

TADEUSZ BUJNICKI
(Uniwersytet Warszawski)

CHMIEŁOWSKI O SIENKIEWICZU PISARZ I DZIEŁO

Bliscy i dalecy

Prawie rówieśnicy (Piotr Chmielowski był młodszy od Henryka Sienkiewicza o dwa lata), obaj studenci wydziału filologicznego Szkoły Głównej, później współwłaściciele „Niwy”, nie byli jednak ze sobą blisko związani. Ich znajomość była raczej oficjalna, spotykali się głównie jako członkowie komitetów konkursowych, organizatorzy spotkań przed budową pomnika Mickiewicza¹ i na różnych odczytach. Mimo ironicznych uwag o akrybii krytyka, Sienkiewicz uznawał wiedzę Chmielowskiego i z przekonaniem protegował go (i Antoniego Sygietyńskiego) w liście z 4 V 1899 do Władysława Zamoyskiego². Na początku łączyła ich także bliskość przekonań: obaj reprezentowali umiarkowane, „centrowe” skrzydło pozytywizmu. Odsunęli się od siebie na początku lat osiemdziesiątych. Punkt graniczny stanowiła opublikowana w „Niwie” głośna krytyczna recenzja Sienkiewicza *Zarysu literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*³.

Chmielowski miał świadomość swojej łączności z pisarzami pozytywistycznej generacji niezależnie od późniejszego rozchodzenia się dróg startujących wspólnie „młodych”. Pisząc o literaturze współczesnej, tak uzasadniał swoje prawo do jej oceny:

- ¹ Zob. list z 19 III 1897 podpisany wspólnie i zapraszający na spotkanie Komitetu Mickiewiczowskiego. H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 5, cz. 3, Warszawa 2009, s. 163.
- ² Piotr Chmielowski i Antoni Sygietyński pragnęli udać się na Spisz „dla studiów etnograficznych i lingwistycznych”. Sienkiewicz polecał ich następująco: „Przepraszam, że Pana trudzę, ale czynię to trochę w interesie ogólnym – albowiem podobne studia, mające za sobą naukową powagę i podpisane przez znane nazwiska, czytane są następnie skwapliwie nie tylko u nas”. H. Sienkiewicz, *Listy*, t. 5, cz. 2, Warszawa 2009, s. 577.
- ³ Zob. H. Sienkiewicz, [rec.] P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu*, „Gazeta Polska” 1881, nr 211–213. Przedruk w: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, t. 45: *Szkice literackie*, t. 1, Warszawa 1951, s. 267–292.

O młodych powinni by właściwie pisać starsi, jako mający tę wyższość nad młodymi, że posiadają, a przynajmniej posiadać mogą, jeden z najcenniejszych, a tak trudno zdobywających się przymiotów, jakim jest doświadczenie. Ale kiedy nasi starzy i poważni krytycy, chociaż [...] ten zaszczyt im należy, nie garną się ku niemu skwapliwie, zadawalniając się przygodnymi i nawiasowymi wzmiankami treści pochlebnej lub pogardliwej, niechże mnie niestaremu i niepoważnemu wolno będzie pomówić o tych, których wiek ze mną zrównał, a tak wysoko wyniósł talent.⁴

Miejsce Sienkiewicza w dorobku krytycznoliterackim Chmielowskiego

Już od najwcześniejszych swoich prac krytycznych Chmielowski miał ambicję towarzyszenia pisarzom najmłodszej, pozytywistycznej generacji. Tym pragnął się odróżnić od krytyków „starszych”. W artykule pod znamienym tytułem *Młode siły* pisał:

Krytyka dawniejsza, jeżeli chciała być sumienna, musiała w ocenie nowych sił zjawiających się w literaturze lub sztuce zajmować pozycję wyczekującą, ażeby postawiony przez nią horoskop niezbyt ją zawstydził w przyszłości, albo też ograniczać się na prostym zanotowaniu faktów, nie wchodząc w ich ocenę. Teraz, kiedy ta bojaźń skompromitowania się nie istnieje, takie właśnie młode a dzielne siły tworzą dla krytyki jeden z najwdzięczniejszych przedmiotów rozważki [...].⁵

Jednym z głównych przedstawicieli „młodych sił” stał się Henryk Sienkiewicz. W krytycznoliterackim dorobku Chmielowskiego pisarz zajął miejsce szczególne i wysokie. Liczba publikacji o nim jest spora, w tym dwanaście dużych recenzji (głównie w „Ateneum”) i trzy książki⁶. Pisał o nim – po raz pierwszy – recenzując *Humoreski z teki Woroszyły*⁷ – następnie przedstawiając w obszernym szkicu *Młode siły* pierwszy tom *Pism* (nowele *Stary sługa*, *Hania*, *Szkice węglem* i *Janka Muzykanta*). Kolejne omówienie utworów Sienkiewicza ukazało się w I tomie *Naszych powieściopisarzy*, będąc rozszerzeniem wcześniejszych tekstów krytycznych⁸. Następne – od początku lat osiemdziesiątych – ukazywały się poświęcone powieściom pisarza recenzje

⁴ P. Chmielowski, *Młode siły*, „Ateneum” 1880, t. 1, z. 1, s. 154.

⁵ Tamże, s. 154.

⁶ Zob. P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz w oświeceniu krytycznym*, Warszawa 1901; tenże, *Charakterystyki literackie pisarzy polskich*, t. 9: *Henryk Sienkiewicz*, Złoczów 1900 [i nast.].

⁷ W serii *Biblioteczka domowa*, zob. P. Chmielowski, [rec.] H. Sienkiewicz, *Humoreski z teki Worszyły*, „Opiekun Domowy” 1872, nr 20, s. 160.

⁸ P. Chmielowski, *Nasi powieściopisarze. Zarysy literackie*, Kraków 1887, s. 555–631. Szkic jest rozszerzona kompilacją poprzednich artykułów i recenzji, na co wskazują także daty na jego końcu: 1872–1880–1884.

w „Ateneum”⁹. Na szczególną uwagę zasługują syntetyczne książki Chmielowskiego: *Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym* i zwięzły portret pisarza w serii *Charakterystyki literackie pisarzy polskich*¹⁰. Co warto podkreślić – jedynych książkach o pisarzach – rówieśnikach.

