

Danuta Kowalska
Magdalena Pietrzak

Publicystyka Henryka Sienkiewicza

JĘZYK — STYL — GATUNEK



Publicystyka Henryka Sienkiewicza



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

Danuta Kowalska
Magdalena Pietrzak

Publicystyka Henryka Sienkiewicza

JĘZYK — STYL — GATUNEK

DANUTA KOWALSKA, MAGDALENA PIETRZAK — Uniwersytet Łódzki
Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii
Zakład Historii Języka Polskiego
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENTKI

Magdalena Hawrysz, Leonarda Mariak

REDAKTOR INICJUJĄCA

Urszula Dzieciatkowska

REDAKCJA JĘZYKOWA, SKŁAD I ŁAMANIE

Anna Lenartowicz-Zagrodna

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzcyk

PROJEKT OKŁADKI

Polkadot Studio Graficzne Aleksandra Woźniak, Hanna Niemierowicz
Ilustracja wykorzystana na okładce: www.nac.gov.pl

Publikacja powstała w ramach konkursu na finansowanie projektu
badawczego z funduszu rozwoju naukowego Wydziału Filologicznego UŁ

Wydrukowano z gotowych materiałów dostarczonych do Wydawnictwa UŁ

© Copyright by Danuta Kowalska, Magdalena Pietrzak, Łódź 2021

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2021

Publikacja jest udostępniona na licencji Creative Commons

Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 (CC BY-NC-ND)

Publikacja opiniowana w trybie podwójnie ślepych recenzji

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.10396.21.0.K

Ark. druk. 20,25

ISBN 978-83-8220-706-4

e-ISBN 978-83-8220-707-1

<https://doi.org/10.18778/8220-707-1>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	7
CZĘŚĆ I: WOKÓŁ JĘZYKA I STYLU	11
Słownictwo oceniające w recenzjach literackich	13
Wartość artystyczna	16
Wartość społeczna	25
Formy superlatywne w felietonach	29
Analiza semantyczna	29
Analiza funkcjonalna	43
„Malowanie słowem” — o stylu sprawozdań z wystaw malarskich	59
Językowe sposoby przybliżania obcej rzeczywistości w <i>Listach z podróży do Ameryki</i>	73
Cechy stylowe <i>Listów z Afryki</i>	89
Prostota	92
Jasność	106
Dynamiczność	120
Obrazowość	124
Od <i>Listów z podróży do Ameryki</i> (1876–1878) do <i>Listów z Afryki</i> (1891–1892), czyli o ewolucji warsztatu pisarskiego Henryka Sienkiewicza	139

CZĘŚĆ II: WOKÓŁ GATUNKU	155
Trudności klasyfikacyjne	157
Świadomość dziennikarska Henryka Sienkiewicza	161
Wokół Sienkiewiczowskich recenzji	179
Sprawozdania z wystaw malarskich	204
CZĘŚĆ III: SIENKIEWICZOWSKIE WIDZENIE ŚWIATA	219
Przedstawiciele obcych narodowości w oczach Sienkiewicza podróżnika	221
Obraz Indian w <i>Listach z podróży do Ameryki</i>	247
Sposoby nazywania przedstawicieli społeczności indiańskiej	248
Sposoby prezentacji społeczności indiańskiej	257
Obraz rdzennej ludności w <i>Listach z Afryki</i>	271
Sposoby nazywania przedstawicieli społeczności afrykańskiej	272
Sposoby prezentacji społeczności afrykańskiej	275
Obraz języka mieszkańców Afryki w listach z podróży	289
Obraz widziany z dystansu	290
Obraz przybliżony	292
Aneksy	307
Wykaz źródeł	309
Inne skróty	310
Bibliografia	311
Nota bibliograficzna	322

WPROWADZENIE

[...] w tych Sienkiewiczowskich artykułach dziennikarskich, podobnie jak w pokładach pospolitego węgla kamiennego i kwarcu, kryje się niemało brylantów najczystszej wody, które aż po dziś dzień nic nie straciły ze swego blasku i ognia, które zasługują na to, by je wydobyć, oprawić, i tem samem od zapomnienia uchronić (Hoesick 1902: III–IV).

Tymi słowami warszawski księgarz i dziennikarz — Ferdynand Hoesick w 1901 roku uzasadniał potrzebę przygotowania pierwszego wyboru Sienkiewiczowskiej publicystyki. I choć opinia ta wypowiedziana została przez entuzjastę pisarstwa Litwosa, to jednak nie należy jej bagatelizować. Wielokrotnie bowiem, przy okazji badań twórczości literackiej Sienkiewicza, wspominano o znaczeniu doświadczenia dziennikarskiego w kształtowaniu się warsztatu pisarskiego noblisty. Zdaniem Bogdana Mazana publicystyka Sienkiewicza stanowi „nieoszacowane źródło, odsłaniające tajniki i rudymenty jego pisarstwa” (Mazan 2007: 219).

Trzeba przyznać, że twórczość publicystyczna Sienkiewicza nadal konkuruje o względy badaczy z twórczością prozatorską. Mniejsze zainteresowanie tekstami dziennikarskimi Litwosa aż tak bardzo nie dziwi, zwłaszcza gdy uwzględnimy dorobek pisarza w obu tych dziedzinach — jego rangę i skalę oraz rozpoznawalność wśród czytelników. *Trylogia*, *Quo vadis?*, *Krzyżacy*, *W pustyni i w puszczy* — by wymienić tylko te najbardziej znane powieści — usunęły z pamięci czytelników cykle felietonowe, reportaże czy pisane z pasją i znanstwem recenzje.

Dziennikarski etap w karierze pisarskiej autora *Trylogii* jest ważny, i to z kilku względów. Po pierwsze, pisane w latach 1873–1878 felietony i reportaże stanowiły doskonałe przygotowanie warsztatowe do dalszej działalności prozatorskiej. Badacze Sienkiewiczowskiej twórczości wskazują na pewne cechy wspólne tekstom publicystycznym i artystycznym (na poziomie językowym, stylistycznym czy treściowym; zob. Bujnicki 1968; Mazan

2007; Pietrzak 2016b). Po drugie, analizy felietonów, sprawozdań czy recenzji, mogą uzupełnić wiedzę nie tylko z zakresu języka pisarza, ale także z zakresu polszczyzny prasy drugiej połowy XIX wieku.

Warsztat pisarski Henryka Sienkiewicza, mimo licznych już opracowań o charakterze teoretycznym, jak i analitycznym¹, wciąż kryje wiele tajemnic. O ile twórczość prozatorska (a zwłaszcza historyczna) doczekała się zadowalających analiz, często o charakterze monograficznym, o tyle publicystyka i korespondencja noblisty wciąż czeka na dogłębne studia językoznawcze.

Niniejszy tom szkiców poświęcony jest zagadnieniom językowo-stylistycznym i genologicznym wypowiedzi publicystycznych Sienkiewicza. W części I: *Wokół języka i stylu* znalazły się studia omawiające wybrane problemy leksykalne (np. słownictwo wartościujące, formy superlatywne) i zjawiska stylistyczne (np. prostota, jasność, obrazowość stylu, komponenty językowo-stylistyczne opisu). Prace mają głównie charakter materiałowy, dzięki czemu opisywane cechy warsztatu pisarskiego Litwosa znajdują potwierdzenie i uwiarygodnienie. W tej części, podobnie jak i w kolejnych, szkice zostały ułożone zgodnie z chronologią powstawania tekstów źródłowych stanowiących podstawę ekscerpacji materiału. W ten sposób każdy z czytelników niniejszej publikacji będzie mógł samodzielnie dokonać oceny Sienkiewiczowskiego stylu na różnych etapach działalności publicystycznej pisarza. Ostatni szkic części I stanowi próbę zweryfikowania opinii badaczy o istotnej ewolucji warsztatu pisarskiego Sienkiewicza, jaka dokonała się na przestrzeni lat (między pierwszą wyprawą do Ameryki a ostatnią na kontynent afrykański). Część II: *Wokół gatunku* w całości poświęcona jest zagadnieniom genologicznym. Analizy zmierzały do odtworzenia świadomości dziennikarskiej Sienkiewicza, a następnie do określenia cech gatunkowych jego wypowiedzi krytycznych (recenzji i sprawozdań z wystaw malarskich) oraz do wskazania

¹ Nie sposób wymienić wszystkich opracowań; te ważniejsze, mające charakter monografii książkowych i gromadzące stosowną bibliografię, to: Krzyżanowski 1973; Wilkoń 1976; Mariak 2011, 2019; Pietrzak 2004, 2013a; Pietrzak (red.) 2016; Pietrzak, Zalewska (red.) 2019.

wzajemnych odniesień w obrębie pokrewnych gatunków. Zagadnienia omawiane były na tle dokonujących się w drugiej połowie XIX wieku przeobrażeń ruchu prasowego i wydawniczego. Natomiast w części III: *Sienkiewiczowskie widzenie świata* znajdują się prace z nurtu badań etnolingwistycznych i poświęcone są wizerunkom obcych narodów, wspólnot etnicznych czy ludów, z którymi Litwos miał kontakt podczas swoich podróży na kontynenty amerykański i afrykański. Szkice te stanowią autorskie widzenie realiów dziewiętnastowiecznej rzeczywistości. W toku analiz udało się odtworzyć wiedzę pisarza na temat rzeczywistości geopolitycznej ówczesnego świata, jak i wskazać podstawowe determinanty (artystycznego) widzenia tegoż świata i jego mieszkańców oraz ich języka.

Przedstawione w publikacji zagadnienia i propozycje badawcze oczywiście nie wyczerpują problematyki warsztatu pisarskiego naszego Sienkiewicza, ale, w co ufamy, mogą stanowić zachętę do dalszych analiz i studiów.

Szkice, które składają się na niniejszą książkę, były już publikowane w różnych miejscach, z reguły w czasopismach oraz monografiach wieloautorskich (zob. *Nota bibliograficzna*). Rozproszone w wielu publikacjach zostały zebrane, w zróżnicowanym stopniu przeredagowane, niekiedy skrócone oraz uzupełnione, w tym także o nowe wskazówki bibliograficzne, ujednolicone i ułożone w zwartą tematycznie i metodologicznie całość. Wciąż brakuje zadowalających analiz monograficznych poświęconych zjawiskom leksykalno-stylistycznym i genologicznym Sienkiewiczowskiej publicystyki. Zebranie w jednym tomie opracowań podejmujących zagadnienia warsztatu pisarskiego noblisty ułatwi zainteresowanym dotarcie do artykułów.

CZĘŚĆ I:

WOKÓŁ JĘZYKA I STYLU

SŁOWNICTWO OCENIAJĄCE W RECENZJACH LITERACKICH

Recenzja prasowa jako forma wypowiedzi publicystycznej ma już przeszło 200 lat (Gomulicki 1959) i jako jeden z nielicznych gatunków prasowych wciąż inspiruje do badań zarówno prasoznawców, literaturoznawców, jak i badaczy dawnej i współczesnej polszczyzny (Gumkowski 1994; Pisarek 2007; Pietrzak 2013b, 2015a; Sękowska 2002; Zaśko-Zielińska 1999, 2002). Przedmiotem analiz uczyniono recenzje literackie Henryka Sienkiewicza, szczegółowej zaś analizie poddane zostało słownictwo oceniające, a zwłaszcza środki służące wyrażaniu ocen jakościowych. Za Jadwigą Puzyniną (1983) i Elżbietą Laskowską (1992) pojęcia *wartościowanie* i *ocenianie* uznaje się za synonimiczne i za J. Puzyniną przyjmuje, że:

Ocena [...] to sąd lub zbiór sądów wartościujących jakiś przedmiot, cechę przedmiotu lub stan rzeczy. Sąd wartościujący to sąd o tym a. czy ów przedmiot (cecha lub stan rzeczy) jest pod jakimś względem dobry, czy zły i w jakim stopniu [...] — lub też b. czy jest on pod jakimś względem mniej-szy lub większy niż norma i w jakim stopniu [...] (Puzynina 1992: 121–122).

Warto pamiętać, że przyszedł autor *Trylogii* aktywnie uczestniczył w życiu literackim Warszawy — nie tylko jako zdobywający coraz większą popularność pisarz, ale właśnie głównie jako felietonista i recenzent komentujący bieżący ruch wydawniczy. Na tematy związane z literaturą, czy w ogóle dotyczące nowości wydawniczych, Litwos lubił się wypowiadać. Jak wyliczył Tadeusz Żabski (1979: 136), Sienkiewicz zrecenzował około 50 powieści i zbiorów nowel. Był także recenzentem teatralnym, pisał sprawozdania z wystaw malarskich. Pasjonował go „świat myśli i wyobraźni, zapomnienia, ucieczki” (*Mieszaniny*, s. 4–5), czyli świat, który odkrywał w książkach. Jak wyznał: jeżeli nie literaci — to przynajmniej książki są solą ziemi. „Gdy się ktoś zaczyta, zawsze albo się czegoś nauczy, albo zapomni o tym, co mu dolega, albo zaśnie — w każdym razie wygrywa” (*Mieszaniny*, s. 5).

Podstawę materiałową analiz stanowią recenzje literackie, które ukazały się w dwóch tomach *Szkiców literackich*, wchodzących w skład 45. i 46. tomu zbiorowego wydania *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego. Teksty powstawały na przestrzeni kilkudziesięciu lat — od 1872 do 1914 roku — i drukowane były w różnych warszawskich gazetach codziennych i czasopismach.

Do głównych wyznaczników recenzji, nie tylko tej dziewiętnastowiecznej, zalicza się streszczenie, interpretację i wartościowanie¹. Przy czym warunkiem *sine qua non* każdej recenzji, jak i warunkiem zakwalifikowania wypowiedzi do pola gatunkowego recenzji jest ocena wartości dzieła². Spośród wymienionych trzech składników zdecydowanie najbardziej rozbudowanym elementem było streszczenie. Zawierało ono pokrótce opowiedzianą fabułę utworu oraz charakterystykę postaci (w przypadku tekstów epickich) i już na tym sprawozdawczym etapie mogły pojawiać się sądy wartościujące. W recenzjach-studiach³, które były obszernymi i wnikliwymi omówieniami dzieł literackich, segment interpretacyjno-oceniający stanowił odrębną, delimitacyjnie wydzieloną część tekstu. Uzupełniając informacje o strukturze gatunku, dodać należy, że część inicjalną recenzji stanowił nagłówek, przyjmujący na ogół spetryfikowaną formę, na którą obligatoryjnie składały się tytuł i autor omawianego dzieła, fakultatywnie zaś uzupełniały go: nazwa gatunkowa, wydawnictwo, miejsce i rok wydania, autor przekładu.

Istotą wypowiedzi krytycznej jest ocena dzieła. Nie powinna być to subiektywna opinia recenzenta, ale zobiektywizowany osąd poparty wiedzą i kompetencjami oraz odpowiednią argumentacją. Ważne są więc kryteria, według których przeprowadza się ocenę. Warto w tym miejscu przypomnieć, że obecność

¹ O recenzjach Litwosa mowa będzie także w rozdziale „*Malowanie słowem*” — o stylu sprawozdań z wystaw malarskich, natomiast pełny opis tej formy wypowiedzi, i to z perspektywy genologicznej, znajdzie czytelnik w części drugiej w rozdziale *Wokół Sienkiewiczowskich recenzji*.

² Takie kryterium przyjął J.W. Gomulicki (1959: 1475–1476), szukając w historii polskiej prasy pierwszych wypowiedzi krytycznych.

³ Odwołujemy się tu do klasyfikacji form wypowiedzi krytycznych zaproponowanej w artykule Pietrzak 2015a.

obiektywnych kryteriów oceny dzieła literackiego nie była w dobie pozytywizmu tak oczywista. W wydanej w 1903 roku *Stylistyce polskiej* Piotr Chmielowski twierdził, że takich kryteriów krytyka literacka nie wypracowała:

Norm zaś, wedle których moglibyśmy, bez względu na sympatie lub antypatie nasze, oceniać piękno, dotychczas nie odkryto, tak że tylko bardzo ogólnikowe w tym względzie istnieją wskazówki. Stąd niektórzy sądzą, że nie można zgoła nawet mówić o przedmiotowej krytyce [wyróż. P.Ch.] dzieł sztuki, lecz tylko o czysto podmiotowej [...] (Chmielowski 1903: 369–370).

Inną z kolei odpowiedź znajdujemy w recenzji H. Sienkiewicza, poświęconej powieści Elizy Orzeszkowej *Pan Graba* i opublikowanej na łamach „Wieńca” w 1872 roku. Litwos stwierdził, że gdyby literatura nie posiadała stałego kryterium oceny powieści, to pisanie recenzji nie miałoby uzasadnienia⁴. Jego zdaniem ocena dzieła literackiego powinna być przeprowadzona „ze stanowiska artystycznego (wartość artystyczna) i ze stanowiska społecznego (wartość społeczna)” (Szkice 1, s. 176). Uszczegóławiając zaś wypowiedź, H. Sienkiewicz stwierdza: „Powieść zadość czyni wymaganiom estetycznym, jeżeli odpowiada warunkom piękna, prawdy i dobra, warunkom społecznym — jeśli ma na celu pożytek społeczeństwa” (Szkice 1, s. 176).

Tak ogólny sąd, odwołujący się do klasycznej triady, prawdę mówiąc, w niewielkim stopniu precyzuje kryteria. Dopiero przeprowadzona ocena powieści E. Orzeszkowej, jak i inne recenzje pisane przez H. Sienkiewicza, pozwalają wskazać kategorie oceny dzieła literackiego. Zatem o wartości artystycznej świadczyć będą styl, kompozycja i fabuła (tu: tematyka, konstrukcja postaci) powieści. Nierzadko ocenie artystycznej dzieła towarzyszyły uwagi dotyczące autora (jego zdolności, talentu). Z kolei o wartości społecznej, zgodnie z założeniami pozytywistycznego utilitaryzmu, decydowało realizowanie przez literaturę określonej tendencji. Ponieważ celem szkicu nie jest odтворzenie programu literackiego i artystycznego Sienkiewicza,

⁴ Por. „Pytanie, czy jest jakie stałe kryterium do oceny powieści, tej najswobodniejszej formy, jaką tylko posiada literatura? Z roli naszej wypada nam odpowiedzieć, że jest, bo w przeciwnym razie na cóż by się zdało pisać recenzje albo i studia krytyczne?” (Szkice 1, s. 175).

bo ten został wnikliwie przedstawiony przez Tadeusza Żabskiego (1979), w tym miejscu przejdziemy do omówienia słownictwa służącego ocenie wybranych aspektów dzieła literackiego.

WARTOŚĆ ARTYSTYCZNA

1. STYL, JĘZYK

Henryk Sienkiewicz, podobnie jak i inni publicyści, aktywnie włączył się w dyskusję o stanie języka polskiego prowadzoną na łamach prasy w drugiej połowie XIX wieku (Przybyła 1996; Pietrzak 2011). Nie tylko w wypowiedziach felietonowych czy w dyskusjach prasowych, ale także jako recenzent Litwos zwracał uwagę na język i styl ocenianych książek. Pomimo że, jak słusznie zauważył T. Żabski: „Sienkiewiczowskie interpretacje wartości stylu są zwykle ogólnikowe i nieostre” (Żabski 1979: 146), to jednak niepomijanie zagadnień stylu wypowiedzi, zwracanie uwagi na poprawność językową zasługują na uwagę. Oto wybrane cytaty⁵:

[1] Autorka włada **pięknym stylem** i umie **obrazowo** wyrażać swoje myśli (Szkice 1, s. 177).

[2] W ogóle **język** autorki jest **gładki i płynny, więcej jednak subtelny niż dowcipny**. Rzadko znajdziesz w nim błyskotliwą grę wyrazów, która może ze względu na towarzystwo wchodzące do powieści byłaby wymagalna (Szkice 1, s. 178).

[3] **Język** autora **dobry i żywy**: powiedziałem, że umie pisać (Szkice 1, s. 233).

[4] Prus nie jest pisarzem wykwinnym. **Język** jego **barwny, charakterystyczny i pełen obrazowości** jest **szorstki**, ale taki być powinien ze względu na sfery, w których autor się obraca (Szkice 1, s. 308).

[5] Również cierpienia Kamili, żony bohatera powieści, są **opisane ze staraniem i subtelnością** tym więcej zasługują na uznanie, że łatwo tu było paść w melodramatyczność (Szkice 1, s. 178).

[6] Owszem, **język** tego utworu, zarówno jak i następnych, **poprawny; rym nieświetny, ale też i niezbyt pospolity** (Szkice 2, s. 7–8).

⁵ Wszystkie wykorzystane w książce cytaty z utworów Henryka Sienkiewicza zostały wyekscerpowane z wydań wymienionych w Wykazie źródeł i odnotowane w niezmienionym brzmieniu (nawet jeśli współczesne zasady pisowniowe i interpukcyjne nakazywałyby zmianę zapisu). Jeśli nie podano inaczej, wyróżnienia w cytatach źródłowych pochodzą od autorek.

Pozytywne oceny wyrażane są na ogół przymiotnikami: *piękny* [1], *gładki*, *płynny*, *subtelny* [2], *dobry*, *żywy* [3], *barwny*, *charakterystyczny* [4]. Widzimy, że dominuje słownictwo opisowo-wartościujące, prymarnie wartościująco nieliczne leksemy, jak: *piękny*, *dobry*, *poprawny* [6]. H. Sienkiewicz zdradza predylekcję do wykorzystywania w funkcji oceniającej przymiotników perceptywnych (*gładki*, *płynny*, *barwny*). Przy ocenie negatywnej pojawiają się kolejne epitety: *blady*, *suchy*, *szorstki*. Ten sposób formułowania oceny raczej nie precyzuje wartości stylowych recenzowanych dzieł, ale ma za to inną zaletę — pewną uniwersalność niesionych sensów. Przypisane epitetom synestezyjnym konotacje wartościująco w granicach normy aksjologicznej *dobry* — *zły*. Sposobem doprecyzowania oceny jest jej opisowe stopniowanie, umieszczenie na skali ‘więcej x niż y’, np. „[język] więcej subtelny niż dowcipny” [2]. Ponadto, co także jest cechą języka Sienkiewiczowskich recenzji, wyrazy wartościujące tworzą szeregi zarówno w obrębie grupy nominalnej [2]–[4], jak i werbalnej [5]. Określenia te są na ogół zbliżone znaczeniowo [2]–[3], mogą być tak ułożone, jak w przykładzie [4], że stopniowo natężają tę samą cechę, ale mogą odnosić się do różnych kryteriów wartościowania [5], służąc dopełnieniu oceny. Wspólną cechą tych szeregów jest nie tylko doprecyzowanie sądu, ale także zwielokrotnienie siły oddziaływania na odbiorcę (Starzec 1996: 277).

Szczególnie cenioną przez Litwosa, a jednocześnie pożądaną cechą stylu — wyznacznikiem literackości — była **obrazowość** (**ikoniczność**), czyli umiejętność odtwarzania przez pisarza rzeczywistości. Sienkiewicz był przekonany, że:

Artysta dzięki szczególnej wrażliwości jest w stanie wiernie odtworzyć postrzeganą rzeczywistość, dzięki zaś wyobraźni reprodukuje [...] całe bogactwo doznań składających się na jego doświadczenie życiowe. W rezultacie świat przedstawiony jest uszczegółowiony, plastyczny, żywy, prawdziwy (Żabski 1979: 62).

Obrazowość, plastyczność stylu gwarantowała wysoką ocenę nie tylko stylu dzieła, ale i całego utworu. Już w przywołanych przykładach pojawiały się wzmianki o obrazowym języku E. Orzeszkowej [1] i B. Prusa [4]. Zatem funkcję wartościującą pełnił zarówno rzeczownik *obrazowość* jako nazwa cechy stylu, jak

i przymiotnik *obrazowy* oraz przysłówki *obrazowo*. W niektórych przypadkach cecha ta była intensyfikowana przez wprowadzenie dodatkowo wartościujących określeń — przydawek *wielka*, *niepomierna* czy zwrotu *dochodzić do maksimum*:

[7] **Obrazowość** autora przy opisie podobnych zdarzeń **dochodzi do maksimum** (Szkice 1, s. 309).

[8] Język Prusa wznosi się do wielkiej siły i **niepomiernej obrazowości** (Szkice 1, s. 313).

Z kolei brak obrazowości stylu implikował negatywne oceny wartości dzieła. W recenzji zbioru poezji Marii Szeligi H. Sienkiewicz nie dostrzegł u poetki wrażliwości i wyobraźni potrzebnych do osiągnięcia obrazowości i plastyczności stylu. Środki artystyczne rażą krytyka dziwacznością i śmiesznością, bo zostały „sztucznie rozumem wytworzone” [9]. W tym przypadku nośnikiem negatywnej oceny są konotacje przypisane znaczeniom słów: *sztuczny*, *dziwaczny*, *śmieszny*:

[9] Tam, gdzie autorka przypomina sobie nawet, że pisze utwór poetyczny, a zatem wymagający obrazowości, tam nawet porównania jej, jako nie płynące z fantazji, lecz wytworzone **sztucznie** rozumem, stają się albo **dziwaczne**, albo po prostu **śmieszne** (Szkice 2, s. 7).

W recenzji *Pana Graby* H. Sienkiewicz zauważył niedostateczne zróżnicowanie języka postaci męskich. Swoją uwagę wyraził prostym zdaniem powinnościowym:

[10] Jednakże w rozmowach mężczyzn wchodzących do powieści **język powinien być barwniejszy** (Szkice 1, s. 178).

Przejdziemy do wykładników negatywnego wartościowania. Tę funkcję pełnią przenośnie użyte przymiotniki. Dodatkowo ujemna ocena jest intensyfikowana przez dodanie przysłówków: „**za** błady” [11], „**zbyt** suchy”, „**mało** artystyczna” [12], „**mocno** rozwlekły” [13]:

[11] W tych miejscach **język** autorki cokolwiek **za błady** (Szkice 1, s. 179).

[12] Jakkolwiek **forma, miejscami zbyt sucha i mało artystyczna**, często i tu nie dopisuje autorce [...] (Szkice 2, s. 11).

[13] Całość trzymana w tonie uroczystym, k’woli któremu **styl bywa miejscami mocno rozwlekły** (Szkice 1, s. 215).

Niejednokrotnie w wypowiedzi oceniającej język i styl dzieła mamy nagromadzenie różnych środków wartościowania, np. frazeologizmów (*grzeszyć czymś, bić w oczy*), słownictwa aksjologicznego (rzeczownik *zaniedbanie*; przymiotniki: *pospolity, nadzwyczajny* — jako wykładnik intensywności cechy), określeń synestezyjnych (*szary, suchość*), środków morfologicznych (formant *-ina* w rzeczowniku *mieszanina*). Eksplicytnym sposobem wyrażania oceny jest mówienie o brakach, jak w przykładzie [16], jednak i tu Sienkiewicz rozbudowuje swoją wypowiedź, wprowadzając obraz metaforyczny oparty na schemacie *poezja jest jak ogród*. Jak łatwo zauważyć, nagromadzenie tak różnorodnych środków wartościowania służy nie tylko ocenie stylu dzieła. Dodatkowo uwyrażnia się osoba recenzenta — jego emocjonalny stosunek do recenzowanego dzieła (także autora/autorki), co niekorzystnie wpływa na obiektywizm recenzji, ale jednocześnie wzmacnia perswazyjność przekazu. Z kolei oceny wypowiedziane autorytatywnie bardziej przekonują czytelnika. Oto przykłady:

[14] [...] **język za to grzeszy nadzwyczajnym zaniedbaniem**. Miejscami jest taka **mieszanina wyrazów** najrozmaitszego pochodzenia, że mimo woli bierze chęć przetłumaczyć niektóre ustępy na język polski (Szkice 2, s. 17).

[15] **Bijącą także w oczy** i dziwną jest **nadzwyczajna** miejscami **suchość dykcji**⁶ (Szkice 1, s. 214).

[16] Miejscami trafiają się nawet ustępy wypowiedziane **dość artystycznie**, ogół jednak **odznacza się dykcją szarą i pospolitą**, tym tylko różną od prozy, że rozmiarzoną na rytm i wiązaną na końcu wierszy rymami. **Autorce brak fantazji, brak daru poetycznego widzenia rzeczy**, a stąd i **owych kwiatów mowy, wyrastających naturalnie na gruncie natchnienia** (Szkice 2, s. 7).

Inne sądy o stylu czytanych książkach oparte są na wartościowaniu przez porównanie [17] czy kontrastowym zestawieniu pozytywnego elementu dzieła z elementem słabszym [18]–[19], np.:

[17] **Za błady [język] na przykład w porównaniu z Alkhadarem**, w którym mimo właściwej Chojeckiemu rozwlekłości, zdaje się drzemać jakaś tajemnica a potężna energia, gwałtem tłumiona tylko obfitym potokiem słów autora (Szkice 1, s. 179).

⁶ *Dykcja* w znaczeniu ‘sposób wyrażania, dobieranie wyrazów’ (SW).

[18] [...] **potężna obrazowość**, leżąca tu z natury rzeczy w pomysle, **zmarniała** w wykonaniu z powodu **słabej i bladej formy** (Szkice 2, s. 8).

[19] Zresztą **powiastka niezła, lubo język częstokroć wadliwy** (Szkice 2, s. 61).

Nie brakuje w recenzjach Sienkiewicza uwag dotyczących *stricte* poprawności językowej. Orzeszkowej wytyka pisarz formę *lubiąłem* [20], Słowackiemu błędy składniowe [21]. Wskazanie błędnych, niewłaściwych sformułowań zawiera w sobie ocenę jakości języka. Oto interesujące nas cytaty:

[20] [...] co do poprawności języka, można by wytknąć niektóre, nieliczne zresztą usterki. Tak np. forma „lubiąłem”, której wszędzie używa pani Orzeszkowa, jest błędna. Forma częstotliwa słów występuje wprawdzie ze spójką a, ale od słowa „lubić” forma częstotliwa nie istnieje, itd. (Szkice 1, s. 180).

[21] „[...] ale ty wiesz, o Panie, że forma diamentowa ułożyła się z żywych [?], a wody poczęły się łączyć z ruchomych [?], lekko związanych [?] i uczących się równowagi [?], a na globie wszystko było i przemiana”.

Pytamy, **gdzie są subiekty do predykatów**: „żywych, lekko związanych i uczących się równowagi” i do czego mogą odnosić się te wyrażenia? (Szkice 1, s. 214).

2. FABUŁA

2.1. KONSTRUKCJA POSTACI

Istotny element w recenzji dzieła literackiego stanowiła ocena fabuły. Ważny był zarówno wybór tematu utworu, jak i sposób kształtowania przedstawionej rzeczywistości — szczególnie zaś dobór bohaterów, ich typów (Żabski 1979: 156). Zgodnie z poetyką realistyczną obowiązującą w dobie pozytywizmu prezentowane w powieści zdarzenia i postaci powinny podlegać zasadzie prawdopodobieństwa życiowego. Zasada ta stanowiła jedno z kryteriów oceny dzieła, o czym zaświadcza następująca wypowiedź H. Sienkiewicza pochodząca z recenzji *Pana Graby* E. Orzeszkowej: „Chodzi o to, czy charaktery występujące w opowiadaniu nie wychodzą z granic możliwości i czy raz postawione, utrzymane są z prawdą psychologiczną przez cały przebieg zdarzeń?” (Szkice 1, s. 180).

Zatem uznanie krytyka i pozytywną ocenę zyskują te powieściowe kreacje, które skonstruowane zostały z zasadą prawdopodobieństwa życiowego. Wyrażenia „prawdopodobieństwo życia”, „prawda życiowa” konotują pożądane cechy autentyczności i naturalności, jak w poniższych przykładach:

[22] [...] jak dalece zręcznie używa pani Orzeszkowa w kreśleniu postaci małych i drobnych szczegółów, które jednakże dają tym postaciom odpowiednią plastykę, pozór i **prawdopodobieństwo życia**, a czytelnikowi, pomagają do przedstawienia ich sobie niemal widomie (Szkice 1, s. 186).

[23] Z innych względów charaktery męskie są utrzymane. Jest w nich **prawda życiowa**; nie deklamują, ale mówią, i myślą, każdy po swojemu (Szkice 1, s. 186).

Pozytywną ocenę wnoszą prymarnie wartościujące określenia (przymiotniki i przysłówki) z pola wartości estetycznych (np. *piękny, śliczny, wspaniały, najlepszy*) oraz odcuciowych (np. *szczęśliwie*):

[24] Takim dobrym duchem [...] dla Słabeckiego [jest] siostra, owa **ślicznie pomyślana** Ryta [...] (Szkice 1, s. 185).

[25] [...] takiż i Tazio, a Staś Kloński, gdy się rozmacha, bywa straszliwy jak nosorożec. **Piękne to rysy** i autorka zdaje się z zamięłowaniem je wskazywać (Szkice 1, s. 185).

[26] [...] to postaci zarówno **pomyślane jak i utrzymane szczęśliwie** (Szkice 1, s. 180).

[27] Postać **wspaniała** w swojej grozie, wysoce charakterystyczna i **jedna z najlepszych**, jakie autor stworzył (Szkice 1, s. 309).

W języku literackich recenzji Sienkiewicza daje się zauważyć obecność słownictwa z zakresu malarstwa⁷, np. form czasownikowych przenośnie nazywających czynność pisania typu: *malować, kreślić*, rzeczowników odnoszących się do świata przedstawionego: *malowidło, obraz, rysunek*. Słownictwo to konotuje wartości, ważny jest jednak bezpośredni kontekst ich użycia. W przykładzie [28] słownictwo malarskie służy pozytywnej ocenie. Mamy tu na myśli nie tylko rzeczownik *rysunek*, lecz także dookreślające go i pozytywnie wartościujące przymiotniki: *delikatny, pewny, subtelny*:

⁷ Związki pisarstwa H. Sienkiewicza z malarstwem zostały już częściowo opisane, zob. m.in. Widerman 1969; Mocarska-Tycowa 1996.

[28] [...] wprowadza jeszcze, jakby dla antytezy, blade sylwetki postaci miejskich. **Rysunek tych ostatnich jest delikatny, pewny, subtelny**, a co godne uwagi — lepszy nawet niż wieśniaków, którzy w ogóle wyglądają zbyt sielsko i idealnie (Szkice 1, s. 238).

Z kolei krytyka postaci i negatywna ocena kreacji konsekwentnie wynikały z nieprawdopodobieństwa postaci, ich sztuczności i nienaturalności. Taki zarzut został skierowany do Michała Bałuckiego, autora *Sabiny*:

[29] Figura **zakazana, utrapiona, nie mająca w sobie nic naturalnego, melodramatyczna**, a na koniec jako postać efektowna — **zużyta, przeżyta i nadużyta** tak w powieści jak i w poezji (Szkice 1, s. 232).

[30] Natomiast **Sabina jest tylko czystym literackim pomysłem, ale nie postacią wziętą z życia i obserwacji** (Szkice 1, s. 232).

[31] **Błędym sam w sobie** — może jest z woli autora [...]. **Charakter to dość słaby**, a przy tym **skłonny do uniesień, pospolity**, ale prawdopodobny (Szkice 1, s. 232).

Jak dostrzegamy, nośnikiem negatywnych ocen są przeważnie pośrednio wartościujące przymiotniki w funkcji przydawek, dla wzmocnienia oceny ułożone w ciągi wyliczeniowe (zwłaszcza [29]). Wyrazy te dodatkowo nacechowane są ekspresją i niosą negatywny ładunek emocjonalny autora tekstu. Podkreślają jego irytację, ale działają także perswazyjnie. Warto zauważyć, że określenia nie są ułożone przypadkowo, na co wskazuje instrumentacja głoskowa zastosowana w ciągu imiesłowowym: *zużyta, przeżyta, nadużyta*. Ten literacki zabieg uwyrażnia tylko krytyczny stosunek recenzenta, nie wnosi zasadniczo nowych treści. Podobnie jak ocena przedstawiona w formie metaforycznego obrazu:

[32] Jasna postać Gosławskiego **to tylko sylwetka, to tylko mucha zagniecioną stopą olbrzyma, bez walki i oporu** (Szkice 1, s. 314).

2.2. TEMATYKA

Wybór problemu, tematu powieściowego powinien być podporządkowany potrzebom społecznym, a sposób jego przedstawienia zgodny z zasadą prawdopodobieństwa życiowego. Głównym

tematem stają się więc kwestie społeczne, które obecne są zwłaszcza w literaturze tendencyjnej. Ważne było także ukazanie prawdziwego obrazu życia społecznego (Żabski 1979: 161). Zatem to, co prawdziwe i naturalne, było wartościowane pozytywnie [33]–[34], z kolei każdy przejaw sztuczności, braku oryginalności budził dezaprobatę recenzenta [36]–[37]. Pozytywne wartościowanie wprowadzają wyrazy z pola semantycznego *prawdy*: *prawdziwy*, konotujący tę cechę przymiotnik *naturalny* oraz frazeologizm *czynić zadość czemuś*:

[33] Ze stanowiska dobra: **powieść czyni zadość wymaganiom naturalnym**. Cnota częściowo zwycięża — występuk ukarany (Szkice 1, s. 189).

[34] **Myśl książki**, jak widzimy, **poetyczna, a przy tym i prawdziwa**. Niech kto co chce mówi, każdy prawie z nas jest po trochu owym Danielem; każdy mniej więcej czuje na dnie duszy trochę próchna, a no i trochę zmęczenia; (Szkice 1, s. 238).

Z kolei negatywną ocenę wnoszą predykaty implikujące wartościowanie, stwierdzające brak pożądanej cechy: *nie ma*, [czytelnik] *nie spotyka*, uzupełnione określeniami nazywającymi schematyzm, jak: *rutyna*, *wprawa*. Dodatkowo dezaprobatę wobec licznych braków recenzowanej powieści wyrażają środki stylistyczne, np. niezwykle sugestywne porównanie w cytacie [37], bezpośrednie zwroty do czytelnika (*nie masz*) czy modulanty wyrażające przekonanie nadawcy o braku: *ani jeden*, *żadna*:

[35] Taką jest treść utworu [*Genezis z Ducha* J. Słowackiego]. Z tym wszystkim **nie masz tu** dotychczas **nic oryginalnego**. Jest to po prostu metamp-sichozis egipska ożeniona na gruncie geologicznym z podaniami biblijnymi (Szkice 1, s. 210).

[36] W całej *Sabinie* **nie ma ani jednej choćby grosz wartej myśli społecznej**, jest tylko rutyna, wprawa w opowiadaniu [...] (Szkice 1, s. 231).

[37] Pierwszym więc zarzutem, jaki postawimy autorowi, jest **ubóstwo myśli przeświecające w całym opowiadaniu tak wyraźnie jak wychudłe łokiec żebraka przez podarte rękawy odzienia**. Nie spotyka się czytelnik w tej książce z **żadną** oryginalną myślą: **żadne** zdanie nie uderzy go ani zastanowi (Szkice 1, s. 231).

3. AUTOR

Jak wspomniano, ocenie wartości artystycznej dzieła niejednokrotnie towarzyszyły uwagi odnoszące się do autora recenzowanego dzieła. Oczywiście, ocenę talentu i zdolności, można było wnioskować z opisu samego utworu. Jednakże Sienkiewicz nie unikał bezpośrednich sądów o twórcy. I w tym przypadku oceny formułowane były na ogół przez słownictwo opisująco-wartościujące i określenia peryfrastyczne. Pozytywnie oceniany pisarz to: *niezły majster, prawdziwy talent, realista, artysta, malarz*. Dookreślające rzeczownikowe nazwy przydawki skalowały ocenę. Funkcję tę mogły pełnić frazeologizmy — *być czystej wody* [40], *być o niebo lepszym* [41] — tak zmodyfikowane, by intensyfikować ocenę:

[38] Przeciwnie: na rzemiośle się znacie, panie Bałucki, znać w was **niezłego majstra** [...] (Szkice 1, s. 227).

[39] Zresztą Feuillet jest to **prawdziwy talent** (Szkice 1, s. 245–246).

[40] Jest to **realista** [B. Prus] **najczystszej wody** nawet i pod tym względem (Szkice 1, s. 296).

[41] Feuillet **zanadto jest artystą**, aby miał tak dopasowywać osoby do myśli, jakby tylko dla objaśniania danego przykładu. Z tego względu **wyższym jest o całe niebo np. od Dumasa-syna** (Szkice 1, s. 246).

Na uwagę zasługują jeszcze dwa cytaty. Jeden [42] pochodzi z recenzji dorobku B. Prusa, w której H. Sienkiewicz nazywa autora *Lalki* „malarzem szkoły flamandzkiej”. Zestawianie pisarstwa z malarstwem właściwe było Litwosowi. Z reguły służyło pozytywnemu wartościowaniu literatury. Tak jest i w tym przypadku. Peryfrazą „malarz ze szkoły flamandzkiej” konotuje ‘wysoką jakość, talent’:

[42] W tym **realiście** [B. Prusie], w tym **malarzu ze szkoły flamandzkiej siedzi poeta**, który pod względem piękności natury **rozmarza się i wtedy czuje mocno i maluje prześlicznie** stosunek natury do człowieka żyjącego z nią blisko (Szkice 1, s. 299).

Drugi cytat [43] pochodzi z recenzji *Genezis z Ducha* J. Słowackiego. H. Sienkiewicz negatywnie ocenił to jedno z ostatnich dzieł wieszczka. Nic więc zaskakującego, że krytyczne uwagi dotyczyły i samego poety. Co prawda, recenzent z uznaniem pisze

o dorobku i talencie Słowackiego — w ocenie stosuje superlatywizmy: *najgenialniejszy*, *najzuchwalszy* — ale są one tylko kontrastem dla innych określeń opisujących gasnący talent. Wykładnikiem wartościowania są predykaty implikujące negatywne oceny: *wygasnąć*, *szcernieć*, *zaśniedzieć*:

[43] [...] z drugiej strony, między trójką tych poetów może **najgenialniejszym**, ale bez kwestii i **najzuchwalszym** był Słowacki. Z wiekiem mógł **wygasnąć** w nim geniusz, mogła **szcernieć** i **zaśniedzieć** owa diamentowa szyba, przez którą w stukolorowych barwach wyobraźni widział świat cały — została mu dawna zuchwałość i dawne poczucie sił własnych (Szkice 1, s. 212).

WARTOŚĆ SPOŁECZNA

Kryterium użyteczności społecznej wskazane zostało przez Henryka Sienkiewicza jako konieczne w ocenie wartości dzieła literackiego. Autor *Trylogii*, zwłaszcza w początkowym okresie swojej działalności recenzenckiej, opowiadał się po stronie utilitaryzmu, czyli tendencyjności w literaturze. Literaturze przypisywał obowiązki obywatelskie, a za klasyczną formę ich realizacji uznawał powieść tendencyjną⁸. Za pozytywną oceną dzieła przemawiała nie tylko obecność tendencji (sam leksem *tendencja* nacechowany był pozytywnie), lecz także sposób jej realizacji. Nośnikami wartościowania były przymiotniki wartościujące [1], odsyłające do kategorii moralnych (*szlachetna*, *użyteczna*), lub jak w cytacie [2] ocena wynikała z porównawczego zestawienia dwóch kryteriów — społecznego i artystycznego:

[1] **Tendencja** jest przy tym **szlachetna i użyteczna**, może jak najlepiej oddziaływać na młode główki i serca, celem jej bowiem jest zachęcić dzieci bogatszych rodziców do pomagania dzieciom biedniejszym [...] (Szkice 2, s. 22).

[2] Co do wartości społecznej, oddajemy całą sprawiedliwość pomysłowi autorki. **Książka ma wartość społeczną większą niż artystyczną**. Pani Orzeszkowa mądrze postąpiła chłoscząc absenteizm, próżniactwo, hułaszczość i nałogi mężczyzn wyższej sfery społecznej, a niedołęstwo, głupotę i próżność kobiet tejże sfery (Szkice 1, s. 189).

⁸ Więcej na ten temat w opracowaniu Żabskiego (1979), zwłaszcza w rozdziale II: *Funkcje sztuki i literatury*.

Konsekwentnie, negatywna ocena utworu podyktowana była brakiem tendencji [3] lub jej nieoryginalnością [4]–[5]. Przy czym H. Sienkiewicz dodatkowo wzmacniał swoje sądy, np. przez bezpośredni zwrot do czytelnika w drugiej osobie liczby pojedynczej („nie masz tendencji” [3]). Tę samą funkcję intensyfikującą negatywny osąd pełniły operatory tekstowe: przysłówki *niezbyt* oraz frazeologizmy *jeden z największych* i *posunięty do wysokiego stopnia*:

[3] [...] **nie masz tendencji**, autor **nie występuje** w imieniu ogółu i jego interesów, **nie maluje** jego nędz i pomyślności (Szkice 1, s. 227).

[4] **Tendencja**, jak widzimy, **nie nowa i niezbyt szeroka**, nadająca powieści charakter popularnego poradnika dla mężczyzn (Szkice 1, s. 230).

[5] **Jednym z największych zarzutów**, jaki można temu utworowi postawić, jest właśnie **do wysokiego stopnia posunięta sztuczność tendencji** (Szkice 2, s. 21).

Zebrane słownictwo nie wyczerpuje procesu oceny wartości dzieła. Elementy ewaluatywne pojawiają się w rozważaniach na temat wybranego aspektu dzieła, także w segmentach streszczających fabułę utworu. Pochwała czy krytyczny osąd są przez Sienkiewicza poparte stosowną argumentacją odwołującą się do wiedzy, a także do doświadczenia czytelniczego. Dla poparcia swoich ocen Litwos nierzadko przytacza wcale niekrótkie cytaty z recenzowanych dzieł. I wtedy, niejako z czytelnikiem, dokonuje analiz, zaznacza potknięcia, chwali dobre rozwiązania. Staje się nauczycielem i przewodnikiem. Przekonuje do swojego punktu widzenia. Oceny, mimo pewnej nieprecyzyjności samego słownictwa wartościującego, jego metaforyczności, wyrażane są w sposób jednoznaczny, a niekiedy nawet autorytarny, czemu służą wykładniki intensyfikacji, np. „**największa** wada autorki” (Szkice 2, s. 7), „**największy** zarzut” (Szkice 2, s. 21), „**najlepsza** część całego zbioru” (Szkice 2, s. 10–11), „**główny** zarzut” (Szkice 2, s. 12), „**bardzo nędzny** materiał” (Szkice 1, 227), „**najniedokonałsza** postać” (Szkice 1, s. 238), „technika powieściowa **niesłychanie słaba**” (Szkice 1, s. 226). Do eksplikacji ocen służą leksemy *wada*, *zaleta* (także metaforycznie użyte *grzech*, *grzeszyć*) mówiące o odstępstwie lub zgodności z kryteriami (normami)

przyjętymi lub uznawanymi przez recenzenta, np. „Powiastka historyczna **grzeszy**” (Szkice 2, s. 61), „język za to **grzeszy** nadzwyczajnym zaniedbaniem” (Szkice 2, s. 17), „oto **wady**, które można spotkać na każdej stronicy tej książki” (Szkice 1, s. 226).

Co nie jest zaskoczeniem, szczególne nagromadzenie różnorodnych środków wartościujących (nie tylko słownictwa, tropów stylistycznych, ale także ocen konotowanych przez konteksty aluzyjne i ironiczne) występuje przy formułowaniu ocen krytycznych. Silnemu przeżywaniu negatywnych wartości estetycznych towarzyszy zarówno słownictwo emocjonalnie nacechowane z tego zakresu (Puzynina 1983: 155), jak i środki składniowe — pytania, wykrzyknienia.

Za cechę wyróżniającą recenzje H. Sienkiewicza uznać należy obrazowość stylu, osiąganą poprzez wprowadzenie słownictwa przenośnego, sugestywnego, rozbudowanych metaforycznych obrazów czy porównań, służących także do wartościowania dzieła, implikujących ocenę, np.:

[49] Lekka, salonowa filozofia małżeńska oto przedmiot [...]. Przedmiot ten posłużył mu za treść do wielu drobnych utworów, będących prawdziwymi cackami, błahymi jak pianka, ale i jak pianka subtelnyymi” (Szkice 1, s. 246).

FORMY SUPERLATYWNE W FELIETONACH

ANALIZA SEMANTYCZNA

Przedmiotem rozważań jest analiza formalno-semantyczna określeń superlatywnych występujących w felietonach Litwosa. Ze względu na bogactwo i zróżnicowanie zgromadzonego materiału analizę semantyczną ograniczono do form stopnia najwyższego utworzonych od przymiotników parametrycznych i przysłówków wskazujących na cechę ilości. Przy kategoryzowaniu semantycznym superlatywów (przymiotnikowych i przysłówkowych) pomocne będą odnośne klasyfikacje podstawowych form przymiotników i przysłówków (Grzegorzczukowa i in. (red.) 1999). Oprócz samej klasyfikacji konieczne będzie określenie, do jakiego typu zjawisk, na zasadzie metaforycznego przeniesienia, odnoszone są badane jednostki. Tym samym wskazana zostanie funkcja badanych form w warstwie stylistycznej tekstu.

