

3-60



2105.

**PRZYRODA
W „TRYLOGII“ SIENKIEWICZA**

POLSKI ZWIĄZEK ŁOWIECKI
BIBLIOTEKA
Skład główny w Księgarni
ZYGmunTA JELENIA w TARNOWIE.

POLSKI ZWIĄZEK ŁOWIECKI
BIBLIOTEKA

Nr. ~~_____~~

Odbito w Drukarni ZYGMUNTA JELENIA w Tarnowie pod
zarządem Władysława Mroza w ograniczonej ilości stu pięć-
dziesięciu egzemplarzy numerowanych i podpisanych przez
autora

Nr. 98

W. Jeleni

WIKTOR DODA



PRZYRODA
W „TRYLOGII”
SIENKIEWICZA



KRAKÓW 1927

TEGOŻ AUTORA:

NA ROZDROŻACH POLSKIEGO FORMIZMU. Szkic literacki.
1924.

KIM BYŁ HENRYK SIENKIEWICZ DLA MŁODEGO POKOLE-
NIA. 1924.

„TRYLOGJA“ SIENKIEWICZA W CZORAJ A DZISIAJ. 1925.
WŁADYSŁAW STANISŁAW REYMONT. Sylwetka literacka.
1925.

W DRUKU:

GARŚĆ NIEZNANYCH PSEUDONIMÓW I KRYPTONIMÓW
POLSKICH. Notatka bibliograficzna.
O NAJNOWSZEJ POEZJI POLSKIEJ. Szkice do obrazu.

W PRZYGOTOWANIU:

LITERATURA POLSKA W ROKU 1926. Przegląd bibliogra-
ficzno-krytyczny.

ELIZA ORZESZKOWA.

STEFAN ŻEROMSKI

JAN KASPROWICZ.

POLSKI ZWIĄZEK ŁOWIECKI
BIBLIOTEKA

Nr 2105

Romkowi Szumskiemu

poświęcam

Polski Związek Łowiecki
BIBLIOTEKA

Nr. 2105 / 2105

Niejednokrotnie już miałem sposobność zwracać uwagę¹ na dziwny istotnie fakt, że krytyka literacka Polski Odrodzonej bardzo jakoś mało, bardzo niedbale i bardzo opieszale zajmuje się przebogatą spuścizną artystyczną twórcy *Trylogji* i *Krzyżaków*. Zapewne, dziwne to i niezrozumiałe. Zaprzysięgli znawcy literatury polskiej do niedawna jeszcze milczeli, jakby dla nich zupełnie nie istniało to przedziwne zjawisko kulturalne i artystyczne, któremu na imię: Sienkiewicz. Gdzie zaś należy szukać, gdzie trzeba dopatrywać się przyczyn tego istotnych i zasadniczych? Wszędzie, byle nie w domniemanej, gwałtownej jakiejś, istotnej przemianie stosunku dzisiejszego pokolenia do Sienkiewiczowskiego dzieła. Że stosunek nasz do Sienkiewicza, z chwilą zerwania kajdan niewoli musiał się zmienić, że musiało w nowych, szczęśliwie zmienionych warunkach narodowego bytu, bezwzględnie nastąpić przesunięcie punktu ciężko-

ści, z jednych pierwiastków na inne, nie ulega najmniejszej wątpliwości.² Nie to jednak tu zawazyło. Raczej fatalne, wcale niepokojące warunki naszego życia literackiego i naukowego, którym przypisać należy wiele, wiele niedomagań i braków naszej krytyki i historii literatury. Dość przypomnieć, że na całe, kilkuletnie pokłosie Sienkiewiczowskie składają się zaledwie dwa studia: Stefana Papégo, *Henryk Sienkiewicz jako humorysta*, (Poznań 1922), dysertacja doktorska, przedstawiona na seminarjum historyczno-literackim prof. Chrzanowskiego; Stanisława Lama, *Henryk Sienkiewicz, cechy i elementy twórczości* (Poznań 1924). Czy to trochę nie — zamało?

Coś podobnego dzieje się z ogromną spuścizną Bolesława Prusa. Jest rzeczą bardzo przykłą, że wielki, przepyszny dorobek pisarski twórcy *Lalki* i *Faraona* dotychczas jakby nie zyskał należytego zrozumienia i — uznania, że jest stale jakby niedoceniany i zapoznawany przez krytykę i społeczeństwo. Cóż bowiem można było zaobserwować? Oto: niema zbiorowego wydania *Pism* autora *Kronik Tygodniowych* i *Emancypantek*; do niedawna nawet poszczególnych, najważniejszych dzieł jego nie było w handlu księgarskim. Niema zupełnie w naszej literaturze krytycznej monografii o jego „życiu i dziełach“; niema rozpraw i studiów, któreby świadczyły, że żywotna jest jego

postać, że fascynuje naszych krytyków, że zaciekawia, pociąga... Prawda, pojawiło się przed paru laty studjum o *Wyobraźni artystycznej Bolesława Prusa*, wywiązała się nawet dookoła niego polemika, ucichło to jednak niezadługo znów na czas jakiś.

Ostatnio zapisać można znaczną pod tym względem poprawę. Ukazały się wznowione wydania paru jego utworów (*Lalka*, *Faraon*, *Placówka* i i.), jako bezpłatna premja *Tygodnika Ilustrowanego* ukazały się *Emancypantki*, *Anielka*, obecnie wychodzą *Dzieci*; dochodzą wieści, że mówić się o nim poczyną coraz częściej na naszych uniwersytetach, że czyta się poważne o nim prace na seminarjach polonistycznych; młode pokolenie coraz częściej zaczyna wgłębiać się w karty jego dzieł, kąpać się w morzu jego twórczości, znajdując w niej strony coraz jaśniejsze, coraz bliższe sobie i droższe. Objaw krzepiący ducha...

Dużo tu zdziałać może rozumnie prowadzona akcja kierowników uniwersyteckich seminarjów literackich. Życzliwa ich rada i zachęta niemałą odegrać potrafiłaby rolę w zagarnianiu stalowym pługiem wiedzy o literaturze coraz to nowych zagonów rozległej twórczości autora *Lalki*. Dążność ta wcale niezłe wyniki wydawać poczyną w rezultacie pedagogicznej pracy prof. Ignacego Chrzanowskiego, wielkiego entuzjasty i znawcy Sien-

kiewicza i Prusa. Z krakowskiej jego pracowni wyszła rozprawa doktorska Feliksa Araszkiewicza p. t. *Bolesław Prus i jego ideały życiowe*, Lublin 1925; kilka dobrych prac (o humorze i innych zagadnieniach estetycznych) zalega w rękopisie; pozatem ukazały się drobne przyczynki: Fel. Araszkiewicza, *Ze spuścizny rękopiśmiennej Bolesława Prusa*, w książce pamiątkowej: *Ignacemu Chrzanowskiemu — uczniowie Lubliniacy* (Lublin, 1926 i odb. w 50 egz.), oraz tegoż: *Film a Faraon Prusa* (Lublin 1926).

Gwiazda Prusa jeśli już nie wschodzi, to wszędzie, wszędzie musi — niezadługo. Żar miłości przeogromnej, tryskający lawą z kart utworów tego „genjusza uczucia“ — jak możnaby go nazwać, stosując doń własne jego słowa, skierowane do Madzi w *Emancypantkach* — przepalić musi skorupę choćby nawet najzimniejszych, byleby tylko się z nim zetknęli; humor, ten jego przepyszny, niezrównany, boski humor, jakiego nie było i niema poza nim na całym obszarze literatury ojczystej, humor niezwykle swoisty, który nazwać można rozrzewniającym — porwie, choćby najobojętniejszych; wysoki artyzm przekona — wszystkich.³

A Dygasiński? A Orzeszkowa? Dzieje się ich pamięci wielka krzywda. Znaczna część ich spuścizny artystycznej i publicystycznej nietylko, że nie jest uporządkowana, lecz nawet — co gorsza —

w znacznej części przepada zupełnie, bez reszty — w niedostępnych rocznikach czasopism. Cały zaś ich dorobek twórczy również jest zapoznany i niedoceniony przez krytykę i społeczeństwo. Nic się o nich nie czyta, nie pisze, nie słyszy. Dlaczego? Mimowoli przypomina się tu owa stara historia — jakże zawsze prawdziwa! o tym murzynie, co to kiedy zrobił swoje... Przebyli w trudzie bezmiernym ciernistą kampanję żywota, wyszarpywali kawały swej duszy w hojnej dani narodowi, a skoro tylko odeszli do państwa cieniów, wdzięczni rodacy łez trochę wylali nad świeżymi ich mogiłami, garść kwiatów uznania rzucili na groby, za dni jednak parę obojętnie już przechodząc obok ich duchowych włości. Oto dola wielkich samotników, o których krzywdę niema się kto upomnieć, naprawić. Czas dopiero, najlepszy lekarz i sędzia rzetelnych wartości, zasypie kiedyś niewątpliwie przepaść zapomnienia i pęk światła ciśnie na smukłe wieżyce ich artystycznego dziedzictwa.

