

Adrianna Adamek-Świechowska*

**„Blaski Miltonowskiego utraconego raju”.
Obraz przeszłości w pisarstwie Henryka Sienkiewicza¹**

Tak to na świecie wszystko los zwykł kończyć dzwonem.
Rachunki myśli wielkiej, plany wyobraźni. [...] Cóż zostaje? – [...] Wspomnienie!
Adam Mickiewicz, *Pan Tadeusz* (III, w. 663–669)

Na łamach „Niwy” w 1880 roku w polemice z oceną przeszłości Polski, sformułowaną przez Włodzimierza Spasowicza w szkicach o Władysławie Syrokomli i Wincentym Polu, Henryk Sienkiewicz w następujących słowach uzasadniał potrzebę artystycznych spojrzeń wstecz: „Przeszłość nasza, choćby patrzano na nią nie wiem jak trzeźwo, jasno i krytycznie, ma jeden ogromny urok, którego nie ma terazniejszość – i gwoli temu najpotężniejszemu urokowi świecić będzie po wszystkie czasy blaskiem Miltonowskiego utraconego raju” (Sienkiewicz 1950c: 189).

Pisarz, broniąc prawa poety do idealizowania przeszłości, upominał się zarazem o zastosowanie „wysoko nastrojonej lutni”, by te „blaski wyśpiewać”, a także o przyjęcie „własnego stanowiska, wysokiego i podniosłego” (Sienkiewicz 1950c: 189). W felietonowej reakcji na surowe osądy krytyka wobec poetyckich obrazów Syrokomli przyszły twórca powieści historycznych określił wymogi literackiej organizacji, wyrastającej z uwielbienia przeszłości: ma być „malowidłem życia”, wyrazem „ducha wieku” (Sienkiewicz 1950c: 189, 194). Wyrażał przekonanie, że metoda krytycznego ujmowania dziejów jest bezzasadna: „[...] satyra na przeszłość – nie ma racji bytu właśnie dlatego, że przeszłość już minęła i poprawa jest niepodobną. Satyra więc przeszłości może być tylko pamfletem pisanym w celach natychmiastowych i stroniczych” (Sienkiewicz 1950c: 189).

* adrianna.adamek@wp.pl, dr, Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, ul. Wita Stwosza 55, 80-308 Gdańsk.

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252.

Jak stwierdził Tadeusz Bujnicki, Sienkiewicz, występując przeciw radykalnym rozprawom z historią, „pozostawał w zasadniczym konflikcie z ugodowością”, postulował program uczynienia z dziejów „obszaru wartości określających charakter dzieła literackiego” (Bujnicki 2007: 58–59). Metaforą etosu dawnych wieków stała się dla Sienkiewicza fraza, odwołująca się do poematu epickiego Johna Milтона *Raj utracony* (1667). Wyrażenie „blaski Miltonowskiego utraconego raju” odnoszą się do przejmującego piękna przeszłości, hipnotycznego uroku zaginionego świata. Wskreszenie dawnych idei, etosu, nadającego znaczenie życiu, ma to znaczenie, że wyznacza drogę do „odzyskania raju”, jak w kolejnym eposie Milтона *Raj odzyskany* (1671), w tym wypadku „niepodległego bytu Rzeczypospolitej” (Bujnicki 2007: 59).

Według Sienkiewicza sięganie do kręgu tradycji jest zadaniem poważnym w dobie niewoli narodowej, kiedy przed twórcami kultury stało zadanie zapobiegania milczeniu na temat dziejów. Odczucie potrzeby manifestowania racji bytu i żywotności narodu wobec zepchnięcia go w niebyt skłania do wywołania obrazów rodzimej przeszłości. Tęsknota do dawnej potęgi sprawia, że przestrzeń ojczysta powinna być na powrót widownią wielkich czynów. Przykład historiografii romantyków pokazywał, że z gorzkich analiz przeszłości mogły wynikać optymistyczne wskazówki. Pisarz był świadom znaczenia dziedzictwa kulturowego ziem ojczystych, w tym ich bogactwa architektonicznego, i doceniał wartość przedsięwzięć utrwalających obraz „zabytków dawnej chwały” (Sienkiewicz 1950c: 198), chociażby w jedyny możliwy sposób – w formie artystycznej. Sytuacja bowiem, jaką stwarzają „czas i nieopatrne ręce” (taką eufemistyczną metonimią określił gospodarzy zagarniętych w wyniku rozbiorów obszarów), wymusza akty, które wskrzeszają ginącą „całość w tych granicach, w jakich obejmuje ją pieśń Polowa” (Sienkiewicz 1950c: 199). Wzywał do utrwalenia źródeł historycznych:

Ważmy klechdy i bajki polskie, dumy ruskie, epiczne pieśni serbskie lub niedawno wynalezione bułgarskie! Czyż nie przesuną one przed naszymi oczyma kraju, historii, hufców zbrojnych rycerzy ze skrzydłami, Kozaków pławiących się w trawach po pachy, junaków serbskich, Turków, Tatarów, jakichś postaci królewskich, na wpół w przeszłości i bajce rozplyniętych, a przez wyższe siły wspomaganych? Są to po prostu całe światy wskrzeszone, odgadnięte lub wyśnione (Sienkiewicz 1950b: 149).

Po latach, gdy wyznał, że „miał szczęście przypomnieć swemu narodowi wielkie czyny” (Sienkiewicz 1951c: 84), był świadom spełnionej misji kontynuowania dzieła poprzedników, którzy

ze spiżu [mowy] uczynili ranę harfy, a ze złota nawiązali na nią struny. A wówczas poczęła śpiewać ta polska harfa i wyśpiewywać dawne życie. Czasem huczała jak grzmot w górach: czasem unosila się nad równinami; czasem w skowronkowych tonach dźwięczała nad polami – błogosławiąca i błogosławiona, czysta jak łza, boża jak modlitwa, słodka jak miłość (Sienkiewicz 1951c: 81).

Przedmiotem rozważań w artykule będzie program artystyczny Henryka Sienkiewicza w konturowaniu estetycznego obrazu świata przeszłości, także w związku z przeżyciem własnej sytuacji życiowej oraz wszystkich wrażeń,

uczuciu i myśli, składających się na istotę ludzkiej egzystencji. Problem ujęty z perspektywy epistolografii i utworów widzianych w autobiograficznym kontekście posłuży do ukazania projektu spełnionego człowieczeństwa, którego podstawą była żywa pamięć o przeszłości, realizowana w artystycznym programie jej rekonstrukcji jako formie docierania do uniwersalnych prawd. Artykuł ma być próbą odnalezienia i analizy mechanizmów rządzących kreacją artystycznego obrazu egzystencji, której nieodłącznym składnikiem jest uruchamiana w wyobraźni przeszłość.

