BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2016/1 (XXXII)
ISSN 1640-7806
http://bibliotekarzpodlaski.ksiaznicapodlaska.pl/

Tadeusz Bujnicki
Uniwersytet Warszawski, Wydział „Artes Liberales”

Konwencjonalny romans Sienkiewicza *Na jasnym brzegu*[*]

Odczytywana po latach twórczość Sienkiewicza w żaden sposób nie przedstawia się jako monolit. Co więcej, jej znajomość jest zdecydowanie wybiórcza; znaczna część – pokryta kurzem – pozostaje prawie nieznana. Niknie w cieniu „wielkich” powieści historycznych i współczesnych oraz niektórych znanych nowel i reportaży. Próby rozszerzenia kanonu dzieł autora *Trylogii*, chociaż podejmowane, nie są zbyt konsekwentne. I może słusznie – nie wszystkie bowiem utwory Sienkiewicza są jednakowej wartości. Część z nich niewątpliwie dowodzi, że i wielki Homer czasem się „zdrzemnie”. Pisarzowi taka „drzemka” zdarzała się wcale nierzadko i on sam miał tego świadomość; nie był zadowolony z *Selima Mirzy*, nie cenił *Bartka Zwycięzcy*, o którym pisał, że jest „podławy”, nie lubił *Rodziny Połanieckich*. Nie wdając się w spory o wartość poszczególnych utworów, może warto przedstawić jeden z takich zapoznanych tekstów i odpowiedzieć na pytania o „gorszego” i konwencjonalnego Sienkiewicza. Utworem tym jest mało znana „duża” nowela (czy raczej – mała powieść) *Na jasnym brzegu*[1].

Napisana pomiędzy *Quo vadis* a *Krzyżakami*, przez samego pisarz została potraktowana jako rodzaj „wypoczynku” między dwiema „epopejami”. W liście do Jadwigi Janczewskiej pisał: „Miałaś słuszność, że sama treść jest rzeczą marną, ale w chwilach wolnych, dla odpoczynku pisuje się i takie rzeczy, zwłaszcza po tema-

[*] Projekt został wykonany w ramach PB „Henryk Sienkiewicz. Obecność w kulturze polskiej XX w.” Narodowego Centrum Nauki na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/00252

[1] H. Sienkiewicz, *Na jasnym brzegu. Nowela*, Warszawa 1897. Prwdr. H. Sienkiewicz, *Na jasnym brzegu*, „Kraj. Dział literacko-artystyczny”, Petersburg, t. 3, pierwsze półrocze 1897, s. 1-101. Przedruk [w:] H. Sienkiewicz, *Nowele współczesne*, *Dzieła,* t. VI, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1949, s. 159-234. Wszystkie cyt. według tego wydania.

tach poważnych"[2], a potem – pod koniec 1896 roku akcentował jeszcze wyraźniej: „(...) marna rzecz, którą pisałem z niechęcią"[3].

Słowem – samemu pisarzowi rzecz wydawała się niezbyt udana. Jednak Sienkiewiczowi „nie uwierzył" Julian Krzyżanowski, który *Na jasnym brzegu* nazwał jednym „(...) z najcenniejszych obrazków z życia mu (Sienkiewiczowi – T. B.) współczesnego"[4], a za nim wysoko ją oceniła Ewa Szonert[5]. Jednakże bliższa analiza tekstu każe raczej przyznać rację Sienkiewiczowi, tym bardziej, że ostateczny wygląd utworu w dużej mierze wynikał z zaniechania pierwotnego pomysłu. Sienkiewicz bowiem zamierzał stworzyć satyryczny obraz kosmopolitycznej arystokracji polskiej, która na Riwierze „(...) zgrywa się i małpuje tamtejszy wielki świat, który w rzeczywistości jest kanalią"[6]. Krzyżanowski trafnie zauważa, iż na zmianę wpłynęła „przestraszona egeria" (Janczewska), obawiająca się drastyczności opisów[7]. Do jej wpływu przyznawał się sam pisarz.

Pierwotna wersja noweli prawdopodobnie byłaby bliższa projektowanym dwadzieścia lat przedtem „szkicom" wymierzonym przeciw „wielkiemu światu" Warszawy[8]. Ale tym razem sytuacja samego pisarza była inna. Poddany presjom ziemiańskiego i arystokratycznego środowiska, w którym się obracał[9], napisał utwór mocno skonwencjonalizowany i w jakimś stopniu tendencyjny. Równocześnie inny niż dzieła, które stanowiły podstawę jego sukcesu. Miała więc rację Ewa Szonert, kiedy pisała:

> (...) Obie nowele [*Ta trzecia* i *Na jasnym brzegu* – T.B.] przy pierwszej lekturze wydają się tak >niesienkiewiczowskie<, tak odbiegają od utartego w dotychczasowej historii literatury modelu czy stereotypu twórczości Sienkiewicza. Wyglądają na pozór jakby nie wyszły spod pióra twórcy *Trylogii*[10].

[2] H. Sienkiewicz, *Listy,* t. II, cz. 3 (Jadwiga i Edward Janczewscy), opr. M. Bokszczanin, Warszawa 1996, s. 197.

[3] Tamże, s. 203.

[4] Julian Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 329.

[5] E. Szonert, *Artysta i życie. „Ta trzecia" i „Na jasnym brzegu" Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja*, red. L. Ludorowski, Lublin 1991, s.107-117.

[6] H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 3, s. 196.

[7] J. Krzyżanowski, *Twórczość* […], s. 329.

[8] Pisałem o tym szerzej w artykule *Szkice których nie było*, [w:] *Sienkiewicz z innej strony*, red. J. Axer, T. Bujnicki, Warszawa 2014, s. 171-180. W liście do Karola Potkańskiego z 8 VIII 1896 r. znaleźć można zastanawiające zdanie: „[…] uznałem […], że moje dzieło przeznaczone dla >Kraju< jest pod psem i przekreśliłem je od góry do dołu". Czyżby to była wersja, której drastyczności obawiała się Janczewska? (H. Sienkiewicz, *Listy,* t. III, cz. 3, Warszawa 2007, s. 51).

[9] Sienkiewicz w tym czasie sam przebywał na Riwierze (od stycznia do lutego) i w Monte Carlo. Jego obserwacje niewątpliwie skłaniały do sarkazmu, ale Jadwiga Janczewska „czuwała", aby nie naruszył obowiązujących w ich środowisku konwencji.

[10] E. Szonert, *Artysta i życie […]*, s. 107.

Spostrzeżenie badaczki wydaje się ważne. Idąc tym tropem należałoby wskazać na zakorzenienie Sienkiewicza w poetyce ówczesnego konwencjonalnego „romansu", na wykorzystanie stereotypów postaci, których losy układają się według melodramatycznego schematu miłosnego trójkąta[11]. W poprzedzającej *Na jasnym brzegu* prozie autora *Rodziny Połanieckich* odnaleźć można sporo podobnych elementów, tu jednak występują najwyraziściej. Ma rację Andrzej Stawar, kiedy zwraca uwagę, iż pisarz korzystał z „remanentu" materiałów wcześniejszych powieści[12].