O Dygasińskim słyszy się jeszcze stosunkowo więcej. Krytyka literacka domaga się stanowczo — a głosy te odzywają się od czasu do czasu — zbiorowego wydawnictwa utworów znakomitego twórcy *Godów życia*. Ukazało się kilka ponownych wydań niektórych jego dzieł: *Gody życia*, *Łabędzia woda*, *Wielkie łowy*, *Cudowne bajki*, *Z pod ciemnej gwiazdy*, *Złamane życie*. Z inicjatywy wiel-

bicieli twórczości Dygasińskiego projektowane jest obecnie nakładem ruchliwej *Biblioteki groszowej* wydanie zbiorowe, tanie *Dzieł* w opracowaniu Władysława Wolerta, z przedmową prof. Aleksandra Brücknera oraz z życiorysem napisanym przez córkę autora. Jako pierwsza jaskółka tego tak bardzo szczęśliwie pomyślanego wydawnictwa ukazał się na razie tylko tom szósty, zawierający powieść p. t. *Właściciele*. Projektowi temu należy jak najgoręcej przyklasnąć, życząc tylko powodzenia i — wytrwałości. Oby to był pierwszy krok na drodze do rzetelnego zbliżenia do spragnionych ust najszerzych warstw społeczeństwa tego ożywczego źródła twórczości autora *Beldonka*, o którym niedawno powiedział najlepszy chyba znawca tych spraw, Stefan Żeromski, że aczkolwiek „niezwykły [ten] pisarz” — jak go nazywa — „pismo swe zbliżył do mowy ludu pewnej okolicy na bardzo małą odległość”, to jednak „jest zrozumiały dla wszystkich, od najwyższych do najniższych w społeczeństwie. Każdy dziad Florek i chłopiec Beldonek — jeżeliby czytać umieli i dostali ową książeczkę — mieliby z tego pisma szczerą pociechę”.

Z Orzeszkową sprawa przedstawia się stanowczo gorzej. Z okazji piętnastej rocznicy śmierci znakomitej autorki *Nad Niemnem* i *Dziurdziów* poświęcono wprawdzie jej pamięci specjalny numer

Tygodnika Wileńskiego, zbyt jednak skromny i nieefektowny, by mógł zwrócić na się uwagę; ukazały się wznowione wydania paru jej powieści, dwa artykuły zdolnego prozaika Najmłodszej Polski, Jarosława Iwaszkiewicza — i to wszystko. Poza-tem cisza, nic dobrego, jak na razie, na przyszłość nie wróżąca. Chyba, że jakieś wielkiej doniosłości wydarzenia, zewnętrznej natury, odmienią ten tok rzeczy.

Lubimy wogóle bardzo ulegać presji zewnętrznych okoliczności. Doświadczyliśmy tego z racji przyznania twórcy *Chłopów* nagrody Nobla, który to fakt dopiero, światowego rozgłosu a ogromnego dla nas znaczenia, przypomniat Reymonta krytyce i społeczeństwu. Podobnie rzecz miała się poczęści i z Sienkiewiczem. Wszak przecież niedawne dopiero sprowadzenie zwłok jego do kraju, i związane z tem uroczystości w całym świecie polskim, przypomniały go — rzeczby można — uwadze naszych pisarzy. Posypały się broszury okolicznościowe, artykuły, studia. A to szczęśliwie znów nawiązane zajęcie się twórczością autora *Trylogji* nie powinno prędko ustać, tem więcej, że tak wiele jeszcze pozostaje do zrobienia na tem polu, tak bardzo wiele...

Z płycizny entuzjastycznych uogólnień wyleźć już wreszcie pora na twarde brzegi szczegółowej analizy. Czas na dobre zakasać rękawy, unurzać

się po łokcie w smakowitem cieście Sienkiewiczowej prozy. Czas już zacząć systematyczną, gruntowną pracę, odnowa, od podstaw do szczytów, przedrzeć się mozolnie, z nożycami naukowej metody w rękę, poprzez bogate gąszcza całokształtu jego twórczości. Że ten zwrot w badaniach nad Sienkiewiczem już się zaczął, dowodzą tego prace, nierówne wartością i rozmiarami, które się w ostatnich tygodniach ukazały: Juljusza Kijasa rzecz o *Kaczkowskim, jako współzawodniku Sienkiewicza* (Kraków, 1926, *Prace historyczno-literackie*, Nr. 26), Wandy Dobrowolskiej: *Sienkiewicz jako malarz śmierci* (Tarnów, 1926) i przedtem jeszcze prof. Ignacego Chrzanowskiego rozprawka p. t. *Dwie redakcje noweli, „Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela“* (Kraków, 1925); skądinąd wiadomo, że kilka dobrych rozpraw (jak n. p. o Sienkiewiczu jako bataliście) zalega jeszcze w rękopisie. Cały szereg pierwszorzędnej wagi zagadnień jeszcze jest nietkniętych. Między innemi koniecznem jest przedewszystkiem zbadanie autografów twórcy *Latarnika* i porównanie pierwodruków z następnem wydaniem, dokonaniem za życia autora, przyczem okaże się, że nietylko zakończenie *Ogniem i mieczem* i nowela o dziejach poznańskiego ucznia ulegały częściowym przeróbkom, lecz również i inne jeszcze utwory (jak n. p. *Na marne*), zwłaszcza z okresu młodzieńczego twór-

czości Sienkiewicza. Przyczyniłoby się to w dużej mierze do przedarcia zasłony, okrywającej dotychczas kulisy, tajemnicze węgły jego warsztatu twórczego.

Poniższy drobiazg, skreślony mimochodem na marginesie w innym celu przeprowadzanych studiów nad *Trylogią*, nie rości sobie żadnych zgoda pretensyj do studjum o charakterze naukowo-odkrywczym. Zastrzegam sobie powrót do tego tematu przy innej sposobności. Może wszakże już teraz pobudzi kogoś do napisania rozprawy o przyrodzie w całej twórczości Sienkiewicza (a nie, jak nasz drobiazg, w oderwanym tylko członie jego artystycznego dorobku), o które wprost prosi się znakomity nasz epik.

1.

Chciwe macki twórczego zainteresowania się artysty, pisarza czy plastyka, wybiegają zazwyczaj poza zamknięte wrota dusz ludzkich. Świat jego nie kończy się ani nie zamyka na człowieku. Za mały to dlań teren, mimo że otchłanny wirem wieczystej zagadki, za wąskie ramy dla jego dalekosiężnego rzutu. W zakres jego wzruszeń wchodzi także czy może raczej wdziera się z furją nieodpartej konieczności cała otaczająca nas rzeczywistość: przyroda, żywioł. W niej też znajdują swe źródło i ujście w całym łańcuchu dogłębnych rozświetleń poetyckich.

W jakiej zaś postaci wdziera się żywioł przyrody w miąższ utworów literackich? Zależy to od wielu różnorodnych czynników, o których nie pora tu teraz rozprawiać.⁴ Wspomnę tylko, że tkwią one nierozzerwalnie czy to w złożach organizacji psychicznej twórcy, czy to znów w strukturze utworu, czy wreszcie w ogólnej konjunkturze stosunków, zewnętrznej już natury. Zależnie więc od wspomnianych uwarstwień przyroda odgrywa zazwyczaj w danym utworze lub nawet w całokształcie twórczości danego pisarza rolę: 1) albo czynnika głównego, i wówczas stanowi temat sam dla siebie, 2) albo czynnika podrzędnego i wówczas jest tłem dla akcji, i 3) albo wreszcie, przy jednym z powyższych wypadków, może mniej lub więcej ściśle wiązać się z rwącym strumieniem akcji. Te trzy momenty wyczerpują już zupełnie całą treść zjawiska przyrody w literaturze, rozpatrywaną *nb.* pod kątem techniki artystycznej utworu.

Zanim teraz przystąpimy do omówienia roli przyrody w *Trylogji* Sienkiewicza, warto pokrótce przypomnieć, jakie były zamierzenia artystyczne jej twórcy. Wiemy wszak, że Sienkiewicz formę powieści całkiem świadomie i rozmyślnie zużytkowywał na organ krzepienia serc współczesnemu pokoleniu polskiemu, które tonąc w cuchnącem bajorze niewoli, pławiło się w śmieciach narodowego zubożenia, w błocie bezruchu i bez-

siły. Było to zresztą w zupełnej zgodzie z filozofją sztuki autora *Rodziny Połanieckich*, z teoretycznemi jego poglądami na powieść i jej rolę, które najdosadniej i najpełniej uwidoczniły się w zdaniu: „Zaczadzonym trzeba świeżego powietrza, wątpiącym nadziei, targanym niepokojem trochę spokoju... Powieść winna krzepić życie... uszlachetniać... nieść dobrą nowinę...“ Cechował więc Sienkiewicza pewien szlachetny utylitaryzm: „Powieść jest pożyteczną — pisał gdzieindziej — bo nie tak jak ona nie wpływa na masy i nie działa na opinię publiczną“. A odnośnie do powieści historycznej jeszcze wyraźniej sformułował swe poglądy w rozmowie z krytykiem duńskim, głośnym swego czasu Jerzym Brandesem, podczas jego pobytu w Warszawie, którą zanotował ówczesny naoczny świadek: „Jeśli zaś idzie o tendencje i oportunizm powieściopisarski, to czyż nie lepiej i zdrowiej, zamiast malować dzisiejszy stan umysłów i ludzi, dzisiejszą ich nędzę, sprzeczność z samymi sobą, bezsilność i szamotanie się, pokazać swemu społeczeństwu, iż były chwile jeszcze gorsze, straszniejsze i bardziej rozpaczliwe, i że pomimo to ratunek i odrodzenie przyszło. Tamto może do reszty zniechęcić i zrozpaczyć, to sił dodaje, nadzieję wlewa, ochotę do życia zagrzewa“.

