

Magdalena Pietrzak*

Warsztat dziennikarski Henryka Sienkiewicza – prolegomena

A jednak w tych Sienkiewiczowskich artykułach dziennikarskich, podobnie jak w pokładach pospolitego węgla kamiennego i kwarcu, kryje się niemało brylantów najczystszej wody, które aż po dziś dzień nic nie straciły ze swego blasku i ognia, które zasługują na to, by je wydobyć, oprawić, i tem samem od zapomnienia uchronić. Sienkiewicz bowiem, choć zaprzężony do dziennikarskiego jarzma, nawet wtedy, gdy pisał o złych brukach warszawskich lub o narowach naszego Towarzystwa Gazowego, ani na chwilę nie przestawał być artystą i poetą, talentem literackim pierwszorzędnym, którego paleta mieniła się najświetniejszymi farbami, w którego duszy grała poezja, którego umysł tryskał humorem, skrzył się dowcipem, a na każde zawołanie miał niewyczerpany zapas soli attyckiej, której, nawiasem mówiąc, nigdy nie żałował (Hoesick 1902: III-IV).

Tymi słowami warszawski księgarz i dziennikarz – Ferdynand Hoesick w 1901 roku uzasadniał potrzebę przygotowania pierwszego wyboru Sienkiewiczowskiej publicystyki. I choć opinia jest mocno zsubiektywizowana, a i sam jej autor należał do grona entuzjastów Litwosa, to jednak nie należy jej bagatelizować.

Twórczość publicystyczna Henryka Sienkiewicza nadal konkuruje o względy badaczy z twórczością artystyczną. Mniejsze zainteresowanie publicystyką noblisty aż tak bardzo nie dziwi, zwłaszcza gdy uwzględni się dorobek pisarza w obu tych dziedzinach – jego rangę i skalę, oraz rozpoznawalność wśród czytelników. *Trylogia*, *Qvo vadis*, *Krzyżacy*, *W pustyni i w puszczy* – by wymienić tylko te najbardziej znane powieści – usunęły z pamięci czytelników cykle felietonowe, reportaże czy pisane z pasją i znanstwem recenzje. Nie bez znaczenia jest fakt, że dorobek dziennikarski wciąż czeka na krytyczną edycję, bo ostatnie pełne wydanie tekstów publicystycznych Litwosa pochodzi z połowy ubiegłego wieku. Oczywiście niemały wpływ na znajomość publicystyki ma ulotność treści wypowiedzi prasowych – jej stosunkowo szybka dezaktualizacja. Świadom tego był F. Hoesick, wyrażając w przedmowie do wyboru felietonów Sienkiewi-

* magdalena.pietrzak.mp@gmail.com, dr hab., Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Historii Języka Polskiego, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź.

cza następującą opinię: „Cała ta strona działalności pisarskiej Sienkiewicza [...], utonęła w »fali zapomnienia«, na co była z góry skazana, bo rzeczy dziennikarskie, pisane dla potrzeb chwili, mają wartość bieżącą jedynie, są efemerydami, które, o ile na razie mogą narobić wielkiego hałasu, o tyle już po upływie dni kilku wietrzeją, jak kamfora, przestają budzić interes, a tem samem skazane są na zagładę” (Hoesick 1902: 11).

Ale dziennikarstwo to nie tylko aktualna w danej chwili problematyka, to także sposób jej przedstawienia, czyli styl i gatunek. I w tym miejscu otwierają się szerokie możliwości do poszukiwań i badań językoznawczych, zarówno stylistycznych, jak i genologicznych. Analiza dorobku dziennikarskiego Litwosa może wiele wnieść do stanu badań Sienkiewiczowskiej *ars scribendi* – zagadnienia niewątpliwie godnego monograficznego opracowania. Publicystyka Sienkiewicza stanowi bowiem „nieoszacowane źródło, odsłaniające tajniki i rudymenty jego pisarstwa” (Mazan 2007: 219).

Celem tego przyczynkarskiego artykułu będzie określenie najważniejszych cech Sienkiewiczowskiego warsztatu dziennikarskiego. *Warsztat* – w interesującym nas znaczeniu – to „ogół metod i środków stosowanych przez kogoś w pracy artystycznej, naukowej itp.”¹. W kontekście pracy dziennikarskiej warsztat pracy stanowią cechy (upodobania) stylowe oraz forma przekazu treści. Ponadto, będą chciała zwrócić uwagę na zaplecze warsztatowe, czyli uwarunkowania kontekstualne wynikające z wychowania, wykształcenia, zainteresowań – słowem na te czynniki, które warunkowały i stymulowały karierę dziennikarską i w ogóle pisarską Litwosa. Ciekawy, a zarazem inspirowający dla badacza twórczości naszego noblisty, może okazać się ten pierwszy okres współpracy z redakcjami warszawskich pism. Był to czas gromadzenia bezcennych doświadczeń z pracy reporterskiej i z kształcenia warsztatu pisarskiego. Dziewiętnastowieczny reporter (bo do tej roli sprowadzało się zadanie redagowania cotygodniowych kronik felietonowych) musiał „wszędzie być i wszystko wiedzieć” (Prus 2005: 15–17), by następnie swoje obserwacje ubrać w szatę słowną odpowiadającą gustom czytelniczym. A przypomnijmy, że XIX wiek, zwłaszcza jego druga połowa, to czas komercjalizowania się polskiej prasy i walki o czytelnika². Niejednokrotnie decyzja o podjęciu współpracy z dobrym felietonistą lub też decyzja o druku odpowiedniej powieści warunkowały przetrwanie danego tytułu prasowego.

Henryk Sienkiewicz w wywiadzie udzielonym Ferdynandowi Hoesickowi (Hoesick 1900) wspomina, że „pociąg do literatury” odziedziczył po matce (spokrewnionej z Lelewelami i Łuszczewskimi). Ale ważny w tym względzie był fakt, że przyszły pisarz całe dzieciństwo spędził na wsi, czemu zawdzięczał znajomość ludu i jego języka. Oto fragment wspomnianego wywiadu:

¹ *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, S. Dubisz (red.), Wydawnictwo Naukowe PWN, <http://sjp.pwn.pl/szukaj/warsztat.html> [dostęp: 8. 06. 2016].