Podstawę materiałową analiz stanowią kroniki felietonowe¹ Henryka Sienkiewicza. Teksty te pochodzą z lat 1873–1875, a więc z początkowego okresu działalności dziennikarskiej Litwosa — z czasu współpracy pisarza z „Gazetą Polską” oraz „Niwą”. Felietony tworzą trzy cykle: *Bez tytułu* (Bez), *Sprawy bieżące* (Spr) oraz *Chwila obecna* (Chw). Łącznie są to 64 teksty. Wyekscerpowana baza materiałowa liczy około 500 superlatywów (zarówno form syntetycznych, jak i analitycznych oraz wtórnych użyc), co daje niemałą liczbę jednostek — średnio 8 w felietonie. Warto tu zauważyć, że także Bolesław Prus chętnie wprowadzał do swoich *Kronik tygodniowych* formy stopnia najwyższego. W bazie tekstowej liczącej

¹ Terminy *felieton*, *kronika felietonowa*, *odcinek* współokreślają ten sam gatunek wypowiedzi prasowej drugiej połowy XIX wieku i będą przywoływane wymiennie.

66 kronik, pochodzących z lat 1875–1900², wyliczono około 440 superlatywów (na jedną kronikę przypada około 7 form). Można stąd wysunąć ostrożny wniosek, że superlatywy stanowiły cechę stylistyczną wypowiedzi felietonowych. Fakt ten nie dziwi, bowiem celem kroniki w prasie dziewiętnastowiecznej było nie tylko informowanie o wydarzeniach mijającego tygodnia, lecz także ich komentowanie. Subiektywny, nieskrępowany wymogami formalnymi sposób opisywania rzeczywistości oraz swoboda stylistyczna — to czynniki, które nadawały felietonowi wyraźne rysy wypowiedzi artystycznej z charakterystyczną przesadą, tendencją do stylistycznego przerysowywania przedstawianej rzeczywistości.

W słownikach języka polskiego *superlatyw* (*superlativus*, *superlativus*) definiowany jest jako ‘stopień najwyższy przymiotnika lub przysłówka; też: przymiotnik lub przysówek w tym stopniu’ (SJPPWN). W opracowaniach o charakterze podręcznikowym i encyklopedycznym superlatywy omawiane są w kontekście zjawiska stopniowania³. Stopniowanie służy do wyrażania różnic w natężeniu cechy nazywanej przez przymiotnik lub przysówek. Ze względu na znaczną regularność zaliczane bywa do fleksji, a biorąc pod uwagę ograniczenia w tworzeniu form stopnia i nieregularności semantyczne — włączone do słowotwórstwa (Grzegorzczakowa i in. (red.) 1999/2: 503; Nagórko 1987: 66–67; EJP: 514). Formy stopnia mają ograniczony zakres, tworzone są bowiem od przymiotników oznaczających cechy stopniowalne. Tradycyjnie wyróżnia się trzy stopnie: stopień równy (*positivus*), stopień wyższy (*comparativus*) i stopień najwyższy (*superlativus*) stosowany w przypadku, gdy ‘podstawę porównania stanowi więcej niż dwuelementowy zbiór, do którego należy przedmiot porównywany’ (EJP: 516). Stopień najwyższy wskazuje na maksymalne natężenie cechy nazywanej przez przymiotnik (przysówek). Wykładnikiem superlatywu jest przedrostek *naj-*, dodawany do formacji komparatywnych (form stopnia wyższego). Przy stopniowaniu opisowym (analitycznym) *naj-* łączy się z wykładnikiem stopnia

² Wykorzystujemy bazę materiałową, która była podstawą badań nad wyznacznikami gatunkowymi felietonu drugiej połowy XIX wieku; zob. Pietrzak 2013a: 18–25.

³ Zob. hasło *stopniowanie* w: EJP: 335 i EJO: 514–516.

wyższego *bardziej* (*najbardziej*). W niektórych opracowaniach wymienia się trzeci stopień, tzw. stopień niższy⁴, którego znaczenie wyraża gramatyczna forma stopnia najniższego złożona z przysłówka *najmniej* i wyrażenia intensyfikowalnego (EJO: 516). Ponieważ tego typu formy zostały wyekscerpowane z podstawy materiałowej, będą uwzględnione w analizie, podobnie jak i wtórne użycia formy stopnia najwyższego, czyli wyrażenia złożone z *jak* + stopień najwyższy, określające bezwzględnie maksymalne natężenie cechy (EJP: 334–335), np. „Publiczność powinna by **jak najliczniej** **zwiedzać** ten zwierzyńiec” (Bez, s. 38).

Na użytek niniejszego opracowania superlatywy traktowane będą jako derywaty słowotwórcze utworzone od form stopnia równego. To założenie pozwoli wykorzystywać w klasyfikacji semantycznej superlatywów podziały znaczeniowe form stopnia równego przymiotników i przysłówków. Niemniej, jak już wcześniej wspomniano, w dyskusjach językoznawczych kwestia przynależności stopniowania do słowotwórstwa lub fleksji jest wciąż przedmiotem dyskusji. Pod względem znaczeniowym przymiotniki są nazwami właściwości przypisywanych przedmiotom, a przysłówki nazwami właściwości stanów, czynności, procesów oraz okoliczności akcji (przede wszystkim jej lokalizacji przestrzenno-czasowej). Z tego wynika, że znaczenia przymiotników i przysłówków konkretyzują wyrazy z ich najbliższego otoczenia, co pociąga za sobą konieczność cytowania form w odpowiednim kontekście językowym.

Stosunkowo najliczniejszą (19%) grupę wśród zgromadzonego materiału stanowią formy stopnia najwyższego przymiotników parametrycznych. Fakt ten nie dziwi, bowiem „przymiotniki parametryczne nazywające właściwości przestrzenne należą nie tylko do najstarszych, ale i szczególnie istotnych warstw leksyki” (Ziemińska 2015: 6). Przymiotniki te prymarnie wskazują na fizyczne właściwości przedmiotów, takie jak: wymiar (długość, szerokość, wysokość, głębokość, grubość, pojemność, wielkość), a także na cechy temporalne (lokalizację w czasie, trwanie, wiek,

⁴ Stopień niższy oznacza mniejszą intensywność cechy w przedmiocie porównywanym niż w podstawie porównania (EJO: 516).

frekwencję, prędkość) (Nagórko 1987: 80). Ponieważ percepcja przestrzeni należy do elementarnych doświadczeń poznawczych człowieka, określenia parametryczne stały się podstawą użyć przenośnych (Krzyszowski 1994; Lakoff, Johnson 1988; Piętkowa 1991).

1. FIZYCZNE WŁAŚCIWOŚCI PRZEDMIOTÓW

1.1. DUŻY (WIELKI) — MAŁY

Analizy rozpoczniemy od omówienia form superlatywnych utworzonych od przymiotników wskazujących na wielkość i wysokość, czyli od par wyrazów *duży* (*wielki*)⁵ — *mały* i *wysoki* — *niski*. W XIX wieku leksem *duży* prymarnie znaczył ‘duży, wielki, wysokiego wzrostu’ (Ziemińska 2015: 55). Znaczenie przymiotnika *wielki* było szersze, wyrażał przede wszystkim większy stopień natężenia danej cechy. *Słownik warszawski* definiuje *wielki* jako ‘odznaczający się znacznymi rozmiarami, nie mały, duży, potężny, olbrzymi, kolosalny, niezmierny, ogromny’ (hasło *wielki* SW). W tym samym czasie przymiotnik *duży*, podobnie jak *wielki* zaczęły występować w znaczeniu przenośnym ‘intensywny, przekraczający przeciętną, zwykłą miarę’ i stopniowo rozszerzać swoje pole znaczeniowe. Liczne egzemplifikacje użyć superlatywu *największy* potwierdzają te nowe znaczenia:

- ‘mający duże rozmiary’: „Ależ oto, kiedy suma już była, poczęło się spierać, jak wielki ma być szpital. — **Jak największy!**” (Chw 2, s. 4);
- ‘znaczny pod względem ilości, liczby’: „Owszem, **największą sumę** szyderstw na głowy młodych poetów rzucają młodzi” (Bez, s. 20–21), „których interesem jest pobierać zapłatę od **jak największej liczby** osób poszukujących zajęcia, nie

⁵ W historii polszczyzny sporna była kwestia pochodzenia komparatywu *wiekszy*; *Słownik wileński*, tak jak *słownik Lindego*, za stopień wyższy leksemu *duży* uznaje *duższy*, formę *wiekszy* definiuje jako stopień wyższy leksemu *wielki*. Natomiast w *Słowniku warszawskim* *wiekszy* to stopień wyższy zarówno przymiotnika *duży*, jak i *wielki*. Więcej na ten temat zob. Ziemińska 2015: 56–57.

można wierzyć ani na jotę” (Bez, s. 103), „Miło jest posłuchać dobrej muzyki, i p. dyrektor Kątski chciał w tym względzie **jak największej liczbie** osób dogodzić” (Spr, s. 178).

W grupie określeń odnoszących się do ilości należy umieścić formy superlatywów przysłówkowych: „**Najwięcej** było, oczywiście, takich, co nic nie wygrali” (Bez, s. 87), „Oby tylko [...] [fabryka] **jak najwięcej** stawiała nam domów [...]” (Spr, s. 176), „Mówią, że **najwięcej** ze wszystkich kąpią się kupcy o podszarganym kredycie i kantorowicze” (Chw 2, s. 32), „Okazów tam jeszcze niewiele; **najwięcej ptactwa**” (Bez, s. 37), „**Najwięcej ciekawych** ściga obecnie nie obraz, ale fotografia obrazu przedstawiającego bitwę pod Wiedniem” (Bez, s. 43), „**Najwięcej** [pieniędzy] stosunkowo złożono na Pułtusk, mniej na Opole i Końskowolę [...]” (Spr, s. 228);

- ‘intensywny, przekraczający przeciętną, zwykłą miarę’: „Pogniło to tam wprawdzie trochę [...] i wpadło do kałuży przed zajazdem, która i podczas **największej suszy** nie wysycha” (Chw 2, s. 18), „W pół godziny dach był zerwany, sąsiednie dachy zmoczone wodą jak w czasie **największej ulewy**” (Bez, s. 77).

Znamienny jest fragment opisu strat wywołanych pożarem w Pułtusku, z powtórzonymi w bliskim sąsiedztwie superlatywami dla wzmocnienia efektu perswazyjnego: „**Największe straty** ponieśli mieszkańcy w towarach, które były nieubezpieczone, a których wartość wynosiła kilkaset tysięcy rubli. Dla mieszkańców miasta jest to **kłęska największa**” (Chw 2, s. 61).

Kolejne przykłady odnotowują przenośne użycia superlatywu *największy* jako określenia rzeczowników abstrakcyjnych: „Społeczeństwo prawdziwie żywotne nie poddaje się z obojętnością mahometanina kłęsce, ale przeciwnie: wówczas rozwija **największe siły oporne**” (Chw 2, s. 113), „dotychczasowa działalność komitetu powinna była natchnąć ludzi **jak największym zaufaniem** tak do jego dobrych chęci jak i do jego zamiarów na przyszłość” (Chw 2, s. 175), „Ale nie fatyguj się pan dobrodziej! Proszę **jak o największą łaskę**: nie fatyguj się pan dobrodziej!”

(Chw 2, s. 184), „Z **największą radością**. E! he! he! He! z **największą przyjemnością**” (Chw 1, s. 17); zob. też: Bez, s. 12, 61, Spr, s. 240, Chw 1, s. 40, Chw 2, s. 130.

Pozostałe znaczenia egzemplifikowane są już pojedynczymi cytataми:

- ‘niepospolity, wybitny, niezwykły’: „powiedział jeden z **największych** naszego czasu **myslicieli**” (Chw 1, s. 189);
- ‘mający duże znaczenie, poważny, ważny, doniosły’: „Dziwiono się wprawdzie, że tak cudowne dziecko nie pomiarowało od razu, że publiczność warszawska nie więcej ma pieniędzy jak rozumu i że cena rublowa za pierwsze, a półrublowa za drugie miejsce odstraszy wszystkich, choćby od **największych cudów**” (Bez, s. 119).

Przejdźmy z kolei do omówienia znaczeń form stopnia najniższego przymiotnika *mały*. Znaczeniem centralnym leksemu, antonimicznego względem przymiotników *duży*, *wielki*, jest ‘niewielki, nieduży, drobny’ jako określenie wielkości mierzalnej (Ziemińska 2015: 77). To znaczenie potwierdza tylko jeden cytat: „Tam wprawdzie mówią: «Przyjmujemy choćby **najmniejsze składki**»” (Chw 1, s. 174).

Więcej poświadczeń mają przenośne użycia:

- ‘występujący w niewielkim stopniu, natężeniu; mający niewielkie znaczenie; błahy, nieważny’: „Wywodzi się z tego i piękna nauka moralna, jak to czasem **najmniejsza rzecz** bywa upadku wielkości przyczyną” (Chw 1, s. 156), „Należy to przyznać dyrekcyi pomienionego ogródka, że przez wybór odpowiednich sztuk do takiej biegłości doprowadziła swą publikę w rozpoznawaniu dwuznaczników, że nawet **najmniejszy** nie ujdzie jej ucha i refleksji” (Chw 2, s. 120), „owszem, podobno zwłaszcza dziki i wilki zachwycone są uprzejmością i prawdziwie dżentlemańską grzecznością, z jaką miejscy myśliwi ustępują im z drogi nie pozwalając na **najmniejsze ceremonie**” (Chw 2, s. 124), „ta bowiem większość, która **najmniej** do wymagań higieny się stosuje, nie trzyma i nie czytuje zarazem gazet” (Chw 2, s. 49).

Charakterystyczne jest występowanie superlatywu *najmniejszy* w stałych połączeniach wyrazowych:

- w zwrocie *nie mieć jakiegoś pojęcia o czymś*, czyli ‘na czymś się nie znać, nie rozumieć’ (SFJP): „że mimo woli mogą zaznajomić z *ars omanc* takie nawet istotki, które o tych wspa-
niałych uczuciach **nie miały** dotąd **najmniejszego pojęcia**” (Bez, s. 75), „ale zarazem dowiódłby, że jest prostakiem, **nie mającym najmniejszego o high-life pojęcia**” (Chw 1, s. 96), „Otóż o tych wymaganiach ogół nasz tak dobrze wiejski jak i miejski **nie ma najmniejszego pojęcia**” (Chw 2, s. 48);
- w wyrażeniu *bez wątpliwości*, czyli ‘niewątpliwie’ (SFJP), wskazującym na silne przekonanie felietonisty co do komunikowanego stanu rzeczy: „Czy jednak pogląd taki jest słuszny? Owóż, **bez najmniejszej wątpliwości**, zdania podobne nie tylko nie mają za sobą ani odrobiny słuszności, ale nawet są ciężkim grzechem przeciwko ekonomicznym interesom kraju” (Chw 1, s. 89), „naówczas **bez najmniejszej wątpliwości** tendencją ich jest okpić wszystkich chłopów przyprowadzających woły, krowy, barany etc. etc.” (Chw 1, s. 195). W kilku użyciach superlatywów *najmniejszy* wraz z określającym rzeczownikiem występuje w znaczeniu przeczącym ‘żaden’: „Nie było **najmniejszej potrzeby** śpieszyć się ani krzyczeć” (Chw 2, s. 93), „Cisza! Ach, jaka cisza! **Najmniejszej odpowiedzi**” (Chw 2, s. 146), „boć jeśli przyszłe szczęście ma być nagrodą za przebyte tu, na ziemi, cierpienia, to **nie ma najmniejszej kwestii**, że żadne na świecie drogi nie prowadzą ludzi równie bezpośrednio, jak nasze szosy, do nieba” (Chw 2, s. 170–171), „ktoś zwrócił uwagę zarządu, że jeśli gaz zamknięty jest w rurach, tedy z roślinnością nie może mieć **najmniejszego**, ani bezpośredniego, ani pośredniego **związku**, a zatem nie może jej szkodzić” (Chw 1, s. 157).

Nietrudno zauważyć, że w grupie cytowanych użyć form superlatywnych znajdują się utarte połączenia wyrazowe typu: z *największą radością*, z *największą przyjemnością*, *nie mieć najmniejszego pojęcia*. Fakt ten nie powinien dziwić, bowiem Sienkiewicz

obficie czerpał z zasobu polszczyzny potocznej. Polszczyzna potoczna z jej bogactwem frazeologicznym, idiomatycznym i paremią stanowiła podstawowy rezerwuár środków Sienkiewiczowskiej publicystyki (Kurkowska 1991: 38–58; Pietrzak 2016b).

1.2. WYSOKI — NISKI

Nie odnotowano użycia formy *najwyższy* w znaczeniu przestrzennym, czyli ‘mający znaczną odległość między podstawą a wierzchołkiem; mający duży wzrost’ (SJPDor). Natomiast pojawiają się użycia w znaczeniach przenośnych:

- ‘duży, wielki, znaczny’ (pod względem natężenia, intensywności): „że lokomotywa dokłada wszelkich sił, żeby otrzymać **najwyższą** możliwą dla pośpiesznych pociągów **szybkość**” (Chw 2, s. 154), „podwójne lub potrójne wywoływanie aktora jest już dowodem **najwyższego uznania**” (Chw 2, s. 203), „Jej stan budzi **najwyższy niepokój** w sercu ojca” (Spr, s. 201), „ale niemniej wziąłem naukę do serca i postanowiłem sobie, że jeżeli odezwę się kiedykolwiek o jakiegokolwiek instytucji, uczynię to zawsze z **najwyższym** dla niej i osób w skład jej wchodzących **uwielbieniem**” (Chw 2, s. 171), „Co jednak zasługuje na uwagę, a zarazem na **najwyższe pochwały**, to fakt, że obywatele dalszych prowincji biorą równie żywy w składkach tych udział jak obywatele bliżsi” (Chw 1, s. 138).

W tej grupie egzemplifikacji mieści się także frazeologizm *do najwyższego stopnia*, mający znaczenie ‘bardzo, niezmierzenie’ (SJPDor): „Czarodziejstwo owego wpływu dochodzi **do najwyższego stopnia** w pogodne wieczory” (Bez, s. 58), „Rozpacz, ale zarazem i apatia doszły tu **do najwyższego stopnia**” (Chw 2, s. 53), „Satyra w określeniu tej postaci arcy-subtelna, bo postać to, jakkolwiek **do najwyższego stopnia** sympatyczna, ale, jako krańcowa, także ujemna” (Spr, s. 201);

- ‘szlachetny, wzniosły, idealny’: „Ta twórczość stanowi, można powiedzieć, szczególniejszą cechę, a zarazem i **najwyższy przymiot** jej gry” (Chw 2, s. 204).

Z kolei forma stopnia najwyższego antonimu przymiotnika *wysoki* — *niski* ma jedno użycie w znaczeniu przenośnym — ‘zajmujący pozycję podporządkowaną, na niższym stopniu hierarchii’: „ale w zebraniach tych tłumnych **najniższych warstw rzemieślniczych**, służebnych, handlujących, wyrobniczych trudno wymagać wzajemnej na siebie i na smak dobry oględności” (Bez, s. 31).

1.3. DŁUGI — KRÓTKI

Mniej liczną reprezentację mają formy superlatywne przymiotników wskazujących na pozostałe właściwości wymiarowe przedmiotów, jak: **długość**, **szerokość**, **głębokość** czy **grubość**. Prezentację materiału rozpoczniemy od użyc odpowiednich przymiotników parametrycznych w ich prymarnych znaczeniach. Cechę **długości** poświadczają formy stopnia najwyższego przymiotników *długi* ‘mający pewien wymiar liniowy’ — *krótki* ‘mający małą długość; niedługi’: „chowa się całe stada długonogich rumałów, wybiera się spomiędzy nich te, które mają **nogi najdłuższe**, trenuje się je” (Chw 2, s. 2), „każdy warszawiak dbały o drogi czas poświęcony jest dla pierwszego lepszego «chama», któremu to dogadza wlec swoją furę **najkrótszą drogą**” (Chw 1, s. 26), „zmieniających Drogę Bydgoską w **najkrótszą odległość** między Moskwą a Berlinem, czyli między całym Wschodem a całym Zachodem” (Chw 2, s. 16).

1.4. GŁĘBOKI, GRUBY

Z kolei cechy **głębokości** i **grubości** wyrażają formy superlatywne przymiotników *głęboki* (‘mający dużą odległość od powierzchni do dna’) i *gruby* (‘mający znaczny obwód, objętość; otyły’): „błoto na szosie od «Pociechy» do Warszawy jest jednym z najczelniejszych i **najgłębszych błot** na świecie” (Chw 2, s. 169), „będę mówił o jednej z **najgrubszych** istot” (Chw 1, s. 175).

Pozostałe cytacje poświadczają przenośne znaczenia przymiotników. Oto przykłady:

- *szeroki* w znaczeniu ‘rozległy, wielki pod względem zasięgu, rozmiarów’: „Tego rodzaju uczucia zawsze w najgorszym razie zasługują na jak **najszersze** felietoniczne **uznanie**” (Chw 1, s. 138);
- *obszerny* w znaczeniu ‘rozległy, szeroki’: „A jednak groszowość **w najobszerniejszym znaczeniu** to jedna z kapitałnych, a dotychczas cierniem satyry nie kłutych jeszcze wad naszych” (Chw 2, s. 111), „aby dostarczyć materiału do komedii większej, satyrycznej i tendencyjnej w **najobszerniejszym znaczeniu** tego słowa” (Spr, s. 198);
- *obszerny* w połączeniu wyrazowym *pole (do) działania*, czyli ‘móc działać w jakiejś dziedzinie, znaleźć wielkie możliwości jakiegoś działania’ (SFJP: 712): „bądź jako projekta oczekującą spełnienia, przedstawiając **najobszerniejsze pole działania** tak dla pojedynczych jednostek jak dla ogółu” (Spr, s. 184), „Wrócić trzeba czym prędzej do dawnego sposobu bawienia się, bo na tej drodze zatraci się tradycja miłości, której epoka karnawałowa zawsze **najobszerniejsze** przedstawia **pole**” (Chw 1, s. 25), „Znana wymowa i głęboka erudycja członków znajdzie tu **najobszerniejsze** do zastosowania **pole**” (Chw 2, s. 112);
- *głęboki* w znaczeniu ‘sięgający do istoty rzeczy’ w odniesieniu do stanów psychicznych, umysłowych: „Kwestia to paląca, warta **najgłębszego** namysłu” (Chw 2, s. 71);
- *tęgi* w znaczeniu ‘wybitny w swojej dziedzinie, wartościowy’, ale u Sienkiewicza przywołany w ironicznym kontekście: „**Najtęższe** tutejszo-krajowe **mózgi** przestałyby od razu funkcjonować i żadne towarzystwo ubezpieczeń nie zdołałoby nam tej straty wynagrodzić” (Chw 2, s. 115).

1.5. INNE (BLISKI, ZIMNY, LEKKI, SŁABY)

Kolejną grupę określeń parametrycznych stanowią przymiotniki wskazujące na właściwości fizyczne przedmiotów takie jak: **odległość**, **temperatura**, **ciężar**, **siła** (Nagórko 1987: 80).

W wyekscerpowanej podstawie materiałowej wykładnikami tych cech są superlatywy utworzone od przymiotników: *bliski*, *zimny*, *lekki* i *słaby*:

- *bliski* — znaczenie podstawowe, jakie notuje słownik Doroszewskiego, czyli ‘znajdujący się w niewielkiej odległości; przyległy, sąsiedni’, poświadczają następujące cytaty: „zawiedziony Żydek odwrócił się do **najbliższego sąsiada** z następującym zapytaniem [...]” (Bez, s. 111), „czerwononosy filantrop bierze pieniądze i istotnie pośpiesza natychmiast zalać ogień trawiający go wewnątrz — w **najbliższym** po drodze **szynczku**” (Chw 2, s. 89 i 202).

Ponadto przymiotnik *bliski* posiada inne znaczenia: ‘niedaleki w czasie’ i ‘spokrewniony przez rodziców’, oba znajdujemy w analizowanych tekstach: „człowiek miły, poważany, i tak sobie ot, zwyczajnie zaczyna rozmowę o przyszłym **najbliższym** balu” (Chw 1, s. 16), „więc mu można dać na drogę w przyszłość paszport z kilku ogólników, jakiś punkt wyjścia i jakiś **cel najbliższy** naznaczyć” (Bez, s. 3) — choć w tym kontekście możliwe byłoby inne znaczenie superlatywu, a mianowicie ‘dokładny, bardziej szczegółowy, sprecyzowany’. Takie znaczenie uzasadnia właśnie forma stopnia najwyższego⁶. Z kolei drugie ze znaczeń dotyczące pokrewieństwa poświadcza cytat: „a nawet zgaduję, że stałbym się powodem świątobliwego oburzenia nie tylko samych filantropów, ale i ich **najbliższych krewnych**” (Chw 1, s. 191);

- *zimny* w znaczeniu ‘mający niską temperaturę’, u Sienkiewicza forma superlatywna *najzimniejszy* wyraźnie służy hiperbolizacji, na co dodatkowo wskazuje dookreślenie *w świecie*: „Dość, niech chory wyjdzie na ulicę, pierwszą lepszą, jaka mu się będzie podobać, i przejdzie chodnikami kilkadziesiąt kroków, a za kołnierz tyle mu naleci **najzimniejszy** w świecie **wody**” (Chw 1, s. 13);

⁶ W słowniku Doroszewskiego poprzedzono to znaczenie uwagą: ‘zwykle w stopniu wyższym lub najwyższym’ (SJPDor: hasło *bliski*).

- *lekki* w znaczeniu ‘odznaczający się słabym stopniem napięcia pod jakimś względem, słaby, ledwo dostrzegalny’: „Dzieje się tak począwszy od giełdowiczów, a skończywszy na młodocianych gąskach arystokratycznych, których duże, nie zmaczone jeszcze **najlżejszym tchnieniem** złego tonu, są tak czyste i tak niepokalanie białe jak ich majteczki” (Chw 2, s. 135); zob. też Bez, s. 73;
- *słaby* w znaczeniu ‘odznaczający się małym nasileniem; nieznaczny’, użyty przenieśnie: „Kłęska nie jest tak wielką wprawdzie, żeby groziła głodem, ale przy dzisiejszym stanie finansowym obywateli wiejskich **najsłabszy** nawet **cios** może zerwać tę wątłą, niby pajęczą, nić, na której część majatków jest zawieszona” (Chw 2, s. 70).

2. CECHY TEMPORALNE

Do właściwości temporalnych A. Nagórko (1987: 80) zaliczyła: lokalizację w czasie, trwanie, wiek, frekwencję i prędkość. W analizowanej podstawie materiałowej znalazło się 15 form (przymiotnikowych i przysłówkowych) odnoszących się do trzech parametrów: **wieku, trwania i frekwencji**.

2.1. STARY — MŁODY (NOWY)

Najwięcej użyć (około 15) mają superlatywa utworzone od przymiotników określających wiek: *stary* — *młody* (*nowy*).

Cechę starości (*stary* w znaczeniu ‘taki, który przeżył, istniał wiele lat’) poświadczają następujące cytaty: „musi skupować **najstarsze** w całej wsi, że nie powiem: aż zdziecinniałe ze starości kury” (Chw 1, s. 116), „Oto niedawno z powodu pomarańczowej skórki o mało nie stał się ofiarą wypadku jeden z **najstarszych literatów** warszawskich” (Chw 1, s. 156). Z kolei na cechę młodości w odniesieniu do człowieka ‘niedługo żyjącego, niedawno urodzonego’ wskazuje superlatyw *najmłodszy* w następujących egzemplifikacjach: „dzieci od **najmłodszych** do kilkunastoletnich zbierają się w umyślnym budynku” (Chw 2, s. 27),

„zakładasz i zdejmujesz binokle intrygujące **najmłodszego synka** rodziny i słuchają cię wszyscy z otwartymi ustami” (Bez, s. 93). Najwięcej jednak użyć ma leksem *najmłodszy* w połączeniu wyrazowym *od najmłodszych lat* w znaczeniu ‘od najwcześniejszych lat’: „Od **najmłodszych lat** miał guwernera” (Chw 2, s. 160), „zepsute **od najmłodszych lat**, popychane do złego przykładem starszych, zdziczałe, rozpróżniane” (Chw 1, s. 189).

Na lokalizację czasową wskazują formy stopnia najwyższego utworzone od przymiotnika *nowy*. W kolokacjach: „najnowsze wiadomości” (Bez, s. 104), „najnowsze skandaliki” (Chw 2, s. 85–86), „najnowszy dowód” (Bez, s. 62), „najnowsze książki” (Spr, s. 174) superlatyw wnosi znaczenie ‘od niedawna istniejący, świeży’. Warto zaznaczyć, że w tych użyciach forma stopnia najwyższego pełni podwójną funkcję — perswazyjną, wskazując na cechę ‘nowości, świeżości’ przywoływanych wydarzeń, oraz delimitacyjną, bowiem fragmenty, z których wynotowano przykłady, inicjują lub wprowadzają kolejny wątek tematyczny do kroniki, np.: „Będziemy znowu bywać, [...] rozprawiać o **najnowszych** miejscowych **wiadomościach** i na koniec robić «kurę» (wyrażenie terminowe) damom” (Bez, s. 104).

Przymiotnik superlatywny oprócz rzeczowników konkretnych może dookreślać rzeczowniki abstrakcyjne. Wyrażenie *najnowsza prawda* użyte przenośnie na oznaczenie ‘obiegowych przekonań, modnych poglądów’ w poniższym cytacie wyraża ironię felietonisty, poirytowanie mentalnością warszawian: „Słowem: czy wierzył w powyższe i wiele innych **najnowszych prawd**, bez których żaden warszawski wyznawca nie może być w opinii dobrze urodzonych pań i panów zbawionym?” (Chw 2, s. 130).

2.2. CZĘSTY — RZADKI, DŁUGI — KRÓTKI

Kolejną grupę określeń nazywających cechy temporalne tworzą przymiotniki wskazujące na **frekwencję** i **trwanie**. Językowymi wykładnikami pierwszej z właściwości są przysłówkowe superlatywy utworzone od przymiotnika *częsty* i *rzadki*: „Znaleźć go można **najczęściej** leżącego na wznak z rękami pod głową i przypatrującego się chmurom” (Bez, s. 49 i 82), „Bo też,

co prawda, brak nowości, a jeżeli się jaka pojawi, to **najczęściej** przedstawia walkę...” (Bez, s. 43), „Starają się napęłnić kieszenie owego fraka jakimkolwiek bądź sposobem, **najczęściej** posagiem” (Bez, s. 69), „Któż zgadnie, dlaczego mamy [...] **najrzadsze** i najciemniejsze latarnie?” (Chw 1, s. 78).

Z kolei trwanie wyrażają typowe superlatywy utworzone od podstawowych przymiotników: *długi* — *krótki*, użyte raz w znaczeniu podstawowym: „on woli w **najdłuższe** dni w roku **najkrótsze** pisać pogadanki” (Bez, s. 70); drugi cytat wskazuje na znaczenie przenośne: „a przynajmniej **nie najdłuższą** jest tortura zielonego stolika” (Bez, s. 131).

3. INNE OKREŚLENIA ZWIĄZANE Z ILOŚCIĄ

W grupie tej znajdują się dwie formy stopnia najwyższego utworzone od synonimicznych przymiotników *rozmaity* i *różnorodny*. W felietonach Sienkiewicza leksemy te występują w swoich prymarnych sensach:

- *rozmaity* — ‘odznaczający się wielością i odmiennością kształtów, postaci, wyglądu; różnorodny’: „To pewna, że dziś krążą **najrozmaitsze przypuszczenia**” (Chw 2, s. 126), „Co się z tymi rzeczami stało, już dziś krążą **najrozmaitsze wieści**” (Chw 2, s. 148), „Stąd też słyszane rozmowy i **najrozmaitsze *bons mots*** mniej bywają wykwintne niż dosadne” (Bez, s. 31), zob. też: Bez, s. 25, 126;
- *różnorodny* — ‘złożony z różnych elementów; różnoraki, rozmaity’: „Wiodą ku niej kroki pielgrzymów pamięć i serce, wdzięczność i boleść, miłość pod **najróżnorodniejszą postacią**, obrana ze — wszystkiego, co ją na zwykłym świecie podżega” (Bez, s. 114), „Podnosząc tysiące **najróżnorodniejszych kwestii**, pisma trzymają w ciągłym napięciu opinię publiczną” (Bez, s. 5).

Z przeprowadzonych analiz wynika, że najwięcej poświadczeń tekstowych miały superlatywy utworzone od przymiotników wymiarowych: *wielki*, *mały* i *wysoki*. One też wykazywały

największy stopień polisemiczności, a w związku z tym szeroki zakres znaczeniowy i stanowiły jednocześnie podstawę do tworzenia znaczeń przenośnych — wniosek ten potwierdza obserwacje dotyczące rozwoju przymiotników parametrycznych w historii polszczyzny (Ziemińska 2015: 243).

Formy stopnia najwyższego utworzone od przymiotników parametrycznych, występując w prymarnych, nie zaś przenośnych znaczeniach, poza funkcją opisową (wskazywania właściwości przedstawianej rzeczywistości: „największa ulewa”, „najmniejsze składki”, „najkrótsza droga” itp.) pełnią także funkcję ekspresywną. Z reguły stają się ośrodkiem formacji nominalnych oraz szeregów wyliczeniowych, np.: „Dla wydawcy zyskanie jak **największej liczby** stronników dla naczelnej idei pisma równa się pozyskaniu jak **największej** liczby prenumeratorów” (Bez, s. 54), „Jest to jedna z oryginalności warszawskich, że ulice, którymi **najwięk­szy** **ruch się odbywa**, należą do **najciaśniejszych**” (Chw 1, s. 25).

Nagromadzenie formacji superlatywnych utworzonych od podstawowych przymiotników parametrycznych (*wielki, mały, wysoki, niski, bliski, zimny, lekki, słaby, stary, młody* itp.), które stanowią prasłowiańskie źródło zasobu leksykalnego polszczyzny, czyni język felietonów przystępnym i zrozumiałym dla każdego czytelnika. Tym samym znajduje potwierdzenie kolejna cecha warsztatu pisarskiego Sienkiewicza, czyli umiejętność czerpania z podstawowego zasobu polszczyzny do celów stylotwórczych.

I ostatnia uwaga: nagromadzenie form stopnia najwyższego w wypowiedziach felietonowych niewątpliwie należy wiązać z typowymi dla tego gatunku zasadami stylistycznymi — przesady i hiperboli.

ANALIZA FUNKCJONALNA

Celem analiz będzie określenie funkcji form superlatywnych występujących w kronikach felietonowych Litwosa⁷. Oczywiście, wskazanie funkcji nie może nastąpić bez uwzględnienia struktury i znaczenia jednostek językowych. Ze względu na charakter

⁷ Baza materiałowa jest taka sama jak w poprzedniej części opracowania.

analiz materiał zinterpretowany zostanie w odpowiednich kontekstach (Puzynina 1997), zwłaszcza językowym (mowa o najbliższym otoczeniu, w jakim występują superlatywy), treściowym oraz tekstowym (uwzględni się m.in. nagromadzenie form w strukturze tekstu).

Repertuar środków językowych służących do wyrażania maksymalnego natężenia cechy jest zróżnicowany i poświadcza wszystkie znane współczesnej polszczyźnie sposoby stopniowania (zob. Tabela 1).

Tabela 1. Zróżnicowanie formalne form stopnia najwyższego

Superlatywy przymiotnikowe	Superlatywy przysłówkowe
1. Formy syntetyczne	
najciekawsza rozmowa (Chw 2, s. 140)	Zgodziłem się najchętniej (Chw 2, s. 198)
najciemniejsze latarnie (Chw 1, s. 78)	a jeżeli się jaka [nowość] pojawi, to najczęściej przedstawia walkę (Bez, s. 43)
najczystsza prawda (Chw 2, s. 176)	Znaleźć go można najczęściej leżącego (Bez, s. 49)
najdłuższe dni (Bez, s. 70)	mogłaby najdzielniej wpłynąć (Chw 2, s. 150)
najdogodniejszy sposób (Bez, s. 24)	zasługiwały na to najkompletniej (Chw 1, s. 85)
najdrażliwi ludzie (Chw 1, s. 62)	wyraz najlepiej ze wszystkich znany (Chw 1, s. 100)
najdzielniejsze siły (Chw 1, s. 85)	najlepiej tego dowodzi (Chw 2, s. 36)
najgorsze bruki (Chw 1, s. 78)	omijając najstaranniej szosę (Chw 2, s. 169)
najgorszy punkt (Chw 1, s. 26)	może się najrozmaiciej objawiać (Bez, s. 25)
najkrótsze opowiadania (Bez, s. 70)	Najwięcej stosunkowo złożono na Pułtusk (Spr, s. 228)
najlepsza strona (Chw 1, s. 86)	Zgadzać się najzupełniej z „Tygodnikiem” (Bez, s. 56)
najlepsze chęci (Spr, s. 230)	dziatwę upodobnia najzupełniej do pasących się dokoła nich bydła (Spr, s. 183)
najlepszy ekonomista (Bez, s. 39)	
najmłodsza generacja poetów (Bez, s. 19)	
najmłodszy synek (Bez, s. 93)	
Od najmłodszych lat (Bez, s. 140)	
najmuzykalniejsze miasto (Bez, s. 85, 112)	
najnowszy pogorzały (Spr, s. 228)	
najnowsze skandaliki (Chw 2, s. 85-86)	
najnowsze prawdy (Spr, s. 280)	
najnowsze książki (Spr, s. 174)	
najobfitszy materiał (Chw 1, s. 139)	

najokropniejsze zepsucie (Chw 2, s. 120) najoryginalniejsze miasto (Chw 2, s. 141) najpierwsza artystka (Chw 2, s. 201) najpiękniejszy ogród (Spr, s. 187) najpiękniejsze warszawianki (Spr, s. 163) najpilniejsza potrzeba (Spr, s. 185) najpożyteczniejsza instytucja (Chw 2, s. 136) najprzeróżniejsze dziwy (Chw 1, s. 41) najrozmaitsze opowiadania (Spr, s. 226) najrozmaitsze przypuszczenia (Chw 2, s. 126) najrozmaitsze wieści (Chw 2, s. 148) najróżnorodniejsza postać (Bez, s. 114) najróżnorodniejsze kwestie (Bez, s. 5) najslabszy nawet cios (Chw 2, s. 70) najstarszy literat warszawski (Chw 1, s. 156) najszczerse uwielbienie (Chw 2, s. 182) najważniejsze fakty (Chw 1, s. 91) największa liczba (Bez, s. 103) największy ruch (Chw 1, 25) największy obowiązek (Chw 1, s. 90) najwybitniejszy objaw (Bez, s. 136) najwybitniejsza wada (Spr, s. 198) najwybitniejsze osobistości (Chw 2, s. 200) najzasłużeńszy p. „Narwicki” (Chw 1, s. 73)	
2. Formy analityczne	
	W jednej z najbardziej odwiedzanych cukierni (Chw 1, s. 145) których ta sprawa najbardziej bezpośrednio dotyczy (Chw 2, s. 149)

	może zadowolić najbardziej nawet fantastyczne natury (Chw 2, s. 145) Jest to jedna z najbardziej scenicznych tragedii Szekspira (Bez, s. 118) Przekonanie takie nie należy do najmniej cennych (Bez, s. 100)
3. Wtórne użycia superlatywów	
Są jak najgorsze (Chw 2, s. 185) byłem zawsze jak najgorszym uczniem matematyki (Chw 2, s. 189) zrobił w naszych sferach teatralnych w ogóle jak najlepsze wrażenie (Chw 2, s. 175) obie rodziny nowożeńców, [...] były jak najprzeciwniejsze temu związkowi (Bez, s. 33) Proszę jak o największą łaskę (Chw 2, s. 184) powinna była natchnąć ludzi jak największym zaufaniem (Chw 2, s. 175)	Publiczność powinna by jak najliczniej zwiedzać ten zwierzyńiec (Bez, s. 38) którą to kwestię nieraz widzieć można jak najpiękniej wypraną (Chw 2, s. 142) Oby tylko [...] jak najwięcej stawiała nam domów, a jak najmniej nagrobków (Spr, s. 176) radziłbym, aby je jak najstaranniej okrywały (Spr, s. 180) jak najściślej historyczny charakter panującego (Bez, s. 45)

Materiał pokazany w tabeli ma charakter egzemplifikacyjny, stanowi część wyekscerpowanego zbioru, ale z zachowaniem proporcji liczbowych. Już na tej podstawie można wyciągnąć pewne wnioski. Pod względem budowy dominują postaci syntetyczne superlatywów, więcej jest też form stopnia najwyższego przymiotników niż przysłówków. Superlatywne formy przymiotnikowe zachowują cechy znaczeniowe i składniowe form podstawowych, czyli wskazują na właściwości przypisywane przedmiotom i dookreślają znaczenia wyrazów z ich najbliższego otoczenia. Zatem Sienkiewicz wykorzystywał superlatywy częściej do celów deskryptywnych niż narracyjnych⁸. Różnica ilościowa na korzyść form przymiotnikowych potwierdza poniekąd charakter felietonu jako wypowiedzi komentującej i oceniającej. Znaczną część materiału stanowią superlatywy

⁸ Zob. rozróżnienie między narracją a deskrypcją przedstawione w książce Wilkonia (2002: 109–110).

utworzone od przymiotników nazywających właściwości ilościowe i jakościowe przedmiotów. Ale i tu da się zauważyć pewną prawidłowość. Jak dowiodła wstępna charakterystyka form stopnia najwyższego parametrycznych przymiotników wymiarowych, służą one bardziej wartościowaniu osób, postaw (np. „najszerze uznanie” Chw 1, s. 138, „najtęższe tutejszo-krajowe mózgi” Chw 2, s. 115, „najwyższe pochwały” Chw 2, s. 203, „najwyższy niepokój” Spr, s. 201) niż wskazywaniu na cechy inherentne opisywanych przedmiotów czy zjawisk.

Wyekscerpowany materiał jednoznacznie potwierdza skłonność Henryka Sienkiewicza do czerpania z zasobów polszczyzny potocznej, zarówno w zakresie leksyki, jak i frazeologii. Część superlatywów stanowi element połączeń wyrazowych o skonwencjonalizowanym charakterze, np. *do najwyższego stopnia, w najlepszym/najgorszym razie, robić coś w najlepsze, z najlepszej strony* itp. Także konteksty użyc są typowe — wprowadzają (lub ekspozują) ocenę, wyrażają postawę wolicjonalną nadawcy:

[1] [...] to przez rozmaite tym podobne indywidua, nieraz zdrowe, silne i młode, żebrzące z próżniactwa i posuwające beczelność **do najwyższego stopnia** (Chw 2, s. 109).

[2] Zmęczona Muza nie oparła się ponętnej pokusie... o zdrado niegodziwa! omal nie przypłaciła tego zdrowiem, a **w najlepszym razie** katarem (Bez, s. 71).

[3] [...] **w najgorszym razie** lepiej jest nie grać wcale, aniżeli grać na liczmany (Chw 1, s. 70), Wszystko to zależy od natury, a **w najgorszym razie** dowodzi odwagi cywilnej (Chw 2, s. 15).

[4] [...] wskutek tego pozwolili zakiełkować myśli stworzenia czytelnia, która jak raz zakiełkowała, tak już i kiełkuje sobie **w najlepsze** (Chw 2, s. 31).

[5] Wiem, powtarzam, to wszystko, a jednak patrzyłem na rzecz zawsze **z najlepszej strony** (Chw 2, s. 139).

Potencjał stylistyczny oraz tekstotwórczy form stopnia najwyższego jest znaczący. Standardową funkcją wpisaną w strukturę semantyczną superlatywów jest funkcja gradacyjna, a dokładnie wskazywanie natężenia cechy, zarówno w kierunku bieguna maksimum, np. *najwyższy*, jak i w kierunku bieguna minimum, np. *najniższy*. Analiza użyc tych form w pełnym kontekście treściowym

czy strukturalnym (mowa o strukturze/kompozycji tekstu) pozwoli wskazać pełen wachlarz możliwości funkcjonalnych superlatywów. Na początek przyjrzymy się miejscom szczególnej koncentracji form stopnia najwyższego. W kronikach felietonowych Litwos poruszał wiele problemów, relacjonował wiele wydarzeń, dzielił się z czytelnikami różnymi spostrzeżeniami. Wielowątkowość była cechą gatunkową felietonu. Istniały jednak takie tematy, do których Sienkiewicz chętnie powracał. Nie ulega wątpliwości, że Warszawa, jej mieszkańcy, stan ulic, wydarzenia dziejące się w mieście nieustannie pobudzały wyobraźnię felietonisty. O Warszawie, zgodnie z zasadą felietonowej gry z czytelnikiem, wypowiadał się żartobliwie, a niekiedy ironicznie. Tym też celom służyły użyte w odpowiednich kontekstach superlatywy, np. jako element peryfraz nazywających miasto: „gród najpełniejszy wszelkich cnót ewangelicznych”, „jedno z najoryginalniejszych miast na świecie”, „jedno z najniezdrowszych” czy „najmuzykalniejsze miasto na świecie”:

[6] Raz w tydzień przynajmniej któreś z pism doniesie nam ze łzami w oczach, że Warszawa — to **gród najpełniejszy wszelakich cnót ewangelicznych** (Chw 1, s. 120).

[7] Oczywiście, rzecz taka dałaby się przywieść do skutku tylko ofiarami ze strony ogółu, ale cóż robić, kiedy **najofiarniejsze na świecie miasto** jakoś niezbyt okazało się pochopnym w tym wypadku (Chw 2, s. 66), **Najofiarniejsze miasto** nie rozczuła się w takim razie (Chw 2, s. 66–67).

[8] [...] miasto nasze, położone na wzgórzu, nad wielką rzeką, tj. w warunkach arcycywilizacyjnych z natury, jest przecie jednym z **najniezdrowszych** miast w świecie (Spr, s. 189).

[9] Jesteśmy na wskroś oryginalni i samodzielni, a nasze miasto jest **jednym z najoryginalniejszych miast na świecie** (Chw 2, s. 141).

[10] Warszawa liczy się bowiem do **najmuzykalniejszych miast na świecie!**... (Bez, s. 85 i 112).

W dwu pierwszych przypadkach [6]–[7] ze względu na wyrażone odwołanie się do wartości chrześcijańskich (rzeczownik *cnota*, przymiotniki *ewangeliczny*, *ofiarny*) superlatywa wartościująco intensyfikują treść niesioną przez pozostałe wyrazy. Dodatkowym wykładnikiem intensyfikującym i wartościującym

wymowę peryfraz jest wyrażenie *na świecie*. Co należy podkreślić, superlatywna przydawka z reguły jest wykładnikiem negatywnego wartościowania. Warszawa ma: „**najgorsze** bruki, **najrzadsze** i **najciemniejsze** latarnie” (Chw 1, s. 78), „**najciaśniejsze** ulice” — zwłaszcza tam, gdzie „**największy** ruch się odbywa” (Chw 1, s. 25), ulica Senatorska jest „**najgorszym** punktem” miasta (Chw 1, s. 26), a wszystkie niedogodności warszawskie zostały nazwane „**najrozpaczliwszymi**” (Chw 1, s. 33). Ponadto felietonistę drażni postawa mieszkańców Warszawy, którzy piszą projekty, ale ich nie realizują. Kumulacja negatywnych emocji znalazła swoje przełożenie w nagromadzeniu w jednym zdaniu trzech superlatywów, w tym dwóch użytych w konstrukcji z *jak*, co określa bezwzględnie maksymalne natężenie cechy:

[11] Jeżeli piekło jest istotnie zabrukowane dobrymi chęciami i pięknymi projektami, tedy zapewniam was, mili współobywatele, że my, którzy mamy **najgorsze w świecie bruki** — w Warszawie, dostarczymy ich **jak najwięcej** i **w jak najpiękniejszym gatunku** dla Lucycpera. Ile tam już tego materiału jest na składzie, tego nikt i porachować nie potrafi (Chw 2, s. 3–4).

