



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Sienkiewicz dla dorosłych

Author: Ryszard Koziołek

Citation style: Koziołek Ryszard. (2013). Sienkiewicz dla dorosłych W: E. Jaskóła, K. Jędrych (red.), "Nowe odsłony klasyki w szkole : literatura XIX wieku" (s. 179-189). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

RYSZARD KOZIOŁEK

Uniwersytet Śląski

Sienkiewicz dla dorosłych

Obecna podstawa programowa przedmiotu „język polski”¹ przewiduje lekturę powieści i nowel Sienkiewicza w szkole podstawowej (*W pustyni i w puszczy*) i obowiązkowo w gimnazjalnej: „wybrana powieść historyczna (*Quo vadis*, *Krzyżacy* lub *Potop*)”. Nauczyciel może omówić jakąś powieść Sienkiewicza także w szkole średniej, ale twórcy podstawy czynią zastrzeżenie, „że ci sami autorzy nie powinni pojawiać się dwukrotnie”. Taka propozycja utwierdza nauczyciela i młodego czytelnika w przekonaniu, że Sienkiewicz to pisarz „dziecięcy” lub „młodzieżowy”, zwłaszcza że jego proza sąsiaduje w podstawie z powieściami Małgorzaty Musierowicz, Doroty Terakowskiej, Ursuli Le Guin, J.R.R. Tolkiena, Andrzeja Sapkowskiego. Nie jest to może towarzystwo specjalnie nobilitujące dla klasyka literatury polskiej i noblisty, jednak nie to wydaje mi się najważniejsze, ale skutek, jakim jest stygmat niepowagi odcisnięty na twórczość autora *Quo vadis*.

„Powaga” – traktowana jako kategoria stylu, a nie tematu – rzadko stanowi składnik poetyki. Wyjątkiem jest ujęcie Ericha Auerbacha, który powagę czyni jednym z głównych kryteriów odrębności realizmu.

Z jednej strony poważny sposób ujmowania rzeczywistości powszedniej, awans rozleglejszych i niżej stojących w hierarchii społecznej grup ludzkich do rangi przedstawienia problemowo-egzystencjalnego; z drugiej strony umiejętność wplatania pierwszych z brzegu codziennych postaci i wydarzeń w całościowy przebieg współczesnej historii².

¹ Tekst dostępny m.in. na stronie: <http://gwo.pl/podstawa-programowa-nauczania-jezyka-polskiego-m298>. Data dostępu: 18.03.2013.

² E. AUERBACH: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Tłum. Z. ŻABICKI. T. 2. Warszawa 1968, s. 328.

Łatwo wskazać, że w powieściach historycznych Sienkiewicza przygodowa fabuła jest osadzona na realistycznym fundamencie przedstawienia. Inaczej mówiąc, swoboda konstruowania zdarzeń i działań postaci winna być miarkowana podległością bohaterów i całego świata utworu wobec sił biologii, ekonomii czy polityki. Wspomniany Auerbach pisze, że jednym z przejawów realizmu nowożytnego było odsłonięcie faktu, że bohaterowie tragiczni mają ciała, czego spektakularnym świadectwem może być taki drobiazg, jak choćby wzmianka o tuszy Hamleta w V akcie sztuki („He’s fat, and scant of breath” – mówi o nim królowa).

Sienkiewicz nie pozwala żadnemu ze swoich heroicznym i komicznym bohaterów na umknienie swej cielesnej kondycji. Jako przykład niech posłuży Zagłoba, postać tak chętnie stereotypizowana przez badaczy. Komiczny, błazeński Zagłoba podlega zaskakującym gwałtownością przesileniom uczuciowym (wieść o śmierci Heleny, odbicie Wołodyjowskiego i Podbipięty, śmierć Podbipięty, śmierć Rocha, śmierć Wołodyjowskiego). Sienkiewicz pokazuje czytelnikowi apatię bohatera, jego historyczną radość, rozpaczliwy szloch, drżące ciało. Taki obraz cielesnego Zagłoby ma siłę wyrazu, która zmiata historyczny koloryt czy komiczną konwencję. Dzieje się tak w scenie, w której patrzymy oczyma przyjaciół na wstrząśniętego śmiercią Heleny.