² Więcej na ten temat w książkach Giełżyńskiego 1962 i Kmiećnika 1971, 1976.

Co także nie pozostało bez silnego wpływu na mnie, to znaleziony gdzieś na strychu kufer z książkami, pomiędzy którymi pisarze XVI i XVII wieku trzymali prym. Do książek tych dorwałem się jako dziecko, tak, iż mogę powiedzieć, że prawie uczyłem się czytać na Reju, Kochanowskim, Górnickim, Skardze, Birkowskim, Orzechowskim. Od tego czasu datuje się moja znajomość języka staropolskiego... (Hoesick 1900: 189).

Nic więc dziwnego, że pierwsze wprawki pisarskie dotyczyły powieści. W 1865 roku dziewiętnastoletni wówczas H. Sienkiewicz miał skończoną powieść pt. *Ofiara* (nie została opublikowana). Już wtedy zmagał się z trudami opanowania techniki pisarskiej, czego dowód dał w liście do przyjaciela Konrada Dobrskiego, pierwszego recenzenta powieści: „[...] nie potrafiłem uniknąć właściwych tej formie powtarzań i nudnej jednostajności stylu. [...] Gdybym miał więcej czasu, ociosałbym toporem [bez] zastanowienia te wszystkie chropowatości, które mogą razić delikatny smak czytelnika” (Krzyżanowski 1956: 31). Decyzja o niepublikowaniu powieści była, sądząc z odpowiedzi pisarza na krytyczną ocenę wystawioną przez przyjaciela, świadoma i przemyślana: „Samą *Ofiarę* poświęciłem, jak owo jagnię białorune, na ofiarę Minerwie, satyrom i innym tego rodzaju bóstwom” (Krzyżanowski 1956: 32). Znamienne i prorocze są inne słowa: „- Przyjdzie jednak czas, w którym wydam wojnę tym siłom i chociaż przewiduję burze, nie spodziewam się, ażeby olimpijskie pioruny krytyków miały mnie, bliskiego nieba, strącić znowu do podnóżka” (Krzyżanowski 1956: 32).

Jeszcze przed debiutem dziennikarskim Sienkiewicz przeżył pierwsze niepowodzenie pisarskie, kiedy w 1867 roku „Tygodnik Ilustrowany” odmówił druku *Sielanki młodości*. Debiut na łamach prasowych miał miejsce w 1869 roku w „Przeglądzie Tygodniowym”, i była to napisana w zastępstwie przyjaciela recenzja teatralna pt. *Wystąpienie gościnne p. Wincentego Rapackiego w roli Caussade'a w komedii „Nasi najserdeczniejsi” Sardou*. W tym samym roku i kolejnym „Tygodnik Ilustrowany” opublikował dwa teksty Sienkiewicza – były to studia literackie. Pierwsze poświęcone Mikołajowi Sępowi-Szarzyńskiemu, a drugie Kasprowi Miaskowskiemu. W 1871 roku dwudziestopięcioletni Sienkiewicz skończył pisać powieść *Na marne*, o której Józef I. Kraszewski wypowiedział się w samych superlatywach. Według tego niekwestionowanego w XIX wieku autorytetu powieść „pisana jest wybornie” (Krzyżanowski 1956: 38).

Zanim kariera dziennikarska Henryka Sienkiewicza nabrała tempa, talent i zdolności pisarskie przyszłego felietonisty „Gazety Polskiej” zdążyły objawić się w pierwszych tekstach artystycznych (po druku *Na marne* opublikowane zostały w 1872 roku *Humoreski z teki Worszyłły*) oraz szkicach i recenzjach literackich. W 1872 roku w „Wieńcu” ukazała się recenzja *Pana Graby E. Orzeszkowej*, a w „Niwie” *Kurs historii wieków średnich* Tadeusza Korzona. Zatrzymajmy się na chwilę przy tych dwóch tekstach, są bowiem przykładem dojrzałości początkującego krytyka i dziennikarza. W studium poświęconym powieści Orzeszkowej młody dwudziestosześcioletni adept wydziału filologicznego podjął się

zadania określenia kryteriów oceny dzieła literackiego, a następnie w oparciu o nie przeprowadził niemalże wzorcowo ocenę powieści. Trzeba w tym miejscu przypomnieć, że dziewiętnastowieczna krytyka literacka nie miała jeszcze wypracowanych jasnych kryteriów, pozwalających na obiektywne i kompetentne wypowiedzanie się o dziele³. Już w tej pierwszej recenzji literackiej Litwos dał wyraz swojej wrażliwości na zagadnienia języka i stylu czytanych książek⁴ i ta cecha będzie wyróżniała go spośród innych krytyków tego okresu (Kulczycka-Saloni 1956: 401). Co prawda oceny typu: „język autorki jest gładki i płynny, więcej jednak subtelny niż dowcipny” (Szkice 1, 128), „w rozmowach mężczyzn [...] język powinien być barwniejszy” (Szkice 1, 128), „W tych język autorki cokolwiek za błąd” (Szkice 1, 179) mogły razić metaforycznością i nieprecyzyjnością, niemniej kierowały uwagę czytelnika na warstwę językową dzieł, wyczuwały na niuanse stylistyczne. Także w tym samym tekście ujawniły się cechy stylowe Sienkiewiczowskiej publicystyki. Między innymi predylekcja do używania przysłów, sentencji czy cytatów:

Ci jeszcze nie wyschli do dna, ci jeszcze czują; ich piersi niezupełnie „na miarę krawca” – biją w nich polskie krwiste serca buchające gniewem na każdy afront honorowi lub cncie niewieściej. **Dobrzy do wypitki, ale równie dobrzy do wybitki** (Szkice 1: 185).

