

Joanna Warońska

Panem Tadeuszem odczytywanie Latarnika

Historia *Latarnika* Sienkiewicza jest dość burzliwa. Nowela ta powstała w 1880 roku, opublikowano ją na łamach „Niwy” w 1881 i... cisza; nie spotkała się z przychylnym odbiorem ówczesnych czytelników. Była dla nich oczywistością i piękną, choć nieco naiwną bajką dla dorosłych¹. Jej zawrotna kariera zaczęła się dopiero po latach; nazwano ją „doskonałą”, „najświetniejszą”, wręcz „arcydziełem kompozycji”. Zaczęto się nawet obawiać, że wszystko zostało już o niej powiedziane; przestrożę tę kierował do przyszłych badaczy m.in. Tadeusz Bujnicki:

Taka sytuacja stwarza dla kolejnego interpretatora zadanie arcytrudne.

Z jednej strony może go uwikłać w siatce oczywistości, z drugiej — może wzmocnić do przesadnych rozmiarów tonację krytyczną².

Utwór ten odczytywano rzeczywiście na bardzo wiele sposobów, o czym może świadczyć choćby tom wydany przed kilkunastu laty w Katowicach. Podkreślano więc jej doskonałość strukturalną, prowadzono analizy semiotyczne, wzorem Kazimierza Wyki³ odczytywano ją jako studium starości. Mimo to chciałabym raz jeszcze spojrzeć na Sienkiewiczowską nowelę tym razem poprzez przywołany epos. Zastosowanie tego klucza, nieoryginalne zresztą, może przyczynić się do lepszego zrozumienia zamysłu Sienkiewicza, jak również rozjaśnić sytuację przedstawioną w tekście.

Sensowność wprowadzenia *Pana Tadeusza* podkreślano wielokrotnie. Był to przecież jeden ze sposobów uwznioślenia i uogólnienia historii Sielawy:

Zamiana *Murdeliona* na *Pana Tadeusza* — pisał Bujnicki — uruchamia bogaty łańcuch skojarzeń, spowodowany tym, że dzieło Kaczkowskiego ustępuje wielkiemu dziełu polskiej emigracji⁴.

¹ Zob. świadectwo T. Bujnickiego, *Nota historycznoliteracka o „Latarniku”*, [w:] „*Latarnik*” Henryka Sienkiewicza. Interpretacje (skrypt dla studentów filologii polskiej), pod red. T. Bujnickiego i H. Bursztyńskiej, Katowice 1984, s. 7; list E. Orzeszkowej do T.T. Jeża (17 XII 1881).

² T. Bujnicki, *Struktura noweli*, [w:] „*Latarnik*” Henryka Sienkiewicza, s. 11.

³ K. Wyka, [w:] *Księga pamiątkowa w 150-lecie Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich*,

⁴ T. Bujnicki, *Henryk Sienkiewicz „Latarnik”*, [w:] *Lektury polonistyczne. Pozytywizm — Młoda Polska*, pod red. S. Grzeszczuka, t. I, Kraków 1998, s. 7.

W dotychczasowych interpretacjach *Latarnika* podkreślano przede wszystkim znaczenie lektury w biografii Skawińskiego. Emigrant okazuje się „czytelnikiem idealnym”⁵, gdyż jego sytuacja realizuje utyskiwania podmiotu *Epilogu*: „Dziś dla nas, w świecie nieproszonych gości...”. Dzięki temu czynność czytania staje się duchową komunią, zaś Księga wprowadza w ciasną przestrzeń wieży sferę sacrum, przypomina Ojczyznę, wzmacnia patriotyzm bohatera i pozwala mu powrócić, oczywiście cudem, na jej łono, do kraju lat dziecińczych⁶. *Pan Tadeusz* pobudza więc pamięć, przypomina historię życia bohatera i wtłacza w tekst pozytywistyczny sen-wizję⁷. Jest jednocześnie Księgą Żywota, gdyż odradza, oraz przekleństwem, sprowadzającym utratę ciepłej posady⁸. Epos włącza również tradycję romantyczną (staje się sygnałem wywoławczym całej twórczości Mickiewicza i Słowackiego⁹); pozwala zaistnieć stworzonym wówczas stereotypom, poetyce „gawędy-pamiętnika”, narratorowi o niezwykłym autorytecie, wreszcie czasowi mitycznemu¹⁰. Warto przywołać również stwierdzenie Haliny Bursztyńskiej o burzeniu panteistycznej jedności człowieka i natury¹¹ oraz Jerzego Paszka o zmaganiu się realizmu i romantycznej heroizacji¹². A zatem arcypoeemat nie tylko rozsadza nowelę na planie treściowym, ale oddziałuje również na technikę pisarską Sienkiewicza, który jako autor noweli także czyta Mickiewicza.

