nie chcą nic innego robić.

W pośrodku między tą przeszłością a tą przyszłością stoi człowiek dzisiejszy, woła: «tylko dla kobiety warto żyć na świecie», i pisz o tem trzy tomy. Co jest w tych trzech tomach? czy szereg stopniowanych kunsztownie heroizmów miłosnych, czy sytuacje przedstawiające bohatera w nadzwyczajnym oświeceniu?

Płoszowski spotkał młodą dziewczynę, którą rozkochawszy, opuszcza przez kaprys w chwili, kiedy mógł być jej i sobie dać szczęście. Fantazja artysty rzuciła go na jeden moment w objęcia innej kobiety, a gdy się z uścisków egzotycznej czarodziejki uwolnił z tą samą łatwością, z jaką mu przyszło spleść na swej szyi jej posągowe ramiona, było już zapóźno. Zranione dziewczę wyszło

zamaż dla uspokojenia matki, schorowanej z trwogi o majątkową przyszłość córki, i Płoszowski staje wobec mężatki, której prosta, prawa, czysta natura zniesie raczej wszystkie męczarnie, niżby się zbrukać miała kłamstwem i zdradą zaprzysiężonej wiary. Oboje cierpią podwójnie, każde własnem cierpieniem i bólem, który jedno drugiemu zadaje, aż kres tym torturom kładzie jej śmierć przy wydaniu na świat dziecka, którego nawet mąż nie zobaczy, bo, zapłatawszy się w zgubne spekulacje, życie sobie odebrał. Nieszczęśliwa umiera w katastrofie porodowej, wtedy właśnie, kiedy jej igraszka losu swobodę wróciła, kiedy żyć mogła dla człowieka, którego jedynie kochała.

Zadnej boleści, nawet krwawego szyderstwa nie oszczędziło człowiekowi «bez dogmatu» ananke, mszcząc się na sceptyku za to, że ani stworzyć szczęścia, ani użyć go nie umiał.

Tragedja prosta, straszna w swej prostocie dla Płoszowskiego, pierwszy raz z przerażeniem spostrzegającego, że tragedia ludzka, którą przywykliśmy uważać za wynik wyjątkowych zdarzeń i nieszczęść, może wynikać właśnie z naturalnego biegu rzeczy.

Otóż ten naturalny przebieg rzeczy tak mało w dzienniku Płoszowskiego zajmuje miejsca, że go tam prawie nie znać, a tkwiącą w tem wszystkim tragiczność odczuwamy tylko o tyle, o ile się odbija w myśli i sercu jednego człowieka.

W myśli przedewszystkiem, — i stąd obfitość refleksyjnego materiału, wypełniającego spowiedź Płoszowskiego, a zarazem rozległość obszarów, nad którymi unosi się refleksja.

(Stało się pewnego rodzaju modą — sprowadzać miłość europejskiego człowieka «bez dogmatu» do jednego typu, wcielonego w bohaterze à la Baudelaire, który rozumem przytomnym i trzeźwym wśród najwyuzdańszych upojeń zmysłowych analizuje i sensacje fizyczne rozszalałych nerwów, i brudne wizje znieprawionej rozpustą wyobraźni, i jakąś mistyczną tych wrażeń zaprawę, znajdując w tej analizie rozkosz osobliwą, podnieconą bólem, który ją dziwnie zdwaja, i tęsknotą za coraz trudniejszą do obudzenia żądzą.

Inaczej wygląda typ Sienkiewicza.

Płoszowski jest również przeanalizowanym sceptykiem i histerykiem, «mającym w duszy wielkie nic, a we krwi wielką niewrozę».

W miłości jego pierwiastek intelektualny występuje także, co chwila; tylko refleksja szerzej tam lot swój rozwija, i nie wystarcza jej kontrolowanie sensacji. Analiza czujna, stojąca na straży

wrażeń, kojarzy z każdym cały łańcuch myśli, którego ostatnie ogniwo zaczepia zawsze o jakąś oderwaną ideę. Uczucie promieniuje tym sposobem we wszystkich kierunkach. Przy wielkich wzburzeniach sięga do tajemniczych głębin psychologicznych; przy gwałtownych wybuchach wystrzela w górę aż w nadzmysłowe sfery; w stanie spokoju i pogody podobne jest do gładkiego wód zwierciadła, na którym jedno leciuchne muśnięcie skrzydełek jakiegoś nikłego stworzonka roztacza kręgi, coraz większe obejmujące przestworza. W przeciwstawieniu do typu bourgetowskiego nie ideały religijne, umysłowe i sercowe ludzkości stanowią dla Płoszowskiego materiał do sensacyj i wrażeń, ale sensacje i wrażenia dają mu impuls do wycieczek w krainy ideałów. Bóg, natura, dusza ludzka, serce człowieka, powikłania życiowe, nauka, filozofja, sztuka, wszystko wsiąkło w tę miłość, którą możnaby nazwać idealną, gdyby się na każdym kroku nie potykała o sceptyczne zwątpienia, — i w tem może tkwi jej tragiczność. Miłość mieści w sobie zwykle najwięcej osobistej kreacji kochającego. Kochać kobietę — to znaczy przedewszystkiem kochać marzenie, które sobie serce z powodu tej kobiety wytworzyło. Klątwą Płoszowskiego jest, że się w nim przy tej próbie twórczości odzywa dyletant, zbyt wyrafinowany, żeby swej kreacji dać szczerze zmysłową podstawę, zbyt sceptyczny, żeby ją z niematerjalnych urobić pierwiastków. Płoszowski kocha tak, jak żyje: w miłości zajmują go przedewszystkiem znaki zapytania; a że sam ich jest pełen, że nie umie poprostu szukać na nie odpowiedzi w sercu, które sztuczna kultura odłogiem zostawiła, więc wtedy nawet, kiedy mu się zdaje, że utonął w miłości, jest w nim znowu dwóch Płoszowskich: jeden, który się cały oddaje, drugi, który się ustawicznymi zastrzeżeniami, co chwila, odbiera. Dla takiej natury, jak Płoszowski, to nieszczęście, — i w tem znów kapitalna różnica między nim a hrabią Augustem.

Hrabia August odbiera się odrazu — bez żadnego namysłu, a z całą trzeźwością; nic go to nie kosztuje, swobodę ceni przedewszystkiem. Kochał, był kochanym, poświęcił jedno i drugie dla spokoju. A potem, kiedy dawny swój ideał, do innych już przykuty obowiązków, sponiewierał w zwyczajnej zmysłowej zasadzce, odzywa się w nim jakiś parwenjusz artyzmu deklamujący, że «rozbił arcydzieło Boga, nadwreżył harmonijną całość, w której dusza, zlewająca się z ciałem, tworzyła jedno piękno». Wypowiedział to z namaszczeniem zbieracza porcelany, który stłukł

ładną figurkę, hrabia przychodzi natychmiast do porządku z samym sobą, — już się odebrał, już jest spokojny.

Płoszowski należy do rzędu tych, dla których Bourget powiedział: «w miłości posiadać jest niczem; oddać się jest wszystkim». Można przypuszczać i on to sam przypuszcza chwilami, że, gdyby był w ten lub ów sposób posiadał swoją Anielkę, możeby nie umiał oddać jej całej swojej istoty. Przeszkadzają mu do tego te wszystkie czynniki myślowe, z których składa się jego miłość, będąca raczej sumą dylentackich zaprażeń, aniżeli uczuciem, wybujałem jednostronnie, ale potężnie, aż do energji namiętności. Już się niby oddał, — a tu patrzeć sam musi na to, jak się po części cofa jego dusza, jak człowiek praktyczny odbiera to, co dał kochance utajony idealista; filozof to, co złożył u stóp swego bóstwa przyczajony mistyk; odświętny artysta to, na co się zdobył codzienny kochanek; sceptyk trzeźwy to, co w paroksyzmie gorączki stworzył poeta. Takie ustawiczne odrywanie się wrażliwej natury od własnej treści nie może się odbywać bez wielkiego wewnętrznego bólu. Płoszowski cierpi, — choć się dziwnem wydać może to cierpienie egoisty, bolejącego nad tem, że z całego siebie nie może zrobić ofiary. Ale też innym jest egoistą Płoszowski, innym hrabia August. Samolubstwo bohatera Mańkowskiego kryje pierwotne, pospolite formy pod pożyczanym płaszczykiem estetyki, źle osłaniającym suche i ostre kształty zwyczajnego sobka; egoizm Płoszowskiego ma w sobie te same, co jego cała natura, powikłania: jest to nietyle zaspokojenie poziomych, samolubnych instynktów, ile wysiłony rozkwit bogatej indywidualności, która, streściwszy się cała w miłości, może na nią patrzeć tylko przez pryzmat swego «ja». Tragedja tej miłości jest tragedją owego «ja», szamocącego się w ciągłej z sobą rozterce; w gruncie rzeczy więcej w niej bolesnych refleksyj, niż erotycznych uniesień; więcej zapytań: «czy ja ją kocham», aniżeli: «czy ona mnie kocha?» Więcej może trwogi o utratę samej miłości, niż jej przedmiotu, który jest potrosze pozorem, potrosze bodźcem do rozrostu świadomości duchowej bohatera.

Na dwóch biegunach życia kocha się więcej miłość, niż kobietę: w młodzięńczych latach i pod starość. W pierwszej dobie wszystkie kobiety składają się na ideał, w drugiej na płeć. Młodość odjęła Płoszowskiemu cywilizacja, zgrzybiała według jego rozumienia: więc kocha na podobieństwo starca, czepiając się gorączkowo samego uczucia, uprawiając prawie sztukę dla sztuki i rozwijając w tem jakiś rozpaczliwy artyzm. W tem może szukać wypadnie ta-

jemnicy kunsztowności rysunku Anielki, która wśród bardzo delikatnych, czasem zupełnie nikłych konturów zostawia niematerialne wrażenie doskonałego symbolu kobiecości, «des ewig weiblichen». Między Zosią z *Hrabiego Augusta* a Anielką w *Bez dogmatu* ta sama zachodzi różnica, co między bohaterami Mańkowskiego i Sienkiewicza. Pierwsza — to charakter, widać to z jej heroicznego czynu, z wyznania mężowi swego upadku; druga z całą swoją powiewnością poetycznego typu rozplywa się w falach psychologii Płoszowskiego. Znamy tedy bohatera, wiemy jak wygląda dogmat człowieka «bez dogmatu»; pozostaje nam przypatrzeć się trzem głównym momentom, wynikającym z tej pozornej sprzeczności dramatu.

III

Idąc za wątkiem czysto powieściowym, wśród ogromu nagromadzonego w trzech tomach materiału refleksyjnego, niepodobna nie zwrócić uwagi na ścisły związek między każdym oddzielnym momentem miłosnego dramatu a stanem duszy Płoszowskiego, nawet wtedy, gdy, jak w pierwszym tomie, sytuacja życiowa i ton pamiętnika zdają się być w pewnej z sobą sprzeczności.

Istotnie, ta pierwsza doba, najobfitsza w wypadki: poznanie Anielki; krótkie koleje estetyczno-dyletanckiego «flirtu», wymijającego instynktownie głębinę uczucia; nagły odjazd Płoszowskiego do Rzymu, spowodowany śmiertelną chorobą ojca; spotkanie się tam z zagraniczną Cyrceją; renesansowy romans na tle czarodziej-skiej dekoracji Riwijery i sens moralny tego anakreontyku, że przykazanie Goethego — «bądźcie podobni bogom i zwierzętom» — życia całego nie wyczerpuje; wreszcie spóźniona tęsknota do Anielki, która tymczasem, jedną ręką włączając na dno serca wzgardzone uczucie, drugą podaje przed ołtarzem obojętnemu człowiekowi, — wszystko to ma w opowiadaniu bohatera wyrazistość linii, wypukłość kształtów, jasność, przejrzystość barw i nawet pewną względną pogodę ogólnego kolorytu, zdumiewającą wobec treści obrazu.

Mimo formę pamiętnikową, pociągającą za sobą poniekąd konieczność pewnego subiektywizmu, niewiele w rozwoju całej twórczości Sienkiewicza znalazłoby się tworów, tak żywo nacechowanych przedmiotową charakterystką, jak ten pierwszy tom, całość, sama w sobie artystycznie skończona, doskonała w swej harmonii między pierwiastkiem refleksyjnym a różnaitością moty-

wów naracyjnych, scen i obrazów, nadających jej żwawy ruch powieściowy.

Skąd ta plastyka pod piórem Płoszowskiego, który później wszystko tak swoim «ja» zabarwia? Kto odpowiadzi na to pytanie zechce poszukać w naturze bohatera, ten ją tam bez żadnej znajdzie trudności.

Płoszowski z pierwszego tomu — to spektator, wygodnie rozparty w arystokratycznej łoży, gdzie z pewnej wysokości i w przyzwyczajeniu od tłumu oddaleniu przypatruje się widowisku powszedniego życia. Z aktorami nic go jeszcze nie łączy, więc ich sądzi z trzeźwością widza, obejmującego bystro i wprawnym rzutem oka powierzchowną fizjognomję rzeczy, ludzi i wypadków. Znać w nim człowieka, który wiele widział, wszystko rozumie, niczemu się nie dziwi i jest nawet dla ludzkiej tragikomedji sympatycznie poniekąd usposobiony. Za często mówi o obojętności, żeby nią był rzeczywiście i nawskróś przenikniony; ironja nie mąci mu jasności spojrzenia, więc widzi dokładnie i rysuje wypukle nie tylko główne postacie, ale i drugoplanowe figury.

Jakiż to naprzykład oryginalny i dosadny w swej niezwykłości typ — ta ciotka Płoszowska! Egzotyczna jest, jak wszystko, co nosi to nazwisko, *sportswoman*, jeżeli można ukuć taki angielski wyraz dla wiejskiej obywatelki, hodującej konie wyścigowe; *bourru bienfaisant*, jak nazywają szlachetną filantropkę za jej szorstkość sfery, uprawiające sport francuszczyzny, polska dama poprostu, którą familijny egzotyzm Płoszowskich wyodrębnia od reszty arystokracji rysami, rzuconemi śmiało, a z taką lekkością ręki, że od wielkoświatowej *hic mulier* sama tylko wieje dystynkcja. Czyż to nie charakterystyczne, że takim jest właśnie jedyny łącznik Płoszowskiego z krajem? Gdyby nie ciotka, «genjusz bez teki» nie zaglądałby może do Warszawy; — gdyby nie jej marzenie wyszukania mu żony, nie poznałby Anielki. Spotkał kuzynkę na pikniku, — co opowiada w kilkunastowerszowej scenie, dającej doraźniejsze wrażenie życia od najdłuższych, najbardziej przeładowanych psychologjā opisów.

Widać ją, jak wchodzi po schodach szerokich, rżęsiście oświetlonych i pełnych kwiatów, «na których kobiety wydają się bardzo wysokie, a ciągnąc za sobą powłóczyście suknie, przypominają patrzącemu zdołu aniołów w śnie Jakóba». Ramy i tło gotowe; jeszcze kilka rysów, i staje przed nami jedna z tych niewieścich postaci, których tajemnicę może tylko Sienkiewicz w całym polskim

powieściopisarstwie posiada. Wiemy, że ma włosy, «przeświecające, jak bronz, oczy jasne, przyciemnione niezmiernie długimi rzęsami, brwi, zupełnie czarne, małą główkę o niskiem czole, bujne splety i puszek, który na bokach twarzy staje się delikatny, jak pela, i zupełnie jasny». Takich szatynek może być dużo, a przecież Anielka jest tylko jedna; czuje to czytelnik od pierwszego jej ukazania się wśród kwiatów, między którymi jej skromny bukiet bratków u gorsu odrazu inaczej zapachniał; wśród jasności światła, poto tylko, zda się, rozlewającej swoje potoki, żeby się złotym odbłaskiem skupić w tym puszkę na licu dziewczęcia.

Jest w niej jakaś utajona poezja, nieczęsto nawet w słowach znajdująca ujście, — Anielka tak mało mówi! Jedno jej słówko oplatało ją odrazu w sytuację, z której śmierć dopiero wywikłać ją miała. «— Zgóry cię ostrzegam, — zagadnął Anielkę Płoszowski — że źle tańczę; ale będą mi cię, co chwila, porywali, zatem daruj mi jednego walca». Anielka w odpowiedzi podała mu kartet i odrzekła rezolutnie: «Zapisz, co chcesz». «Czyś zrozumiała, że nas chcą żenić?» — nakreślił Płoszowski. Przeczytawszy, zmieniła się na twarzy, a następnie nieco przybladła. Przez chwilę milczała, jakby nie była pewna, czy jej głos dopisze, lub jakby wahając się, co ma odpowiedzieć, wreszcie podniosła swoje śliczne rzęsy i, spojrzawszy mu prosto w oczy, odrzekła: «Tak!»

Trzeba się cofnąć jakieś dwieście kilkadziesiąt lat i z salonu warszawskiego przenieść myślą nad brzegi Kahamliku, gdzie w drodze do Łubniów sokół, usiadłszy na zbliżających się przypadkowo rękach namiestnika Skrzetuskiego i kniaziówny Heleny Kurcewiczówny, rycerską łączy je spójnią, żeby być świadkiem tak ślicznego spotkania kochanków. Kto wie nawet, czy nie piękniejszym jest to poznanie na balu: więcej w niem prostoty, mniej kunsztowności w pomyśle, choć obie sceny wyszły z pod pióra poety.

Raz jeszcze wtedy, gdy słyszeć tego nie będziemy, wymówi Anielka krótkie: «tak», zaprzysięgając z rozpaczą w sercu dozgonną wiarę mężowi, którego nie kocha. Między temi dwoma «tak» roznuje się poza naszymi oczami cichy dramat odtrąconej miłości; bohaterka niewiele więcej powie, tylko nam ją Płoszowski ukaże w coraz innem oświetleniu: to w szafirach poranku, walczącego z żółtymi promieniami lamp; to w półcieniu abażurów, tłumiących w salonie wieczorne przy herbacianym stole światła; to w odbłaskach zimowego zachodu słońca, zabarwiającego fioletowo-śnieżne naokół płaszczyzny; to oprawioną w ramy drzwi, kiedy,

jedną ręką odsłoniwszy portjerę, drugą do pożegnania podaje; to wreszcie w chwilowych zestawieniach z uśmiechniętą figlarnie fizjognomją przyjaciółki, młodziutkiej mężateczki, Śniatyńskiej, nikłej, jak cień prawie, ale przemykającej się zawsze w samą porę, żeby urzeczywistnić ulubiony u Sienkiewicza dualizm natury niewieściej, który w heroinach *Pana Wołodyjowskiego* niezapomniane przekazał literaturze europejskiej typy polskiej kobiety. Słowem, Anielka szuka serca, Płoszowski dobiera barw i światłocieni; ona pragnie, spodziewa się, cierpi, kocha, on maluje. I co jest w tem wszystkiem świadectwem wielkiego artyzmu, to, że tam, gdzie Płoszowski zdaje się widzieć tylko efekta malarskie, czytelnik przeczuwa charakter, że wynurzająca się z tych kolorystycznych półtonów bohaterka żyje i w milczeniu legitymuje się ze swoich tytułów do heroizmu, jakgdyby wiedziała, że ją później przesłonią refleksyjne mgły człowieka «bez dogmatu». Nie można powiedzieć, żeby Płoszowski zgoła nie domyślał się żywej duszy w Anielce: owszem, ta połowiczna intuicja dopełnia go psychologicznie. Przychodzą chwile, kiedy Płoszowski przypuszcza, że może być kochanym, kiedy nawet ma podejrzenie, że sam zaczyna kochać; wtedy poprawia się z lubością w łoży, doznając pewnej artystycznej rozkoszy widza, który sobie powiada, że i on mógłby odegrać rolę w rozłaczającym się przed nim dramacie. Mógłby, — i od niego tylko zależy, kiedy i na jak długo wmisza się do akcji. Więc próbuje, a gdy mu się powiodło, zapala się do roli i gra ją nawet z pewnym stopniem dobrej wiary, pilnując jednak, jak dobry aktor, własnych uniesień. Epikurejczyk w uczuciu, pragnąłby do końca wysnuć swój romans, żadnego nie dając mu epilogu, bo rozkoszuje się «temi pochyłościami, temi zawieszzeniami wszystkiego jakby na nici, tem sercem, które, jakby na dłoni jego biło». I od chwili poznania Anielki «kładzie ręce na struny tej duszy i daje sobie poprostu koncerta z zupełną świadomością, że to, co dla niego jest «sonatą, *quasi una fantasia*», to dla niej może być sonatą «*quasi un dolore*». Aż tę muzykę przerywa zgrzytliwym tonem odgłos z Rzymu, gdzie się Płoszowski znalazł na wieść o chorobie ojca, którego też wkrótce na Campo Santo pochował. Czy rozpoczęty romans mógłby mieć inne zakończenie, i jakieby ono było, gdyby nie ten nagły, bądź co bądź, usprawiedliwiony wyjazd? Niktby na to nie potrafił odpowiedzieć, i ta wątpliwość jest równie niezbędną do charakterystyki Płoszowskiego, jak pewność, że hrabia August nie potrzebował do rozłączenia się z Zosią żadnej interwencji losu. Jest

to w obu razach artystyczna intencja, która pozwala w stosunku do Płoszowskiego domyślać się, że gdzieś na dnie serca bohatera odzywała się cichym, nieśmiałym szeptem wymówka, zwalająca na nieszczęście odpowiedzialność za «dolore» Anielki. Coprawda, nieszczęście przysłużyło się całkowicie człowiekowi «bez dogmatu», podsuwając mu odrazu motyw estetyczny w postaci przyjaciółki ojca, — Dawisowej.

Na widok tego arcydzieła budzi się odrazu artysta, i to taki artysta, jaki tylko tkwić może w Płoszowskim, dyletant, zadowolony, że nic tworzyć nie potrzebuje, że wobec doskonałej piękności pozostaje mu tylko rozumieć i używać. Nic dziwnego, że Anielka błękitnieje w jego pamięci i staje się dlań «nieco więcej ukochaną duszą, a nieco mniej upragnioną kobietą». Dla niej potrzebował dobierać tło, akcesorja, wśród których wdzięk i prostota najpiękniejszą przemówiłyby poezją; Laura sama pozuje, sama układa draperje i na każdą chwilę swej piękności posągowej, na każdy zwrot swej inteligencji subtelnej, na każdą fantazję swego artyzmu wyrafinowanego znajduje sobie odpowiednią dekorację. Na tarasie może, oparta o balustradę, wydawać się wykutą z nią razem w marmurze statuą; w łodzi, gdy czyta *Boską komedję*, przypomina Sybillę; umie być Heleną grecką i Laurą Petrarcki, Małgorzatą Nawarską i Beatriczą Danta; potrafi ustroić się w jasność słoneczną i w blaski księżycowe; spożytkować kontemplację na morskich bezmiarach i melancholję górskich widnokręgów, dolatujące zdala wonie drzew pomarańczowych i echa śpiewu ligurskich rybaków; przywdziać na się dziś klasycyzm, jutro renesans, raz zadumę filozoficzną, to znów kiedy indziej zachwyt artystyczny; mieć dumne czoło Junony i zręczną rękę Diany-Łowczyni, rozciągającej sieć na zwierza.

Zwierzyną jest on, Płoszowski, który wie, że go Dawisowa nie kocha. Oddziaływanie ich na siebie — to «oddziaływanie dwóch pogańskich natur»; nie lubią się a pożądają wzajemnie i to pożądanie wyczerpują w długim, tygodnie trwającym uścisku zmysłowym, spotęgowanym czarami natury i atmosferą sztuki.

Wspaniale skreślił Sienkiewicz i tę obustronną, świadomą siebie, prawie trzeźwą namiętność, i kobietę, która ją wzbudziła. Jest w tem powaga rzeźby starożytnej i wdzięk pompejańskich malowideł; pióro jego jednak, służąc mu z kolei za dłóto i pendzel, nie przestaje być wśród spokoju klasycznego czułym na nowoczesne wrażenia aparatem psychologa, a psycholog spostrzegł

wkrótce dno czary, gdzie znalazł «sporo nielubienia, trochę pogardy pod grubą warstwą popiołu», i dotarł do głębi nowożytnej natury, która Płoszowskiemu takie swoje ostatnie słowo wypowiada: «wydaje mi się czasem, że dusza chrześcijanina, choćby w nim źródło wiary wyschło zupełnie, nie może żyć samą pięknoscią formy. My jesteśmy ludzie innej kultury. Dusze nasze mają pełno gotyckich strzelistości i załamania, których się nigdy nie wyzbędą, a których nie miały dusze greckie. Nasze piętrzą się instynktownie ku górze, — ich rozciągały się z prostotą i pogodą nad ziemią. Ci z nas, w których kołacze się silniej, niż w innych, duch Hellady, potrzebują wprawdzie piękności do życia i poszukują jej skwapliwie, ale i ci bezwiednie żądają, aby Aspazja miała oczy Beatryczy Danta. Podobne żądania tkwią i we mnie. Na ołtarzu mojej świątyni greckiej stoi marmurowa bogini, — ale mój gotyk jest pusty.

Tę pustkę zappełnić mogłaby tylko Anielka; ale «polska smarkata», — jak ją nazwał Płoszowski — «czyli, jeśli kto woli, królewiątko, które pierwiej umrze, niż pierwsza wyzna, że kocha», stanęło właśnie pod sklepieniami innego gotyku i przez dumę pozwoliło splotem stuły zadzierzgnąć we własnym życiu węzeł tragedji.

Darmo szamoce się i zrywa Płoszowski, czując instynktownie, że węzeł i jego zadławi. «Wszystko na nic», — pisze mu przyjaciel — «zbierz siły i ruszaj w świat».

Tak się kończy ten pierwszy tom, godzien miejsca, jeżeli nie naczelnego, to współrzednego nietylko między najpiękniejszymi tworam i Sienkiewicza, ale wśród najznakomitszych nowożytnych europejskich powieści. Bystrość obserwacji, głębia badań psychologicznych, życie w scenach, plastyka w obrazach, proporcja w budowie, artyzm w każdym rysie, wszystko dostraja się do klasycznej harmonji. Nic tu jej nie mąci, ani nadmiar analizy, ani rozrost epizodu; psychologja ustępuje w samą porę opowiadaniu; obraz nabiera w odpowiedniej chwili ruchliwości sceny; drugorzędne figury czekają z ukazaniem się na scenie, aż wejście ich stanie się koniecznym. Kiedy potrzeba, poznajemy z zajęciem nawet pana Chwastowskiego, sprężystego rządcę, z którym sprzecza się ustawicznie ciotka Płoszowska; nawet skrajnego postępowca, Stawowskiego, około którego tańczą zachowawcy «z oczyma słodkimi, jak figi, z frazesem, jakby wymalowanym na czole: jakkolwiek jestem, panie, konserwatystą, jednakże...» Cóż dopiero, kiedy prezentuje nam się Kromicki, mąż Anielki, chudy, żółty, o biegających niespokojnie, czarnych oczkach, o bezzębny m uśmiechu, o drewnia-

nym głósie i drewnianych ruchach, ciekawy okaz szlachcica, chorego na newrozę spekulacji; albo głęboko wzięty, choć sylwetkowemi tylko rysami naszkicowany typ polskiego rzeźbiarza, Łukomskiego, rozkochanego w kapitolińskim «Konającym gladjatorze» za to, że mu przypomina fornala Michnę z Kozłówka koło Sierpca; lub wreszcie literat Śniatyński, biorący życie mimo swych komejdopisarskich obserwacyj z dobrej strony i z taką swadą streszczający sytuację dzisiejszych Hamletów małżeństwa:

— Jacy wy jesteście tępi! Wobec takiej posuchy społecznej, wobec takiego braku ogólnego szczęścia, jakim odznacza się nasz wiek, wobec braku podstaw, nadziei, żeby sobie przynajmniej tego szczęścia, tej podstawy nie stworzyć! Marznąć na forum i w domu sobie jeszcze ognia nie napalić!

Ten właśnie Śniatyński poradził Płoszowskiemu: «bierz siły i ruszaj w świat». I wyruszył w świat człowiek «bez dogmatu», tylko nie w świat zewnętrzny, — coby tam robił i coby znalazł dla siebie nowego? — ale w najtajniejsze własnego «ja» głębin.

Cały drugi tom jest jedną po tych wewnętrznych krainach wędrówką, a raczej nieustannem zanurzaniem się w psychologicznej refleksji, w której fali tonie, co chwila, wszystko, — świat, ludzie i wypadki.

Czy mogło być inaczej? zapewne; czy byłoby lepiej? tak mówią; co do mnie, nie jestem tego pewny; ale, co natomiast wiem dobrze, o czem nie mam najlżejszej wątpliwości, to, że Płoszowski jest w tym drugim tomie takim, jakim go stworzyła sytuacja.

Wyobraźmy sobie lunatyka, który dotąd przez sen szedł po samych szczytach życia, nie domyślając się ani jego nizin, ani przepaści, i który, doznawszy nagle nieznanego sobie wstrząśnienia, budzi się nad otchłanią i spada z ogromnych wysokości na samo jej dno. Przeciera oczy, rozgląda się, spogląda ku górze i przede wszystkim zapytuje się, dlaczego spadł? Potem usiłuje dźwignąć się, czuje się, jakby zdruzgotanym, i zdaje mu się, że coś w nim pękło. Gdzie spojrzy, tam rana; gdzie się dotknie, tam ból, a że pierwszym objawem odzyskanej przytomności jest powrót władz analizujących, więc chce przede wszystkim wiedzieć, skąd się wzięło cierpienie, jak się ono nazywa, i rozbiera każdy jęk, każdą lżę próbuje jakimś filozoficznym odczynnikiem. Jakże tu wymagać od tego człowieka jasnego wejrzenia, obiektywnego rzutu oka na to, co go otacza, jakże się spodziewać, że z pod jego pióra wyjdą znów plastyczne obrazy i drgające rzeczywistością sceny?

Chory mówi najchętniej o trapiącej go chorobie i niemoc swoją robi punktem środkowym wszystkiego, co się koło niego dzieje; cóż dopiero chory, tak umiejący badać swój stan i tak świadomy, że rekonwalescencja znajdzie go nieprzygotowanym, że siła, której się nie domyślał, życie, schwyciła go w twarde objęcia wtedy właśnie, kiedy może nie zdoła znieść tego żelaznego uścisku. Stąd cały szereg powątpiewań, rozmyślań, zapytań i odpowiedzi, to ulatujących z powrotem ku wyżynom, to zstępujących do najskrytszych zakamarków ducha i poruszających wszędzie mgły refleksyjne, wśród których zacierają się i rozplywają kontury i barwy realnego życia; miłość, główny i jedyny przedmiot tej analizy, wydaje się jakimś oddalonym promieniowaniem inteligencji, Anielka traci ostatnie indywidualne cechy i staje się bezimienną, «kobietą, którą kocha Płoszowski», a sam Płoszowski jest już tylko duszą nowożytnego «człowieka bez dogmatu».

«Ja kocham Anielkę, a Anielka czy mnie kocha?» — oto treść drugiego tomu, w którym, że się wyrażę językiem czytelnika powieściowego, «nic się nie dzieje», a natomiast bohater zastanawia się nad każdym swoim westchnieniem, rozebrawszy je najprzód na pierwiastki.

Prawda, że jest w tem wszystkim nieustosunkowanie akcji do refleksji, której despotyczna przewaga mocno nadweręza proporcjonalność budowy całego dzieła. Prawda, że Płoszowski zamiast rozwodzić się nad tem, jak on pokochał Anielkę, mógłby to uprzytomnić czytelnikowi w szeregu artystycznie dobranych sytuacji, któreby od razu określiły naturę uczucia i bezcielesnej prawie heroinie przywróciły fizjognomję żywej, mniej biernie cierpiącej kobiety; prawda, że na takim przeplataniu analizy motywami naracyjnymi i na tej zmianie rytmów w prowadzeniu głównego wątku zyskałoby tempo, że wzmógłby się przez to ruch powieści, ale raz, że stanął temu na przeszkodzie, jak już wspomniałem, nastrój psychologiczny bohatera, powtóre nastęrcza się pytanie, czy do dzieła Sienkiewicza mogą być słusznie stosowane wymagania wytworzone innemi formami, innemi kierunkami powieściowemi?

Nie wchodzę w to, bo to wreszcie rzecz stosunkowo małej wagi, — czy *Bez dogmatu* jest pierwszym u nas romansem psychologicznym; pierwszy czy nie pierwszy, — ma wszelkie cechy głębokiego studjum, i jeżeli która powieść polska, — to ta niewątpliwie ze wszech miar na tę definicję zasługuje. Otóż rzecz dziwna, my, których nie odstręcza nazwa «studjum», przyczepiona zagranicą

do pierwszej lepszej elukubracji erotycznej, — tu robimy swoje zastrzeżenia.

O co idzie w dziewięciu dziesiątych tak zwanych «studjów», któremi karmi świat czytający obca powieściowa literatura? o miłość. Co jest przedmiotem owej tak bardzo nam dziś imponującej, «nieubłaganej» analizy? — miłość.

Tylko że jest miłość i miłość, — tak jak jest psychologia i psychologia. Jedna analizuje westchnienia, pochodzące z serca, druga rozbiera takie, których źródłem jest kolumna pacierzowa. Dajmy na to, że obie mogą mieć w powieściopisarstwie równe prawa, — niechże z tej równości korzysta i Sienkiewicz. Kiedy bohater Zoli w *La bête humaine* odsyła nas po wytłumaczenie swoich krwawo-lubieżnych halucynacyj aż do atawizmu jaskiniowych czasów; kiedy «*Germinia Lacerteux*» Goncourtów, uległszy ohydnej przemocy garsona z kawiarni, stacza się po erotycznych pochyłościach aż do podrogałkowych bagnisk rozpusty, «to życie!» wołamy, porwani owczym pędem admiracji, jakgdybyśmy osobiście znali Troglodytów, albo wszystkie nasze wolne chwile spędzali w zamiejskich szynkowniach Paryża; — ale życiem nie jest dla nas tragedia duszy nowożytniej, czepiającej się miłości, jak zbawczej gałązki nad przepaścią pesymizmu, i szukającej w uczuciu ostatniego swego rozkwitu! Zakotłowanie się żądry, szarpnięcie nerwów zmysłowem zapragnieniem, charakterystyczny dreszcz w kostnym szpiku może być komentowany na setkach stronic, ale podajemy w wątpliwość prawo Płoszowskiego do obserwowania uderzeń własnego serca dłatego tylko, że komentarze jego unoszą się o całe niebo ponad poziomy fizjologii. Mózdzek, gorączkowo drgający, ma przywilej interesowania nas, i konwulsje tego ośrodka nigdy w książce za wiele miejsca zabrać nie mogą, ale mózg myślący liczyć się z niem jest obowiązany, jeżeli chce zająć czytelnika, dla którego literatura zdaje się streszczać w wizjach bezsilnych dandych deprawacji, a ostatnim wyrazem cywilizacji jest, jakby przypuszczać wypadało, schnięcie mleczka zdechłaków literackich.

A potem, gdyby nawet ta wybujałość myśli była w pewnym stopniu wadą, — czy warto się nad nią rozwodzić w dziele, mającem tyle pierwszorzędných zalet? czy warto kłaść na to nacisk, jeżeli i w tym przeniknionym refleksją drugim tomie natrafia się na taką scenę, jak spotkanie Płoszowskiego z poślubioną już Kromickiemu Anielką, na taką figurę, jak fortepianistka, Klara Hilstówna?

Jaka różnica między tem przywitaniem w Płoszowie, a pierw-

szem spotkaniem na balu w Warszawie! Co te dwa serca już przeżyły! ile przez jego mózg przemknęło się zwątpień, które znamy, ile za tem jej niskiem czołem w tej małej główce zmieściło się myśli, które odgadujemy?

Nim gniew dziwny miota, — zdaje mu się, że go czeka z tą kobietą jakiś dziwny i nieokreślony pojedynek, jakaś walka, «którą zarazem wygra i przegra, bo straci wspomnienie, ale odzyska spokój». Tymczasem na jej widok jeden głos zawołał mocniej od innych: «Anielka, Anielka, Anielka!» I istotnie dawna Anielka stanęła przed nim, jak wryta, z nieopisanym wyrazem załęknięcia, wzruszenia i pokory. «Ja oto uczyniłem ją nieszczęśliwą», — mówi Płoszowski — «jam był winien, stokrotnie winien, a ona w tej chwili patrzyła na mnie tak, jakby sama chciała przebaczenia».

Wiem, że jest wiele innych sposobów napisania tej sceny; wiem, że dwoje rozkochanych, spotykających się w tych warunkach, co Płoszowski i Anielka, może albo dużo bardzo pięknych rzeczy powiedzieć sobie bardzo ładnym stylem, albo też, stosownie do temperamentu i «szkoły» autora, doznać mnóstwa sensacyj, z wszelką dokładnością pod względem anatomicznym umiejscowionych; ale i to wiem, że prawda psychologiczna, życiowa, jest tylko w tej «pokorze» Anielki i w tej skrusze Płoszowskiego, który dwoma słowami skreślił całą sytuację.

Na Hilstównę jakby patrzył, tak ją sobie w różnych odmianach na rozmaitych przypominam estradach koncertowych. Ta Niemka piękna, ale za duża, żeby być doskonale piękną, sympatyczna «karjatyda», umiejąca w muzyce filozofować, a poza muzyką śmiać się, jak pensjonarka, potrafi w dodatku i kochać, o czem w danej chwili przekona się Płoszowski, któremu życie z heinowską ironją podsuwa tę szlachetną kobietę, jakby szyderczą ilustrację strofy: «Es ist eine alte Geschichte». Odegra i ona swoją rolę w akcji, przybierającej w trzecim tomie tempa dramatu małżeńskiego.

IV

Dotychczas o właściwym dramacie małżeńskim prawie mowy nie było. Jak wszystko w tym tomie drugim, tak i stosunek nieuniknionej trójcy: męża, żony i kochanka, miał jakieś mgliste, nieokreślone kontury. Widzieliśmy raczej miłość dwojga ludzi, którym zbliżyć się do siebie nie pozwalała groźba, gdzieś zdala nad nimi

zawieszona. Z ukazaniem się Kromickiego wszystko nabiera wyraźnych kształtów; uczucia zgęszczają się, jeśli tak wyrazić się wolno, w treść konkretną, w dotykalne objawy, a wzrok Płoszowskiego ze sfer oderwanych powraca na ziemię i odzyskuje stopniowo jasność swoją, co się natychmiast odbija w plastyce obrazów, w charakterystyce ludzi.

Artystą i psychologiem jest Sienkiewicz, kiedy tę bystrość oka Płoszowskiego zwraca przedewszystkiem i z pewnem nieubłaganem jasnowidzeniem na figurę Kromickiego. Mąż Anielki żyje życiem, tak silnie pulsującym, tak natężonem, spostrzegacz tak w nim nie pomija żadnego rysu, zwracając równie baczną, równie usilną uwagę na ujemne, jak na dodatnie, rozkoszując się złemi, gdy je znaleźć może, i krwawiąc sobie serce dobru, jeżeli je przyznać musi, — że ta analiza robi wrażenie jakiejś bolesnej operacji.

A i sam Płoszowski inaczej wygląda: ustępuje filozof i budzi się w nim stopniowo człowiek społeczny i człowiek zmysłowy. Pierwszy, poczuwszy na sobie zacieśniające się węzły realnych stosunków życiowych, buntuje się po swojemu nie przeciw wadliwości ustroju społecznego, który go nic nie obchodzi, tylko przeciw indywidualnej niewoli. «Protestuję i kłamię» — pisze Płoszowski. — «Ideal spencerowski rozwiniętego ostatecznie człowieka, w którym indywidualne popędy znajdują się w zupełnej harmonii z układem społecznym, — jest tylko postulatem. Wiem, wiem doskonale, że Sniatyński pobiliłby mnie jednym pytaniem: «Więc jesteś za wolną miłością?» Nie, nie jestem! Jestem tylko za sobą samym. *I am for myself!* i nie chcę nic wiedzieć o waszych teorjach».

Zmysły odzywają się w Płoszowskim po raz pierwszy z siłą nieprzepartego instynktu, podniecane zazdrością. Zazdrość to wyłącznie fizyczna, cielesna, ale też inną w tych okolicznościach być nie może. «Któż ty jesteś taki», mówi Płoszowski, adresując to w myśli do Kromickiego. «Idź do lustra i przejrzyj się: zobacz swoje mongolskie oczy, swoje włosy podobne do czarnej krymki, swój monokl, swoje długie piszczele; wejdź w siebie, zdaj sobie sprawę z całej lichoty swego umysłu, z całej pospolitości swego charakteru i powiedz, czy taka kobieta, jak Anielka, powinna ci być, choć przez godzinę, wierna?» Słyszymy tu wyzwanie pięknego i zdrowego osobnika, który nie chce wprawdzie wiedzieć o żadnych teorjach, ale bezwiednie może przemawia słowami «powinowactwa z wyboru».

A potem — ta zazdrość ciała to w danych warunkach głęboko

i psychologicznie sformułowana klątwa, podobnie tragicznych sytuacji. W zazdrości męża jest jakaś etyczna podstawa, chodzi mu o wartość moralną zdradzającej go kobiety; zazdrość kochanka nie ma podobnego punktu oparcia i rozwijać się musi na gruncie wyłącznie zmysłowym: samiec walczy o zdobycz z samcem. Wszystko w tym odwróconym na nice stosunku ma z natury rzeczy drażniące właściwości, począwszy od spokoju męża, który w jakiś potworny dla kochanka sposób staje się w jego pojęciu nieuprawnionym rywalem, aż do trwogi tego, który według odwiecznej logiki wiarołomstwa powinien mieć przywilej budzenia zazdrości.

Organizacja, tak subtelna, jak Płoszowskiego, cierpieć tu musi na różne sposoby. Bunty krwi sprawiają mu zaraz męczarnie. «Byłem w takim stanie», — czytamy na samym początku tomu trzeciego — «jak ów skazany w pamiętniku Sansona, z którego pasy darto, zalewano rany po zdartych pasach ołowiem, a który krzyczał w uniesieniu nerwowem: *encore, encore!* aż wreszcie omdlał». Protestacje estetyka w zetknięciu z tem, co brzydkie, niemniej go też wycieńczają. «Wszystkie te rzeczy, razem wzięte», — spowiada się dalej — «stanowią mój chleb powszedni. Nie sądzę też, żebym długo wytrzymał, bo jednak nie jesteśmy na wysokości położenia, — inaczej mówiąc, nie jestem tak podły, jak tego wymagają warunki, w których żyję».

Ale człowiek wytrzymuje wiele, — a Płoszowskiemu, raz wplątanemu w sytuację bez wyjścia, ani jednej kropli nie miało zbraknąć w kielichu goryczy. Dramat rozpoczęty idzie dalej kolejami koniecznej, niecofnionej logiki. Poza scenami zwykłego życia kąpielowego w Gasteinie, gdzie zgromadzeni są wszyscy jego bohaterowie, odgadujemy, dzięki przedziwnemu artyzmowi Sienkiewicza, kolejno momenta wielkiej tragiczności i marnej, nieodłącznej od położenia rzeczywistości. Newroza analizy przybiera u Płoszowskiego inny kierunek. Przybył do niej pierwiastek zmysłów, pod wpływem którego zdaje mu się, że już tylko żądzę czuje dla Anielki. «Dawniej», — pisze — «gdy cały ten proces uczucia odbywał się we mnie prawidłowiej, mówiłem sobie: kocham ją, więc jej pragnę, z równą logiką, jak Kartezjusz mówił: myślę, więc jestem. Teraz zmieniło się to na: nie kocham, ale pragnę, — i obie te części istniały we mnie, jakby wypisane na dwóch olbrzymich odłamkach kamienia, które gniotły mnie niewypowiedzianie. Nieprędko zrozumiałem, że owo: nie kocham — jest złudzeniem.

Kocham, jak i dawniej, tylko w sposób, tak bolesny, tak gorzki, tak zatruty, że ta miłość nie ma już nic wspólnego ze szczęściem».

Z rozmyślań Płoszowskiego wydziela się też coraz częściej mgła pesymizmu, nie «łżejsza od dymu naszych cygar hawańskich», jak ją z początku u dyletantów życiowych określił, — ale chwilami krwią nawet zabarwiona. Płoszowskiemu majaczeje już myśl o samobójstwie, co gorzej, nawiedzają go wizje morderstwa. «Myślałem niejednokrotnie», — zwierza się człowiek bez dogmatu — «że, jeżeli hipnotyzer może powiedzieć swemu medjum: «śpij!» — i medjum zasypia, — czemu by ta sama siła, jeszcze bardziej nąteżona, nie miała wystarczyć do uspienia kogoś snem wiecznym? Popisywałem sobie świeżo rozmaite książki o hipnotyzmie, tymczasem zaś mówię mimowoli Kromickiemu każdym spojrzeniem: umrzyj! — Gdyby tak sugestja wystarczyła, dawnoby go nie było na świecie... Głupstwo, marność, czysta teoria! Kromicki może sobie żyć bezpiecznie, bo podobne myśli nigdy nie staną się we mnie czynem. Nie zabiję go, choćbym wiedział, że nie będę za to więcej odpowiedzialny, niż za rozdeptanie pająka; nie zabiłbym go, choćbyśmy mieszkali na bezludnej wyspie, — ale jednak, gdyby można rozciąć czaszkę ludzką, jak jabłko, i wydobyć ukryte wewnątrz myśli, pokazałoby się, że robak zbrodni toczy mój mózg».

«Zwierzę ludzkie» wyrzało z klatki; przypuszczam, że teraz wszyscy czytelnicy zakrzykną chórem: «to życie!» Co do mnie, wyznaję, że zajmuje mię przedewszystkiem życie, które śledzę w pojedynku Płoszowskiego z Anielką. Bo pojedynek jest, — tylko nie Anielka była stroną wyzywającą. Ona, biedaczka, tak się boi, tak się bardzo boi! «Królewiątko» nie powiedziało: «kocham» jako panna, nie powie też: «kocham» jako mężatka, ale nie może wzbrownić oczom swoim, żeby mówiły: «nie kocham męża». Płoszowski to czyta, i sądzi, że jest na połowie drogi, a ona, przerażona jego jasnowidzeniem, zaklina go:

— «Pozwól mi zostać uczciwą. Mój Leonie kochany, ja cię błagam, miej litość nade mną... Ty nie wiesz, jaka ja jestem nieszczęśliwa. Jam ci wszystko poświęcić gotowa prócz uczciwości. Nie chciej, bym ci oddała tę ostatnią deskę zbawienia, bo tego nie można, tego nie wolno poświęcać!» I to, co mówią jej słowa, powtarzają coraz wymowniej, coraz rozpaczliwiej rozszerzone ze strachu źrenice. I od widoku tych oczu wylęknionej gazeli uwolnić się nie można, ścigają one czytelnika, jakby był świadkiem łowów

uzbrojonego od stóp do głów myśliwca na biedne, płochliwe, walczące ze śmiertelną trwogą stworzonko.

Pyszny jest artystyczny kontrast między temi bolesnemi zapasami męczenników uczucia, którzy, ubóstwiając się, należeć do siebie nie mogą, a tamtą, minioną już na Riwjerze walką sybarytów miłości, którzy, należąc do siebie, kochać się nie potrafili. Tam instynktownem «nielubieniem» odpychało się wzajemnie w samym uścisku dwoje artystów; tu dwie istoty społeczne są prawie bliskie nienawiści, dlatego, że im ramion do siebie wyciągnąć nie wolno.

«Wszak powrócisz», — mówiła do odjeżdżającego Płoszowskiego Dawisowa, żegnając go mięką pieśczętą i wzdychając, żeby nie wrócił.

«Boję się, że cię znienawidzę, wyjeżdżaj, Leonie», — woła rozpaczliwie Anielka, lękając się, żeby nie wysłuchał.

Jaka przepaść między temi dwiema kobietami, i jaki ten dzisiejszy Płoszowski różny od wczorajszego! Wówczas zdawało mu się, że nie jest szczęśliwym, dziś wie, że jest nieszczęśliwym, — i całą gorycz nieszczęścia wprowadza do walki z ukochaną kobietą.

Ten pojedynek ma swoje ostre okresy namiętności, miewa też swoje ukojenia i chwile odpoczynku; jedne i drugie odbijają się w falach refleksji, które rozkołysane są jakimiś rytmicznymi przyływami i odpływami. Analiza czuwa nad tem ciągle, ale coraz w niej ciszej odzywa się nuta sceptycyzmu. Płoszowski jest już w miłości na drodze do Damaszku, kiedy staje się rzecz, dla wszystkich zwyczajna, dla człowieka bez dogmatu monstrualna. Anielka ma zostać matką. «Ze porządna kobieta, która spędziła z mężem kilka miesięcy, może poczuć się w stanie odmiennym, to jest ogromnie naturalne, a mnie ten naturalny porządek wydaje się czemś tak potwornem, że mi wysadza mózg z głowy. Nie można przecie jednocześnie myśleć, że coś jest zwykłym prawem natury i zarazem potwornością. Tego żadna głowa nie wytrzyma. Co w tem jest? Zbieram oto całą przytomność i pojmuję, że tych, co mają być zdruzgotani, druzgocze siła nadzwyczajnych zdarzeń, ale ze mną jest coś innego. Mnie rozdziera zwyczajny tryb rzeczy».

Trzeba było całego artyzmu Sienkiewicza, żeby sytuację utrzymać w nastroju, wobec którego krzepnie każdemu na ustach uśmiech sceptyczny. Nierównie łatwiej to przyszło autorowi *Hrabiego Augusta*. Mąż, Anglik, imponuje u niego ogromem boleści i pogardy dla kochanka; żona jest tragiczną po swej bohaterskiej spowiedzi, a kochanek patrzy na narodziny własnego dziecka. Pło-

szowski nie może nawet szukać ucieczki w pogardzie dla Kromickiego, bo, im głębiej będzie nim pogardzał, tem śmieszniejszym stanie się jego stosunek do kobiety, dla której poto tylko stłumił wszystkie zapagnienia, żeby ustąpiły z drogi innym zapagnieniom, ujawnionym ku jego zbudowaniu w widomych następstwach.

A jednak Płoszowski nietylko nie jest śmiesznym, ale się wierzy w jego nieszczęście, i są chwile, że prawie niepodobna ustrzec się pretensji do tych, którzy są sprawcami tego nieszczęścia. Potrzebował ten Kromicki przyjeżdżać ze swego Bagdadu! a ta Anielka ze swoją uległością niekochającej kobiety!... Wykrzyki paradoksalne, ani słowa, wyrażają one przecież w pewnych momentach usposobienie czytelnika, świadczące, jak dalece sięga solidarność, którą sobie zdobył u niego bohater. Takie przemykanie się akcji powieściowej po krawędzi między dramatycznością a komizmem niedługo trwa. To, co się następnie dzieje, zdąża przyspieszonym tempem ku tragicznej katastrofie. Płoszowskiego choroba z nóg zwała, a wtedy zjawia się nad łóżkiem nieprzytomnego Hilstówna i nie odstępuje go po całych nocach, dopóki nie otworzył oczu i zdrowem spojrzeniem nie wyczytał w jej oczach tajemnicy artystki. Obezwładniony chwilowo, widzi w tej opiece jakąś wskazówkę życia; może to ratunek w jego mocy! Więc, jako spłatę zaciągniętego długu wieczności ofiaruje jej siebie, obojętny zresztą, co stąd wyniknie, bo sam o siebie nie stoi. Odpowiedź Klary jest perłą uczucia i prostoty. Kocha go nad życie, ale wie, że on jej nie kocha, i rozumie, że chce związać swój los z jej losem, żeby się zagłuszyć, żeby o czymś zapomnieć, żeby sobie zamknąć jakieś drogi. Odrzucając jego rękę, będzie w najgorszym razie przez całe życie bardzo nieszczęśliwa, ale nie powie sobie nigdy: jesteś mu ciężarem, kulą u jego nogi.

Ma słuszną szlachetną Niemka, jasnowidząca, jak każdy, kto kocha, nie będąc kochanym. Przychodzi taka chwila, kiedy Płoszowski czuje, że pogodzi się ze wszystkim, byle wrócić do Anielki. I mamy znów trzecie spotkanie tych dwojga nieszczęśliwych, ale w jakże innych warunkach!

Istotnie trzeba kobietę kochać nad życie, żeby od niej nie uciec w tych warunkach. Sam wstręt fizyczny odpędziłby od każdej innej, a zostaje się przy tej jednej właśnie.

Twarz Anielki tak jest zmienioną, że serce Płoszowskiego-artysty rozdziera się na ten widok. Usta jej są obrzmiałe; to czoło, niedługo tak niepokalane, straciło swoją jasność i czystość. Piękność

jej prawie zniknęła, zostały tylko oczy dawnej Anielki. Ale dla niego to dosyć. Ta zmieniona twarz zwiększa tylko jego litość i tklivość — i staje się tem bardziej ukochaną. Choćby dziesięć razy więcej zbrzydła, — będzie ją zawsze kochał, — a teraz tylko powtarza: «To moja głowa najdroższa».

Od chwili, kiedy Płoszowski wymówił te słowa, stanąwszy przed dzisiejszą Anielką, umarł w nim sceptyk, a człowiek bez dogmatu należy już do rasy uwiecznionych w dziejach miłości kochanków.

I następuje w nim spokój, który jest tylko przedzgonnem ukojeniem, dającym mu jedynie silniej uczuć tragiczne losów szyderstwo. Jednocześnie bowiem nadchodzi wiadomość o samobójstwie Kromickiego i śmiertelne następstwo stanu Anielki.

«Nie bój się, Leonie, mówi konająca, ja się czuję znacznie lepiej, tylko na wszelki wypadek chcę, żeby ci po mnie coś zostało... Może nie powinnam czynić takich wyznań zaraz po śmierci męża, ale, ponieważ mogę umrzeć, więc teraz chcę ci powiedzieć, żem ja ciebie bardzo, bardzo kochała».

On jej odpowiedział: «wiem o tem, moja najdroższa», i trzymał ją za ręce, i patrzyli sobie w oczy, — a ona po raz pierwszy w życiu uśmiechnęła się do niego, jak narzeczona.

A potem...

«Mogłem stać się twojem szczęściem, a stałem się nieszczęściem — i ja to jestem przyczyną twojej śmierci, bo, gdybym był innym człowiekiem, gdyby mi nie brakło wszystkich podstaw życiowych, — nie przyszłyby na ciebie te wstrząśnienia, które cię zabiły. Jam to już podczas ostatnich twoich chwil na świecie zrozumiał i przyrzekłem sobie, że pójdę za tobą. Jam ci to przy twojem łożu śmiertelnem ślubował, i pierwszy mój obowiązek jest teraz przy tobie.

Matce Twojej zostawiam moje mienie, ciotce Chrystusa, w którego miłości znajdzie na te ostatnie dni pociechę, a sam idę za Tobą, — bo muszę.

A czy ty myślisz, że ja się śmierci nie boję? Boję się, ponieważ nie wiem, co tam jest, i widzę tylko ciemność bez granic, przed którą się wzdrygam. Nie wiem, czy tam jest nicość, czy jakiś byt bez przestrzeni i czasu, czy może jakiś wicher międzyplanetowy nosi monadę duchową z gwiazdy na gwiazdę i wszczepia ją w coraz nowe istnienia; nie wiem, czy tam jest niezmierny Niepokój,

czy Spokój, równie niezmierny, a tak doskonały, jaki tylko wszechmoc i wszechmiłość dać może.

A jeśliś Ty przez moje «nie wiem» umarła, — jakże ja mam tu zostać i żyć!

Więc, im bardziej się boję, im bardziej nie wiem, tem bardziej nie mogę cię tam samej puścić, — nie mogę, moja Anielko, — idę».

Takie są ostatnie słowa człowieka bez dogmatu, przytaczam je zaś w całości dlatego, że jest w nich coś więcej prócz testamentu dyletanta filozoficznego, umierającego z miłości; jest streszczona w nadgrobowej wizji psychologja typu. A kiedy mi kto powie, że ta psychologja złożona jest z przeciwieństw i niekonsekwencji, że nie tak umierają «ludzie bez dogmatu», odpowiem mu, że te niekonsekwencje są właśnie charakterystyką, że w ten sposób kończą ludzie bez dogmatu, urodzeni pod pewnym stopniem szerokości geograficznej, że ta ich bojaźń to nie żaden lęk tchórzowski, ani zabobon, ale protestacja ideałów, które w ostatniej jeszcze chwili stają przed gasnącemi żrenicami i praw się swoich do ducha upominają.

Czy jest Płoszowski człowiekiem bez dogmatu? Tak jako wychowaniec Europy, nie jako dziecko pewnego jej zakątka. W ciągłym antagonizmie tego «tak» i «nie» jest więcej tragiczności, aniżeli w rozszczepieniu ducha, na które cierpi przeciętny Europejczyk, bo się do tej tragiczności inne jeszcze, nieznane przeciętnemu Europejczykowi pierwiastki mieszają.

Nazywa Płoszowski żartobliwie «genjuszów bez teki» płodem nadwiślańskim, mówi w innym miejscu o «polskim sentymentalizmie» i uśmiecha się.

Nic nie pomoże uśmiech. Z wszechświatowej kultury wchłonał w siebie wszelkie sceptycyzmy, ale to właśnie, że jest sceptykiem względem własnego sceptycyzmu, stanowi legitymację jego postanowienia.

Spojrzyjcie na U c z n i a Bourgeta, jakim dla niego dogmatem jest jego adogmatyzm, jak on w siebie wierzy! i przyjrzyjcie się tylko temu wszystkiemu, co z pod sceptycyzmu Płoszowskiego wyziera! Filozof prawi o gotyckich strzelistościach i załamaniach chrześcijańskiej duszy i narzeka, że «gotyk jego jest pusty».