Na jasnym brzegu powstawało – podobnie jak wiele ówczesnych utworów Sienkiewicza – w podróży między lipcem a grudniem 1896 roku w Zakopanem, Kaltenleutgeben i Warszawie. Jak wynika z listów do Janczewskiej, utwór był przez pisarza zasadniczo przerabiany i nawet na pewien czas zaniechany[13]. Ostatecznie nowela została opublikowana na początku roku 1897 w „Kraju", co może dziwić, gdyż Sienkiewicz z tym pismem raczej nie utrzymywał kontaktów[14].

Poetyka utworu

Na jasnym brzegu – wbrew podtytułowi – nie jest „nowelą" w tradycyjnym rozumieniu gatunkowego terminu. Raczej krótką powieścią czy rozbudowanym epizodem powieściowym. Wskazuje na to już sam początek utworu, od razu wprowadzający czytelnika *in medias res* fabuły. Czyli – sugerując, iż jest to dalszy ciąg rozpoczętej wcześniej „historii". Podobnie zresztą otwierał Sienkiewicz swoje poprzednie powieści: *Pana Wołodyjowskiego*, *Rodzinę Połanieckich* czy *Quo vadis*, odchodząc od konwencji rozbudowanej partii „prologowej". Pisarz przejmując z *Rodziny Połanieckich* epizodyczną, ale wyrazistą, postać malarza Świrskiego, tworzy swoistą kontynuację wcześniejszej powieści, kreując go na bohatera, wokół którego skupia się akcja.

Schemat fabularny *Na jasnym brzegu* jest prosty i powiela konwencje ówczesnego popularnego „romansu", w którym Świrski staje przed wyborem między należącą do „wielkiego świata" piękną wdową Heleną Elzen, a także piękną, ale ubogą modelką

[11] Lata 1895–1897 przynoszą mnóstwo drugorzędnych powieści, których intryga jest oparta na podobnym schemacie „romansu". Dla przykładu: Wincenty hr. Łoś *Habina* (1895), *Aktorka* (1896), *Panna Staryńska* (1897); także powieści Emmy Dmochowskiej, Mariana Gawalewicza, Kazimierza Glińskiego, Michała Wołowskiego i wielu innych.

[12] A. Stawar, *Pisarstwo Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1960, s. 259.

[13] „Tę małą rzecz z Monte Carlo porzuciłem nie dla tych względów, których Ty się obawiałaś […], ale dlatego, że nie szła" (*Listy* t. II, cz. 3, s. 197).

[14] Julian Krzyżanowski tak kwituje druk w „Kraju": „Ktoś z redakcji petersburskiego >Kraju<" uzyskał od Sienkiewicza obietnicę noweli do tego czasopisma…" (*Twórczość Henryka Sienkiewicza*, s. 329).

Marią Crevi. Pewną modyfikacją schematu jest to, że kobiety nie rywalizują ze sobą, a nawet nic o sobie nie wiedzą. Wybór dokonuje się jako efekt wewnętrznych ocen i decyzji bohatera. Widać przy tym bezpośredni wpływ autorskiego podmiotu na tok refleksji Świrskiego. Narrator tworzy także sytuacje, w których podejmowane przez bohatera decyzje są wyraźnie ułatwiane. To „ręka" narratora wprowadza do fabuły, na zasadzie *deus ex machina*, drugą kobiecą postać, głównie po to, aby uzasadnić zerwanie malarza z Elzenową. W rezultacie zamknięcie utworu jest pośpieszne i sztuczne.

Budując w ten sposób akcję utworu, Sienkiewicz pozbawił ją dynamiki, tworząc szereg sytuacji epizodycznych, dość luźno ze sobą powiązanych. Część z nich wyodrębniała się w osobne fabularne całostki: przejażdżki i spacery Świrskiego z Elzenową i ironicznie zarysowaną parą jej synów – bliźniaków (Romulusa i Remusa); spotkania towarzyskie przebywających na Riwierze polskich i angielskich arystokratów; strzelanie do gołębi, samotna przejażdżka łodzią Świrskiego, dramatyczny epizod związany z studentem-guwernerem Kresowiczem, wreszcie pierwszy seans malarski z Marią Crevi oraz wizyta w jej domu. Takich większych i mniejszych scen jest w *Na jasnym brzegu* sporo, a spaja je ze sobą kreacja Świrskiego, którego zdystansowany stosunek do otoczenia w znacznym stopniu określa charakter przebywającego na Riwierze środowiska. Stąd Świrski staje się *porte-parole* autora, „wyręczając" często narratora w formowaniu opinii i ocen.

Z kolei dość szeroko rozbudowuje się w utworze tło, zarówno przestrzenne, jak i środowiskowe. Prezentacja „high life'u" była zapewne pozostałością po pierwotnej koncepcji utworu. Ma ona charakter wyraźnie ironiczny, momentami pamfletowy[15], a ujęcie postaci – „szkicowe", często karykaturalne. Ich wypowiedzi z reguły służą negatywnej autocharakterystyce tak jednostek, jak i zbiorowości. Kosmopolityczne cechy tego zbiorowiska, określonego w liście do Janczewskiej jako „kanalia", zostały przez narratora wydobyte chwytami znanymi z felietonistyki Litwosa. Równocześnie pisarz wprowadza do fabuły postaci, które wyposaża w „prawo" do ironicznej oceny. Ich charakterystyka właściwie ogranicza się do tej funkcji. Taką rolę pełni przede wszystkim Wiadrowski, „(...) bogaty i złośliwy, posiadacz kopalni nafty w Galicji, a zarazem miłośnik sztuki i artysta dyletant" (D VI, s. 170), będący w pewnym stopniu repliką Bukackiego z *Rodziny Połanieckich.* Jego wypowiedzi, podobnie jak refleksje Świrskiego, określają krytyczny dystans o niewątpliwej autorskiej asercji.

[15] W wcześniejszym liście do Mścisława Godlewskiego, pisanym z Nicei (21 III 1896 r.), można znaleźć następującą dobitną charakterystykę środowiska: „Nizza […] jest to podła dziura, gdzie wszystko jest obliczone na wyzysk, oszustwo i rabowanie przybyszów. Wszystko prócz jednego uczciwego mieszkańca. Zbiór kokot i drapichrustów z całego świata". H. Sienkiewicz, *Listy,* t. I, cz. 2, Warszawa 1977, s. 241.

