

DEBIUTY MICKIEWICZA, DEBIUTY ROMANTYKÓW STUDIA. W 200. ROCZNICĘ DEBIUTU WIESZCZA: 1818–2018

Redakcja naukowa Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski

Kraków 2021



BARBARA SZARGOT

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy

im. Jana Długosza w Częstochowie

✉ <https://orcid.org/0000-0003-3639-581X>

Debiut ostatniego romantyka. O *Na marne* Henryka Sienkiewicza

Na marne po raz pierwszy zostało wydrukowane w „Wiencu” w roku 1872. Powieść nie osiągnęła nigdy znaczącego uznania. Przypomnę wypowiedź Tadeusza Bujnickiego:

Nie spotkała się ona z większym oddźwiękiem krytycznym. Publikowana w odcinku drugorzędного pisma nie mogła wzbudzić zainteresowania, natomiast wydanie książkowe było zbyt późne i nastąpiło po wybitniejszych literacko utworach Litwosa. Jedynie przyjaciel pisarza Józef Kotarbiński zamieścił obszerną i pozytywną recenzję w „Przeglądzie Tygodniowym”¹.

Po latach sam Litwos zdystansował się do swojego dzieła. Otóż kiedy został poproszony o zgodę na adaptację powieści na libretto włoskiej opery *La vedova*, napisał do Antona-Menottiego Bui:

Varsovie, ce 12-3-1908

Monsieur Anton-Menotti Buja

Veuill ezexcuser le retard que j'aimis à Vous répondre, retard occasionné par mon long séjour à l'étranger.

Très honoré, je consent² à ce que le Maestro Jean Baptiste Pinna seserve de ma prose pour son opéra et de³ ce que vous, Monsieur, en arrangeiez le libretto.

BARBARA SZARGOT – dr hab., pracuje na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie; od 2016 roku jest przewodniczącą Piotrkowskiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza. Autorka wielu publikacji, w tym książek: *Amor sacer, amor profanus. Wątki miłosne w powieściach Marii Rodziewiczówny* (2009); *Pozytywista i prawda. Wokół „Tragikomedii prawdy” Aleksandra Świętochowskiego* (2005); *Wiek kłński. Studia o „Rodzinie Połanieckich” Henryka Sienkiewicza* (2013).

1 T. Bujnicki, *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1968, s. 14.

2 Powinno być: „consens” [uwaga tłumaczki].

3 Powinno być: „à” [uwaga tłumaczki].

Tout flatté que j'en suis, je m'étonne ce pendant que ce produit de ma tender jeunesse Vous ait plu à ce point.

EnVous remerciant de Votre letter si enthousiaste, je Vous prie, Monsieur, d'agréer l'expression de mes sentiments très distingués.

Henryk Sienkiewicz⁴

Dodam, że o samej prośbie Litwos tak pisał do córki:

Napisał do mnie jakiś Włoch list, z którego śmialiśmy się do łez. Przerobił on *Na marne* (miałem dwa lata, kiedy je napisał) na libret[t]o. Z tego powodu jestem wszechwielkością, wszechmiłością, wszechświatem, twórcą wolności włoskiej i polskiej etc.⁵

Trudno nie dostrzec dystansu, jaki Sienkiewicz przejawiał wobec swego dzieła – produktu „afektowanej młodości”. W niniejszym tekście postaram się pokazać, na czym polegała owa „afektacja”.

Litwos akcję swojej powieści umiejscowił na Ukrainie – ściślej w Kijowie. Wiktor Hahn odniósł się do tego w następujący sposób:

Na marne miało przedstawiać życie studentów Uniwersytetu Kijowskiego, Kijowa jednak Sienkiewicz nie znał, tym samym i o stosunkach w Uniwersytecie Kijowskim nie mógł podać żadnych szczegółów. Wyczuł to doskonale Kraszewski, zwracając na to uwagę w liście do Dobrskiego 29. V. 1871, że miejscem akcji jest Warszawa, a treścią powieści życie studentów polskich w Szkole Głównej. Trafny sąd Kraszewskiego potwierdził Dobrski

4 Warszawa, 12.03.1908

Szanowny Panie Antoni-Menotti Buja

Proszę wybaczyć, że odpowiadam z opóźnieniem. Było to spowodowane moim długim pobytem za granicą.

Jestem bardzo zaszczycony i zgadzam się, aby Maestro Jean Baptiste Pinna wykorzystał moją prozę w swojej operze, i na to, aby Pan na podstawie mojego tekstu ułożył libretto.

Bardzo mi to pochlebia, choć jestem zdziwiony, że produkt mojej afektowanej młodości spodobał się Panu do tego stopnia.