Artysta pisze takie credo: «Ja, chociaż jestem duchowem dzieckiem zagranicy, posiadam przez jakiś atawizm dar odczuwania naszej natury i ze zdziwieniem stwierdziłem niejedenkrotnie, że, ile razy na wiosnę wracam do kraju, nie mogę się nasycić jego

widokiem. A właściwie mówiąc, co to za widok? Nieraz umyślnie starałem się wyobrazić sobie, że jestem cudzoziemcem malarzem, że żadnego uczucia nie mam i patrzę obiektywnie, jak obcy. Wówczas ten kraj robił na mnie zupełnie takie wrażenie, jakby go rysowało dziecko, umiejące rysować tylko kreski, lub dziki człowiek. Te płaskie ugory, mokre łąki, chałupy o zarysach prostokątnych, dworskie topole na krańcu widnokregu, nakoniec przestrzeń polna, zakończona opaską lasu, owo «dziesięć mil niczego», jak mówią Niemcy, wszystko to przywodziło mi zawsze na myśl jakieś pierwociny krajobrazu z całym ubóstwem pomysłów i linii. Ściśle mówiąc, jest to malowidło. Z chwilą jednak, gdy przestaję patrzeć, jak człowiek obcy, gdy pocynam odczuwać prostotę widoków, włączać się w tę ich niezmierną szerokość, w której wszelki określony kształt tak topnieje, jak dusza w nirwanie, mają one dla moich oczu nietylko artystyczny urok «prymitywów», ale zarazem działają na mnie w sposób kojący. Człowiek wypoczywa naprawdę tylko w takim razie, jeśli się skupia z otoczeniem, a skupiać się może jedynie wówczas, gdy jego dusza natury posiada wspólną, odpowiadającą sobie organizację. Nostalgja pochodzi właśnie z wyłączania się duszy z ogółu otaczających ją rzeczy».

Posłuchajmy teraz, co mówi człowiek społeczno-moralny, zaplątany w sytuację, w której etyka ma coś do powiedzenia: «Miłość do cudzej żony, jeśli jest pozorną, jest podłością, jeśli jest rzeczywistą, jest jednym z największych nieszczęść, jakie człowieka spotkać może. Myślałem jednak, że jest ono szlachetniejszym, niż jest istotnie. Teraz dopiero widzę, że prócz wielkich bólów składają się na nie i małe upokorzenia, i poczucie własnej nikczemności i własnej śmieszności, i konieczność kłamstwa, i potrzeba spełnienia tysięcy nędznych uczynków». Ten sam człowiek, który to pisze w prologu dramatu małżeńskiego, wyznaje wśród upojeń rzymsko-greckiego romansu, że, zdybany przez schorzałego Dawisa u nóg jego żony, doznał uczucia, «jakgdyby spoliczkował paralityka».

I tak dalej, — na progu każdego zwątpienia, zatulony gdzieś w kąt duszy, kryje się jakiś dogmat-ideał. Czasem się wychyli nieśmiało, ale natychmiast wraca do kryjówki, tak mu imponuje europejski człowiek bez dogmatu. Bo Płoszowski jest Europejczykiem, tylko nie jest kosmopolitą. Pisał różne rzeczy, tylko tego nigdy nie napisze:

«Wyższe nowożytne społeczeństwo, to jest to, które się rekrutuje wśród najbardziej wyrefinowanych przedstawicieli subtelnej

kultury, dożyło do chwili, może występnej, ale rozkosznej, kiedy dyletantyzm zastępuje czyn, do chwili ciekawości, rozmyślnie jałowej, do wymiany myśli i wymiany obyczajów. Ewolucja nieunikniona ciągnie prowincje ku wielkim miastom, a ponad wielkimi miastami wytwarza jakąś wyższą ojczyznę najwyszukańszych zainteresowań, ogólnych teoryj, krytyki naukowej i obojętności, która wszystko rozumie. Prawem jest widocznie, żeby społeczeństwa barbarzyńskie dążyły ze wszystkich sił do stanu uświadomienia, który nazywają cywilizacją, i żeby z chwilą osiągnięcia tej świadomości wyczerpywało się w nich życie. Na Wschodzie mówią: «Kiedy dom jest gotowy, śmierć wchodzi...». Niechże ten gość nieunikniony znajdzie przynajmniej nasz dom, przyozdobiony w kwiaty».

Tak mówi Bourget o kosmopolityzmie i później się dziwi, że się z tych słów rodzą ludzie w rodzaju jego «Ucznia», Jakóba Greslou, i potem pisze przedmowy, dowodzące młodzieży, że nie-
dość umieć umrzeć, trzeba umieć żyć. Ale jego bohater nawet umrzeć nie umiał! Popelnivszy niktzemność, ściągawszy w swoje objęcia groźbą samobójstwa rozkochaną dziewczynę, której przyrzekł, że umrze z nią razem, oprzytomniony ze zmysłowego szału, wzdryga się, jak tchórz, przed trucizną, i trzeba było, żeby brat ofiary, ocalivszy go bohaterskiem odsłonięciem niesławy siostry od gilotyny za niepopelnione zabójstwo, strzelił mu w łeb, jak psu. Gdyby nie to, byłby żył i pisał dalej «psychologję Boga». Ale zato umierają tacy ludzie bez dogmatu, jak Płoszowski, lub warjują, jak hrabia August; zmysły ich miesza, lub broń do ręki wciska wielkie poczucie ideałów, które ich wśród europejskich ludzi bez dogmatu wyróżnia.

Odtworzył to wyróżnienie Sienkiewicz po mistrzowsku, i dlatego bohater jego, nowy, oryginalny, zostanie w literaturze.

«Albo wspólnie utońmy w Nicości», — kończy Płoszowski — «albo niech wspólną będzie nasza droga, a tu, gdzieśmy się tyle namęczyli, niech zostanie po nas tylko milczenie».

Nie będzie spełniony ten ostatni punkt testamentu człowieka bez dogmatu. Milczenie po nim nie zostanie. Mówić będą o Płoszowskim długo i wiele, więcej może źle, niż dobrze, dopóki się kiedyś z tych różnych głosów nie skojarzy jeden, który stwierdzi, że Płoszowski, jako typ literacki, ma przy schyłku naszego wieku to samo wielkie znaczenie, jakie miał w końcu zeszłego stulecia Werter.

Władysław Bogustawski

(«Gazeta Polska», 1890, nra 262—265).

Przypisek wydawcy: Pierwsze oddzielne wydanie *Bez dogmatu*, nakładem «Słowa», Warszawa 1891, w 3 tomach. Do literatury: Jan Boloż Antoniewicz: Bohater ostatniej powieści Sienkiewicza — «Przegląd Polski» 1890; ks. M. Morawski T. J. — «Przegląd Powszechny» 1890, grudzień; Konstanty Górski «Biblioteka Warszawska» 1891, I; Józef Kenig — «Niwa» 1891; Walerja Marrené: H. Sienkiewicz i jego ostatnia powieść — Dod. mies. «Przeglądu Tygodniowego» 1891; Józef Rosenzweig: «Bez dogmatu», Kraków 1891, str. 139; Wł. M. Kozłowski: Manfred, hr. Henryk i Płoszowski — «Ateneum» 1895, IV; Feliks Perl: Płoszowski i hr. Henryk — «Krytyka» 1896; Ludwik Straszewicz — «Kraj» 1901, 11; monografie Tarnowskiego, Chmielowskiego, Wojciechowskiego, Lama; Leon Pomirowski: Bez dogmatu — «Polska Zbrojna» 1928, 195.

XVIII

«LISTY Z AFRYKI»

Sienkiewicz podróżował dużo i, podróżując, obserwował. Dla czytelników jego ciekawe były przedmioty jego obserwacji; nas zaciekawia o wiele więcej on sam, jako obserwujący podmiot.

Ameryka podobała mu się nie odrazu: nasamprzód rzuciła się mu w oczy pewna grubiańskość obyczajów tamtejszych, nieludzkosc białych, zmierzająca do wytepienia ludności rdzennej. Im bliżej atoli zapoznawał się z życiem miejscowem, tem bardziej oddawał słusność dodatnim stronom demokracji amerykańskiej, jej przedsiębiorczości, szacunkowi dla pracy, energii, która sprawia, że obywatele sami dla siebie stanowią policję.

Innego rodzaju strun dotyka w *Listach z Afryki*. Autor uchylił się od zwykłej marszruty podróżujących po Afryce: nie Egipt i Algier, ale najczarniejsza część tego «łądu czarnego» była celem jego wyprawy, Zanzibar i przeciwległe wybrzeże. Wskutek tego przedmiot zbyt często tutaj przedstawia osobę podmiotu. Zbyt wielka atoli była przepaść między duszą tych ludzi a duszą Europejczyka; Sienkiewiczowi potrzebni są pośrednicy; znajduje ich w misjach katolickich, rozproszonych tu i ówdzie wśród osad murzyńskich. Ich opisowi poświęcona jest najciekawsza część *Listów*, tutaj raz jeszcze odzywają się te motywy, które tkwią u podstaw symfonji Jasnej Góry.

Tadeusz Zieliński

(«Idea Polski w dziełach Sienkiewicza» (1917) w tomie: «Z oczystej niwy. Studja i szkice», Zamość 1923, str. 147—148).

Przypisek wydawcy: Ustęp powyższy przedrukowano za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z d. 23 czerwca 1927 roku.

Pierwsze oddzielne wydanie *Listów z Afryki* w 2 tomach, nakładem «Słowa», Warszawa 1893.

XIX

RODZINA POŁANIECKICH

I

Romans prozą w drugiej połowie XIX wieku stanowi rodzaj główny literatury pięknej, który się w niej przeważnie rozwielił. Wedle romansu ocenia się dziś wartość literatury w danej chwili czasu. Każdy większy utwór tego rodzaju, wyrastający ponad poziom noweli-zabawki, wymaga kilku dni ciągłego czytania i dość pracowitego wmyślenia się w całość utworu. Pierwsze wrażenie pilnego czytelnika bywa takie, jakie odnosi każdy, kto się znajdzie zniemacka pośród rozbawionego, wielkiego i zgiełkliwego towarzystwa. Trzeba w tym tłumie przedewszystkiem rozpatrzeć się i wejść z działającymi osobami w pewną zażyłość. W Rodzinie Połanieckich takich osób, czy to najpobieżniej naszkicowanych paru pociągami ołówka, czy najsubtelniej odcieniowanych i koloryzowanych, naliczyłem 39. U artysty tej miary, jak Henryk Sienkiewicz, znajomość zawiera się szybko, bo w mgnieniu oka w dwóch, trzech wierszach portret od stóp do głów odrazu gotów i staje wyraźny tak, że go rozpoznasz między tysiącami, wypukły i niby żywy. Portretowanie odbywa się z niesłychaną łatwością, bez względu na przedmiot podniosły, czy komiczny: bądź autor kreśli Papieża, niesionego w Watykanie, na sella gestatoria (światło, przeświecające przez alabaster, duch, wszczepiony w jakąś przezrocza materję, tak, że materja wydaje się czemś widziadłowem, a duch czemś realnem), bądź to doktora, funkcjonującego przy połogu Maryni (stary impetyk burkliwy, ze złotymi okularami na nosie i złotem sercem w piersiach), bądź poetę Zawilowskiego (twarz miał nerwową, z wystającą silnie, jak u Wagnera, brodą, z wesolemi, czarnymi oczyma i niezmiernie delikatnem, bielszem od twarzy czołem, na którym wydatne żyły formowały literę Y; był przytem niezgrabny, kościsty, miał długie nogi, bliznę na powiece; a wysta-

jąca broda nadawała mu wyraz energii, której całkowicie przeczyła górna część twarzy, tak delikatna, że prawie kobieca). Z jednakim artystycznym zamiłowaniem szkicowane są osoby nie tylko trzeciorzędne, jak pan dziedzic Gątowski, co to «na białym koniu jeździ, z pistalców se strzyło i dziewczkom w ślipia patrzy», ale nawet niepotrzebne, jak ta niania Rozulka, która, znalazłszy się w sieni, najprzód ujęła Gątowskiego za nogi, a potem pocałowała go w rękę, albo, jak całkiem już zbiteczne, jakim, na przykład, jest pan Bronisz, *alias* słynny nieboszczyk Teodor (dubeltowy dureń, o tyle tusty, o ile pani Broniszowa chuda: ważył podobno 150 kilo i miał rybie oczy). Zda się, jakby autor sypał bez wysiłku, nie zastanawiając się i prawie bezwiednie, jak z rękawa, na papier twarzy, główki i całe postacie.

Każdy powieściopisarz musi mieć spostrzegawczość, to jest wrodzoną, a przez wprawę rozwiniętą zdolność szybkiego notowania wydatnych rysów w obserwowanych przedmiotach. Kto ma w głowie taki niby przyrząd fotograficzny, a posiada pewne czytanie, może już z tych odbitek i z tych reminiscencyj kleić utwory, niepozabawione pewnej wartości. Jest to jednak tylko zdolność podrzędna, prosty kunszt fotograficzny, nie przechodzący za próg prawdziwego mistrzostwa, nie dosięgający wyżyn wielkiego malarstwa. Prawdziwy mistrz o twórczej wyobraźni przez wyrazistą powłokę fizyczną sięgnie do duszy, ujmie ją i uwidomi organizację, że się tak wyrażę, postać i umysł osoby, tryb jej oddziaływania na zewnątrz, czyli formę jej charakteru. Szekspira Taine określił jako największego t w ó r z d z i e l c ę d u s z l u d z k i c h (*le plus grand faiseur d'âmes*).

Sienkiewicz należy niezaprzeczenie do liczby największych mistrzów tego gatunku w chwili obecnej. Sposób wywiązywania się z zadania jest u Sienkiewicza nie dramatyczny, ale prawdziwie epicki, autor skłonny jest do powtarzań, dokonywanych temiż prawie słowami i rysami, do częstych nawrotów, do kreślenia teje osoby w różnych położeniach, do subtelnego zaznaczania, nie przy stanowczych starciach się jej z drugimi ludźmi, ale w pospolitym ciągu wewnętrznego jej życia, za ledwo pochwytanych zmian w uczuciach i myślach, tak przekształcających jednak człowieka, że staje się po nich już całkiem odmienną od dawniejszej osobą. Skutkiem takich nagromadzonych z niezmordowaną skrętnością drobnutkich rysów, czy postrzeżeń dokonywa się niesłychanie konsekwentne i logiczne budowanie zasadniczego pomysłu o każdej po-

jedynczej osobie, a z tych osób tworzy się wkońcu przez sharmonizowanie pojedynczych czynników ogólny obraz, któremu przyświeca rdzenna idea całego utworu niewypowiedziana, może nawet niesformułowana dokładnie w umyśle samego autora, ale niezawodnie przez niego odczuwana, więc przez krytykę dająca się wynaleźć. Każdy głębszy utwór, nie będący czczem tylko cackiem, bywa tylko symbolem takiej idei, do której można szukać klucza.

Nie podlega wątpliwości, że kluczem tym może być li tylko wzajemny stosunek dwóch głównych postaci romansu, nadających mu tytuł, to jest Stanisława i Maryni Połanieckich. Są to tak zwani bohaterowie romansu, którego tytuł niezupełnie właściwy, bo rodziny nie dokompletowuje mały berbec, na którego chrzcinach kończy się opowiadanie. Właściwszem byłoby nazwisko małżeństwa, pary albo stądła Połanieckich. Wobec tej pary wszystkie inne postacie stanowią tylko tło i otoczenie. Są to typy męskie i niewieście, sympatyczne i wstrętne, czyste i brudne, jak zawsze w życiu ludzkim, gdzie dużo kału, ale sporo jest i przeblysków ideału, sporo pierwiastków dodatnich. Wyrozumiiała i dobrotliwa dusza autora oświeca nawet najbardziej wstrętne postacie chociażby mdłym promyczkiem ideału, co najbardziej uderza w takim, na przykład, Maszce, z jego «twarzą aroganta, długimi faworytami, monoklem w oku, białą kamizelką, szerokimi ustami, wydętymi nozdrzami i czerwonymi wypiekami na twarzy». Jest w tym z powierzchni ni to anglika, ni to dyplomacie, w tym człowieku słownym przez wyrachowanie, w tym cynicznym egoiście, trzymającym się systematycznie zasady zachowywania pozorów, pewna brutalna siła, pewna zuchowatość większej ręki awanturnika, który, nawet gdy bankrutuje, ma pewien punkt honoru bankruta (wołę zarywać obojętnych, niż tych, co mi oddali usługi), pewien upór w powtarzaniu: «mniej ja czuję, niż myślisz». Upór ten nie opuści go nawet, gdy spadając coraz to niżej, zostanie wytartym wygą o wykrzywionych butach. Ten człowiek więcej jest próżny, niż chciwy i choć z umysłu obrał sobie żonę tak mechaniczną, jak-gdyby była nakręcona kluczem, ale mimo swój afiszowany egoizm, roztkliwia się nad ciężkimi chwilami, które żona przejść musi po jego ucieczce. Do wstrętnych osób wahałbym się zaliczyć «hurysa z damskiego rajy Mahometa» — Kopowskiego, mniej rozumnego od pudła, człowieka, którego mózg mógłby się zmieścić w łupinie orzecha, ale który tak jest piękny, że trzyma środek między marmurowym bogiem greckim i modelem krawieckim. Kopowski

nie jest żyjącą osobą, tylko maską, czy kukielką, użytą dla wprawa w ruch pewnych ujemnych charakterów kobiecych. Do żadnej z dwóch wymienionych przezemnie kategorii sympatycznych i wstrętnych nie umiałbym zaliczyć papy Pławickiego. Jest to wyborna karykatura, pełna najwysmienitszego komizmu, czy to, gdy ten stary komedjant, filut i krętacz, darzy, dopominającego się o należność Połanieckiego, najprzód błogosławieństwem, potem fantastycznym marglem, a potem przekleństwem i patetycznie woła, podając Połanieckiemu zdjęty ze ściany kordelas: uderzaj! Jego to słowa cytuje sąsiad Jamisz: «to nie ja kręcę, to mój majątek kręci, a ja za niego gadam».

Do liczby sympatycznych autorowi i z wielkiem zamiłowaniem przezeń opracowanych osób, należą cztery męskie postacie: Waskowski, Zawilowski, Bukacki i Świrski. Już skreśliliśmy słowami autora powierzchowność Zawilowskiego. Był to prawdziwy wieszcz, bojący się, aby go nie pomówiono, że pozuje, więc wstydzący się swojej poezji, dziki i dumny; dusza nadzwyczaj tkliwa, potrzebująca ciepła i kochania, ale ze zmysłami satyra, więc kiedy postanowił, że się pokocha, układał obrazy, jakgdyby się już kochał, a wtedy sama wyobraźnia porywała jego zmysły, naprawdę drżał, wyczuwał urojony obraz, jako kobietę, gdy zaś życie okazało z niemilosierzną ironją, jaką była rzeczywistość, wszystko się w nim porwało, zawaliło, palnął sobie w leb, i stało się coś gorszego nad śmierć — przedziurawił sobie nietylko czaszkę, ale i talent, i stał się niepotrzebnym dla ziemi i innych ludzi ciężarem. Taki był koniec jego romansu z Kastelką. Waskowski jest to niby «Oleszkiewicz» z 3 części «Dziadów». Nie brakło nam dotąd nigdy na takich bezwinnych, religijnych mistykach, z ćwiekami w głowie, z oczyma, odbijającymi tylko, jak u dziecka, zewnętrzne przedmioty, ale utkwionemi wiecznie jakgdyby w nieskończoność. Szczytem doskonałości i największą okrasą romansu są zestawione postacie dwóch najprzeciwniejszych natur, najściślej z sobą zaprzyjaźnionych i znających siebie nawylot, i jakgdyby na to stworzonych, ażeby zeszedli ze świata w stanie bezzennym, nie zakładając sobie gniazdeczek: malarza Świrskiego i dyletanta, z gatunku dekadentów, Bukackiego.

Świrski sam siebie nazywa bawołem. Jest to człek, z jednej sztuki zgruba ociosany, krępy, niski, smagły, o herkulesowym torsie i czuprynie tak czarnej, jaką miewają tylko Włosi. Jest to skończony artysta, oddany sztuce, jak niewolnik, który codzień musi

pracować, bo czuje, że inaczej tępieje nietylko ręka, ale i zmysł artystyczny; więc przez tę ciągłą pracę nie miał on czasu nauczyć się kochać i czuje się na świecie tak samotnym, jak palec. Wszelki zachwył, prawdziwie estetyczny, wyłącza żądzę posiadania i używania, więc po dwudziestu pięciu latach takiego, czysto estetycznego smakowania, Świrski modli się do Pana Boga, aby mu dał kobiecinę, któraby go choć trochę pokochała, i wyrzeka, że kobiety nie umieją kochać, choć nie mają nic innego do roboty; chciałby, żeby wszystkie miały skrzydła, nie zaś, jak to często bywa, tylko ogony, a nie domyśla się, że sam winien, bo obrał niewłaściwą drogę. Inni zaczęli od kochania i dla ubóstwianej już kobiety stawiali świątynie, on zaś zaczął od zbudowania świątyni i do tej świątyni próbował dopasowywać bóstwo, więc zawsze chybiał, a choć brał się z impetem, chlódł jednak natychmiast i kończył na decyzji: czekam do roku, a potem oświadczam się pannie Ratkowskiej. Na takie «potem» Świrski chyba nigdy się nie zdecyduje.

Świrski jest to zdrowy, atletyczny i pracowity asceta, który takowym stał się wskutek zamiłowania w sztuce. W Bukackim mamy, przeciwnie, zużytego aż do szpiku kości najniepotrzebniejszego w świecie sybarytę, umierającego wskutek grasującej choroby wieku, którą autor już nieraz obserwował i studjował, na brak dogmatu, na pesymizm! Bukacki jest to bliski po duchu krewny Płoszowskiego; ale przez dowcip i mistrzostwo ironji podnosi się on prawie do wysokości Hamleta. Jego rada Połanieckiemu: «Zrób mi jedną łaskę, proszę cię na wszystko, nie żeń się», może śmiało stanąć obok hamletowskiego: «Idź, Ofeljo, do klasztoru». Z miłości zostało mu tylko strzykanie w łopatkach. Umie on w sobie się rozdawać, siebie analizować, więc wie dobrze, że wszystko w świecie marność, w porównaniu z sercem, które kocha, że kochać to dobrze, ale jest jeszcze coś lepszego, to jest być kochanym, że zaś, aby być kochanym, niedość kobietę wziąć, trzeba jeszcze jej się także dać, i trzeba, aby to czuła. Ale wie on doskonale, że takie szczęście nie jest dla niego, więc drwi z siebie i z całego świata, staje się kpiarzem, pajacem, a przytem gorzkim i nieszczerym pajacem, wmawia w siebie, że życie nie warte fatygi, że jest buddystą, bawi się w nirwanę, nie odczuwając jej, więc ucieka z kraju, bo się tu zawsze coś, albo kogoś kocha, i jedzie do Włoch, bo tam ma słońce; ma sztukę, do której czuje słabość, ma dobre wino

chianti, wreszcie ma ludzi, którzy go nic a nic nie obchodzą, a stara się on tylko o to, aby być dostatecznie bydlęciem.

Sztuka, do której ma słabość Bukacki, to tylko kolekcjonerstwo, wyrefinowane amatorstwo, sztuka naodwrot, w której poczucie wielkich ideałów ginie i ustępuje miejsca pożądanemu smakowaniu. Tak gustowana sztuka warta prawie oceny, którą jej dawał znajomy Bukackiego, akwarelista Słowianin, że sztuka, to jest świństwo, wynikłe z mieszczańskiej chęci rozkoszy i z nadmiaru pieniędzy, które jedni nagromadzają kosztem drugich, jednym słowem, że sztuka to podłość i krzywda. Spotęgowana humorystyczność, stanowiąca główną treść umysłowego życia Bukackiego, dochodzi do bohaterstwa, do kpin nad nadchodzącą śmiercią w samej chwili konania: «to nic wielkiego, paraliżyk lewej części ciała, mała przykrość, rzecz przyzwyczajenia, jak mówi rydz na patelni»... «Nieprawda to, że człowiek jest bryłą, ja jestem tylko linją i do tego linją, idącą, bez żartów, w nieskończoność».

Szereg kobiecych typów w Rodzinie Połanieckich przewyższa jeszcze galerję męskich dobozem i opracowaniem, co się tłumaczy poprostu tem, że przez kunsztyk artystyczny zapomocą skupienia się w jednej materji, autor zamknął całą rzecz swoją w szrankach samego procesu rozrodczego, to jest wznosił świątynię jednemu tylko bogowi Erosowi. Nie bierzmy za złe Sienkiewiczowi, tej jego jednostronności, najprzód ze względu na to, że okazał już dawniej, jak umie wspaniale jeździć na szczytniejszych jeszcze motywach, czego dowiódł w swoich romansach historycznych, wywołując, niby zakłęcie z grobu, wielką przeszłość «zbrojnją w stal i powiewną rycerskimi pióry», powtóre, że najwięksi mistrze pisywali dzieła, poświęcone wyłącznie pięknej namiętności kochania, a nie ustanie chyba nigdy, aż do chwili, kiedy zamrze sam rodzaj romansu, nieprzebrany szereg naśladowców tych mistrzów. Wybór przedmiotów opowiadania i motywów przedstawianej akcji stanowi bezwzględne prawo autora, co przyznajemy tem chętniej, że przemawia on do nas temi słowy w sposób arcyprzekonywający: instynkt z siłą prawie nieubłaganą popycha mężczyznę do założenia ogniska domowego, pojęcia żony i stworzenia rodziny. Największy pesymizm jest bezsilny wobec tego instynktu; nie bronią od niego ani artyzm, ani żadne zadania życiowe. Żenią się mizantropi, pomimo swej filozofji, artyści, pomimo sztuki, i wszyscy tacy ludzie, którzy twierdzą, że swoim celom oddają nie pół, ale całą duszę. Nie żenią się zwykle ci tylko, którym na

przeszkodzie stanęła ta sama siła, która małżeństwa tworzy, to jest ci, których miłość zawiodła. Starokawalerstwo jest najczęściej ukrytą tragedją. Instynkt ten — ślepy, więc często chybia, stąd całe poplatane szeregi niespodziewanych omyłek i omamień, branie zwierzątek za aniołów, albo uleganie zwodnicom kusicielkom. Krytyka nasza literacka już wielokrotnie podniosła wysoki artyzm i maestrję Sienkiewicza w malowaniu tych natur ujemnych kobiecych i zalecała tego rodzaju sceny z zalotnicami, jako najdoskonalsze pod względem plastyki i komiki, stawiała je na czele jako najlepszą część utworów Sienkiewicza wogóle i Rodziny Połanieckich w szczególności. W scenach tych figurują dwie syreny. Pani Osnowska i panna Castelli, obie coś zarwały z cudzoziemszczyzny — jedna przez wychowanie światowe kosmopolityczne, druga z krwi nawet i przez kręcenie się w cudzoziemskich artystycznych kołach. Jedna (Osnowska) ma zapaloną głowę, a rybi temperament, przekłada igranie ze złem nad samo zło i jest, jak brzytwa, szukająca paska, na którym mogłaby się poostrzyć, jest to jedyna osoba w romansie, do której nie stosuje się zdanie panny Heleny Zawilowskiej, że o człowieku nie wolno wątpić, póki żyje. Druga (Castelli albo topolka, albo kolumneczka, albo gidja włoska) jasnowłosa i czarnooki ideał, postawa łabędzia z instynktami pokojówki, poszła za swoim powołaniem modniarki i kabotyńki i obie stanęły do walki, bijąc się o ten model krawiecki, o Kuposia.

Nie mogą przystać na takie wywody krytyki i na taką ocenę utworu. Recenzenci nie chcą oszacować sprawiedliwie u Sienkiewicza natur niewieścich dodatnich w romansie, które są i liczniejsze i daleko szczegółowiej i z większą lubością odmalowane, jak na przykład Emilja, Helena Zawilowska, jak Ratkowska, Bigielowa i prawie tak piękna, jak sykstyńska Madonna, nieporównanie dobra, a żyjąca przytem Marynia Połaniecka. I Osnowska, i Castelli mają znaczenie tylko epizodyczne, możnaby je wykroić i wyrzucić, a romans niewieleby stracił przez to na swoim głównym interesie. Że autor nie myślał stawiać tych ujemnych postaci niewieścich na pierwszym planie, to jest widocznem z paru miejsc (III, 175, 314), zdradzających prawdziwe jego przy kreśleniu tych figur intencje; nic nie wzbudziło tylu obaw o przyszłość w Połanieckim, ile «wykwintne zło zachodu, posiane na dziką słowiańską glebę i wyrastające na niej chorobliwym kwiatem dyletantyzmu, rozpusty, bezsilności i wiarołomstwa». Połaniecki, który oskarżał o taki posiew to arystokrację rodu, to wysokie sfery finansowe, zrozumiał,

że, kto żyje w atmosferze, przesyconej kwasem węglanym, też musi się zacządzieć. Jesteśmy prawie wszyscy drzewami z tego lasu i przyczyniamy się do wytwarzania tej społeczno-moralnej atmosfery, w której kwiatki, podobne do Castelli, mogą wschodzić, rozwijać się i kwitnąć.

Zagruntowaliśmy tło obrazu, zeszkicowaliśmy otoczenie społeczne dwóch głównych działających osób, to jest pary Połanieckich. Z całego tego otoczenia, może jaka para typów (Pławicki, stary Zawilowski) należą do przeszłości i były już przez naszą literaturę reprodukowane, inne typy są nowe zupełnie, współczesne, żywcem z natury wzięte i nie budzące już żadnego podejrzenia, jakoby były kopjami albo odmianami, albo reminiscencjami okazów, już przez literaturę pochwyconych i utrwalonych. Z oddziaływania wzajemnego pomiędzy temi dwiema osobami wywiązuje się romans, tak zwany *psychologiczny*, właściwość którego polega na tem, że przy danych organizacjach umysłowych działających osób, ich pomysły, wzruszenia i postęпки pozostają, odbywają się i dokonywują nieprzerwanym ciągiem, niby z nieodwołalnej logicznej konieczności, że czytelnik, choćby nie chciał, musi w sumieniu przyznać, że tak a nie inaczej być musiało, że prawda jest łapana na gorącym uczynku i zadokumentowana tu dokładniej, niż w aktach sądowego śledztwa, a to odczuwanie nagiej prawdy ma wszędzie i zawsze taką ponętę, że można zagustować nawet w obrazach, w których mamy do czynienia prawie nie z ludźmi, ale z nieoskrobanemi zwierzętami, czego dowiodło powodzenie utworów szkoły naturalistycznej francuskiej. Sienkiewicz nie umie malować zwierząt, ale ma przeważnie upodobanie w stwarzaniu ludzi, których ludzkie uczucia nas potężnie wzruszają i podnoszą. W tym właśnie punkcie zahaczamy się o główny sęk w naszej krytyce literackiej współczesnej.

II

Nasza krytyka literacka terażniejsza ¹⁾ boi się jak ognia, ażeby ją nieposądzano o heretycki dogmat: sztuka dla sztuki. Poczują się ona na serjo do specjalnej misji pouczenia i moralizowania. W tak zwanych bohaterach, to jest głównych działających osobach,

¹⁾ Pisane w roku 1895, to jest przed okresem, w którym właśnie hasło «sztuka dla sztuki» zdobyło stanowisko przeważające w krytyce literackiej i artystycznej. (Przypisek wydawcy).

upatruje ona nie idealne typy żywych ludzi, pewnej narodowości i wieku, jakimi ich Pan Bóg stworzył, a społeczeństwo wychowało, ale upostaciowane ideały dobra czy zła, ludzi, jacyby być powinni, albo nie powinni, ludzi, na wzór i podobieństwo których powinniśmy się kształtować i urabiać, albo od których powinniśmy stronić jak od moralnych potworów. Nasza krytyka pociąga każdego sympatycznego wzorowego bohatera na egzamin obywatelskiej dojrzałości, stawia mu stopnie i wedle tych stopni podwyższa albo obniża wartość najprzód samego bohatera, a następnie i romansu. «Połaniecki jest tylko troszkę wyższy nad przeciętny tłum inteligentnych ludzi, takich jak on, bywa w społeczeństwie legion cały. Umie on farbować perkaliki, ale nic go nie określa jako obywatela. Czyż się zajmuje jaką instytucją użyteczności publicznej? Występuje tylko jako człowiek zamknięty wyłącznie w kole interesów prywatnych, za najszerszy horyzont uważa jedynie życie rodzinne. Nie szuka w dopomaganiu do rozwoju oświaty, w niesieniu pomocy bliźnim, sposobności do zużytkowania swego mienia i swych zdolności, więc chyba cierpi na brak zmysłu społecznego, jest pospolitym groszorem nieczułym na drgnięcia społeczne». (Patrz «Ateneum», 1895 roku, Nr. 5, art. P. Chmielowskiego). Rozważana z tego stanowiska i Marynia Pławicka jest zwykłą, «przeciętną kobietą», odpowiednią połowicą groszora, pozbawioną wyższego polotu myśli. Niedarmo autor przedstawił ją przez większą część romansu w stanie poważnym, to jest niebardzo pociągającym.

Przez takie sztuczne oszacowanie pary Połanieckich na zniżkę, wbrew wyraźnym intencjom autora, pospolitują się w oczach krytyki ustępy główne, szlachetnie erotyczne, a potęgują się i podnoszą do szczytów artyzmu sceny zepsucia i epizody nie wchodzące do pierwotnej koncepcji powieściowej, godne zaś bicia satyry. Ironji — to prawda — mamy sporo w utworze Sienkiewicza; bez ironji nie byłby on wielkim pisarzem, ale przeczymy wręcz jakoby i r o n j a życia była w utworze panującym tematem, ta ironja, wskutek której u Homera ginie Achilles, ale przeżywa go podły Tersytes, a w *Rodzinie Połanieckich* prosperuje nie Płoszowski, lubiący siebie analizować, ale Połaniecki. Wyraźnie przepadł Płoszowski z tej racji, że był wytworniejszy, więcej uszlachetniony i wogóle wyciosany z cieńszego materiału. Szczytem ironji byłoby zapewne, gdyby małżonkowie Połanieccy, którzy z taką trudnością, po tylu przejściach, wreszcie się dopasowali, byli się po latach kilkunastu po-

życia rozeszli, wszakże Połaniecki nie wyznał żonie, że się dopuścił złamania wiary małżeńskiej, więc żona wierzy w męża tylko przez złudzenie, a i autor nie chce ręczyć, wiedząc, że to kawał urwisa, że nie będzie z nim recydywy: «wszak nie jedna Maszkowa na świecie». Autor zakończył rżęcz szczęśliwym finałem, schlebując tylko pospolitym gustom, «cóż to szkodzi, że zakończenie przypomni stare romanse, alboż wszystko co stare, to złe».

Nie zgadzamy się na takie stawianie przez krytykę rzeczy naopak. Bogu dzięki coraz mniej na świecie Płoszowskich, ale nie jest prawdą, jakoby Połanieccy składali u nas legion, byłoby to tylko do życzenia. Połaniecki nie traci na porównaniu z Płoszowskim. Ten ostatni nadałby się tylko do postawienia na etażerze z bibelotami. Ja umiem, powiada Połaniecki, farbować perkaliki, a Płoszowski umiał tylko farbować kobiece policzki. W świecie i unysłowym, i fizycznym zgubną jest rzeczą być zbyt filigranem, przyszłość należy do niedziałek mających wobec warunków życia największą zdolność życiową, do istot życie dla samego życia miłujących i odczuwających wszystkimi porami skóry jego przyjemności, jednym słowem, do optymistów. Powab życia bylejakiego, nawet bardzo przykrego, nie da się nigdy wyrozumować, można go tylko odczuwać, odczuwa go też Połaniecki, i to odczuwanie jest niezmiernie zdrowym pokarmem dla czytających; odczuwa go potężnie i Sienkiewicz i w tem tajemnica jego ogromnego wpływu. Zawsze mnie do zdumienia doprowadzał ten fakt rozumowo niewytłumaczalny, że wśród najgorszych, do rozpaczki prawie usposabiających okoliczności, tak mało u nas zrozpaczonych poetów-pesymistów, u których wedle słów Słowackiego, w «oknach duszy są zielone szyby». Wygląda to, jakgdybyśmy przyszli do niespodziewanego wyniku, że im ciężiej, tem weselej. Literatura nasza wogóle działa na nas dotąd pokrzepiająco i przez to ułatwiała nam żyć i trwać, chociażby tylko wegetując. Ten z temperamentu pochodzący optymizm jest potężny, porywający i zbawienny; gdyby utwór ten tę jedną posiadał zaletę, już i ta wystarczy dla usprawiedliwienia go. Tłumaczyliśmy już uprzednio, że nic nie mamy przeciwko romansowi osnutemu wyłącznie na jednym temacie kochania, bez żadnych innych społecznych domieszek, co nie dowodzi, że autor nie uznaje możebności takowych, jako czynników romansu: dowodzi to tylko, że autor wołał się w ciaśniejszem kółku ograniczyć. Twierdzimy również, że autor ma prawo przedstawiać człowieka, jako działającego wyłącznie tylko w kole jego intere-

sów prywatnych i stosunków rodzinnych. Nie ma autor najmniejszego obowiązku legitymować go przed czytelnikami ze strony jego obywatelskości, bo przez to ani go poniża, ani go naraża na posądzenie o zanik w nim zmysłu społecznego.

Większość ludzi, z którymi przestajemy, wchodzimy w zażyłość i przyjaźnimy się, znaną jest nam tylko ze stosunków ich prywatnych i domowych, szczególnie jeżeli nie zajmują w społeczeństwie bardzo wybitnego stanowiska. Byle się nie oszpecili czemś nieuczciwem i rażącym, uważamy ich za ludzi porządných, a troszczymy się zwykle mało o to, jakie są ich poglądy na ideały albo utopje społeczne. W tem ograniczeniu się autora zakresem życia prywatnego bez wdawania się w stosunki i upodobania społeczne, pominięcie których w utworze nie wyraża, żeby ich nie było albo żeby dla działających osób były obojętne, upatrujemy raczej zaletę, niż wadę utworu. Pole do działalności społecznej może być bardzo szczupłe, ale dopóki niedziałki w stosunkach swoich domowych i rodzinnych wydzielają to, z czego się składa normalna atmosfera moralna towarzystwa, zdrowa, niezarażona miazmatami rozkładów i zepsucia, dopóty o społeczeństwie nie należy rozpaczać, poradzi ono sobie i przejdzie na szersze tory przy pierwszej lepszej ku temu sposobności.

Stanisław Połaniecki jest to typ nowy, ostatniej daty, nie mający nic wspólnego z epigonami bajronizmu i romantyzmu, z dekadentami takimi jak Płoszowski, a ostatecznie Bukacki.

Typ to przytem bardzo rasowy, o szczerzej, męskiej twarzy, o zdrowych zębach, dzielnej postaci i żywych oczach, niepodobny do poprzedników, a wskutek prawa natury, zwanego atawizmem, daleko podobniejszy do pradziadów; nie powstydziliby się przyznać go za swego Skrzetuski, Wołodyjowski i inni rycerze z wojen kozackich i szwedzkich. Należy on do pokolenia, z którego się cieszy taki nawet antyk i szlagon, stary Zawilowski: «może to Bóg miłosierny daje, że młodsze pokolenia tak się zmieniają, bo djabłu do nich ani przystęp. Zdolne szelmy i zawzięte w robocie, i charaktery — oho, charaktery!» Połaniecki wie dużo, jest wielostronnie i nawet filozoficznie wykształcony, ocierał się przynajmniej o myślących ludzi jeżeli nie w kraju, to w Belgji. «Była nas cała paczka ludzi, którzy się schodzili na rozprawy o znaczeniu życia. Zadawaliśmy sobie pytania, dokąd idziemy? jaki wszystko ma sens, jaką wartość i jaki koniec? Czytywaliśmy pesymistów i gubiliśmy się w kwestjach bez dna, jak to ptactwo, które leci przez morza, nie

ma na czem usiąść; ale postrzegłem, że mi się ochota do pracy psuje, i że robię się niedołągą, wówczas wziąłem się za uszy i zacząłem naumor farbować perkaliki. Powiedziałem sobie tak: życie jest w prawach natury, mądrych czy głupich, mniejsza z tem, ale jest. Życ trzeba, więc trzeba z życia wydobyć, co się da». Połaniecki stał się pozytywnym człowiekiem i kupcem, lecz i w tym pozytywizmie zaznacza się rdzenna różnica między zachodnimi Europejczykami i krwią słowiańską. «Dostrzegłem, powiada Połaniecki, że moi Belgowie mniej biorą do serca kwestje bytu bezdenne; my jesteśmy naiwniejsi». Słowiańska jego głowa nie była ostatecznie wyłoniona ze wszechbytu, więc, mimo, że unikał wszystkich ogólnych zagadnień, te ostatnie nie przestawały go napastować i trapić. Na co pracować, robić majątek, żenić się, płodzić dzieci — skoro wszystko kończy się przepaścią? — «Widzi pani, powiada Połaniecki do Maryni, myślę, że mój oryginał Waskowski ma słuszość, i że nikt, kto się kończy na ski albo wicz, nie może włożyć w pieniądze całej duszy i na tem wyłącznie poprzestać». Z natury uczynny, hojny i nawet zdolny chwilami do prawdziwie kobiecych delikatności, Połaniecki miał przytem niepohamowany wstręt do materjalizmu, był w obejściu się szorstki i grał rolę człowieka nieużytego w interesach, przez bojażń, aby go nie wystrychnięto na dudka i nie uważano za niedołągę. Uczynił sobie z nieugiętości zasadę, a zarazem sprawę miłości własnej. Taki właśnie pieniężny interes sprowadził go do wsi Krzemienia, do swego krewnego i dłużnika, Pławickiego, upomnieć się o należność. Nim się rozgadali o interesie, już Połaniecki ani spostrzegł, jak zakochał się w swojej kuzynce, Maryni Pławickiej. Stało się to jak najnaturalniej. W człowieku młodym, tęgim i duchowo, i fizycznie, działała ta siła elementarna, która popycha mężczyznę w objęcia kobiety. Ponieważ sam były żywy i czynny, utrzymywał on zmlodu, że romansować z mężatkami mogą tylko próżniacy, zajmował się tylko pannami, kochać się chciał tylko, ażeby się ożenić, więc tylko panny budziły w nim zaciekawienie zarówno fizyczne, jako i psychiczne (I, 15). Pewna praktyczna filozofja, popierająca jego rozumowo męskie instynkty, wskazywała mu małżeństwo, jako jeden z głównych celów życia. Oto jak się tłumaczył przed swą późniejszą żoną zaraz po poznaniu się: trzeba, żebym miał się z kimś wszystkim podzielić, muszę mieć kogoś, kto by mnie uznawał. Kto mnie uzna, jeżeli nie kobieta, byle była ogromnie dobra, ogromnie pewna i bardzo moja, i bardzo kochana. Od pierwszego dnia po-

znania się powstał stosunek otwartej i pełnej zaufania zażyłości, ale ten stosunek popsuł wnet Połaniecki przez swoją popędlivość. On, który pannę Pławicką zapewniał, że jej wierzyicielem nigdy nie będzie, a tylko dłużnikiem, w kilka chwil potem, wyprowadzony z cierpliwości farsą, godną patetycznego komedjanta, zapomocą której filut Pławicki chciał go odprawić z kwitkiem, zrobił mu scenę, obraził przytem Marynię i odjechał, odgrażając się, że sprzeda swoją wierzytelność za pół ceny pierwszemu lepszemu żydowi. Wierzytelność została rzeczywiście nabytą przez aferzystę Maszka, który kupił Krzemień i zaczął się do panny Pławickiej zalecać, jako konkurent. Pławiccy przenieśli się na mieszkanie do Warszawy.

Następuje okres urazy, chłodu i wzajemnego odpychania się. Ona nie może mu darować, że się na nim zawiodła, a miała ufność, że nie zrobi krzywdy ani jej, ani papie, ani Krzemieniowi. Połaniecki spokoju znaleźć nie może, tak mu się marzy, przy jego potężnej zmysłowości, ta giętka postać, od której biło ciepło wielkiej i niezmiernie dziewiczej młodości, te jasne, niebieskie oczy, i śliczne, trochę za szerokie usta, i delikatne, nieco opalone ręce, i dźwięczny głos, i ciemne włosy, i małe znamię nad górną wargą. Działający zawsze z pierwszego popędu i nie lubiący z zasady reflektować, ale mający niezmiernie wrażliwe sumienie Połaniecki tak sobie tłumaczył swój stan wewnętrzny: «w każdym z nas siedzi dwóch ludzi, z których jeden krytykuje to, co robi drugi. Ten krytyk począł mówić: daj pokój, z ojcem nie wytrzymasz, więc pozbyłem się sumy, dopiero później postrzegłem, że nie mogę się pozbyć myśli o pannie Pławickiej, a potem, jak się z listu przekonałem, że i z jej strony było coś, tak ją również pokochałem. Póki człowiekowi coś się roi, to nic, ale gdy się zobaczy, że i tam były otwarte ramiona, to rady sobie dać nie mogę». Jak się sam w sobie Połaniecki dwoił, tak i w duszy jego zaczęła się dwoić postać Maryni. Jedna potulna, przyjazna, zasłuchana i gotowa kochać, druga — lodowata panna, która go odrzącała, «karafka frapowanej wody», im obojętniejsza, tem bardziej nienawistna. Połaniecki nie znał się na psychologii kobiecej, nie zdawał sobie sprawy, jak dalece sądy kobiet o mężczyznach są zależne od ich uczuć stałych, czy chwilowych. Na mocy tych uczuć wszystko może być przyjęte za dobrą, albo złą monetę: głupota za rozum, rozum za głupotę, grubiaństwo za otwartość, otwartość za brak delikatności. Zdało się jej, że Połaniecki rozkrwawia w niej ranę z całą bezwzględnością człowieka o szorstkiej naturze i grubych nerwach. W obu osobach

uczucie pomieszało się z goryczą, a ferment taki rozkłada miłość, z tej prostej przyczyny, że ją zatruwa. Stosunek ich tak się powiłał, że prędzej jeszcze mogliby się znowu pokochać, niż się porozumieć. Początek takiego porozumienia się sprowadza niespodziana i postronna okoliczność — choroba i śmierć Litki, epizod estetycznie może najpiękniejszy w romansie. Litka jest to 12-letnia chorowita dziecina, córka wdowy Emilji Chwastowskiej, która, będąc przyjaciółką obu kochanków, starała się ich zapoznać, a gdy się zapoznali, pojednać. Ta chora na serce dziecina, przywiązana jest nad wiek i lata wybiegającą miłością, którą spostrzegamy wyjątkowo u dzieci, do Stacha, ale, gdy się dowiedziała, że Stach kocha Marynię, odczuwa, że jej się staje pierwsza krzywda, jakiej w życiu doświadczyła, bo go już uważała za swoją wyłączną własność. To odkrycie powiększa chorobę i przyspiesza śmierć. Dostrzegłszy, że pan Stach bardzo smutny i nieszczęśliwy, biedactwo robi z siebie ofiarę, przyznaje się mamusi, że ma na sumieniu wielki grzech, że nie kocha panny Maryni, na kilka chwil przed skonaniem przed dopatrującymi ją Połanieckim i Marynią szepce: «mam wielką prośbę do cioci Maryni, żeby ciocia Marynia kochała pana Stacha», czem zmusiła Marynię do obiecania, że wyjdzie za pana Stacha. Wtedy Połanieckiego chwycił za gardło spazm płaczu; czuli i on, i Marynia, że się ich losy przeważyły tej nocy, byli jakgdyby ogłuszeni wypadkiem, nie śmieli spojrzeć sobie w oczy.

Mniejszej miary artysta pozeniłby kochanków i odpocząłby, postawiwszy punkt. Nowelka byłaby prześliczną, z wielkim brylantem u spięcia, t. j. z epizodem Litki, zajęłaby, rozrzewniła i nie dałaby ani czasu, ani miejsca do refleksowania, do głębszego namysłu. Nie byłoby, jak teraz, dwóch różnych sądów w krytyce, wołanoby *unisono*: wyborne! Ogromną wyższość w twórczości Sienkiewicza upatrujemy właśnie w tem, że sięgnął do głębi życia, do jego mętów i zgrzytów, że sielanka, na której mógłby się urwać utwór, jest tylko wstępem do dramatu, do upadków z własnej winy i do dźwignięcia się z nich takiego przytem, że po nim nastaje jeżeli nie pewność, to prawdopodobieństwo, iż dalsze życie małżeńskie będzie szczęśliwe, niezupełnie wolne od trosk, ale mające więcej miodu, niż piołunu.

Wypadek śmierci Litki zniósł gorycz nienawiści, ale nie sprowadził należytego porozumienia się. Wytworzył się nowy stosunek, zaszła pewna zmiana w miłości, tak znaczna, że się Połaniecki zaczął refleksować z oświadczeniem się. Maryni zaimponowała mę-

ska energia Połanieckiego, kiedy przy chorem dziecku wyrzucał jej, że nie ma ona ani dobroci, ani miary. Obietnica, dana Litce, podziałała na nią, jakgdyby złożona przysięga; zdawało się jej, że gdyby nie kochała, powinna by sobie nakazać kochać. Połaniecki wszedł w sferę jej obowiązku, a należała do tych prostych kobiecych natur, dla których życie i obowiązek — to jedno i to samo. Połaniecki dostrzegł, że ma przed sobą inną, niż dawniej, Marynię, mimo to, że nie przestała być dla niego typem, czyniącym wyjątkowo silne wrażenie na jego męskie nerwy, i że go ciągnęła jak żadna inna, jakgdyby kleszczami. Odczuł, że w jego uczuciu do Maryni zabrakło czegoś, naokoło czego osnuwa się marzenie, tego, co się boi, co drży i kłęczy, z żądy robi kult, wprowadzając do miłości mistyczny odcień i z kochanka robi wyznawcę. Dwie osoby, które w nim się mieściły, staczały z sobą ciągłą walkę. Człowiek namiętny złościł się bez miary za to, że pragnął mieć Marynię więcej, kiedy go nie chciała, niż teraz, kiedy była mu skłonniejszą, chciał, aby go kochano dla niego samego i wołał: «ryba, obowiązkowa ryba! znam te zimne natury z egzaltowaną głową, pełną tak zwanych zasad». Ale druga osoba, siedząca w Połanieckim — ukryty w nim sensat i krytyk — mówił mu: «czyś ty zwarzował! Tobie przecie chodziło o żonę, a nie o przemijającą awanturę miłosną». W duszy Połaniecki żałował, że jego uczucie było inne, niż na początku, że dawniej dążył i pragnął, a dziś tylko chciał i zgadzał się, chociaż to porównanie przejmowało jak zamroź. Więc mimo tę zamroź, powiedział sobie rozumowo i chłodno, że trzeba uczynić krok stanowczy, i ożenił się, a wszyscy, co go znali, powiedzieli, z Bigielem na czele, że zrobił najmądrszą rzecz w życiu. Półżartem mówił Stach do Maryni: «żem zginał, tom zginał, pani mnie zupełnie zawojujesz, wiem, że ze mnie, jak z zająca, zostaną tylko uszy»; mówił zresztą nieprawdę, bo czuł, że będzie inaczej. I stało się inaczej, ale to inaczej omal co nie doprowadziło go do największych nieszczęść z powodu, że Połanieckiemu, chociaż zarozumiale twierdził, że jest w porządku z Bogiem i ze światem, zaczęło się tymczasem psuć w domu własnym, bo z żoną swoją nie był w należyłym porządku.

III

Jest w romansie osoba, która żyje jak najgłupiej, ale mądrze i trzeźwo sądzi i radzi. Jest to Bukacki, który twierdzi, że małżeństwem się brzydzi, bo z jednej strony bywa ono wyzyskiem,

a z drugiej ofiarą. Połaniecki ma wedle Bukackiego tyleż rozumu i charakteru, co i ona, ale że żona więcej kocha, więc życie im tak się ułoży, że ona wejdzie w sferę męża jak planetka, którą mąż będzie oświecał i grzał. On będzie miał ją i resztę, ona tylko jego i bez reszty; on pozwala sobie kochać, ona kocha, uważając to za szczęście i obowiązek: «patrzcie mi go, bożka promienistego!» Połaniecki miał w sobie tę pewność, która oburzała Bukackiego, i to zadowolenie z siebie, które usposabia do zatycia, i z którym człowiek rdzewieje i obniża się. Gdyby miłość przychodziła Maryni z większą trudnością, gdyby mieniła się za bóstwo i żądała, aby ją czczono, Połaniecki uważałby ją za bóstwo i czcił, teraz zaś brał jej miłość, jako swoje prawo, jako swoją własność; otrzymując od niej wszystko — oddawał tylko część. Nawet pieszczoty i pocałunki męża raziły Marynię nieraz dotkliwie; przez brak uwagi, przez kondescencję żądałaby troszkę większej tkliwości, ziarneczka poezji, czuła, że schodzi powoli na drugi plan, że on dba o nią głównie, jako o matkę, mającą mu dostarczać dzieci. Ten zwiększający się odstęp żony od męża, ten brak równości, postępujący powoli, odmalowany jest subtelnie drobnymi rysami. Gdy pani Połaniecka zaszła w ciążę, straciła świeżość cery, stała się brzydszą, — przeszła przez ciężkie chwile, zanim znalazła ukojenie w tem, co ją do męża jednak nie zbliżyło: w rezygnacji, zanim wyrozumowała, że tak być musi, jak jest. Nietylko pogodziła się z losem, ale uważała siebie za szczęśliwą. «Ja, żebym była Stachem, myślała, uciekłabym z domu». Im bardziej szlachetniała Marynia przez zapieranie się siebie samej i rezygnację, tem bardziej obniżał się moralnie Stanisław. Uważał on siebie za lepszego życiowego majstra od innych. Powiedział sobie: jestem dostatecznie mądry, dobry i mogę odpocząć — i oto właśnie zapomniał o konieczności ciągłego wysiłku, bez którego człowiek idzie na dno własnym ciężarem. Sądził, że oto wybudował sobie życiową teorię z tęgich bierwion i na mocnych fundamentach, a właśnie ściany tego domu zaczęły się rysować. Poczuł, że się przerachował, że zachwiał się w tem, co uważał w sobie za najtęższe — w swoim charakterze. Prawdziwie genialnie pochwycony został przez autora rys właściwy naturom, tak niezmordowanie czynnym, jak Połaniecki, że jest on bezwzględny: albo — albo, że może być tylko albo złym, albo dobrym, ale nie nijakim, i że jeżeli brnie w zło to własnowolnie, sam z siebie niejako snując pokusę, że napytał, że tak powiem, sam sobie przedmiot pokusy, bo ten przedmiot nie zrobił do niego pierwszego

kroku. Przedmiotem tym jest pani Maszkowa. Wiemy już, że Maszko, nabywca Krzemienia, aspirował do Maryni, ale, dostawszy odkosza, ożenił się z najbierniejszą w świecie istotą, Terką Krasławską, mającą tyle rozumu, ile go ma kura, a wybrał ją z racji, «że nie znalazł w niej ani jednego ziarnka, z którego wyrastają awanturnice». Miała ona tę tylko ważną zaletę, że zachowywała wszystkie światowe pozory, stroniła od wszystkiego, czego nie wypada robić, a zresztą była anemiczną, ocieźlałą, naiwnie ulegającą natarczywości samicą. Do upadku Połanieckiego przyłożyły się i choroba Maryni i dłuższy pobyt jego w atmosferze zepsutej, wytwarzanej przez takie zalotnice, jak Osnowska i Kastelka, albo przez Kopowskiego i cały szereg nic poważniejszego nie robiących «administratorów świeżego powietrza». Oblał Połanieckiego nagle ukrop zmysłowej żądz, długo tłumionej, wybuchający z niepohamowaną siłą. Upadek Połanieckiego odmalowany jest po mistrzowsku, z pełnem uwidocznieniem czytelnikowi, jak mógł się zdarzyć upadek tak wyborowego człowieka, rujnując cały stosunek jego do Boga, do prawdy, do kobiety (III, 180), jak się zaszębiało w nim zło, jak psuł się szybko i odrazu cały szew moralności po przecięciu jednej niteczki, jak się dokonało podle wiarołomstwo, wyłączające honor, obywatelstwo, uczciwość, i popełnione przytem nie przez łotra, albo hipokrytę, i nie przez lekkiego lub bezmyślnego człowieka, ale przez takiego, który zarozumiale myślał, że jest pomiędzy ludźmi wyniosłym dębem, albo twardą opoką. Z przerażeniem przekonał się on, że jest tylko zwierzęciem. Nie czuje on w sobie żadnej zdolności do wykręcania się znanym brukowym dowcipem, że nie jest szwedzką zapalką, i do pospolitego składania winy na to, że cudzołóstwo jest między mężczyznami rzeczą niemal dozwoloną, bo utartą.

Jak spadł zniecka i momentalnie w otchłań Połaniecki, tak się z niej i dźwignął potężnym wysiłkiem bardzo energicznej woli. Nie lubił on zaciekać się w kwestje życiowe i analizować, ale siebie znał i obserwował nawylot z nieubłaganą szczerością. O Maryni powiadał, że gdyby kogo oszukała, to ze zgryzoty dostałaby zapalenia sumienia. Sam w sobie był on tak, iż nie mógł czynić co chwila obrachunku ze swoim sumieniem. Dojrzał, że w ironicznej komedji ludzkiej odegrał nędzną rolę, idąc za swemi instynktami pawjana. Pani Maszkowa już budziła w nim odtąd uczucie duchowego niesmaku, które potem spotęguje się do niezasłużonej jednak przez nią nienawiści, zaś następnie ta nienawiść ulotni się do-

piero wtedy, gdy Połaniecki poczuje, że się zmienił i stał się innym człowiekiem. Ostatnie słowa jego do Maszkowej były niezrozumiałym może dla niej, ale szczerym aktem pokuty: «Oświadczam, że względem pani niegodnie zawinił, i że panią z całej duszy przepraszam».

