

Łukasz Zabielski

Dział Naukowy

Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

O SZTUCE W ŻYCIU UWIKŁANEJ.
WOKÓŁ REFLEKSJI SIENKIEWICZA-RECENZENTA

1.

Czym jest poezja i jak ma się do życia? To jedno z zagadnień, jakie Henryk Sienkiewicz poruszył w dwóch recenzjach z 1874 roku, opublikowanych w „Niwie”. Jedna z nich dotyczy Marii Szeligi, czyli słynnej Marii Loevy (1854–1927), polskiej pisarki, poetki, publicystki, i jej utworu *Urszula Zmorska*, stanowiącego fragment pierwszego tomu *Pieśni i piosenek* (1873)¹. Druga recenzja analizuje *Sfinksa*, dzieło Octavo Feuilleta (1821–1890), francuskiego nowelisty i dramaturga². Oba teksty Sienkiewicza omawiają bardzo szeroką i niezwykle złożoną problematykę ogólnie pojmowanej moralności, dojrzałości, odpowiedzialności w procesie twórczym. Zastanawia się recenzent nad powinnościami oraz obowiązkami artysty, próbując nie tyle podsunąć tezy i gotowe przemyślenia, ile wyartykułować szereg pytań do samodzielnej refleksji czytelnikowi. A pytania owe są niebagatelnej wagi. Prócz zagadnienia wyartykułowanego w otwierającym niniejszy akapit zdaniu, zastanawia się recenzent między innymi nad tym, czy twórca ma całkowicie

¹ H. Sienkiewicz, „Pieśni i piosenki”. *Zbiór poezji Maryi Szeligi, T. I*, „Niwa” 1874, R. 3, t. 5, nr 52, s. 90-91.

² Tenże, *Z powodu „Sfinksa”*, „Niwa” 1874, R. 3, t. 6, nr 9, s. 578-586.

wolną rękę, może cieszyć się nieskrępowaniem, kierować dowolnością przy powoływaniu do życia nowej rzeczywistości, nowego świata? Jakie wartości powinien wyznawać w życiu osobistym? Ze względu właśnie na złożoność i uniwersalny charakter tematyki, jaką poruszył Sienkiewicz w obu recenzjach, przywołuje się te teksty we współczesnych analizach literaturoznawczych, omawiających choćby zjawisko tragedii i tragizmu³. Z tego samego powodu, czyli uniwersalności omawianych problemów, zdecydowałem się na ich analizę w kontekście tematu książki, w której niniejszy szkic się ukazuje⁴.

Pod uwagę biorę wczesny etap życia i twórczości Sienkiewicza⁵. Chodzi o okres, gdy jako bywalec salonów artystycznych – Jadwigi „Deotymy” Łuszczewskiej oraz Heleny Modrzejewskiej – zaczął prowadzić w „Gazecie Polskiej” cykliczny felieton *Bez tytułu*, do którego w 1875 roku dołączyła *Chwila obecna*⁶. W 1874 roku

³ Zob. M. Popiel, *Tragizm epicki. „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1998, nr 89, z. 2, s. 65; Ł. Zabielski, *Tragizm*, hasło [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, t. 2: N–Z, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Wydawnictwo UMK: Toruń–Warszawa 2016, s. 687 i 691.

⁴ Zaznaczam, że mój tekst dotyczy przede wszystkim wybranych aspektów myśli Sienkiewicza poświęconych kwestiom estetyki i sztuki, a nie jego religijności czy stosunkowi do instytucji kościelnych. Na te tematy zob. np. M. Gloger, *Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010 (tutaj rozdział: *Wobec religii*); *Motywy sakralne w twórczości Henryka Sienkiewicza*, red. L. Ludorowski, Zamość 1992; *Motywy religijne w twórczości Henryka Sienkiewicza*, red. L. Ludorowski, Kielce 1998; J. Sztachelska, *Sienkiewicz – pogański i chrześcijański*, [w:] teże, *Czar i zaklęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok 2003, s. 204–267.

⁵ Zob. T. Żabski, *Sienkiewicz*, Wrocław 1998, s. 40–61. Por. T. Bujnicki, *Pierwszy okres twórczości Henryka Sienkiewicza*, Kraków 1968; tutaj rozdziały: *Debiut powieściowy „Na marne”* (s. 9–38); *„Broszury społeczne w artystycznej formie”* (s. 39–100) oraz *„Mała trylogia”* (s. 101–166).

⁶ Zob. edycję H. Sienkiewicz, *Felietony warszawskie*, wybór i oprac. S. Fita, Warszawa 2002. Por. B. Mazan, *Z tajemnic i powszechników sztuki pisarskiej Sienkiewicza*, [w:] *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa: z kim i przeciw komu?*, koncepcja i red. T. Bujnicki i J. Axer, Warszawa 2007, s. 216–239; S. Fita, *Oblicze współczesności w felietonach Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. K. Stępnik i T. Bujnicki, Lublin 2007, s. 299–306.

pojawił się w dorobku pisarza stały cykl literacki w „Niwie”, którego dwa elementy stanowią centrum moich rozważań. Sienkiewicz był już wówczas autorem powieści *Na marne* oraz zbioru nowel *Humoreski z teki Worszyły*, a rychło miała się pojawić tzw. „mała trylogia”: *Stary Sługa* (1875), *Hania* (1876) oraz *Selim Mirza* (1876).

2.