Natomiast o walorach Warszawy stanowią jej mieszkańcy, którym „**największą** rozkosz” sprawia spełnianie wszelkich dobrych uczynków (Chw 1, s. 121), mieszkanki określone są mianem „**najpiękniejszych**” (Spr, s. 163), a ogród zoologiczny, choć pozostający w planach, ma być „**najpiękniejszym** w świecie zoologicznym ogrodem” (Spr, s. 187). Szersze konteksty użyć wyrażen z przydawkami superlatywnymi modyfikują pozytywną ocenę osób i obiektów. Określenie stanu emocjonalnego warszawian spełniających dobre uczynki mianem „**największej rozkoszy**”⁹, czyli przyjemności, obnażyło prawdziwe intencje świadczenia pomocy potrzebującym.

W krytyczny sposób wypowiadał się Sienkiewicz o Polakach. Ponieważ kwestii tej poświęcono osobny szkic (Pietrzak 2015b), w tym miejscu przywołamy tylko wybrane cytaty, w których pojawiają się formy superlatywne:

⁹ W *Słowniku warszawskim* i słowniku Doroszewskiego *rozkosz* definowana jest jako ‘najwyższy stopień przyjemności’.

[12] [...] i może z czasem przestaniemy być **największymi lazaronami** w Europie, którą to godność z wytrwałością, godną zaiste lepszej sprawy, dotychczas stale piastujemy (Spr, s. 223).

[13] Co do nas, po Francuzach jesteście **najgrzeczniejszym narodem** dla kobiet na świecie, i z tego nikt nie myśli się wyśmiewać (Chw 1, s. 77).

[14] Stosując tę zasadę do nas, winniśmy wyrabiać w sobie przede wszystkim praktyczność, której nam **największy brak** i którą bardzo górują nad nami sąsiedzi Niemcy (Bez, s. 11–12).

[15] Sądzę nawet, że jest to jedna z **najwybitniejszych wad** rodzących się u nas na gruncie filisterstwa, egoizmu i hipokryzji (Spr, s. 198).

Jak widzimy, przymiotniki w stopniu najwyższym występują tu w swojej typowej funkcji, czyli intensyfikują natężenie cechy (*najgrzeczniejszy*, *najwybitniejszy*) lub intensyfikują znaczenie rzeczownika, którego są określeniami („najwięksi lazaroni”¹⁰, „największy brak”). Ostatni przykład poświadcza wychodzące w XX wieku z użycia znaczenie leksemu *wydatny* jako ‘wyraźnie się zaznaczający, wydatny, wyrazisty’ (SJPDor).

Innym wątkiem tematycznym poruszonym w kronikach felietonowych były zagadnienia związane z kulturą. Sienkiewicz, nie tylko z racji obowiązku dziennikarskiego, lecz także z osobistych pobudek, aktywnie uczestniczył w życiu kulturalnym Warszawy. Chodził do teatrów, śledził ruch wydawniczy, by w kolejnych felietonach przedstawić czytelnikowi recenzję sztuki czy książki. Recenzje, sprawozdania — choć pisane w służbie felietonowej rozrywki — zawierały niezbędne elementy wypowiedzi krytycznej, a więc streszczenie utworu i ocenę (Pietrzak 2013a: 281–291). To właśnie w funkcji wykładników oceny (zarówno pozytywnej, jak i negatywnej) występowały superlatywy. Ocenie podlegała gra aktorska, a przy okazji konstrukcja postaci, w której rolę aktor/aktorka się wcielał/wcielała. Poniżej zamieszczamy znamienne przykłady z recenzji *Niewinnych* Aleksandra Świętochowskiego i *Febris aurea* Zygmunta Sarneckiego:

[16] W roli Julii w *Niewinnych* artystka podobała mi się. Rola to trudna, wymagająca przede wszystkim gry temperamentowej, gry nerwów; **postać Julii**, moim zdaniem, **jest najwadliwsza** ze wszystkich wchodzących

¹⁰ Lazaron w słowniku Doroszewskiego z kwalifikatorem rzad. ‘żebrak, włóczęga uliczny we Włoszech, szczególnie w Neapolu’.

do *Niewinnych*, dlatego nie sędzę, aby artystka mogła z niej wyjść zupełnie zwycięsko, miała jednak sposobność do okazania owych zasobów siły i namiętności, które **najcelniejszą** jej **zaletę** stanowią (Chw 2, s. 200).

[17] Jest to **postać do najwyższego stopnia** znacząca i charakterystyczna (Spr, s. 200).

[18] Prócz Emilii i barona Szerszenia, które to dwie postacie wybornie udały się autorce, reszta, na nieszczęście **najważniejszych**, stanowczo jest chybioną (Spr, s. 151).

Superlatywy występują także w streszczeniach fabuły utworów. Wtedy pełnią nie tylko funkcję ewaluatywną, ale i emocjonalną. Felietonista, przybliżając czytelnikowi treść dzieła, jednocześnie podpowiada, jak interpretować je z perspektywy kreowanych emocji:

[19] Toteż w chwili może **najbardziej wzruszającej**, gdy zamknięta w więzieniu Amelia mówi do starego sługi: [...] (Bez, s. 71).

[20] Jej stan budzi **najwyższy niepokój** w sercu ojca (Spr, s. 201).

[21] W chwili gdy twa ciekawość **najbardziej jest naprężoną**, w chwili gdy Numa tuż, tuż ma umrzeć lub też podać rękę uszczęśliwionemu Pompeiuszowi [...] (Bez, s. 130).

[22] Ale nie tu koniec poematu. Epilog, **najpiękniejszy ze wszystkiego**, przedstawia ducha poety na sądzie Bożym (Bez, s. 19, 118).

Jak zasygnalizowano na wstępie, średnio na felieton przypada 8 form superlatywnych. Zatem można zaryzykować stwierdzenie, że nie ma tematu ani wątku, do którego opisu nie użyto by stopnia najwyższego. Jednak ich szczególne zagęszczenie uwiadacznia się przy relacjonowaniu wydarzeń ważnych, istotnych społecznie. Wprowadzając wykładniki maksymalnej intensyfikacji, kronikarz kieruje uwagę czytelnika na przedstawiany problem. Ujawniając w ten sposób swoje emocje, jednocześnie angażuje emocje odbiorcy, stymuluje jego uwagę. Znamienny pod tym względem jest felieton, a właściwie reportaż, poświęcony pożarowi Pułtuska. Sienkiewicz wielokrotnie apelował o potrzebę zakładania straży ogniowych. Nie zawsze jego głos był słyszalny. Brak m.in. szybkiej interwencji straży był przyczyną ogromnych zniszczeń, jakie dotknęły miasto. Oto wybrane fragmenty, uwzględniające formy superlatywne:

[23] [...] nazajutrz, tj. w piątek, wyruszyłem z Warszawy, ażeby naocznie przekonać się o klęsce i dać wam **najdokładniejszy jej opis** (Chw 2, s. 53).

[24] W Serocku, gdzie zatrzymałem się dla przepręgu koni, opowiadano mi **najsprzeczniesze wieści** (Chw 2, s. 53).

[25] Oto zdanie, które usłyszysz z każdych ust. Rozpacz, ale zarazem i apatia doszły tu do **najwyższego stopnia** (Chw 2, s. 53).

[26] Był to **najpotężniejszy gmach** w całym Pułtusk (Chw 2, s. 58).

[27] Musieliśmy raz jeszcze przechodzić przez część miasta **najbardziej spustoszoną**, o której wspomniałem wyżej (Chw 2, s. 59).

[28] Wśród tej głuszy i martwoty, wśród fantastycznych rumowisk, wśród ciszy i niewytłumaczonych odgłosów, wśród bladych promieni księżyca i czarnych zwalisk **najodważniejsze serce ściska jakaś niepojęta trwoga** (Chw 2, s. 59).

[29] **Największe straty** ponieśli mieszkańcy w towarach, które były nieubezpieczone, a których wartość wynosiła kilkaset tysięcy rubli. Dla mieszkańców miasta jest to **klęska największa** (Chw 2, s. 61).

[30] [...] wolałeś to wszystko, cny obywatelu, obiecujący młodzieńcze, nadziejo na przyszłość, niż włożyć na głowę kawał blachy, zatknąć za pas siekiere i służyć swemu społeczeństwu **w sposób najlepszy**, w jaki możesz (Chw 2, s. 64).

Formy stopnia najwyższego oddają — co oczywiste — ogrom strat materialnych, ale także starają się przybliżyć emocje mieszkańców. Występujące w funkcji gradacyjnej epitety *największa* [*strata*, *klęska*], *najpotężniejszy* [*gmach*] oraz forma analityczna z przysłówkiem *najbardziej* zwracają uwagę na materialne straty. Aby podkreślić, że skala negatywnych emocji osiągnęła maksymalny poziom, felietonista używa konstrukcji opisowej: *dojść do najwyższego stopnia*. Warto zauważyć, że superlatywy intensyfikują znaczenia wyrazów, które w swojej treści zawierają już pierwiastek znaczeniowy ‘brak czegoś’. *Klęska* to ‘wielkie nieszczęście, wielkie zniszczenie’ (SJPDor), *spustoszenie* to ‘ruina, zniszczenie’ (SJPDor).

Opis spalonego Pułtusk to niejedyna wypowiedź, w której występuje szczególne nagromadzenie form superlatywnych. Wachlarz możliwości felietonowego oddziaływania na czytelnika był znaczny, podobnie jak swoboda wyrażania własnych poglądów. Sienkiewicz wykorzystywał „miejsce pod kreską”, aby budzić świadomość, apelować do sumień, przedstawiać różne

aspekty danej sprawy czy kształtować gusty estetyczne. Formy stopnia najwyższego, skumulowane w jednej wypowiedzi, zwielokrotniały siłę oddziaływania na odbiorcę. Oto inny znamieny przykład perswazji felietonowej, tym razem Litwos po raz kolejny apelował w sprawie powołania Spółki Jedwabniczej. Superlatywy wprowadzone zostały w dwu strategicznych momentach wywodu, aby wyrazić silne przekonanie co do komunikowanego stanu rzeczy („bez najmniejszej wątpliwości”) i podkreślić pragmatyczny wymiar projektu („jest to jedna z najtańszych, a zarazem najkorzystniejszych produkcji”):

[31] [...] do dziś dnia bowiem wielu, zwłaszcza obywateli ziemskich, uważa sprawę jedwabnictwa za zabawkę, **w najlepszym razie** nieszkodliwą, ale i nieużyteczną. Czy jednak pogląd taki jest słuszny? Owóż, **bez najmniejszej wątpliwości**, zdania podobne nie tylko nie mają za sobą ani odrobiny słuszności, ale nawet są ciężkim grzechem przeciwko ekonomicznym interesom kraju. [...] Rzecz to prosta, którą lada kto potrafi; słowem, jest to **jedna z najtańszych**, a zarazem **najkorzystniejszych produkcji**. Dla czegoż więc mamy przez lenistwo i opieszałość pozbawiać kraj jednego z bardzo potężnych źródeł dochodu? (Chw 1, s. 89–90).

Dwa inne cytaty [32]–[33] egzemplifikują wtórne użycia form stopnia najwyższego w wyrażeniach złożonych z *jak* („jak najwięcej i jak najczęściej”, „jak najporządniej, jak najtrwalej i jak najozdobniej”). W Sienkiewiczowskich kontekstach wyrażenia te stanowią element wypowiedzi postulatycznych, w ten sposób wzmacniają apel felietonisty. Istotne jest nie tylko uszeregowanie wyrażen, lecz także umiejscowienie w części rematycznej (wygłosowej) zdania:

[32] [...] bądź co bądź, uczą języka, uczą czasem i pięknych myśli, budzą zacie uczucia, aby tylko **jak najwięcej i jak najczęściej!** (Spr, s. 165).

[33] Skromność jest sobie wielką cnotą; ale gdy się coś dokonywa, należy dokonać tego od razu **jak najporządniej, jak najtrwalej i jak najozdobniej** (Chw 1, s. 101).

Nagromadzenie superlatywów widoczne jest ponadto w zakończeniach wątków tematycznych. Jest to rodzaj puenty, aksjologicznego podsumowania omawianego zagadnienia. W ten sposób wypowiedzi zawierające formy stopnia najwyższego kumulują dwie funkcje — wartościującą i delimitacyjną. Oto wybrane przykłady:

[34] Jak widzimy, tacy „nasi **najserdeczniejsi**” nie przebiegają w środkach, i **najnikczemniejsze** zdają im się być **najlepszymi**, tam zwłaszcza, gdzie chodzi o kobietę (Bez, s. 128).

[35] Instytucja ta, nie wiem, czy **najdobroczynniejsza** ale **najruchliwsza** (Spr, s. 242).

[36] Kwestia to pałaca, warta **najgłębszego** namysłu i **najściślejszej** dyskusji (Chw 2, s. 71).

Poza omówionymi już przypadkami użyć superlatywy wykorzystywane były do hiperbolizacji zjawisk, postaw i jako takie służyły celom humorystycznym. Pamiętajmy, że felietonista miał z dystansu interpretować i oceniać rzeczywistość. Żart, kpi-na, ironia były typowymi środkami felietonowej perswazji. Oto kilka wybranych przykładów:

[37] Dość, niech chory wyjdzie na ulicę, pierwszą lepszą, jaka mu się będzie podobać, i przejdzie chodnikami kilkadziesiąt kroków, a za kołnierz tyle mu naleci **najzimniejszej** w świecie **wody**, że wystarczy to na uśmie-
rzenie choćby **najuporczywszej gorączki** (Chw 1, s. 13).

[38] Nareszcie nadchodzi upragniona chwila — gospodyni podaje rękę **najbardziej siwemu, łysemu** lub **najbardziej udekorowanemu gościowi**, gospodarz zaokrągla ramię i podaje je **najpokaźniejszej damie** — inni goście muszą się kojarzyć nie podług woli, życzenia i sympatii, ale tak, jak im nieubłagane fatum przez usta gospodyni nakazało (Chw 1, s. 23).

[39] Tak więc, jak głoszą kandydaci do małżeństwa, **najbardziej** zatrważającym szczegółem, który **największą** trudność w utrzymaniu żony stanowi, są stroje (Chw 1, s. 40).

[40] Skutkiem tej prawdy, ponieważ błoto na szosie od „Pociechy” do Warszawy jest jednym z **najczelniejszych** i **najgłębszych błot** na świecie, zatem bryki frachtowe, powózki i powozy prywatne zgoła nie mogą jej przebywać i muszą innej sobie szukać drogi (Chw 2, s. 169).

Powyższe cytaty poświadczają stosunkowo rzadkie użycia form stopnia najwyższego w funkcji obrazotwórczej. Epitety: *najzimniejsza [woda]*, *najuporczywsza [gorączka]*, *najpokaźniejsza [dama]*, *najgłębsze [błoto]* czy przysłówkowe określenia stopnia natężenia cechy (*najbardziej [siwy, łysy]*, *najbardziej [udekorowany]* itd.) uwyrażniają cechę i budują w wyobraźni czytelnika obraz przejawskawiony, niekiedy wręcz karykaturalny [33], a w konsekwencji zwracają uwagę odbiorcy na sam problem.

Na zakończenie zwrócimy uwagę na jeszcze jedną funkcję, którą pełnią (czy bezpieczniej współtworzą) formy superlatywne w strukturze tekstu. Jest to funkcja delimitacyjna. Jak wiadomo, dziewiętnastowieczna kronika felietonowa była tekstem politematycznym. Rzadko też się zdarzało, żeby poszczególne tematy nie były ze sobą w jakiś sposób powiązane. Sprawne łącznie wątków tematycznych stanowiło o talencie pisarskim. W rozpoczynaniu kroniki czy też w inicjowaniu kolejnego wątku ważna była umiejętność pobudzania ciekawości czytelnika, m.in. przez zasignalizowanie wstępnej hierarchii w prezentowaniu tematów:

[41] **Najważniejszym faktem**, który w ostatnich czasach uderzyć musiał każdego myślącego człowieka, jest nadzwyczajny rozwój naszej prasy periodycznej (Bez, s. 4).

[42] Posiedzenia wszelkiego rodzaju towarzystw, teatr, koncerta i odczyty — oto **najważniejsze fakty** z dziejów tygodnia (Chw 1, s. 91).

[43] **Najważniejszą** jednak, podług mnie, **nowością** jest dział książek dzieciennych (Chw 2, s. 143).

[44] A więc wróćmy się ku nim zaczynając od tego, co **najbardziej w oczy wpada** (Bez, s. 56).

Zauważmy, że przydawka superlatywna *najważniejszy* wprowadza ogólną ewaluację, nie precyzuje, pod jakim względem (poznawczym, estetycznym) dane wydarzenie było oceniane. Także inne superlatywne określenia pojawiające się w funkcji delimitacyjnej: *najwymowniejszy* (wymowny ‘wiele znaczący, wyrazisty’), *najwybitniejszy* (wybitny ‘wyraźnie się zaznaczający, wydatny, wyraźny’) nie wskazują powodu, dla którego omawiany fakt jest bardziej wymowny i wybitny od innych:

[45] **Najwymowniejszą cechą** przeszłego sezonu zimowego były odczyty (Bez, s. 64).

[46] Święta coraz to bliższe, ruch handlowy wzrasta i wzrasta, a skutkiem tego **najwybitniejszym objawem** naszego miejskiego życia staje się reklama (Bez, s. 136).

Obok kryterium ważności i wyrazistości o doborze faktów do felietonowego omówienia decydowało kryterium ilościowe. Mamy tu na myśli zarówno liczbę osób uczestniczących w danym

wydarzeniu [47], jak i liczbę pojawiających się komentarzy [48]–[49]. Cytaty [48] i [49] są przykładami delimitacji wewnątrztekstowej. Felietonista, chcąc zainteresować czytelnika jeszcze jednym tematem, stara się pobudzić jego ciekawość — nie pisze wprost, o jakie wydarzenie chodzi, ale zaznacza, że jest ono szeroko komentowane:

[47] **Najwięcej ciekawych** ściągą obecnie nie obraz, ale fotografia obrazu przedstawiającego bitwę pod Wiedniem (Bez, s. 43).

[48] [...] podam jeszcze wiadomość o wypadku, który dotychczas niezmiernie zajmował zarówno Warszawę jak i prowincję i o którym dotąd jeszcze krążą **najrozmaitsze opowiadania** (Spr, s. 226).

[49] Oto obecnie przedmiotem rozmów w całym mieście i **najrozmaitszych domysłów** jest świeżo otwarty zakład rękodzielniczy dla kobiet (Bez, s. 125).

Ponadto formy superlatywne są fakultatywnym składnikiem połączenia wyrazowego *coś jest dowodem*, który wprowadza argumentację:

[50] **Najnowszym** tego **dowodem** jest rozpacz handlarzy starzyzny (Bez, s. 62).

[51] **Najlepszym** tego **dowodem** jest, że kurs jej listów zastawnych podwyższył się w porównaniu z pierwszym rokiem istnienia Towarzystwa o przeszło sześć rubli srebrem (Bez, s. 134).

Formy superlatywne wyekscerpowane z tekstów felietonowych Henryka Sienkiewicza stanowią materiał zróżnicowany zarówno pod względem formalnym, jak i znaczeniowym, a co za tym idzie — funkcjonalnym. Szczegółowe funkcje determinowane są przez kontekst użycia. Funkcja prymarna, czyli intensyfikacja cechy wyrażonej przez przymiotnik lub przysłówek, służyła różnym celom — najczęściej perswazyjnym, ponadto była wykładnikiem wartościowania, hiperbolizacji i delimitacji.

Kontekstowe użycia superlatywów potwierdzają mistrzostwo słowa Sienkiewicza, objawiające się w umiejętności wydobywania — poprzez odpowiednie zestawienia — różnych odcieni znaczeniowych słów, a także umiejętność czerpania z podstawowego zasobu leksykalnego polszczyzny do celów stylotwórczych.

Chcąc odpowiedzieć na pytanie o rolę form stopnia najwyższego w idiolekcie pisarza, potrzebujemy dodatkowych badań. Wciąż nie ma słownika polszczyzny Henryka Sienkiewicza. Dotychczasowe badania nad warsztatem pisarskim autora *Trylogii* każą raczej tłumaczyć znaczną frekwencję superlatywów specyfiką gatunkową felietonu, czyli tendencją do wyolbrzymiania zjawisk, ich perswazyjnego przerysowywania.

„MALOWANIE SŁOWEM” — O STYLU SPRAWOZDAŃ Z WYSTAW MALARSKICH

[...] cecha jego [malarstwa polskiego] bez względu na wybór przedmiotów, polega na właściwym zrozumieniu i odczuwaniu duszy ich, na wyrazie psychicznym, na takim połączeniu barw, cieni, światła i osób, w którym idea przeważa do pewnego stopnia kształty. Zresztą o bliższe szczegóły pytajcie tych domorosłych estetyków, którzy na każde pytanie dają bez wahania kategorię odpowiedź. Dla mnie są to rzeczy bardzo nieujęte i w ogóle więcej je czuję, niż mogę wypowiedzieć, a przy tym jestem tylko lubownikiem, nie znawcą. Wiem tylko, że widziałem dużo dzieł sztuki, a myślałem i czytałem o nich trochę (Mieszaniny, s. 22–23).

Nazywając siebie „lubownikiem, nie zaś znawcą”, Henryk Sienkiewicz usprawiedliwił poniekąd swoje bardziej intuicyjne, nie zaś profesjonalne oceny dzieł malarskich. Cytowane słowa pochodzą z roku 1879 i stanowią część autorskiej kroniki zatytułowanej *Mieszaniny literacko-artystyczne* ukazującej się w warszawskiej „Niwie”¹. W kronice Litwos komentował bieżące życie artystyczne i kulturalne miasta, koncentrując się w szczególności na recenzowaniu nowości wydawniczych, w mniejszym zaś stopniu na działalności sprawozdawczej z odczytów, premier teatralnych czy z wystaw malarskich. W tym samym roku (1879) Sienkiewicz odnowił współpracę z „Gazetą Polską”, w której zaczął współredagować *Kronikę miejscową*, zamieszczając w niej drobne wiadomości, głównie z życia Warszawy. Ponieważ istotną część *Kroniki* stanowiły doniesienia z zakresu literatury i sztuki, wiadomości przyjmowały niejednokrotnie formę rozbudowanych recenzji, dając czytelnikowi informacje nie tylko o samych wydarzeniach — nowych książkach czy wystawach — ale także ich pogłębioną ocenę. To właśnie zobowiązanie do śledzenia i komentowania życia kulturalnego Warszawy dało

¹ Więcej na temat samej rubryki, jak i przynależności gatunkowej ukazujących się tam tekstów, w artykule Pietrzak 2013b.

asumpt do uwyrażnienia na niwie publicystycznej „żyłki malarzkiej” Henryka Sienkiewicza². Zresztą sam pisarz niejednokrotnie wspominał, że „gdyby nie był poszedł drogą twórczości literackiej, bezwarunkowo zostałby malarzem” (Hoesick 1902: 309). Warto dodać, że wśród najbliższych przyjaciół i znajomych autora *Trylogii* zawsze znajdowało się liczne grono malarzy, by wymienić tylko Stanisława Witkiewicza, Józefa Chełmońskiego czy Henryka Siemiradzkiego (Mocarska-Tycowa 1996). Spotkania, rozmowy o sztuce z pewnością kształtowały wrażliwość estetyczną i plastyczną zarówno Sienkiewicza–publicysty, jak i Sienkiewicza–pisarza.

Podstawę materiałową przedstawionych w niniejszym szkicu analiz stanowią sprawozdania z wystaw malarskich, które ukazywały się w dwóch wymienionych i scharakteryzowanych źródłach, to jest w *Mieszaninach literacko-artystycznych* — kronice prowadzonej przez Litwosa w „Nowinach” — oraz w *Kronice mieszcowskiej* „Gazety Polskiej”. Teksty te powstawały głównie w okresie od 1879 roku, czyli od powrotu pisarza z Ameryki³, do 1881 roku, czyli w zasadzie do zakończenia w miarę regularnie prowadzonej działalności publicystycznej autora *Trylogii*. Co ważne i istotne, analizowane wypowiedzi poprzedziły te najważniejsze osiągnięcia pisarskie naszego noblisty. Warto uświadomić sobie ten fakt, bowiem, zwłaszcza w pracach literaturoznawczych (Mocarska-Tycowa 1996; Okoń 2002), podkreśla się wpływ działalności publicystycznej Sienkiewicza na jego twórczość *stricto* literacką; zob. następującą wypowiedź Bogdana Mazana:

Publicystyka Sienkiewicza często więc stanowi nieoszacowane źródło, odsłaniające tajniki i rudymenty jego pisarstwa w zakresie ideałów, poglądów, upodobań tematycznych i estetycznych (np. związanych z malarstwem transponowanym na tworzywo literackie), skłonności do podejmowania określonych motywów i rozwiązań fabularnych [...], preferencji światopoglądowych (Mazan 2007: 219).

² Jest to aluzja do artykułu Przybyły (1996) zatytułowanego, „Żyłka filologiczna” Sienkiewicza–publicysty.

³ Przed wyjazdem do Ameryki Sienkiewicz rzadko w ramach swojej działalności publicystycznej, a zwłaszcza felietonowej zajmował się sztukami plastycznymi. Do nielicznych wyjątków należy fragment felietonu z cyklu *Bez tytułu* (1873), w którym Litwos opisywał obraz J. Brandta *Odsiecz Wiednia*.

Warto zatem przedmiotem refleksji uczynić recenzje malar-
skie, tym bardziej że do tej pory nie znalazły większego uznania
w oczach badaczy Sienkiewiczowskiej twórczości. Zofia Mocar-
ska-Tycowa (1996: 123–124) przyczyn tego stanu rzeczy upatru-
je w braku fachowego przygotowania Litwosa do prowadzenia
profesjonalnej krytyki. Chcąc nie tyle nawet usprawiedliwiać
Sienkiewiczowski dyletantyzm, ile przybliżyć kontekst czasów,
należy przypomnieć, że dopiero w latach osiemdziesiątych XIX
wieku krytyka artystyczna wypracowała stosowne kryteria, po-
zwalające na wnikliwą analizę dzieł malarskich. Dyskusja pro-
wadzona głównie na łamach „Wędrowca” m.in. przez Stanisława
Witkiewicza, doprowadziła do rewizji wartości akademickiego
malarstwa historycznego i religijnego, a krytyce dała fachowe
instrumentarium, pozwalające precyzyjnie analizować techni-
kę malarstwa realistycznego i impresjonistycznego (Markiewicz
1999: 376)⁴.

Celem podrozdziału jest charakterystyka stylu sprawozdań
z wystaw malarskich H. Sienkiewicza⁵. Cechy stylowe będą okre-
ślane z perspektywy genologicznej. Przyjmuje się, że sprawoz-
dania stanowią wzorzec alternacyjny recenzji. Zatem na styl
gatunku będą składały się cechy „uwarunkowane strukturalnie,
dookreślone pragmatycznie i związane z genezą użytych środ-
ków” (Wojtak 2004: 17). Za wzorzec kanoniczny recenzji drugiej
połowy XIX wieku należy uznać wypowiedź dwusegmentową
składającą się z nagłówka i korpusu tekstowego, który tworzyły:
segment wstępny, segment główny zawierający opis obrazu wraz
z jego oceną i zamykający wypowiedź segment finalny. Więk-
szość sprawozdań, z racji tego że stanowiła część nadrzędnej
struktury — kroniki informacyjnej czy cyklicznie redagowanej
rubryki — pozbawiona była tytułu. Funkcję informacyjną prze-
jmowała wówczas część incipitowa korpusu tekstowego. Był to
wyróżniony graficznie tytuł recenzowanego dzieła lub inny waż-
ny fakt związany z obrazem, np. miejsce/nazwa wystawy:

⁴ Charakterystykę warszawskiej krytyki artystycznej daje artykuł Po-
rębskiej (1961).

⁵ O sprawozdaniach z perspektywy genologicznej mowa będzie w części
drugiej opracowania w podrozdziale *Sprawozdania z wystaw malarskich*.

[1] **Wyświecona**, obraz Herncisza w Salonie artystycznym Ungra (Wiad. 2, s. 246).

[2] **Śmierć Leszka Białego** — nowy obraz J. Matejki, zawieszony został przed niedawnym czasem w Salonie Ungra (Wiad. 1, s. 175).

[3] Z wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Urbański *Portret damy* (Wiad. 2, s. 237).

Funkcja części incypitowej [1]–[2] oraz tytułu [3] ogranicza się do poinformowania czytelnika o tym, jaki obraz zostanie poddany krytycznemu omówieniu. Dominuje, co właściwe tej funkcji, słownictwo konkretne oraz nazwy własne. Zasadniczą część recenzji stanowił opis obrazu, nierzadko połączony z oceną wartości estetycznych, techniki malarskiej, kompozycji *et cetera*. I to właśnie niezwykle plastyczny sposób przełożenia obrazu na opis najwcześniej został zauważony przez badaczy krytyki artystycznej drugiej połowy XIX wieku. Anna Porębska (1961: 203) pisze, że „Felietony Sienkiewicza wyróżniają się właściwymi mu wartościami literackimi: żywością i plastycznością opisów [...]”. Raczej jak zaleta niż wada brzmi stwierdzenie, że Sienkiewicz bardziej „opowiadał” widziane obrazy niż je recenzował. Dodatkowo, owo opowiadanie przenikają emocje i wrażenia udzielające się podczas odbioru dzieła (Mocarska-Tycowa 1996: 124). Przywołajmy na początek dwa fragmenty z recenzji obrazów Józefa Brandta *Jarmark na Bałcie* i *Pojmanie na arkan*:

[4] Malarz przenosi widza w świat na poły azjatycki. Namioty, szalasy kryte słomą, papierowe lampy zawieszone w namiotach, dywany, tureckie siodła, orientalne akcesoria, wśród których wre życie jarmarczne. Rozhukany tabun koni rwie się wśród kłębów kurzu ku szalasom, Kozacy zaś i Tatarzy zagradzają im drogę długimi kijami. Postacie to niezrównanie oryginalne. Trudno w jakimkolwiek obrazie znaleźć tyle ruchu i rozrętanego życia, które stanowi istotę i jakby duszę jarmarków na kresach (Wiad. 1, s. 218–219).

W pierwszej kolejności uwaga czytelnika kierowana jest na elementy ewokujące klimat azjatycki. Tę funkcję pełni ciąg wyliczeniowy konstituowany przez nazwy artefaktów kojarzonych z kulturą kresową: *namioty, dywany, tureckie siodła*. Kolejne zdanie opisuje drugi plan obrazu. Ruch koni, zachowanie ludzi oddają określenia czasownikowe, zarówno formy osobowe: *wre, rwie*

się, zagradzają, jak i imiesłowowe: *rozhlukany, rozpętany*. W deskrypcji uwydatnione zostały nie tylko cechy postrzegane wzrokiem, np. *papierowe lampy, kłęby kurzu, długie kije*, ale także cechy percypowane zmysłem słuchu: *rozhlukany tabun koni*. Pozytywnie aksjologizowana jest zdolność oddania ruchu przez malarza, co stanowi szczególną wartość drugiego z obrazów — *Pojmanie na arkan*. Oto znamieny fragment:

[5] [...] dwóch Lisowczyków napadło Tatara. Jeden ściągnął go z konia i puściwszy swego bieguna w szalony galop, poczyną wlec nieszczęśliwego jeńca po stepie, drugi dopada białego bez jeźdźca, by go zatrzymać, nim ucieknie. Wleczony Tatar na próżno stara się rozpaczliwym ruchem zrzucić z siebie wyprężony arkan; koń jego wpadnie lada chwila w ręce drugiego Lisowczyka. Śmiały i gwałtowny ruch jest charakterystyczną cechą tego obrazu; wszystko tu w skurczach i podskokach, znać nagłość napadu i bezskuteczność konwulsyjnych wysiłków napadniętego. Widz odgaduje łatwo, co działo się przedtem. Schwytany opierał się widocznie całą siłą pęty, póki popręgi siodła jego nie pękły, wówczas dopiero runął na ziemię. Siodło zsuwa się z białego konia, który skulony i wspięty, gotuje się do skoku i ucieczki. Na pierwszy rzut oka odgadniesz, że nic już nie uratuje jeńca (Wiad. 2, s. 23).

Tu już wyraźnie opis obrazu przyjmuje formę opowiadania. Wydarzenie — pojmanie Tatara — ukazane jest w perspektywie czasu, ruchu i przemiany⁶. Typowe dla tekstu narracyjnego jest nie tylko nagromadzenie form werbalnych (zarówno pojedynczych leksemów, jak i kolokacji werbo-nominalnych) opisujących czynności jeźdźców (*napadło, ściągnął, puściwszy w galop* itd.), ale także umiejętne operowanie kategorią czasu i aspektu, by uwydatnić zmiany sytuacji, następstwo czynności. Narrację rozpoczynają formy w czasie przeszłym, typowe dla opowiadania, po czym wprowadzone zostają formy czasu teraźniejszego (*dopada, stara się zrzucić, zsuwa się*) oddające czynność trwającą lub służące prognozowaniu zdarzeń przyszłych: „koń jego **wpadnie** lada chwila”, „nic już **nie uratuje** jeńca”. Użycie form *praesens historicum* aktualizuje, a przede wszystkim unaocznia wydarzenia przedstawione na obrazie. Tej funkcji (unaoczniającej) służą odwołania się do odbiorcy — bezpośrednie przywołanie w formie

⁶ O narracji jako ponadgatunkowej strukturze tekstowej, zob. Wilkoń 2002, zwłaszcza część III.

drugiej osoby liczby pojedynczej: „na pierwszy rzut oka odgadniesz”, jak i pośrednie (forma trzeciej osoby liczby pojedynczej zamiast drugiej osoby): „widz odgaduje łatwo”. Charakterystykę czasową uzupełniają aktualizatory temporalne: *lada chwila*, *przedtem*, *wówczas dopiero*. Warto jeszcze zwrócić uwagę na liczne epitety, które kumulują w sobie kilka funkcji. Nie tylko uplastyczniają i uszczegóławiają opis, ale także intensyfikują ruch („**szalony** galop”), oddają właściwości opisywanego przedmiotu („**wyprężony** arkan”), kształt sylwetki („**skulony** i **wspięty** [koń]”), ewokują stany emocjonalne („**nieszcześnie**liwy jeniec”, „**rozpaczliwy** ruch”), a także dynamizują opis.

Przywołajmy jeszcze jeden przykład niezwykle plastycznego i dynamicznego sposobu ewokowania ruchu widzianego przez Sienkiewicza. Fragment pochodzi z felietonu *Bez tytułu* z 1873 roku i jest to bodajże pierwsza próba transponowania malarstwa na tworzywo literackie. Oto w jaki sposób młody dwudziestosiedmioletni felietonista widzi stracie wojsk króla Sobieskiego z wojskami tureckimi przedstawione na obrazie *Bitwa pod Wiedniem* Józefa Brandta:

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

Oprócz wymienionych już środków ekspresji należy zwrócić uwagę na hiperbolizację działań wojennych polskich wojsk, osiąganą poprzez wprowadzenie porównań z motywami meteorologicznymi: „rozbite, jakby uderzeniem piorunu”; „niby huragan, biegną skrzydlate pułki”. A ten sposób kreowania scen batalistycznych właściwy jest *Trylogii* (Pietrzak 2004: 111–114). Rację mają zatem ci badacze twórczości Sienkiewicza, którzy

w nastrojowych opowieściach obrazów dostrzegli wprawki do późniejszych opisów literackich (Mazan 2007: 219; Mocarska-Tycowa 1996: 124).

Przywołane cytaty świadczą o jeszcze jednej, już wspomnianej cesze Sienkiewiczowskich sprawozdań, a mianowicie emocjonalizacji przekazu. Autorka artykułu *Sienkiewicz i malarstwo* słusznie stwierdza, że pisarz, przedstawiając treść obrazów, dawał zarazem „upust swoim wrażeniom i przeżyciom wywołany, odpowiednimi wartościami (zaletami) obrazów, jak i tym wykraczającym poza obraz” (Mocarska-Tycowa 1996: 124). Czy zatem recenzje Sienkiewicza poza walorami literackimi, uwidaczniającymi się w mistrzowskim operowaniu słowem, nie mają wartości poznawczej? Odpowiedź musi być przecząca, jeśli weźmie się pod uwagę zmiany dokonujące się w polskim malarstwie drugiej połowy XIX wieku. Oddajmy głos ekspertowi:

Za centralną kategorię estetyczną polskich realistów lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych uznano „wrażenie”, łączące się z problemem indywidualizmu czy temperamentu artysty. [...] O obrazie nie decydują zatem wartości estetyczne. Ma on przede wszystkim oddziaływać na wyobraźnię — powodować nastrój, ewokować marzenie, porywać wizją. Można wyróżnić dwa typy wrażeń wywołanych przez nastrój i ujęcie ruchu. W pierwszym typie odpowiednio ukształtowane elementy pejzażu i koloru stają się głównymi przekąźnikami zawartości uczuciowej obrazu. W drugim decyduje przede wszystkim dynamiczna struktura jego budowy (Malinowski 1987: 117–118).

Zatem sprawozdania Sienkiewicza pisane są głównie z perspektywy odbiorcy — jego wrażliwości, poczucia smaku estetycznego, a także, co nie ulega wątpliwości, osobistych preferencji. I to właśnie malarstwo Józefa Brandta tak bardzo cenione przez autora *Trylogii*⁷ ze względu na podejmowaną tematykę historyczną i rodzajową (pejzażową), a także ze względu na ruch i dynamikę, stanowiło doskonały materiał do wyrażania emocji, owego nastroju, na którym zależało malarzowi tworzącemu swe dzieło.

⁷ Zob. następujący fragment: „Brandt jest po prostu poetą stepowym, tak jak był nim Goszczyński, Zaleski lub nawet Słowacki w *Beniowskim*. Czaszy zmarłe zmartwychpowstają pod jego pędzlem, a widz na widok jednego epizodu mimo woli odtwarza sobie w duszy cały świat rycersko-kozaczy” (Wiad. 2, s. 24).

Jerzy Malinowski w przywoływanej charakterystyce nurtu realistycznego (i naturalistycznego) w malarstwie polskim XIX wieku wspominał, że oprócz dynamicznej struktury obrazu przekątnikami zawartości uczuciowej obrazu były odpowiednio ukształtowane elementy pejzażu i koloru. I w tym zakresie widać odejście od malarstwa akademickiego (Malinowski 1987: 115–125). Następuje zerwanie z koncepcjami alegoryczności obrazu, odrzucenie dokładności rysunku na rzecz szkicowości. Samoistną wartość osiągnął koloryt. Zmiany, co oczywiste, dotyczyły także tematów, zamiast szlacheckich dworów zaczęły pojawiać się pejzaże kresowe i stepy ukraińskie. Pora zatem przyjrzeć się, w jaki sposób Sienkiewicz opisywał oraz interpretował widziane na obrazach pejzaże, widoki, sceny rodzajowe. Na początek kilka cytatów:

[7] Rzecz dzieje się w końcu zimy lub w czasie odwilży, w chwili topnienia śniegów. Grunt na bliższych planach pokryty jest głębokim, rozjeżdżonym błotem, malowanym tak wybornie, że zdaje się ściekać z obrazu. Śnieg, zlodowaciały od działania wody, gdzieniegdzie trzyma się jeszcze mocą stężenia, gdzieniegdzie topnieje. Powietrze ciężkie jest, wilgotne, niebo szare, chmurne, zasnuje jedną oponą chmur i grożące deszczem. [...] najlepszą stroną i największy urok obrazu stanowi krajobraz. Artysta posiada posunięte do wysokiego stopnia poczucie natury. [...] Ten to wyraz, tę, rzecz by można, mistyczną jaźń dżdżystego dnia, umiał odczuć i pochwytać artysta z wielką prawdą i szczerością. Dlatego też i obraz jego sprawia prawdziwe wrażenie (Wiad. 1, s. 173 — S. Witkiewicz, *Targ na konie*).

[8] Ponury krajobraz dopełnia w mistrzowski sposób wrażenia. [...] Morze jest jeszcze ciemne, surowe — w dali płoną ognie na świątyni — na wschodzie widać pierwsze blaski świetliste. Widno jest na tyle, że widać już wszystko: wyrazy twarzy, trupy i pokrwawione prześcieradła, ten jednak półmrok, ta tajemniczość, ta bladeść światła walczącego jeszcze z cieniem — wszystko to jest tak tragiczne, iż czuje się dreszcz mimowolny. A jednak przykuwa i pociąga mimowolnie tajemniczym jakimś urokiem dzikiej poezji (Wiad. 2, s. 241 — H. Siemiradzki, *Kaprea za Tyberiusza*).

[9] Rozkołysane fale mienią się jak tęcza rubinem, szafirem, złotem, co byłoby pięknym, gdyby te fale miały jakiś ciężar; ale one wydają się jakby ubite z pianki i jakby pierwszy powiew wiatru mógł je wydmuchnąć z dna morskiego. Jest to wprost przeciwne prawdzie, pierwsze bowiem wrażenie, jakie sprawia rozkołysana fala, jest wrażeniem niezmiernego ciężaru. Efekt ten mniejszy jest wprawdzie na morzach południowych niż na północnych, bo łagodzi go przezroczysty istotnie koloryt i zlewanie się oddali z błękitem powietrza, niemniej przecie istnieje i głównie do oka przemawia. [...] fale p. Nadziei Pane nie większy mogą sprawiać szelest niż puch poruszany wiatrem (Wiad. 2, s. 41–42 — obrazy Nadziei Pane).

Sienkiewicz zgodnie z postulowaną przez realistów zasadą wierności naturze w przedstawianiu rzeczywistości wysoko cenił tych malarzy, którzy byli najbliżsi prawdzie. Stąd jego pochwały wypowiedziane pod adresem Witkiewicza, który „posiada posunięte do wysokiego stopnia poczucie natury” [7], czy Siemiradzkiego za „prawdę i duszę” we włoskich krajobrazach (Wiad. 1, s. 192–193). Jeśliby przyjrzeć się nasyceniu sprawozdań z wystaw malarskich słownictwem wartościującym, to okaże się, że aksjologizacja opisu obrazu w znacznej mierze determinowana jest kryterium formalnej zgodności obrazu z naturą. Z najwyższym uznaniem wypowiada się Sienkiewicz o obrazach Józefa Brandta i Henryka Siemiradzkiego, szacunkiem obdarza twórczość mistrza Jana Matejki. By wyrazić swój podziw sprawozdawca sięga po leksykę biblijną, czym sakralizuje twórcę, jak i jego dzieło. O scenach batalistycznych malowanych przez Brandta Litwos napisał, że „Czasy zmarłe **zmartwychwstają** pod jego pędzlem, a widz na widok jednego epizodu mimo woli odtwarza sobie w duszy cały świat rycersko-kozaczy” (Wiad. 2, s. 24). W podobnym tonie wypowiedział się o obrazach Siemiradzkiego, ukazującego sceny z życia antycznego Rzymu: „Cały ten świat, tak oryginalny, a tak różny od naszego tą właśnie ochotą do życia i wiarą w nie, **zmartwychwstaje** pod jego pędzlem w swej właściwej idei i prawdzie” (Wiad. 2, s. 194). Przy czym jako warunek *sine qua non* wiernego odtwarzania rzeczywistości, zwłaszcza tej minionej, wskazuje Sienkiewicz nie tyle talent, ile zdolność odczuwania i rozumienia czasów przywoływanych na płótnie. Ilustruje to następująca wypowiedź: „Tak w utworach literackich jak i artystycznych jedną by tylko wskazówkę można uważać za pewnik: że o tym się pisze lub to się maluje najlepiej, co się odczuwa najgłębiej” (Wiad. 1, s. 173–174).

Stąd też tak licznie reprezentowana w badanych tekstach leksyka z pola semantycznego *czucia* i *prawdy*: „Matejko posiada wyjątkowy dar **odczuwania** wieków średnich” (Wiad. 1, s. 176), „widzowi chodzi przede wszystkim o to, by **odczuwał** sztukę” (Wiad. 2, s. 134), „wszystko **odczute** z prawdą” (Wiad. 1, s. 218), „klucz do **odczuwania prawdy**” (Wiad. 1, s. 173), „**poczucie** sytuacji” (Wiad. 2, s. 24) itd.

Ponieważ umiejętność odczuwania minionych lat łączy wybitnych malarzy z wybitnymi poetami, dlatego w ocenie dzieł malarskich pojawiają się odniesienia do literatury, przyjmujące formę komparacji:

[10] Artysta czasy owe i wszystkie ich antytezy zrozumiał jak historyk, a odczuł i zamknął w żywe kształty **jak prawdziwy poeta** (Wiad. 2, s. 241 — H. Siemiradzki, *Kaprea za Tyberiusza*).

[11] Malarz tak maluje, **jak kronikarz pisał** (Wiad. 1, s. 176–177 — J. Matejko, *Śmierć Leszka Białego*).

[12] Brandt jest po prostu **poetą stepowym**, tak **jak** był nim Goszczyński, Zaleski lub nawet Słowacki w *Beniowskim* (Wiad. 2, s. 24)

lub metaforycznych peryfraz:

[13] [...] [obraz Siemiradzkiego] przykuwa i pociąga mimowolnie tajemniczym jakimś **urokiem dzikiej poezji** (Wiad. 2, s. 241).

[14] Rysy jej [Matki Boskiej] szlachetne, postać **owiana urokiem poezji** (Wiad. 2, s. 4).

Chcąc z kolei przybliżyć czytelnikowi sposób, w jaki malarz starał się odwzorować naturę w jej pięknie, oryginalności, ale i zmienności, Litwos wykorzystywał środki właściwe literaturze. Stąd opisy Sienkiewiczowskie zapełniają epitety, metafory, personifikacje, porównania — w licznych odmianach i formach. Z wiadomych względów wśród słownictwa opisującego treść obrazów dominują określenia perceptywne. W oczywisty sposób w procesie postrzegania treści obrazu udział bierze zmysł wzroku. Uwydatniane są cechy perceptualne obiektów, w tym: **wizualne** — jak **kształty** i **rozmiary** („głębokie, rozjeżdżone błoto” [7], „długie kije” [4]), **barwy** („szare niebo” [7], „pokrwawione prześcieradła” [8], „błękit powietrza” [9], „szmaragdowa zatoka” [18], „czerwone blaski” [17]), inne **cechy postrzegane wzrokiem** („rozkołysane fale”, „kłęby kurzu” [4]). W tej grupie określeń mieszczą się doznania związane z **percepcją światła** („Blade, rozpierzchnięte światła wydobywają z cienia ponure zarysy skał” [8], „na wschodzie widać pierwsze blaski świetliste” [8]). Oprócz cech postrzeganych wzrokowo odnajdujemy właściwości percypowane za pomocą **zmysłu dotyku** („ciężkie powietrze”, „mocny

cień”, „obraz pełen [...] szorstkości” (Wiad. 2, s. 127), „ciężar [...] gór wodnych” (Wiad. 2, s. 41–42)), **smaku** („słodka plastyka ruchów” (Wiad. 1, 194)) czy **słuchu** („Przed chwilą step był **cichy**, spokojny i złowrogo milczący” (Wiad. 2, s. 24), „rozhukany tabun koni” [4], „Zda się, że słyszać jęki, rżenie i tętent koni, huk strzelby, wrzaski bojowe” [6], „fale nie większy mogą sprawiać szelest niż puch poruszany wiatrem” [9]). Wrażenia audytywne, dotykowe, smakowe towarzyszące percepcji wzrokowej sprawiają, że Sienkiewiczowskie opisy obrazów tchną życiem: postaci poruszają się, okazują emocje, myślą, zachodzące słońce oświeca naturę feerią barw, fale morskie podnoszą się i opadają. Sensualizm opisu osiągany jest różnorodnymi środkami językowo-stylistycznymi. Wśród wykładników doznań dominują, co nie jest zaskakujące, **metafory synestezyjne**: „mocny cień” (Wiad. 2, s. 127), „słodka plastyka” (Wiad. 1, s. 194), „[szczeka] ostro zarysowana” (Wiad. 1, s. 103), „wargi suche” (Wiad. 1, s. 103), **onomatopeje**: „słyszać jęki, rżenie i tętent koni, huk strzelby, wrzaski” [6], **instrumentacja głoskowa**: „Wleczony Tatar na próżno stara się rozpaczliwym ruchem zrzuć z siebie wyprężony arkan” [5], „krew broczy się obficie z rany i krwawi szmatę” (Wiad. 1, s. 176), **leksyka kolorystyczna**: „błękitne wody i nieba” (Wiad. 2, s. 42), „różane wzgórza” (Wiad. 1, s. 193–4), „dal pełna lazuru” (Wiad. 1, s. 193), **leksyka świetlna**: „rozproszone światło wieczorne” (Wiad. 2, s. 14), „poblądle światło” (Wiad. 2, s. 23), „promienie słoneczne” (Wiad. 1, s. 192), „blaski świetliste” (Wiad. 2, s. 241). Dla potrzeb klasyfikacyjnych środki zostały wyjęte z kontekstów. W rzeczywistości, występując obok siebie, tworzą rozbudowane obrazy metaforyczne, np. [8] i niżej przytoczone przykłady:

[15] Obok, z cysterny, wychylają się irysy, jakby także ciekawe ujrzeć cudną tancerkę (Wiad. 1, 193).