Myśleli nawet, że może, bólem zmożony, usnął na klęczkach, ale on po jakimś czasie wstał i usiadł na tapczanie; tylko był to już jakby inny człowiek: oczy miał czerwone i mgłą zasłte, głowę spuszczoną, dolna warga zwisała mu aż na brodę, na twarzy osiadło niedołęstwo i jakaś niebywała zgrzybiałość – tak że mogło naprawdę się zdawać, iż ów dawny pan Zagłoba, butny, jowialny, pełen fantazji, umarł, a został starzec wiekiem przyciśnięty i zmęczony³.

Ten i dziesiątki innych przykładów poważnego ujmowania zdarzeń i postaci w prozie autora *Bez dogmatu* omawiałem w innych publikacjach⁴.

W tym miejscu chciałbym przemieścić refleksję nad powagą z problematyki tekstu na styl jego odbioru. Otóż uważam, że dzieło Sienkiewicza daje możliwość sugestywnego dydaktycznie i skutecznego problemowo postawienia wielu poważnych zagadnień powstających w trójkącie: estetyka – etyka – egzystencja. Co zresztą zbiega się z sugestiami twórców podstawy, gdy piszą:

W przypadku powieści Sienkiewicza konieczne wydaje się dziś spojrzenie z punktu widzenia stosunku głównych bohaterów do

³ H. SIENKIEWICZ: *Ogniem i mieczem*. T. 2. Warszawa 1964, s. 227.

⁴ R. KOZIÓLEK: *Ciała Sienkiewicza*. Katowice 2009.

ich afrykańskich towarzyszy czy afrykańskiej kultury w ogóle. Intencją nie jest tu dyskredytowanie dzieł takich, jak *W pustyni i w puszczy*, lecz inspiracja do twórczej z nimi dyskusji – zarówno o literaturze, jak i o świecie.

Nieredukowalną, poważną, a nawet groźną sferą twórczości Sienkiewicza są atrakcyjne przedstawienia przemocy. Brzozowski, pisząc, że „Sienkiewicz ze światem łączy tylko oko”⁵, dotknął kwestii poważnej i mrocznej, którą te powieści reprezentują. Mianowicie mnożąc sceny zadawania cierpienia ludzkim ciałom, autor czyni zadość naszej skłonności, do której niechętnie się przyznajemy, ale to – demaskuje nas Nietzsche – „obłuda oswojonych zwierząt domowych (to znaczy ludzi nowoczesnych, to znaczy nas)”⁶. Powieść o przemocy jest ukrytą manifestacją wiedzy, że „oglądanie cierpienia dobrze robi człowiekowi”⁷.

Sąd o sadyzmie tych przedstawień przewija się przez całą recepcję dzieła. Podjęła tę kwestię swego czasu Urszula Benka⁸, ale równie ostro wyraził ten sąd Antoni Słonimski w felietonie z 19 stycznia 1930 roku:

Trudno ofiarować inteligentnemu pętałowi *Trylogię* Sienkiewicza. Kiedyś można było nam wmawiać, że to wzbudza tężyźnię narodową, ale dziś tych sadystycznych opowieści o wyrzynaniu chłopów nikt chyba nie ośmieli się nazwać zdrowym pokarmem dla młodzieży⁹.

Niedawno zaś znakomita historyk Ewa Wipszycka, odpowiadając na pytania ankiety: „Nasza opinia o miejscu twórczości Sienkiewicza we współczesności”, eksponowała – obok walorów językowych jego prozy – ukazaną tam przemoc:

Najgorszą stroną pisarstwa Sienkiewicza jest dla mnie kryptosadyzm (nie tylko *Ogniem i mieczem*, także *W pustyni i w puszczy*, nie mówiąc o *Janku Muzykancie*). Z tych przyczyn pisarz nie powinien figurować w kanonach lektur dla dzieci i młodzieży¹⁰.

⁵ S. BRZOWSKI: *Henryk Sienkiewicz i jego stanowisko w literaturze współczesnej*. W: IDEM: *Eseje i studia o literaturze*. T. 1. Wrocław 1990, s. 37.

⁶ F. NIETZSCHE: *Z genealogii moralności. Pismo polemiczne*. Tłum. M. ŁUKASIEWICZ. Kraków 1997, s. 72.