Dziękuję za Pana pełen entuzjazmu list. Proszę przyjąć wyrazy szacunku

Henryk Sienkiewicz

List przetłumaczyła Małgorzata Kaczmarek, która wskazała też na drobne błędy w pisowni, jakie popełnił Sienkiewicz. Por. B. Szargot, *Io danzo l'amore! Studia o włoskich librettach operowych będących scenicznymi adaptacjami dzieł Henryka Sienkiewicza*, Kraków 2018, s. 116–117.

5 H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 4, cz. 3, s. 184. Pisarz podobnie o swojej powieści wypowiedział się w liście [z 14 marca 1908] do Jadwigi Janczewskiej. Pisał tam, że zwrócił się do niego kompozytor (Maestro Pinna), któremu pisarz udzielił zgody na wykorzystanie jego utworu, choć z *Na marne* „się śmieje”. H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 2, cz. 3, s. 341.

w liście napisanym do niego 30. III. 1871: „Kijów w powieści to w istocie Warszawa, a życie w uniwersytecie tam naszkicowane to życie studentów Szkoły Głównej w ostatnich latach jej istnienia”⁶.

Józef Tretiak, prezentując czytelnikom lwowskim nieznanego jeszcze w „nadpełtwiańskiej stolicy” Henryka Sienkiewicza, pisał o *Na marne*:

Powieść *Na marne* wydana w Warszawie 1876 zdawała się niedobrze wróżyć dla autora. Nie było w niej widać postępu, świeży urok humoresek ulotnił się w dusznej, piecowej atmosferze tej powieści, autor przy tym przenosząc nie wiedzieć po co scenę swego opowiadania na tło ukraińskie, kijowskie, a nie znając tła tego, musiał je albo omijać, albo kreślić w kilku rysach ogólnikowych, które pomimo swej ogólnikowości przeczyły prawdzie. Któż na przykład ze znających Kijów nie uśmiechnął się czytając taki opis: „Słońce z wolna gasło na wieżach kijowskich i na dalekich mogiłach stepowych”. Z opisu tego widać, że autor był pewnym, że step zaczyna się pod Kijowem i że z jednego punktu mogą być widoczne i kurhany stepowe, i złociste kopuły cerkwi kijowskich⁷.

Możemy śmiało przyjąć, że *Na marne* opowiada w rzeczywistości o studentach Szkoły Głównej. Nie tłumaczy to jednak, dlaczego akcja została przeniesiona akurat do Kijowa. Uniwersytet Kijowski ciągle był uczelnią młodą, o słabej renomie (w przeciwieństwie do uczelni w Petersburgu, Moskwie czy Dorpacie – w tej ostatniej studiował medycynę sławny później Tytus Chałubiński⁸). Atrakcyjność miejsca opierała się zatem na literackich wyobrażeniach. Trzeba przyznać, że „romantyczna Ukraina” była znakomitym tłem dla opowieści o wielkiej, szalonej miłości. *Na marne* jest bowiem powieścią, by tak rzec, złożoną z fabularnych „prefabrykatów” romantycznych.

Pierwszym z nich jest znany z *Romantyczności* motyw szaleństwa spowodowanego śmiercią kochanka. Główna bohaterka romansu, Helena Potkańska, w początkowych partiach powieści – niczym Karusia – snuje się po Kijowie, usiłując znaleźć zmarłego

6 W. Hahn, „Szalona” Józefa Ignacego Kraszewskiego, „Pamiętnik Literacki” 1947, s. 202; obszernie o cechach warszawskiego środowiska studenckiego ujawniających się w *Na marne* pisał Tadeusz Bujnicki: *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1968, s. 15–16.

7 J. Tretiak, *Henryk Sienkiewicz*, „Przewodnik Naukowy i Literacki (Dodatek miesięczny do „Gazety Lwowskiej”)” 1880, s. 175–176; co interesujące, sam Litwos już w roku 1873 (czyli po napisaniu *Na marne*, ale przed jego wydaniem książkowym) pisał o poemacie Henryka Jabłońskiego *Guido* (pisanym na Czarnym Łądzie): „Więc spod pióra poety płynęły dumki i rusalczanki. Ta smętna nuta ukraińska wśród afrykańskiej nocy nad brzegiem Zanzibaru! Ma to w sobie coś dziwnego”. H. Sienkiewicz, *Nasi dzisiejsi poeci. Poezja i powieść [w:] Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze*, wybór, postłowie, przypisy Z. Najder, Warszawa 1956, s. 180.