Kto ma jednakże prawdziwie pańską duszę, niech teraz o tym nie myśli... *nunc est bibendum*, a przy tym: *querenda pecuni primum est* (Szkice 1: 188).

W późniejszych tekstach, zwłaszcza w felietonach, Litwos, jak żaden inny kronikarz, będzie odwoływał się do mądrości ludowej, by nieco żartobliwie, nieco przekornie argumentować słuszność swoich wywodów⁵. Paremia posłuży ponadto felietoniście do zgrabnego łączenia sąsiadujących wątków tematycznych (Pietrzak 2013a: 153–155). Te pierwsze teksty ujawniają także dialogowe sprofilowanie Sienkiewiczowskiej publicystyki. Czytelnik będzie odąd często uobecniany w wypowiedziach prasowych – w sposób bezpośredni (formami *ty* i *wy* – głównie w felietonach), ale także pośrednio, jak choćby poprzez odwoływania się do wspólnej pamięci: „Pamiętamy na przykład w powieści pt. *W klatce* opis mieszkania pani Klotyldy Warszawskiej [...]. Każdy mimo woli musi sobie powiedzieć: – Pani jak pani, ale fotele! co za fotele! a firanki! a obrazy, a marmury! a brązy!” (Szkice 1: 179).

Nawiązywanie kontaktu z czytelnikiem będzie służyło zmniejszeniu dystansu oraz podkreśleniu więzi łączącej autora tekstu z odbiorcą (Pietrzak 2013a: 235–262).

³ W wydanej w 1903 roku *Stylistyce polskiej* Piotr Chmielowski (1903: 369–370) twierdził, że takich kryteriów krytyka literacka nie wypracowała: „Norm zaś, wedle których moglibyśmy, bez względu na sympatie lub antypatie nasze, oceniać piękno, dotychczas nie odkryto, tak że tylko bardzo ogólnikowe w tym względzie istnieją wskazówki. Stąd niektórzy sądzili, że nie można zgoła nawet mówić o przedmiotowej krytyce dzieł sztuki, lecz tylko o czysto podmiotowej [...]”.

⁴ Więcej uwag na ten temat w pracach Żabskiego 1979; Przybyły 1996 oraz Pietrzak 2016b.

⁵ Dokładna analiza tego zagadnienia została przedstawiona w artykule Pietrzak 2014.

Warto jeszcze zwrócić uwagę na drugą z przywołanych recenzji Sienkiewicza. Młody krytyk podjął się oceny *Kursu historii wieków średnich* Tadeusza Korzonna, potwierdzając w ten sposób swoje zainteresowania historią. Zresztą nie tylko zainteresowania, ale także znanstwo tematu. Recenzja, w przeciwieństwie do felietonowej opinii o dziele, powinna przedstawiać wyważoną i zobiektywizowaną ocenę, popartą wiedzą i kompetencjami recenzenta. I taki właśnie obraz kompetentnego badacza wieków średnich wyłania się ze wspomnianej recenzji. Nadawca jawi się przede wszystkim jako znawca poruszanych zagadnień⁶. Język recenzenta-znawcy jest precyzyjny. Dominuje konkretna leksyka, słownictwo tematyczne wsparte zostało fachową terminologią. Omawiając poszczególne części podręcznika, recenzent wskazuje uchybienia, sugeruje uzupełnienia, niekiedy polemizuje, a za dobre strony chwali:

Szkoda, że pan Korzon, który zresztą rozumie te idee, nie przedstawia ich dość jasno (Szkice 1: 197).

Na str. 272 dowiadujemy się w dwunastu wierszach, że istniał związek miast reńskich, a oprócz związku reńskiego istniała Hanza, i prawie nic więcej. O związku szwabskich miast nie ma tam ani słowa. Sądzymy, że nie ma potrzeby dowodzić p. Korzonowi ważności i znaczenia miast w wiekach średnich (Szkice 1: 200).

Należało koniecznie poświęcić osobne ustępy rozwojowi form rządowych u Słowian, należało wyjaśnić seniorat i powolne jego przechodzenie w primogeniturę, a przede wszystkim należało coś więcej i lepiej powiedzieć o rodzie jako o wyjątkowo Słowian charakteryzującej instytucji (Szkice 1: 205).

Już te pierwsze wypowiedzi publicystyczne Sienkiewicza dowodzą nie tylko sprawności w posługiwaniu się polszczyzną i świadomego używania formy recenzji, ale także dojrzałości krytycznej widocznej chociażby w czytaniu, odpowiedzialności za ferowane oceny. Sposobność do kształtowania warsztatu pisarskiego dała Sienkiewiczowi stała współpraca z „Gazetą Polską”, którą pisarz nawiązał w 1873 roku, pisząc (na przemian z Edwardem Leo i Władysławem Bogusławskim) kroniki felietonowe pt. *Bez tytułu*. Redaktorem naczelnym „Gazety” był wówczas Józef Sikorski. Współpraca między początkującym dziennikarzem a redaktorem nie układała się najlepiej, o czym świadczy poniższy cytat zaczerpnięty z *Kalendarium*:

Polecono mi w „Gazecie” pisywanie fejeletonów tygodniowych. Młodzieniec zabrał się do tej pracy z zapałem, a ówczesne jego kroniki zwracały od razu uwagę wszystkich na nowoobjawiający się talent. P. Sikorskiemu jednak bardzo się nie podobały owe fejeletony, pełne młodzieńczej werwy, młodzieńczego zapału i poezji. Autorowi ich odmawiał zupełnie talentu, a co więcej, zarzucał mi niesumienność dlatego, że za wiele było w jego kronikach poezji, a za mało faktów.

– Ja chcę faktów! proszę o fakta!... – powtarzał ustawicznie biednemu Litwosowi, kreśląc mi wszystko, co było tylko żywszym, oryginalniejszym i ponad szablon wyskakiwało. Z fejeletonu leciały też co tydzień strzępki, a zostawał tylko suchy szkielet. Taka była jednak potęga tego talentu, że i ten szkielet zdradzał jeszcze niepospolitą zdolność. Pewnego razu ktoś z współpracowników „Gazety” wieszował Sikorskiemu fejeletonisty.