Po raz pierwszy Chmielowski wyróżnił Sienkiewicza w szkicu *Młode siły* wyznaczając mu miejsce obok Świętochowskiego i Orzeszkowej¹¹. Jednak w następnych publikacjach stosunek do autora *Trylogii* staje się coraz bardziej ambiwalentny. W syntetycznym *Zarysie literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* przedstawił zwięzłą sylwetkę pisarza, który „stał się prawdziwym artystą i niepospolicie bystrym spostrzegaczem objawów społecznych”¹², określając następująco zasadnicze cechy jego światopoglądu:

Patrzy on na świat trzeźwo, bez żadnych uprzedzeń, bez żadnych z góry powziętych formuł, bez teorii naukowych, lub niby – naukowych; odczuwa głęboko wszystkie radości i bóle swego społeczeństwa; bierze serdeczny udział w jego kłopotach, zawodach i nieszczęściach. Stąd ma szerokie pojęcie o człowieku i naturze ludzkiej w ogóle; interesują go zarówno subtelne odcienie uczuć, jak rubaszne lub trywialne objawy prostaczych instynktów [...]. Umie więc doskonale tę różnorodność natury ludzkiej, te niewyczerpane jej odcienie na światło wywieść; zna wybornie odrębny sposób zachowania się, odmienne szeregi myśli i uczuć, różne właściwości mowy i stylu [...].¹³

Ów punkt widzenia w pewnym stopniu zmodyfikował pięć lat później w poszerzonej wersji *Zarysu*. Krytyk wiążąc ideowy regres pisarza z objęciem redakcji konserwatywnego „Słowa” podkreślił, iż Sienkiewicz, „który, powróciwszy z Ameryki radykalistą niemal, w przeciągu jednego roku po-

⁹ Zob. P. Chmielowski, *Powieść H. Sienkiewicza („Ogniem i mieczem”...)*, „Ateneum” 1884, t. 2, z. 2, s. 359–383; tenże, *Sienkiewicz i Kaczkowski*, „Ateneum” 1889, t. 1, z. 3, s. 502–520; tenże, *Choroba woli („Bez dogmatu”...)*, „Ateneum” 1891, t. 1, z. 1, s. 166–182; tenże, *Ironia życia w ostatniej powieści H. Sienkiewicza („Rodzina Połanieckich”...)*, „Ateneum” 1895, t. 2, z. 2, s. 350–365; tenże, *Poga-nizm i chrześcijaństwo w powieści Sienkiewicza („Quo vadis”...)*, „Ateneum” 1896, t. 4, z. 2, s. 361–376; tenże, [rec.] H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*, „Kurier Codzienny” 1900, nr 321–325.

¹⁰ Pozycji tej (wydanej w 1903 roku) – zapewne jednej z ostatnich prac Chmielowskiego – nie notuje *Nowy Korbut*.

¹¹ Chmielowski podkreślał: „Ten sam tryb przedmiotowego tworzenia [jak u Orzeszkowej] jest właściwością Henryka Sienkiewicza (Litwosa)”. Tenże, *Zarys...*, s. 140.

¹² Tamże, s. 141.

¹³ Tamże, s. 141–142. W *Zarysie* znalazła się słynna „wpadka” krytyka, który analizując *Niewolę tatarską* stwierdził, iż utwór: „wskazywać się zdaje, że dziedzi-na powieści historycznej jest dla Sienkiewicza zamkniętą”. Tamże, s. 144.

bytu w Warszawie, coraz bardziej skłaniał się ku zachowawcom i do nich się wreszcie całkiem nachylił¹⁴.

Jednak mimo coraz wyraźniejszego dystansu wobec poglądów pisarza, Chmielowski w swoich ocenach stara się zachować obiektywizm. Co istotne, na tych ocenach nie zaważyła Sienkiewiczowska krytyczna recenzja *Zarysu*. Wyraziła się w nich stała cecha jego sądów, powiązana – według Markiewicza – z konsekwentną liberalną kompromisowością, która pozwalała mu w opiniach o pisarzu abstrahować od różnicy przekonań¹⁵. Owa ambiwalencja wpływała więc wyraźnie na rozkładanie blasków i cieni oraz sposób interpretacji utworów Sienkiewicza.

Metoda i interpretacje dzieł Sienkiewiczowskich

Krytyk był wyraźnie prozą Sienkiewicza zafascynowany; przy żadnym innym pisarzu nie stosował tak wielu form superlatywnych. Powtarzają się określenia: „cudny”, „poetyczny”, „wdzięczny”, „rzewny”, itp. Jednak warsztat krytyka-pozytywisty ograniczał te zachwyty. Chmielowski stosował stałą matrycę interpretacyjną, porządkując w niej rozkład „blasków i cieni”. Jako zdeklarowany zwolennik scjencyznej metody Hippolyte'a Taine'a, wyraźnie przesunął akcenty na poznawczą stronę prezentacji, na objaśnianie składników dzieła i umocowanie ich na wyraźnych genetycznych podstawach. Dlatego za istotny brak interpretacyjny uważał niedostateczną wiedzę o życiu i środowisku pisarza w fazie jego dzieciństwa i młodości. Krytyk nieprzypadkowo zastrzegął się pisząc o początkach twórczości Sienkiewicza:

Nie znamy ani stosunków w jego domu rodzicielskim, a więc pierwszych jego wrażeń; nie znamy trybu wychowania i wykształcenia początkowego, kiedy to się utrwała usposobienie, wytwarzają się upodobania, kształtuje przyszły umysł i charakter; nie znamy wreszcie kolei, jakie w latach szkolnych, latach koleżeństwa najwrażliwszego, przechodził. Dopiero od wstąpienia do Szkoły Głównej ułamkowe informacje zaczynają nam rozjaśniać historię pierwocin jego twórczości.¹⁶

Dopiero studia w Szkole Głównej mogą objaśnić szerzej poglądy i wiedzę literacką pisarza. Analizy Chmielowskiego skupiły się więc na literackich kontekstach, ponieważ – jego zdaniem – to studia filologiczne uwrażliwiły pisarza na dawną i współczesną literaturę. Nie bez znaczenia było

¹⁴ Tamże, cyt. za: P. Chmielowski, *Pisma krytycznoliterackie*, t. 1, oprac. H. Markiewicz, Warszawa 1961, s. 319.

¹⁵ H. Markiewicz, *Piotr Chmielowski jako krytyk literacki*, w: P. Chmielowski, *Pisma...*, s. 10–12. Syntetyczny szkic Markiewicza jest dotąd najlepszym przedstawieniem metody krytycznoliterackiej Chmielowskiego.