Z podłoża tych zapatrywań teoretycznych na posłannictwo narodowe powieści wyrosła *Trylogja*.

Pomyślany był ten cykl romansów historycznych jako cudowny, gojący balsam na pokrzepienie serc. Wielka zaś była wymowa *Trylogji*. Stała się wyrazistem, natchnionem, płomiennem wskazaniem przez poetę drogi narodowi do wyzwolenia; była silnem, stanowczem, żywiołowo potężnem wołaniem o przerwanie narodowej śpiączki; była z całym rozmachem wielkiego talentu zagraną pobudką do męskiego czynu...

Na parę lat przedtem, zanim Sienkiewicz przeszedł na teren powieści historycznej, zanim w własnej już praktyce pisarskiej znalazł i zastosować zdołał temat, będący realizacją jego poglądów, głoszących konieczność odwrótu w literaturze od szarzyzny, brudu i monotonii codziennego życia współczesnego — wówczas już szukał punktu tematycznego oparcia dla swych utworów, idących po linii tych rozważań i znalazł go w przyrodzie. „Natura — rozumował autor *Listów o Zoli* — musi mieć w sobie jakieś niepoczęte jeszcze pierwiastki życiowe, jakieś tajemnice jeszcze niezbadane, jakąś nową karm dla ciał i dusz umęczonych. Gdy ludziom za ciasno zrobiło się w żabotach i perukach, a życie takie jak było zagroziło bankructwem, powstał *Emil* J. J. Rousseau'a, potem *Pawły* i *Wirginje*, pseudo-leśne dzieci *Chateaubrianda*, a potem cały romantyzm dziki, rozbujały, egzotyczny“. Oto fragment

teoretycznych rozważań Sienkiewicza na temat przyrody i rola, jaką jej wogóle wyznacza w wirowym kręgu sztuki. Widział więc autor *Humoresek z teki Worszyłły* w żywiole przyrody jeden z tych odwiecznych tematów, w którym, niby w ożywczym źródle, skąpać się można i otrząsnąć z brudu i zła naturalistycznych naleciałości, stanąć za to w zorzy i słońcu czystej „miłości serc“.

Pragnąc zaś teraz zorjentować się najogólniej w zagadnieniu, które ma być przedmiotem naszych uwag, w jakim stopniu element przyrody wchodzi na karty Sienkiewiczowskiego eposu rycerskiego, przytoczymy parę cyfr, które nam najwymowniej stosunek ten przedstawia. Doskonale znawca i badacz przepastnych krain Adamowej „historji szlacheckiej“, prof. Stanisław Pi-goń, obliczył niedawno, że w *Panu Tadeuszu* — o którym wyznał sam Mickiewicz, że „co tam najlepsze, to obrazki z natury kreślone naszego kraju i naszych obyczajów domowych“ — na niespełna dziesięć tysięcy wierszy całości niemal półtora tysiąca poświęcono obrazom przyrody.⁵ Zdumiewa tu więc niezaprzeczone bogactwo opisów „naszego kraju“. Jak zaś ten stosunek przedstawia się w *Trylogji*? Zaznaczyć jeszcze przedtem muszę, że obliczeń swych dokonałem na podstawie różnych niestety wydań poszczególnych członów *Trylogji*, a więc: *Ogniem i mie-*

czem, czterotomowe wydanie Gebethnera i Wolffa (bez daty, *Pism Sienkiewicza* tom VI—IX); *Potop*, trzypięciotomowe jubileuszowe wydanie Wawelberga, 1896 i *Pan Wołodyjowski*, wydanie Gebethnera i Wolffa, 1916. Wyniki obliczeń uszeregować się dadzą w ten sposób:

Utwór:	Ilość wierszy		‰
	Całości:	Opisów przyrody:	
Ogniem i mieczem	32,946	739	2·24‰
Potop	47,726	550	1·15‰
Pan Wołodyjowski	17,200	487	2·67‰

Widzimy stąd, że stosunek obrazów przyrody do całokształtu utworu w porównaniu z przypomnianym wyżej kapitalnem bogactwem pierwszych w arcy-epopei polskiej, Mickiewiczowym *Panu Tadeuszu*, jest tu naogół dość nikły. Stosunek ten jeszcze jaskrawiej przemówi przy końcowem obliczeniu całości, które cyfrowo tak będzie się przedstawiać:

Utwór:	Ilość wierszy		‰
	Całości:	Opisów przyrody:	
Trylogja	97,872	1776	1·81‰

Na niespełna sto tysięcy wierszy *Trylogji* przypada więc w końcowem obliczeniu na opisy przyrody niespełna dwa tysiące wierszy. Dokładnie zaś biorąc obrazy przyrody reprezentują 1·81% całości utworu. Jak ten stosunek wytłumaczyć? Nie widzę w tem oczywiście nic dziwnego. Sienkiewicz, zaprowadziwszy nas na skrzydłach fantazji, bezkresnie rozpostartych, w odległe krainy narodowej przeszłości, chciał dać nam — i dał! — wyczuć śpiesznie bijące tętno wieku, wyczuć rytm ówczesnego życia, jego czar i potęgę. Przyroda zaś w historycznych malowidłach autora *Ogniem i mieczem* to plama jasna lub ciemna, światło lub cień obok starannego rysunku epoki czy przedstawianych ówczesnych dziejowych czy powieściowych wydarzeń. W rwącej rzece akcji *Trylogji* przyroda jest pasem wód dość wąskim, czynnikiem podrzędnym. Najczęściej posiada charakter tła, topograficznego czy nastrojowego, stosowana zaś jest jako jeden z najważniejszych czynników całego aparatu środków techniki artystycznej.

Nie przesądzając kierunku dalszych naszych wywodów już teraz, po pobieżnem nawet przyglądnięciu się podanym cyfrom zauważyć można, że w poszczególnych członach swej *Trylogji* opisów przyrody nie stosował Sienkiewicz równomiernie. W stosunku do rozmiarów utworu w *Panu Wołodyjowskim* jest ich najwięcej, w *Potopie* naj-

mniej. Dlaczego? Złożyły się na to poczęści dwie różne przyczyny. Po pierwsze, zależy to niejednokrotnie od ponęt zewnętrznych, ujmującej kraszy terytorjum, na które autor wprowadza swych bohaterów (Ukraina i Dzikie Pola w *Ogniem i mieczem* i w *Panu Wołodyjowskim*, Żmudź, Wielkopolska, Małopolska i Podlasie w *Potopie*). Drugi powód odmiennej jest natury. Tam gdzie wicher dziejowych wydarzeń słabnie, poprzez karty natomiast kłębi się potok akcji powieściowej już tylko, obrazów przyrody jest więcej (w *Panu Wołodyjowskim*). Tam zaś gdzie artystę porywa rozpęd historycznych wydarzeń, akcji żywo skombinowanej i pchniętej wiosłem nieugiętej fantazji autorskiej, pejzaże są rzadsze, opisy przyrody stosowane jakby od niechcienia, ot, z konieczności technicznej (*Potop*). Pośrednie pod tym względem miejsce zajmuje *Ogniem i mieczem*, opracowane starannie, naprawdę *con amore*.

2.

Jak już wyżej wspomniałem, przyroda w *Trylogji* posiada najczęściej charakter tła topograficznego. Przyjrzymy się więc najpierw tej grupie opisów przyrody u Sienkiewicza, tworzących w najogólniejszym zarysie same już jakby ramy obrazu. W rozległym zakroju swych wielkich historycznych malowideł twórcy *Latarnika* przerzuca strumień

akcji z łożyska w łożysko, z terenu na teren, z krańca w kraniec ziem polskich, zalewanych falami nieprzyjacielskich najazdów. — Stosunek Sienkiewicza wobec tych terenów nie jest — jak wiemy — równomierny. Zależy od powyżej zaznaczonych momentów. Dołącza się do nich jeden jeszcze, ten mianowicie, czy twórca *Trylogji* opisuje terytorjum na niewidziane, czy też zna je z autopsji. Ten wzgląd zaważył znacznie przy kreśleniu obrazów przyrody ukraińskiej w *Ogniem i mieczem*. Sienkiewicz nie znał bowiem z autopsji Dzikich pól ni Ukrainy. Zapoznał się z niemi jedynie na podstawie martwych naogół opisów ówczesnych, źródeł historycznych, które do tego celu uważnie przestudjował. Korzystał tu przedewszystkiem z pamiętnika francuskiego podróżnika, Beauplan'a, *Opisanie Ukrainy*. To nie zawsze mogło wystarczyć do realistycznego odtworzenia ukraińskiej przyrody. Traktuje ją więc nieco inaczej, metodą wzruszeniową.

