

Jolanta Klimek-Grądzka*

Henryk Sienkiewicz i poezja – krytyka, praktyka

Ty, co tworzysz takie dzielnie głośne powieści
Dajże spokój z rymami od siedmiu boleści

(anonim)¹

Wiersze Henryka Sienkiewicza, krytykowane przez jemu współczesnych (*vide motto*), do dzisiaj stanowią najrzadziej – o ile w ogóle – analizowaną, nie tylko przez językoznawców, warstwę jego spuścizny. Tajemnicą dla zdecydowanej większości czytelników pozostaje fakt, iż przyszły autor *Trylogii* omal nie zadebiutował właśnie tekstem poetyckim. Przesłana przez przyjaciela pisarza, K. Dobrskiego, *Sielanka młodości* (1867) nie zyskała jednak uznania redaktorów „Tygodnika Ilustrowanego”. Pierwsze niepowodzenia nie zniechęciły Sienkiewicza zupełnie – i choć sławę przyniosła mu twórczość prozatorska, to całe życie pisał również wierszem. „Od dzieciństwa pisałem wiersze i utwory prozą” – wyznawał w liście do Ignacego Balińskiego, redaktora „Wieczorów Rodzinnych” w 1900 roku (PZiN: 416).

Przedmiotem swojego opracowania chcę uczynić dwie, powiązane z sobą, kwestie – rymotwórstwo:

- 1) oceniane przez Litwosa;
- 2) uprawiane przez niego samego.

Chcę więc najpierw przyjrzeć się szkicom, opracowaniom i uwagom na temat poetów dawnych i współczesnych nobliście, by wyodrębnić słowa kluczowe wypowiedzi metapoetyckich, a także wskazać cechy idiosylowe tej gałęzi działalności publicystycznej Sienkiewicza. W dalszej części artykułu dokonam lingwistycznej analizy rytmów, zwracając między innymi uwagę na kwestie

* jolanta.klimek@kul.pl, dr hab., Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Katedra Języka Polskiego, Al. Raclawickie 14, 20-950 Lublin.

¹ Za: P. Kasperczak, *O pewnym wierszu Sienkiewicza*, <http://okrucy.pl/mistrzowie-slowa/o-pewnym-wierszu-sienkiewicza/> [dostęp: 23. 04. 2016].

podejmowane przez niego samego wobec cudzej twórczości poetyckiej. Tu podstawę materiałową stanowią będą samodzielne² utwory oryginalne i przekłady pozostające w rękopisach i/lub opublikowane bądź za życia Sienkiewicza, bądź już po jego śmierci.

Henryk Sienkiewicz jako krytyk

Tadeusz Żabski zauważył, iż Sienkiewicz „w krytyce poświęcił [poezji] znacznie mniej uwagi niż innym rodzajom literackim. To zrozumiałe: wielka poezja należała zdaniem pozytywistów do przeszłości” (Żabski 1979: 132). Niemniej jednak, Litwos przy różnych okazjach omówił twórczość kilkunastu poetów, by wymienić choćby polskich: M. Sępa-Szarzyńskiego, K. Miaskowskiego, A. Mickiewicza, J. Słowackiego, W. Syrokomłę, W. Pola, M. Konopnicką, A. Asnyka, H. Jabłońskiego, M. Szelię, Cz. Jankowskiego czy W. Gomułickiego, a z obcych F. Petrarę i H. Heinego³. Rozszerzając spostrzeżenia T. Żabskiego, poczynione w monografii *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza* (1979), i nadając im cechy analizy lingwistycznej, chcę przyjrzeć się trzem aspektom opinii Litwosa na interesujący mnie temat: kategoriom poddawanych przez niego ocenie, wartościowaniu i wreszcie cechom idiosylowym wypowiedzi metapoetyckich.

Przystępując do oceny czy omówienia cudzej twórczości poetyckiej, Sienkiewicz posługiwał się nazwami rodzajowymi i gatunkowymi: *poezya, pieśni, sonet, kanzona, epitafia, epigramata, dumki, rusalczanki*, jak i ogólnymi: *utwór, liryki, wierszyki*, czy nominacjami złożonymi, nierzadko już zawierającymi element oceny: *materiał poetyczny, pieśni malutkie, pieśni okolicznościowe*, podobnie jak zdrobnienia typu *poemacik*. Żabski pisze, że „poglądów estetycznych Sienkiewicz nie wyrażał z perspektywy jakiegoś przemyślanego i uporządkowanego systemu [...]. Posługiwał się na ogół językiem publicystycznym, felietonowym, recenzenckim, nie dbał o ścisłość terminologiczną, nie definiował pojęć” (Żabski 1979: 7). To fakt – jedyny chyba wyjątek Litwos zrobił dla sonetu:

jest to forma ze wszech miar obmyślana i wykończona. Pośrednie pokrewieństwo jego z heksametrem, a bezpośrednie z dystychem, nadając mu z jednej strony zewnętrzną powagę formy, z drugiej, ze względu na krótkość i wewnętrzne znaczenie treści, skłania go ku liryce. Wiersz trzynastozgłoskowy toczy się w nim zwykle spokojnie; jednostajne rymy, uderzając o siebie wzajemnie w osmiu krańcowych wierszach, budzą jakby echo, odpowiadające im ze środkowych. Od tej dźwięczności pochodzi nazwa sonetu. Późniejsi zaprowadzili więcej dowolności w układzie i liczbie rymów, ale sonety par excellence, mają ich zawsze po pięć (PU 1: 24).

² W tym miejscu uwzględniam utwory zgromadzone przez I. Chrzanowskiego w *Pismach zapomnianych i nie wydanych* (Lwów 1922; dalej PZiN), a także rękopis *Legendy austriackiej*, będący w posiadaniu Muzeum Narodowego, sygn. 2105/7, <http://cyfrowe.mnw.art.pl/dmuseion/docmetadata?id=3811> [dostęp: 23. 04. 2016]. Utwory wierszowane zawarte w tekstach prozatorskich i listach będą przedmiotem osobnych opracowań. Ze względu na wątpliwości co do autorstwa pomijam również poemat *Hanna* i inne teksty przypisywane Sienkiewiczowi, opatrzone pseudonimem Guldenstern.