⁶ Więcej na ten temat w artykule Pietrzak 2013b.

– Wielka sztuka – odpowiedział surowy Argus – patrz pan, ile tu musiałem wyrzucić i jakem się napracowałem.

I pokazywał rękopism cały pokreślony, a w nim powymazywane najpiękniejsze ustępy, istne perełki poezji. Chcąc też w wyrobić „niesumiennego młodzieńca”, powierzał mu najsuchsze i najpospolitsze roboty reporterskie. Nic też dziwnego, że pod takim redaktorem biedny Litwos czuł się skrępowany i tracił wszelką do pisania ochotę. Odżył on dopiero, kiedy Edward Leo objął redakcję „Gazety”. Ten poznał się od razu na wielkim talencie, otworzył mu łamy „Gazety” i przez parę lat miała ona kronikarza *hors ligne*, a fejetony jej *Z chwili bieżącej* godne by były zaiste osobnego w książce wydania (Krzyżanowski 1956: 39–40).

Powrót na stanowisko felietonisty „Gazety Polskiej” miał miejsce w styczniu 1875 roku. Wcześniej jednak, tuż po odejściu z „Gazety”, Sienkiewicz przystąpił do spółki z Mściśławem Godlewskim i Julianem Ochorowiczem, i w połowie 1874 roku stał się współwłaścicielem podupadającego dwutygodnika „Niwa”. W nim też prowadził dział literacki, a niekiedy zastępował Bolesława Prusa, pisującego regularnie felietony w cyklu *Sprawy bieżące*. Jednak to kroniki felietonowe pisane dla „Gazety” uchodzą za najciekawsze pod względem artystycznym. To w tych tekstach pośród „pospolitego węgla kamiennego i kwarcu, kryje się niemało brylantów najczystszej wody”. Do takich niewątpliwie należą: reportaż z pożaru Pułtusza – *Zgliszcza i pustka* (Chw 2: 53–65) czy satyryczne obrazki ośmieszające naśladownictwo mód zagranicznych⁷ – *Rodzina Dziurdziulewiczów i jej zastugi* (Chw 1: 62–64) i *Historia wąsów* (Chw 1: 159–162). Zadaniem felietonisty było opisywać miejską rzeczywistość. To z codziennego życia miasta czerpał inspiracje dla swych cotygodniowych pogadanek z czytelnikiem. Wyzwaniem dla każdego felietonisty było posiąść sztukę niecodziennego opisu codzienności. U Litwosa stało się to możliwe dzięki umiejętnemu łączeniu talentu pisarskiego i wyobraźni. Bo potrzebny był dar wyobraźni, by w brukach warszawskich widzieć rodzaj wałów zabezpieczających miasto przed napaścią, innym zaś razem umieć przyrównać je do sióstr:

Cudzoziemiec, który po raz pierwszy jest w Warszawie, siadłszy w dorożkę na dworcu wie-deńskim i jadąc Marszałkowską, na widok owych wybojów, dołów, wzgórz, wąwozów itp. gotów sądzić, że kamienie te ułożone zostały w ten sposób, żeby pewną część miasta uczynić nieprzystępną, a przeto zabezpieczyć ją przeciw jakim nagłym a niespodziewanym nieprzyjacielskim napadom (Chw 1: 127).

Bo że stare, powykryzwiane i poszczerbione kamienie wyjmuje się z jednej ulicy, aby nimi zabrukować drugą, a dawnymi drugiej – trzecią itd., to już łatwiej zrozumieć. Tak postępuje i rozsądna **matka**, która suknie za ciasne już dla starszej córki oddaje młodszej, a gdy i ta z nich wyrośnie, to jeszcze młodszej. Jest to chwalebna oszczędność. **Ulice są jak siostry**: jedna dodziera szaty drugiej (Bez 74).

Repertuar Sienkiewiczowskich środków nie był wyszukany. Mistrzostwo – moim zdaniem – tkwiło w umiejętnym łączeniu elementów w całość. Rozwinę metaforę Hoesicka o brylancie. By z diamentu powstał brylant, potrzebny jest odpowiedni szlif, czyli wprawna ręka szlifierza. Sienkiewicz był takim sztuk-

⁷ Zagadnienie opisane w artykułach: Pietrzak 2011, 2015.

mistrzem szlifierstwa. Potrafił poprzez odpowiednie zestawienie wyrazów, środków czy tropów stylistycznych odświeżyć ich znaczenia, nakierować uwagę czytelnika na inny sens. Podstawowy rezerwuar środków stanowiła – na co zwróciła uwagę kilkanaście lat temu Halina Kurkowska (1957) – polszczyzna potoczna z jej zasobem frazeologicznym, idiomatycznym i paremią. Nie trzeba wertować kartek, by znaleźć utarte połączenia wyrazowe typu: *być ciemny jak tabaka w rogu, myśleć o niebieskich migdałach, na pierwszy rzut oka, pozostawić do życzenia, żyć nie umrzeć*, itp.:

Będziesz ciemny, obywatelu, jak tabaka w rogu (Chw 2: 25).

Pewnego razu wybrawszy się do kąpieli, szedłem sobie **myśląc o niebieskich migdałach**, gdy nagle zatrzymał mnie głos jakiś [...] (Chw 2: 39).

Na pierwszy rzut oka dziwny to nawet benefis, boć zdaje się, że p. Salamońska, jako żona właściciela cyrku, ma co dzień benefis (Chw 1: 151).

Wiele za to **pozostawiała do życzenia** nowa sztuka [...] (Chw 1: 48).

Bądź co bądź, jeżeli rzecz przyjdzie do skutku, to **żyć nie umierać**, i tylko się procesować w Warszawie (Chw 1: 106).

Litwos lubił także wykorzystywać grę słów opartą na wieloznaczności wyrazów czy podobieństwie brzmieniowym, i w tym względzie odwoływał się przeciw do „zwykłych” potknięć językowych, na przykład:

Szukałem **zaczęcia**, a raczej **zacięcia**, bo o to zwykle najtrudniej, gdy nagle drzwi z loskotem się rozwarły i wpadł chłopak z drukarni, blady, drżący (Chw 1: 20).