8 O różnicy między uniwersytetami w Kijowie i Petersburgu czy Moskwie pisał Jerzy Jedlicki: *Błędne koło 1832–1864*, Warszawa 2008, s. 54–55, o Dorpacie natomiast Joanna Walska: *Uniwersytet w Dorpacie. Z dziejów studentów polskich za granicą*, „Medyk Białostocki” nr 86, marzec 2010, s. 20–21.

męża. W trakcie tych wędrówek trafia do restauracji, gdzie „rozpoznaje” go w osobie Józefa Szwarca:

Szwarc [...] stał bokiem odwrócony do wdowy, pod światło, ale kinkiet, wiszący przy ścianie obrzucał profil jego jakby jedną ognistą linią. Za chwilę promienie oczu wdowy padły na ową linię, niespokojnie wiążąc ją z własnymi myślami; nagle podniosła się błada jak marmur, z gorączkowym światłem w oczach i, wyciągnąwszy ręce przed siebie, krzyknęła:

– Kazimierzu mój, znalazłam cię! [...]

Wszystkich oczy zwróciły się na Szwarca, i tych, którzy znali Potkańskiego, dreszcz przeszedł. W świetle i cieniu ta wysoka, silna postać była jakby odbiciem postaci Potkańskiego⁹.

Wcześniej nikt nie zauważał podobieństwa obu mężczyzn. Motyw sobowtóra – niewątpliwie romantyczny – ma w debiucie powieściowym Sienkiewicza szczególny wymiar: oto jedno z wcieleń jest martwym w sensie fizycznym mężem heroiny, drugie – żywe w sensie fizycznym, od początku nie ma „serca pałającego” – raczej ulega uczuciu, a w toku opowieści posuwa się do zdrady. Szwarz (warstwa onomastyczna jest tu nie bez znaczenia¹⁰) poszukuje wrażeń niczym hrabia Henryk lub Kordian. Traci jednak zainteresowanie obiektami swych uczuć, kiedy one zakochują się w nim.

Helena jest wobec niego ukształtowana opozycyjnie – można rzec – jest „czystą emocją”¹¹. W Potkańskim zakochuje się od pierwszego wejrzenia – miłość do Szwarca jest niejako kontynuacją niekończącego się uczucia. Przy tym Helena Potkańska, jak słusznie zauważa Edyta Bania, potrafi być bezwzględna (zauroczona Szwarzem zupełnie nie zwraca uwagi na cierpienia swego wiernego opiekuna i wielbiciela, Gustawa¹²). Jednak w powieści zostaje usprawiedliwiona – bowiem szlachetność serca i siła uczucia usprawiedliwiają jej działanie. Bowiem tylko ona i – *nomen omen* – Gustaw potrafią kochać prawdziwie. Oboje też muszą umrzeć.

Pierwszy kona Gustaw. Nieszczęsny ten wielbiciel i opiekun wdowy, gdy orientuje się ostatecznie, że Helena go nie pokocha, bo uczuciem darzy Szwarca, decyduje się umrzeć. Oczywiście, ponieważ powieść powstała w drugiej połowie XIX wieku, śmierć zostaje uprawdopodobniona przez chorobę. Gustaw od początku akcji kaszle, swą chorobę nazywa astmą i uważa, że jej przyczyną jest bieda i przepracowanie¹³.

9 H. Sienkiewicz, *Na marne. Szkic powieściowy* [w:] tegoż, *Nowele młodzieńcze*, Warszawa 1949, s. 19–20, wszystkie cytaty w tekście będą pochodziły z tego wydania. Oznaczam je symbolem NM i numerem strony.

10 Na negatywny wydzźwięk postaci głównego bohatera, przejawiający się w jego „mówiącym” nazwisku, zwracał uwagę Tadeusz Bujnicki; dz. cyt., s. 31.

11 Tadeusz Bujnicki nazywa ją „kobietą żyjącą jedynie uczuciem”. T. Bujnicki, dz. cyt., s. 31.

12 E. Bania, *Wątki romansowe w debiucie powieściowym Henryka Sienkiewicza* [w:] *Henryk Sienkiewicz twórca i obywatel*, red. W. Hendzel i Z. Piasecki, Opole 2002, s. 259.

13 NM, s. 5.

Przełomem, jak już wspomniałam, jest nieodwołalna utrata ukochanej, pod wpływem której „siły opuszczają go zupełnie” i w ciągu trzech dni umiera¹⁴. Wiadomo, że właściwą chorobą bohatera jest gruźlica, którą Gustaw pseudonimuje i ukrywa pod nazwą astmy. Tadeusz Bujnicki opisał to następująco:

Mimo patetyczno-sentymentalnej stylizacji samej sceny zgonu Gustawa, jest to nie tylko skonwencjonalizowana romantyczna śmierć z miłości, lecz także realistycznie umotywowana śmierć z głodu i choroby (gruźlica)¹⁵.

