

KRZYSZTOF DYBCIAK

Lublin

KRYTYCZNOLITERACKA DZIAŁALNOŚĆ PISARZY
(NA PRZYKŁADZIE DYSKUSJI O TWÓRCZOŚCI SIENKIEWICZA
PROWADZONYCH PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ)

Pisarze występujący w roli krytyków zajmują się przede wszystkim interpretacją i oceną omawianych zjawisk literackich. Nadrzędną w mojej koncepcji krytyki – nie tylko literackiej, bo dotyczy to wszystkich sztuk – funkcję pragmatyczną¹ (a w teorii Janusza Sławińskiego jedną z głównych funkcji, nazwaną „operacyjną”²) realizują poeci, powieściopisarze lub dramaturdzy, publikujący teksty krytycznoliterackie, trochę inaczej niż pozostali krytycy. U wymienionych powyżej kategorii twórców jest mniej, najogólniej mówiąc, operacji poznawczych, natomiast swój wpływ na procesy wewnątrzliterackie czy też ogólnokulturowe wywierają poprzez budowanie oryginalnych hipotez interpretacyjnych, dotyczących poszczególnych utworów albo większych całości, poprzez oddziaływanie na emocje odbiorców, proponowanie własnych koncepcji światopoglądowych...

Przynajmy, artyści słowa nierzadko zapisują cenne spostrzeżenia analityczne, zauważają cechy pomijane dotąd przez badaczy literatury, ale jest to działalność niejako uboczna; główny wysiłek pisarzy-krytyków skierowany bywa na hierarchizowanie faktów literackich i zewnętrznych – słowem, na kreację struktur znaczących, których materiałem jest literatura.

Z oczywistych względów pominięta została w tym tekście krytyczna potencjalność utworów literackich, czyli zawarte *implicite* w strukturze dzieła znacze-

¹ K. D y b c i a k, *Istota i struktura krytyki literackiej*, „Teksty”, 1979, nr 6; przedruk w: t e n ż e, *Personalistyczna krytyka literacka. Teoria i opis nurtu z lat trzydziestych*, Wrocław 1981.

² J. S ł a w i ń s k i, *Funkcje krytyki literackiej*, [w:] *Z historii i teorii literatury*, pod red. K. Budzyka, Wrocław 1963, s. 281-301; przedruk: w: t e n ż e, *Dzieło, język, tradycja*, Warszawa 1974.

nia dotyczące innych przekazów sztuki słowa (tutaj: dzieł Sienkiewicza) oraz zjawisk ponadjednostkowych. Nie zajmowałem się również z zasady krytyczno-literackimi sądami wypowiedzianymi w utworach, ponieważ ich „ufikcyjnienie”, mówiąc językiem Ingardena – występowanie w postaci *quasi*-sądów, obniża ich referencyjność. Pod uwagę biorę tylko te pisarskie wypowiedzi, które sformułowano w języku krytyki literackiej; nie miejsce tu na skomplikowane wyjaśnienia, co to dokładnie znaczy. Wystarczy przypomnieć, że we współczesnym literaturoznawstwie przyjmuje się za pewnik istnienie autonomicznego systemu znaków i reguł ich łączenia, właściwych krytyce artystycznej, a więc także literackiej.

Przydatne wydaje się przywołanie rozróżnienia wprowadzonego przez Mariana Płacheckiego przed dwudziestu laty w „Tekstach”. Nazywając twórczość pisarzy w dziedzinie krytyki literackiej „krytyką autorską”, wyodrębnił dwa jej typy: upodrzedzoną wobec innych sfer twórczości danego pisarza „rzecz drugą” oraz „krytykę współbieżną”, równorzędną wobec głównej dziedziny twórczości. Z wielu charakterystycznych właściwości krytyki uprawianej przez pisarzy – wyliczonych w cytowanym tekście metakrytycznym – jako ważne (przynajmniej w niniejszej pracy) wymienię następujące. Twórczość *stricte* literacka danego pisarza-krytyka musi być wysoko ceniona, jego dzieła powinny być łatwo rozróżnialne przez współczesną mu publiczność literacką. Następnie rola poety lub prozaika-beletrysty musi dominować nad rolą krytyka. Wreszcie krytyka autorska „pojawia się z zasady jako reakcja na «nadmiar specjalizacji» krytyki fachowej”³.

Wypowiedzi współczesnych pisarzy o Sienkiewiczu odsłaniają dodatkowy wymiar analizowanego tu zagadnienia metakrytycznego. Młodszym kolegom po piórze nie chodzi o wartościowanie poszczególnych chwytów konstrukcyjnych czy utworów autora *Quo vadis*; coraz rzadziej chodzi o stwierdzenia poziomu całej jego twórczości. Po 1945 r. Sienkiewicz stał się znakiem zbiorowych postaw i systemów aksjologicznych. Miłosz napisał, iż „kiedy zaczyna się mówić o Sienkiewiczu, nie sposób nie poruszyć pewnych spraw zasadniczych”, i sam takimi sprawami się zajmuje⁴. Jeszcze dokładniej opisał tę prawidłowość Andrzej Kijowski: „Kontrowersja sienkiewiczowska trwa ciągle, lecz na wyższym niż dawniej planie, gdyż dotyczy polskiego stylu duchowego. Nie trzeba spierać się o to, kto Polskę ocalił przed potopem szwedzkim. Kontrowersja dotyczy rzeczy większych. Idzie w niej o to, że nauka chrześcijańska, jeśli ją

³ M. P ł a c h e c k i, *Wprowadzenie do krytyki autorskiej*, „Teksty”, 1976, nr 4-5, s. 213, 217.