Tak jest, **konserwuje się** i marynuje wszystko, jak same chce. **Konserwują się** kanały, mostki, bruki, latarnie, a ten **konserwatyzm** stanowi przede wszystkim charakterystyczną cechę Warszawy, różniącą ją od innych miast, których mieszkańcy i magistraty zbyt radykalnie sądzą, że wszędzie powinno być zarówno widne i czyste (Chw 2: 100).

Gra słów była jednym z chwytów stosowanych przy inicjowaniu nowego wątku (Pietrzak 2013a: 155–157). Także budując porównania i metafory, Sienkiewicz nierzadko odwoływał się do codziennych, zwykłych skojarzeń. Kalendarze zapowiadają nowy rok, jak jaskółki wiosnę, zaniedbane warszawskie ulice nasuwają bajkowe skojarzenia z niekochanymi przez macochę córkami:

Sypiące się jak z rogu obfitości kalendarze zapowiadają nam jego przybycie, **tak jak jaskółki** przyjdzie wiosny (Bez 134).

Ale jak między dziećmi jednej rodziny jedne są więcej kochane, inne mniej lub wcale, **tak i między ulicami są także upośledzone córki, prawdziwe kopciuszkę, wiecznie zapomniane lub omijane umyślnie**. Badaj czy nie do takich należy ulica np. Marszałkowska (Chw 1: 127).

Kształt językowo-stylistyczny Sienkiewiczowskich felietonów był, jak słusznie zauważyła Kurkowska (1991: 48), „rezultatem wysiłku autora, by nie odejmując wagi społecznej kwestiom przez siebie omawianym przedstawić je w sposób lekki, interesujący, atrakcyjny”. Trzeba kunsztu, ale i wysiłku, by przy użyciu prostych środków, zdawałoby się dostępnych każdemu, tworzyć teksty

przyciągające i skupiające uwagę najtrudniejszego odbiorcy, czyli zwykłego, przeciętnego czytelnika codziennej gazety. Należy wspomnieć o jeszcze jednej cesze Sienkiewiczowskiego stylu felietonowego – jak myślę godnej odrębnego opracowania – a mianowicie umiejętnej budowie zdań. Litwos po mistrzowsku wykorzystywał możliwości, jakie dają środki składniowe w tworzeniu i stopniowaniu napięcia, w rytmizowaniu wypowiedzi, w eksponowaniu tych znaczeń czy ewokowaniu tych treści, których nie oddałyby same słowa. Czytelnik powieści historycznych nie zaprzeczy, że Sienkiewicz w tym względzie osiągnął mistrzostwo formy. Ale to działalność felietonowa i sprawozdawcza kształtowała powyższe umiejętności. Rozbudowane konstrukcje składniowe, nierzadko oparte na strukturach paralelnych, podkreślonych przez anaforę czy kontrast, częste urozmaicenie zdań ciągami wyliczeniowymi – to tylko te najczęściej spotykane zabiegi składniowe. I jako przykład przywołam fragment kroniki kończącej wątek o trudach pisania felietonów:

Ale próżne to życzenie! W tym świecie wszystko jest **walką, walką** o byt, jak się mówi w dzisiejszych czasach; **walczą** właściciele miejscy ze swymi lokatorami, **walczą** wieśniacy z ratami Towarzystwa Kredytowego, **walczy** głos opinii publicznej, **który chce**, by projekt giełdy produktów wypracowany był wkrótce, z komitetem giełdowym, **któremu nie chce się** wygotować tego projektu wkrótce; **walczy** idealizm z pozytywizmem, słowem: **walka** wre ciągle zacięta i nieubłagana (Bez 94–95).

Sienkiewicz był także mistrzem łączenia w obrębie rozbudowanej struktury składniowej obrazów metaforycznych czy słownictwa z różnych pól pojęciowych. Takie zabiegi służyły najczęściej celom humorystycznym. Jak w poniższym cytacie, w którym dziennikarz sięga po utarte połączenia wyrazowe, by następnie odwołać się do biblijnego starcia Dawida z Goliatem, a kilkunastokładnikowe wypowiedzenie opisuje krytyczny stosunek do języka handlowego:

Cóż więc dziwnego, że nam, prostym śmiertelnikom, którym **wiatr chodzi po kieszeniach**, a szuflady w biurkach obiecują nie zagrożone przez żadnego wielbłąda ani przez żadne **ucho od igły wejście do** Królestwa Niebieskiego; nam, dzisiejszym co do imienia, nie co do siły, **Goliatom, których lada błogosławiony Dawidek z łatwością za pomocą procentowego kamyka na miejscu zabija; nam, biblijnym ptakom bożym**, które nie orzą, bo nie mają czym, nie sieją, bo nie mają czym, nie zbierają, bo nie mają co, a jednak żyją – sami nie wiedząc, po co – cóż dziwnego, powtarzam, że nam język ten wydaje się niezrozumiałym, dziwnym i śmiesznym nawet? (Chw 2: 134).