Choroba jest przy tym, zgodnie z przekonaniem epoki, niejako jego własnym wyborem. Taki sposób myślenia przetrwał zresztą wiek XIX, co zostało następująco opisane przez Susan Sontag:

Choroby, wokół których skupiają się wyobrażenia – gruźlica, rak – postrzegane są jako forma samosądu albo też zdrady samego siebie¹⁶.

Gustaw, podobnie jak jego romantyczny pierwowzór, jest zresztą właściwie martwy już za życia, oczywiście po utracie nadziei na wzajemność:

Kochałem ją bardzo i miałem trochę nadziei, że i ona będzie mnie kiedyś kochała... ale błędnie (tu głos jego spadł o oktawę niżej). Nikt mnie nigdy nie kochał... Było mi bardzo smutno w życiu...¹⁷

Nic dziwnego, że ciągle żywy i chodzący Gustaw ma wygląd trupa:

Był zmieniony nie do poznania. Skóra na jego twarzy wybielała dziwnie, stała się przezroczystą. Z tej twarzy wiało jakieś zimno, jakby od trupa, żółtawy odcień świecił mu z czoła, które zdawało się być woskowym, wargi miał białego koloru [...]¹⁸.

Łatwo zaobserwować, że naśladownictwo romantycznej konwencji jest tu wręcz nachalne.

Helena z kolei nie umiera samoistnie – by umrzeć, musi popełnić samobójstwo. Po tym, jak dowiaduje się, że Szwarz jej nie kocha – skacze do Dniepru. Sienkiewicz tak kształtuje scenę, w której bohaterka biegnie przez miasto w kierunku rzeki, by podkreślić, że Helena związana jest z ogniem (zgodnie z onomastyczną wymową jej imienia – oznaczającego płomień, światło):

Helena biegła, gnana rozpaczą. Słowa Szwarca i krótka rozmowa z Augustynowiczem rozdarły krwawą błyskawicą wiele ciemnych dla niej okoliczności. [...] Myśli paliły ją jak ogień, a raczej nie były to już myśli, lecz gnane wichrem w szalony skręt kolisko iskier.

14 Tamże, s. 76–77.

15 T. Bujnicki, dz. cyt., s. 34

16 S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999, s. 42.

17 NM, s. 53–54.

18 Tamże, s. 53.

Miasto w godzinę wieczorną świeciło tysiącem światła, patrzyło na nią jasnymi szybami spokojnych ognisk domowych [...]. Wreszcie ulice zmieniły się w uliczki, stawały się puste, ciemniejsze, w szybach nie było już widać światła [...] z rzadka gdzie błysnęła latarka [...]. Mimo chłodu, zdawało jej się, że z nieba pada ogień na jej głowę, piersi i ręce. Ogniki te zdawały się tańczyć i kręcić koło niej, a w każdym widziała na przemian twarze Szwarcza i Gustawa¹⁹.

Zauważmy, że gra światła z ciemnością dotyczy zarówno rzeczywistości zewnętrznej (otoczenia protagonistki), jak i wewnętrznej (to w iskrach światła widzi dwóch mężczyzn – kochającego ją i przez nią kochanego – i dzięki światłu „rozpoznaje” swój los). Dodam, że romans Potkańskiej i Szwarcza zaczyna się „dzięki” światłu i płomieniem kończy. Jednocześnie jednak nie sposób nie zauważyć, że sposób obrazowania, ta wszechobecność światła, bierze się wprost z *Dziadów* części IV – pamiętamy, rzecz jasna, płonące serce Gustawa, ale też motyw płomienia nie ogranicza się wyłącznie do uczucia – opisuje cały jego świat:

Kiedyś duch mój przy wieszczym zapalał się rymie,
[.....]
Na próżno! Jedna tylko iskra jest w człowieku,
Raz tylko w młodocianym zapala się wieku;
Czasem ją oddech Minerwy roznieci,
Wtenczas nad ciemne plemiona
Powstaje mędrzec [...]
[.....]
Iskrę tę jeśli duma rozżarzy w pochodnie,
Wówczas zagrzmie bohater [...]
Czasem tę iskrę oko niebianki zapali,
Wtenczas trawi się w sobie, świeci sama sobie
Jako lampa w rzymskim grobie²⁰.

Te płomienie trudno zdusić. Dlatego wybór rodzaju śmierci przez bohaterkę – skoku do rzeki – jest w tej sytuacji niejako naturalny, bo woda wszak gasi płomień.