Umiłowanie przeszłości przez Sienkiewicza miało swoje źródło w okresie dzieciństwa, zrodziło się pod wpływem atmosfery domu rodzinnego i pierwszych lektur. Wśród nich najważniejszą pozycję zajmowały *Śpiewy historyczne* Juliana Niemcewicza, za sprawą których młody czytelnik przeobrażał się w bohaterów przeszłości, przenosząc się na cecorskie i inne błonia. Jego upodobania do uwznioślonego, epickiego obrazu historycznego kształtowało dziedzictwo kulturowe Europy, zwłaszcza literatura romantyczna. Pod jej wpływem podejmował wyprawy wyobraźniowe w krainy przeszłości. W podróży dumał wśród ruin nad „zaklętą w kamień i marmur księgą wielkiego eposu”, na przykład na Forum Romanum tropem *Grobu Agamemnona* Juliusza Słowackiego:

Dziwne myśli przychodzą do głowy podróżnikowi, gdy się raz tu znajdzie i stanie jakby oko w oko z przeszłością. Wszystkie wspomnienia, wszystko, co wie o dziejach Rzymu, co o nich czytał, a co mimo całej zdolności do odtwarzania wyobraźnią wydawało mu się mimo woli czymś oderwanym, po prostu jakąś teorią historyczną, tu przybiera kształty dotykalne i występuje jako istotna rzeczywistość (Sienkiewicz 1950b: 164).

Rzeczywisty pejzaż noszący ślady minionych kształtów życia stymulował wyobraźnię i usposabiał artystycznie, gdyż implikowała ją: „[...] rozkosz, mająca swe źródło w większej wyrazistości, z jaką przemawiają fakta, i w ciekawości, jaką budzi świat umarły już, a tak od naszego odmienny” (Sienkiewicz 1950b: 164).

W ostatnim swym utworze *Wspomnienie* (1916), pisany nad jeziorem Leśman, z perspektywy nadchodzącej śmierci, Sienkiewicz ukazał jedną z takich inspirujących sytuacji. W latach dziecińczych zachodził do katedry św. Jana w Warszawie, „by wciągać w piersi tchnienie minionych wieków siły, sławy, wolności” (Sienkiewicz 1951c: 155). Po latach uświadamiał, że: „A wszelako sam nie wiem, czy od tych pomników, od tych marmurowych twarzy nie wiał na mnie wówczas wiatr minionych wieków [...] – i nie nanosił tych ziaren, które długo leżały mi w duszy, zanim wyrosły z nich moje powieści historyczne” (Sienkiewicz 1951c: 152).

Chęć uobecnienia, ożywienia przeszłości zrodziła się u zarania twórczych zamiarów Sienkiewicza za sprawą miłości do dziejów ojczyźnych. Jak sam pisał, „o tym się pisze lub to się maluje najlepiej, co się odczuwa najgłębiej” (Sienkiewicz 1950d: 173–174). Urzeczywistnienie planów artystycznych warunkowało spełnienie kilku wymogów: „Żeby stworzyć taką rzecz, trzeba naprzód, głęboko

rozumieć, po wtóre, widzieć oczyma duszy własny utwór wyobraźni jak samą rzeczywistość, po trzecie, czuć, po czwarte, mieć środki w ręku dostateczne do utworzenia wszystkiego, co się rozumie, wyobraża i czuje” (Sienkiewicz 1950d: 194).

Zasadniczą rolę w tym procesie odgrywało właśnie uczucie, o czym przekonywał pisarz w rozprawie *O powieści historycznej* (1889):

Jak pojęcia dostarczane przez wiedzę wciela i zmienia w kształty dopiero wyobraźnia, tak kształty już przez nią stworzone, ożywia i napelnia ciepłą krwią uczucie. Może ono być głęboką miłością pisarza do dziejów swego społeczeństwa; może być tylko rozmiłowaniem się autorskim w pewnym narodzie, w pewnych formach minionej cywilizacji. [...] Bywa ono nawet częstokroć pierwszym powodem tworzenia (Sienkiewicz 1951b: 120).

Złożony trud twórczy prowadził do uzyskania prawdziwego wrażenia, ale przyświecał mu też ambitny program:

Pojedynczemu człowiekowi wychodzi zawsze na korzyść rozważanie swej przeszłości. Ono wyjaśnia mu liczne zjawiska czasu teraźniejszego; uczy go patrzeć genetycznie na siebie i dostarcza wskazówek na przyszłość; uczy niechać zadań, którym nie sprosta, a podejmować odpowiednie. Jeszcze jaśniejsze światło rzucić może obrachunek z przeszłością, gdzie chodzi o całe społeczeństwo. Czym są w ogóle dzieje ludzkości i poszczególnych jej gałęzi? Historię upadków i odrodzeń. Zbytecznym byłoby mówić, ile z rozważania nad tym falowaniem życia może płynąć otuchy (Sienkiewicz 1951b: 122-123).

W omówieniu swej koncepcji powieści historycznej powrócił Sienkiewicz do formuł ujmowania obrazu przeszłości przedstawionych w polemice ze Spasowiczem, kiedy upominał się o wartości ideowe i moralne wynikające z uobecniania dawnych wieków. Przywołana wówczas fraza, iż przeszłość świeci „blaskiem Miltonowskiego utraconego raj” znalazła wykładnię w rozprawie:

Powieść historyczna maluje zarówno dodatnie jak ujemne strony przeszłości, a tym, którzy bez znajomości dziejów, na wiarę innym powtarzają, że tak nie jest, że autor zawsze otacza nimbem daną epokę, [...] – można by opowiedzieć historię o Panurgowym stadzie (Sienkiewicz 1951b: 123).

Podobnie jak historia wypędzenia Adama i Ewy z Edenu w eposie Milтона zawiera przesłanie moralne, tak budowanie obrazu dawnej epoki jest wyrazem zrozumienia praw historii. Sztuka powinna uobecniać to, co należy do przeszłości, ale w kształcie, jaki służy idei ponadczasowej, opartej na przekonaniu: *vitae magistram* (Sienkiewicz 1950c: 120). Taka intencja przyświecała jednemu z pierwszych przekładów *Raju utraconego* na język polski, dokonанemu przez bibliotekarza, nauczyciela starożytności i języka greckiego, Jacka Przybylskiego w 1791 roku. Dedykując swe dzieło królowi Stanisławowi Augustowi, wyrażał nadzieję, że przyczyni się ono do odrodzenia Polski:

Już świetny Polak w swym kraju
Pod prawem Trzeciego Maja
Jak Adam i Ewa w Raju,
Ciesząc się szczęście podwaja. [...]
Jego Nagroda sowita

Jeśli powinność wykona
Lecz, by nie zgrzeszył, niech czyta
Raj utracony Miliona.
Niech w nim strach zbawienny wzbudzi
Przykład, jak z Raju Rozkoszy
Złych Aniołów i złych ludzi
Nieposłuszeństwo wypłoszy (Milton 1791: 6-7).