¹⁶ P. Chmielowski, *Charakterystyki literackie...*, s. 3.

i to, że obaj studiowali na tym samym kierunku, słuchali wykładów tych samych profesorów i podejmowali podobne tematy w swoich pierwszych publikacjach. Ich zainteresowania i lektury były podobne. Różnili się jednak zasadniczo sposobem wykorzystania literackiego materiału. Dla Sienkiewicza stanowił on podstawę własnej twórczości, Chmielowski od początku wybrał drogę krytyka i historyka literatury. Krytyk śledził więc źródła, wpływy i podobieństwa, a zwłaszcza sposoby kształtowania obrazu historycznego w powieści; porównywał Sienkiewiczowskie dzieła do wcześniejszych powieści historycznych Zygmunta Kaczkowskiego, Józefa I. Kraszewskiego, Aleksandra Dumasa i wielu innych – często drugorzędnych – pisarzy. Negatywnie traktował naśladownictwa, zastrzegał się jednak, iż owe nawiązania mogą być raczej pamięcią „lekturową”, a nie świadomym powtarzaniem wzoru. To Chmielowski jako pierwszy odkrywał w powieściach Sienkiewicza, opisywaną później przez Andrzeja Stawara, metodę korzystania z „półfabrykatu” literackiego¹⁷.

Poszukując „mistrzów” Sienkiewicza, Chmielowski – poza oczywistymi odwołaniami do wielkich romantyków i do autorów dzieł historycznych – wskazał, co istotne, na Adama Asnyka. Pisał: „Z wrażeń życiowych nie miały wpływ na Sienkiewicza wywarło zaznajomienie się i rozmowy z Adamem Asnykiem we Francji nad Oceanem w r. 1878”¹⁸. Zdaniem krytyka owe kontakty miały istotny wpływ na poglądy estetyczne i filozoficzne pisarza, a zwłaszcza na formowanie się jego światopoglądu:

Sienkiewicz zobaczył żywe, dotykalne uplastycznienie rozterek wewnętrznych, jakie w nim samym, jak u wielu jemu współczesnych zachodziły. Asnyk przedstawił mu się niemal jako ideał nowożytnego poety-myśliciela, który wchłonął naukowe, pozytywne pierwiastki swego czasu, znał dobrze materialistyczny nastrój swojej doby, lecz nie utracił wiary w czynniki podnioślejsze i szlachetniejsze [...] zmierzał ku ich poetycznej syntezie.¹⁹

Były to spostrzeżenia ważne i odkrywcze. Wskazujące na jeden z istotnych motywów, które formowały światopogląd pisarza po powrocie do kraju w roku 1879. Przełamywały jego wcześniejszy radykalizm sceptyka i agnostyka²⁰.

¹⁷ „Mistrzostwo Sienkiewicza uwydatnia się tam przede wszystkim, gdzie ma on do czynienia z zasobami półfabrykatu literackiego”. A. Stawar, *Pisarstwo Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1960, s. 373.

¹⁸ P. Chmielowski, *Charakterystyki literackie...*, s. 24.

¹⁹ Tamże, s. 27.

²⁰ Na temat zmian w światopoglądzie pisarza szerzej pisałem w szkicu: T. Bujnicki, *Sienkiewicz przekracza granice. O „przełomie” w życiu i twórczości pisarza*, w: tegoż, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, Warszawa 2014, s. 107–124.

„Osadzenie” pisarza w tradycji literackiej wiązał Chmielowski z krytyczną analizą metody twórczej Sienkiewicza. Spierał się przede wszystkim z sposobami kreowania światów historycznych i współczesnych, a wyrazy aprobaty, opatrywał wieloma zastrzeżeniami. Akcenty krytyczne dotyczyły różnych płaszczyzn twórczości autora *Trylogii*. Ich dokładność, sumienność i wnikliwość lektury często były istotniejsze niż ogólnikowe pochwały. Nie przypadkowo Henryk Markiewicz podkreślał, iż „Chmielowski jest bardziej przekonujący i ciekawy, gdy krytykuje, niż kiedy chwali, stąd tyle ciekawych stron w książce o Sienkiewiczu”²¹.

Owa właściwość warsztatu krytycznego ujawnia się najwyraźniej, gdy krytyk stara się wydać sprawiedliwy sąd o pisarzu i jego dziełach. Przeciwstawia się wówczas „podwójnemu błędowi” – zbytnej pochwały i zbytnej negacji. Pisał w szkicu z *Naszych powieściopisarzy*:

Zastosowanie miary właściwej staje się wtedy rzeczą dla nich [krytyków] trudną, tak, że gdy przypadkiem nie znajdą ziszczenia swych nadziei śniących o doskonałości, mają zazwyczaj pretensję nie do zanadto gorliwych chwalców, ale do samego autora. Wówczas to opozycja, ułatwiając czytelnikom możliwość odnalezienia odpowiedniej miary sądu robi pośrednio usługę autorowi, zbyt wielki ciężar odpowiedzialności z jego artystycznego sumienia usuwając. Opozycja może wprawdzie pójść za daleko, może w reakcyjnym zaciętrzewieniu widzieć usterki tam, gdzie są zalety, a istotnym pięknościami odmówić ich znaczenia, ale może też sprawić, że autor zachwalone słabostki lub błędy we właściwym ujrzy świetle.²²

Krytyk, mierząc Sienkiewiczowskie dzieła kryteriami artyzmu, uznawał ich wysoką wartość, natomiast, gdy stawiał im pytania o konstrukcję intelektualną, o znaczenie poznawcze i ideowe, stawał się surowym nauczycielem, egzaminującym zawartość tekstu, rzetelność zawartych w nim obserwacji, stopień przedmiotowości i prawdopodobieństwa. Z niezwykłą akrybią śledził odstępstwa od poprawności językowej, podkreślając różne „błędy”, niewłaściwe stosowanie wyrazów i zwrotów obcych. I dlatego w stosowanej przez krytyka skali ocen, nawet najbardziej znane i cenione powieści Sienkiewicza nie mogły osiągnąć rangi „arcydzieła”. Co natomiast zaskakujące – jedynym tekstem, który na ten tytuł zasłużył są... *Listy z Afryki!*²³

Pisząc kolejne recenzje i szkice o twórczości pisarza Chmielowski stosował zasadę rozszerzającej kompilacji, w niedużym tylko stopniu modyfikując swoje wcześniejsze oceny. Wprowadzał głównie nowe ogólne uwagi wstępne. W szkicu z *Naszych powieściopisarzy* pisał ogólnie o trudności

²¹ H. Markiewicz, *Piotr Chmielowski...*, s. 41.