Ale wartość wprowadzonego poematu nie ogranicza się tylko do wymienionych elementów. W wypowiedzi Bujnickiego pojawia się sformułowanie „łańcuch skojarzeń”, który pozwala ponownie odczytywać nowelę Sienkiewicza właśnie na skutek zmian w myśleniu o *Panu Tadeuszu*. Utwór Mickiewicza traktowany jako przejaw nostalgii poety, realistyczny zapis utraconej Ojczyzny, baśniowa wizja źródła życia, ocena Polski i Polaków wpływa na sposób odczytania *Latarnika*.

W swojej pracy chciałabym przede wszystkim skoncentrować się na świetle i, powiązanych z nim, motywach domu i zakorzenienia, bezpieczeństwa. O częstotliwości występowania tego elementu pisał Gaston Bachelard¹³, argumentując tym samym jego ważność. W noweli Sienkiewicza mowa jest o latarni, słońcu i gwiazdach.

Wydaje się, że jednym z podstawowych problemów, które stają przed czytelnikiem, jest potrzeba przypisania tytułowego zajęcia latarnika; kto nim jest? Sprawa ta z pozoru może się wydać odrobinę bezzasadna, gdyż bohater noweli to przecież człowiek, obejmujący wakującą posadę w Aspinwall. To on ma zapalać światło i chronić okręty przed rozbiciem, lecz, jak się okaże, nie sprostą tym obowiązkom. Ale nie zapominajmy o tym, że jest on jednocześnie okrętem, rozbitkiem, dla którego latarnia i samotność są zapowiedzią bezpieczeństwa:

⁵ J. Kleiner, *Artyzm Sienkiewicza*, [w:] *Szttychy*, Lwów – Warszawa – Kraków 1925, s. 160.

⁶ T. Bujnicki, *Henryk Sienkiewicz „Latarnik”*, s. 7.

⁷ T. Bujnicki, *Struktura noweli*, s. 17.

⁸ H. Bursztyńska, „*Latarnik*” — *danina na rzecz romantyzmu*, [w:] „*Latarnik*” Henryka Sienkiewicza, s. 68.

⁹ J. Paszek, *ABC semantyki tekstu „Latarnika”*, [w:] „*Latarnik*” Henryka Sienkiewicza, s. 134; K. Kłosińska, *Żołnierz — tulacz — pielgrzym*, ibidem, s. 83.

¹⁰ T. Bujnicki, *Struktura noweli*, s. 12, 17, 30; Z. Mokranowska, I. Skwarek, „*Latarnik*” — „*odczytania na nowo*” ciąg dalszy, [w:] „*Latarnik*” Henryka Sienkiewicza..., s. 159.

¹¹ H. Bursztyńska, op. cit., s. 66.

¹² J. Paszek, op. cit., s. 136.

¹³ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, tłum. A. Tatarkiewicz, [w:] *Wyobrażenia wyzwolona*, s. 301 – 330.

Był on naprawdę jak okręt, któremu burza łamała maszty, rwała liny, żagle, którym rzucała od chmur na dno morza, w który biła falą, pluła pianą — a który jednak zawinął do portu.