Sienkiewicz mógł być czytelnikiem tego przekładu, w którym utratę niepodległości związane z obrazem raju utraconego, jakkolwiek znalezienie w niepokojącym uroku dziejów „pierwszego nieposłuszeństwa”, które przyniosło utratę Edenu, odpowiednika w historii rodzimej nasuwało się w sposób naturalny. Poemat angielskiego humanisty należał do popularnych, podziwianych przez romantyków dzieł, wyrastających z uwielbienia starożytnej kultury. Ostatni aspekt przesądzał z pewnością o tym, że Sienkiewicz czytał Miliona z zainteresowaniem. Związku frazeologicznego zapożyczanego z tego dzieła, wyrażenia „raj utracony” nie nadużywał wprawdzie w swych utworach (wskazać można dwa cytaty: z *Bez dogmatu* i *Rodziny Połanieckich* w odniesieniu do motywu straty idealnej miłości dwojga ludzi, których prototypami były Miltonowskie kreacje Adama i Ewy), ale wyraził uznanie dla siedemnastowiecznego poety, przypisując mu rolę zakopiańskiego filozofa w *Sabałowej bajce* (1889).

Rozpoczął tę opowieść Jana Krzeptowskiego o chłopie, który wybrał się do Nowego Targu na zarobek i spotkał Śmierć, od znamienego porównania jej autora do Miliona:

Naokół było tak cicho, jak to bywa w Tatrach, gdzie cisza aż w uszach dzwoni. Siedzieliśmy przy ognisku, którego blask z jednej strony rozświecał kępy kosodrzewiny, z drugiej drgał po wodzie Czarnego Stawu, mieszając się z blaskiem miesięcznym. Przed pójściem na spoczynek zabawialiśmy się pogawędką. Stary Sabała patrzył zamyślony w ogień swymi szklanymi oczyma, wreszcie rozgarnął białe włosy – podniósł twarz podobną zarazem do głowy sępa i do twarzy Miliona – i począł z kolei opowiadać (Sienkiewicz 1948b: 263).

Zestawienie to było istotne, podkreślone w liście do redaktora Tadeusza Czapeckiego z przestrożą, by nie pomyłono Miliona z Wilsonem (Sienkiewicz 1977: 178). Nastroj wywołany efektami świetlnymi w ciemności towarzyszący gadce Sabały współtworzy tajemniczy charakter ludowego apokryfu, który w ślad za biblijnymi przypowieściami objaśnia enigmatyczne prawa rządzące światem. O skojarzeniu mogło decydować podobieństwo twarzy Sabały do wizerunku Miliona, ale zarazem metonimicznie mogło się też odnosić do roli opowiadacza. Angielski poeta stworzył „parafrazę Wzniosłej Arceksięgi” (Bednarek 2001: 304), natomiast Sabała snuł „historie rozbójnicze językiem Homera” (Sienkiewicz 2007: 443). Talent narracyjny Sabały, nazwanego również przez Stanisława Witkiewicza „Homerem” (Witkiewicz 1948: 191), to z pewnością kolejna podstawa do konotacji z autorem *Raju utraconego*. Sienkiewicz cenił góralskiego gazdę, po jego śmierci zapisał: „[...] to był dopiero filozof [...] prawdziwie mądry i wielki. Naprawdę, była to większa postać, niżby kto myślał. I miła, bliska dusza” (Sienkiewicz 1996: 116).

W przekonaniu pisarza opowiadanie podań, przypominających źródła wielkiej epiki, należało do wartościowych aktywności, które zachowywały w pamięci „światy wskrzeszone, odgadnięte lub wyśnione” (Sienkiewicz 1950b: 149). Gadki góralskie stanowiły nieocenione świadectwo dawnej kultury. W *Sabałowej bajce* utrwalił pisarz wyjątkową, pochodzącą z ducha ludu pobożność, w której źródłem otuchy jest niezachwiana wiara w opatrność Boga. Mityczna gadka Sabały o Panu Jezusie i o Śmierci uczy podporządkowania woli Boga, który czuwa nad każdym żywotem. Dotyka kwestii fundamentalnych, wyrażonych na wzór apokryficznych historii biblijnych.

Patetyczną opowieść Milтона o genezie dobra i zła Sienkiewicz traktował przede wszystkim metaforycznie. Mimo makabrycznych motywów, przydających poematowi grozy, przynosił on wizję szczęśliwości, a w rezultacie „pośepne piękno” (Bednarek 2001: 322). Podobne prawidła życia dotyczyły historii. Pisarz wyrażał przeświadczenie, że pod powierzchnią blasków idealistycznego obrazu przeszłości kryją się zawsze cienie, których rozjaśnianiem winni zajmować się interpretatorzy historii i sztuki. Nie zmienia to wszakże faktu, że wyznaczony przez chwilę dziejową kierunek twórczości, nastawiony na odtwarzanie dziejów nie ma racji bytu. Wypełnia bowiem specyficzne zadanie kształtowania świadomości, wpływania na postawę, uczucia moralne i zachowanie współczesnych odbiorców.

Wybór odtwarzania przeszłości przez Sienkiewicza był decyzją świadomą, popartą metodą Georgesa Cuviera – a tym samym, jak stwierdza Ryszard Koziółek – przeciw Darwinowi:

Przeszłość była ciągiem katastrof, ale dzięki temu nie miała konsekwencji; nie jesteśmy jej skutkiem, ale nowym światem, autonomicznym i samodzielnym. Przeszłość jest naszym wyborem, a nie koniecznością kontynuacji. Dla darwinisty przeszłość to świadectwo szeregu klęsk jako wyniku nieprzystosowania. [...] W potworności katastrof Cuviera kryje się natomiast przyczółek konstruktywny (Koziółek 2011: 25).