²² P. Chmielowski, *Nasi powieściopisarze...*, s. 596.

²³ *Listy z Afryki* to, zdaniem Chmielowskiego, „jedno z naszych nielicznych arcydzieł podróźniczych”. Tenże, *Charakterystyki literackie...*, s. 94.

krytycznego „prorokowania” o kierunku rozwoju i zmianach w pisarstwie Sienkiewicza²⁴. W książce *Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym* ustosunkował się do „jubileuszowych” publikacji:

Zwyczajem niemal powszechnie u nas jeszcze przyjętym, piszący o autorach w pamiątkową jakąś rocznicę uważają sobie za obowiązek mówić niemal wyłącznie o ich zaletach a przemilczać o wadach, albo je przynajmniej osłaniać troskliwie.²⁵

Przedstawiając swoje założenia Chmielowski pisał: „Praca niniejsza podjęta i wykonana została bez najlżejszej dążności chwalczej, ale i bez chęci obniżania zasług znakomitego pisarza”²⁶. Komponując syntetyczny obraz twórczości Sienkiewicza zebrał wcześniejsze omówienia jego twórczości, lekko tylko je retuszując. Na kompilacyjny charakter książki sam zwracał uwagę: „W przeważnej swej części składa się ona [książka] z ocen kreślonych pod świeżym wrażeniem z przeczytania pewnych dzieł odniesionym, ale ocen, obecnie w pewną całość złączonych”²⁷. Jednak, mimo powtarzanych wcześniejszych interpretacji twórczości Sienkiewicza, nie była ona na początku wieku przypomnianym, zdezaktualizowanym tekstem, lecz stała się polemicznym kontekstem wobec mnóstwa publikacji „jubileuszowych”. Dlatego też pracę Chmielowskiego można uznać za swoistą replikę na piąty tom *Studiów do historii literatury polskiej* Stanisława Tarnowskiego²⁸, w całości poświęcony Sienkiewiczowi. Apologetycznej monografii krakowskiego badacza przeciwstawił krytyk metodyczny „rozbiór” twórczości autora *Trylogii*. Ponieważ Chmielowskiego cechowała zarówno trwałość przekonań ideowych, jak i trwałość konstatacji krytycznoliterackich, owe rozbiory nabierały cech stałych, stosowanych wobec kolejnych dzieł pisarza z niewielkimi jedynie modyfikacjami. Sienkiewicz w optyce krytyka to czołowy prozaik współczesny; wybitny artysta, o „talencie plastycznym”, sugestywnie kreujący prawdopodobne, realistycznie ujmowane zdarzenia i postaci:

Talent-to, [...] w najpełniejszym znaczeniu wyrazu plastyczny. Ludzi jego, krajobrazy i sceny widzi się wyraźnie w całej ich postaci i rozmiarze, w całej różnorodności barw i odcieni. Każda z występujących osób ma właściwy sobie język, którego nie zapomina nigdy, bo jest jej przyrodzony, z nią razem stworzony.²⁹

Pierwszą modelową i syntetyczną interpretację twórczości Sienkiewicza

²⁴ Zob. P. Chmielowski, *Nasi powieściopisarze...*, s. 557.

²⁵ P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 1.

²⁶ Tamże, s. 2.

²⁷ Tamże.

²⁸ Por. S. Tarnowski, *Studia do historii literatury polskiej. Wiek XIX. Henryk Sienkiewicz*, t. 5, Kraków 1897.

²⁹ P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 88.

przedstawił w *Naszych powieściopisarzach* rozbudowaną potem w monograficznej książce *Henryk Sienkiewicz w oświeceniu krytycznym*. Posługiwał się w niej powtarzalnym modelem, w którym analizy wspierał na paraleli świata przedstawionego wobec świata rzeczywistego. Zasadniczym elementem takiego postępowania było streszczenie fabuł i ocena postaci według przyjętych wzorców ideowych i etycznych. Tak postępując Chmielowski akcentował zasadę „towarzyszenia w życiu” czytelnika postaci, których charakterystyki i losy dostosowywał do kryteriów prawdopodobieństwa. Ta metoda w sposób najwidoczniejszy ujawniała się w nowelach i powieściach współczesnych.

Chmielowski o nowelistyce Sienkiewicza

Najwcześniej przedmiotem zainteresowania krytyka była nowelistyczna twórczość Sienkiewicza i dopiero w „oświeceniu krytycznym” zdominuje ją powieściopisarstwo. W analizach nowel Chmielowski był najbardziej aprobatywny i rzadko krytyczny. Nowelistykę oceniał wysoko, uznając za jej szczególną wartość ścisłą „przedmiotowość”, która najlepiej wpisuje ją w pozytywistyczny obraz świata. Na czoło wysuwał nowele o wyrazistych odniesieniach do „palących” problemów społecznych oraz przedstawiających postaci z „klas niższych”. Stąd wysoka ocena *Szkiców węglem*, a także *Janka Muzykanta*, *Z pamiętnika poznańskiego nauczyciela* i *Za chlebem*. Chmielowski – podobnie jak inni krytycy – wyróżniał *Szkice węglem*, utwór o założeniu publicystycznym (czego nie uznawał za wadę), będący równocześnie „znakomitym dziełem sztuki”³⁰. Co ciekawe, w obręb utworów ocenianych pozytywnie włączył Chmielowski także opowiadania o tonacji „rzewnej”, wyłamujące się z reguł tendencyjności: „psychologiczną powiastkę” *Hania* i umieszczone w „egzotycznej” przestrzeni amerykańskiej opowiadanie *Przez stepy*. Natomiast dziwi brak analiz takich wybitnych nowel jak, *Latarnik*, *Wspomnienie z Maripozy* czy *Sachem*. Być może wynikało to z późniejszej ich publikacji, która sprawiła, że ich krótkie omówienia znajdują się dopiero w książce.

Analizy Sienkiewiczowskich nieobszernych utworów prowadzą krytyka ku konstatacjom o charakterze ogólnym, określającym zasadnicze ich właściwości artystyczne i treściowe. W nowelach dostrzegał przede wszystkim dar obserwacji, który wpływa na werystyczny efekt; jego zdaniem postacie i sytuacje utworów są „z życia wzięte”?