Lektura *Urszuli Zmorskiej* Szeligi staje się dla Sienkiewicza pretekstem do napisania komentarza dotyczącego ogólnej kondycji, w jakiej znalazła się poezja drugiej połowy dziewiętnastego stulecia. Stawia pisarz postulat przywrócenia twardych granic oddzielających to, co winno być nazwane poezją czystą i jej istotą, od wszystkiego, co szlachetność tego miana mogłoby naruszyć. Domaga się wzniesienia bariery separującej *sacrum* sztuki od *profanum* codzienności. Nie chodzi jednak o absolutne rozłączenie dwóch tych uniwersów, lecz o wyraźniejsze zarysowanie oddzielających je granic i przywrócenie uświęconej wielowiekową tradycją hierarchii. Z tego powodu przywołuje i omawia Sienkiewicz podstawowe kategorie estetyczne, najwięcej miejsca poświęcając wzniosłości, czy – jak ją określał Euzebiusz Słowacki – „górnoci duszy”⁷:

Wielkie namiętności i płynące z nich zbrodnie mają jedną stronę dającą im prawo obywatelstwa w poezji – wzniosłość. Potężna dusza ludzka, miotana wściekłością, chwiana wichrem namiętności, niszcząca wszystko wokół siebie, ma ten urok dzikiej piękności, jaki ma wulkan buchający ogniem, burza, huk gromów, zaćmienie słońca lub trzęsienie ziemi.⁸

⁷ E. Słowacki, *Teoria smaku w dziełach sztuk pięknych*, Wilno 1827. Zob. H. Markowska, *Euzebiusz Słowacki – literat i literaturoznawca*, „Ruch Literacki” 2017, z. 1, s. 1-13; I. Chrzanowski, *Zapomniana rozprawa o wzniosłości*, Lwów 1938; por. Longinos, *O górnoci*, przeł. J. Kowalewski, Wilno 1823.

⁸ H. Sienkiewicz, *Pieśni i piosenki*, dz. cyt., s. 90.

Problem z *Urszulą Zmorską*, utworem inspirowanym głośną sprawą Barbary Ubryk⁹, polegał na tym, że jest to dzieło o bardzo znikomej wartości artystycznej. Recenzenci nie mogli go jednak zignorować, uznając za wykwit beztalencia i grafomaństwa. Poruszyła autorka kwestie ze społecznego i kulturowego punktu widzenia niezwykle istotne, a samo dzieło okazało się doskonałym pretekstem do podjęcia dyskusji na temat ogólnej kondycji sztuki w drugiej połowie XIX wieku. Choć, powtórzmy, jako całokształt nie prezentowało się ono szczególnie wartościowo, co recenzent podsumował słowami: „Twór to stanowczo chybiony i mniej wart od wszystkich następujących”¹⁰. Szeliga zestawiała ze sobą, przekonywał Sienkiewicz, elementy fabularne, których nie powinno się łączyć. Z tego powodu oraz ze względu na niski poziom artystyczny poemat o Urszuli Zmorskiej nazwany został rytmizowaną prozą. Jednak kilka elementów wartych jest uwagi. Przede wszystkim tytułowa bohaterka:

Postać to wprawdzie bierna, ale czysta jak woda źródłana, niewinna, głęboko kochająca, nieszczyśliwa, a zatem i prawdziwie poetyczna. Sama w sobie – tak, jak ją wypieściła w opisach autorka, godna jest pieśni¹¹.

Nie bez znaczenia okazują się porównania, jakimi posługuje się Sienkiewicz, charakteryzując bohaterów dzieła Szeligi. Urszula Zmorska kojarzy mu się z naturalnością i prostotą. Bohater, w którym jest

⁹ Sprawa Barbary Ubryk (1817–1898, właśc. Anny Ubryk), chorej umysłowo mniszki z klasztoru Karmelitanek Bosych przy ulicy Wesołej w Krakowie, obiegła całą Europę, stając się kanwą licznych dzieł. Jednym z nich była powieść *Barbara Ubryk, mniszka w Krakowie*, której autorstwo przypisywano Józefowi Ignacemu Kraszewskiemu. Na ten temat zob. M. Grigorova, *Historia starych butów. Recepcja dzieł Kraszewskiego i utworów mu przypisanych w Bułgarii*, [w:] *Kraszewski i wiek XIX. Studia*, idea i układ tomu J. Ławski, red. A. Janicka, K. Czajkowski, P. Kuciński, Białystok 2014, s. 273-280. Zob. również: *Zbrodnia w klasztorze. Czterdziestolecie Barbary Ubryk, zamurowanej w celi Karmelitanek Bosych w Krakowie*, Kraków 1902.

¹⁰ H. Sienkiewicz, *Pieśni i piosenki*, dz. cyt., s. 90.

¹¹ Tamże.

ona zakochana, księżę Stanisław, to z kolei uosobienie sztuczności i blichtru, „młody światowiec nieoznaczonej barwy moralnej”. Połączenie dwóch tych, zupełnie odmiennych światów nie jest możliwe bez dotkliwych konsekwencji. Co ciekawe, treść dzieła wpływa na jego formę i język. Na przykład opisy tytułowej bohaterki wprowadzają do narracji „ducha poezji”, zmieniają nastrój i jakość przekazu, dzięki czemu „staje się on jaśniejszym, barwistszym, obfitującym w poetyczne zwroty i w subtelne malowidła niepozbawione wdzięku”¹². Bohaterowi negatywni, księżę Stanisław i zakochana w nim hrabina, protektorka Urszuli, sprawiają, że dzieło traci na jakości, język staje się jałowy, pozbawiony energii, zniechęcający do czytania.

Miłość tragiczna, nieszczęśliwe uczucie, podkreśla Sienkiewicz, to odwieczny budulec dzieł literackich. I gwarant czytelniczego sukcesu. Mamy w *Urszuli Zmorskiej* miłość, mamy „prawdziwie poetyczną” bohaterkę, pojawiają się czarne charaktery, jest dobrze zarysowana postać antagonistki. Atrakcyjny staje się również główny wątek poematu: „urok dzikiej piękności” pod postacią nieokiełznanej namiętności posuwającej się aż do zbrodni. Całość więc zbudowana na obiecującym pomysle. Motorem napędzającym historię jest megalomania i przestępstwo. To rzecz jak najbardziej zrozumiała i dopuszczalna: „[...] wielkie namiętności i płynące z nich wielkie zbrodnie mogą być przedmiotem poezji”¹³. Chodzi jednak o ich przeznaczenie, o finał, do którego doprowadzą. Do tekstu wkradły się niestety elementy nieodpowiednie: amoralność i wulgaryzm. Ubiera Szeliga swą opowieść w obrazy pozbawione smaku i przyzwoitości, jak choćby scena „przyciskania kształtnej głowy pięknego Stasia do nagiej piersi”, czy też sceny inne, po których bohaterowie muszą „poprawiać ubiór trochę zmięty”. Owszem, nie są to – przekonuje recenzent – sytuacje nieprawdopodobne. Mogą one występować w rzeczywistości

¹² Tamże.