Zatem w obrazie zbiorowości (w które – mimo zdystansowania – jest wpisany także Świrski) dominują zasady „hegemonii salonu"[16]. Jego kształt podporządkowuje pisarz dominującym regułom: demaskacji i kompromitacji:

> Młodej gospodyni chodziło zawsze, a tym bardziej teraz, o to, by mieć u siebie salon, jak się wyrażała >intelektualny<. Nie mogła jednakże z początku odwrócić rozmowy od miejscowych plotek i wypadków z domu gry, który Wiadrowski nazywał >słowiańszczyzną<, utrzymując, że więcej tam się słyszy słowiańskich języków niż każdych innych (D VI, s. 170).

Inne, obecne na tym spotkaniu utytułowane postaci wypowiadają się „z homerycką szczerością", formułując sądy absurdalne i autokompromitujące. I tak, książę Walery Porzecki, gdy mówi o służbie krajowi, podkreśla, że to on właśnie przyjacielowi Chamberlaina opisał „(…) na bilecie wizytowym stan ekonomiczny i polityczny, położenie w ogóle, a w szczególności aspiracje społeczne" (s. 171). Z kolei, charakteryzując zbiorowość zgromadzoną na Riwierze, ten sam książę twierdzi, iż nawet tutejsi szubrawcy „(...) należą do wyższego gatunku szubrawców", a obok nich „przyjeżdża [na Riwierę – T. B.] wszystko, co w świecie jest najwykwintniejsze lub najbogatsze" (s. 173). W podobnym sarkastycznym stylu przedstawiał Sienkiewicz innych uczestników salonowego spotkania, sposród których – poza Świrskim – na dobrą sprawę wyłamuje się tylko fanatyczny „socjalista" Kresowicz.

Wprowadzone w obręb fabuły utworu tego rodzaju sytuacje pełniły jeszcze jedną – istotną dla głównego wątku – rolę. Służyły umotywowaniu zachowań Elzenowej, ukazując jej „nierozłączność" z tym środowiskiem, a w konsekwencji uzasadniając decyzję Świrskiego o zerwaniu. O takim rozwiązaniu decyduje więc wartość etyczna i poziom intelektualny środowiska, w którym obraca się heroina. Niemniej w konstrukcji wątku widać tendencyjne szwy oraz obecność stale kierującej postaciami rękę „autora". Niekonsekwencją jest również wykreowanie jak gdyby dwóch odrębnych obrazów psychologicznych pięknej wdowy. Na ten temat szerzej w części o erotyce *Na jasnym brzegu.*

Ciekawiej natomiast zarysowuje się w utworze tło przestrzenne. Opisy pejzażu wybrzeża, morza i gór. Sienkiewicz „korzysta" z faktu, że Świrski jest malarzem i krajobrazy formuje z jego perspektywy oraz z odwołaniem do jego artystycznej wrażliwości. Widoczne przede wszystkim w reakcjach na barwy i światło. O Świrskim – jeszcze w *Rodzinie Połanieckich* – Bukacki mówił jako o świetnym akwareliście. Konstrukcje przestrzenne utworu to potwierdzają:

[16] Określenie Andrzeja Stawara (*Pisarstwo Henryka Sienkiewicza*, s. 250).

> Jechali od strony Nizzy ku Monte Carlo, tak zwaną starą Korniszą, to jest drogą ciągnącą się wdłuż wiszarów, wysoko nad morzem. Z lewej strony zasłaniały im widok urwiska spiętrzone, szare, z odcieniem różanym, perłowym – i całkiem nagie, z prawej natomiast błękitniała toń Śródziemnego Morza, która zdawała się leżeć ogromnie nisko, czyniąc przez to wrażenie zarazem przepaści i nieskończoności. Z wyniesienia, na którym byli, małe statki rybackie wyglądały jak białe plamki, tak, że nieraz trudno było odróżnić daleki żagiel od krążącej nad roztoczą mewy (D VI, s. 159).

Już ten przykład wskazuje na wizualność obrazu ujmowanego z perspektywy patrzącego. Od niego bowiem zależy wewnętrzne uporządkowanie nadmorskiego pejzażu. Zwłaszcza relacje między perspektywą oddalenia a „miniaturyzacją" przedmiotów. Dalszy ciąg krajobrazowego opisu wzbogaca się o kolejne doznania, tym razem akustyczne i zapachowe: „(…) z dołu dochodziły od czasu do czasu przytłumione tony muzyki, niesione przez ten sam powiew, który przynosił zapach pomarańczowego kwiatu i heliotropów" (s. 160).

W takim ujęciu objawia się charakterystyczna cecha Sienkiewiczowskiego opisu: podatność na wrażenia zmysłowe, na swoiste nakładanie się różnego rodzaju percepcji przestrzeni. Jak wiadomo, pisarz w stosowaniu form opisowych był oszczędny, preferował dynamikę opowiadania. Niemniej funkcjonalność i wyrazistość opisów łączonych i kontaminowanych ze strukturą zdarzeniową stanowi jedno z najistotniejszych składników warsztatu pisarza. Natomiast w *Na jasnym brzegu* opis się wyraźnie autonomizuje, jest mniej funkcjonalny wobec struktury zdarzeniowej, mocniej zaś wiąże się z refleksjami Świrskiego (przejażdżka morska, cz. V, s. 204-210).

Wewnętrzną strukturę utworu rozbija jeszcze jeden wyodrębniony element, ściślej osobna całostka tekstu; rozważania o sztuce i malarstwie, połączone z wykonywanym przez Świrskiego obrazem „Hypnos i Thanatos". W wypadku fabuły spełnia on jedynie funkcję pretekstową – wprowadzenie do niej modelki Marii Crevi. Natomiast obecne w utworze rozważania estetyczne i – powiązane z nimi – etyczne mają znaczenie samoistne, tworząc rozbudowany dyskurs wokół celów i zadań sztuki. Świrski pełni tu funkcję rezonera – wykłada to, co jest składnikiem estetycznego kanonu samego Sienkiewicza[17]. W ten sposób łączy się *Na jasnym brzegu* z innymi utworami pisarza, cyklem nowel o „artystach" (*Ta trzecia*, *Organista z Ponikły*, *Lux in tenebris*); z fragmentami *Bez dogmatu* (postać rzeźbiarza Łukomskiego) oraz wątkiem związanym z postacią Świrskiego w *Rodzinie Połanieckich*. W *Na ja-*

[17] Por. T. Żabski, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1979, R. III: *Świadomość kodów artystycznych*, s. 122 i nast.

snym brzegu narrator w mowie zależnej przedstawia poglądy Świrskiego na sztukę, w której poza formą zewnętrzną powinna ujawniać się „dusza":

> Idąc za ogólnym prądem czasu [Świrski – T. B.] zgadzał się (...) na to, że malarstwo powinno unikać idei literackich, rozumiał jednak, że jest ogromna różnica między wyrzeczeniem się idei literackich, a tak bezmyślnym odbijaniem świata zewnętrznego, jak odbija go klisza fotograficzna. Kształt, kolor, plama – i więcej nic! – jak gdyby obowiązkiem malarza było zabić w sobie istotę myślącą! (s. 186).