³ Lista wraz z notami bibliograficznymi: Żabski 1979: 133.

Tak dokładne omówienie budowy wiersza jest uzasadnione perswazyjnie: ma pokazać wyższość F. Petrarcki nad M. Sępem-Szarzyńskim, a jednocześnie usprawiedliwić pewne braki Sępowego sonetu:

Rozszerzyliśmy się głównie dlatego nad formą sonetu, żeby pokazać, iż w sonetach Sępa usterki jakie są, płyną więcej z nieuniknionych do pewnego stopnia wad formy, niżli z niedostatków autora. Owszem, ani w pieśniach, ani w żadnych innych utworach Sępa niema takiej obfitości wyrażen poetycznych, takiego natchnienia, jak w sonetach (PU 1: 26).

W Sienkiewiczowskich wypowiedziach metapoetyckich wyraźnie zwracają uwagę powtarzające się elementy składające się na warsztat pisarski, a także przesądzające o diagnozie stylu epoki. Do zagadnień kluczowych w tym zakresie zaliczyć można:

- 1) **technikę** pisarską: „sposstrzegamy i u niego nieraz widoczne łamanie się z trudnościami formy” (PU 1: 26), „wogóle technika znacznie słabsza” (PU 1: 30);
- 2) **język**⁴: „język tego utworu, zarówno jak i następnych, poprawny; rym nieświetny, ale też i niezbyt pospolity” (PU 2: 257), „sam język, jako materiał, często nadzwyczaj bogaty i obfity” (PU 1: 35), „nieraz układ gramatyczny gwoli rytmicznemu zmienia” (PU 1: 67); „język trudny, mnóstwo nazw biblijnych i niejasność wysłowienia” (PU 1: 67), „ze względu na język utwor ten przypomina czasy późniejsze. Dziwna zawilgość i pretensjonalność dykcji, a nawet sam układ, zbliżają go do epoki upadku” (PU 1: 56), „dość jest porównać język poetów z epoki stanisławowskiej i późniejszej z językiem Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, aby spostrzec, że jest między nimi taka różnica, jaka zachodzi między krajobrazem widzianym przy szarym, jednostajnym świetle chmurnego dnia a krajobrazem, w którym drgają w najwyższym natężeniu wszystkie barwy istniejące w naturze” (PZiN: 320), „przy całej swej niepojętej twórczości językowej, Słowacki, chociaż jest królem i władcą mowy »rozokolonej« prawie bez granic, jednakże nie nadużywa wyrażenia” (PZiN: 322), „język znacznie słabiej” (PU 1: 30). W tym miejscu należy zauważyć, iż Litwos był konsekwentny w negatywnej ocenie języka baroku (epoki upadku), nawet pytany o własne praktyki pisarskie odpowiadał: „unikam przewagi słów nad treścią, aby nie wpaść w popis stylowy i w literacki barok – i aby zjawiska opisywane nie ginęły tak pod nadmiarem określeń, jak w zimie giną wszelkie kształty pod śnieżną zadymką” (PZiN: 422);

⁴ J. Kulczycka-Saloni, omawiając literackie (prozatorskie) wypowiedzi krytyczne Sienkiewicza, pisze: „przede wszystkim zasygnalizować trzeba znaczną [jego] wrażliwość [...] na walory językowe omawianych utworów, która go wyróżnia spośród innych krytyków okresu. [...] Ta troska o formę językową, wrażliwość na jej braki i osiągnięcia – podkreślone z dużą lojalnością – stanowiąc będą właściwość Sienkiewicza-krytyka, którą spotkamy jeszcze w wielu jego późniejszych recenzjach” (Kulczycka-Saloni 1956: 401; Przybyła 1996).

- 3) **formę**⁵, **układ** tekstu: „obok rozlicznych usterków formy” (PU 1: 35), „mozolna forma” (PU 1: 35), „układ sprzeciwia się naturalności i prostocie” (PU 1: 35), „wiersz staje się ciężkim” (PU 1: 31), „Czasem gniewała mnie ich architektura polegająca na tym, że w połowie poematu autorka pyta, w drugiej sama sobie odpowiada, ale w ogóle były co do formy skończone, piękne, czasem nawet zbyt stylistycznie piękne, a w uczuciu szczerze” (MLA 1: 66), „Utwory jego misternością formy przypominają dzieła Benvenuto Cellini. Słowa tak są wyrzeźbione starannie, że nic nie ma w nich nieobrobionego, szorstkiego, rzuconego w masach, nic nie wyskakuje chropowato” (MLA 1: 12), także rozpatrywane w szczegółach: rytm – „wysokie poczucie rytmiczności” (PU 1: 60), „niektórych jego stopowych rytmów nie zaparłby się najśpiwniejszy z naszych dzisiejszych poetów, Zaleski” (PU 1: 75), „ogół jednak odznacza się dykcją szarą i pospolitą, tem tylko różną od prozy, że rozmierzona na rytm i wiązana na końcu wierszy rymami” (PU 2: 256), „fantazja to najczystszej wody, ale potężna obrazowość, leżąca tu z natury rzeczy w pomysle, zmarniała w wykonaniu z powodu słabej i bladej formy” (PU 2: 257-258), „tworzyli liryki częstokroć bardzo misterne, często przyodziane w formę tak wykwintną, że aż przeważającą nad treścią – więc nieco puste” (Sienkiewicz 1915: IV); metrum – „układ metryczny wybornie odpowiadający melodyi pieśni kołędowych” (PU 1: 61), „miara i akcent były mu formą dla owej melodyi” (PU 1: 75). Przez pryzmat tej kategorii we wstępie do *Poezyi* M. Konopnickiej Litwos dokonał syntezy poezji dziewiętnastowiecznej: „W znacznej części taką była nowa poezja ostatnich lat – prócz tej, jeszcze nowszej, która w pogoni za jakimś pralechickim samobytnictwem rozsadziła i popsuła wyrobioną przez wieki uprawy formę, a splekane naczynie napełniła treścią tak mętną, że nikt nie może wyrozumieć, o co chodzi” (Sienkiewicz 1915: IV);
- 4) **talent**, stanowiący bezpośrednio o jakości utworu⁶: „nic więcej nienaturalnego jak sonet napisany bez talentu” (PU 1: 25), „przebłycki prawdziwego talentu” (PU 1: 35), „[wiersze okolicznościowe] niewiele pouczają nas o jego talencie” (PU 1: 35), „Co do satyrycznego usposobienia Syrokomli [...] była to strona nader wybitna jego talentu” (MLA 2: 101-102).