(s. 318)¹⁴

Następuje tutaj sytuacja analogiczna do fragmentu dzieła Marry Webb, cytowanego przez Gastona Bachelarda:

Oświetlony dom — to latarnia morska wytęsknionego spokoju. Stanowi on centralny motyw bajki o zabłąkanym dziecku¹⁵.

Dla tułacza i wędrowca latarnia morska staje się namiastką domu, zaś wyspa zostaje przekształcona w przestrzeń własną (wraz z upływem czasu bohater myśli o niej jako o swojej). Staje się ona realizacją marzenia o wytworzeniu *przeciw-świata*, kroplą światła w morzu ciemności. Jest, by posłużyć się terminologią Józefa Tischnera¹⁶, kryjówką na ziemi odmowy, to jest na takiej scenie dramatu, która niesie w sobie zapowiedź nieszczęścia, a powstaje wskutek poczucia wygnania i prowadzonej walki. Jego latarnia pozwala mu odnaleźć sens rozgrywających się wydarzeń oraz utracone poczucie bezpieczeństwa:

Co prawda, to i należało mu się takie skromne szczęście, ale tak już był zwyczajny zawodów, że myślał o tym, jak w ogóle ludzie marzą o czymś niedoścignionym. Spodziewać się nie śmiał. (...) W dole pod jego stopami grało morze. Soczewka latarni rzucała w ciemność olbrzymi ostrokrąg światła, poza którym oko starca ginęło w dali czarnej zupełnie, tajemniczej i strasznej. Ale dal owa zdawała się biegnąć ku światłu.

(s. 321)

Ciemność biegnąca ku światłu to zapowiedź jakiejś katastrofy. I rzeczywiście pewnej nocy latarnia gaśnie, a sam Skawiński po raz kolejny zostaje rzucony na pełne morze. Czy jednak opuszcza on pustelnię, jak mówi o miejscu jego pobytu narrator, w wyjściowym stanie ducha? Wydaje się, że nie. Wszak jego wnętrze rozświetla się *Panem Tadeuszem*. A zatem drugim latarnikiem jest Mickiewicz. Utwór ten pozwala Skawińskiemu nie tylko zdobyć samoświadomość i zamienić tułactwo na pielgrzymowanie, ale zamiast światła latarni proponuje słoneczną, niemal baśniową pogodę Soplicowa; przypomina mu ziemię obiecaną, gdzie podstawowym zajęciem było gospodarowanie, czyli chce pomóc mu w pogodzeniu ze światem. W tym sensie utwór wieszcza, dając wizję „centrum polszczyzny”, ma nie tylko rozbudzić patriotyzm, przypomnieć zielone lata pokryte korą rozgoryczenia i zwątpienia, ale również pokrzepić jego serce. Jednocześnie Sienkiewicz odnajduje w nim swój późniejszy program literacki. Twórczość Mickiewicza była dla niego zapisem geniuszu, gdyż potrafił on tworzyć poezję „z pajęczych nici marzeń” całego narodu¹⁷, oczywiście po metamorfozie Gustawa. Gdy po latach Sienkiewicz pracował nad wstępem do planowanej *Literatury polskiej*, tak pisał o sytuacji pisarstwa w życiu społeczeństwa:

¹⁴ Wszystkie fragmenty tekstu noweli przywołuję za wydaniem H. Sienkiewicz, *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, BN I 231, Wrocław – Warszawa – Kraków 1992.

¹⁵ G. Bachelard, op. cit., s. 317.

¹⁶ J. Tischner, *Filozofia dramatu. Wprowadzenie*, Kraków 1998.

¹⁷ Zob. T. Żabski, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1979, s. 55.