A dalej, rozważając różnice między malarstwem Anglików a „małpiarstwem" polskich malarzy mniemał: „(…) że jeśli nawet krajobraz jest tylko stanem duszy, to trzeba, by ta dusza była zdolną nie tylko do maćkowych stanów, ale subtelną, wrażliwą, wyrobioną i rozwiniętą" (s. 187).

Sam Świrski tworząc swoje wyobrażenie śmierci – „skrzydlatego geniusza" – skłaniał się ku klasycystycznym, antycznym i renesansowym założeniom, wyrażając sprzeciw wobec średniowiecznemu turpizmowi. „Co może być szpetniejszego i bardziej przerażającego jak kościotrup?" – pytał retorycznie (s.185). Cała ta wyodrębniona partia tekstu ma więc przede wszystkim charakter eseistyczno-teoretyczny, jest interesującą próbą odtworzenia estetycznych poglądów Sienkiewicza[18], którego medium w utworze był Świrski. W samym jednak utworze stanowi „ciało obce", rodzaj dygresji na tle miłosnych perypetii malarza.

Sposób ukształtowania świata przedstawionego prowokuje zasadnicze pytanie o strukturę narracyjną utworu. Sienkiewicz wykorzystał – w zasadzie – tradycyjną metodę ówczesnego powieściopisarstwa: przedmiotowe, „trzecioosobowe" ujęcie z narratorem o szerokich kompetencjach: wszechwiedzy, prawem do przedstawiania nie tylko rzeczywistości zewnętrznej, lecz i wewnętrznej, „psychologicznej"[19]. Narrator taki panuje nad światem zarówno poznawczo, jak i interpretująco – głównie w sferze ocen etycznych dotyczących tak jednostek, jak zbiorowości. Pozwala to na – przedstawioną wcześniej – łatwość „przemieszczania się" w świecie przedstawionym, wprowadzanie nowych wątków i dygresji oraz

[18] Na ten temat zob. interesujące spostrzeżenia Zofii Mocarskiej-Tycowej, *Sienkiewicz i malarstwo*, [w:] *Tropy przymierzy. O literaturze dziewiętnastowiecznej i miejscach jej zbliżeń z malarstwem*, Toruń 2005 (*Na jasnym brzegu*, s. 164-167).

[19] Por. H. Markiewicz, *Antynomie powieści realistycznej XIX wieku*, [w:] H. Markiewicz, *Prace wybrane*, t. II, *Z historii literatury polskiej*, Kraków 1996, s. 69-86. O narratorze tej powieści Markiewicz pisał: „W najbliższej [pozytywizmowi – T. B.] tradycji literackiej występował narrator wszechwiedzący, który […] dostarczał czytelnikowi pewnej i wyraźnej wiedzy o życiu wewnetrznym postaci, nazywając bezpośrednio ich postawy, streszczając przeżycia lub przytaczając tok myśli", s. 81. W znacznym stopniu taka właśnie rola przypadła narratorowi *Na jasnym brzegu.*

opatrywanie ich komentarzem. Niemniej, autor modyfikuje ten rodzaj konstrukcji narracyjnej, wprowadzając postać „rezonera" – Świrskiego. Świat widziany przez pryzmat jego „malarskich" obserwacji i refleksji światopoglądowej (głównie – etycznej). Dlatego w *Na jasnym brzegu* rysuje się wyraźnie struktura mowy zależnej i (rzadziej) pozornie zależnej jako tych elementów konstrukcyjnych, które „mediują" między systemem przekonań autora (Sienkiewicza) a przekonaniami bohatera utworu.

W utworze ten tok narracyjnego dyskursu zostaje określony przez wyraźną tezę natury moralnej. Z tej perspektywy kształtuje się ocena charakterów i zachowań głównych postaci: Heleny Elzenowej, Świrskiego, a potem Marii Crevi i jej rodziny. Są podstawą motywacji postępowania postaci i ich wyborów. Narrator wprowadza wyraźne i stanowcze kwalifikatory moralne w obręb wątku „romansowego"; ich znaczenie jest rozstrzygające i osłabiają zmysłowe zauroczenie Świrskiego Elzenową oraz motywują związek (zapowiedziany) z Marią Crevi. Tendencyjność takiego ujęcia jest widoczna i zbliża utwór do struktur tzw. „powieści biedermeierowskich"[20], eksponujących konserwatywny obraz świata oparty właśnie na trwałych „mieszczańsko-ziemiańskich" zasadach moralnych. Niemniej podkład erotyczny *Na jasnym brzegu* nie ulega zatarciu, przeciwnie, wielokrotnie wysuwa się na plan pierwszy.

Właśnie w tej płaszczyźnie utworu widać najwyraźniej presję Jadwigi Janczewskiej, co ujawniało się już wcześniej, np. w wymuszeniu na Sienkiewiczu skreślenia „pysznych scen z Devisową" w *Bez dogmatu*[21]. W *Na jasnym brzegu* jest podobnie i tu także Sienkiewicz usprawiedliwia się przed szwagierką oraz donosi o zaniechaniu elementów „drażliwych".

Sienkiewiczowski narrator spełniał zatem funkcje „regulatora" wobec struktury zdarzeniowej utworu. Korzystał z tych „uprawnień", aby w miejscach dwuznacznych stawiać „kropki nad i". Odbiorca ma w nim „przewodnika" po przedstawionym świecie o kompetencjach rozstrzygających. Jego wykładnia jest obowiązująca. Stąd Świrski – jako rezoner – jest równocześnie kreacją „transmitującą" autorskie interpretacje, ale i w pewnym stopniu ich „wytwórcą".

Świat postaci

Zhierarchizowanie postaci w *Na jasnym brzegu* jest widoczne na pierwszy rzut oka. W centrum mieści się para bohaterów miłosnego wątku: Świrski i Elzenowa. Otaczają ich drugoplanowe postaci o różnym stopniu wyrazistości, a w zakończeniu

[20] Por. M. Żmigrodzka, *Polska powieść biedermeierowska*, [w:] tejże, *Przez wieki idąca powieść*, Warszawa 2002, s. 295-319.

[21] H. Sienkiewicz, *Listy*, t. II, cz. 2, s. 180 (List do Janczewskiej z 21 XII 1889 r.). Por. także „usprawiedliwienia" pisarza w liście z 19 XII 1889 r. (tamże s. 174-175).

utworu pojawia się Maria Crevi, której rola jest zasadniczo ograniczona do umotywowania ostatecznego rozejścia się Świrskiego z piękną wdową oraz zmiany paradygmatu erotycznego z czysto zmysłowego na kombinowany: duchowo-zmysłowy.