[16] Krajobraz przedstawia step porosły bodiakami i wysoką bylicą, której cienkie gałązki rysują się wyraźnie a smutno w poblądlYM świetle uciekającego dnia (Wiad. 2, s. 23).

Istotną rolę w kreowaniu świata natury pełnią zabiegi animizacyjne i personifikacyjne, poprzez które osiąga Sienkiewicz efekt ożywienia przyrody.

Na zakończenie naszych rozważań powróćmy jeszcze do kwestii światła i koloru. Umiejętność operowania światłem i kolorem była kluczowa dla malarstwa polskiego drugiej połowy XIX wieku. Wyznaczała drogi przemian oraz inicjowała nowe kierunki (Mocarska-Tycowa 1996: 136). Nic więc dziwnego, że te dwa komponenty stają się istotnymi kryteriami w ocenie wartości recenzowanych obrazów. Stanowią także wyzwanie dla samego sprawozdawcy chcącego oddać słowami to, co namalował malarz. Przywołajmy dwa charakterystyczne cytaty:

[17] Blade, rozpiezchnięte światła wydobywają z cienia ponure zarysy skał; w ciemnym gardle wąwozów pochodnia rzuca czerwone, pogrzebowe blaski na dalszą grupę (Wiad. 2, s. 241).

[18] Za tarasem widać szmaragdową zatokę i skaliste wzgórza zamykające łagodnym obrębem jej brzegi. Wzgórza te, pełne odcieni różowych, przesłonięte są jednak i jakby roztopione w dali pełnej lazuru (Wiad. 1, s. 193).

Oba fragmenty pochodzą z opisu obrazów Henryka Siemiradzkiego — *Kaprea za Tyberiusza* [17] oraz *Taniec wśród mieczów* [18] — który, zdaniem Sienkiewicza, uchodził za mistrza w malowaniu ruchu promieni słonecznych⁸. Pisarz umiejętnie oddaje zależność widzenia rzeczywistości (zwłaszcza barwy, kształtu, relacji przestrzennych) od zmieniającej się pory dnia i operowania światła (pochodni czy też słońca). Sposób operowania światłem, jego ściemnianie lub narastanie umiejętnie oddają wykładniki intensywności cechy — przymiotnik *blady*, rzeczownik *bladłość*, jak i formy imiesłowowe: *pobladle* [światło] [8], *rozpiezchnięte* [światła] [17], *przesłonięte* i *roztopione* [wzgórza] [18]. Obecne są także wykładniki doznań związanych z percepcją światła (Nagórko 1988) — przymiotnik *ciemny* („ciemne gardło” [17], „ciemne morze” [8]). Warto zaznaczyć, że mistrzowskie operowanie światłem i cieniem przez Sienkiewicza uwidacznia się w jego twórczości literackiej, na co zwróciła uwagę Krystyna Widerman (1968: 525–526). Co do umiejętności ewokowania koloru, ta sama badaczka stwierdza, że pisarz „nie delektuje się kolorem”

⁸ Zob. następującą wypowiedź: „Nikt nie maluje tego ruchu promieni słonecznych jak Siemiradzki” (Wiad. 1, s. 193).

(Widerman 1968: 524). To znaczy: używa podstawowej nazwy koloru, nie zestawia ze sobą różnych odcieni tej samej barwy, nie cieniuje. Lektura sprawozdań z wystaw malarskich prowadzi nas do innych wniosków. Oto, by oddać kolor morza i nieba, Litwos używa różnych określeń z pola semantycznego barwy niebieskiej i zielonej: „błękitne morze” (Wiad. 2, s. 109), „błękitne niebo” (Wiad. 2, s. 109), „dal błękitna” (Wiad. 1, s. 194), „błękit powietrza” (Wiad. 2, s. 42), „dal pełna lazuru” [18], „ile prawdy i duszy jest [...] w tym zlewaniu się barw różanych z niebieskimi” (Wiad. 1, s. 193), „kobaltowe góry wodne” (Wiad. 2, s. 42), „szmaragdowa zatoka” [18]. Dominuje barwa błękitna głównie jako atrybut nieba. Z kolei dla oddania zmieniającego się pod wpływem ruchu fal koloru wody morskiej wprowadza Sienkiewicz niepodstawowe nazwy barw — *lazur*, określenia utworzone od nazw minerałów i metali: *kobaltowy*, *szmaragdowy*, lub też wymienia nazwy kilku kamieni, metali konotujące kolory czerwony, zielony, żółty: „fale mieniają się jak tęczą rubinem, szafirem, złotem” [9]. Widzimy, że sprawozdawca zestawia kolory, intensyfikuje barwę, tak jakby starał się możliwie najwierniej oddać czytelnikowi wysiłek malarza przy tworzeniu dzieła.

Aspekt stylistyczny sprawozdań z wystaw malarskich, traktowanych jako wzorzec alternatywny recenzji, konstituują następujące wyróżniki⁹:

- sugestywność, obrazowość i perswazyjność jako cechy determinowane pragmatycznie. Wynikają ze sposobu realizacji intencji tekstu, typowej dla tekstu recenzenckiego — jest nią chęć poinformowania czytelników o ruchu wystawienniczym oraz ocena przedstawionych dzieł. Pośrednio w tę illokucję wpisane są cele edukacyjne: kształtowanie gustów estetycznych odbiorców oraz edukacja w zakresie sztuk pięknych;
- osłabiona szablonowość ze względu na możliwość realizowania różnych wariantów strukturalnych. Analizowane sprawozdania stanowią części nadrzędnych struktur

⁹ Jest to wykaz zaproponowany przez Marię Wojtak (2004: 26–27) dla tekstów użytkowych.

tekstowych, np. kronik informacyjnych, które determinują ramę tekstową recenzji z wystaw. Z uwyraźnioną szablonowością spotykamy się w częściach inicjalnych, które przyjmują na ogół spetryfikowaną formę;

- wielostylowość, związana z bogactwem rejestrów stylowych. Dominantą stylistyczną jest bogactwo zasobu środków przynależnych do stylu artystycznego. Kolejny wyróżnik stanowi leksyka tematyczna determinowana epoką historyczną odtwarzaną na obrazie (nazwy artefaktów kultury, nazwy własne, np. *arkan*, *sybaryta*, *klinga*, *koczowisko*, *triklinium*, *Lisowczyk*, *Tatar*), dalej leksyka związana bezpośrednio z tematem obrazu (np. słownictwo z pola semantycznego koń: *biegun*, *galop*, *jeździec*, *nozdrza*, *popręg*, *siodło*, słownictwo nazywające świat roślinny, np. *bodiak*, *bylica*, *irys*, *róża*). Charakterystyczną grupę tworzą ponadto terminy właściwe sztuce malarskiej: *farby anilinowe*, *farby olejne*, *modelowanie*, *oświetlenie*, *perspektywa*, *plótno*, *ustawienie* itp.

JĘZYKOWE SPOSOBY PRZYBLIŻANIA OBCEJ RZECZYWISTOŚCI W *LISTACH* Z *PODRÓŻY DO AMERYKI*

Podróż Henryka Sienkiewicza do Ameryki, rozpoczęta w lutym 1876 roku, a zakończona w grudniu 1878 roku, w zgodnej opinii wielu sienkiewiczologów wyniosła Litwosa na „nieoczekiwane wyżyny” (Krzyżanowski 1968: 42) i przyniosła sławę¹. Wyjazd Sienkiewicza do Ameryki opłacała „Gazeta Polska” (a właściwie jej redaktor — Edward Leo), do której miał nadsyłać korespondencje. Zasadniczym jednak celem wyjazdu było „znalezienie miejsca pod osadę w Kalifornii dla grupki emigrantów-artystów, skupionych wokół Heleny Modrzejewskiej [...]” (Krzyżanowski 1956: 45). Niezależnie od rzeczywistych przyczyn wyjazdu Sienkiewicz potrzebował zmiany otoczenia. Redagowanie kronik felietonowych do „Gazety Polskiej”, obowiązek „bycia wszędzie i wiedzenia o wszystkim” były dla Litwosa uciążliwe. Męczyła go i sama Warszawa, i panująca w niej atmosfera (Krzyżanowski 1968: 42). We wstępie do *Listów*, przybliżając nieco żartobliwie motywację swojego wyjazdu, wspomniął Sienkiewicz o braku szczęścia w miłości, podkreślił także chęć zobaczenia nowego kontynentu:

W każdym razie, przecie nie wyjeżdżam na zawsze. Zobaczę morza, stepy, miasta, kraje, nowych ludzi, czerwonoskórych Indian, stada dzikich ba-
wołów, niedźwiedzie, jaguary, amerykańskie humbugi, a przy tym może
jaka miss jasnowłosa... (LAm, s. 10).

Trasa, jaką przemierzył Sienkiewicz, robi wrażenie nawet dziś. Koleją Dwu Oceanów pokonał odległość z Nowego Jorku do Sacramento — stolicy Kalifornii. Po drodze miał okazję zobaczyć wodospad Niagarę, zwiedzić Detroit i Chicago. Z okien pociągu,

¹ Zob. opinię J. Sztachelskiej: „Od sukcesu *Listów* Henryk Sienkiewicz stał się własnością ogółu, prasa nieustannie informowała o jego poczynaniach, przygotowaniach i pracach, interesowała się jego życiem prywatnym” (Sztachelska 2007: 206).

a niekiedy zatrzymując się na dłuższe postoje, obserwował zmieniające się widoki kolejnych stanów: od Illinois, Iowy, Nebraski, Wyoming, Utah do Nevady. Już na wstępie należy powiedzieć, że Litwos nie relacjonował wyprawy na bieżąco. Brak korespondencji tłumaczył uciążliwościami podróży — w wagonie strasznie trzęsie, a na okręcie było sto razy gorzej — tłumaczył się w liście do Stefanii Leowej (Sienkiewicz 2007: 438)². Dopiero po sześciu tygodniach pobytu na kontynencie amerykańskim „Gazeta Polska” otrzymała i opublikowała pierwszy tekst swojego korespondenta.

Korespondencje Sienkiewicza, które ukazywały się w cyklu *Listy Litwosa z podróży*, nie były oczywiście pierwszym źródłem wiedzy Polaków o Ameryce. Zainteresowanie odległym krajem zza oceanu widoczne było już w latach sześćdziesiątych XIX wieku, ale rzeczywiście nasiliło się w latach siedemdziesiątych. Jak zaznacza Halina Parafianowicz (2003: 5), głównymi popularyzatorami kontynentu amerykańskiego byli odwiedzający ją podróżnicy i dziennikarze³. Dostępne były ponadto tłumaczenia prac obcojęzycznych. Istnieje duże prawdopodobieństwo, że H. Sienkiewicz, jako uważny czytelnik prasy i pilnie śledzący ruch wydawniczy, mógł znać te publikacje⁴. Jednak mnogość prac poświęconych Ameryce niekoniecznie przekładała się na poziom wiedzy o kontynencie. Jak dowodzi Zdzisław Najder (1955: 78), „stan poinformowania opinii polskiej o Stanach Zjednoczonych” w połowie lat siedemdziesiątych sprowadzał się głównie do warstwy obyczajowo-anegdotycznej:

Niewiele wiedziano o wewnętrznym zróżnicowaniu olbrzymiego terytorium. Słyszano o pewnych mankamentach życia amerykańskiego [...] — popularnie jednak myśłano o Stanach jako o na poły legendarnej krainie wolności i łatwych zarobków, o ziemi bandytów i rycerzy prawa lynchu i błyskawicznych fortun (Najder 1955: 79).

Czy zatem nadsyłane przez Litwosa korespondencje miały rozwiązać mity o Ameryce, czy je podtrzymać? Wiele o samym pobycie w Ameryce, jak i o zamyśle twórczym wobec listów mówią

² Jest to list adresowany do Stefanii Leowej — żony Edwarda Lea.

³ Charakterystykę tych publikacji zawiera opracowanie Najdera (1955).

⁴ Do takich wniosków doszedł Najder (1955: 77), autor monograficznego artykułu poświęconego *Listom z podróży do Ameryki*.

autentyczne listy pisane do przyjaciół i znajomych w kraju (m.in. do Stefanii i Edwarda Leów) oraz do tych pozyskanych w Stanach (mowa głównie o listach do Juliana Horaina — Sienkiewicz 1977). Znamienny pod tym względem jest list do Juliana Horaina z czerwca 1876 roku, w którym Sienkiewicz wszedł w rolę recenzenta swojego pierwszego *Listu* opublikowanego w majowym numerze „Gazety Polskiej”:

Te ostatnie [*Listy z podróży do Ameryki*] sprawiły mi największą przyjemność. Cóż tam za talent! jaki spryt, dowcip! Czy Pan uważa, że ten genialny młody człowiek rozwija się coraz bardziej, chociaż przy tym łże tak, aż się papier ze wstydu czerwieni? Co więcej: powiem Panu, że w następnych listach będzie łgał jeszcze dwa razy tyle; będziecie czytać opisy stepów, niedźwiedzi, bizonów, polowań i wypadków, które mu się przytrafiły, słowem, cały romans, w którym prócz osnowy geograficznej i przyrodniczej wszystko jest zmyślane — a tylko pewnymi pozorami prawdy ozdobne. Zresztą nic to dziwnego, bo wszyscy tak robią (Sienkiewicz 1977: 357).

Można prowokacyjnie zapytać — czy zatem czytelnicy „Gazety Polskiej” mieli otrzymać kolejny cykl felietonowy, pisany trochę na serio, ale przede wszystkim dla zabawy i ku ich uciechu? Niekoniecznie. Deklaracji Sienkiewicza, że „będzie łgał”, nie należy odczytywać dosłownie. Wypowiedź ta ma bowiem charakter autoironiczny, pisarz mówi o sobie w trzeciej osobie, przekornie nazywa siebie „genialnym młodym człowiekiem”. O ile w liście do Horaina Litwos prowokował twórczo, o tyle w korespondencji do redaktora „Gazety Polskiej” Edwarda Lea deklarował rzeczywistości zamysł twórczy — zapowiedział, że przede wszystkim „będzie malował”⁵:

Co do zakresu, rozciągłości i treści przyszłych moich listów nie mogę Wam donieść nic stanowczego. Będę spisywał wrażenia, jak dotąd — będę pisał z tych miejsc, które zobaczę — a gdzie będę i co jeszcze zobaczę, sam nie wiem. W każdym razie mało jeszcze napisałem z Kalifornii i wiele by jeszcze napisać potrzeba, żeby odmalować jak należy ten śliczny kraj. Tyle więc mogę powiedzieć, że przede wszystkim będę malował (Sienkiewicz 2007: 445)⁶.

⁵ W *Słowniku warszawskim* leksem *malować* zdefiniowano: *przen. ‘obrazowo, malowniczo przedstawiać, opisywać, opowiadać’*.

⁶ List datowany na 13 października 1876 roku.

Ta deklaracja każe przypuszczać, że *Listy z podróży do Ameryki* nie miały być li tylko sprawozdaniem dziennikarskim o charakterze dokumentarnym, lecz także (a może przede wszystkim) dziełem artystycznym. I rzeczywiście, od początku dostrzeżono w korespondencji z Ameryki znaczne walory literackie, zwłaszcza w opisie przyrody (Najder 1955; Krzyżanowski 1968; Parafianowicz 2003). Nie zapomniano wytknąć przy tym elementów fikcyjnych⁷.

Interesujące wydaje się zatem, na ile obraz Ameryki przedstawiony w *Listach z podróży do Ameryki* jest wiernym odbiciem rzeczywistości, a na ile jej literacką kreacją? Czy sposób opisu obserwowanej rzeczywistości podporządkowany był funkcji mimetycznej (Żabski 1979: 114), czy może bardziej estetycznej? Oczywiście, to nie są pytania domagające się jednoznacznych rozstrzygnięć. Nie będziemy przeprowadzać linii demarkacyjnej, oddzielać ziarna od plew⁸. Analizy zorientowane głównie funkcjonalnie będą zmierzały do pokazania tendencji w opisie amerykańskiej rzeczywistości obcej przeciętnemu czytelnikowi *Listów*. Przydatna będzie także perspektywa genologiczna, która umożliwi spojrzenie na opis w reportażu podróżniczym w kontekście ewolucji gatunku. Ze względu na konieczność dokonania niezbędnej selekcji materiału do analiz wybrane zostały opisy przyrody. Amerykańskie flora i fauna znacznie różniły się od rodzimej, stąd też chęć przybliżenia ich polskiemu czytelnikowi mogła stanowić dla Sienkiewicza wyzwanie. Aby zobrazować i możliwie najwierniej przedstawić amerykańską

⁷ Mowa m.in. o relacji z wyprawy i polowania na bawoły w Wyoming (Krzyżanowski 1996); zob. też następujące uwagi o opisie doliny Josemita: „Opis jest prześliczny, ale daleki od dokładności, w dolinie Josemita bowiem nie ma ani drzew stodwudziestometrowych, ani jezior, z wyjątkiem jednego, wielkością i kolorytem przypominającego Staw Smreczyński w Kościeliskiej” (Krzyżanowski 1968: 63).

⁸ Jest to aluzyjne odniesienie do opracowania Najdera (1955: 99–101), który wskazał w *Listach z podróży do Ameryki* dwie, sprzeczne, jego zdaniem, tendencje: realistyczną, dążącą do możliwie wiernego odzwierciedlenia rzeczywistości, i antyrealistyczną, zacierającą tę wierność. Tendencję antyrealistyczną (widoczną choćby w opisach przyrody) Najder wyraźnie deprecjonuje. Docenia z kolei tendencje realistyczne, decydujące, jego zdaniem, o wysokiej randze artystycznej utworu.

przyrodę, Litwos wykorzystywał struktury deskryptywne. Fakt ten oczywiście nie dziwi, gdyż opis w reportażu podróżniczym zajmuje szczególne miejsce. Pełni dwie zasadnicze funkcje: poznawczą (przekazuje wiedzę o świecie) i mimetyczną (jak najwierniej ją odwzorowuje) (Rejter 2000: 60–61). Wykładnikami tych funkcji na płaszczyźnie realizacji językowej są środki służące precyzji wyводу. Szczególnie widoczne są w warstwie terminologicznej *Listów z podróży do Ameryki*. Opisy amerykańskiej przyrody nasycone są licznymi nazwami roślin, zwierząt czy zjawisk natury. Nierzadko są to nazwy nieznane polskiemu czytelnikowi, Henryk Sienkiewicz natomiast stara się, w miarę możliwości, precyzować ich znaczenia, podając polskie odpowiedniki [1], lub najpierw uwzględnia polską nazwę (lub deskrypcję desygnatu), a po niej przywołuje nazwę angielską (lub inną miejscową) [2]:

[1] [...] hiszpańska „**kanion**” oznacza, ściśle mówiąc, **wąwóz** (LAm, s. 186), **Skunks**, a raczej dość brzydko nazywany po polsku: **śmierdziel amerykański** (LAm, s. 106), spustoszenie czyniły mu małe zwierzątka, które nazywał **racoons**, co, zdaje mi się, że po polsku znaczy: **szopy** (LAm, s. 200), dopiero postrzeliwszy jednego przekonałem się, że są to **sępy**, tak zwane **ścierwniki** (LAm, s. 124).

[2] Mniejsze **rzeki**, czyli tak zwane „**kryki**”, a nawet i **większe (river)** wysychają zupełnie (LAm, s. 119), Suche podścielisko **trawy** zwanej **blue grass** pali się jak siarka (LAm, s. 121), Nazajutrz dowiedziałem się istotnie, że krzyczą w ten sposób we dnie i w nocy **wielkie kuropatwy górskie** zwane przez skwaterów **mountain quels** (LAm, s. 204).

W funkcji wyznaczników precyzji występują operatory metajęzykowe tłumaczące znaczenia obcych słów (*oznacza, ściśle mówiąc, dość brzydko nazywany po polsku, po polsku znaczy itp.*) lub wprowadzające obcojęzyczne odpowiedniki polskich nazw (*tak zwane, zwany*). Określenia metajęzykowe nie tylko służą objaśnianiu znaczeń wyrazów, lecz także pomagają zrozumieć nieznane czytelnikowi realia, czego dobre przykłady stanowią opis dźwięków wydawanych przez drozda przedrzeźniacza [3] oraz opis zapachu wydzielanego przez skunksa [4]. W obu przypadkach Sienkiewicz tłumaczy adekwatność nazwy do zachowania się opisanych zwierząt:

[3] Ale oto mądry **drozd, czyli tak zwany przedrzeźniacz**, schował się dobrze w liście rycynusu i z tej kryjówki **drażni wszystkie stworzenia naśladując ich głosy**. Czasem zamiauczy jak kot, zaszczeka jak pies, czasem zakwacze jak żaba, to znów przyjdzie mu do głowy kaszlać, kichnąć lub roześmiać się, jakby miał pomieszanie zmysłów. Sam umie śpiewać, ladaco, prawie tak ładnie jak słowik, ale śpiewa tylko w nocy, w dzień zaś woli przedrzeźniać innych. Indianie nazywają go za to: ptak-małpa [...] (LAm, s. 162).

[4] [...] miejscami zatrwały je [płuca] obrzydliwe wyziewy **skunksów, czyli śmierdzieli** amerykańskich [...]. Straszliwy zapach, jaki wydają, nie jest niczym więcej jak tylko nadmiarem piżma, a zatem substancji, która w małej ilości atomów jest nawet wonna, ale w nadmiarze po prostu dusi (LAm, s. 252).

Do stałych wyznaczników precyzji, często spotykanych w tekstach podróżniczych (Rejter 2000; Witosz 1997; Zarębski 2007), należą **wyliczenie** i **szczegół**. W zgromadzonym materiale ciągi wyliczeniowe konstituowane są przez nazwy zwierząt i roślin, nierzadko z dookreślonymi przymiotnikami wskazującymi na wybrane szczegóły wyglądu. W ten sposób Sienkiewicz zwraca uwagę czytelnika na bogactwo i zróżnicowanie amerykańskich flory i fauny. Owo bogactwo dodatkowo podkreślają wykładniki ilości poprzedzające enumerację (*całe tysiące* [5], *tłumy, stada* [6]):

[5] Owóz w tych kaktusowych lasach żyją **całe tysiące zajęcy, ziemnych wiewiórek, kujotów i borsuków**. Cała ziemia tam podziurawiona jest jamami, w które co krok zapada noga wędrowca (LAm, s. 163).

Częstym elementem deskrypcji uwiarygodniającym przedstawianą rzeczywistość jest odwołanie się do osobistego doświadczenia nadawcy — w tej funkcji występują czasowniki widzenia w pierwszej osobie liczby pojedynczej: *ujrzałem, nie widziałem*:

[6] Wracając **ujrzałem** tłumy rozmaitego **ptactwa** dążącego do skłonów gór i z parowów ku puszczy: więc stada różowych **synogarlic, kuropatw zwyczajnych, kuropatw górskich, błękitnych płaszców, przedrzeźniaczów, czarnych dzięciołów z kanarkową piersią i szkarłatną głową** (LAm, s. 222).

[7] [...] **nie widziałem** jednak nigdzie lasów złożonych z drzew jednogatunkowych. Najczęściej stanowiły one wspaniałą mieszaninę norweskich sosen, zwanych także „ciężkimi” albo „żelaznymi” sosnami, dalej: **jodeł, bukszpanów, dębów, wiązów, jesionów, dzikiej morwy i białej brzeziny**, której rozplecione warkocze **przypominały mi polskie lasy** (LAm, s. 313).

Enumeracja wpleciona w tekst deskrypcji może przyjmować różną postać formalną, jak i pełnić dodatkowe funkcje. Oto, aby podkreślić piękno doliny anaheimskiej, jej odmienność na tle niebezpiecznych dla podróżnika ziem amerykańskich, Sienkiewicz czyni wyliczenie składnikiem struktury paralelnej opartej na zasadzie kontrastu:

[8] **Nie ma tu również ani niedźwiedzi, ani pum, ani jaguarów, ani wielkich niebezpiecznych kotów dzikich, ani wreszcie nawet muskitów**, tej plagi stron południowych. Są tu tylko **palmy, migdały, pomarańcze i barwiste ptaki, i powietrzne kwiaty — motyle**, i wieczna wiosna: uśmiechnięte bezchmurne dni i księżycowe noce, podczas których śpiewa jak słowik przedrzeźniacz kołysząc się na gałązkach tamaryndy (LAm, s. 167).

Cechą charakteryzującą Sienkiewiczowskie deskrypcje amerykańskiej przyrody jest ich znaczne rozbudowanie. Wybrany przedstawiciel świata flory czy fauny opisywany jest wieloaspektowo, co z kolei ma swoje przełożenie w uszczegółowieniu opisu. Opisy zwykle podporządkowane są zasadzie od ogółu do szczegółu, jak w przykładzie [9]. Na początku autor wskazuje na podstawową cechę wyglądu („to kępa liści podobnych do liści naszych lilii lub tataraku”), a następnie doprecyzowuje o wartości parametryczne (długość, grubość, szerokość) oraz wskazuje na inne właściwości fizyczne (kolor). Deskrypcję kończy uwaga o właściwościach użytkowych rośliny:

[9] Wszystkie prawie stoki gór pokryte są **rośliną** zwaną po hiszpańsku **cyotte**, której angielskiej nazwy nie mogłem się dopytać. **Cyotte jest to kępa liści podobnych do liści naszych lilii lub tataraku, tylko twardszych i zakończonych kolcami**. Ze środka tych liści strzela w górę długa od pięciu do ośmiu stóp biała laska, grubsza od dołu, a zwężająca się ku górze. Koniec tej laski pokrywa się na wiosnę kiściami przepysznego purpurowego kwiatu.

Jest to roślina niezmiernie pożyteczna. Rdzeń laski, podobny do bżowego, lekki i wypełniający całą długość rośliny, dostarcza Indianom i Meksykanom smacznego pokarmu (LAm, s. 248).

Jak dowiodły już przywołane fragmenty *Listów z podróży do Ameryki*, Litwos starał się przedstawić obcą rzeczywistość przez odwołanie do realiów lub doświadczeń znanych i bliskich polskiemu czytelnikowi [7], [9]. Ten sposób opisu nieznanego przez znane służy możliwie jak najwierniejszemu odwzorowaniu

przedstawianej (obcej) rzeczywistości przez ewokowanie skojarzeń bliskich odbiorcy. Językowym wykładnikiem tak realizowanej funkcji mimetycznej jest porównanie. Przyjmuje ono na ogół postać typowej komparacji z formalnymi wskaźnikami porównania (A jest B *jak / jak gdyby / jakby / podobny / na kształt* itp. C), o czym zaświadczą poniższe przykłady:

[10] Nieraz także i w Kalifornii już widywałem z daleka **wielkie, czarne i świecące się ptaki z głową czerwoną, zupełnie**, zwłaszcza z pewnej odległości, **podobne do naszych indyczek** (LAm, s. 124).

[11] [...] od czasu do czasu zalatują **kolibry podobne do konika polnego** o świetnych barwach (LAm, s. 161).

[12] **Są to zwierzęta zupełnie do naszych wilków podobne**; tylko bez porównania mniejsze (LAm, s. 164).

[13] **Ptaszyska te mają głos podobny trochę do naszych paw**i i krzyczą po całych dniach w zaroślach i między kaktusami (LAm, s. 166).

[14] Wielki np. **skowronek kalifornijski**, dochodzący **rozmiarów naszej przepiórki**, zdobny wydłużonym dziobem i złotą piersią, **nie śpiewa tak, jak nasz, długo i melodyjnie**, ale siadłszy gdziekolwiek, gwizdnie raz i drugi, jakby na psa, i już kontent (LAm, s. 124).

[15] Jest to ryba płaska, okrągła, **z wydłużonym ogonem podobnym do ogona prosięcia** (LAm, s. 171).

Wykładnikiem zespolenia częstym w komparacjach przywołujących polskie realia jest przymiotnik kwalifikujący *podobny*. Człon porównujący stanowi odpowiednia nazwa polskiego zwierzęcia (*indyczka, konik polny, wilk, paw*) lub wybrana część ciała (*ogon prosięcia*). Nazwę dodatkowo dookreśla zaimek dzierżawczy *nasz* precyzujący przynależność zwierzęcia (*nasze indyczki, nasze wilki, nasze pawie*). Komparacje mogą wyzyskiwać podobieństwo między zestawianymi obiektami [10]–[13] lub też wskazywać na jego brak [14]. Dodatkowo, jak poświadczają przykłady [10], [12]–[13], stopień podobieństwa może być intensyfikowany (w tej funkcji przysłówki *zupełnie*), osłabiony (*trochę*) lub uszczegóławiany przez wskazanie perspektywy patrzenia (zwłaszcza z *pewnej odległości*).

Poprzez porównania Sienkiewicz wskazywał na różne właściwości opisywanych realiów, np. w przypadku roślin na **kształt**: „Tam znów szczególne kwiatki podobne do dzbanuszków” (LAm,

s. 119), **rozmiar**: „Ciemne bluszcze o liściach wielkich, podobnych do klonowych” (LAm, s. 119), ale także właściwości percypowane innymi (od wzroku) zmysłami, np. **dotyk**: „jesienią zaś wydaje owoce barwy sinej, pokryte drobnymi kolcami parzącymi jak pokrzywa” (LAm, s. 163). Niekiedy ten sam komparans służył do wyzyskania kilku właściwości, chociażby **smaku i kształtu**: „słodkie i tak kształtem, jak smakiem do fig podobne” (LAm, s. 163).

Ciekawe pod względem stylistycznym są te komparacje, których człony porównujące sięgają do realiów związanych z życiem człowieka. Tego typu odwołania właściwe są opisom świata zwierzęcego. To nie tylko sposób na przybliżenie nieznannej rzeczywistości, ale także przykład typowo antropocentrycznego spojrzenia człowieka na otaczającą go rzeczywistość:

[16] Niektóre siedzą na tylnych łapkach w samych otworach i poważnie przypatrują się wszystkiemu, co dzieje się w obozie, **zupełnie jak wiejskie gosposie stojące we drzwiach chaty**. Trochę z dala od obozu stoją strażę baczące ne quid respublica detrimenti capiat, słowem: **wszystko jak gdyby w porządnym i uorganizowanym społeczeństwie ludzkim** (LAm, s. 123).

Komparacje w gatunku prereportażowym, do którego zaliczane są listy z podróży (Rejter 2000), służą przybliżeniu, udostępnieniu opisywanej rzeczywistości pozajęzykowej. Poprzez odwołania do znanych, niekiedy banalnych skojarzeń („Trawy, osty, burzany i bodziaki **schną jak pieprz**” (LAm, s. 119), „Suche podścielisko trawy zwanej blue grass **pali się jak siarka**” (LAm, s. 121), „o kwiatach srebrnych i drobnych **jak perełki**” (LAm, s. 122), „[drozd] natychmiast poczyną **miauczeć jak kot**” (LAm, s. 124), „[koliber] kręci się jak motyl” (LAm, s. 161), „[kolibry] [...] zawisnąwszy koło kwiatu na drżących skrzydełkach, zanurzają kilkakrotnie w jego kielich swój długi **na kształt igły dziobek**” (LAm, s. 161), „[drozd] **umie śpiewać**, ladaco, prawie tak ładnie **jak słowik**” (LAm, s. 162), „ziemia zaś **wygląda jak popękane klepisko**” (LAm, s. 167), „Wąż **stanął wówczas jak świeca**” (LAm, s. 209), „na nóżkach tak **cienkich jak badyłki**” (LAm, s. 299) itp. autor obrazuje i oswaja obcą rzeczywistość w sposób przystępny i zrozumiały dla polskiego czytelnika. Porównania służyły także możliwie jak najwierniejszemu oddaniu wybranych aspektów

opisywanego obiektu. W tym celu w strukturę komparacji zostały wprowadzone wykładniki intensyfikacji cechy lub podwajany był komparans, by dookreślić podstawę porównania, np. „**Dolina** wyższa, niższa i następne amfiteatralne wzgórze zatoczone łukiem tworzyły **jakby olbrzymi cyrk rzymski albo jakby rodzaj schodów**” (LAm, s. 233). Z kolei porównania, w których wykładnikiem zespolenia jest *jakby*, komunikują przypuszczenie nadawcy co do asocjacji, jakie może wywoływać przedstawiany obiekt. Treść członu porównującego jest w tych przypadkach pewną propozycją autorską, która ma wywołać u czytelnika ogólną wizję, a nie zaś konkretny obraz, np.:

[17] Czarne pobrażne skały wydawały się z daleka **jakby** całkowicie pokryte jakimś olbrzymim robactwem poruszającym się i pełznącym na kształt liszek lśniących od wilgoci porannej. **Były to lwy morskie** (LAm, s. 261).

[18] Skały nadbrzeżne rozstępują się nagle tworząc obszerną, lekko pochyloną ku morzu dolinę, w której widać kępy drzew, **jakby nasze dąbrowy** (LAm, s. 264).

[19] Gdzieniedzie step porasta **jakby** bylicą wysoką, cienką, o kwiatach srebrnych i drobnych (LAm, s. 122).

Językowe wykładniki funkcji poznawczej i mimetycznej, czyli funkcji właściwych gatunkom reportażowym, nie wyczerpują możliwości przybliżania i opisywania obcej rzeczywistości. *Listy z podróży do Ameryki*, jak dowiodły badania Artura Rejtera (2000: 90), wyznaczają drugi okres ewolucji reportażu podróżniczego *sensu stricto*. Na tle tekstów starszych (pochodzących z okresu od XVI do XVIII wieku) i reportażu dwudziestowiecznego, dziewiętnastowieczne listy zdecydowanie wyróżniają się obecnością wyznaczników stylu artystycznego. Środki stylistyczne właściwe tekstom artystycznym nie stanowią elementu dodatkowego, nie tworzą swoistej ornamentyki wypowiedzi, ale niemalże kreują czy, jak chciał Sienkiewicz, „malują” rzeczywistość. Listy stanowią zatem dobry przykład polifoniczności stylowej gatunku prymarnie przecież prasowego. Ta międzystylowość jest efektem ścierania się dwóch funkcji determinujących procesy tekstowe i stylotwórcze, czyli funkcji użytkowej i artystycznej. W listach,

także tych Sienkiewiczowskich *Listach z podróży do Ameryki*, walor estetyczny opisu rzeczywistości niekiedy dominuje nad użytecznością tekstu. Nagromadzenie różnorodnych środków artystycznego wyrazu widoczne jest zwłaszcza w opisach przyrody. Nie sposób wymienić i poddać analizie wszystkich środków stylistycznych. Zwrócimy uwagę na te najbardziej charakterystyczne, dzięki którym autor starał się zobrazować oglądaną rzeczywistość. Przywołany zostanie jeden z opisów stepu. Wśród badaczy Sienkiewiczowskiej twórczości panuje przekonanie, że opisy amerykańskich prerii stanowiły warsztatowe przygotowanie do opisów stepów ukraińskich:

[20] Nie sposób wypowiedzieć ani opisać całego uroku, jaki stepy mają na wiosnę, gdy słońce potopi śniegi, ziemia przesiaśnie nadmiarem wilgoci, wszystkie strumienie (creek) wystąpią ze swoich łożysk i zalawszy płytko, ale szeroko ogromne przestrzenie, przeświecają rzeźwą, wiosenną wodą wśród traw i zarośli. Wszystko wówczas wzrasta prawie w oczach, strzela pękami i rozkwita. Step wydaje się jak jeden stubarwny dywan. Więc naprzód wszystkie szlaki, którymi przechodziły wozy, porastają ślicznym kwiatem barwy złotawożółtej, który tam tylko wyrasta, gdzie ziemia była stratowana kopytami i gdzie padł na nią nawóz zwierzęcy. Szlaki te, niby złote wstęgi, wiją się po całym stepie: to rozchodzą się, to kołują, to znowu krzyżują ze sobą i wreszcie nikną w oddali. Gdziekolwiek step porasta jakby bylicą wysoką, cienką, o kwiatkach srebrnych i drobnych jak perełki, które to podobieństwo powiększają jeszcze kropelki przezroczystej żywicy zwieszające się na nich ku ziemi; w innym miejscu, tuż obok białych barw, błękitnieją wielkie dzwonki stepowe koloru naszego chabru; dalej gatunki rozchodników i roszcików mieniają się i pstrzą to żółto, to czerwono; miejscami całe przestrzenie zajmują dzikie tulipany. Na koniec, mnóstwo kwiatów o barwie jednokiej lub nakrapianych, mnóstwo powoi mieni się i płacze wśród traw, wikła się ze sobą, tłoczy się, wyrasta, jedno na drugim kwitnie, cieszy się, kocha, szaleje; słowem: prawdziwy potop roślinności, znanej i nieznaney, tysiącznych nazw i gatunków (LAm, s. 122).

Opisy stepów są odpowiednią egzemplifikacją Sienkiewiczowskiego „malowania” rzeczywistości i „spisywania wrażeń” z miejsc, które pisarz odwiedzał. Dwuletni pobyt w Ameryce dał Litwosowi możliwość wielokrotnego widzenia tych samych miejsc i zjawisk w perspektywie zmieniających się pór roku. Nic też dziwnego, że obraz stepu tak często pojawia się na kartach korespondencji. Są to deskrypcje z reguły rozbudowane, szczegółowo odwzorowujące niemalże wszystkie elementy oglądanej rzeczywistości. Ciągi wyliczeniowe tworzą nazwy roślin występujących na danym

terenie, np. *bylica*, *dzwonki stepowe*, *gatunki rozchodników i rościszek*, *dzikie tulipany*, *kwiaty*, *trawy*. Enumeracje pełnią nie tylko funkcję poznawczą, lecz także uplastyczniającą czy wręcz ornamentacyjną. Niektóre epitety jako atrybuty cech wskazują na fizyczne właściwości stepu i porastających je roślin, np. kolor, bo to charakterystyce barwnej podporządkowany jest opis. Ale stylistyczna geneza tych środków (np. „barwa **złotawożółta**”, „**złote** wstęgi”, „kwiatki **srebrne**”, „ **błękitnieją** dzwonki”, „**pstrzą to żółto**, to **czerwono**”), ich przynależność do rejestru artystycznego każe interpretować opis w kategoriach artystycznej kreacji. Zwracają uwagę ciągi wyliczeniowe konstytuowane przez formy werbalne, oddające żywotność i swoistą zmienność natury: „Szlaki te, niby złote wstęgi, **wiją się** po całym stepie: to **rozchodzą się**, to **kołują**, to znowu **krzyżują ze sobą i wreszcie nikną** w oddali; mnóstwo powoi **mieni się i płacze** wśród traw, **wikła się ze sobą, tłoczy się, wyrasta**, jedno na drugim kwitnie, **cieszy się, kocha, szaleje**” (LAm, s. 122). Enumeracje, które jako składnik deskrypcji pełniących prymarnie funkcję mimetyczną uszczegóławiały i ukonkretniały opis, w deskrypcjach o charakterze artystycznym kierują uwagę czytelnika na niecodzienną i nietypową przedstawianą rzeczywistość. Uplastyczniają ją, a ponadto oddają nastrój prezentowanego wycinka rzeczywistości.

Przywołany cytat podkreśla rolę zabiegów metaforyzacyjnych w opisach przyrody. Powojom przypisane zostały cechy typowo ludzkie — okazują radość (*ciesz się*), zdradzają oznaki zakochania i szaleństwa (*kocha i szaleje*). Poprzez zabiegi personifikacyjne czy szerzej animizacyjne świat przyrody zostaje ożywiony, a deskrypcja wykorzystująca środki właściwe wypowiedziom artystycznym w niezwykle sugestywny i plastyczny sposób przybliża obcą rzeczywistość. Zwraca uwagę zwłaszcza personifikacja świata zwierzęcego. Ujęcie fauny w kategoriach ludzkich poświadcza właściwy naturze człowieka antropocentryzm. Zwierzętom przypisuje Litwos typowo ludzkie cechy charakteru. Sienkiewiczowskie zwierzęta okazują uczucia: wściekłość, lęk, złość, brak miłosierdzia, upór. Walcząc z innymi zwierzętami czy w kontakcie z człowiekiem, zwierzę myśli, potrafi przewidzieć zachowanie przeciwnika, np.:

[21] Oczy ich [bizonów] błędne i zaszłe krwią oraz powywieszane języki **znamionują** wściekłość i pragnienie (LAm, s. 119), powiew wiatru przyniesie **łękliwe skomlenia kujotów** (LAm, s. 119), usłyszysz **złowrogie**, suche kołatanie dzwonków **grzechotnika**, który wijąc **groźnie** ogonem, ucieka jednak co prędzej, **wiedząc**, że gdziekolwiek człowiek go ujrzy, tam **zabija go bez miłosierdzia** (LAm, s. 123), Spotkawszy człowieka poczyną sapać gniewnie, małe jego oczki świecą wściekłością; zaczepiony zaś, rzuca się natychmiast i ściga z zaciętością niesłychaną swoją ofiarę (LAm, s. 255), Na pozór groźni ci sąsiedzi **zdają się żyć w najlepszej zgodzie** z małymi republikanami (LAm, s. 123).

Odniesienia do ludzkich realiów wykorzystuje Sienkiewicz w opisie zachowań zwierząt, w organizacji życia stadnego, np.:

[22] Kozieł, brodac z **miną starego rozpustnika, jest wodzem, a przy tym despotycznym władcą całego stada**. [...] W ogóle **wyduje się rozwiazłym, ale poważnym, statecznym i pełnym ufności w siebie** (LAm, s. 247), Zresztą **prowadzi [koliber] sobie życie wesołe**: na liściu pomarańczowym ma swoje gniazdko, ma co jeść, pić; **nie płaci żadnych podatków; jest bogaty, niezależny, rozpieszczony i szczęśliwy** (LAm, s. 161), Szary z żółtą piersią **pszczołojad**, wielki przy tym **zawadiaka**, patrzy tylko, czy nie ma blisko jakiego drozda lub błękitnika, żeby zaraz z nim **zrobić awanturę** (LAm, s. 162).

Opis życia zwierząt przez odwołania do świata ludzkich relacji oraz uczuć na pewno przybliżył obcą polskiemu czytelnikowi rzeczywistość. Sienkiewicz stworzył w ten sposób płaszczyznę odwołań, po części uproszczonych, opartych na stereotypach. Nie można odmówić tym tekstom zdolności obrazotwórczych, a przecież relacje z dalekich podróży także miały pobudzać ludzką ciekawość, zachęcać do osobistych wypraw.

Najbardziej jednak charakterystyczną cechą Sienkiewiczowskich opisów jest nasycenie tekstów określeniami sensorycznymi. Dominują przymiotniki określające cechy postrzegane wzrokiem, takie jak: barwa, kształt, wielkość, miejsce w przestrzeni. Nie brakuje wykładników innych właściwości, percypowanych zmysłem powonienia, słuchu czy dotyku. Wrażenia audytywne, dotykowe, smakowe, towarzyszące percepcji wzrokowej, sprawiają, że Sienkiewiczowskie opisy natury tchną życiem: rośliny, zwierzęta poruszają się, okazują emocje, myślą, zachodzące słońce oświeca naturę feerią barw. Sensualizm opisu osiągany jest różnorodnymi środkami językowo-stylistycznymi. Wśród

wykładników doznań dominują, co nie jest zaskakujące, metafory synestezyjne, onomatopeje, leksyka świetlna, leksyka barwna. W budowaniu nastrojowości opisów przyrody i niezwykłych zjawisk natury (las palmetów, wodospad Niagara, stepy) niemałą rolę odgrywają wielostopniowe porównania, wtopione w rozbudowane zmetaforyzowane deskrypcje, będące subiektywną, niemalże poetycką wizją rzeczywistości:

[23] Ciska ta jednak i pustoszą ma swój głęboki urok. **Rzekłbyś**: nie tylko wzrok, ale i dusza, i myśl gubi się w tych stepach, porzuca drogi, którymi chodzić zwykła, zapomina o swoim „ja”, zlewa się z otoczeniem i przez chwilę zdaje się żyć nie własnym życiem, ale całą potęgą stepów, w której tak roztopia się **jak** kropla wody w morzu (LAm, s. 115).

[24] Prawdziwie umarły las. Z każdego innego drzewa życie wypowiada się to drganiem gałęzi, to zielonością, to kwiatem, to zapachem; znać, że drzewo żyje, oddycha, roni balsam żywiczny, rozkwita, rodzi; między palmetami zaś przesuwalem się **jak** wśród nagrobków sterczących na jakim wielkim cmentarzu. Błądziłem **niby** duch, konie zostały u brzegu, a Indianin **jak** drugi duch, poważny i milczący szedł za mną. Wiatr nie wiał. Szary piasek obsuwał się bez szelestu pod naszymi stopami; słońce weszło wysoko na horyzont i sypało na nasze głowy żar ognisty. Ciska śmiertelna panowała wszędzie (LAm, s. 275–276).

Na *Listy z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza trzeba spojrzeć przynajmniej dwuaspektowo. Na tle wcześniejszych tekstów reportażowych (do XVIII wieku) i reportażu dziewiętnastowiecznego wyróżniają się obecnością wyznaczników stylu artystycznego, czym potwierdzają tendencję w ewolucji reportażu jako gatunku mowy. Nastawienie na estetyczny, nie zaś informacyjny (właściwy gatunkom użytkowym) charakter utworu jest widoczne zwłaszcza w sposobie opisywania zjawisk przyrody, przybliżania świata amerykańskiej flory i fauny polskiemu czytelnikowi. Sienkiewiczowskie opisy przyrody cechuje swoiste napięcie między troską o użytkowy charakter utworu a jego estetycznym kształtem. Nie ulega jednak wątpliwości, że Litwos, zgodnie z obietnicą daną w liście do Edwarda Lea, przede wszystkim „malował śliczny amerykański kraj”.

Jeśli natomiast spojrzeć na *Listy* z perspektywy autora i umieścić je w kontekście całej twórczości i działalności publicystycznej, to znaczenie korespondencji z Ameryki nabiera

szczególnej wartości. Biografowie Sienkiewicza i badacze jego twórczości (zob. wypowiedź Sztachelskiej) traktują *Listy* jako cezurę w karierze pisarskiej. Mowa zarówno o popularności i rozpoznawalności Sienkiewicza jako pisarza i dziennikarza, jak i o jego warsztacie pisarskim. W opisach amerykańskiej przyrody Litwos doskonalił swoje umiejętności stylistyczne. Ta wrażliwość na piękno natury, kolor i dźwięk znajdzie swoje odbicie nie tylko w twórczości prozatorskiej autora *Trylogii*, lecz także w jego działalności publicystycznej jako recenzenta i sprawozdawcy z wystaw malarskich.

CECHY STYLOWE *LISTÓW Z AFRYKI*

Listy z Afryki Henryka Sienkiewicza obejmują 23 szkice i w większości są literackim zapisem wspomnień pisarza z egzotycznej podróży na afrykański kontynent¹. Jak wiadomo z prywatnej korespondencji noblisty (Sienkiewicz 1956), rozpoczęta w Boże Narodzenie 1890 roku w Neapolu podróż nie spełniła jego oczekiwań. W założeniu miała być przede wszystkim wyprawą myśliwską i etnograficzną. Pisarz planował pokonać około czterystukilometrową trasę w głąb lądu i z powrotem, marzył o polowaniach na wielkie drapieżniki i o wspinaczce na Kilimandżaro, tymczasem wskutek niespodziewanych przeszkód (zamieszki między ludnością tubylczą a niemieckimi kolonizatorami, zbliżanie się pory deszczowej, choroba pisarza i pobyt w szpitalu w Zanzibarze) zmuszony był przerwać wyprawę zaledwie po 10 dniach od wymarszu z misji w Bagamojo. Sama podróż była raczej monotonna i spokojna, a mimo to Sienkiewiczowska relacja z tej nieciekawej ekspedycji prezentuje się interesująco, co trzeba zapewne przypisać właściwościom sztuki pisarskiej naszego noblisty, a zwłaszcza żywemu, jasnemu i obrazowemu językowi. Litwos jako pisarz musiał dzielić się swymi doświadczeniami z szerokim gronem czytelników. Egzotyczny świat, którego doświadczał, przebywając w afrykańskiej przestrzeni, pełen niepowtarzalnych barw, dźwięków, zapachów, obrazów, nieustannie magnetyzował tajemniczością, odmiennością, bogactwem i wewnętrznym zróżnicowaniem. Sienkiewicz dzielił się z czytelnikiem następującym spostrzeżeniem: „To wszystko, co nas otacza,

¹ Tylko dwa pierwsze listy były bezpośrednią relacją z afrykańskiej podróży odbytej od grudnia 1890 do kwietnia 1891 roku, resztę w oparciu o zachowane notatki autor spisał już po powrocie z wyprawy, w Zakopanem, wywiązując się z umowy zwartej z redakcją „Słowa”. *Listy z Afryki* były drukowane w odcinkach na łamach „Słowa” od 31 stycznia 1891 roku do 27 lutego 1892 roku, zaś w roku 1893 nakładem redakcji „Słowa” ukazało się dwutomowe wydanie, obejmujące 23 szkice.

takie jest odmienne od tego, co się w życiu widziało, takie dziwne i tak jakoś bezwzględne w swym ogromie” (LA, s. 20); podkreślał, że wszystko jest „niezmiernie ciekawe ze względu na [...] egzotyczny charakter” (LA, s. 79). Z entuzjazmem podchodził do oryginalnych widoków i nowych wrażeń:

[...] jednak takie rzeczy istnieją, jednak świat rzeczywiście nie jest wszędzie taki szary, bezbarwny i sztywny jak w naszej Europie. I ta fantazja w rzeczywistości, ta jej malowniczość daje prawdziwe estetyczne zadowolenie (LA, s. 99–100).