⁷ Ibidem.

⁸ U. BENKA: *Święty sadyzm Sienkiewicza*. „NaGłos” 1994, nr 14.

⁹ A. SŁONIMSKI: *Kroniki tygodniowe 1927–1937*. Warszawa 2003, s. 181.

¹⁰ E. WIPSZYCKA – *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa. Z kim i przeciw komu?* Red. T. BUJNICKI, J. AXER. Warszawa 2007, s. 403.

Przesada? Tylko jeśli mający nam wspomnienie odległej lektury Sienkiewicza albo mamy w oczach oczyszczone z nadmiaru niepokojących przedstawień obrazy filmowe. Spójrzmy więc poważnie na tę słynną scenę:

Luśnia pochylał się i wzięwszy w obie ręce biodra Azji, tak aby mógł nimi kierować, zawołał na ludzi trzymających konie:

– Ruszaj! a powoli, razem!

Konie ruszyły: wyprężone sznury pociągnęły za nogi Azji. Ciało jego sunęło się przez mgnienie oka po ziemi i trafiło na zadzierrzyste ostrze. Wówczas ostrze poczęło się w nim pograżać i jęło się dziać coś strasznego, coś przeciwnego naturze i człowieczym uczuciom! Kości nieszczęśnika rozstępowały się, ciało darło się na dwie strony; ból niewypowiedziany, tak straszny, że graniczący niemal z potworną rozkoszą, przeniknął jego jestestwo. Pał pograżał się głębiej i głębiej. Tuhaj-bejowicz zwarł szczęki, wreszcie jednak nie wytrzymał – zęby jego wyszczerzyły się okropnie, a z gardzieli wydobył się krzyk: A! a! a! – do krakania kruka podobny. – Wolno! – skomenderował wachmistrz.

Azja powtarzał swój straszny krzyk coraz szybciej.

– Kraczesz? – spytał wachmistrz.

Po czym krzyknął na ludzi:

– Równie! stój! Ot, i już! – dodał zwracając się do Azji, który umilkł nagle i tylko rzeził głucho.

Szybko wyprężono konie, za czym podniesiono pał, grubszy jego koniec spuszczone w umyślnie przygotowany dół i poczęto obsypywać go ziemią. Tuhaj-bejowicz patrzył już z wysoka na tę czynność. Był przytomny. Straszliwy ten rodzaj kary był tym straszniejszy, że ofiary nawleczone na pał żyły czasem przez trzy dni. Azji głowa zwisała na piersi, wargi jego poruszały się mlaszcząc, jakby coś żuł i smakował; czuł teraz wielką omdłałość i widział przed sobą jakby niezmierną, białawą mgłę, która nie wiadomo dlaczego wydawała mu się okropną, ale w tej mgle rozeznawał twarze wachmistrza i dragonów, wiedział, że jest na palu, że ciężarem ciała obsuwa się coraz głębiej na ostrze; zresztą począł drętwieć od nóg i stawał się coraz nieczulszy na ból.

Chwilami ciemność przesłaniała mu tę okropną białawą mgłę; wówczas mrugał swoim jedynym okiem, chcąc patrzeć i widzieć wszystko aż do śmierci. Wzrok jego przechodził ze szczególną uporczywością z pochodni na pochodnię, bo wydawało mu się, że koło każdego płomienia tworzy się jakby tęczowe kolisko. Lecz męka jego nie była skończona; po chwili wachmistrz zbliżył się do pała ze świdrem w ręku i zawołał na stojących obok dragonów:

– Podsadźcie mnie!

Dwóch silnych chłopów podniosło go ku górze. Azja począł teraz patrzeć na niego z bliska, mrugając ciągle, jakby chciał poznać, co to za człowiek wspina się aż do jego wysokości. Tymczasem wachmistrz rzekł:

– Pani wybiła ci jedno oko, a ja sobie ślubowałem, że ci wywiercę drugie.