Pozostałe postaci występują epizodycznie. To zwykle naszkicowane karykaturalnie sylwetki obdarzone jednym dominującym rysem, podkreślonym zazwyczaj akcentem, ironicznym czy ośmieszającym. I tak np. para bliźniaków (synów Heleny Elzen) Romulus i Remus, złośliwym zdaniem Wiadrowskiego wychowywana na „komiwojażerów lub portierów w wielkich hotelach” (s. 182), wyróżnia się głównie łamaną polszczyzną i całkowitym przystosowaniem do salonowego środowiska. Postaci zgromadzone wokół „heroiny” charakteryzują się głównie „zacytowanymi” wypowiedziami oraz rodzajem „zajęć” (jazda na rowerze, strzelanie do gołębi i oczywiście gra w kasynach Monte Carlo). To felietonowe ujęcia łączące rys postaci z jakąś wyodrębnioną scenką oraz wtopione w świat hazardu i rozrywek:

> Jakoż nie tylko przedziały, ale i korytarz zatłoczony był ludźmi wszelkiej narodowości. Jechali Polacy, Rosjanie, Anglicy, Francuzi, Niemcy – wszystko na podbój banku, który codziennie odpierał i łamał te tłumy (...). Do okien cisnęły się kobiety, od których bił zapach irysu i heliotropu (...) Najwprawniejsze oko nie mogło odróżnić gamratek udających kobiety ze świata od kobiet ze świata udających gamratki. Mężczyźni z pęczkami fiołków w klapach surdutów, obrzucali ten tłum kobiet wzrokiem pytającym i bezczelnym [...] z taka chłodną dokładnością, z jaką na przykład ogląda się wystawione na sprzedaż przedmioty. Był w tym ścisku jakiś bezład targowiska, a zarazem jakiś pośpiech (...).
>
> – Jaki to wierny obraz życia... na złamanie karku! – rzekł Wiadrowski (s. 190-191).

I tu – podobnie jak gdzie indziej – Sienkiewicz zmierzał do jednoznaczności. Od „wyroku” nie było odwołania, bo sytuacja życiowa wpisanych w to środowisko postaci była bezwzględnie zdeterminowana. Helena Elzenowa nie mogła liczyć na autorskie względy, mimo iż początkowe partie utworu mogą sugerować, że nie jest całkowicie związana ze zbiorowością i dzięki Świrskiemu może ją opuścić. Tak się jednak nie dzieje, kolejne sytuacje coraz wyraźniej „demaskują” bohaterkę, zarówno w oczach Świrskiego, jak i z perspektywy narratora. W jej postępowaniu nie ma żadnych wyborów dramatycznych.

Natomiast przed wyborem dramatycznym staje – jako jedyna postać drugiego planu – guwerner Romulusa i Remusa, student o radykalnych poglądach Kresowicz. Fanatyk, pogardzający arystokracją, wygłaszający z sarkazmem o niej opinie, jest – wbrew sobie – zakochany w Elzenowej. Jego samobójcze postanowienie, poprzedza próba (udana) zdobycia „pięknej wdowy”. Scena – niesłusznie nazwana

„gwałtem"[22] – nie tylko ukazuje miłosną żądzę Kresowicza, lecz także – charakter Elzenowej, która się broni jedynie „dla pozoru".

Odrębność tej postaci, zresztą niesympatycznie odmalowanej, ale traktowanej całkiem serio, wydobywa ocena Świrskiego dotycząca jej wyglądu i psychiki:

> Były to rysy [Kresowicza – T. B.] jakby żelazne, w których wola przeważała nad inteligencją, nadając im wyraz do pewnego stopnia tępy i zarazem nieubłagany. Świrski od dawna odgadł, że to jest jeden z takich ludzi, którzy gdy chwycą się pewnej idei, nigdy żaden powiew sceptycyzmu nie zamąci ich wiary w nią i nigdy zwątpienie nie podkopie ich zdolności do czynu właśnie dlatego, że z uporczywym i silnym charakterem idzie u nich w parze pewna ciasnota umysłu. Fanatyzm wyrasta tylko na takim gruncie (s. 201)[23].

Na tle „wielkiego świata" Riwiery zupełnie inaczej zarysowuje się obraz rodziny Crevi. Przeciwstawiony „zepsuciu" wielkiego świata ubogi dom Crevi, wyposażony w dodatnie pod względem moralnym cechy polskiej „swojskości", degraduje ten pierwszy, stając się zarazem punktem odniesienia dla zmian w życiu Świrskiego. Co ważne, gotowość takiej zmiany istnieje *in potentia* w samej kreacji bohatera poszukującego swojej wybranki, której przypisuje cechy pożądane. Czytelnik, który pamięta postać Świrskiego w *Rodzinie Połanieckich* wie, iż zmienność uczuć była wyraźnie ukazaną w powieści cechą, że kocha się nieustannie, zmieniając obiekty uczuć; że oświadcza się pannie Ratkowskiej, pozytywnie przedstawionej postaci, bez szczególnego przekonania i że ciągle poszukuje „ideału". Można oczywiście założyć, że w *Na jasnym brzegu* charakter Świrskiego uległ metamorfozie, ale nie musi to być zobowiązujące przeświadczenie. Tym bardziej, że wiek bohatera w obu utworach jest prawie taki sam (ok. 45 lat). I stąd *happy-end* kończący *Na jasnym brzegu* jest właściwie zawieszeniem wątku, a nie jego ostatecznym rozwiązaniem.

Erotyka

Problematyka erotyczna stanowiła od początku (*Na marne*) ważną i osobną kwestię w twórczości Sienkiewicza. Uważał ją za podstawę „bajki" w utworze beletrystycznym, co podkreślał pisząc recenzje z nowel Bolesława Prusa:

[22] „Nieszczęsnym gwałcicielem" nazwie Kresowicza Julian Krzyżanowski (*Twórczość Henryka Sienkiewicza*, s. 330).

[23] Kresowicz jest niewątpliwie prototypem podobnej postaci z *Wirów* – socjalisty Laskowicza. Nawet wątek erotyczny i jego zakończenie w obu wypadkach są podobne.

> Jest to ważny czynnik w życiu ludzkim (...) jest to pierwiastek *par excellence* estetyczny. Jest on wyborną osnową, osią bajki, naokoło której można namotać do woli wszelkich stosunków życiowych i jest wybornym pozorem, pod którym można nawprowadzać ile kto zechce typów, temperamentów i charakterów[24].

Dlatego wątki erotyczne z reguły stanowiły spoiwo Sienkiewiczowskich fabuł powieściowych i znacznej części nowelistyki. Na niejednoznaczność jej ujęcia w twórczości autora *Wirów* pisano wielokrotnie. Na początku XX wieku interpretował jej znaczenie i sposoby ukazania Antoni Potocki. Pozorną zgodność z obowiązującymi w szlachecko-mieszczańskim środowisku normami demaskował zaś – w swoim stylu – Stanisław Cat-Mackiewicz:

> Przybyszewskiego rzekomy rozpasany erotyzm to szczeniak w porównaniu z kulturalnym, artystycznym, wyrafinowanym erotyzmem Sienkiewicza. Przybyszewski (...) do ekspresji artystycznej Sienkiewicza ma się właśnie tak, jak goła baba do kobiety strojnej we wstążki i muśliny i troszeczkę tańcem podnieconej[25].