⁴ Cz. M i ł o s z, *Sienkiewicz, Homer i Gnebon Puczymorda*, [w:] t e n ż e, *Prywatne obowiązki*, Paryż 1980, s. 103.

domyślić do konsekwencji ostatecznych, nie jest słodką wiarą, ale heroiczną dyscypliną, że nie wraca się do niej, lecz się ją bez końca wypracowuje; [...] że patriotyzm, jeśli ma być twórczą dynamiką działalności zbiorowej, nie wyraża się ukochaniem narodowej urody, lecz jej dezaprobatą nieustającą, bezlitosną”⁵.

Zacznijmy jednak szczegółowe rozważania nie od stylu polskości, ale od wskazania tych miejsc w utworach Sienkiewicza, które pisarze ostatniego półwiecza uznali za godne szczególnej uwagi i odmiennych niż dawniej interpretacji. Zwykło się np. mawiać, że autor *Trylogii* zyskał ogromną popularność, gdyż pisał „ku pokrzepieniu serc”. Z tego powodu sypały się na niego gromy wielu krytyków, literaturoznawców oraz historyków, wykazujących pokrzepiające złudzenia, piętnujących optymistyczne retuszowanie dziejów itp. Jednakże kilku wybitnych pisarzy (zresztą różniących się diametralnie poetyką i filozofią) było zgoła innego zdania. Już w 1946 r. Antoni Gołubiew zadał pytanie: „Czy *Ogniem i mieczem* należy traktować jako epopcję zwycięstwa szlachty nad buntem kozackim, czy jako epopcję tragedii narodowej?” Dalsze wywody wybitnego autora powieści historycznych prowadziły do wniosków o tragizmie *Ogniem i mieczem*, dzieła pokazującego rozkład Rzeczypospolitej i daremność powstania ludu ukraińskiego. Daremność, ponieważ Ukraina nie zdobyła niepodległości, a korzyści odniosło jedynie despotyczne państwo moskiewskie. Gołubiew akcentował znaczenie zakończenia, gdzie nie znajdujemy obrazu zwycięskich bitew, lecz gorzką refleksję historiozoficzną. Jego konkluzja-postulat brzmiała następująco: „Sienkiewicz oddał Helenę Skrzetuskiemu, ale spoza tego romansu rysuje się głęboka tragedia dwóch bratnich narodów. Rzeczą krytyki literackiej jest tragedię tę ukazać”⁶.

Dzieje recepcji literackiej zawierają czasem wiele zdumiewających zbiegów okoliczności. Czy może być bardziej jaskrawo zaskakujące zestawienie podobieństw od tego, które łączy pisarzy maksymalnie się różniących?

Dokładnie pięćdziesiąt lat po tekście autora piastowskiego cyklu powieści historycznych *Bolesław Chrobry* niemal identyczną obronę współczesnej wartości *Trylogii* wygłosił... klasyk *science fiction* Stanisław Lem; w felietonach zamieszczonych w lutym i marcu 1966 r. w „Tygodniku Powszechnym”. Późniejsza lektura *Trylogii* uprzytomniła Lemowi dominację w tym dziele pierwiast-

⁵ A. K i j o w s k i, *Sienkiewicz i polska nerwica*, „Tygodnik Powszechny”, 1966, nr 46. Przedruk w: t e n ż e, *Granice literatury. Wybór szkiców krytycznych i historycznych*, t. I, opr. T. Burek, Warszawa 1991, s. 241.

⁶ A. G o ł u b i e w, *Próbuję odkryć Sienkiewicza*, „Tygodnik Powszechny”, 1946, nr 19. Cytuję za: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, opr. T. Jodełka, Warszawa 1962, s. 434.

ków tragicznych i pesymistycznych. W pierwszym tekście uzasadnia swe wrażenia po prostu przebiegiem fabularnym omawianych powieści: „Jakie tam pokrzepienie serc, dlaboga? Kamieniec wylatuje w powietrze i oddany zostaje na wieczne władanie Turkom, pan Wołodyjowski wylatuje w powietrze razem z Kamieńcem, *Ogniem i mieczem* zamyka fraza o nienawiści, co zatrula krew pobratymczą... A że to się świetnie czyta, to już inna historia”.

Wedle Lema mroczna tonacja *Trylogii* wynika z prawdziwego i bardzo krytycznego przedstawienia społeczeństwa Rzeczypospolitej w XVII w. Prawda historyczna jest w cyklu Sienkiewiczowskim „rozumiana w pewnym wyższym sensie”, polegającym nie na wierności szczegółom batalistycznym, obyczajowym czy psychologicznym, ale „na odtworzeniu aury, klimatu panującego w Rzeczypospolitej na wiek przed jej rozpadem”. Autor *Fantastyki i futurologii* polemizuje z przeważającymi interpretacjami historyków literatury, uważanymi za szczególnie oryginalne: „Mówiłem już, że to wcale nie jest system dzieł napisanych dla pokrzepienia serc, tylko dla ich przerażenia, wbrew temu, co twierdził sam Sienkiewicz i jego badacze, i dziwi właściwie, czemu Polacy z taką satysfakcją je tyle lat czytają. Szweykowski napisał o *Trylogii*, że to baśń – jaka tam baśń? Historia okrutna i ponura”⁷.