Połaniecki czuł się głęboko upokorzonym, posiadał on w swojej świadomości wszystkie moralne zasady, przeciwko którym wykroczył, ale trzymał je w sobie, jak na składzie, jak w kasie. Nie żył z nich i, zaufawszy swemu bogactwu, sądził, że może ich nie używać, ale na laurach spocząć. Zazwyczaj ludzie czują urazę do tych właśnie, których skrzywdzili, tak też i w danym przypadku Połaniecki narazie gniewał się nietylko na Maszkową, ale i na żonę za to, że go do jego upadku dopuściła (III, 20). Właściwie zapewne nie mógłby on nigdy należycie ocenić zachowania się względem niego Maryni: tak są różne od siebie dwa przyległe światy, kobiecy, czysto uczuciowy, którego główny interes polega na kochaniu, na szczęściu bliskich, i męski, pełen spórzawodnictw, walki, czubienia się, gniewów, pojedynków, wysiłków dla zrobienia majątku i zmęczenia (II, 63). Marynia nikomu nie skarżyła się na męża, nawet nie dopuszczała, że są w nieporozumieniu, uważała tylko, że miłość, o której dawniej marzyła, wygląda inaczej. Padał na tę rzeczywistość cień smutku z poczuciem, że ów cień może się stać tłem życia. Nie mogła nie dostrzec, że wszyscy ludzie ją cenią, chwalą, są pod jej urokiem, ale najmniej sobie robi z tych przymiotów on, Stach. Tylko przelotem, i to na chwilkę, drgnęło jej serce, i ściemniło się jej w oczach, jakgdyby w przywidzeniu szychu życia, nędzy i lichoty natur ludzkich, skoro spostrzegła, że on rzuca na jaką inną kobietę, na przykład na Maszkową, wzrokiem, jakim na nią patrzył przed ślubem, ale wnet pomyślała potem: «coś mi się uwidziało». Więc winę tego, że on jej nie szanuje, znalazła w sobie, w braku dostatecznie odpowiedniej jego osobie miłości, w tem, że nie zapobiegła temu, iż gdzieś w głębi jego serca zrobiła się jakaś fałdeczka, której nie umiała wyprostować, trzeba więc mieć cierpliwość i czuć się szczęśliwą za taką dołę, jaka jest, reszta zaś szczęścia to tylko przydatek i podarek Boży. Obowiązkowa cierpliwość wynagrodziła się Maryni stokrotnie. Korzący się po upadku Połaniecki stał się dla niej nieskończenie miłszym i lepszym. Trapił go głuchy niepokój, podobny do przeczucia, że wskutek jakiejś wyższej nieubłaganej logiki musi go spotkać coś straszego, że w życiu, jak w lesie, tropią czleka milczkiem jakieś nie-

szcześćcia. Zdawało mu się, że zło, jak fala, odbija się od brzegu i wraca, i trwało to tak długo, póki nieujawniło mu się, że ową powracającą falą może być sama jego zgryzota i żal. Połaniecki nie stracił miłości do Maryni, ale zato stracił swoją pewność, zamaszystość i bezceremonjalność. To jego nowe zawahanie się wyglądało niekiedy na chłód. Oboje małżonkowie przyszli do przekonania, że różne zmiany i odcienia w pożyciu są rzeczą konieczną, ale przejściową, dopóki nierówności i zagęścia charakterów nie ułożą się do jednej wspólnej linii. Sprawdziła się poczęści pod niewidzialnym wpływem kobiecym ta, do pewnego stopnia na żart tylko rzucona, przepowiednia Stacha: «zginąłem, pani mię zawojujesz zupełnie, ze mnie zostaną tylko same uszy». Połaniecki stawał się z każdym dniem mniej bezwzględny, wyrozumialszy w sądach i łagodniejszy, nietylko w stosunku do żony, ale i do wszystkich, z którymi go stykało życie. Wiedział on, że jego rozum był sprężystszy, myślenie rozleglejsze i wiedza głębsza, a jednak czuł tylko przez nią, wszystko w nim stawało się jakoś bardziej wykończony i szlachetniejszy. Przez jej wpływ, zdobyte jego rozumem zasady przechodziły z jego głowy, gdzie były martwą materją, do jego serca, gdzie stawały się życiem. Pomiarkował, że nietylko szczęście, ale i on sam jest poniekąd jej dziełem. Rzecz cała kończy się świetnym triumfem kobiety, osadzonej, można powiedzieć, na podniosłym tronie, jak olśniewającej nowym rozkwitem piękności po pologu, że, widząc ją w tej krasie macierzyństwa, woła malarz Świrski, jak przed Madonną Rafaela: «To przechodzi wszelkie pojęcie, dalibóg, można oczy stracić; klękajcie narody, nie powiem nic więcej». Gdyby, dając taki finał romansowi, autor go nazwał: «Marynia Połaniecka», nicbyśmy nie mieli przeciwko takiemu tytułowi. Dla dokompletowania niniejszego krótkiego sprawozdania musimy się zatrzymać na jednym jeszcze bardzo ważnym szczególe, na zharmonizowaniu się małżonków nietylko w tem, co dobre i godziwe, ale i w pojęciach religijnych. Czynimy to dla obalenia mylnego założenia krytyki warszawskiego recenzenta, jakoby romans podawał obraz chępliwego człowieka z zasad, nawróconego do prawd religii objawionej. Uważamy to założenie, jako nie mające uzasadnienia, a to ze względów następujących:

Marynia wyznaje tylko religję objawioną, bierze swoją religję wprost z podania i nigdy wątpić nie będzie. Wiara jej płynie z obowiązku, obowiązek ten — to «służba boża», tym obowiązkiem

ona żyje i oddycha. Przeciwnie, Połaniecki nosi w sobie część wielkiego niepokoju naszej schyłkowej epoki. Wykruszyły się w nim podstawy, na których w wiekach zeszyłych opierało się życie, ale i pod tym względem był on dzieckiem swojego wieku, że, chociaż nie odzyskał już potem nigdy prostej, tradycyjnej wiary, ale zwątpił ostatecznie i w racjonalizm, potykający się o wszystkie przydrożne kamienie (I, 95). Z temperamentu nie był ani niedołęgą, ani próżniakiem, więc nie dał sobie dyspensy na lubowanie się w swoich nerwach, w zwątpieniach, w duchowym dramacie. Przekonawszy się o całkowitej niemożebności odpowiedzi na rozmaite: dlaczego? postanowił coś zrobić zupełnie niezależnie od tego, jakie jest to życie tajemnicze, a mianowicie: założyć rodzinę i zająć się pracą społeczną. Połaniecki pierwszego ukazania się w powieści był tym wędrowcem w nieznanym sobie kraju, który, nie zatrzymując się, idzie i nigdy nie rozpytuje się przechodniów o drogę, ma tylko ten spryt, że idzie po ubitych torach i tędy, dokąd zdążają wszyscy. Przed poznamieniem się z Marynią uprzedza nas autor, że słowiańską jego głowę trapiła wciąż i ogromnie przepaść między namięnością życia i koniecznością śmierci, ale był on wciąż świadom, że może dlatego filozoficzne systemy mijają, jak cienie, a msza po staremu się odprawia, iż ona jedna obiecuje dalszy i nieprzerwany ciąg. Był więc Połaniecki od początku nie niedowiarkiem, ale, jak to dziś nazywają, agnostykiem, wyznawcą niezależnej od wiary moralności, przytem mającym mocne uczucie religijne.

Gdy się poznał z Marynią, wyrozumował sobie z początku, z powodu rdzennej w podstawach obu wierzeń różnicy, że światła tej przystani, jakąby w związku z nią znalazł, nie dla niego były zapalone, i powiedział sobie: jeszcze nie ta i jeszcze nie tym razem. A jednak była ona właśnie tą samą, i do niej ciągnęło go, mimo jego woli, uczucie, niby obcęgami. Śmierć Litki, która ich skojarzyła, wzmogła w jego agnostycyzmie pewien pierwiastek mistyczny. W matce Litki, Emilji, odczuł niezmierny smutek, wołający o śmierć ze wszystkich sił duszy i serca. W nim samym śmierć Litki podkopała pierwszą naiwną miłość do Maryni. Uczuł, że wszystko marność, że mu się chce wśród tej marności zgrzytać i kłać; wszyscy ludzie wydali mu się ohydny, on sam wyglądał w oczach własnej duszy obrzydliwie. Na myśl, która mu przyszła do głowy, że Litka może dlatego umarła, aby go przed śmiercią z Marynią połączyła, porwał go nagły gniew, pełen zawziętości i pogardy dla siebie, dla całego świata i dla Maryni; tak uporczywie jeszcze od-

działał w nim dawniejszy racjonalista, człowiek, nawykły pa-
trzeć na wszystko trzeźwo, krytycznie, naukowo i wystrzegający
się wszelkich pytań, dlaczego?

Jeżeli nad życiem niema ani rozumu, ani miłosierdzia, to po-
cóż się trudzić, poco się żenić? Wobec roślinnego niemal, ale aniel-
skiego spokoju Maryni pojął, że on i Marynia się istotami niby
z dwóch odrębnych światów, a następnie pomyślał, że gdyby w tem,
co ona mówi, była choć cząstka prawdy, jego duchowe rozterki
byłyby tyle warte, co topniejący śnieg, bo w takim razie jest umie-
ranie i są cmentarze, ale poprostu niema śmierci, i że gdyby takie
pojęcia nie płynęły z wiary i były dotąd nieznanne, i gdyby je po-
stawił jaki filozof, jako hipotezę, toby taką hipotezę uznano za naj-
genjalniejszą z genjalnych, toby przed takim mędrcelem ludzkość
klękła z podziwu. Jesteśmy wobec kartki, jakgdyby żywcem wzię-
tej z dzieł Leona Tołstoja, kartki, wyrwanej z jednego z tych mi-
strzowskich opisów śmierci, w których umierający, mocą wyo-
braźni wielkiego poety-moralisty, wyobraża sobie, że w tej chwili
nie umiera, ale właściwiej wchodzi do żywota. Wierzącym przeto
Połaniecki nie został, bywały chwile, kiedy napastował go scepty-
cyzm, ale marszcząc tylko powierzchnię jego umysłu, głębi zaś tej
toni pozostawała spokojną. Żona odniosła nad nim to zwycięstwo,
że uszanował i zaczął pełnić obrządek. Ustaliła się i w tym wzglę-
dzie harmonja małżeńska, dwie różne osoby, stanowiące dosko-
nałą całość i nie tracące w tej całości swoich odrębnych usposo-
bień, złożyły niby jedną całość. Miał rację Połaniecki, gdy mówił,
mając na myśli Bukackiego: «jeśli będę miał syna, nie zrobię z niego
dekadenta». Dekadentów nie wyda i nie wychowa takie stadło.
Utwór się zaokrągla i układa w skończoną całość, dopowiedzianą,
sprawiającą prawdziwie estetyczne zadowolenie. Na szczycie utworu
nie wznosi się, panując nad nim, ironja, jako krzew burzanu, ze
swym jaskrawo czerwonym kwieciem i koląciami osty, ale otrzy-
mujemy wrażenie, podobne do zapachu, jaki wydziela się z łanu
zboża, bo z tej złotawej, plennej, kłosistej masy, mimo przykryte
przez nią bławatki, dzikie maki i chwasty, wywiązuje się pewien
przyjemny aromat, pewna orzeźwiająca filozofja praktyczna, cho-
ciażby ta, na przykład, że, jak powiada Waskowski: «Niemiec, je-
żeli jest pesymistą, będzie pisał tomy o tem, że życie jest rozpaczą,
a będzie przytem pił piwo, hodował dzieci, kuł pieniądze i sypiał
pod pierzyną, a Słowianin się powiesi, albo się zgubi rozpustą, bo
będzie wlaził w błoto umyślnie». Albo ta druga, którą wygłasza Bi-

giel, «że gdzie indziej byłby człowiek skończonym szelmą, ale u nas i pod szują możesz doskrobać się człowieka, bo, ostatecznie, póki się ma w brzuchu jeszcze jakąś iskrę, póty się nie jest zupełnem bydlęciem. Odejmij nam to, a rozlecimy się, jak beczka bez obrczy». Albo ta trzecia prawda, którą Połaniecki stosuje do Bukackiego: «Wy nie kochacie sztuki, ale własne znawstwa, nie widziecie drzewa, a wyszukujecie sęków i wmawiacie w siebie i w drugich, że rzeczy gorsze i bardziej niedołążne są ciekawsze od lepszych i doskonalszych. My za takim przewodem moglibyśmy niedopatrzyć kościołów, a widzielibyśmy tylko rzeczy, które trzeba oglądać przez lupę». Albo ta czwarta, że «biada ogółowi, który się składa u dołu z ciemnych głów, a u góry z mędrków, dyletantów, dekadentów i innych zakażonych figur ze zwichniętym mózgiem, nie posiada zaś dostatecznej liczby ludzi pracowitych, uczciwych i zrównoważonych». Nakoniec ta prawda piąta, wypowiedziana przez Świrskiego, a stanowiąca niejako rdzeń całego utworu: «Dziwny ten ludzki organizm, który ma tylko do wyboru: albo iść naprzód, albo się cofać, bo gdy nie idzie naprzód, to upada». Takich, jakieśmy przytoczyli, skarbów praktycznej filozofji postrzegawczości, finezji, dowcipu — jest coniemiarą. Autor sypie je całemi garściami.

Utwór Sienkiewicza jest nietylko piękny, ale ostatecznie i moralny w najpospolitszem tego słowa znaczeniu, to jest zupełnie odpowiedni nawet tej nauce moralności, jaką mamy w katechizmie. Tego ostatniego rezultatu autor chyba nie szukał. Gdyby mu chodziło o przedstawienie wzorowych ludzi, kwalifikujących się do tego, aby ich naśladowano, zrobiłby Połanieckiego niezawodnie członkiem wszystkich możebnych instytucji użyteczności publicznej i postarałby się, aby Marynię nie raz jeden, jak w romansie, ale wiele razy widziano pracującą nad robótkami na cel dobroczynny, a wtedy nie można byłoby już żadną miarą posądzić małżonków «o zanik zmysłu społecznego, a nieczulość na drgnięcia społeczne». Sztuka ma to do siebie, że wszelka wkładana naprzód do dzieła tendencja niezawodnie chybia i zwykle tylko uszczerbek przynosi utworowi, bo pod przedstawianą osobą domacamy się pewnej formuły etycznej, więc znajdziemy, że ta osoba to manekin, że jej słowa i czyny są sztuczne, skomponowane i nieszczerze. Weźmy przykład z romansu (I, 38). Stary komedjant Pławicki poucza: «Pamiętaj, mój chłopcze, że życie to szereg poświęceń». Sama ta rada jest formułką etyczną, zatem rzeczą martwą, zwa-

szcza, że przechodzącą od wiadomego komedjanta, ale zachwycamy się, gdy ten komedjant zdradza przed nami całe wnętrze swojej natury pawjana, gdy z miną uśmiechniętego satyra wykrzykuje, mrużąc okiem, skoro się dowiedział o katastrofie w domu Osnowskich: «No, ale to rezolutna kobietka; co na placu to nieprzyjaciel. Nikomu nie przepuściła. Biedny Osnosio, ale ona nie przepuściła nikomu». Celem sztuki nie może być nigdy pouczanie. Zadanie jej ogranicza się na rzeczywistym przedstawieniu wyobrażonej, nie oderwanej, ale, jak się filozoficznie wyrażają, k o n k r e t n e j rzeczy, tak, ażeby inni ludzie odczuli ją tak, jak ją odczuł sam autor, to jest, aby musieli uznać, że jest najzupełniej zgodna z naturą, z tak zwaną prawdą poetycką, ażeby odnieśli takie wrażenie, jakieby sprawił sam obraz lub wypadek, gdyby go oglądali w rzeczywistości własnymi oczyma. We wpływie sztuki na widzów i słuchaczy jest coś podobnego do poddawania myśli, czyli sugestji, doświadczonej w tak zwanym hipnotyzmie. Mistrz nie na swoje własne oderwane myśli, ale na własne uczucia, wywołane mocą twórczej żywe obrazy wyobraźni, nastraja ogół i każe mu te uczucia dzielić. Natura ludzka jest niewyczerpanem i głównym źródłem piękna. Poeta albo powieściopisarz, jeśli tę piękność w naturze dojrzał, odczuł, pochwycił, uwydatnił, już nas przez to samo, zapomocą artystycznej sugestji, podniósł, zrobił lepszymi, uszlachetnił. Służył on tylko sztuce, ale moralność przyszła, nie zaproszona i nie szukana, znalazła się w utworze. Podziwialiśmy mistrzostwo autora w *Bez dogmatu; Rodzinę Połanieckich* stawiamy jeszcze wyżej, chociaż niełatwo nam powiedzieć, dlaczego? Może dlatego, że wybór jest rzeczą gustu, i że wolimy zwykle gościć w czyimś domu rodzinnym, aniżeli odwiedzać szpitale. Słyszeliśmy ubolewania nad tem, że nic nam w tym romansie naszej pozadomowej terażniejszości nie przypomina, że to jest romans raczej kosmopolityczny. Chwała Bogu, mamy tej pozadomowej terażniejszości dosyć gdzie indziej i może mamy jej aż nadto, dajcież nam choć raz użyć spokoju domowego, stosunków li tylko prywatnych. A co do kosmopolityczności, to czyż nie są wszystkie działające osoby tak nawskroś polskie i przeważnie najnowszej daty, że chyba żaden cudzoziemiec nie mógłby się pomylić? Już krytyka rosyjska, która ogromnie interesowała się romansiem, wypowiedziała rzecz niezaprzeczenie prawdziwą, że z tej książki można powziąć najlepsze i najdokładniejsze wyobrażenia o tem, czem są rodzina i towarzystwo polskie w obecnej chwili.

Czyż wypada jeszcze dodawać, że tę polskość romansu nie-słychanie podnoszą: barwny i obrazowy język utworu i styl autora, ostry jak brzytwa, a delikatny jak rylec, odtwarzający wszystkie wydatne linje i chropowatości przedmiotu, a tak oryginalny i w swoim rodzaju jedyny, że przychodzi na myśl «*ex ungue leonem*», i że odgadnąć odrazu możnaby autora bez żadnego podpisu?

Włodzimierz Spasowicz

(w petersburskim «Kraju», 1895, nra 20—22, i w «Pismach», tom VII, Petersburg 1899, str. 325—351).

Przypisek wydawcy: Pierwsze oddzielne wydanie *Rodziny Połanieckich* w 3 tomach, Warszawa 1895, nakł. Gebethnera i Wolffa. Do literatury: monografie Tarnowskiego, Chmielowskiego, Wojciechowskiego, Lama; broszura o Sienkiewiczu Cywińskiego (1916, str. 49—71); Cezary Jellenta: Dwie historie kupieckie — «Życie» krak. 1897 i w tomie: «Grający szczyt», Warszawa 1912; Ign. Matuszewski: Powieść społeczna, 1894, i w tomie «Swoi i obcy», Warszawa 1897, str. 138—160.

XX

«QUO VADIS»

I

Głos ogółu uznał *Rodzinę Połanieckich* za jedną z najsłabszych, *Quo vadis* zaś za najlepszą z prac Sienkiewicza. Tym razem «*vox populi*» nie pomylił się w sądzie. Istotnie *Quo vadis* należy do dzieł, wyskakujących bardzo wysoko ponad poziom przeciętnej twórczości.

Niezależnie jednak od swojej wartości estetycznej, wspomniana powieść jest niezmiernie interesującą dla krytyki i z tego jeszcze względu, że nigdzie chyba wszystkie właściwości talentu autora, zarówno jego najsilniejsze, jak i najsłabsze strony, nie uwydatniły się jaskrawiej i dobitniej.

Pochodzi to stąd, że romans musiał się z konieczności opierać na dwóch żywiołach, żywiołach biegunowo sobie przeciwnych, a jednak stykających się i przeplatających z sobą. Jednym z nich

był skazany na śmierć, ale krzepki jeszcze duch rzymsko-pogański, drugim — narodzony świeżo i wąły napozór, ale pełen już sił żywotnych chrystjanizm.

Każdy z tych czynników — rozpatrywany ze stanowiska estetycznego — wymaga innej metody traktowania, innych barw, innego rozkładu światła i cieniów, innego nastroju.

Przeciwwstawić sobie dwa te niepodobne do siebie światy, odmalować je w sposób należyty, a mimo to nie zepsuć ogólnej harmonji i jednolitości dzieła — oto był cel, do którego każdy autor w danym wypadku dążyć musiał.

Dążył do niego naturalnie i Sienkiewicz, czy jednak i w jakim stopniu go osiągnął — wykaże nam analiza tej pięknej powieści.

Rzecz dzieje się w Rzymie za panowania Nerona, a właściwie w końcowych sześciu latach jego panowania, kiedy ostatni potomek rodu Augusta, zamordowawszy już matkę, żonę i brata, brnął coraz głębiej w zbrodniach, rozpuście i artystycznie-błażeńskich szaleństwach.

Sam Nero, wytworny towarzysz jego zabaw, Petronjusz, oraz liczny tłum dworaków płci obojej — reprezentują świat pogański.

Żona dzielnego i cnotliwego wojownika Aulusa Plaucjusza, Pomponja Graecina¹⁾, wychowanka obojga małżonków, Kallina Lygja, oraz zakochany w niej siostrzeniec Petronjusza, Winicjusz, stanowią łącznik pomiędzy społeczeństwem rzymskim a chrześcijanami, których przedstawicielami zrobił autor apostołów Piotra i Pawła, z całą rzeszą pobożnych wyznawców różnego charakteru, narodowości i stanowiska społecznego.

Intryga, jak zwykle u Sienkiewicza, obraca się około miłości. Namiętny Rzymianin, Winicjusz, pokochał skromną chrześcijankę, Lygję i pragnie z niej — ponieważ jako zakładniczka barbarzyńców nie jest mu równa rodem — uczynić swoją nałożnicę. Nero,

¹⁾ Tacyt (Ann. XIII, 32) nie mówi o Pomponji wyraźnie, że była chrześcijanką, lecz, że obwiniona o «zabobony obce», na sąd męża oddana i za niewinną uznana, żyła potem długo w «ustawicznym smutku». Ów «obcy zabobon» tłumaczą sobie powszechnie jako wiarę w Chrystusa, choć niema na to żadnych dowodów pewnych. Sienkiewicz miał najzupełniejszą słuszność, rozwiązując wątpliwość w duchu dla swego utworu najkorzystniejszym; szkoda tylko, że Pomponja tak prędko się usuwa ze sceny powieściowej i wogóle nie bierze prawie udziału w akcji.

namówiony przez Petronjusza, każe młodą dziewczynę porwać z domu Aulusów i oddaje ją siostrzeńcowi swego ulubieńca. Tymczasem jednak wierny sługa Lygji, siłacz Ursus, wsparty przez współwyznawców, odbija ją i ukrywa. Winicjusz, przy pomocy dowcipnego łotra-filozofa Chilona, szuka kochanki, odnajduje ją wreszcie, nawraca się na chrześcijaństwo i ma zamiar połączyć się z umiłowaną węzłem małżeńskim, gdy wtem, wskutek fałszywego oskarżenia, rzuconego przez Żydów¹⁾, Tigellina, oraz tego samego mściwego szpiega, Chillona, mnóstwo chrześcijan, a między nimi i Lygja, dostaje się do więzienia, skąd ich prowadzą kolejno do cyrków na śmierć męczeńską. Winicjusz szaleje, ale nie traci wiary w «Opatrzność», a odzyskawszy wreszcie cudem prawie Lygję, zaślubia ją i żyje szczęśliwy i spokojny na ustroniu, patrząc z rozczuleniem na żonę, która «przedzie czerwoną wełnę...».

Obok tej głównej, dosyć grubej i powszedniej nici fabuły, biegnie równolegle inna drobniejsza, ale z subtelniejszego o wiele wysnuta materjału: jest to walka pomiędzy eleganckim i niedbałym Petronjuszem a brutalnym i zazdrosnym Tigellinem o wpływ na umysł Nerona. Walka ta, jak wiadomo z historii, której się na tym punkcie autor trzymał wiernie, zakończyła się upadkiem i śmiercią szlachetniejszego przeciwnika.

Resztę powieści zapełniają mniej lub więcej dramatyczne epizody, oraz, nie z r ó w n a n e przeważnie, opisy dzikiej wspaniałości i jaskrawego przepychu cesarowych uczt i uroczystości, lub artystycznego wykwintu, panującego w domu Petronjusza. Pod koniec przybywa jeszcze pożar Rzymu, jako też szereg wstrząsających nerwami obrazów męczeństwa chrześcijan w więzieniu, cyrku i ogrodach imperatora.

W drobniejsze szczegóły treści wchodzić nie będziemy, gdyż dzieło to, więcej może od innych utworów Sienkiewicza było, jest i będzie prawdopodobnie czytane, a zatem i znane ogółowi. Przejdziemy więc odrazu do charakterystyki główniejszych grup i postaci.

¹⁾ Udział Żydów w tem oskarżeniu uważa Renan za prawie pewny, inaczej bowiem trudno wytłumaczyć, dlaczego Żydzi, których zawsze i wszędzie zlewano i nienawidzono narówni z chrześcijanami, wyszli tym razem cało z katastrofy?... Dostęp do Nerona mogli mieć przez Poppeę, żywiącą słabość do judaizmu, jako jednej z religij wschodnich, które były wówczas w Rzymie modne, zwłaszcza wśród kobiet.

II

Zacniemy od świata pogańskiego, który wogóle oddany jest bardzo dobrze, w kilku zaś specjalnych momentach i figurach — świetnie. Autor — można to przyznać bez narażenia się na zarzut przesady — osiągnął chwilami n a j w y ż s z y c h szczytów artyzmu.

Taki rezultat nie powinien dziwić nikogo. Życie Rzymian w epoce upadku — to materiał jakby stworzony dla Sienkiewicza, który dokoła siebie dostrzega przedewszystkiem kształty, barwy i ruchy, w sferze duchowej zaś najlepiej może rozumie uczucia i popędy ludzi, wrażliwych tylko na piękno zmysłowe i miłość, stępionych zaś, lub obojętnych względem «dogmatów» innego porządku.

Z wielu dodatnich żywiołów twórczości utalentowanego powieściopisarza (humor, dar spostrzegawczy etc.), dwa wzmiankowane wyżej zdają się stanowić najpotężniejszy oręż artystycznego arsenału Sienkiewicza.

Zachwycono się w swoim czasie pełnemi życia opisami bitew, pojedynków, oblężeń etc. w sławnej trylogji historycznej i podziwiano precudny obraz ukrzyżowania w *Pójdźmy za Nim*. Otóż dzieje Rzymu za Nerona dostarczały pod tym względem o wiele więcej i o wiele wdzięczniejszego materiału, który też autor w sposób mistrzowski wyzyskał i opracował.

Opisy, uważane zwykle za synonim «nudów», za niepotrzebny balast literacki, zapelniający niewiadomo poco stronicę książki, stały się, dzięki niezwykłemu i jedynemu może w swoim rodzaju talentowi plastycznemu autora *Quo vadis*, najprzyjemniejszą, najciekawszą i najpiękniejszą ozdobą romansu. Czytelnik nietylko ich nie pomijał — jak to się często z opisami robi — ale wczytywał się w ich treść, pochłaniając każdy szczegół, każde zdanie, każdy wyraz niemal.

Czy to będzie natura martwa (Forum, I, 27), czy słynna uczta (I, 93—117), czy pochod dworu Nerona (II, 165—173), czy opis pojedynczej osoby, jak Lygja w kąpeli (I, 87), lub Eunice, całująca posąg Petronjusza (I, 20), czy wreszcie jakiś ruch, w rodzaju zarzucenia togi na głowę zrozpaczonego Winicjusza w cyrku — zawsze autor daje nam obraz skończony, pełny, efektowny i prawdo-

podobny, prawdopodobny nawet wtedy, kiedy stoi w niezgodzie z prawdą, jak np. zwycięstwo Ursusa nad turem w arenie.

Szereg najwspanialszych i najplastyczniejszych obrazów atoli, nanizany nawet na nitkę zaciekawiającej intrygi, nie daje jeszcze romansu we właściwym tego wyrazu znaczeniu, lecz, co najwyżej, jakąś malowniczą opowieść, lub bajkę. W romansie muszą być uwydatnione nietylko stroje, kształty i ruchy, lecz — i to przede wszystkim — myśli, uczucia, żądze, słowem: charaktery ludzkie.

I na tym punkcie epoka Nerona okazała się bogatą kopalnią motywów dla autora *Bez dogmatu*, który poczesne bardzo miejsce w swoim repertuarze psychologicznym wyznaczył takim typom, jak Płozowski i Bukacki, traktując tych dekadentów i dyletantów z większą od innych figur sympatją artystyczną.

Owóz, jak wiadomo, czasy panowania cezara-histrjona były właśnie okresem najwyższego rozkwitu dyletantyzmu estetycznego. Sztukę i literaturę uważano za jedyną rzecz godną uwagi i traktowania serjo — reszta zasługiwała tylko na lekceważenia i pogardę.

Sam władca był najpierwszym i najstraszniejszym z dyletantów, artystą, «który drżał przed widzami i wprawiał ich w drżenie», dekadentem, który chciał rzeczywistość upodobnić do swoich niezdrowych marzeń, cezarem, dbającym więcej o swój głos i oklaski tłumu, niżeli o tron i państwo...

Obok tej karykatury estetyzmu istniał w owej epoce człowiek, będący wcieleniem sympatyczniejszych stron tego kierunku, człowiek, który, według słów Tacyta (XVI, 18—20): «spał we dnie, a nocy na prace albo rozkosze obracał, lecz rozpustował z wytworem, a mowy jego i postępkę, im swawolniejsze i z jakimś niedbalstwem związane, tem większy pozór milszej prostoty niosły»¹). Człowiekiem tym był Kajus Petronjusz, niegdyś dzielny rządca Bitynji, później zdolny konsul, a wkońcu *arbiter elegantiarum* na dworze Nerona, który «nic lubem, rozkosznem i gustownem nie osądził, coby się Petroniemu nie podobało».

Te dwie postacie, tak pokrewne a tak różne zarazem, w których znalazły swój wyraz wszystkie najlepsze i najgorsze, ujemne i dodatnie strony rozkładającego się już ducha klasycznego, musiały pociągnąć i pociągnęły autora *Bez dogmatu*. Zrobił on też z nich najwybitniejsze typy swojej powieści, a zarazem stworzył dwa arcydzieła charakterystyki literackiej.

¹ Przekład Naruszewicza.

Przyszło mu to tem łatwiej, że i Nero i Petronjusz byli, bądź co bądź, dziećmi rzymskiej kultury, a wskutek tego żyli, pomimo swych estetyczno literackich upodobań, więcej zewnętrznem, niżeli wewnętrznem życiem. Sceptycyzm dał im tylko większą swobodę ruchów, nie przeżarł jednak rdzą swoją sprężyn woli i nie wyźłobił przepaści pomiędzy myślą a czynem.

Charaktery tego rodzaju lepiej się nadają do malowniczego traktowania, w jakim Sienkiewicz celuje, niżeli postacie sceptyków nowoczesnych, u których całe życie zbiegło się do mózgu, skąd je dopiero wydobywać potrzeba nazewnątrz zapomocą analitycznego skalpela.

III

Pojmowanie charakteru Nerona, jako dyletanta o słabym, ale rzeczywistym ¹⁾ talencie, połączonym z niezmierną próżnością i żądzą sławy, jest względnie nowe. Przedtem uważano go albo za warjata, albo też za zepsutego nadmiarem władzy i znudzonego łatwością zaspokajania swych żądz tyrana (Kraszewski: *Caprea i Roma*). Niektórzy znowu, jak Hamerling (*Ahasverus*), zrobili z Nerona jakąś postać pełną demonicznego uroku i siły, jakiegoś tytana, który nie może się zadowolić rzeczywistością i tęskni do ideału:

.....przez cały ciąg mojego życia
Wciąż walczę o to — całym duszy żarem,
Pożadam tego, co dla żądy ludzi
Jest do zdobycia i — nie do zdobycia,
Lecz to ostatnie rwie najslodszy czarem!

W innem miejscu zaś przyrównywa go poeta do potwora, co

Na ludzkości postawił się szczycie,
Jak posąg bóstwa — póki stał zuchwały,
A dziś w upadku olbrzymio wysoki —
Pomnik grobowy strasznej swej epoki.

Kto przeczytał uważnie Swetonjusza i Tacyta, ten musi uznać pogląd Hamerlinga za niezgodny z rzeczywistością, aczkolwiek uprawniony poetycko, choćby z tego względu, że istotnie Neron

¹⁾ Swetonjusz opowiada (LII), że widział manuskrypt wierszy Neronych, pełen poprawek i przekreślań, pisany więc nietylko własnoręcznie, ale z własnej głowy. Mniemanie, jakoby Nero podawał cudzą pracę za swoją, uważa wspomniany historyk za niezgodne z prawdą.

oglądany z odległości, Neron w «perspektywie» — sprawia wrażenie jakiegoś kolosu, wyniesionego ogromem swych zbrodni ponad powszednią wiarę ludzką. Tak go nawet sądzili chrześcijanie owocześni, nadający mu miano «antychrysta», t. j. sumy wszelkiego zła i przewrotności.

Był to niewątpliwie sąd zbyt pochlebny, Neron bowiem oglądany z bliska, Neron w «szlafroku», wydaje się raczej wyuzdanym, ruchliwym i pełnym energii żywotnej pajacem, niżeli demonem. Biografia jego, napisana przez Swetonjusza, roi się od anegdot, przedstawiających charakter imperatora-artysty — którego wychowawcami byli najpierw cyrulik i tancerz, a później zdolny, ale zmianerowany filozof — w świetle prawie komicznem. Swetonjusz jednak, pisarz sumienny, ale pozbawiony zupełnie zmysłu syntetycznego, nie umiał pogodzić pozornych sprzeczności postępowania Nerona i nie wyciągnął z mnóstwa ciekawych faktów żadnego wniosku ogólnego. Zrobiono to dopiero znacznie później.

Jednym z tych, co, czyniąc z artystycznej manji Nerona fundament jego charakteru, umieli swój sąd najlepiej umotywować, był Renan, który poświęcił całą książkę rozbirowi charakteru i panowania syna Agrypiny i Domitiusa Aenobarba ¹⁾.

«Było to — powiada autor «Początków chrystjanizmu» — usposobienie nawskroś deklamacyjne; natura zła, obłudna, lekka, próżna; nieprawdopodobna mieszanina fałszywej inteligencji i głębokiej złośliwości; artysta mierny, ale najzupełniej szczery, amalgamat warjata, błazna i aktora... sumienny romantyk, imperator operowy, przypominający nowoczesnego mieszczucha, któremu poezja romantyczna do tego stopnia przewró-

¹⁾ Aenobarbus, «miedzianobrody», nie było wcale pogardliwym przydomkiem — chociaż to tak u Sienkiewicza wygląda, — jeno nazwiskiem rodowym Nerona, które porzucił z chwilą, kiedy został adoptowany przez ojczyzna swego i poprzednika, cesarza Klaudjusza. Wszyscy Aenobarbowie zarastali czerwono, co legenda objaśniała w sposób dla nich bardzo pochlebny, interwencją bóstwa: protoplasta rodu, Lucius Domitius, posłany z wieścią o zwycięstwie do rodaków, nie wierzył istotom, które mu owo polecenie dały, a wtedy broda jego zmieniła swą barwę z czarnej na miedzianą, i właściwość ta przeszła na wszystkich potomków, nie wyłączając ostatniego z nich, Nerona (Swetonjusz, I). Ponieważ Nero po kądzieli tylko był spokrewniony z domem panującym, nie lubił przeto miana «Aenobarba», przypominającego mu jego pochodzenie; kiedy jednak Vindex w swoich manifestach nazwał go w ten sposób, Neron oświadczył, że woli powrócić do rodowego nazwiska, ponieważ mu je zaczynają wyrzucać (Swet., XLI).

cila w głowie, że chciałby naśladować w życiu Hana z Islandji, albo Burgrafów».

Wartość literacka tej charakterystyki spoczywa nie w tem, iż zgadza się ona ze źródłami, lecz w tem, że zgadza się z duchem naszej epoki, która lubi sprowadzać wszystko do średniej, zrozumiałej dla każdego, słowem realnej miary. Źródła dziejowe były od wieków znane i dostępne, dlaczegóż więc ani Racine (*Britannicus*), ani Kraszewski, ani Hamerling nie wyczytali w nich tego, co Renan? Dlatego, że każda jednostka, czy generacja wyciąga zawsze z danej książki, pomnika, autora, kroniki, tyle tylko, ile jest wyciągnąć zdolna, załatwiając się z obojętną sobie resztą lekceważącym machnięciem ręki. To też, co pewien czas powinna się odbywać rewizja zaniedbanych źródeł, oraz kontrola popularnych wyobrażeń o osobach, doktrynach i rzeczach.

Nim to jednak nastąpi, nim «pomniejszające» sądy Taine'a o Napoleonie i Robespierre, a Renana o Neronie, ulegając ciąglemu prądowi ewolucji, będą znowu zmodyfikowane, poeci współcześni mają prawo uważać je za ostateczne i niewzruszone.

Przyjęcie renanowskiej charakterystyki Nerona przyszło Sienkiewiczowi tem łatwiej, że on sam, jako estetyk i psycholog jest przecie skończonym realistą i lepiej maluje niezbyt wielkich, lecz żywych ludzi, niżeli olbrzymie, ale mgliste widma romantyczno-demoniczne. Autor *Quo vadis* jednak nie szedł bynajmniej ślepo za autorem *Antychrysta*, ale robił samodzielne i źródłowe studia, które mu też pozwoliły stworzyć postać wypukłą, pełną życia i ruchu; konsekwentną i jednolitą, pomimo rysów psychicznego nieładu; prawdopodobną, zrozumiałą i realną, pomimo niezwykłości żądź i postępów.

Cementem, spajającym szaleństwa ceszarowe w organiczną całość, była jego głęboka wiara w wielkość własnego talentu, szczerze zamiłowanie sztuki, oraz próżność bezdenna, właściwa wszystkim megalomanom artystyczno-literackim. Autor kładzie na te rysy szczególny nacisk, wraca do nich kilkakrotnie i z nich wyprowadza zboczenia duchowe Nerona.

Oto w chwili, kiedy Rzym płonie (tom III, rozdział IV), cesarz wzywa tragika Aliturusa, z którego pomocą układa twarz i wejście. Potem, stoi na wodociągu Apijskim, «z lutnią w ręku, z twarzą tragicznego aktora, z myślą nie o ginącej ojczyźnie, ale o postawie i patetycznych słowach, któremiby najlepiej wielkość klęski mógł oddać, obudzić największy podziw

i najgorętsze zyskać oklaski. Nienawidził miasta, nienawidził jego mieszkańców, kochał tylko swoje pieśni i wiersze, więc radował się w sercu, że wreszcie ujrzał tragedję, podobną do tej, którą opisywał. Wierszorób czuł się szczęśliwy, deklamator czuł się natchniony, poszukiwacz wzruszeń poił się straszliwym widowiskiem». Zaczyna improwizować: «i twarz poczęła mu się mienić; nie wzruszyła go zagłada ojczyzno- miasta, ale upoił się i wzruszył patosem własnych słów».

Innym razem znowu, rozkliwiony muzyką i śpiewem, spowiada się Nero przed przyjaciółmi, wyznaje, że pod wpływem sztuki czuje się szlachetniejszym, lepszym, ale w tej samej chwili zapytuje, czy Terpnos i Diodor przewyższają go w artyzmie, czy nie? — i dopiero otrzymawszy odpowiedź przeczącą, porzuca zamiar odebrania nieszczęśliwym lutnistom życia... (II, str. 216).

Takich i tym podobnych rysów, wyróżniających estetyczno-literackie okrucieństwo i wyuzdanie Nerona od wyrachowanej srogości i zimnej rozpusty Tyberjusza, oraz krwiożerczych bufonad Kaliguli, zebrał autor *Quo vadis* niemało, dopełniając dane, zaczerpnięte ze źródeł, własnymi dodatkami, utrzymanymi w odpowiednim stylu.

Jak Nero, tak i Petronjusz Sienkiewicza żyje tylko poezją i sztuką, a gardzi rzeczywistością, ale Petronjusz nie jest wiernym rymopisem, lecz prawdziwym poetą, i dlatego nie dba o pochwały i oklaski tłumu, wystarcza mu bowiem sama rozkosz tworzenia; Petronjusz posiada umysł jasny, zachwycając się więc sztuką, zna jej granice i nie wpycha gwałtem życia w szablon literacki, nie szuka wrażeń nienaturalnych i potwornych; Petronjusz, rozkoszując się bytem, nie lęka się śmierci; Petronjusz wreszcie posiada w głębi swej duszy owo klasyczne, raczej heleńskie, niżeli rzymskie, poczucie wiary estetycznej, którego brakło Neronowi, a które u ludzi wrażliwych na piękno stanowi zarazem coś w rodzaju etycznego hamulca. Petronjusz więc, choć obojętny na cnotę, miał jednak wstręt do podłości, okrucieństwa i zbrodni, ponieważ były to rzeczy estetycznie wstrętne.

Renan nazywa go: «osobistością, która streszczała w sobie i symbolizowała ducha epoki». Jest to określenie doskonałe, które jednak zepsuł następujący dodatek: «*l'honnête homme de ce règne de l'immoralité transcendante — c'était Pétrone*». Wygląda to tak, jakby Petronjusz był jedynym «uczciwym człowiekiem owych czasów, tymczasem miano to może służyć cnotliwemu senatorowi

Trazei, ale nigdy arbitrowi wykwintu na dworze rozpustnego imperatora. Trazea jednak nie miał nic wspólnego z epoką i sprawiał na jej tle wrażenie anachronizmu; Petronjusz tymczasem czuł się wśród powszechnego zwyrodnienia, jak ryba w wodzie, i wyróżniał się od reszty epikurejczyków tylko większą inteligencją i subtelnością, oraz szlachetniejszym smakiem. Tak go też pojął i odmawiał Sienkiewicz, tworząc do dwóch wymownych stroniczek Tacyta wspaniałą komentarz plastyczny.

Postać Petronjusza w *Quo vadis*, wykonana prawdziwie *con amore*, przewyższa nawet świetną figurę Nerona na punkcie artystycznego obrobienia. Autor wyczelował w niej jeszcze staranniej każdy szczegół, każdy rys, każdą fałdkę draperji, a w dodatku wstawił ją wśród harmonijnie dopasowanego otoczenia domowego, którego dyskretna elegancja odbija wdzięcznie od jaskrawej brutalności cesarowego przepychu.

Sienkiewicz pamiętał także i o tem, żeby zbytnią, jak na owe czasy, subtelność i delikatność zrównoważyć szorstkimi rysami rzymskiej bezwzględności w rodzaju biczowania «bez zepsucia skóry», pięknej i zakochanej w swoim wykwintnym panu niewolnicy Eunice, która — mówiąc nawiasem — należy do najświetniejszych typów w galerji postaci niewieścich Sienkiewicza i wdziękiem swoim podnosi jeszcze urok estetyczny, otaczający osobę Petronjusza.

Jedną tylko zrobilibyśmy uwagę: oto, idąc za uświęconem tradycją mniemaniem, złał Sienkiewicz Petronjusza-dworaka z Petronjuszem-pisarzem, a chociaż nowoczesna krytyka nie uznaje tożsamości autora *Satyriconu* z arbitrem elegancji¹⁾, twórca *Quo*

¹⁾ «*Satyricon*», romans obyczajowo-satyryczny, napisany prozą, przeplataną wierszami, powstał niewątpliwie w I wieku po Chrystusie, ale — co dzisiaj już jest dowiedzione — nie wyszedł z pod pióra znanego *Kajusa* Petronjusza, lecz *Tytusa* Petronjusza, o którym nie posiadamy bliższych wiadomości. Teuffel przypuszcza nawet, że autor nazywał się inaczej, a romans narodził się poza murami Rzymu, na południu Włoch. (Porównaj także: Bernhardt «*Grundriss der römischen Litteratur*», str. 563—566, oraz I. N. M. de Guerle «*Recherches sceptiques sur le «Satyricon» et son auteur*»). W utworze tym jest odmalowane okropne wyuzdanie klas średnich społeczeństwa rzymskiego. Ciekawy ustęp *Satyriconu*: «Uczta Trimalchjona», wyszedł w doskonałym przekładzie polskim Wł. M. Dębickiego. (Przypisek wydawcy: «Uczta Trimalchjona» wyszła w r. 1923 w nowym przekładzie polskim Leopolda Staffa. Domniemane «Pieśni miłosne» Petronjusza, będące zapewne utworami apokryficznymi, zostały wydane w r. 1924 w przekładzie polskim Juljana Ejsmonda).

vadis nie miał obowiązku odstępować od starej legendy literackiej; szkoda tylko, że stanąwszy raz na tym gruncie, nie wyzyskał sytuacji i nie pokazał nam Petronjusza choć na jedną chwilę w otoczeniu bohaterów romansu, pośród tych bogatych a głupich wyzwolenców, oraz ubogich a sprytnych awanturników, których życie i obyczaje utalentowany pisarz rzymski tak dokładnie i zajmująco opisał. Przecież Petronjusz musiał robić studia z natury, musiał patrzeć własnymi oczyma na to, o czym z takim humorem opowiada. Jeden Chilo Chilonides, Grek, szpiegujący chrześcijanin i prowadzący dowcipne rozmowy z Petronjuszem, przypomina komicznego filozofa i poetę Eumolpa z *Satyriconu*; tylko Eumolpus, aczkolwiek równie niemoralny, zabawny i gadatliwy, mniej jest bezczelnym, złośliwym i chytrym.

Wogóle gruntowniejsze uwzględnienie *Satyriconu* nietylko dopełniłoby korzystnie charakterystykę Petronjusza, ale rozszerzyłoby ramy, w jakie Sienkiewicz ujął swój świat klasyczny, którego przedstawiciele w powieści ugrupowali się prawie wyłącznie dokoła dworu.

Większość tych figur traktowana jest sylwetkowo, ale wyraźnymi rysami, i każda z nich: i gruby żarłok Vitelius, i pyskаты szewc Vatinius, i przesądny Vestinus, i poeta Lukan, i zła a piękna Poppea, i poczciwa Akte, i t. d. — odrzynają się ostro od tła ogólnego, złożonego z senatorów, dworaków, tancerek, atletów, śpiewaków, niewolników, oraz nieosobistej masy wczesnego motłochu miejskiego.

Szerzej, ale dość konwencjonalnie jest obrobiony nikczemny prefekt pretorjanów, a przeciwnik Petronjusza, Tigellinus, oraz młody żołnierz, Winicjusz, odgrywający zupełnie przyzwoicie obowiązkową rolę kochanka. Ten ostatni jednak należy już właściwie do świata chrześcijańskiego, którym zajmiemy się w następnym rozdziale.

IV

O ile świat pogański w *Quo vadis* wyszedł barwnie, wypukło i żywo, o tyle świat chrześcijański wygląda szaro, płasko i bezdusznie. Dwaj główni jego przedstawiciele, apostołowie Piotr i Paweł, zlewają się prawie z całą pobożną rzeszą, chociaż autor wysiła się, ażeby ich naprzód wysunąć.

Jeszcze Piotr św. zostawia trwalszy ślad w wyobraźni czytelnika.

ników, ponieważ Sienkiewicz przeciwstawia go kilkakrotnie i to w sposób bardzo efektowny Neronowi, nie jako osobistość osobistości wprawdzie, lecz jako ideę idei:

«Wzrok cezara zatrzymał się na stojącym na kamieniu apostołe. Przez chwilę dwaj ci ludzie patrzyli na siebie, nikomu zaś ani z tego świetnego orszaku, ani z tych nieprzeliczonych tłumów, nie przyszło na myśl, że spoglądają na siebie w tej minucie dwaj władcy ziemi, z których jeden minie wkrótce, jak krwawy sen, drugi zaś, ów starzec, przybrany w prostaczą lacerne, obejmie w wieczyste posiadanie świat i miasto» (II, 172).

Wogóle, wyjąwszy piękną scenę, kiedy księżę apostołów, łagodząc namiętny wybuch surowego Kryspusa, zezwała na miłość Winicjusza i Lygji i wykazuje przytem swoją prostotę i dobroć, postać Piotra, aż do chwili śmierci, traktowana jest symbolicznie raczej, niżeli indywidualnie.

Gorzej jeszcze dzieje się ze św. Pawłem, który przesuwają się, niby cień, przez opowiadanie, występując bezpośrednio trzy, czy cztery razy tylko. A przecież wielki «apostoł pogan» była to osobistość niezwykła pod każdym względem i działacz, który zostawił głębokie ślady, nietylko w tradycji, ale i w historii; człowiek, obdarzony szerokim umysłem, szlachetnym sercem i niepożytą energją; przeciwnik ciasnych seperatystyczno-zaściankowych ideałów żydowskich i propagator brzemiennej w skutki zasady dopuszczenia wszystkich narodów świata do krynicy «nowej wiary».

Poglądy i działalność św. Pawła zrobiły mu mnóstwo zaciętych nieprzyjaciół, nietylko wśród Żydów, lecz i wśród współwyznawców, solidaryzujących się na pewnych punktach z czcicielami «Starego Zakonu». Dzięki denuncjacji wrogów, dostawał się apostoł kilkakrotnie do więzienia, i właśnie w epoce, kiedy się powieść rozgrywać zaczęła, znajdował się w Rzymie pod strażą, oczekując na wyrok cesarski i prowadząc dalej propagandę, oraz walcząc i dyskutując z przeciwnikami, jak o tem świadczą choćby końcowe ustępy *Dziejów apostołskich*.

«Niechże wam wiadomo będzie, — mówił — iż poganom posłane jest to zbawienie boże, a oni słuchać będą. A gdy on to rzekł, odeszli Żydowie, mając między sobą wielki spór» (XXVIII, 28, 29).

O tem wszystkim nie mógł Sienkiewicz nie wiedzieć, gdyż, prócz «Dziejów apostołskich», istnieje cały szereg gruntownych prac nowoczesnych, poświęconych analizie wybitnego charakteru

i płodnej działalności św. Pawła, który zostawił wspaniałe listy, gdzie wyłożył swoją doktrynę i odślonił serce.

Dlaczegoż więc autor *Quo vadis* zbył te kwestje lekkim munięciem tylko? Przecież wobec faktu, że wspomina o nich Pismo Święte, względy prawowierności nie mogły chyba stanowić przeszkody... Gdzież więc należy szukać przyczyny tego zaniedbania, tem dziwniejszego, że wygląda na świadome i dobrowolne?

W temperamentie i uzdolnieniu artystycznym Sienkiewicza.

Umysł artysty nie jest martwą gąbką, nasiąkającą wszelkim płynem bez różnicy koloru i gatunku; nie, to raczej żywe ziarno, które wchłania takie tylko soki, które mu dopomagają do wzrostu, a zachowuje się obojętnie względem innych.

Jak dwa różne nasionka, posadzone w ten sam grunt, wydadzą odmienne owoce i kwiaty, tak i dwaj pisarze, czerpiąc materiał z tego samego środowiska, czy epoki historycznej, stworzą dwa, niepodobne do siebie, dzieła. To, co uwydatni jeden, będzie pominięte przez drugiego, i *vice versa*. Genjuszów uniwersalnych, którzyby z jednakową siłą reagowali na wszystko i odtwarzali wszystko — niema i nigdy nie było¹⁾. Otóż Sienkiewicz, wrażliwy niesłychanie, jak wiemy, na zmysłową stronę zjawisk wszechzycia, mniej jest czuły na procesy duchowe, niedostępne bezpośrednio dla ucha i oka. To też, o ile pod względem malowniczym talent autora *Quo vadis* zdaje się nie posiadać granic, o tyle w dziedzinie psychologicznej porusza on się swobodnie w kole, zatoczonym przez niezbyt długi promień.

Intuicji, czyli owego tajemniczego daru jasnowidzenia psychicznego, pozwalającego artyście wcielić się w dusze najróżnorodniejszych, nieznanych nawet i niewidzianych nigdy istot, posiada autor *Bez dogmatu* niewiele! To jednak, co sam czuł, widział, dotykał, lub na zasadzie analogji mógł sobie wyobrazić, wychodzi z pod jego pióra z jedyną w swoim rodzaju potęgą i wyrazistością. Wspominaliśmy już o tem, jak świetnie odtworzył dwóch głównych przedstawicieli świata pogańskiego, Nerona i Petronjusza, oraz ich otoczenie. I przyszło mu to łatwo, gdyż — nie mówiąc o wdzięcznej dla literackiego plastyka stronie zewnętrznej — mógł wzorować psychologję tych ludzi na pokrewnych zjawiskach współczesnych.

¹⁾ Uniwersalność genjuszów epoki renesansu polegała tylko na różnaitości sposobów wypowiedania swojej treści; treść jednak, czy w taki, czy w owaki uzmysłowiona sposób, pozostawała ta sama; Michał Anioł, rzeźbiarz, nie różnił się w istocie swojej od Michała Anioła, malarza i architekta.

Inaczej rzecz się miała z Pawłem.

O ile łatwo dzisiaj o typy ukoronowanych nawet estetów¹⁾, krańcowych niedowiarków i epikurejczyków, oraz chwiejnych zabobonników, o tyle trudno o wzór człowieka głębokiej wiary, połączonej z wielką energją i zdolnością do poświęceń, słowem o mistykę w szlachetnym i szerokim stylu. Tutaj trzeba było posługiwać się intuicją — a ta nie dopisała. Autor nie zaniedbał, swoim zwyczajem, zaznaczyć, że Paweł «miał twarz chudą, z łysiejącą czaszka, pokrytą po bokach kędzierzawym włosem — brzydką, a zarazem natchnioną» — ale rysopis ten, jakkolwiek nie pozbawiony wyrazu, stanowi zaledwie ciekawy prolog do charakterystyki, która, niestety, nie zjawia się wcale.

U osobistości tego rodzaju, co Paweł św., wyraz twarzy, chód, ruchy i wogóle cała strona zewnętrzna o wiele mniej znaczy i «mówi», niżeli u takiego Nerona, lub Petronjusza. Jeżeli autor powie o synu Agrypiny, że w «jego występującem nad brwiami czole było jednak coś olimpijskiego, w ściągniętych brwiach znać było świadomość wszechmocy, lecz pod tem czołem półboga mieściła się twarz małpy i komedjanta, próżna, pełna zmiennych żądz, zalana, pomimo młodego wieku, tłuszczem, a jednak chorobliwa i plugawa», — to odmalował nam znakomicie całego prawie człowieka. Jeżeli przedstawi eleganckiego Petronjusza, jak wjeżdża spokojnie w środek rozhukanej tłuszczy, bijąc po głowach najzuchwalszych laską z kości słoniowej, i staje wreszcie «nieruchomy, podobny w swej białej odzieży do marmurowego posągu», — to mamy, oprócz pięknego obrazu, przyczynek do charakterystyki niedbałego, ale odważnego arystokraty, który nie traci nigdy przytomności i dominuje nad każdą sytuacją. Ale ani «czerwone oczy», ani «łysina», ani «drżące ze starości głowy» apostołów, ani nawet włożone im mechanicznie w usta wyrazy i cytaty Pisma Świętego nie mówią nam nic o duchu, ożywiającym tych ludzi, których portrety musiały być robione inną, subtelniejszą o wiele metodą i zapomocą innych, mniej materjalnych środków technicznych. Należało rozkroić powłoki zewnętrzne i pokazać głąb ich serca...

¹⁾ Zmarły niedawno (pisane w roku 1896) wielbiciel Wagnera, król Ludwik bawarski, chciał także zamienić rzeczywistość w poemat lub operę i lubił, przebrawszy się za Lohengrina, pływać po sztucznej jeziorze w swoim pałacu, przy świetle sztucznych gwiazd i księżyca; urządzał przedstawienia teatralne dla samego siebie i t. p. Słowem, był to Nero łagodny i nieszkodliwy. (Obecnie nasuwa się raczej porównanie z Wilhelmem II. Przyp. wydawcy).

Zarzut braku pogłębienia, zrobiony sylwetkom przodowników chrystjanizmu, da się rozciągnąć także i na resztę przedstawicieli, oraz na ogólne pojęcie i odtworzenie nastroju nowej wiary. Wprawdzie chrystjanizm nie przybrał wówczas jeszcze kształtów tak określonych, jakie mu nadały później prace Ojców Kościoła i rozprawy soborów, ale istniało już ognisko wewnętrzne, podtrzymujące zapał u wiernych i — co dziwniejsza — przyciągające niewiernych. W czym tkwił urok «Dobrej Nowiny» — autor nie uzmysłowił prawie wcale. Petronjusz, wysłuchawszy zabarwionych utylitarnie rozpraw św. Pawła, pozostaje tem, czem był; Winicjusz nawraca się, ale przez miłość dla Lygji, silna więc przymieszka erotyzmu mąci czystość jego aspiracji religijnych. W Chilonie tylko, wskutek wyrzutów sumienia, zachodzi jakiś przewrót wewnętrzny, którego jednak autor bliżej i głębiej nie analizuje. Oto wszystko.

Reszta chrześcijan modli się, wierzy, umiera nawet, ale i modły i tortury uderzają nas przedewszystkiem plastyczną swą stroną i niczem więcej. Widzimy postawy, czyny, cierpienia męczenników, ale nie czujemy ducha, który im dawał ten zapał, pokorę i wytrwałość nadludzką.

Pyszny jest Ursus, zmagający się z turem, lub dławiący gladiatora Krotona, ale Ursus mógł robić to samo — nieochrzczony... I złorzeczenia konającego na krzyżu Kryspusa, i miłosierdzie Glauka, i śmierć męczeńska Chilona — wszystko to posiada niewątpliwie dużo siły dramatycznej, ale widocznem jest tylko z zewnętrznej, dotykanej, nie z psychologiczno-mistycznej strony: motywy tych faktów pozostawił autor domyślności czytelnika.