Nawet uznając eseistyczną przesadę Mackiewicza, nie sposób dostrzec w utworze pisarza cech, które erotyce nadają sens zmysłowy, chociaż często zakamuflowany. Antoni Potocki pisząc, iż „(...) cała galeria kobiet Sienkiewiczowskich to jeden wirydarz odmian zmysłowych na wszystkie, ale bardzo męskie gusta…" i dodając, że pisarz utrzymuje, „gdzie trzeba figowy listek hipokryzji"[26], daje narzędzia interpretacyjne dla rozpoznania kreacji bohaterki *Na jasnym brzegu*. Jej wzorzec można odnaleźć w wcześniejszych postaciach kobiet o mocnych cechach seksualności i wydobytym w opisach pięknie fizycznym. Widać to zwłaszcza w postaci Devisowej w *Bez dogmatu*. Podobne są też – Lineta Castelli i Aneta Osnowska w *Rodzinie Połanieckich*. Co więcej, także kreacje kobiet „idealnych" nie są wolne od skrywanych cech zmysłowego erotyzmu. Sienkiewicz niemal bez wyjątku podkreśla ich fizyczną piękność oraz skrywaną kokieterię. Taka jest Anielka w *Bez dogmatu*[27], czy nawet Marynia w *Rodzinie Połanieckich*. Maria Crevi także należy do tego typu postaci.

Kreując postać Heleny Elzenowej posłużył się Sienkiewicz nie tylko wcześniej ukształtowanymi wzorami, lecz także starał się nadać jej cechy swoiście typowe,

[24] H. Sienkiewicz, *Szkice literackie II. Pisma Bolesława Prusa [...]*, „Gazeta Polska" 1881, nry 216-219. Cyt. za H. Sienkiewicz, *Szkice literackie I. Dzieła*, t. 45, Warszawa 1951, s. 314.

[25] S. Cat-Mackiewicz. Cytat za: A. Stawar, *Pisarstwo Henryka Sienkiewicza*, s. 253 (przyp).

[26] A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, cz. II, Warszawa 1912, s. 21.

[27] Por. M. Rabikowska, *Trzy typy seksualizmu kobiecego w „Bez dogmatu" Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, red. Z. Przybyła, Częstochowa 1996.

odpowiadające środowisku, które ją stworzyło. W tym sensie jej postępowanie i reakcje są ściśle „zaprogramowane". Niemniej, w utworze jej portret nie jest jednoznaczny. I nie wynika to tylko z zafascynowania „piękną wdową" malarza Świrskiego, lecz również pewnym sugestiom narracyjnym w początkowej części utworu. W dialogu Elzenowej z Świrskim można rozpoznać powody, dla których związek ze Świrskim traktuje jako poważny. Małżeństwo z malarzem ma ustabilizować jej sytuację życiową. W początkowych partiach narracji nic nie wskazuje na to, że jej stosunek do niego jest tylko jeszcze jednym flirtem. Jej słowa: „(…) przy panu odnajduję swoją dawną duszę, taką spokojną i pogodną, jaką miałam wówczas, gdy byłam dziewczyną" (s. 169) nie są falsyfikacją uczucia. Dopiero w dalszych partiach tekstu narrator tworzy negatywny obraz postaci. Autor jakby się przestraszył wcześniejszego jej ujęcia. Gromadzi teraz w komentarzach narracyjnych, złośliwych opiniach postaci (np. Wiadrowskiego), wreszcie w refleksjach i przypomnieniach Świrskiego jak najwięcej cech i zdarzeń świadczących ujemnie o „pięknej wdowie". Narrator chętnie odwołuje się do *communis opinio*. Nazywano ją „Dziwożoną"; „Mówiono, że pani Helena ma kogo innego na zimowy pobyt w mieście, a kogo innego na sezon letni". Tę charakterystykę przeszłości erotycznej bohaterki utworu dopełniają jeszcze plotki o poronieniu nieślubnego dziecka oraz wzmianka, że jej dziad był ekonomem. Słowem, narrator (i Świrski – po oświadczynach!) mnoży „oskarżenia" o rozwiązłość, zmysłowość i amoralność. Zwierzęcość seksualnego popędu:

> Niegdyś, na początku jeszcze znajomości z panią Elzenową widział ją raz jadącą na rowerze; ona jechała kilka kroków naprzód, za nią zaś podążał Sinten, młody Kładzki, Porzecki, Wilkisbey i Waxford. Na Świrskim grupa ta uczyniła wówczas fatalne wrażenie jakiegoś zwierzęcego pościgu samców za samicą (s. 199).

Ostatecznie degraduje Elzenową niedopowiedziana, ale jednoznaczna scena oddania się Kresowiczowi. Narrator mocno podkreśla hipokryzję pozoru:

> Dla tej natury obytej z zepsuciem a awanturniczej, wszelka awantura, zwłaszcza schlebiająca jej kobiecej miłości własnej, miała niewypowiedziany urok (...) Nerwy jej chciwe były nowości (...) Pani Elzenowej chodziło już tylko o zachowanie pozorów, które kobieca hipokryzja zawsze usiłuje zachować i o oszukanie samej siebie (s. 203).

Metodę, jaką stosuje autor, można także uznać za hipokryzję. Sienkiewicz jakby chciał zadowolić Janczewską i obronić się przed zarzutem drastyczności „brzydkich obrazów".

Tworząc kontrast zachodzący między „zepsutą" damą „wielkiego świata" a skromną i ubogą dziewczyną, pół-Polką i wnuczką powstańca, Sienkiewicz nie może jednak się uwolnić od pewnych dwuznaczności w jej przedstawieniu. Wstydliwa modelka, która nie chce się rozebrać przed malarzem (czym go zresztą ujmuje) jest nie tylko młoda („hoża", jak określi ją narrator), ale i niezwykle piękna. I chociaż tego narrator, ani tym bardziej bohater nie mówią wprost, to „rywalizacja" dotyczy nie tylko różnic moralnych i sytuacji życiowej, lecz także wiąże się z erotycznym pożądaniem bohatera. Świrski reaguje zmysłowo i fizycznie na bliskość Marii, młodszej od niego o ponad 20 lat! Sugestie pisarza, że bohatera pociąga przede wszystkim wartość „duchowa" dziewczyny, nie do końca przekonuje; w pospiesznym zamykaniu tego wątku widać dość wyraźne „szwy". Melodramatyczność i sentymentalizm to skrywany kamuflaż. Zasadniczo bowiem chodzi o ostateczne zerwanie z Elzenową i taki sens ma słowo telegramu Elzenowej „podły", które, jak twierdzi narrator, wprawia Świrskiego w „dobry humor" i właściwie ułatwia mu kończące utwór oświadczyny. Niemniej jest jakaś racja w oburzeniu (nawet jeśli „odegranym") pięknej wdowy. Świrski przecież cały czas „wie" o niej prawie wszystko, a mimo to długo podtrzymuje ten erotyczny związek, Elzenowa ma zatem „prawo" rozpoznać fałsz w dotychczasowym jego postępowaniu.

