

Wstęp

„Gdyby intertekstualność jako doktryna krytyczna mogła pojawić się przed wiekiem, znalazłaby zapewne w tym pisarzu jednego ze swoich najświetniejszych entuzjastów”¹ — to dotyczące Henryka Sienkiewicza przypuszczenie Ewy Kosowskiej, choć z oczywistych względów nieweryfikowalne, stanowi najlepszą, jak się wydaje, rekomendację dla podjęcia intertekstualnej lektury jego utworów. Wielokrotnie przywoływana „bluszczowatość” dzieł Sienkiewicza, spokrewniająca jego pisarstwo z twórczością Juliusza Słowackiego, sprawia, że ich odbiór wymaga od czytelnika pewnej specjalnej wrażliwości na to, co już wcześniej zostało napisane. Tak na temat owej „kompetencji intertekstualnej” pisze Stanisław Balbus:

Nie jest mi niezbędny Kraszewski czy Kaczkowski, a nawet Scott, gdy czytam *Trylogię* Sienkiewicza, tyle że nie potrafię wówczas uchwycić i docenić różnicy między snuciem opowieści o dawnych czasach a wczuwaniem się w mentalność ówczesnych ludzi; gubię więc oryginalność i zasługi Sienkiewicza dla rozwoju formy, a tym samym rangę jego twórczości w historii literatury. To samo niemal dotyczy lektury *Lambra* wyłuskanego z przestrzeni intertekstualnej, w której króluje Byron².

Lektura *Ogniem i mieczem* przez pryzmat intertekstualnych relacji, w jakie powieść ta wchodzi z dziełem Ludovica Ariosta — przy szerokim uwzględnieniu pośredniczącej roli *Beniowskiego* — służyć

¹ E. Kosowska, *Cytacje i refleksje. Henryka Sienkiewicza odczyt „O powieści historycznej”*, „FA-art” 1992, nr 4, s. 13–14.

² S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 110–111.

ma w moim zamierzeniu historycznoliterackiemu doprecyzowaniu tezy o baśniowości Trylogii, sformułowanej przez Zygmunta Szweykowskiego w nie ogłoszonym z powodu wybuchu wojny studium z roku 1939, którego skrócona rekonstrukcja ukazała się w 1946, a bardziej rozwinięta i obszernie umotywowana wersja — w książce *Trylogia Sienkiewicza* z roku 1961³. Na potrzebę uzupełnienia koncepcji Szweykowskiego, tak aby w większym stopniu uwzględniała również inne aspekty złożonej struktury artystycznej dzieła Sienkiewicza, zwracał uwagę między innymi Jan Zygmunt Jakubowski, pisząc, że „przyjęcie tezy tylko o baśniowym czy bajkowym charakterze Trylogii nie dałoby nam klucza do zawartych w niej elementów epiki historycznej”⁴. Przywołana kontrowersja⁵ stanowi jedynie fragment o wiele szerszej dyskusji, zogniskowanej wokół „problemu ontologii gatunkowej Trylogii”⁶. W sporze tym niebagatelną rolę odgrywa „zagadnienie epopeiczności *Trylogii*”, o którym tak pisze Tadeusz Bujnicki:

Pytania o źródła, zakres i funkcje pierwiastków eposowych w Sienkiewiczowskim cyklu są zarazem pytaniami o jego semantykę i poetykę. Pozwalają także rozpoznać tradycje i konteksty współtworzące świat przedstawiony w *Trylogii*. Przyjęcie takiej perspektywy zakłada, że przedmiotem badania i interpretacji będą nie tylko uogólnione, uniwersalne cechy epopeiczne, lecz także obecność i wpływ konkretnych utworów. [...] Dysponujemy obecnie sporą wiedzą o „bibliotece” wykorzystanej w trakcie pisania *Trylogii*; nie jest to jednak wiedza kompletna⁷.

³ Z. Szweykowski, *Trylogia Sienkiewicza jako baśń na tle dziejowym*, „Życie Literackie” [Poznań] 1946, nr 12; *Trylogia Sienkiewicza. Szkice*, Poznań 1961 [wyd. 2 poszerzone: Poznań 1973].