Wysoką ocenę nowel Sienkiewicza opierał Chmielowski na zasadniczej aprobacie zawartych w nich idei wywodzących się z założeń pozytywistycznych i „balzakowskiej” koncepcji realizmu (przedmiotowości)³¹. „Kłopoty”

³⁰ Tamże, s. 28.

³¹ Interpretacje dzieł Sienkiewicza już w szkicu z *Naszych powieściopisarzy* otwie-

interpretacyjne Chmielowskiego pojawiły się później; w ocenie dramatu *Na jedną kartę* oraz opowiadania *Niewola tatarska*. Szczyt krytycyzmu ujawni się w drobiazgowej analizie *Ogniem i mieczem*, w której – podobnie jak Bolesław Prus – wskazywał na fałsz w obrazie dziejów i tropił nieścisłości historyczne. Niemniej otwierając w swojej książce globalny opis twórczości pisarza Chmielowski z uznaniem konstatował niezwykłość sukcesu:

Z wszystkich pisarzy naszych współczesnych, najpoczytniejszym i najukochańszym wśród ziomków, a najgłośniejszym i najbardziej znanym wśród obcych jest bez zaprzeczenia Henryk Sienkiewicz. Tę poczytność i tę miłość, tę sławę i ten rozgłos na obu półkulach zdobył sobie znakomitymi powieściami, jakie w ciągu trzydziestoletniego autorskiego zawodu utworzył.³²

Krytyk a czytelnicy

Swoją funkcję jako krytyka pojmował Chmielowski jako szczególny rodzaj „służby” społecznej. W szkicu *Młode siły* pisał:

Zrozumieć przede wszystkim pisarza i jego dzieło, a potem wyjaśnić ich dla siebie i dla innych, przyprowadzić do świadomości to, co każdy czytelnik mniej lub więcej bezświadomie odczuwa, odgadnąć przyczyny, dlaczego tak a nie inaczej dany utwór się ukształtował [...].³³

A zatem, zgodnie z założeniami pozytywistycznymi, swoje oceny kierował krytyk do określonego odbiorcy. Siebie natomiast kreował na czytelnika-eksperta, o rozległej erudycji literackiej, socjologicznej i historycznej. Zaś rzeczywistego czytelnika traktował przede wszystkim jak ucznia, którego należało „wyposażyć” w umiejętność „właściwej” lektury. Chmielowski występował więc jako profesjonalny „doradca”, zwracający się z reguły do czytelnika, który jeszcze nie przeczytał utworu. Dla niego tworzył interpretację „kierującą” sposobem lektury. Jednak ów czytelnik powinien mieć już pewną wiedzę o literaturze oraz posiadać poglądy zbliżone do krytyka, czyli być demokratą, dla którego zachowawcze cechy dzieł powinny być obce. Zadaniem krytyka było więc celowe wprowadzenie w lekturę; miał on ją streścić, objaśnić, skierować uwagę na przesłanie dzieła oraz uwydatnić punkty sporne. Z tym wszystkim, charakterystyczną cechą Chmielowskiego była interpretacyjna ostrożność. Swoje spostrzeżenia opatrywał często zwro-

ra obszerne przedstawienie założeń metody Balzaca. Powtórzone w książce *Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznym* (tamże, s. 4–7). Realizm określał krytyk jako stosowanie „dobrej, pilnej obserwacji i doświadczenia życiowego” oraz podleganie „prawom psychologicznym”. P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*, t. 6, wstęp B. Chlebowski, Warszawa 1900, s. 196.

³² P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 1.

³³ P. Chmielowski, *Młode siły...*, s. 153.

tami: „zapewne”, „możliwe”, „niemal”, „jak się zdaje” itp., a interpretacje traktował jako hipotezy, które należy sprawdzać przy kolejnych lekturach. Zaprojektowany w ten sposób czytelnik powinien przyjąć postawę odbiorcy krytycznego, który aprobatę sztuki pisarza kojarzył z rozpoznawaniem wątpliwych treści i idei. Szczególną uwagą obdarzał Chmielowski czytelnika utworów Sienkiewicza. Mając świadomość niezwyklej poczytności pisarza i jego rozległego wpływu, tym bardziej dążył, aby jego sąd krytyczny był wielostronny i nie poddawał się naciskom apologetycznej oceny. Dążył więc do opinii wyważonych i wspartych na szczegółowej lekturze tekstów.

Powieść historyczna na cenzurowanym. Trylogia

Standardowa relacja krytyk – czytelnik ulegała znacznej modyfikacji wówczas, gdy zmieniał się kontekst odbioru i „horyzont oczekiwań” odbiorców. Tak było w wypadku *Ogniem i mieczem*. Kiedy Chmielowski pisał swoją pierwszą ocenę powieści, odniosła ona już wielki sukces, stała się wydarzeniem przekraczającym zwykłe ramy pozytywnego odbioru. Jej czytelnikowi nie należało więc polecać lektury, która zarówno w odcinkach „Słowa” i „Czasu”, jak i pierwszych wydaniach z lat osiemdziesiątych, dotarła do tysięcy odbiorców. I niemal natychmiast spotkała się z ocenami krytyków różnych ideowych orientacji. Co istotne, to fakt, iż na jej odczytanie zasadniczy wpływ wywarła krytyka konserwatywna z autorem obszernej recenzji Stanisławem Tarnowskim na czele. To ona wyznaczyła i zmanipulowała odbiór powieści jako dzieła o tradycyjnej, zachowawczej wymowie ideowej. Z drugiej strony spór z *Ogniem i mieczem* podjęła krytyka pozytywistyczna³⁴, której głównym wyrazicielem był krytyczny w tonie, ale wysoko oceniający sztuki powieści szkic Bolesława Prusa³⁵ a – na biegunie przeciwnym – pamflet krytyczny Aleksandra Świętochowskiego³⁶. Należy podkreślić, iż ton wielu recenzji był mocno emotywny, zarówno w pozytywnych jak i negatywnych ocenach, daleki od obiektywnej zasady opisu, której wyznawcą był Chmielowski. Lektura *Ogniem i mieczem* stawała się albo „aktem uroczystym” o wysokim patriotycznym napięciu, albo napastliwą filipiką, degradowującą powieść ideowo i artystycznie. Dlatego, kłopoty Chmielowskiego wy-

³⁴ Z. Szwejkowski, „*Ogniem i mieczem*” a krytyka pozytywistyczna, w: tegoż, *Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*, Poznań 1973, s. 106–114.