Naród streszcza się w swej literaturze i żyje przez nią, gdyż inaczej żyć nie może. Politycznie może ona często błądzić, narodowo nie błądzi nigdy. Jest ona jak pochodnia, która rozświeca ciemności niewoli — i jak wielki dzwon, który nie pozwala usnąć sumieniu nie tylko polskiemu, ale i sumieniu innych ludów. (...) Takimi wielkimi dzwonnikami byli Mickiewicz, Słowacki i Krasiński. Po nich słabe ręce uchwyciły za sznur narodowej dzwonnicy, ale i te pracują, jak mogą, by nie umilkły te dźwięki, które głoszą na cztery strony świata:

JESZCZE POLSKA NIE ZGINĘŁA!

W tych czterech słowach streszcza się cała literatura polska¹⁸.

Skawiński doświadcza tego w chwili opuszczania wysepki — utracił Polskę i posadę, jest poza Ojczyzną i społeczeństwem, ale odnalazł się w literaturze. *Pan Tadeusz* pozwala również wytyczyć podmiotowi autorskiemu program postępowania. Ku pokrzepieniu. Przeciwno uspieniu. Realizująca ten cel twórczość winna, jak podkreślał Tadeusz Żab-
ski¹⁹, pełnić funkcję zarówno terapeutyczną, jak i integracyjną. Tymczasem Bronisław Chlebowski odnalazł w *Latarniku* niebezpieczeństwo odwrotu Sienkiewicza od współczesności²⁰, gdyż zamiast wskazywać społeczeństwu kierunek dalszego rozwoju, zamknął on swojego bohatera z dala od świata, na wysokiej wieży. Stąd może Skawiński bezpiecznie przyglądać się otoczeniu, w którym kryje się pamięć klęski. Takie odczytanie nie jest bezpodstawne. Był to bowiem czas, gdy zgodnie z zapowiedzią autor *Niewoli tatarskiej* przenosi się w „świat myśli i wyobraźni, zapomnienia i ucieczki”²¹. Przypatrzmy się raz jeszcze typowej pokoleniowo biografii Skawińskiego. Zaczynał jako ułan, bojownik o wolność (czasami politycznie błędnie pojmowaną), później koncentrował swoje myśli wyłącznie na sobie, swoich dochodach. Z rycerza stał się geszefciarzem. Z żołnierza — pracownikiem, przedsiębiorcą, by wreszcie zacząć służyć społeczeństwu. W jego historii życia można dopatrzeć się wpływów romantyzmu i pozytywizmu. Dzięki Sienkiewiczowskiej lekturze Mickiewicza w noweli następuje, na co zwraca uwagę Paszek²², zmaganie realizmu i romantycznej heroizacji. Wskazywano przełomowość obu utworów. Stanisław Brzozowski omawiał różnicę konsekwencji zastosowania podobnych metod — Mickiewicz wyrzeka się siebie, swojej twórczości dla świata, Sienkiewicz — odwrotnie:

A przecież Mickiewicz ze światem *Pana Tadeusza* zerwał i pozostał sam na paryskim bruku z obowiązkiem swoim i pracą. A przecież Mickiewicza nie otaczał, ten nowy, stający się świat tak jak Sienkiewicza. Mickiewicz zerwał z rzeczywistością widzialną, aby móc P r z y s z ł o ś ć tworzyć. Sienkiewicz zamknął oczy na żywą teraźniejszość, oślepił na budzące się nokoło nowe życie, ogłuchł na straszliwy ból walki o nie, aby tylko nie utracić piękną, w którym rozkochało się serce jego²³.

Dlatego Chlebowski w przywoływanym już artykule zwracał się do Sienkiewicza, by „nie oddalał się od ziemi, (...) nie chronił się jak bohater *Latarnika* przed prozą

¹⁸ H. Sienkiewicz, *Dziela*, t. LIII, Warszawa 1948–1955, s. 240–241.

¹⁹ T. Żab-
ski, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1979, s. 101.

²⁰ B. Chlebowski, *Przegląd piśmienniczy*, „Tygodnik Ilustrowany” 1882, nr 330.

²¹ Cyt. za: A. Nofer-Ładyka, *Henryk Sienkiewicz*, Warszawa 1988, s. 165.

²² J. Paszek, op. cit., s. 136.