¹³ Tamże.

„i służyć rozmaitym książętom”, ale „nie powinny wchodzić, nawet jako żywioł uboczny, do poetycznych utworów”. Takie rozwiązania fabularne naruszają granicę oddzielającą *sacrum* (sztuka) od *profanum* (życie), sprawiając, że to nie ludzka codzienność zyskuje na jakości za pośrednictwem dzieła literackiego, lecz sztuka sięga bruku.

Obie recenzje Sienkiewicza, a przede wszystkim zawarte w nich postulaty dotyczące czystości sztuki i dbałości o moralny wydźwięk utworów, na pierwszy rzut oka nie wzbudzają szczególnego zainteresowania. Wydaje się bowiem, że publicysta „Niwy” – tygodnika należącego do środowiska tzw. umiarkowanego skrzydła obozu pozytywistycznego – powieliła popularne w tamtym okresie poglądy na temat społecznej roli i rangi literatury. Zależy mu na poziomie artystycznym polskich dzieł, walczy o jak najwyższą ich jakość. Oprócz oskarżeń o wulgarność, utworowi Marii Szeliği zarzuca on brak kardynalnego pierwiastka: „piękności w pomyśle”¹⁴. To zarzut dotkliwy tym bardziej, że nie dotyczy debutantki. Doświadczona autorka zbudowała dzieło z pewnością przemyślane, występujące w nim elementy dobrane zostały nieprzypadkowo. Musiała zatem mieć wyraźny powód, dla którego „nagromadziła pierwiastki brzydoty” i „umyślnie poświęciła piękność dla tendencji”. Niestety, czytelnika zmusza się do snucia domysłów nad przedmiotem owej „tendencji”, nie został on jasno określony. Sienkiewicz wysuwa dwa przypuszczenia. Wydaje mu się, że chodzi o ukazanie zepsucia moralnego, jakie trawi arystokratyczną warstwę społeczeństwa. Tytułowa bohaterka ginie bowiem jako ofiara intrygi, którą zawiązała hrabina, i jako ofiara miłości „nieokreślonego moralnie” paniczyka. Choć

¹⁴ Zob. rozważania T. Żabskiego poświęcone twórczości Sienkiewicza w latach 80. XIX wieku, po jego wystąpieniu z umiarkowanego obozu pozytywistów warszawskich, w książce: *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1979, s. 80: „[...] nie jest to teoria «sztuki dla sztuki», Sienkiewicz domagał się przede wszystkim piękna, a nie wyłącznie piękna. Pozostawiając autorowi prawo do swobodnego wyboru tematu, stawiał mu jednak warunek: ma on dokonywać wyboru «w widokach sztuki, nie partii»”.

i miejsce śmierci może nie być pozbawione znaczenia: to zamknięta cela klasztoru. Być może chodzi więc – to druga hipoteza – o krytykę zakonów czy innych instytucji kościelnych? Tak czy inaczej wskazanie głębszej treści moralnej dzieła Szeligi okazuje się kłopotliwe.

Jeśli najwyższą wartość, dla której od wieków tworzone są dzieła artystyczne, czyli piękno, poświęcono na rzecz „tendencji”, musi być ona wyraźnie sprecyzowana. Walka dla samej walki to bezsensowne marnotrawienie czasu i energii. Traci się dobre imię, hańbi szlachetne miano twórcy. Ukrywanie głównego przekazu dzieła budzi uzasadnione podejrzenia, że owego nadrzędnego przesłania w rzeczywistości nie ma lub jest ono karykaturalnie błahe:

Pseudopostęp, który z zawiązanymi oczami macha mieczem nie widząc, że przecina puste powietrze, jest śmieszny. Kto zaś z prawdziwego postępu chce robić dziecko, ścinające drewnianym pałaszkiem główki badylów w przekonaniu, że rąbie nieprzyjaciół, ten kompromituje go tylko w oczach ludzi dojrzałych i rozsądnych¹⁵.

Jednym z kluczowych słów w obu recenzjach Sienkiewicza jest właśnie „dojrzałość”. To jej niedobór wskazuje i piętnuje recenzent. Polaków charakteryzować ma nadmiar zapału do pracy, który przekuwa się w bezsensowny czyn, nieumiejętnie kierunkuje społeczną energię, w zły sposób wykorzystuje talenty. To właśnie troska o powyższe wartości tłumaczy, dlaczego tak ostrego tonu nabiera wyrzut pod adresem Szeligi: autorka, której „niepodobna zaprzeczyć łatwości wierszowania i pewnej lekkiej potoczności w opowiadaniu”, lokuje swój intelektualny kapitał w sposób nieodpowiedzialny, budując „dykcję szarą i pospolitą”. Twórczyni *Urszuli Zmorskiej* była osobą znaną, doświadczoną. Wszyscy czytelnicy – jak to określił recenzent – uchodzący za ludzi „dojrzałych i rozsądnych”, obdarzając autor-

¹⁵ H. Sienkiewicz, *Pieśni i piosenki*, s. 91.

kę pewną dozą zaufania, mieli sprecyzowany horyzont oczekiwań w stosunku do jej dzieł. A sprawa nie ogranicza się przecież do kwestii partykularnych, do reputacji pojedynczej osoby. Mowa o jednostce wchodzącej w skład grupy społecznej, reprezentantce określonej profesji i kręgu kulturowego. „Niedojrzałość” i utrata zaufania promieniują na innych pisarzy, poetów, twórców.