I to rzekłszy zapuścił ostrze w źrenicę, zakręcił raz i drugi, a gdy powieka i delikatna skóra otaczająca oko owinęły się już wokół skrętów świdra – szarpnął. Wówczas z obu jam ocznych Azji wypłynęły dwa strumienie krwi i płynęły jakby dwa strumienie łez po jego twarzy. Twarz sama zbliała i stawała się coraz bielsza. Dragoni poczęli gasić w milczeniu pochodnie, jakby wstydząc się, że światło oświeca dzieło tak okropne – i tylko od księżycowego sierpa szły srebrne, lecz niezbyt jasne blaski na ciało Azji. Głowa jego pochyliła się zupełnie na piersi, tylko przywiązane do dębczaka i owinięte smolną słomą ręce sterczały ku górze, jakby ten syn Wschodu wzywał zemsty tureckiego półksiężycyca na swych oprawców¹¹.

Ramy konwencji historyczno-przygodowej nie ujmują nic obrazowi kaźni. Poważne potraktowanie tej lub podobnych scen w powieściach Sienkiewicza daje szansę na podjęcie wielu zagadnień dotyczących współczesnej estetyki przemocy, między innymi:

Po pierwsze, **jakie jest uzasadnienie lektury podobnych przedstawień?**

Nie chodzi tu bowiem o wstrząs i potępienie wojny. W takim wypadku celem potwornego obrazu torturowania Azji byłoby wywołanie wstrętu i cierpienia odbiorcy. Ale nawet gdyby tak było, obraz przemocy i cierpienia jest dwoisty. Jak pisze Susan Sontag, takie „zdjęcie wysyła sprzeczne sygnały. Połóżcie temu kres – przekonuje – lecz jednocześnie wykrzykuje: cóż za widowisko!”¹². Lektura sceny z *Pana Wołodyjowskiego* nie przynosi nam chluby, upokarza naszą wrażliwość, zdolność do współczucia, wydobywa moralne upośledzenie, zobojętnienie na refleksję o krzywdzie innej niż własna. Jediną szansą odkupienia tej lektury jest refleksja, która otwiera się wraz z możliwymi pytaniami, które – zdaniem Sontag – powinniśmy postawić: „Kto jest sprawcą tego, co ukazano na zdjęciach? Kto jest odpowiedzialny? Czy to wybaczone? Czy można było tego uniknąć? Czy istnieje jakiś stan rzeczy, z którym się do tej pory godziliśmy, a który należy zakwestionować?”¹³.

¹¹ H. SIENKIEWICZ: *Pan Wołodyjowski*. Warszawa 1964, s. 504–505.

¹² S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia*. Tłum. S. MAGALA. Kraków 2010, s. 93.

¹³ Ibidem, s. 138.

Po drugie, **jak to jest zrobione, że możemy na to patrzeć?**

Wskazał na to już Stanisław Brzozowski w klasycznej krytyce Sienkiewicza. Pisał, że w tym pandemonium przemocy nie ma cierpienia, nie ma przedstawienia bólu ofiar. Ból w tekście jest wyjątkowo trudny do przedstawienia, a przecież – pisze Jacek Leociak – właśnie ból

wytrąca nas z rutyny dnia powszedniego i pozwala doświadczyć granic cielesności. Prowadzi nas nad krawędź, za którą jest już tylko groza śmierci i budzący przerażenie trup. Słowo przeradza się w krzyk, bełkot, skowyt. Wreszcie w milczenie. A przecież konfrontacja z bólem, cierpieniem i grozą przynosi poznanie¹⁴.

Sprawa komplikuje się, kiedy ów ból ma stać się obiektem komunikacji. Elaine Scurry zdecydowanie odrzuca możliwość jakiegokolwiek bezpośredniego świadectwa tego doświadczenia:

Owa bezprzedmiotowość bólu, całkowita nieobecność referencjalnej treści, niemal pozbawia nas możliwości uchwycenia go w języku; zresztą owa bezprzedmiotowość bólu nie daje się łatwo uchwycić w jakiegokolwiek formie dyskursu: materialnej bądź werbalnej. Zarazem ta bezprzedmiotowość bólu może pobudzić wyobraźnię, powodując proces, który ostatecznie wydaje na świat gęste morze artefaktów i symboli, które tworzymy i wśród których się poruszamy¹⁵.