Lem tak żarliwie broni swojego odczytania arcydzieła Sienkiewicza – gdyby nie tak czarnego, można by rzec brązowniczego – iż przechodzi do kontrataku, kierując całą serię mocnych argumentów i ocen w stronę Gombrowicza. Ciosy mistrza fantastyki naukowej trafiają nie tylko w sławny tekst antysienkiewiczowski Gombrowicza, ale w całość dzieła mistrza Witolda: „Jedno natomiast powiedzieć trzeba: próbę czasu *Trylogia* przetrwała, a co do Gombrowicza, to jeszcze się pokaże. Już teraz pewne partie *Ferdydurke* brzmią głucho dla młodszego pokolenia”⁸.

Skoro pojawił się Gombrowicz, zajmijmy się jego wspomniałym tekstem pt. *Sienkiewicz*, opublikowanym po raz pierwszy w czerwcowym numerze paryskiej „Kultury” z 1953 r., a potem przedrukowanym w tomie 1 *Dziennika*. Jest to na pewno najlepszy literacko i filozoficznie tekst o Sienkiewiczu, a dokładniej:

⁷ S. L e m, *Apokalipsa i krzepienie serc*, „Tygodnik Powszechny”, 1966, nr 6, s. 6. Podobnie rewizjonistycznie odczytywał dzieło Sienkiewicza wielki nowator powieści o tematyce historycznej – Teodor Parnicki. W charakterystycznie zatytułowanym wykładzie *W syropie Sienkiewicz podawał rycynę* ukazał pesymistyczne wątki jego twórczości i komplementując nazwał „mystyfikatorem rzetelnym i uczciwym”. W przekorny sposób usytuował go w historii literatury: „Od czasów Skargi w literaturze polskiej mamy tak zwany nurt «chłoszczący», odnajdujemy go poniekąd w Żeromskim, jak również w Brzozowskim itd. Może i Sienkiewicz należał do tego nurtu, tylko że – w przeciwieństwie do Żeromskiego i w przeciwieństwie do Brzozowskiego – maskował się i bawił tym, iż jego maskę biorą za jego twarz...”, „Kultura” (Warszawa), 1978, nr z 18 czerwca.

⁸ S. L e m, *Obrona Sienkiewicza*, „Tygodnik Powszechny”, 1966, nr 13, s. 6.

napisany z okazji lektury Sienkiewicza. Autor *Kosmosu* podejmuje i przetwarza wiele wątków wcześniej pojawiających się w sporach sienkiewiczowskich, a przede wszystkim – inicjuje ciągi dyskusyjne o kluczowym znaczeniu dla polskiej kultury współczesnej, wprowadza problemy potem wielokrotnie podejmowane, spostrzeżenia parafrazowane albo tylko naśladowane.

Wbrew pozorom i dość rozpowszechnionej opinii (także Lema) *Sienkiewicz Gombrowicza* nie jest wyłącznie wypowiedzią likwidatorską; odwrotnie, autor *Trylogii* zostaje ustawiony niezwykle wysoko, jako centralny symbol polskości. Pozory mylące wielu dotychczasowych czytelników to pomysłowe inwektywy, świetne stylistycznie epitety, dowcipne i celne formuły, które pozostały w języku wiedzy o literaturze, a chyba też w ogóle w polszczyźnie, jak np. „geniusz łatwej urody”, „pierwszorzędny pisarz drugorzędny”. Ale właśnie owe polemiczne określenia i syntagmy stanowią – trochę perwersyjny – hołd złożony Sienkiewiczowi; bo czyż może być coś cenniejszego niż odkrywcze sformułowania, co może pisarz podarować innemu pisarzowi? Zdania pozostające w historii literatury i potocznej mowie?

Negatywnymi ocenami, humorystycznymi deprecjacjami nie trzeba się zbytnio przejmować, gdyż celem całego tekstu jest dokonanie swoistej rewolucji aksjologicznej – przeciw zasadniczą tezą jest następująca: „prawdziwej, autentycznej piękności polskiej dotąd nie ma. Ani piękności, ani formy, ani stylu” (s. 362). Przedstawiony przez Gombrowicza zarys dziejów naszej kultury, z Sienkiewiczem w roli głównej, ma czysto pragmatyczną funkcję – oczyszcza pole, przygotowuje efektowny przewrót dokonany przez autora *Ferdydurke*. W swej rewizjonistycznej historii piękności w Polsce oraz relacji zachodzących między Pięknem-Cnotą-Żywotnością wybiera on bohaterów najwyższej rangi. Zaszczyt bycia czarnymi charakterami w tym aksjologicznym westernie przypada Mickiewiczowi i właśnie Sienkiewiczowi – jemu nawet w większej mierze.

W zakończeniu eseju Gombrowicz mówi wprost: „Ale nie lekceważmy Sienkiewicza. Od nas samych zależy, czy on stanie się narzędziem prawdy, czy fałszu, i jego twórczość tak wstydliva może doprowadzić nas do samoobnażenia w większej mierze niż jakakolwiek inna” (s. 363).