Przyjrzyjmy się dosłownej treści zarzutów, jakie artykułuje Sienkiewicz. Język, którym się posługuje, to charakterystyczna dla drugiej połowy XIX wieku mowa osoby zaangażowanej, rejestrującej nadrzędne potrzeby społecznego organizmu i formułującej sposoby ich zaspokojenia. Chłozcze Sienkiewicz, niczym modelowy pozytywista¹⁶, ludzkie przywary, takie jak marnotrawstwo, nieproduktywność, bezrozumność. Lecz w imię czego przemawia, co jest przedmiotem jego „tendencji”?¹⁷ Nie chodzi mu wszak jedynie o utylitaryzm¹⁸, pragmatyzm, emancypację, alfabetyzację czy inne, modne wówczas idee i hasła. Posługuje się pisarz słownikiem z dziedziny estetyki i sztuki. Toczy walkę o wysoki poziom dzieł, wzywa do uwolnienia twórczej fantazji, artystycznego geniuszu w polskim społeczeństwie. Owszem, pojawia się – jak to już wykazałem – krytyka niewystarczająco wyraż-

¹⁶ Zob. rozdział książki Tadeusza Bujnickiego *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe pisarstwa autora „Rodziny Połanieckich”* (Kraków 2008), zatytułowany: *Pozytywista – neokonserwatysta* (s. 13-26), przynoszący pogłębioną analizę poglądów Sienkiewicza; por. tenże, *Sienkiewicz pozytywista*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. K. Stępnik i T. Bujnicki, Lublin 2007, s. 13-24.

¹⁷ Tamże, s. 73: „Sienkiewicz jako autor *Humoresek z teki Worszytły* zadeklarował się jednoznacznie po stronie utylitaryzmu, czyli tendencyjności”. Żabski przywołuje cytat recenzji Sienkiewicza dotyczący *Pana Graby* Orzeszkowej, gdzie pojawia się definicja tendencyjności: „[...] powieść tendencyjną można uważać niejako za broszurę o artystycznej formie, dowodzącą pewnych zasad w sposób plastyczny, to jest na przykładach z życia wziętych”.

¹⁸ Zob. rozdział *Estetyzm a utylitaryzm* w książce T. Żabskiego: *Poglądy estetyczno-literackie*, dz. cyt., s. 73: „Idee utylitaryzmu, jak i idee estetyzmu zrodziły się we Francji w pierwszej połowie XIX wieku. Przyświecały tzw. «szkole zdrowego rozsądku», której przedstawicielami byli François Ponsard, Eugène Scribe i później Émile Augier, Jules Sandeau, Octave Feuillet, Aleksander Dumas-syn i inni, pisarze bardzo popularni jeszcze w drugiej połowie wieku, także w Polsce (właśnie ich utwory teatralne najczęściej recenzował Sienkiewicz)”; tamże, s. 72.

nie zarysowanej „tendencji” w dziele Szeligi, ale najważniejszy zarzut dotyczy braku piękna i poezji, wartości przez niego idealizowanych, wręcz sakralizowanych. Wolno wierzyć, że nawet gdyby autorka precyzyjnie uwypukliła, wskazała palcem piętnowane wady społeczne, ocena jej dzieła byłaby taka sama: brak „kwiatów mowy, wyrastających naturalnie na gruncie natchnienia”¹⁹. Przywołajmy jeszcze jedno zdanie recenzji o wyraźnie kreacjonistycznym w swej wymowie charakterze: „Wyobraźnia autorki nie okazuje tej siły twórczej, która **myślom nadaje prawie zmysłowe kształty zewnętrzne**, a idee w obrazy zamienia”²⁰. Pisarz powinien należeć do świata sztuki, stać po stronie *sacrum*, z tej perspektywy obserwować i wpływać na ludzką codzienność. Każda inna forma uprawiania twórczości rodzić będzie wyłącznie pozbawioną natchnienia, jałową mowę.

Zależy Sienkiewiczowi wyłącznie na uniwersalnych, niezmiennych wartościach artystycznych, natomiast przemawia językiem adekwatnym do epoki, mową bliską odbiorcy lat 70. i 80. XIX wieku. Pragnie być usłyszany i dobrze zrozumiany w kulturowym uniwersum spod znaku realizmu i utylitaryzmu. W owych – jak się stereotypowo przyjęło sądzić – niepoetyckich czasach prowadzi pisarz intrygującą grę z czytelnikiem. Rzucając oskarżenia o nieproduktywność i intelektualne marnotrawstwo, piętnuje przede wszystkim dzieła powstałe nie z natchnienia, lecz „wytworzone sztucznie rozumem”, które, w jego ocenie, okazują się tworem dziwnym i śmiesznym: „Głównym grzechem autorki jest do tej pory pospolitość i szara lub poprawna jednostajność”²¹. Użycie metafory o religijnym charakterze nadaje całej wypowiedzi wyjątkowy wydźwięk: „grzech” – „pospolitość” – „jednostajność” to nie może być wybór/droga żadnego twórcy.

¹⁹ H. Sienkiewicz, *Pieśni i piosenki*, s. 91.

²⁰ Tamże, s. 91.

²¹ Tamże.

3.

Przejdźmy do drugiej recenzji, poświęconej dziełu Octavo Feuilleta, a więc tym razem wymierzonej w przywary nie tylko twórców polskojęzycznych. Już tytuł – *Z powodu Sfinksa* – informuje, że nie chodzi wyłącznie o opis i ocenę konkretnego utworu, lecz przekaz o charakterze zdecydowanie bardziej uniwersalnym. Recenzent na wstępie przekonuje, że najwyższym ideałem, do jakiego powinien dążyć każdy artysta, jest dbałość o „nieskażony smak estetyczny, uczciwe zasady, prawdziwą poezję”. Całość prawidłowego procesu twórczego, to znaczy takiego, gdy owocem wysiłków okazuje się utwór genialny, nazywa „prostą i szlachetną drogą”.

Feuillet w początkach kariery miał taką właśnie „szlachetną drogą” podążać, dzięki czemu powstało arcydzieło: *Miłość ubogiego młodzieńca* (*Le Roman d'un jeune homme pauvre* 1858; wydanie polskie: 1869). W ten sposób bardzo wysoko została zawieszona poprzeczka, do której nie udało mu się nawet zbliżyć najnowszą książką. Sienkiewicz przyznaje, że jego lekturze *Sfinksa* towarzyszyło uczucie bolesnego zawodu. Stopień rozczarowania, jakie przeżył, najlepiej obrazują słowa charakteryzujące całokształt twórczości oficjalnego pisarza dworu Napoleona III: „złudzenie, które krótko trwało”.