Dodajmy, że *Na marne* jest opowieścią o straconych złudzeniach. Szwarcz, główny bohater, traci wiarę w Boga, w przyjaźń, w końcu w miłość:

Nadto, nadto sił kładziemy w gonitwie za miłością kobiety, potem miłość gdzieś jak ptak odleci, a siły idą *na marne*²¹.

19 NM, s. 140–141.

20 A. Mickiewicz, *Dziady*, cz. IV [w:] tegoż, *Dzieła poetyckie*, t. 3, *Utwory dramatyczne*, opr. S. Pigoń, Warszawa 1953, s. 61–62, w. 492, 506–509, 512–513, 517–519.

21 NM, s. 147.

Tadeusz Bujnicki uważa tę frazę za morał pozytywistyczny²². Można polemizować z tą opinią. Wszak rozczarowanie miłością, przekonanie o tym, że ona zawodzi, charakterystyczne jest dla kreacji romantycznych – przypomnijmy choćby drugi akt *Kordiana*.

Bujnicki wskazuje wybór przez Szwarca zawodu lekarza jako element pozytywistyczny dzieła²³. Oczywiście trudno przeczyć temu, że lekarz jest jednym z ulubionych bohaterów prozy tego okresu, ale w powieści pojawiają się szczególne rozważania moralne związane z medycyną, refleksje znane z powieści romantycznej. Porównajmy:

– Właśnie myślę się uczyć medycyny – rzekł Gustaw – jest to stan, w którym można być bardzo użytecznym. [...]

– Na tej nauce, mój Gustawie, zetrzesz czucie i wiarę, staniesz się ateuszem, przed czasem się zestarzejesz, będziesz nieszczęśliwym człowiekiem²⁴.

To fragment *Poety i świata* Józefa Ignacego Kraszewskiego (powieści z roku 1839). W dalszym ciągu rozdziału traktującego o medycynie Gustaw obserwuje sekcję, która go przeraża swą brutalnością i ukazuje bezwzględność śmierci. Następnie dowiaduje się, że medycyna prowadzi do ateizmu:

[...] Na stu doktorów dziewięćdziesiąt dziewięć niedowiarków, materialistów, ateuszów. Bo cóż widzieli pod skalpelem i bisturem? ciało i ciało! Co zobaczyli przez mikroskop? robaki. Nie spotkali duszy, nie pokrajali, nie namacali i nie wierzą w nią²⁵.

Teraz porównajmy powieść Kraszewskiego z *Na marne*:

Owa technika [sekcja – B.Sz.] miała jeszcze jedną stronę smutną w oczach Szwarca: źle wpływała moralnie.

Odkrywała koniec życia, nie wskazując, czy istnieje ciąg dalszy. Zdejmowano tam bez najmniejszego wahania zasłonę ze śmierci. Cała ohyda tej podziemnej robotnicy ukazywała się tam z nagą bezczelnością. To, co było umarłego, było zarazem cyniczną obietnicą dla żywych. Śmierć przy jasnym dniu zdawała się mówić: do widzenia w ciemnościach! [...] Nie traćmy czasu, używajmy życia, bo, prędzej czy później, wszystko diabli wezmą!²⁶

Lekarz w *Na marne* nie jest zatem krzewicielem postępu, szukającym „nowych, nieodkrytych dróg”, lecz ofiarą biologii i doczesnego kształtu ciała. Słowa Agnieszki Czajkowskiej, opisujące *Poetę i świat*, można by odnieść bezpośrednio do debiutu Sienkiewicza:

22 T. Bujnicki, dz. cyt., s. 25.

23 Tamże, s. 30.

24 J.I. Kraszewski, *Poeta i świat*, Kraków 2002, s. 46.

25 Tamże, s. 52.

26 NM, s. 25.

W prezentacji Kraszewskiego medycyna jest nauką sformalizowaną, zabijającą energię i wyobraźnię człowieka, uniemożliwiająca podmiotowe traktowanie pacjenta. [...] Tak rozumiany postęp – wydzieranie Bogu jego mocy i tajemnic, z podstawową tajemnicą życia – zamiast prowadzić do powszechnego szczęścia i poczucia bezpieczeństwa, jak sądzi Kraszewski, cofa człowieka w rozwoju, pozwala dostrzec jego cechy zwierzęce i ujawnia to, co dotąd było skrywane pod powłoką niewiedzy i konwencji²⁷.

W jakimś sensie „zatrucie” wyobraźni i postawy moralnej Józefa Szwarca naukami medycznymi jest odpowiedzialne za jego postępowanie. Pomysł i obrazowanie wzięte są z Kraszewskiego – nic zatem dziwnego, że autor *Starej baśni* przychylnie ustosunkował się do dzieła debiutanta.

