

RECENZJE

KRZYSZTOF TRYBUŚ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

O „ariostycznej drodze” Sienkiewicza

Marek Wedemann, *Epos w guście Ariosta. O ariostyczności „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2013, ss. 248.

Książkę Marka Wedemanna współtworzą dwie części poświęcone bardzo różnym aspektom powieściowej twórczości Sienkiewicza, łączy je niewątpliwie problematyka historyczności. Studium zamyka obszerny *Aneks* dotyczący pojęcia „kresy” w odniesieniu do Trylogii analizowanej „jako swoisty katalizator zawrotnej kariery” tego pojęcia – jak czytamy we *Wstępie* bardzo jasno charakteryzującym kompozycję i założenia całej rozprawy.

Czy część pierwsza i część druga łączą się problemowo z sobą w kontekście przywoływanej we *Wstępie* intertekstualności – jako tego zjawiska, które integruje postrzeganie *Ogniem i mieczem* w dynamicznej relacji tej powieści wobec tradycji literackiej, co akcentuje tytuł rozprawy? Do postawienia tego pytania skłaniają także poniekąd zwroty autora do stanu badań, w którym bardzo wyraźnie sygnalizuje się znaczenie pojęcia intertekstualności dla rozumienia tego, jak w powieści Sienkiewicza powstaje nawiązanie do poematu Ariosta zapośredniczone w oddziaływaniu „ariostycznej drogi Słowackiego” jako przede wszystkim autora *Beniowskiego*. Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta, skrywa bowiem całe skomplikowanie metody badawczej Wedemanna, który wyraźnie w swych dociekaniach daje prymat wątkom ideowym nad poetologicznymi. Predylekcja ta, tak dobrze ugruntowana w odniesieniu do badań kontekstów filozoficznych twórczości Dostojewskiego, w poprzedniej książce tego autora (*Polonofil czy polakożerca? Fiodor Dostojewski w piśmiennictwie polskim lat 1847–1897*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010), w przypadku deklarowanego w tytule książki o *Ogniem i mieczem* zainteresowania epopeicznością tej powieści, nie zawsze musi doprowadzić do zadawalających rezultatów. Przyznajmy jednak, że profity czerpane z uprzywilejowania historii idei w analizie ewolucji formy powieściowej są bezsporne.

Dokonana w części pierwszej książki „re-lektura” utworów poprzedzających zaistnienie Trylogii, zwłaszcza opowiadania *Selim Mirza*, pozwoliła nie tylko na bardzo drobiazgowo prześledzenie rozchodzenia się dróg ideowych Sienkiewicza i tzw. „obożu postępu”. Przywołanie bowiem, w trakcie owej „re-lektury”, kontekstów estetyki naturalistycznej pozwoliło na odtworzenie kolejnych faz kształtowania się tego, co decyduje o istocie pisarstwa autora *Ogniem i mieczem* – przemożnej roli plastyki i pierwszorzędym znaczeniu moty-

wacji czerpanej z nastawienia antydeterministycznego. Cały pierwszy rozdział *W „legii zagranicznej pana Emila Zoli”* jest gruntownym sprawdzeniem tezy Tadeusza Bujnickiego, że „powieść historyczna Sienkiewicza uzyskała swój historyczny status dzięki i zarazem na przekór metodzie naturalistycznej” (s. 60). Uwydatnieniu tych nieoczywistych związków autora Trylogii z estetyką naturalizmu służą także rozważania w rozdziale drugim zatytułowanym „*Prawdziwa kawa figowa*”. *Sienkiewicz i Brandes*. Z tej rekonstrukcji sporu pomiędzy „nowoczesną krytyką” a powieściopisarstwem historycznym odsłania się Sienkiewicz mocniej – niż się do tej pory wydawało – przynależący do świata eksperymentu naturalistycznego. Zwłaszcza tak ważna dla koncepcji powieści historycznej autora *Ogniem i mieczem* rola obserwacji pośredniej, pozwalająca mu odtworzyć człowieka minionych stuleci, miała zbieżne z naturalizmem cele. Znaleźć w założeniach estetyki naturalistycznej uzasadnienie dla fundamentalnej przeciwieństwa, w procesie powstawania Trylogii, roli pamiętników Jana Chryzostoma Paska, pamiętników traktowanych jako źródła czy świadectwa w rozumieniu Taine – to skomplikować, ale i wzbogacić obraz kształtowania się pisarstwa historycznego Sienkiewicza. To wzbogacanie naszej wiedzy w tym względzie zdecydowanie się Markowi Wedemannowi udaje, osiąga to poprzez cierpliwą egzegezę znanych rozpoznań, sprawdzanie zaistniałych sądów i opinii. Z tego też względu wydaje się historykiem literatury o tradycyjnym nastawieniu, czerpiącym inspiracje z badań źródłowych o nachyleniu genetycznym, przykładającym wielką wagę do tzw. „kontekstu macierzystego” analizowanych utworów literackich. Ten rodzaj badań historycznoliterackich zdecydowanie dowartościowuje faktograficzny kontekst twórczości Sienkiewicza, czyniąc z kwestii przełomu ideowo-artystycznego pisarza ważny komponent jego biografii.