²³ S. Brzozowski, *Współczesna powieść i krytyka*, wstęp T. Burek, Kraków – Wrocław 1984, s. 88–89.

i zgiełkiem życia na wyniosłości, ale podejmował moralny trud odtwarzania wydatniejszych stron padodu życia, rozjaśniania jego dróg, odczuwania cierpień i pragnień pospolitych.²⁴

Ale wieża staje się jedynie tymczasową ochroną przed światem. Tu przecież następuje przebudzenie. W ten sposób zostaje zaktualizowana Bachelardowska przestrzeń strychu; Skawiński wchodzi na wieżę, by dąsać się na świat, jednak dzięki otrzymaniu *Pana Tadeusza*, przestrzeń ta staje się miejscem, gdzie wzorem Jeana Artura Rimbauda można uczyć się świata, zakładać stroje dziadków i odnaleźć jakiś obszar (lub jego koncepcję) ocalenia. Kielkujący program literacki nie jest oderwany od społeczeństwa, jego oczekiwań, ale jest propozycją konkurencyjną wobec pozytywistycznej dzięki propagowaniu wartości chroniących przed oschłością serca.

Na temat archetypu domu dzieciństwa w eposie narodowej pisała Ewa Graczyk²⁵, dowodząc, że w całym tekście brak w zasadzie przestrzeni bezpieczeństwa ze względu na dominującą schematyczność. Można natomiast, jej zdaniem, mówić o nawiązaniu naturalnej więzi między domem a światem:

Ten dom nie zatrzymuje nas w środku, nie więzi, raczej wysyła ku światu, który jest ogrodem²⁶.

W eposie mamy do czynienia właśnie z poziomym układem przestrzeni mieszkalnych, osadzonych w wiosennej i letniej przyrodzie. Zima bowiem zmusiłaby domowników do zamknięcia okien, które często służą bohaterom jako drzwi. To właśnie w *Panu Tadeuszu* zostaje przewyciężona potrzeba odizolowania się od świata:

Dom okazuje się czymś drugorzędnym, nie najważniejszym. Otwarcie dominuje nad zamknięciem. Gościnność nad intymnością rodzinnego zadowolenia²⁷.

Wprowadzie ogród pojawia się w świadomości Skawińskiego przed otrzymaniem paczki, jest on jednak pozorny, gdyż wynika z wyłączenia bohatera. *Pan Tadeusz* natomiast kieruje go na powrót do tego świata. Nie pozwala mu zostać w wytworzonej przestrzeni bezpieczeństwa. Dlatego wydaje się, że dzięki lekturze możemy potraktować pobyt Skawińskiego na wyspie nie tylko jako niemal modernistyczną próbę odejścia od świata, ale jako Jonaszowe dorastanie do polskiego losu pielgrzyma. *Pan Tadeusz* proponuje bowiem pogodzenie z przyrodą. Dzięki obecności pierwiastka boskiego przedstawia niezaprzeczalną łączność między naturą a człowiekiem, mimo że bohaterowie nie do końca ją akceptują. Tak pisze na ten temat Andrzej Chojceki:

Bóg mieszkał w Soplicowie, ale jest tu coś niepokojącego, no bo skoro Bóg tam mieszkał, to dlaczego ów świat musiał ulec zagładzie? Może dlatego, że ów Soplicowski świat się rozkrzyżował, że był za pan brat z Panem Bogiem, ale jeszcze było za dużo grzechu, jeszcze nienawiść nie wygasła, trzeba było pokuty, cierpienia, „krzyża”, aby mógł się dokonać ów cud

²⁴ B. Chlebowski, op. cit.

²⁵ E. Graczyk, *Szczęście „Pana Tadeusza”*, [w:] *Balsam i trucizna. Trzyście tekstów o Mickiewiczu*, pod red. E. Graczyk i Z. Majchrowskiego, Gdańsk 1993, s. 59–75.

²⁶ Ibidem, s. 64.

²⁷ Ibidem, s. 68.