Analizowane składowe twórczości przesądzają o tym, jakim mianem określał Sienkiewicz twórcę. Mamy więc nienacechowanego **poetę**, gdy trzeba z deprecjonującym dookreśleniem liczebnikowym: „**pół i ćwierć poeci** chwytają się

⁵ Rozumianą jako `wyraz zewnętrzny dzieła sztuki; zespół środków artystycznych użytych przez artystę' (SJPD forma z kwalif. *szt. lit. muz.*).

⁶ Do roli talentu Sienkiewicz wracał także we własnej twórczości, zob. *Bez adresu*: Nie dość brudnej peleryny, / Z starych mistrzów na nic drwiny; / Nie pomoże „psiakrew” w mowie, / Łupież w rozczochranej głowie; / Nie dość do filistrów wstrętu, / Fajki w zębach, we łbie mętu: / Trzeba jeszcze i talentu, / Pracy – i choć żdźbła talentu.

tego rodzaju wiersza” (PU 1: 25), rzeczownikowym „poeta **sobek**” (Sienkiewicz 1915: IV) (i wpisujące się w ten schemat *sobkowska analiza, sobkowska liryka* – tamże; *czasy snobizmu poetyckiego* – PZiN: 330), ale i wartościowanego pozytywnie: „**znakomity** poeta” (PZiN: 331). Poeta to artysta, a kiedy talentu nie wystarcza, „może nie jest artystą, ale jest wieszczem”⁷ (PU 1: 35). W żartobliwy (ironiczny) sposób na temat poetów wypowiadał się Litwos we własnych tekstach, na przykład w *Morałach*:

Jeżeli chcesz być w wyborze
Rozumna, trzeźwa, ostrożna, –
Wiedz, że jedynie poecie
Ze wszystkich ludzi na świecie
Oddać swą rękę można.

H. Sienkiewicz oceniał twórczość poetycką „relacyjnie”, przy pomocy przyśłówków w stopniu wyższym i modulantów układał swoistą hierarchię twórców, tak na przykład: „[Miaskowski] trudniej się czyta jak nawet współczesny mu Grochowski, a o wiele niżej stoi od Szymonowicza” (PU 1: 82). Co ciekawe, jak się zdaje, akceptował słabości uznanych poetów. Uważał na przykład, że:

przeważnie poeta sobek przepuszczał świat przez filtr własnego ja, tworząc sobkowską analizę i sobkowską lirykę. Uchodzi to zresztą doskonale i wzbogaca skarb powszechny, jeśli takiemu ja na nazwisko Mickiewicz,łowacki lub Krasieński – ale gdy tak nie jest, rodzą się rzeczy zbyt blahe, jakby bezpłciowe – i pieśni malutkie, któremi „nie odetchnie pierś szeroka” (Sienkiewicz 1915: IV).

Dodajmy, że o wspomnianych wielkich poetach pisał *Trójca* wielką literą (na przykład PZiN: 422).

J. Kulczycka-Saloni w artykule *Henryk Sienkiewicz krytyk i teoretyk literatury* (1956) wyraźnie przeciwstawia język i poziom dwóch sfer działalności pisarskiej Litwosa: „Na tle tej publicystyki, bezbarwnej i jałowej, wyróżniają się artykuły poświęcone literaturze. Zabarwione są one tonem osobistego zaangażowania, tonem, którym mówi się o sprawach najbliższych” (Kulczycka-Saloni 1956: 398). Przyjrzyjmy się zatem, jak na płaszczyźnie językowej uwidacznia się ten dostrzeżony przez badaczkę subiektywizm. Sienkiewicz, co dało się zauważyć już wyżej, nie stroni od wartościowania – zgodnie zresztą z wyrażoną przez siebie opinią, że „Krytyk wypowiada ni mniej, ni więcej jak to, co sam myśli i czuje” (MLA 2: 96). Pozytywne oceny wyraża głównie za pomocą leksemów:

- 1) nazywających subiektywnie postrzegalne walory estetyczne: „poprostu **przedziwna** pieśń o panu Balcerze, w której **świetna** strofa goni **jeszcze świetniejszą**, z każdej bije **piękność**, prawda i siła, wszystkie zaś razem są tak proste, jak dusza chłopa, i tak szlachetne i **doskonałe**, jak greckie kolumny” (Sienkiewicz 1915: VII), „wyrażenia porywające

⁷ *Wieszcz* – ‘człowiek natchniony przepowiadający przyszłość; poeta genialny, śpiewak, lirnik, gęslarz jasnowidzący’ (SW VII 593); ‘natchniony, genialny, wybitny poeta’ (SJPD). Sienkiewicz aktualizuje znaczenie rzeczownika, pozbawiając je elementu fundamentalnego – geniuszu.

pięknością” (PU 1: 30), „jakie **śliczne** jest [...] wyrażenie” (PU 1: 26), „dodaje [...] pieśniom **miłej** harmonii i uroku” (PU 1: 61), „Mohort jest posągiem tego, co w tradycji było dobrym, a posągiem tak **wspaniałym**, że trudno oderwać od niego oczu” (MLA 2: 108), „układ metryczny, **wybornie** odpowiadający melodyi pieśni kolędowych” (PU 1: 61), „**pięknie i szeroko** malowany jest tu obraz Wniebowzięcia Najświętszej Panny” (PU 1: 66–67);

- 2) nazywających ilość, obfitość nagromadzenia zjawisk bądź cech: „**bogactwo** w układzie metrycznym” (PU 1: 71), „**wiele** delikatności uczucia, **wiele** tkliwości” (PU 1: 35), „zadziwisz się **bogactwem** tej mowy” (Sienkiewicz 1915: IX), „**ileż** na przykład prostoty i ciepłego uczucia przebija się w następujących słowach” (PU 1: 61).