Kontekst biograficzny nie traci ważności także w części drugiej książki poświęconej pierwiastkom ariostycznym w *Ogniem i mieczem*, zwłaszcza pobyt autora powieści w Stanach Zjednoczonych zyskuje tu na znaczeniu. Wedemann zwraca między innymi uwagę na oddziaływanie w Trylogii tego, co można by nazwać „rozmachem życia” Ameryki, jaką poznał Sienkiewicz. Za wyborem ziemianstwa, jako głównej siły pozwalającej pisarzowi zaszczerpić ów dynamizm przemian historycznych na kartach swych powieści, stał z pewnością jakiś rodzaj amerykańskiego wtajemniczenia, nie mniejszego niż znaczenie prerii dla przedstawień stepu w *Ogniem i mieczem*. Wybór ten prowadził do uznania przemożnej roli świata szlacheckiego w dziejach ojczystych, co podpowiadał Sienkiewiczowi już Słowacki.

Słowacki jako pośrednik pomiędzy autorem Trylogii a *Orlandem szalonym* Ariosta pełni w dociekaniach Marka Wedemanna rolę bardzo istotną, pozwala też formułować ciekawe uwagi na temat oddziaływania tradycji romantycznej na pisarstwo Sienkiewicza. Powiedzmy wprost: przypomnienie zapoznanej w stanie badań paraleli *Ogniem i mieczem* – *Orland szalony* jest znakomitą pomysł na odświeżenie lektury powieści inicjującej Trylogię. Przekonująco też uzasadnia autor recenzowanego studium znaczenie *Beniowskiego* i tego, co w stanie badań nazywamy „ariostyczną drogą” Słowackiego, która mogła stwarzać wzór dla Sienkiewicza, dookreślić jego pisarską wyobraźnię. Sienkiewicz mógł rzeczywiście pójść za przywołaną przez Wedemanna sugestią Słowackiego, który pisząc o poezji Bohdana Zaleskiego wskazywał, że poeta ów mógłby zostać „Ariostem kozaków dniewprowych”. Bohun jako „kozacki Orlando”, szalony Bohun, przybliży powieściopisarzowi ten sformułowany przez Słowackiego postulat twórcy wzorującego się na Arioscie.

Projektując swą „re-lekturę” *Ogniem i mieczem* w nawiązaniu do poematu Ariosta, Marek Wedemann przyjął ważne założenie: „Sienkiewiczowskie nawiązanie do *Orlanda szalonego* miałoby zatem charakter nie tyle fabularny, ile kompozycyjny, w większym bowiem stopniu rozgrywa się na poziomie artystycznych zabiegów autora niż zdarzeń świata przedstawionego” (s.138). To trafne spostrzeżenie, otwierające autorowi monografii możliwość śledzenia owej „ariostycznej drogi”, której uczyć się od Słowackiego miał Sienkiewicz – prowadzi ona nie tyle do powtarzania układu fabularnego poematu Ariosta, co do przyjęcia przez narratora opowieści charakterystycznej postawy wobec kreowanego przez siebie świata. Postawę tę charakteryzował, jak dobrze pamiętamy, dystans do powołanego do życia bohatera, jak i całej materii literackiej. Ze znalezieniem owego dystansu w sienkiewiczowskim świecie powieściowej historii, mamy, idąc za interpretacją Wedemanna, pewien problem. Nie zaznacza się on dostatecznie wyraźnie ani w krotkach Zagłoby, ani też w komentarzach samego narratora szukającego w historii wojen domowych na Ukrainie poważnego przesłania, które wyraża w formie unoszącej się ponad czasem przestrogi dla Rzeczypospolitej.

Autor recenzowanej książki ma świadomość tego, że romantyczna ironia Słowackiego, ów „ariostyczny uśmiech” – jak pisał Zygmunt Krasiński o ironicznym poezjowaniu Słowackiego – nie mogła mieć zastosowania w historycznym powieściopisarstwie Sienkiewicza. Wyjaśnia to niezwykle przekonująco, wskazując na rolę i znaczenie twórczości Pola dla Trylogii, Pola w jego twórczości jako przedstawiciela „krytyki historycznej opartej na miłości” (s. 152). Czy jednak za tym trafnym spostrzeżeniem nie powinna pójść refleksja o dziedzictwie tzw. literatury kontuszowej w Trylogii, stosunku poszczególnych ogniw tego powieściowego cyklu do tradycji sarmackiej w literaturze z jej apologią świata szlacheckiego? To znacznie ważniejszy dla Sienkiewicza obszar oddziaływania niż „ariostyczna droga Słowackiego” ze swoim zdecydowanym krytycyzmem wobec wielu form kultury szlacheckiej, często odrzucanych i nicowanych ironią przez poetę nie tylko w *Beniowskim*. Poemat Słowackiego, o którym Norwid pisał – „forma tak ironiczna, że nawiasy są celem” – nie mógłby dla Sienkiewicza stanowić wzoru określającego formę Trylogii, w której wyrażał jakiś rodzaj – jak pisano – „krytycznej sympatii” wobec historycznego świata swych powieści. Dzięki słynnemu świadectwu Krasińskiego z listu do Delfiny Potockiej wiemy, że *Beniowski* pozostał w swej epoce przykładem literatury, która „chwali się tym, że nie ma serca”. Daleko stąd do preferowanej przez Sienkiewicza „krytyki historycznej opartej na miłości”.