Po trzecie, **kiedy i dlaczego przyznajemy prawo do przemocy jednej stronie?** A więc: jak rodzi się postawa, którą sam Sienkiewicz wykpił w „prawie Kalego”?

A pamiętać trzeba, że prostoduszny cynizm nie jest w powieści autora *Quo vadis* wyłącznie atrybutem płytkiego umysłu Afrykańczyka. Już w jednoaktówce *Czyja wina* czytamy, że „podobne poglądy na złe i dobre uczynki wygłaszają i w Europie”. Na dowód tego znużona arystokratka Jadwiga prowokuje tam malarza Leona:

Pewien misjonarz pytał Murzyna, co wedle jego pojęcia jest złe? Murzyn zamyślił się i rzekł: „Złe jest, jak mi kto żonę ukradnie”. „A dobre?” – spytał ksiądz. – „Dobre – odpowiedział Murzyn – to

¹⁴ J. LEOCIAK: *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*. Warszawa 2009, s. 5.

¹⁵ E. SCURRY: *The body in pain. The making and unmaking of the world*. New York 1985, s. 162, tłum. – R.K.

jak ja komu ukradnę.” Otóż przyjaciele mego męża są zdania tego Murzyna¹⁶.

Walter Benjamin w studium *Przyczynek do krytyki przemocy* pisze o odmiennie przemocy najczęściej ukazywanej przez Sienkiewicza, że to „przemoc mityczna”.

Przemoc mityczna w swej modelowej postaci jest nagą manifestacją bogów. Nie środkiem do ich celów, raczej nie manifestacją ich woli, lecz w pierwszym rzędzie manifestacją ich bytu. [...] To właśnie takiego herosa oraz przemoc prawną przyrodzonego mu mitu jeszcze dziś próbuje przywołać lud, gdy podziwia wielkiego złoczyńcę. [...] Przemoc mityczna (cel nie środek) jest tożsama z przemocą ustanawiającą prawo, jest celem, bo cel to utrzymanie prawa, które ta przemoc ustanowiła, a które nazywa się „władza”. Przemoc mityczna to przemoc krwawa, wywierana na nagim życiu, gwoli niej samej¹⁷.

Przemoc mityczna jest zatem narcystyczna, nie interesuje jej cierpienie ofiary, ale własna moc, spektakularność, „wypowiedzenie się” czy urzeczywistnienie. Proste tu przejście od Sienkiewicza do typowej poetyki przemocy w kinie sensacyjno-przygodowym i w grach komputerowych.

Poważniejszy charakter ma postawienie Sienkiewiczowi pytania: kto ma prawo do przemocy? Przywoływany Walter Benjamin twierdzi, że przemocy należy szukać przede wszystkim w dziedzinie środków, nie zaś celów. Państwo zmierza do odebrania jednostce prawa do „przemocy naturalnej” (źródłowy środek każdego bytu biologicznego do zaspokajania swoich potrzeb). W to miejsce państwo wprowadza przemoc prawną, przyznaje sobie prawo do „usankcjonowanej przemocy” w imię zagwarantowania „sprawiedliwych” celów, a także używa przemocy w imię ochrony samego prawa, choć przemoc ta istnieje poza prawem.

Paradoks ten wyraża najpełniej przemoc wojenna, w której cele naturalne jednostek zostają wykorzystane do **ustanowienia prawa**. Przemoc wojenna jest źródłowa i modelowa dla wszelkiej przemocy użytej do celów naturalnych. Zarazem każda taka przemoc ustala nowe prawo, a więc państwo lęka się jej i potrzebuje zarazem. Przykład jaskrawy: polityka militarizmu – musimy powszechnego stosowania przemocy jako środka do celów państwa. Jest to przemoc **podtrzymująca prawo**. Tę funkcję przemocy realizuje w *Ogniem*

¹⁶ H. SIENKIEWICZ: *Czyja wina*. W: IDEM: *Dzieła*. Red. J. KRZYŻANOWSKI. T. 39. Warszawa 1951, s. 134.

¹⁷ W. BENJAMIN: *Przyczynek do krytyki przemocy*. Tłum. A. LIPSZYC. „Kronos” 2009, nr 4, s. 37–39.

i mieczem Jeremi Wiśniowiecki, ale bez trudu można przemieścić tę refleksję na współczesne zagadnienia: wojny w Afganistanie, więzienia w Guantánamo, tajnych więzień CIA w Polsce itp.