Dodać należy, że romantyczna w powieści jest nie tylko fabuła i onomastyka. Dzieło Litwosa jest wprost przesycone romantycznymi aluzjami i cytatami. Przyjrzyjmy się ich katalogowi.

Stanowią go, po pierwsze, dokładne cytaty. Na przykład ten z *Pożegnania Czajdł Harolda* Byrona w tłumaczeniu Adama Mickiewicza:

Zamek, na którym brzmiało wesele,
Wieczna żaloba pokryje,
Na wałach dzikie porośnię ziele,
U wrót pies wierny zawyje²⁸.

Czy niniejszy – z IV części *Dziadów*:

Kobieto! Puchu marny! Ty wietrzna istoto!²⁹

Po drugie, pojawiają się przekształcone cytaty, na przykład z *Dziadów cz. IV*:

– Gustaw! Wielki Boże!³⁰

W *Na Marne* przybiera on postać:

–Dalibóg Gustaw!³¹

Czy też pojawiająca się w powieści Sienkiewicza fraza:

Bo jadłem świata tego zatrute kołacze [...]

będąca przekształceniem cytatu z *Marii* Antoniego Malczewskiego:

27 A. Czajkowska, „Poeci uczeni”. *Związki nauki i literatury w twórczości romantyków*, Częstochowa 2014, s. 165–166.

28 NM, s. 29; zob. A. Mickiewicz, *Pożegnanie Czajdł Harolda. Z Lorda Byrona* [w:] tegoż, *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 159.

29 NM, s. 59; zob. A. Mickiewicz, *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995, s. 83.

30 NM, s. 4.

31 A. Mickiewicz, *Dramaty*, dz. cyt., s. 73.

I świata jadłem gorszkie, zatrute kołaczki – [...]”³².

Po trzecie, omówiony prozą fragment wiersza romantycznego – wspomniane już nawiązanie do *Romantyczności* Adama Mickiewicza:

[...] owóz teraz nie wierzy podobno, że umarł i chodzi po całym świecie, zwyczajnie jak wariatka!³³

Następnie – konwencjonalne zwroty o proveniencji sentymentalno-romantycznej, na przykład:

Kocha, czci, ubóstwia kobietę, jak anioła, a anioła pragnie jako kobiety³⁴.

Kolejnym, piątym typem nawiązania do romantyzmu są postacie i ich relacje. Odbywające się w rozdziale pierwszym spotkanie Gustawa ze Szwarcem przypomina spotkanie Młodzieńca (tj. Gustawa) z Czarnym (Szwarc!) Myśliwym, demoniczną postacią z I części *Dziadów*, zajmującą się „czyhaniem na kochanki”³⁵. Sienkiewiczowski Gustaw (postać o romantycznym imieniu i – jak pamiętamy – o romantycznym losie) zostaje przedstawiony jako „nocny ptak, co wędnie zgarbiony nad książką”³⁶. Jest to rozwinięcie powyższej aluzji. Wszak zarówno Mickiewiczowski Młodzieniec, jak i jego ideał – Dziewica spędzają noce nad wolumenami³⁷. Gustaw umiera z powodu nieszczęśliwej miłości, więc też jest ofiarą „książek zbójceckich”, podobnie jak jego Mickiewiczowski imiennik.

Innym przykładem aluzji należącej do tego samego typu jest sposób, w jaki hrabianka Lola fantazjuje na temat kształtu społeczeństwa:

[...] arystokrację wyobrażała sobie w postaci swego ojca, demokrację – w osobie Szwarca. – Och, jacyż to ludzie być muszą! – myślała prawie z obawą – straszni ludzie, którzy umieją łamać przeszkody, inni ludzie³⁸.

Takie przeciwstawienie dwóch obozów jest wzięte z *Nie-Boskiej komedii*. Źródło jej rojeń jest zresztą wskazane przez narratorkę:

Resztę dopowiedziały jej książki³⁹.

Zatem znów to literatura kształtuje stosunek bohaterki do świata. W takim oglądzie Szwarz wchodzi w kolejną rolę – Pankracego.

32 A. Malczewski, *Maria*, oprac. R. Przybylski, Wrocław–Kraków 1968, s. 38.

33 NM, s. 15.

34 NM, s. 33.

35 A. Mickiewicz, *Dramaty*, dz. cyt., s. 115.

36 NM, s. 5.

37 A. Mickiewicz, *Dramaty*, dz. cyt., s. 99, 114.

38 NM, s. 90.

39 Tamże.

Postać poety – Adama (*sic!*) Augustynowicza – także jest ukazywana w konwencji romantycznej. Zgodnie z imieniem, łączącym go z wieszczem, jest on mistrzem improwizacji:

Gdy zacznie mówić o miłości, czujesz bicie ukochanego serca na twoim własnym, gdy wzbierze potęgą zapału, huczą słów grzmoty i myśl oślepią błyskawicami drży przełękła, a kiedy w cichym spadku słów rzewne jakieś maluje uczucie, w powietrzu zda się woń mirtu i róży, paproć rozkwitła w noc miesięczną, a gdzieś zza lasu, zza boru płynie po rosie echo piosenki dziewczyny⁴⁰.