Gombrowicz przydziela naszemu klasykowi ogromnej wagi rolę ujawniania „mroków naszej osobowości”, demaskowania polskiej powierzchowności, dziecinności, „wymigiwania się życiu”. Przemysłenie dzięki m.in. Sienkiewiczowi naszych słabości i szans stanowi – wedle Gombrowicza – przesłankę konieczną do wypracowania samodzielnej propozycji antropologicznej, zdolnej ocalić tożsamość Polaków w epoce transformacji o uniwersalnym zasięgu. Te propozycje Gombrowiczowskie, tworzone w trakcie dyskusji z Sienkiewiczem, zachowały duży ładunek aktualności, co pośrednio potwierdza żywotność autora *Bez dogmatu*: „Jeżeli nowoczesna myśl polska nie zdobędzie się na należytą prze-

nikliwość, to, przerażona tym odkryciem i pragnąc za wszelką cenę upodobnić się do Zachodu (lub do Wschodu), pocnie tępić w nas te «wady» i przerabiać naszą naturę – co doprowadzi do jednej więcej groteski. Jeżeli jednak będziemy dość rozumni, aby po prostu wyciągnąć z siebie konsekwencje, odkryjemy zapewne w sobie nieprzewidziane i nie wyzyskane możliwości i zdołamy zaopatrzyć się w piękność zgoła odmienną od dotychczasowej” (s. 363).

Najcięższym zarzutem Gombrowicza jest ten o braku autoświadomości Sienkiewicza, nierozpoznawania własnej istoty i odkrywczych mechanizmów twórczości – „tego mu brak do pełnej nowoczesności” (s. 241)⁹.

Gombrowicz na długie dziesięciolecie narzucił swoje kategorie myślenia i poruszające wyobraźnię charakterystyki zarówno tzw. ambitnym kulturalnie czytelnikom, jak też wielu kolegom-pisarzom, zwłaszcza tym czytany i pragnącym pisać oryginalnie. Podobieństwa ze stylem Gombrowiczowskim dostrzegamy w eseju Andrzeja Kijowskiego *Sienkiewicz i polska nerwica*, może najlepiej napisanym tekście współczesnego pisarza krajowego o autorze *Krzyżaków*. Kijowski odtwarza powtarzalne schematy fabuły analizowanych powieści, wskazuje ich baśniowo-mityczne źródła, co oczywiście nie deprecjonuje historii Oleńki i Kmicica, Winicjusza i Ligii, Płoszowskiego i Anielki. Baśniowość utrudnia jednak zmierzenie się z historią, zwłaszcza dziejącą się współcześnie. Pisze mianowicie nasz krytyk: „Żyje w kulturze polskiej fenomen, który nazwałbym sienkiewiczowską strukturą idei: wyraża się ona w uformowaniu losu bohaterów, którzy muszą oczyścić się ze świata współczesnego, aby powrócić do mitycznego, mgłą osłoniętego początku, do źródła, do pierwotnej arkadii”.

Kijowski zastanawiając się nad rolą, jaką może i powinna odegrać twórczość Sienkiewicza, podąża śladami autora *Ferdydurke*, dopowiadając, że był on nie tylko medium, lecz i psychoanalitykiem polskości, bo ujawnił i nadał wymiar estetyczny utajonym problemom naszej kultury. Konkludując napisał wprost: „Przeprowadził psychoanalizę polskiej duszy kulturalnej: radość, jaką odczuwa się, obcując z jego dziełem, jest ulgą pacjenta leczonego z nerwicy”¹⁰.

Także Czesław Miłosz nie przekracza intelektualnych horyzontów nakreślonych przez Gombrowicza, a częściowo nawet przez Kijowskiego. W napisanym w 1967 r. szkicu *Sienkiewicz, Homer i Gnębon Puczymorda* oraz w rozdziałku pisanych w tym okresie podręcznikowych dziejów polskiej literatury wyraźnie zamierzał obniżyć rangę pisarstwa autora *W pustyni i w puszczy*. Ten zamiar Miłosza okazał się nieskuteczny, gdyż nie był wsparty analizami o charakterze

⁹ W. G o m b r o w i c z, *Sienkiewicz*, [w:] t e n ż e, *Dziennik*, t. I; cytuję za wydaniem krajowym: W. G o m b r o w i c z, *Dzieła*, Kraków 1988, s. 239-240, 352-364.

¹⁰ K i j o w s k i, *Sienkiewicz i polska nerwica*, s. 238.

estetycznym. Idzie on dawnym tropem, obnażając intelektualne słabości Sienkiewicza.

Analiza kilkudziesięciu wypowiedzi współczesnych pisarzy pozwala wprowadzić pewną prawidłowość: jeżeli wyróżnimy warstwy utworów literackich w modelu pionowo ułożonym, od najniższych form językowo-stylistycznych, poprzez narrację, fabułę, konstrukcję bohaterów, aż do przestrzennie najwyższych – globalnego znaczenia utworu, jego filozofii, to zauważymy w przekazach krytycznych o Sienkiewiczu zgodność ocen. Im bardziej podstawowe warstwy struktury dzieła, tym powszechniej wyższe oceny, za to im bliżej idei, tym bardziej narastają kontrowersje albo przeważają niskie oceny.