Po czwarte, **co te obrazy oglądane przez nas mówią nam o nas?**

Sontag uspokaja – samo oglądanie nie czyni z nas potworów. Życie z podobnymi obrazami oraz z wiedzą, że stoi za nimi rzeczywistość, jest jednym z przejawów dojrzałości. Obrazy te powinny nas dręczyć, ale nie ciągle zaskakiwać świadectwami ludzkich „zdolności”¹⁸.

Są też „niewinne” obrazy przemocy, które dostarczają nam przyjemności lub zabawy dzięki wiedzy, że nie są niczym więcej niż obrazem/tekstem.

Nieco z boku przykląkł pan Podbipięta z Zerwikapturem w rękę, a Wołodyjowski przycupnął tuż przy Skrzetuskim i szepnął mu w same ucho:

- Idą na pewno...
- Krok pod miarę.
- To nie czerń ani Tatarzy.
- Piechota zaporoska.
- Albo janczary; oni dobrze maszerują. Z konia można by ich

więcej naciąć!

[...] Wołodyjowski przestał szczypać Skrzetuskiego, a pan Longinus ścisnął rękojęść Zerwikaptura i wycężył oczy, bo był najbliższej wału i spodziewał się pierwszy uderzyć.

Wtem trzy pary rąk pojawiły się u krawędzi i chwyciły się jej silnie, a za nimi poczęły się z wolna i ostrożnie podnosić trzy szpicie od misiurek... wyżej i wyżej...

„To Turcy!” – pomyślał pan Longinus.

W tej chwili rozległ się straszliwy huk kilku tysięcy muszkietów; zrobiło się widno jak w dzień. Nim światło zgasło, pan Longinus zamachnął się i ciął okropnie, aż powietrze zawył pod ostrzem.

Trzy ciała spadły w fosę, trzy głowy w misiurkach potoczyły się pod kolana klęczącego rycerza.

Wówczas, choć piekło zawrzało na ziemi, niebo otworzyło się nad panem Longinem, skrzydła urosły mu u ramion, chóry anielskie rozśpiewały mu się w piersi i był jakoby wniebowzięty, i walczył jak we śnie, i cięcia jego miecza były jakby modlitwą dziękczynną.

[...] Nazajutrz wezwał go do siebie książę-wojewoda i chwalił wielce, a żołnierze przychodzili tłumami przez cały dzień winszo-

¹⁸ S. SONTAG: *Widok cudzego cierpienia...*, s. 135.

wać i oglądać trzy głowy, które czeladź przyniosła mu przed namiot, a które już czerniały na powietrzu. Było tedy podziwu i zazdrości niemało, a niektórzy wierzyć oczom nie chcieli, bo tak były równo ścięte wraz ze stalowymi czepcami od misiurek, jakby kto nożycami odkroił.

– Straszliwy z waści sartor! – mówiła szlachta. – Wiedzieliśmy o tobie, żeś dobry kawaler, ale takiego ciosu mogliby i starożytni pozazdrościć, bo i najgrzeczniejszy kat lepiej nie potrafi.

– Wiatr tak czapek nie zdejmie, jako te głowy są zdjęte! – mówili inni.

I wszyscy ściskali dłonie pana Longina, a on stał ze spuszczo-
nymi oczyma, promienny, słodki – zawstydzony jako panna przed
ślubem i mówił, jakby się tłumacząc:

– Ustawili się dobrze¹⁹.

Fascynacja i upokorzenie obrazami przemocy mają – zdaniem Wolfganga Isera – wspólne antropologiczne źródło, wynikają mianowicie z naszej kondycji jako istot posiadających kulturę. Ona bowiem, w postaci norm i zakazów, nieustannie oddziela nas od obiektów naszych pragnień, co z kolei owocuje fantazją o przemocy, która od razu, błyskawicznie zlikwidowałaby przeszkodę. Aby zniwelować tę dychotomię, używamy obrazów – przedstawień obiektów naszych pragnień, które odwracają uwagę od obiektów realnych i powstrzymują pragnienie przemocy. Jednak do czasu i nie bez ryzyka. Pisze bowiem Iser, że

Źródłowy konflikt między zmysłową chęcią posiadania a zakazem jej spełnienia jest konfliktem nie do rozwiązania, ponieważ akt reprezentacji jest zdolny jedynie do tworzenia fikcji. Jeżeli u źródeł kultury zachodzi odroczenie przemocy przez przedstawienie, czyli podstawienie znaku w miejsce rzeczywistości, znów oznacza to, że rzeczywistość musi ponownie dojść do głosu, tworząc nowy konflikt, omijany przy użyciu reprezentacji²⁰.