Dodam, że to Augustynowicz wypowiada (cytowane już) słowa, że siły idą „na marne” – stanowiące konkluzję powieści i wyjaśnienie jej tytułu.

W opisie postaci Heleny pojawia się inna nieoczekiwana romantyczna aluzja:

Dziwne były jej oczy: koloru stali, świeciły jak stal polerowana, ale było to prawdziwe światło. Było to światło i nic więcej: pod owym blaskiem brakło ciepła i głębokości myśli. Można by rzec o tych oczach: patrzą, ale nie widzą. Nie wytwarzały wyobrażenia przedmiotu, ale tylko odbijały go. Był w nich chłód nie do opisania; dodajmy, że powieki ich nie mrużyły się prawie nigdy, a źrenice posiadały jakoby pewien ruch, niby śledczy, badawczy, poszukujący, a jednak mechaniczny⁴¹.

Porównajmy ten opis z *Piaskunem* Hoffmana:

Ma kibić powabną, twarz nawet piękną, to prawda, ale cóż z tej piękności, kiedy jej nie ożywia spojrzenie. Czyż nie dostrzegasz, że w oczach jej nie ma iskry życia, że zdają się patrzeć, nie widząc?⁴²

Olimpia – lalka, bohaterka *Piaskuna* jest całkowicie bierna, jednak „ożywa” poprzez kontakt z Lotarem:

Olimpia siedziała jak zwykle, z rękoma złożonymi na stoliku. Teraz mógł dopiero przyrzec się jej cudownie pięknej twarzy. Tylko oczy wydawały się dziwnie nieruchome i martwe. Jednak w miarę jak jej się przypatrywał, wyraźnie budziły się w nich wilgotne jakieś blaski, jakby promienie wstającego księżyca. Powiedziałbyś, że zdolność widzenia rodziła się dopiero w tej postaci. Stopniowo oczy jej ożywiały się coraz mocniej⁴³.

Także Helena pozbywa się swej „martwoty” dzięki kontaktowi z Józefem Szwarzem.

Przejawiająca się w powieści Litwosa fascynacja lalką mechaniczną (jaką pod wpływem cierpienia staje się Helena) jest charakterystyczna dla pisarzy dziewiętnastowiecznych – czerpiących z dzieła Hoffmana. Sienkiewicz zresztą do tego motywu

40 NM, s. 41.

41 NM, s. 16.

42 E.T.A. Hoffmann, *Opowieści fantastyczne*, wybór W. Kopaliński, tłum. F. Faleński i in., Warszawa 1953, s. 278.

43 Tamże, s. 271–272.

powrócił w *Rodzinie Połanieckich*, w której to powieści stworzył postać panny Krasławskiej, także będącej taką lalką⁴⁴. To, że Helena jest mechaniczną lalką, która w toku akcji „ożywa”, jest jednym z elementów kreujących ją na romantyczną *femme fatale*. Roger Caillois wymienia wśród podstawowych kategorii literatury fantastycznej

posąg, manekin⁴⁵, zbroję czy automat, które nagle ożywają i stają groźnie niezależne⁴⁶.

Z kolei Jurij Łotman podkreśla różnicę między lalką mechaniczną a lalką-zabawką:

Ruchoma lalka [...] jest mniej lalką i bardziej człowiekiem – natomiast w zestawieniu z żywym człowiekiem jaskrawiej daje znać o sobie umowność i nienaturalność. [...] nieruchoma lalka nie uderza nas bezruchem swoich rysów, ale wystarczy nadać jej ruch za pomocą wewnętrznego mechanizmu – i jej twarz jakby zastyga. Możliwość zestawienia z istotą żywą potęguje martwość lalki. [...] Twarz pierwsza [lalki-zabawki – B.Sz.] przegląda się w świecie folkloru, baśni, prymitywu, druga przywodzi na pamięć maszynową cywilizację, wyobcowanie, zjawisko sobowtóra⁴⁷.

Właśnie te elementy odnajdujemy w debiutanckim utworze Sienkiewicza.

Powieść zatem przesycona jest romantycznym duchem. Przy tym odwołania i cytaty nie zawsze tworzą konsekwentny obraz, bowiem ta sama postać kojarzona z różnymi romantycznymi bohaterami nabiera też różnych, czasem sprzecznych, odcieni znaczeniowych.