Jedynie u Winicjusza Sienkiewicz wykazywał stopniową przemianę uczuć i wyobrażeń, ale analiza ta również nie sięga zbyt głęboko, gdyż i sam Winicjusz do głębiej pojętych postaci nie należy.

Figur kobiecych spotykamy po stronie chrześcijan nadwyzczaj mało, i żadna do doskonałych zaliczyć się nie da. Lygja o tyle stoi niżej od Eunice, o ile Petronjusz przewyższa Winicjusza. Wogóle ta chrześcijańska para kochanków więcej interesuje niezwykłemi zwrotami i dramatycznością swych losów, niżeli charakterami, które nie wykraczają zbyt daleko poza średnią normę «szlachetnych» typów powieściowych.

Reasumując teraz wszystko, cośmy o chrystjanizmie w powieści Sienkiewicza powiedzieli, dochodzimy do wniosku, że, acz-

kolwiek świadome sympatje autora były po stronie nowego świata i ducha, temperament artystyczny ciągnął go ku staremu, pogańskiemu, który też wyszedł bez zarzutu, zarówno pod względem treści, jak formy. Do uwydatnienia wszystkich stron chrystjanizmu atoli, środki, jakimi włada autor, nie wystarczyły. I ten, który w opisach scen i charakterystykach postaci klasycznych był barwnym, zwięzłym, jędrnym i porywającym, stawał się przy odtwarzaniu psychologii świętych i męczenników — powierzchownym, rozwlekłym i bladym.

Momenty czysto malownicze, jak tortury i mordy masowe wyznawców Jezusa etc., są oddane naturalnie z właściwą Sienkiewiczowi prawdą i siłą, ale wewnętrzna, duchowa strona wydaje się, jakby o parę tonów niedociągnięta. Nie czuć tam tchnienia niekończoności, nie widać błysków światła wiekuistego...

Są chwile, w których — jak np. w podniosłej scenie chrztu Winicjusza — autor zbliża się do owych mistycznych szczytów, ale chwile takie, trafiają się rzadko i mało wpływają na ogólny koloryt całości, gdzie nadzmysłowość z trudem tylko przebija się przez grube zmysłowe opony.

Nawet ważny i pięknie zrobiony obraz spotkania św. Piotra ze Zbawicielem nosi raczej pozory subiektywnej wizji, niżeli cudu.

Słowem, wrodzona skłonność do realizmu trzymała ciągle fantazję autora przy ziemi. Tematy podobne mogą, co prawda, być traktowane zupełnie realistycznie, ale tylko wtedy, jeśli autor zajmie wyraźnie bezstronne i obiektywne stanowisko; Sienkiewicz tymczasem i sam wierzy, i pragnie wzbudzić wiarę w czytelniku, ale nie wie, jak się do tego zabrać. Rezultatem konfliktu pomiędzy artystą a kaznodzieją jest, jak zwykle, połowiczność, która wysłała życie z kilku stronic książki.

V

Poznaliśmy już świat pogański i świat chrześcijański w powieści Sienkiewicza. Teraz musimy przyjrzeć się wzajemnemu stosunkowi obu tych światów. Ogólnie biorąc, autor przedstawił ów stosunek we właściwym i zgodnym z prawdą dziejową świetle. Ze strony chrześcijan widzimy wstręt i pogardę do pogańskiego kultu «demonów», w połączeniu z bezbrzeżną wyrozumiałością i miłością dla samych pogan. Ze strony Rzymian znowu uderza

przedewszystkiem absolutna nieznajomość zasad prześladowanej wiary.

Rzymianie wogóle odznaczali się, jak wiadomo, nadzwyczajną tolerancją w kwestjach religijnych i, gdyby nie potwarz, rzucona na chrześcijan, że są «nieprzyjaciółmi rodu ludzkiego», gotowymi «zatrwać studnie, pożerać dzieci i palić miasta», prześladowanie nie doszłoby do skutku, a przynajmniej nie przybrałoby tak krwawej formy.

Najwyższą karą za wyznawanie zasad, stojących w niezgodzie czyto z religią państwową, czy z poglądami danego cesara, bywało zwykle wygnanie z granic miasta, prowincji, i t. p. Dopiero wtedy, kiedy wyznawcy jakiejś religii dopuszczali się czynów niemoralnych i przeciwnych prawu, karano ich jako zwykłych zbrodniarzy. Otóż chrześcijan oskarżono o takie przestępstwa, a ponieważ dziwny, tajemniczy i nieznany bliżej nikomu sposób ich życia zdawał się potwierdzać to oskarżenie; ponieważ dalej, Neron musiał zwalić na kogoś ciężące na nim podejrzenie o pożar Rzymu, — więc, nie wchodząc w szczegóły sprawy, poddano niewinnych ludzi najsroższym mękom i karom. Od tej pory sfery oficjalne przez długi, bardzo długi czas jeszcze zachowywały się wrogo względem chrześcijan, potępiając ich uporne przywiązanie do «zabobonu» (*superstitio prava et immodica*), oraz wyraźną niechęć do kultu urzędowego.

Poza władzą jednak, która nie mogła i nie chciała pozwolić na rozrost organizmu obcego w łonie państwowem, istniało, jak wiemy, niemało ludzi prywatnych, stykających się i zapoznających bliżej z nową wiarą i przyjmujących nawet jej zasady. Liczba nawróconych, z początku drobna, powiększała się ciągle, obejmując coraz to wyższe i inteligentniejsze warstwy. Fakt ten, jak wszystko na świecie, musiał mieć swoją przyczynę: chrystjanizm odpowiadał widocznie pewnym potrzebom duchowym pogan. Jeżeli jednak złamani życiem i bólem niewolnicy, nędzarze i «wydziedziczeni» znajdowali w nowej religii pociechę, osłodę i ulgę, to co pociągało bogatych, szczęśliwych i wielkich, do których los zdawał się uśmiechać?

Na to pytanie nie odpowiada autor *Quo vadis* w sposób bezpośredni. W innej pracy jego (*Listy o Zoli*) spotykamy jednak ustęp, który, aczkolwiek do dzisiejszych zwrócony czasów, dałby się prawie bez zmiany zastosować i do ludzi epoki Nerona: «Dziś zaznaczonym trzeba świeżego powietrza, wątpliwym — nadziei,

targanym niepokojem — trochy spokoju, przeto słusznie czynią, zwracając się tam, skąd nadzieja i spokój płynie, tam, gdzie ich błogosławią krzyżem i gdzie im mówią: *Tolle grabatum tuum et ambula!* I tem się tłumaczy ostatnia ewolucja, której fale zaczynają się rozchodzić na wszystkie strony świata».

I ówczesnym ludziom brakło nadziei, wiary i miłości — słowem, czegoś, co by zapełniło ich pustkę wewnętrzną. Tę ujemną stronę życia duchowego Rzymian odczuł i oddał autor bardzo dobrze, uplastyczniając ją w kilku postaciach, począwszy od Kajusa Septyma Cinny (*Pójdźmy za nim*), który «nie wyznawał żadnych zasad i nie chciał ich mieć», a skończywszy na apatycznym Petronjuszu, który nie wiedział, poco właściwie żyje, i gotów był w każdej chwili umrzeć. Ale samo uczucie pustki duchowej nie popchnęłoby jeszcze pogan w objęcia Ewangelji. Obok tego negatywnego musiał istnieć i istniał rzeczywiście czynnik dodatni, który usposabiał pewne sfery świata grecko-rzymskiego do przyjęcia posiewu «Bożego Słowa».

Czynnikiem tym była filozofja, która, począwszy od Sokratesa i Platona, pracowała nieustannie nad tem, żeby człowieka «przeduchowić» i, że się tak wyrazimy, «uwewnętrznić». Przecież nawet niektórzy Ojcowie Kościoła (Justyn, Klemens aleksandryjski) przyznawali otwarcie, że w dziełach filozofów starożytnych znajdowały się «ziarnka prawdy objawionej». Otóż te głębokie metafizyczno-etyczne poglądy mędrców i moralistów świata klasycznego stanowiły niejako most pomiędzy «starą» i «nową erą» i przyspieszyły znacznie proces ewolucji dziejowo-społecznej. Chrystjanizm zaspokajał te potrzeby duchowe właśnie, które były w znacznej części rozbudzone przez filozofów i filozofję.

Szersze uwzględnienie owego żywiołu w charakterystyce epoki podniosłoby niezmiernie nietylko wartość myślową, lecz i historyczną dzieła, sprowadziłoby bowiem obraz stosunku chrystjanizmu i poganizmu do rzetelnych proporcyj.

I w *Pójdźmy za Nim* i w *Quo vadis* autor głównym motorem nawracania się na chrystjanizm uczynił «miłość», ale nie miłość mistyczną, powszechną, wielką, o której pisał św. Paweł, lecz zwykajne ziemskie uczucie, wiążące obie płcie z sobą.

W sercu sceptyka, Cinny, wiara powstaje pod wpływem wdzięczności za cudowne, bo niespodziewane wyleczenie ukochanej a wierzącej już Antei; Winicjusz zaś idzie ślepo za Lygją. Otóż

rola kobiet i miłość w propagandzie była niewątpliwie olbrzymią, ale nie wyłączną, szkoda więc, że siły wyższego porządku, działające współcześnie i równoległe, są prawie pominięte.

VI

Dotychczas zajmowaliśmy się tylko treścią znakomitego utworu; obecnie czas pomówić nieco o formie.

Jak wspominaliśmy, nad innymi stronami przeważa w *Quo vadis* opisowość: cała powieść rozpada się właściwie na szereg wspaniałych obrazów, oddzielanych od siebie momentami prostego opowiadania, w których skupiły się inne, mniej lśniące i efektowne żywioły romansu.

Jeżeli pewnym ustępom dzieła Sienkiewicza nadajemy nazwę «obrazów», to dlatego, że słownictwo estetyczne nie posiada odpowiedniego terminu na określenie podobnych a r c y d z i e ł produkcji literackiej.

«Obrazami» są te sceny z tego tylko względu, że istotnie przemawiają do czytelnika w sposób plastyczny, nasycając jego wyobraźnię harmonją barw i linii. Ale, aczkolwiek rezultat przypomina malarstwo i rzeźbę, środki, jakich używa autor, nie mają nic wspólnego ze wspomnianymi sztukami; Sienkiewicz bowiem rzadko bardzo «maluje» w sposób przedmiotowy: kreśląc plan danego kąsa przestrzeni i wyliczając pokolei wypełniające ją osoby i rzeczy. Nie, najczęściej autor odtwarza nie same przedmioty, lecz ich subiektywne odzwierciedlenia w umyśle któregoś z bohaterów lub bohatererek.

Tak np., kiedy Lygja, prowadzona przez Akteę, wchodzi do triklinjum pałacowego, spostrzega z początku jakiś barwny chaos: «Jak przez sen ujrzała tysiące lamp migocących i na stołach, i na ścianach; jak przez sen usłyszała okrzyk, którym witano cezara; jak przez mgłę dojrzała jego samego... Okrzyk ją zgłuszył, blask olśnił, odurzyły wonie...».

Czytelnik nie widzi jeszcze nic wyraźnego, a już staje się usposobiony do tego, co ma zobaczyć.

Autor, odtwarzając niejasne i nieuporządkowane wrażenia Lygji, nieobytej z przepychem uczt Neronowych, przygotowuje sobie w sposób mistrzowski tło «obrazu», którego szczegóły zaczynają kolejno i stopniowo występować na plan pierwszy.

Powoli Lygja się uspokaja i orientuje w zamęciu: widzi osoby, sprzęty, kolory, a wkońcu spogląda na groźnego cezara, który «pochylony nad stołem i zmrużywszy jedno oko, a trzymając przy drugim wypolerowany szmaragd, którym się stale posługiwał, patrzył na nią... I wydało jej się, że na nią spojrzęło zielonawe oko smoka... I ujrzała głowę wielką, osaczoną na grubym karku, straszną wprawdzie, ale niemal śmieszną, albowiem podobną do głowy dziecka; tunika ametystowej barwy rzuciła sinawy blask na jego szeroką i krótką twarz», i t. d., i t. d.

Obok Nerona występują, jeden po drugim, inni biesiadnicy: każdy, we właściwej i najbardziej charakterystycznej dla niego chwili i pozie, zjawia się i znika, luzowany zaraz przez inne, równie barwne, pełne i żywe zjawisko.

Ważniejsze osoby i rzeczy wyprowadza autor i zatrzymuje się nad nimi dłużej, a suma tych wszystkich szczegółów widziana nie o d r a z u, ale k o l e j n o, tworzy właśnie t. zw. «obraz», który jednak nie jest bynajmniej martwym opisem, gdyż pojedyncze części jego zmieniają się ciągle, stosownie do toku zdarzeń. Słowem, Sienkiewicz nie utrwała swoich «obrazów» w przestrzeni, lecz rozwija je w czasie i dlatego właśnie osiąga tak potężne efekty, opisy jego bowiem, dzięki zachodzącym w nich nieustannie zmianom, nie nużą, lecz przeciwnie podniecają ciągle uwagę czytelnika.

Zajęcie wzrosło i przez to jeszcze, że w każdy taki opis wplata autor jakąś nić dramatyczną, jakąś gałązkę intrygi, jakiś problemacik sytuacyjny, który w trakcie rozwijania się «obrazu», rozwija się także, dążąc do katastrofy.

Podczas uczty Nerona niepokoï nas pytanie, co cesarz robi z zakładniczką; w czasie pożaru Rzymu, Winicjusz nie tylko przebiega przez płonące części miasta, ale i szuka kochanki; w cyrku wszyscy, nie tylko widzowie, ale i czytelnicy, oczekują z niepokojem rezultatu walki Ursusa z turem, i t. p.

W ten sam sposób, w jaki Sienkiewicz «malował» pojedyncze «obrazy», jest ułożona i cała powieść; to jednak, co na małą skalę dawało przewyborne rezultaty, okazało się mniej świetnym w zastosowaniu do wielkiego utworu, który nie może się obejść bez dokładnie i systematycznie opracowanego planu architektonicznego.

Pojedyncza scena zyskuje nawet na tem, jeżeli się w niej wysunie naprzód tylko najważniejsze i najbarwniejsze momenty, a pominię «szarą» resztę; ale co innego «obraz» chwili, a co innego

«obraz» epoki. Tutaj trzeba uwzględnić także i mniej efektowne, mniej błyskotliwe żywioty, boć one stanowią kanwę, na której życie haftuje tylko niekiedy jaskrawszy «wzorek».

«Wzorków» takich było w epoce Nerona znacznie więcej, niż dzisiaj, ale, bądź co bądź, nie one tworzyły podstawę istnienia owoczesnego.

Obok hulaszczej gromadki świętnych augustjanów, rzeszy mordowanych chrześcijan, oraz bezimiennego motłochu, znajdowały się w społeczeństwie rzymskiem inne sfery, klasy i stany. Otóż w *Quo vadis* widać tylko kolorowe plamy i jednolite tło, lecz niema śladów uwarstwienia i perspektywy społecznej. Kto nie zna skądinąd ustroju państwa rzymskiego, ten się nie zorientuje w stosunkach, autor bowiem, prześlizgując się tylko po senacie, pretorjanach, niewolnikach, rycerzach i t. p., ześrodkowuje całą swoją siłę w kierunku przygód i portretów kilku osób wybitnych.

Porównajmy na tym punkcie *Quo vadis* z *Faraonem* Prusa, a zobaczymy, jak umiejętnie ostatnio wymieniony autor ugrupował różne żywioty państwa Nadnilowego, i jak ci Egipcjanie, Hyksosi, Fenicjanie, Żydzi, Asyryjczycy, żołnierze, pisarze, kapłani i szlachta, przesuwają się obok siebie, a jednak nie wchodzą sobie w drogę i nie zasłaniają się wzajemnie. Widzimy doskonale każdego z nich i rozumiemy rolę, jaką w mechanizmie państwowym odgrywa. Każdy bowiem jest ustawiony na właściwym planie ogólnego obrazu i nie wpada zanadto w oczy, ani też nie rozplywa się w odcieniach tła. Otóż tej umiejętności perspektywicznego traktowania mas nie posiadał Sienkiewicz nigdy: kompozycja była zawsze i pozostała słabą stroną jego utworów. Wskutek tego świat rzymski, aczkolwiek przedstawiony po mistrzowsku, wyszedł nieco jednostronnie i ułamkowo: poznaliśmy pierwiastki rozkładowe, ale nie dostrzeżliśmy wcale potężnego ducha starej Romy, ducha, który żył jeszcze długo pod gnijącą skorupą, trzymając olbrzymie państwo w całości, i który przekazał wiele cennych właściwości dziedzicom swoim...

Braki w układzie atoli wynagradza pisarz umiejętnością wyszukiwania i stopniowania efektów sytuacyjnych. Czytelnik się ciągle czegoś obawia lub spodziewa. Dopiero pod koniec napięcie dramatyczne osłabło. Wogóle ostatnie rozdziały sprawiają wrażenie roboty pośpiesznej i nie dostrajają się do ogólnego tonu powieści. Zwłaszcza dwa tak ważne momenty, jak śmierć Nerona i śmierć

Petronjusza, wyglądają blado, jeśli je porównać z barwniejszemi scenami powieści.

«Śmierć Nerona» skopjował autor ze źródeł, nie dodając prawie nic od siebie, więc też wyszła sucho, po kronikarsku, chociaż to była «une scène à faire», zwłaszcza dla Sienkiewicza, który tak doskonale pojął i konsekwentnie przeprowadził charakter cezara-artysty.

Śmierć Petronjusza uległa cokolwiek zmianie, ale na niekorzyść. U Tacyty wygląda to jakoś lepiej, kiedy «*arbiter elegantiarum*», kazawszy otworzyć sobie żyły, dyktuje, konając, list, w «którym, wypisawszy zbrodnie pańskie najszkaradniejsze i najskrytsze, posłał go Neronowi pod pieczęcią i złamał pierścień, aby go potem na zgubę czyją nie użyto» (XVI, 19).

U Sienkiewicza list ów był napisany pr z e d otwarciem żył, co nietylko jest niezgodne z prawdą, lecz i słabszy sprawia efekt. W dodatku autor *Quo vadis* przemilczał zupełnie o wrażeniu, jakie list ów wywarł na Nerona, chociaż Tacyt i o tem wspomina: «Dziwującemu się Neronowi, jakowym sposobem sromoty jego nocne najaw wyszły, przypomniała się Sylla, niewiasta małżeństwem senatorskiem znajoma, a wszystkich jego rozpust spółnica i Petroniego przyjaciółka. Wygnać ją zatem kazał, jakoby wyplotła, co widziała» (XVI, 20. Przekład Naruszewicza).

Swoją drogą, po zestawieniu sumy wad z sumą zalet *Quo vadis*, różnica wypadnie bezwarunkowo na korzyść utworu, który, zarówno w osobistych aktywach pisarza, jak i w aktywach współczesnej beletrystyki naszej stanowi ważną, bardzo ważną pozycję.

Niektóre szczegóły, sceny, postacie, obrazy są — zarówno pod względem malowniczym, jak i sytuacyjno-dramatycznym — zrobione tak świetnie i tak silnie sprawiają na czytelniku wrażenie, że w literaturze powieściowej całego świata mało znajdziemy rzeczy podobnych.

Ignacy Matuszewski

(«Swoi i obcy», Warszawa 1897, str. 160—190).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą rodziny autora i wydawcy jego pism, Dra Jana Muszkowskiego, wyrażoną w liście z d. 9 sierpnia 1927 roku.

Pierwsze oddzielne wydanie *Quo Vadis*, w 3 tomach, Warszawa 1896. Wydanie popularne, w 1 tomie, Warszawa 1902. Wydanie ilustrowane przez P. Stachewicza, w 1 tomie, Warszawa 1902. Album do powieści H. Sienkiewicza *Quo Vadis*, 15 rysunków, Warszawa, Jan Fiszer, b r. Do genezy: list

Sienkiewicza do A. Galdemara — «Kraj» 1901, 10 i w «Pismach zapomnianych i niewydanych»; list do Boyer d'Agen — w «Kurjerze Warszawskim» 1912, 63. — Do literatury: Samolewicz: Tło historyczne w powieści Sienkiewicza Quo Vadis — «Przegląd Literacki» 1896; Władysław Bogusławski — «Biblioteka Warszawska» 1897, I; Ogonek alias schwänzchen powieści Sienkiewicza Quo Vadis — «Przegląd Literacki» 1897; Giovanni Semeria: Apologia chrystjanizmu i sztuka w powieści Sienkiewicza Quo Vadis, przeł. z włoskiego ks. Zygmunt Skarzyński, Warszawa 1900, str. 79; Henryk Cepnik: «Plagjaty» a «Quo Vadis» — «Wiadomości artystyczne» 1901, 3; Karczewski: Do dziejów Quo Vadis — «Gazeta Polska» 1901, 90; Sienkiewicza «Quo Vadis» objaśnione historycznie — «Bluszcz» 1901, 45—47; A. Miodoński: «Quo Vadis» Sienkiewicza i Minucjusza Feliksa «Octavius» — «Przegląd Powszechny» 1904, czerwiec, str. 346—370; Ludwik Straszewicz: Dwie myśli — «Kraj» 1904, I, str. 25—26; Nagórzański: Tacyt a Quo Vadis Sienkiewicza — Spraw. pryw. gimnazjum im. Mickiewicza, 1910; Henryk Życzyński: Studjum o powieści rzymskiej Sienkiewicza Quo Vadis, Przemyśl 1925, str. 60; Alfons Bronarski: Stosunek Quo Vadis do literatur romańskich, Poznań 1926, str. 156 (recenzje: Tad. Grabowski — «Kurjer Poznański» 1926, 522; Stanisław Wędkiewicz — «Przegląd Współczesny» 1926, nr. 55, str. 313—315, przytacza ciekawe szczegóły o Sienkiewiczu we Francji, Szwecji i Rumunji); Z. Szafranek: Artystyczne i chrześcijańskopologetyczne znaczenie Quo Vadis — «Pro Christo» 1927, 1; monografie Tarnowskiego, Chmielowskiego, Wojciechowskiego, Lama; literaturę obcą i polskie o niej relacje uwzględniła przypisek wydawcy do rozdziału XXXI (Sienkiewicz u obcych).

XXI

«KRZYŻACY»

I

Rozprawiano u nas dużo o dokonaniem za sprawą Sienkiewicza odrodzeniu powieści historycznej. Niewątpliwie autor *Trylogji* i *Quo vadis* temi arcydziełami, z przeszłości wysnutemi, porwał i zachwyił cały ucywilizowany świat współczesny. Ale czy istotnie warta w nich treść historyczna stanowi głównie o ich wartości i znaczeniu? Można o tem powątpiewać.

Są wprawdzie wybitne utwory powieściowe, niekiedy i dramatyczne, zdające się mieć za jedyne zadanie wierne odtworzenie i upoetyzowanie historii. Ale czy genialne arcydzieła poezji, na tematach dziejowych osnute (jak *Konrad Wallenrod*, *Narzeczeni Manzoniego*, *Dziewica Orleańska* Schillera i niektóre dramaty

Szekspira), zawartej w nich prawdzie historycznej zawdzięczają swą siłą i trwałość niespożytą? — Czy doniosłość ich nie wynika raczej z prawdy poetyckiego natchnienia i poetyckiego zamysłu, ze swobodnej gry uczucia i fantazji, przez samorodną dążność twórczą zbudzonej? A źródłem takiej dążności mogą być jedynie pewne stany i usposobienia zbiorowej duszy społecznej, które w indywidualnej duszy poety najwyższe osiągają natężenie i najpełniejszy znajdują wyraz.

Są epoki, kiedy owe prądy życia duchowego ku przeszłości przeważnie się zwracają, w jej postaciach i zjawiskach najlepiej wyrazić się mogą. Czyż nie z takiego zwrotu wynikły różne znamienite twory naszej poezji i sztuki, począwszy od *Pana Tadeusza* aż do obrazów *Matejki* i powieści *Sienkiewicza*? — Jeśli dzieła tych dwu ostatnich mistrzów zowiemy historycznymi, to nie dlatego, aby miały one na celu odtwarzanie historii, lecz dlatego, że historia dostarczyła im zjawisk i kształtów, zdolnych jedynie uplastyczyć ożywiającej je idee twórczej; idee, które wysnute zostały z terażniejszości, stanowią odbicie pewnych bardzo istotnych jej dążeń, ale nie znajdują w jej życiu odpowiednich dla swego wyrażenia form konkretnych. Ogólnie bowiem biorąc, sztuka w najznamienitszych swych objawach przedstawia nie *z j a w i s k a* czasu, z natury swej zmienne i znikome, lecz *d ą ż e n i a* czasu, będące objawem pewnych trwałych prądów duchowych, odwiecznie nurtujących w łonie ludzkości. Dla ujawnienia i unaocznienia nam tych prądów artysta może się posługiwać dowolnie zjawiskami terażniejszości, przeszłości lub przyszłości, może nawet przekroczyć wszelkie granice czasu i przestrzeni, byle tylko odczuwał wiekuiste falowanie życia i to odczucie swoje umiał wyrazić z siłą i z prawdą. Prototypem takiej twórczości jest twórczość ludowa i nieśmiertelne jej płody: mity i pódania. Ale ściśle biorąc, czemże są wielkie kreacje poetyczne: *Hamlet*, *Faust*, *Konrad*, *Irydjon* i t. d., jeśli nie postaciami mitycznymi, które nie istniały nigdy w życiu rzeczywistym, a jednak istnieją wiecznie w idealnym życiu ducha ludzkiego?

Nie miejsce tu na rozwijanie tego poglądu, dotyczącego samej istoty sztuki. Zastosujmy go tylko do jednego zajmującego nas tu jej rodzaju, do romansu historycznego i niezrównanych w nim kreacji *sienkiewiczowskich*.

Owóż są dwie odmiany tego rodzaju literackiego. Jest romans historyczny w ścisłym znaczeniu, t. j. mieszaniec literacko-poetycko-naukowy, który zajmuje wyobraźnię czytelników i dostarcza im

pewnych wątpliwych wiadomości i niewątpliwych fałszów przez mniej lub więcej udatne uplastycznienie i zabarwienie postaci i typów dziejowych; a obok tego jest romans, albo (żeby nie posługiwać się tym konwencjonalnym terminem) jest powieść, wysnuta z wątku dziejowego, rozwinięta na określonym tle dziejowym, lecz mająca niezawisły swój byt w dziedzinie czystej sztuki, jako artystyczne i poetyckie upostaciowanie wiekuiestej prawdy życia ludzkiego.

Czyż potrzeba dowodzić, że do tej drugiej, jedynie uprawnionej w sztuce, odmiany literatury powieściowej należą «historyczne» powieści Sienkiewicza? — Czyż występujące w nich postaci nie żyją własnym samoistnym swem życiem, jako typy ogólnopolskiej natury, niezawisłe od poszczególnych epok dziejowych i odrębnych warunków ich bytu?

Sienkiewicz jest jednym z najznamienitszych u nas twórców prawdziwych mitów poetyckich, które istnieją nietylko w literaturze, lecz dziś już przechodzą do żywej tradycji i nazawsze zapewne w niej pozostaną, a unoszone na jej falach, żyć będą w pamięci i wyobraźni tych pokoleń nawet, które już może nie będą czytały zawierających je utworów literackich. Sądzę, że na tem rozszerzeniu się jej poza sferę czysto literacką, na tem jej przejściu do sfery żywej tradycji polega głównie znaczenie wyjątkowe twórczości znamenitego epika naszej prozy powieściowej. To też nie ze stanowiska literatury tylko, a tem mniej historii, lecz z punktu widzenia epickiego i tradycyjnego, należy przedewszystkiem oceniać wielkie kreacje powieściowe Sienkiewicza.

Spróbujmy rozważyć z tego punktu widzenia ostatnie jego arcydzieło: *Krzyżaków*.

II

Pewną jest rzeczą, że i w poprzednich swych powieściach, wysnutych z przeszłości, Sienkiewicz nie powodował się li tylko historycznym i literackim zamiłowaniem przedmiotu — świadczą o tem słowa, umieszczone na ostatniej stronicy *Trylogji*, oraz słowa, stanowiące zakończenie *Quo vadis* — wszelako w *Krzyżakach* dobitniej, aniżeli w tamtych dziełach, występuje z życia i z żywej tradycji wysnuta dążność twórcza autora. Jest w tej powieści tenże sam, co w *Trylogji*, kult bohaterskiej dzielności, jako objawu niepożytej energii żywotnej, i tenże sam, co w *Quo vadis*, kult he-

roizmu duchowego, jako najwyższej potęgi moralnej, a obok tego jest też głębokie odczucie żywiołowej walki plemiennej, od wieków toczącej się między zaborczym germanizmem a Słowiańszczyzną, przezeń zwalczaną, walki, która stanowi o istnieniu ludów zachodnio-słowiańskich i za dni naszych na innem, jak dawniej, polu, z niemniejszą jednak, owszem w ostatnich czasach¹⁾ ze wzmaga-
jącą się wciąż wre siłą i zaciętością.

Kulminacyjny jej punkt w dziejach naszego narodu przypada w starciu litewsko-polskiej monarchji jagiellońskiej z potężnym Zakonem teutońskim. W starciu tem występuje z jednej strony cała nienasycona żarłoczność żądnych coraz to nowej zdobyczy germańskich zaborców, a z drugiej strony objawia się w najwyższym swem nateżeniu siła odporna zwalczanego przez nich narodu.

Wobec tego nie dziw, że krzyżak w tradycji i w poezji naszej stał się typem srogięgo ciemięcy i krzywdziciela, a zwycięska przeciw niemu walka wspomianana była jako triumf sprawiedliwości i odwet za doznane krzywdy. A czemuż jest dzisiejsze państwo pruskie, ojczyzna hakatyzmu, jeśli nie wskrzeszonym krzyżactwem i urzeczywistnieniem zaborczych jego dążeń? Z tego zestawienia jasno się okazuje cała żywotność zasadniczego tematu powieści Sienkiewicza. A zważmy przytem, że pisarz-artysta z tak wybitnym, wyjątkowym za dni naszych talentem epickim, odczuwający tak silnie heroiczne stany duszy i pobudzone przez nie czyny, — skoro podjął przepelniający całe życie współczesne motyw wiekowej walki plemiennej, wybrać musiał okres najwyższego spotęgowania i rozpostarcia się najszerszego walczących żywiołów — bohaterski okres Płowiec i Grunwaldu.

W ramach tego okresu, między wspomnieniami pierwszego zwycięstwa nad Zakonem teutońskim a następstwami ostatecznego nad nim triumfu rozwija się akcja *Krzyżaków*, mająca, jak zawsze u Sienkiewicza, zakrój szeroki, pełna epizodów i powikłań, a mimo to jednolita w głównym swym przebiegu i przejrzysta w ogólnym swym układzie.

Ale nie trzeba w niej szukać wyczerpującego obrazu danej epoki dziejowej, którego tak niesłusznie domagają się krytycy od tak zwanej powieści historycznej. Powieść Sienkiewicza to nie historia Polski z końca XIV-go i początków XV-go wieku, lecz historia młodzieńca polskiego z owych czasów, Zbyszka z Bogdańca,

¹⁾ Pisane w roku 1901. (Przyp. wydawcy).

opowieść o jego sprawach, czynach i przygodach, o jego wielkiej miłości dla uroczej, a nieszczęśliwej Danusi Jurandówny, zdradziecko przez Krzyżaków porwanej, o jego srogich cierpieniach, stąd wynikłych, i heroicznym bojach, podjętych dla wyzwolenia ukochanej; — o gorącym, a niewzajemnym doń przywiązaniu pięknej Jagienki Zychówny i wreszcie o tem, jak po wielu przejściach bolesnych, smutnych zawodach i powikłaniach rozlicznych, po tragicznej śmierci wyzwolonej wreszcie, lecz złamanej na duchu w niewoli krzyżackiej Danusi, zrozpaczony zrazu Zbyszko, przebolewszy stratę i przewyciężywszy siłą niepożytej żywotności młodzieńczej gnębiący go smutek, zwraca swe uczucie ku wiernej mu zawsze Jagience i złączony z nią węzłem dozgonnym żyje w szczęściu i błogosławieństwie Bożem, a w dniu Grunwaldu, w dniu kary i pomsty nad zbrodniczym Zakonem, wraz ze starym «stryjcem», Maćkiem, gromi wrogów swego plemienia i rodu, katów Juranda, dręczycieli nieszczęsnej jego córki, sprawców tyłu krzywd, tyłu cierpień i łez, zalewających rozległe obszary ziemi polskiej.

Ponad roztoczoną w całej tej osnowie powieściowej szeroką dziedziną życia, ponad rozlicznymi jej sprawami i zjawiskami, ponad jej dolą i niedolą unosi się wciąż, niby chmura burzliwa nad rozległym i żyznym polem, złowroga potęga Zakonu. Cień jej ponury pada na najjaśniejsze chwile życia, gromy, z niej bijące, druzgocą szczęście jednostek i rodzin, a gwałtowny wichur nienawiści, co z niej wciąż wieje, wikła i mąci wszystkie sprawy ludzkie i płomienie żądzły mściwej w sercach rozdmuchuje.

Niedarmo powieść nosi tytuł *Krzyżacy*. Określa on osnowę powieściową w zasadniczym jej motywie i w głównym jej przebiegu. Napozór wprawdzie Krzyżacy nie odgrywają w niej głównej roli. Stosunkowo dość rzadko występują na scenie wypadków i epizodyczne zazwyczaj mają w nich znaczenie. Wszelako, stojąc poza obrębem głównej akcji, czyż nie są najważniejszym jej motorem, sprawcami wszystkich powikłań w historii Zbyszka z Bogdańca i ukochanej jego Danusi?

Oto zaraz na początku powieści dowiadujemy się o spowodowanej przez Krzyżaków tragicznej śmierci matki Danusi i o srogiej pomście, jaką Jurand ze Spychowa wywiera na zabójcach swej małżonki. Wiadomość ta, udzielona Zbyszkowi przez Mikołaja z Długolasu, oraz widok uroczej, przedwcześnie osieroconej dziewczeczki skłaniają młodego wojaka do uczynienia ślubu rycerskiego, którym obowiązuje się służyć wiernie pięknej Jurandównie

i pomścić śmierć jej matki na zradzieckich Krzyżakach. Następujące bezpośrednio po uczynionym ślubie spotkanie z komturem Lichtensteinem powoduje szalony napad zapamiętałego w swej żarliwości rycerskiej młodzika, a mściwa zawziętość nieużytego Krzyżaka, który odrzuca wszelkie przeproszenia i wstawiennictwa za nieopatrznym rycerzykiem, omal że nie staje się przyczyną jego śmierci, tylko go Danusia swoją «nałęczką» od miecza katowskiego wybawia.

Historja tej przygody Zbyszka, rozwijając się wraz z towarzyszącymi jej okolicznościami na tle dziejowem ówczesnego życia krakowskiego, zapelnia większą część pierwszego tomu powieści, jako główny, choć dopiero wstępny wątek jej osnowy, która pełne swoje rozwinięcie osiąga od chwili zradzieckiego przez Krzyżaków porwania Jurandówny. Następstwa tego faktu: — czyny i dążenia głównego bohatera powieści, intrygi i matactwa rycerzy zakonnych, cierpienia okropne, nieszczęścia i katastrofy tragiczne, przez ich okrucieństwo i przewrotność zrządzone — oto zasadnicze motywy dalszej osnowy powieściowej, znajdującej naturalne swe zakończenie i wyczerpanie w ostatecznem ustaleniu się losów Zbyszka i w zadośćuczynieniu, jakie on wraz z całym narodem za wszystkie doznane od Krzyżaków krzywdy na polach Grunwaldu osiąga.

We wspomniałym opisie bitwy grunwaldzkiej akcja powieściowa zlewa się niejako ze służącą jej dotąd za tło akcją historyczną i całkowicie zostaje przez nią pochłonięta. Tę ostatnią w ogólnym jej wśród obszarów czasu rozwoju możemy sobie wyobrazić, jako falującą wiekuiście powierzchnię morską. Sienkiewicz otwiera nam w swej powieści rozległy na nią widok podczas burzliwej pory i ukazuje szereg potężnych jej fal, które przesuwają się bezpośrednio przed wzrokiem naszej wyobraźni i, niosąc na swych grzbietach dolę i niedolę ludzką, to wznoszą się, to opadają, aż wkońcu zmieszane z napływającą olbrzymią masą wód, giną nam z przed oczu w przestworach morza dziejowego.

III

Z powyższego przeglądu widzimy, że powieść Sienkiewicza nie wysługuje się historii, jak to czynią różne popularyzujące, a zarazem fałszujące ją romanse historyczne, lecz używa jej w celach

i widokach czysto artystycznych, jako charakterystycznego tła i uzupełnienia akcji epickiej. Pod tym względem różni się ona nawet dość znacznie od dawniejszych utworów naszego autora, w których motywy i postaci dziejowe daleko większą odgrywają rolę i bardziej na pierwszy plan są wysunięte, jak np. postaci Jeremiego Wiśniowieckiego i Bohdana Chmielnickiego, oraz wojna kozacka w *Ogniem i mieczem*, lub postaci Radziwiłłów i wojna szwedzka w *Potopie*.

W *Krzyżakach* znane nam z dziejów wypadki i osobistości nigdy głównej roli w akcji nie odgrywają, ukazują się zazwyczaj w głębi obrazu powieściowego, nakreślone są w rysach nielicznych, ale nader wyrazistych i dosadnych, a przytem wziętych nietylko z historii, ile z tradycji narodowej.

We wszystkich prawie momentach historycznych, wspomnianych lub zaznaczonych w osnowie powieści, naczelne miejsce zajmują zawsze Krzyżacy w swym stosunku do Polski i Litwy. Sprawcy wszelkich zawiślań i katastrof w losach głównych bohaterów powieści, są oni zarazem najważniejszym, choć ujemnym oczywiście, czynnikiem widowni dziejowej, na której rozgrywa się akcja epicka. Stąd doskonała jedność w rozwoju tej akcji, oraz ścisła jej odpowiedniość do tła i otoczenia historycznego. Ale walka Polski z Zakonem krzyżackim należy nietylko do historii (jak np. wojny kozackie lub szwedzkie), lecz także do tradycji narodowej, do owej żywej wieści, «arki przymierza między dawnymi i młodszymi laty», z której Mickiewicz wysnuł symboliczną postać straszliwego widziadła, przyodzianego w «płaszcz szeroki, krzyżem naczerniony». Rola, którą Krzyżacy odgrywają w powieści Sienkiewicza, jest niejako rozwinięciem i uprzedmiotowieniem całej zgrozy, tkwiącej w owej potężnej symbolice mickiewiczowskiej, a czyż nie uprzytamnia nam ona zarazem odwiecznej, w czasach przeddziejowych jeszcze poczętej i do dziś dnia trwającej waśni plemiennnej między germanizmem a słowiańszczyzną? Wiemy już, że w tym bliskim i bezpośrednim stosunku do życia i żywej tradycji tkwi głównie czystoepicki charakter powieści Sienkiewicza, nadający im takie wyjątkowe znaczenie artystyczne wśród ogółu współczesnego powieściopisarstwa historycznego.

Owóz pod tym względem *Krzyżacy* przewyższają jeszcze poprzednie dzieła swego twórcy. Niema w nich może tak potężnego rozmachu heroiczno-epickiego, jaki podziwiano słusznie w wielu ustępach *Trylogji*, ale jest zupełniejszy, bardziej artystyczny typ

prawdziwej epiki, która, jak wszelka prawdziwa poezja, tylko z wrażeń życiowych może wykwitnąć, nigdy z badań i ślęczeń nad zbutwiałymi pomnikami przebrzmiałej przeszłości dziejowej.

Nie chcę przez to powiedzieć, żeby autor *Krzyżaków* nie posługiwał się w swej pracy twórczej źródłami historycznymi. Byłoby to twierdzenie bezpodstawne i sprzeczne z prawdą. Powołam się tylko na to, co wyżej już napomknąłem o stosunku pomysłu poetyckiego do środków jego realizacji technicznej. Chodzi o to, aby źródłem tego pomysłu było samorodne natchnienie twórcze, wykonanie zaś dzieła jest nie tylko rzeczą talentu, lecz także umiejętności i pracy. Dzieło rzeźby lub budownictwa dla wykonania swego wymaga licznych środków materialnych i znacznego nakładu umiejętność pracy fizycznej, a niemniej przeto może być płodem najszerszych natchnień artystycznych. Dla powieściopisarza historycznego jednym z głównych środków pracy wykonawczej jest zbadanie i zużytkowanie umiejętność źródeł dziejowych, ale powinny one prawdziwie artystycznie przezeń być zużytkowane, jak marmur przez rzeźbiarza i farby przez malarza, t. j. powinny być opanowane całkowicie przez natchnienie twórcze, jako materiał, służący do odpowiedniego ukształtowania i zabarwienia poczętych samorodnie w fantazji autora kreacji poetyckich.

W ten sposób zużytkowuje Sienkiewicz materiał dziejowy we wszystkich swych powieściach historycznych, a osobliwie w *Krzyżakach*. Fantazja jego potężna i nawskróś samodzielna przyswaja sobie tak zupełnie motywy, z dziejów zaczerpnięte, przetwarza je tak doskonale na czysto poetyckie kreacje, iż zdają się one być całkiem samorodnymi jej tworam, z realnych wrażeń życiowych bezpośrednio ukształtowanymi. Nietylko postaci fikcyjne, ale także postaci historyczne, występujące w *Krzyżakach*, w swej wyrazistości plastycznej i niezrównanej prawdzie szczeroludzkiej są jakby wprost z życia realnego wyrwane, a całe tło obyczajowe epoki w swej typowości i charakterystycznym zabarwieniu zdaje się być dziełem jakiejś cudownej intuicji twórczej, która nie potrzebuje wcale posługiwać się wskazówkami, przez źródła dziejowe dostarczanymi. Wrażenie to w znacznej części przypisać należy złudzeniu, wywołanemu przez wielki artyzm autora, ale w pewnej mierze pochodzi ono stąd, że istotnie intuicja bardzo doniosłą w twórczości Sienkiewicza odgrywa rolę, a żywa tradycja narodowa, kto wie czy nie więcej dostarczyła mu rysów do jego niezrównanych kreacji, aniżeli źródła dziejowe i studja, na nich oparte.

Z żywiołów tradycji ukształtowane są przeważnie naczelne postaci historycznej epoki, a osobliwie otoczone taką głęboką czcią w pamięci całego narodu i tak żywo jej zawsze przytomne postaci Jadwigi i Jagiełły. Trzymane one są w *Krzyżakach* zdala od właściwej akcji powieściowej, ukazują się rzadko (Jadwiga raz tylko, i to przelotnie), a zawsze w ważnych lub podniosłych chwilach, wśród bardzo uroczystego nastroju. Dzięki temu, chociaż przedstawione nader prawdziwie, niekiedy nawet realistycznie, zdają się jaśnieć jakimś idealnym blaskiem, jakim tradycja ludów opromienia zawsze wielkie postaci przeszłości.

Zjawienie się Jadwigi, otoczonej nadziemskim urokiem doskonałej cnoty i świętości, to jeden z najpodnioslejszych ustępów powieści, przeniknięty nawkroś duchem wiary i tradycji. Zjawia się ona na chwilę tylko podczas uroczystego nabożeństwa w kościele Najświętszej Marii Panny, a rozjaśnia swą postacią całą dalszą osnowę powieściową, przez którą ciągnie się, jakby smug świetlisty wśród mroków nienawiści i żądzły mściwej, uczucie czci i miłości dla pamięci uwielbianej, przedwcześnie zgasłej królowej. Taka Jadwiga, to nie postać, krytycznie wydobyta z archiwum przeszłości, oczyszczona przez sztukę z pyłu i pleśni źródeł dziejowych, to żywy kwiat z wieńca dawnych tradycyji, najpiękniejszy kwiat wiekowych jej wspomnień.

A z jakim niezrównanym artyzmem, z jaką sobie tylko właściwą prostotą uprzytamnia nam Sienkiewicz urok niebiańskiej postaci! Żadnych opisów, kilka tylko w trzech wierszach zawartych rysów znamienych («liljowa twarz, niebieskie źrenice, rysy anielskie, pełne spokoju, dobroci, miłosierdzia») — żadnych uniesień lirycznych, tylko szczupła wiązanka faktów z życia królowej i związły opis wrażenia, jakie na Zbyszku z Bogdańca czyni nagłe jej pojawienie się w kościele. Dusza młodego rycerzyka w porywie swego naiwnego uwielbienia jest jakby streszczoną duszą całego ludu, wielbiącego od wieków uosobiony w postaci Jadwigi ideał miłości i poświęcenia.

Jakże charakterystycznie odbija od tej idealnej, nieomal nadziemskiej postaci bardzo realna, bardzo ziemiska, nieco szorstka i prostacka, ale tak ujmująca w swej serdecznej dobroci i pełna takiej godności monarszej postać króla Władysława Jagiełły. Jadwiga raz tylko, na chwilę się pojawia, Jagiełło ukazuje się kilkakrotnie, ale zawsze na bardzo krótko i zawsze po kilka słów za ledwie przemawia. I jego osobistość tedy uprzytomniona jest w na-

der zwięzłej charakterystyce, ale jak żywej i dosadnej! Cała, przez pół barbarzyńska, pierwotna i surowa, a tak głęboka jednak natura świeżo nawróconego księcia litewskiego z dziwną wyrazistością zarysowuje się w wyobraźni czytelnika.

Jak żywo maluje Sienkiewicz szczerą i serdeczną religijność Jagielly, przenikniętego uniesieniem, zachwytem, rozkoszą i przestachem przy słuchaniu mszy świętej, albo niepohamowaną jego gwałtowność, gdy wybucha gniewem, dowiedziawszy się o lekko-myślnym napadzie Zbyszka na Lichtensteina, lub wreszcie jego miłą dobrotliwość i uczuciowość wrażliwą na niedolę ludzką wobec Danusi, błagającej o łaskę dla Zbyszka, i przed bitwą grunwaldzką, gdy myśli o potokach krwi chrześcijańskiej, mających niebawem popłynąć!

Z przedziwną plastyką przedstawiona została zewnętrzna postać króla, jego ruchy, gra fizjognomji, wyraz oczu i dźwięk głosu.

Tak np., gdy Lichtenstein wyraża złośliwą wątpliwość o chrześcijańskich obyczajach Polaków. — «Co to! — odezwał się grubym głosem Jagiello. — Nie chrześcijański ja król? co?» A nieco dalej wśród gwaru, wywołanego wiadomością o szalonym napadzie Zbyszka na posła: «Czemuś ty go nie ubił? — zagrzmiał król», poczem znów «zerwawszy się z zaiskrzonymi oczyma, począł wołać zdyszczanym od gniewu głosem, podobnym do turkotu, jaki wydaje wóz toczący się po kamieniach: Uciąć mu szyję! Uciąć mu szyję!»

Jak tu, w tych i tym podobnych drobnych szczegółach, dosadnych rysach, urywkowych wyrazach, uprzytamnia się nam żywo postać owego króla, świeżo nawróconego barbarzyńcy, postać, tak znacząca w naszych dziejach, swojska od dzieciństwa każdemu Polakowi, obznajmionemu z pierwiastkami historii narodowej. Poeta kształtuje ją z nielicznych rysów, rozproszonych w świadomości dziejowej całego narodu, i stawia ją nam przed oczyma w całej szczerzej jej prostocie i wyrazistej typowej prawdzie. Czy nie na tem polega istotne natchnienie epickie w jego przeciwieństwie do kunsztownej i uczonej techniki nowożytnego powieściopisarstwa historycznego?

Tak samo w epickim stylu przeważnie trzymane są i inne, nieliczne zresztą bardzo i epizodycznie tylko zaznaczone postaci dziejowe powieści. Oto np. sędziwy Jaśko z Tęczyna, ukazany w *Krzyżakach* nie jako typ męża stanu i możnowładcy małopolskiego, lecz jako typowa czysto epicka postać pełnego powagi majestatycznej starca, który doświadczeniem, mądrością i radą doj-

rzałą panuje nad umysłami tłumów i cześć ich powszechną sobie zjednywa. Są wprawdzie w powieści Sienkiewicza postaci w bardziej historycznym ukazane oświeceniu, jak Zyndram z Maszkowa, Janusz książę Mazowiecki, mistrz krzyżacki, Konrad Jungingen, ale i w tych występuje zawsze na plan pierwszy jakiś typowy, zasadniczy rys ogólnoludzki, np. bystry, przezorny rozum Zyndrama lub tragiczna melancholja Wielkiego Mistrza, który, mając władzę w ręku, sam czysty na duszy i pragnący dobra, widzi potworne zło i bliską zgubę Zakonu, a nie ma dość siły, aby przywieść go do upamiętania i powstrzymać na drodze upadku. Jest to odwieczna tragedia dobrej, ale bezsilnej woli ludzkiej, rozbijającej się o fatalną potęgę zła lub przez nią nawet owładniętej.

Oprócz wyżej wymienionych są jeszcze w *Krzyżakach* postaci historyczne, zaznaczone tylko lub wspomniane okolicznościowo bądź w opowiadaniu, bądź w dialogu, jak np. grono rycerzy i panów małopolskich z Zawiszą Czarnym na czele, kilku książąt mazowieckich, kilku sławnych wojowników ówczesnych, znamienity Witold litewski, straszliwy zdobywca mongolski, Tymur i inne osobistości współczesne, zarysowujące się na dalszych planach epoki dziejowej. Są wreszcie niektóre postaci, jak np. Anna Danuta Gedyminówna, żona Janusza Mazowieckiego, z imienia tylko historyczne, a z charakterystyki czysto epickie, t. j. ukształtowane samorodnie w wyobraźni poety, jako typy życia i obyczajów danej epoki.

Wogóle różnorodne stosunki życiowe i obyczajowe daleko szerzej i wszechstronniej w *Krzyżakach* zostały przedstawione, aniżeli w dawniejszych «powieściach historycznych» Sienkiewicza, w których działania wojenne i dążenia polityczne większe posiadały znaczenie. W *Krzyżakach* polityki nie spotykamy prawie wcale, bo przecież nic z nią nie ma wspólnego ów żywiolowy, plemienny antagonizm krzyżacko-polski, stanowiący zasadniczy wątek osnowy powieściowej, i tylko związane z nim niektóre szczegóły, jak układy w Raciążku, poselstwo do Malborge, wkraczają poniekąd w dziedzinę polityczną, jako uboczne odnogi głównej akcji. I wojny w tej rycerskiej powieści stosunkowo niewiele (w stosunku mianowicie do *Trylogji*); zapełnia ona całkowicie tylko grunwaldzki epilog powieści, dość luźno połączony z całą jej osnową, a przedtem raz tylko ukazana jest bezpośrednio w działaniu w wybornym opisie potyczki Żmudzinów z Krzyżakami; potem słyszymy o niej tylko ze wspomnień (jak o bitwie płowiec-

kiej), lub z opowiadań i rozmów (jak o walkach pod Wilnem, o wyprawie Witolda przeciw Tatarom).

A jednak życie rycerskie napelnia całą powieść, i duch wojowniczy ją przenika, ale występuje w niej nie jako czynnik polityczny i dziejowy, wytworzony przez warunki bytu państwowego, lecz jako żywioł bohaterski, jako objaw energii żywotnej młodzieńczego, stojącego zaledwie na progu cywilizacji społeczeństwa. Stąd wynika zasadniczy heroiczno-epicki rys, ciągnący się wzdłuż całej osnowy powieści i tak dosadnie uwydatniony w charakterystyce głównych jej postaci.

IV

Dotąd rozważaliśmy tylko zarysowane szkicowo figury historycznego tła powieści, obecnie zwróćmy się do czysto epickich jej postaci, rozwiniętych w całej pełni, jako poetyckie upostaciowanie jej zasadniczej ogólnoludzkiej treści życiowej.

Jak w doskonałych twórcach sztuk plastycznych, malarstwa i rzeźby, pod odzieżą i strojem pewnej epoki zarysowują się zawsze żywe, realne kształty ciała ludzkiego, podobnie w wyborowych kreacjach poetyckich żywa, realna, wiekiuście prawdziwa natura ludzka daje się zawsze odczuć pod zewnętrzną szatą zwyczajów, obyczajów i wogóle stosunków życiowych określonej chwili dziejowej. Takie znaczenie posiadają wszystkie prawie kreacje sienkiewiczowskie, między którymi naczelne postaci *Krzyżaków* należą do najgłębiej pomyślanych i najpotężniej uplastycznionych.

Na czem polega zasadniczy ich charakter? Na niezmiernie wiernem i typowym odtworzeniu w nich prawdziwego człowieczeństwa, w jego bardzo pierwotnych i bardzo bezpośrednich objawach. Jest to znamieny rys epiki bohaterskiej, przedstawiającej nam człowieka w bogatej pełni jego czysto ludzkiego bytu i w ścisłej łączności z przyrodzonym jego środowiskiem, od którego nie oddzielił się jeszcze przez cały szereg urządzeń i instytucyj cywilizacyjnych. W epoce wyższej kultury w bezpośredniej łączności z przyrodą pozostają tylko niższe warstwy społeczne, tak zwane warstwy ludowe, nie biorące udziału w szerszych dążeniach życia współczesnego. Inaczej za czasów bohatersko-epicznych, w dobie poczynającej się cywilizacji: wtedy człowiek pierwotny, człowiek

natury może rozwijać jak najrozleglejszą działalność, może żyć pełnem życiem swej epoki.

Sienkiewicz posiada przedziwny, wyjątkowy w literaturze nowożytnej dar odtwarzania takich ludzi. Podczas gdy u ogółu naszych powieściopisarzy czy epików historycznych postaci bohaterskie przeszłości są to bądź ukostjumowane manekiny (co najczęściej się zdarza), bądź ludzie dzisiejsi, przybrani w strój starodawny, u Sienkiewicza żyją one jak najszerszem i najprawdziwszem życiem, a przytem tak są różne od otaczających nas, współczesnych nam postaci ludzkich. Ostatecznie nie możemy ręczyć, czy ludzie wieku XVII-go lub XV-go zupełnie byli podobni do sienkiewiczowskich Skrzetuskich, Kmiciców i Zbyszków, ale że ci zupełnie są niepodobni do ludzi naszego wieku, że inaczej od nich myślą i czują, inaczej mówią, działają i poruszają się, to nie ulega żadnej wątpliwości. A to jest wszystko, czego domagać się możemy od poetyckiego obrazu przeszłości. Chodzi o to, aby miał on w sobie życie prawdziwe i aby był logiczny w układzie wszystkich swych szczegółów, we wzajemnem ustosunkowaniu swych zarysów i barw, swych cieniów i światel. Przeciwno temu zasadniczemu warunkowi grzeszy każdy obraz poetycki, w którym pomieszane zostały dowolnie rysy różnych epok i różnych stanów kultury. Nie chodzi tu o fałsz historyczny (historja nic tu nie ma do powiedzenia), lecz o fałsz życiowy. Taki obraz jest sprzeczny w sobie, nielogiczny, a zatem pozbawiony życia i prawdy.

Sienkiewicz niezrównanym jest mistrzem w chwytaniu wewnętrznej logiki czyli, co na jedno wychodzi, wewnętrznej prawdy życia, to też, skoro kreśli obraz jakiejś epoki przeszłości, wszystkie jego rysy zgodne będą z sobą i wytworzą jednolity, konsekwentnie rozwinięty całokształt życiowy. Stąd wynika obok prawdy poetyckiej i prawda historyczna, bo dwie prawdy nie mogą być z sobą sprzeczne, druga z nich może być podziwiana przez znawców historii, ale tylko pierwsza winna być brana pod uwagę w ocenie danego utworu, jako dzieła sztuki.

Prawda poetycka *Krzyżaków* polega na wspaniałem i przedziwnie konsekwentnem odtworzeniu w tej powieści rysów heroicznej siły i dzielności. Nie brak ich i w dawniejszych utworach naszego epika, występują one może tam z większą potęgą i w szerszym zakresie, ale nie w tak samorodnej i pierwotnej postaci, jak w ostatniej powieści. Bohaterowie *Trylogji* przy całym swym heroicznym rozmachu przeniknięci są więcej wpływem wyższej kul-

tury, wzrosli w atmosferze ścisłej określonych stosunków politycznych i społecznych, — bohaterowie *Krzyżaków* bliżsi są natury, bardziej naiwni i bezpośredni, a zatem bardziej epiccy. Wprawdzie i oni nie są ludźmi pierwotnymi, mitycznymi, jak Achillesy, Rustemy i Zygfydy; pozytywne warunki dziejowe nie pozostały bez wpływu na nich, ale warunki te bardzo są nieliczne i bardzo proste, a główny z nich: rycerskość zachodnia ma charakter raczej bohaterski, aniżeli polityczny, a zatem jest żywiołem czysto epickim, zgodnym z objawami samorodnej siły i dzielności sienkiewiczowskich wojaków. O ile zaś obyczajowość rycerska przybiera charakter konwencjonalny w różnych przepisach i formułkach etykiety towarzyskiej lub wojennej, jakże odbija ona od naiwnej prostoty roztoczonego w powieści obrazu życia, jak przez kontrast z nim uwydatnia dosadnie samorodne pierwotne jego formy bytu w ich stosunku do zwyczajów obcych, będących wynikiem bez porównania bardziej wyrobionej i wyrafinowanej kultury!

Przeciwnieństwo tych obcych i swojskich żywiołów występuje przedewszystkiem w charakterystyce głównego bohatera powieści — Zbyszka z Bogdańca. Poznajemy go naprzód jako dzielnego i układnego «rycerzyka» o silnej dłoni i czułym sercu. Nieustraszony w boju, wrażliwy jest niezmiernie na uroki i powaby niewieście. Skoro tylko ujrzał w gospodzie tynieckiej wdzięczną, choć przez pół dziecięcą jeszcze Danusię, zapłonął nagłą ku niej miłością i obyczajem rycerskim służyć jej wierną ślubuje.