Skoro więc obrazy przemocy są naszym kulturowym depozytem i nie sposób się od nich oddzielić, a największym mistrzem takich przedstawień w polskiej literaturze jest Sienkiewicz, to niech refleksja nad jego twórczością zaczyna się jak najwcześniej – czyli w gimnazjum. Oczywiście byłby to Sienkiewicz poważnie czytany i komentowany. Wydaje mi się, że wybór można

¹⁹ H. SIENKIEWICZ: *Ogniem i mieczem*. T. 2..., s. 360–361.

²⁰ W. ISER: *Czym jest antropologia literatury?* Tłum. A. KOWALCZE-PAWLIK. „Teksty Dru-
gie” 2006, nr 5, s. 22.

ograniczyć do *Ogniem i mieczem* oraz *Quo vadis*. Natomiast wracałbym do Sienkiewicza w liceum, ale czytanego we fragmentach ukierunkowanych problemowo.

Ryszard Koziółek

Sienkiewicz for adults

Summary

The sketch is a presentation of works by Sienkiewicz that have their own established place in the school tradition. The title of the article is provocative and shows that works by this author being the subject of familiarization in schools for decades is not the literature for teenagers, but for adult readers. The author, analysing the fragments of Sienkiewicz's works, points to this language level that reveals violence and sensuality in characters' experiences. Pointing to the curriculum, he notices the power of these texts deriving from the possibility of a new reading. He proves that Sienkiewicz's works give the possibility of re-raising many problems and issues within the scope of a triangle: aesthetics-ethics-existence. Among the questions that can be asked again are such as: Who has got the right to violence? And the author shows how one can make a transition from this question asked as regards Sienkiewicz's characters to questions on the situation in the contemporary world, and translate reflection on Sienkiewicz's historical works into today's issues of the war in Afghanistan, prisons in Guantanamo, or CIA secret prisons, etc. His reflections on Sienkiewicz's new reading at school close with pointing to two texts in a junior high school, namely *Quo vadis* and *With Fire and Sword*, and a postulate of returning to reading fragments of this author's novels that are problem-oriented in a grammar school.

Ryszard Koziółek

Sienkiewicz pour adultes

Résumé

L'esquisse est une présentation des oeuvres de Sienkiewicz, qui ont une place déterminée dans la tradition scolaire. Le titre de l'article est provocatif et prouve que la production littéraire de cet auteur, apprivoisée depuis des décennies dans les écoles, n'est pas une littérature pour la jeunesse mais pour des lecteurs adultes. L'auteur, en analysant des fragments des oeuvres de Sienkiewicz, montre le niveau de langue qui accuse la violence et le sensualisme des actions des personnages. En indiquant des mentions du programme de base, il voit la force dans les textes de cet auteur, résultant des possibilités d'une nouvelle interprétation. Il prouve que la production littéraire de Sienkiewicz donne la possibilité de poser de nouveau de nombreux problèmes et questions dans le triangle : esthétique-éthique-existence. Parmi des questions que l'on peut poser à Sienkiewicz et à ses romans figure : qui a droit à la violence ? L'auteur fait voir comment de cette question, posée à l'égard des héros de Sienkiewicz, on peut passer aux questions sur la situation dans le monde actuel et transmettre la réflexion

des textes historiques aux questions actuelles de la guerre en Afganistan, du camp de Guantanamo, des prisons secrètes de CIA etc. Il finit ses réflexions sur la nouvelle interprétation de Sienkiewicz par la désignation de deux textes au choix dans le collège : *Quo vadis* et *Par le fer et par le feu* et postule le retour des fragments de roman, analysés selon la problématique, au lycée.