Nawet najwięksi przeciwnicy Sienkiewicza nie kwestionują wartości jego stylu. Także w ostatnich dziesięcioleciach słyszymy chór wychwalający jego klasyczny wzorzec prozy polskiej. Co do warstwy narracyjnej i opisowej głosy różnicują się. Mało kto neguje świetność opisów, zniewalającą siłę narracji przykuwającej uwagę czytelnika, ale te tradycyjne zalety bywają czasem wykorzystywane do wykazania archaiczności takiego modelu powieści. O co innego chodzi głównie w nowoczesnej prozie, więc Sienkiewicz przesuwany bywa w nieodwołalną przeszłość. Najbardziej dobitnie i barwnie wypowiedziała ten sąd Maria Kuncewiczowa: „[...] zgiełk sienkiewiczowskich bitew brzmi w świecie atomowo-egzystencjalistycznym trochę jak porządki wiosenne w rekwizytorni operowej”¹¹.

Jednakże tak świetny prozaik jak Iwaszkiewicz podkreślił znakomitość stylistyczno-narracyjną dzieł autora *Krzyżaków* i przedstawił dość oryginalny pomysł, który nazwać można „dowodem z lektury na istnienie sacrum Sienkiewiczowskiego arcyzmu”: „Wątpiącym zalecam przeczytanie dwóch kartek z *Ogniem i mieczem* albo nawet opisu pożaru Rzymu z *Quo vadis*. Jakbyśmy nie kręcili nosem na dzieło Sienkiewicza, pozostanie ono czymś niedościgłym”¹².

Mimo powtarzających się utyskiwań na psychologię zawartą w utworach Sienkiewicza i w naszej epoce przeważają pochwały jego kunsztu budowania postaci literackich. Paweł Jasienica pisał o „stworzeniu galerii niezrównanych typów”¹³, a Jan Parandowski z właściwą mu erudycją oceniał w perspektywie komparatystycznej: „Sienkiewicz był niewątpliwie jednym z najbardziej hojnych twórców dusz, jakich zna literatura, i tym swoim tworem zapewniał życie poza wszystkimi zmianami, jakie ludzkość od wieku przeżywa”¹⁴.

¹¹ M. Kuncewiczowa, odpowiedź na ankietę *Nasz stosunek do twórczości Sienkiewicza*, „Wiadomości” (Londyn), 1961, nr 5.

¹² J. Iwaszkiewicz, *Sienkiewicz*, „Twórczość”, 1966, nr 11.

¹³ P. Jasienica, *Komentarze do Biblii*, „Tygodnik Powszechny”, 1966, nr 46.

¹⁴ J. Parandowski, *Sienkiewicz*, [w:] *Sienkiewicz – dzisiaj. Studia i szkice*, oprac. T. Jodełka-Burzecki, Warszawa 1968, s. 6.

Zagadka trwałości estetycznego oddziaływania bohaterów Sienkiewiczowskich, mimo nieskomplikowania, a nawet pływacz psychologicznych, związana jest z ciągle żywością w literaturze antynomią między celami artystycznymi a poznawczymi. Precyzyjne i ogromnie rozbudowane analizy psychologiczne nowoczesnej powieści często rozbijają jedność osobowości i już w dwudziestym wieku międzywojennym w naszej krytyce, zwłaszcza młodszych pokoleń, pojawiały się krytyki psychologizmu, prowadzone z pozycji antropologicznych i artystycznych. Przeładowanie introspekcją i nadmiar rozważań psychoanalitycznych mogą prowadzić do stłumienia innych elementów utworów, rozbicia harmonii dzieła, w rezultacie obniżając ogólną wartość danej powieści czy dramatu. Zachowanie żywotności bohaterów Sienkiewiczowskich we współczesnym odbiorze czytelników i ich reprezentantów – pisarzy można odczytywać jako reakcję na elephantiasis psychologizmu, zmęczenie jednostronnością wielu współczesnych utworów. Czasem po prostu ich nudą, z którą tak walczył np. Gombrowicz.

W wypowiedziach pisarzy drugiej połowy naszego stulecia rzadko pojawiają się zagadnienia prawdy historycznej powieści Sienkiewicza, co tak roznamietniało wypowiadających się na ten temat w pierwszych dziesięcioleciach historii recepcji twórczości autora *Trylogii*. Doszło do świadomości przekonanie – dość przecież oczywiste – że historyczne powieści składają się z *quasi*-sądów i nie muszą dublować książek naukowych o przeszłości. Spory o prawdziwość poszczególnych elementów świata przedstawionego toczyli historycy, zresztą w znacznie spokojniejszej atmosferze niż poprzednicy z końca XIX w. lub dwudziestolecia międzywojennego.

Wyjątek stanowili pisarze, dla których wydarzenia historyczne były podstawowym materiałem. Dość szczegółowe rozważania o jakości obrazu dziejów zawartego w prozie Sienkiewicza opublikował Paweł Jasienica w poprzednim roku jubileuszowym. Generalnie autor *Rzeczpospolitej Obojga Narodów* stwierdził, iż klimat moralny *Trylogii* jest prawdziwy, choć bardzo złagodzony. Sienkiewicz potrafił również spowodować, że „czytelnik nabywa na czas lektury wrażliwości, właściwej szlachcie owego wieku”. Jasienica zarzuca mu natomiast nadmierną pruderyjność, co zdeformowało obraz XVII-wiecznej obyczajowości; z humorem i odrobiną złośliwości zanotował także, „że jedyne chyba żywe postacie kobiece w *Trylogii* to nie kwapiące się do zamążpójścia ani do klasztoru Horpyna i stara Kurcewiczowa. Mankament groźny, bo dotyczący samej materii powieści, jej fabuły”¹⁵.