Większość dotychczasowych analiz poświęconych Sienkiewiczowskiej relacji z podróży na afrykański kontynent przeprowadzana była głównie z niejęzykoznawczego punktu widzenia², a formułowane na ich podstawie sądy miały zazwyczaj ogólnikowy charakter. Krytycy — jak choćby Józef Weyssenhoff (1893), Konrad Maria Górski (1893), Zdzisław Najder (1956) oraz w ostatnim czasie Jolanta Sztachelska (2017) — zgodnie dostrzegali, że główna wartość *Listów z Afryki* zasadza się na stylu i języku, zauważali, że język Henryka Sienkiewicza prześciga w swej klarowności i prostocie wszystko, co osiągnięto w dziedzinie literackiego opisu: „obcujemy ze szkołą stylu w najszerszym znaczeniu wyrazu” (Górski 1893: 2); podkreślali, że *Listy z Afryki* nie tylko uczą prosto myśleć, szczerze czuć, ale również „prosto pisać”, co sprawia, że utwór jest „ostatnią książką klasyczną” (Górski 1893: 2); pisali o niezrównanym i niepodrabialnym stylu pisarza, który był dla nich wzorcem nowożytnej polszczyzny: „wielcy tylko władcy języka umieją tak się z nim obchodzić, jak Sienkiewicz” (Weyssenhoff 1893: 383). Józef Weyssenhoff w taki oto sposób dzielił się z czytelnikami wrażeniami po lekturze *Listów*:

Płyne to swobodnie, bez żadnej pretensji, jak jakie przyjacielskie zawierzenie, ubrane w humor i poezję. I chodzisz tak sobie z autorem po Afryce, jak prowadzony za rękę, trochę się uczysz, a dzielisz nie tylko jego wewnętrzniejsze nastroje, ale prawie i przyjemności [...] Kto jest smakoszem, będzie ślinkę połykał, czytając pochwałę afrykańskich owoców;

² *Listy z Afryki* były, co prawda, przedmiotem zainteresowania Ireny Seiffert, jednak badaczka koncentrowała się głównie na językowych sposobach wyrażania kolorów (Seiffert 2006, 2009).

kto myśliwy, przebędzie z autorem prawdziwie łowieckie emocje przy opisach polowań na hipopotamy [...]. Ale co najważniejsze, że każdy, choć nie smakosz, zrozumie przyjemność jedzenia; choć nie myśliwy, odczuje urok poetycznej awantury, a każdemu zrobi się gorąco przy opisie skwaru (Weyssenhoff 1893: 380–381).

Tego rodzaju opinie skłaniają do językoznawczych poszukiwań. Jakie językowe wykładniki składają się na ową prostotę i umiar, o których zgodnie piszą krytycy, co składa się na ów barwny, żywy, obrazowy, jasny, a jednocześnie bogaty język? Aby znaleźć odpowiedzi na te pytania, należy bliżej przyjrzeć się płaszczyźnie leksykalno-frazeologicznej oraz wybranym aspektem składniowym języka *Listów z Afryki*. Analiza z konieczności ma wybiórczy charakter.

Styl jest zjawiskiem nierozzerwalnie związanym z aktem komunikacyjnym i realizuje się w tekście w procesie wyboru, jakiego każdorazowo dokonuje twórca tekstu. Specyfikę stylu wyznaczają warunki tworzenia i funkcjonowania tekstu, a bezpośrednio od nich uzależniona jest treściowo-formalna struktura tekstu. Opis stylu musi więc uwzględniać obok właściwości struktury tekstu także społeczne i psychiczne uwarunkowania wynikające z sytuacji komunikacyjnej. Cechy stylowe stanowią zespół charakterystycznych wykładników o określonej wartości stylistycznej i pozwalają na łączenie różnorodnych wyznaczników tekstu — zarówno językowych, jak i pozajęzykowych (Grzelka, Kula 2008: 57–59). Dla niniejszych rozważań ważny jest fakt, że list z podróży był w drugiej połowie XIX wieku odmianą reportażu (Rejter 2000) i łączył w sobie cechy gatunku użytkowego i artystycznego, co niewątpliwie miało wpływ nie tylko na interpretację ukazanej rzeczywistości, ale także, a może przede wszystkim — na sposób ukształtowania relacji. Autor listu nie tylko relacjonował przebieg podróży, ale dodatkowo czynił to w sposób właściwy tekstom artystycznym, a więc wykorzystywał cały arsenał środków językowo-stylistycznych służących estetyzacji tekstu, nie stronił od subiektywizacji przekazu, wprowadzał elementy fabularne itp.

Do najważniejszych cech stylowych analizowanego utworu trzeba zaliczyć prostotę, jasność, dynamiczność i obrazowość.

PROSTOTA

Bliższy ogląd warstwy leksykalno-frazeologicznej *Listów* pokazuje, że jej dominującym, podstawowym złożem jest leksyka i frazeologia ściśle związana z codzienną mową Polaków. Stefan Żeromski właśnie Sienkiewiczowi przypisywał zasługę wprowadzenia do ówczesnego pisarstwa polskiego słów zwykłych, „wydobytych z pospolitego języka, z mowy codziennej szlachty, mieszczan i chłopów” (Kurkowska 1957: 1). Te nawiązania do tradycyjnego i ludowego nurtu polszczyzny są bardzo wyraźnie widoczne w omawianych *Listach*. Czytelnik co chwila napotyka swojsko brzmiące określenia, znane z codziennej komunikacji, które dynamizują narrację, potęgują obrazowość, wpływają na jędrność języka. Odnajduje zarówno ekspresywną leksykę z potocznego rejestru polszczyzny, jak również całą gamę idiomatyzmów, utartych połączeń frazeologicznych, przysłów oraz aluzji do przysłów i zwrotów przysłowiowych. Uderzające jest bogactwo — zarówno ilościowe, jak i jakościowe — tego typu nacechowanych jednostek języka, wpływające na stylistyczne ukształtowanie tekstu. Zatem to płaszczyzna leksykalno-frazeologiczna ma duże znaczenie dla ukształtowania językowych eksponentów stylu, stając się dominantą stylistyczną tekstu.

Wśród potocznie nacechowanych rzeczowników częste są ekspresywne, wartościujące — zwykle o ujemnym zabarwieniu — określenia człowieka, najpełniej zdradzające postawę autora i jego subiektywny stosunek do opisywanej rzeczywistości, a zwłaszcza mieszkańców Afryki. Czarnoskóra osoba to zazwyczaj **drapichrust** ‘włóczęga, powsinoga, obieżyświat; hultaj, gałgan, łotr’ (SW) albo **czarny pauper** *przen.* żart. ‘chłopiec, żak, ulicznik’ (SW):

[1] Idący ze mną konsul objaśnił mnie, że to jest wojsko nieregularne sułtana — i rzeczywiście nic podobnie nieregularnego nie widziałem nigdy w życiu. Stało tam około tysiąca **drapichrustów**, przypominających, z różnicą skóry, piechotę Falstafa (LA, s. 95–96).

[2] Pierwszy lepszy Arab nie może już przebiegać kraju na czele oddziału krwawych **drapichrustów**, palić, rabować, uprowadzać dzieci i kobiet w niewolę (LA, s. 147).

[3] Wróciwszy zamówilem sobie łódź i kilkunastu czarnych **drapichruśtów**, którzy mieli przenieść do niej moje pakunki (LA, s. 263).

[4] Mówiąc nawiasem, i w Zatoce Adeńskiej, i na wszystkich indyjskich wodach nie brak rekinów, widocznie jednak uważają one tych czarnych **pauprów** za jakieś pokrewne istoty (LA, s. 42).

Arab określany jest pogardliwie mianem **zakazanej figury** albo **mydlka** ‘człowiek przebiegły, filut, frant, krętacz; gamoń, bałwan, cymbał’ (SW):

[5] Jest to [tłum Arabów] zbiór najbardziej **zakazanych figur**, jakie zdarzyło mi się spotkać gdziekolwiek w świecie (LA, s. 29).

[6] Jakoż z dalszej rozmowy pokazało się, że sam Sewa-Hadzi jest pod względem przygotowywania karawan tylko niedoświadczonym **mydkiem** w porównaniu z bratem Oskarem (LA, s. 105).

Lekceważący stosunek pasażerów statku do innych podróżyjących Europejczyków wyrażany jest m.in. przy pomocy nacechowanej formy **chlystek** ‘człowiek bez znaczenia i powagi, smarkacz’ (SW): „wpakowałem tego **chlystka** do drugiej klasy!” (LA, s. 49). Suez, w którym Sienkiewiczowi czas się bardzo dłużył podczas oczekiwania na statek, zyskuje pejoratywne i dosadne miano *egipskiego* **Mrzygłodu** ‘głodomorek, skąpiec, sknera, kultura, dusigrosz, liczykrupa’ (SW) i **zapadłego kąta**:

[7] Nudno było nadzwyczaj w tym **Mrzygłódzie** egipskim [o Suezie] (LA, s. 30).

[8] Na przykład murzyni z Uzaramo, żyjący w bezpośrednim sąsiedztwie z Bagamojo i Dar-es-Salam, są ludźmi tak ucywilizowanymi, jak Zanzibaryci — dalsi zaś, siedzący w rozmaitych **zapadłych kątach**, między mniejszymi przytokami Kingani, żyją dawnym pierwotnym życiem (LA, s. 188).

Autor *Listów* przed podróżą pakuje **manatki** ‘rzeczy małej wartości, rupiecie’ (SW), na pokładzie statku panuje zwykły przed wyjazdem **rozgardiasz** ‘chaos, zamęt, tumult, nieporządek, nieład, bezład, zamieszanie, rwetes’ (SW) i **rwetes** ‘rozgardiasz, zgiełk, zamęt, zamieszanie, gwałt, bieganina’ (SW), silne kołysanie statku podczas sztormowej pogody to **huśtawica**, zaś marnowanie czasu, opóźnienie to **mitrega** ‘przeszkoda w robocie, zmuła, zwłoka, opóźnienie, bałamuctwo, strata czasu’ (SW):

[9] W kabinach trudno wytrzymać, a jednak trzeba tam zejść, by zapakować **manatki** (LA, s. 59).

[10] Rozgospodarowawszy się jako tako w kabinie, wyszliśmy znów na pokład, na którym panował zwykły przed wyjazdem **rozgardiasz** (LA, s. 264).

[11] Statek tak był obleżony przez feluki, krypy, łodzie i łódki, że naokół jego brzucha utworzyła się jakby ruchoma wyspa. Z łódek, które dopiero nadpływały, wiosłarze wrzeszczeli ze zwykłą Murzynom gwałtownością o dostęp — ci, co przybyli pierwsi, nie chcieli się ustępować; stąd wrzaski, przekleństwa, machanie wiosłami i **rwetes** jak na jarmarku (LA, s. 264).

[12] Co za **huśtawica**! Ściany boczne tańczą tak, że każda kolejno staje się nieledwie to podłogą, to pułapem. Salon zmienia się wskutek tego jakby w jakąś nieznaną izbę. Siedząc na przyśrubowanym krześle czujesz się to wywyższany bez żadnej z twojej strony zasługi, to poniżany, bez żadnej winy. Czasem **huśtawica** kładzie cię mniej więcej na wznak, a stół zwiesza się tak nad tobą, iż zdaje ci się, że potrawy same ci będą do ust wpadały, czasem ty jesteś nad stołem, a talerze, gdyby nie rama na stole, uciekłyby w przeciwną stronę (LA, s. 40).

[13] Używając pośrednictwa Hindusa spisuje się z nim kontrakt w konsultacji, a jakkolwiek nie unika się i w takim razie tysiąca kłopotów, **mitręg** i szkód, jest przynajmniej w danym wypadku kogo pociągnąć do odpowiedzialności (LA, s. 100).

[14] [...] myślałem bowiem, że jeśli tym Murzynom, których oficer nie zdołał zabrać, spодoba się siedzieć dla bezpieczeństwa przez dwa lub trzy tygodnie w gąszczach, to znów nastąpi **mitręga** bez końca (LA, s. 140).

[15] **Mitręga** i tak nas wprawiła w zły humor (LA, s. 208).

Sporo tu ironicznych bądź żartobliwych określeń w rodzaju: **kapcan, mówka, podrywka, łepetyna**:

- **kapcan** 1. ‘człowiek zubożały, chudy pacholek, golec, biedak’; 2. ‘brudas, niechluj’ (SW); *pot.* 1. ‘człowiek nieporadny, niedołączny; niedołęga, nedorajda, niezdara’; 2. ‘człowiek ubogi, biedak’ (SJPDor): „w szarym pidżaku angielskim i w szarej, o dwóch daszkach czapce na głowie, młody radża wygląda jak usmolony **kapcan**” (LA, s. 9);
- **łepetyna** ‘głowina dziecięca’ (SW): „Dzieci misyjne, wesole jak wróble, niosły przed nami na swych okrągłych **łepetynach** zapasy żywności” (LA, s. 115);

- **mówka** ‘mowa krótka, dowcipna, wypowiedziana bez przygotowania’ (SW): „Bierze go tylko na bok i ma do niego mniej więcej następującą **mówkę**” (LA, s. 76);
- **podrywka** *przen.* ‘przebiegły podstęp, zdrada’ (SW): „Tu uśmiecha się bardzo chytrze, rad, że swoim czarnym rozumem wymyślił taką **podrywkę** na Pana Boga” (LA, s. 135).

Szczególnie chętnie sięga Sienkiewicz po ekspresywne czasowniki, które w ogromnym stopniu dynamizują, ożywiają narrację, potęgują obrazowość, niekiedy humorystycznie zabarwiając opisywane sytuacje i zdarzenia:

- **chłypnąć** ‘chlipnąć, żłopnąć, chlapnąć, łyknąć’ (SW): „Niewątpliwie żał było pocziwcom serdecznie smakowitego pombe, ale pocieszali się myślą, że skończyło się na rozkazach nie na kijach, a co który tymczasem **chłypnął**, to **chłypnął**” (LA, s. 208);
- **drapnąć** ‘uciec, umknąć, zbiec’ (SW): „widocznie więc mieszka tu stale jakaś bieda afrykańska, która na wieść o zbliżaniu się białych **drapnęła** w pobliskie zarośla” (LA, s. 193);
- **gapić się** ‘przyglądać się bezmyślnie, gawronić się’ (SW): „[...] ludność, która aż dotąd **gapiła się** i otwierała usta na widok białych ludzi i ich nieznanych przyborów, chowa się pod okapy chat” (LA, s. 199);
- **kołowacieć** *przen.* ‘stawać się kołowatym, odchodzić od rozumu, dostawać obłądu, baranieć’ (SW): „Wie, że mu coś grozi, ale nie wie co; że za pewne postęпки będzie karany, ale nie wie za jakie. W końcu traci głowę, **kołowacieje**” (LA, s. 148);
- **pyrgać** ‘drapnąć, pierzchnąć, prysnąć, wyskoczyć, dać susa, uciec; *nied.* biec, wyrwać, lecieć, machać dokąd, uciekać’ (SW): „Trzeba upatrzeć odpowiednią chwilę, chwycić się za poręcz schodów, zmacać je nogami i **pyrgać**, co tchu, na górę” (LA, s. 48);

- **zakłęsnąć** ‘zapaść wklęsło, wklęsnać, wgiąć się, osiaść, spłaszczyć się’ (SW): „woda w porcie nie faluje, ale to wzdyma się bardzo wysoko, to **zakłęsa** się bardzo nisko, wskutek tego jesteśmy na przemian albo tuż przy pokładzie, albo gdzieś pod brzuchem statku” (LA, s. 48);
- **zmykać** ‘uciekać’ (SW): „którzy zostawieni choć na chwilę bez dozoru, **zmykają** zaraz, gdzie który może” (LA, s. 201), „gotowi są **zmykać** z lada powodu” (LA, s. 201).

Warto podkreślić umiar i wstrzeźliwość pisarza w stosowaniu potocznej leksyki. Jest ona zauważalna, ale nienachalna, nie spotykamy określeń zbyt dosadnych, rubasznych lub rażących, jest to słownictwo wyraźnie funkcjonalne, podporządkowane założonym celom artystycznym, a zwłaszcza obrazowości (Kurkowska 1957: 3).

Nawiązania do tradycyjnego i potocznego nurtu polszczyzny szczególnie zauważalne są w warstwie frazeologicznej, która w dużej mierze odzwierciedla uzus językowy współczesnej Sienkiewiczowi warstwy kulturalnej. Odnajdujemy tu utarte, pospolite, swojsko brzmiące wyrażenia w rodzaju:

- **byle co** ‘cokolwiek; co wpadnie pod rękę’ (SW): „amuletem jest **byle co**: ząb krokodyla, pazur lamparta, birka drewniana, często krzyżyk” (LA, s. 189), „nie rozumieliśmy tylko, jakim sposobem Murzyni mogą upijać się pombe, które w gruncie rzeczy nie jest niczym innym, tylko rozrobionym na rzadko i zaledwie nieco sfermentowanym ciastem. Można to chyba objaśnić tym, że czarnym, zamieszkałym nieco dalej od wybrzeża i nieprzyzwyczajonym do naszych napojów spirytusowych, **byle co** w głowie zawraca” (LA, s. 211);
- **z byle czego** ‘z byle jakiego powodu’ (SFJP): „Ravenna przeszła burzę, co się nazywa — i teraz nie robi sobie **z byle czego** wielkich rzeczy” (LA, s. 8);
- **grobowa cisza** (SFJP): „**cisza** — aż w uszach dzwoni! Można ją nazwać **grobową**, bo przecie jesteśmy wśród grobów” (LA, s. 20);

- **na dobitkę** ‘na domiar złego, na dokładkę, na koniec, do tego’ (SFJP): „**na dobitkę** chorowałem mocno na gardło” (LA, s. 25);
- **cały boży dzień** ‘cały dzień’ (SFJP): „Młody Hindus siedzi, a raczej leży **cały boży dzień** na fotelu” (LA, s. 9), „Dorośli i mali przesiadują **cały boży dzień** na pokładzie, bo w salonie i w kabinach jest tak gorąco, że schodzi się tam tylko na obiad” (LA, s. 267);
- **groch z kapustą** ‘nieład, nieporządek, bałagan, chaos’ (SFJP): „Ale tymczasem wyładowano nam kufry, rzucono je, **jak groch z kapustą**, do łodzi powożonej przez Murzynów Suahili i popłynęliśmy do lądu” (LA, s. 64);
- **zapadły kąt** ‘miejscowość odległa, pozbawiona kontaktu z ośrodkami życia społecznego’ (SFJP): „Na przykład Murzyni z Uzaramo, żyjący w bezpośrednim sąsiedztwie z Bagamojo i Dar-es-Salam, są ludźmi tak ucywilizowanymi jak Zanzibaryci — dalsi zaś, siedzący w rozmaitych **zapadłych kątach** między mniejszymi przytokami Kingani, żyją dawnym, pierwotnym życiem” (LA, s. 188);
- **na pierwszy rzut oka** ‘na pozór, na oko’ (SFJP): „wówczas rozumie się, że owa jaskrawość barw w obrazach «plenerzystów» nie jest taką swawolą, jaką się **na pierwszy rzut oka** wydaje” (LA, s. 31), „Ci ludzie zdołali sobie wytworzyć na świecie to, co **na pierwszy rzut oka** wydaje się niedościgłym: zupełną pewność przyszłości” (LA, s. 131), „Wpływ klimatu znać na nim **na pierwszy rzut oka**” (LA, s. 224);
- **mniej więcej** ‘w przybliżeniu, prawie’ (SFJP): „Oczywiście dla wszystkich pokoleń biały «M’buana kuba» z Bagamojo jest władcą, którego, zależnie od jego osobistego uroku, **mniej więcej** się boją i **mniej więcej** uznają” (LA, s. 190);
- **w objęciach Morfeusza** *żart.* ‘we śnie’ (SFJP): „Podróźni **spoczywają** jeszcze widocznie **w objęciach Morfeusza**” (LA, s. 33);
- **pełną piersią** ‘głęboko, swobodnie’ (SFJP): „Powietrze po prostu przeczyste! **Oddycha się tu pełnymi piersiami**” (LA, s. 37);

- **pierwszy lepszy** ‘którykolwiek, jakikolwiek, byle który, byle jaki’ (SFJP): „**pierwsza lepsza** łódź” (LA, s. 43);
- **samo przez się** ‘wyłącznie, tylko, bez niczyjego udziału’ (SFJP): „rozumie się **samo przez się**” (LA, s. 56);
- **kamienny sen** (SFJP): „W godzinę później poszedłem spać i zasnąłem **kamiennym snem**” (LA, s. 252);
- **w najlepsze** ‘jakby nigdy nic’ (SFJP): „żuraw okrętowy **bierze w najlepsze** węgle” (LA, s. 48).

Szczególnie chętnie wydobywa Sienkiewicz z ludowego nurtu polszczyzny utrwalone, konwencjonalne zwroty, w które szczególnie obfitują analizowane *Listy*:

- **brać co w rachubę** ‘brać pod uwagę, uwzględniać’ (SFJP): „**Nie bierze** jednak **w rachubę** tego” (LA, s. 191);
- **brać (wziąć) kogo w obroty** ‘zmuszać do czego, stawiać w przykłej sytuacji; poddawać się gwałtownemu, energicznemu działaniu; bić, znęcać się’ (SFJP): „febra znów **mnie wzięła w obroty**” (LA, s. 277);
- **brać się (wziąć się) z kim za bary** ‘mocować się, zmagać się, bić się’ (SFJP): „**Wziąłem się** znów **za bary** z chorobą” (LA, s. 259);
- **brać się (wziąć się) za czuby** ‘wszczać bójkę, bić się; brać się za łby’ (SFJP): „Prócz tego łatwo było przypuścić, że wyprawa wojskowa **weźmie się** przy pierwszym spotkaniu **za czuby** z mieszkańcami kraju U-Zagara” (LA, s. 129);
- **brać się za boki** ‘śmiać się serdecznie, do rozpuku’ (SFJP): „Załatwiał on wszystko w sposób wesoło-rubaszny, rozdawał od czasu do czasu żartobliwe szturchańce, okraszone conceptem, po którym cała czarna trzódka **brała się za boki**, powtarzając: «O m’buanam! m’buanam!» (O panie, panie!)” (LA, s. 141–142);
- **chodzić za kim jak cień** ‘towarzyszyć komu nieodstępnie’ (SFJP): „**chodzili za nim** wszędzie **jak dwa cienie**” (LA, s. 69);

- **dać (dawać) nurka** ‘zanurzyć się w wodzie całkowicie, skoczyć w wodę, zanurzyć się w niej’ (SFJP): „[Murzyni] wołają na samą wieść o wyprawie **dawać** za każdym razem **nurka** w nieprzybyte gąszcze, w których przesiadują następnie po kilka tygodni” (LA, s. 193);
- **dać się (dawać się) we znaki** ‘dokuczyć, znękać’ (SFJP): „sama niebywała zima, która w tym roku zasypywała śniegiem pułki francuskie w Algierze, **dała** nam **się** porządnie **we znaki** i nad Nilem” (LA, s. 25), „Lekki muson pędził na nas z tyłu fale, więc kołysanie nie **dawało się we znaki**” (LA, s. 56), „Zresztą o klimat Zanzibaru lub Bagamojo nie myślę z nikim kopii kruszyć. Po dwóch tygodniach pobytu **dał** on **się** dobrze **we znaki** mnie i memu towarzyszowi” (LA, s. 112), „z upałem wszelako, z tym ciepłarnianym, ciężkim i wilgotnym upałem niepodobna było się żyć. Niebawem począł on nam **się dawać** i w inny sposób **we znaki**” (LA, s. 113), „Massika, która na stałym lądzie rozpoczęła się już, wedle zapewnień o Stefana, od tygodnia, tu jakoś wcale **nie daje** nam **się we znaki**” (LA, s. 267), „Miła ta istota, która — mówiąc nawiasem — **dała** mi **się** potem w Egipcie i w dalszej drodze **nieźle we znaki**” (LA, s. 272);
- **iść noga za nogą** ‘bardzo powoli, wolno’ (SFJP): „Dorożek tu nie ma, jechać z hotelu na obiad nie możesz; nic nie zmniejsza upału, co krok oblewasz się potem; musisz więc **iść noga za nogą**” (LA, s. 91);
- **łamać sobie głowę** ‘myśleć o czymś bardzo intensywnie, kłopotać się czym’ (SFJP): „Zresztą Suahili poprzestają na zachowywaniu tylko pewnych jego przepisów, nie **łamiąc sobie głowy** nad jego duchem i różnicą od wiar innych” (LA, s. 83), „U-Doe posiadali także i tę wyższość nad przeciwnikami, że kwestia intendentury, nad którą **łamią sobie** dziś wszyscy **głowy** w Europie, dla nich nigdy nie istniała, zjadali bowiem po prostu poległych i jeńców — i w ten sposób wojna żywiła wojnę” (LA, s. 213);

- **mieć czego w bród** ‘obficie’ (SFJP): „Brat Oskar **miał roboty w bród**” (LA, s. 141);
- **każ pisać na Berdyczów** ‘próżne starania, daremnie się trudzisz’ (SFJP): „Ale pomyślisz, czytelniku, że Arab, raz znalazłszy się w głębi Czarnego Łądu wraz z bronią i towarami, mógłby Indianinowi **kazać pisywać do siebie na Berdyczów**” (LA, s. 77);
- **położyć po sobie uszy** ‘stawać się pokornym, potulnym, tchórzyc’ (SFJP): „Wówczas dopiero zrozumiałem jasno, że z tymi klimatami nie ma co żartować — i **położywszy uszy po sobie** postanowiłem wracać pierwszym statkiem do Europy” (LA, s. 255);
- **porastać w pierze** ‘dochodzić do majątku, znaczenia’ (SFJP): „w ten sposób Muene-Pira stolica i Muene-Pira król poczęli zwolna **porastać w pierze**” (LA, s. 213);
- **poruszyć niebo i ziemię** ‘użyć wszelkich możliwych środków’ (SFJP): „**poruszał ziemię i niebo**, by go znaleźć” (LA, s. 69);
- **przyjść (przychodzić) do głowy** ‘mieć pomysł, pomyśleć o czymś’ (SFJP): „**Przyszło mi do głowy** zmęczyć ojca Kormanana i jego dzikiego przyjaciela” (LA, s. 17), „Utrapienie bywało z nimi takie, że ludzie o powiększonych śledzionach wpadali chwilami w rozpacz, i pewno niejednemu **przychodziło do głowy**, iż król Herod był to jednak wielki król i wielka postać dziejowa, niesłusznie przez historię sponiewierana” (LA, s. 268);
- **przymykać oczy na co** ‘nie zwrócić uwagi na czyje postępowanie, nie przeciwdziałać czyjemu postępowaniu’ (SFJP): „Stary marynarz **przymyka** jedno **oko** na znak, że w każdym razie potrafi wyjść bez szwanku ze sprawy” (LA, s. 49);
- **przypadać do smaku** ‘podobać się’ (SFJP): „Tłumacz Franciszek, również chrześcijanin, mniej mi **przypada do smaku**” (LA, s. 200);

- **rzucić okiem na kogo, na co** przestarz. ‘spojrzeć’ (SFJP): „wszędzie, gdzie **okiem rzucić**” (LA, s. 12), „**Rzuciłem oczyma** w drugą stronę statku” (LA, s. 52), „Przecie ten Arab zostawił w Zanzibarze od pięciu do dwudziestu żon, tyleż teściowych i dwa lub trzy razy tyle dzieci — nie licząc dawniejszej «większej własności», na którą od czasu do czasu miło mu **rzucić okiem** i mruknać sobie przy tym: — Tak chciało przeznaczenie!...” (LA, s. 77);
- **sprzątać kogo** przen. ‘zabić, stracić, zgładzić’ (SW): „Inaczej mówiąc, klimat czyni swoje, ale niewygody i zupełna zmiana warunków życia w daleko jeszcze większym stopniu **sprzątają** podróżników” (LA, s. 112);
- **stanąć komu kością w gardle** ‘dać się komu we znaki, uprzykrzyć się, mocno dokuczyć’ (SFJP): „Brat Oskar mówił mi, że istnieje między nimi wiara, iż gdyby zjedli białego, to kraj by zginął. Podług mnie, rzecz ta musi się wspierać na jakimś smutnym doświadczeniu. Może niegdyś zjedli, na przykład, jakiegoś dziennikarza, który im **stał kością w gardle**; może uczonego, po którego spożyciu wszystkie miejscowe środki okazały się bezskuteczne, a może poetę, po którym panowały powszechne mdłości...” (LA, s. 214);
- **szczekać zębami** ‘kłapać’ (SFJP): „Mówiąc po prostu, **szczekaliśmy zębami** w naszych hotelowych pokojach, w których od czasów Cheopsa nikt nigdy pieca nie widział. Szczególnie nocami było tak zimno, że w Wielkim Muzeum poczerwieniały, jak mówiono, nosy mumiom wszystkich Ramzesów, Setów, Tutmesów i Pepich, co się podobno od czterech tysięcy lat nie zdarzyło” (LA, s. 25);
- **tracić głowę** ‘nie wiedzieć, co robić, tracić orientację’ (SFJP): „Wie [dziki człowiek], że mu coś grozi, ale nie wie co; że za pewne postęпки będzie karany, ale nie wie za jakie. W końcu **traci głowę**, kołowacieje” (LA, s. 148);
- **uciąć drzemkę** ‘zdrzemnąć się’ (SFJP): „Krzewy, drzewa i ptaki zdają się mówić: «Dzień nam zeszedł dobrze, a teraz

zmówimy sobie: *Wszystkie nasze i utniemy drzemkę* aż miło» (LA, s. 196);

- **wrzeszczeć wniebogłosy** ‘wołać co siłą, gwałtownie’ (SW); ‘drzeć się, krzyczeć, bardzo głośno, przeraźliwie’ (SFJP): „Jakiś kilkumiesięczne «baby» [...] **wrzeszczy** [...] od rana do wieczora **wniebogłosy**” (LA, s. 9);
- **wyjść bez szwanku** *przestarz. książk.* ‘bez szkody na zdrowiu’ (SFJP); **szwank** ‘szkoda, uszkodzenie, strata, uszczerbek, krzywdą’ (SW): „Stary marynarz przymyka jedno oko, na znak że w każdym razie potrafi **wyjść bez szwanku** ze sprawy” (LA, s. 49);
- **wykręcić się sianem** ‘unikać konsekwencji wykłamywać się’ (SFJP): „Czasem też w swojej dzikiej, naiwnej głowie szuka na to rady i pragnie **wykręcić się sianem**” (LA, s. 135);
- **wyskoczyć ze skóry** ‘doznać gwałtownego uczucia’ (SJPDor): „Było mi coraz gorzej. Ni siedzieć, ni leżeć, ni stać, chyba **ze skóry wyskoczyć**” (LA, s. 245);
- **zakasać rękawy** *przen.* ‘przygotować się do usilnej pracy’ (SFJP): „należy on do tego gatunku ludzi, którzy gdy zdarzy się jakaś praca, nie namyślają się długo, ale **zakasują rękawy** i potem robota pali się w ich rękę” (LA, s. 127);
- **co się nazywa** ‘całą gębą, w całym znaczeniu tego słowa, nie ma co mówić’ (SW): „Ravenna przeszła burzę, **co się nazywa** — i teraz nie robi sobie z byle czego wielkich rzeczy” (LA, s. 8), „Tłumacz to już dygnitarz **co się nazywa**” (LA, s. 141).

Spotykamy także tradycyjne, utarte połączenia wyrazowe w postaci fraz, charakterystyczne dla języka codziennej komunikacji, jak choćby:

- **nie ma żywej duszy** ‘nie ma nikogo, żadnego żywego człowieka’ (SFJP): „Po godzinie drogi przychodzimy do wioski Kikoka i zajmujemy ją z tym większą łatwością, że **nie ma w niej żywej duszy**” (LA, s. 193);

- **nie ma żywego ducha** ‘nie ma nikogo, jakiegokolwiek człowieka’ (WSJP): „W chacie nie było żywego ducha” (LA, s. 250);
- **gdzie pieprz rośnie** ‘w egzotycznych krajach, daleko, jak najdalej’ (SFJP): „to spieczone słońcem Aden przedstawiało mi się jako jakaś dziewiąta ziemia, za dziesiątą granicą, **gdzie pieprz rośnie** i skąd jeden na dziesięciu wraca” (LA, s. 276);
- **robota się pali komu w rękę** ‘ktoś szybko pracuje’ (SFJP): „**robota pali się w ich rękę**” (LA, s. 127);
- **dzwoni w uszach komuś** ‘ktoś słyszy dźwięk, którego w rzeczywistości nie ma lub pogłos dźwięku, który już przeminał’ (WSJP): „**cisza — aż w uszach dzwoni!** Można ją nazwać grobową, bo przecie jesteśmy wśród grobów” (LA, s. 20), „koza, przywiązana nieopodal naszego namiotu, daje znać towarzyszkom o swym przykrym położeniu beczaniem tak przeraźliwym, **że aż w uszach dzwoni**” (LA, s. 199).

Frazemem o szczególnie dużej frekwencji jest w analizowanych *Listach* pospolite powiedzenie **Bóg wie** ‘nie wiadomo, nie jest pewne’ (SFJP), o zatartym już znaczeniu, w którym łączność ze sferą *sacrum* uległa zerwaniu (Cybulski 2000: 135):

[16] Jeden promień — a owa Sycylia zagrałaby od razu, **Bóg wie**, ilu barwami! (LA, s. 7).

[17] Śmieje się ustawicznie, po nocach zaś dosiada do **Bóg wie** której godziny przy ognisku (LA, s. 200).

[18] [...] pokazało się, że nasz Tomek jest **Bóg wie** którym z rzędu dzieckiem (LA, s. 211).

[19] **Bóg** jeden **wie**, ilem potrzebował wysiłków, by się zmienić na strojnisia, ale czyniłem to w mniemaniu, że to jest akt walki z chorobą (LA, s. 252).

[20] Ale kolej jego jeszcze nie przyszła — i **Bóg wie**, kiedy miała nadejść (LA, s. 261).

Nierzadko tego typu potoczne frazemy są na usługach humoru i dowcipu pisarza, jak to ma miejsce w obrazowym stwierdzeniu, że „woda do picia **trąci utopionym kotem**” (LA, s. 194).

Czasem poprzez zręczną grę słów i precyzyjne powtórzenie pewnych leksemów takie pospolite, utarte frazemy otwierają drogę do żartobliwych ujęć i komentarzy:

[21] W polach i w domu pracują przeważnie kobiety. Mężczyźni robią tylko to, **co im się podoba**, a że najczęściej **podoba im się nic nie robić**, więc mają łatwe życie (LA, s. 203).

[22] Ci ludzie zdołali sobie wytworzyć na świecie to, co **na pierwszy rzut oka** wydaje się niedościgłym: zupełną pewność przyszłości — i pełne jej bezpieczeństwo (LA, s. 131).

Z podobną humorystyczno-ironiczną grą z czytelnikiem mamy także do czynienia w następującym fragmencie:

[23] Próżno byś się też, człowiecze, spodziewał, że wybierając się do wnętrza Afryki, nie potrzebujesz brać ze sobą fraka. Owszem, potrzebujesz, bo nad Tanganiką, Ukerewe, w Uidjidjii lub jakiej innej miejscowości przez piętnaście j, możesz znaleźć angielską „lady”, towarzyszącą mężowi, **gdzie pieprz rośnie** (LA, s. 91).

Niekiedy Sienkiewicz w jednym zdaniu kumuluje pospolite idiomatyzmy, co w dużej mierze ujędźnia język, wprowadza pewne napięcie i dynamizuje opis, np. *zakasywać rękawy* oraz *robota pali się ręką* (LA, s. 127), *przymykać oko* oraz *wyjść bez szwanku* (LA, s. 49).

Często pisarz wykorzystuje tradycyjne idiomatyzmy w formie porównań, które ze względu na swoją obrazowość i dosadność w największym stopniu ożywiają język:

[24] Wiatr żenie, **jak mu się podoba** (LA, s. 8).

[25] Synowie jego **siedzieli** również, **jakby w ziemię wrosli** (LA, s. 214).

[26] Nagle las **urywa się, jak nożem uciął** (LA, s. 222).

[27] Sprawa po kilku cichych słowach księdza **skończyła się, jakby ją kto nożem uciął** (LA, s. 227).

[28] Dziki królik **leciał** również **jakby go wiatr gnał** (LA, s. 230).

[29] Thuką przy ognisku kassawę w stępie i **rozprawiają jak kumoszki na jarmarku** (LA, s. 199).

[30] Szklista, czarna ziemia była tak **rozpalona jak trzon pieca** (LA, s. 236).

[31] [...] a tymczasem o krok dalej człowiek może **paść jakby rażony piorunem** (LA, s. 236).

[32] [...] animusz zaraz **rośnie jak na drożdżach** (LA, s. 152).

[33] Pierwszego dnia **zataczałem się** po Mnazimoi **jak pijany**; drugiego szło lepiej (LA, s. 258).

[34] Jeszcze balkony statku zamknięte i schodki nie spuszczone, a już tam na dole **wre jak w kotle** (LA, s. 13).

[35] [...] w szarym pidżaku angielskim i w szarej, o dwóch daszkach czapce na głowie, młody radża **wygląda jak usmolony kapcan** (LA, s. 9).

[36] Bywało tak gorąco, że mimo podwójnego dachu z żaglowego płótna, **piekliśmy się** po prostu na pomoście **jak na patelni** (LA, s. 55).

[37] Cóż ja!? Ja jestem sobie zwyczajny Ży... to jest: zwyczajny Banyańczyk, który nie lubi niebezpieczeństw, ale ty, o wnuku Proroka, ty się w nich kochasz, jesteś bowiem **waleczny jak lew, szybki jak antylopa, a wytrzymały jak wielbłąd** (LA, s. 77).

Sienkiewicz chętnie sięga również po przysłowia, które są skarbnicą swoistej mądrości ludowej i nośnikami ogólnie akceptowanych przekonań. Ciekawym przykładem humorystycznego wykorzystania paremii w warstwie narracyjnej *Listów* jest dwukrotnie pojawiające się w tekście powiedzenie **raz kozie śmierć** ‘niech się dzieje, co chce; wszystko jedno’ (SFJP):

[38] Zauważyłem że wszyscy zachowali należyty spokój umysłu, a to nie tylko gwoli zasadzie: „**Raz kozie śmierć!**” — która tak uspakajała mego Bartka pod Gravelotte — ale głównie z powodu bliskości lądu i spokojności morza (LA, s. 60).

[39] A cóż dopiero mówić o chłopskim przysłowiu: „**Raz kozie śmierć**”, które w naszej psychologii powszechnej odgrywa większą rolę, niżby się kto mógł spodziewać. Byle je sobie przypomnieć, animusz zaraz rośnie jak na drożdżach, i tak też urósł i nasz, gdy ostateczna nadeszła chwila (LA, s. 152).

Niekiedy autor dostosowuje zwrot przysłowiowy do opisywanej sytuacji, dokonując modyfikacji jego treści. Z tego typu zabiegiem mamy do czynienia w konstrukcji **Murzyn Murzynowi wilkiem** nawiązującej do znanego porzekadła *człowiek człowiekowi wilkiem*: „Po wtóre, walczą [misje] z islamem, tą największą plagą Afryki, która, jak już wspomniałem, czyni **Murzyna Murzynowi wilkiem**” (LA, s. 132). Z aluzją do tego samego przysłowia, z jego

uzupełnieniem i rozwinięciem mamy do czynienia w refleksji pisarza na temat ludożerczych skłonności niektórych afrykańskich plemion: „Cała ta kraina była jedną gehenną cierpień, krwi i łez ludzkich. **Człowiek był literalnie człowiekowi wilkiem**, bo go pożerał” (LA, s. 191).

Z ciekawą modyfikacją związku frazeologicznego spotykamy się także w konstrukcji porównawczej **zdrów jak lew** (LA, s. 242), charakteryzującej jednego z tragarzy, w której w miejsce tradycyjnego *comparansu* (*konia* bądź *ryby*) pojawił się król afrykańskiej puszczy, co lepiej odzwierciedla lokalny koloryt. Niewykluczone, że mogło tu także dojść do kontaminacji dwóch połączeń frazeologicznych: *odważny, silny jak lew* (SFJP) oraz *zdrów jak koń, jak ryba* ‘bardzo zdrowy’ (SFJP).

Używanie w szerokim zakresie słownictwa potocznego, utartej i idiomatycznej frazeologii, swojskich przysłów i zwrotów przysłowiowych, a więc operowanie leksyką i frazeologią nawiązującą do tradycyjnego nurtu polszczyzny, do barwnego języka codziennej komunikacji jest wyrazistą dominantą stylistyczną analizowanych *Listów*. Ta warstwa słowna, którą cechuje prostota i umiar, podlega artystycznym rygorom składniowym i precyzyjnym zabiegom właściwym stylowi retorycznemu.

JASNOŚĆ

Wykładników jasności stylu trzeba poszukiwać przede wszystkim na płaszczyźnie składniowej. Jasność stylu wynika przede wszystkim z logicznej, przemyślanej i sfunkcjonalizowanej konstrukcji składniowej tekstu. Na tę cechę stylową warsztatu pisarskiego Henryka Sienkiewicza zwracał uwagę już Bolesław Prus, który pisał:

Jedną cechą jego [Sienkiewicza] talentu jest logiczna wyobraźnia. On nie unosi się, lecz rozważa i porządkuje. Zdania określające i określane zajmują względem siebie takie miejsca, że czytelnik chwyta je najłatwiej; ogólne kontury całości poprzedzają opis części; przyczyny idą przed skutkami. Gdy określa jakąś własność, to nie za pomocą oderwanych pojęć, ale stosunków jej do innych własności; gdy określa przedmiot, to za pomocą najcharakterystyczniejszych jego składników, które oświetla charakterystycznymi synonimami (Prus 1973: 195).

W relacji z afrykańskiej podróży organizacja tekstu jest wyraźnie podporządkowana funkcji opowiadania. Sienkiewiczowi bliskie były tradycje gawędy szlacheckiej, związane z oralnością (Kosowska 2002: 181), nie dziwi więc, że artystycznie przetworzone elementy tej konwencji odnajdujemy także w relacjach z podróży. Wyrazem troski pisarza o płynność narracji, komunikatywność przekazu i wewnętrzny ład wypowiedzi, jej uporządkowanie, jest rozbudowany system spójności tekstu, widoczny zwłaszcza w gramatycznej strukturze początków kolejnych wypowiedzi. Inicjalna pozycja zdania bardzo często rezerwowana jest dla leksykalnych jednostek, które są sygnałami bezpośredniego nawiązania w postaci koniunkcji bądź dysjunkcji do wcześniejszych wypowiedzi. Tę funkcję spełniają w utworze różne językowe elementy³.

A) Spójniki (silne funktatory zewnętrznego nawiązania): *ale* (99)⁴, *i* (21), *lecz* (9), *jednakże* (3):

[1] Wszędy rozrzucone kamienie — większe i mniejsze; grunt pokryty rumowiskiem, doły powybijane w piasku; wszędy ślady spustoszenia; droga niepewna i żmudna. **Ale** oto na tle nocnego nieba zarysowywa się coś przed nami jakby olbrzymia ciemna plama — to Sfinks (LA, s. 21).

[2] Jakoż po chwili na piaszczystym wzniesieniu za Sfinksem zarysowała się sylwetka wielbłąda, a pod zgiętą jego szyją dwóch Beduinów przybranych w długie białe szaty.

I ten biblijny wielbłąd oraz ci dwaj podobni do nocnych widziadeł ludzie byli jakby ostatnim akordem nokturnu (LA, s. 24).

[3] Człowiekowi zdaje się, że w tej wieży Babel usłyszał nagle głos kogoś ze swoich najbliższych. **I** wśród nowych miejsc, nowych ludzi, nowych wrażeń idzie się wówczas z głową pochyloną nad listem i z myślą w nim zatopioną, a to, co się dzieje naokół, zupełnie nas nie obchodzi (LA, s. 46).

[4] Człowiek przypomina sobie, że coś podobnego widział, ale tamto było złudzeniem, to jest życiem realnym — więc mówi sobie: jednak takie rzeczy istnieją, jednak świat rzeczywiście nie jest wszędzie taki szary, bezbarwny i sztywny jak w naszej Europie. **I** ta fantazja w rzeczywistości, ta jej malowniczość daje prawdziwe estetyczne zadowolenie (LA, s. 99–100).

³ W analizie opieramy się na podziale funktorów zewnętrznego nawiązania wykorzystanym przez Aleksandra Wilkonia do analizy mechanizmów spójności tekstu w powieści *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza (Wilkoń 1976: 105–121).

⁴ W nawiasie okrągłym podajemy liczbę użyć.

[5] Natomiast nocą niebezpiecznie byłoby przechadzać się po tych ścieżkach, choćby w towarzystwie i ze światłem. **Lecz** oto spotykamy jakieś żywe istoty, bo naprzeciw nadciąga karawana (LA, s. 155).

[6] Przyjemność, jaka płynie z tego ostatniego poczucia, była dla nas czymś tak niespodzianym, że nie od razu umieliśmy ją uświadomić. **Jednakże** tak jest! (LA, s. 152–153).

[7] Chciałem zaraz zegnać się z pocziwymi Siostrami i jechać, tymczasem nadszedł mój towarzysz z oznajmieniem, iż w agencji powiedziano mu, że statek przyjmuje podróżnych dopiero nazajutrz, to jest w dniu wyruszenia. **Jednakże** o dziesiątej pojechaliśmy obaj bez pakunków, by obejrzeć kabiny i zamówić sobie dobre miejsca (LA, s. 262).

Tego rodzaju spójniki pisarz umieszcza nie tylko w obrębie jednolitych pod względem tematycznym partiach narracyjnego tekstu, ale nierzadko od nich także rozpoczyna nowy akapit, który jest graficznym sygnałem przejścia do nowego wątku:

[8] **Ale** Indianin Banyana ma jednak swoje dobre strony (LA, s. 76).

[9] **Ale** w owej melancholii nie ma nic przykrego (LA, s. 23).

[10] **Ale** w ogóle przyjezdnych tu niewiele (LA, s. 29).

[11] **Ale** oto pierwsza świstawka! (LA, s. 265).

[12] **Ale** pomyślisz, czytelniku, że Arab, raz znalazłszy się w głębi Czarne-go Łądu, wraz z bronią i towarami, mógłby Indianinowi kazać pisywać do siebie na Berdyczów (LA, s. 77).

[13] **Ale** polowanie pierwszego dnia przypadło (LA, s. 161).

[14] **A** teraz — inauguracyjna kawa — i pobożne a ciche życzenie, by pierwsza Niemka, która się ukaże, była co najmniej do Gretchen podobna (LA, s. 33).

[15] **I** patrzę tak obaj na siebie w srebrnym świetle wśród śpiącej pustyni (LA, s. 23).

[16] **A** zatem jutro będziemy w Zanzibarze (LA, s. 60).

Sporadycznie H. Sienkiewicz podwaja spójniki umieszczane w inicjalnej części zdania: *ale tymczasem* (3), *ale i* (1), *ale też* (1):

[17] **Ale tymczasem** „Ravenna” skończyła brać węgiel, który z ogromnej krypty ładowali na nią Murzyni — i trzeba było wracać (LA, s. 15).

[18] **Ale tymczasem** wyładowano nam kufry, rzucono je, jak groch z kapustą, do łodzi powożonej przez Murzynów Suahili i popłynęliśmy do łądu (LA, s. 64).