Co się zatem stało z dobrze zapowiadającym się autorem? Sienkiewicz odpowiada krótko, lecz jakże wymownie: „Zatruła go ogólna moralna atmosfera społeczeństwa, wśród którego przebywał [...]”. To jedno z najbardziej interesujących obserwacji, na jakie odważył się recenzent pozytywistycznej „Niwy”. Genialna jednostka zostaje wchłonięta przez anonimowy tłum. Oto społeczeństwo – a także prawa, którymi się ono kieruje, mody i zainteresowania – przyczynia się do zagaszenia poetyckiego ognia, do stłumienia siły twórczej. Sienkiewicz snuje historię artysty, który dobrowolnie – choć z dotkliwą szkodą dla ludzkości – opuszcza poetycki Parnas, swą boską samotnię, naturalne środowisko dla jego talentu, na rzecz wyjałowionej z głębszych wartości krainy „szarzyzny i pospolitości”. Jego wyrzuty

otrzymują formę przestrogi: „Odtąd Feuillet poszedł za innymi”. Nie znaczy to, rzecz jasna, że genialny artysta utracił talent i umiejętności. Jego dzieło prezentuje wysoki, ponadprzeciętny poziom. Jednak obecnie w tym „kościelcu” brakuje „boga”. Forma jest zadowalająca, lecz na ostateczną ocenę rzucają cię: źle dobrany „przedmiot sztuki, strona moralna i psychologiczna treści”.

W tym miejscu należy się wyjaśnienie, że Sienkiewicz bynajmniej nie nakłania twórców do pogoni za niedoścignionymi ideałami, nie głosi tromtadrackich haseł o wspinaniu się na niemożliwe do zdobycia wyżyny sztuki. Najwyżej ocenianymi przez niego wartościami w procesie twórczym są... „prostota” i „naturalność”²². Upadek geniuszy pióra, do grona których należy Octavo Feuillet, polega nie na tym, że przestali zabiegać o jakość. Wręcz przeciwnie, to zbyt dbałość o zewnętrzne wyrobienie dzieła, o odpowiednio głośny i modny temat, wzbudzające zainteresowanie wątki fabularne stanowią istotę problemu. Podpiera się Sienkiewicz przykładem jednego z podstawowych budulców literatury, mianowicie motywu „miłości młodzieńca do dziewczyny”. Ten, na pierwszy rzut oka oklepany, szablonowy temat, stać się miał w drugiej połowie dziewiętnastego stulecia prawdziwie „białym krukiem”. Lekceważony i pomijany, w istocie zawsze stanowił „złoty żywiol”, a więc coś, co skutecznie wzmacniało dobrą historię. Wiedział o tym autor *Ogniem i mieczem* aż nadto dobrze:

Jednym z najsilniejszych przejawów – zauważa współczesna badaczka – tradycjonalizmu pisarskiego Sienkiewicza jest stały repertuar wykorzystywanych motywów literackich, w tym wątku miłosnego, który speł-

²² I rzecz jasna – co warto dodać na marginesie – pracowitość, skrupulatna praca nad tekstem. To miało – według Tadeusza Bujnickiego – charakteryzować autora *Trylogii*: „[...] wielopoziomowe relacje różnych płaszczyzn powieściowych, gra konwencji kompozycyjnych i stylowych, system odwołań do tradycji literackiej i historycznej – dowodzą, że spontaniczność przedstawionego świata jest pozorna, a jego ostateczny kształt otwiera się na konsekwentnej pracy nad tekstem”, T. Bujnicki, „Trylogia” w kontekście dziewiętnastowiecznej powieści historycznej, „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 6, s. 39.

niał w jego twórczości wyjątkową rolę. O jego wadze był przekonany od samego początku, o czym zaświadcza i pierwsza powieść dedykowana młodzieńczym uniesieniom, i wypowiedzi rozsiane w publicystyce, na przykład przy okazji recenzowania powieści czy tomików wierszy²³.

Moda, ten jakże sugestywny i kuszący czynnik „dzieło-twórczy”, opanowujący serca artystów, którzy dobrowolnie opuścili Parnas, karmi się, jak przekonuje Sienkiewicz, wyłącznie „słoną i pieprzną strawą”. Pospolita miłość staje się zbyt mało wyrazistym i atrakcyjnym „budulcem”, by po nią sięgać. Poszukują więc spragnieni popularności pisarze „przeciwnych duszy ludzkiej namiętności, sztucznych fajerwerków uczuć, psychologicznych zbroceń, słowem, wszelkiego rodzaju potworności”²⁴. Dlatego też stałym elementem „nowoczesnych” powieści i poematów stało się w XIX wieku „wiarołomstwo”. Postępek, który każda warstwa społeczna od wieków piętnowała w zarodku, zagościło w niemal każdym nowopowstałym utworze, gwarantując sukces wydawniczy. Nie budziłoby to skrajnych uczuć, gdyby tematyka „buduarowa” święciła triumfy w stabilnych pod względem politycznym czasach, niestety rzecz ma się zupełnie inaczej:

Spójrzmy na historię kilku lat ostatnich tego kraju [tj. Francji – Ł.Z.]: wybucha wojna; klęski jedna po drugiej niby uderzenia obucha spadają na miasto i państwo; armia rozbita lub zabrana do niewoli; miasta poburzone, spalone wioski, oderwane prowincje, zapłacone miliardy... – a literatura beletrystyczna?... Literatura mówi o kobietach, tajemnicach buduarowych, kokotkach, półświatku, żonach

²³ J. Sztachelska, *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok 2003, s. 28. Wśród przykładów tekstów krytycznych Sienkiewicza, gdzie omawiana jest rola wątku miłosnego w literaturze, wymienia badaczka również recenzję *Z powodu Sfinksa*. Por. T. Żabski, *Sienkiewicz*, Wrocław 1998, s. 117.

²⁴ H. Sienkiewicz, *Z powodu Sfinksa*, s. 579.

zdradzających mężów, o uwiedzionych, uwodzicielach – i filozofuje w *L'homme femme* Dumasa syna nad cudzołóstwem. Za ledwie gasnąc zaczęła łuna wojny zewnętrznej, zapala się nowa, straszniejsza wojny domowej – a literatura jak dawniej, mówi o wiarołomstwie²⁵.