Nośnikami negatywnych ocen twórczości poetyckiej są natomiast w wypowiedziach Litwosa wyrazy i wyrażenia nominujące:

- 1) kompletność zjawisk dostrzeżonych w tekście lub posiadanych przez poetów kompetencji: „**nie dość ścisły** logiczny związek pomiędzy pojedynczymi wierszami” (PU 1: 26), „Poeta, mimo natchnienia, widocznie **niedosyć** jeszcze włada swoim materiałem poetycznym” (PU 1: 30), „nie znaleźliśmy **ani jednego** wyrażenia, któreby można nazwać pięknem” (PU 1: 31);
- 2) stopień oryginalności: „**nienaturalny** niekiedy układ wyrazów” (PU 1: 62), „robią zeń formę do najwyższego stopnia **sztuczną**” (PU 1: 25), „rymy **pospolite** do najwyższego stopnia” (PU 1: 31), „dziwna **zawiłość** i **pretensjonalność** dykcji” (PU 1: 56);
- 3) nadmiar, nagromadzenia, naddatki itd. – szczególnie głośno brzmią one w omówieniu poezji Miaskowskiego i Sępa: „trudno było Sępowi [...] uniknąć pewnego **zatłoczenia** pojęć w za małą stosunkowo liczbę wyrazów i wierszy” (PU 1: 26), „wspaniała a poważna forma [...] wiersza, przechodzi tu w **rozwlekłość**” (PU 1: 31), „poeta **przesadza** w wielu miejscach” (PU 1: 56), „język trudny, **mnóstwo** nazw biblijnych i niejasność wysłowienia, odbierają utworowi temu w oczach dzisiejszego czytelnika wiele powabu” (PU 1: 56), „Poeta **drobiazgowo** maluje narodzenie, młodość, sprawy i mękę Chrystusa, mówi o Św. Józefie i o Maryi Magdalenie. Ma to wszystko niby wyjść na większą chwałę Matki Boskiej [...]; ze względów artystycznych jednak [...] psuje całość i grzebie treść pod **masą** często niepotrzebnych akcesoriów” (PU 1: 56).

Jak widać z powyższego przeglądu, pewne cechy stylu poetyckiego mogą być wartościowane zarówno pozytywnie, jak i negatywnie. Nie tylko bogactwo poczytuje się i za wadę, i za zaletę. Dotyczy to również **prostoty**, na przykład: „Sam język, jako materiał, często nadzwyczaj bogaty i obfity, ale układ sprze-

ciwia się naturalności i prostocie” (PU 1: 35), „Obok najcudowniejszej prostoty, jakąż tu czystość języka” (PU 1: 30), „Są to wszystko krótkie pieśni kościelne, może do śpiewu dla ludu przeznaczone i dlatego odznaczające się głównie prostotą” (PU 1: 65), „Pominąwszy sam układ metryczny, wybornie odpowiadający melodyi pieśni kolędowych, ileż na przykład prostoty i ciepłego uczucia przebija się w następnych słowach” (PU 1: 61), „Miaskowski, odznaczający się prostotą, nie starał się być nadętym” (PU 1: 74).

Pisząc o niedostatkach twórczości poetyckiej, Sienkiewicz nazywał je **wadami**: „Jest to ogólna wada Miaskowskiego, że jak treść głównego przedmiotu poświęca ubocznym, wysuwającym mu się z toku myśli kwestyom, tak nieraz układ gramatyczny gwoli rytmicznemu zmienia” (PU 1: 67) lub **grzechami**: „Mozolna forma, oto największy grzech Sępa” (PU 1: 35), „Głównym grzechem autorki [Marii Szeligi] jest do tej pory pospolitość i szara, lubo poprawna jednostajność” (PU 2: 257). „Nośnikiem negatywnej oceny są konotacje przypisane znaczeniom słów: *sztuczny, dziwaczny, śmieszny*” – podsumowuje M. Pietrzak (2016: 366) Sienkiewiczową recenzję tomu M. Szeligi. I w dużej mierze jest to obserwacja, którą można odnieść do wszelkich ocen negatywnych formułowanych przez noblistę.

Sienkiewicz nie tylko bezpośrednio oceniał, ale często także podejmował polemikę z cudzymi poglądami i w ten sposób ujawniał własne odczucia. Co ciekawe, zdarzało się, że nie przywoływał nazwisk tych krytyków, lecz pisał ogólnikowo, posługując się stroną bierną lub formami nieosobowymi: „niesłuszne zarzuty czynione Miaskowskiemu” (PU 1: 81), bądź wielkimi kwantyfikatorami: „wszystkie prace nad nim [Miaskowskim] zarzucają mu” (PU 1: 81). Wchodził też w polemikę bezpośrednią, na przykład: „W ogóle Spasowiczowska krytyka Pola tak jest ostra, tak bezwzględna, choć pełna wiary, że mimo woli pytać się przychodzi, czy krytykowi istotnie o Pola jako o poetę chodziło” (MLA 2: 109), „Niesłusznym jest także zdanie Maciejowskiego, kiedy mówiąc o pochwałach oddawanych Miaskowskiemu przez Loechowicza [...] zarzuca pierwszemu brak swojskości, chwiejność i oziębłość na dobro ludzi” (PU 1: 81).

Za cechę idiosytylową Sienkiewicza piszącego o poezji uznać można dużą poetyckość, przejawiającą się między innymi w stosowanych metaforach i porównaniach. Szczególnie chętnie wyzyskiwał elementy świata przyrody, między innymi tworząc liczne komparacje z roślinami, zwierzętami, wodą czy zjawiskami atmosferycznymi. Kilka przykładów:

Język jej [Konopnickiej] potrafi „głosić się” po rosie, jak fujarka pastusza, i kłaskać, jak słowik, i krakać, jak orzeł, i huczeć, jak burza, i być w pieśniach wiejskich jak dziecko, które płacze, albo chłopka, która zawodzi, a w pieśniach biblijnych być jak łoskot gromu (Sienkiewicz 1915: IX).