[19] **A tymczasem** słońce schodzi powoli, hen, ku Bagamojo, staje się coraz większe, czerwiejsze, wskutek czego całe powietrze przesyca się rozpylonym czerwonym światłem, nadając twarzom pozory czerstwości i zdrowia (LA, s. 72).

[20] **A jednak**, mimo iż na czele rządów stał dotychczas człowiek, który sam kochając czarnych umiał sobie ich jednać — Murzyni żałują Arabów (LA, s. 147).

[21] **Ale i** wówczas niebo nie zaciąga się na stałe szarą oponą; raczej wiatr żenie zawalne, nabrzękle dżdżem chmury, które uderzając wzajem o siebie pękają na kształt beczek z wodą i zatapiają ziemię ulewą (LA, s. 175).

B) Dodatkowe wyznaczniki nawiązujące, wśród których można wyodrębnić ze względu na pełnioną funkcję następujące grupy:

- okoliczniki czasu (przysłówki, wyrażenia przyimkowe): *tymczasem* (30), *nagle* (10), *teraz* (9), *wtem* (1):

[22] **Tymczasem** Sfinks to olbrzymia istota (LA, s. 21).

[23] **Tymczasem** te panie zajmują dwie przeciwległe kabiny i zamykają się w nich szczelnie (LA, s. 49).

[24] **Nagle** zdejmuje człowieka taka ogromna tęsknota do swoich, że gdyby miał skrzydła mewy, to by się zerwał z tego pokładu i wrócił (LA, s. 34).

[25] Wszystko to tańczy w głowie, wrzeszczy, skupia się, rozlatuje, mąci i zapada w tumany sennych mgieł. **Nagle** nastaje cisza, wskutek której rozbudzam się i myślę prawie przytomnie, że to już żuraw przestał pracować i że zapewne ruszamy (LA, s. 49).

[26] Od niejakiego czasu szliśmy zaroślami, w których utonęła ścieżka. **Nagle**, w największym gąszczu spostrzegamy pod siecią lianów częstokół i rodzaj bramy utworzonej z niskich pni (LA, s. 196).

[27] **Nagle** las urywa się jak nożem uciął (LA, s. 222).

[28] **Teraz** należał nam się odpoczynek, lecz niestety stawały nam na przeszkodzie obowiązki szafarskie (LA, s. 233).

[29] Sewa-Hadzi, lubo niechrześcijanin, żywi wielki szacunek dla misjonarzy i oddaje im usługi przy każdej sposobności. **Teraz** oto przysłał w darze na obiad wino, na które uboga kieszeń misjonarska zdobyć by się nie mogła (LA, s. 127–128).

[30] **Wtem** parowiec ryknął jakby na pożegnanie ziemi i zadrżał (LA, s. 34);

- wyrażenia konkludujące: *w ten sposób* (3), *w takim razie* (1):

[31] **W ten sposób** Czarny Łąd biali ludzie zagarniają i trzymają czarnymi rękoma (LA, s. 144).

[32] **W ten sposób** przyzwyczajają ludzi ras kolorowych, by białego uważali za wyższą istotę (LA, s. 149).

[33] **W takim razie** ni długie i trudne pochody, ni klimat nie zdołają go łatwo obalić (LA, s. 111);

- wyrażenia uzupełniające: *prócz tego* (5), *w dodatku* (2):

[34] **Prócz tego** nie chciałem zawierać z nim układu, raz z powodu, że skromna wycieczka nasza nie przedstawiałaby dla niego interesu, a po wtóre, że mając polecenia do misjonarzy spodziewałem się, że z ich pomocą zbiorę karawanę i taniej, i złożoną z ludzi uczciwszych (LA, s. 101).

[35] **Prócz tego** uczą się w ogrodzie uprawy pożytecznych roślin i sadzenia owocodajnych drzew (LA, s. 102).

[36] **Prócz tego** tłok na pokładzie ustawiczny, albowiem za dziećmi chodzą obok matek i nianie (LA, s. 268).

[37] Radziśmy byli obaj z towarzyszem, że zamiast brudną i cuchnącą fe-luką arabską, wlokącą się leniwymi żaglami po morzu, jedziemy „Red-breastem”, tak schludnym i wykwinnym w swej białości, jak gdyby był wyrobem jubilerskim. **W dodatku** droga zajęła tylko kilka godzin, które przeszły szybko przy „lunchu” i na rozmowach (LA, s. 124).

[38] Szklista, czarna ziemia była tak rozpalona jak trzon pieca. **W dodatku**, jak zwykle w godzinach południowych, nie było najmniejszego powiewu (LA, s. 236);

- wskaźniki oceniające: *jakoż* (22), *widocznie* (12), *zapewne* (4), *rzeczywiście* (2), *istotnie* (1):

[39] W namiotach beduińskich, leżących w głębi pustyni, ozwało się pianie koguta, a za tym pierwszym ozwał się drugi, trzeci, dziesiąty; nagle dało się słyszeć skrzypienie piasku i jakieś głosy: widocznie ktoś się zbliżał. **Jakoż** po chwili na piaszczystym wzniesieniu za Sfinksem zarysowała się sylwetka wielbłąda, a pod zgiętą jego szyją dwóch Beduinów przybranych w długie białe szaty (LA, s. 23–24).

[40] Nagle nastaje cisza, wskutek której rozbudzam się i myślę prawie przytomnie, że to już żuraw przestał pracować i że zapewne ruszamy. **Ja-koż** przez ścianę kabiny słyszeć szeroki, ogromnie tęskny szum fali (LA, s. 49–50).

[41] Wszystkie chałupy spłonęły, ale dla czarnych niewielkie to nieszczęście; w kraju nie brak przecie ani gliny, ani chrustu. **Jakoż** w gęstwinie drzew wznosiły się już liczne nowe chaty (LA, s. 215).

[42] Brat Aleksander mówił nam, że te chmurne wieczory i ranki, przy dniach wyjątkowo znojących, są zapowiedzią massiki. **Jakoż** miała nadejść lada dzień, a z nią i nieunikniony koniec podróży (LA, s. 236).

[43] Rozległy się wybuchy śmiechu i okrzyki: „Yambo! Yambo!” **Widocznie** jakiś dziewic-wieczór odbywał się pod tym mangiem lub może dziewczęta kąpały się poprzednio w lagunie, były bowiem zupełnie nagie (LA, s. 74).

[44] Nawet kapitan ma minę nie wilka morskiego, ale dobrotliwą twarz angielskiego fermera. **Widocznie** jednak zna się na swym rzemiośle — i patrząc na niego, nie wiem dlaczego, nabiera się wiary, że ten człowiek ani sam nie utonie nigdy, ani też ludzi nie potopi (LA, s. 9).

[45] Błoto jednak staje się coraz mniejsze i suchsze. **Widocznie** wychodzimy z przestrzeni, które Kingani zalewa w czasie massiki i vouli (LA, s. 192).

[46] Od Bagamojo aż do wielkich jezior i hen, dalej, wzdłuż dorzecza Konga, można się nim [językiem ki-suahili] mniej więcej wszędzie rozmówić. **Zapewne** pochodzi to i stąd, że różne miejscowe narzecza były z ki-suahili pokrewne (LA, s. 87).

[47] Naprzód: w miejscach, gdzie rzemiosła, jak np. w Bagamojo, mogą znaleźć jakiegokolwiek zastosowanie, Murzyni uczą się ich i uczą bardzo dokładnie, ale w głębi kraju jakich rzemiosł mają uczyć misjonarze? **Zapewne** nie szewstwa, bo wszyscy chodzą boso; nie kołodziejstwa, bo nie ma dróg ni zwierząt pociągowych; nie budownictwa, bo każdy Murzyn potrafi zbudować sobie chatę; nie kowalstwa, bo także każdy umie wyklepać na kamieniu nieraz bardzo ozdobny nóż i dziuryt (LA, s. 133).

[48] Podoba nam się podróż i kraj. **Rzeczywiście** staje się on coraz piękniejszy (LA, s. 195).

[49] **Rzeczywiście** nigdy żaden napój nie odświeżył nas tak prędko (LA, s. 211).

[50] Człowiekowi wydaje się, że się naczytał o czasach Jakuba, a potem zasnął i śni. **Istotnie**, trudno uwierzyć, że się żyje w czasach dzisiejszych (LA, s. 17);

- wskaźniki powtórzeń: *po raz drugi* (2), *tym razem* (1):

[51] **Po raz drugi** przeszliśmy Wami w innym miejscu, ale w równie lesistym i równie pięknym (LA, s. 230).

[52] **Po raz drugi** pomyślałem: co za inny świat! (LA, s. 45).

[53] **Tym razem** byłem pewny swego strzału, jakkolwiek na razie nie mogłem ocenić jego skutku (LA, s. 171);

- modulanty: *tylko* (12), *szczególnie* (7), *zwłaszcza* (3):

[54] Spokój naokół. **Tylko** księżyc wzbija się wyżej i wyżej (LA, s. 23).

[55] Niebo stało się błękitne, ocean przybrał barwę turkusów. **Tylko** drganie promieni słonecznych w zmarszczkach fal czyniło pozór deszczu ognistego i rozsiewało takie blaski, że oczy ich znieść nie mogły (LA, s. 51).

[56] Neapol jest cudem świata, snem greckim — ale czekać jest źle, nawet w Neapolu. Zresztą chcieliśmy *vedere Napoli e poi...* Egipt! — więc nam się dłużyło. **Szczególniej** poprzedni dzień był ciężki — tym bardziej, że to była Wilia (LA, s. 4).

[57] Wszelki zwierz musi przyjść do tej jedynej dziury zawierającej słodką wodę. Że zaś okolica jest zupełnie niezamieszkała, więc zwierząt jest mnóstwo. **Szczególniej** dziki, zwane ndiri, znajdują się tu w wielkiej obfitości (LA, s. 244).

[58] Rzeźbiarz napatrzyłby się tu na torsy takie, jakich na próżno by szukał w Europie. **Zwłaszcza**, gdy się widzi tragarzy niosących na drogach ogromne ciężary, gdy mięśnie ich natężone wychodzą spod skóry i połyskują od potu — można by mniemać, że się ma przed sobą posągi gladiatorów z brązowego marmuru wykute (LA, s. 84).

[59] Sulimue, który nosi moje strzelby, ma tę wadę, że się nas boi. **Zwłaszcza** z początku, gdy kiwnął o strzelbę, nadlatywał z widoczną obawą (LA, s. 201).

Ważną funkcję spójnościową spełniają sygnały następstwa i porządku logicznego, które w widoczny sposób wzmacniają jasność i przejrzystość struktury wypowiedzi. Henryk Sienkiewicz często stosuje operatory metatekstowe, które sygnalizują dany temat lub informują o powrocie do wcześniej omawianego wątku (retrospektywne przypomnienia)⁵. Wykładnikami tego typu informacji są struktury typu: *co do* (17), *wracając do* (2), *tymczasem wracam* (1):

[60] **Co do** miejscowych Suahili, oczywiście uważali się oni za „wielki świat” w stosunku do innych czarnych, których zresztą przewyższali za wsze cywilizacją (LA, s. 84).

[61] **Co do** Zanzibaru, jest on zapewne miejscem już tak wysoce ucywilizowanym, że za jakie lat dziesięć lub dwadzieścia mieszkańcy jego będą mówili na wzór Marsylczyków: „Gdyby Paryż miał swoją Mnazimoję, to byłby małym Zanzibarem” (LA, s. 91).

⁵ Na tę cechę zwracała uwagę Magdalena Pietrzak, badając felietony Henryka Sienkiewicza (Pietrzak 2013a: 133–134).

[62] **Co do** oficerów niemieckich, stosunki ich z misją są jak najlepsze (LA, s. 128).

[63] **Co do** moskitów, i w Zanzibarze i na pomorzu są one bardzo dokuczliwe, nie stanowią wszakże takiej plagi jak w niektórych krajach Południowej Ameryki (LA, s. 175).

[64] **Co do** much tse-tse, te zabójcze są tylko dla zwierząt (LA, s. 177).

[65] Ale **wracając do** Port-Said [...] (LA, s. 12).

[66] **Wracając do** antylop, prócz owej wielkiej, o której wspomniałem, żyje antylopa bejsa, dochodząca do rozmiarów naszych jeleni (LA, s. 184).

[67] **Tymczasem wracam** na ścieżkę wiodącą do Kingani (LA, s. 158).

Tego typu sygnały związane z przechodzeniem jednej myśli do drugiej mogą odwoływać się do pamięci zarówno nadawcy jak i odbiorcy. Tak jest w przypadku konstrukcji z czasownikiem mówienia lub z czasownikiem odnoszącym się do czynności pisania: *jak już wspomniałem* (6), *jak wspomniałem* (4), *wspomniałem już* (2), *już wspomniałem* (1), *o której (którym) wspomniałem* (5), *jak powiedziałem* (1), *pisałem już o tym* (1), których zadaniem jest ułatwienie czytelnikowi orientacji w przestrzeni tekstowej:

[68] Wyprawił tylko do niego posłańców z zaprosinami do Zanzibaru, na co Tipu-Tib, posiadający długi u Hindusów w Zanzibarze, odpowiedział, **jak już wspomniałem**: — Nie ma głupich! (LA, s. 94).

[69] Przełożony pokazał nam dom, szkołę, mieszkania chłopców i kapliczkę. Wszystko to jest, **jak już wspomniałem**, bardzo ubogie, ale wesołe (LA, s. 102–103).

[70] **Jak już wspomniałem wyżej**, był on w tych czasach na wyprawie wojennej w kraju Massai, zamieszkałym przez dzikie i drapieżne szczepy (LA, s. 128).

[71] Tu, **jak już wspomniałem** przy opisie Kingani, wszystko jest wyraźniejsze, a głębie przestrzeni, zapewne z powodu kryształków wilgoci, zawieszonych w powietrzu, daleko przezroczystsze (LA, s. 174).

[72] Sypiałem dużo w dzień, wstawałem zaś do dnia. Prawie codziennie widywałem wschód słońca na oceanie. Brzask, **jak już wspomniałem**, nie istnieje tu wcale (LA, s. 256–257).

[73] **Wspomniałem już**, że pierwotnym moim zamiarem było iść do Kili-ma-Ndżaro. Dla czytelników mniej obznajmionych z geografią objaśniam,

że jest to góra, położona w kraju Massai, na granicy posiadłości niemieckich i angielskich mniej więcej o miesiąc usilnej drogi od Bagamojo (LA, s. 109).

[74] Wracając do antylop, prócz owej wielkiej, **o której wspomniałem**, żyje antylopa bejsa, dochodząca do rozmiarów naszych jeleni (LA, s. 184).

[75] Miasto, **jak powiedziałem**, nie ma żadnego charakteru (LA, s. 13).

[76] **Pisałem już o tym** w swoim czasie, że właśnie ta zmiana idei na rzeczywistość, to stwierdzenie książkowych teorii, stanowi główny urok podróży i zwiedzania (LA, s. 36).

Do wskaźników porządkujących o dość dużej frekwencji należą w afrykańskich listach wyrażenia: *po pierwsze* (2), *po wtóre* (14), *naprzód* (19):

[77] Pobyt w Suezie uśmiechał mi się z różnych powodów. **Naprzód** jako nowość. Kto ma trochę natury Żyda wiecznego tułacza, ten nigdzie długo miejsca nie zagrzeje. **Po wtóre**, chodziło już nie o zagranie miejsca, lecz o rozgrzanie siebie (LA, s. 24).

[78] Dowiadujemy się od niego dwóch rzeczy: **naprzód**, że harem jedzie pierwszą klasą, a **po wtóre**, że jedzie na kredyt (LA, s. 49).

[79] Ten szeroki ruch sprawia nawet podwójne zadowolenie, bo **naprzód** nie nuży, a **po wtóre**, widzi się w nim jakby wielmożność oceanu w porównaniu do małych mórz, które gdy chcą być potężne, są przede wszystkim złośliwe (LA, s. 51).

Jest to ulubiony przez H. Sienkiewicza sposób porządkowania treści wypowiedzenia, który po pierwsze umożliwia kondensację treści, a po drugie sprawia, że nawet rozbudowana, wielostopniowa konstrukcja składniowa staje się wyjątkowo przejrzysta:

[80] Strzał do tego zwierzęcia wydaje się łatwy, a jest trudny, bo **naprzód** odległość na wodzie łudzi oko, a **po wtóre**, głowa leży zawsze płasko, nie przedstawia więc wielkiej powierzchni do strzału (LA, s. 169).

[81] Noc przyniosła mi doskonały wypoczynek, **naprzód** dlatego że spędziłem ją rozebrany w łóżku, a **po wtóre**, że od Adenu nie mieliśmy ani jednej tak chłodnej (LA, s. 225).

[82] Z polowania odnieśliśmy w tym dniu tę tylko korzyść, iż **naprzód** widzieliśmy antylopy, bez których Afryka nie przedstawia się we właściwym charakterze, a **po wtóre**, że idąc na przełaj ku M'Pongwe i idąc szalenie, zrobiliśmy ogromny kawał drogi, równający się przynajmniej dwom zwykłym pochodom (LA, s. 233).

[83] Prócz tego nie chciałem zawierać z nim układu, **raz** z powodu, że skromna wycieczka nasza nie przedstawiałaby dla niego interesu, a **po wtóre**, że mając polecenia do misjonarzy spodziewałem się, że z ich pomocą zbiorę karawanę i taniej, i złożoną z ludzi uczciwszych (LA, s. 101).

Stosowanie wielostopniowych wskaźników porządkujących typu: *po pierwsze, po wtóre, po trzecie, po czwarte, po piąte* itd. przykuwa uwagę odbiorcy, pozwala więc uniknąć monotonii przy długich wyliczeniach oraz sprzyja zapamiętaniu treści:

[84] Kobieta, która jedzie z Anglii do Zanzibaru, naraża się bowiem: **po pierwsze**, na dwudziestokilkudniową podróż statkiem; **po wtóre**, na chorobę morską; **po trzecie**, na utopienie w czasie burzy, **a co gorsza**, na opalenie się od wiatrów morskich; **po czwarte**, na bajeczny upał; **po piąte**, na równie bajeczną transpirację; **po szóste**, na moskity; **a po siódme, ostatnie i najgorsze**: na „la bourbouille”, to jest rodzaj wyrzutów, których wskutek transpiracji dostają wszyscy, a które pieką, jakby kto kłuł skórę rozpalonymi szpilkami (LA, s. 93–94).

[85] Idziemy spać za jej przykładem, ale w Afryce, w wiosce murzyńskiej, łatwiej się położyć, niż usnąć. **Naprzód**, sypia się dużo w dzień w czasie najgorętszych godzin, więc jesteśmy wyspani, **po wtóre** gryzą komary, **po trzecie** owa darowana koza, przywiązana nieopodal naszego namiotu, daje znać towarzyszkom o swym przykrym położeniu beczaniem tak przeraźliwym, że aż w uszach dzwoni (LA, s. 199).

Niekiedy wskaźniki porządkujące wykorzystuje H. Sienkiewicz jako wygodne narzędzie służące wydobyciu paralelizmu składniowego:

[86] W tej znów [analizie] wydaje się krytykowi **naprzód**, że patrzy na Płoszowskiego przez lupę, **podczas gdy** patrzy przez rurę od barszczu, a **po wtóre**, że roni nad jego nieprawością prawdziwe łzy, **podczas gdy** z oczu płynie mu tylko „gęsta ambra i żywica”, czemu, jak twierdzi Hamlet, towarzyszy zawsze wielkie stępienie dowcipu, przy równie znacznym wycieńczeniu łydek (LA, s. 114).

[87] **Jedni** utrzymywali, że tak zwana „massika”, to jest pora dżdżysta, w czasie której nie można i nie warto podróżować, zaczyna się w styczniu, **inni** uważali styczeń i następne miesiące za najodpowiedniejsze do podróży; **jedni** grozili nam febrą, **drudzy** zapewniali, że przyjedziemy w porze najzdrowszej (LA, s. 25).

[88] **Naprzód** [misje] walczą z niewolnictwem i wspierają europejski humanitarny ruch przeciwniewolniczy potężniej niż wszelkie środki, potężniej nawet niż pancerniki i działa. **Po wtóre** walczą z islamem, tą największą plagą Afryki, która, jak już wspomniałem, czyni Murzyną Murzynowi wilkiem i z której płynie wszystko złe, bo i samo niewolnictwo,

i krwawe razzie, i chaos stosunków, i zaguba całych narodów. Słyszałem zdania, że ponieważ praca w Afryce wspiera się na niewolnictwie, przeto podciągwszy niewolnictwo burzy się od razu wszelkie stosunki społeczne i wprowadza się w nie zamęt. Jest to obawa płonna. Ochrzczony i wolny Murzyn będzie zawsze pracował, **raz** dlatego, że mu misjonarz wskazuje na pracę jako na drogę wiodącą do zbawienia, **powtórę** dlatego, by miał co jeść wraz z rodziną (LA, s. 132).

Do mechanizmów spójnościowych należą również różnego typu powtórzenia leksykalne (całego segmentu tekstu lub tylko jednego wyrazu — dosłownie lub synonimicznie), które pełnią funkcje łańcuchowych powiązań, a więc polegają na powtarzaniu elementu jednego zdania w części tematycznej kolejnego zdania. Taki zabieg sprzyja percepcji, ułatwia czytelnikowi śledzenie relacji semantycznych między poszczególnymi zdaniami:

[89] Obiecywano mi wprawdzie, że w każdym razie będę mógł dotrzeć do Kerenu — ale z **liczną eskortą**. Otóż **liczna eskorta** pociąga za sobą **liczne** wydatki (LA, s. 27).

[90] Jak okiem sięgnąć **widać** tę egzotyczną potęgę roślinności, przechodzącą niemal w rozpustę. **Widać**, że wszystko tam zagrzewa się w słońcu, w gorącej wilgoci, pęcznieje, buja, stłacza się, obejmuje, zapładnia i szaleje (LA, s. 61).

Na marginesie warto jeszcze dodać, że w *Listach z Afryki* powtórzenia leksemów służą także zwalnianiu tempa narracji, sugestywnie podkreślając monotonna, długą i przeciągającą się podróż statkiem lub pieszą wędrówkę i wolno upływający czas, np.: „rzeka **płyne i płynie**” (LA, s. 265), „statek poczyną się **kołysać i kołysze** jak do snu póty, póki resztki świadomości nie stopnieją zupełnie w tym ruchu, mroku i szumie” (LA, s. 50), „chaszczce **rzedną i rzedną**” (LA, s. 193), „I wśród **nowych** miejsc, **nowych** ludzi, **nowych** wrażeń idzie się wówczas z głową pochyloną nad listem i z myślą w nim zatopioną, a to, co się dzieje naokół, zupełnie nas nie obchodzi” (LA, s. 46).

Porządkowaniu wypowiedzi, uwypuklaniu pewnych elementów treściowych zdania służy paralelizm składniowy i różnego typu symetryczne układy składniowe, semantyczne oraz foniczne. Przykuwając uwagę odbiorcy, lepiej utrwalają się w jego pamięci. Zauważalna jest dbałość pisarza o składniową

- [94] **Chcesz** zażyć przechadzki po pokładzie,
nie ma możliwości, bo bobezajdom przyszło do głowy
wziąć się za ręce,
zająć całą szerokość pomostu
i śpiewać chórem;
chcesz się przedrżemac:
ani mowy o tym, gdyż nagle uszy rozdziera ci takie wycie,
 jakby na statek napadła cała horda ludożerców (LA, s. 268).

Uwypukleniu paralelnych konstrukcji służą anafory. W tej funkcji najczęściej pojawiają się spójniki oraz zaimki, np.:

- 117 —

[96] Ci ludzie **pracują** w owych śmiertelnych krainach
nie tylko jako przewodnicy duchowi, **ale** po prostu jak chłopci, to jest tak,
 jak nie przywykli pracować nawet
 w naszych klimatach.

Rozszerzają
nie tylko chrześcijaństwo — **ale** zmieniają postać kraju;
nie tylko Murzynów **chrzczą** —
ale uczą ich karmić się, mieszkać
 i odziewać się po ludzku — słowem:
 z dzicyz zupełnej tworzą ucywilizowa-
 ne społeczeństwo (LA, s. 130–131).

[97] **Jeszcze** statek nie stanął,
jeszcze stoimy na pokładzie z lornetkami w rękę,
 a już widzimy, że miasto nie ma w sobie nic godnego uwagi.
Tu i ówdzie wznosi się wieżyczka kościelna,
tu i ówdzie błyszczą w słońcu wysmukły minarecik,
 jak świeca zapalona nad miastem;
 ale wszystko to
 nowe,
 wczorajsze,
 pozbawione cech i charakteru Wschodu (LA, s. 11–12).

[98] Ale w głębi kraju jakich rzemiosł mają uczyć misjonarze? Zapewne
nie szewstwa, **bo** wszyscy chodzą boso;
nie kołodziejstwa, **bo** nie ma dróg ni zwierząt pociągowych;
nie budownictwa, **bo** każdy Murzyn potrafi zbudować sobie chatę;
nie kowalstwa, **bo** także każdy umie wykładać na kamieniu, nieraz
 bardzo ozdobny nóż i dziurę (LA, s. 133).

[99] W zetknięciu z cywilizacją dziki człowiek traci tę pewność.
 Przychodzi prawo, **którego** on nie zna;
 przepisy, **których** nie rozumie;
 zastrzeżenia, do **których** nie przywykł;
 warunki życia, w **których** się błąka.
 Wszystko to ciąży na nim jak chmura.
 Wie, **że** mu coś grozi, **ale nie wie** co;
że za pewne postęпки będzie karany, **ale nie wie** za jakie.
 W końcu traci głowę, kołowacieje (LA, s. 148).

[100] Imię brata Oskara głośne też jest głęboko w Afryce;
nikt nie zna tak dobrze Murzynów;
nikt [...] **nie mówi** tyloma narzeczaniami murzyńskimi;
nikt nie ma takiego doświadczenia i takiej wprawy w postępowanie
 z czarnymi;
nikt nie umie ich tak sobie jednać, rozweselać i zyskiwać ich przy-
 wiązania (LA, s. 105).

- [101] Po prostu mówiąc, ma się to niesłychanie gnębiące wrażenie,
że z tego umarłego nieba nikt nie patrzy,
że wśród tych płowych piasków nikt nie słyszy
i **że** na pustyni próżno by rozpacz wołała o ratunek.
Stąd ucisk, **stąd** niepokój, **stąd** strach (LA, s. 16).

Potwierdzeniem tezy o świadomym kształtowaniu przez H. Sienkiewicza toku składniowego w celu wyraźniejszego akcentowania paralelizmów są także wyekscerpowane przykłady, w których symetryczność członów podkreślana jest tożsamością form gramatycznych różnych części mowy. Szczególnie silne właściwości rytmizacyjne mają czasowniki, które pisarz umiejętnie dobiera, zwracając uwagę na zgodność liczby, osoby, czasu i trybu:

- [102] **Chcesz** nieszczęsny człowieku obejrzyć chaty, **gromada idzie za tobą;**
zbliżasz się do wyjścia **gromada idzie za tobą;**
zatrzymujesz się, **dzieciarnia** zatrzymuje się;
idziesz dalej, **dzieciarnia** w trop (LA, s. 202).

- [103] **Lwy** **łapały** **dla niej** gazy; **dla niej** co dzień śnieżne kwiaty lotosu [...];
słonie **znosiły** **dla niej** rozrywki koziołki;
nosorożce **przewracaly** **dla jej** rozrywki koziołki;
zebry **urządzały** „steeple-chasse”,
a **ludożercy [...]** **wołali** **na jej** widok, gładząc się po żołądkach:
„Nyam! nyam!” — na znak, że nie widzieli
w życiu nic równie smakowitego (LA, s. 93).

- [104] **Nikt** tak **nie pracował**, jak on,
nikt tylu lat **nie spędził** na stanowisku,
nikt **nie przeszedł** tylu febr,
nikt **nie zjednał** sobie takiej czci u ludzi wszystkich od-
cieni skóry (LA, s. 261).

- [105] Gdy się do czarnych mówi, każde słowo odbija się na ich ruchliwych twarzach jak w zwierciadle.
Jeśli się śmiesz, biorą się za boki,
jeśli się zmarszczysz, ogarnia ich przerażenie,
jeśli ich zawstydzisz, nie wiedzą, gdzie się pochować (LA, s. 134).

- [106] Nie moglibyśmy
zatrzymywać się tam, gdzieby się nam podobało,
polować tak długo, jak zechcemy,
przypatrywać się temu, czemu chcemy
— jednym słowem, musieliśmy poddać się zupełnie niemieckiej dyscyplinie wojskowej (LA, s. 129).

Licznie występujące w analizowanym tekście różnego typu symetryczne układy semantyczne, składniowe i foniczne w widoczny sposób wpływają także na rytmizację wypowiedzi, nawiązując do oralności, np.:

[107] **Wśród** tej nocy,
 wśród otoczenia bez kształtów,
 wśród tego nieokreślonego smutku,
 którym przesiąknięta jest zawsze ciemność,
 człowiek przestaje być bryłą, a zmienia się w myśl samą,
 która leci, gdzie **chce**
 i odtwarza, co **chce**:
 i **drogie** chwile
 i **drogie** twarze (LA, s. 38).

DYNAMICZNOŚĆ

Henryk Sienkiewicz doskonale zdawał sobie sprawę, że żywy tekst nie tylko pobudza wyobraźnię, ale także znacząco wpływa na zainteresowanie czytelnika. Istotą stylu dynamicznego jest uwydatnienie ruchu i działania. W tekście będącym relacją z podróży opartą na wspomnieniach pisarza z egzotycznej wędrówki dynamiczność nie należy do oczywistych cech stylowych, najczęściej wymaga od twórcy rozmaitych zabiegów językowych, dynamizujących narracyjny opis. Językowych wykładników dynamiczności stylu trzeba poszukiwać głównie na płaszczyźnie leksykalnej tekstu, przede wszystkim w umiejętnym doborze i kumulacji form werbalnych, oraz na płaszczyźnie składniowej tekstu — zwłaszcza — w umiejętnym posługiwaniu się odpowiednią strukturą zdania i jego rozmiarem.

Uwagę badacza zwracają obecne w strukturze tekstu starannie dobierane i kumulowane w postaci szeregowych zestawień formy werbalne:

[1] [...] w tym żarze bijącym od rozpalonych kamieni **uwijają się** Arabowie, Hindusi, Somali, Gallasowie. Wszystko to nagie lub na wpół przybrane; wszystko **przewraca** białkami oczu, **śmieje się, wrzeszczy, żebrze, macha** rękoma, **ciągnie** w różne strony; wszystko wydaje się dziwne, trochę diabelskie (LA, s. 45).

[2] W tych blaskach poczyną coś **majaczyć, wynurzać się, bielić, świecić, rysować się** coraz wyraźniej (LA, s. 11).

[3] Widać, że wszystko tam **zagrzewa się** w słońcu, w gorącej wilgoci, **pęcznieje, buja, stłacza się, obejmuje, zapładnia i szaleje** (LA, s. 61).

[4] Ci, którzy posiadają swoje własne pirogi — owe oryginalne czółna z pławicami, które widziałem przy wjeździe — **wyjeżdżają** na ryby; inni **noszą** ciężary, **wyladowywują** okręty, **przewożą** podróżnych do miasta, **dźwigają** kły słoniowe i przeróżne towary lub **posługują** po domach (LA, s. 83).

[5] Statek **poczyna pracować, wspina się, zanurza** dziobem w odmęt, to znów **siada** w wydrążeniach fal, **przechyla się** z boku na bok i **skrzypi** (LA, s. 10).

[6] [...] tu bowiem wichry z pustyni i Morza Czerwonego **biorą się** za włosy z musonami Oceanu Indyjskiego i **tratuja** wodę, która **burzy się i przewraca** jak w gardzieli Charybdy. Ale tęgi parowiec niewiele sobie z tego **robi**. **Wspina się** jeno pracowiciej i gniewem na gniew odpowiadając, **chłoszcze** wodę skrzydłami śrubby, jak niegdyś Kserkses różgami (LA, s. 39).

Dynamiczność stylu widoczna jest także w opisowych partiach tekstu, jak choćby w opisie nieba lub opisie zachodzącego słońca:

[7] Ale widowisko było krótkie; **weszło** słońce, **wyssalo** w jednej chwili opar i **sypnęło** jakby ogniem na gładką toń (LA, s. 54).

[8] Tymczasem chmury, które przez dzień **ukrywały się**, na kształt smoków, w szczelinie gór, teraz, jakby korzystając z nocy i ciemności, **wypadają** ze swoich dziennych komyszy i **zaczynają pędzić** po niebie (LA, s. 6).

Jest ona również wyrazistą cechą stylową w opisie różnych uczuć i stanów emocjonalnych autora, np. smutku, wyczerpania czy też w sugestywnym, ułatwiającym współodczuwanie opisie pierwszych objawów febry u pisarza:

[9] Istnieje tu wszystko, co kojarzy się z pojęciem śmierci, więc i ogromna groza, i ogromna cisza, i melancholia, i rozdzierający smutek, który **leci** na duszę ludzką gdzieś z głębin pustyni, **ogarnia ją, uciska i napelnia** niepokojem (LA, s. 16).

[10] Łatwo zrozumieć, w jaki humor **wpada** po otrzymaniu takiej wiadomości człowiek **zlany** potem, **zdyszany**, na pół **upieczony**, któremu **drżą** nogi, **biją** tętna w skroniach i język **wysycha** w ustach (LA, s. 206).

[11] Było mi coraz gorzej. **Ni siedzieć, ni leżeć, ni stać**, chyba ze skóry **wyskoczyć** (LA, s. 245).

Zwykle dynamiczność stylu jest rezultatem koncentracji w tekście form werbalnych, najczęściej związanych z ruchem i użytych w czasie teraźniejszym:

[12] Tam dopiero rozgardiasz! Jedne **się gimnastykują**, drugie **ciągną** sąsiadki za ogony, trzecie **biją się** po twarzach (LA, s. 272).

Warto zauważyć, że podobny efekt uzyskuje pisarz również wtedy, gdy posługuje się formą czasu przeszłego:

[13] [...] widocznie arumy trafiwszy na najodpowiedniejszy dla siebie błotnisty grunt **rozpanoszyły się** i **rozbujały** w gorącu i wilgoci do tego stopnia, że **zagłuszyły** wszystko, co **próbowało zakiełkować** w ich gąszczu (LA, s. 119).

Wykładnikiem dynamiczności są także wyrażenia temporalne typu: *wtem, nagle, naraz*:

[14] Z każdą chwilą zwiększa się ich natręctwo, a zmniejsza moja cierpliwość — gdy **wtem nagle pierzcha** wszystko (LA, s. 47).

[15] **Wtem** parowiec **ryknął** jakby na pożegnanie ziemi i **zadrżał** (LA, s. 34).

[16] **Nagle** na przodzie statku **ozwała się** hałaśliwa muzyka, ciżba **rozstała się** i ujrzeliśmy poselstwo, złożone z maskaradowych figur, **kroczące** poważnie ku nam (LA, s. 56–57).

H. Sienkiewicz świadomie rytmizuje niektóre partie tekstu, wykorzystując w tym celu różne rodzaje instrumentacji głoskowej. W afrykańskich listach nierzadko spotykamy aliterację dwu-, trzy- i czterozgłoskową. Jej źródłem może być sytuowanie w bliskim sąsiedztwie leksemów zawierających ten sam przedrostek. Ulubionym przez felietonistę sposobem instrumentacji dźwiękowej tekstu jest oparcie jej na prefiksach: *po-, prze-, roz-, pod-, za-* formacji czasownikowych i przeplatanie ich innymi częściami mowy o identycznym lub podobnym nagłosie:

[17] Od czasu do czasu deszcz **przetrzepuje przechadzających** się po pokładzie, tak niespodzianie, jakby im chciał zrobić na złość a sobie na uciechę (LA, s. 9).

[18] Widać teraz rozkopane piaski, które **pokrywały** ciało Sfinksa, ale w nocy czyni to takie wrażenie, jakby on sam je odrzucił i **podniósł** się spod ziemi, aby **powitać** księżyc i **pogadać** z nim o dziejach tak dawnych, jakich nikt prócz nich **nie widział, nie zapamiętał i nie zapisał** (LA, s. 22).

[19] **Rozmyśla się i rozpamiętywa** doskonale (LA, s. 38).

[20] [...] widocznie arumy, trafiwszy na najodpowiedniejszy dla siebie błotnisty grunt, **rozpanoszyły** się i **rozbujały** w gorącu i wilgoci do tego stopnia, że **zagłuszyły** wszystko, co próbowało **zakiełkować** w ich gąszczu (LA, s. 119).

Nierzadko źródłem instrumentacji jest charakterystyczny układ leksemów w obrębie członu, dobieranych ze względu na ich podobieństwo brzmieniowe i identyczny nagłos, co przykuwa uwagę odbiorcy:

[21] Powietrze **przesycone** mnóstwem upajających zapachów, które **przepływają** jak strumienie na tle ogólnej woni wilgotnych traw **przygrzanych** słońcem. Dalsze **przedmioty** mało tu **przesłonięte** są mgłą oddalenia, w której u nas zanurzają się jakby w subtelnej, błękitnej kąpieli. Tu, jak już wspomniałem przy opisie Kingani, wszystko jest wyraźniejsze, a głębie **przestrzeni**, zapewne z powodu kryształków wilgoci zawieszonych w powietrzu, daleko **przezroczystsze** (LA, s. 174).

[22] Rozhuśtana fala uderzała czasem ciężko o bok statku, to znów w długich odbryzgach wpadała przez **poręcz** na **pokład**, jakby chciała kogo **porwać** i **pochłonąć** (LA, s. 39).

Często stosowanym przez felietonistę w afrykańskich listach zabiegiem stylistycznym, na który zwróciła uwagę Halina Kurkowska, uznając go za charakterystyczną cechę Sienkiewiczowskiej publicystyki (Kurkowska 1957), jest umiejętna gra słów oparta na wieloznaczności wyrazów. Jest ona źródłem humorystycznych skojarzeń, które ożywiają narrację, nadają jej lekkości, ale i w widoczny sposób dynamizują język:

[23] Niektórzy **wyglądali** z utęsknieniem statków, wracających do Europy; inni **wyglądali** śmierci (LA, s. 258).

[24] W tych stronach, co nazwa, to jedna większa i bardziej pamiętna od drugiej. Człowiek tak do nich przywyka, że **dziwi się** w końcu, iż im **się** tak mało **dziwi** (LA, s. 38).

[25] Idący ze mną konsul objaśnił mnie, że to jest wojsko **nieregularne** sułtana — i rzeczywiście nic podobnie **nieregularnego** nie widziałem nigdy w życiu (LA, s. 96).

[26] Następnie klimat Masawy mimo słynnych tamtejszych upałów jest zdrowy; nie ma tam febr błotnych, bo nie ma błot; tam Abisyńczycy biorą po prostu człowieka i **skręcają** mu **kark**, co nie musi być rzeczą zbyt nieprzyjemną, skoro się Abisynia tak Włochom podoba, że na **skręcenie karku** do niej lecą (LA, s. 27).

[27] Gdyby stosunki te były natężone lub gdyby zbierało się na wojnę, **najneutralniejszy** podróżnik łatwo by mógł zostać powieszony na własnej **neutralności** (LA, s. 27).

[28] W polach i w domu pracują przeważnie kobiety. Mężczyźni **robią** tylko to, **co im się podoba**, a że najczęściej **podoba im się nic nie robić**, więc mają łatwe życie (LA, s. 203).

[29] Bardzo **lubię** Murzynów, wyznaję jednak, iż w tej chwili z pewną satysfakcją przypominam sobie, że krokodyle **lubią** ich także i że w ogóle czują większy pociąg do czarnego mięsa niż do białego (LA, s. 220).

OBRAZOWOŚĆ

Ważną cechą stylową przypisywaną tekstom podróżniczym jest obrazowość, wynikająca z konieczności przybliżenia obcej, nieznanej, egzotycznej, nierzadko nieprzekładalnej na język kultury europejskiej rzeczywistości przeciętnemu czytelnikowi, nie posiadającemu specjalistycznej wiedzy i podróżniczych doświadczeń⁶. Tego typu odbiorca wymagał przedstawienia relacji z wędrówki po afrykańskim kontynencie w sposób atrakcyjny, obrazowy, przemawiający do wyobraźni.

Obrazowość i plastyczność opisów zamieszczonych w *Listach z Afryki* jest rezultatem wykorzystania różnych środków stylistyczno-językowych, wśród których do najbardziej wyrazistych należą: porównanie oraz przymiotniki i imiesłowy przymiotnikowe w funkcji przydawki.

1. PORÓWNANIE

Szczególnie częstym, a przy tym wdzięcznym i różnorodnym tropem stylistycznym jest porównanie, stosowane w *Listach z Afryki*, jak można sądzić, w kilku funkcjach: poznawczej, deskrypcyjnej, intelektualnej (służą opisowi, wyjaśnianiu, uprzystępnianiu i przybliżaniu odbiorcy opisywanej rzeczywistości) oraz charakterystycznej dla tekstów artystycznych funkcji ekspresywnej, waloryzującej, ornamentacyjnej, związanej z wyrażaniem emocji

⁶ Zob. rozdział *Językowe sposoby przybliżania obcej rzeczywistości w „Listach z podróży do Ameryki”*.

(Siekierska 1983: 211–229). Na potrzeby analizy przyjęliśmy następującą definicję porównania: jest to „dwuczłonowa konstrukcja semantyczna sprzęgnięta wewnętrznie za pomocą wyrażen: *jak, jako, jak gdyby, na kształt, podobny, niby* itp.” (Okopień-Sławińska 1988: 376–377), przy czym w obu członach porównania dostrzega się istnienie jakiejś wspólnej dla nich cechy semantycznej, zwanej podstawą porównania (*tertium comparationis*). Cecha ta może być wyrażona powierzchniowo, a jej gramatycznymi wykładnikami są zazwyczaj czasowniki lub przymiotniki, które mogą być wzbogacone dodatkowymi określeniami. Porównanie jako dwuczłonowa konstrukcja semantyczno-składniowa pozwala na wprowadzanie rozbudowanych obrazów, daje duże możliwości ukonkretnienia obrazu, dopowiadania, celowego kształtowania pola konotacji asocjacyjnych i sięgania po skojarzenia bliskie odbiorcy, odwołujące się do jego doświadczeń i wiedzy. Konstrukcje porównawcze obecne w *Listach z Afryki* są pomocnym i wdzięcznym narzędziem przy opisie afrykańskiej przyrody, egzotycznych roślin, zwierząt, zjawisk atmosferycznych, ukształtowania terenu itp., pozwalają doprecyzować kształt, kolor, wielkość, liczebność i inne charakterystyczne cechy opisywanych obiektów i zjawisk. Przybierają one różnorodną strukturę gramatyczną. Najczęściej w funkcji wykładnika zespolenia pojawiają się zaimki:

- **jak**: „twarze przeźroczyste i białe **jak** papier” (LA, s. 258), „niebo [...] czarne **jak** kir” (LA, s. 52), „białość matowa **jak** całun” (LA, s. 52), „czarne **jak** aksamit oczy” (LA, s. 9), „czarna **jak** smoła kawa” (LA, s. 194), „nogi czerniły się **jak** heban” (LA, s. 115), „morze **jak** turkusowy obrus, bez jednej fałdy” (LA, s. 271), „kępy salsolaceów szare **jak** brudna pleśń” (LA, s. 278), „kanał [...] wygląda **jak** niebieska wstęga, rzucona na złote piaski Arabii i Egiptu” (LA, s. 28), „pomidory czerwone **jak** korale” (LA, s. 80), „[kwiecie] czerwone **jak** krew” (LA, s. 193), „[ciała] zielonawe **jak** stary brąz” (LA, s. 74), „płowe **jak** lew piaski pustyni egipskiej” (LA, s. 279), „[żagle] mienia się **jak** tęcza” (LA, s. 31), „laguny [...] gładkie **jak** szyby” (LA, s. 122), „pióropusze palm paliły się **jak** zawieszzone w powietrzu ogniska” (LA, s. 122);

- **jakby**: „rzeka płynęła **jakby** roztopionym chryzolitem” (LA, s. 170), „Białe mury szamb i świątynki indyjskiej wyglądały **jakby** z różowego światła ulepione” (LA, s. 122), „[głowa Sfinksa] zupełnie czarna, **jakby** skupiała w sobie noc” (LA, s. 21), „Port każdy wygląda **jakby** jakieś wielkie gospodarstwo” (LA, s. 41);
- przysłówkowe wyrażenie porównawcze **na kształt**: „gniazda [os] zwieszają się **na kształt** wielkich bibulastych róż, nad wodą” (LA, s. 176), „karawana wyciąga się na kształt węża” (LA, s. 152), „gałęzie drzew zwieszone na kształt arkad” (LA, s. 180), „pnie drzew majaczej **na kształt** kolumn w ołtarzach” (LA, s. 218);
- przymiotnik kwalifikujący **podobny**: „Jest to góra [M’Pongwe] niezbyt wyniosła, **podobna do** leżącej na ziemi wypukłej tarczy” (LA, s. 234–235);
- zwrot: **wydaje się być**: „Wszędzie ten sam step, gęszcza, fantastyczne firanki lianów, gaje lub samotne drzewa, które z daleka **wydają się być** zbitym lasem” (LA, s. 206);
- rzadziej czasownik **przypominać** lub imiesłów przymiotnikowy **przypominający**: „[góra M’Pongwe] kształtem **przypomina** zakopiańską Gubałówkę, jest od niej jednak o tyle mniejsza i mniej rozległa, że może być jeszcze zaliczona do wzgórz” (LA, s. 234–235), „Kształtem **przypominają** [latające ryby] skrzydła konika polnego, zwanego babką, który, unosząc się nad wodami rad siada na tataraku, sitowiu, rdeście wodnym i liliach” (LA, s. 52), „Pałac sultański jest nowy, biało lakierowany i, z różnicą rozmiarów, **przypomina** zupełnie wille angielskie” (LA, s. 74–75), „pombe nie tylko było chłodne, nie tylko kwaskowate jak rozczyń razowego ciasta, ale w smaku **przypominało** chleb, było zaś gęste jak żur, którym żywi się nasz lud na Mazurach” (LA, s. 211), „[wąż] ubarwieniem **przypominał** pijawkę” (LA, s. 225), „Jest to [Suez] zbiór domów, pozbawionych wszelkiej oryginalności i **przypominających** kamienice naszych podrzędnych miast” (LA, s. 28),

„Widziałem twarze wprost przepyszne, **przypominające** patriarchów, proroków, arcykapłanów lub z powagi — senatorów rzymskich” (LA, s. 98).

Wyrazy wprowadzające porównania mają różny sposób ewokowania tożsamości obu członów: *jak, podobny, na kształt, przypominający* porównują przywoływane człony bezpośrednio z całą wyrazistością, pozostałe: *jakby, wydaje się być* wprowadzają porównania z osłabioną identycznością członów, co, zdaniem Konrada Górskiego, ma podkreślać dystans psychiczny między światem zewnętrznym a jednostką (Górski 1968: 131).

Niekiedy Sienkiewicz sięga po porównanie gradacyjne, oparte na relacji nierówności obiektów ze względu na porównywaną cechę (relacja większości lub relacja mniejszości obiektów porównania). W tej grupie komparacji w funkcji łącznika zazwyczaj pojawiają się spójniki **niż** lub **aniżeli**, które sygnalizują różnicę stopnia nasilenia porównywanych ze sobą cech bądź stanów, są więc używane w związkach z przymiotnikami lub przysłówkami w stopniu wyższym, np.: „ludzie wyglądają inaczej **niż** nasi, daleko bardziej dziko” (LA, s. 156), „Droga mleczna bardzo wyraźna, ale Wielka Niedźwiedzica daleko niżej nad horyzontem **niż** u nas” (LA, s. 37), „Ta [latająca ryba], widziana z bliska, podobniejsza jest do motyla **niż** do ptaka” (LA, s. 52), „Domy, budowane z rafy koralowej i malowane wapnem, oślepiają przy słońcu białością, ale zresztą podobne są, również jak nasze kamienice, do wielkich kwadratowych pudeł. Tylko płaskie dachy, a przede wszystkim sienie obszerniejsze **niż** w naszych kamienicach, założone często kroc setkami kłów słoniowych, dają miastu egzotyczny charakter” (LA, s. 74), „Rzechocą tu one [żaby] inaczej **niż** u nas, nie łączą się bowiem w wielkie chóry, podnoszące jakby gwarną modlitwę do księżycy, ale odzywają się pojedynczo i nierytmicznie” (LA, s. 179).