Cotygodniowe redagowanie kronik felietonowych, zmaganie się z materiałem słowa doskonalilo warsztat pisarski, ale dla samego Sienkiewicza było zajęciem uciążliwym. Litwos stosunkowo wcześniej, bo jeszcze w czasie współpracy z Józefem Sikorskim, żalił się na swój los felietonisty. Nic też dziwnego, że równoległe z pracą kronikarza młody dziennikarz rozwijał swoją działalność jako recenzent literacki i teatralny. Książki, jak i dzieła sztuki pasjonowały Sienkiewicza. W recenzowanych powieściach, sztukach teatralnych szukał inspiracji, zachwy-

cał się dobrymi pomysłami, uczył się od starszych kolegów literatów. Oto pełna zachwyty ocena umiejętności stylizatorskich Józefa Korzeniowskiego wyrażona w recenzji napisanej dla „Niwy” w 1874 roku:

A na koniec, cóż bo to i za język! co za swojskość a jędrność, a siła i zdrowie! Kto dziś pisze i kto dziś potrafi między młodszym pokoleniem tak pisać po polsku? Dziś zrobiliśmy z języka po trochu paniczka w krótkim surduciku, obcisłych majteczkach, o długich paznokciach i szkiełku w oku. Wygadany jest, bo jest, ale szczebiocze z lada powodu jak białogłowa, i szczebiocze cienkim głosikiem, o lada czym i lada co – a papłąc miesza wyrazy Bóg wie jakie i Bóg wie skąd rodem. Język Korzeniowskiego to pleczysty wieśniak – obywatel ze zdrowiem, czerstwością i siłą na obliczu – mówi tyle, ile potrzeba – nie więcej ani mniej – ale mówi jędrnie i słowa przepelnione wielmożną treścią są – i czujesz, kiedy ci w ucho wpadają (Szkice 2: 127).

Zmęczony reporterką, napisawszy 40 felietonów dla „Gazety Polskiej”, H. Sienkiewicz przystał na propozycję Edwarda Leo wyjazdu do Ameryki, skąd nadsyłał korespondencje drukowane przez dziennik (od numeru 102 z 1876 roku) w cyklu *Listy z podróży Litwosa*. *Listy* spotkały się z entuzjastycznym przyjęciem przez czytelników. Samemu zaś autorowi przyniosły sławę, a „Gazecie” przetrwanie w czasie kryzysu (Krzyżanowski 1956: 67–68). Jolanta Sztachelska postawiła nawet tezę, że o popularności *Trylogii* wśród czytelników przesądził sukces publikowanych w „Gazecie Polskiej” *Listów*: „zadziałał mechanizm kamienia, który uruchamia lawinę” (Sztachelska 2007: 207). Po powrocie z Ameryki Sienkiewicz wznowił współpracę z „Niwą”, pisząc kronikę poświęconą wyłącznie wydarzeniom kulturalnym – był to cykl nieregularnie wychodzących *Mieszanin literacko-artystycznych* (Pietrzak 2013c). W tym samym czasie (to jest od 1879 roku) Litwos współpracował z „Gazetą Polską”, współredagując *Kronikę miejscową* i zamieszczając w niej drobne wiadomości z życia kulturalnego Warszawy.

Zatrzymajmy się na tym okresie działalności dziennikarskiej autora *Trylogii*. Warto zwrócić uwagę na relacje z wystaw malarskich zamieszczane w *Kronice*, w których pisarz w umiejętny i pełen sensualizmu sposób opisywał dzieła malarskie (Pietrzak 2016a). Opisy obrazów, a zwłaszcza scen bitewnych oraz krajobrazów kresowych i śródziemnomorskich były redagowane tak plastycznie, że przez późniejszego czytelnika *Trylogii* mogły być traktowane jako przymiarki do opisów batalistycznych. Po raz pierwszy talent opisu scen batalistycznych ujawnił Sienkiewicz, streszczając w ramach kroniki felietonowej obraz Józefa Brandta *Odsiecz Wiednia*. Płótno przedstawiało starcie wojsk króla Sobieskiego z wojskami tureckimi. Sienkiewiczowska interpretacja dzieła to przykład niezwykle plastycznego i dynamicznego sposobu ewokowania ruchu. Jak stwierdził Józef Szczublewski – biograf Sienkiewicza – popis Henryka musiał kolegów po piórze zaskoczyć – „Takiej brawury w opisie bitwy nie pamiętali z prozy polskiej i nie spodziewali się u debiutanta z *Na marnie*” (Szczublewski 2006: 23). Oto fragment felietonu:

P. Brandt wybrał tę chwilę, w której król, dostrzegłszy wahanie się Turków, dla ostatecznego ich złamania puścił w zamęt bojowy decydujące zawsze hufce strasznej husarii. Rozbite, jakby uderzeniem piorunu, na dwie połowy szeregi tureckie rozwarły się w szeroką ulicę, przez którą, niby huragan, biegną skrzydlate pułki z całą grozą i przerażającym majestatem, niszcząc, łamiąc i tratując wszystko po drodze. Ludzie, wielbłądy, konie albo padają pod uderzeniami wyciągniętych lasem kopii, albo w niepojętym bezładzie na próżno szukają w ucieczce ratunku. Przewracające się namioty, furia zwycięzców, trwoga malująca się w rysach i ruchach pobitych, zamęt, dym, blaski wystrzałów – słowem, wszystko, co stanowi charakterystykę bitwy, uchwycone i oddane z niezrównanym mistrzostwem. Zda się, że słychać jęki, rżenie i tętent koni, huk strzelby, wrzaski bojowe (Bez 43).

Zwraca uwagę hiperbolizacja działań wojennych polskich wojsk, osiągnąta poprzez wprowadzenie porównań z motywami meteorologicznymi: *rozbite, jakby uderzeniem piorunu; niby huragan, biegną skrzydlate pułki*. A ten sposób kreowania scen batalistycznych właściwy jest *Trylogii* (Pietrzak 2004: 111–114). Ponadto deskrypcja przyjmuje formę opowiadania – będzie to właściwość innych Sienkiewiczowskich opisów obrazów zwłaszcza o treści historycznej. Wydarzenia przedstawione przez malarza opisywane były przez Litwosa w perspektywie czasu, ruchu i przemiany. Typowe dla opowiadania, nie zaś opisu, było nagromadzenie form werbalnych, jak i umiejętne operowanie kategorią czasu i aspektu dla uwydatnienia zmian sytuacji i następstwa wydarzeń. Sienkiewicz, współredagując *Kronikę miejscową*, starał się nie tylko na bieżąco informować o wydarzeniach kulturalnych Warszawy, ale także edukować i kształtować zmysł estetyczny swoich czytelników. Bywanie na wystawach malarskich dawało mu ponadto możliwość obserwowania oddziaływania sztuki na odbiorcę. Zresztą same sprawozdania Litwosa, sposób, w jaki opisywał obrazy, mówią wiele o wrażliwości pisarza, o jego wyczuciu estetycznym. Sienkiewicz cenił zwłaszcza tych malarzy, którzy w odtwarzaniu rzeczywistości, byli najbliżsi prawdzie – co zgadzało się z postulowaną przez realistów zasadą wierności naturze. W jednej z kronik padły słowa, które – moim zdaniem – wiele mówią o Sienkiewiczowskim warsztacie: „Tak w utworach literackich jak i artystycznych jedną by tylko wskazówkę można uważać za pewnik: **że o tym się pisze lub to się maluje najlepiej, co się odczuwa najgłębiej** [podkreślenie moje – M.P.]” (Wiad. 1: 173–174). Zatem nie tyle sam talent, ile zdolność odczuwania i rozumienia rzeczywistości, którą artystycznie się przetwarza, czyniło dzieło i jego twórcę wielkimi. I tej zasadzie Litwos pozostawał wierny, kiedy recenzował dzieła czy to literackie, czy malarskie. Oto jako przykład krótki fragment opisu obrazu Henryka Siemiradzkiego *Taniec wśród mieczów*:

Za tarasem widać szmaragdową zatokę i skaliste wzgórze zamykające łagodnym obrębem jej brzegi. Wzgórze te, pełne odcieni różowych, przesłonięte są jednak i jakby roztopione w dali pełnej lazuru. Ten tylko, kto własnymi oczyma patrzył na okolice Rzymu lub na Zatokę Neapolitańską – zdola zrozumieć, ile prawdy i duszy jest w tym krajobrazie, w tych błękitach, w tym zlewaniu się barw różanych z niebieskimi i w tej przezroczystości oddalenia. Gdyby to płótno było tylko krajobrazem, gdyby żadna istota ludzka nie ożywiała ciszy i pustki, nawet wówczas byłoby arcydziełem (Wiad. 1: 192–193).

Mamy tu zaledwie próbkę umiejętności opisu krajobrazu przedstawionego przez malarza. Lektura większej liczby sprawozdań z wystaw malarzkich dowodzi, że Sienkiewicz, chcąc przybliżyć czytelnikowi sposób, w jaki malarz starał się odwzorować naturę, posłużył się środkami właściwymi literaturze. Sienkiewiczowskie opisy wypełnione są epitetami, porównaniami i metaforami – w licznych formach i odmianach. Dominują, co nie jest zaskakujące, określenia synestezyjne, leksyka kolorystyczna i świetlna, z kolei przez zabiegi animizacyjne i personifikacyjne publicysta osiągnął efekt ożywienia przyrody (Pietrzak 2016a: 117–119). Rację mieli zatem ci badacze twórczości Sienkiewicza, którzy w nastrojowych opisach obrazów dostrzegli wprawki do późniejszych opisów literackich (Mazan 2007: 219; Macarska-Tycowa 1996: 124).

Jak już wspomniałam, działalność recenzencka dawała Sienkiewiczowi okazję nie tylko do śledzenia na bieżąco ruchu wydawniczego i do wypowiedzania się na temat literatury, ale do czerpania inspiracji i pomysłów do własnej twórczości. W 1880 roku wyszły *Szkice historyczne* Ludwika Kubali. Litwos *Szkićom* poświęcił dwa teksty, które ukazały się w „Niwie” w cyklu *Mieszaniny literacko-artystyczne*. Ferdynand Hoesick tak skomentował ten fakt: „Po przeczytaniu tych dwóch »mieszanin« nie ma się już najmniejszej wątpliwości, jaką była psychologiczna geneza *Ogniem i mieczem*. Powieść ta zrodziła się w wyobraźni Sienkiewicza pod wpływem *Szkićów* Kubali i one ją zapłodniły” (Hoesick 1902: 263). Czy warszawski księgarz miał rację? Oto fragment pierwszej recenzji poświęcony obłężeniu Zbaraża:

Jest to po prostu epos tego rodzaju, że w dziejach rozmaitych obron na próżno szukalibyśmy z nim porównania. Pan Kubala też pod wpływem przedmiotu znajduje prawdziwe natchnienie i z historyka staje się malarzem. Słowa jego nabierają barw i plastyki. Zamiast czytać o obłężeniu, widzimy je jakby świadkowie naoczni. Jest w tej obronie jakieś tragiczne prostactwo, podnoszące do wysokiego stopnia realność wrażeń, jakie sprawia każdy opis (*Mieszaniny* 128).

Sienkiewiczowski zachwyt nad „barwą i plastyką” opisu scen bitewnych Kubali przywołuje na myśl opinie o samej *Trylogii*. Zainteresowania historią, lektura szkiców historycznych Szajnochy i Kubali niewątpliwie pozwoliły Litwosowi odczuć głębiej wieki minione, a to, co odczuwa się najgłębiej, maluje się najlepiej.

Czynnym publicystą był Sienkiewicz do 1882 roku. W tym roku objął redakcję „Słowa” i w nim ukazał się ostatni cykl felietonów. Choroba żony, intensywny czas pracy nad *Ogniem i mieczem* zmusiły pisarza do porzucenia obowiązków dziennikarskich. I mimo że dorobek publicystyczny Henryka Sienkiewicza, choćby w porównaniu z działalnością kronikarską Bolesława Prusa, może wydawać się dość skromny, to jednak nie można nie docenić jego roli w kształtowaniu się talentu i warsztatu pisarskiego późniejszego laureata literackiego Nobla. Znamienne, że cechy języka i stylu Sienkiewiczowskiej

publicystyki pokrywają się z właściwościami stylistycznymi jego twórczości artystycznej. Konrad Górski w znanym artykule pod tytułem *Sienkiewicz klasyk języka polskiego* wypowiedział następującą opinię: „Każdego, co miał w ręku dzieła Sienkiewicza, czy to będzie naiwny czytelnik, czy wyrafinowany krytyk, uderza jako coś oczywistego naturalność, dostępność i prostota jego języka [...]” (Górski 1968: 51).