Step ukraiński, jeszcze na długo przed pracą nad *Ogniem i mieczem*, bo już w czasie podróży po Ameryce, posiadał dla autora *Listów z podróży* specjalny interes uczuciowy. Już wówczas bowiem, przejeżdżając przez stepy Północnej Ameryki, pisał, kojarząc zaobserwowane tam rysy z objawami, znanemi z tradycji: „Step ten [amerykański] poczynął mię nużyć i męczyć, bo to nie nasz step

ukraiński z kurhanami, ze swoją tradycją poetyczną. Na Ukrainie wiatr niesie jakoby z drugiego świata odgłosy „Ałła“ i „Jezus Marja“ i huk samopałów i rżenie koni, słowem: tam step ma swoją żywą duszę... mówi i śpiewa cały, jak szeroki i długi i... buja, kołysząc się żyje; tam jeźdźcy „w trawach pławią się po pachy...“ Ustęp to wielce charakterystyczny. Świadczy zaś o tem, że już wówczas, z rysów, wziętych z rzeczywistości, ze spostrzeżeń, chciwemi oczyma poczynionych w czasie długiej podróży poprzez bezmiary stepów amerykańskich, i z barw, zaczerpniętych hojnie w młodości ze skarbców tradycji poetyckiej, tworzył się w zakamarkach jego wyobraźni i utrzymywał na płytach pamięci ten później nakreślony, gorąco podmalowany obraz ukraińskiego stepu.

Jak rzetelnym i wiernym jest stosunek Sienkiewicza do źródeł historycznych, z których pomocy korzysta w podmalowywaniu pewnych szczegółów kraśnej przyrody ukraińskiej, pouczy nas poniższy przykład. Beauplan w pamiętniku swym pisze: „W tych to stronach widziałem wisznie karłowate, półtrzeciej stopy wysokości mające,... tu oko odkrywa obszerne i gęste gaje podobnych wiszeń; przyznać należy, iż przyjemne sprawiają wejrzenie...“⁶ (Beauplan — *Opisanie Ukrainy*, 248.

Sienkiewicz, posługując się wspomnianą metodą wzruszeniową, nakładając więc ze swej palety pisarskiej sporo żywych barw uczucia, z drobnej tej wzmianki stworzył następujący obraz, umieszczony w opisie podróży namiestnika Skrzetuskiego bajdakami do Kudaku: „...Brzegi za Krzemieńczukiem stały się niższe i otwarte.

— Patrzno jegomość! — wykrzyknął nagle Rzędzian — dyć to niby to słońce piecze, a śnieg leży na polach.

Skrzetuski spojrzał: istotnie jak okiem sięgnął, jakiś biały pokład błyszczał w promieniach słońca po obu stronach rzeki.

— Hej starszy! a co to się tam bieli? — spytał rotmana.

— Wieszni, pane! — odpowiedział starszy.

Były to istotnie lasy wiśniowe, złożone z karłowatych drzew, któremi oba brzegi szeroko były za ujściem Pszoły porośnięte. Owoc ich słodki i wielki, dostarczał jesienią pożywienia ptactwu, zwierzętom i ludziom zbłąkanym w pustyni, a zarazem stanowił przedmiot handlu, który wożono bajdakami aż do Kijowa i dalej. Teraz lasy osypane były kwieciem. Gdy zbliżyli się do brzegu, by ludziom wiosłującym dać wypoczynek, namiestnik z Rzędzianem wysiedli, chcąc się bliżej owym gajom przypatrzeć. Ogarnął ich tak upajający zapach, iż zaledwie mogli oddychać. Mnóstwo

płatków leżało już na ziemi. Miejscami drzewa stanowiły gąszcz nieprzenikniony. Między wiszniami rosły także obficie dzikie karłowate migdały, okryte kwieciem różowem, wydającym jeszcze silniejszy zapach. Miliony trzmielów, pszczoł i barwnych motylów unosiły się nad owym pstrem morzem kwiatów, którego końca nie można było dojrzeć.

— Cuda to, panie, cuda — mówił Rzędzian. — I czemu tu ludzie nie mieszkają?...“ (*O. M. I*, 143—144).

Każdy więc szczegół, zaczerpnięty ze źródeł historycznych — możnaby ich tu na dowód przytoczyć więcej — podlegał w kuchni wyobraźni artystycznej Sienkiewicza odpowiedniemu przetworzeniu. Szary, bezdźwięczny szczegół ożywiał się, obrastał w pióra barw, wrzynał się w nurty opowieści, na której kartach stawał się konieczny, niezastąpiony. W *Panu Tadeuszu* zdarzają się obrazy przyrody, które w strumieniu jego akcji nie zajmują żadnego zgoła miejsca, istnieją natomiast same dla siebie. Takich w *Trylogji* nie znajdzie. Wszystkie pejzaże posiadają tam — jak się rzekło — właściwy swój kąt, właściwe miejsce, wszystkie mniej lub więcej ściśle zespalają się z nurtem opowieści (o czem szerzej na innem miejscu). Prawda, na upartego możnaby ten, ów i dziesiąty pejzaż skreślić, ten i ów obraz przyrody wyłączyć z całości, cóżby nam jednak

wtedy pozostało? Suchy, kościsty szkielet opowieści, wyrazisty niewątpliwie w rysunku, bezbarwny natomiast w kolorystyce, jak malowidło, odarte z tła i barw.

3.

Pejzaże Sienkiewicza szkicowane są jakby piórką. Nie mają w sobie nic z rozlewnego gadulstwa czy nieopanowanych impresyj na temat przyrody. Mimo zwięzłej szkicowości posiadają one jednak swój mocny kontur. W przeprowadzaniu i kreśleniu ich uderza pewna planowość. Przewidująca ręka artysty wprowadziła w całokształt swego tworu, jak również w najdrobniejsze jego szczegóły — mimo dorywczości roboty, wiemy bowiem, że Sienkiewicz pisał swe powieści najczęściej z feljetonu na feljeton — zastanawiający ład i porządek. Opisy przyrody traktuje Sienkiewicz najczęściej wedle pewnego schematu:

1) najpierw więc daje — prawie stale — wiadomość o czasie wydarzeń, porze roku lub dnia:

2) później następuje opis ziemi, terenu walki czy przemarszu wojsk, względnie danego epizodu;

3) wreszcie stan pogody.

Oto parę przykładów: „(1) Był to już koniec listopada, a o ile zeszłoroczna zima przeszła, z największym podziwem ludzkim, bez śniegów, mrozów i lodu, tak, że cały porządek natury zdawał się być przez nią odmieniony, o tyle te-

rażniejsza zapowiadała się ostrzej niż zwykle. (2) Ziemia skrzepła, śniegi leżały już na polach, a brzegi rzek bramowały się rankami przeźroczystą skorupą szklaną. (3) Pogoda była sucha, blade promienie słoneczne słabo tylko ogrzewały świat w godzinach południowych; natomiast rankami i wieczorami paliły się na niebie czerwone zorze — niechybna przepowiednia rychłej i silnej zimy“. (*O. M.* III, 211).

Albo: „(1) Dzień był cudny, pogodny, dąbrowy i pola pławiły się w świetle słonecznym. (2) Nisko, po ugorach i wyżej, nad ugorami i jeszcze wyżej, (3) w błękitnem powietrzu, płynęły już tu i ówdzie srebrne nitki pajęczyny, które późniejszą jesienią jakoby śniegiem pokrywają tamtejsze pola. I spokój był wielki naokoło, jeno konie par skały rażno w orszaku“. (*O. M.* IV, 211).

Albo w innem miejscu niezwykle wyrazisty obraz zbliżającego się ranka: „...zanim wojska w wolnym pochodzie przeszły połowę drogi, z poza łuny pożarnej wychyliła się i (1) jutrzienka blada, jakby przerażona, i nasyciała coraz bardziej światłem powietrze, wydobywając z cienia (2) lasy, zagaje, białą wstęgę gościńca i idące po nim wojska. Teraz wyraźnie można już było odróżnić ludzi, konie i zbite szeregi piechurów. (3) Podniósł się ranny, chłodny wietrzyk i łopotał chorągwiami nad głowami rycerzy“. (*O. M.* II, 226).

Oto zaś szkicowy, choć tem nie mniej uderzający wyrazistością konturów, opis ustępującej burzy, która wraz ze zbliżającymi się hordami kozactwa, czerni i Tatarów, naszła gotujący się gorączkowo do obrony Zbaraż: „Nazajutrz było już nieco lepiej, chociaż deszcz jeszcze popadywał. (1) Dopiero koło piątej z południa wiatr przepędził chmury, błękit roztoczył się nad obozem, (2) a w stronie Starego Zbaraża (3) zajaśniała przepyszna siedmiobarwna tęcza, której potężny łuk jednym ramieniem za Stary Zbaraż przechodził, drugim zdawał się ssać wilgoć z Czarne go lasu — i świecił, i mienił się i grał na tle chmur uciekających“. (*O. M.* IV, 41).

Czasem ów wspomniany wyżej porządek w opisach przyrody nie jest zachowany, czasem wypadało pisarzowi w rysunku pejzażu to i owo z konieczności zmienić, czasem ten lub ów szczegół jest opuszczony, ogólny ten schemat najczęściej jednak jest zachowany. Przytoczę parę przykładów tego pejzażu skróconego, zastosowanego zawsze tam, gdzie nie zachodziła potrzeba stosowania większej ilości barw, względnie tam, gdy nie leżało to w intencji pisarza, podkreślał on bowiem w ten sposób mocniej pozostałe linje pejzażu: „Była to pierwsza (1) połowa lipca. Zboża już prawie dochodziły, spodziewano się bowiem wczesnych żniw. Ale (2) całe łąny były częścią

spalone, częścią strатовane, zwiłane, wdeptane w ziemię. Zdawaćby się mogło, że huragan przeszedł przez niwy. Jakoż i przeszedł po nich huragan najgroźniejszy ze wszystkich — wojny domowej... Lasy popalono tak samo, jak zboża. Gdzie ogień drzew nie pożarł, tam odarł z nich ognistym językiem liść i korę, opalił oddechem, odymił, poczercił — i drzewa więc sterczały, jak szkielety...“ (*O. M.* II, 172).