Bo gdy poeci-mężczyźni wpatrywali się w siebie, jak Budda we własny pępek, one [poetki] snuły dawną złotą nić takiej twórczości, która miała prawo zwać się „milion”. I oto jedna tka jedwabiem, złotem i tęczą na olbrzymich krosnach prawdziwe epos, w którym połyskują

zbroje husarzy i król olbrzym rzuca groźny cień na władztwo Moslemina; druga, choć niewiązaną mówi mową, życie całe poświęca służbie dla swego społeczeństwa, dla jego duszy, ku jego pokrzepieniu i wydobywa z mroków zapoznanych ludzi i zapoznane losy; trzecia unosi się, jak labędź na ogromnych skrzydłach, nad nami, a w krzyku tego wielkiego ptaka słyhać krzyk ziemi i ludu (Sienkiewicz 1915: IV-V).

[...] sonety przypominają nam strzyżone drzewa w szpalerach (PU 1: 25).

Dźwięczność sonetu, zwłaszcza w włoskim języku istotnie jest wielka. Niby szmer liści drzewnych, niby fale wodne, płynie tam rym, roztopiając się w drugim podobnym; wreszcie w ostatnich sześciu wierszach, uczucie przyobleczone inaczej, zadźwięczy jeszcze, rzekłbyś melodyjnym westchnieniem wyrwie się z piersi i zcichnie (PU 1: 25).

Słowa początkowe wracają jakby echem w wierszu ostatnim, a są jak perły kunsztowne albo jak kwiaty (MLA 1: 15).

Czytając *W Szwajcarii*, otrzymujemy wrażenia marzeń, smutków i nastrojów tak nieuchwytnych, a nawet nikłych, że prawie niema dla nich dźwięków i wyrazów w mowie ludzkiej. A jednak nic złota ciągnie się coraz cieńsza i słowa snują się lekkie, powiewne, utworzone jakby tylko z tęsknoty i woni nocnych kwiatów, cichsze od wypłakanych w samotności łez, senniejsze od snu, mniej materialne od westchnień. Chwilami zdaje się, że to są czary! (PZiN: 321).

Znajdziesz więc tu łzy i chwile uniesienia, zwątpienia, pogardy i miłości dla świata, słowem, istna marcową pogodą, zbyt egotyczna, aby mogła mieć jakiegokolwiek szersze znaczenie (PU 2: 263).

Upoetycznienie stylu recenzji Litwosa zauważa również M. Pietrzak: „Sienkiewicz rozbudowuje swoją wypowiedź, wprowadzając obraz metaforyczny oparty na schemacie POEZJA JEST JAK OGRÓD” (Pietrzak 2016: 367). W tej cesze publicystyki Sienkiewicza Z. Przybyła widzi echa ścierania się dwóch czynników: „Uwagi językowe Sienkiewicza, będące wyrazem jego krytycznoliterackiej wrażliwości na walory estetyczne języka literackiego, pozostają jednak często na poziomie ogólnikowych i nieostrych sformułowań lub określeń metaforycznych, zapożyczonych – ówczesną modą – z krytyki artystycznej” (Przybyła 1996: 365).

Henryk Sienkiewicz jako praktyk

Jak wspomniałam we wstępie, Litwos utwory poetyckie pisał przez całe dorosłe życie. W efekcie odnaleźć je można w *de facto* wszystkich sferach działalności: publicystyce, epistolografii, twórczości literackiej. Najistotniejsza, moim zdaniem, grupa – pokazująca liryczny potencjał twórcy – to teksty w pełni samodzielne (samoistne) – wiersze, bajki, przekłady (głównie z Horacego): *Sielanka młodości*, *Legenda austrijacka*, **Sam nie wiem...*, *Wilk i Kozieł*, *Do Pyrry* (Pieśń I, 5⁸), *Ad Leuconoen* (I, 11), *Do Aristiusa Fuskusa* (I, 22), *Do Chloe* (I, 23), *Do Wenus* (III, 26), *Pochwały życia wiejskiego* (Epodon 2), *Methamorphosis*, *Brody dla kóz*, *Bez adresu*, *Wiersz makaroniczny*, *Pieśń litewskich borów*, *Kwiaty i Krzemienie*. Druga grupa – ukazująca inne, często prześmiewcze, oblicze Sienkiewicza-liryka – to

⁸ Zachowały się dwie – znacznie się od siebie różniące – translacje tej pieśni: z 1878 (dalej jako I, 5) i 1908 roku (dalej *Do Pyrry*).

wypowiedzi prywatne: albo samodzielne – za takie uznaję wpisy w albumach (*W albumie...*⁹, *W albumie pani Z. Osbergerowej*¹⁰, *W albumie pani A. Czarnowskiej*, *W albumie panny Sołtanówny*, *Morały*) i na marginesach kart zawierających inne teksty własne¹¹, albo współlistniejące – umieszczone w listach (taką genezę ma najpewniej czterowiersz *W odpowiedzi*, z podtytułem nawiasowym „na list, opowiadający o śnie i wróżbie cyganki”). Trzecią warstwę stanowią teksty wierszowane wpisane w teksty prozatorskie: powieści i nowele. Ostatnią – najmniej liczną – grupę tworzą doraźne, uzasadnione pragmatycznie przebiegiem wypowiedzi publicystycznej, przekłady, na przykład *Pieśń XXIX F. Petrarcki* w szkicu poświęconym Mikołajowi Sępowi-Szarzyńskiemu.

„Przystępując [...] do czytania utworów z dawnych czasów, trzeba raz na zawsze wyrzec się sądenia poetów wedle prawideł dzisiejszego smaku i dzisiejszego języka” (PU 1: 73) – przypominał nie kto inny jak Sienkiewicz. Uwagi językowe czynione w tym miejscu będą więc konstruować z uwzględnieniem normy 2. połowy XIX wieku i przełomu stuleci.