Wykaz skrótów

- Bez – Sienkiewicz H., 1950, *Bez tytułu, Sprawy bieżące*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XLVII, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Chw 1 – Sienkiewicz H., 1950, *Chwila obecna*, t. 1, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XLVIII, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Chw 2 – Sienkiewicz H., 1950, *Chwila obecna*, t. 2, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XLIX, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Mieszaniiny – Sienkiewicz H., 1950, *Mieszaniiny literacko-artystyczne*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. L, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Szkice 1 – Sienkiewicz H., 1951, *Szkice literackie*, t. I, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XLV, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Szkice 2 – Sienkiewicz H., 1951, *Szkice literackie*, t. II, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XLVI, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Wiad. 1 – Sienkiewicz H., 1950, *Wiadomości bieżące*, t. I, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. LI, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

Literatura

- Chmielowski P., 1903, *Stylistyka polska wraz z nauką kompozycji pisarskiej*, Nakład Gebethnera i Wolffa, Warszawa.
- Giełżyński W., 1962, *Prasa warszawska 1661–1914*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Górski K., 1968, *Sienkiewicz – klasyk języka polskiego*, w: A. Kmita-Piorunowa, K. Wyka (red.), *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Hoesick F., 1900, *U Henryka Sienkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 10.
- Hoesick F., 1902, *Sienkiewicz jako felietonista. Zapomniane kartki z teki Litwosa (1873–1883)*, Nakładem Księgarni Ferdynanda Hoesicka, Warszawa.
- Kmieciak Z., 1971, *Prasa warszawska w okresie pozytywizmu (1864–1885)*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Kmieciak Z., 1976, *Prasa polska w Królestwie Polskim i Imperium Rosyjskim w latach 1865–1904*, w: *Prasa polska w latach 1864–1918*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Krzyżanowski J., 1956, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarium życia i twórczości*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.

- Krzyżanowski J., 1968, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Kulczycka-Saloni J., 1956, *Henryk Sienkiewicz krytyk i teoretyk literatury*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4.
- Kurkowska H., 1957, *Język publicystyki Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy”, z. 1 [przedruk: Kurkowska H., 1991, *Polszczyzna ludzi myślących*, H. Jadacka, A. Markowski (wybór i opracowanie), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa].
- Mazan B., 2007, *Z tajemnic i powszechników sztuki pisarskiej Sienkiewicza*, w: T. Bujnicki, J. Axer (red.), *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa: Z kim i przeciw komu? Warszawa–Kiejdany–Łuck–Zbaraż–Beresteczko*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Mocarska-Tycowa Z., 1996, *Sienkiewicz i malarstwo*, w: Z. Mocarska-Tycowa (red.), *Z pogranicza literatury i sztuk*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Pietrzak M., 2004, *Językowe środki kreowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Pietrzak M., 2011, *Dziurdziulewicze, Cymbałkiewicze, Nadymalscy...*, czyli obraz polskich wad na przykładzie felietonów 2 połowy XIX wieku, w: I. Kępka, L. Warda-Radys (red.), *Nasz język w przeszłości – nasza przeszłość w języku*, Wydawnictwo „Bernardinum”, Pelplin.
- Pietrzak M., 2013a, *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku (na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Pietrzak M., 2013b, *Obraz nadawcy w recenzjach Henryka Sienkiewicza*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Linguistica” 47.
- Pietrzak M., 2013c, *Między felietonem a recenzją – o przynależności gatunkowej „Mieszanin literacko-artystycznych” Henryka Sienkiewicza*, w: J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk (red.), *Cum reverentia, gratia, amicitia...* Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi, t. 2, Poznań.
- Pietrzak M., 2014, *Przysłowie w publicystyce Henryka Sienkiewicza*, w: A. Piasecka, I. Blumental (red.), *W kręgu zagadnień semantyki i stylistyki tekstu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Pietrzak M., 2015, *Obraz Polaków w felietonach Henryka Sienkiewicza*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty polszczyzny”, t. 14.
- Pietrzak M., 2016a, *„Malowanie słowem” – o stylu sprawozdań Henryka Sienkiewicza z wystaw malarskich*, „LingVaria” XI, 1 (21).
- Pietrzak M., 2016b, *Wykładniki oceny w recenzjach literackich Henryka Sienkiewicza*, w: J. Klimek-Grądzka, M. Nowak (red.), *Dawne z nowym łącząc...* In memoriam Mariani Kucalą, Towarzystwo Naukowe KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin.
- Prus B., 2005, *Kroniki* (wybór), t. I, J. Bachórz (oprac.), Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

- Przybyła Z., 1996, „Żyłka filologiczna” Sienkiewicza – publicysty, „Język Polski”, nr 4–5.
- Sztachelska J., 2007, *Sienkiewiczowska ars scribendi*, w: T. Bujnicki, J. Axer (red.), *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa: Z kim i przeciw komu? Warszawa–Kiejdany–Łuck–Zbaraż–Beresteczko*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Żabski T., 1979, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Summary

Magdalena Pietrzak

Prolegomena to Henryk Sienkiewicz's journalistic workshop

Henryk Sienkiewicz is not only a well-known Polish writer appreciated for his mastery of language but also a journalist – reviewer, reporter and columnist of Warsaw newspapers of the second half of the 19th century. The paper is devoted to the most important features of Sienkiewicz's journalistic workshop: skilful use of informal Polish with its phraseological and idiomatic vocabulary and aphorisms. Sienkiewicz, also known by the pseudonym „Litwos”, masterly used syntactic means: for creation and gradual increase of tension, for using rhythm in statements and for exposing those meanings that cannot be expressed only by words. Rich syntactic constructions based on parallel structures emphasized with anaphora or contrast and frequent use of enumeration are his favorite ways of building sentences. The importance of contextual background of Henryk Sienkiewicz's workshop implied by his upbringing, education and interests is also stressed in this paper.

Keywords: style, journalism, Henryk Sienkiewicz (styl, publicystyka, Henryk Sienkiewicz)