„przeniesienia”. Bóg mieszkał w Soplicowie, ale nie było tam krzyża. Ten krzyż postawi dopiero ksiądz Piotr²⁸.

Spotykamy się tutaj z sytuacją analogiczną do przedstawionej kilkadziesiąt lat później przez Henryka Elzenberga, który nb. zachwycał się dziełem Mickiewicza; jego zdaniem było ono efektem obcowania z czystą naturą. Według Elzenberga, jakkolwiek człowiek może schronić się przed wpływem kosmosu, stać się lampą świecącą w ciemności dzięki koncentracji na własnych wartościach, jednak ponieważ jest to sytuacja tragiczna, wzmagająca potrzebę odnalezienia towarzystwa „współpielgrzymów” i „współbojowników”, dlatego lepiej nauczyć się obcować z kosmosem i w ten sposób urzeczywistnić swoje dążenia. Omawiając pierwszą możliwość przywołuje on następujący obraz:

Zaufanie do „kosmosu” czy do „wszechbytu”, czy nawet do natury „wokół nas”, nie jest niezbędne. Wystarczy przekonanie, że człowiek chce i w jakimś sensie może dźwignąć sam siebie, urzeczywistnić owe wartości we własnej zamkniętej swej sferze, stworzyć wyspę sensowności w świecie bezsensu. Morze naokoło tej wyspy niechaj sobie będzie czarną otchłnią: my stoimy twardo, stawiamy czoło i wnosimy swój proporzec wysoko²⁹.

Wydaje się, że jest to postawa charakteryzująca również Skawińskiego. Ale to lektura *Pana Tadeusza* sprawia, że fala wdziera się na wyspę latarnika i „przerywa tamę woli”, starość i potrzebę bezpieczeństwa; wcześniej, nawet w czasie burzy, woda podmywała jedynie piaszczyste ławice lub podmurowanie, podczas gdy on stał bezpiecznie na balkonie. Dlatego sytuacja końcowa bohatera, mimo pozornych podobieństw, różni się od początkowej. On nie jest już okrętem, który chce walczyć z przeciwnym wiatrem i przez to może ulec zniszczeniu (jest to próba przeciwstawienia się Kosmosowi zakończona pobytem na wyspie; analogiczna do opisanej przez Elzenberga); opuszczenie latarni to pogodzenie (nie rezygnacja!) — staje się liściem. Ale jednocześnie jest to powrót do zachowania młodości; wtedy postępował jak mrówka, bez względu na przeszkody piał się ku górze (czy nie jest to przypadkiem Syzyf, który musi przysiąc, aby odnaleźć w sobie siłę do dalszej wspinaczki?).

Chciałabym jeszcze odnieść się do obecności gwiazdy polarnej w omawianym dziele. Traktowano ją przede wszystkim jako przejaw języka ezopowego; miała ona oznaczać, w zależności od zaproponowanej koncepcji egzegezy Polskę lub Rosję³⁰. Tymczasem w obrazie żeglowania, traktowanym jako metafora ludzkiego losu może ona oznaczać po prostu stały punkt sprzyjający orientacji, np. wyznawane wartości. Początkowe złorządzenia są więc skutkiem braku zgody, które prowadzą do osadzenia okrętu na skale. Odpowiedzialność spada na żeglarza lub trudne warunki zewnętrzne. Właśnie wtedy, zazwyczaj nocą, przy złej pogodzie i niebezpiecznym brzegu ludzie zapalają latarnie, które stałym blaskiem wskazują cel wędrówki. I chyba dlatego z zapalonym przez Mickiewicza światłem wewnętrznym Skawiński musi wypłynąć.

²⁸ A. Chojecki, *O tytule eposu Adama Mickiewicza*, [w:] *Balsam i trucizna*, s. 85.

²⁹ H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1963, s. 406–407.

³⁰ Zob. J. Krzyżanowski, *O „Latarniku”*, [w:] *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 190; Z. Przybyła, „Ezopowe” konotacje Ojczyzny w „Latarniku” Sienkiewicza, „Przegląd Humanistyczny” 1992, nr 6, s. 161–164.