Podobnie jak w poprzednich etapach recepcji mniej zajmowano się warstwą filozoficznych sensów twórczości Sienkiewicza, a jeżeli zajmowano się, to niżej

¹⁵ J a s i e n i c a, art. cyt.

ją oceniano. Choć u najwybitniejszych współczesnych pisarzy i najoryginalniejszych interpretatorów tej twórczości pojawił się nowy wątek – ujawniony w pierwszej części tego szkicu, podczas omawiania tekstów Gombrowicza i Kijowskiego. Pokazywali oni światopoglądowe wartości dzieł Sienkiewiczowskich, pojawiające się niejako bez świadomego udziału autora, czasem wbrew niemu. W tej perspektywie jego twórczość odczytywana była jako psychoanalityczny zapis podświadomości polskiej kultury, szczególnie naszej zbiorowej psychologii.

Bardziej tradycyjne interpretacje, utożsamiające sensy wypowiedzi postaci i narratorów z autorem (jakkolwiek rozumianym: wewnętrznym czy realnym), były przeważnie mniej życzliwe dla naszego klasyka. Stałym motywem wypowiedzi – zwłaszcza emigracyjnych – stało się przeciwstawianie wybitnego artysty przeciętnemu i mało oryginalnemu myślicielowi. Czasem pojawiały się namiętne w krytycyzmie kontynuacje rozpraw Brzozowskiego, atakującego przede wszystkim słabość religijności autora *Quo vadis*. Najbardziej chyba gorzką uwagę zanotował emigracyjny pisarz i redaktor – co tu wyjątkowo ważne – Katolickiego Ośrodka Wydawniczego „Veritas”, Michał Sambor-Chmielowiec: „Osobiście najbardziej mam Sienkiewiczowi za złe jego płytki stosunek do religii, który religijności polskiej wyrządził większe szkody niż wszyscy ateści i wolnomyśliciele razem wzięci”¹⁶. Trzeba tu brać pod uwagę oczywiście czynnik intelektualnej prowokacji, jak się wydawało autorowi, szczególnie potrzebny w londyńskim środowisku.

Dla równowagi przywołajmy głos bardziej życzliwy dla Sienkiewicza i najświeższy. W październiku 1996 r. Zdzisław Najder wskazał na ideową oryginalność Sienkiewicza w miejscach mało dotąd spenetrowanych. Przede wszystkim „w dobie mieszczańskiego rozsądku i panowania etyki utylitarystycznej Sienkiewicz wpał kultura rycerskiej etyki obowiązku i honoru, nakazującej poświęcać własne interesy i nawet szczęście rodzinne służbie wartościom zbiorowym”. Czołowy Conradolog bronił też Sienkiewicza przed oskarżeniami o popularyzowanie ideałów szlacheckich i obłudnych zasad warstw posiadających. Sytuacja autora *Quo vadis* była niezwykle skomplikowana i nie pozbawiona dramatyzmu. Mimo deklarowanego stanowiska zachowawczego, antyrewołucyjnego, „wciągnął w orbitę żywej kultury polskiej masy rzemieślnicze, robotnicze i chłopskie”¹⁷. Zaszczepił wśród nich tradycje niepodległościowe, wojskowe, patriotyczne. Pośrednio pchnął je więc do działań radykalnych, czasem do czynnej walki – byli to ludzie nie mający wiele do stracenia i mało zaprawieni do

¹⁶ M. S a m b o r (Chmielowiec), odpowiedź na ankietę londyńskich „Wiadomości” (Londyn), 1961, nr 5.

¹⁷ Z. N a j d e r, *Sienkiewicz*, „Tygodnik Solidarności”, 1966, nr 43.

analitycznego, chłodnego myślenia. Nie całkiem świadomie – jak pisze Najder: „niechcący” – współdziałał z Polską Partią Socjalistyczną Piłsudskiego. Tak więc filozoficzny przeciwnik socjalizmu stał się sojusznikiem PPS na płaszczyźnie socjologicznej.

*

Kończąc te rozważania, można stwierdzić, że istniały w minionym półwieczu dwa wzory postaw pisarskich wobec Sienkiewiczowskiego dzieła, prowadzące do odmiennych typów ocen:

1) *A m b i w a l e n t n i e* lub *n e g a t y w n i e* oceniali autora *Trylogii* twórcy skłócenii z kanonem polskości, zbuntowani wobec dominujących tradycji literackich, albo – szerzej rzecz ujmując – radykalni indywidualiści, generalnie nastawieni krytycznie do świata. Nie dziwi więc, iż najgwałtowniej dyskutowali z Sienkiewiczem: kiedyś młody Brzozowski, a po II wojnie światowej Gombrowicz, Andrzejewski, Tadeusz Nowakowski, a nim został „reporterem papieża”, wczesny Kijowski. Stosunek do religii określał również wartościowanie dorobku autora *Quo vadis*, lecz w obozie jego krytyków znajdujemy ogromne zróżnicowanie – obok marksistowskich ateistów zwalczających wszelkie „religianstwo” są tu pisarze w twórczości i życiu identyfikowani jako metafizyczno-religijni, ale wyznający prawdy wiary mniej akceptowane społecznie, nawet na granicy ortodoksyjności, jak Miłosz. Byli także dość liczni piszący chrześcijanie, reprezentujący model intelektualnej, ewangelicznej religijności, którzy gwałtownie krytykowali autora *Ogniem i mieczem*: Sambor-Chmielowiec, Józef Wittlin¹⁸.