Sienkiewicz nie chce tu rozpraszać uwagi czytelnika, pragnie ją bowiem całą skierować na ten bezmiar zniszczenia, dokonanego przez rozbestwione chłopstwo. Najwyraźniej zdradza tu dążność do wyrównania w opinii czytelnika, czy nawet raczej przeważenia na drugą stronę tej szali okrucieństw, które zbyt pochopnie przypisywać się zazwyczaj zwykło krwawemu Jaremiu. Artysta wspomaga tu więc czy może ustępuje, nawet w wyborze środków ściśle technicznych, historjografowi, przeprowadzającemu w utworze swym konsekwentnie pewien pogląd na dzieje. Tego rodzaju wyrównań spotkać można więcej.

Niezawsze jednak czynniki poza-artystyczne odgrywają tu jakąkolwiek, drobną choćby i nieznaczną rolę. Czasem, kiedy już w kolorycie i w nateżeniu rysów tego czy owego pejzażu tkwi ukryty choćby przeblysłk jednej z tych barw-szczegółów, którymi Sienkiewicz zazwyczaj nakładał płótna

rzucanych hojnie, szkicowo traktowanych obrazów przyrody, stosuje pejzaż „skrócony“. Oto: „Dzień był jasny, mroźny. Śnieg migotał, jakby kto nań iskry sypał; z białych dachów chat, podobnych do kup śnieżnych, strzelały wysokimi kolumnami dymy różowe. Stada wron polatywały przed saniami wśród bezlistnych drzew przydrożnych z krakaniem donośnem“. (*Potop*, I, 30).

W dużym skrócie, kilku dotknięciami pędzla oddał tu Sienkiewicz przewyrażnie pełnię cech pejzażu: mamy więc tu zamkniętą i wiadomość o porze roku (zima), i o pogodzie (dzień jasny), i o terenie owej przejażdżki saniami (wieś, zasypana śniegiem).

Podobnie wyrazisty jest i ten pejzażyk, zgrubsza rzucony: „Księżyc zeszedł, mgły, które z wieczora unosiły się nad ziemią, opadły — i noc zrobiła się widna“. (*O. M.* IV, 19).

Noc dochodzi tu do zenitu. Brak wprawdzie dokładniejszego nieco sprecyzowania czy choćby tylko nazwania terenu akcji, uczynił to jednak Sienkiewicz świadomie, przez wzgląd na prawdę artystyczną. Kontury terytorjum zatarły się bowiem tutaj w pomroce nocy, skądinąd zaś wiemy, że jest to fragment z opisu ucieczki przyjaciół Skrzetuskiego z Heleną, w najkrytyczniejszym jej momencie. Drobnym więc ten obrazek czyni zadość wszelkim wymaganiom techniki pisarskiej. Malarsko również daje pełnię wrażenia.

Obok planowości, tej niezwyklej fizjognomji ładu, jaką Sienkiewicz nadał swoim opisom przyrody, jedną z dalszych ich cech jest wielka ich r o z m a i t o ść. W nierozległych ramach swych pejzażów zamyka autor *Trylogji* najczęściej między innemi także i wiadomości o zjawiskach atmosferycznych, o porach roku i dnia, które, niby piasek w staroświeckim zegarze przesypują się ciągle i ciągle w nieprzerwanem tempie, niby paciorki różańca przesuwają się w ręku czytelnika, te same jakby, jakże jednak bardzo odmienne od siebie. Na długiej wstędze akcji *Trylogji* znaczy twórca bukietem barw coraz nowe desenie czasu, który wciąż płynie, płynie nieubłagane w ciemną dal przyszłości nieznanej. W kalendarzowych swych jakby komunikatach, przesuwanych na kanwie krajobrazów, Sienkiewicz ustrzegł się monotonnej manjeryczności w ich kreśleniu. Umiał z palety swej dobywać coraz to nowe barwy i odcienie, któremi naświetlał — zawsze coraz inaczej — mnogie w swym rycerskim eposie pejzaże-komunikaty.

Oto parę próbek traktowania p ó r r o k u w *Trylogji*: „Był to dopiero początek stycznia 48 roku, ale dziwna, wyjątkowa zima, nie dawała się wcale we znaki. W powietrzu tchnęła wiosna; ziemia rozmiękła i przeświecała wodą roztopów; na polach zieleniała ruń, a słońce dogrze-

wało tak mocno, że w podróży o południu kożuchy prażyły grzbiet jak latem". (*O. M. I*, 40).

Albo gdzieindziej: „Ale później jeły padać obfite, zapowiadające wiosnę deszcze. Sołonica zamieniła się w topielisko, głowy z pod dachu trudno było wychylić... Słota zepsuła drogi, step na kilka mil, po obu brzegach Suły, stał się ogromnem bagniskiem, na przebycie którego trzeba było czekać, póki wiosenne gorące słońce nie wysie zbytku wód i wilgoci". (*O. M. I*, 104).

Albo: „Przychodziła wiosna. Dnie stawały się coraz cieplejsze, śniegi tajały. Okolica pokrywała się wodą, pod którą drzemały grząskie błota, utrudniające niesłychanie pochód". (*Potop*, II, 368).

Albo jeszcze i ten, szerzej już zakreślony, obraz nadchodzącej wiosny: „A tymczasem (1) uczyniła się wiosna. Najprzód wstał od Dzikich Pól i Czarnego Morza duży a ciepły wiatr, porozrywał i poszarpał oponę chmur, jakby zetlałą ze starości szatę, a potem począł owe chmury zganiać i rozganiać po niebie, równie jak pies owczarski zgania i rozgania stada owiec. Chmury, uciekając przed nim, zlewały często ziemię dżdżem obfitym, o grubych, jak jagody, kroplach. (2) Roztopione resztki śniegi i lodu utworzyły na równym stepie jeziora; z wiszarów poczęły spływać wstążeczki wody, w jarach na dnie wzbierały strumienie, a wszystko to leciało z szumem, gwarem i hała-



sem do Dniestru, tak właśnie, jak dzieci lecą radośnie do matki.

(3) W przerwach między chmurami przeświecało co chwila słońce, jasne, odmłodzone, a jakieś mokre, jak gdyby w tej powszechnej topieli wykąpane.

Potem jasno-zielone źdźbła trawy poczęły się wychylać z rozmięklej ziemi; cienkie gałązki drzew nabrzmiały obfitem pąkowie. Słońce dogrzewało coraz mocniej; na niebie pojawiły się stada ptactwa; więc klucze żorawi, dzikich gęsi, bocianów, zaczęł wiatr począł przywiewać chmury jaskółek, zarechotały żaby wielkim chórem w ugrzanej wodzie; rozśpiewało się, aż do zapamiętania, drobne, szare ptactwo — i przez bory, przez lasy, przez stepy i jary poszedł jeden wielki rozgłos, jakoby całe przyrodzenie krzyczało w radości i uniesieniu:

— Wiosna! uha! wiosna!“ (*P. W.*, 290).

Mimo tych samych, wiecznie powtarzających się objawów uchodzącej zimy, zbliżającej się natomiast wiosny, które i tu musiały być uwzględnione (deszcze, roztopy, słońce), ujęcie i przeprowadzenie tych opisów zawsze inne, naznaczone piętnem nieprzesadnej naturalności, łącznie zaś z tem, mimo świadomej powszedniości wydobywanych zjawisk, zgoła niebanalne.

Przypatrzmy się teraz z kolei opisom w s c h o -

dów słońca. Przytoczę kilka dorywczo wybranych jego przykładów: „Tymczasem noc zbladła i świt *ubielił* wąskie okienka od wschodu. — Dniało — aż i *różowe blaski* wkradły się do komnaty...” (O. M. I, 154).

Albo ten: „A właśnie już też i świt począł spychać noc ze stepu. Coraz większe przestrzenie wychylały się z cienia, rysowały się *blado* stepowe bodiaki, dalekie drzewa, mogiły; w powietrzu wsiąkało coraz więcej *światła*. *Białawe* blaski *rozświeciły* i twarze jeźdźców...

...Już też zrobiło się i widno zupełnie. *Różana* zorza, bramowana *jasnem złotem*, *opalami* i *purpurą*, płonęła na wschodniej stronie nieba...” (O. M. II, 38—42).

Albo: „Już też i noc poczęła *blednąć*. Na wschodniej stronie ciemne tło nieba *poszarzało* nieco, gwiazdy gasły zwolna i świeciły *migotliwem*, niepewnem *światłem*. A zatem i dach karczemki *posiwiiał*, drzewa przy niej rosnące jeły się bramać *srebrem*. Konie i ludzie zdawali się wynurzać z cienia. Po chwili już i twarze można było rozeznać i *żółtą* barwę oponczy. Hełmy poczęły odbijać *blask* poranny...” (Potop, I, 209).