⁴ J.Z. Jakubowski, *Dwie wizje przeszłości narodowej — Sienkiewicz i Żeromski*, w: *Sienkiewicz dzisiaj. Studia i szkice*, wybór i oprac. T. Jodełka-Burzecki, red. J.Z. Jakubowski, Warszawa 1968, s. 28.

⁵ Zob. też S. Sandler, [Rec.] Zygmunt Szweykowski, *Trylogia Sienkiewicza. Szkice* (Poznań 1961), „Pamiętnik Literacki” 1963, z. 1, s. 181–194.

⁶ L. Ludorowski, *Dylematy gatunkowe Trylogii Sienkiewicza*, „Życie i Myśl” 1971, nr 12, s. 84–90.

⁷ T. Bujnicki, *Siedemnastowieczny epos narodowy a „Trylogia” (świat wojny)*, w: tegoż, *Światopogląd i poetyka. Szkice o powieściach historycznych Henryka Sienkiewicza*, Rzeszów 1999, s. 54.

Odniesienie *Ogniem i mieczem* do *Orlanda szalonego* i wydobyte współtworzących strukturę utworu Sienkiewicza pierwiastków ariostycznych pozwala zarówno na poszerzenie wiedzy o tradycji literackiej, z której czerpał autor Trylogii, jak i na uchylenie — a przynajmniej osłabienie — dotychczasowej alternatywy: albo genologiczna jednorodność dzieła za cenę redukcji jego rzeczywistej złożoności, albo amorfizm wielogatunkowości⁸. Również forma poematu Ariosta stanowi bowiem „mieszankę sprzecznych tendencji”, które włoski poeta potrafił — jak pisze Ernst Robert Curtius — pogodzić „za pomocą środka, który był darem jego poetyckiej osobowości: była nim magia ironii”⁹. Zdaniem Romana Pollaka,

W pryzmacie tej jedynej w swoim rodzaju ariostycznej ironii satyra zatracą swą ostrość, rozwiewa się przygnębiający smutek, przemija żal i rychło się ucisza w harmonii wszystko ogarniającej, w atmosferze fantastycznej baśni i marzenia¹⁰.

W proponowanym przeze mnie ujęciu baśniowość Trylogii jawiłaby się zatem jako jeden z istotnych składników synkretycznej całości, której spójność i harmonia ufundowane zostały na specyficznej postawie podmiotu autorskiego.

Przywołane w tytule książki określenie „epos w guście Ariosta”, które Stefan Żeromski, mając na uwadze zdolność Sienkiewicza do wczuwania się w mentalność ludzi dawnych wieków, odniósł w swych *Dziennikach* bezpośrednio do drugiej części Trylogii¹¹, z powodzeniem rozciągnąć można również na dwa pozostałe ogniwa Sienkiewiczowskiego cyklu. Jednak najlepiej określenie to przystaje do *Ogniem i mieczem* jako do tej powieści Sienkiewicza, która najwięcej zawdzięcza lekturze *Beniowskiego* — ariostycznego poematu

⁸ Zob. L. Ludorowski, dz. cyt., s. 90.

⁹ E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 247.

¹⁰ R. Pollak, *Wstęp*, w: L. Ariosto, *Orland szalony* [Wybór], przeł. P. Kochanowski, Wrocław 1965 (BN II 150), s. XXII.

¹¹ S. Żeromski, *Dzienniki* (Wybór), oprac. J. Kądziała, Wrocław 1980 (BN I 238), s. 363.

Słowackiego¹² — i która ze względu na swój niejako modelowy charakter stanowiła dla powieściopisarza podstawowy punkt odniesienia przy tworzeniu nieprzewidzianych początkowo „ciągów dalszych”, tj. *Potopu* i *Pana Wołodyjowskiego*. „Ariostyczność” powieści historycznych Sienkiewicza, sytuująca je niejako na przedłużeniu drogi prowadzącej od Ariosta do Słowackiego, przejawia się w pierwszym rzędzie w postawie autora wobec kreowanej w dziele wizji przeszłości. Postawę tę można by w nawiązaniu do Sienkiewiczowskiego programu „krytyki historycznej opartej na miłości”, sformułowanego przy okazji obrony Wincentego Pola przed atakami pozytywistów¹³, opatrzyć mianem „krytycznej sympatii” i uznać za bliski odpowiednik „życzliwej ironii” Ariosta, przenikającej *Orlanda szalonego*.