Konsekwencje tej – tylko z pozoru niewinnej – mody mogą być rzeczywiście tragiczne. Całe to zastanawiające, choć całkowicie bezrozumne „[...] lubowanie się jest szkodliwe zarówno dla społeczeństwa, jak i dla sztuki, która sponiewierana w buduarach, traci dwa kardynalne warunki: dobro i piękno”²⁶. Jeśli sztuka traci swoje „kardynalne” pierwiastki, przestaje być sztuką. Rzecz się rozchodzi właśnie o jej nieuchronny upadek, któremu ludzie wrażliwi powinni zapobiec.

Co ciekawe, za obecny stan rzeczy Sienkiewicz nie obwinia wyłącznie twórców. W przypadku osób utrzymujących się z pracy piórem zapotrzebowanie rynku traktowane jest jako forma publicznego zamówienia. Jak przekonuje Tadeusz Żabski:

[...] wskutek demokratyzacji życia społecznego i upowszechnienia oświaty dzieło artystyczne stało się towarem przeznaczonym dla wielotysięcznych nabywców, a więc towarem w pewnym stopniu rynkowym. Toteż artysta, niezależny od dawnych wymogów mecenasa, mógł względnie samodzielnie wyznaczać sobie rolę społeczną, jaką uznał za właściwą. Mógł na przykład posługiwać się swymi dziełami jako „czystą sztuką”, jako „orężem walki” bądź tylko jako produktem przeznaczonym do sprzedania²⁷.

Głównego ciężaru odpowiedzialności nie ponoszą też czytelnicy. Stanowią bowiem zbyt nieokreśloną, wewnętrznie niespójną grupę

²⁵ Tamże, s. 580.

²⁶ Tamże, s. 581.

²⁷ T. Żabski, *Poglądy estetyczno-literackie*, dz. cyt., s. 67-68.

społeczną, żeby wymagać od nich skoordynowanych, przemysłowych i odpowiedzialnych działań, rozumnego sprofilowania gustów i nawyków²⁸. Winna jest przede wszystkim krytyka literacka, a więc wszelkiej maści profesjonaliści, specjaliści, znawcy, arbitrzy smaku. Stawia pisarz druzgocącą diagnozę: „krytyka przyzwyczaiła się i koniec”. Powszechnie zwraca się uwagę nie na treść, przekaz dzieł, zawartą w nich prawdę, lecz wyłącznie na formę. Schemat oceny recenzenckiej stał się nadmiernie uproszczony: „im więcej pozorów rzeczywistości, tym [utwór – Ł.Z.] lepszy”²⁹.

Dochodzimy do jednej z najbardziej istotnych kwestii, jakie pojawiły się w obu omawianych tekstach. Sienkiewicz nie próbuje odpowiadać na odwieczne stawiane pytania o przeznaczenie i funkcję literatury³⁰. Ma być ona przede wszystkim wzorcotwórcą, dydaktyczna, parenetyczna, stanowić drogowskaz dla społeczeństwa, obnażać wady i wskazywać sposoby przewyciężenia przeszkód, pomagać w postępie? A może, z drugiej strony, stanowić wierne „zwierciadło” odbijające i rejestrujące rzeczywistość, „sejsmograf” umożliwiający obserwację zmian, jakie następują w historii ludzkości, pozwalając z dystansu spojrzeć na życie i jego problemy? Według Sienkiewicza staje się to kwestią obojętną w momencie, gdy literatura zaczęła – w całkowitym oderwaniu od rzeczywistości, realiów historycznych, politycznych i społecznych, mnożyć iluzję, nie udając nawet, że miałyby służyć czemukolwiek poza pustą rozrywką. Powtórzmy: „im więcej pozorów, tym lepiej”.

²⁸ Por. J. Sztachelska, *Czar i zaklęcie*, dz. cyt., s. 23: „Komerccjalizacja sfery kultury [w dobie postyczniowej – Ł.Z.] powoduje ogromne zmiany tak w sytuacji indywidualnej artysty, coraz bardziej alienującego się w społeczeństwie, jak też w sferze odbioru, która staje się przestrzenią konsumpcji zagospodarowywaną przez odbiorcę, który jest nowy, nierozpoznany i dysponuje innymi upodobaniami i potrzebami”. Por. J. Prokop, *Artysta na rynku*, [w:] tenże, *Żywioł wyzwolony. Studium o poezji Tadeusza Micińskiego*, Kraków 1978, s. 8.

²⁹ H. Sienkiewicz, *Z powodu Sfinksa*, s. 581.

³⁰ Zob. klasyczną już pracę poświęconą estetyce: M. Gołaszewska, *Zarys estetyki. Problematyka, metody, teorie*, Kraków 1973, s. 143-148.

Wróćmy do pytania o utylitarystyczne hasła, które pojawiły się w recenzji *Urszuli Zmorskiej*. Nie chodzi Sienkiewiczowi wyłącznie o wykorzystanie języka, do którego przyzwyczało się społeczeństwo. Nie chce jedynie zwrócić na siebie uwagi czytelników. W rzeczywistości ukazuje on zagrożenia, jakie rodzą się, gdy sztukę oddać na usługi zbiorowości, *sacrum* podporządkować *profanum*. Prawdziwie genialne dzieła powstają w oddaleniu od codzienności, od mody i zachcianek. A to dlatego, że muszą spełnić zadanie o wiele ważniejsze, niż prosta nauka moralna czy zaspokajanie życzeń publiczności. Dotyczy to szczególnie twórców utalentowanych, jak Maria Szeliga czy Octavo Feuillet, od których społeczeństwo ma prawo oczekiwać i wymagać więcej niż od prostych rzemieślników pióra³¹.