Warto przytoczyć w tym miejscu opinię Litwosa z 1873 roku:

Dzisiaj z powodu braku poezji cenimy powieść. Prawda, że i na tej niwie nie zanoszą się na wielki urodzaj; ale mierna powieść łatwiej się daje czytać niż mierne poezje i z natury swej musi wspierać się więcej na gruncie społecznym, musi podnosić wyraźniej kwestie, blisko nas obchodzące, poruszać sprawy bliższe, a przy tym malować ludzi, zwyczajnie i obyczajnie w warunkach realniejszych⁴⁸.

Zwróćmy uwagę na to, że w opinii młodego pisarza powieść jest niejako „zastępstwem” poezji. Pojawia się z powodu braku dobrej poezji i trwa, ponieważ jest łatwiejsza w odbiorze. Stąd nie powinna nas dziwić romantyczna, ale i „poetycka” proveniencja *Na marne*. Zatem późniejsza ocena autora, deprecjonująca powieść jako „produkt afektacji”, dotyczy nie tylko niedojrzałości pisarza, lecz także manieri

44 Dokładnie realizację motywu lalki mechanicznej w *Rodzinie Połanieckich* opisałam w: B. Szargot, *Wiek kłęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich” Henryka Sienkiewicza*, Piotrków Trybunalski 2013, s. 65–102.

45 Połaniecki dla określenia panny Krasławskiej także używa słowa „manekin”: H. Sienkiewicz, *Rodzina Połanieckich*, t. 1, Warszawa 1897, s. 197.

46 R. Caillois, *Od baśni do „science fiction”* [w:] tegoż, *Odpowiedzialność i styl*, przeł. J. Lisowski, Warszawa 1967, s. 48.

47 J. Łotman, *Lalki w systemie kultury*, przeł. P. Ustrzykowski, „Teksty” 1978, nr 6(42), s. 49–50.

48 H. Sienkiewicz, *Nasi dzisiejsi poeci. Poezja i powieść*, dz. cyt., s. 182.

twórczej. Można przy tym stwierdzić, że nie ma nic zaskakującego w tym, iż debiut Sienkiewicza zachwyił Kraszewskiego, ale też nic dziwnego, że nie zyskał większego uznania – nie trafił bowiem w swój czas.

Bibliografia

- Bania E., *Wątki romansowe w debiucie powieściowym Henryka Sienkiewicza* [w:] *Henryk Sienkiewicz twórca i obywatel*, red. W. Hendzel i Z. Piasecki, Opole 2002.
- Bujnicki T., *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1968.
- Czajkowska A., „Poeci uczeni”. *Związki nauki i literatury w twórczości romantyków*, Częstochowa 2014.
- Hahn W., „Szalona” *Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1947.
- Jedlicki J., *Błędne koło 1832–1864*, Warszawa 2008.
- Kraszewski J.I., *Poeta i świat*, Kraków 2002.
- Malczewski A., *Maria*, oprac. R. Przybylski, Wrocław–Kraków 1968.
- Sienkiewicz H., *Listy*, t. 2, opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła M. Bokszcza-
nin, Warszawa 1996.
- Sienkiewicz H., *Na marne* [w:] tegoż, *Nowele młodzieńcze*, Warszawa 1949.
- Sienkiewicz H., *Nasi dzisiejsi poeci. Poezja i powieść* [w:] *Orzeszkowa, Sienkiewicz, Prus o literaturze*, wybór, posłowie, przypisy Z. Najder, Warszawa 1956.
- Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, przeł. J. Anders, Warszawa 1999.
- Szargot B., *Io danzo l'amore! Studia o włoskich librettach operowych będących scenicznymi adaptacjami dzieł Henryka Sienkiewicza*, Kraków 2018.
- Szargot B., *Wiek klęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich” Henryka Sienkiewicza*, Piotrków Trybunalski 2013.
- Tretiak J., *Henryk Sienkiewicz*, „Przewodnik Naukowy i Literacki (Dodatek miesięczny do „Gazety Lwowskiej”)” 1880.
- Walska J., *Uniwersytet w Dorpacie. Z dziejów studentów polskich za granicą*, „Medyk Białostocki” nr 86, marzec 2010.

The Debut of the Last Romantic. On Henryk Sienkiewicz's *Na Marne*

SUMMARY

The article presents an argument that the debut novel of one of the leading writers of Positivism in Poland is actually a Romantic work. This is founded on the novel's plot, Romantic names and surnames taken from the writings of the period, numerous allusions, quotations and references to Romantic literature.

KEYWORDS: Positivism in Poland, novel, Sienkiewicz, Romanticism