I druga dwuznaczność, która miała podkreślić „niewinność" Marii Crevi, a jednak tworzy domyślny „alternatywny" wybór roli „kurtyzany" w świecie Monte Carlo. Podkreślając piękność Marii Świrski wyobraża sobie równocześnie możliwość innego jej losu:

> Oto pomyślał, że ta wnuczka, będąc tak śliczną dziewczyną, mogłaby, zwłaszcza w Nizzy, na tym brzegu, na którym przewalały się rokrocznie próżniacze miliony, rozrzucać złoto pełnymi garściami, trzymać powozy, służbę i mieć wybijany atłasem buduar. Tymczasem chodziła w wytartej sukni i za całą ozdobę posiadała wyblakłą lila wstążkę. A więc musiała być jakaś siła, która ja od złego ustrzegła. >Na to – rzekł do siebie Świrski – potrzeba dwóch rzeczy: wrodzonej czystej natury i uczciwej tradycji...< (s. 218).

Komentarz jednak – wyraźnie tendencyjny – nie unieważnia całkowicie alternatywy. Co więcej, daje do zrozumienia, iż piękność Marii jest tego rodzaju, które pozwala na taki kierunek myślenia Świrskiego, znającego to środowisko. Pisarz jednak od takiej możliwości ucieka w konwencjonalne i tendencyjne uzasadnienie. Nie dramatyzm sytuacji, lecz zapisane w charakterze Marii predyspozycje.

Wprowadzając postać Marii Crevi umieścił ją autor w strukturze melodramatu o silnie zabarwionym sentymentalizmie. Jej los jest w znacznym stopniu prze-

tworzeniem baśniowego wątku Kopciuszka, który w malarzu Świrskim znajduje swego „księcia z bajki"[28]. W tym też sensie utwór powiela konwencje późniejszej powieści popularnej, stając się niejako zapowiedzią całego jej nurtu.

Odbiór *Na jasnym brzegu*

W pojawiających się po ukazaniu utworu krótkich zazwyczaj recenzjach dominującą reakcją było zdumienie. Sienkiewicz, autor *Trylogii*, dwóch powieści współczesnych, świeżo ukończonego *Quo vadis,* byłby autorem tego błahego romansu na tle wątpliwej wartości środowiska? Utworu podobnego do wielu ukazujących się wówczas powieści i opowiadań „buduarowych" czy „salonowych"? Próbowano usprawiedliwić autora – podobnie jak on sam się usprawiedliwiał – „odpoczynkiem" po i przed wielkimi dziełami. W „Tygodniku Ilustrowanym" recenzent ukrywający się pod inicjałami Wł. B. (Władysław Bogusławski?) stara się odnaleźć wartość utworu w zbiorowym satyrycznym portrecie kosmopolitów i w egotycznych opisach. Za ważny z psychologicznego punktu widzenia uważa sposób, w jaki Sienkiewicz przedstawiał uwalnianie się Świrskiego z uczucia do Elzenowej. Widać jednak, że dla recenzenta był to raczej obowiązek pisania dobrze o autorze *Quo vadis* niż głębokie przekonanie o wartości *Na jasnym brzegu*[29]. Lakonicznie z kolei określił charakter utworu recenzent „Ateneum": „Opowiadanie >Na jasnym brzegu< skreślił autor w chwili odpoczynku jak malarz, kiedy w przerwie przy pracy nad wielkim płótnem szkicuje maleńki obrazek"[30].

Najciekawiej jednak zarysowuje się opinia zamieszczona w „Roli". Autor omówienia zastanawia się nad tym, co Sienkiewicz „chciał powiedzieć" i co „miał na myśli". Konkludował zgłaszając pretensję do autora:

> Otóż mamy Sienkiewicza opisującego flirty egzotycznej warszawianki na Riwierze. Nie powiemyż przynajmniej, że tak olbrzymi talent nie powinien się rozpraszać na podobne drobnostki i pozostawić je takim, co muszą gonić za nowelkami, bo na dzieło szersze i głębsze ich nie stać? Chyba, że to zostało napisane tak sobie, dla wypoczynku, między jednym wielkim dziełem a drugim. Ale bodaj w takich warunkach świetny autor zaniechał sprawozdania z stanu duszy pań flirtujących pod Mon-

[28] Taką interpretację sugeruje praca Anny Martuszewskiej poświęcona literaturze popularnej (A. Martuszewska, *„Ta trzecia". Problemy literatury popularnej*, Gdańsk 1997, a zwłaszcza rozdział *Wniebowzięcie heroiny*, w którym autorka omawia wpływ na wątki erotyczne baśniowego wątku Kopciuszka, s. 166 i nast.).

[29] *Nowe książki*, „Tygodnik Ilustrowany" 1897, nr 50, s. 995.

[30] *Nowości naukowe i literackie*, „Ateneum" 1897, t. 2, s. 170.

te Carlo. Niechby zawrócił do domu i dawał nam jasne czy posępne, pogodne czy chmurne, ale zawsze serdeczne obrazki z głuszy wiejskiej, z dworu i życia naszego, swojskiego, którymi zapewne za serca nas chwyci, zamiast flirtować piórem... z naszą wątrobą. Niech nam nie bierze za złe tych słów znakomity pisarz, i niech nam zechce wierzyć, że w wieńcu wawrzynowym, który już współcześni na jego skronie włożyli, nie ma miejsca na takie listki z jasnego brzegu[31].

„Serdeczne obrazki z głuszy wiejskiej" – oto propozycja, która konwencjonalny romans pragnie zastąpić swojską gawędą. Polska „swojskość" ma jeszcze jedno imię. Oto nie przebrzmiały jeszcze echa skandalu wywołanego zerwaniem i później unieważnieniem małżeństwa Sienkiewicza z Marią Wołodkowiczówną. Sam Sienkiewicz – jak na to wskazują listy – głównie do Janczewskiej i Godlewskiego – mocno przeżywał ten epizod swojej biografii. Niewątpliwie w niektórych partiach utworu, w jego ironicznych ocenach środowiska i samej Heleny Elzenowej istnieją pogłosy tamtej sprawy. Nie tak widoczne, jak w *Rodzinie Połanieckich*, ale jednak… Nie przypadkowo pojawi się także Broniszowa z jej zamiłowaniem do skandalicznych plotek. Plotka leży także u podstaw zapisu w *Pamiętnikach* Kazimierza Chłędowskiego o Adelce Czarnowskiej (Łubieńskiej), którą „swego czasu" Maria Wrotnowska „chciała wydać za Sienkiewicza".