Albo ten wreszcie, stopniowo przeprowadzany: „Jakoż zrobił się pierwszy *brzask*. Pomroka rzedła. Niebo i ziemia stawały się *szare*, powietrze *bladło*, czuby drzew i zarośli powłóczyły się

jakoby *srebrem*. Dalsze kępy poczęły się odsłaniać, jakoby kto zasłonę kolejno podnosił...

...Rozwidniło się tymczasem zupełnie. Mgła, która o brzasku wstała była od ziemi, opadła całkiem na dół, a na wschodniej stronie nieba ukazała się długa wstęga *światlista* i *różowa*, której *światło* i *różowość* poczęły zabarwiać powietrze, wzgórza, zręby odległych jarów i szczyty...

...Tymczasem *słońce* poranne wstało nad step i powlokło chłodnem *blado-złotem* światłem całą równinę. Pobliskie kępy *rozjaśniły* się wesoło, dalsze i mniej wyraźne zarysowały się wyraźniej; szron miejscami w dołach leżący, począł się *skrzyć migotliwie*, powietrze stało się bardzo *przeźroczyste* i wzrok mógł lecieć w dal prawie bez granic". (P. W. 166—169).

I tu również nie wpadł Sienkiewicz w wirowy młynek monotonii i powtarzania się. Traktując owe obrazy wschodu słońca niemal wyłącznie po malarzku, umie niezwykle kunsztownie, choć równocześnie z wielką prostotą, pewną liczbę swych ulubionych epitetów kolorystycznych (biały, srebro, złoto) odpowiednio stosować, tonując je w miękkie czy silniejsze odcienie.

Podobnie, obronną zawsze ręką wychodził z podmalowywania obrazów zachodów słońca: „Dzień też miał się już ku spoczynkowi. Rozlane wody Kahamliku *świeciły złotem* od zachodzącego

słońca i *purpury* zorzy. Wysoko na niebie ułożyły się stada lekkich chmurek, które, *czzerwieniąc*, stopniowo zsuwały się zwolna ku krańcowi widnokregu, jakby zmęczone lataniem po niebie, szły spać gdzieś do nieznanej koleby... Tymczasem *ściemniało*. Gwiazdki *zamigotały* na niebie, a z wilgotnych łąk wstały *białe* tumany, jako morza bez końca". (O. M. I, 53—54).

Albo: „Powoli słońce zatoczyło się za Dniestr i oblawszy niebo zorzą *czrwoną*, zgasło. Śnieg nabrał *fioletowego* odbłasku. Potem owa *złocista* i *purpurowa* topiel zórz poczęła ciemnieć i zwać się coraz bardziej; z morza, rozlanego do wpół nieba zmieniła się w jezioro, z jeziora w strumień, наконец *zabłyła*, jak *światlista* nić, rozciągnięta na zachodzie — i ustąpiła *ciemności*". (P. W. 272—273).

Cytatów powyższych, jak i wszystkich wogóle, nie wyszukiwałem specjalnie w kopie innych. Wybrałem te, które wpadły mi pod rękę przy najzwyczajniejszym przewracaniu kart *Trylogji*. Możliwość niewątpliwie wybrać bardziej jeszcze znamienne przykłady na poparcie naszych uwag, fragmenty bardziej skończone artystycznie. A przecież jednak i te nawet mogą dać aż nadto wystarczające pojęcie o doskonałości techniki kreślenia opisów przyrody i rozległości skali artyzmu Sienkiewicza.

4.

Przyroda w *Trylogji* Sienkiewicza nie spełnia w powieści roli czynnej, pierwszoplanowej, nie staje się motorem akcji; ani na moment nie wychodzi poza ramy tła dla dokonywujących się wydarzeń historycznych. Mimo to jednak powiązał Sienkiewicz niejednokrotnie tło z nurtem opowieści niemi wewnątrznej jedności, sympatycznego współdrgania. Przyroda daje więc odzew słowom lub czynom ludzkim, harmonijny lub zgrzytliwy, dyssonantyczny, stanowi odpowiednik nastrojowy, przygotowawczy lub współczujący dla wydarzeń akcji.

Przypatrzymy się więc teraz pokrótce tym kategoriom środków, które służą wprowadzeniu nastrojowości.

Z rekwizytorni środków technicznych, wprowadzonych do literatury powieściowej po raz pierwszy przez Waltera Scotta, które później, dzięki ich powszednieniu, stały się już własnością wspólną — wydobyl twórca *Trylogji* motyw wróżebnych zjawisk w przyrodzie. Traktuje je Sienkiewicz ze stanowiska wierzeń współczesnego ogółu, notuje zaś najczęściej z powołaniem się na ówczesnych kronikarzy. I tak na przykład zaraz na pierwszej karcie *Ogniem i mieczem* czytamy: „Współcześni kronikarze wspominają, iż z wiosny szarańcza w niesłychanej ilości wyrośla się z Dzi-

kich pól i zniszczyła zasiewy i trawy, co było *przepowiednią napadów tatarskich*. Latem zdarzyło się wielkie *zaćmienie słońca*, a wkrótce potem *kometa* pojawiła się na niebie. W Warszawie widywano też nad miastem *mogilę i krzyż ognisty* w obłokach...“ (O. M., I, 1).

Najgroźniejszy ze wszystkich zalew potopu wrogów, sadowiących się już na dobre w granicach Rzplitej, poprzedziły następujące wróżby: „...A oprócz tego na niebie pojawiły się znaki złej wróżby, zwiastujące większe jeszcze klęski i nieszczęścia. Raz wraz z *chmur*, przelatujących niebiosa, tworzyły się jakoby *wieże wysokie*, jakoby *flanki forteczne*, które następnie *zawałały się* z łoskotem. *Pioruny* biły w ziemię jeszcze śniegiem pokrytą, *las* sosnowe *żółkły*, a *gałęzie drzew skrecały się* w dziwne, chorobliwe kształty; *zwierzęta i ptaki* padały od jakiejś nieznanej choroby. Nakoniec dostrzeżono i na *słońcu plamy* niezwykajne, mające kształt *ręki* jabłko trzymającej, *serca* przebitego i *krzyża*. Umysły trwożyły się coraz bardziej, a *zakonnicy* gubili się w dociekaniach, coby owe znaki mogły znaczyć. Dziwna jakaś niespokojność ogarniała wszystkie serca“. (Potop, I, 100).

Tych zwiastunów niezwykłych wydarzeń, zapowiedzi wojen, zwycięstw lub klęsk, jest sporo na kartach *Trylogji*. Że zaś jej ramy chronolo-

giczne objęły wielce burzliwy okres w dziejach naszego narodu, w którym wydarzenia przewalają się po sobie z szybkością niesłychaną, odgrywają one rolę umiejętnie i nie nad miarę stosowanego czynnika przygotowawczego do tego, co się zbliża. Czytelnik jest więc już poczęści zgóry odpowiednio nastawiony wobec nadchodzących wypadków.

Istnieje nieraz w *Trylogji*, w niejednym wypadku, jakiś bliski wewnętrzny związek między kręgiem wydarzeń czy stanem dusz ludzkich a światem przyrody. W przyrodzie znajdujemy — jak się rzekło — czujny odpowiednik nastrojowy dla rozkołysanych fal burzliwej rzeki akcji. Przyroda daje współdźwięczny odzew przesuwającym się poprzez tkanki opowieści wypadkom. I tak na przykład: Ukrainę zalał pożar wojny domowej, a przyroda? „*Słońce nie świeciło już nad ziemią, bo je zasłaniały dymy pożarów, a nocami zamiast gwiazd i księżyca, świeciły pożogi*“. (O. M., I, 250).

Hen, daleko, pod murami Konstantynopola zbierają się rozliczne zastępy sułtańskie, z najdalszych stron tureckiego władztwa ściągnięte, przygotowuje się wyprawa na podbój „Lechistanu“. A słońce? „*Słońce zaś jakoby także woli sułtana podległe, świeciło pogodnie*. — Wieczorem na pogodnem niebie połyskiwał nieprzesłonięty tumanem sierp księżyca i *patronował* cicho tym

tysiącom, które *pod jego znakiem* ciągnęły na zdobywanie ziem coraz nowych..." (P. W., 297).

Przyroda, animistycznie zresztą w takich razach traktowana — o czem jeszcze później — spełnia także w *Trylogji* rolę pocieszycielki dusz strapionych, zwarzonych lękiem nieznanej przyszłości. Łagodzi ból, otuchę do serca wlewa. Helena, uszedłszy przed Bohunem, ucieka wraz z Zagłobą. Stary szlachcic, zmęczony całodziennym trudem, zasypia na kulbace, kniaziówna zaś zostaje sama z natłokiem myśli. Ogarnia ją mgła niepewności swego losu, nawiedza trwoga przyszłości strasznej. Budzi się wreszcie płomień ufności w ocalenie. I w tym momencie nadzieje jej podsyca dobrotliwie przyroda, step pieści przytulnie ujmującą muzyką traw: „Step szumiał *stodko*, z kwiatów wychodziły zapachy silne i upajające, czerwone głowy bodiaków, purpurowe kistki roztocza, białe perły mikołajków i pióra bylicy *pochylały się ku niej*, jakby w tym kozaczku przebranym, o długich warkoczach, mleczej twarzy i kraśnych ustach, *rozpoznawały siostrę dziewczynę*. *Chyliły się* tedy ku niej, jakby chciały mówić: *nie płacz, krasnodiwo, my także na opiece Bożej*. Jakoż uspokojenie przychodziło do niej od stepu coraz większe. Zacierały się obrazy mordy i pogoni w umyśle, a natomiast ogarniała ją jakaś niemoc, ale słodka, sen zaczął

kleić i jej powieki, konie szły wolno — ruch ją kołysał. Usnęła“. (O. M., I, 51).