Jak wskazuje badacz, Sienkiewiczowska koncepcja sztuki jako „przeciwwagi dla życia przenikniętego żywiołem natury, odebranej człowiekowi przez Darwina” opierała się na klasycystycznych założeniach, iż stanowi ona „broń przeciw zimnemu opisowi natury i historii” (Koziółek 2009: 370). Pozostając spadkobiercą tradycji antycznej, Sienkiewicz zwracał się ku tym formom oddziaływania, które uaktywniają oczyszczającą, uzdrawiającą, uszlachetniającą siłę literatury. „Myśl boskiego ładu w stosunku do człowieka i natury”, wyrażona zdaniem pisarza w sztuce klasycznej, stanowi ideał „szczęścia, rozkoszy, celów, jakie człowiek sobie zakłada” (Sienkiewicz 1950b: 168–169). Literatura powinna sprostać wymaganiom estetycznym i etycznym, czyli ku pożytkowi społeczeństwa wcielać grecki kanon triady „piękna, prawdy i dobra”, przy czym – wyjaśnił pisarz: „Przez dobro rozumiemy te odwieczne, wrodzone i wszystkim dobrze znane wymagania moralne, na mocy których czujemy zadowolenie ze zwycięstwa cnoty a ukarania występku – pożytek zaś ma na celu pewne czasowe potrzeby społeczeństwa” (Sienkiewicz 1951b: 176–177).

Zwracając się ku przeszłości, Sienkiewicz występował na przekór zasadniczym założeniom estetyki pozytywizmu. Dbalność o realia historii, wykreowane na podstawie pracowicie, wytrwale studiowanych źródeł, dokumentów, upoważniała go do przekonania, iż pisarz może doskonale sprostać wymogom realizmu, zapewnić iluzję autentyzmu dawnej epoki. Rzeczywistość przedstawiona jest w stanie pretendować do osobnej jakości, określanej jako prawda artystyczna. Współtworzą ją elementy wywiedzione z dokumentacji w powiązaniu z pierwiastkami wyobraźni. Tadeusz Bujnicki na podstawie wypowiedzi publicystycznych pisarza – w tym wypadku recenzji utworów Kraszewskiego – wskazuje ujawniającą się świadomość „metody określanej później przez pisarza jako »wcielanie się w mentalność ludzi dawnych«”, co stanowi „podstawową zasadę Sienkiewiczowskiej oryginalnej twórczości” (Bujnicki 2006: 259).

Wypracowana misternie struktura literacka przeczyć miała uwagom Georga Brandesa o powieści historycznej jako „kawie figowej”, czyli przekonaniu, iż skoro twórczość jest wyrazem osobistego doświadczenia, to w związku z tym obraz przeszłości stanowi odbicie doby współczesnej, a nie dawnej. Z tego stanowiska, prowadzącego do odrzucenia gatunku, wychodziła krytyka rodzima.

Polscy pozytywiści – jak zauważa Tomasz Sobieraj – oczekiwali od autorów powieści historycznych zarówno prezentacji konkretnych faktów, zweryfikowanych przez historiografię lub poświadczonych źródłowo, jak i umiejętnej uogólniającej interpretacji owych historycznych faktów, sytuującej je w ramach ogólnego prawa dziejowego (Sobieraj 2006: 244).

Sienkiewicz, wywodząc z ducha scjentyistycznego epoki pozytywizmu postulat studiów historycznych, dochodził do antynomicznych przekonań. Spreczyzował je dobitnie w rozprawie *O powieści historycznej* (1889), w jakiej odniósł się syntetycznie do zarzutów stawianych danej formie literackiej, broniąc jej racji bytu, to jest dowodząc, że rekonstrukcja przeszłości jest możliwa i uprawniona na mocy obserwacji pośredniej. Energia twórcza miała być skierowana nie tylko na odtworzenie kształtu dawnego życia, ale i przeniknięcie duszy człowieka minionej doby. W toku wyteżonej pracy nad sumiennym badaniem realiów na podstawie materiałów źródłowych i opracowań historyczno-archeologicznych rodziła się konstrukcja akcji, a w nią uwikłany zespół postaci, ożywiających mentalność człowieka epoki minionej.

Jak podsumowuje spór Sienkiewicza z pozytywistami Marek Wedemann, analizując skrupulatnie jego przebieg, zakończył się on moralnym zwycięstwem twórcy *Trylogii*, czego sygnałem jest fakt, iż po latach jeden z głównych oponentów, Bolesław Prus „wziął się do powieści historycznej” (Wedemann 2013: 93), mimo iż poprzednio bazował na koncepcji Taine’a, wyłożonej w *Filozofii sztuki*, i trwał przy tematyce współczesnej. Sienkiewicz w rozprawie *O powieści historycznej* odniósł się do zarzutów Prusa sformułowanych w recenzji *Ogniem i mieczem* z pewną drwiną. Jakkolwiek, jak wskazuje cytowany badacz, „polemiczne pociski Sienkiewicza dosięgły autora *Placówki* jedynie rykoszetem” (Wedemann 2013: 86) jako zwolennika estetyki Brandesa. Decyzja o podjęciu tematu

historycznego w *Faraonie*, wybór gatunku, który we wczesnopozytywistycznej dekadzie budził kontrowersje z powodu swej rodzajowej struktury, złożonej z prawdy i zmyślenia, nauki i fantazji, dowodził, iż ta zanegowana przez Hipolita Taine'a i Georga Brandesa forma miała jednak racje bytu. W różnych wersjach Sienkiewicz i Prus zgodnie potwierdzili przekonanie o użyteczności gatunku. Zasadniczo łączyło obu pisarzy odwoływanie się do metody analogicznego odtworzenia, stosowanej przez Cuviera.

Powieść historyczna doskonale służyła realizacji przyjętych przez autora *Trylogii* założeń. Hayden White trafnie zwraca uwagę na to, że właśnie przedstawiciele historyzmu realistycznego: Hegel, Balzac, Tocqueville uświadamiali, „jak można wykorzystać przeszłość do dokonania moralnie odpowiedzialnego przejścia od teraźniejszości do przyszłości” (White 2000: 72). Trzeba przyznać, że Sienkiewicz miał analogiczne przekonania. Rekonstruowanie historii miało przyczynić się do lepszego zrozumienia mechanizmów życia społecznego i politycznego, uprzytomnienia odpowiedzialności człowieka za kształt rzeczywistości.

Można wskazać zbieżności tematyczne i ideowe formuły pisarstwa Sienkiewicza z teoriami romansu historycznego z okresu kształtowania się tego gatunku, kiedy Julian Niemcewicz zapoczątkował dyskusję na ten temat w Polsce. Postulaty ówczesnych teoretyków: oparcie na rzetelnych, sprawdzonych źródłach, dążenie do zrozumienia praw historii, obrona przeszłości narodowej, stały się założeniami budowania obrazu przeszłości. Po utracie niepodległości wiadomo było, że społeczeństwo nie potrzebuje krytycznego rozrachunku z przeszłością, ale obrazów podnoszących na duchu. Z takiego przekonania wyrosła Sienkiewiczowska koncepcja „dla pokrzepienia serc”, czyli tworzenia ożywczego mitu. Nie miała ona jednak uniemożliwiać obiektywnego widzenia przeszłości.