Dla czytelników krajowych może być zaskoczeniem mocno negatywne stanowisko plejady wybitnych pisarzy emigracyjnych, ujawnione w ankiecie „Wiadomości” na początku lat siedemdziesiątych, motywowane filozoficznie i politycznie. Otóż uważali oni, iż twórczość Sienkiewicza nie jest groźna dla dyktatury komunistycznej, a nawet w niektórych sprawach jej sprzyja. W tym kontekście szczególnie wyraziście zabrzmiały słowa Józefa Wittlina, zazwyczaj łagodnego: „Dla marksizmu Sienkiewicz nie stanowi żadnego niebezpieczeń-

¹⁸ J. Wittlin w odpowiedzi na wspomnianą wyżej ankietę „Wiadomości” pisał m.in.: „[...] posepny głuptas Longinus Podbięta. Jego nieprawdopodobna «słodycz» i niewinność jest połączeniem najpłytszej chyba w literaturze świata chrześcijańskiego pobożności z niefrasobliwym, rzec by się chciało - pogodnym okrucieństwem. [...] Jakież to podejrzane niebo i kretyńska angelologia? A potem dziwimy się, że w czasie gdy Trylogia «krzepiła serca», szerzył się w Polsce pozytywizm i pełno w niej było szlachetnych «postępowców» i «wolnomyślicieli». „Wiadomości”, 1961, nr 18.

stwa. [...] Ponadto *Krzyżacy* mogą się przydać przy utrwalaniu niechęci do Niemców wśród wszystkich warstw społecznych”.

2) **W y s o k o o c e n i a l i** Sienkiewicza powojenni pisarze harmonijnie współzyskujący z polską i europejską tradycją, związani z trwałymi systemami wartości, zazwyczaj nastawieni klasycznie (w ponadczasowym rozumieniu terminu) i raczej artystyczni tradycjoniści. Dlatego gwarancje literackiej nieśmiertelności dawali mu Parandowski, Iwaszkiewicz, Gołubiew, Goetel, Karol Zbyszewski, Jerzy Narbutt, Paweł Hertz. Ten ostatni świetnie wyraził ducha tego stylu recepcji: „Literatura jest wielką, wspaniałą baśnią, opowiadaną całym narodem. Sienkiewicz zdołał taką właśnie baśń stworzyć. Ta baśń złączyła Polaków rozdzielonych kordonami zaborów i rozproszonych po szerokim świecie”¹⁹. Jednakże geniusz artystyczny autora *Trylogii* przekonał także czołowych nowatorów literatury drugiej połowy naszego stulecia. Chwalili go: klasyk fantastyki naukowej Stanisław Lem oraz Teodor Parnicki, burzyciel obowiązujących form powieści historycznej. Wśród obcych znalazł Sienkiewicz wielbicieli tak znakomitych jak Faulkner i Montherlant. Nasz noblista bliski też był większości tych pisarzy, którzy uważali, że i obecnie literatura powinna mieć walory patriotyczne i wychowawcze.

Omawiana w tym szkicu pisarska recepcja twórczości Sienkiewicza stanowi szczególny przypadek krytyki, bo jej przedmiot oddalony był w czasie. Współczesnych twórców dzieliło od autora *Trylogii* kilka epok literackich. Daleko w przeszłości umiejscowione utwory rzadko bywają przedmiotem lub pretekstem wypowiedzi „zawodowych” krytyków; sprawdziło się to i w tym przypadku – poza recenzyjnym drobiazgiem prawie nie pojawiały się ważne teksty krytycznoliterackie nie-pisarzy (polemiki marksistowskie, zwłaszcza z okresu stalinowskiego, były albo na niskim poziomie, albo wymuszone przez ośrodki sterujące życiem kulturalnym).

Skoro prawie nie mamy tzw. fachowej krytyki, to może stykaliśmy się w tym szkicu z fragmentem historii literatury, tyle że robionej przez pisarzy? Jednak nawet pobieżna lektura tekstów o Sienkiewiczu autorstwa jego kolegów po fachu przekonuje nas, iż stawiali oni sobie inne cele niż historycy literatury. Współczesnym pisarzom nie chodziło o odtworzenie określonej poetyki historycznej, precyzyjniejszy lub nowocześniejszy opis norm gatunkowych czy reguł kompozycyjnych w ich nierozzerwalnym sprzężeniu z całym systemem konwencji literackich, funkcjonujących w okresie pozytywizmu i modernizmu.

Pisarze drugiej połowy XX w. przenoszą poszczególne utwory lub wartości, istniejące w twórczości Sienkiewicza, do swojego czasu. Podstawowym k o n t e k s t e m s t a j e s i ę d l a n i c h l i t e r a t u r a i h i

¹⁹ P. H e r t z, *Wielka scena dziejów narodowych*, „Tygodnik Powszechny”, 1974, nr 43.

storia po II wojnie światowej. Z punktu widzenia teraźniejszości sprawdzają aktualność i oceniają utwory najwybitniejszego autora powieści historycznych. Odwołując się do wyróżnionych przeze mnie funkcji krytyki, trzeba skonstruować, iż w analizowanych powyżej tekstach dominuje nadrzędna w krytyce funkcja pragmatyczna. Dostrzegają i opisują oni w tekstach Sienkiewicza takie znaczenia i wartości, jakie w s p o m a g a j ą i c h t w ó r c z o ś ć, są z nią tożsame lub choćby jej bliskie. Te znaczenia pierwotnie Sienkiewiczowskie mogą być wykorzystywane w ich programach światopoglądowych i estetycznych.