Niezawsze jednak współdzwiecznym akordem organicznej jednoty dzwoni przyroda w Sienkiewiczowym eposie. Czasem zabrzmí jaskrawym dyssonansem. Dalszym bowiem z kolei środkiem, służącym również do wprowadzenia kolorytu nastrojowego do powieści, jest stosowanie opisów przyrody jako kontrastu do powieściowych wydarzeń. Jasnym ich momentom odpowiadają więc nierzadko ciemne plamy, na dalekie lub bliskie tło ręką artysty rzucone, ciemnym znów, naodwrot, dla podkreślenia czy spotęgowania wrażenia, jasne, pogodne, świetlane towarzyszą. Przypomnę parę przykładów tego kontrastowania. Oto straszny obraz egzekucji, dokonanej na Tatarczuku i Barabaszu, rozszarpanych żywcem przez wielotysięczny tłum pijanego kozactwa. Na bliskim planie: „drgające, błękitne światło“ zapalonych kuf z wódką oświetla tę „piekielną scenę“, na dalszym zaś tle: „...Z nieba *patrzył* na nią także księżyc cichy, jasny, pogodny...“ (O. M. I, 179).

Gdzieindziej znów: „Kmicic wraca z Wodoktów od Oleńki do swego Lubicza z mocnem postanowieniem napędzenia łajdackich swoich kompanjonów, na których w sercu jego wzbiera burza. Tymczasem zaś: „naokół był wielki spokój. Księżyc świecił *pogodnie*, niebo iskrzyło się ty-

siącami gwiazd, najmniejszy wiatr nie poruszał gałęzi na drzewach — jeno w sercu rycerza wrzała *burza*". (*Potop*, I, 52).

Wyrazisty to kontrast ukojnej ciszy w naturze do stanu duchowego bohatera, w którym kłębią się i rosną fale niepohamowanego wzburzenia, wichry gwałtownych uniesień świszczą jękliwie, co zresztą wcale dosadnie podkreśla sam twórca.

Albo: w granice Rzpltej Polskiej wkraczają zastępy szwedzkiego najeźdźcy, prowadzone przez zdrajcę Radziejowskiego, który już pod nieba polskiego błękitnem sklepieniem cieszy się ułudną wizją przyszłych, błogosławionych rzekomo skutków swej zdrady... „Niebo [zaś] było *jasne i pogodne*, żaden piorun *nie spadł i nie skruszył* na proch *zdrajcy*, który swój kraj, jęczący już pod dwiema wojnami i wyczerpany, wydawał na tej granicy w moc nieprzyjaciela". (*Potop* I, 116).

Albo: ponury obraz śmierci Azji Tuhay-beyowicza,⁷ ginącego pod kośbą wyrafinowanych katuszy, zadanych rękami zawziętych mścicieli. Scena ta, potraktowana szczegółowo, przy użyciu całego aparatu naturalistycznych efektów, krew mrozi nam w żyłach huraganowemi podmuchami ziejącej zeń grozy. W przyrodzie zaś nastrój odmienny, rażąco dysharmonijny: noc to cudna, błyszcząca ognikami gwiazd tysiąca, jaśniejąca migotliwym sierpem księżyca.

Kontrastem operuje Sienkiewicz ostrożnie, z dużym umiarem artystycznym i z wielką znajomością całego zasobu malarsko-nastrojowych efektów. Nigdy zaś nie popada w przesadę, nie chybia celu. Nie budzi niesmaku tam, gdzie chce uderzyć biciem grozy, potęguje jeno to czy owo wrażenie bez jego przejaskrawienia czy wykoszlawienia.

5.

Przejsć wreszcie wypada do rozejrzenia się w odmiennej grupie środków artystycznych, przy których pomocy wystrugał twórca delikatną tkalinę przyrody polskiej, rozpiętą misternie w obszernych ramach swej opowieści, w rozliczne płaty piękna. Bez tego obraz nasz nie byłby ani w części zupełny. Należy zaś do nich animistyczne nierzadko traktowanie przyrody w *Trylogji*.

Animizm jest pozostałością czasów pierwotnych, zasadniczą cechą bezkrytycznego stosunku wobec przyrody człowieka, widzącego w całym splocie jej nadzwyczajnych zjawisk, w ogromie jej potęgi, która zawisła nad nim raz jako żywioł zniszczenia, to znów jako hojnie obsypująca go darów swych mnogością opiekunka — planowe działanie istoty wyższej, duchowej, jakiejś siły nadprzyrodzonej, tkwiącej w jej przepaścistych złożach. Arcy-poddańczość, ślepe uwielbienie, eks-

tatyczny kult wyznawczy czy wreszcie trwoga niewolnika przed jej tyrańskimi zakusami — oto ton główny tego stosunku.

Z biegiem wieków nastąpiło charakterystyczne przesunięcie: animizm z wiary — człowieka pierwotnego, stał się środkiem artystycznym — poety. Cóż w tem jednak dziwnego? Wiemy wszak, że poeta pod niejednym względem jest dziedzicem pewnych cech i właściwości człowieka pierwotnego. Co zaś ich mianowicie łączy? Na to pytanie odpowie nam najwymowniej świetny pisarz, Aleksander Świętochowski, który pierwszy u nas, dość dawno temu, bo przed trzydziestu już laty, zajmował się tą kwestją. „Obaj [t. j. poeta i człowiek pierwotny] nietylko dopełniają lub zastępują swą wiedzę wyobraźnią — pisał wtedy — ale nawet przetapiają prawdy pierwszej na pomysły drugiej; obaj ożywiają wszystkie przedmioty duszami i nadają duchom znaczenie przyczyn w procesach i zjawiskach natury; obaj materializują pojęcia oderwane, włączając je również w sferę animizmu; słowem, obaj usuwają z wszechświata wszelki bezkształt, bezcielesność i martwość, napełniając go postaciami określonymi, cielesnymi i żywymi“.⁸

I Sienkiewicz również ożywiał nieraz przyrodę, upodabniał jej życie do życia ludzkiego, zdarzenia jej i czynności do czynności ludzkich. Kazał jej płakać razem z ludźmi razem

się cieszyć, współczuć dostrzegalnie ich doli i niedoli. Przejdźmy się teraz pobieżnie po nierozległym zagajniku tych zjawisk, zestawmy kilka przykładów tego animistycznego traktowania przyrody w *Trylogji*.

Bezduszne zjawiska przyrody żywią więc uczucia jakby ludzkie. „Wiatr chwilami podmuchiwał ode Dniepru, sprawując *żałosny* szelest w zeschłych bodiakach, które pochylały się i trzęsły, jakby *przerażone*“ (*O. M.* I, 5).

Albo: „Na szczęście, jakaś *miłosierna* trzcina uderzyła go zroszoną, mokrą kiścią w twarz. Oprzytomniał“. (*O. M.* IV, 170).

Albo jeszcze: „...z poza łuny pożarnej wychyliła się i jutrzienka blada, jakby *przerażona*“. (*O. M.* II, 226).

Albo gdzieindziej: „Dzień wstawał *smutny*, ciemny, wilgotny, nawałnica ustała...“ (*O. M.* I, 227).

Cytowałem już wyżej fragment z *Ogniem i mieczem* (I, 51), w którym ukraińskiego stepu łagodna muzyka koi ból duszy przełękłego dziewczęcia, kniaziówny Heleny, przyroda gra więc rolę pocieszycielki litościwej strapionych.

W odmiennej, stanowczo gorszej sytuacji znalazła się Basia, choć również uciekając przed porwaniem i pościgiem zdradzieckich Lipków. Świat przyrody zdaje się tu stawać wpoprzek jej ucie-

czce, napawa ją lękiem, straszy złudami potwornych postaci: „Tymczasem zbliżała się noc, a z nią chłód, pomroka, niepewność drogi i niepokój. Przedmioty poczęły się zacierać, mącić określone kształty, a zarazem jakby się *ożywiać* tajemniczo i czaić. Nierówności na zrębach wysokich skał wyglądały jakby *głowy*, poprzybierane w czapki śpiczaste i okrągłe, które *wychylają* się z za jakich olbrzymich murów i *spoglądają* cicho i *zło-życzliwie*, kto tam przejeżdża dołem. Gałęzie drzew, poruszane powiewem, miały jakieś *ruchy ludzkie*: jedne *kiwały* na Basię, niby chcąc ją *przywołać* i tajemnicę jakąś straszną jej powierzyć; drugie zdawały się *mówić* i *ostrzegać*: „*Nie zbliżaj się!*“ Skarpy przewróconych drzew podobne były do jakichś *potwornych istot*, skurczonych do skoku!...“ (P. W. 260)