Trafnie to założenie przedstawił Ignacy Chrzanowski w analogii do przywołanej przez Sienkiewicza metafory „blasków Miltonowskiego raj”. Według badacza hańbą dla poetów polskich doby niewoli narodowej byłoby to: „gdyby ich serca i wyobraźnie nie szukały złotych blasków w historii niepodległej Polski” (Chrzanowski 1939: 4). W swym odczycie na temat kultu przeszłości narodowej w literaturze polskiej unaoczniał właściwy stosunek Sienkiewicza do „złotych blasków przeszłości dziejowej”:

Nie zamknął sobie na nie oczów Sienkiewicz i pokazał je swemu narodowi „w całej ozdobie”, nigdy nie rozświetlając i nie wyzłacając cieniów. Tak, bo tylko ślepotą albo też złą wola mogła poczytywać *Trylogię* za apoteozę przeszłości: kto ma oczy, ten jasno widzi nie tylko w *Potopie* i w *Panu Wołodyjowskim*, ale i w *Ogniem i mieczem*, różne nasze grzechy polityczne XVII wieku, jako anarchię, egoizm stanowy i podłość możnowładców, fatalną organizację wojskową i finansową i wiele, wiele innych. Że zaś męstwo rycerskie dawnych Polaków za jaśniało w *Trylogii* w całym swym blasku, to nie apoteoza przeszłości, to historyczna prawda (Chrzanowski 1939: 5).

Wybuch Wielkiej Wojny w 1914 roku diametralnie zmienił sytuację na ziemiach polskich. Zapoczątkował procesy kończące *belle époque* z jej ideami, formami kultury i mitami, organizującymi wyobraźnię. Jak wspomina Edward Krasiński, to zdarzenie sprawiło, że Henryk Sienkiewicz „z poety, z pisarza przemienił się w wielkiego kwestarza owego tak licznego zakonu, zwanego biedą polską” (Krasiński 1934: 48). Józef Szczublewski stwierdził, iż sytuacja polityczna zdecydowała o tym, że autor rozpoczętych *Legionów* porzucił pióro: „Dalszego ciągu nie będzie, żadna reklama nie wymusi pisania dalszych części *Legionów*. Świat, w którym sens miało układanie powieści, przestał dla pisarza istnieć” (Szczublewski 2006: 440).

Przeobrażenie to nie oznaczało jednak zdecydowanego odwrótu od ideałów. Na początku pobytu autora *Trylogii* nad jeziorem Leman, gdzie współtworzył Komitet Generalny Pomocy Ofiarom Wojny w Polsce, pojawiła się okoliczność wystąpienia nad mogiłą zmarłego powieściopisarza historycznego Zygmunta Miłkowskiego (Teodora Tomasza Jeża). W mowie żałobnej wygłoszonej przez Sienkiewicza odezwała się wówczas romantyczna wiara w odzyskanie niepodległości, której świt dostrzegał nad „krwawą, polską glebą” (Sienkiewicz 1951c: 110).

Jak wiadomo, nad Lemaniem Sienkiewicz także zakończył żywot. W Vevey, zwanym „perłą Rivierzy Vaudoise”, miejscu cichym, otoczonym wieńcem śnieżystych Alp, leżącym nad jeziorem Leman mieszkał do 15 listopada 1916 roku. Nie miała to być siedziba ostatnia. Pisarz w listach nieustannie planował powrót do kraju – do Oblęgorka, Zakopanego, chociaż przeczuwał śmierć z rezygnacją. Pisał w liście do Chrzanowskiego na rok przed zgonem:

Nie mogę wsadzać głowy w śnieg jak kuropatwa i łudzić się, że skoro jastrzębia nie widzę, to go nie ma. – Mam mocno rozwiniętą chorobę sercową, powodującą duszności i zawroty głowy, i zdaję sobie sprawę, że może to trwać, ale może się i skończyć prędko. Szczerze Ci mówię – pisał do siostrzeńca – że myślę o tym zimno, raz dlatego, że jestem ogromnie zmęczony, a po wtóre dlatego, że jeśli zasypianie bywa nieprzyjemne, to za to sen jest, co się nazywa, głęboki (Sienkiewicz 1977: 141).

W swoim stosunku do końca egzystencjalnej wędrówki zdaje się konsekwentny, niegdyś, w 1894 roku pisał do Jadwigi Janczewskiej: „Ja jestem zdrów i myślę o śmierci z siłą wyobraźni poetycznej – to czuję przed nią niepokój, jak jestem bliżej i rzeczywiście – tak ani dbam” (Sienkiewicz 1996: 116).

Wizja śmierci nie musi przerażać, jeśli przyjmuje literackie wyobrażenie Sienkiewicza w noweli *Dwie łąki* (1903): „Za cichą i jasną, haftowaną kwieciami tonią, ciągnęła się Łąka Śmierci, czyli Kraina Sziwy. Nie wschodziło i nie zachodziło w niej słońce, nie było dnia i nocy, ale całe przestworze nasyciła liliowa, jednostajna jasność” (Sienkiewicz 1949: 267).

Kraina Śmierci to „liliowe, nieruchome przestworza” za ciemną zasłoną „grubą, nieprzeniknioną”, utrzymaną przez dwie istoty: Bolesć i Trwogę (Sienkiewicz 1949: 268, 270), które ukrywają wizję błogiego, wiekuistego spokoju. Takiego wytchnienia oczekiwał, skarżąc się na utrudzenie i niepewność. Wyznawał Ignacemu Chrzanowskiemu:

[...] czasy są takie, że każdy siedzi jak ptak na gałęzi i nie wie, czy na niej pozostanie, czy mu wypadnie szukać innej. Tak jest i z nami. Przykrzy się Szwajcaria i radzi byśmy wrócić do Warszawy lub do Oblęgorka, ale kiedy to będzie możliwe, kiedy Komitet ukończy swoje czynności, kiedy się skończy ta zawierucha, nie wiemy i nie umiemy przewidzieć. Stąd brak spokoju i skupienia, niezbędne przy każdej robocie (Sienkiewicz 1977: 141).

W korespondencji o charakterze sprawozdawczym pobrzmiewa smutek, wynikający z traktowania Vevey jak miejsca wygnańczego: „Obyśmy mogli prędko się zobaczyć i w pomyślnych dla naszego kraju warunkach. Kiedy to nastąpi, Bóg raczy wiedzieć, tymczasem siedziemy w Vevey, trochę jak na wygnaniu. Cicho w Szwajcarii, spokojnie i pusto, choć Polaków, których burza wojenna wyrzuciła na brzegi Lemanu, nie brak” (Sienkiewicz 1977: 405).