W zewnętrznej, obrzędowej stronie owych ślubów nie brak sztucznej egzaltacji, do której młodość po wszystkie czasy okazuje się pochopną, skoro wyobraźnia jej olśnioną tak bardzo zostanie blaskiem jakiejś niezwyklej i jaskrawej nowości, ale istotna ich pobudka wynika ze źródeł czysto rodzimych: z zacieklej względem wroga plemiennego nienawiści i z żądy odwetu za niezliczone, przez cały naród doznane krzywdy. Uczucia te stanowią, jak wiemy, główną sprężynę akcji powieściowej i główny rys rozwijającego się w niej obrazu życia, to też tam najwydatniej występują, gdzie energia czynów i dążeń życiowych największe osiąga natężenie: w młodszej, heroicznej indywidualności, skupiającej w sobie całą siłę i dzielność młodzieńczego, rozpoczynającego zaledwie swój zawód dziejowy, społeczeństwa.

W tym znaczeniu Zbyszko, jako rycerz nieszczęsnej Danusi, jako niezwyknięty mściciel okropnych krzywd, spadających na nią i na całą jej rodzinę, jest główną postacią powieści i postacią

nawskróś epicką. Owiewa go tchnienie świeżej, samorodnej poezji, przenikającej poranną porę ludów, które mają przed sobą długi dzień sławy i wielkości, ożywia go duch bohaterski, wybuchający nadmiarem energii żywotnej, przez którą młode owe ludy, zwalczając potężny nacisk wrogich żywiołów, stwierdzają prawo swe do bytu i rozwoju. Wszystkie czyny Zbyszka, wszystkie jego walki i zwycięstwa, począwszy od szalonego napadu na komtura Lichtensteina, aż do udziału w bitwie grunwaldzkiej, są objawem tego rodzimego, słowiańsko-polskiego heroizmu. Rycerskość zachodnio-europejska przenika go i uszlachetnia swym wpływem, o ile jest objawem wyższych, duchowych dążeń chrześcijaństwa, ale wydaje się czemś zupełnie mu obcem i sztucznie doń przyczepionem we wszystkich swych formach i przejawach etykietalnych, tak jak skrawo, tak komicznie nieraz odbijających od prostej, naiwnej natury młodego wojaka polskiego.

Jaskrawiej jeszcze występuje to przeciwieństwo między szczerą swojską prostotą a sztuczną na obcą modłę egzaltacją w uczuciach miłosnych Zbyszka. Jako rycerz Danusi, przestrzega on zawsze przepisów sentymentalno-romansowej etykiety rycerskiej. Nawet osadzony w więzieniu, pod groźbą rychłej śmierci, nie zapomina wyrazić obowiązkowego podziwu nad nadzwyczajną urodą «swej paniej!» Ale patrzmy, jak za chwilę potem, wzruszony piosnką Danusi, porwany siłą prawdziwego uczucia, zapomina o wszelkiej etykietce romansowej i, chwyciwszy za rękę ukochaną dziewczynę, chodzi z nią po izbie, powtarzając w uniesieniu: «Niechby mię Bóg wyratował, niechbyś dorosła — i niechby rodzice pozwolili — toby ja cię brał, dziewczyno!... Hej!...» A żal w nim powstawał coraz większy, który, płynąc z głębi polnej natury słowiańskiej, zmienił się w tej prostej duszy nieomal w pieśń polną:

«Toby ja cię brał, dziewczyno!
Toby ja cię brał!...»

Ta rodząca się wprost z podnieconego uczucia «pieśń polna», swojska pieśń ludowa jakże żywo uprzytamnia nam istotną naturę Zbyszkowej miłości, tak świeżej i bezpośredniej we wszystkich swych objawach, dalekiej od wszelkiej egzaltacji romansowej i wyrafinowanego sentymentalizmu! A owa uroczą Danusia, owa Zbyszkowa «pani», której młody wojak rycerską swą służbę ślubował, czyż podobna jest w czemkolwiek do bohaterki sentymentalnych romansów rycerskich? Dzieweczka znacznego rodu, córka srogięgo

wojownika i pogromcy Krzyżaków, jest ona tak bliska sfery czy-
sto ludowej, jak bliskiem jej jest całe życie ówczesne, niezróżnic-
kowane jeszcze przez wpływ obcej kultury, rozwijające się tak sa-
morodnie w bezpośrednim związku z przyrodą i w całej pierwotnej
swej jednolitości plemiennej; poetyczna jest Danusia niezmiernie,
jest to jedna z najpoetyczniejszych postaci Sienkiewicza, nakre-
ślona w rysach delikatnych, jak tchnienie wiosny, idealnych, jak
marzenie, a jednak jak prawdziwych i charakterystycznych! Czyż
owa wdzięczna dziewczeczka w wianuszkach rucianym i z luteńką
w ręku, tak powabna i miła napozór w swej naiwności dziewczę-
cej, a następnie w swym szczerem, serdecznym uczuciu dziewi-
czem — czyż nie jest żywą, realną postacią, doskonale przystoso-
waną do rozłoczonego w powieści obrazu życia? — A czy nieszcze-
sna, tragiczna jej dola nie jest typowym przykładem doli tysięcy,
gnębionych przez przewrotność i złośliwość potężnego wroga?
A jednak przy całej swej charakterystycznej i typowej prawdzie
urocza córka Juranda jest postacią nieomal niezieską: ze swą «lu-
teńką» i piosenką, które stanowią niby jej atrybut stały i motyw
przewodni, wydaje się ona, jakby wcielonym duchem poezji ludo-
wej z całym jej wdziękiem naiwnym, z jej szczerą prostotą i rzew-
nością niewysłowioną. W postaci Zbyszka zawiera się wręcz nad-
miar młodzięcej, męskiej siły poezja heroicznego czynu, po-
stać Danusi otoczona jest poetyckim czarem tęsknych marzeń i pra-
gnień, wykwitających w pieśni ludowej z nadmiaru uczuć dzie-
wicznych.

Gdybym ci ja miała
Skrzydłeczka, jak gaska,
Poleciałaby ja
Za Jaśkiem do Śląska!

Oto Danuśin «motyw przewodni», tak charakterystyczny i za-
sadniczy motyw uczuciowego nastroju naszej liryki ludowej.

W trzeciej głównej postaci powieści, w postaci Jagienki ze
Zgorzelic, daje nam autor poezję serca niewieściego w całej żywej,
realnej jego prawdzie. Danusia — to marzenie, Jagienka — to rze-
czywistość. Danusia cudna jest, jakby «jakowaś figurka z kościoła
lub z jasełek», a pełna smutku, jak królewna z bajki, strzeżona przez
smoka. Jagienka piękna jest pięknnością świeżego, młodego życia
w pełnym jego rozkwicie, promienieje w blaskach serdecznego
uczucia, niby poranna zorza młodości, a wśród zawiei i słot życio-
wych rozłącza dokoła siebie słoneczne ciepło serca niewieściego.

W jak dosadnych rysach uwydatnia Sienkiewicz naiwną prostotę, powiedzmy nawet, prostactwo rodzime w zewnętrznej postaci, obyczajach i mowach pięknej Zychówny! Oto pierwsze jej spotkanie ze Zbyszkiem i z Maćkiem w lesie podczas polowania na dziki: «Na chybkim srokaczu sadziła ku nim, siedząc po męsku, dziewczyna z kuszą w ręku i oszczepem na plecach. W rozpuszczone od pędu włosy powszczepiały jej się chmielowe szyszki; twarz miała rumianą, jak zorza, na piersiach rozchelstana koszulinę, a na koszuli serdak wełną do góry». Z jakim prawdziwym realizmem ukazana tu została ta dziewczyna wiejska, to prawdziwe dziecię natury, tchnące tak świeżą, samorodną jej energją! W podobnym charakterze zjawia się nam Jagienka, gdy wśród nocnej zasadzki przychodzi z pomocą Zbyszкови, pasującemu się z niedźwiedziem, albo gdy wyprawia się z nim na bobry i, ustrzelwszy jednego z nich, wnet wpław się za nim rzuca i wyciąga go z wody. Te i inne postęпки Jagienki dają nam ją poznać zawsze, jako śmiałą i silną dziewczynę, która czuje się w swoim żywiole wśród otaczającej ją dzikiej przyrody i z istic męską odwagą stawia czoło wszelkim jej niebezpieczeństwom.

A jednak posiada ona typowo niewieścią naturę wrażliwą, uczuciową o mnóstwie delikatnych odcieni. Miłość jej dla Zbyszka wynika z podziwu dla jego prawdziwie męskiej urody i siły. Wobec niego harda dziewczyna okazuje się zawsze kochającą i uległą kobietą, która w uczuciu swem, daleka od wszelkiego samolubstwa, pragnie tylko szczęścia ukochanego i gotowa najcięższe ponieść dlań ofiary. Jakkolwiek w chwili wyjazdu Zbyszka na dwór mazowiecki stracić musiała wszelką nadzieję na pozyskanie jego wzajemności, miłość jej ani na chwilę nie zostaje zachwiana i okazuje się w gorliwej a niewyczerpanej serdeczności, jaką wciąż otacza straconego już dla niej człowieka. I nie tylko względem ukochanego, ale także względem wszystkich ludzi, bliskich jej i potrzebujących jej pomocy, Jagienka zawsze jest kochającą, skłonną do poświęceń kobietą. Uspodobienie to jej najdobitniej występuje w stosunku do nieszczęsnego męczennika Juranda w chwili, gdy ślepy, niemy i okaleczony okropnie powraca z niewoli u Krzyżaków i umiera, otoczony najtroskliwszą, serdeczną i pełną delikatności opieką Jagienki.

A w tych wszystkich objawach jej uczucia niema ani cienia sztucznego sentymentalizmu i tkliwego rozczulenia. Wynikają one wprost z samorodnych, można powiedzieć, żywiołowych poruszeń

serca niewieściego, mają w sobie jakąś szczególną świeżość prostej, bezpośredniej natury niewieściej. Jagienka przemawia zawsze z wielką prostotą, niekiedy nawet w sposób prostacki, gdy np. wyśmiewa swych niefortunnych zalotników, Wilka i Cztana, lub gdy z naiwną niezręcznością usiłuje ukryć przed Zbyszkiem niewzajemną swą miłość. A jednak jakie w tej prostej, naiwnej dziewczynie poczucie godności, jaki takt szlachetny w jej postępowaniu! W jak naturalny sposób owa rubaszna dziewczyna wiejska, którą widzieliśmy naprzód w juchtowych butach, rozchelstanej na piersiach koszulinie i obróconym welną do góry serdaku, gdy się znajdzie w odpowiedniem otoczeniu na dworze książęcym, staje się naraz wytworną panną szlachetnego rodu, wzbudzającą zachwyty egzaltowanych rycerzy! Sienkiewicz posiada przedziwny dar odtwarzania z jedną prawdą najbardziej pierwotnych i najbardziej wyrafinowanych objawów natury ludzkiej. Jest to może główny rys jego geniuszu epickiego. A nigdzie u Sienkiewicza objawy te nie wystąpiły w większej prawdziwości i pełni, jak w charakterystyce Jagienki, i nigdzie nie wytworzyły w doskonałem organicznem swem zespoleniu postaci, mającej więcej życia, poezji i dosadnego, jędrnego realizmu. A jaka to typowo epicka kreacja! Bo czyż nie jest to najistotniejsze zadanie epiki ukazać naturę ludzką w jej, że tak powiem, źródłowej i potencjonalnej treści, t. j. wykwitającą bezpośrednio z łona przyrody i zawierającą w sobie główne zarodki późniejszego rozwoju kulturalnego? Owóż czy Jagienka nie jest istnem dzieckiem przyrody, kobietą nieomal pierwotną, a zarazem czyż nie posiada w sobie zasadniczych rysów, określających cywilizacyjne i społeczne znaczenie prawdziwej kobiecości?

I inne postaci *Krzyżaków* nie ustępują jej pod względem tej szerokiej, epickiej typowości. W Zbyszku mamy skupienie pierwotnej, żywiołowej dzielności plemiennej z objawami rycerskiej kultury zachodniej, która na gruncie narodowo-polskim tak odrębny i swoisty miała przybrać charakter.

Danusia owiana jest idącym od rodzinnych pól słowiańskich świeżem tchnieniem poezji ludowej, ale jest w niej też jakaś eteryczna poezja natury niewieściej w najwyższym jej wydolikaceni u pod wpływie bardzo wyrafinowanej kultury. Podobna ona do królewny z bajki ludowej, ale czemże są takie kreacje fantazji ludu, jeśli nie upostaciowaniem jego marzeń o jakimś idealnym stanie kultury, nieskończenie wzniesionym ponad otaczającą go rzeczywistość życiową?

We wzajemnym stosunku tych trzech postaci: Zbyszka, Danusi i Jagienki, daje się dostrzec wydatny rys symboliczny, wynikający bez świadomego może zamiaru autora, z szerokiej, idealnej typowości jego kreacji. Zbyszko, uosobienie poetyckie czynnej, męskiej energii życia, postawiony jest pomiędzy dwiema postaciami niewieściami, uosabiającemi niejako energję uczuciową wieczno-kobiecego (jakby powiedział Goethe) pierwiastku życiowego. Przytem jedna z tych postaci wyobraża kobiecość w jej znaczeniu realnem i konkretnem, druga — w idealnym jej uroku. Tamta jest podporą i dźwignią męskiego życia, wśród otaczającej go rzeczywistości, ta natchnieniem i pobudką najwznioslejszych jego dążeń, wznoszących się ku dziedzinie ideału. To też młody wojak z Bogdańca przez miłość dla Danusi stanie się nieustraszoną rycerzem bez trwogi i zarzutu, obrońcą i mścicielem uciśnionej przez przemoc słabości, czyli wykonawcą najszlachetniejszego zadania, jakie siła męska ma do spełnienia tu na ziemi, a w miłości dla Jagienki znajdzie tę wiarę szczęścia ziemskiego, jaka jedynie za sprawą wiernego niezłomnie serca niewieściego może stać się udziałem mężczyzny.

Szczęście idealne, którego pożądamy, ucieka przed nami, marzenia nasze w puch się rozwiewają, szczęście rzeczywiste przybywa z tej strony, z której najmniej było oczekiwane, i wygląda inaczej zupełnie, jak w naszych marzeniach. Oto jest doświadczenie, które przeżył bohater Sienkiewicza, i w którym zawiera się rozwiązanie jego rozwickłań życiowych. Proste jest ono bardzo, może wydać się zbyt prostem w stosunku do zawyłych warunków bytu ogólnoludzkiego. Ale pamiętać należy, że mamy tu do czynienia z nader pierwotnemi, a zatem pełnemi prostoty jego objawami. Jest to znamieny rys prawdziwej epiki — stanowi on szczególny urok epickich powieści Sienkiewicza i główną może przyczynę nadzwyczajnego ich powodzenia w całym świecie ucywilizowanym naszych czasów, zmęczonym i wyczerpanym do najwyższego stopnia przez niesłychaną zawilóść stosunków, otaczających go obecnie w życiu, w literaturze i w sztuce.

V

Zywioł epicki w bardzo prawdziwej i bardzo typowej swej postaci napelnia głównie osnowę sienkiewiczowskich *Krzyżaków*;

wszelako zawierają się w niej i inne żywioły poetyckie. Przedewszystkiem liryzm, bądź czysto uczuciowy, bądź zabarwiony mniej lub więcej refleksyjnie.

Jako wyraz nastroju uczuciowego, znajduje się on w każdej prawdziwej epice, najbardziej nawet samorodnej, naiwnej i przedmiotowej. Skądże wynikają jej natchnienia, jeśli nie z uczuć czci i podziwu dla wielkich bohaterów przeszłości, dla ich czynów wiekopomnych i poświęceń heroiczych? I oto jest żywioł liryczny i podmiotowy, towarzyszący nieodzownie wszelkiej twórczości epickiej. Tylko oczywiście inaczej zupełnie objawiał się on u naiwnego śpiewaka ludowego, jak u świadomego swych zadań twórczych powieściopisarza-artysty. Ten ostatni zdaje sobie sprawę ze swych uczuć względem przedmiotu i wyraża je w określony sposób, tamten oddaje je bezwiednie w uroczystym tonie i nastroju swej pieśni. Przytem ów nowożytny opowiadacz chwały przodków wysławia ją nie tylko w pojedynczych bohaterach (jak to czyni epik naiwny), lecz raczej w całym ogóle bohaterskiego życia przeszłości, które uczuciem swem ogarnie i myślą swą przenika. Stąd, będący źródłem natchnienia epickiego, nastrój liryczny musi mieć u niego ogólniejszy, szerszy zakres, ton bardziej osobisty i musi zawierać różne refleksje nad przedstawionymi w opowieści zjawiskami i stosunkami życia.

Wiadomo, że te pierwiastki nieodzownemi są czynnikami nowożytnego powieściopisarstwa i często pochłaniają zupełnie epicką jego osnowę. Nie brak ich też w *Krzyżakach*, ale z jaką miarą tu użyte, w jakim doskonałym ustosunkowaniu do przedmiotowej strony powieści, bez ujmy dla epickiego jej charakteru! Tu i ówdzie tylko rzuca autor jakąś uwagę o stosunkach krajowych, wplatając ją naturalnie w wątek powieściowy i utrzymując ją zawsze w zasadniczym tonie jego stylu.

Tak np., gdy opowiada o powodzeniu rodu Zbyszka z Bogdańca, dodaje następną uwagę: «Widziano w tem jakąś łaskę Bożą nad rodem Gradów... I podziw był wielki, ale, że towarzyszyło mu ogólne, instynktowne poczucie, że cały naród idzie także niepowstrzymanym pędem do jakiegoś niezmiernego dorobku, i że z woli Bożej taki właśnie ma być porządek rzeczy, więc nie było w tem podziwie złej zawiści. Owszem chęlna się okolica i była dumna z tych rycerzy z Bogdańca»...

Mamy tu w kilku dosadnych słowach wyrażony pogląd autora na rozkwit dziejowy Polski XV-go wieku, a jak naturalnie wynika

on z toku opowieści, jak ściśle złączony z charakterystyką głównych jej postaci! W podobnym tonie trzymane są też zwięzłe uwagi o świetnej kulturze krajów małopolskich, ugruntowanej przez «króla Kazimierzową gospodarką», o sytuacji politycznej państwa Jagiellowego, o groźnej, a jednak zachwianej w swych podstawach, potędzie Zakonu Krzyżackiego.

Jak dłoń jego nigdy nie zdrży od nadmiaru wzruszenia przy kreśleniu pełnych grozy i mocy obrazów zbrodni potwornych, czynów wzniosłych i cierpień okropnych, jak pewnemi, wyrazistemi zawsze kreśli je rysami! Oto jest prawdziwa przedmiotowość epicka! Daleka ona od owej, głoszonej przez doktrynerów pseudo-klasycyzmu, obojętności na treść przedmiotu, owszem, wynika z głębokiego odczucia tej treści i z potężnego nią owładnięcia przez moc twórczego natchnienia. Jest to ogólne prawo życia. We wszystkich jego dziedzinach ci tylko dokonają rzeczy wielkich, którzy czują głęboko, pojmują jasno, a silną wolą nad uczuciami swemi i pojęciami zapanują.

W *Krzyżakach* było to zadanie tem trudniejsze, ile, że przedstawione tu straszliwe krzywdy dziejowe, choć odległe od nas w czasie, tak nam są bliskie w swych następstwach i analogjach współczesnych. A jednak nigdy nie wywołują one u Sienkiewicza wybuchów liryzmu, ani tem mniej gromów krasomówstwa, uwydatnione są zawsze w przedmiotowo zarysowanych stosunkach i sytuacjach, w bohaterskich czynach, w kolizjach dramatycznych, wznoszących się często do najwyższego tragizmu.

Wspomniałem tu nowy żywioł powieści Sienkiewicza: występujący nieodzownie we wszystkich prawie powieściach nowożytnych, jako wynik ścierania się uczuć i dążeń, żywioł dramatyczny. Wszelako zdawałoby się, że odtworzona w *Krzyżakach* sfera tak prostych, tak nawskróś epickich (jak to wyżej zaznaczyliśmy) stosunków życiowych i odpowiadających im zjawisk psychicznych powinny nie zawierać w sobie wcale dramatycznych starć i zawikłań.

Ale pamiętać należy, że wśród tych zjawisk i stosunków znajduje się jeden czynnik duchowy, który z natury swej, jako wnikaający do najgłębszych pokładów duszy ludzkiej, może spowodować w niej nader gwałtowne kolizje i wstrząśnienia. — Jest to religijne uczucie chrześcijańskie, bardzo silne i szeroko w *Krzyżakach* uwydatnione w stosunku swym do zasadniczych motywów powieści. Główne pomiędzy niemi miejsce zajmują straszliwe zbrodnie

i krzywdy, przez obłudnych i przewrotnych mnichów popełniane. Tam, gdzie one wywołują potężny i aż nadto usprawiedliwiony odwet, mamy czysto epickie czyny heroiczne, dokonane przez Zbyszka, Maćka i przez całe rycerstwo polskie na polach Grunwaldu; tam, gdzie krzywdy przekraczają wszelką miarę, tak, iż przez żaden, najpotężniejszy nawet odwet powetowane być nie mogą, mamy wewnętrzny czyn dramatyczny, wynikający z kolizji między najwyższą grozą nienawiści i najwznioślejszym heroizmem miłości i przebaczenia chrześcijańskiego.

Bohaterem tego wielkiego dramatu duchowego, rozgrywającego się w osnowie powieści, jest Jurand ze Spychowa, postać, nakreślona tak olbrzymimi rysami, iż nie znaleźć nad nią wznioślejszej w całej galerji sienkiewiczowskich kreacji.

Trzy uczucia w największym swem natężeniu określają głównie charakter Juranda: niezmierna miłość rodzinna, miłość małżonka i ojca, nienawiść nieprześlągana względem morderców i katów najdroższych mu istot, wreszcie bezwarunkowe przebaczenie wszelkich doznanych krzywd i rozplynięcia się wszelkich ludzkich, ziemskich uczuć w nadziemskiej ekstazie uczucia chrześcijańskiego.

Wśród wszystkich tych postaci silnych, niezłomnych i żywotnych, jakimi Sienkiewicz zaludnił osnowę swej powieści bohaterskiej, postać Juranda jest jedną z najsilniejszych i najżywotniejszych. Nie ustępuje on żadnemu z rycerzy polskich ni krzyżackich w dzielności dłoni i sprawności bojowej. Jego miecz zwycięski najwaleczniejszych gromi wrogów, a nienasycona jego mściwość ze straszliwem znęca się nad nimi okrucieństwem. Groza jego imienia trwożą napelnia serca zuchwałych Teutonów. Iluż ich padło pod ciosami Jurandowej dłoni lub pomarło w lochach spychowskiego zamku!

A jednakże ten groźny rycerz śmierci nie jest wcale z natury dzikim okrutnikiem i mężobójcą. Jakże różni się on od ogółu rycerzy współczesnych! Większość ich walczy, zabija, gnębi swych wrogów, powodowana żądzą sławy, zdobyczy lub poprostu nadmiaru wrzącej werwy wojowniczej. Rycerskie czyny, gwałty i okrucieństwa Jurandowe wynikają wyłącznie z nienawiści, która powstała, jako okropne przeciwieństwo straszliwie skrzywdzonej i zdruzgotanej miłości. Ale nienawiść nie jest przyrodzonym żywiołem rycerza ze Spychowa. Inni ludzie ówczesni żyją nią i oddychają, weselą się wśród zabójstw i okrucieństw. Jurandowi zdają

się one tylko pomnażać ból i mękę wewnętrzną. Zemsta nie daje mu pociechy ani ukojenia. Od samego początku, gdy o nim słyszemy i gdy go poznajemy, dostrzegamy w nim nietylko cierpienie i żądę zemsty, ale także jakieś tragiczne rozdarcie duszy, wynikające z walki uczuć sprzecznych.

Wogóle Jurand, to natura psychiczna, wyróżniająca się skupioną w sobie mocą. Energja żywotna u większości ludzi ówczesnych, całkiem prawie nazewnątrz zwrócona, u niego objawia się też wewnętrznem bogactwem duszy, ogromną siłą uczucia. Jego dzielność i waleczność są wynikiem skojarzenia olbrzymiej siły fizycznej z potężniejszą jeszcze siłą ducha. To też ta ostatnia odnosi zwycięstwo nad pierwszą, skoro między nimi zajdzie kolizja.

Powodowany miłością dla córki, pragnąc ją wyzwolić z drapieżnych rąk krzyżackich, Jurand nietylko poświęci życie swe i wolność, ale złamie przemocą swą dumę wrozoną, dobrowolnie odda się wrogom na pohańbienie, ukorzy się i stanie przed nimi w worze pokutniczym, z powrozem na szyi, aby znosić cierpliwie wszelkie szyderstwa i urągowiska nikczemnej gawiedzi. I dopiero, gdy dotknięty zostanie w tem, co najświętsze i najdroższe jego sercu, wybuchnie gniewem okropnym i raz jeszcze da uczuć wrogom śmiertelnym straszliwą siłę swego ramienia.

Będzie to ostatni jej wybuch, ale nie ostatni objaw energii żywotnej tej potężnej i niespożytej natury ludzkiej. Groźny rycerz, ubezwładniony przez tysiąckrotną przewagę liczebną wrogów, umęczony i okaleczony przez nich okrutnie, jako nędzny, ślepy, bezsilny starzec, stoczy jeszcze we własnem sercu najcięższą walkę i odniesie najwałniejsze ze wszystkich zwycięstw, jakie w życiu odnieść mu było dano: zwycięstwo nad nienawiścią i żądzą zemsty za krzywdy, cierpienia i męki, przechodzące wszelką miarę wytrzymałości ludzkiej. I Jurand przebaczy, pozostającemu w jego mocy, najsroższemu ze swych katów i dręczycieli Danusi, Bogu pozostawiając wymiar sprawiedliwości.

W przedstawieniu tego faktu przebaczenia i wogóle ostatnich chwil i świątobliwej śmierci Juranda wznosi się Sienkiewicz do szczytu wzniosłości tragicznej, a zarazem i duchowej prawdy życia, stanowiącej przeciwieństwo tej ziemskiej jego prawdy, tak dobitnie przez Schillera sformułowanej: «To jest przekleństwo złego czynu, że zło bez końca rodzić z siebie musi». Istotnie: krzywda wywołuje nienawiść i odwet, które z kolei stają się źródłem nowych krzywd, a po nich napływa ponowna fala nienawiści.

I tak bez końca ciągnie się przez dzieje świata ten łańcuch ludzkich zbrodni i występków, — aż naraz przybywa miłość chrześcijańska i przebaczeniem swem przecina pasmo przekłete, zwycięża i niweczy na wieki tkwiący w niem pierwiastek zła.

Oto jest owa zasadnicza, duchowa prawda życia, tak genialnie przez Sienkiewicza w tragicznej doli Juranda uwydatniona. Bo tragiczność nie jest jakimś niezwykłym w życiu ludzkim objawem, lecz stanowi jego istotę wewnętrzną i występuje wszędzie, gdziekolwiek najgłębsza treść życiowa przez geniusz twórczy unaoczniona nam zostanie.

Wszelako w powieści Sienkiewicza, jak w każdej czysto epickiej kompozycji, pojawia się ona istotnie wyjątkowo tylko, gdyż główne zadanie polega tu na przedstawieniu nie psychicznej głębi życia, lecz raczej malowniczej jego powierzchni z różnobarwnem pasmem rozwijających się na niej zdarzeń. To też w przeciwieństwie do owego tragicznego pesymizmu, który nieodzownie wynika z każdego spojrzenia w głąb życia, w zasadniczej osnowie powieściowej i w jej zakończeniu panuje przeważnie ton optymistyczny. Wprawdzie krew obficie się w niej leje, i lez niemało upływa, ale cierpienia i ofiary nie pozostają bezpłodne: jednostki giną, ogół kwitnie i rozwija się. «Cały naród, jak się wyraża autor, niewstrzymanym pędem do jakiegoś niezmiernego idzie dorobku, do bogactwa, potęgi i chwały. Odnosi triumf nad swym wrogiem, zaludnia puste ziemie, trzebi puszcze i roztacza dokoła owoce swej pracy i zabiegliwości».

Najwybitniejszym przedstawicielem tej optymistycznej strony, roztoczonego w *Krzyżakach* obrazu życiowego jest stary Maćko z Bogdańca, przedziwny typ przedsiębiorczej, zabiegliwej natury ludzkiej, łączącej w sobie zasadnicze przymioty, które pozwalają człowiekowi wyjść zwycięsko z zacieklej walki o byt: siłę lwa i przebiegłość lisa, piorunową szybkość czynu dzielnego i wytrwałą, niewyczerpaną cierpliwość w dążeniu do powziętego celu. Celem tym dla Maćka: wyniesienie rodu, przyszła jego pomyślność, bogactwo, znaczenie i chwała. Żywotna energia, objawiająca się u Zbyszka w porywie uczuć młodzieńczych i heroicznych zapędów, widna w tragicznej grozie i wzniosłości zemsty Jurandowej i Jurandowego przebaczenia, — u Maćka streszcza się całkowicie nieomal w poczuciu rodowem i wynikających stąd czynach, walecznych i chytrych zabiegach na pożytek i na sławę przyszłych Gradów.

W tem podporządkowaniu dobra osobistego dobru rodo-

wemu, w tej gotowości do ofiar i poświęceń na rzecz tego ostatniego zawiera się szlachetna strona dążeń Maćkowych, ale zarazem ich poziomość i ciasna wyłączność. Maćko, to jakby wcielenie zachowawczego instynktu rodu. W tym charakterze swoim wznosi się on wysoko ponad najniższą postać tego instynktu — ponad egoizm jednostkowy (który w *Krzyżakach* wyobrażony jest np. przez tchórzliwego, a przebiegłego awanturnika Sanderusa), ale stoi bardzo nisko w stosunku do zupełnego wyrzeczenia się i zaprzeczenia wszelkich instynktów ziemskich, jakie widzimy w tragicznej rezygnacji Juranda.

Pod względem zalet czysto artystycznych, wyrazistej plastyki, oraz prawdy, siły i konsekwencji w charakterystyce postaci Maćka należy do najświetniejszych kreacyj sienkiewiczowskich i w swym dosadnym realizmie, w swem lekkim, a tak niezrównanie zawsze charakterystycznym zabarwieniu komicznem stanowi wyborne przeciwstawienie idealnie wzniosłej i tragicznej postaci Juranda.

VI

Oprócz rozważonych dotąd postaci historycznych, występujących w perspektywicznej oddali na dziejowym tle akcji powieściowej, oraz typowych postaci fikcyjnych, odgrywających w niej główną lub przeważną rolę, znajdujemy w *Krzyżakach* liczny zastęp figur drugorzędnych, nakreślonych niekiedy z nieporównanym artyzmem i zawierających w niewielu swych rysach znamienych mnóstwo typowej i charakterystycznej prawdy życia.

Jak to z natury rzeczy wynika, postaci rycerskie najwięcej zajmują miejsca w tej rycerskiej nawskroś i heroicznej powieści. Widzieliśmy, że nawet niewiasty, jak Jagienka ze Zgorzelic, lub księżna Anna Danuta, rade chwytają za miecz lub oszczep, a mężczyźni wszyscy prawie mniej lub więcej dzielnymi są wojownikami. Wyjątek stanowią tylko wspomniany wyżej awanturnik i przekupień relikwii, Sanderus, chwilowo tylko ukazujące się na początku powieści postaci mieszczan krakowskich i zakonników benedyktyńskich, wreszcie dwaj księża: Wyszoniek na dworze mazowieckim i Kaleb, kapelan Juranda. Pierwszy, pełen dobroci i łagodności, gotów zawsze nieść pomoc bliźnim, a w sztuce medycznej, jak wielu księży ówczesnych, osobliwie biegły, drugi — bardziej uduchowiony i ascetyczny, pełny namaszczenia kapłańskiego i odczu-

wający głęboko podniosły, świątobliwy nastrój umierającego Juranda.

Inny zupełnie jest trzeci przedstawiciel duchowieństwa: wojowniczy, zamaszysty opat, jedna z tych postaci sienkiewiczowskich, które pod względem pełni bujnego życia, szalonej werwy i dosadnego humoru, nie mają sobie podobno równych w całym powieściopisarstwie nowożytnym. Postać dzielnego opata zarysowana z taką nieporównaną plastyką, każde jego słowo tak charakterystyczne, każdy ruch tak wyrazisty, cała natura jego duchowa tak doskonale uzewnętrzniona, iż na zawsze ryje się w pamięci czytelnika, jak żywa staje przed wzrokiem wyobraźni.

Słyszmy rubaszny śmiech opata, gdy sobie żartuje z zawstydzonej Jagienki i każe jej się schować w szeroki rękaw swej sukni, widzimy go, gdy z hukaniem i śpiewaniem na czele swych «wagantów» wjeżdża na podwórze bogdanieckiego dworu, odczuwamy jego gniew szalony, gdy oburzony na Zbyszka wypada z alkierza, drzwi wywaliwszy nogą, okłada «lagą» wagantów i, skoczywszy na konia, pędzi wcał z rozwianemi przez wiatr rękawami, podobny do olbrzymiego czerwonego ptaka. A jak się to doskonale czuje, że pod tą niepohamowaną gwałtownością kryje się natura dobra, serdeczna i miękka w gruncie rzeczy, wodzona na pasku przez słodycz ukochanej córuchy chrzestnej, a tylko wobec wszelkiego oporu wybuchająca żywiołową iście potęgą gniewnej zapalczywości. Są w *Krzyżakach* i innych powieściach Sienkiewicza postaci, szerzej zarysowane, głębiej ujęte, ale wyraźniejszych i bardziej plastycznych od owego tulczyńckiego opata naprózno między nimi szukać.

Jakkolwiek też Sienkiewicz nakreślił mnóstwo wybornych postaci humorystycznych, a przedewszystkiem króla humoru polskiego, Imci Pana Zagłobę, to przecież i dobroduszny, jowialny, śmiejący się wciąż, a śpiewający Zych ze Zgorzelic nie powstydziłby się tej wesołej kompanji i ani przy kuflu, ani w ochocie nikomu zapewne nie dalby się uprzedzić. Zych bardziej jeszcze, aniżeli Maćko, utrzymuje się na optymistycznej powierzchni życia, ślizga się tylko po grzbietach fal życiowych, nie troszcząc się wcale o to, co się pod niemi ukrywa, aż nagle wpada do głębi i ginie w niej bez śladu z tą samą nieświadomością, z jaką żył i używał życia.

W podobnym zlekka humorystycznym tonie trzymane są jeszcze niektóre inne postaci, jak giermek rycerski, Czech Głowacz,

dość niewyraźnie zresztą i blado scharakteryzowany, występujący nietylko jako znamienny typ życiowy, ile jako jeden z działaczy bardzo różnorodnych i awanturniczo powikłanych wydarzeń. Nierównie bardziej typowy i wyraźniej humorystycznymi nakreślony rysami jest sentymentalno-romantyczny pan de Lorche. Humorystyka tej postaci polega nietylko na komicznej jej przesadzie, ale także na dosadnym w niej uwydatnieniu przeciwieństwa między zdrowym rozumem i szczerą prostotą ludzi bliskich przyrody a nie-dorzeczną egzaltacją wychowawców sztucznej, przerafinowanej kultury. Przypomina to w *Panu Tadeuszu* stosunek romantycznego hrabiego do otaczającej go prostej, rubasznej nieco, ale tak zdrowo rozumnej sfery wiejskiego życia. Zresztą w owym panu de Lorche pod dziwaczniemi, czasem komicznemi zgoła pozorami kryje się prawdziwie szlachetne serce i wysoce podniosły, rycersko-heroiczny nastrój duszy. Sienkiewicz przedstawia w nim, podobnie jak w Kettingu z *Trylogji*, jednego z owych szlachetnych cudzoziemców, którzy, powodowani serdeczną sympatją, dobrowolnie przystali do naszego narodu, wnosząc z sobą świeże zasoby kultury zachodniej i wyrobionych przez nią różnorodnych uzdolnień.

Krańcowem przeciwieństwem tej szlachetności rycerskiej i szczeroludzkich uczuć sympatycznych jest grupa rycerzy krzyżackich z Danweldem i Zygrydem na czele.

Wyżej zaznaczyłem, że krzyżacy odgrywają (zgodnie z jej tytułem) główną rolę w powieści, nie jako typy indywidualne, lecz jako potęga zbiorowa Zakonu, niby jakowaś zła, demoniczna siła, ciężąca nad roztaczającym się przed nami obrazem życia. Pojedynczy rycerze zakonni występują, jako figury epizodyczne, ale z jaką nieporównaną siłą i dosadnością przedstawione, jak żywo uprzytamniające nam cały ogrom zepsucia zwyrodniałej instytucji, zraty w niej nietylko cnoty chrześcijańskiej i czci rycerskiej, ale nawet wszelkich szczeroludzkich uczuć i instynktów.

Pomijając drugorzędne figury krzyżaków i ich gości rycerskich, weźmy pod uwagę te dwie tak demonicznie potężne w swej zwyrodniałości moralnej, a tak przytem różne postaci Danwelda i Zygryda.

Pierwszy — to istne wcielenie wszelkiej nikczemności i podłości. Obłudnik bez czci i wiary, pokorny wobec możnych, zachwały i pyszny wobec słabych, dziko okrutny, a przytem zmysłowy i rozpustny bezgranicznie, jest on typem najniższego upadku i zwyrodnienia ostatecznego natury ludzkiej; a jak się wydaje

prawdziwym, wolnym od wszelkiej przesady, tak częściej w różnych demonach ludzkich i czarnych charakterach wielu naszych powieści i dramatów!

Głębiej jeszcze ujętą i bardziej interesującą jest postać starego Zygryda. Rysem jego naczelnym, główną, pochłaniającą go namiętnością jest kult bałwochwalczy dla instytucji Zakonu, której poświęca wszystkie swe uczucia ludzkie, spokój sumienia, szczęście życia doczesnego i zbawienie w życiu przyszłym. Dla Zakonu popełnia zbrodnie i okrucieństwa niezliczone, dla Zakonu on, brzydzący się z natury fałszem, ucieka się do kłamstw i podstępów. Zakon jest dlań istnem bożyszczem, na którego ołtarzu serce jego płonie ofiarą całopalną w cierpieniu i męce. Jest jakaś dzika, potworna tragiczność w tych objawach ludzkiego uczucia i czci ludzkiej, zwracających się ku potędze złowrogiej, bezdusznej i zwyrodniałej wewnętrznie. A czy podobne objawy nie powtarzają się w życiu ludzkości od najdawniejszych czasów aż po dni nasze? Czy część ludzka nie zwraca się nieraz ku rzeczom martwym, ku fałszywym bożyszczom potęgi złej a okrutnej? Mimowoli przychodzi na myśl, że między dzisiejszymi potomkami czy następcami Zygryda de Löwe niejedyn jest człowiek dobrej wiary, otaczający taką samą bałwochwalczą czcią państwo pruskie, jaką otaczano niegdyś pruski Zakon, i podobne w imię tej czci popełniający krzywdy, zbrodnie i okrucieństwa.

VII

Tak się przedstawiają ludzie w powieści Sienkiewicza. Należałoby jeszcze rozważyć tło przyrodzone, na którym im działać przeznaczono, oraz tło obyczajowe, wyrobione przez tradycyjalne warunki ich życia. Ale ten ostatni temat, rozwinięty w całej swej rozciągłości, rozszerzyłoby bardzo rozmiary tego i tak nader obszernego rozbioru; pierwszy zaś temat znaleźć może czytelnik roztooczony w przedziwnie pięknej formie i z bardzo głębokiem odczuciem w studjum *O Krzyżakach* znakomitej naszej poetki, p. Mariji Konopnickiej¹⁾.

¹⁾ Biblioteka Warszawska. Grudzień, 1900. (Przyp. autora) — oraz w jej książce p. t. «Trzy studia», Warszawa 1902, str. 217—305. (Przypisek wydawcy).

Ja zauważę tu tylko, że podobnie, jak we wszystkich swych utworach, i w tej ostatniej swej powieści rozwinął Sienkiewicz ogromną plastykę i żywość obrazowania poetyckiego, odpowiadającego doskonale plastycznej i żywej charakterystyce działających osób. A jak oszczędnie, z jakim umiarkowaniem używa autor *Krzyżaków* swego niezrównanie malowniczego talentu! Nie znalazł w jego powieści owych przydługich opisów, które tak często wypełniają nic nie mówiące, a przytem solennie nudne stronicy nowożytych romansów.

Sienkiewicz, jak prawdziwy epik, w duchu znanej, a zawsze prawdziwej zasady Lessinga, nie opisuje, lecz opowiada. Idzie ze swymi bohaterami na pola, na lasy, na puszcze dzikie i wody rozlewne, kreśli nam ich wrażenia, mówi nam o ich przygodach rozlicznych, i oto nie wiedzieć jak i kiedy w rozwinięciu naturalnem wątku powieściowego wysuwają się obrazy przyrody, występują przed nami rozliczne jej zjawiska i kształty, zarysowują się przeróżne sytuacje życiowe: całe tło malownicze bytu ludzkiego przesuwają się przed naszymi oczyma, mieniające się bogactwem barw, uwydatnione w dosadnych zarysach, w ustosunkowaniu rozlicznem cieniów, światła i blasków.

Nie mam tu miejsca na rozważanie poszczególnych przykładów, wspomnę tylko niektóre z nich, na chybił trafił chwycę. Oto zaraz na początku powieści przybycie księżny mazowieckiej z orszakiem do karczmy tynieckiej i następnie sceny ludowe w Krakowie, ocalenie Zbyszka od miecza katowskiego, podróż Zbyszka i Maćka i spotkanie ich z Zychem, a potem z Jagienką, zasadzka Zbyszka na niedźwiedzia i wyprawa z Jagienką na bobry. Dalej polowanie w lasach mazowieckich, obóz Żmudzinów i potyczka ich z krzyżakami, sceny w krzyżackim Szczytnie, odnalezienie Danusi, jej śmierć i pogrzeb, ostatnie chwile Juranda, ponura śmierć Zygryda i tyle, tyle innych sytuacji przedziwnie plastycznych i pełnych charakteru.

Niezupełnie to samo da się powiedzieć o różnych zdarzeniach i faktach, rozwiniętych w osnowie powieściowej *Krzyżaków*, o niezliczonych przygodach, niespodzianych spotkaniach, nagłych niebezpieczeństwach i nadzwyczajnych ocaleniach. Zapewne, wszystkie one przedstawione są żywo, zajmująco, dosadnie, ale czy zawsze są charakterystyczne? czy zawsze mogą być artystycznie uzasadnione? Sądzę, że przecząco chyba przyjdzie na to pytanie

odpowiedzieć. Materjalna osnowa zdarzeń przemaga nieraz u Sienkiewicza nad charakterystycznym ich znaczeniem, oraz nad artystycznym ich zobrazowaniem i układem. Jest to właściwość, powtarzająca się w różnym stopniu we wszystkich powieściach historycznych Sienkiewicza: wynika ona z niezmiernej żywości i bogactwa wyobraźni epickiej, której pomysły, następujące po sobie w wielkiej obfitości, nie mogą się skryształizować w luźnej formie prozaicznej i dlatego czasami przelewają się w niej w bezkształtnej, materjalnej masie.

Treść powieści staje się przez to obfitsza, bardziej zaciękająca, a zatem poczytniejsza, ale forma jej artystyczna, a zatem jej trwałość, jako dzieła sztuki, ponosi stąd niemałą ujmę. Ujemny ten objaw wynika z samej natury powieści prozaicznej zasadniczo nieartystycznej, podniesionej tylko do pewnego znaczenia artystycznego przez szczególny kierunek rozwojowy nowożytnej literatury pięknej, a wniesionej w pewnym względzie na sam szczyt artyzmu przez genjusz epicki Sienkiewicza, który wszelako nie zdołał w całości przetopić jej rudy prozaicznej na czysty, dźwięczny i trwały metal poezji.

A jeśli kto, to z pewnością autor *Krzyżaków* mógłby dopełnić tego zadania, gdyby ono wogóle dopełnione być mogło. Jakoż istotnie Sienkiewicz zbliżył się najbardziej do najdalszych jego kresów, do ideału artystycznej prozy powieściowej. Wytworzył sobie styl, łączący chyba wszelkie możliwe zalety mowy prozaicznej: jasność, wyrazistość, płynność, prostotę, ożywienie, dosadność, barwność i zwięzłość. W *Krzyżakach* Sienkiewicz święci nowe triumfy nieporównanego swego stylu i rozwija wszelkie jego przymioty w nowem, nawskróś samoistnem, a niezmiernie szczęśliwem ich zastosowaniu. W *Trylogji* miał pierwowzory stylu w zabytkach literatury staropolskiej, w dziełach znakomitych pisarzy i poetów nowoczesnych, którzy mniej lub więcej doskonale uchwycili i odtworzyli ducha dawnej polszczyzny, — w *Krzyżakach* genialny nasz stylista pozbawiony był wszelkich wzorów, wszelkich wskazówek. Stworzył tu mowę, zupełnie różną od mowy wieku XVII-go i XVI-go, noszącą niewątpliwie cechy większej starożytności, a zatem przynależną przypuszczalnie do epoki dawniejszej — a stworzył ją, można powiedzieć, prawie z niczego, a przynajmniej z tak nielicznych i tak rozproszonych w przestrzeni i w czasie materjałów, że trudno prawdziwie pojąć, jakim sposobem mógł z nich

powstać tak żywy, jednolity i tak logicznie ukształtowany organizm językowy, jakim się posługują bohaterowie *Krzyżaków*¹⁾.

Wiadomo, że cenniejszych pomników literackich mowa nasza z przed wieku XVI-go nie posiada wcale, posiada tylko zabytki piśmiennicze o treści nader ubogiej i mało żywotnej, a o formie bardzo nieudolnej. Z tego źródła niewiele mógł zaczerpnąć twórca *Krzyżaków*, to też niewątpliwie głównem jego źródłem stała się żywa mowa ludowa, która podobnie, jak podania ludowe, owa opiewana przez Mickiewicza «wieść gminna», może być uważana za «arkę przymierza między dawnymi i młodszymi laty», za naturalny łącznik między mową praojców i odległych potomków. U ludu tedy, w tej nieprzebranej skarbnicy dawnej tradycji, dawnej wiary i dawnej prawdy zaczerpnął Sienkiewicz pierwiastki, z których ukształtował styl i język swej epepej krzyżackiej. Ale ukształtował go zupełnie samodzielnie, mocą swej genialnej intuicji twórczej, swego, że tak powiem, instynktu językowego, który pozwolił mu wybrać i uchwycić najwłaściwsze pierwiastki, połączyć je w najodpowiedniejszych stosunkach i tchnąć w nie ducha, odpowiadającego psychicznym warunkom tej sfery życiowej, która w mowie owej miała osiągnąć przyrodzony swój organ.

Nie można powiedzieć, aby osoby, występujące w *Krzyżakach*, mówiły językiem ludowym, również (jak to już raz zaznaczyłem) nie jest to język Pasków, ani Rejów. Mówią one swym własnym odrębnym językiem, przystosowanym do ich natury, do ich potrzeb, do całego ich nastroju fizycznego i duchowego razem. Przez ten język wnikamy do ich duszy, czujemy ich czuciem, myślimy ich myślą, radujemy się ich naiwnej prostocie i czerpiemy siły z niespożytej ich dzielności. Przez ten język powieść Sienkiewicza staje się czemś niezmiernie żywym, staje się istnem wskrzeszeniem przeszłości, która przemawia tu do nas nie w jakichś prze-

¹⁾ W tej sprawie pisze Juljusz Kleiner w studjum o «Artyzmie Sienkiewicza» w tomie *Sztychy*, Lwów 1925, str. 172: «Nigdzie owa polskość tak nie zatriumfowała, jak w tworzeniu języka epoki grunwaldzkiej dla *Krzyżaków*. Osluchanie się z mową zakopiańską pozwoliło autorowi obok historycznie udokumentowanej polszczyzny sarmackiej bohaterów Trylogji dać język, który, daleki od niezrozumiałej archaizacji, miał coś prawdziwie piastowskiego. Odpowiadał tężyźnie ludzi, których poeta stawiał w tej powieści, odsuniętej tak bardzo w perspektywę dali — a tak bardzo zgodnej z postulatami chwili». (Dodatek wydawcy).

kładach nowożytnych, ani w nowożytnych tonacjach, ale własnym swym głosem i we własnym swym tonie. Stąd to zbliżenie, to bezpośrednie jakby zetknięcie się z przeszłością, które staje się naszym udziałem za sprawą historycznych powieści Sienkiewicza.

Walery Gostomski

(«Z przeszłości i terażniejszości. Studja i szkice krytyczno-literackie», Warszawa 1904, str. 357—395).

Przypisek wydawcy: Pierwsze oddzielne wydanie *Krzyżaków*, jubileuszowe, w 4 tomach, Warszawa 1900. Najnowsze wydanie, Zakładu Narod. im. Ossolińskich we Lwowie, 1922, w 2 tomach. St. Batowski: Album do powieści II. Sienkiewicza *Krzyżacy*, Kraków 1900. — Do literatury: ks. Pawełski — «Przegląd Powszechny» 1901, II; A. Strzelecki — «Słowo» 1901, 74 n.; Stanisław Estreicher: *Ocalenie Zbyszka przez Danusię, poezja a prawda* — «Ognisko», Warszawa 1904, nr. X, str. 1—20; Hieronim Łopaciński: *Zwyczaj ocalania skazanego na śmierć przez dziewicę* — «Wisła» 1905, XIX, str. 274—290, 441—443; monografie Chmielowskiego, Wojciechowskiego, Lama.

XXII

«NA POLU CHWAŁY»

(Henryk Sienkiewicz: *Na polu chwały*. Warszawa. Nakład i druk Tow. Akc. Orgelbranda Synów¹⁾).

Sienkiewicz tak, jak nikt inny, wpatrzył się w przeszłość Polski. Tem słowem najlepiej da się określić charakter i znaczenie jego historycznych powieści. Nie czujemy w nich owocu studjów głębokich, chociaż je na każdym kroku łatwo wykaże znawca; nie czujemy płodu historjograficznych rozmyślań, chociaż wniknęły one, jako ważny czynnik twórczy, w organizm dzieł jego; nie czujemy pracy analityka, który czyn każdy i każde powiedzenie i myśl każdą rozkłada na składniki i pobudki; chociaż otwarte są przed nim tajniki dusz i odsłaniają mu swe bogactwo, my czujemy tylko,

¹⁾ Oddzielne wydanie w r. 1906, przedtem w «Biesiadzie Literackiej» 1903—4, tamże w roku 1902 (nr. 41 i 42) list Sienkiewicza w sprawie nowej powieści. Píše Brückner: «Narzucono mu, wymuszono na nim jeszcze jedną powieść — chwałę, odsiecz wiedeńską» («Dzieje literatury polskiej w zarysie», wyd. II, tom II, 1908, str. 390). Dalszych części nowej trylogji Sienkiewicz nie napisał. (Przyp. wydawcy).

że oto powstał widz i uczestnik i «co widział i słyszał», to «w księgi umieścić».

Epik i malarz — umiał wprawdzie Płoszowskiego tak stworzyć, iż zdawało się czytelnikom, że w nim żyją, ale najchętniej tak tworzy ludzi, iż zdaje się nam, że z nimi żyjemy. W tem tajemnica jego potężnego oddziaływania na najszersze warstwy, ale w tem też jeden z powodów, dla których odwrócili się odeń młodzi¹⁾ i ponad niego postawili człowieka i artystę różnego odeń — Żeromskiego.

Dążność do zatapiania oczu we wnętrze duszy własnej i do patrzenia nie w świat sam, ale w jaźń swoją, jak jego zwierciadło, sprawiła, że żądamy od poety, aby dał nam nowe skarby wewnętrznego przeżycia. My chcemy przeżywać cały szereg subtelnych stanów psychicznych, chcemy wychylić całą czarę bólów i rozkoszy, jaką daje analizującemu obserwatorowi samego siebie nieskończone bogactwo wysubtelnionej, zróżniczkowanej, wyrafinowanej duszy współczesnej. Takie bogactwo wewnętrznego przeżycia dał Sienkiewicz, pisząc *Bez dogmatu*. Takie bogactwo przeżycia daje Żeromski — i daje je nie tylko, gdy maluje współczesność, ale także w powieści historycznej, w historii Rafała Olbromskiego, człowieka o duszy dwoistej, naprzemian to pierwotnej i brutalnej, to subtelnej i roztęsknionej, w historii dziwnego marzyciela Gintuła, w historii dziwnego żołnierza Cedry. Sienkiewicz natomiast daje przede wszystkim bogactwo wrażeń (dzięki takiemu właśnie sposobowi przedstawiania postaci, iż zdaje nam się, jakobyśmy z niemi żyli). Żeromski najczęściej spowiada się, Sienkiewicz widzi przede wszystkim. Żeromski jest poetą duszy współczesnej, Sienkiewicz wielkim wskrzesicielem minionych obrazów. Żeromski ma coś z Grottgera, Sienkiewicz jest przetłumaczonym na dźwięczne słowo Matejką.

Gdy ten Sienkiewicz ze swoją epicznością i tężyzną nie tylko okazał się organizacją odmienną od najmłodszych, gdy rzucił na nich słowa potępienia, silne i jędrne, ale jednostronnością sądu niesprawiedliwe, — cóż dziwnego, że zwrócili się przeciwko niemu jedni z przekonania, inni z mody i chęci zaświadczenia o swojej współczesności i wyższości.

Ale ten prąd, w objawach swych często nie tylko niesympatyczny, lecz wprost niesmaczny, chociaż poczęści naturalny, nie-

¹⁾ Pisane w roku 1906. (Przyp. wydawcy).

mniej stał się krzywdzący. Zwrócił niekiedy uwagę na istotne braki Sienkiewicza, zamykał oczy na wielkość artysty i na narodową doniosłość jego pracy¹⁾.

Nowa powieść Sienkiewicza dla przeciwników jego może stać się nabytkiem pożądanym. Nie dlatego, jakoby była powieścią małej wartości — jest to przecież powieść Sienkiewicza — ale dlatego, że jest w niej w całej pełni przewaga zewnętrznej akcji, przewaga wrażeń nad przeżyciem wewnętrznym, brak zaś dwu czynników, które mogłyby odeprzeć wszelkie ataki: potęgi i nowości.

Brak jej potęgi — bo pisana jako część pierwsza wielkiego dzieła, pozostała przedsionkiem pałacu. Pada na nią z oddali blask czynu wielkiego, blask «pola chwały», ale sama jeszcze nie tchnie w całej pełni jego wielkością. Nie tu się znajdzie Jeremi potężny, ni Czestochowy ani Kamieńca obrońce, ni zdrajca wielki Radziwiłł.

Brak uroku nowości. Przeszłość Sienkiewicz już pierwej objął był tak bystrem i tak szerokie horyzonty obejmującym okiem, że teraz trudno mu z niej zupełnie nowe rysy wydobyć; znajomy to już świat, w który nas autor wprowadza.

Jednak nie jest to kopjowanie dzieł dawnych. Wprawdzie i tu miłość w różnych odmianach jest głównym motorem akcji, i tu próba porwania się znajduje, i tu też pocziwy bóg Hymen ku uciesze serc czułych powieść kończy, ale powieść żyje własnym życiem i własnym życiem indywidualnym żyją postacie, chociaż można znaleźć w *Trylogji* ich krewniaków.

Treść da się ująć w krótkie słowa: jako się dziewięciu kawalerów w pannie Sienińskiej kochało, i co z tego wynikło — i jako z tych kawalerów niektórzy na wojnę przeciw Turkowi pociągnęli.

Pierwszy z tych kawalerów zwie się pan Jacek Taczewski, młodzian rodu wielkiego i większego jeszcze ubóstwa, szlachetny i łagodny, ale w walce groźny, od lat dziecinnych miłujący pannę

¹⁾ Brückner (j. w., str. 391) pisze: «odzywały się w młodszym pokoleniu literackim i głosy krytyczne, chociaż przygluszały je coraz namiętniejsze (jak to u nas!) i coraz niesprawiedliwsze zaczepki: gniewały «szlacheckość», konserwatyzm, religijność, optymizm, powierzchowność, płytkość; chciano nagwałt obniżyć wielkiego pisarza, niewygodnego, bo protestującego i czynem, własną twórczością, i słowem, przeciw jednostronności nowej sztuki, przeciw «rui i porubstwu». Herostraci krytyczni obudzili w publiczności niesmak; autora, co zbyt im znaczenie przypisywał, zniechęcili do dalszej pracy twórczej; jak u nas stale bywa, najniewinniejszy, tym razem literatura, najwięcej ucierpiał». — Por. przytoczony wyżej artykuł St. Brzozowskiego i zwłaszcza końcowy do niego przypisek. (Przypisek wydawcy).

i posiadający jej wzajemność, mimo, że panna, przyrodzonej biało-głowom lekkomyślności folgując, nie daje mu tego poznać, lecz bawi się jego miłością.

Pięciu innych wielbicieli zyskuje panna Sienińska, gdy z opiekunem swym Pągowskim w puszczy przez wilki zagrożona, zostaje uratowana przez pana Cypryanowicza i czterech panów Bukojemskich, którzy z imprezy tej serca tknięte przez amora wynoszą.

Siódmy, to pan opiekun Pągowski, który aż do zrękowin doprowadza, lecz w czasie zaręczynowej ucztę tknięty apopleksją umiera (scena bardzo silna w wyrazie i nastroju), pozbawiona zaś opieki sierota, pozostaje w mocy ósmego «wielbiciela». Jest to Marcjan Krzepecki, człowiek szkaradnego ciała i szkaradnej duszy, najwstrętniejszy ze wszystkich sienkiewiczowskich kochanków, jak najwstrętniejszemi barwami przez autora namalowany.