Pan Henryk – pisze z pewną złośliwością Chłędowski – jak zwykle zaczął ją bałamucić, dziewczyna się zakochała (...), aż pewnego razu [Sienkiewicz – T. B.] przestraszył się widocznie własnej decyzji, bo nie pożegnawszy się wyjechał i na tym skończył[32].

Chłędowski nie ma wątpliwości, że u podstaw fabuły *Na jasnym brzegu* leży właśnie to zdarzenie. I dlatego z pełnym przekonaniem pisał w dalszym ciągu zapisu:

W kilka miesięcy opisał ją w powieści, dodawszy sceny (pocałunki w powozie), których nie było w rzeczywistości, i do których by Adolka, bardzo zacna i dobrze wychowana dziewczyna, nie dopuściła. Był to romans Sienkiewicza po pannie Babskiej, którą także w podobny sposób osadził. Od niehonorowego postąpienia sobie z Adochną oziębły najzupełniej stosunki pomiędzy Wrotnowskimi a Sienkiewiczem i od tego czasu w ich domu nie bywał[33].

31 *Przegląd Krytyczny,* „Rola" 1897, nr 29, s. 481-482.
32 K. Chłedowski, *Pamiętniki. Wiedeń (1881–1901)*, Wrocław 2006, s. 255.
33 Tamże.

Lektura właściwie przeczy takiej interpretacji; między Heleną Elzenową a Adelą Czarnowską zachodzą zasadnicze różnice, niemniej tekst oddaje pewną atmosferę „skandalu", która mogła wpływać na odbiór utworu. Co więcej, w swojej pochlebnej ocenie *Na jasnym brzegu* Julian Krzyżanowski także odwołuje się do plotki o „pięknej damie z Ukrainy" Marii Zakrzewskiej, matki bliźniaczek Amy i Aty (podobnie jak Elzenowa jest matką Romulusa i Remusa). O niej to sam Sienkiewicz napisze w liście z Zakopanego do Klementyny Szembekowej, iż „(…) była tu Pani Zakrzewska – zawsze młoda i piękna"[34]. Może więc rzeczywiście dostarczyła pewnych rysów Elzenowej?

Sienkiewicz, chociaż z reguły się odżegnywał od wpisywania w swoje utwory postaci „branych z życia", to jednak nie zaprzeczał, że formując literackie obrazy, korzystał z „życiowych" obserwacji. Taki był jego realizm, rekonstruujący rzeczywistość fikcyjną z elementów zaobserwowanych, często udokumentowanych listem czy publicystycznym zapisem. Łatwo w takim wypadku przekroczyć granicę między kreacją a odtworzeniem. A to dawało powody dochodzeniu, kto i w jakich okolicznościach był pierwowzorem powieściowych postaci?[35]

Parę uwag końcowych

Na jasnym brzegu to „drugi garnitur" w twórczości Sienkiewicza. Utwór raczej zapomniany i mimo dość wysokiej oceny Krzyżanowskiego, traktowany raczej jako dopełnienie innych krótkich form prozatorskich o artystach. W roku 1921 ekranizował utwór Edward Puchalski, ale film się nie zachował. Melodramatyczna fabuła z życia wyższych sfer usytuowana na Riwierze, w okolicach domów hazardu w Monte Carlo, daleko odbiegała od okalających jej napisanie wielkich dzieł historycznych: *Quo vadis* i *Krzyżaków.* Już sam ten fakt mógł źle wpływać na odbiór utworu.

Na jasnym brzegu, dzięki kreacji malarza Świrskiego, można odczytywać jako „ciąg dalszy" albo epizod *Rodziny Połanieckich.* Sam Sienkieewicz – jak o tym była mowa – nie przywiązywał większej wagi do tego tekstu, wywiązując się z podjętego zobowiązania wobec redakcji „Kraju". Słowem, pozostawanie *Na jasnym brzegu* na marginesie pisarstwa Sienkiewicza wydaje się całkowicie uzasadnione.

Nie oznacza to jednak, że nie ma utwór znaczenia dla interpretacji całokształtu twórczości pisarza. Z dwóch przede wszystkim powodów. Odsłania on bowiem słabości Sienkiewicza i odkrywa powtarzalne „klisze", obecne w jego utworach.

[34] H. Sienkiewicz, *Listy*, t. V, cz. 1, oprac. M. Bokszczanin, Warszawa 2009, s. 160.
[35] Tak odczytywano przede wszystkim *Rodzinę Połanieckich*.

Zwraca uwagę na te konwencje i stereotypy, które zadomowiły się w różnych tekstach oraz presje środowisk, w których, zwłaszcza po literackim sukcesie, stale się obracał. Na tej podstawie można określić *Na jasnym brzegu* jako utwór należący do standardowej i popularnej literatury „drugiego rzutu"; do nurtu „salonowego" powieściopisarstwa. Mała powieść Sienkiewicza spełnia większość kryteriów obowiązujących w tym gatunku prozy, będąc jeszcze jedną odmianą popularnego „romansu" z arystokracją w tle.

Nie zmienia to faktu, iż nie był to nurt dominujący w jego twórczości. Ale warto przyjrzeć się Sienkiewiczowi także wtedy, gdy – jak wielki Homer – się „zdrzemnie".

Bibliografia:

Bujnicki Tadeusz, *Szkice, których nie było,* [w:] *Sienkiewicz z innej strony*, red. Jerzy Axer, Tadeusz Bujnicki, Warszawa 2014, s. 171-180.

Krzyżanowski Julian, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970.

Sienkiewicz Henryk, *Listy,* t. II, cz. 3 (Jadwiga i Edward Janczewscy), opr. Maria Bokszczanin, Warszawa 1996.

Sienkiewicz Henryk, *Listy*, t. V, cz. 1, oprac. Maria Bokszczanin, Warszawa 2009.

Sienkiewicz Henryk, *Na jasnym brzegu. Nowela*, Warszawa 1897.

Sienkiewicz Henryk, *Nowele współczesne, Dzieła,* t. VI, pod red. Juliana Krzyżanowskiego, Warszawa 1949.

Szonert Ewa, *Artysta i życie. „Ta trzecia" i „Na jasnym brzegu" Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja*, red. Lech Ludorowski, Lublin 1991, s. 107-117.

Tadeusz Bujnicki
The University of Warsaw

ON THE BRIGHT SHORE: SIENKIEWICZ'S TRADITIONAL ROMANCE NOVEL

The article looks at Henryk Sienkiewicz's short novel *On the Bright Shore* – one of his lesser-known works – which can be best classified both as a traditional romance and a tendentious novel. The author of the article outlines the history of

the novel's composition, demonstrating that – in all probability – it was created from unused fragments of other literary projects. The analysis focuses on the main characters, the erotic motifs and the history of the novel's critical reception. Sienkiewicz's work received rather unfavorable reviews, and – as the author of the article remarks – in fact, it is full of various fixed patterns, conventions and stereotypes that the Polish novelist employed in his other, more ambitious texts.

Key words: tendentious novel, romance novel, eroticism, short story writing