Książka składa się z dwóch części, zawierających łącznie sześć rozdziałów, oraz z obszernego Aneksu, w którym powieść historyczna Sienkiewicza rozpatrywana jest jako swoisty katalizator zawrotnej kariery pojęcia kresów, dzięki czemu uprzednia zasadnicza interpretacja uzupełniona zostaje o wymiar geopolityczny. Dwa rozdziały stanowiące pierwszą, wstępną część pracy, zatytułowaną *Od naturalizmu do powieści historycznej*, poświęcone są kwestii ideowo-artystycznego przełomu w biografii pisarza, który dokonał się po jego powrocie do kraju z trwających blisko cztery lata podróży po Stanach Zjednoczonych i Europie. Pierwszy z nich pt. *W „legii zagranicznej pana Emila Zoli”*. Wokół „*Selima Mirzy*” to próba odtworzenia procesu, w wyniku którego Sienkiewicz najpierw znalazł się około roku 1876 w kręgu oddziaływania naturalizmu francuskiego, a następnie wydostał się spod jego wpływu, by kontynuować swą twórczość w świadomej opozycji do „szkoły Zoli”. Rozdział drugi pt. *„Prawdziwa kawa figowa”*. *Sienkiewicz i Brandes* przedstawia przebieg sporu, jaki z autorem Trylogii toczyła krytyka pozytywistyczna i naturalistyczna, a którego punktem kulminacyjnym stało się (od-

¹² Zob. Z. Szmydtowa, *Ariostyczna droga Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1960, z. 4, s. 351–387. Przedr. w: tejże, *Poeci i poetyka*, Warszawa 1964, s. 174–226.

¹³ H. Sienkiewicz, *Mieszaniiny literacko-artystyczne*, Warszawa 1950 (*Dzieła*, t. 50), s. 195.

czytane tu na nowo) wystąpienie Sienkiewicza *O powieści historycznej* z roku 1889. Dwa rozdziały otwierające część drugą, zatytułowaną *Pierwiastki ariostyczne w „Ogniem i mieczem”*, opatrzone odpowiednio tytułami *Lekcja „Beniowskiego”* i *Kozacki Orlando*, przynoszą szczegółową analizę i interpretację intertekstualnych związków powieści Sienkiewicza z *Beniowskim* i *Orlandem szalonym*¹⁴. Dwa pozostałe — *Ząb Skrzetuskiego albo „Cuvierowski dar analogicznego odtwarzania”* oraz *„Moralny sens historii”. Baśniowość i historiozofia* — stanowią kontynuację inspirujących analiz Szweykowskiego i dotyczą swego rodzaju sprzężenia zwrotnego między pozornie wykluczającymi się aspektami dzieła Sienkiewicza — baśniowością i historycznością. Wreszcie Aneks, zatytułowany *Gdzie leży Beresteczko? Kresy na mapie*, to rekonstrukcja dziejów pojęcia kresów, które w drugiej połowie XIX wieku weszło do języka polskiego patriotyzmu za sprawą wielkiej popularności dzieł Pola i Sienkiewicza, by na przełomie stuleci ulec aksjologicznej erozji w wyniku starcia się nowoczesnych dyskursów nacjonalistycznych, przypieczętowanego rozpad duchowej wspólnoty Rzeczypospolitej Obojga Narodów.

¹⁴ Ze względu na *stricte* historycznoliteracki charakter pracy termin „intertekstualność” odnoszę z jednej strony do praktyki pisarskiej autora Trylogii, z drugiej — do implikowanej przez jego dzieło praktyki czytelniczej, co pociąga za sobą, siłą rzeczy, stosunkowo niewielkie „uwzględnienie aparatu teoretycznego”. Zob. R. Nycz, *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, w: tegoż, *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*, Warszawa 1995, s. 59–82; tenże, *Poetyka doświadczenia. Teoria — nowoczesność — literatura*, Warszawa 2012, s. 166 (uwaga o poświęconym Sienkiewiczowi studium Janusza Tazbira).