Francuski pisarz to człowiek „wykwintny z natury”, który umiał „obrazy pełne wyrafinowanego zepsucia przysłać gazą pewnej wytworności i dobrego tonu”³². A gdyby te znakomite zdolności poetyckie wykorzystał, pyta Sienkiewicz, do stworzenia „prawdziwej sztuki”, wolnej od zewnętrznych uwarunkowań? Gdyby powrócił z „płaszczyny buduaru” do wyższego wymiaru rzeczywistości, do świata *sacrum*? Talent Francuza objawia się w tym, że „swoją świat wewnętrzną, swoje sympatie i antypatie zachowuje on dla siebie, ty, czytelniku, masz obraz i nic więcej; patrz i wyprowadzaj wnioski, jakie ci się podoba”, i dalej: „O dziełach Feuilleta słusznie ktoś powiedział, że są to artystyczne studia z życia”³³ – materiał gotowy do analiz i edukacji. To odróżnia jego twórczość od wszystkich

³¹ Z. Szweykowski przekonywał, że wyłącznie za pośrednictwem estetyki – czy inaczej: sztuki – Sienkiewicz obserwował i kontaktował się z życiem, z codziennością. Jego relację z rzeczywistością pozbawioną owego filtra artyzmu charakteryzował „[...] nie tyle intelektualny, ile emocjonalny sceptycyzm, a nawet pesymizm, tak daleko idący, że w nim właściwie nikt z pozytywistów go nie prześcignął”. Z. Szweykowski, *Z problemów warsztatu powieściowego Henryka Sienkiewicza*, [w:] tenże, *Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczański, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968, s. 540.

³² H. Sienkiewicz, *Z powodu Sfinksa*, s. 581.

³³ Tamże, s. 582.

innych, tak popularnych w II połowie XIX wieku narracji przeładowanych „tendencją”, pozbawiających czytelnika samodzielności w myśleniu, a więc uniemożliwiających osiągnięcie realnej dojrzałości. Na tym powinien polegać społeczny wymiar dzieła wyrosłego z natchnienia, z boskiej iskry twórczej, a nie mody czy oczekiwań: czytelnicy mają czerpać z literatury, a nie pisarz od czytelników. Tym bardziej dotkliwie odczuwalna staje się błahość treści *Sfinksa*, dzieła „podobnego trochę do pozłacanych, a pustych orzechów”³⁴.

Chociaż nie tylko nad formą („pustym orzechem”) załamuje Sienkiewicz ręce. Podobnie, jak w przypadku *Urszuli Zmorskiej*, tutaj treść również prezentuje sobą pewną wartość, posiada ewidentny potencjał. Szczególnie, gdy zwrócimy uwagę na główną bohaterkę dzieła Feuilleta. Delila, protagonistka opowieści, to „istota nad podziw obdarzona od natury darami ciała i umysłu, namiętna, energiczna i wyższa nad całe swe otoczenie. Ale nie umie ona pogodzić się z warunkami powszedniości”. Powszedniość bowiem stanowi wyraźny kontrast do jej osoby: „Życie to zwykłe życie pełne swoich małych spraw i sprawek, nudne, płaskie, pospolite, pełne obłudy, poziome co do celów, fałszywe i z wierzchu tylko wyzłocone”³⁵.

Oto materiał na prawdziwie genialną powieść, korespondującą z największymi arcydziełami światowej literatury, włączając Szekspira czy nawet tragedię grecką³⁶. Naprzeciw siebie stawia pisarz dwa żywioły. Zrozumiałe więc, że czytelnik oczekuje starcia. Tymczasem nie dzieje się nic: „Powszedniość życia znudziła ją [bohaterkę Feuil-

³⁴ Tamże, s. 583.

³⁵ Tamże, s. 583.

³⁶ Osadzenie w europejskiej kulturze było dla Sienkiewicza sprawą priorytetową, na którą kładł nacisk we własnej twórczości. Por. J. Sztachelska: „Sienkiewicz jest twórcą o dużym potencjale kulturowym i mocnym osadzeniu w tradycji antycznej, i to zarówno literackiej, jak i filozoficznej. Decyduje to o uniwersalności jego tekstów, o ich nośności również w obrębie innych kultur, ponieważ także decyduje i decydowało w przeszłości o ich zagranicznych sukcesach: np. *Quo vadis?* w Italii, *Bez dogmatu* i *Rodziny Połanieckich* w Rosji i w Niemczech”, J. Sztachelska, *Czar i zaklęcie*, dz. cyt., s. 23.

leta – Ł.Z.], więc stara się ogłuszyć, odurzyć i zapomnieć o świecie, bawiąc się, polując, emancypując, kaprysząc, igrając z marą zepsucia”³⁷.

Diagnoza jest jednoznaczna: zmarnowany potencjał, niewykorzystana energia twórcza. W ten sposób dzieło, które miało szansę zapisać się w historii literatury jako owoc geniuszu współczesnego twórcy, staje się karykaturalnym – kolejnym, jednym z wielu, potwierdzającym i wzmacniającym regułę – symbolem „niepoetyckich” czasów:

I oto tragedia przybrana w błazeńską czapkę, demon zmieniony w modną damulkę – świątynia grecka w buduar, tragiczne peplum lub toga w turniurę. Niech żyje tragedia XIX wieku³⁸.

To ma odróżniać epokę ostatnich dekad dziewiętnastego stulecia od epok poprzednich: z jednej strony dbałość o postęp cywilizacyjny, rozwój technologiczny i naukowy³⁹, z drugiej lekceważenie poetyckiego geniuszu, marnotrawienie talentów. Jeśli ewolucja jest rzeczywiście uniwersalnym terminem na oznaczenie ruchu, któremu podlega ziemską rzeczywistość, jak nazwać powolną degradację twórczą jednego z najlepszych pisarzy francuskich doby II cesarstwa?

[...] w poprzednich utworach tego pisarza, mimo ich wad, widnieje jednak potężny talent, który od czasu do czasu rozświeca światłem prawdziwej poezji owe gorączkowe postaci. W *Sfinksie* nie znać tego talentu⁴⁰.

³⁷ H. Sienkiewicz, *Z powodu Sfinksa*, s. 584.

³⁸ Tamże, s. 584.

³⁹ Por. T. Bujnicki, *Pozytywista Sienkiewicz*, dz. cyt., s. 17: „Młodość pisarza przypada na moment [...] opanowywania nowej techniki i nauki. Nie była to jedynie projektująca przyszłość utopia. W rzeczywistości był to istniejący już świat, w którym pojawiły się wynalazki rewolucjonizujące życie codzienne. Wiek «pary i elektryczności» zmieniający świadomość i psychikę człowieka, inteligenta przede wszystkim. Kiedy się czyta wczesne utwory Sienkiewicza, jego tendencyjne opowiadania oraz publicystykę, a zwłaszcza znakomite reportaże z podróży do Ameryki, wówczas widać jak bardzo ten pisarz, zwracający się później ku historii, starał się odnaleźć w nowoczesnym świecie”.