W kilku przywołanych wyżej opiniach pojawiały się zastrzeżenia co do jakości rymów – spójrzmy, jak radzi sobie z wygłosowymi spółbrzmieniami Litwos. Wziąwszy pod uwagę gramatykę rymów, przyznać należy, że dbał o różnicowanie kategoriale współbrzmień, co przynosi dobre rezultaty w postaci dominacji rymów niegramatycznych, na przykład: *poczyna : brzezina* [*Pieśń litewskich borów*], *konarami : nami* [*Pieśń litewskich borów*], *wspaniale : korale* [*Morały*], *zmienia : złudzenia* [*Morały*], *ostrożna : można* [*Morały*], *jeżeli : chcieli* [**Sam nie wiem...*], *zawstydzony : strony* [**Sam nie wiem...*], *brodate : na te* [*Brody dla kóz*], *prosiły : siły* [*Brody dla kóz*], *tutejszy : zmniejszy* [*Metamorphosis*], *mierzyna : przyczyna* [*Metamorphosis*], *groty : uploty* [I, 5 – obydwie wersje], *woniejący : gorącej* [*Do Pyrry*], *bracie : dla cię* [*Wilk i Kozieł*], *wyłuszczy : „Puszczę”* [*W albumie panny Sołtanówny*], *dowie : bogowie* [*Ad Leuconoen*].

Starając się utrzymać rymy dokładne, Sienkiewicz wykorzystał potencjał tkwiący w zdenazalizowanej wymowie *ą*, na przykład: *napróżno : podróżną* [*W albumie pani A. Czarnowskiej*], *kogo : drogą* [*W albumie pani A. Czarnowskiej*], *na to : bogatą* [*Morały*], *dziewczynno : płyną* [*Morały*], *przede mną : nadaremno* [*Do Chloe*], *gęstwina : dziewczynno* [*Do Chloe*], *jasno : zgasną* [*Sielanka młodości*], *żwawo : obławą* [*Pochwały życia wiejskiego*], w odnosowaniu wygłosowego *ę*, między innymi: *drodze : odchodzę* [*W albumie pani A. Czarnowskiej*], *sine : łysinę* [*Wiersz makaroniczny*], *wojnę : niespokojne* [*Pochwały życia wiejskiego*], *grusze : duszę* [*Pochwały życia wiejskiego*], w pochylaniu *é*: *tkaniny : jedynej* [*Morały*], *woniejący : gorącej* [*Do Pyrry*], *szczerę : Wenerę* [*Do Wenus*], *pani : na niej* [*Do Wenus*], *oczyma : nie ma* [*Sielanka młodości*].

⁹ Z treści wierszowanego wpisu wnosić należy, iż właścicielką albumu była kobieta.

¹⁰ Ten wierszyk (datowany na wrzesień 1897 roku) i wymieniony wcześniej (marzec 1914 roku) wykazują bardzo daleko idącą zbieżność w planie treści.

¹¹ Tak np. na rękopisie *Legendy austrijackiej* „Projekt dopisanego napisu na grobach samobójców pod Wawelem”: „Obiecanka, cacanka / zabiła mnie Hrabianka [...]”.

Preferowana w poezji połowy XIX wieku sylabiczność również nie stanowiła dla Litwosa problemów. Gdy brakowało sposobów na ograniczenie liczby zgłosek w wersie, wprowadzał trudną w realizacji spółgłoskową formę przyimka w miejsce wersji wokalicznej: z *starych mistrzów* [Bez adresu], z *świeżego doju* [Pochwały życia wiejskiego], z *szczęścia* [I, 5], z *spojrzeniem wesotem* [Sielanka młodości], z *światłem w oczach* [W albumie pani A. Czarnowskiej]. Gdy potrzeba było dodatkowej sylaby, Sienkiewicz najczęściej sięgał po emfaticzne, wzmacniające partykuły z języka potocznego: *dyć ja* [Do Chloe], *przeczeń* [Do Chloe], *gdy ci czas nadszedł* [Do Chloe], *bytem ci niegdyś* [Do Wenus], *hajże* [Pochwały życia wiejskiego], *hej-że* [Do Pyrry].

W zakresie fleksji – tak w wygłosie wersu, jak i w śródwierszu – gdy rytm i rym tego wymagały, Sienkiewicz nie wahał się przed sięgnięciem po archaiczną końcówkę *-y* w narzędniku liczby mnogiej: *knuty* : *nuty* [Pieśń litewskich borów], *ramiony* [Brody dla kóz], po przymiotniki i imiesłowy proste: *wynurzon* [Pieśń litewskich borów], *strudzon* [Pochwały życia wiejskiego], *liczon* [Wilk i Kozieł], po krótkie formy zaimków: *dla cię* [Metamorphosis], formy 1. osoby liczby mnogiej czasownika: *rzędzimy* [Legenda austrijacka], *znajdziemy* [Wilk i Kozieł], konstrukcje składniowe: *do dom* [2x; Pochwały życia wiejskiego], *Jaś był przystojny chłopak* [Sielanka młodości].

Odnosząc się do leksyki Sienkiewiczowskiego wierszopisarstwa, wymienić należy sięganie po formy przestarzałe bądź dawne: *wełn* – SW † 'bałwan morki, fala, wał wody', SJPD daw. 'fala morska, bałwan', „Co teraz wichrem wełny morskie wzdyma” [Ad Leuconoen], *żrzały* – SW †, SJPD daw. 'dojrzały, dorosły' [Pochwały życia wiejskiego], *dzbaniec* – SJPD daw. 'duży dzban'¹² [Pochwały życia wiejskiego], *kruża* – SJPD daw. a poet. 'czasza z uchem; dzban', „Nalane do glinianych kruży” [Pochwały życia wiejskiego], *gieszło* – SW †, SJPD daw. 'obszerna szata lniana' [Do Pyrry]; *nie dolata* (: *lata*) [Do Aristiusa Fuskusa], *ulata* (: *kata*) [Sielanka młodości], a także regionalne: *wańtuchy* – SJPD gw. 'wór z grubego płótna' [Pochwały życia wiejskiego], *chłopyszek* [Legenda austrijacka].