Ostatnie lata życia spędzone z konieczności na emigracji w roli „pielgrzyma, co się w drodze trudzi przy blaskach gromu” (Słowacki 1998: 17) zostały przez Sienkiewicza opisane na wiele lat wcześniej w noweli *Latarnik* (1880). Rzec by można, z niebывałą przenikliwością pisarz antycypował swój los „człowieka już starego, lat siedmiudziesiąt albo i więcej” (Sienkiewicz 1948a: 4) liczącego, którego wyznania szwajcarskie współbrzmia z kwestią Skawińskiego: „Jestem stary, potrzebuję spokoju! Potrzebuję sobie powiedzieć: tu już będziesz siedział, to jest twój port” (Sienkiewicz 1948a: 5).

Analogię współtworzą okoliczności sytuacji u kresu życia: latarnika, niemal więźnia na skalistej wysepce na morzu oraz pisarza, jałmużnika sprawy narodowej u brzegu Lemanu. Wspólne jest melancholijne doświadczenie upływu czasu:

Zaczęły płynąć godziny, dni i tygodnie... [...] Jeżeli nieskończoność morska może tak wołać, to być może, że gdy się człowiek zestarzeje, woła także na niego i inna nieskończoność, jeszcze ciemniejsza i bardziej tajemnicza, a im jest bardziej zmęczony życiem, tym miłsze są mu te nawoływania. [...] Niebo – to jeden ogół, woda – to drugi, a wśród tych nieskończoności samotna dusza ludzka! [...] Dzień do dnia staje się podobny, jak dwa paciorki w różańcu, i chyba zmiany pogody stanowią jedyną różnicę (Sienkiewicz 1948a: 10–11).

W podobny sposób toczy się życie w pięknej przestrzeni, niby rajskim ogrodzie, który nie jest w stanie zrekompensować utraty ojczyzny. Sienkiewicza, jak jego bohatera: „tłukła [...] najstraszliwsza nostalgia, którą podniecała lada okoliczność: widok jaskółek, szarych ptaków podobnych do wróbli, śniegi na górach lub zasłyszana jakaś nuta, podobna do słyszanej niegdyś...” (Sienkiewicz 1948a: 9).

Dola tułacza nie przekreśla zdolności odczuwania wrażeń estetycznych. Dlatego można przyjąć, że przestrzeń wokół jeziora Leman, widzianego z perspektywy Vevey, waloryzują też wcześniejsze wyznania pisarza na temat swej wędrówki: „Przesiadywałem w Nervi nad morzem po dniach całych, czułem wyraźnie, że wszystkie widoki, którym miał przed oczyma, więc czy to poranne, czy południowe, czy to wieczorne, mają jakąś jedną wspólną duszę, a jednak ani dwóch widoków, ani dwóch chwil nie widziałem podobnych” (Sienkiewicz 1950b: 266).

Wrażenia, jakich doznaje już Sienkiewicz jako podróżnik dobiegający kresu, wskazują na odczucie sensu egzystencji. Jak zaświadcza Ignacy Chrzanowski – pisarz potrafił zdobywać się na przewycięzanie słabości wynikających z kondycji ludzkiej: „Sienkiewicz nigdy nie był ślepy na smutki życia, ale nie był także głuchy na jego radości, a przede wszystkim miał głęboką, mocną i żywą wiarę, że pomimo łez i jęków życie ma jednak sens i wartość, że cierpienie jest jego pierwiastkiem nie tylko koniecznym, ale i potrzebnym” (Chrzanowski 1971: 460).

Śmierć jest także nieodłącznym składnikiem losu człowieka, można ją postrzegać w kategoriach powrotu „na ojczyzny łono”. Siłą wyobraźni poetyckiej pisarz powracał do lat swego dzieciństwa we *Wspomnieniu*, kiedy przypatrywał się z uwagą ptakom w klatkach na Piwnej, bo przypominały mu wieś. Analo-giczne „widzenia” dawał Skawińskiemu:

On pamiętał! a zresztą widzi: pola przestronne, miedze, łąki, lasy i wioski. [...] W oddali bór sosnowy szumi bez wiatru... jak fala morska. Wkrótce świtanie wschód ubieli: jakoż i kury pieją już w zapłociach. Jeden drugiemu podaje głos z chaty do chaty; wraz żurawie krzyczą już gdzieś z wysoka. [...] Jaka ta ziemia kochana, śliczna w różowych blaskach jutrzni! (Sienkiewicz 1948a: 18–19).

Jak świadczą wspomnienia osób, które odwiedzały Sienkiewicza nad Lemanem, myśli pisarza wracały do kraju. Zapis Romaina Rollanda w *Dzienniku z lat wojny 1914–1919* po wizycie u prezesa Komitetu Pomocy Ofiarom Wojny w Polsce wskazuje na pamięć pisarza o młodzieńczej wyprawie do Puszczy Białowieskiej, „o wielkim, największym w Europie lesie, w którym żyją żubry” (Rolland 1965: 138). Na uwagę zasługuje relacja Włodzimierza Tetmajera:

Kiedy po raz ostatni widziałem Sienkiewicza w jego mieszkaniu w Vevey, nie opowiadał, ale słuchał naszych o kraju powieści. Tylko raz, w chwilach przerwy, kiedy podszedł do okna i kiedy patrzyliśmy na wody Lemanu i potężny, śniegiem okryty „Dent du Midi”, zapatrzony w ten krajobraz rzucił jedno z tych swoich genialnych powiedzeń, w których w kilku słowach, jakby mistrzowską linią i plamą, od razu namalował obraz charakterystyką taką, że nic więcej dodać nie było można. „Prawda – rzekł – że te góry, kiedy się na nie patrzy, tak jak ja, przez rok już cały, robią wrażenie, że, zanim Pan Bóg je stworzył, widzieć musiał poprzednio te masy widokówek barwnych z tym pejzażem?...” Poczem jego myśl tęskna pobiegła w przestrzenne, w tym czasie pokryte śniegiem, polskie pola i rozłogi, do Oblęgorka i wzgórz krakowskich, i porównanie z pejzażem szwajcarskim z czcigodnych ust dzisiaj zmarłego wybiegło szeregiem rzuconych krajobrazów polskich, nie tylko tchnieniem polskiego powietrza i oparu owianych, ale zabarwionych ukochaniem ogromnem ziemi, nieba, lasów i pól i całej tej drogiej nam twarzy polskiej ziemi. Przypomniały mi się wówczas owe całe galerye obrazów najcudowniejszych, kreślone jego piórem, które było zarazem pędzlem niezwykłego malarza. W opisach Sienkiewicza świeci słońce, padają cienie barwne, grają tonacje malarskie, tak jak na płótnie kolorysty (Tetmajer 1916: 574).