Omawianym powyżej autorom nie chodziło o „czyste”, „obiektywne” poznanie, lecz o wzmocnienie oddziaływania własnej twórczości. Zdawali sobie z tego sprawę pisarze obdarzeni wyjątkową wiedzą, samoświadomością i darem autoanalizy. Bezbłędnie dostrzegł dominację nastawienia pragmatycznego w krytyce pisarzy Parnicki, choć błędnie tę prawidłowość oceniał, przypisując krytyce naukowe cele: „[...] pisarze sami nie powinni uprawiać krytyki literackiej, której przedmiotem są dzieła poruszające tę samą problematykę czy te same tematy. [...] dlaczego m.in. pisarz nie może być dobrym krytykiem innego pisarza poruszającego ten sam temat? Ponieważ on temu drugiemu pisarzowi narzuca post factum swoją własną koncepcję, a nawet swój własny sposób myślenia”²⁰.

Trzeba jednak przyznać, że Parnicki formułował te obawy na wyrost i że w ostatnich dziesięcioleciach wśród pisarzy nie było takiego fanatycznego zaślepienia, prowadzącego do kompromitujących błędów, jak zdarzyło się to „uczzonej” Grażynie Borkowskiej, autorce monografii piśmiennictwa okresu pozytywizmu. Umieściła ona Sienkiewicza w rozdziale „Wielkie czytadła. Najpopularniejsi pisarze” obok Zachariasiewicza, Bałuckiego, Rodziewiczówny itp. Natomiast w rozdziale „Osnowa i wątek. Wielka trójca powieściopisarzy” obok Orzeszkowej i Prusa postawiła... Aleksandra Świętochowskiego, który pisał w okresie pozytywizmu opowiadania, dramaty, teksty publicystyczne, ale żadnej powieści nie napisał! Powieści napisał po kilkudziesięciu latach w zupełnie innej epoce, nawet w innym stuleciu²¹.

Także funkcje drugiego poziomu, konstytutywne dla krytycznej działalności, przejawiają się wyraźnie w tekstach pisarzy o innych pisarzach. Funkcja ekspresyjna – stłumiona w książkach teoretyków i historyków literatury – uzyskuje ważną pozycję w krytyce twórców. Sprzyja temu już sama genologiczna materia, z jakiej powstają krytycznoliterackie wypowiedzi pisarzy. Wspomniani tu

²⁰ T. P a r n i c k i, *Rodowód literacki*, Warszawa 1974, s. 173.

²¹ G. B o r k o w s k a, *Pozytywiści i inni*, Warszawa 1996, s. 56-62, 136-142, seria Mała Historia Literatury Polskiej. Tom wydany pod patronatem IBL PAN.

autorzy zamieszczali swe sądy o Sienkiewiczu w dziennikach (Gombrowicz), impresjach felietonowych (Hertz, Lem), polemikach (Miłosz, Narbutt), ankietach (cytowani emigranci).

Funkcja estetyczno-ludyczna, najbardziej zbliżająca język krytyki do sztuki słowa, aktualizowana była wielokrotnie i efektownie w krytyce autorskiej poświęconej Sienkiewiczowi. Tekst Gombrowicza zaliczyć trzeba do najlepszych stron polskiej prozy powojennej, popisami artyzmu były eseje i felietony Hertza, Kijowskiego, Józefa Wittlina, Stempowskiego-Hostowca. Język tych wypowiedzi był na każdym poziomie organizacji inny od języka właściwego nauce o literaturze, często u pisarzy pojawiał się pierwiastek ludyczności, zwłaszcza dzięki mechanizmom komizmu, ironii, intencji szyderczej; jako przykłady realizacji tych nastawień przypomnijmy szkic Miłosza, ankietowe wyznania Kuncewiczowej, Wittlina, Tadeusza Nowakowskiego.

Ogólnie mówiąc, pisarze pisząc o innych pisarzach w mniejszym stopniu starają się rekonstruować znaczenia i wartości, a w większym k s z t a ł t o w a ć j e, wypowiadają jednoznaczne sądy i metaforyzują. Przede wszystkim krytycznoliterackadziałalnośćpisarzy u z a l e ż n i o n a j e s t o d i c h w ł a s n e j t w ó r c z o ś c i, a odczytywanie sensów owej działalności musi być sprzężone z interpretacją dzieł danego twórcy.

WRITERS AND THEIR LITERARY CRITICISM
(THE WRITING OF SIENKIEWICZ IN THE DISCUSSIONS CONDUCTED
AFTER THE SECOND WORLD WAR)

S u m m a r y

Writers pursue criticism in a different way than "professional" critics, they are more subjective, metaphorical and aesthetic. The language of their statements is different, though their objectives and functions are similar. In the past half-century many leading writers dealt with the writing of Sienkiewicz. Gombrowicz, Gołubiew, Kijowski, Lem, Miłosz, Parnicki, Faulkner and Montherlant (among the foreign writers) devoted long texts to Sienkiewicz. Two attitudes towards the author of *Trylogia* are manifest here: a critical attitude, among the writers at variance with Polishness; and an approving attitude with the classicizing or (especially artistically) conservative writers. All the writers are positive about those meanings and values in the work of Sienkiewicz. They support their writing, and are dear to them. The basic context for the contemporary writers is history and literature after World War Two.

Translated by Jan Kłos