³⁵ Zob. B. Prus, „*Ogniem i mieczem*” powieść z lat dawnych Henryka Sienkiewicza, „Kraj” 1884, nr 28–30. Przedruk w: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka, Warszawa 1962, s. 166–196.

³⁶ Zob. A. Świętochowski *Henryk Sienkiewicz (Litwos)*, „Prawda” 1884, nr 27–32. Przedruk w: tenże, *Wybór pism krytycznoliterackich*, oprac. S. Sandler, M. Brykalska, Warszawa 1973, s. 162–196.

nikały nie tylko z konieczności ustosunkowania się do apologetycznych ocen Tarnowskiego, lecz także do pamfletowego ujęcia Świętochowskiego, które było „odwróconym” odbiciem ocen krakowskiego konserwatysty.

Chmielowski, włączając się w spór krytyczny o *Ogniem i mieczem*, dokonał tego na własnych warunkach, chociaż z swoją koncepcją wyważonej, „sprawiedliwej” oceny, znalazł się w położeniu niezwykle trudnym. Odgradzając się od formuł apologetycznych (Tarnowskiego) i pamfletowych (Świętochowskiego), starał się przeprowadzić – *sine ira et studio* – analizę tekstu. Z właściwą sobie „rzetelnością intelektualną”³⁷. Objaśnić powieść według pozytywistycznych, Taine’owskich kryteriów. Wysoko oceniając artyzm powieści³⁸, podobnie jak Prus starał się sprawdzić „prawdę” obrazu historycznego, a zwłaszcza jego relację z źródłami i ustaloną w pracach historyków wiedzą o przeszłości. Stosując kryterium „prawdy dziejowej”, krytyk uznawał przede wszystkim walory wielkiej stylizacji na obraz epoki, prawdopodobieństwo zdarzeń i postaci. Czyli pozytywne oceniał sposób rekonstrukcji historycznego świata. Ale nie ideową koncepcję dziejów zaprezentowaną w powieści. Chmielowski z niezwykłą akrybią tworzył katalog wad powieściowych: tropił niekonsekwencje fabularne i brak spójności, zbyt daleko posunięte zapożyczenia z innych powieści (zwłaszcza *Trzech muszkieterów*), „bałamuctwa” topograficzne i błędy językowe. Przede wszystkim jednak negował sposób przedstawienia przyczyn powstania Chmielnickiego oraz tendencyjność ocen ideowych, a zwłaszcza fałszywe w kreowaniu postaci takich jak Jarema Wiśniowiecki. Jako pozytywistę brakowało mu w powieści rozbudowanego cywilizacyjnego tła i niedostrzeganie lub marginalizowanie innych, poza szlachtą i kozakami, warstw społecznych (mieszczaństwa, chłopów) oraz innych przedstawicieli wielonarodowej struktury ówczesnej Rzeczypospolitej.

Zdawałoby się, czytając cykl historii opowiedzianych przez Sienkiewicza, że w przeciągu owych lat kilkudziesięciu, jakie one obejmują, cały naród wyłącznie był zajęty sprawami wojennymi lub też miłosnymi, jakoby wszystkie inne działy życia uległy zupełnej atrofii, jakoby nie siano, nie orano, nie żęto, nie spławiano zboża do Gdańska, nie pisano, nie zajmowano się sztuką, nie odbywano sejmów i sejmików, nie procesowano się, nie kłócono i nie godozono.³⁹

Zatem obraz przeszłości – zdaniem krytyka – był zbyt jednostronny i idealizujący jedną warstwę społeczną – szlachtę. Ów brak odbijał się również

³⁷ Określenie za: H. Markiewicz, *Piotr Chmielowski...*, s. 15.

³⁸ „Co do artystycznego obrobienia, to u tak znakomitego stylisty, jakim jest Sienkiewicz, nie mogło być inne jak znakomite”. P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz...*, s. 87).

³⁹ Tamże, s. 116–117. Jako pozytywny wzór przeciwstawił Chmielowski powieść *Olbrachtwi rycerze* Zygmunta Kaczkowskiego i... *Krzyżaków*.

na konstrukcji fabularnej powieści. Dlatego główny zarzut Chmielowskiego dotyczył zawężenia fabuły do zdarzeń wojennych i romansowych, co – jego zdaniem – prowadziło do zatarcia granicy między „zmyśleniem” a niezbędną koniecznością „reprodukcji” rzeczywistych historycznych zdarzeń i postaci. Bowiem idealna powieść historyczna – według Chmielowskiego – powinna przedstawiać rozległy obraz dawnej cywilizacji, odtwarzać strukturę państwa, oraz wyraziście wprowadzać postaci historyczne. Dlatego interpretację *Ogniem i mieczem* zamyka wartościująca i uwydatniająca braki powieści konkluzja: „jednostronność historyczna w malowaniu zdarzeń i osób, jednostronność artystyczna w daniu bezwzględnej przewagi scenom wojennym, wadliwe zakończenie [...], nieutrzymanie stylu w całości – oto wady niedozwalające widzieć arcydzieła w utworze Sienkiewicza”⁴⁰. I dopowiedzenie: „nowelista nie przemienił tu jeszcze w doskonałego powieściopisarza”⁴¹. A zatem czytelnik – ujmowany w projekcji Chmielowskiego – nie może poddać się „zauroczeniu” fabułą powieściową, powinien zaś czytać ją krytycznie. Co nie znaczy – odrzucić.

Podobne zarzuty, aczkolwiek mniej dobitnie, powtórzy Chmielowski wobec kolejnych części *Trylogii*:

jeżeli zechcemy w rozpatrywaniu dzieła sztuki usunąć od siebie, o ile podobna, wszelkie uprzedzenia czy arystokratyczne czy demokratyczne, a zastanowić się wyłącznie nad pomysłem i sposobem i jego wykonania, to *Potopowi* przyznać wypadnie i pod względem szerokości pomysłu i pod względem roboty artystycznej pierwszeństwo nad *Ogniem i mieczem*.⁴²

Z wymienionych powyżej względów uzna tę powieść – wbrew zdaniu Tarnowskiego – za przewyższającą *Ogniem i mieczem*. Akcentuje, iż pisarz, chociaż „w pojęciu grozy położenia dziejowego, za czasów owego «potopu», miał ułatwione zadanie nie tylko przez [...] poprzedników na polu powieściopisarstwa, ale też przez badania naukowe nowszych czasów [...] [to jednak] przejął się na wskroś poczuciem tej grozy i umiał jej nadać wyraz artystyczny, prawdziwie wspaniały. Nigdy przedtem nie malował charakterów i scen z taką śmiałością, siłą, brawurą, nieraz w zdumienie wprawiającą, jak właśnie w *Potopie*. Można by powiedzieć, że w *Ogniem i mieczem* są dopiero rozkwitające pączki tego pysznego kwiatu, jakim się rozkoszujemy w drugiej powieści. Autor pisząc, rozgrzewał się i potężniał”⁴³.