Sienkiewicz, opisując egzotyczne zjawiska, najczęściej odwołuje się do doświadczeń polskiego czytelnika, jego tradycji i kultury, próbuje je uchwycić w kategorii swojskości, ukazuje więc Afrykę tak, jak gdyby opisywał rodzimy krajobraz. Niemożność przekroczenia progu swojskiego świata uchwyconego językiem, niemożność uwolnienia się od zadomowionych w umyśle

wyobrażeń jest charakterystycznym rysem Sienkiewiczowskiej relacji. W tym nieustannym, mozolnym i konsekwentnym zestawianiu egzotyki ze swojskością pisarz stosuje w zależności od potrzeb relację podobieństwa bądź jego braku (relacja różnicy) między obiektami pod względem porównywanej cechy. Podróżnik w komparacjach zestawia ze sobą rzecz nową, obcą czytelnikowi, z obiektem dobrze znanym, w myśl zasady Sartre'a, że „można sobie przedstawić wyobrażeniowo jedynie to, o czym się coś wie” (Sartre 1970: 110).

H. Sienkiewicz, patrząc na afrykański krajobraz, nieustannie porównuje go z polskimi obiektami topograficznymi bądź charakterystycznymi elementami polskiego pejzażu, niczym profesjonalny przewodnik oprowadza czytelnika po afrykańskim lądzie, a przy okazji zręcznie podsuwa jego wyobraźni rodzime pejzaże. W funkcji komparansów pojawiają się elementy swojego krajobrazu, jak chociażby zakopiańska Gubałówka, z którą pisarz zestawia afrykańską górę M'Pongwe, czy też drzewa i białe kapliczki charakterystyczne dla wiejskich terenów, które przychodzą mu na myśl na widok afrykańskich wzgórz:

[1] [Góra M'Pongwe] **Kształtem przypomina zakopiańską Gubałówkę**, jest od niej jednak o tyle mniejsza i mniej rozległa, że może być jeszcze zaliczona do wzgórz (LA, s. 234–235).

[2] Przed nami kraj jasny i wesoły: rozległe wzgórze kąpią się w blasku; z daleka widać gromady drzew **jak przy naszych wsiach**. Na jednym wzgórzu, hen, daleko, coś bieli się niby domek, niby kapliczka (LA, s. 222).

Widok pogiętych przez wiatr drzew palmowych wywołuje skojarzenie z siłą halnego wichru w Zakopanem:

[3] Niektóre palmy pogiął widocznie południowy musson, niemniej potężny **jak nasz halny wicher w Zakopanem** (LA, s. 115).

Potężne, stojące samotnie drzewa przypominają swojskie „maćkowe grusze” w polu, zaś nieco pustynny krajobraz wywołuje skojarzenie z „dzikiem pastwiskiem”:

[4] Tu i owdzie na wyniesieniu potężne drzewo stojące samotnie **jak nasze maćkowe grusze w polu** — i pustka! Nie widać nigdzie roślin wielkolistnych, to jest palm, bambusów i arumów, więc okolica traci charakter podzwrotnikowy i wygląda **jak dzikie pastwisko** (LA, s. 154).

Także wysokie, płowe trawy gorącego afrykańskiego stepu przypominają krajobraz polskiej wsi w pełni lata podczas żniw, w którym dominującym elementem są łąny dojrzałych zbóż:

[5] W niektórych miejscach wysokie, płowe trawy są też tak **podobne do łąnów dojrzałych zbóż, iż się ma złudzenie naszej wsi**. Zdaje się, iż lada chwila z drugiego końca łąnu rozlegnie się „Oj! ta dana! oj, dana!” — za-brzękną sierpy, albo ukażą się czerwone chusty na głowach dziewczek na-jętych do żniwa (LA, s. 195).

Złudzenie jest na tyle silne, że pisarz w kolejnych zdaniach rozbudowuje obraz o dodatkowe elementy wiejskiej sielanki, zarówno wizualne: obraz dziewczek z czerwonymi chustami na głowie, jak i akustyczne: brzęk sierpów czy słowa ludowej piosenki: „Oj! ta dana! oj, dana!”.

H. Sienkiewicz szczególnie często wykorzystuje w funkcji komparansów elementy rodzimego krajobrazu przy okazji opisów bujnego afrykańskiego świata roślinnego i zwierzęcego, który go nieustannie zadziwia i którego gatunków w zdecydowanej większości nie potrafi nazwać. Pisarz dzieli się z czytelnikiem spostrzeżeniem, że „cały ten kraj wygląda jak olbrzymi ogród zoologiczny” (LA, s. 182), a za sprawą bujnej roślinności przypomina „olbrzymią cieplarnię, jakby przez Pana Boga dla samego siebie, zbudowaną” (LA, s. 72). W celu unaocznienia odbiorcy tego niezwykle bogactwa i różnorodności afrykańskiej przyrody wykorzystuje w funkcji komparansów rośliny i zwierzęta charakterystyczne dla polskiej szerokości geograficznej. Polski odbiorca czyta opisy kokosów, drzew chlebowych, manioku, bliżej nieznanymi afrykańskimi kwiatów, a oczyma wyobraźni widzi: *grzybienie, lipy, szczodrzenie, groszki, dynie, ziemniaki*. Spośród przedstawicieli fauny w obrazowych komparacjach pojawiają się także dobrze znane polskiemu odbiorcy zwierzęta: *jeleń, koń, byk, pies, kot, pijawka*. Sporo tu również odwołań do swojskich gatunków ptaków: *wróbli, skowronków, kurapatw, kosów, dzierlatek, sójek czy krasek*. Najczęściej podstawą porównania jest relacja podobieństwa między porównywanymi członami pod względem:

- **kształtu:** „drzewa **podobne do tui**” (LA, s. 126), „kokosy i inne jakieś olbrzymy roślinne, z ogólnego zarysu **do naszych lip podobne**, jeno większe, ciemniejsze i rozłożystsze” (LA, s. 62), „krzaki wydające owoce **podobne do naszych dyń**” (LA, s. 249), „olbrzymie owoce drzewa chlebowego, **podobne do dyń**” (LA, s. 118), „bulwy [manioku] **podobne do wydłużonych, brudnobiałych ziemniaków**” (LA, s. 79), „kwiaty **podobne do szczodrzenia i groszków**, lecz przeważnie purpurowe” (LA, s. 101), „mała szara ptaszyna, **podobna zupełnie do skowronka**” (LA, s. 10), „Zarośla roją się od **ptaków, podobnych do naszych sojek i krasek**, o piórach przeważnie błękitnych” (LA, s. 181), „antylopa «gnu» **mająca kształty konia, a głowę byka**” (LA, s. 184);
- **wielkości:** „ptaki **wielkości naszych wróbli**, upierzone fioleto i czerwono” (LA, s. 155), „białoceglaste gołębie, tak **małe jak nasze dziełatki**” (LA, s. 181), „Śliczna ta ptaszyna [gołąb], upierzona biało i ceglasto, **nie jest większa od naszej dziełatki**” (LA, s. 240), „antylopa bejsa, dochodząca **do rozmiarów naszych jeleni**” (LA, s. 184), „antylopa karłowata (nanstragus), prawdziwa miniaturka w rodzaju antylop, smukła, zgrabna, **nie większa od pokojowego pieska**” (LA, s. 184);
- **barwy:** „Ubarwieniem [wąż] przypominał pijawkę” (LA, s. 225), „Nad stołem unosiły się rojami ćmy. Długie na kilka cali, **podobne do żdźbła żółtej słomy owady**” (LA, s. 150);
- **liczby:** „całe grona gniazd tkaczów, których **tyle tu jest wszędy, ile u nas wróbli**” (LA, s. 167);
- **głosu:** „Na prawo i na lewo słyszać czasem łopot skrzydeł pentarek lub innych ptaków, których nie można dojrzeć oczyma. Czasem który zagwizdże **jak nasz kos**” (LA, s. 222), „Rzechocą tu one [żaby] **inaczej niż u nas**, nie łączą się bowiem w wielkie chóry podnoszące jakby gwarną modlitwę do księżyca, ale odzywają się pojedynczo i nierytmicznie” (LA, s. 179), „Na pojedynczych wielkich drzewach widywaliśmy tukany, albo przynajmniej ptaki wielce do nich

podobne, z potężnymi, pustymi wewnątrz dziobami. One to właśnie nawoływały się głosami, **podobnymi do miauczenia kotów**” (LA, s. 181), „głosy ich [ptaków] w niczym nie przypominają świego tu naszego ptactwa; są to raczej **jakby miauczenia kotów**” (LA, s. 116);

- **charakterystycznych zachowań:** „Całe stada ryb latających poczęły się podnosić z wody. Zrywają się one nagle spod fali **jak kuropatwy z wrzosów** i lecą kuropatwim lotem nad powierzchnią morza” (LA, s. 51), „Małeńka, biała mrówka, draży ściany; wielka czerwona **kąsa jak pies**, pozostawiając nadto bolesne, długo nie gojące się bąble” (LA, s. 176–177).

Odwoływanie się do doświadczeń odbiorcy, operowanie znanymi mu obrazami służy przybliżeniu egzotycznych realiów, z łatwością pozwala odtworzyć najbardziej charakterystyczne cechy opisywanego obiektu, a tym samym lepiej wyobrazić egzotyczne realia. W większości tego typu konstrukcji porównawczych po przywołaniu jednej cechy bądź zjawiska istniejącego w relacji podobieństwa między porównywanymi członami pojawiają się dodatkowe elementy doprecyzowujące wielkość, kształt czy kolor:

[6] [...] olbrzymy roślinne, z ogólnego zarysu do naszych lip podobne, jeno **większe, ciemniejsze i rozłożystsze** (LA, s. 62).

[7] [...] kwiaty podobne do szczodrzeńca i groszków, **lecz przeważnie purpurowe** (LA, s. 101).

[8] Śpiąca woda pokryta jest miejscami rzęsą, miejscami rośliną, podobną do naszego grzybienia, **o liściach tarczowatych płaskich i przesłicznych liliowych kwiatach**, które odbijają się w nieruchomej toni jak w zwierciadle (LA, s. 155).

Reminiscencji związanych z rodzimym, najczęściej wiejskim, krajobrazem odnajdujemy w członach porównujących więcej i, co ciekawe, pisarz sięga po nie także wtedy, gdy opisuje zjawiska atmosferyczne widoczne na egipskim niebie, zatokę w Adenie czy wygląd Oceanu Indyjskiego. W tego typu metaforycznych opisach w funkcji komparansów pojawiają się

charakterystyczne dla górskich terenów owce bądź też pilnujący zwierząt pies pasterski. Oczom czytelnika ukazuje się sielski obraz pasących się bądź zbijających się w jedną gromadę przed snem owiec:

[9] Jest to ten rodzaj lekkich obłoków, które w dzień **wyglądają jak stada owiec, pasące się na wysokościach**, a po zorzy wieczornej, która rumieni ich wełnę, zbijają się w jedną gromadę i układają do snu nad ziemią (LA, s. 19–20).

Niektóre z tego typu porównań przypominają tętniące życiem realistyczne sceny, silnie oddziałujące na wyobraźnię odbiorcy, jak choćby scena uganiającego się za stadem owiec psa:

[10] Tymczasem chmury, które przez dzień ukrywały się, na kształt smoków, w szczelinach gór, teraz, jakby korzystając z nocy i ciemności, wypadają ze swoich dziennych komyszy i zaczynają pędzić po niebie. Co chwila przesłaniają księżyc i gwiazdy; **wiatr zgania je i rozgania jak pies owczarski stado** (LA, s. 6).

Charakterystyczną cechą Sienkiewiczowskich komparacji jest zachowanie konsekwencji w kształtowaniu pola konotacji asocjacyjnych dla podobnych pod względem treści obiektów porównania. Własność tę doskonale widać w konstrukcjach, w których przedmiotem porównania są elementy morskiego pejzażu. Podróż po rozkołysanym oceanie wywołuje skojarzenie z poruszaniem się po wzgórzach i dolinach, port wygląda jak „jakieś wielkie gospodarstwo”, widok zakotwiczonych w nim statków przypomina odpoczywające w ogrodzeniu stado, zaś okna parowców błyszczą „jak okienka chałup we wsi”:

[11] Ocean był rozkołysany. Jechało się **jakby po wzgórzach i dolinach** (LA, s. 51).

[12] Po kilku dniach podróży doznaje się jednak niemałego zadowolenia, gdy natężony ruch śruby słabnie i cichnie, gdy okręt zwalnia — i gdy przed sobą widzi się spokojną wodę, na niej statki odpoczywające **na kształt stada w ogrodzeniu**, różnobarwne flagi rozmaitych narodów, a w dali, na pobrzeżu, domy z błyszczącymi w słońcu szybami. Port każdy wygląda **jakby jakieś wielkie gospodarstwo** (LA, s. 40–41).

[13] Na ogromnej ciemnej przestrzeni portu błyszczą okienka kilkunastu parowców **jak okienka chałup we wsi**; gdyby jeszcze wśród nocy rozległo się szczekanie psów lub pianie kogutów, złudzenie byłoby zupełne. A i tak chwilami mi się zdaje, że zbliżam się ku wsi (LA, s. 47).

Niekiedy, by zobrazować charakterystyczne cechy wyglądu opisywanego obiektu, sięga pisarz po niecodzienne, zaskakujące skojarzenia, świadczące o jego dużym dystansie i poczuciu humoru. Dobrym przykładem może być opis nosorożca oraz olbrzymich owoców, zwanych „małpim chlebem”:

[14] Nosorożec jest także swego rodzaju paliwodą, choć ostatecznie, mimo ogromu i siły, jest to figura humorystyczna, wygląda bowiem **jakby miał szlafrok na wyrost i jakby go opadały pewne, poniżej leżące, części ubrania** (LA, s. 183).

[15] Gdzie spojrzysz, wszędy coś nowego: to złoto-siwe ananasy, ogromne, niemal jak głowy, a tanie tak, że za lichego miedziaka kilka ich dostać można; to zielone, łuskowate annony, pełne w środku jakby ubitej z cukrem śmietanki; to wreszcie olbrzymie owoce, zwane małpim chlebem, w których ognistym wnętrzu siedzą czarne ziarenka **jak potępińcy w piekle** (LA, s. 80).

Tego typu dowcipne komparacje nie tylko ożywiają, dynamizują, uplastyczniają narracyjny opis, lecz także poprzez trafne, zabawne skojarzenie skuteczniej kształtują wyobraźnię odbiorcy.

Reasumując, w konstrukcjach porównawczych Polska jest stałym punktem odniesienia, Sienkiewicz nieustannie zestawia „afrykańskie” z „polskim”, tropi różnice, odrębności, inności i szuka wspólnych cech, ciągle porównuje. Kontakt z egzotyczną afrykańską przyrodą sprowadza do percepcji, do odbioru wizualnego, do asymilacji, dzięki której następuje przekształcenie tego, co nowe, w to, co znane i swojskie. Spojrzenie Sienkiewicza na Afrykę to spojrzenie europocentryka, pisarz porusza się po obcej rzeczywistości podług własnych, swojskich punktów orientacyjnych. Dzięki temu Afryka przybiera formy, barwy i kształty oswojone, bliższe, łatwiejsze do zaakceptowania, przyswojenia i wyobrażenia. Dzięki obrazowym porównaniom czytelnik włącza to, co nowe, inne, nieznanne, obce, do zdobytego wcześniej doświadczenia i wiedzy.

2. PRZYMIOTNIKI I IMIESŁOWY PRZYMIOTNE W FUNKCJI PRZYDAWKI

Językowych wykładników obrazowości trzeba poszukiwać także na poziomie leksyki, a zwłaszcza wśród przymiotników i imiesłowów przymiotnych w funkcji przydawki. Sienkiewicz

dbał o to, by jego opis był jak najbardziej realistyczny, by najdokładniej oddawał nie tylko charakterystyczne cechy związane z wyglądem opisywanego obiektu czy zjawiska, lecz także by mógł wpływać na uczucia odbiorcy, by mógł on w trakcie lektury angażować wszystkie zmysły, a tym samym, by miał złudzenie, że uczestniczy w podróży, smakując afrykańskiego kontynentu. Tym trzeba chyba tłumaczyć stosunkowo dużą frekwencję przymiotnikowych określeń, odnoszących się do wszystkich zmysłów człowieka, a więc oprócz zmysłu wzroku, także do zmysłu smaku, węchu, słuchu i dotyku. Dokładna analiza tego typu leksemów pokazuje, że nie pełnią one funkcji ozdobników, lecz podkreślają jakiś istotny szczegół opisywanego przedmiotu lub zjawiska⁷, co mogło wynikać z założeń gatunkowych utworu, uwzględniających oczekiwania potencjalnych odbiorców, przede wszystkim zaś ścisłej, wiernej i plastycznej relacji z podróżą.

W *Listach z Afryki* główną rolę odgrywają wrażenia **wizualne**, zgodnie z powszechnym sposobem odczuwania (Najder 1956: 346). Pisarz starał się skrupulatnie, precyzyjnie i wiernie opisać elementy afrykańskiego świata, ich **wygląd**: „samotne baobaby o **szczupłej** stosunkowo koronie, lecz pniu **potwornym**” (LA, s. 118), **kształt**: „**stożkowate** chaty murzynów” (LA, s. 126), **rozmiar**: „sykomory **olbrzymiej** wielkości” (LA, s. 195). Zależało mu także na dokładnym odtworzeniu barwnych afrykańskich obrazów. Sienkiewicz chciał ukazać niuanse egzotycznej rzeczywistości, w tym również zjawiska wizualne związane ze światłem i ciemnością, a przede wszystkim bogactwo i różnorodność afrykańskich realiów w ich ciągle zmieniającej się pod wpływem światła kolorystyce⁸. Widać to choćby w opisie Morza Czerwonego:

[16] Morze Czerwone odznacza się przede wszystkim tym, że jest **zielone**. Rankami szczególniej widywałem wody **barwy zupełnie szmaragdowej**. W ciągu dnia **błękitnieją** one coraz bardziej, nigdy jednak nie stają się

⁷ Jest to charakterystyczna cecha stylu Henryka Sienkiewicza, na co zwracał już uwagę A. Wilkoń (1975: 55–56).

⁸ Problematyce barw w *Listach z Afryki* H. Sienkiewicza są poświęcone publikacje Ireny Seiffert (2006, 2009).

tak **modre** jak toń Morza Śródziemnego. Jest to tym dziwniejsze, że kanał zachowuje kolor odmienny i wygląda **jak niebieska wstęga** rzucona na złote piaski Arabii i Egiptu (LA, s. 28).

Wśród przymiotnikowych określeń konotujących cechy związane z działaniem receptorów **smaku** odnajdujemy takie przymiotniki, jak: *kwaskowaty, mdły, przepyszny, słodki, słony, smakowity*, np.: „pomidory o smaku wytwornym **kwaskowatym**” (LA, s. 80), „pombe nie tylko było chłodne, nie tylko **kwaskowate** jak rozczyn razowego ciasta, ale w smaku przypominało chleb, było zaś gęste jak żur, którym żywi się nasz lud na Mazurach” (LA, s. 211), „woda w smaku nieco **mdła**” (LA, s. 119), „**przepyszne** podzwrotnikowe owoce” (LA, s. 119), „Wiatr ciepły niesie widocznie dużo wilgoci, bo osadza **słony** smak na ustach” (LA, s. 37), „Powietrze nasyciło się **słonym** pyłem” (LA, s. 40), „**smakowite** pombe” (LA, s. 208).

W analizowanych *Listach* stosunkowo dużo jest określeń z pola wrażeń **zapachowych**: „Drzewa gwoździkowe były w kwiecie i unosiła się nad nimi **woń** tak **mocna**, że aż **upajająca**” (LA, s. 118). Niekiedy opis związany z odczuciami węchowymi jest bardzo rozbudowany, wielostopniowy, świadczy o ogromnej precyzji i dokładności pisarza w opisywaniu własnych odczuć wobec ubóstwa językowych określeń i niemożności znalezienia zadowalającego leksemu. Dobrze to ilustrują poniższe fragmenty:

[17] W smaku ich [manga] tkwi jakby maleńki obrzask terpentynowy. Przyzwyczajwszy się jednak do tego obrzasku, nie można się ich odjeść, tak słodycz ich jest wykwintna, tak są soczyste, chłodne i rozpływające się w ustach. Spożyte, pozostawiają na języku i podniebieniu niezmiernie subtelny owocowy zapach, który nie pozwala o nich zapomnieć i na nowo żądzę ku nim rozbudza (LA, s. 80).

[18] Cała dzielnica indyjska pachnie sandałem i gwoździkami, ale nad tymi targowiskami unosi się inny zapach, trudny do określenia, bo złożony z całej gamy woni, nieco do zapachu soku owocowego podobny, nieco surowy, ale orzeźwiający, przesycony atomami lotnych olejków owocowych — i zarazem wanilii. Wciąga się go z rozkoszą nie tylko nozdrzami jak perfumę, ale wyczuwa się go podniebieniem, językiem i ślinowymi gruczołami, które pod jego błogim wpływem poczynają działać pospieszniej (LA, s. 81).

Nie sposób wyobrazić sobie bardziej sugestywnego opisu indyjskiej dzielnicy. Sienkiewicz próbuje uchwycić słowem niepowtarzalną woń Afryki i trzeba przyznać, że w oddawaniu wrażeń zapachowych jest prawdziwym mistrzem.

Pisarz, relacjonując swoje spotkanie z Afryką, angażuje także zmysł **dotyku**: „**kosmate** kokosy” (LA, s. 80), „**cieple** błoto” (LA, s. 179), „**gąbkowata** skóra mandarynek” (LA, s. 80), „**ostre** podwodne kamienie” (LA, s. 220), „**chłodna** woda” (LA, s. 119) oraz **słuchu**: „słysząc **szum cichy, ale szeroki i potężny**, dochodzący jakby z oddali. Na tle tych ogromnych westchnień morza, rytmicznych uderzeń śruby, rozbrzmiewa jakiś stary walczyk Lannera, którego **dźwięki**, nie mając się o co odbić, wydają się tak **nikłe, drżące i przygłuszone**, jakby ktoś grał na zeszlówiecznym szpinecie” (LA, s. 269–270). Ten sensualizm opisu uwzględniający swoistą synergię doznań, potęguje obrazowość i sugestywność, sprzyjając realistycznemu odtworzeniu szczegółów.

Jak wynika z przedstawionych analiz, obrazowość jest ściśle wpisana w strukturę Sienkiewiczowskich *Listów*. *Listy z Afryki* zwracają uwagę czytelnika wyjątkową subtelnością opisów afrykańskiej przyrody, nadzwyczajną malarskością, kolorytem i „wrażliwością” opisu (Weyssenhoff 1893: 394). Czytelnik nie ma wątpliwości, że afrykańska przyroda silnie oddziaływała na twórcę nie tylko od strony wizualnej, kolorystycznej, ale była przez niego odbierana także przy pomocy pozostałych zmysłów: dotyku, smaku, węchu i słuchu. Ta wszechstronność odczuć i skojarzeń zmysłowych niewątpliwie uwypuklała realizm opisu, silnie oddziaływała na wyobraźnię odbiorcy, potęgując obrazowość. Poznanie egzotycznej dla polskiego odbiorcy afrykańskiej przyrody ułatwiało nieustanne odwoływanie się do jego doświadczeń, tradycji i kultury oraz konsekwentne zestawianie w konstrukcjach porównawczych egzotyki ze swojskością. Pisarz umiejętnie sięga po skojarzenia bliskie polskiemu odbiorcy, dbając jednocześnie, by opis afrykańskiej rzeczywistości angażował wszystkie jego zmysły, dawał złudzenie uczestniczenia w egzotycznej podróży. Sienkiewicz był pamiętnikarzem kolorów, kształtów, zapachów, nieustannie

i łączywie wsłuchiwał się w odgłosy Afryki, próbował uchwycić słowem jej niepowtarzalny smak, a przy tym starał się opisać swoje podróżnicze obserwacje językiem możliwie giętkim, barwnym, żywym, a jednocześnie plastycznym i obrazowym.

Na koniec trzeba podkreślić, że w *Listach z Afryki* mamy do czynienia ze świadomie kształtowanym, funkcjonalnym językiem artystycznym. O wysokiej wartości dzieła decyduje przede wszystkim umiejętne, harmonijne zespolenie najważniejszych cech stylowych: prostoty, jasności, obrazowości i dynamiczności. Warstwa słowna, ściśle związana z codzienną mową Polaków, podlega artystycznym rygorom składniowym i precyzyjnym zabiegom właściwym stylowi retorycznemu, bowiem wpływ na ostateczny kształt stylistyczno-językowy utworu niewątpliwie miało także wieloletnie doświadczenie pisarza jako felietonisty, a zwłaszcza jego znajomość retorycznych sposobów organizacji wypowiedzi. Afrykańskie listy urzekają odbiorcę prostotą, jasnością, komunikatywnością języka, umiarem i wewnętrznym ładem. Jednocześnie zwracają uwagę wyjątkową malarskością, „wrażeniowością” (Weyssenhoff 1893: 384) i dynamiką opisu. Wszystkie te cechy świadczą o niewątpliwym i wyjątkowym talencie pisarskim Henryka Sienkiewicza — także w dziedzinie reportażu.

OD LISTÓW Z PODRÓŻY DO AMERYKI (1876–1878) DO LISTÓW Z AFRYKI (1891–1892), CZYLI O EWOLUCJI WARSZTATU PISARSKIEGO HENRYKA SIENKIEWICZA

W opracowaniach poświęconych warsztatowi pisarskiemu Henryka Sienkiewicza badacze wielokrotnie akcentowali znaczenie, jakie dla rozwoju artystycznego autora *Trylogii* miały jego dwie pozaeuropejskie podróże: odbyta w latach 1876–1878 wyprawa do Ameryki Północnej oraz zorganizowana kilkanaście lat później wyprawa myśliwska do Afryki. Relacje z obu wyjazdów były zamieszczane w formie listów na łamach ówczesnych gazet: amerykańska korespondencja pisarza publikowana była w „Gazecie Polskiej” od 9 maja 1876 do 23 marca 1878 roku, afrykańskie wspomnienia ukazywały się na łamach „Słowa” od 31 stycznia 1891 roku do 27 lutego 1892 roku. Obie relacje doczekały się także osobnych książkowych wydań: w roku 1880 ukazały się *Listy z podróży do Ameryki*, zaś w roku 1893 światło dzienne ujrzała dwutomowa edycja *Listów z Afryki*. Jak zauważa Jerzy Roman Krzyżanowski:

W twórczości każdego niemal wybitnego pisarza dają się wyróżnić okresy, które biografowie i historycy literatury przywykli określać jako lata kształtowania się pełnej i dojrzałej fazy pisarstwa, [...] niejednokrotnie zresztą związanych z dojrzałością typu pozaliterackiego — ukształtowaniem światopoglądu, postawy moralnej czy zdecydowanego obrania drogi twórczości artystycznej. [...] Przykład Sienkiewicza tezy powyższe potwierdza ponad wszelką wątpliwość, przy czym za okres kształtowania się dojrzałej formy jego sztuki literackiej można przyjąć daty wyznaczone latami 1876–78, a więc lata pobytu pisarza w Ameryce (Krzyżanowski 1987: 25).

Pobyt na drugiej półkuli okazał się dla Litwosa wyjątkowo płodny — tak pod względem literackim, intelektualnym, jak i artystycznym. Nie tylko zapoczątkował entuzjastyczny odbiór

jego twórczości, lecz także gruntownie zmienił jego pozycję w środowisku literackim Warszawy i w całym kraju. *Listy z podróży do Ameryki* pobiły absolutny rekord poczytności, od nich też rozpoczyna się wielka pisarska kariera Sienkiewicza. Walery Przyborowski z zazdrością komentował po latach: „Przestrzenie olbrzymie, wielka atmosfera, «daleki Zachód», rozparł mu piersi szeroko, zaprawił mu wzrok do spoglądania w dal nieskończoną, tak że wrócił jako talent niepospolity, pierwszorzędnny” (Przyborowski 1897: 131). Andrzej Stawar podkreślał, że okres pobytu Sienkiewicza w Ameryce wyczulił w nim zmysł spostrzegawczości:

Pobyt za granicą, zetknięcie się z różnymi środowiskami rozwinęło środki pisarskie, rozszerzyło spostrzegawczość. Długie miesiące pobytu w stepie czy w puszczy, z dala od większych skupisk ludzkich, wyrobiły w Sienkiewiczu **wyjątkowe odczucie pejzażu**. Sienkiewicz wyrażał niekiedy żal, iż nie został malarzem — malarstwo uważał za sztukę bardziej bezpośrednio przemawiającą do odbiorcy niż literatura. Właśnie w tym okresie dar malowania rozwinął się w pisarzu w sposób wyjątkowy (Stawar 1960: 23–24).

Również dla Zdzisława Najdera opisy przyrody należały do największych osiągnięć artystycznej prozy *Listów z podróży do Ameryki*. Według badacza nikt przed Sienkiewiczem nie tworzył w prozie tego typu deskrypcji na tak wysokim poziomie:

Najcenniejszym osiągnięciem prozy *Listów* są opisy przyrody: wschody i zachody słońca, puszcza w nocy, dolina górską w świetle dnia, gorący wiatr. Literatura polska miała dotychczas wspaniałe obrazy takich zjawisk, ale w poezji, w prozie nikt przed Sienkiewiczem nie dał ich tyle i na takim poziomie (Najder 1955: 116–117).

Z równie entuzjastycznymi ocenami krytyków spotkały się wydane 14 lat później *Listy z Afryki*. Józef Weyssenhoff zauważył, że wielki urok i artystyczna wartość książki leżą w nowym sposobie kreślenia krajobrazów, w opisach przyrody, które, zdaniem badacza, należą do najlepszych w literaturze europejskiej (Weyssenhoff 1893: 376). Według badacza afrykańskie listy jako literacki opis podróży są przede wszystkim popisem stylu i przewyższają pod względem artystycznym amerykańską korespondencję pisarza:

Listy z Ameryki były przez lat kilkanaście ulubionym wzorem opisów podróży. Dzisiaj jednak prześcignięte zostały przez samego ich autora i trzeba je odczytać, żeby zobaczyć, jakim ogromnym wzlotem poszedł wyżej talent Sienkiewicza-pejzażysty. [...] afrykańskie opisy przyrody są tak dalece od tamtych wyższe i bardziej przejmujące, że musi w tym tkwić zasadnicza prawie różnica. Nie mówiąc już o bogactwie wyrażen i dobitności zdań, pozornie bardzo prostych, a tak dobranych i dźwięcznych, że zadawałnią słuch i umysł od razu, można powiedzieć — ostatecznie — trudno nie zauważyć nacisku, jaki Sienkiewicz w swych opisach podróży do Afryki kładzie na koloryt, na cechy subtelne, a specjalnie uderzające. Sienkiewicz wraża dzisiaj bardziej krajobrazy w uczucie, niż je szczegółowo przekazuje pamięci czytelnika (Weyssenhoff 1893: 383–384).

Podobną opinię pół wieku później sformułował Zdzisław Najder: „jeśli mistrzostwem stylu *Listy z Afryki* biją amerykańskie korespondencje Sienkiewicza, to znowu *Listy z podróży* do Stanów Zjednoczonych górują zdecydowanie młodzieńczą brawurą i żywością akcji” (Najder 1956: 348). Najder wskazywał także na pewną cezurę, jaką, jego zdaniem, stanowią *Listy z Afryki* w artystycznym rozwoju Sienkiewicza:

To, co najcenniejsze w dziele Sienkiewicza, zawarło się między dwiema wielkimi podróżami. *Listy z podróży do Ameryki Północnej* zwiastują prawdziwy wybuch talentu, sygnalizują dojrzałość pisarza, gotowość do wielkich osiągnięć. *Listy z Afryki* mówią nam, że pisarz zdobył szczyt w swoim rozwoju, że wyżej już się nie wzbije (Najder 1956: 350).

Obaj badacze zgodnie podkreślali, że mistrzostwo Sienkiewicza uwidacznia się przede wszystkim w nowym sposobie kreślenia krajobrazów (Weyssenhoff 1893: 383; Najder 1956: 345) i że to mistrzostwo osiąga swój szczyt właśnie w *Listach z Afryki* (Najder 1956: 345). Tego rodzaju sądy, formułowane na podstawie wybiórczych i niejęzykoznawczych analiz, mają zazwyczaj ogólnikowy charakter i ograniczają się do konwencjonalnych sformułowań.

Celem niniejszego szkicu jest zatem analiza językowo-stylistyczna, zmierzająca do wskazania językowych wykładników wybranych cech stylowych warsztatu pisarskiego Sienkiewicza oraz wydobycia różnic w sposobie kreślenia przez niego krajobrazów w dwóch utworach reprezentujących ten sam gatunek literacki¹:

¹ O pokrewieństwie stylistycznym *Listów z podróży do Ameryki* do powieści *Ogniem i mieczem* w zakresie środków językowo-stylistycznych użytych do kreowania stepu zob. Pietrzak 2019b.

Listach z podróży do Ameryki oraz Listach z Afryki, a w konsekwencji potwierdzenia bądź zweryfikowania opinii wcześniejszych badaczy na temat zauważalnej ewolucji w warsztacie pisarskim Litwosa na przestrzeni kilkunastu lat. Analiza ma charakter wybiórczy i sondażowy. Podstawę materiałową stanowią tożsame pod względem tematycznym wypowiedzi deskryptywne, a mianowicie opisy zachodów słońca kreślone przez pisarza podczas amerykańskiej podróży i malowane 14 lat później podczas afrykańskiego rejsu przez Zatokę Sueską. Oto one:

[1] Na pokładzie zmiana: słońce zachodzi. Niebieskie i białe światło dnia wsiąka w siebie stopniowo złoto i czerwoność; powietrze świeże, trochę słone, przejęte na wskroś zdrowym zapachem ropy morskiej. Ocean, który przez cały dzień był bez zmarszczek, staje się jeszcze gładniejszy. Po prostu — usypia. Nagle jednak to szklane przezroczce zaczyna jakby pękać w długie rysy. [...] I znowu tylko widać gładką, spokojną toń. Żarłaczce nie oddaliły się jednak, wpłynęły tylko na złoty, niezmiernie świetlny szlak, usłany przez zachodzące słońce na wodzie. Na szlaku tym nie możemy ich dostrzec, bo oczy nasze mrużą się pod nadmiarem blasku. Ale słońce zajdzie wkrótce. Promienna jego głowa już tylko do połowy wygląda z wody. Po chwili już tylko złote warkocze leżą na fali: głowa zasunęła się za toń daleką. Jeszcze minuta: słońce zaszło.

Co za cudowna chwila teraz! Szeroka smuga wody w kierunku słońca świeci jeszcze, lśni, błyszczy się, mieni i gra barwami, jakoby oświecona spod spodu. Ta droga złocista ginie na krańcu widnokregu w morzu z purpury. Nie umiem, nie umiem tego wszystkiego opisać! Mimo woli pytasz się, czy ta droga nie prowadzi do jakiej krainy zaziemskiej, gdzie wszystko jest piękne, nieśmiertelne, gdzie miłość jest wieczna, gdzie poetyczna cisza i upojenie wiecznie panują. Nie wstydzisz się marzeń i poetycznych uniesień. Chciałbyś płynąć tam goniąc za światłem jak ptak. W owych blaskach migają jakieś wysepki.

— Co to za wysepki? — pytam majtkę.

— Endżel Ailand (Angel Island), Anielska Wyspa.

I doprawdy, nie tylko wyspa, ale wszystko tam było anielskie.

Co za przepych barw! Całe niebo płonie czerwono, druga zorza pali się w Oceanie. Czarne skały nadbrzeżne, połyskujące wilgocią, wyglądają jakby oblane krwią. Mewy pławią się w świetle czerwonym. W tym wszystkim tkwi ogromna jakaś prostota. Na górze niebo, w dole morze, kawał skalistego brzegu i jeden okręt na niezmiernych przestrzeniach, jedna mała, czarna łupinka, i więcej nic. Bo też nie ma nic prostszego nad majestat.

Mijamy Endżel Ailand. Zorze gasną. Na purpurowe jeszcze, ale mroczące się już tło wychodzi jedna gwiazda, druga. Na przednim maszcie rysuje się w sieci lin czarna postać majtkę. Po chwili zapalają błękitną latarnię; maszyna świszczce, zawijamy do jakiegoś portu. Statek idzie bardzo powoli, ale coraz więcej skręca ku brzegom. Tymczasem zapada noc.

Jeszcze raz słysząc świstanie. Skały nadbrzeżne rozstępują się nagle tworząc obszerną, lekko pochyloną ku morzu dolinę, w której widać kępy drzew, jakby nasze dąbrowy; dalej białe domki, światła w oknach, spiczasta wieża rysująca się na mrocznym tle nieba, bliżej warf zbudowany z palów drewnianych, a na nim ludzie z latarniami (LAM, s. 262–264).

[2] Widziałem tego dnia wspaniały zachód słońca. Ozłociło się morze, ziemia i powietrze, a cały widnokrąg zdawał się płonąć. Ta niezmierna, fantastyczna powódź blasków ma w sobie coś smutnego, może z tego powodu, że rozświeca pustkowia. W chwilę później zeszedłem, nie pamiętam po co, do salonu i miałem wrażenie, że widzę pożar, tyle czerwonego światła wpływało przez zachodnie okna. Wszystko tam było czerwone jakby od bengalskiego ognia: i obrusy, i ściany, i lustra, i twarze stewardów. Ale wszystko to trwało krótko. Mrok czynił się tak szybko, jakby ktoś ciemność przesiewał z olbrzymich sit z nieba na ziemię. Potem niebo zgasło, morze stało się żelazne i statek zajaśniał nagle we wnętrzu elektrycznym światłem.

Po obiedzie wyszedłem znów na pokład. Noc! gwiazdy! Droga mleczna bardzo wyraźna, ale Wielka Niedźwiedzica daleko niżej nad horyzontem niż u nas. Wiatr ciepły niesie widocznie dużo wilgoci, bo osadza słony smak na ustach. Fali wielkiej nie ma, ale morze „gada”, jak mówią marynarze. Czasem też zdaje się wzdychać. Poszedłem na sam tył statku, za koło sternicze. Morze było ciemne, ale w białej miazdze szlaku, ciągnącego się za parowcem, połyskiwały czasem jasnobłękitne gwiazdy, wyskakujące nagle z głębin, mieniły się pióra pawie, to znów skry czerwona. Szlak fosforyzuje w ten sposób co noc.

Powietrze po prostu przeczyste! Oddycha się tu pełnymi piersiami. Jednostajny odgłos niestrudzonej śruby i szum morza kołyszą jakby do snu. Rozmyśla się i rozpamiętywa doskonale. Kto chce wrócić myślą w przeszłość, ten wróci — i zobaczy ją jak żywą. Wśród tej nocy, wśród otoczenia bez kształtów, wśród tego nieokreślonego smutku, którym przesiąknięta jest zawsze ciemność, człowiek przestaje być bryłą, a zmienia się w myśl samą, która leci, gdzie chce i odtwarza, co chce: i drogie chwile, i drogie twarze (LA, s. 37–38).

Analizując porównywane utwory, nie sposób nie zauważyć, że zamieszczone w nich opisy przyrody noszą wyraźne ślady stylu artystycznego, czyli zamierzonej kreacji artystycznej, polegającej na świadomym komponowaniu obrazów z elementów dobieranych pod kątem przydatności dla celów artystycznych. Jak trafnie zauważa Alina Ładyka (1971: 106), „każdy taki obraz ma odrębną strukturę, w której liczą się wszystkie szczegóły, i w każdym naczelną rolę odgrywa nastrój wywołany przemysłanym układem linii i barw, światła i cieni, elementów ruchu lub stagnacji, a także rozmaitego typu doznań towarzyszących opisywanym zjawiskom”.

Przyjrzyjmy się, w jaki sposób i za pomocą jakich środków stylistycznych Sienkiewicz opisuje zachodzące słońce nad Oceanem Spokojnym podczas amerykańskiej podróży. W deskrypcji uderza bezpośredniość doznań pisarza, wszechstronność uczuć i skojarzeń zmysłowych, a także wrażliwość pisarza na kolorystykę nieba i morza, zmieniającą się pod wpływem światła. Przeważają wrażenia wizualne związane z barwą i światłem, coraz bogatsze i różnorodniejsze, przede wszystkim zmienne w trakcie trwania zjawiska. Wrażenia kolorystyczne oddawane są przy pomocy przydawek przymiotnych: *niebieskie i białe światło dnia, złoty szlak, złote warkocze, droga złocista, światło czerwone, purpurowe tło*, przydawek rzeczownych: *morze z purpury*, rzeczowników abstrakcyjnych: *złoto, czerwoność*, przysłówków: *płonie czerwono*, porównań barwnych: *wyglądają jakby oblane krwią*. Językowymi wykładnikami wrażeń wizualnych związanych ze światłem są rzeczowniki: *światło, blask* (2), przymiotniki i imiesłowy przymiotne w funkcji przydawek: *świeotny szlak, woda oświecona od spodu*, czasowniki nazywające czynność wydzielania światła: *świeci jeszcze, lśni, błyszczy się, mieni i gra barwami; płonąć, palić się, połyskiwać*, a następnie jego stopniową redukcją: *zorse gasną*. Widoczne jest mistrzostwo pisarza w operowaniu niezbyt licznym, ale zróżnicowanym funkcjonalnie i formalnie repertuarem określeń barwnych i świetlnych w kreacji świata przyrody. Opis w znacznym stopniu przesycony jest sensualizmem. Sienkiewicz dzieli się z czytelnikiem także wrażeniami związanymi z działaniem receptorów węchu i smaku, co sprawia, że deskrypcja staje się jeszcze bardziej sugestywna: *powietrze jest świeże, trochę słone, przejęte na wskroś zdrowym zapachem ropy morskiej*. Większość połączeń frazeologicznych o charakterze epitetów i przydawek to połączenia dość typowe. Najczęściej nie pełnią one funkcji zdobniczej, lecz podkreślają istotną właściwość przedmiotu bądź zjawiska.

Prezentowany opis jest nie tylko plastyczny, obrazowy, ale uwidacznia się w nim także dramaturgia, dynamika zachodzących kolejno zjawisk, co w dużej mierze wynika z nasycenia obrazu formami werbalnymi, zwłaszcza czasownikami ruchu, które w połączeniu z rzeczownikami z pola światła, a w dodatku

zestawione szeregowo, sprawiają, że obraz pulsuje, drga i nieustannie się zmienia, co wpływa na jeszcze większe nasycenie obrazu światłem: „Szeroka smuga wody w kierunku słońca świeci jeszcze, lśni, błyszczy się, mieni i gra barwami, jakoby oświecona spod spodu. Ta droga złocista ginie na krańcu widnokregu w morzu z purpury”.

Dynamizacji opisu służy także umiejętne operowanie czasem przeszłym i teraźniejszym (*praesens historicum*). Przeważają czasowniki niedokonane: *zachodzić, wsiąkać, stawać się, usypiać, świecić, lśnić, błyszczyć się, mienić, grać barwami, ginać, migać, płonąć, palić się, pławić się, gasnąć, wychodzić, iść, skręcać, zapadać, rozstępować się* oraz akcentujące początek jakiegoś procesu: *zaczynać pękać*. Formy czasu teraźniejszego służą unaocznieniu obrazu, sprawiają, że odbiorca staje się mimowolnym świadkiem obserwowanego zjawiska astronomicznego, które trwa i dzieje się na jego oczach. Z chwilą, gdy zmiany w obrazie słońca stają się bardziej dynamiczne, gdy słońce nagle zaczyna skrywać się za horyzontem, czasowniki występują w postaci dokonanej i są wyrażone w czasie przeszłym, który ma podkreślać gwałtowność, ulotność i krótkotrwałość zjawiska: „głowa zasunęła się za toń daleką, słońce zaszło”. Dramaturgię opisu wzmacniają wyrażenia temporalne: *nagle, po chwili, wkrótce, jeszcze minuta, tymczasem, powoli*.

Pisarz sięga także po środki metaforyczne, które służą plastyce wyrazu, przede wszystkim personifikacje: „Promienia jego [słońca] głowa już tylko do połowy wygląda z wody. Po chwili już tylko złote warkocze leżą na fali: głowa zasunęła się za toń daleką” i przenośnie: *niebo płonie, zorza pali się*. Częste są animizacje: *ocean usypia, wysepki migają, skały rozstępują się*. Do utartych i pospolitych należy także konstrukcja porównawcza: *skały wyglądają jakby oblane krwią, kępy drzew jakby nasze dąbrowy*. Stosunkowo często sięga pisarz po poetyckie peryfrazy: ocean to *niezmierna przestrzeń, szklane przezrocze*, rozświetlony promieniami zachodzącego słońca jego fragment to *złoty, niezmiernie świetlny szlak, złote warkocze, droga złocista*; okręt to *jedna mała, czarna łupina*, niebo po zachodzie słońca nazwane jest *mroczącym tłem*.

Zauważalne jest także bogactwo językowe, a zwłaszcza posługiwanie się synonimią. Obok czasownika *płonąć* mamy leksem *palić*, obok czasownika *pływać* występuje jego synonim *pławić się*, obok określenia *maszyna świszcze* pojawia się w kolejnym zdaniu zwrot *słychać świstanie*; woda pod wpływem słonecznego światła *świeci się, lśni, błyszczy, mieni się, gra barwami, miga, połyskuje*. Wymienione formy werbalne pisarz zestawia szeregowo, co potęguje wrażenie nasycenia obrazów nie tylko ruchem, lecz także światłem (Szczauś 2005: 360). Ocean jest nazywany *morzem, wodą*, ale także *tonią*. Sensualizmowi, jak również realizmowi opisu służą wrażenia akustyczne, które zostają przez Sienkiewicza uwypuklone w momencie, gdy zapadający zmrok ogranicza lub nawet uniemożliwia percepcję wzrokową. Ich językowym wykładnikiem są formy czasownikowe: *maszyna świszcze, jeszcze raz słychać świst*.

Większość wskazanych środków językowostylistycznych odnajdziemy także w deskrypcjach zawartych w afrykańskiej korespondencji pisarza. Także i tu zasadą porządkującą jest realizm przedstawienia, który wynika m.in. z dokładności i subtelności określeń, wpływającej na wyrazistość charakteryzowanych zjawisk. Również w tym opisie zauważalna jest duża frekwencja rzeczowników konkretnych, które bezpośrednio nazywają desygnaty: *morze, ziemia, powietrze, widnokrąg, obrusy, ściany, lustra, twarz stewardów, niebo, statek, gwiazdy*. Wizualizacji opisywanych zjawisk służą przymiotniki w funkcji przydawek, wskazujące na istotne cechy obiektów. Są to najczęściej zwyczajne, nawet banalne określenia wyrazowe. Dominują wrażenia wzrokowe związane z barwą i światłem, różnorodne i zmienne w trakcie trwania zjawiska, podkreślane przez odpowiednią leksykę, przymiotniki: *czerwone światło, morze żelazne, morze ciemne, biała miazga szlaku, jasno-błękitne gwiazdy, pióra pawie, skry czerwone*, rzeczowniki: *pożar, blask, mrok, ciemność*, czasowniki: *rozświecać, płonąć, ozłocić się, zgasnąć, zajaśnieć, fosforyzować*. Obok wrażeń wizualnych pojawiają się wrażenia związane z działaniem receptorów smaku (*słony smak na ustach*), dotyku (*wiatr ciepły, dużo wilgoci*). Nie brak także wrażeń audytywnych wprowadzanych przy pomocy określeń o metaforycznym charakterze z pola semantycznego *dźwięk*

— form werbalnych: *morze gada, morze wzdycha* oraz nominalnych: *jednostajny odgłos śruby, szum morza, cisza*. Opis przesycony jest środkami metaforycznymi w stopniu znacznym: *ozłociło się morze, ziemia i powietrze, widnokrąg zdawał się płonąć, światło wpływało przez okna, morze stało się żelazne, statek zajaśniał światłem, niebo zgasło, powódź blasków, gwiazdy wyskakują z głębiny*. Nie brak konstrukcji porównawczych: *wszystko tam było czerwone jakby od bengalskiego ognia, mrok czynił się tak szybko jakby ktoś ciemność przesiewał z olbrzymich sit, z nieba na ziemię, Wielka Niedźwiedzica daleko niżej nad horyzontem niż u nas, szum morza kołysze jakby do snu, zobaczyć przeszłość jak żywą*. Częste są epitey rzeczownikowe: *zachód słońca, powódź blasków, miazga szlaku, pióra pawie, odgłos śruby, szum morza*. Uwagę zwraca także duża frekwencja form werbalnych (czasownikowych oraz imiesłowowych): *ozłocić się, płonąć, rozświecać, wpływać, czynić się, przesiewać, zgasnąć, stać się, zajaśnieć, nieść, osadzać, gadać, wzdychać, połyskiwać, wyskakiwać, mienić się, fosforyzować, ciągnący się, wyskakujący, niestrudzony*. Dynamizacji opisu służą określenia temporalne: *krótco, szybko, chwilę później, nagle* oraz subtelne zmiany czasu przeszłego na czas teraźniejszy: *niebo zgasło, morze stało się żelazne, statek zajaśniał — wiatr niesie, morze gada, szlak fosforyzuje*. Cechą charakterystyczną stylu w analizowanej deskrypcji jest bogactwo leksykalne, a zwłaszcza posługiwanie się synonimią i operowanie wyrazami bliskoznacznymi. Sienkiewicz z ogromnym wyczuciem różnicuje leksykę, subtelnie cieniując znaczenia: *złocić się — mienić się — połyskiwać — fosforyzować, płonąć — rozświecać — zajaśnieć, gadać — wzdychać, rozmyślać — rozpamiętywać, ocean — pustkowie — morze — głębina, blask — światło — pożar — bengalski ogień — skry, mrok — ciemność — noc, widnokrąg — horyzont, statek — parowiec*.