Henryk Markiewicz, syntezując poetyckie dokonania pozytywizmu, pisze:

Technika poetycka tego okresu, oczywiście wielokształtna i zindywidualizowana w poszczególnych utworach, generalnie biorąc, była rezultatem kompromisu między dziedzictwem umiarkowanego romantyzmu a neoklasycystycznymi w istocie dążeniami do porządku, jasności i zrjonalizowania wypowiedzi poetyckiej. Z tradycji romantycznej przejęto podstawowy zasób frazeologii i obrazowania, wybierając przeważnie poetyzmy rozpowszechnione i odznaczające się zrozumiałością związku metaforycznego. Powodując się względami poprawnościowymi, unikano dialektyzmów i archaizmów, natomiast – w zależności od tematu – otwarto drogę abstrakcyjnemu słownictwu publicystycznemu lub wyrazom oznaczającym potoczne realia współczesne (Markiewicz 1998: 155).

Odzwierciedlenie tych tendencji odnaleźć można również w wierszach Sienkiewicza (*notabene* konsekwentnie pomijanego milczeniem przy analizach poezji 2. połowy XIX wieku). Znamiona potoczności lub przynajmniej braku oryginalności poetyckiej noszą:

¹² U Sienkiewicza jednak w znaczeniu 'dzban', skoro z przydawką *dzbaniec duży*.

- 1) frazeologizmy: „gdy się czasem Polka Panu Bogu uda, to już, mówiąc po prostu, klękajcie narody” [W albumie pani Z. Osbergerowej], „dziewczęta muszą poczuć wolę bożą” [Do Chloe], „łap każdy dzień” [Ad Leuconoen], „się dzierzysz wciąż sukni matuli” [Do Chloe], „gdy ci czas nadszedł” [Do Chloe], „oćwicz batożkiem tęgo skórę na niej” [Do Wenus], „do kata” [Sielanka młodości], „idź do djabła” [Wiersz makaroniczny], „I to jest święte prawo” [Wilk i Kozieł], „jeszcze ci moje rogi djabło w gardle staną” [Wilk i Kozieł], „a to sęk nie lada” [Sielanka młodości];
- 2) słowa i wyrażenia: „szemrzą ruczaje wśród słonecznej spieki / i świegot ptasi, mącąc wiejską ciszę, / senna piosenka do snu go kołysze” [Pochwały życia wiejskiego] – tu szczególnie uderzający dysonans stylistyczny pomiędzy słownictwem potocznym a poetyckim; „głupio prosiły” [Brody dla kóz], „psiakrew”, „we łbie mętu” [Bez adresu], „łeb mi posiwieje” [Do Wenus], „nie ma głupich” [Pochwały życia wiejskiego], „o niej tylko gada” (: układa) [Sielanka młodości].

Podczas omawiania językowych cech Litwosowych opinii na temat cudzej twórczości zwróciłam uwagę na ich poetyckość przejawiającą się w stosowanych środkach stylistycznych. Badacze języka tekstów prozatorskich, tak powieści, jak i nowel, także wskazują na to, że Sienkiewicz „dużo uwagi poświęcał [...] elementom opisowym, celując w perspektywicznym ujęciu krajozrazu oraz w oddaniu jego kolorystycznych i świetlnych jakości” (Markiewicz 1998: 66). Te same środki wyrazu bez trudu odnajdujemy w próbach poetyckich, kilka przykładów:

- 1) narracyjność nierzadko idąca w parze z dialogicznością, co wyraźnie odróżnia wczesne i oryginalne utwory Sienkiewicza od dojrzałych i przekładów: „Jej buzie owalną / Niewinność tak spowiła w spokój i tęsknotę, / Żem pomimo nieśmiałość spytać miał ochotę, / Gdzie jedzie, jak daleko, którą wreszcie klasą” [*Sam nie wiem...], „Diejatiele zaś krzyczą, potrząsając knuty: / »Bór się boi, więc zagra wedle carskiej noty«. / Wtem wstaje wiatr – i leci od zachodniej strony, / Już padł na gonnych sosen wyniosłe korony, / Mruknęły dęby, trzęsie liśćmi brzezina” [Pieśń litewskich borów], „szedł więc Jaś – a szedł szybko, śmiało i zuchwale / I zaglądał po drodze pod gęste woale, / Gapił się na pojazdy – gdy wtem na uboczku / Spostrzegł wlepionych w siebie dwoje jasnych oczu” [Sielanka młodości];
- 2) porównania: „wiatr nim tak, jak liściem, na obcy brzeg żenie” [W albumie pani A. Czarnowskiej], „stoją ciche drzewa, / jak wynurzon z wód łona bór zakamieniały” [Pieśń litewskich borów], „morał stąd płynie jasny, jak słońca promienie” [Brody dla kóz], „mknie rok za rokiem, jak jedna godzina” [Ad Leuconoen], „straszny był, jak te potwory, / których siedli-

skiem są apulskie bory, lub jako bestja jaka w kraju Juby" [*Do Aristiusa Fuskusa*], „jak sarenka pomykasz przede mną" [*Do Chloe*], „rozedrzyć cię nie chcę [...] jak luty tygrys, albo lew z Getuli" [*Do Chloe*], „Helcia [...] usta miała jak róże – a jej cudne oczy / w takie blaski i barwy mieniły się jasno, / jak czerwie świętojańskie" [*Sielanka młodości*], „szlachta różnie jak kwiaty w górę" [*Kwiaty i Krzemienie*];