Praca ta miała jedynie zasygnalizować wartość światła w *Latarniku*. Skłoniły mnie do tego dwa powody; z jednej strony nadużywanie jego symboliki w literaturze pozytywizmu, w artykułach programowych, z drugiej — cytowany wielokrotnie artykuł Ewy Graczyk o *Panu Tadeuszu*, który pchnął mnie do konfrontacji utworu Sienkiewicza z tezami Bachelarda. W omawianej noweli światło rodzi się dla Skawińskiego jako jednostki, jako pozytywisty, wreszcie dla Sienkiewicza, odcinającego się tym samym od artystycznego programu młodych.

Henryk Sienkiewicz jako świadek końca cywilizacji

Joanna Warońska

By *Pan Tadeusz* Reading of *Latarnik*

Summary

The present paper is the next proposed interpretation of *Latarnik* (*The Lighthouse Keeper*), which came into being as a result of juxtaposing this short story with the contemporary readings of *Pan Tadeusz*. In this paper I concentrate on the problem of light, home and feeling at home, using mainly Gaston Bachelard's work devoted to that problem. Owing to that the lighthouse tower becomes not only a modernist escape from the world, in our case — the denied land, but above all — the attic, where the revelation of the Book of Life, which is the masterpiece of the Polish national bard, leads to the reorganization of the space and unity with the governing laws of Nature. Mickiewicz does not only awaken Skawiński's slumbering patriotism, but also introduces him into the world; offers him his own proposed Promised Land. In this paper I also attempt to answer the question, in my opinion being of crucial importance, who is the lighthouse keeper.

Godna przypomnienia w tym miejscu staje się wypowiedź Teodora Parnickiego, który zdecydowanie sprzeciwiał się traktowaniu Sienkiewicza jako pisarza mniejszej rangi. Autor *Słowa i ciała* wierzył przy tym, że wpływ Sienkiewicza na kulturę polską nigdy nie został opisany¹. Nie wchodząc jednak w złożoną i bogatą tradycję badań dzieł Henryka Sienkiewicza², wypada sformułować taki oto wniosek wstępny: z jednej strony pisze się o Sienkiewiczu jako o pisarzu popularnym i mało wartościowym (względnie szkodliwym), z drugiej zaś strony uprawia się apologię, z którą trudno wchodzić w jakąkolwiek polemikę, skoro interpretację myli się z hagiografią. Drugi wniosek, jaki się nasuwa, jest następujący: oto bowiem tak „krytycy”, jak i „apologety” dostrzegają w twórczości Sienkiewicza przede wszystkim optymizm i światopoglądowy „jarwa uroda”, „zdziwieństwo” oraz „wielkość uczuć”, „hetman dusz polskich” (by przywołać niektóre z określeń cytowanych apriorycznie) — to przecież synonimy ufności i nadziei, przy czym jedną wagą w tym intelektualnej tandecie, inni zaś najwyższe wartości moralne i patriotyczne. Otóż zaś „interpretacja”

¹ Określenie to pochodzi z książki S. Hornowskiego „Polak” w zeszycie „Wzrost” w sierpniu 1938. Temu sformułowaniu nie rekonstruuję krytycznych opinii na temat twórczości Sienkiewicza.

² Zob. W. Machaj, *Sienkiewicz i świat polski*, „Twórczość” 1963, nr 4, s. 32 n.

³ Cyt. ze S. Hornowskiego „Polak” w zeszycie „Wzrost”, s. 13.

⁴ Por. R. Koriołek, *Współczesność T. Parnicki*, *Tylko Bismarck*, Ossolineum 1991, s. XI n.

⁵ Zob. np. L. Ludwiska, *Henryk Sienkiewicz. Twórczość — krytyka — styl*, Katowice 1962. W pracy tej znajduje czytelnik liczne adresy bibliograficzne.