Dziewiątym wreszcie, najmniej ważnym, jest ekonom Wilczodolski, młody, dzielny, szlachcic, który z miłości dla panny Sienińskiej na jej prośby łagodzi ciężką dolę poddanych Pągowskiego.

Rzecz jest o tyle uproszczona, że z tych dziewięciu ludzi trzech tylko pretenduje do ręki panny. Mimo to powikłań dosyć, wiele cierpień Jacka Taczewskiego i panny Sienińskiej, wiele chwil dramatycznych, a nawet tragicznych, brutalna napaść, ucieczka, próba porwania, wreszcie zakończenie szczęśliwe: Jacek Taczewski poślubia pannę Sienińską; a iż duszę Skrzetuskiego mając, służbę Rzeczypospolitej nadewszystko ceni, zaraz po ślubie ciągnie na wyprawę wiedeńską, na pole Chwały.

Bogactwem szczegółów, pełnią życia, ważnością wypadków nie może się równać powieść ta z *Trylogją* lub *Krzyżakami*. Prywatne to dzieje, ale dające jednak plastyczny obraz stosunków ówczesnych. A w stosunkach tych zaznacza już Sienkiewicz zarody śmiertelnej choroby.

Oto czterej bracia Bukojemscy, «chłopy naschwał», silni w pięści, o ciasnych niepomierne głowach. Komiczni są ci ciężko myślący siłacze z tem nieokrziesaniem swoim, z tym brakiem kultury, ale jakoś smutni mimo pozorów komizmu w bezmyślnem pijaństwie, w swawoli, w zupełnem niezrozumieniu innych obowiązków społecznych, prócz bicia wrogów i przeciwników. «Gdy pomyśle» — mówi do nich stary Cypryanowicz — «że takich jak wy wiele jest w Rzeczypospolitej, to mi się serce ściska i w duszy sobie zadaję pytanie: zdoła li ta matka nasza przy takich dzieciach oprzeć się wszystkim nawałnościom, które jej grożą».

A obok tych nieświadomych winowajców późniejszego upadku, jednostki już znieprawione moralnie: reprezentant manji procesów, chciwy, prawujący się wiecznie, a bez krzty poczucia sprawiedliwości stary Krzepecki i reprezentant zatruwających żądz niskich, przesadzony nawet w ohydzie moralnej i fizycznej, Marcjan Krzepecki.

Ale ciemne te rysy nikną wobec stron jasnych ¹⁾. Tę powieść pisał przecież człowiek, który rozmiłował się w czasach dawnych, w ich rycerskości, dziarskości, w ich idealizmie naiwnym. I opromienił postacie swe bohaterskością, ideałem wielkim, poczuciem narodowego posłannictwa. A chociaż nie doszedł do obrazu wojny, nie zdołał bohaterstwa w całej pełni przedstawić, czujemy jednak tę wielkość dawnego narodu naszego i w Taczewskim, rycerzu bez zmayı, i w Cyprjanowiczu starym i w księdzu Woynowskim, czujemy w pochodzie wojsk i pieśni tych, co idą «gromić wroga na polu chwały».

Postaci takich, jak Zagłoba, jak Bohun, jak Kmicic, Sienkiewicz w powieści tej nie stworzył. Wątpić można, czy która z postaci jej tak jak tamte przejdzie na własność całego polskiego ogółu. Jednak pozostał Sienkiewicz tem, czem był: świetnym twórcą ludzi z krwi i kości, do których wnętrza dusz może nie zawsze wnikamy, ale których w całej pełni ich zewnętrznego życia zawsze widzimy.

Najbardziej wycieniowaną postacią jest pan Pągowski, twardy dla siebie i dla drugich, ze swą przeszłością bolesną, ze swą bezwzględnością w postępowaniu, ze swem uczuciem twardem a silnem, z padającym na niezbyt sympatyczną postać jego piętnem

¹⁾ Pisze Józef Weyssenhoff (Przemówienie na uroczystym Poranku ku czci Sienkiewicza w teatrze bydgoskim dn. 31 października 1926 r. — «Kurjer Poznański» 1926, 510): «Jeżeli zaś na czem można dowodzić mojej teorii o dziełach pogodnych w przeciwstawieniu do ponurych, to na twórczości Henryka Sienkiewicza. Czy przedstawia nam niezłomne cnoty bohaterów, czy okrucieństwa wojny — czy tworzy dusze czyste i urocze, czy dusze potworów ludzkich, czy przemawia z entuzjazmem o postaciach swych umiłowanych, czy dworuje sobie setnie z typu średnich, na poły komicznych — zawsze darzy nas wrażeniem triumfu dobrego nad złem, szlachetności nad podłością, piękna nad brzydotą i budzi to rozkoszne przekonanie, że w życiu, ponętnem mimo swej ulomności, warto być dzielnym współtwórcą rozkwitu. Ochota do życia i do czynu, zaczerpnięta z pięknego dzieła literackiego, ta ożywcza pogoda ducha, jest właśnie «pokrępieniem serc», które nam zapowiedział i szczerze dotrzymał Mistrz promienisty». (Przypisek wydawcy).

bohaterstwa i poczucia obowiązku względem ojczyzny i wiary.

Postacie traktowane są po epicku; każda występuje z pewnymi zasadniczymi cechami i zatrzymuje je przez ciąg powieści. Panna Sienińska wprawdzie zmienia się wśród przeżyć ciężkich, ale zmiana ta opowiedziana jest raczej, niż przedstawiona, a cechą, która w pamięci czytelnika pozostaje, jest tylko jej piękność — no i pokrewieństwo z Anusią Borzobohatą na początku powieści, z Oleńką Bilewiczówną w dalszej części.

W obrazowaniu, w uchwyceniu języka epoki i jego zindywidualizowaniu zachował Sienkiewicz dawny artyzm.

I zachował w całej powieści to, co i *Trylogię*, i *Krzyżaków* czyniło tak miłą sercu i tak — powiedzmy — zdrową lekturą: ową świeżość, ową tężyznę, tchnącą z natur dzielnych, a mało skomplikowanych, jakie z przeszłości wydobyl.

Powieść każe oczekiwać dalszego ciągu, któryby nas istotnie powiódł na wiedeńskie «pole chwały.» A zaiste wydaje się to niemal koniecznym wynikiem organizacji duchowej i twórczości Sienkiewicza, by on, największy malarz bitew, on, co wchłonął w siebie dawną dziarskość i tężyznę, opromienioną ideałem, przedstawił «Sobieskiego europejski czyn» ku pokrzepieniu narodu.

Bo, że pokrzepieniem narodu jest twórczość jego, to mu niewątpliwie przyzna historja.

Reakcja się budzi przeciw nadmiernemu wpatrywaniu się w przeszłość, narzekania słyhać, że «naród się w swą przeszłość weśnił», że «z trupami pod rękę szedł na ucztę-mękę», ale Sienkiewicz zaiste z mogił przeszłości zdrowego dobył pokarmu.

Zapatrzony w twarz ojczyzny dawnej, odsunął się nieco od współczesnego życia, ale zato dał w powieściach swych historycznych odrębne od dzisiejszego, oryginalne, bujne życie, w którym każdy, kto bez uprzedzeń rozkoszować się potrafi artyzmem i swojskością, ukąpie z rozkoszą duszę swoją i «napije się, nadyszy polszczyzny».

Juljusz Kleiner

(«Słowo Polskie», 1906, nr. 371).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dn. 25 czerwca 1927 roku.

Do literatury o *Na polu chwały*: Teodor Jeske-Choiński — «Bluszczy» 1906, str. 492—3; Henryk Galle — «Książka» 1906, str. 435—7; L. A. — «Kurjer Litewski», Wilno 1906, 164; J. K. — «Dziennik Wileński» 1906, 15; A. Miecznik — «Świat» 1906, 29; «Kurjer Lwowski» 1906, 161—180.

XXIII

«WIRY»

W niczem nie obniża zasług Sienkiewicza, nie zmienia jego stanowiska w dziejach polskiej twórczości powieściowej fakt, że ostatnie¹⁾ dzieło mistrza (*Wiry*. Powieść. Warszawa. Gebethner i Wolff, 1910) nie stoi na wyżynie jego dzieł poprzednich.

Droga, którą dąży twórczość każdego artysty, nie jest linią prostą, z nizin wiodącą na szczyty, nieustannie, systematycznie, coraz wyżej i wyżej. Droga to kapryśna, falistą linią to wznosząca się w górę, to znów opadająca wdół po stromym stoku, kręta, pełna dziwaczných załamań, niezależnie od woli tego, który nią dąży, wiodąca go to wgórze, to wdół. Dość wspomnieć Szekspira, który po przecudnej tragedji miłości, po *Romeu i Julji* dał bez porównania słabsze *Poskromienie złoŃnicy*, po boskim *Hamlecie* i *Juljuszu Cezarze* nudne *Wet za wet*, po *Korjolanie* prawie że niegodną wielkiego twórcy parodję starożytnej Hellady w *Troilu* i *Kressydzie*, by w *Burzy* na zawrotnych wyżynach wspaniałym akordem zamknąć swe dzieło życiowe. Dość wspomnieć z mniejszych bardzo falistą linię twórczości Krasieńskiego, z pośród jeszcze mniejszych — Kraszewskiego i Ujejskiego.

Zresztą i cała dotychczasowa twórczość Sienkiewicza szła także linią falistą; nie widzieli tego tylko ci, co widzieć nie chcieli. Nikt nie zaprzeczy, że *Pan Wołodyjowski* bez porównania jest słabszy od *Potopu*, że obniżywszy lot swój w *Rodzinie Połanieckich*, wielki mistrz wznosił się na najwyższe, jakie osiągnął dotąd szczyty, w *Quo vadis* i w *Krzyżakach*. Wogóle Sienkiewicz to zjawisko bardziej złożone, niżby się różnym Zoilom zdawało; dusza artysty tej miary, to nie zrównanie pierwszego stopnia z jedną niewiadomą, której wartość oznaczyć łatwo. Nie kusząc się tu wcale o rozwiązanie tego problemu, chcę dotknąć tylko jednej jego strony, a mianowicie różnicy pomiędzy stosunkiem jego do współczesności, a stosunkiem do minionych dawno, przed kilku, a nawet kilkunastu wiekami pokoleń. Przeszłość choćby najodleglejsza, nie ma prawie dla Sienkiewicza tajemnic; przenika on ją

¹⁾ Pisane w roku 1910.

i wyczuwa bajeczną, fenomenalną intuicją, ogarnia całokształt każdej epoki, przejmując się jej duchem, jej typem, jej charakterem, tak, iż wskrzesić ją może taką, jaką była istotnie. Współczesność natomiast jest mu zawsze (mniej czy więcej) obca; wobec niej intuicja go zawodzi często. Nie jest w stanie ogarnąć jej całokształtu, wnikać w jej głębi tak, jak wnika w głębie pierwszych lat po Chrystusie, czy w mroki jagiellońskiej doby. Pomiędzy nim a współczesnością jest zawsze jakby ściana olbrzymia; nieraz wszelkiemi siłami próbuje obalić tę ścianę, ale nie udaje mu się przeważnie dokonać tego w całej pełni; wybija w ścianie okno i przez ten względnie ciasny otwór widzi zaledwie cząstkę tego, co się poza nim samym dzieje w społeczeństwie. Widzi względnie wyjątkowe typy Płoszowskich i te świetnie odtwarza; widzi dobrze fabrykujących perkaliki Polanieckich z ich Maryniami i wszystko to, co się wokoło nich grupuje. Ale szerszych widnokrągów współczesnego życia nie ogarnia. Ale zasadniczych współczesnych mu prądów, ale ducha współczesnej mu epoki — nie wyczuwa, nie chwyta na gorącym uczynku, nie odgaduje go często nawet. Bo w gruncie rzeczy Sienkiewicz współczesności swej nie lubi, żyje w niej, a jednak poza nią, a żyje tak, bo inaczej żyć nie może. Ale z tego zarzutu czynić mu nie wolno, bo *nemo ultra posse obligator*.

Wobec tego pojąć łatwo, dlaczego mistrz nieporównany w dziełach, w których wprost genialnie wskrzesza minione epoki, nie jest nim w dziełach, których treści dostarcza mu współczesność. Wobec tego pojąć łatwo, że linja jego twórczości załamuje się i obniża zawsze wtedy, gdy mu przyjdzie zjawisko współczesne przetwarzać na dzieła sztuki. Wobec tego wreszcie zrozumieć łatwo, dlaczego nie udało mu się ostatnia powieść, osnuta na tle wypadków rewolucyjnych z przed lat kilku.

Powieści złej Sienkiewicz nie byłby w stanie napisać. Za wielki ma po temu talent, za dużo nabytej tyloletnią pracą techniki. To też wszystkie postacie ostatniej jego powieści są plastyczne, pełne życia, wybornie postawione i scharakteryzowane. Inna rzecz, czy wszystkie są psychologicznie prawdziwe; czy w swych czynach, porywach, namiętnościach, idą zawsze po linji prawdopodobieństwa, jeśli już nie po linji bezwzględnej prawdy życiowej. Ale nad tem zastanawiać się nie myślę; na tak drobnostkową analizę brak mi miejsca i ochoty.

Inne, ważniejsze wady ma ta powieść. Czytając ją, zawsze miałem wrażenie, że Sienkiewicz tych dni rewolucyjnych, o któ-

rych wciąż mówi, nie przeżył wcale, nie widział ich, nie odczuł ich atmosfery dziwnej, niezwyklej, przemiennej, jak pogoda kwietniowa, najczęściej przygnębiającej strasznie, w kilku ledwie momentach podniosłej i wzruszającej do głębi. Miałem wrażenie, że obraz tych dni wytworzył sobie Sienkiewicz na podstawie tego, co czytał po dziennikach, co słyszał, co mu opowiadano, a więc na podstawie pośredniej informacji, a nie bezpośredniej obserwacji; intuicja zaś, która jedynie w takich warunkach przyjszyby mu mogła z pomocą, zawiodła go tym razem zupełnie... Rewolucji w jego powieści nie widzi się, nie czuje, słyszy się tylko o niej i ma się wrażenie, że wre i huczy ona nie tuż w pobliżu, za ścianami domu miejskiego, czy wiejskiego dworu, ale gdzieś bardzo daleko, za morzami, za górami, jeszcze dalej, niż boje pod Portem Artura i Cuszyną. I oto pierwsza wada tej powieści: brak faktycznego łała, dziejowego środowiska, zasadniczego nastroju, fundamentu, zdolnego utrzymać ciężką konstrukcję całego gmachu.

Powieść ta jest jak dramat, w którym wszystko, a raczej wszystko, co najpotężniejsze, działo się za kulisami, a na scenie *dramatis personae* opowiadały sobie tylko to, co je spotkało, co zdziały, w czem uczestniczyły. Jest to powieść, w której wciąż wszyscy rezonują o tem, czego w niej niema, sądzą oskarżonych zaocznie, gromią szeroko i długo z kilkoma nawrotami czyny, których nikt nie widzi. Powieść z samych prawie dialogów o rzeczach publicznych, dialogów, czasem zajmujących, częściej mniej ciekawych, wciąż obracających się około jednego i tego samego tematu, kończących się jednym i tym samym *refrainem*, musi stać się wkońcu nużąca. A przecież w powieści tej jest mnóstwo *scènes à faire*, których w niej — niestety — brak. Jest zaraz na początku nadzwyczajna scena otwarcia testamentu, o której rozprawia szeroko towarzystwo jastrzębskie, a którą chciałoby się widzieć, przeżyć w wykonaniu takiego mistrza, jak Sienkiewicz. Jest scena rozpraw Krzyckiego z chłopami w Rzęsławie, strajku rolnego, podniecania go przez agitatorów, scena napadu na Krzyckiego i t. d., wogóle serja wydarzeń, o których słyszy się tylko, które autor ulokował za kulisami, zamiast je dać w pełnem świetle, w całej ich barwności, w całym dramatycznym ruchu. Tych scen nie zastąpi nudna gawęda rezonującego wечно Grońskiego z karykaturalnie zohydzonym socjalistą Laskowiczem. Nie zastąpi ich dość niesmaczna chwila, w której Krzycki widzi w łazience kąpiącą się nagą zupełnie dziewczynę, chwila, po której obywatela tego ogar-

nia zupełnie nieuzasadniona rozpacz. Takich *scènes à faire* nie brak i w dalszym ciągu, na warszawskim bruku, gdzie ich w rzeczywistości była taka moc, że wybór między nimi trudny. Najdowcipniejsze dialogi, monologi, serje aforyzmów, nie zastąpią w powieści tego, co jest właściwie jej ciałem, nie zastąpią akcji, czynów, faktów, zdarzeń, walk, starć, całego ruchu, dążącego coraz szybciej do ostatecznego kresu, do rozwiązania, czy to katastroficznego, czy też nie. Za jeden obraz, jedną scenę, jeden wieczór w dworze wiejskim, pełen grozy i lęku, przygnębia i choćby omylnych, ale strasznie nękających przeczuć, taki wieczór, jakich sporo przeżywali ludzie po naszych dworach wiejskich w owe dni niepewności i przerażenia, oddałbym wszystkie monologi i aforyzmy pana Grońskiego i dowcipy pana Świdnickiego.

Wolno było Sienkiewiczowi napisać romans, odtwarzający erotyczne przygody pana Krzyckiego i panny Hanki Skibianki. Ale z chwilą, gdy ten romans oparł o tło dziejowe wstrząśnień, jakich polska ziemia od czterdziestu lat nie widziała, z chwilą, kiedy tym wypadkom wyznaczył tak wielką rolę w swej powieści, z tą chwilą przyjął na siebie obowiązek pokazania nam ich w jakimkolwiek — bądź świetle, ale konkretnie, — związku ich z akcją powieści nie tak luźnie, jak to uczynił, ale bezpośrednio. Od powieści, w której tyle jest mowy o rewolucji, o strasznych jej skutkach, fatalnem oddziaływaniu, mamy prawo wymagać, by o tych rzeczach nietylko mówiła, ale nam je pokazała, stawiała przed oczy. Artysta nie może przekonywać sylogizmami, dialektyką; przekonywać on może tylko faktami, dramataми, które przeżywają stworzone przezeń istoty. Tak uczynił Prus w *Dzieciach* i dał dzieło sztuki. Inaczej postąpił Sienkiewicz, i dlatego powieść jego, jako dzieło sztuki, wydaje mi się chybioną.

Autor *Krzyżaków* nigdy dotychczas — mimo wszystkie zarzuty, niesłusznie podnoszone przeciwko niemu w tym kierunku, — pisarzem tendencyjnym nie był. Po raz pierwszy pozwolił tendencji — mniejsza o to, czy dobrej, czy złej — zapanować nad sobą, i skutek tego był fatalny, co przyznać muszą i najwięksi wielbiciel jego talentu, i najbezsronniejsi czytelnicy. Artyście w służbę tendencji, choćby najpiękniejszej, iść nie wolno.

Adolf Strzelecki

(«Powieść polska 1909/10», w czasopiśmie «Sfinks»,
Warszawa 1910, tom XII, str. 90—95).

Przypisek wydawcy: *Wiry* ukazały się po raz pierwszy w 2 tomach, nakł. Gebethnera i Wolffa, Warszawa 1910. Do literatury: Ludwik Straszewicz — «Czas» 1910; Wacław Makowski: Rok 1905 w literaturze polskiej — w tomie: «Wrażenia i studja», Wilno 1913; Jan Dąbrowski — «Krytyka» 1910 październik; ks. J. Pawelski T. J. — «Przegląd Powszechny» 1910, grudzień, str. 348—357; Z. Wasilewski: Sienkiewicz wobec «Wirów» — «Kurjer Poznański» 1927, 336; I. Cyralski: Dziwne koleje «Wirów» — «Gazeta Bydgoska» 1927, 173.

XXIV

«W PUSTYNI I W PUSZCZY»

Spotkałem się przed kilku laty ze starym przyjacielem mego ojca, który mię stracił z oczu wówczas, gdy byłem jeszcze dzieckiem. Gdym mu się przypomniał, zapytał mię:

— A czemże się ty zajmujesz?

— Jestem literatem.

— Aha, piszesz książki. Tak. Ludzie są dziećmi, a wy niańkami, które im opowiadają bajki.

Zapamiętałem sobie ten dość pobłaźliwy sąd o literaturze. Czasem rozmyślałem nawet o nim. Czy istotnie żądza piękna, na której się gruntuje stosunek między autorem a czytelnikiem, nie jest przypadkiem pozostałością dziecka w człowieku dojrzałym? Życie robi, co może, aby nas przywiązywać do tego przedewszystkiem, co ma dla istnienia naszego uchwytłą wartość, jedynym więc może darem, z którego nam na całe życie czyni czarowny prezent wiek bezinteresowności, wiek dzieciństwa — to owa zdolność do kochania rzeczy, «z której nam nic nie przyjdzie», do kochania piękna.

Poezja jest fikcją, powieść, dramat — są wymysłem. Biorąc książkę do ręki, zgóry niejako umawiamy się z nią, iż to, co ona zawiera, przyjmujemy za rzeczywistość. Tak samo dziecko umawia się z kawałkiem kija, że będzie on konikiem.

Jak poczucie piękna silnie wciąga w nasz umysł nasze ubiegłe dzieciństwo, nasz wiek przedmłodzieńczy, nigdy może nie przekonałem się tak dowodnie, jak teraz, gdym dostał do rąk Sienkiewicza: *W pustyni i w puszczy*.

Książka, przeznaczona dla młodzieży, a jednak nie oderwa-

lem się już od niej, gdym ją raz zaczął czytać — i cieszę się na myśl, że gdy przyjdą moje wakacje, odczytam ją po raz wtóry.

To wszystko, co czternastoletni Staś Tarkowski i jego ośmioletnia przyjaciółka, Nel Rawlison, porwani przez Sudańczyków, przechodzą w swej podróży od Port-Saidu do Mombassy, na tych tysiącach mil piasków, dżungli, olbrzymich gór — to wszystko jest zwyczajnem nieprawdopodobieństwem. Każdej minuty czytania wiem, że nie dobrnęliby ani do połowy drogi, że pożarłyby ich dzikie zwierzęta, albo zmarnieliby z wyczerpania; wiem, że każde kolejne ocalenie ich jest poprostu cudem, a więc niemożliwością — a mimo tego pragnąłem, by tych niemożliwości było więcej.

To udziennienie uczucia, które każdy z nas zyska przy czytaniu *W pustyni i w puszczy* wypływa przedewszystkiem z założenia dzieła; wiele jest na świecie powieści, w których się dzieje tyleż nieprawdopodobieństw, co i w książce Sienkiewicza — różnica polega jedynie na tem, że tamte nie wiedzą o tem, że ambicją ich jest — realizm. Sienkiewicz zgóry postanowił, że to będzie nowoczesna *chanson de geste*, opowieść o tem, jakby wyglądało życie, gdyby cud chodził po świecie, jako norma.

A gdy raz postanowił, że tak będzie wyglądał tok wydarzeń, wiedział, iż od tej chwili należy stać się hipnotyzerem. Postanowił sobie, że napiszemy taką hipnozę — rzecz to nietrudna i dla każdego dostępna. Zmienia się gruntownie sprawa, gdy postanowienie trzeba wykonać. Jestem pewny, że z tysiąca znakomitych pisarzy — jeden, dwu, kilku zaledwie potrafiłoby wykonać takie arcydzieło hipnozy, jakim jest *W pustyni i w puszczy*.

Byśmy przy bohaterach powieści stali z trwałą sympatją, byśmy naszym uczuciem byli niejako pomocnikami w ciężkiem wydobywaniu się z opresyj niewoli, niebezpieczeństw pobytu wśród lwów, panter i tygrysów, byśmy niejako biegli do nich z odrobiną wody, gdy mrą od pragnienia, jak to ma miejsce przy czytaniu *W pustyni i w puszczy* — muszą ci bohaterzy zaskarbić sobie naszą przyjaźń wyjątkowemi zaletami. Ale tu przyczają się dla autora nowe niebezpieczeństwo. Istota doskonała w powieści rzadko kiedy nie jest nudna. Nadaje się ona raczej do hymnu — im zwięźlejszego, tem udatniejszego. Tak dzieje życia, jak i dzieje charakteru wtedy panują nad naszym rozciekawieniem, gdy są dramatyczne, gdy mają swe wzniesienia i swe pochyłości.

Takimi też są bohaterowie tej powieści. Mała ośmioletnia Nel — to miłe, wyjątkowe dziecko, nie bez słuszności w oczach

murzynów awansujące do rangi bóstwa, ale w tym dziecinnym szkicu już się zarysowuje lekko zalotna kobieta, umiejąca niejedno wytargować śliczną minką. Staś Tarkowski, jej czternastoletni opiekun w groźnych wydarzeniach zwrotnikowych, mógłby niejednemu dzielnemu oficerowi być przykładem męstwa i roztropności, ale wartość chłopaka rośnie w miarę przeżycia. Nie bez kozery pokazuje nam go autor na pierwszych kartach utworu nieco samochwalczym. Że brawura ta nie wyrastała z tchórzliwej fanfaronady, pokazało się później w obliczu niebezpieczeństw, — ale te same niebezpieczeństwa zrobiły z chłopca mężczyznę. Dopóki nic nie uczynił męznego w życiu — lubił fantazją pokonywać wrogów; gdy ich pokonał naprawdę — wolał o najbardziej walecznych swych czynach milczeć. Książka pokazuje nam, jak rośnie, jak się uszlachetnia dusza w działaniach, wymagających wzmoczonego napięcia energii.

A jednak ponad te dwie postacie naczelne, już i tak mistrzowsko nakreślone, wybija się figura murzyna Kali. W nim ześrodkowała się ta strona talentu Sienkiewicza, o której dość rzadko się mówi, mimo postaci Zagłoby, a która może najmocniejszy rzuciła pomost między *Trylogię* a komedje Fredry i dalej jeszcze wstecz sięgnęła ku złotym czasom fraszek — a która nazywa się h u m o r e m.

Humor polski, zabarwiony serdecznością jowjalną, ma w sobie coś sentencjonalnego. Jego intencją nietylko jest śmiech, ile uśmiech. Mimowoli układa się on w jakieś podobieństwo przysłowia. Takim już jest humor chłopski. Na dnie dowcipu, jaki możemy usłyszeć w chałupie, spoczywa pobłażliwe dworowanie i zwyczaj jakaś mądra zwięzłość. Te same cechy odbijają się w humorystyce XVI-go i XVII-go wieku, w Kochanowskim, w Waławie z Potoka Potockim. Ich dowcip jest wstrzymany w sobie, świetny w opanowaniu się, w okiełzaniu karykatury. Dowcip Fredry stawia nam go zawsze przed oczy człowieka małomównego a wielomyślnego, przed którym głupi świat papie bez przerwy trzy po trzy; Fredro słucha i od czasu do czasu odezwie się kilku słowy, które gadatliwy świat może nawet wziąć za dobrą monetę; dopiero z boku słuchający obserwator dostrzeże ostrość dwornej kpinki.

Bardzo podobne właściwości ma humor Sienkiewicza. Arcydzieło jego dowcipu, papa Pławicki mógłby przeczytać *Rodzinę Potanieckich* i nie doznać urazy do autora. Z takim poważnym wyrazem twarzy pokpiwa sobie z niego. Tak samo podana jest galerja

tych licznych pań wiejskich i miejskich, które trajkoczą rozbrajająco w *Bez dogmatu*, w *Na jedną kartę*, w *Wirach*; z tym samym niepokąznym uśmiezkim witany jest i Neron.

Satyryczne spojrzenie Sienkiewicza ma poza tem wyjątkowy dar przeistaczania się w ducha środowisk i epok. Żartobliwe tonacje ze *Szkiców węglem*, tak przywołujące jeszcze na sukurs karykaturę Wilkońskiego, zupełnie odpowiednią dla pana Zolzikiewicza, przerzucają się do koloru chłopskiej dykteryjki w jaśniejszych ustępach *Bartka zwycięzcy*, by w Zagłobie opić się znowu sytnym miodem fantazji nawskróś szlacheckiej. Swój antyczny charakter mają krętaactwa atykie Chilonidesa, swój poencyklopedyczny *esprit sceptyczny* Bukackiego.

Wspólną cechą wszystkich tych humorów jest łożysko wytwornej pobłażliwości. Sienkiewicz jakby nie wierzył, że wady tych rozbitków stanowić mogą jakąś groźbę dla bliźnich. Zanadto silnie wierzy, zanadto ufa dobru. Bawi się więc nimi, werbuje swoim czytelnikom miłych bufonów, jak werbuje równocześnie wojowników i ludzi czynów. W *pustyni i w puszczy* zwerbował całe plemiona murzynów, w których pierwotności umiał odnaleźć struny rozweselające Europejczyka. Wśród nich zatrzymał się zwłaszcza na figurze Kalego. Radosny murzynek zajmie napewno poczesne miejsce w humorystycznym bogactwie Sienkiewicza.

Komizm Kalego wypływa z pogranicza biologicznego jego myśli i jego etyki. Nie do zastąpienia niczem są te fragmenty, w których Kali staje się poetą-pieśniarzem pod wpływem objedzenia się. A dopiero tekst jego liryk! Jego marzycielstwo — na temat, coby jeszcze można zjeść!

Rzecz jasna, że w utworze, który nam mówi o groźnych przeprawach przez puszcze, dżungle, przez pustynie i niedostępne góry — strona wesoła musi zajmować niewiele miejsca. Niedostępnie pocucie harmonji, które cechuje zawsze Sienkiewicza, wyznaczyło jej tyle obszaru, ile zająć może bez pokłócenia się ze stylem powieści. Ta sama artystyczna proporcja odmierzyła miejsce i kategorii opisowej. Powiedziałbym aksjomat, gdybym powiedział, że jest ona świetna. W książce Sienkiewicza stanowi ona realistyczną barwę. Troską pisarza było, by opisy natury były dziełem naukowem. Autor nie wyolbrzymia, nie tragizuje widoków zwrotnikowych, ze znanstwem podróżnika podaje to, co każdy tam na miejscu przejść i przeżyć może. Ze świata zwierzęcego słoń King i pies Saba przyodziali się jedynie w strój powieściowy i na swój

sposób pomnażają cudowne dzieje bajki. Poza tem wszystkie inne drapieżniki tropikalne powstały z sumiennej obserwacji zoologa i myśliwego. Każdy ich ruch, każdy opis wyglądu przejść mogą do podręcznika.

Takie samo poczucie ścisłości — w krajobrazach. Ale tu wrażliwość poety nie mogła się już oprzeć czarowi słowa. Więc powstały widoki, malowane dźwiękami, rozteńczyły się barwy lasów zwrotnikowych, rozrosły się gąszcze, rozpieniły wodospady z taką olśniewającą plastyką, że czytelnik niemal mruży oczy od ich blasku.

Na takim tle toczą się sceny i przeżycia.

Adam Grzymała Siedlecki

(pod pseudonimem Quis: «Książki», w czasopiśmie «Museion», Kraków 1912, zeszyt II, str. 115—120).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dn. 6 sierpnia 1927 roku. Tekst pierwodruku przejrany i poprawiony przez autora. Ideową analizę «W pustyni i w puszczy» dał Adam Grzymała-Siedlecki w studjum p. t. «Komunja bohaterstwa», drukowanem w «Gazecie Warszawskiej», 1911.

* * *

W pierwszych dniach roku 1912-go jechałem koleją kilkaset kilometrów przez pustynię afrykańską, od Figuię do Saidu, na południe od Atlasu. Zdarzyło się, że w wilję tej podróży otrzymałem z Warszawy przeznaczoną dla najmłodszej córki książkę, o której z pism tylko tyle wiedziałem, że jest pięknem i budującym opowiadaniem dla dzieci, napisanem przez największego z współczesnych powieściopisarzy.

W żadnej z recenzyj nie było najmniejszej aluzji do faktu, dziś dla mnie zupełnie pewnego, a budzącego we mnie największe zdumienie, że wielki pisarz w tem dziele dla dzieci, napisanem po tylu arcydziełach, nietylko próbuje sił na nowem zupełnie polu, dotąd przez niego nieuprawianem, ale na niem odrazu zajmuje pierwszorzędne miejsce wśród swych współzawodników i, co dziwniejsza, prześciga samego siebie.

Śmiem twierdzić, że ta powieść przetrwa wszystkie inne, jakie napisał Sienkiewicz — tak jak *Treasure Island* przetrwała wszystkie pisma Stevensona, a *Robinson Crusoe* pozostaje dziś je-

dynym powszechnie znanym utworem tak utalentowanego i wszechstronnego pisarza, jakim był Daniel Defoe¹⁾).

W obu wypadkach mamy do czynienia z dziełami, napisanymi z wielką miłością dla czytelników młodocianych, bez żadnego względu na krytykę literacką — i zdaje się ta sama okoliczność tłumaczy niepospolitą doskonałość ostatniej książki Sienkiewicza²⁾).

Daje ona wierny obraz najmniej znanej części świata, o którym botanicy i zoologowie będą mogli sądzić. Na tem tle przyrody egzotycznej mamy niezwykle i nawet nieprawdopodobne przygody dwojga dzieci. To wystarcza, by uczynić książkę ciekawą dla dzieci i dorosłych.

Ale w te ramy tak proste i naturalne autor, dziwnem natchnieniem wiedziony, zdołał, jak Goethe w *Fausta*, wtłoczyć wiele tajemnic (*vieles hineingeheimnisst*).

Dziwne przygody spotykamy często w powieściach dla dzieci. Opisy mało znanych części świata także można liczyć na tuziny. Ale poglądowe przedstawienie, dostępne dziecku, a pouczające dla dorosłych, stosunku rasy białej do murzynów, to już jest sztuka nielada.

Dziecko, które przeczyta tę książkę, dowie się o doniosłej prawdzie, niedostępnej dla wielu dorosłych doktrynerów, mianowicie, że istnieją różnice wrodzone między ludźmi tak wielkie prawie, jak różnice między różnymi gatunkami zwierząt. Panowanie rasy aryjskiej nad światem nie jest jakąś krzywdą ras niższych i nie może być mierzone uczuciami, jakie wśród narodów aryjskich budzi ucisk jednych przez drugie.

Murzyn, urodzony jako syn króla w środkowej Afryce, nie może być równouprawnionym obywatelem w kraju, gdzie biali panują. Będzie on dobrze panował nad czarnymi, ale sam uzna swą niższość tam, gdzie trzeba odwagi, pomysłowości, samodzielności.

Wprawdzie przedstawiciel rasy białej, przez autora wprowadzony na scenę, nie jest pierwszym lepszym Anglikiem czy Szwajcarem. Jest z rodu tych, co Częstochowy bronili i Somo-Sierę zdobywali — a jego własny ojciec walczyć śmiał za sprawę, przez Anglików lub Szwajcarów uważaną za straconą. Ta genealogia boha-

¹⁾ Sąd w stosunku do innych utworów Sienkiewicza za ryzykowny. Autor zdaje się zapominać, lub niedostatecznie być przeświadczonym, że *Trylogja historyczna* ma w literaturze polskiej znaczenie nie mniejsze od *Pana Tadeusza*. (Przypisek wydawcy).

²⁾ Pisane w roku 1912. (Przypisek wydawcy).

tera to nie pochlebstwo wobec polskiego czytelnika, to proste stwierdzenie prawdy biologicznej, że dla ludzi, podobnie jak dla koni lub psów, nie jest obojętnem, kto ich rodzi. A prawdę tę autor przypomina tak dyskretnie, że nie może ona razić najbardziej zacietrzewionego demokratycznego agitatora, w związku z całą budową tak bezpretensjonalnej powieści.

Także prawda historyczna o Mahdim i Anglikach, wbrew wyobrażeniom wielu naszych anglofobów, rozprawiających o tem, czego nie znają, ukazuje się tu z naturalną prostotą, w świetnym obrazie fałszywego proroka. Ten obraz konkretny pobudza myśl nietylko dziecka, lecz każdego dorosłego czytelnika, do rozważań na temat prawdziwych i fałszywych proroków. Bo w przeciwieństwie do fałszywego proroka spotykamy umierającego prawdziwego misjonarza.

Scena chrztu śpiących murzynów jest chyba wzięta z życia, bo najśmielsza fantazja tegoby nie wymyśliła. Kto czyta *Quo vadis*, jeśli ma silne uczucia chrześcijańskie, doznaje wrażenia, że autor był poganinem, gdy pisał to dzieło, lub że przynajmniej nie odgadawał istoty duszy chrześcijańskiej. Tutaj religja i wiara w świat nadprzyrodzony przenika całe dzieło tak wyraźnie i silnie, że z punktu widzenia czytelnika wierzącego można to jedynie istotnej łasce Bożej przypisać, która widać autorowi pytania *Quo vadis?* dała odpowiedź jasną, wyczerpującą i ostateczną.

Ten duch religijny, przy ogromnej swej sile, występuje przecież w sposób, który nawet niewierzących razić nie może — bo głównie wyraża się w zdaniach młodego chłopca, do którego charakterystyki psychologicznej należy wiara naiwna w to, czego się nauczył. Ale mamy tu zarazem i szersze horyzonty, porównanie wiar rozmaitych — nietylko chrześcijańskiej z muzułmańską, ale i wierzeń daleko pierwotniejszych.

Tkwi ogólna filozofja religji i filozofja chrześcijaństwa w tych obrazach, z taką prostotą i naturalnością po sobie następujących. Autor nie rozumuje, nie poucza, nie dowodzi — tylko pobudza do myślenia przez dziwnie umiejętne zestawienie konkretnych faktów i obrazów.

Widzimy chrześcijan, muzułmanów, pogan — i czyny ich. Według ich czynów sędzimy ich — i przy niektórych ustępach nie jeden czytelnik w głębi duszy odczuje, że jest chrześcijaninem, nawet jeśli się chrześcijaństwa wypiera.

Stosunek ras ludzkich do siebie, stosunek różnych wiar i tłu-

mów wyznawców do ich wodzów — to są zagadnienia, które same przez się wystarczają, by dziełu Sienkiewicza nadać głębsze znaczenie. Ale autor sięga jeszcze dalej i głębiej, bo pobudza czytelnika do zastanowienia się nad stosunkiem człowieka do zwierząt.

Oswojenie słonia przez dziesięcioletnią dziewczynkę, bohaterstwo psa, towarzyszącego dzieciom we wszystkich przygodach, doświadczenie myśliwskie Stasia, w wysokim stopniu pobudzić muszą czytelnika do myślenia. Jest w tem wszystkim spokojny pogląd na całość życia, cechujący dojrzałą filozofję autora, która już w *Wirach* dała pewne zadosyćuczynienie za krzywdę ongi filozofji wyrządzoną przez postać Chilona.

Wincenty Lutosławski

(Pustynia Sienkiewicza — «Tygodnik Ilustrowany»,
1912, nr. 28).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dnia 28 czerwca 1927 roku.

Pierwsze oddzielne wydanie *W pustyni i w puszczy*, w Warszawie, 1911, nakładem Gebethnera i Wolffa. Nowe wydanie, we Lwowie 1921, nakładem Zakładu Narodowego im. Ossolińskich. Do literatury: Władysław Umiński: Sienkiewicz jako pisarz dla młodzieży — «Sfinks» 1917, zeszyt I, str. 41—45; monografie Wojciechowskiego i Lama.

XXV

«LEGJONY»

Ostatnia powieść Sienkiewicza, *Legjony*, ukazała się niedawno ¹⁾ w wydaniu książkowym. Sienkiewicz nie po raz pierwszy daje tu sobie radę z niesformą szlachtą polską — w kilkunastu scenach ujawnił jej duszę, tchnąwszy ją w bajeczne postaci od magnatów i senatorów aż do szarych zagonników, od karmazynów do szlacheckiego plebsu.

Parę zaledwie pociągnąć pióra powołało do życia biskupa Krasieckiego, tak kapitalnego w swej rococowej beztrosce i amoralnej lekkości, że jedna już ta postać przywołuje przed oczy epokę

¹⁾ Pisane w roku 1918. (Przyp. wyd.).

w obrotach po śmierci autora

i jej zachód gasnący leniwie i pięknie, ostatnie rzucający światło na płowiejącą Rzeczypospolitej świetność. Streszcza ją, i znowuż przepysnie, wyszarzany majestat szambelana Kwiatkowskiego: jakiś Cedro-ojciec w gorszym wydaniu, wlokący za sobą cienie Targowicy, bolesne przypomnienie strasznych, przerażających rzeczy.

Już w pannie Klarybelli, która tylko jako piękna plama od tła się odcina, jest coś z sentymentalnego romansu z przejściowej epoki: jakaś łaza, zatrzymana pod powieką, jakieś spacerki po księżycu z Richardsonem w ręku. I Krzysztof też ma w sobie bierność zapóźnionych lub urodzonych zawczasie; w niego się wcielił szlachetny dekadentyzm, bezwład krytycyzmu, mądry uśmiech ludzi niestworzonych do czynu. Ale są w powieści i inni. Ci, którzy pójdą z Legjonami do italskiej ziemi, tacy, jakich jedynie pomyśleć można jako walczących bez trwogi, nową budujących wiarę na starych ukoczań fundamentach.

Taki będzie Cywiński, którego zaściankowy romans do najpiękniejszych się liczy u Sienkiewicza, taki przedewszystkiem Bogusławski, mocny, kapitalny charakter romantyczny, wcale nie książkowa byronowska postać.

Są i drugorzędni: Chadzkiewicz i Gromadzki, doskonale wyłaniający się z tła naszkicowanego przepysnie: kompozycja *Legjonów*, nawet jak dla Sienkiewicza, jest niezwykła. Wszystko ma swój cel i swoje miejsce, powieściowa hołota nie pcha się na plan pierwszy, plebs bohaterski nie wałęsa się bez powodu po książce.

Tylko Marek Kwiatkowski zbyt może podpada pod schemat sentymentalnych postaci dziecięcych — rodzony to brat Litki i Marysi z *Wirów*. Ale i on także nietylko jest poetyczną figurką, rozpieszczoną przez autora i przez to może zepsutą.

Ma znowu swoje miejsce w rzędzie poetów-żołnierzy, a onby właśnie może, poniósłszy do Włoch zapłakane i roztkliwione serce, okrzepił je w żołnierskiej doli i wrócił do kraju z piosenką.

Ostatnia powieść Sienkiewicza nie została ukończona. Urywa się w chwili, gdy z ponad pyłu *Via Salaria* strzela w niebo kopuła świętego Piotra, i Legjon polski przykłęka przed matką kościołów, pokłon jej dając od dalekiej ojczyzny.

W tem miejscu nietylko otwierają się szeroko ramy historycznego obrazu, ale i wicher wielkich wypadków wdiera się siłą do powieści.

Tutaj przedewszystkiem jest kres i punkt najwyższy wiary

szlacheckiej Sienkiewicza, tutaj do Rzymu przyjść musiał, gdy wyszedł w drogę raz ostatni — przyszedł się pokłonić za łacińską wiedzę i rzymską wiarę, z której poszło rodem jego karmazynowe eposy szlacheckie, wykwintne zrozumienie dla starych kultur *Quo vadis* i *Bez dogmatu*; w tem jest jego, zła czy dobra, ale odrębność, ale siła, ale niewyżebrane miejsce wśród polskich pisarzy.

I tam też biją źródła tego piękna, które *Legjonom* świetną wyznacza kartę w literaturze — pierwszy to raz o napoleońskiej wojnie nie historia, nie dzienniki mówią, ale — szlachta.

Jan Lechoń

(Leszek Serafinowicz) pod kryptonimem —j— w czasopiśmie «Pro arte et studio», Warszawa 1918, ogólnego zbioru zeszyt XV, str. 29).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną za pośrednictwem Red. Mieczysława Grydzewskiego w liście do wydawcy z dnia 24 lipca 1927 roku.

Do literatury: Kilka uwag o nowej powieści Sienkiewicza — «Czas» 1914, 7; Adam Grzymała-Siedlecki: Ostatnia powieść Sienkiewicza — «Głos Narodu» 1918, 91.

XXVI

IDEE SPOŁECZNE W UTWORACH SIENKIEWICZA

Pokolenie, które wystąpiło na widowni życia po powstaniu 1863 r., bardzo ostro przeciwstawiło się całej przeszłości Polski. Rzucono się z impetem na Polskę szlachecką, na ideologję powstańca, głosząc pozytywne hasła budowania społeczeństwa od podstaw, wzmacniania go ekonomicznie — słowem, znane hasła pracy organicznej. Z biegiem, na przestrzeni blisko półwiecza, przeżyliśmy odrodzenie Polski szlacheckiej, w nieco zmienionych co prawda kształtach, wskrzeszenie ideologii powstańczej, a sztandary pracy organicznej, wdeptywane w błoto w ostatnim dziesięcioleciu ubiegłego wieku, odnowione i odświeżone powiewają znowu, że przypomnimy chociażby głośne rozprawy o «sadzeniu kartofli» czasu wojny. Życie jest ruchem wiecznym: i czasy się zmieniają, i my. Najbliższym zatem zarzutem dla pisarza, który przeżył to półwiecze, byłby, że uległ zmianom, gdy ważną właściwie jest tylko jedność wewnętrzna.

Sienkiewicz należał do tego pokolenia t. zw. «pozytywistów»; na początku swej twórczości z większym od innych talentem, a mniejszą jaskrawością występował krytycznie przeciwko ówczesnej rzeczywistości. W jego powieściach ludowych widzimy ciemnotę i barbarzyństwo chłopów, obok braku wszelkiego poważnego zainteresowania się nim najbliższego otoczenia, chętnie ubierającego się w szaty «starszej braci». Rzepowie oboje giną dlatego właściwie (*Szkice węglem*), że dziedzic «dał sobie słowo, że się w sprawy gminne wtrącać nie będzie»; *Janko Muzykant* umiera w chwili, kiedy panna ze dworu woła pod wpływem wrażeń włoskich: «Ou est heureuse de chercher là bas des talents et de les protéger»; Wawrzon i Marysia (*Za chlebem*) napewno nie poddałyby się pokusom agenta emigracyjnego, gdyby ich kto oświecił o możliwości niedoli za Oceanem; wreszcie i *Bartek Zwycięzca* nie byłby tak tragicznie głupi, gdyby stale na niego oddziaływano. Nawet przedstawiciele Kościoła mają co innego do roboty, niż pieczę nad chłopami: ks. Czyżyk (*Szkice węglem*) mówi z kazalnicy «o średnio-wiecznej herezji Katharrów», występuje przeciw «Voltaire'owi, Condillac'owi, Rousseau i Ochorowiczowi», a dla Rzepowej ma jedną tylko radę: «ofiarujcie Bogu wszystkie swoje strapienia; Bóg doświadcza swoich wiernych». Proboszcz ze Złotopola (*Dwie drogi*) «ostrzega chłopów przed Voltaire'em, Renanem, Darwinem», zamiast im wytłumaczyć, że to nie «jest co innego «w z i o n», a co innego «ukradł». Gdzie indziej chłop zastanawia się długo, dlaczego proboszcz tak na «mularzy» pomstował, i robi rachunek sumienia, czy się kiedy mularstwem nie zajmował.

Nie tu jednak jest grunt, na którym rozwijać się będzie duża, świetna twórczość Sienkiewicza. Nie będzie on pisarzem ludowym; obserwacje jego i studia dotyczyć będą przedewszystkiem sfery, z której sam wyszedł, sfery szlachecko-ziemiańskiej. I w tym kierunku także idą pierwociny jego twórczości, utrzymując zaznaczone wyżej stanowisko. W *Nikt nie jest prorokiem między swymi* Wilk Garbowiecki cywilizuje chłopów okolicznych, zakłada czytelnie, spółki, chce budować drogi i pada w walce z otoczeniem, dlatego, że «głupota ludzka, jak miłosierdzie Boże, jest bez granic», i że Wilk «bywał czasem taki surowy, taki ostry», dzieląc te wady zresztą ze wszystkimi reformatorami wogóle. *Dwie drogi* («Humoreski z teki Worszyły») prowadzą do serca i ręki panny Buńnickiej, a są równocześnie dwiema stronami stosunku do ogółu: Miś Złotopolski sprzedaje ziemię z kośćmi ojców swoich koloni-

stom Niemcom, a inżynier Juskiewicz usuwa wszystkich obcych robotników ze swojej fabryki. Jak widzimy, nawet tak wielki pisarz, jak Sienkiewicz, nie uniknął tu pospolitości wszystkich powieści okresu t. zw. pozytywistycznego; naczyniem wszelkich cnót jest inżynier, gdy rzeczywistość szła i u nas raczej w kierunku Szchedryna-Ljeskowa (*Inżynierzy-bezsierebrenniki*). *Na marnie* wreszcie przeciwstawia mocny typ człowieka z ludu (Szwarc) pannie ze sfer arystokratycznych (hrabianka Lulu); pomysł przeprowadzony zresztą niekonsekwentnie, bohater bowiem marnuje się przez miłość. Zaznaczyć trzeba, że i Garbowiecki i Juskiewicz należą do szlachty. Jest to charakterystyczne i dla autora, i dla społeczeństwa, w którym, jak w żadnym innym, liczna jest warstwa szlachecka, i w którym wszelkie, nawet najradykałniejsze prądy, były reprezentowane przez przedstawicieli tej warstwy.

Po tych początkach mija wiele lat; Sienkiewicz zmienia swoje stanowisko krytyczne pod wpływem kilku czynników. Przede wszystkim to, co w t. zw. «pozytywizmie» było dodatniego, już częściowo wcieliło się w życie; według metody heglowskiej, z tezy Polski przedpowstaniowej i antytezy ideologii pozytywnej powstała nowa synteza. Następnie batalistyczną młodość autora zastąpiła pogoda i optymizm wieku dojrzałego; sięgnięcie w przeszłość «dla pokrzepienia serc» musiało koniecznie wpłynąć i na stosunek autora do terażniejszości. Nakoniec, każda rzeczywistość posiada istotnie dwie strony i może też być oglądana z dwóch stron; przedtem uwydatniały się jej strony ujemne, może nieraz przejąskrawione; teraz wystąpią strony dodatnie, ale bez wyrzeczenia się umiarkowanego krytycyzmu.

Pierwszą powieścią społeczną po *Trylogji* było *Bez dogmatu*. To świetne studjum psychologiczne jest powieścią społeczną w znaczeniu negatywnem, innemi słowy przedstawia typ człowieka, jaki w społeczeństwie być nie powinien. Ówczesna krytyka obesza się z tą powieścią dosyć surowo, popelniając nie tak jaskrawo ten sam błąd, który znacznie później popelnił sprawozdawca «Nowej Reformy» z *Podfilipskim* Weyssenhoffa: dokładne, powiedzmy, z lubością przeprowadzone wykończenie typu wzięto autorowi za zamiar podsunięcia go swemu społeczeństwu, jako typu dodatniego. Dziś, kiedy już stoimy na stanowisku pewnego oddalenia w czasie, śmiało stwierdzić można, że tak zgoła nie było. Przeciwnie. Sienkiewicz, widząc szerzącą się naokoło niego niemoc czynu, nieprodukcyjność pokolenia, pragnął w swoim studjum przedstawić,

że w jednostce prowadzi ona do zniechęcenia do życia i w konsekwencji do samobójstwa, a znaczna ilość jednostek mogłaby przenieść te konsekwencje i na całe społeczeństwo. Jak dalece obserwowane zjawisko było uchwycone trafnie, świadczy fakt, że chociaż Płoszowski należy do arystokracji, prototypy jego i epigonów znaleźć można było i znaleźć można jeszcze we wszystkich sferach inteligencji, nie wyłączając poddaszy. Rzecz naturalna, że ten typ człowieka wyrasta częściej i łatwiej tam, gdzie ludzie nie są ograniczeni pracą zawodową i koniecznością zarobkową, ale i te ostatnie warunki zajmują tylko pewną określoną ilość czasu, pozostawiając resztę dociekaniom i analizom, prowadzącym także do niemocy — czynu społecznego.

Połaniecki jest antytezą Płoszowskiego, jak uzupełnieniem i odwrotną stroną *Bez dogmatu* jest *Rodzina Połanieckich*. Sienkiewicz podnosi tu jedno z głównych haseł okresu pracy organicznej, hasło «zbogacajmy się», bardzo trafne i słuszne dla naszego społeczeństwa. I, rzecz dziwna, za tę właśnie powieść wysłuchuje najostrzejszych napomnień ze strony swoich dawnych towarzyszków broni. Także niesłusznie. Połaniecki nie jest w zamierzeniu autora bohaterem, ale typem przeciętnym człowieka, który wyszedł z ziemi, dorobił się i do tej ziemi znowu powraca; typ ten w dziewiątym dziesiątku lat ubiegłego stulecia był pospolitszy, podczas gdy w poprzednim przeważał typ «wysadzonego z siódła»; jest on w każdym razie społecznie bardziej dodatni, niż najpowszechniejszy — pracowników biurowych, spędzających życie całe w zależności osobistej, rozpamiętywując wielkość przodków; to są właśnie kandydaci na nieudanych Płoszowskich, a imię ich jest legion. Społecznika razić będą zarówno obydwaj typy, i Płoszowski, i Połaniecki, z powodu braku zainteresowania dla zagadnień życia ogólnego, pewnego lekceważenia, płynącego z różnych powodów, u pierwszego z poczucia wyższości nad życiem, wywołanego hiperkrytycyzmu, u drugiego z poczucia pełnej kieszeni i pragnienia napełniania jej coraz bardziej. Obydwaj typy wszakże istnieją, są zaobserwowane znakomicie i są zresztą, jak widzimy codziennie, użytkowywane w akcji społecznej, tylko nie w pierwszych szeregach, lecz w rezerwie finansowej, do której, mimo stałego ociągania się, jednak należą.

Krytycyzm Sienkiewicza w stosunku do warstw, które opisuje, wyraża się w pewnej delikatnej, dobrotliwej ironji. Jej pastwą staje się przede wszystkim zarozumiałość i pewność siebie (Poła-

niecki), a następnie przekonanie powszechne w naszej warstwie szlacheckiej, że każda rodzina jest najlepsza i skutkiem tego każda zasługuje na specjalne ulgi od losu i od Boga. Poza tem pozostał on doskonałym obserwatorem i wrogiem wielomównego, patetycznego a obłudnego filisterstwa. Takie typy, jak Plawicki (*Rodzina Połanieckich*) i Susłowski (*Ta trzecia*), są wieczne i tem prawdziwsze, im częściej spotykamy się z nimi w naszym otoczeniu powszednim.

Ciekawy i wymagający szerszego omówienia jest stosunek Sienkiewicza do radykalizmu społecznego. W jego przedniej straży idą u nas studenci wyższych zakładów naukowych; jakże wyglądają oni w dziełach znakomitego pisarza? Powieść *Na marne* rozwija się w środowisku studentów kijowskich, ale na tle przeżyć erotycznych; na ostatnim planie jej widzimy klub, słyszymy o chłopomanach, ale nie zdajemy sobie jasno sprawy, o co tej młodzieży właściwie chodzi. Akademik z *Hani*, nauczyciel Henryka i Selima, walczy przede wszystkim z religją, uwielbia Moleschotta i Büchnera, jest apologetą «trzeźwości», w czem należy do swojej epoki, ale wyraźnych poglądów społecznych nie posiada i nie wypowiada; poza tem «biedne serce» jego «potrzebowało i było zdolne kochać, jak każde inne, ale niedoła lat dziecinnych, ubóstwo i obojętność ludzka nauczyły je zamykać się w sobie». Kresowicz (*Na jasnym brzegu*) traktowany jest również epizodycznie: jest to dusza ponura, przesiąknięta zazdrością i nienawiścią do ludzi; Kresowicz popełnia gwałt, a potem samobójstwo, ale te rzeczy nie są niczem związane z jego poglądami radykalnymi, o których dowiadujemy się zupełnie ubocznie. Epizodycznie także traktowany jest dr. Chwastowski, człowiek czynu, i Staszewski, teoretyk radykalizmu (*Bez dogmatu*).

Uwagi te były potrzebne, aby zrozumieć Laskowicza (*Wiry*) i całokształt tej powieści, która w zamierzeniu autora miała być powieścią społeczną (jedyną), ale nią nie jest. Laskowicz jest syntezą niejako wszystkich tych typów, jest fanatykiem, żyje nienawiścią i zazdrością; o tym wiemy, do jakiej grupy należy, widzimy go przy rozsiewaniu między chłopami fałszywych wieści, przy organizowaniu strejku rolnego, potem ukrywającego się, a mimo to działającego w Warszawie, wreszcie wyrodnijącego w działacza zemsty osobistej na tle niezaspokojonej miłości. I on kończy samobójstwem pośrednio z powodów erotycznych, jakby typy tego rodzaju były do życia niezdatne i potykały się zawsze o kobietę.

Jak widać z przykładów przytoczonych, między Sienkiewiczem

a radykalizmem społecznem panuje nieporozumienie, a właściwie niezrozumienie. Nie dlatego, aby w tym ruchu, czy kierunku myślowym, nie było pierwiastków nienawiści i zazdrości, ale dlatego, że nie są jedynemi, zwłaszcza wśród inteligencji. Dalej, w życiu takich typów fanatyków, jakie szkicuje Sienkiewicz, miłość odgrywa stosunkowo nieznaczną rolę, gdy tymczasem w jego dziełach giną oni zawsze przez kobiety. Świadczy to, że nasz pisarz nie znał tego świata, który rozwinął się i wzrósł już poza granicami jego młodości.

Nieznamość ta uderza właśnie w *Wirach*. Wypadki, strejki, pochody są prawdziwe, tło publicystyczne, czyli rozprawy i poglądy na wypadki 1904—1905 roku — zdaniem mojem — słuszne, ale od wielkiego pisarza mamy prawo wymagać takiego pogłębienia artystycznego, któreby nas, czytelników, czegoś nowego nauczyć mogło, a nie powtórzonych w świetnej formie dobrze znanych wypadków i argumentów. Prócz tego kanwą powieści jest bajka, której cel zrozumieć trudno: panicz ze dworu (Krzycki) zbałamucił dziewczynę ze wsi (Hanka Skibińska vel panna Anney); historia bardzo zwykła, ale rodzice Hanki emigrują do Ameryki, umierają, ona zostaje ukształcona i adoptowana przez rodzinę angielską i powraca do kraju, jako panna światowa, o którą starał się właśnie Krzycki, ale mimo miłości zobopólnej rozchodzą się — z powodu przeszłości.