Potop, podobnie jak wcześniej *Ogniem i mieczem*, przeciwstawi *Olbrachtowym rycerzom* Zygmunta Kaczkowskiego, traktowanym jako powieść o hi-

⁴⁰ Tamże, s. 101.

⁴¹ Tamże.

⁴² Tamże, s. 104-105.

⁴³ Tamże, s. 106.

storycznej strukturze społecznej. Owo podkreślanie przez Chmielowskiego konieczności wprowadzania do powieści historycznej – jako elementu niezbędnego – obrazu dawnej cywilizacji, dowodzi, iż jest to niezbędny według niego składnik modelu „właściwej” powieści historycznej.

Postać w powieściach współczesnych

W interpretacjach Sienkiewiczowskich powieści współczesnych (*Bez dogmatu* i *Rodzinie Połanieckich*) Chmielowski stosował inne i zmodyfikowane narzędzia analizy. Punkt ciężkości przesuwał się wyraźnie na sposoby kreacji postaci i odpowiedniość wobec prototypów – „wziętych z życia”. Co więcej, ich zasadniczą funkcją ma być „towarzyszeniu w życiu”. Chmielowski sięga teraz po zasadnicze kryterium – prawdopodobieństwo psychologiczne. Jego naruszenie dostrzegał już w powieściach historycznych (np. w nieumotywowanej zmianie charakteru Zagłoby czy nawróceniu Chilona), ale dopiero w analizach powieści współczesnych to kryterium wysuwa się na czoło. Chmielowski przyjmuje założenie, iż postać literacka, może uniezależnić się od twórcy, a jej postępowanie i decyzje można oceniać poza tekstem, odnosząc się do typu i sprawdzając psychologiczne motywacje działań postaci. Dlatego krytyk niechętnie traktował bezpośrednio autorskie prezentacje charakterów, skupiając się przede wszystkim na przedstawieniu działań oraz relacji (zarówno empatycznych jak i konfliktowych) między postaciami. Umieszczał je często w kontekstach odpowiadających realnym sytuacjom i podejmował swobodną grę interpretacyjną, przekształcając status postaci z kreacji literackiej na byt rzeczywisty. W *Bez dogmatu* sprzyjała temu struktura narracyjna. Dlatego adwersarzem Chmielowskiego był nie autor powieści – Sienkiewicz, lecz jej bohater i narrator Płoszowski, który w takim ujęciu stawał się wydobytą z tekstu powieści „realną” osobowością. Traktując go w ten sposób, krytyk nie zgadzał się na wnioski wyprowadzane z jego autointerpretacji. Odrzucał wyrażoną w narracji diarysty sugestię, że jego postępowanie było wynikiem negatywnej presji pozytywistycznego światopoglądu. Krytyk dowodził, iż wiedza „pozytywna” Płoszowskiego jest ograniczona, a rzeczywiste podstawy „bezdogmatyzmu” postrzegał w „chorobie woli”:

powodem zasadniczym cierpień bohatera nie był bynajmniej brak jakiegokolwiek dogmatu – religijnego, naukowego, artystycznego, narodowego, czy społecznego – lecz brak woli, sybarytyzm duchowy, życie wygodne a próżniacze, połączone z nadmiernym wyobrażeniem o swoich zdolnościach i z pretensją do zajęcia jakiegoś wydatnego stanowiska.⁴⁴

Dla Chmielowskiego była to istotna skaza na psychice bohatera. Na tej

⁴⁴ Tamże, s. 142.

płaszczynie krytyk prowadził „spór” z bohaterem, proponował mu inne modele postępowania, które mogły by zapobiec jego klęsce. Dlatego Chmielowski mógł pisać o Płoszowskim, „że się myli”, sądząc że „geniuszów bez teki” na jego podobieństwo jest „legion”⁴⁵, że mógłby postępować inaczej, przyjmując inne założenia. Na podobnej zasadzie ocenia według przyjętej normy etycznej postępowanie Anielki:

żeby aureolę na skroni swej zatrzymać, musiałaby Anielka w dalszym ciągu postępować inaczej. Że nie chce złamać wiary małżeńskiej, choć kocha Płoszowskiego, to bardzo pięknie i moralnie z jej strony; ale że nie mając jeszcze dzieci, odrzuca myśl rozwodu, chociaż kochać Leona nie przestaje, to już z punktu widzenia etyki, nie zadawalającej się formalizmem, dowodem moralnego dogmatu nazwać się nie może. W objęciach Kromickiego myśleć o Płoszowskim znaczy, zdaje mi się, dopuszczać się prostytucji duchowej.⁴⁶

Słowem, metoda oceny literackich bohaterów była w pracach Chmielowskiego w swoisty sposób konfrontowana z rzeczywistymi istniejącymi „w życiu” prototypami. Ten sposób „urealniania” postaci był charakterystyczny także i dla innych ujęć Chmielowskiego. Krytyk mógł także budować przypuszczalne elementy ich biografii. I tak na przykład konstruował domyślny ciąg dalszy losów Józłowicza, postaci o „plebejskim” pochodzeniu z *Na jedną kartę*. Pisał: „I kto wie, czy Józłowicz nie przyniesie ważnych usług dla kraju”⁴⁷. Z kolei oceniając postępowanie Połanieckiego, skomentuje je zwrotem: „na myśl mu nawet nie przychodzi”⁴⁸. Tego rodzaju „dialogowanie” z postaciami Sienkiewiczowskich utworów nie było rzadkością i stanowiło formę zbliżenia jej do odbiorcy. „Świat” postaci stanowił dla krytyka autonomiczną, wyabstrahowaną z utworów osobną całość. Nie oznaczało to oczywiście, iż krytyk nie pamięta o roli autora, która „prześwieca” przez sposoby kreowania postaci. Niemniej czytelnikowi „każe” kontaktować się bezpośrednio z postacią, jej charakterem i systemem przekonań.