Zaledwie dwa razy w całej *Trylogji*, w owych dwu zaznaczonych wyżej momentach, przyroda zdaje się przybierać postać żywej istoty. Pozatem animizm inaczej już się przejawia. Mimo chodem zaś tylko wspomnę, że z jego zagadnieniem wiąże się jeszcze sprawa wiary w duchy, upiory. Sienkiewicz staje na stanowisku wierzeń ówczesnych przesądnych naogół ludzi, każe więc nieraz postaciom swym rozmawiać strachliwie o tym świecie duchów, obawiać się ich mocy zdradliwej, pozato jednak nigdy nie wychodzi, nie pokazuje

nam ni jednego upiora w jego djabelskich czynnościach. Raz tylko pozwala nam dostrzec je jakby zdaleka, patrząc zresztą przez oczy zabobonnych kozaków na rozgrywające się figliki ciemnej nocy na Dzikich polach: „Jakoż zaledwie orszak wspiał się do połowy wysokości wzgórza, trwający dotychczas lekki powiew zmienił się w prawdziwy wichur, który począł oblatywać wzgórze z jakimś *posepnym, złowróżbnym* świstem i wówczas mołojcom wydało się, że między owemi rumowiskami *odzywają* się jakieś *ciężkie westchnienia*, jakby wychodzące z ugniecionych piersi, jakieś *żałosne jęki*, jakieś śmiechy, płacze i kwilenia dzieci. Całe wzgórze poczęło się *ożywiać, wołać* różnymi głosami. Z za kamieni zdawały się wyglądać wysokie ciemne *postacie*, cienie dziwacznych kształtów prześlizgiwały się cicho między głazami, w dali, w pomroce błyskały jakieś *światelka*, podobne do oczu wilczych, nakoniec z drugiego końca wzgórza, z pomiędzy najgęstszych kup i zwalisk, ozwało się niskie gardłowe *wycie*, któremu zawtórowały zaraz inne.

— Siromachy? — szepnął młody kozak, zwracając się do starego essauła.

— Nie, to upiory — odpowiedział essauł jeszcze ciszej.

— O Hospody pomyłuj! — zawołali z przera-

żeniem inni, zdejmując czapki i żegnając się pobożnie". (O. M. III, 7).

Dochodzące nas głosy nocy słyszymy więc poprzez muszle uszne kozaków, epizod zaś ten służy do charakterystyki umysłowości i wierzeń ogółu owoczesnego społeczeństwa.⁴ Pozatem, jako epizod, scenka ta maluje dobitnie w jak niedostępnej kryjówce pomieścił Bohun uwieczoną z Baru Helenę, poprzez ile przeszkód i jakiej natury trzeba się przebić, chcąc się tam dostać.

Zawiazki animizmu znajdujemy także i w licznych obrazach poetyckich, porównaniach, przenośniach etc., które Sienkiewicz chętnie, z dużą łatwością i swobodą. Czerpiąc zaś je ze świata przyrody, używotnia w ten sposób pewne pojęcia, konkretyzuje, wdraża w koleiny wyobraźni czytelnika, nadaje więc swym obrazom więcej plastyki i siły.

I tak na przykład, Sienkiewicz używotnia pojęcia oderwane: „Gdy tylko padły na nią *ciepłe promienie* miłości, zaraz zakwitła jako róża i do nowego nieznanego rozbudziła się życia". (O. M. I, 75).

Albo: „*Miłość*, jako *nasionko leśne* z wiatrem szybko leci, ale gdy *drzewem* w sercu wyrośnie, to chyba razem z sercem wyrwać ją można," (Potop, I, 60).

Animizuje również, postępując konsekwentnie

po linii raz uznanych za konieczne środków artystycznych i pojęcia zmysłowe: „Wieczorem burza *rozhulała się* na niebie. Grzmoły *przewalały się* z jednego końca chmur w drugi...” (O. M. II, 164).

Albo: „Na niebie *palily się* olbrzymie zorze purpurowe i złote, które wojska zrazu za łuny poczytały”. (O. M. II, 174).

Najczęściej w porównaniach swych upodabnia twórca *Starego sługi* czynności, uczucia czy nastroje ludzkie do zdarzeń i czynności przyrody. I w tem dopatrzyć by się można pewnych tendencji animistycznego traktowania przyrody. Dla przykładu przytoczę z dużej wiązanki parę tylko: „Wesołość na tej twarzy przebijała przez ukraińską zadumę, jako *słońce przez mgłę*”. (O. M. I, 69).

Albo: „I grad kul posypał się na chorągiew, ale szkody nie uczynił, bo szła już *jak wicher*...” (O. M. II, 176).

Albo: [nohajcy] „pierzchli z wrzaskiem okropnym w obie strony, jak *pierzcha mgła, zwiana wichrem gwałtownym*”. (O. M., IV. 67).

Albo ten, doskonały obraz szerzej rozwinięty: „I nigdy *trąba powietrzna* nie czyni takich spustoszeń w młodym i gęstym lesie, jak on [pan Longinus Podbipięta] czynił w ścisku janczarów”. (O. M., IV, 68).

Albo: „Pochód to był tak szybki, jak gdyby hetman uciekał. Rzekłbyś, że *powódź* step zalewa, i pędzi naprzód i wzbiera wszystkimi wodami po drodze“. (O. M. I, 241).

Albo: „Jak czasem *stada wędrownych żórawi*, znużone długim lotem obsiadają wzgórza wyniosłe, tak roje tych ognistych posłanników [szwedzkich kul armatnich] padały na szczyty kościoła i na drewniane dachy zabudowań“. (Potop, II, 146).

Przykłady mnożyć by można bez liku. Te nam z konieczności muszą wystarczyć. Niech zaś zamkną — jak na razie — po tym łańcuchu wyślików artystycznych Sienkiewicza, rozwijającego mistrzowsko, w dbałości o wszechstronny efekt obrazu, — cały zasób rozporządzalnych środków techniki pisarskiej.

6.

Sienkiewicz, podobnie jak przedtem Mickiewicz, współcześnie zaś Reymont, jest epikiem najczystszej wody i klasy. Jest epikiem z natury swego talentu, urodzonym, z krwi i kości. Nie wyklucza to jednak wcale akcentów wybitnie lirycznych, które dzwonią w skrętach ich twórczości.

Jako epik zaś wyobraźnię artystyczną posiada twórca *Trylogji* plastyczną. W miarowym wirze aparatu artystycznych wzruszeń, nasycających zwoje podświadomości wybuchowym materiałem obrazowania poetyckiego, trzyma się Sienkiewicz

niemal wyłącznie obszernych włości spostrzeżeń zmysłowych. Świat zewnętrzny, zmysłowy — oto jego najbezpośredniej własne dziedzictwo. W granicach jego podróżuje poszóstnie w karecie zaostrożonej obserwacji.

Twórca *Starego sługi* i *Listów z podróży* należy do rzędu tych nielicznych pisarzy-realistów wielkiej miary, którzy na swej palecie posiadają surowiec wrażeniowy ze wszystkich swoich zmysłów w pewnej doskonałej, subtelnie stonowanej proporcji. To samo powiedzieć można i o naturze talentu znakomitego twórcy *Chłopów*, spadkobiercy sławy i następcy w rozgłośnym pochodzie po świecie kulturalnym z wieńcem laurowym nagrody Nobla na skroniach. Przeważają jednak u Sienkiewicza, w stopniu większym niż u Reymonta, wrażenia wzrokowe, słuchowe i ruchowe. Te wrażenia, plus elementy perspektywy i woni, są częściami składowymi wszystkich niemal jego pejzaży. Dość którykolwiek z nich wziąć pod uwagę, by się dowodnie o tem przekonać. Poprzednio cytowane przykłady, aż nadto dają do tego materiału.

I na tem też — między innemi — polega wielkość Sienkiewicza jako artysty, że paru niedbałemi jakby uderzeniami swego pisarskiego dłuta rzeźbi w marmurze słowa całe armje zjaw przyrody, od poczęcia już obdarzonych bogactwem pla-

styki i wyrazistości. Pod tym względem wśród współczesnych pisarzy polskich nikt mu nie dorównuje. Uczniem, bardzo pojętnym, jest Reymont, z poprzedników przewyższał go o głowę jeden tylko — nieśmiertelny twórca *Pana Tadeusza*.



PRZYPISY

¹ W feljetonach swych, ogłaszanych w *Nowej Reformie i Gońcu Krakowskim*.

² Szerzej nieco kwestją tą zajmowałem się w drobiazgu: „Trylogja“ Sienkiewicza wczoraj a dzisiaj, 1925.

³ Por. feljeton mój: *Piękna książka o Prusie*, *Nowa Reforma*, 1925, Nr. 48.

⁴ Mimochodem wspomniał o tem dr Wacław Borowy w doskonałym studjum o Choźce, Kraków, 1914, str. 61 n i 120 nn.

⁵ Por. znakomity wstęp prof. St. Pigonia do jego pomnikowego wydania *Pana Tadeusza* w krakowskiej *Bibl. Nar.*, S. I, Nr. 83, str. LXXXVII,

⁶ Cytowane w książce J. Kijasa, *Kaczkowski jako współzawodnik Sienkiewicza*, str. 26.

⁷ O scenie tej zob. studjum dr W. Dobrowolskiej, *Sienkiewicz jako malarz śmierci*, Tarnów, 1926, str. 13 i 40–43.

⁸ Por. Aleksander Świętochowski, *Poeta jako człowiek pierwotny*, Kraków, 1896, str. 43–44.