Historja ta, bardzo sztuczna, mogłaby być bardzo ciekawa pod względem psychologicznym sama w sobie; wprowadzona do powieści społecznej, musi wywołać pytanie, pogo?

Gdybyśmy nie mieli do czynienia z pisarzem o tak niesłychanie jasnym umyśle, mówiącym zawsze tylko to, co chce powiedzieć, dopatrywalibyśmy się może w tej historii symbolu pokuty, albo też pojednania dworu z chatą przez pokutę i połączenie, ale w takim razie rozwiązanie byłoby niepomysłne. Wątpliwości te wyjaśnią zapewne kiedyś komentatorowie i badacze Sienkiewicza; my dziś stoimy wobec faktu rozdwojenia fabuły powieści, co wychodzi znacznie na jej niekorzyść.

Jeżeli teraz chodzi o najogólniejszą charakterystykę idei społecznych w utworach Sienkiewicza, wypadnie go nazwać zachowawcą w najlepszym tego słowa znaczeniu. I to nie dlatego, że obserwacje jego dotyczą przeważnie warstwy *par excellence* zachowawczej, oraz że ku tej warstwie ciążyą jego najistotniejsze sympatje, ale i dlatego, że podkreśla on w nich te walory, które są podstawą trwania społeczeństwa, w przeciwstawieniu do tych, które

sprzyjają jego rozkładowi. W tem znaczeniu zachowawcą jest także drugi wielki epik współczesny, Reymont, chociaż świat zenitu jego twórczości jest zgoła inny i inne metody artystyczne.

W społeczeństwie tak niesłychanie skłóconem i podzielonem, jak polskie, jest Sienkiewicz przedstawicielem tego minimum ideałów narodowych, które są powszechne, i temu zawdzięcza swoją popularność olbrzymią. W paru utworach swoich, specjalnie dziedzinie uczuć narodowych poświęconych (*Dzwonnik*, *Latarnik*, *Wspomnienie z Maripozy*, *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela*), podkreśla on właśnie najogólniejsze, tęsknotę do ziemi ojczyściej, utrzymanie cech narodowości pomimo nacisku ze wszystkich stron. W wystąpieniach swoich nazewnątrz, kiedy już jako wielki pisarz światowy przemawiał do mocarzy tego świata, był także dobrym rzecznikiem narodu, z tych samych względów, bo bronił jego uczuć i dążności niezaprzeczonych.

Do żadnego stronnictwa politycznego nigdy ściśle nie należał. Zmienna kolej losów zbliżała go osobście i chwilowo z tem, lub innym, ale nie przechodziło to nigdy w węzły stalsze. Pod adresem wszystkich znajdujemy w dziełach uwagi krytyczne, albo też zgodę na poszczególne punkty programowe; pochodziło to z wyżej zaznaczonej właściwości: i z tych programów brał to, co było dodatkiem, a odrzucał to, co przeciwstawiało się innym. Wytrwał w tej swojej ponadpartyjności nawet w najtrudniejszych pod tym względem latach wojny, a ostatnich swego życia, i to pomimo silnego nacisku ze stron paru. Rozumiał on dobrze, że gdyby stanął w jednym z obozów wyraźnie, straciłby moralne prawo do przemawiania w imieniu narodu, a o to prawo bardzo mu chodziło. Wielki Polak stanął tymczasem na czele akcji apolitycznej, samarytańskiej, ratowniczej, rezerwując sobie przemówienie w imieniu narodu na chwilę przełomową. Nie doczekał jej i tego zadania swego nie spełnił. Ale jak długo ludzie czytać będą po polsku, tak długo z kart jego dzieł płynąć będzie uspokojenie do znękaných dusz i wiara w trwałość narodu.

Ludwik Włodek

(w miesięczniku «Sfinks», Warszawa 1917, zeszyt I, str. 10—17).

XXVII

SIENKIEWICZ JAKO PISARZ I DZIAŁACZ
POLITYCZNY

W poglądach swoich filozoficzno-społecznych Sienkiewicz przebył także, jak i w powieściopisarstwie, odmian kilka, niezbyt jaskrawych wprawdzie, ale znamiennech.

W początkach swego zawodu, jak wszyscy zdolniejsi za czasów Szkoły Głównej, wchłaniał wpływy, nazwane «pozytywistycznymi»; czytał Buckle'a, Renana i Taine'a, zaznajamiał się z poglądami Darwina i Comte'a, wyznawał zasady «liberalne», pozwalające drwić z hrabiów Zielonogłowskich i plotkarskich dewotek; ze «ślepego i spróchniałego konserwatyzmu», który na żadne w świecie zmiany pozwoliłby nie rad; rozmyślał o wszystkich zagadnieniach ekonomicznych, społecznych i wszechświatowych, jakie wówczas «młoda prasa» poruszała. Czynnego jednak udziału w tej młodej prasie nie brał, lubo pierwsze swe nowelistyczne utwory przy jej organach właśnie drukował. Mając dużo dowcipu, wołał jak «chochlik-feljetonista» przez parę lat w różnych pismach podpatrywać i wyśmiewać słabe strony ludzi, gdziekolwiek je znajdował, czy u starych, czy u młodych. Zdawało mu się, że jego koledzy «pozytywiści» lekceważą ideał, a on rozkołysany poezją Słowackiego, lgnął silnie ku wszystkiemu, co idealne, nie tracąc zresztą twardego, realnego gruntu pod nogami.

Na romantyzm patrzył krytycznie, lecz wysoko podnosił jego dążność narodową, w czem zresztą od przeważnej części «pozytywistów» nie różnił się bynajmniej.

Ponieważ kwestja, złączona z poglądem na romantyzm, ma doniosłe znaczenie w charakterystyce umysłowości Sienkiewicza, muszę rzecz tę przedstawić szczegółowiej. «U nas romantyzm — są słowa jego — wchłonawszy w siebie utwory wyobraźni ludowej, wsparł się na bardzo szerokiej podstawie, a przytem, przez swój zwrot potężny ku całemu ogółowi, zmienił do wysokiego stopnia swój charakter, uprawnił się, niejako związał z życiem, stał się istotną i prawdziwą poezją ogółu. Niema wątpliwości, że miał i u nas wiele złych stron. Bezwątpienia rozluźnił do wysokiego stopnia formę artystyczną i wprowadził pewną swawolę językową, zadawałającą się przewagą mnóstwa słów nad treścią. Również ka-

zał się często zapalać na zimno do rozmaitych gminnych pojęć, do niebywałych istot i bohaterów, do bogów, dawnych bożków litewskich lub pomorskich, w czym nie było żadnej szczerości, bo inna sprawa, jeśli poeta takie rzeczy od ludu i w imię ludu maluje, a inna, gdy udaje, że sam w nie wierzy i czytelnikom każe wierzyć. Wprowadzało to pewną modę, pozbawioną wszelkiego rozsądku i prawdy. Z drugiej strony, w najwspanialszym nawet swym zwrocie, w tym właśnie, który go związał z życiem i prawdą uczuć całego ogółu, nowy kierunek, gdy jako *Gustavus obiit*, a jako *Conradus natus est*, popadł w mistycyzm, nastroił chorobliwie uczucia i wyobraźnię, uchrystusował i ubóstwił wszystko, zdjął z ogółu wszelką odpowiedzialność, zatem zamknął oczy na potrzebę rachowania się i odradzania z win».

Uznawał tedy Sienkiewicz szkodliwe strony «idei mesjanicznej», ale gdy Spasowicz nazwał w swoim studjum o Syrokomli tę ideę «kanonizowaniem jawnogrzesznicy», oburzyło się serce kochające kraj i jego twórczość poetycką gorąco; Sienkiewicz wystąpił przeciwko takiej ocenie romantyzmu z całą siłą męskiego protestu. «Nietylko Syrokomla — powiada autor *Niewoli tatarskiej* — ale żaden inny poeta nie kanonizował zrywania sejmów, opilstwa z czasów saskich, sprzedajności w czasie bezkrólewioń i innych tym podobnych wad narodowych. Jeśli zaś przesadzono w optymistycznym poglądzie na przeszłość, to dzisiejsza pseudo-trzeźwość czyni w odwrotnym kierunku toż samo. Jest ona maksymalnem odchyleniem się wahadła w stronę przeciwną i niczem więcej. Mówiąc inaczej: chrystusować przeszłość jest przesadą, ale nazwać ją jawnogrzesznicą jest niemniejszą; — i choćbyśmy zgodzili się na to, że dzięki mesjanizmowi mieliśmy głowę w obłokach, to drugi kierunek może przez niebaczną wytrącić nam podstawę z pod nóg. Musimy stać na tem, co jest nasze, inaczej przyjdzie spaść gdzieś za nisko, bo aż do stosowania się w trzecim czy w czwartym pokoleniu do nowych zewnętrznych warunków, zamiast dążyć do wytworzenia nowych pomyślniejszych...» I takiemu przekonaniu dotrzymał wiary w całej dalszej działalności swojej.

W ciągu pobytu w Ameryce Sienkiewicz stał się zapalonym demokratą i szczerym wielbicielem społeczeństwa amerykańskiego. «Kiedym początkowo — powiada — na wiarę wieści krążących w Europie o Stanach, jeździł i chodził z rewolwerem za pasem, z żelaznym kułakiem w kieszeni i ze szpadą ukrytą w lasce, słowem, uzbrojony jak jaki rozbójnik w operze, — ludzie, świadomi tutej-

szych stosunków, śmieli się ze mnie, pytając: czy i w towarzystwa kobiece będę chodził również z palcem na cynglu? Obecnie bawię w Stanach przeszło pół roku, byłem w rozmaitych stronach; ocierałem się o rozmaitych ludzi; zdarzało mi się sypiać w samotnych fermach, odległych o dziesiątki mil od stron zamieszkaných, w szałasach pasterzy, w chatach rybackich, a nigdzie z nikim nie miałem najmniejszego zajścia, nigdy bezpieczeństwo mojej osoby i kieszeni nie było zagrożone, przynajmniej ze strony Amerykanów. Własność prywatna jest tu rzeczą tak świętą, że możesz ją prawie choćby na publicznej drodze złożyć, a nikt jej jeszcze nie ruszy». Społeczeństwo amerykańskie jest zdaniem Sienkiewicza moralniejszem od europejskiego, a cywilizacja amerykańska zapewnia ludziom możliwie największą sumę szczęścia. Pojęcie równości społecznej i towarzyskiej jest tu nie frazesem, ale stało się faktem. «O, trudno mi nawet wypowiedzieć — woła Sienkiewicz — 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 zmałało; energia i praca jest frazesem, mężczyźni chorują na nerwy i bezkrwistość, a zato szermują językami, przędą i noszą swoim damom świeżo wyszłe z pieca plugawej opinii plotki...»

To też za powrotem do kraju, Sienkiewicz nietylko w nowelach, lecz i w swoich sprawozdaniach literacko-artystycznych, pisanych w «Gazecie Polskiej» i w «Niwie», starał się szerzyć przekonania postępowe i demokratyczne, z początku bardzo wyraźnie i śmiało, potem coraz umiarkowanej, aż wreszcie, zostawszy redaktorem konserwatywnego «Słowa» w Warszawie, mało biorąc udziału w rozprawach publicystycznych; w powieści *Ogniem i mieczem* dał się unieść prądowi apoteozowania oligarchji szlacheckiej, choć zresztą nie zakrywał błędów przeszłości.

Ten jednostronny atoli pogląd na dzieje trwał krótko, gdyż, jak już wiemy, z każdą nową pracą rozszerzał i pogłębiał powieściopisarz swój widnokrag historyczny, aż doszedł do epicznego ogarnięcia wszystkich niemal żywiołów, składających życie narodowe. Jako publicysta odzywał się wtedy rzadko; a można mieć żal do niego, że w ważnych chwilach skąpił swego wpływowego głosu; to mu jednak za wielką, niezapomnianą zasługę poczytać należy, że, ilekroć przemówił publicznie, zagniony jakimś postronnem nawoływaniem, odpowiadając czy to literatom rosyjskim, czczącym

go zbiorowo, czy też baronowej Suttner, wzywającej do ujęcia się za Boerami, umiał zawsze zachować godność narodową i znajdował rozumne słowa, idące z duszy i trafiające do duszy.

Piotr Chmielowski

(«Henryk Sienkiewicz w oświeceniu krytycznym».
Lwów 1901. Str. 220—225).

* * *

Z roku na rok wzrastała sława wszechświatowa Sienkiewicza, czarowi jego powieści nie oparła się nawet Francja, która, słusznie rozkochana w swojej własnej, wielkiej, wszechświatowej literaturze, niesłusznie z nieufnością i pogardą patrzy na cudzoziemską. I wówczas to Sienkiewicz, z jednej strony widząc i czując, że we własnym kraju jest najpopularniejszym i najukochańszym już nietylko pisarzem, ale człowiekiem, a z drugiej wiedząc, że jest pisarzem głośnym na całym świecie, że jego nazwisko nie jest dla cudzoziemców tylko pustym dźwiękiem, jak nazwiska innych autorów naszych, nie wyłączając wielkich poetów, — wówczas stał się orędownikiem sprawy polskiej wobec zagranicy: przez jego usta cały naród polski, który go milcząco uznał za swego przedstawiciela, zaczął przypominać światu swoje nieprzedawnione prawa i wobec całej ludzkości piętnować dziejące się nad nim nikczemne bezprawia. Oto myśl przewodnia kilku odezwy Sienkiewicza, czy to *Listu do baronowej Suttner*, czy *Listu otwartego Polaka do ministra rosyjskiego*, czy *Ankiety o wywłaszczeniu*, i jeszcze innych.

Te wszystkie odezwy w tej spuściznie królewskiej, którą narodowi swemu pozostawił Sienkiewicz, należą do najświetniejszych klejnotów, naprawdę królewskich. Drga w nim ból, ale słabości ducha, ale pęknięcia serca tam niema; jest zato majestatyczny spokój, jest nieskruszona moc ducha, niewzruszona świadomość sił moralnych narodu, jest królewskie poczucie godności i honoru narodu, skrzywdzonego, ale który nie żebrze litości, tylko domaga się swoich świętych praw, jest potężny protest przeciwko bezprawiu, nazywający zbrodnię po imieniu. «Bezduzne... i nieludzkie jest takie prawo, które, nie bacząc na to, że nawet zwierz każdy musi mieć swoje legowisko, zabrania Polakowi wnieść sobie na własnym kawalku ziemi dach nad głową». «Ponieważ zbrodni potrzeba ciemności, więc przez długie i długie lata trzymano nasz lud jakby

w podziemiu z obawy, aby, ujrawszy światło, nie ujrzał zarazem wszelkich popełnionych nad jego ojczyznę niegodziwości, hamowano oświatę, by łatwiej wszczepić nienawiść i by łatwiej powaśniony i ślepy naród przywieść do ostatecznego upadku i zniszczenia».

Lecz jest w tych odezwach jeden jeszcze rys, tak piękny, tak szlachetny, a tak nawskróś polski. Romantyzm utrwalił i pogłębił w sercach polskich religijną wiarę w najwyższość ideału chrześcijańskiego, w jego harmonję z ideałami narodowymi, w istnienie porządku moralnego na świecie, w ostateczny triumf sprawiedliwości, która

«...w końcu wygrywa na wieki».

Otóż wiara ta bardzo silnie dźwięczy w odezwach Sienkiewicza, który nietylko przez swoją bujną fantazję i gorące uczucie, i talent poetycki jest prawowitym spadkobiercą wielkich romantyków, ale i przez swoją czystość moralną i podniosły idealizm. «Państwo ma prawo dążyć do potęgi, ale musi poczuwać się do obowiązków wszechludzkich». «Siła powinna mieć duszę, i to duszę wysoką i moralną». «Należy miłować ojczyznę nadewszystko i należy myśleć przedewszystkiem o jej szczęściu; ale jednocześnie pierwszym obowiązkiem prawdziwego patrioty jest czuwać nad tem, by idea jego ojczyzny nietylko nie stanęła w przeciwieństwie do szczęścia ludzkości, lecz by się stała jedną z jego podstaw; tylko w tych warunkach istnienie i rozwój ojczyzny staną się sprawą, na której całej ludzkości zależy; innemi słowy, hasłem wszystkich patriotów powinno być: przez ojczyznę do ludzkości, nie zaś: dla ojczyzny przeciw ludzkości». I jeszcze: «Wieki chrześcijańskiej kultury, niemniej jak zdrowy rozum, mówią głośniejszy od bałwochwalców warciańskich, że ta kultura, którą żyje ludzkość od dwóch tysięcy lat, jest... siłą większą i bardziej nieprzepartą od bagnetów, i że hetmanem nieprzeliczonych zastępów winna być sprawiedliwość». Czy na te słowa nie zadrżałyby z radości serca Mickiewicza i Krasieńskiego? czy nie powiedziałyby mu: — tyś z nas?

Ale bo też on był z nich, był spadkobiercą ich ideałów nietylko narodowych, ale i ogólnoludzkich, ich miłości nietylko Orła Białego, ale i Krzyża. I dlatego on był powołany, on jeden jedyny, do tego, żeby po ich śmierci hetmanić duszom polskim; i dlatego, kiedy się rozległa wieść żałobna o jego śmierci, to serca polskie za-

jęczały podobnym jękiem, jaki się wyrwał z piersi poety XVII wieku na wieść o śmierci Chodkiewicza w obozie chocimskim:

«Hetmanie mój złoty!
Przecześ, przecz zostawujesz zaczęte roboty?»

Bo nie w słodkim odpoczynku, tylko przy ciężkiej robocie zastała Sienkiewicza śmierć, — przy jakiej, to wiemy wszyscy. On, który uratował tyle dusz polskich, zapragnął teraz ratować życie polskie. Wyjechał do Szwajcarii i tutaj, korzystając ze swojej wszechświatowej sławy i mając zupełną świadomość, że on jeden jedyny w całej Polsce jest milczącą zgodą jej synów powołany do tego, żeby wobec świata być jej duchowym przedstawicielem, zorganizował i piórem swoim popierał pracę około zbierania funduszków dla zniszczonej przez wojnę ojczyzny. I tej pracy oddał się całkowicie i niepodzielnie, pomimo, że z różnych stron chciano go wciągnąć do roboty politycznej i namawiano, żeby powagą swego nazwiska poparł taki lub inny kierunek i uświęcił go w oczach narodu blaskiem swojej aureoli. On odmawiał — i nie mógł, a raczej nie powinien był nie odmawiać, — dlaczego, niech na to on sam odpowie. Oto co pisał na rok niespełna przed śmiercią do jednego ze swoich krewnych:

«Czytałem ciągle, a przynajmniej od czasu do czasu, w gazetach o rozmaitych moich orientacjach. Czasem się to przykrzy. Wprawdzie i ja często «timeo Danaos», ale moje stanowisko jest proste. Uczuciowo jest przyjazne dla tych, którzy chcą i mogą zapewnić nam jak najwięcej samodzielności i rozwoju, a faktycznie, póki jestem prezesem Komitetu, który musi mieć dostęp do wszystkich dzielnic, jest ściśle neutralne. Przestrzegam tego tak dalece, że, gdy mnie rząd francuski zaprosił do zwiedzenia frontu, odmówiłem... Nie brakło mi ochoty widzieć wojnę zbliska, tak jak ją oglądał zaproszony Rudyard Kipling. Ale ponieważ trzebaby było oświadczać się z sympatjami, widywać figury urzędowe, podlegać wywiadom dziennikarskim, więc wolałem się wstrzymać. Kosztowało mnie to dużo, ale trudno! Najpilniejszą obecnie rzeczą jest ratować zagrożone przez głód i nędzę życie polskie. To ważniejsze od wszelkich romantyzmów i realizmów politycznych».

Czy tego niedosyć? A komu tego mało, niech sobie jeszcze przeczyta i dobrze rozważy jeden dwuwiersz Mickiewicza:

«Po tem wyższego męża możesz poznać w tłumie,
Że on zawsze to tylko zwykł robić, co umie».

Sienkiewicz czuł się dość silnym i zobowiązanym, i uprawnionym, i powołanym do tego, żeby być duchowym przedstawicielem Polski wobec całego świata, żeby mu przypominać jej święte i niezaprzeczone prawa do życia i bronić jej honoru narodowego: z tego obowiązku i powołania wywiązywał się zawsze i wywiązał się w ostatnich czasach nie tylko ze spokojem i godnością, ale także z wielkim rozumem, z jasną świadomością granic możliwości, poza które ta broń duchowa, którą on władał, nie sięga. Gdyby te granice przekroczył, mógłby tylko zaszkodzić tej wielkiej sprawie, której służył. Rozumiał, że w tej służbie musi mieć zupełną wolność ruchów, że mu jej nie wolno krępować oświadczeniem się na tę lub ową stronę, za tem lub owem stronnictwem. A jak z tej wolności korzystał, to w całej pełni zczasem dopiero wyjdzie najaw. Dotychczas wiemy tylko, że dzięki jego przewodnictwu w Komitecie szwajcarskim i jego nazwisku napływały zewsząd fundusze dla Polski. Ale na tem on nie poprzestawał. Oto jeden szczegół, dotychczas nieznan, niży drobny, a tak bardzo wymowny:

«W Kanadzie — są słowa z listu Sienkiewicza (dnia 1 listopada 1915 r.) — traktowano Polaków, poddanych austriackich i niemieckich, bardzo źle. Internowano ich, o ile nie byli obywatelami kanadyjskimi, nie dawano im pracy etc. Napisał o tem do mnie ksiądz Franciszkanin, prosząc o list tego rodzaju, żeby go można wydrukować w pismach. Napisałem..., i obecnie ten sam ksiądz donosi mi, jaki był skutek. Oto internowanych uwolniono, sympatje dla nich wzrosły, pracę dają im chętnie, a co więcej, we wszystkich szkołach, do których chodzą dzieci polskie, wyznaczono z pośród Polaków płatnych nauczycieli polskiego języka».

Czy jest w całej Polsce jaki inny człowiek, którego by słowa odniosły taki skutek? A dzisiaj ¹⁾, po jego śmierci, czy jest w Polsce choć jeden człowiek, któryby miał prawo odzywać się do obcych w imieniu całego narodu i któryby miał prawo wierzyć, że będzie słuchany i że się nie narazi ani na śmieszność, ani na zarzut braku pełnomocnictwa ze strony narodu? Nie, takim człowiekiem był on jeden jedyny, ukochany twórca *Trylogji*, pokrzepiciel serc polskich i hetman dusz polskich, Henryk Sienkiewicz!

Jest w *Prelekcjach paryskich* Mickiewicza jedna piękna i głęboka nauka — o «człowieku wiecznym». Mówi Mickiewicz, że wodzem duchowym swojego narodu może być tylko taki człowiek,

¹⁾ Pisane w roku 1916. (Przyp. wydawcy).

który się czuje «członkiem swego Kościoła, synem swego narodu», który «całą przeszłość religijną i polityczną» umie «ścisnąć w jedno ognisko, zamienić w jedną płonąca gwiazdę i ogień ten utrzymywać na ołtarzu swego ducha, aby cokolwiek w historii było świętego, prawdziwego i wielkiego, znalazło się w nas, jako ziarno siewne, jako siła życiodajna». Mickiewicz ma słuszość. Jeżeli się historia narodu ma toczyć drogą prostą i prawą, a nie manowcami, trzeba, żeby jego wodzowie byli nie zaprzeczeniem, nie przeciwieństwem jego ducha i przeszłości, jak wielu samozwańczych i jednodniowych proroków, ale, przeciwnie, syntezą jego ducha i jego przeszłości, żeby byli, chociaż wyżsi od niego i podnoszący go na swoje wyżyny, kością z jego kości i krwią z jego krwi. Takim człowiekiem wiecznym był dla Polski, a raczej jest i będzie, on sam, Mickiewicz, takim był, jest i będzie Sienkiewicz: on czuł się i był członkiem swego Kościoła i synem swego narodu, w jego sercu paliła się ściśnięta w jedno ognisko cała nasza przeszłość religijna i polityczna, przeszłość wielka, wolna, niepodległa, i promienie z tego ogniska serdecznego oświecały i ogrzewały i, da Bóg, oświecać i ogrzewać będą dusze polskie, — aż wreszcie to ognisko płonąć będzie już nietylko w głębi serc naszych, ale także przed oczami naszymi, aż wreszcie wielkość, wolność, niepodległość przestaną być tylko złotą i świętą pamiątką przeszłości i staną się na nowo rzeczywistością. A kiedy się to stanie, kiedy się ziszczą nasze marzenia, które dzisiaj nas wszystkich jednoczą, wówczas nasza miłość, wdzięczność i cześć dla Sienkiewicza zapłoną jaśniejszym i gorętszym jeszcze płomieniem; bo nikt od czasów Mickiewicza nie wpajał w nasze serca mocniej i głębiej miłości ojczyzny i wiary, że się nasze marzenia ziścić muszą;

«Bo gdy się losów zdrada na nas wściekla,
Gdy szatan piekłem osaczył nas wszędzie,
Wszelki czyn święty, dokonany wśród piekła,
Na wieki wieków pamiętany będzie».

A czyn Sienkiewicza był święty!...

Ignacy Chrzanowski

(«Henryk Sienkiewicz», wyd. II, Kraków 1917, str. 29—38).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora i wydawcy książki, księgarni p. f. S. A. Krzyżanowski w Krakowie, udzieloną w listach z dn. 2 i 14 lipca 1927 roku. Książka, z której ten ustęp wyjęto, znajduje się jeszcze w handlu księgarskim.

XXVIII

SIENKIEWICZ JAKO NAUCZYCIEL NARODU

Sienkiewicz był to jeden z największych nauczycieli narodowych, jakich przez całe wieki swego istnienia miała Polska, a w ostatniej epoce naszego bytu, po roku 1863, ze wszystkich największy i najlepszy.

Kiedy Skarga zaklinał naród, żeby kochał ojczyznę i pielęgnował zgodę, bez której się nie ostoi, uzasadniał ten święty obowiązek pomiędzy innymi tem, że łączy nas z sobą cały szereg wspólnych węzłów: «Macie jednego pana i króla, jedne prawa i wolności, jedne sądy i trybunały, jedne sejmy koronne, jedne wspólną matkę, ojczyznę miłą». Straszliwym zrzędzeniem losów straciliśmy te węzły: «Macie jednego pana i króla, jedne prawa i wolności, mieć jednego pana i króla, jedne sądy i trybunały, jedne sądy koronne, a zamiast jednych wolności poskapiono nam nawet jednej niewoli. A co się stało z jedną matką-ojczyzną?

Tu tylko, w sercu, tu się uchroniło,
Co w mej ojczyźnie najlepsze było.

Tak, pozostała nam wspólna matka-ojczyzna, ale już tylko w sercach, bo, oprócz wspólnego języka, pozostały nam już tylko wspólne węzły m o r a l n e, nadewszystko — wspólna miłość przeszłości i wspólne marzenia o przyszłości. Najpotężniejszą zaś dźwignią tej naszej jedności moralnej była nasza literatura narodowa XIX wieku, zwłaszcza wielka poezja romantyczna.

Lecz wróg i tej moralnej jedności wypowiedział wojnę: odebrawszy nam ojczyznę widomą, sięgał zbrodniczą ręką po niewidomą, tę, której na mapie już nie było, ale która w sercach naszych była, jak jest i będzie zawsze. I to właśnie wroga niepokoiło i gniewało. Starał się więc wszelkimi środkami wyrwać nam ten skarb z serc, starał się przekuć duszę polską na niepolską. Główną zaś kuźnicą, w której się ta niegodziwa robota dokonywała, była szkoła, zwłaszcza w tych zaborach, w których usunięto z niej język ojczysty. Zresztą i w tym jedynym zaborze, w którym ze szkół języka ojczystego nie usunięto, czy była szkoła, któ-

rąby można było nazwać n a r o d o w ą bez zastrzeżeń, t. j. narodową nie tylko z języka, ale i z ducha, Nie, bo jest nie narodową, tylko obcą, taka szkoła, w której się przy nauczaniu gramatyki nie odróżnia zaimka dzierżawczego n a s z od przymiotnika o b c y, a w nauce stylistyki zalicza się pojęcia: l o j a l n o ś ć i p a t r j o t y z m nie do antytez, tylko do synonimów...

Otóż ze wszystkich ludzi, jakich miała Polska po roku 1863, kto skuteczniej od Sienkiewicza ratował duszę polską od wszystkich niebezpieczeństw obcej szkoły? Obca szkoła uczyła nas gardzić naszą przeszłością: on nauczył nas ją kochać; obca szkoła poniewierała naszym językiem: on nam pokazał wszystkie jego skarby; obca szkoła wtłaczała przemocą serca polskie w trzy obce systemy polityczne: on uczył je obracać się około jednego słońca — tego samego, które zapalił w nich Bóg.

Oto dlaczego Sienkiewicz jest naszym wielkim nauczycielem. Nie przywrócił nam jednego pana i króla, ani jednych praw i wolności, ani jednych sądów i trybunałów, ani jednych sejmów koronnych: ale nie pozwolił, żeby wróg zabił w naszych duszach «jedną wspólną matkę, ojczyznę miłą».

I za to na wieki wieków niech będzie błogosławiony!

Ignacy Chrzanowski

(Henryk Sienkiewicz. Przemówienie na uroczystym obchodzie Koła Krakowskiego Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych ku czci Sienkiewicza dnia 17 grudnia roku 1916. Drukowane w miesięczniku lwowskim «Muzeum», 1917, i w książce: «Wśród zagadnień, książek i ludzi», Lwów 1923, str. 525—527).

Przypisek wydawcy: Przedruk na życzenie i za zezwoleniem autora, wyrażonem w liście do wydawcy z dnia 2 lipca 1927 roku.

XXIX

KILKA SŁÓW O JĘZYKU HENRYKA SIENKIEWICZA

Sienkiewicz — wielki twórczy duch narodu polskiego, o indywidualności wybitnej z natury, a własną pracą spotęgowanej — był synem epoki smutku, w której tak jemu, jak i nam wszystkim

żyć przypadło... świadek bezpośredni wrażeń bolesnych i cierpień ogólnych, czuł mocno warunki życia twarde i jego rozwojowi nieprzyjazne i wrogie. Był wszakże z tych, co nie upadają na duchu, i nie dawał przystępu zwątpieniu o lepszej dla tego życia przyszłości. Krzepił się tą nadzieją i w rozmyślaniu nad niedolą przynębionego narodu przyszedł do wniosku, że nadzieję lepszego jutra budzić i krzepić także należy w umysłach i sercach innych, w umysłach i sercach tych warstw polskiego ogółu, które pod brzemieniem niedoli ogólnej uginąć się poczęły. Wierzył, jak i my wierzymy, że ta lepsza przyszłość dla skolataney nawy ojczystej nadejść musi. Wiarę tę podtrzymywała w nim idea dziejowej sprawiedliwości i to głębokie przekonanie, że naród, który umiał dźwignąć się z upadku, w chwili grozą przejmującej tragedji rozbiorowej i nad odrodzeniem własnym o własnych siłach pracować począł, że naród ten nie może zmartwieć i zginąć, ale, jak ma prawo do życia i żyć pragnie, tak też zdobyć musi warunki konieczne do zabezpieczenia sobie swobody i samodzielnego rozwoju narodowego.

Nieodłącznie od tej wiary w wielkie odrodzenie, żywił też niezłomne przekonanie, że ową przyszłość lepszą, że to odrodzenie konieczne, przygotowywać należy nam samym, zdobywać pracą ducha mrówczą i nieustanną około wszystkiego, co zmierza do postępu i światła, co pomnaża i zbogaca piśmiennictwo ojczyste, co do szerzenia nauki i wiedzy wszelakiej w narodzie się przyczynia.

To był grunt ideowy dla jego myśli i czynów.

I jął się czysty duch jego obywatelski pracy zbożnej, a wielkiej dla swego narodu, — pracy ku podniesieniu ducha i pokrzepieniu serc milionów. Za środek zaś do oddziaływania na dusze i serca rodaków obrał jęz yk, mowę ojczystą, zrozumiałą i dostępną dla wszystkich, od maluczkich do największych w narodzie.

I rozwinęła się niebywale twórczość jego pisarska. W dziełach swoich Sienkiewicz rozłoczył przed czytelnikiem świetne obrazy z przeszłości Polski wolnej, z jej dziejów pełnych chwały i mocy; przesunął przed wyobraźnią naszą szereg bohaterów wraz z ich czynami głośnemi i wielkiemi. Obrazami swemi wskrzesił to życie na nowo i uwydatnił je w sposób, sobie właściwy, owemi rykami barwnymi, pełnemi szczegółów charakterystycznych, typowych. Niby drugi Matejko, genialny twórca historycznego malarstwa, który w obrazach swoich wydobywa z przeszłości całe okresy dziejów narodowych i na nowo w pełni życia stawia je przed na-

szemi oczyma, — i Sienkiewicz z tą samą miłością dziejów ojczy-
stych rozsnuwa je przed nami, i u niego takie same żywe postaci
przemawiają do nas w chwili obecnej. Świetne, mistrzowskie jego
opisy przykuwają odrazu uwagę czytelnika do scen, przedmiotów
i osób kreślonych, obudzają dla nich podziw, przenoszą w czasy
dawno minione i skłaniają umysły do poważnej zadumy, do roz-
myślań, po których rodzi się w szerokich masach sąd, że owa Pol-
ska w przeszłości, to coś niezwykle bohaterskiego, dzielnego, do
czego się przywiązać i co czcić i miłować należy.

Niejednen czytelnik dzieł Sienkiewicza, który przedtem mało
co słyszał i wiedział o Polsce, pod wpływem niezapomnianych
obrazów naszego autora, pod wpływem tego, co z pism jego wy-
czytał, poczuwał naraz łączność swoją z opisywaną ojczyzną, sta-
wał się jej obywatelem i patriotą.

Tak jest, swoim prostym, wyrazistym a jednocześnie peł-
nym wdzięku opisem wydarzeń z dziejów ojczyrstych Sienkiewicz
potrafił zająć umysły i trafić do serc czytelników całego narodu.
On go podniósł na duchu i pokrzepił jego serce. Dokonał zaś tego
zapomocą słowa i wielkiego swego talentu artystycznego.

To był pierwszy obfity plon, jaki czytanie dzieł Sienkiewi-
cza przyniosło masom w narodzie.

Taki wpływ na myśli i serca czytelników — jak już wspo-
mniałem — osiągał nasz autor nietylko samą istotą i treścią rozsnu-
wanych obrazów, ale w znacznej mierze — a może przeważnie —
właściwemi mu sposobami ich przedstawiania. Najważniejszym
zaś z nich jest niewątpliwie prostota jego języka. Tą wła-
śnie prostotą, którą się po mistrzowsku posługiwał, nacechowane
są wszelkie jego opisy.

Postaciom z dawnej przeszłości, występującym w akcji, autor
wkłada nieraz w usta wyrazy i wyrażenia, właściwe spólczesnej im
polszczyźnie, a czyni to z takim znawstwem cech językowych
i przytem z takim taktem autorskim, że ta jego staropolszczyzna
wytrzymuje wszędzie krytykę filologiczną.

Oczywiście, sam talent pisarski, choćby w stopniu bardzo
wysokim, nie może tu wystarczać. Obok niezwykłego talentu,
Sienkiewicz miał za sobą znajomość rzeczy: znał język dawny,
bo z odpowiednim przygotowaniem do studjów poznał go do-
kładnie. ze źródeł pisarzy złotego wieku. Oto szczegół charaktery-
styczny. Sam, będąc jeszcze studentem, pisze w liście do swego ko-
legi, że podczas pobytu jednych wakacyj na wsi u babki swojej, od-

krył tam we dworze na poddaszu skrzynię pełną książek starych, pomiędzy którymi były oryginalne pierwodruki takich pisarzy, jak Kochanowskiego, Górnickiego, Orzechowskiego, Skargi i innych. Stali się oni odtąd ulubionymi jego towarzyszami podczas letnich wczasów, a i później już się z nimi nie rozstawał. Skarby te piśmiennictwa dawnego znał — z pewnością rzec można — gruntownie; rozkoszował się zarówno ich treścią, w której widział obrazy wielkiej przeszłości narodu, jak i wydoskonaloną formą zewnętrzną języka czasów zygmuntońskich. Uderzała go giętkość, siła i dosadność wyrażen oraz zwięzłość i niezrównane w swej prostocie, a dziwnie zawsze pociągające, wysłowienie staropolszczyzny.

Te to przymioty języka dawnego, a przede wszystkim prostość w wypowiedaniu myśli, zwięzłość i dosadność wrażyć się też musiały w jego pamięć, a następnie stały się własnością jego niezrównanej prozy powieściowej, nieodłącznym znamieniem stylu Sienkiewicza.

A w studiach swoich nad poznawaniem przeszłości pracą i wytrwałością dochodził do wyników godnych podziwu. Wszak i *Quo vadis* — utwór wszechświatowej sławy — nie byłoby pewno takim arcydziełem, pomimo wysokiego artyzmu, jakiego twórca złożył tu dowody, — gdyby nagromadzone bogactwo faktów i szczegółów z życia starożytnego świata, nie wypływało wprost z niepospolitej znajomości tego świata, i gdyby ta wiedza nie była przez autora na własnych gorliwych studiach oparta.

Jeszcze jeden fakt. Mnóstwo szczegółów wielce zajmujących z dawnego życia rycerskiego, które Sienkiewicz szczerą ręką rozsypał w swojej Trylogji, toż to nie twory wyłącznie fantazji poetyckiej, ale wypadki i czyny realne, oparte na faktach z życia rzeczywistego i czerpane ze źródeł autentycznych: z olbrzymiej kroniki wojen kozackich rymowanej Samuela ze Skrzywny Twardowskiego p. n. *Wojna domowa z Kozaki (1681)*, w której niema właściwie poezji (pomimo rymów), ale zato mnóstwo ciekawych szczegółów i sądów, kreślonych przez naocznego świadka i uczestnika wydarzeń.

Jeszcze krótka uwaga o języku ludowym u Sienkiewicza. Jak staropolszczyzną w scenach i opisach swoich posługiwał się poprawnie, tak niemniej przy wprowadzaniu na scenę mowy ludowej ściśle przestrzegał prawdy. Przychodziło mu to łatwo, bez żadnego wysiłku fantazji; znał bowiem dokładnie mowę ludu różnych dzielnic polskich, a przygotowanie filologiczne pozwalało mu

rozumieć i oceniać należycie różne właściwości gwar ludowych. Postaci też jego wieśniacze przemawiają mową ludu rzetelną, bynajmniej nie podrabianą przy pomocy fantazji autorskiej, jak się to zdarza u innych pisarzy.

A teraz jak się przedstawia styl Sienkiewicza pod względem ozdobności i poprawności? Styl ten, pełen prostoty, ma w sobie tyle naturalnego powabu, że zbyt dużą była dla autora troska o upiększenie go innymi pseudoozdobami, do jakich, wzamian za ową prostotę, uciekają się nieraz polscy pisarze. Sienkiewicz nie przyozdabia w y r a z a m i cudzoziemskimi mowy tam, gdzie na oddanie pojęcia istnieje w polskim równoznaczny wyraz rodzimy. On umie go znaleźć i wydobyć ze skarbcza mowy ojczystej, a z miłości i czci dla tej mowy wyraz rodzimy ma u niego pierwszeństwo przed obcym przybyszem. Oczywiście, nie znaczy to bynajmniej, by Sienkiewicz unikał wyrazów obcych, tak jak i nikt z nas nie unika tych, które z rozwojem kultury od wieków razem z nowymi pojęciami przyjęliśmy z Zachodu, i które zyskały prawo obywatelstwa w naszym języku, pomnażając i znakomicie wzbogacając jego słowozbiór.

Podobnie też nie wprowadza do języka wyrażenia niby to polskich, bo polskimi słowy wypowiedzianych, ale na modłę cudzoziemską (francuską, lub częściej niemiecką) stwarzanych, wbrew naturze języka polskiego i bez żadnej istotnej potrzeby. Nie pozwalała mu na to ani naturalna prostota jego stylu, ani też głębokie poczucie swojskości wysłowienia. A zaznaczyć należy, iż zasługa jego tym większa, że właśnie w okresie jemu współczesnym, wskutek ogólnego zaniedbania u nas nauki języka ojczystego, stały się modnymi pewne świeżo z zagranicy sprowadzane upiększenia stylowe, do polszczyzny jako nowości najniebaczniej wciągane...

I w budowie o k r e s ó w u naszego autora widzimy tę samą prostotę i towarzyszącą jej jasność. Sienkiewicz rozumiał, że nadmierne rozciąganie okresu, że zapewnianie go zdaniami określającymi i dopełniającymi, a do tych znowu przydawanie dalszych określeń i dopełnień, jest kardynalną wadą we wszelkich objaśnieniach i opisach: nuży bowiem wyteżoną uwagę czytelnika i przeszkadza objęciu całości kreślonego obrazu. Nasz autor szkopoły takie omija zwyczajnie. Zamiast skłębionego z mnóstwa zdań okresu, wypowiada myśli zdaniami oddzielnymi, czysto spółrzednymi, czy podrzędnymi, tam tylko wiążąc je spójnikami lub zaim-

kami względniemi, gdzie nagromadzenie zdań nie jest liczne, i gdzie jasność wypowiedzanych myśli na tem nie cierpi ¹⁾).

Po tem wszystkim, co wyżej pokrótce nadmienilem, zbylczna nawet dodawać, że pisarz takiej miary i tak mistrzowsko władający językiem ojczystym, rozumiał dobrze znaczenie i war-

¹⁾ Przy ocenie stylu Sienkiewicza warto tu przypomnieć świadectwo Juljana Ochorowicza («Szkola Główna Sienkiewiczowi», artykuł: «O Henryku Sienkiewiczu ze stanowiska psychologji», Warszawa 1917, str. 30—31) o metodzie pracy twórczej wielkiego pisarza: «Mianowicie, na pytanie, jak pisze? odpowiedział mi ze szczerością w głosie: — *Dla mnie, pisanie, to katorga!* Znając z innych zeznań, rozkosze twórczości poetyckiej, musiałem być zdziwiony tą odpowiedzią. Bliższe jednak badanie okazało, że określenie powyższe, choć może trochę przesadne, nie było jednak dalekiem od prawdy. Sienkiewicz przedewszystkiem długo obmyślał i przetrwiał wszystko to, co umiał pisać — aż do najdrobniejszych szczegółów. Przyjemność więc tworzenia przypadła na ten okres pracy, a nie na samo pisanie. Samo pisanie nie mogło być przyjemnem, raz dlatego, że ze względu na poruszane tematy, musiał ciągle myśleć o cenzurze; powtórę, ponieważ przyzwyczał się nie poprawiać, tylko przepisywać całe stronicę, gdy mu się coś w nich nie podobało; potrzecie, ponieważ pisał zawsze z numeru na numer, a więc pod naciskiem terminu, — metoda bardzo zdradliwa, możliwa jedynie dla wielkich talentów, a w każdym razie osłabiająca samą przyjemność pisania».

O języku Sienkiewicza znamienne są słowa innego mistrza mowy polskiej, Stefana Żeromskiego («Przemówienie o Sienkiewiczu» (1916?) w tomie pośmiertnym p. t. «Elegie i inne pisma literackie i społeczne», przygotował do druku Wacław Borowy, Warszawa 1928, str. 167—169): «Henryk Sienkiewicz posiadał od natury niezwykły dar słowa. Dziś, gdy sztuka pisarska nadzwyczajnemu uległa udoskonaleniu i uprawie, nie widać już może tak wyraźnie tego znaczenia, jakie dla rozwoju artystycznej prozy polskiej miały pierwsze cztery tomy jego *Szkiców*. Kto przeżył ten wpływ w młodości, ten musi stwierdzić, iż na tle owoczesnego piarstwa było to słowo nowe, inne, własne, wydobyte z pospolitego języka, z mowy codziennej szlachty, mieszczan i chłopów. Ten swój pierwszy dorobek znakomity pisarz doskonalil przez całe życie, przystosowując go do rozmaitych zawartości, które nim wypadło przyoblekać. I dziś jeszcze, mimo rozpowszechnienia form i rodzajów artystycznych, nikt go nie prześcignął w spokojnej, prostej, a doskonale pięknej budowie zdania, w logicznym rozwoju okresów, uwydatniających obrazy i ukazujących myśli. Czytając utwór Sienkiewicza jakiegokolwiek natury, nie doznajemy przykrości i nieznośnych zahaceń o skazy, zadry i szczyrby, — ani jednego tam fałszu dla oka. ani jednego dla ucha. Trzeba mu przyznać pierwszeństwo, jako mistrzowi sztuki pisania, samego kunsztu wypowiedzenia się po polsku na piśmie. Nie poprzestał on jednak na wszechwładnem ogarnięciu mowy dzisiejszej, którą się posługiwał w utworach malujących współczesność, albo którą uderzał jak szpada, gdy trzeba było sta-

tość tego języka dla całego narodu. Wiedział, jak i my wszyscy, że język jest tą silną opoką, na której się gruntuje życie indywidualne każdego narodu i jego rozwój kulturalny. Rozumiał również, że dla nas wspólny ten język jest tym potężnym łącznikiem — potężnym, bo pełnym mocy duchowej, — który nas wszystkich ze sobą jednoczy, a tym samym utrzymuje w nierozzerwalnej unji pooddzielane wielkiej całości odłamy.

Zrozumiałe też jest, dlaczego wielki ten pisarz narodowy znał, szanował i miłował język ojczysty, a w dziełach swoich troszczył się o jego poprawność i piękność.

Cześć Ci, mistrzu słowa polskiego,
Cześć, synu Polskiej ziemi!

Adam Antoni Kryński

(w wydawnictwie zbiorowem: «Szkoła Główna Sienkiewicza», Warszawa 1917, str. 37—42).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dn. 10 lipca 1927 roku. Tekst pierwodruku przejrzany i poprawiony przez autora. Pisownia autora zachowana.

wać w obronie wszystkich Polaków, — lecz posunął się do rozłamania wrzędzów skarbcza mowy starej, prapradziowskiej, do gwaru wojny i pokoju Rzeczypospolitej. Otworzył przed nami ów skarbiec siedemnastego wieku i dał literaturze polskiej arcydzieło stylu: — usłyszeliśmy na własne uszy żywą mowę naddziadów, leżących po lochach kościołów, po szlakach dzikich pól, między wybrzeżem a wybrzeżem obydwu mórz, dokądkolwiek dobiegło polskiego konia kopyto. To władztwo nad językiem żywym i martwym służyło przedewszystkiem do uwydatnienia elementu zdrowia i siły, — do podkreślenia wynikającego z nadmiaru siły pierwiastka walki, jako motywu twórczego, — i chwały, jako rezultatu i nagrody. Ów atut siły, jako motyw i efekt twórczy, jest w utworach pisarza jakgdyby wrzecionem, na które nawijają się włókna różnorodnych legend. Wskazuje on niewątpliwie na to, iż sam twórca miał nie tylko w duszy, lecz niejako w żyłach, w kościach i szpiku kości ową moc lwa spragnionego walki. Jeżeli nie był w stanie wyładować jej materialnie, to kładł ją w pismo, jak «nabój w burzące działo».

Por. nadto: Jan Łoś: Styl Sienkiewicza, «Muzeum» 1917, str. 447—50; Czesław Rokicki: Parę uwag o języku Sienkiewicza, Warszawa 1925, str. 23; A. G. Siedlecki: Język Sienkiewicza — «Gazeta Bydgoska» 1927, 173. (*Przypisek wydawcy*).

XXX

ZNACZENIE SIENKIEWICZA

W Sienkiewiczu mamy przykład działania na życie sztuki, jako wielkiego dobra kultury, zrzeszającego naród. Wielki artysta staje się na firmamencie narodowym jasnym punktem, który wiąże skupione tam wzrokiem rzesze. To, co świat dalszy ma od Sienkiewicza radości estetycznej, to jest nasz podarek dla świata. Poeta jest naszą własnością organiczną; to jest tajemnicą jego wielkości. Naród go wytworzył, on go zaś działaniem swem dźwiga. Naród go stworzył poetą, on zniewolił naród dla siebie — jako artysta.

Genjalnie wywiódł Taine prawo pochodzenia poety ze swego czasu i swojej rasy. Rozpierzchnięte w życiu światło piękna widzi się według tego prawa ściągnięte w soczewce człowieka wyczuwającego. Im więcej kocha, tem więcej wyczuwa prawdy życia. Wielki poeta kocha za miljony. I tu jest pierwsza przyczyna, leżąca w pochodzeniu natchnienia, że naród i poeta — to jedno.

Do tego prawa pochodzenia, żeby zrozumieć całą grę życiową sztuki, dodać trzeba drugie prawo — artyzmu. Poeta oddaje z siebie światło — i tu jest artystą. Prawem zaś artyzmu jest rozlewność. Im więcej ogarnął wycuciem poeta, tem większy zakres chce objąć swoim wyjawieniem. Prawo świetlne.

Mickiewicz kochał za miljony, ale jako artysta marzył o tem, by jego dzieła zbłądziły pod strzechy. Twórca kocha i chce być kochany. Punktem wyjścia i celem jest naród. W naturze artyzmu leży — podbój.

Zasady tej nie mogą zaciemnić spotykane w świecie artystycznym fakty zaparcia: «*odi profanum vulgus!*». Jeśli pominąć w tych zjawiskach prawdziwy powód, kryjący się zwykle w niemocy artystycznej, to pozostaną poza tem wysiłki talentów jednostronnych, które szukają nowych dróg, eksperymentują, zawsze jednak w tej nadziei, że znajdą wyraz artystyczny, który przemówi do wszystkich.

Jest faktem, że Sienkiewicz posiadał panowanie nad umysłami narodu w dziedzinie piękna, a probierzem jego wartości jest, że cały świat poza nami uznał w nim wielkiego artystę. Starczyło go nietylko na domowe ognisko. Koło nas skupił się cały świat cy-

wilizowany, aby słuchać jego powieści. Sienkiewicz wprowadził Polskę do literatury powszechnej daleko realniej, niż to mógł zrobić Mickiewicz, pomimo że tamten tworzył w Europie, gdy na Polskę zwrócona była uwaga.

Powieść jest rodzajem poezji bardziej demokratycznym. Na jej terenie ujawnia się w całej prostocie potrzeba artysty być słuchanym i kochanym. Taką żądzą powszechności żyła sztuka grecka, święcona na igrzyskach Olimpijskich; z tą ambicją porwania oczu wszystkich rzeźbiarz grecki tworzył posąg w nieskalanej czystości linjach.

Romantyzm zmącił życie artyzmu pracami swemi koło pogłębiania źródeł poezji. Była to czynność dziejowo konieczna, skoro była, ale jest faktem, że dopiero po stu latach krynica sztuki powraca do swego przezrocza. Pierwiastek subiektywny, czysto poetycki, wziął był górę nad artystycznym. «Sobie śpiewam nie komu» — tak się zdawało poetom. Wielcy nasi romantycy, można wyrazić to przypuszczenie, dlatego doszli do rezultatów artystycznych, że byli w szkole u klasyków, że mieli doskonałą kulturę artystyczną. Później jednak coraz wyraźniej można było spostrzegać, że w miarę dopływu do sztuki świeżych elementów, rządzących się romantyzmem przykazaniem natchnienia, jako początku i końca sztuki, — barbarzyństwo stawało się udziałem wszystkich jej dziedzin. Głęboka orka romantyzmu podniosła rodzajność ziemi, wszakże nie orka jest celem ostatecznym, jeno plon artyzmu, sama sztuka, dająca życiu obiektywne wartości piękna.

W dziedzinie poezji lirycznej romantyzm najdłużej się trzymał. Wyspiański nie mógł znaleźć jako artysta w samej poezji, środków przesilenia pierwiastku romantycznego i tworzył całe koalicje sztuk (dramat, malarstwo, muzyka), aby wprowadzić panowanie artyzmu. Przesilenie jednak romantyzmu następuje nie na polu poezji, która jest czynnikiem twórczym w każdej gałęzi sztuki, ale na terenie artyzmu w każdej sztuce zosobna. W sztuce polskiej nastąpił wielki postęp w ostatnim czasie w kierunku opanowania środków artystycznych, przedewszystkiem zaś w powieści.

Sienkiewicz był pierwszym «grekiem», przewyciężył w Polsce romantyzm i dał poznać nam urok sztuki odrodzonej, działającej środkami właściwemi rodzajowi. W kulturze artystycznej Sienkiewicz miał świadomość piękna, jaką tylko nowożytny artysta osiągnąć może ze sztuk zjednoczonych: jest lirykiem, malarzem, architektem, muzykiem, dramaturgiem, rzeźbiarzem. Ale te zdo-

bycze przerobił na własność swoich nerwów, miał je w sobie — to jego kultura. Jako artysta ma zaś zdecydowaną, jasną świadomość środka, którym rozporządza. Wie, że tylko słowo jest materialem jego dzieła. Ileż bogatszy to środek, niż farba, którą rozporządza malarz, a jednak przy wielkiej świadomości artystycznej środka malarz osiąga także panowanie.

Cud, którego dokonał na mowie polskiej Słowacki, stał się od Sienkiewicza obowiązującym prozę żywiołem. Naród dzięki takim mistrzom słowa słyszy siebie mówiącym i drzenie radosne go obiega. Co może artyzm, to w dziedzinie samego dźwięku muzycznego mowy doświadczyliśmy, słuchając w teatrze Modrzejowską. Nie wierzyło się uszom, że to mowa, którą sami się posługujemy. Cóż mówić o podziwie dla t w ó r c y tej mowy.

Na tę mowę złożyły się dzieje ducha polskiego od pierwotności. Sienkiewicz, zawładnąwszy nią, wszedł, zda się, w posiadanie dróg do duszy ludzkiej przez Polskę i wszystkie jej stany zdołał wyrazić w dziełach swoich, które są i muzyką słowa, i galerją obrazów, i przedziwną architektoniką, i wielką sceną dramatyczną.

Darmobyśmy szukali w tych dziełach jego osobistości, włókien, któremi u artystów bez kultury twór dźierży się autora i ciągnie go za sobą, zdradzając jego słabości. Dzieła Sienkiewicza są uprzedmiotowione całkowicie, sobie zostawione, aby same się tłumaczyły, aby żyły samodzielnie — bez komentarzy. Ogień artyzmu wytrawił z nich wszystko, co osobiste i co technicznie rusztowaniem. Czuć w nich jedno — wolę artystyczną, aby dzieło żyło.

Taka ambicja artystyczna jest dobrodziejstwem dla życia historycznego, dążącego do utrwalania się w pomnikach cywilizacji. Dla nas zaś, którym wszystkiego zaprzeczono, nawet mowy, nawet duszy, tem bardziej drogi musiał być twórca, dający życiu narodowemu ton, blask i radość.

Żeby uprzytomnić sobie zasługę pisarską Sienkiewicza, porównajmy jego utwór powieściowy z powieścią Kraszewskiego, z której się rodzi w prostej linii, z powieściami Kaczkowskiego, Korzeniowskiego, Rzewuskiego, Dzierzkowskiego w Galicji, przedtem Niemcewicza, ks. Wirtemberskiej, z czytanymi w przekładach za czasów uniwersytetu wileńskiego powieściami niemieckimi, a zobaczymy, jaki postęp zaszedł w sztuce powieściopisarskiej. Sienkiewicz stoi na wysokości sztuki światowej, odpowiada, jako kunszt,

najwybredniejszym wymaganiom krytyki literackiej. To też powieści jego przekładane były na wszystkie języki, cały świat je czytał i dawał im się porywać.

Ta siła porywania, wyrażająca się w poczytności, jest miarą społeczną sztuki.

Na czem czyn Sienkiewicza polega? Właściwie ściąga się do zasługi literackiej, że Sienkiewicz skupił koło swoich książek cały naród, wszystkie warstwy i powieściami swojemi obudził wyobraźnię narodu, jako istoty wiecznie żyjącej.

Dokonał tego powieścią. Dość przyjrzeć się mechanizmowi powieści, aby zrozumieć, że nie jest to rzecz łatwa połączyć w niej szeroką poczytność z wysokiem artystycznym wykończeniem.

Dzieje powieści polskiej nie są zbyt długie. Początki jej sięgają czasów, kiedy sztuka wogóle nie miała wydzielonej dziedziny piękna i artyzmu, jako terenu twórczości indywidualnej. Powieść była rozrywką umysłową, raczej wiedzą, niż dziełem wzruszenia estetycznego. Autor był czynnikiem nieznanym i obojętnym.

Żywioł twórczy zlewał się z żywiołem słuchaczy. Słuchacz był współautorem, bajka była jak kwiat polny.

Indywidualność twórcza do literatury weszła przez poezję wierszowaną, przez snycerstwo poetyckie. Na tem polu najpierw odznaczyła się jednostka. Tutaj utwory zaczynały być czyjąś własnością. Kiedy powieść była jeszcze w kolebce, wiersz Kochanowskiego stał już na wysokości artyzmu.

Wacława Potockiego *Wojna chocimska*, Samuela ze Skrzypny Twardowskiego *Wojna z Kozaki, Tatary, Węgry i Szwedami* z XVII wieku, są już w dziedzinie sztuki powieściowej zupełnie czemś nowem w porównaniu z dawnymi powieściami, bezimieniami lub imiennymi kronikami. Są już stemplowane indywidualnością i sztukę mają na celu. Treść Twardowskiego — to *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza. Ten sam temat. Wróciliśmy jednak po dwu stuleciach do prozy. Tej syntezy między powieścią a poezją dokonał wiek XIX. Trzeba było na to paruset lat kultury literackiej zarówno w szeregach twórców, jak i w zastępach słuchaczy. Sienkiewicz ten rozwój ukoronował. Nietylko formą. Sienkiewicz lepiej widzi Polskę XVII wieku, niż Twardowski, który się osłuchał tych dziejów od żyjących. Polska ówczesna ożyła nam w wyobraźni i stała się dzięki talentowi i artyzmowi mistrza bliższa nam, niż najbliższe wczoraj.