Strona intelektualna a artyzm pisarza

W globalnej ocenie twórczości Sienkiewicza Chmielowski przesuwiał wyraźnie akcenty z płaszczyzny intelektualnej na emocjonalną. Krytyk twierdził, że Sienkiewicz do „prawdziwego niemal mistrzostwa [doszedł] w malowaniu uczuć miękkich, tkliwych i rzewnych”⁴⁹. Dlatego, nie odmawiając zna-

⁴⁵ Zob. tamże, s. 126.

⁴⁶ Tamże, s. 143.

⁴⁷ Tamże, s. 50.

⁴⁸ Tamże, s. 149.

⁴⁹ P. Chmielowski, *Zarys...*, s. 143.

czenia walorom poznawczym i ideowym jego utworom, określi osobowość Sienkiewicza terminem Libelta: „geniusz żeński”⁵⁰. Jednak najwyższą miarą i probierzem arcyzmu stosowanymi przez krytyka w ocenach dzieł pisarza była ich przedmiotowość. W tej skali Chmielowski przyznawał Sienkiewiczowi wysoką rangę. To dzięki przedmiotowości mógł pisarz zawładnąć wyobraźnią i uczuciami czytelnika. Z tych wszystkich wymienionych powodów miejsce Chmielowskiego w badaniach nad twórczością Sienkiewicza należy uznać za znaczące. Nie tylko dlatego, iż przedstawia on tradycyjny model pozytywistycznej oceny pisarza. W jego spostrzeżeniach, aczkolwiek często hipotetycznych i ujętych w anachroniczne dziś struktury opisu i interpretacji odnaleźć można sugestie, które później rozwiną współcześni badacze. Niektóre konstatacje krytyka utrwalały się jako stałe formuły dotyczące wybranych dzieł pisarza. Tym bardziej, że w przeciwieństwie do spierających się ze sobą zwolenników kultu lub anatemy, przedstawiał spokojną narrację, w której punktami odniesienia zawsze był odczytany uważnie i na szerszym tle tekst Sienkiewiczowski.

Owe wielorakie oceny sumowały się w kolejnych pracach poświęconych pisarzowi. Odzwierciedlały się także w okazjonalnych wypowiedziach przy różnych okazjach. Dlatego za najzwięźlejsze podsumowanie może posłużyć mało znana odpowiedź Chmielowskiego na pytanie zadane mu przez czytelnika czasopisma „Pogląd na Świat” w roku 1901, a więc ostatnich latach życia krytyka:

Pytanie. Czy Sienkiewicz pod względem artystycznym stoi wyżej od Zoli? Odpowiedź. Na tak sformułowane pytanie trudno dać zadawalniającą odpowiedź, gdyż pomimo dwu cech wspólnych (przedmiotowości w sposobie opowiadania; plastyki w odtwarzaniu postaci i położeń), są to dwie odrębne osobistości twórcze; w Zoli przemaga rozum analityczny rozległym wykształceniem wzmożony; w Sienkiewiczu – uczuciowość, płynąca zarówno z jego indywidualnego jak i ogólnego narodowego usposobienia. Zola więcej ogarnął przedmiotów i zagadnień, a w niektórych bardzo głęboko sięgnął w dusze ludzkie i w stan społeczeństwa; Sienkiewicz świetniej, bardziej pociągająco, z większą lotnością fantazji i z żywszym uczuciem do serca i wyobraźni przemówił. Zola jest pilnym, czasem aż nadto suchym obserwatorem obja-

⁵⁰ P. Chmielowski, *Charakterystyki literackie...*, s. 81. „Sądy Libelta związane ze społeczną pozycją twórcy, artyzmy, stanowią [...] model myślenia romantycznego. Z dużą pieczołowitością klasyfikuje on i charakteryzuje np. typy geniusza. [...] Libelt wymienia [...] zatem jako pierwszą z kategorii „geniusz żeński”, będący typem przejściowym między talentem a geniuszem; charakterystyczną jego cechą jest sentymentalność (elegijność, sielankowość)”. V. Przeremska, *Umnictwo piękne. Aksjologiczne inspiracje w polskim nurcie estetyzmu pedagogicznego w XIX i początkach XX wieku*, „Ars Inter Culturas” 2016, nr 5, s. 22.

wów życia; Sienkiewicz poprzestaje na zwykłych i ulotnych spostrzeżeniach, ale siłą wyobraźni «dopełniającej», nieraz znakomicie zastępuje brak ścisłej obserwacji.⁵¹

Te podsumowujące zdania pozwalają na sformułowanie zamykającej oceny artykułu. Chmielowski, wielokrotnie wypowiadający się o twórczości pisarza, odcisnął wyraźny ślad na późniejszych pracach o Sienkiewiczu. Choć rzadziej cytowany niż Prus czy Tarnowski, to jednak przewyższył ich jako krytyk wszechstronniejszy, który wieloma konstatacjami, zarówno szczegółowymi jak i ogólnymi, zapisał się trwale w badaniach nad twórczością autora *Trylogii*.



Tadeusz Bujnicki (University of Warsaw)
ORCID: 0000-0003-2343-3696, e-mail: tabujnicki@gmail.com

CHMIELOWSKI ABOUT SIENKIEWICZ. THE WRITER AND THE WORK

ABSTRACT

Piotr Chmielowski and Henryk Sienkiewicz were associated with belonging to the same generation of “young people”, whose worldview was permanently defined by positivist ideas. Therefore, despite the writer’s closeness to the conservative camp, the critic placed the writer’s work in the realistic, “object-oriented” trend and considered him one of the most outstanding creators of his generation. He devoted several critical literary works to reviews, sketches, and synthesising books. The critic, shaped by the concepts of Hippolyte Taine, was primarily interested in genetic issues and the social and literary contexts of the writer’s works. He valued the writer’s early, positivist short stories particularly highly, while he was critical of novel writing, tracking down psychological errors in contemporary novels and historical falsehoods in historical novels. Nevertheless, he constantly assessed the artistry of Sienkiewicz’s works very highly and appreciated their cognitive value and the functions of the characters created by the writer. Chmielowski’s interpretations have retained their value in many respects and are still crucial for the contemporary history of Polish literature.

KEY WORDS

critic, positivism, objectivity, historical novel, contemporary novel



⁵¹ P. Chmielowski, *Korespondencja z czytelnikami. Pytanie: Czy Sienkiewicz pod względem artystycznym stoi wyżej od Zoli?*, „Pogląd na Świat” 1901, nr 3, s. 66.