Można z tej relacji wnioskować, iż na widok skał odradza się w pisarzu szereg reminiscencji, wywołanych stanem duszy artysty. Na ten zespół obrazów nakłada się odbite w jego pamięci artystycznej wyobrażenie ojczystej ziemi.

W słowach pojawia się pochwała dla rzeźby natury szwajcarskiej, ale i tęsknota za swojskim obrazem. Spojrzenie wstecz musi jednak zabarwiać świadomość terażniejszych zniszczeń wojennych, dlatego będzie miało charakter wrażeń Skawińskiego:

Nie widzi domu rodzinnego, bo starła go wojna, nie widzi ojca ani matki, bo go odumarli dzieckiem; ale zresztą wieś, jakby ją wczoraj opuścił: szereg chałup ze światełkami w oknach, grobla, młyn, dwa stawy, podane ku sobie i brzmiące całą noc chórami żab (Sienkiewicz 1948a: 19).

Dola wiecznego tułacza, jak się zdaje, trwała od dawna, gdy Sienkiewicz jako *homo viator* (Ludorowski 2001: XIII) przemierzał liczne szlaki, spełniając się w podróżowaniu. Na przykład z podróży na Wschód w liście do Jadwigi Janczewskiej, przywołując sytuację liryczną z poematu Juliusza Słowackiego, akcentował swoje trwanie w nieustannych wędrówkach: „Moi towarzysze kto wie, czy nie wrócą, ale ja już nie. Spojrzę w lecące po niebie łabędzie i tam polecę, gdzie one polecą! (Słowacki) – A może trudności i potrzeba zwalczania ich wyjdą mi na dobre. Przypomną się jakieś dawne czasy, inne zupełnie od obecnych – nie nadzwyczajnie także szczęśliwe, ale młodsze” (Sienkiewicz 1951a: 284–285).

Napotkana przez pisarza w podróży sceneria górską łączyła się w jego refleksji ze śmiercią. Pejzaż ten wprowadzał w stan wyciszenia wewnętrznego, decydującego o pełnym odczuciu istnienia. O nim Słowacki pisał w *Beniowskim*:

Na tych wyżynach ducha... jest ponura
Dla serc strzaskanych cisza... (Słowacki 1957: 70).

Widok skał odradzał się w pisarzu szereg reminiscencji wywołanych poetyckim stanem duszy artysty. Na ten zespół obrazów nakładało się odbicie w nim jako artyście wyobrażenie wypowiedziane jeszcze w *Listach z Afryki* (1891): „Wzgórza te mają swój urok, wznoszą się bowiem jakby mury na granicy życia i śmierci. Tu na dole miasto, port, grobla, ruch statków, pociągów i łodzi – tam wieczne milczenie” (Sienkiewicz 1950a: 30).

Odbicie wrażeń, doznań, utrwalone przez Sienkiewicza w różnych zapisach dowodzi spełnienia tej wskazówki, jaką pozostawił Juliusz Słowacki: „Szczęśliwy, kto w ogniwie duszy własnej największej promieni połączy i odbije” (Słowacki 1954: 12).

Doświadczenie starości przez Sienkiewicza w ostatnim okresie jego życia wskazuje na empatyczną zdolność odczuwania duszy ludzkiej już na początku drogi twórczej. Rozumiał naturalną ludzką potrzebę powrotu do przeszłości. Polega ona na tym, że: „człowiek umyka chwilowości; przez wspomnienie umyka nicości, oddzielającej wszystkie chwile egzystencji” (Poulet 1977: 52).

Będąc rzecznikiem tej sprawy, stanął autor *Trylogii* w szeregu cenionych przez siebie twórców epickich, wskrzeszających obraz dziejów, a tym samym służących rzadkim darem ich ożywiania.

Dzięki sięganiu w przeszłość Sienkiewicz czynił jej obraz bardziej skonkretyzowany, wyrazisty. Opowiadanie historii pogłębiało empatię wobec indywidualów i zbiorowisk ludzkich, zrozumienie dawnych wydarzeń. Konstruowanie światów dawnych odgrywało istotną rolę w ożywieniu wyobraźni odbiorców za sprawą artystycznego spojrzenia, ukształtowanego z wrażeń i intuicyjnych przeczuć osobistych. Powieści historyczne uobecniały charakter minionych wieków, budząc miłość do historii oraz motywację do działania na rzecz ożywionych w nich idei.

Do sensu Sienkiewiczowskiej formuły pisarstwa historycznego, podyktowanej zamiarem rekonstrukcji ducha wieków, można odnieść uzasadnienie zapisywania historii, jakie wyraził Roger Caillois:

Prawiek, będąc zarazem i z tych samych powodów koszmarem i rajem, jawi się jako okres i stan twórczy mocy, która wyloniła obecny świat, podległy zniszczeniu i zużyciu, zagrożony śmiercią. A zatem odradzając się, zanurzając się w tej ponadczasowej wieczności jak w Źródle Młodości o wiecznie żywych wodach – świat obecny może się odmłodzić i odzyskać pełnię życia i siły, co pozwoli mu w nowym cyklu podjąć walkę z czasem (Caillois 1995: 118).

Twórczej aktywności Sienkiewicza nie opuszczało nigdy przekonanie o wartości odtwarzania świata zamierchłego w związku z procesem, jakiemu poddane jest postrzeganie dziejów ludzkości. Stanowiło ono jego niezmienną zasadę twórczą, o jakiej pisał Georges Steiner: „Historia w przeważającej mierze wydaje się nieść na swoich barkach wspomnienie raj. Kiedyś, w mniej lub bardziej odległej przeszłości, czasy były lepsze, niemal złote. Człowiek żył w głębokiej zgodzie z otoczeniem naturalnym. Mit upadku jest silniejszy niż jakakolwiek religia” (Steiner 1993: 12).

Odbicie wrażeń, doznań, utrwalane przez Sienkiewicza w różnych zapisach dowodzi zdolności dostrzegania piękna świata, w tym uroku przeszłości. Dążenie do malowniczości, dbałość o niepowtarzalny koloryt odtwarzanych epok poprzez odpowiedni dobór zabiegów stylistycznych pozwalały kreować powabne obrazy, waloryzujące dawne wartości, obyczaj.