Sienkiewiczowska sztuka obrazowania znalazła język wspólny

dla wszystkich warstw, dla wszystkich kultur w społeczeństwie. A pamiętajmy, że w społeczeństwie żyją współcześnie wszystkie fazy kultury, jakie przebyła warstwa oświecona od początków cywilizacji. Mamy przecież lud, żyjący literaturą niepisaną, jak za czasów Piasta, mamy w sferach półinteligencji i po wsiach, miastach i miasteczkach ludzi na poziomie potrzeb 16-go, 17-go i 18-go wieku. Większość sfer oświeconych przetrawia jeszcze poezję romantyczną z początków 19-go wieku. Pamiętajmy, że w czasach Sienkiewicza upamiętniony w *Szkicach węglem* Żołzikiewicz, pisarz gminny, półinteligent, wyrocznia umysłowa dla całej okolicy, z upodobaniem czytał *Tajemnice dworu madryckiego*, należące całkowicie do typu powieści 16-go wieku.

Sienkiewicz mocą swojego talentu jednym zamachem dokonał dzieła społecznego, któremu stulecia powolnej kultury sprostać nie mogły; postawiwszy wszystkie warstwy na jednym poziomie, zebrał je w jedno towarzystwo, zorganizowane wspólnem zainteresowaniem, zestrojone jednym tętnem serc i umysłów.

Był to czyn zdemokratyzowania sztuki, a z drugiej strony demokratycznego dźwignięcia mas w górę ku widokom narodowym, zasługa wielka na polu kultury narodowej, największa przysługa, jaką postępowi społeczeństwa zrobić może artysta.

Z tych dwu stron: czysto artystycznej, należącej do dziejów literatury, i ze strony społecznej, należącej do dziejów kultury ogólnej narodu, rozpatrywać można zasługi Sienkiewicza. Tę drugą stronę odczuł cały ogół. Zasługa obywatelska Sienkiewicza leży nie w tem, że tak lub inaczej pojmował dzieje narodu i jego przeszłość, lecz że dokonał wielkiego czynu demokratycznego na polu dziejów kultury polskiej wtedy właśnie, kiedy dostęp do mas narodowych wskutek wiekowej klęski politycznej zdawał się być niemożliwym.

Okres pozytywizmu w drugiej połowie XIX w. przeniósł twórczość literacką na pola prozy. Powieść stała się wyrazem charakterystycznym aspiracji artystycznych tego wieku, tak jak poezja dawała fizjognomję czasom romantycznym. Nic jednak w rozwoju sztuki nie idzie wstecz. W sztuce pokolenia stają na ramionach generacyj poprzednich. Sienkiewicz był wytworem historycznym sztuki pisarskiej polskiej: miał w sobie i mnicha kronikarza, i rodzimość ziemiańską poetów złotego wieku Reja i Kochanowskiego, i epiczność rycerską Potockiego czy Twardowskiego, i klasyczny umiar klasyków XVIII-go wieku, ale też miał w sobie cały dorobek wielkiej sztuki romantyzmu. Był to pisarz pełen poczucia, że

byli przed nim twórcy *Pana Tadeusza*, *Beniowskiego*, *Irydjona*, pisarz postawiony przez Mickiewicza w środku narodu nowożytnego, należący do wszystkich warstw, traktujący naród jako jedną całość organiczną, pisarz połączony przytem ze społeczeństwem zapomocą dzienników, co bardzo zmieniało resonans twórcy, pisarz nie z ubożstwa średniowiecznego, ale nowożytny, świadomy środków twórczych i dróg, do umysłowości ogółu wiodących, synteza poety, historyka, publicysty-dziennikarza, spadkobiercy świetnej publicystyki czasu upadku państwa, zmierzającej do naprawy Rzeczypospolitej.

Sienkiewicz należał do generacji pozytywistów, ale ją przeżył. Słoneczny jego umysł źle się czuł we wszelkiej jednostronności. Nie wystarczała mu walka w zaścianku o hasła. Potrafił wydobyć się na świat szeroki, objął szerokie horyzonty, i może to właśnie pomogło mu ujrzeć drogę narodu polskiego z wysokiej pozycji historycznej i porównawczej. Kochał Polskę pomimo wysokiego krytycyzmu, pomimo, że znał wyższe cywilizacje.

Okres sienkiewiczowski, jeśli takie damy mu miano, nie poszedł w dziejach naszych na marne. Pomimo najcięższego, jaki był w czasach porozbiorowych, ucisku politycznego dokonywał się rozwój ducha polskiego dzięki skombinowanej pracy we wszystkich dziedzinach.

Sienkiewicz odegrał w czasach upadku politycznego Polski wybitną rolę, jako najwyższe wykończenie cywilizacji polskiej, widne światu całemu, a wewnątrz wiążące rozluźnioną rozbiorami budowę.

Jeszcze raz literatura polska wykazała swoją żywotność jako czynnik narodowy. W tym wypadku rolę historyczną w dziejach kultury odegrała powieść polska.

Zygmunt Wasilewski

(«Współcześni. Charakterystyki pisarzy i dzieł», Warszawa 1923, str. 152—163 («Henryk Sienkiewicz», rozdziały II i III).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dn. 17 czerwca 1927 roku.

XXXI

SIENKIEWICZ U OBCYCH

Wielkie trój-słońce naszego romantyzmu nie zdołało rzucić promieni poza mury graniczne. Słowacki i Krasiński rzadko wspomniani nawet w encyklopedjach cudzoziemskich, mało komu znani są w Europie. Przekłady ich utworów, zazwyczaj bardzo wątle, należą do antykwarskiej makulatury. Mickiewicz przez swą szeroką działalność zdobył dość głośne nazwisko, ale — bez czytelników. Romantyzm polski, ten najbujniejszy wykwit polskiego ducha w niewoli, pozostaje narazie niedostępny dla obcych. Nieprzepartą tamę stanowi tu nie tylko treść poematów polskich, z całkowitej odrębności naszego życia porozbiorowego wysnuta, ale przedewszystkiem forma. Nieudolni tłumacze-rodacy musieli odstręczyć od smakowania w arcydziełach polskich, a poetom-cudzoziemcom nigdy język polski nie był potrzebny. Poezja zresztą, jako rodzaj twórczości organicznie związany z formą, niełatwo nadaje się do tłumaczeń i transpozycji.

Losy sprawiły, że wszechświatowej i zupełnie autentycznej sławy doczekał się dopiero prozaik polski, to jest Sienkiewicz. Jeżeli przypomnimy sobie okoliczności, wśród których ta sława rozlewała się po świecie, to łatwo stwierdzimy, że rosła ona w odwrotnym niejako stosunku do poziomu artystycznego danego kraju. O Rosji niema potrzeby rozwodzić się obszerniej: tam utwory Sienkiewicza drukowały się zwykle współrzędnie z ogłaszaniem ich w języku polskim. Bywali tłumacze sumienniejsi, jak Ławrow, którzy uważali za potrzebne zyskiwać od Sienkiewicza prawo przekładu (oczywiście bezpłatnie). Większość jednak nie zadawała sobie tego trudu. Wychodziły pisma autora *Ogniem i mieczem* w miesięcznikach i czasopismach, wychodziły w licznych «zbiorowych wydaniach», u trzech, czterech jednocześnie wydawców, odbijane w setkach tysięcy egzemplarzy i traktowane przez niesumiennych spekulantów tak, jakby były ich wyłączną własnością. Niekiedy nie wymieniano nawet w tytule, że Sienkiewicz jest autorem obcym; zastępy czytelników rosyjskich poczytywały go za pisarza oryginalnego, jednego zresztą z najpopularniejszych, najchętniej swego czasu czytanych. Krytyka rosyjska naogół pisała o Sienkiewiczu

rzeczy powierzchowne i banalne. Zdarzały się zdania nie wolne od uprzedzeń polityczno-społecznych. «W każdym jednak razie Polacy — pisze jeden z krytyków w r. 1897-ym — mogą słusznie być dumni ze swego romansopisarza i winni mu wdzięczność. W jego niezliczonych powieściach i romansach zawsze niezmiennie ukazuje się Polak, obdarzony wszystkimi cnotami i wolny od wad; jeżeli nawet występują i wady dla pewnej różnorodności, to już muszą być ubrane w najbardziej elegancką i dowcipną formę. Polak, gdziekolwiekby się znalazł, zawsze zajmuje pierwsze miejsce; Polak jest szczytem wszelkiej inteligencji i kultury» ¹⁾).

¹⁾ Przypisek wydawcy: Literaturę rosyjską o Sienkiewiczu streszcza i omawia: A. M. Femelidi: G. Sienkiewicz. Jewo literaturnaja epocha, żizń, trudy i mysli, Odesa 1904 (rec. Stan. Zdziarskiego w «Świecie Słowiańskim» 1906, II, str. 310—312), wyd. II — Petersburg 1912, nowe wyd. uzupełnione 1914. Z oddzielnych wydawnictw rosyjskich, zajmujących się Sienkiewiczem, przytaczamy: Hofszterer: Sienkiewicz kak psycholog sowremiennosti, Petersburg 1896; I. K. Chraniewicz: Oczerki nowiejszej polskoj literatury, Petersburg 1904; A. J. Jacimirskij: Nowiejszaja polskaja literatura od wozstania 1863 goda do naszych dniej, 2 t., Petersburg 1908. Por. nadto artykuł: Pisma rosyjskie o Sienkiewiczu — «Dziennik Poznański» 1916, 281.

Przekłady rosyjskie ukazują się od roku 1880 (*Janko muzykant* w odeskiej «Prawdzie»). Przekłady W. M. Ławrowa *Ogniem i mieczem* w Moskwie 1886, *Bez dogmatu*, 1896, *Quo vadis*, 1896... Pierwsze zbiorowe wydania pism Sienkiewicza w przekładach były rosyjskie: F. W. Dombrowskiego, 9 tomów, 1894—1898 (petersburskie), w 6 tomach — Petersburg 1898; kijowskie; Ławrowa w Moskwie.

Przekłady czeskie otwiera *Za chlebem* w roku 1880. *Ogniem i mieczem* wydano w Pradze 1889, *Quo vadis* 1897—1898, *Bez dogmatu* 1899, *Krzyżaków* 1899—1900. Na język chorwacki *Hanię i Starego sługę*, przełożył J. Tomič, w Zagrzebiu 1881. — Do literatury o Sienkiewiczu w krajach słowiańskich i ościennych: Fr. Sekanina: H. Sienkiewicz. Literární studie, Praga 1901; Ś. p. Horzica o Sienkiewiczu — «Nowe Słowo Polskie» 1902, 62; Jarosław Rozvoda: Sienkiewicz w Czechach — «Kurjer Poznański» 1916, 135—136; A. B. D(ostal): Sienkiewicz w Czechach — «Kurjer Lwowski» 1916, 592; Památce Henryka Sienkiewicza Narod česko-slovensky, Praga 1924, str. 12; M. Szykowski: Zbiorowe wydanie pism Sienkiewicza w języku czeskim — «Kurjer Warszawski» 1927, 69. — Svet. Hurban Vajanský: ocena przekładu słowackiego *Quo vadis* i wrażenia osobiste — «Narodni Noviny» 1911, 27. — T. St. Grabowski: Chorwacki literat (Julie Beneszić) o Sienkiewiczu — «Czas» 1917, 58. — Bułgarzy o Sienkiewiczu — «Kurjer Poznański» 1916, 228. — Sienkiewicz w przekładach węgierskich — «Kurjer Poznański» 1918, 83. — O Sienkiewiczu w Rumunji: P. w «Tygodniu» dod. «Kurjera Lwowskiego» 1903, s. 93; bezimienna notatka w kronice «Przewodnika Biblijograficznego, 1903, 10, s. 232; Stanisław Łukasik: «H. Sienkiewicz w Rumunji. (Odb. ze Sprawozd. X. Dyrekcji Państw. Gimnazjum IV. Im. H. Sienkiewicza w Krakowie, za rok

Pierwszy ogromny entuzjazm cudzoziemski do utworów Sienkiewicza objawił się za oceanem w Ameryce, po wydaniu tam przekładu *Quo vadis*. Losy tego dzieła polskiego na świecie oczekują swego historyka. Nie ulega wątpliwości, że powieść ta zaliczona zostanie do książek, które w XIX-em stuleciu rozeszły się w największej, na miliony obliczonej ilości egzemplarzy. Jak wielką była przez wiele lat jej poczytność w Ameryce, dowodzą liczne, dobrowolnie nadsyłane Sienkiewiczowi honorarja autorskie od amerykańskich wydawców. Zbyt wiele snąc zarabiali na cudzej pracy, zbyt ich dręczyło sumienie; sami prosili, aby autor zechciał odebrać chociaż cząstkę zysku.

Tytułem identyczności języka, zapal amerykański udzielił się Anglii. Były tam lata, gdy nazwisko Sienkiewicza, trudne do wymawiania, nie schodziło z ust. Przed dwudziestu laty¹⁾ *Quo vadis* stało się w Londynie książką mody tak powszechnej, że aż drażniącej. W «Contemporary Review» (kwiecień 1897) pomieścił obszernie studjum o Sienkiewiczzu wybitny krytyk i historyk literatury, Edmund Gosse. Autor oświadcza, że «nie miał odwagi przeczytać *Quo vadis*, gdyż czuje nieprzewyciężony wstręt do tak zużytego tematu, jak przeciwstawienie rozkładu moralnego i zewnętrznej świetności Rzymu — duchowej piękności rodzącego się chrześcijaństwa». E. Gosse oznajmia, że gdyby jaka okoliczność mogła zmniejszyć wysokie wyobrażenie, które sobie wyrobił o talencie Sienkiewicza, to chyba to, że zeszedł do podobnego tematu. Na szczęście Gosse zna i inne dzieła Sienkiewicza i stawia je wysoko, chociaż opierać się musi na niemieckich przekładach nowel i angielskich przekładach powieści, dokonanych przez Amerykanina Jeremjasza Curtin'a²⁾, który każde swe tłumaczenie poprzedzał przedmową, wyjaśniającą szczegóły, dla przeciętnej publiczności nieznaną. Gosse skarżył się słusznie i na te nedorzeczne przedmowy,

szkolny 1927/8). Kraków 1928, str. 28; zapowiedziane, ale do grudnia 1928 roku nicogłoszone, studjum St. Wędkiewicza będzie, jak wszystkie artykuły znakomitego romanisty, wyczerpującą przedmiot rozprawą.

¹⁾ Pisane w roku 1916. (Przyp. wydawcy).

²⁾ Jeremjasz Curtin rozwinął w Ameryce ożywioną działalność, jako tłumacz Sienkiewicza. Jego przekład całej *Trylogji* wyszedł w Bostonie w latach 1892—1893, a więc przed ukazaniem się *Quo vadis*. Przekład Curtina *Quo vadis* w Londynie 1896—1898. Ciekawe szczegóły o Curtinie podaje F. Hoesick: Sienkiewicz i Wyspiański (1918); por. nadto: J. Curtin: Moje znajomości z Sienkiewiczem — «Tygodnik Ill.» 1888 marzec; J. Muczkowski: Jeremjasz Curtin i jego zdanie o Sienkiewicz — tamże 1900, 10. (Przyp. wydawcy).

i na brak artystycznego piękna w przekładzie. Osobiste zresztą informacje Gosse'a o Sienkiewiczu były niedokładne, jak większość cudzoziemskich o naszym pisarzu relacyj. O piśmiennictwie polskim Gosse dowiedział się nieco z «Historji literatury polskiej» H. Nitschmanna (wyd. w roku 1882), gdzie o Sienkiewiczu, jako autorze zbioru nowel, pisano jeszcze niewiele. Gosse wyrzuca wskutek tego krytyce polskiej, że się na talencie Sienkiewicza długi czas nie poznawała (sic!). Analizując *Trylogję*, Gosse zastrzega się przeciw jej «sążnistym wymiarom», podziwia jednak jej eposową wielkość, zachwyca się niekłóremi epizodami i plastyką charakterów. Stawia Gosse Sienkiewicza w jednym rzędzie z wielkimi ewokatorami przeszłości, jak Dumas, Walter Scott, Tołstoj. Szukając pokrewnych, wymienia Gabrjela d'Annunzio, ale zastrzega się, że Sienkiewicz stoi od niego wyżej, bo niema w nim śladu tej anarchji duchowej, na którą choruje pisarz włoski¹⁾.

W Niemczech drobne nowele Sienkiewicza znane były od dawna w licznych tłumaczeniach²⁾. I tu jednak dopiero przez *Quo*

¹⁾ Pierwszym angielskim przekładem Sienkiewicza: Paul, from the polish of Sienkiewicz, W. R. Thompson, w «The catholic world» 1884. Potem przekłady Curtina. Przekład *Bez dogmatu* Izzy Young, 1893, *Krzyżaków* Dr. S. Binnion'a, 1900. — George Herron w amerykańskim «The social forum» (1900) pisał o idei społecznej utworów Sienkiewicza; «Sienkiewicz and his contemporaries» — w «Quartely Review» 1902, I; *Na polu chwały* w oczach krytyki angielskiej — «Słowo Polskie» 1906, 575; W. L. Phelps: *Essays on Modern Novelists*, N. York, 1910, str. 115—131; w roku 1914 artykuł p. t. «Mistrze królestwa fantazji» w miesięczniku «Neales Monthly» (por. «Gazeta Lwowska» 1914, 64, «Dzień» 1914, 70, «Kurjer Warszawski» 1914, 77); Roman Dyboski: *Modern Polish Literature*, Oxford 1924, str. 31—39; i zwłaszcza wzmiankowane we wstępnym rozdziale tej książki, godne przekładu na język polski dzieło Moniki M. Gardner (1926); inne prace tej autorki o Sienkiewiczu wymienia Dyboski w swej recenzji w «Przeglądzie Współczesnym» (nr. 55). (Przypisek wydawcy).

²⁾ Pierwszym przekładem niemieckim — Ph. Loebensteina «Dorfgeschichten» (*Szkice węglem*), wydane w r. 1881 w lipskiej Bibliotece Reclama. Tegoż tłumacza przekład *Na marne* (Zersplittert) już w roku 1882. Przekład *Ogniem i mieczem* w roku 1888, *Bez dogmatu* 1892, *Quo vadis* 1898, autoryzowany przekład Ettlingerów 1899 (o przekładach R. Ettlintera A. Bielecki w «Przeglądzie Powszechnym» 1902, V, s. 290—291), *Rodzina Połanieckich* 1899. — S. R. Landau: H. Sienkiewicz — «Gesellschaft», Lipsk 1897, zesz. III, s. 360—74; E. L.: Głos cudzoziemca (Wiktora Bascha) — «Kurjer Warsz.» 1900, 353; Sienkiewicz w Niemczech — «Czas» 1902, 13; Niemiecki ilustrator *Krzyżaków* — «Czas» 1902, 101; Józef Flach: Sienkiewicz po niemiecku — «Przegląd Polski» 1902, VII, str. 169—172; Heinrich Federer: H. Sienkiewicz —

vadis nazwisko naszego pisarza zyskało popularność powszechną. To samo było w Hiszpanji ¹⁾, a zwłaszcza we Włoszech, gdzie *Quo vadis* przez szereg lat było najpoczytniejszą książką, w kilku edycjach rozszerzaną, ilustrowaną i zalecaną nawet w szkołach ²⁾.

Sławę Sienkiewicza w Europie na świecie całym ustaliła ostatecznie Francja, która na samym końcu podziwiać zaczęła Rzym Nerona i siłę Ursusa. Znany jest upór Francuza w oddzielaniu się murem chińskim od wszelkiej literatury zagranicznej. To też próby

«Der Wanderer», Cöln 1905, nr. 2—3, s. 33—46; Gustaw Karpeles: Literarisches Wanderbuch, Neue Folge. Slavische Wanderungen, II Aufl., Berlin 1905; Sienkiewicz w prasie wiedeńskiej (L. Hirschfeld w «Neue Freie Presse») — «Słowo Polskie» 1906, 203; H. Sienkiewicz w świetle krytyki niemieckiej — «Słowo Polskie» 1906, 283; Hans Bennmann: H. Sienkiewicz — «Frankfurter Zeitung» z d. 5. V 1916; Jan Falk: H. Sienkiewicz — «Post» 1916, 220; Jonas Fränkel: H. Sienkiewicz — «Nord und Süd» XLI, marzec 1917; Kurt Lück: Der Bauer im polnischen Roman des XIX Jahrhunderts, Poznań 1925; wzmianki i ustępy w niemieckich podręcznikach historii literatury powszechnej i historii literatury polskiej; z ostatnich najlepiej informujące są oczywiście dzieła Al. Brücknera (parę wydań i parę odmiennych opracowań). (Przypisek wydawcy).

¹⁾ Hiszpański przekład *Hani* w Buenos Aires 1898. Portugalski przekład *Quo Vadis* w San Paulo 1899. O Sienkiewiczu: José Verissimo: «Homens e cosas estrangeiras», Rio de Janeiro 1902. (Przypisek wydawcy).

²⁾ Pierwszym przekładem włoskim było Federiga Verdinois *Quo vadis* w «Corriere di Napoli» 1898, i oddzielnie w r. 1899. Wojciech Meisels (Sienkiewicz w Italji, I. Bibliografia przekładów — «Gazeta Literacka» 1927, 3) wymienia 28 przekładów i wydań *Quo vadis* po włosku, ogółem zaś włoskich przekładów dzieł Sienkiewicza podaje 113 pozycy. St. Windakiewicz w rzeczy p. t. «Odkrycie Włoch» (Kraków 1922) stwierdza, że *Quo vadis* było zdobyciem Włoch przez literaturę polską. Do literatury włoskiej o Sienkiewiczu: Dominico Ciampoli: Enrico Sienkiewicz — «Rivista d'Italia», Rzym 1899, zes. 10, str. 290—317, i w «Saggi critici di letterature straniere», 1904; Gaetano Negri: Christianesimo e Nerone — «Rivista d'Italia» 1899; Emilio Ravalìa: Quo vadis? I promessi sposi. Studio parallelo, Bologna 1900, str. 38; Delavis o myśli politycznej i religijnej Sienkiewicza w rzymskiem «Ateneum», 1902; T. M.: Sienkiewicz u obcych — «Tyg. Ill.» 1904, I, str. 134—5; Antone: Gli sfruttatori di Sienkiewicz — «Il Secolo» z d. 3 i 4. I, 1904; «Osservatore Romano» w obronie Sienkiewicza (odparcie zarzutów Carduccięgo) — «Dziennik Polski», Lwów 1905, 598; Zofja Sokolowska: Popularność Sienkiewicza we Włoszech — «Kurjer Poznań.» 1916, 124; E. Damiani: Nel 10-o anniversario della morte di H. Sienkiewicz — «Rivista di Letterature Slave», 1926, z. 3—4; Evel Gasparini: Nieprzyjaciele Sienkiewicza — «Przegląd Współczesny», nr. 57, styczeń 1927, tom XX, str. 168—170. O Polonicach włoskich informuje stale R. Pollak w krakowskim «Przeglądzie Współczesnym». (Przypisek wydawcy).

zaaklimatyzowania Sienkiewicza w Paryżu były przez długi czas bezskuteczne. Już w r. 1886-ym wyszedł tom nowel p. t. *Bartek vainqueur* w przekładzie Neyroud¹⁾, ale zbiór ten przepadł w nawale wydawniczym. Do niepowodzenia przyczynił się niemało wstęp do *Bartka* p. t. «Sztuka współczesna w Polsce», napisany przez głośnego później krytyka francuskiego, Wyzewę²⁾. Wstęp ten był rozwinięciem takiego wniosku: «Polacy są rasą marzycieli i gawędziarzy. Tacy nie tworzą dzieł sztuki. Artysta, chociażby pracował dla jednego tylko przyjaciela, winien być handlarzem; powinien po artystycznej rozkoszy twórczej doświadczać innej, materialnej chęci uzewnętrznienia swej twórczości; sztuka wymaga nieustannego naprężenia energii, długiego obcowania z jednemi myślami, Polacy niezdolni są do tego, więc nie mogą mieć sztuki narodowej. Większość z nich nie pisze wcale. Są to amatorzy... Nie żądamy od tej rasy rzeczy, o któreby się napróżno starała. Pozostawmy Polaków w spokoju, niechaj się zagłębiają słodko we wrodzonym marzycielstwie. Dostyc mamy przecież narodów — nie licząc nas samych — do fabrykowania arcydzieł». Nemezys sprawiła, że Wyzewa, z powodu tegoż samego Sienkiewicza, stał się na nas łaskawszy. Ale takie «studja» utrudniały autorom polskim dostęp do wydawcy francuskiego. Doświadczył tego Wodziński, gdy wydał u Calmann-Lévy'ego *Bez dogmatu*: nie miało ono narazie drugiego wydania! Dopiero wydawca «La Revue Blanche», Natanson, zrozumiał, że nawet arcydzieła nie obejdą się w Paryżu bez krzykliwej reklamy. Zanim tedy puścił w świat tłumaczenie *Quo vadis* (przez kilka osób dokonane, a podpisane przez Kozakiewicza i Janasza), «porozumiał się» bardzo znacząco z prasą³⁾. Powodzenie

¹⁾ Pierwszym francuskim przekładem był J. Miena *Janko muzykant* w «*Messenger de Vienne*», 1881; tegoż utworu przekład Augusta Dietricha w «*Revue britannique*» 1884; tamże «*Szkice węglem*» w r. 1885. Przekład Charles Simonda kilku nowel z notatką o Sienkiewiczu w r. 1889. Wodzińskiego przekład *Bez dogmatu* w r. 1895. Nowelę *Pójdźmy za Nim!* tłumaczył E. Sarnault z rosyjskiego w «*Revue bleue*», 1897. (*Przypisek wydawcy*).

²⁾ Teodor de Wyzewa ogłosił o Sienkiewiczu więcej artykułów, m. i. w «*Revue des deux mondes*»: o *Quo vadis*, 1900; o *Krzyżakach*, 1900; «*H. Sienkiewicz et l'âme polonaise*» — 1916, grudzień. (*Przyp. wydawcy*).

³⁾ O *Quo vadis* pisali m. i.: Biguet w «*Radical*», 1900; Brisson w «*Annales politiques et littéraires*», 1900; Orario Marucchi: *Introduction historique et archéologique à Quo Vadis de H. Sienkiewicz*, Paris 1900, str. 77; J. L. Janasz w «*Revue Blanche*», 1901; J. Lionnet w «*La Quinzaine*», 1901; K. Stryjeński w «*Revue Universelle*», 1901; R. P. Terrade: «*Quo Vadis?*» de H. Sien-

przeszło oczekiwania. «C'est un succès fou» — pisała krytyka. W ciągu sezonu wyszło tego utworu 260 wydań. Redaktorzy czasopism i wydawcy żółknąc poczęli z zazdrości, że wydawca «La Revue Blanche» trafił na tak niesłychaną żyłę złotodajną. Zaczęto sobie wzajemnie wyrywać utwory Sienkiewicza, szukano tłumaczy z angielskiego, z niemieckiego, z włoskiego, aby tylko prędzej mieć «swojego Sienkiewicza». Ukazywały się więc gromadnie przedziwne «adaptacje» we wszystkich znaczniejszych czasopismach. «La Grande Revue» dała słabe tłumaczenie *Pana Wołodyjowskiego* p. t. «Pan Mickael»; dziennik «Le Matin» pomieścił w odcinku nieudolną przeróbkę z angielskiego *Ogniem i mieczem*. «Le Temps» wystąpił z tłumaczeniem *Rodziny Połanieckich* (przekład Wodzińskiego); «L'Echo de Paris» wydobyło z zapomnienia *Na marne*; inne pisma rzuciły się na nowele. Wypuszczone powtórnie *Sans dogme* dosięgło teraz piętnastego wydania.

Wszystkie te konkurencyjne zapasy wyrządzały poważną krzywdę autorowi, przedstawianemu obcej publiczności w szacie nędznie podrobionej. Złe naprawili częściowo Kozakiewicz i Wodziński, wydając pokolei ważniejsze utwory Sienkiewicza.

Przy niesłychanym rozgłosie *Quo vadis* recenzje o książce, wydane w miesiąc po jej wyjściu z druku, uważane już były za rzecz spóźnioną. Częściej też były krótką notatką, niż poważnym rozbiorem. Rację tedy wyraził krytyk miesięcznika «L'Idée». «Znajduję się — mówił — w tem samem położeniu, co pocziwiec La Fontaine, rozentuzjasmowany czytaniem, każdemu, kogo spotkam, stawiam takie pytanie: — Czytałeś pan *Quo vadis*? Ale już zapóźno mówić o tym romansie». Zdarzały się jednak krytyki dość szczegółowe. Ga-

kiewicz et les «Martyrs» de Chateaubriand, Paris 1902; B. Arth: Une critique nouvelle de Quo vadis — «Bulletin Polonais», 1905, str. 165—168; Rémy de Gourmont: «Les deux Pétrone» — «Promenades littéraires», V, Paris 1913; Abel Hermant: Pétrone et les temps de Néron — «Conférence», nr. 10 z d. 1. V. 1923; wreszcie Léon Dandet w głośnym ostatnio artykule: «Le type du succès indu: Quo Vadis» — w «Action Française», 1924, gdzie w stosunku do twórczości Sienkiewicza zajmuje stanowisko bardzo krytyczne. — Etapy francuskiej sławy Sienkiewicza omówił bardzo zajmująco i niemal wyczerpująco Mieczysław Brahmer w «Przeglądzie Współczesnym», 1923, lipiec, t. VI, str. 133—9, i tamże 1927, styczeń, t. XX, str. 157—168 (kilka uwag o *Quo vadis* wśród obcych). Por. nadto: Ut.: Sienkiewicz we Francji — «Tyg. Ill.» 1900, 44; Ant. Potocki: *Quo vadis i Ogniem i mieczem* w Paryżu — «Kurjer Warszawski» 1901, 298; Jan Lorentowicz: Powieść polska we Francji — «Przegląd Bibliograficzny», 1924, 6, str. 87—88; tegoż: Studja francuskie o literaturze polskiej — tamże, nr. 20, str. 326. (*Przypisek wydawcy*).

stan Deschamps w «Le Temps» ¹⁾ poświęcił książce długie studjum, w którym powiedział, że «gdyby był nauczycielem literatury łacińskiej w szkołach, posługiwałby się nią, aby ułatwić uczniom zrozumienie opowiadań Tacyta, satyr Juwenala, utworów Petronjusza, Seneki, Martialisa i Swetonjusza». Wogóle uważa Deschamps, że *Quo vadis* jest jednym z najwybitniejszych utworów w dziale romansu historycznego. Jak stwierdził, romans Sienkiewicza jest «bezwątpienia najpiękniejszym i najpotężniejszym studjum, jakie kiedykolwiek napisano o Rzymie Cezarów».

Ogniem i mieczem nie miało naturalnie tego powodzenia, co *Quo vadis*. Tylko niektórzy krytycy wniknęli głębiej w eposowe świetności Sienkiewicza. Jan de Mitty napisał w roku 1901-ym w «Gaulois» ciekawe studjum p. t. «Messire Zagłoba», a w niem takie podał sądy: «Któregoś wieczora zajrzałem do nowego romansu Sienkiewicza *Ogniem i mieczem*. I czytałem go przez całą noc, cały następny dzień, a wieczorem dopiero zamknąłem ostatnią stronicę. Jest to romans, jakich już nikt nie pisuje. Nigdzie, jak sądzę, w żadnem opowiadaniu historycznem, nie ujawniono tyle werwy, tyle ruchu, tyle siły. Jest to najwyższa, jaką sobie tylko można wyobrazić, wizja epoki. Zda się, że przeniesiono nas w owe czasy. Przeżywamy te chwile trosk i śmierci, widzimy opustoszałe stepy, batalje, pobojowiska, wyludnione miasta, najazdy, zgiełk tłumów, pola krwią zalane, całą Polskę z siedemnastego wieku, gorącą, wojowniczą, namiętną» ²⁾.

«Dreszcz sienkiewiczowski» trwał we Francji przez kilka se-

¹⁾ W r. 1900. (*Przyp. wydawcy*).

²⁾ Do literatury francuskiej o Sienkiewiczu: Ign. Matuszewski: Sienkiewicz we Francji — «Tygodnik Ilustrowany» 1900, nr. 44; Bourget o Sienkiewiczu — «Dziennik Polski», Lwów 1902, 179; M. Kobrynerówna: Essai sur Henri Sienkiewicz, Paris 1902; C. Looton: H. Sienkiewicz avant *Quo Vadis*, Arras, 1903; A. Reggs: Au seuil de leur âme..., Paris 1904; Tad. Grabowski w artykule: «Wizyta u Anatola France'a» w «Świecie Słowiańskim», 1905, I, str. 167, przytacza zdanie France'a o Sienkiewiczu; *Krzyżacy* we francuskim przekładzie — «Kraj» 1905, 24, «Gazeta Lwowska» 1905, 46; Jules Claretie: Sienkiewicz et la Pologne — «Les annales politiques et littéraires», 1906 (por.: Francuz o Polsce — «Przegląd Powszechny» 1906, 7, oraz inne pisma); Gustave Kahn: Sienkiewicz et le roman historique, «Au Champs de Gloire» — «Revue Slave» 1906, t. II, str. 427—435; J. du Pontcray: Sienkiewicz et la littérature polonaise — «Revue Slave» 1906, t. I, str. 11—26, 150—170, 344—361; V. Bugiel: Henri Sienkiewicz, traduction autorisée, introduction et notes, Paris 1912, str. 190; E. Bonfils-Lapouzade: Henryk Sienkiewicz, Colmar 1925, str. 19. (*Przypisek wydawcy*).

zonów. Używano *Quo vadis* do reklam handlowych, przerabiano utwór na scenę, wystawiano go w kinematografach, puszczano w zesztytach po całej Francji. Według orzeczeń księgarzy francuskich, rozeszło się francuskiej edycji *Quo vadis* około dwóch milionów egzemplarzy. Sienkiewicz z tej wielkiej poczytności miał tylko... zadowolenie osobiste. Jedyne honorarium, jakie otrzymał od Francuzów, było piękne, oprawione wydanie *Quo vadis*. Ale księgarski «rynek» francuski rozszerzył utwory naszego pisarza po całym świecie. Nagroda Nobla była już tylko skromnym stwierdzeniem faktu wszechświatowej sławy i wszechświatowej popularności¹⁾.

Jan Lorentowicz

(Sienkiewicz w Europie. «Tygodnik Ilustrowany»,
1916, nr. 48).

Przypisek wydawcy: Przedruk za zgodą autora, wyrażoną w liście do wydawcy z dnia 2 lipca 1927 roku.

¹⁾ *Przypisek wydawcy*: «Głosy skandynawskie o Sienkiewiczu» omówił «Dziennik Poznański» 1916, 269. — W Szwecji przełożono najpierw *Bartka zwycięzcę*, 1894, *Hanię* i inne nowele, 1896. O Sienkiewiczu w Szwecji pisali m. i.: E. Weer (Ellen Wester) w «Stockholms Dagblad» 1897, 1900, w «Idun» 1905; Hellen Lindgren w «Ord och Bild», 1902; Alfred Jensen: H. Sienkiewicz, en litterär studie, Stockholm 1904; tenże w «Folksbiblioteksbladet», 1906; tenże: Polonica w szwedzkiej literaturze — «Pamiętnik Literacki» XI, 1912, s. 280—1; por.: Juljan Ejsmond: Poeta szwedzki (A. Jensen) o Sienkiewiczu — «Kurjer Warsz.» 1916, 344. Studjum o Sienkiewiczu w Szwecji zapowiedział St. Wędkiewicz.

O przyznaniu nagrody Nobla Sienkiewiczowi: «Biesiada Literacka» 1905, II, str. 423; «Kurjer Warsz.» 1905, 341; «Słowo» 1905, 318; «Ziarno» 1905, 49—50; «Wędrowiec» 1905, 958. — Z otrzymanej nagrody oddał Sienkiewicz 5.000 fr. do rozporządzenia szwedzkiej Akademii celem wydawania dzieł szwedzkich o polskiej historii i literaturze. Sumę tę przyznano Jensenowi.

O japońskim przekładzie «*Quo vadis*» informował «Głos Prawdy» 1928, 240, «Kurjer Poznański» 1928, 164.

Utwory Sienkiewicza tłumaczono na języki: angielski, arabski, armeński, białoruski, bułgarski, chiński, chorwacki, czeski, duński, francuski, hebrajski, hinduski, hiszpański, holenderski, japoński, litewski, łaciński, lotewski, niemiecki, norweski, nowogrecki, portugalski, rosyjski, rumuński, rusiński, serbski, słowacki, słoweński, szwedzki, turecki, węgierski, włoski, volapück, esperanto...

Bibliografja Sienkiewicza wśród obcych wymaga gruntownego opracowania, którego mogą podjąć się zbiorowym wysiłkiem znawcy literatur i języków, na jakie utwory naszego znakomitego powieściopisarza były tłumaczone. Podane w przypisach informacje czerpaliśmy z drugiej ręki, t. j. z do-

stępnych relacyj polskich. Z przekładów wymieniliśmy znane nam wydawnictwa najwcześniejsze, aby określić w przybliżeniu daty wejściowe ekspansji zagranicznej. Do jej dziejów ogólnych por. nadto: Wł. Jabłonowski: Sienkiewicz wśród obcych — «Tyg. Ill.» 1900, 10; Stefan Demby: Biblijografia przekładów dzieł Sienkiewicza na różne języki — tamże; Stanisław Zdziarski: Biblijografia przekładów dzieł Sienkiewicza na języki obce — «Gazeta Polska» 1900, 293; Tłumaczenia Sienkiewicza — «Słowo Polskie» 1907, 86; Z prasy obcej o Sienkiewiczu — «Kurjer Poznański» 1916, 269; P.: Sienkiewicz u obcych — «Nowa Reforma» 1916, 582; F. Hoesick: Sienkiewicz i Wyspiański. Przyczynki i szkice, Warszawa 1918; roczniki «Przewodnika Biblijograficznego».



INDEKS WYMIENIONYCH W TEJ KSIĄŻCE AUTORÓW.

- A. B. D. ob. Dostal A. B.
 A. N. 26
 A. S. 33
 Antone 331
 Antoniewicz J. B. 202
 Arth B. 333
 Askenazy Sz. 12
- Baczyński St. 8
 Baliński I. 27
 Balaban T. 49
 Bandrowski J. K. 12
 Basch W. 330
 Batowski St. 12, 279
 Bennmann H. 331
 Bielecki A. 330
 Biguet 332
 Binnion S. 330
 Birkenmajer J. 13, 32, 33
 Bogdanowicz 32
 Bogusławski Wł. 167—201, 248
 Borowy W. 7, 319
 Bourget 334
 Boy-Żeleński, ob. Żeleński T.
 Brahmer M. 333
 Brandowski T. 21, 77
 Brandt J. 12
 Breza A. 27, 163
 Brisson 332
 Brochocka Z. 164
 Brodowski Zb. 26
 Bronarski A. 248
 Bruchnalski W. 8, 9
 Brückner Al. 10, 24, 150, 279, 281, 331
 Sienkiewicz.
- Brykczyński A. 26
 Brzozowski St. 11, 24, 39—48, 40, 44,
 48—49, 281
 Bugiel V. 334
- Carducci 331
 Cepnik H. 248
 Chełmoński J. 12
 Chlebowski Br. 8, 10, 13, 33
 Chłędowska St. 32
 Chmielowski P. 7, 10, 11, 24, 29, 31,
 32, 33, 77—83, 125, 126, 128, 163,
 202, 211, 226, 248, 279, 305—308
 Choiński T. J. 27, 284
 Choloniewski A. 14
 Chraniewicz I. K. 328
 Chrzanowski Ign. 8, 9, 10, 20, 21, 21,
 21, 27—29, 31, 32, 32, 32, 33, 33,
 51, 62, 163, 308—312, 313—314
 Chyliński K. 13
 Ciampoli D. 331
 Cieszyński N. 9, 163
 Cieśliński M. 9
 Claretie J. 334
 Curtin J. 26, 329, 330
 Cyralski I. 289
 Cywiński St. 8, 24, 226
 Czachowski K. 33
 Czapeżyński T. 163
 Czempiński J. 8, 27
- Damiani E. 331
 Daudet L. 333
 Dąbrowska M. 12

- Dąbrowski I. I. 13
 Dąbrowski J. 8, 289
 Dąbrowski T. 26
 Delavis 331
 Demby St. 26, 30, 31, 124, 336
 Deschamps G. 334
 Dębicki Zdz. 11, 12, 33, 163
 Dietrich A. 332
 Długoszowski B. W. 25
 Dobrowolska W. 33
 Dobrzycki St. 164
 Doda W. 8, 163, 164
 Dombrowskij F. 328
 Doroszewski W. 163
 Dostal A. B. 328
 Drogoszewski A. 32, 33
 Dyboski R. 7, 330, 330
 Dzieduszycki W. 11

 E. L. 330
 Ejsmond J. 335
 Eleuter, ob. Iwaszkiewicz J.
 Estreicher St. 279
 Ettlinger R. 330

 Falk J. 331
 Falkiewicz 13
 Federer H. 330
 Feldman W. 10, 24, 32, 163
 Femelidi A. M. 328
 Flach J. 128, 330
 Flak F. 9
 France A. 334
 Fränkel J. 331

 Galle H. 284
 Gardner M. M. 7, 330
 Gasparini E. 331
 Gawalewicz M. 11
 Głowacki Al. 10, 11, 29, 31, 71, 159,
 246
 Gnatowski J. 24
 Golczówna 18
 Gołąbek J. 163
 Gomulicki W. 11
 Gosse E. 329—330
 Gostomski W. 248—279
 Gourmont R. de 333

 Górski K. M. 202
 Grabowski T. 8, 248, 334
 Grabowski T. St. 328
 Grabowski Zb. 7
 Gralewski J. 27
 Grądzielski K., ob. Wasilewski L.
 Grycendler M., ob. Grydzewski M.
 Grydzewski M. 33
 Gubrynowicz Br. 14, 163
 Gürtler A. 18

 Hahn W. 10, 13, 14, 21, 32, 32, 33, 33,
 33, 123
 Hermant A. 333
 Herron G. 330
 Hirschfeld L. 331
 Hirszbant N. 226
 Hoesick F. 11, 17, 18, 21, 21, 22, 26,
 62, 163, 173, 329, 336
 Hoffman K. 26
 Hofman 26
 Hofsteter 328
 Hořica 328
 Horzyca W. 33

 Iwaszkiewicz J. 12

 J. F. 8
 J. K. 284
 J. L. 26
 J. M. 26
 Jabłonowski Wl. 33, 336
 Jacimirskij A. J. 328
 Jaczewski Cz. 163
 Janasz J. L. 332, 332
 Jankowski 32
 Jankowski Cz. 12, 16—18, 24
 Japoł M. A. 8
 Jasiński Wl. 9
 Jellenta C., ob. Hirszbant N.
 Jensen A. 335, 335
 Jeż T. T., ob. Miłkowski Z.
 Jędrzejewski Kl. 9
 Jurczyk St. 32

 K. Cz. 21
 K. R., ob. Rakowski K.
 Kaczkowski Z. 10

- Kahn G. 334
 Kallenbach J. 8, 26, 27, 33, 57—61,
 110
 Kamiński A. 12, 12
 Karczewski 248
 Karpeles G. 331
 Kasprovicz J. 12
 Kenig J. 202
 Kijas J. 164
 Kisielewska J. 33
 Kisielewski J. A. 11
 Klaczko J. 11
 Kleiner J. 33, 114, 164—166, 278,
 279—284
 Kłopotowski J. 9
 Kłos J. 9
 Kobrynerówna M. 334
 Koller J. 49
 Komenda J. 27
 Koneczny F. 128
 Konopnicka M. 11, 49—57, 275
 Koppens R. 9
 Korbut G. 10
 Korpała J. 21
 Korycki Wł. 9
 Kosiński W. 13
 Koskowski B. 21
 Kossak J. 12, 12
 Kościałkowska W. Z. 32, 110
 Kotarbiński J. 124—128, 124
 Kotarbiński W. 12
 Kozakiewicz B. 332, 333
 Kozikowski Edw. 8
 Kozłowski St. 13
 Kozłowski St. A. 26
 Kozłowski St. G. 163
 Kozłowski W. M. 13, 202
 Kraszewski J. I. 10
 Krechowiecki A. 11
 Kridl M. 14, 33, 123
 Królińska J. 9
 Kryński A. A. 314—320
 Krzemiński St. 83—96, 124, 163
 Krzyżanowski Jul. 7
 Kucharski Wł. 9, 33
 Kucharzewski J. 27
 Kuliczkowski A. 10
 Kunigas 26
- L. A. 284
 Lam St. 7, 83, 83, 163, 202, 226, 248,
 279, 296
 Landau S. R. 330
 Lapouzade E. B. 334
 Laskowski K. 26
 Lechoń J. ob. Serafinowicz L.
 Lemański J. 11
 Lezyam Br. ob. Mayzel Br.
 Lilien H. 163
 Lindgren H. 335
 Lionnet J. 332
 Lityński S. 9
 Loebenstein Ph. 330
 Looton 334
 Lorentowicz J. 163, 327—336, 333
 Lubomirski Z. 12
 Lück K. 331
 Lutomski B. 32
 Lutosławski W. 11, 293—296
- Łapicki 163
 Ławrow W. M. 327, 328, 328
 Łętowski J. 24, 24
 Łopaciński H. 279
 Łoś J. 33, 320
 Łukasik St. 328
 Łuniński E. 21
- Maciejowski A. 9
 Maciejowski J. 8
 Makowski W. 289
 Makuszyński K. 12
 Maleszewski Wł. 83
 Mann M. 10
 Marrené W. 202
 Marucchi O. 332
 Matuszewski Ign. 24, 32, 159, 226,
 226—247, 334
 Maver G. 164
 Mayzel Br. 26, 27
 Mazanowski A. 10, 14
 Mazanowski M. 10
 Meisels W. 331
 Miecznik A. 284
 Mieczynski St. 20
 Mien J. 332
 Mikulski T. 51

Miller J. N. 33
 Miłkowski Z. 10
 Miodoński A. 248
 Mitty J. de 334
 Modrzejewska H. 149
 Momidłowski St. 9
 Morawski K. 11
 Morawski M. 202
 Muczkowski J. 329
 Muennich A. 83
 Muszkowski J. 32

 Nagórzański 248
 Nalepiński T. 11
 Nałkowski W. 24, 27, 49
 Nawroczyński B. 13
 Negri G. 331
 Neumanowa A. 24, 33
 Neyroud 332
 Niewiadomska C. 8
 Nitschmann H. 330
 Nowakowski M. 9
 Nowiński J. 8, 24
 Noyszewski St. 8

 O. B. 20
 Ochorowicz J. 13, 319
 Odrowąż 163
 Oksza J. ob. Kisielewska J.

 P. 328
 P. 336
 Paderewski J. I. 12
 Papée St. 7, 33, 33, 62—77, 77, 149,
 158—159
 Parandowski J. 33
 Patkowski Al. 8, 122—123
 Pawelski J. 279, 289
 Perl F. 202
 Phelps W. L. 330
 Pini T. 8, 94, 95, 115—116
 Piotrowski A. 12
 Pleszczyński A. 21
 Pochwalski K. 12, 18
 Pollak R. 331
 Pomirowski L. 33, 202
 Pontcray J. du 334
 Popiel P. 33
 Potocki A. 10, 24, 32, 112—115, 333

Prus B. ob. Głowacki Al.
 Przybyszewski St. 11

 Rakowski Konrad 21
 Ravalia E. 331
 Reggs A. 334
 René H. 26
 Reymont Wł. St. 12, 162
 Rokicki Cz. 33, 320
 Rola R. ob. Wierzbński M.
 Rolle M. 163
 Rosen J. 12
 Rosenzweig J. 202
 Rozvoda J. 328
 Rzętkowski St. M. 32

 Samolewicz 248
 Sarnault E. 332
 Sarnecki Z. 32
 Sawiczewski St. 13, 32
 Sekanina Fr. 328
 Semeria G. 248
 Serafinowicz L. 12, 296—298
 Sęp ob. Maleszewski Wł.
 Siedlecki A. G. 33, 289—293, 293, 298,
 320
 Siemiradzki H. 12
 Sieroszewski W. 11, 24, 49
 Simond Ch. 332
 Sinko T. 33
 Skarzyński St. 27
 Skarzyński Z. 248
 Skrochowski Ign. 163
 Smolka St. 163
 Sokołowska Z. 331
 Spasowicz Wł. 24, 29, 203—226, 306
 Spectator 12
 Stachiewicz P. 12, 12, 12, 12, 247
 Straszewicz L. 163, 202, 248, 289
 Strycharski J. 163
 Stryjeński K. 332
 Strzelecki A. 33, 33, 121—122, 279,
 285—288
 Szafranek Z. 248
 Szczepański L. 14
 Szczepkowska St. 163
 Szczepkowski B. 33
 Szykowski M. 10, 328

Świdziński 163
 Świętochowski Al. 10

T. M. 331
 Tarnawski Wł. 33
 Tarnowski St. 7, 10, 11, 12, 24, 26,
 27, 29, 110, 116—121, 162, 163, 173,
 202, 226, 248
 Teodorowicz J. 5, 9
 Terrade R. P. 332
 Tetmajer K. 8, 11, 21
 Tetmajer Wł. 13
 Thompson W. R. 330
 Tomanek R. 9
 Tomič J. 328
 Topór Zb. 8
 Treliak J. 32
 Turek T. 9
 Tyc T. 163

Uhma T. 8
 Ujejski J. 8, 162
 Umiński Wł. 13, 296
 Urbański A. 27
 Ut 333

Vajanský S. H. 328
 Verdinois F. 331
 Verissimo J. 331

Wasilewski L. 10
 Wasilewski Z. 27, 33, 163, 289, 321—
 326
 Weer E. ob. Wester E.

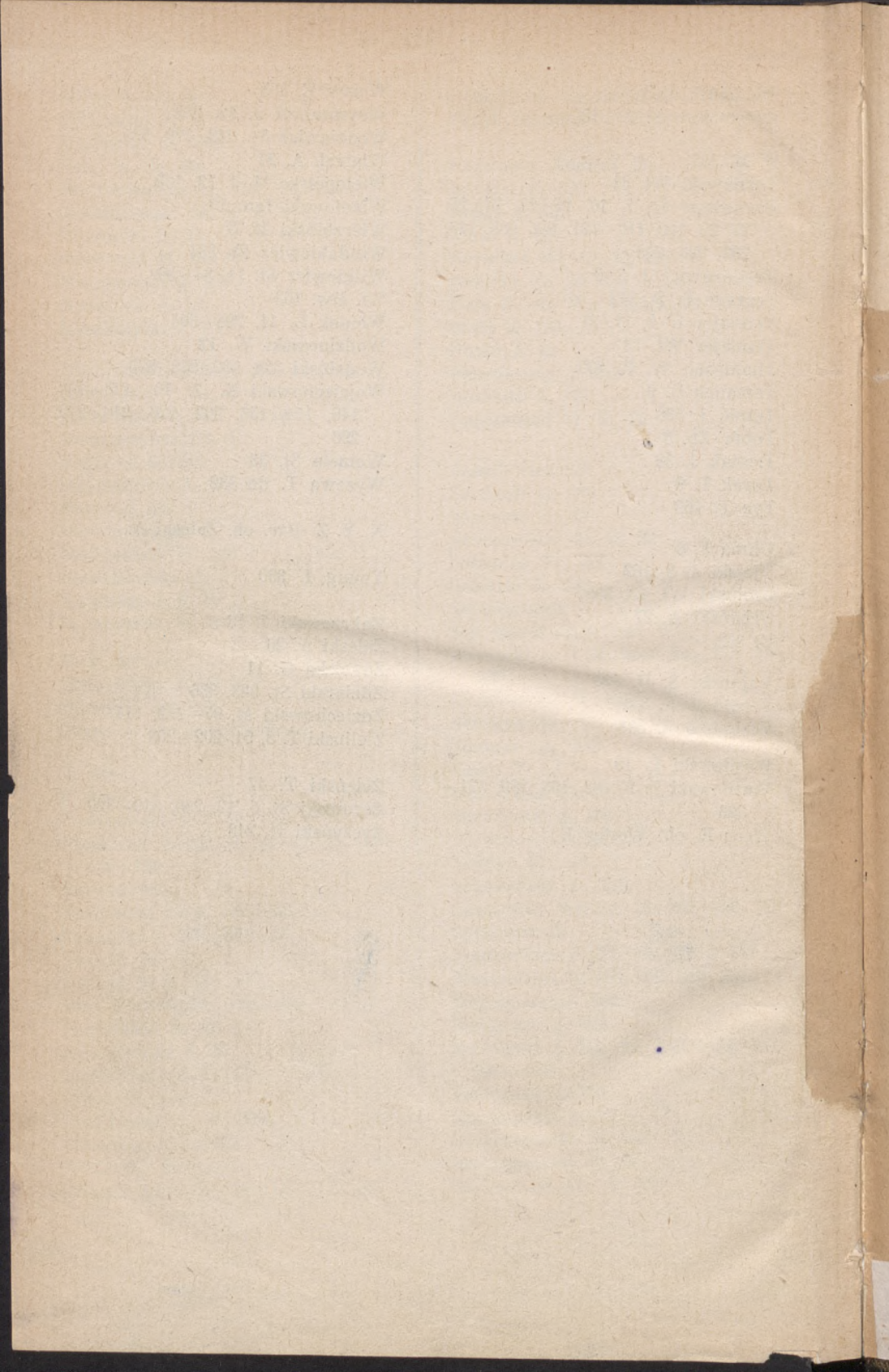
Wester E. 335
 Weysenhoff J. 12, 283
 Wędkiewicz St. 248, 329, 335
 Wiatrak A. 27
 Wielopolska M. J. 12, 162
 Wieniewski Ign. 13
 Wierziński M. 8
 Windakiewicz St. 331
 Witkiewicz St. 11, 34—39
 Wł. Dw. 163
 Włodek L. 11, 298—304
 Wodzinowski W. 12
 Wodziński 332, 332, 333, 333
 Wojciechowski K. 7, 10, 128—163,
 149, 154, 156, 202, 226, 248, 279,
 296
 Womela St. 33
 Wyzewa T. de 332

X. Y. Z. Bar. ob. Zaleski A.

Young I. 330

Zakrzewski J. 13
 Zaleski A. 26
 Zapolska G. 11
 Zdziarski St. 328, 336
 Zdziechowski M. 97—112, 114
 Zieliński T. 8, 51, 202—203

Żeleński T. 47
 Żeromski St. 5, 12, 280, 319—320
 Życzyński H. 248



TREŚĆ

	Str.
Motto — X. Józef Teodorowicz, Arcybiskup, Stefan Żeromski	5
I. Wstęp	7
II. Portret Henryka Sienkiewicza — Czesław Jankowski	16
III. Życiorys Sienkiewicza	19
IV. Z opowiadań ze wspomnień o Sienkiewiczu — Ignacy Chrzanowski	27
V. Pisma Sienkiewicza	30
VI. Henryk Sienkiewicz i jego epoka — Stanisław Witkiewicz	34)
VII. Krytyka ideologii Sienkiewicza — Stanisław Brzozowski	39)
VIII. O twórczości Sienkiewicza — Marja Konopnicka	49 ←
IX. Pierwsze utwory powieściowe Sienkiewicza — Józef Kallenbach	57
X. Humor w kronikach dziennikarskich Litwosa — Stefan Papée	62
(XI. Krytyczne poglądy Sienkiewicza — Piotr Chmielowski	77)
XII. Pierwszy tom «Pism» Sienkiewicza — Stanisław Krzemiński	83
XIII. H. Sienkiewicz w Listach z podróży po Ameryce i obrazkach amerykańskich — Marjan Zdziechowski	97
XIV. Nowele Sienkiewicza — Antoni Potocki, Juljusz Kleiner, Tadeusz Pini, Stanisław Tarnowski, Adolf Strzelecki, Aleksander Patkowski, Manfred Kridl	112 ●
XV. Sienkiewicz jako dramaturg — Józef Kotarbiński	124
XVI. Trylogja — Konstanty Wojciechowski, Juljusz Kleiner	128
XVII. Bez dogmatu — Władysław Bogusławski	167)
XVIII. Listy z Afryki — Tadeusz Zieliński	202
XIX. Rodzina Połanieckich — Włodzimierz Spasowicz	203
XX. Quo Vadis — Ignacy Matuszewski	226
XXI. Krzyżacy — Walery Gostomski	248
XXII. Na polu chwały — Juljusz Kleiner	279
XXIII. Wiry — Adolf Strzelecki	285
XXIV. W pustyni i w puszczy — Adam Grzymała-Siedlecki, Wincenty Lutosławski	289
XXV. Legjony — Jan Lechoń	296
XXVI. Idee społeczne w utworach Sienkiewicza — Ludwik Włodek	298
XXVII. Sienkiewicz jako pisarz i działacz polityczny — Piotr Chmielowski, Ignacy Chrzanowski	305
XXVIII. Sienkiewicz jako nauczyciel narodu — Ignacy Chrzanowski	313
XXIX. Kilka słów o języku Henryka Sienkiewicza — Adam Antoni Kryński, Stefan Żeromski	314
XXX. Znaczenie Sienkiewicza — Zygmunt Wasilewski	321)
XXXI. Sienkiewicz u obcych — Jan Lorentowicz	327)
Indeks wymienionych w tej książce autorów	337

62495

96