⁴⁰ H. Sienkiewicz, *Z powodu Sfinksa*, s. 584.

4.

Na wstępie przywołałem jedno z kluczowych pytań, jakie pojawiają się w recenzjach Sienkiewicza: czym jest poezja i jak ma się do życia?⁴¹ Otóż między tymi dwoma żywiołami zachodzi naturalna, bezpośrednia zależność: *sacrum* sztuki powinna oświecać *profanum* codzienności. O tej odwiecznej prawdzie twórcy XIX wieku zdają się zapominać, zamykając oczy na rzeczywistość, uciekając w sztuczność i wtórność. Maria Szeliga snuje narrację z pozoru zaangażowaną, walczy o postęp i naprawę świata, ale brak w jej dziełach – zupełnie już pomijając ich poziom artystyczny – wyraźnych połączeń z realnym światem, z aktualnymi problemami i potrzebami społecznymi. Z kolei „Feuillet zapomniał, że poza kobietą, poza fizjologią jej popędów, poza miłośkami salonów, poza przeciwnymi naturze namiętnościami i wyrafinowaniem zepsucia, jest świat inny, szeroki, jasny, powietrzny, gdzie świeci słońce, księżyc i gwiazdy”⁴². Problem w tym, że droga, po której twórcy ci kroczą, została przez nich świadomie wybrana. Rozdźwięk, jaki zachodzi pomiędzy sztucznym blaskiem „salonów, modnych kobiet, czczej sławy” a „naturą i prostotą”, jest widoczny szczególnie w *Sfinksie* Feuilleta. Niestety dzieło to jest również świadectwem wyboru, jakiego dokonał autor. Odrzucił on ponadczasowe wartości: prawdę i piękno, „rzucając się w objęcia Delili”⁴³.

⁴¹ Warto w tym miejscu jako kontekst przywołać słowa Marii Konopnickiej dedykowane autorowi *Ogniem i mieczem*: „Ten jest duch twórczy, który przyczynia – życia. Który je wzmaga, roznieca, rozżarza i silniejszym, bardziej żywym czyni. [...] Nikt przed Sienkiewiczem nie dobył tyle życia, z tego, co się wydaje zaprzeczeniem życia”. M. Konopnicka, *O twórczości Sienkiewicza*, [w:] *Szkice. Bohdan Zaleski. Adam Asnyk. Henryk Sienkiewicz*, Lwów 1905, s. 219; podkr. moje – Ł.Z. Cyt. za: J. Sztachelska, *Czar i zakłęcie Sienkiewicza*, dz. cyt., s. 9. Por. L. Magnone, *Konopnicka po drugiej stronie (sienkiewiczowskiego) lustra*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. K. Stępnik i T. Bujnicki, Lublin 2007, s. 359-372.

⁴² H. Sienkiewicz, *Z powodu Sfinksa*, s. 585.

⁴³ Tamże, s. 586. Taka jest puenta recenzji Sienkiewicza: „Feuillet zawahał się i... rzucił w objęcia Delili”.

Bibliografia

- Bujnicki T., „Trylogia” w kontekście dziewiętnastowiecznej powieści historycznej, „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 6.
- Bujnicki T., *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe pisarstwa autora „Rodziny Połanieckich”*, Kraków 2008.
- Fita S., *Oblicze współczesności w felietonach Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. K. Stępnik i T. Bujnicki, Lublin 2007.
- Mazan B., *Z tajemników i powszechników sztuki pisarskiej Sienkiewicza*, [w:] *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa: z kim i przeciw komu?*, koncepcja i red. T. Bujnicki i J. Axer, Warszawa 2007.
- Popiel M., *Tragizm epicki. „Ludzie bezdomni” Stefana Żeromskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1998, nr 89, z. 2.
- Sienkiewicz H., „Pieśni i piosenki”. *Zbiór poezyj Maryi Szeligi*, T. I, „Niwa” 1874, R. 3, t. 5, nr 52, s. 90-91.
- Sienkiewicz H., *Z powodu „Sfinksa”*, „Niwa” 1874, R. 3, t. 6, nr 9, s. 578-586.
- Sztachelska J., *Czar i zakłęcie Sienkiewicza. Studia i szkice*, Białystok 2003.
- Szweykowski Z., *Z problemów warsztatu powieściowego Henryka Sienkiewicza*, [w:] *tenże, Literatura. Komparatystyka. Folklor. Księga poświęcona Julianowi Krzyżanowskiemu*, red. M. Bokszczanin, S. Frybes, E. Jankowski, Warszawa 1968.
- Zabielski Ł., *Tragizm*, hasło w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, t. 2: N–Z, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska, M. Strzyżewski, Wydawnictwo UMK: Toruń–Warszawa 2016.
- *Zbrodnia w klasztorze. Czterdziestolecie Barbary Ubryk, zamurowanej w celi Karmelitanek Bosych w Krakowie*, Kraków 1902.
- Żabski T., *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1979.
- Żabski T., *Sienkiewicz*, Wrocław 1998.

Łukasz Zabielski
Research Department
Łukasz Górnicki Podlasie Library in Białystok

ON ART IN LIFE ENTANGLED.
AROUND REFLECTIONS ON SIENKIEWICZ THE REVIEWER

Abstract

The article is the result of reading the two reviews by Henryk Sienkiewicz in 1874, published in Warsaw's „Niwa”. One of them concerns Maria Szeliga, the famous Maria Loevy (1854–1927), Polish writer, poet, journalist, and her work *Urszula Zmorska*, which is part of the first volume of *Songs and Lyrics* (1873). The second review examines *Sphinx*, the work of Octavo Feuillet (1821–1890), a French novelist and playwright. Sienkiewicz's considerations are open, and discuss the issue of the role and functions that literature should play in society. Sienkiewicz reflects on the relationship which exists between poetry (art) and life. The views expressed in both reviews are representative of the first period of the author *In Vain*.

Key words: Sienkiewicz, aesthetics, feature writing, Warsaw positivism