Warto zwrócić uwagę na nazwanie Henryka Sienkiewicza przez Włodzimierza Tetmajera „kolorystą”. Użycie tego określenia jest w tym wypadku równoznaczne z nadaniem pisarzowi kompetencji malarskich, ale stanowi niewątpliwie przejaw uznania ze strony artysty w tej dziedzinie. Należy je bowiem rozumieć, jak przy okazji opracowania świata barw Stefana Żeromskiego definiuje Kwiryna Handke, jako twórcę, „który posługuje się językiem tak jak malarz paletą, to jest używa słów jak tamten barw, a malując obrazy słowem, wykorzystuje dostępne w języku lub przez siebie wykreowane środki i sposoby dla jak najbarwniejszego oddania przedstawianej rzeczywistości (Handke 2002: 41). To właśnie od talentu pisarza zależy efekt uobecnienia przeszłości. Sienkiewicz wyraził tę myśl w formie aforystycznej, zapamiętanej przez Pię Górską: „każde minione zdarzenie ma swego artystę, który je zdobi i opromienia, a ten artysta zowie się: wspomnienie” (Górska 1956: 56).

Literatura

- Bednarek B., 2001, *Epos europejski*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Bujnicki T., 2006, *Sienkiewicz czyta Kraszewskiego*, w: R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron (red.), przy współpracy K. Gajdy, *Powieść historyczna dawniej i dziś*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
- Bujnicki T., 2007, *Pozytywista Sienkiewicz. Linie rozwojowe pisarstwa autora Rodziny Połanieckich*, Collegium Columbinum, Kraków.
- Caillois R., 1995, *Człowiek i sacrum*, przeł. A. Tatarkiewicz, E. Burska, Oficyna Wydawnicza Volumen, Warszawa.
- Chrzanowski I., 1939, *Studia i szkice. Rozbiory i krytyki*, t. I, Skład Główny w Księgarniach Gebethnera i Wolffa, Kraków.
- Chrzanowski I., 1971, *O literaturze polskiej*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Górska P., 1956, *Paleta i pióro. (Wspomnienia)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Handke K., 2002, *Świat barw. Słownictwo pism Stefana Żeromskiego*, t. V, Universitas, Kraków.
- Hayden W., 2000, *Poetyka pisarstwa historycznego*, E. Domańska, M. Wilczyński (red.), Universitas, Kraków.
- Koziołek R., 2009, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Koziołek R., 2011, *Kompleks Darwina*, „Teksty Drugie”, nr 3.
- Kraśniński E., 1934, *O Radziejowicach i ich gościach niektórych (ze wspomnień o Sienkiewiczu)*, Skład Główny: Dom Książki Polskiej, Warszawa; reprint Radziejowice.
- Ludorowski L., 2001, *Henryka Sienkiewicza sztuka reportażu podróżniczego*, Towarzystwo im. Henryka Sienkiewicza. Zarząd Główny w Lublinie, Lublin.
- Milton J., 1791, *Miltona Ray utracony ksiąg dwanaście z angielskiego przekładania Jacka Przybylskiego*, Drukarnia Antoniego Grobla, Kraków.
- Poulet G., 1977, *Metamorfozy czasu. Szkice krytyczne*, wybór J. Błoński, M. Głowiński, przedm. J. Błoński, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Rolland R., 1965, *Dziennik z lat wojny 1914-1919 (fragmenty)*, przeł. i wybór Z. Karczewska-Markiewicz, Wydawnictwo Obrony Narodowej, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1948a, *Nowele amerykańskie*, w: tenże, *Dzieła*, t. III, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1948b, *Nowele ludowe*, w: tenże, *Dzieła*, t. II, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1949, *Nowele, obrazy – przypowieści*, w: tenże, *Dzieła*, t. V, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1950a, *Listy z Afryki*, w: tenże, *Dzieła*, t. XLIII, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Sienkiewicz H., 1950b, *Listy z podróży i wycieczek*, w: tenże, *Dzieła*, t. XLIV, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1950c, *Mieszaniny literacko-artystyczne*, w: tenże, *Dzieła*, t. L, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1950d, *Wiadomości bieżące*, w: tenże, *Dzieła*, t. LI, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1951a, *Korespondencja I*, w: tenże, *Dzieła*, t. LV, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1951b, *Szkice literackie I*, w: tenże, *Dzieła*, t. XLV, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1951c, *Wiersze i inne drobne utwory*, w: tenże, *Dzieła*, t. XL, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1977, *Listy*, t. I, cz. 1-2, red. J. Krzyżanowski, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła Maria Bokszczanin, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1996, *Listy*, t. II, cz. 3, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła Maria Bokszczanin, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 2007, *Listy*, t. III, cz. 3, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła Maria Bokszczanin, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Słowacki J., 1954, *Dzieła wszystkie*, t. II, red. J. Kleiner, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław.
- Słowacki J., 1957, *Dzieła wszystkie*, t. XI, red. J. Kleiner, Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, Wrocław.
- Słowacki J., 1998, *Zachwycenie, Wiersze i poematy*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Sobieraj T., 2006, *W stronę faktu i prawa ogólnego. Uwagi o stosunku pozytywistów do powieści historycznej*, w: R. Stachura, T. Budrewicz, B. Faron (red.), przy współpracy K. Gajdy, *Powieść historyczna dawniej i dziś*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków.
- Steiner G., 1993, *W zamku Sinobrodego. Kilka uwag w kwestii przededefiniowania kultury*, przeł. O. Kubińska, Atext, Gdańsk.
- Szczublewski J., 2006, *Sienkiewicz. Żywot pisarza*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Tetmajer W., 1916, *Sienkiewicz-malarz. Wspomnienie malarza*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 48.
- Wedemann M., 2013, *Epos w guście Ariosta. O ariostyczności Ogniem i mieczem Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Witkiewicz S., 1948, *Na przelęczu*, oprac. Cz. Kozioł, Spółdzielnia Wydawnicza Książka, Warszawa.

Summary

Adrianna Adamek-Świechowska

*„The brilliance of Milton's paradise lost”.
The image of the past in the Henryk Sienkiewicz's work*

The article deals with the analysis of the artistic and the ideological assumptions of the constructing the literary image of the past in point of view of Henryk Sienkiewicz in connection with his polemic against Włodzimierz Spasowicz in the context of the discussion of the 19th-century about the values of historical novel. In the theoretical declarations the author pays major attention to the hypnotic charm of the past which he named „the brilliance of Milton's paradise lost” and references to the great poetry of romanticism. In the writer's programme intentions the literary works should presented the ideological versions of the myth of the Polish past during the period of national slavery. Sienkiewicz focuses on subjective experiences of his fictional heroes, connects existential and historical dimensions of human life, looking for semantic mechanisms of history.

The analysis of the writer's outlook on life concentrating on the universal questions like the sense of life, the essence of world, the human's nature and the hierarchy of values. The article attempts to show that the absolute values existence depends on the memory of the past.

Keywords: history, past, historical novel, existence, death, value of life, artistry (historia, przeszłość, powieść historyczna, egzystencja, śmierć, wartość życia, artyzm)