- 3) epitety: „chłopiec, różą woniejący" [*Do Pyrry*], „złote uploty" [*Do Pyrry*, I, 5], „złudnej przyszłości obietnice płocze" [*Ad Leuconoen*], „moja szczebiotka o różanej twarzy, / co słodko śmieje się i słodko gwarzy" [*Do Aristiusa Fuskusa*], „step śnieżny, cieplejsze tchnienie wiosny" [*Do Aristiusa Fuskusa*], „toń modro-jasną kołyszą zefiry" [*W albumie pani Z. Osbergerowej*], „w jej piersi, okrągłutkiej i bielszej od śniegu" [*Sielanka młodości*], „w jasnej sukience, / w kapelusiku z piórkiem, pączkiem róży w ręce" [*Sielanka młodości*];
- 4) metafory: „śpią żagle" [*Do Pyrry*], „mgła wieczna wisi nad równiną" [*Do Aristiusa Fuskusa*], „gdy wiatr zaszemrze" [*Do Chloe*]. Tu na szczególną uwagę zasługuje koncept w bajce *Kwiaty i Krzemienie*:

Raz brandenburska świnia wpadłszy w polską grzędę,
Rzekła: „Biorę tę ziemię i na niej osiedę.
Tu królestwo me będzie, które ryjem zorzę
I nowe państwo świńskie w tych stronach założę”.

Ze swobodą człowieka obdarzonego kompetencjami językowymi i kulturowymi sięgał Sienkiewicz – identycznie jak w powieściach – po wtręty obcojęzyczne. Zauważyć jednakże trzeba, że wybór barbaryzmu był każdorazowo uzasadniony bądź tematyką wiersza, bądź szerszym kontekstem pozatekstowym (na przykład miejscem powstania): *most dei Sospiri* przywołany jest *W albumie pani Z. Osbergerowej* napisanym w Wenecji, rutenizmy i rusycyzmy: *ukaz*, „*Boże cara chrani*”, *diejaciele* pojawiają się w *Pieśni litewskich borów*, a „*Jak skuczno wścijekle*” pada z ust Litwinki w młodzieńczym **Sam nie wiem*, niemieckim *Kinder* zwraca się do prosiąt brandenburska świnia w *Kwiatach i Krzemieniach*, zaś młodzieniec jest *comme il faut* „i młody i przystojny” w *Sielance młodości*.

Podsumowując, odnotować trzeba wyraźną różnicę pomiędzy stylem i językiem utworów oryginalnych Litwosa a tłumaczeń przezeń dokonywanych. O ile łączą je sposoby budowania rymów, o tyle w zakresie wyzyskania środków stylistycznych (porównań, metafor czy epitetów) na znacznie wyższym poziomie stoją translacje. Utwory „prywatne” noszą wyraźniejsze znamiona potoczności, pełne są ironii i humoru, zaś młodzieńcze tchną nieporadnością oraz chęcią rymowania i poetyzowania (w planie treściowym) za wszelką cenę. Pytanie, czy to wynik decyzji twórczych Sienkiewicza, czy jego poetyckiego dojrzewania?

Wykaz skrótów

- MLA 1 – Sienkiewicz H., 1902, *Pisma*, t. 47, *Mieszaniny literackie i artystyczne*, t. I, Redakcja Tygodnika Ilustrowanego, Warszawa.
- MLA 2 – Sienkiewicz H., 1902, *Pisma*, t. 48, *Mieszaniny literackie i artystyczne*, t. II, Redakcja Tygodnika Ilustrowanego, Warszawa.
- PU 1 – Sienkiewicz H., 1905, *Pisma*, t. 77, *Pisma ulotne (1869–1873)*, Nakład Gebethnera i Wolfa, Warszawa.
- PU 2 – Sienkiewicz H., 1906, *Pisma*, t. 78, *Pisma ulotne (1873–1874)*, Nakład Gebethnera i Wolfa, Warszawa.
- PZiN – Sienkiewicz H., 1922, *Pisma zebrane i nie wydane*, oprac. I. Chrzanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów.
- SJPD – Doroszewski W. (red.), 1958–1969, *Słownik języka polskiego*, t. I–XI, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- SW – Karłowicz J., Kryński A.A., Niedźwiedzki W. (red.), 1900–1927, *Słownik języka polskiego*, t. I–VIII, Warszawa.

Literatura

- Kasperczak P., *O pewnym wierszu Sienkiewicza*, <http://okruchy.pl/mistrzowie-slowa/o-pewnym-wierszu-sienkiewicza/> [dostęp: 23. 04. 2016].
- Kulczycka-Saloni J., 1956, *Henryk Sienkiewicz – krytyk i teoretyk literatury*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Markiewicz H., 1998, *Literatura pozytywizmu*, Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Pietrzak M., 2016, *Wykładowi oceny w recenzjach literackich Henryka Sienkiewicza*, w: J. Klimek-Grądzka, M. Nowak (red.), *Dawne z nowym łącząc... In memoriam Mariani Kucata*, Towarzystwo Naukowe KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin.
- Przybyła Z., 1996, „*Żyłka filologiczna*” *Sienkiewicza-publicysty*, „*Język Polski*”, z. 4–5.
- Sienkiewicz H., 1915, [*Przedmowa*], w: M. Konopnicka, *Poezje*, wydanie zupełne, krytyczne, t. 1, Nakład Gebethnera i Wolfa, Warszawa.
- Żabski T., 1979, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Summary

Jolanta Klimek-Grądzka

Henryk Sienkiewicz and the poetry – criticism, practice

Subject to analysis in this article are the poetic and the metapoetic statements made by Henryk Sienkiewicz. Even though the latter category is now and then analysed in linguistic research – as part of the analyses of Sienkiewicz's legacy as a columnist

and a reviewer – the former category remains *terra incognita* for language researchers. The first part of the article analyses the key concepts of Sienkiewicz's metapoetic statements (e.g. *talent* [gift, talent] or *prostota* [simplicity]) as well as the stylistic qualities of these statements (e.g. poetic nature, emotionality). The second part of the article features a linguistic analysis of the idiosyncratic qualities of Sienkiewicz's poetic works: grammar of rhymes, selection of stylistic means (e.g. parallels and epithets) as well as his choice of the lexical stock.

Keywords: poetry, rhyme, criticism, idiosyncrasy (poezja, rym, krytyka, idiosyncrasy)