Uwagi te nie zmierzają w stronę dezawuowania znaczenia i roli wątków ariostycznych w *Ogniem i mieczem*, zaznaczają się one tym bardziej wyraźnie, im bardziej odchodzimy od analiz „wpływologicznych”, a także pomniejszamy nadmiernie eksponowaną rolę rzekomego pośrednictwa Słowackiego. Szkoda, że autor recenzowanej książki nie zechciał zaufać kategoriom poetyki historycznej i przeprowadzić analizę na poziomie kształtowania w powieści Sienkiewicza i poemacie Ariosta topiki, np. w odniesieniu do dziedzictwa tzw. krajobrazu idealnego. Podążając tropem ściganej i poszukiwanej Heleny w *Ogniem i mieczem*, spostrzegamy, że sienkiewiczowska bohaterka jak Angelika w *Orlandzie szalonym* – „Przez niezamieszkane miejsca biegła w one czasy, / Przez chrusty, błota, bagna, przez okropne lasy”. Ów *locus horridus* w epickim krajobrazie każe wrócić pamięcią do przemierzających „dzikie knieje” rycerzy króla Artura czy „dzikiej puszczy” Dantego, czyli do przykładów deprecjacji krajobrazu idealnego w literaturze europejskiej, o których wspomi-

na Ernst Robert Curtius (*Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. A. Borowski, Kraków 1997, s. 208–209). Ukraina jako przykład takiego właśnie nawiązania do tej topiki, mogła stać się bardzo wdzięcznym terenem komparatystycznych analiz, które nie zaistniały.

Aneks do całego studium zatytułowany *Gdzie leży Beresteczko? Kresy na mapie* stał się natomiast kapitalną okazją, znakomicie przez autora książki wykorzystaną, do potraktowania ukraińskiej przestrzeni w kategoriach polityczno-geograficznych. Takie rozwiązanie potwierdza raz jeszcze już wcześniej tu wypowiedziane spostrzeżenie, że cechą charakterystyczną „re-lektury” Wedemanna jest prymat ideowych komponentów analizy literatury nad poetologicznymi.

Książka *Epos w guście Ariosta. O ariostyczności „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza* jest ważna z wielu powodów, także z tych, które komunikuje jej tytuł podnoszący znaczenie problematyki epopei w literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. Problematyka, sądzić trzeba, że centralna dla omawianej powieści Sienkiewicza, może otworzyć perspektywę refleksji o przemianach mitu epopei, tak istotnego niegdyś dla romantycznej poezji. W epoce Mickiewicza epos był formą „schodzącą”, a podejmowane epopeiczne próby były „zawieszone” pomiędzy dawnym, antycznym wzorem a współczesną formą poetycką, realizującą założenia romantycznej estetyki. Marzenia o romantycznej epopei wyzwałała potrzeba nowego herosa, mesjanistyczne oczekiwanie na przemianę świata, tęsknota za cudownością, jako czynnikiem nadprzyrodzonym w literaturze i sztuce. Spory o kształt romantycznej epopei, wiązały się z romantyczną historiozofią, przemieniały epopeję w kategorię historiozoficzną, wolną od rygorów formalnych, stroniącą wszakże od wzoru współczesnej polskim romantykom powieści, zwróconą za to w stronę powieści wielkiej i przeszłej, by wspomnieć uwielbionego przez Norwida – *Don Kichota z La Mancha* Cervantesa.

Wydaje mi się, że właściwym kontekstem dla rozważań o formie sienkiewiczowskiej Trylogii są odpowiedzi na pytanie sformułowane jeszcze w czasach romantyzmu – czy epos może mieć kontynuację w powieści i czy to zawsze tylko „zamieniony na drobne” (jak pisał ongiś Cieszkowski)? Stało się przecież paradoksalnie, wiele lat po odejściu w przeszłość założeń romantycznej estetyki, że pozytywistyczny pisarz Henryk Sienkiewicz formą powieści historycznych powrócił do charyzmatycznej koncepcji literatury, odwołującej się do świata wierzeń i mitu, podtrzymujących przekonanie o potędze i nieśmiertelności narodu. Jako twórca eposu zwyciężył od razu, jego dzieło nie musiało wzrastać, by osiągnąć wielkość i sławę jak *Pan Tadeusz* Mickiewicza. Stało się epopeją na gruncie powszechnej recepcji, jeszcze w gazetowym wydaniu.