Zestawiane deskrypcje mają jeszcze jedną wspólną cechę, mianowicie realistycznemu opisowi przyrody towarzyszą nastrojowe refleksje, odczucia i odautorskie rozważania natury filozoficznej, wywołane obserwowanym zjawiskiem, co sprawia, że mają one dwudzielną kompozycję. Jednak te refleksyjne fragmenty są konstruowane przy pomocy odmiennych środków stylistycznych. W amerykańskiej korespondencji w tego typu

nastrojowych opisach wewnętrznego stanu pisarza do głosu dochodzą emocjonalne, nierzadko konwencjonalne epitety, poetyzmy i elementy świata fantastyki: *kraina zaziemska, wieczna miłość, poetyczna cisza, poetyczne uniesienia, wszystko jest piękne, nieśmiertelne*. Także konstrukcje porównawcze mają poetycki charakter: *gonić za światłem jak ptak*. Charakterystyczne jest zwłaszcza nadawanie zjawiskom przyrody pewnych znamion nadprzyrodzoności:

[3] Mimo woli pytasz się, czy ta droga nie prowadzi do jakiej krainy zaziemskiej, gdzie wszystko jest piękne, nieśmiertelne, gdzie miłość jest wieczna, gdzie poetyczna cisza i upojenie wiecznie panują. Nie wstydzisz się marzeń i poetycznych uniesień. Chciałbyś płynąć tam goniąc za światłem jak ptak (LAm, s. 263).

W miejsce rzeczowników konkretnych pojawiają się określenia o charakterze abstrakcyjnym, zestawiane w postaci szeregowych skupień: *poetyczna cisza i upojenie, marzenia i poetyczne uniesienia*. Wyraźnie zmienia się także jakość leksemów przymiotnikowych w funkcji przydawki: zamiast określeń inherentnych występują określenia o charakterze poetyckim, upiększające, wyolbrzymiające i nadające opisywanym zjawiskom jakieś szczególne znaczenie: *wszystko jest piękne, nieśmiertelne*. Są to zazwyczaj wyrażenia i zwroty już mocno wytarte, o podniosłym charakterze, co w efekcie wprowadza stylistyczny dysonans, zakłócając harmonię w obrębie całego opisu. O tym, że nie jest to zjawisko odosobnione i przypadkowe, świadczy kolejny opis zachodu słońca przeżywany na amerykańskiej ziemi:

[4] Oparłszy się o karabin, patrzyłem nieruchomo z pół godziny na ową cudną dolinę. Na krańcu widnokregu szarzała niby mgła, niby chmura jakaś sina, ale rozświecona purpurą zachodu. Był to „Pacyfik”, ojciec oceanów i mórz wszystkich. We wzgórzach sterczących nad tumanem poznałem wyspy: Santa Catalina i Catalina-Harbor, które zwiedzałem, bawiąc jeszcze w Landing. Był zachód słońca, a nad Oceanem rozlewał się drugi ocean purpury i złota na niebie. Na dolinie ubranej w królewskie kolory ujrzałem naprzód suche, piaszczyste a szerokie łóżysko równoległej do gór rzeki Santa Ana. Dalej ciemne grupy drzew oznaczały Anaheim i Orange, a mniejsze grupy — farmy rozrzucone po całym stepie. Wszystko to leżało u moich nóg. Patrzyłem na wioski i miasta, jak ptak z chmur. Powietrze tak było przezroczyste, że ten ogromny szmat kraju leżał widny dla mego oka, jak na dłoni. Cisza była prawie niepokalana.

Śliczny, pogodny zachód zdawał się nasycać wszystko nieporównaną słodyczą i różanym spokojem. Błogosławieństwo i ukojenie wielkie unosiło się nad krajem... Wówczas wezbrało mi serce, a na usta wybiegła mimo woli znana smutna piosenka:

U nas inaczej! inaczej! inaczej! (LAm, s. 231).

Istotne dla wypowiedzi deskryptywnej elementy krajobrazu *dolina* i *zachód słońca* określane są przy pomocy konwencjonalnych leksemów przymiotnikowych o ogólnym charakterze, które nie wskazują na żadną istotną cechę kryjącą się w desygnacji: *cudna dolina*, *śliczny*, *pogodny zachód*, *nieporównana słodycz*. W opisie spotykamy elementy sakralizacji związane z obecnością leksyki właściwej językowi religijnemu: taki charakter mają szeregi nominalne *błogosławieństwo* i *ukojenie*², *słodycz* i *spokój*, fraza *wezbrało serce*, przymiotnik *niepokalany* użyty w połączeniu wyrazowym z rzeczownikiem *cisza*. Przejawem stylizacji na język biblijny jest postpozycyjny szyk przydawki w wyrażeniu *ukojenie wielkie*, być może także wykorzystywanie przymiotników zaprzeczonych: *nieporównany* ‘niezrównany, nie mający sobie równego, jedyny w swoim rodzaju, nieoceniony, znakomity, wyborny’ (SW), *niepokalany* ‘nieskalany, niesplamiony, czysty, bez skazy, bez zmazy, niewinny, dziewiczy’ (SW). Poetycki charakter ma niewątpliwie wyrażenie: *różany spokój* (*różany* ‘koloru róży, różowy’ SW). Przejawem pewnej egzaltacji i wielosłowia są także użyte zabiegi personifikacyjne i animizacyjne: *błogosławieństwo* i *ukojenie* *unosilo się nad krajem*, *wezbrało serce*, *piosenka wybiegła na usta* oraz poetyckie peryfrazy o konwencjonalnym charakterze: *Pacyfik to ojciec oceanów i mórz wszystkich*.

Określeń wykorzystujących konwencjonalne przymiotniki o charakterze ogólnym spotykamy w amerykańskich listach znacznie więcej, np.: ***błogosławiony*** ‘zbawienny, nieoceniony’ (SW): *błogosławiona anaheimska dolina*, ***niepokalany*** ‘nieskalany, niesplamiony, czysty, bez skazy, bez zmazy, niewinny, dziewiczy’

² Autorzy Słownika warszawskiego leksem *błogosławieństwo* definiują jako ‘stan błogi, błogość; królestwo boże, niebieskie, szczęśliwość wieczna’ i opatrują kwalifikatorem *przestarzały*, zaś leksem *ukojenie* — jako czynność od czasownika *ukoić* ‘uspokoić, uśmierzyć, ułagodzić, uciszyć, utulić, ukołysać’.

(SW): *przeszłość jak śnieg niepokalana, niepokalane istoty, cudny* (7 użyć) ‘piękny, cudowny, śliczny, prześliczny, czarowny, czarujący, zachwycający’ (SW): *cudna zieloność, cudna dolina, miejsca cudne, cudne miasto, śliczny* (23) ‘przepiękny, uroczy, pyszny, cudny, zachwycający; bardzo przystojny’ (SW): *śliczne miasto, śliczna noc, śliczna pogoda, śliczny kwiat, śliczna główka antylopy, śliczne sosnowe lasy, śliczne doliny, śliczne dąbrowy, śliczny klimat, ranek śliczny, śliczny krajobraz morski*. Bardzo dużą frekwencją odznacza się przymiotnik **piękny** (90) ‘mogący zadowolić wymagania estetyczne, cudny, cudowny, śliczny’ (SW): *piękne zjawisko, piękna pogoda, piękna zielona barwa zęba, czas piękny, piękny poranek, piękne gwiazdy morskie, krajobraz piękny* itp.

Afrykańskie listy cechuje zdecydowanie większa dyscyplina stylistyczna. Oczywiście zdarzają się emocjonalne przydawki: **wspaniały zachód słońca, niezmierna, fantastyczna powódź blasków**, ale nigdy nie pojawiają się w nadmiarze, raczej mają okazjonalny charakter.

Przymiotniki typu: *błogosławiony, niepokalany* w ogóle nie występują. Inne, takie jak *cudny*, mają jednostkowe poświadczenia, zdecydowanie mniejszy zakres użycia posiada także przymiotnik *piękny*, który odznacza się blisko 5 razy mniejszą frekwencją. Nastroje pisarza oddawane są w sposób bezpośredni, bez zbędnego upiększania, przy pomocy prostych, zwyczajnych określeń, np. *powódź blasków ma w sobie coś smutnego, nieokreślony smutek*. Partie refleksyjne cechuje prostota językowych określeń, dzięki czemu są one bardziej wiarygodne i podporządkowane technice realistycznego opisu. Uwagę odbiorcy przyciągają precyzyjną, klarowną budową składniową zdań, opartą na paralelizmie składniowym i różnego typu symetrycznych układach syntetycznych, semantycznych oraz fonicznych, które pozwalają wypuklić pewne elementy treściowe wypowiedzi. W *Listach z Afryki* zwraca uwagę dbałość pisarza o składniową symetryczność członów, w których zachowuje się identyczny szyk składników, regularne powtarzanie wskaźników zespolenia, powielanie pewnych wyrazów bądź morfemów, które stają się dodatkowo czynnikiem rytmotwórczym:

- [5] **Wśród** tej nocy,
wśród otoczenia bez kształtów,
wśród tego nieokreślonego smutku,
 którym przesiąknięta jest zawsze ciemność,
 człowiek przestaje być bryłą, a zmienia się w myśl samą,
 która leci, gdzie **chce**
 i odtwarza, co **chce**:
 i **drogie** chwile
 i **drogie** twarze (LA, s. 38).

Tego typu misterna, symetryczna budowa zdania pojawia się w wielu miejscach afrykańskich listów, także w nastrojowych opisach związanych z kontemplowaniem afrykańskiej przyrody. W połączeniu z prostotą języka, niewyszukanym, konkretnym, codziennym słownictwem wprowadza harmonię i wewnętrzną, semantyczny ład wypowiedzi:

- [6] Po prostu mówiąc, ma się to niesłychanie gnębiące wrażenie,
że z tego umarłego nieba nikt nie patrzy,
że wśród tych pływających piasków nikt nie słyszy
 i **że** na pustyni próżno by rozpacz wołała o ratunek.
 Stąd ucisk, **stąd** niepokój, **stąd** strach (LA, s. 16).

Obserwacje poczynione na wrywkowym materiale pokazują, że w zakresie opisywania zjawisk przyrody zasadnicze cechy warsztatu pisarskiego Henryka Sienkiewicza uformowane zostały już podczas spisywania wrażeń z amerykańskiej podróży, a następnie wykorzystane w późniejszych o kilkanaście lat *Listach z Afryki*. Do najbardziej typowych eksponentów stylu należą obrazowość, plastyczność oraz nastrojowość (wrażeniowość) opisów. Pisarz konsekwentnie dążył do wizualności obrazów, dbał o realizm przedstawienia. Opis Sienkiewiczowski jest więc nasycony elementami rzeczowymi, istotną rolę w jego budowie odgrywają określenia kształtu, barwy, światła i ruchu. Te cechy stylowe były konsekwencją zastosowania następujących językowych wykładników, które można uznać za charakterystyczne i stałe właściwości warsztatu pisarskiego Henryka Sienkiewicza³:

³ Aleksander Wilkoń większość wskazanych w tym miejscu cech językowo-stylistycznych zaliczył do wyznaczników stylu realistycznego narracji *Ogniem i mieczem* (Wilkoń 1976: 53–59).

- duża frekwencja **rzeczowników konkretnych**, które bezpośrednio nazywają opisywane desygnaty i które tak są dobierane, by najtrafniej oddać zjawisko przyrody ukazane na tle konkretnego krajobrazu: doliny, stepu, morza, oceanu itp. Są to najczęściej wyrazy, które — jak to określił B. Prus — „bezpośrednio malują przedmiot czy własność i budzą w czytelniku nie tylko pojęcie, ale poczucie” (Prus 1973: 195). Aleksander Wilkoń nazywa tę właściwość „funkcjonalnym podporządkowaniem znaku desygnatowi” (Wilkoń 1976: 54);
- duża frekwencja **przymiotników i imiesłów przymiotnych** w funkcji przydawki;
- względny **umiar w stosowaniu przymiotnych skupień**, najczęściej mają one charakter dwójkowy, np.: *niebieskie i białe światło dnia, mała, czarna łupinka* (LAm);
- posługiwanie się **epitetami rzeczownikowymi**, np.: *ocean purpury, morze płomieni, morze dymów, blask jutrzeńki, grzbiec ty fali, powódź kwiatów, błękit niebios, powódź blasków* (LAm);
- obfitość **form werbalnych**, dynamizujących opis;
- operowanie **formami temporalnymi**, np.: *nagle, teraz, wkrótce, po chwili, jeszcze minuta, tymczasem* (LAm), *później, potem, nagle* (LA);
- bogactwo leksykalne w zakresie **synonimii** oraz różnicowanie leksemów w obrębie jednego pola semantycznego, np.: *świecić się — lśnić — błyszczeć — mienić się — grać barwami — migać — połyskiwać* (LAm), *złocić się — mienić się — połyskiwać — fosforyzować, płonąć — rozświecać — zajaśnieć, ocean — pustkowie — morze — głębina, blask — światło — pożar — bengalski ogień — skry, mrok — ciemność — noc* (LA);
- obfitość **konstrukcji porównawczych**, np.: *„skały wyglądają jakby oblane krwią”, „kępy drzew jakby nasze dąbrowy”* (LAm), *„wszystko tam było czerwone jakby od bengalskiego ognia”, „mrok czynił się tak szybko jakby ktoś ciemność przesiewał z olbrzymich sit, z nieba na ziemię”* (LA);

- metaforyzacja, a zwłaszcza **personifikacja** świata przyrody, np.: „Promienna jego [słońca] głowa już tylko do połowy wygląda z wody. Po chwili już tylko złote warkocze leżą na fali: głowa zasunęła się za toń daleką” (LAm), „morze gada, morze wzdycha” (LA);
- duża frekwencja **leksyki** służącej do opisu własnych **wrażeń i przeżyć**, związanych z odczuwaniem świata natury, wprowadzanej konstrukcjami typu: *czynić wrażenie, mieć wrażenie, robić wrażenie, sprawiać wrażenie, zostawić wrażenie, zdawać się, wrażenie powracało, naoczne wrażenia, niezatarte wrażenia, pierwsze wrażenie, miód wrażeń*.

Ewolucja stylu Henryka Sienkiewicza dotyczy jedynie jakości zastosowanych środków językowych, przede wszystkim epiteków, które w późniejszej korespondencji są dobierane w sposób harmonijny i podporządkowany realizmowi opisu. Język cechuje umiar, widoczna jest większa jednolitość środków artystycznych oraz większa dyscyplina składniowa i dbałość o rytmiczną i foniczną stronę wypowiedzi. Autor stara się, by cechy nastrojowe nie przesłaniały przedmiotu opisu, nieustannie zabiega, by swoją jakością i natężeniem były dostosowane do tematu (Najder 1955: 100–101).

Badania warto poszerzyć i kontynuować, by poznać tajniki warsztatu pisarskiego Henryka Sienkiewicza. Wydaje się, że wdzięcznym materiałem do analiz jest zwłaszcza składnia i to właśnie w jej zakresie da się zaobserwować największą ewolucję stylu Sienkiewicza.

CZĘŚĆ II:

WOKÓŁ GATUNKU

TRUDNOŚCI KLASYFIKACYJNE

Uwzględniając współczesne typologie gatunków prasowych, można byłoby zaklasyfikować teksty Henryka Sienkiewicza do kilku podstawowych wypowiedzi informacyjnych czy publicystycznych, takich jak: wzmianka, notatka, wiadomość, recenzja, komentarz, felieton. Jednakże w drugiej połowie XIX wieku, czyli w czasie, kiedy Litwos publikował swoje teksty, czy w początkach XX wieku, kiedy pojawiały się pierwsze zbiorowe wydania Sienkiewiczowskiej publicystyki, przynależność gatunkowa tekstów nie była taka oczywista. Część z nich, zwłaszcza ta informacyjna — zamieszczana w *Kronice miejscowej „Gazety Polskiej”*¹ — stanowiła integralną część wieloautorskiej i politematycznej kroniki informacyjnej². Łatwiej jest zakwalifikować publikacje o charakterze krytycznym. Były to bowiem teksty samodzielne, z reguły bardziej rozbudowane, nierzadko wchodzące w skład cyklu, jak np. *Mieszaniny literacko-artystyczne*. Wskazówkami ułatwiającymi określenie kwalifikacji gatunkowej były wypowiedzi metatekstowe zdradzające intencje autorskie, a także nazywające typ tekstu, np. „Książka zasługuje na to, by o niej pomówić obszerniej, dlatego **sprawozdanie** nasze odkładamy do przyszłych *Mieszanin*” (*Mieszaniny*, s. 213).

Niemniej jednak, różnorodność form, jaką przybierała działalność krytyczna Henryka Sienkiewicza czy szerzej dziennikarska, sprawiała kłopoty redaktorom i wydawcom jego twórczości. Bowiem, gdyby kierować się jedynie wskazówkami wydawniczymi, recenzje autorstwa Litwosa współczesny czytelnik znalazłby tylko w dwóch tomach *Szkiców literackich* zawierających oprócz recenzji literackich i teatralnych, także

¹ Teksty te wchodziły w skład tomów 51. i 52. *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego.

² O kronice informacyjnej w prasie dziewiętnastowiecznej, zob. Pietrzak 2017, 2019a.

przedmowy, szkice i rozprawki. Tymczasem teksty spełniające wymogi wypowiedzi krytycznej znajdujemy także w tomach 51. i 52. zbiorowego wydania pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego, sygnowanych tytułem *Wiadomości bieżące, rozbiory i wrażenia literacko-artystyczne*. Wydawca w następujących słowach scharakteryzował zawartość obu tomów: „Tomy LI i LII *Dzieł* przynoszą plon pracy dziennikarskiej Sienkiewicza z lat 1879–1881, drukowany w «Gazecie Polskiej» w postaci *Wiadomości* sięgających od paruwerszowych wzmianek po kilkustronicowe artykułiki”³ (Krzyżanowski 1950: 257). Nie wspomina się, że część tych tekstów, zwłaszcza ta wchodząca w skład tomu 52., to w większości recenzje. W dalszej części *Uwag wydawcy* Krzyżanowski opisuje los tekstów:

Notatki te, podpisywane pseudonimem Musagetes lub znakiem §, uszły uwagi zarówno dawniejszych wydawców dzieł Sienkiewicza jak jego biografów i bibliografów, mimo iż wiadomości o nich znaleźć było można w jego pracach publicystycznych udostępnionych w przedrukach (Krzyżanowski 1950: 257).

Stąd można wyciągnąć wniosek, że wydawcom twórczości publicystycznej Sienkiewicza zapewne łatwiej było zgrupować teksty według miejsca (i czasu) publikacji, nie zaś według przynależności gatunkowej. Oczywiście takie podejście nie dziwi, jest zrozumiałe. Tym bardziej, że próba genologicznego klasyfikowania tekstów prasowych XIX stulecia jest obciążona ryzykiem popełnienia błędu.

W odniesieniu do dawnej prasy (zwłaszcza tej osiemnastowiecznej i z połowy XIX wieku) trudno jest posługiwać się terminem *gatunek prasowy*. Samo kształtowanie się gatunku jest procesem złożonym, długotrwałym i determinowanym wieloma czynnikami, co dodatkowo utrudnia stabilizację nazwy. Dziś nazwa gatunkowa nierzadko bywa jedynym identyfikatorem gatunku (zob. felieton i komentarz). Natomiast w XIX wieku, nawet jeśli określenie identyfikujące pojawiało się w ramie tekstowej,

³ Z kolei w notatce bibliograficznej umieszczonej w wydaniu *Wiadomości bieżących, rozbiorów i wrażeń literacko-artystycznych* z 1937 roku nakładem Narodowego Zakładu im. Ossolińskich Gebethner i Wolff, Lwów-Warszawa teksty te nazywa się po prostu artykułami.

np. *kronika*, *felieton*, *wiadomość*, *depesza*, *telegram*, to nie sygnowało gatunku w sposób jednoznaczny. Nazwy bowiem bywały wieloznaczne. Rzeczownik *kronika* w XIX wieku nazywał zarówno felieton właściwy, jak i typ tekstu informacyjnego zamieszczający przegląd wydarzeń mijającego dnia (Pietrzak 2009a, 2017). Z kolei *wiadomość* (z reguły w liczbie mnogiej) sygnowała rubryki tematyczne, np. *Wiadomości bieżące krajowe*, *Wiadomości bieżące zagraniczne*, *Wiadomości i rozporządzenia rządowe*, *Wiadomości bieżące*, *Ostatnie wiadomości i depesze*⁴, zawierające względnie krótkie notatki układane w serie, jak i jednotematyczne teksty będące komentarzem czy opisem jakiegoś wydarzenia.

By nieco uporządkować kwestie związane z kwalifikacją gatunkową tekstów prasowych Litwosa, w niniejszym rozdziale dokonana zostanie próba odtworzenia jego świadomości dziennikarskiej. W tym celu analizie poddane będą metawypowiedzi, czyli poczynione z reguły na początku (rzadziej na końcu) tekstu uwagi warsztatowe czy autorefleksje, odnoszące się do publikowanego tekstu — jego treści i kształtu. Zawierają one cenne informacje, pozwalające odtworzyć świadomość gatunkową czy — bezpieczniej — dziennikarską publicysty. Przy braku teoretycznego zaplecza wypowiedzi metatekstowe można traktować jako wskazówki o charakterze normatywno-opisowym dla czytelników dziewiętnastowiecznej prasy (Balowski 2000).

⁴ Nazwy działów tematycznych w „Gazecie Polskiej” w wydaniach z XIX wieku.

ŚWIADOMOŚĆ DZIENNIKARSKA HENRYKA SIENKIEWICZA

Świadomość dziennikarska Litwosa zostanie zrekonstruowana na podstawie uwag metatekstowych oraz dookreśleń gatunkowych stosowanych przez samego autora. W ten sam sposób odtworzono rozmunienie felietonu jako formy wypowiedzi prasowej w drugiej połowie XIX wieku (Pietrzak 2013a: 41–47). Ponieważ felieton był już przedmiotem rozważań genologicznych (także w odniesieniu do twórczości Sienkiewicza), w tym miejscu ten wątek nie będzie podejmowany.

Omawianie zagadnienia najlepiej zacząć od publikacji cyklicznych. Są one bowiem autorską propozycją dzielenia się z czytelnikiem określonymi treściami, ujętymi w przemyślane, a zatem świadomy kształt. Cykle felietonowe Sienkiewicza czy innych pozytywistycznych felietonistów z reguły rozpoczynał programowy tekst, w którym autor przedstawiał się czytelnikom, kreślił swoje plany, składał deklaracje (Pietrzak 2011, 2013a: 55–60). Z podobną praktyką spotykamy się w innych przypadkach. Poza felietonowymi Litwos był autorem jeszcze trzech cykli — dwóch o charakterze reporterskim: *Listy Litwosa z podróży* (1876–1878), które są bardziej znane pod tytułem *Listy z podróży do Ameryki*, następnie *Listy z Afryki* (1891–1892) oraz cyklu *Mieszaniny literacko-artystyczne* (1879–1881)¹ poświęcone bieżącym wydarzeniom kulturalnym. Na początku przyjrzymy się *Mieszaninom*.

Cykl *Mieszaniny literacko-artystyczne* ukazywał się w warszawskim dwutygodniku „Niwa” w latach 1879–1881. W listopadzie 1879 roku Sienkiewicz przyjechał do Warszawy po czteroletnim

¹ W 1882 roku *Mieszaniny* zostały przeniesione do dziennika „Słowo”, w którym ukazały się w trzech tylko numerach, pod nieco zmienionym tytułem *Mieszaniny artystyczne i literackie*.

wojażowaniu po świecie² i tym samym wrócił do pracy redakcyjnej. Do „Gazety Polskiej” zaczął pisywać drobne teksty informacyjne przeznaczone do *Kroniki miejscowej*, a do „Niwy” — kroniki z życia literacko-artystycznego. W pierwszym tekście Sienkiewicz określił charakter swoich *mieszanin*, zaznaczając wyraźnie, już w zdaniu inicjalnym, że nie będzie pisał felietonów, bowiem ta forma zmęczyła go³ i nie ma ochoty ponownie „uprawiać bezbarwnej i jałowej roli”:

Nie mam bynajmniej zamiaru pisywać kronik o wszystkim. Przed kilku laty zmęczyłem się tak owym przyrządzaniem stylowym *hors d'oeuvres* w rozmaitych dziennikach tutejszych, że zawiesiwszy pewnego poranku chochlikową lutnię, oparłem się dopiero w kalifornijskich pustkowiach (*Mieszaniny*, s. 3).

Usprawiedliwiał swój wybór specyfiką pracy felietonisty: „Rzeczywistość, z którą musi mieć do czynienia kronikarz, jest jak zwykle: szara, bezbarwna, smutna, często jałowa — niech więc uprawia sobie tę rolę, kto chce; ja nie mam sił, ochoty i będę mówił o czym innym” (*Mieszaniny*, s. 4). Następnie, metaforycznie określił zakres tematów poruszanych w *Mieszaninach* — pragnie przenosić czytelnika „w świat myśli i wyobraźni, zapomnienia, ucieczki” (*Mieszaniny*, s. 4–5), czyli chce pisać o książkach: „Dalej więc do książek! Mówić o nich w «Niwie» przypadło na moją dolę” (*Mieszaniny*, s. 5). Ale nie tylko o nich, bowiem, jak dalej zaznaczył: „W zakres moich *Mieszanin* wchodzi i świat sztuki plastycznej, i teatr, a w tych światach zjawisk nowych niemało” (*Mieszaniny*, s. 14–15). Wczytując się zatem w uwagi warsztatowe Sienkiewicza poczynione w pierwszym tekście, czytelnik cyklu *Mieszaniny literacko-artystyczne* był niejako przygotowany do lektury kronik (niebędących felietonami) poświęconych książkom, sztukom plastycznym i teatralnym. Poczynionej na wstępie deklaracji Litwos pozostał wierny. W *Mieszaninach* znajdziemy informacje o wystawach malarskich, nowych obrazach,

² Od 1876 roku pisarz odwiedzał kolejno: Stany Zjednoczone, Francję, Lwów i Włochy.

³ Przypomnijmy, że H. Sienkiewicz rozpoczynał swoją działalność publicystyczną jako felietonista „Gazety Polskiej” w latach 1873–1875 oraz „Niwy” w latach 1874–1875.

sprawozdania z odczytów i premier teatralnych, opinie o literaturze polskiej i europejskiej. Najwięcej jednak miejsca — zgodnie z zapowiedziami — poświęca publicysta prezentacji i ocenie nowości wydawniczych.

Oprócz informacji metatekstowych zamieszczonych w tekście inicjującym cykl wiele cennych wskazówek świadczących o świadomości dziennikarskiej Sienkiewicza znajdujemy w kolejnych kronikach. Uwagę warto skupić na określeniach nazywających daną formę wypowiedzi. Podążanie tropem określeń sygnujących wypowiedzi jest istotne, bowiem nazwa gatunkowa z jednej strony jest wyrazem świadomości gatunkowej jej użytkowników, z drugiej identyfikuje genologicznie tekst, a w przypadku tekstów dawniejszych pozwala prześledzić proces stabilizacji nazwy.

W omawianej pierwszej kronice z cyklu *Mieszaniny* Sienkiewicz nazywa swoje teksty *kronikami*⁴:

[1] **Kronika** ta będzie nudna, ale nie moja wina, że mam mówić o najnowszych książkach, a najnowsze książki mówią o jednym i tym samym (*Mieszaniny*, s. 11–12).

[2] Powiem o nich w następnej **kronice**, bo w tej i miejsca już niema, a gdyby było, zabrałyby je inne przedmioty (*Mieszaniny*, s. 14).

[3] W następnej **kronice** pomówimy obszerniej o wszystkim, o czym nie zdołaliśmy pomówić w obecnej (*Mieszaniny*, s. 14).

Ale nie jest to jedyne określenie. Litwos wymiennie wprowadza *sprawozdanie* (6 razy)⁵ oraz *felieton* (choć ta nazwa występuje jako derywat przymiotnikowy — *felietonowy* 2 razy — i dookreśla stojący obok rzeczownik, np. *felietonowe roztrząsania*). W innych kontekstach pojawia się jednorazowo *rozbiór* oraz nazwa wykonawcy czynności — *recenzent*.

Każda z przywołanych nazw w XIX wieku mogła wskazywać na odrębny gatunek lub być współokreśleniem innego. Wiadomo, że *felieton* wymiennie nazywany był *kroniką* (Pietrzak 2009a),

⁴ W całym cyklu nazwa występuje 4 razy.

⁵ Kilka razy Sienkiewicz używa frazy *zdać sprawę*, którą autorzy *Słownika warszawskiego* podają jako podstawę słotwórczą leksemów *sprawozdanie*, *sprawozdawca*.

a recenzja sprawozdaniem. Aby lepiej określić zakres znaczeniowy przywołanych nazw, potrzebujemy szerszych kontekstów. Tekstowe użycia nazwy *kronika* wskazują, że sygnowana nim wypowiedź ma charakter cykliczny oraz przeglądowy. Na cykliczność wskazują wykładniki temporalne — *następna* [2], *przeszła* („Powiedziawszy to, będą mówił o czym innym, zwłaszcza że z **przeszłej kroniki** czekają na mnie zaległości” *Mieszaniny*, s. 21). Natomiast przeglądowy charakter implikują informacje wyrażone choćby w formach liczby mnogiej („mam mówić o najnowszych książkach”).

Przejdźmy do następnej, chętnie używanej przez Sienkiewicza nazwy, czyli *sprawozdanie*. Oto przykłady użyc:

[4] **Sprawozdania** o niektórych tych pracach podawaliśmy poprzednio, teraz mamy je zebrane w jeden tom, który w literaturze naszej krytycznej jest prawdziwie niezwykłym zjawiskiem [mowa o pracy *Studia nie z natury* Spasowicza] (*Mieszaniny*, s. 186).

[5] Po większej części *Mieszaniny* bywają **sprawozdaniem z literatury** naszej, czasem jednakże wypada nam odstąpić od tej zasady, gdy w zakresie beletrystyki zagranicznej pojawia się książka zwracająca na siebie powszechną uwagę (*Mieszaniny*, s. 200).

[6] Książka zasługuje na to, by o niej pomówić **obszerniej**, dlatego **sprawozdanie** nasze odkładamy do przyszłych *Mieszanin* (*Mieszaniny*, s. 213).

[7] Wzruszenie odbiło się też na wszystkich twarzach — i cały odczyt przybrał charakter prawdziwej biesiady duchowej, z której dajemy tylko **niedokładne sprawozdanie**, musieliśmy bowiem dla braku miejsca pominąć wiele szczegółów, bądź z charakterystyki artystycznej dawanej przez prelegenta, bądź z jego wywodów ogólnych (*Mieszaniny*, s. 226).

Mieści się tu także cytat, w którym pisarz eksplikuje znaczenie *sprawozdania* jako ‘zdawanie sprawy z czegoś’:

[8] Ze sztuki tej dlatego postanowiłem **zdać sprawę**, że po pierwsze, prędzej-później zobaczymy ją w naszym teatrze [...] (*Mieszaniny*, s. 58).

W kontekście uwag zawartych w pierwszej kronice *Mieszanin* można stwierdzić, że sprawozdania to nic innego jak „mówienie o książkach”, szerzej o literaturze krajowej, jak i zagranicznej, co potwierdzałyby cytaty [5]–[6]. Sprawozdania mogą dotyczyć sztuk teatralnych [8] oraz odczytów [7]. Przykłady [6]–[7] wskazują

ponadto na stopień uszczegółowienia treści: „pomówić **obszernej**”, „**niedokładne** sprawozdanie”. Kontekstowe użycia nazwy *sprawozdanie* nasuwają skojarzenia z recenzją — gatunkiem, który w XIX wieku miał już ustaloną tradycję. Asocjacje te w pełni potwierdzają zawartość treściowa tekstów *Mieszanin*, dane słownikowe oraz (nieliczne) wypowiedzi o charakterze normatywnym. W *Słowniku warszawskim* zdefiniowano *sprawozdanie* jako ‘przedstawienie stanu rzeczy, raport z przebiegu czego’. Ciekawe jest natomiast, że w definicji rzeczownika *sprawozdawca* pojawia się jako jego synonim *recenzent*. Podobnie zresztą jak leksem *recenzent* definiowany jest przez odniesienie do *sprawozdawca krytyczny*. Nieco inaczej istotę *sprawozdania* przedstawił Piotr Chmielowski w historycznym już podręczniku *Stylistyka polska*. Oto interesujący nas fragment:

Od Recenzji, Rozbiorów i Ocen, mających wyraźną cechę krytycyzmu, wyróżnić należy Sprawozdania i Streszczenia [wyr. P.Ch.], których zadaniem jest dać w krótkim zarysie jasne pojęcie o twierdzeniach zawartych w pewnym utworze, bez wglądania w jego wartość, bez wdawania się w sąd o nim (Chmielowski 1903: 370).

Chmielowski wprowadza subtelne rozróżnienia wśród gatunków (?) prozy krytycznej — kryterium stanowi sformułowanie oceny dzieła. Jednak teksty pisane przez Sienkiewicza do *Mieszanin* i sygnowane nazwą *sprawozdanie* zawierały ocenę. I co należy podkreślić, była to ocena merytorycznie uzasadniona, poparta odpowiednią argumentacją. Ocena z kolei uważana jest za obligatoryjny składnik recenzji (Gomulicki 1959: 1475–1476; Zaśko-Zielińska 1999: 100; Krauz 2004).

Warto w tym miejscu nadmienić, że Litwos rozróżniał rozbiory od sprawozdań. W każdym razie używał w swoich kronikach leksemu *rozbiór* na określenie prac innych badaczy: „Oto mamy teraz przed sobą *Studia nie z natury* Spasowicza. Pod tym oryginalnym tytułem kryją się Spasowiczowskie **rozbiory** Syrokomli, Matuszewicza, jako pamiętnikarza, Pola i wreszcie *Szekspirowska tragiczna historia o królewiczu duńskim Hamlecie*” (*Mieszaniny*, s. 186) oraz by zaprzeczyć przynależności swojego tekstu do tego typu wypowiedzi: „Nie zamierzam bynajmniej pisać **rozbioru** tych szkiców [mowa o *Szkicach* Ludwika

Kubali], bo pisząc go wyszedłbym z zakresu *Mieszanin*, których zadaniem jest tylko zaznajamiać czytelników z ogólnym ruchem literacko-artystycznym” (*Mieszaniny*, s. 121–122). Zatem rozbiorem byłyby, zgodnie z interpretacją Chmielowskiego, pogłębiona analiza dzieła połączona z jego krytyczną oceną; rodzaj studium. Autorzy *Słownika warszawskiego* definiują *rozbiór* jako ‘sprawozdanie, krytyka, ocena utworu pisarskiego, sztuki teatralnej’. Zwraca uwagę synonimiczne definiowanie *rozbioru* leksemem *sprawozdanie*. Sienkiewicz, zastrzegając się przed czytelnikiem, że nie pisze rozbioru, zwraca uwagę na pobieżność przeprowadzanych analiz dzieła Kubali. Niemniej jednak *Szkice historyczne* tak zachwyciły późniejszego autora *Trylogii*, że poświęcił im aż dwie *Mieszaniny* — obszernie w nich dzieło streszczając, inkrustując licznymi cytataми, a w końcu dokonując merytorycznej oceny. W ten sposób kronika stała się *de facto* rozbiorem⁶.

Kolejne określenie, jakie pojawia się na nazwanie tekstów publikowanych w rubryce *Mieszaniny literacko-artystyczne*, to *felietonowe roztrząsanie*:

[9] Czy sam program, czy owa polityka, gwoźli której pisane były studia — jest najlepszą — nie tu miejsce rozstrzygać. Zresztą należymy do wprost i najzupełniej przeciwnego obozu — więc odpowiedź nasza musiałaby być ujemną. Ale dyskusja doprowadziłaby zbyt daleko, a zresztą z natury swej wymagałaby innego jak **felietonowego roztrząsania** (*Mieszaniny*, s. 197).

Taka identyfikacja tekstu może dziwić, bowiem Sienkiewicz w pierwszej *mieszaninie* wyraźnie oponował przeciwko nazywaniu tekstów *felietonami*. Także w jednej z wcześniejszych kronik, komentując sposób redagowania rubryki, tłumaczył się czytelnikowi z braku odpowiedniego łącznika między jednym a drugim tematem, bo, jak nadmienił, nie tworzy kroniki felietonowej: „Ponieważ rubryka ta nosi nazwę *Mieszanin*, mogę więc bez sztucznych **felietonowych połączeń** przejść do innych utworów

⁶ Zresztą takich rozbudowanych tekstów, przyjmujących formę rozbioru jest w *Mieszaninach* więcej; na 21 tekstów aż 8 to monotematyczne studia.

dramatycznych” (*Mieszaniny*, s. 108)⁷. Z kolei w artykule poświęconym studium Spasowicza Litwos zrezygnował z polemiki z autorem, tłumacząc się właśnie felietonową formą wypowiedzi, zwalniającą go z obowiązku prowadzenia dalszego pogłębionego wywodu. Wydaje się jednak, że takiej jednorazowej identyfikacji nie trzeba przypisywać nadmiernego znaczenia. Sienkiewicz w wypowiedziach o charakterze metatekstowym traktował swoje opracowania w kategorii sprawozdania. Wyraźnie odcinał się od felietonowej stylistyki i typowych dla kroniki felietonowej rozwiązań kompozycyjnych.

Chcąc dopełnić informacji o przynależności gatunkowej *Mieszanin literacko-artystycznych*, warto zajrzeć do pierwszego opracowania teoretycznego twórczości publicystycznej Litwosa. Ferdynand Hoesick zamieścił obszerne fragmenty i streszczenia *Mieszanin* w książce *Sienkiewicz jako felietonista*, gdzie raczej strotni od jednoznacznego przypisywania tym tekstom statusu felietonu (co sugeruje tytuł opracowania). Oto fragment przedmowy:

Sienkiewicz bowiem, w początkach swego literackiego zawodu, a nawet aż do chwili rozpoczęcia *Ogniem i mieczem*, uprawiał przez całych lat dziesięć, od 1873 aż do 1883 roku, prócz literackiej tj. beletrystycznej, również i dziennikarsko-publicystyczną niwę, pisując do jednych pism, jak do „Gazety Polskiej” i „Słowa”, stałe kroniki tygodniowe [...], w innych zaś, a mianowicie w „Niwie”, prowadząc stałą rubrykę przeglądów teatralnych i *Mieszanin literacko-artystycznych*, w których co miesiąc omawiał wszystkie bieżące kwestie literatury i sztuki, pisując o nowych książkach, o świeżo wystawionych sztukach w teatrze, o obrazach wystawionych w Towarzystwie Zachęty (Hoesick 1902: II).

W samym rozdziale poświęconym *Mieszaninom* teksty określa mianem *kroniki* i *felietonu* (przy czym obie nazwy funkcjonują raczej jako synonimy), najchętniej jednak apelatywizuje pierwszy człon tytułu rubryki i nazywa je po prostu *mieszaninami* (umieszczając rzeczownik w cudzysłowie). Poza opracowaniem Hoesicka

⁷ Obecność w felietonie odpowiednich łączników, umiejętnego łączenia sąsiadujących segmentów tematycznych, należy traktować jako wykładnik struktury kroniki felietonowej (Pietrzak 2013a: 128–157). W *Mieszaninach* brak jest tego typu środków uspojujących przestrzeń tekstową. Przejścia między poszczególnymi tematami sygnalizowane są w sposób eksplicytny metaoperatorem *przechodzę do*. Częściej jednak sygnałem delimitacji jest znak typograficzny w postaci gwiazdki oddzielającej kolejne tematy.

próżno szukać innego studium poświęconego *stricto* publicystyce późniejszego noblisty. W kalendarzach i życiorysach H. Sienkiewicza *Mieszaninom* przypisuje się status *kroniki* (Krzyżanowski 1956: 86; Szczublewski 2006: 90–91).

Analiza wypowiedzi o charakterze metatekstowym dowiodła, że H. Sienkiewicz miał świadomość tego, jaki typ tekstów redaguje. Świadomość ta najwyraźniej uwidoczniła się w zakresie tematyki (literatura, ruch literacko-artystyczny), w wyborze formy literackiej (sprawozdanie, kronika) oraz w określeniu celu (zaznajamianie czytelników z ogólnym ruchem literacko-artystycznym). Dość licznie pojawiające się w *Mieszaninach* wypowiedzi metatekstowe świadczą o swoistej autokontroli, jakiej Litwos poddawał swoje teksty. Odsłaniał przed czytelnikiem proces twórczy, ułatwiając mu jednocześnie orientację w obrębie cyklu [4], [6]. Z kolei współczesnemu badaczowi pozwalają stwierdzić, co miał na myśli publicysta, identyfikując swój tekst jako przynależący do danego typu wypowiedzi krytycznej.

Dla dopełnienia kwestii związanych ze świadomością dziennikarską Sienkiewicza analizie warto poddać jeszcze teksty pisane od 1879 roku dla „Gazety Polskiej”. Po odnowieniu współpracy z „Gazetą Polską” jej redaktor — Edward Leo — przydzielił Sienkiewiczowi „stałą rubrykę wiadomości bieżących z zakresu literatury i sztuki” (Szczublewski 2006: 90). Rubryka, o której donosi biograf noblisty, to zapewne *Literatura. Bibliografia. Sztuka*. Została ona wydzielona (w 1880 roku) z *Kroniki miejscowej* — rubryki informacyjnej „Gazety Polskiej”. Do kroniki Sienkiewicz pisywał drobne teksty, na ogół o charakterze informacyjnym i komentującym. Zdarzały się także sprawozdania z wystaw oraz krótkie omówienia nowości wydawniczych. W ciągu 1880 roku Litwos zaczął ograniczać pisanie wzmianek z życia codziennego Warszawy na rzecz obszerniejszych sprawozdań z zakresu literatury i sztuki. W ten sposób powstała w „Gazecie Polskiej” wzmiankowana rubryka *Literatura. Bibliografia. Sztuka*. O celu tej rubryki pisał Sienkiewicz w kontekście omawiania utworów Mostowskiego:

[10] *Bezdzielni, Duma i ambicja*, komedie Mostowskiego. O utworach literackich, leżących niżej wszelkiej krytyki, wspominać prawie nie warto i nie czynilibyśmy tego, gdyby nie to, że **nasza rubryka ma być**

rodzajem światelka pomagającego czytelnikowi w rozpoznawaniu rzeczy złych od dobrych i ułatwiającego mu sąd własny. Trzymając się tej zasady, musimy od czasu do czasu wspominać i o płodach całkowicie poronionych, choćby sposobem przykładu. Mamy więc przed sobą dwie komedie p. Mostowskiego w jednym tomie, a w wydaniu dość ozdobnym, i musimy wydać o nich zdanie (Wiad. 2, s. 39–40).

W innym miejscu tłumaczył czytelnikom potrzebę poszerzenia zakresu tematycznego rubryki o sprawozdania z ciekawszych artykułów zamieszczanych w miesięcznikach:

[11] *Ateneum* za październik. **Do sprawozdań** naszych z zakresu literatury postanowiliśmy dołączyć ze względu na czytelników i **sprawozdania** z ważniejszych artykułów zamieszczanych w pismach naszych miesięcznych. Oczywiście będziemy uwzględniać tylko takie prace, które wydadzą nam się najżywotniejszymi i najbliższymi nas obchodzącymi. Rozpoczynamy od *Ateneum*. [...] W ostatnim zeszycie znajdujemy kilka rozpraw godniejszych uwagi i zasługujących na wzmiankę: *Listy z Czech* przez Prawdę, jakkolwiek pisane może zbyt sucho, są **sumiennym sprawozdaniem** z stanu dzisiejszego literatury w tym pobratymczym kraju (Wiad. 2, s. 31–32).

Zwracają uwagę komentarze metatekstowe, w których Sienkiewicz uzasadniał potrzebę pisania sprawozdań właśnie ważnością i rangą opisywanego dzieła:

[12] Szkoda, że pisać o tym obszerniej nie ma miejsca. Może i **to**, co jest, jest **zbyt obszerne**, ale one dwa obrazy są przecie nie lada jakimi zjawiskami w zakresie sztuki narodowej, a wszelkie takie zjawiska skwapliwie zawsze zapisujemy. *Musagetes* (Wiad. 1, s. 103 — o obrazach w Salonie Artystycznym Ungra).

[13] Do **obszerniejszego sprawozdania** powrócimy jeszcze niebawem. Dziś wspomnieliśmy o tych tylko obrazach, które najmocniej rzucają się w oczy, lub które zwróciły szczególniejszą naszą uwagę (Wiad. 1, s. 198 — o wystawie w Resursie Kupieckiej).

Pisarz jakby tłumaczył się z rozmiarów omówienia tym, że są „zbyt obszerne”, ale dość szybko dodaje, że obrazy, o których pisze, są wartościowe i godne zwrócenia na nie uwagi. Analizując teksty kronikarskie, zauważamy, że pisarz stosunkowo często dookreślał nazwę *sprawozdanie* przymiotnikiem parametrycznym *obszerne* lub formą stopnia wyższego *obszerniejsze*, tak jakby nazwą chciał ująć nie tylko jeden aspekt treściowy wypowiedzi/gatunku (czyli ‘zdawanie sprawy z czego’), ale ten dodatkowy, wskazujący na merytoryczną (pogłębianą) analizę i ocenę dzieła.

Takie nazewnictwo ma ponadto swoje uzasadnienie w praktyce, jaką wypracował Sienkiewicz, pisząc najpierw krótką notatkę o nowym dziele czy też o zaistnieniu wydarzenia i zapowiadając jego późniejsze omówienie. Oto przykłady:

[14] O *Córce kamieniarza* podamy wkrótce obszerniejsze nieco **sprawozdanie** (Wiad. 1, s. 27).

[15] O tym pięknym dziele sztuki damy osobne obszerniejsze **sprawozdanie** (Wiad. 1, s. 79 — o obrazie Władysława Czachórskiego, *Hamlet*).

[16] W następnych numerach podamy **obszerniejsze sprawozdanie o Ziarnie**, ograniczając się obecnie na doniesieniu, że wyszło i że kosztuje cztery złote, jest zaś do nabycia we wszystkich księgarniach (Wiad. 1, s. 218).

[17] Odczyty. Wczoraj odbył się odczyt hr. Wojciecha Dzieduszyckiego na korzyść Towarzystwa osad Rolnych. Prelegent wybrał sobie jako przedmiot rys historii filozofii, który poda w trzech jeszcze następujących lekcjach. **Obszerniejszą wiadomość** o nich podamy po ukończeniu wykładów (Wiad. 1, s. 166).

[18] Odczyty na dochód osad rolnych. Wczoraj p. Wojciech Dzieduszycki ukończył czwarty odczyt, poświęcony historii filozofii; jutro zamieścimy **obszerniejsze sprawozdanie z jego wykładów** (Wiad. 1, s. 166).

Co ciekawe, Sienkiewicz nie nazywał swoich tekstów *recenzjami*, choć zawierały podstawowe elementy tekstu krytycznego, czyli streszczenie fabuły lub opis (w przypadku obrazów) oraz ocenę. Być może dziennikarskim sprawozdaniom zamieszczanym w codziennej prasie nie przysługiwał status recenzji. Tak jakby bycie recenzentem obligowało do pisania szczegółowych rozbiorów dzieła oraz do posiadania odpowiedniego przygotowania merytorycznego. Wnioski takie można wysunąć z kolejnych metawypowiedzi, w których autor czyni zastrzeżenia co do formy i charakteru wypowiedzi [19], co do posiadanych kompetencji oraz potrzeby wywiązywania się z obowiązku sprawozdawczego [20]–[22], a brak sprawozdania tłumaczy specjalistycznym charakterem dzieła [23]:

[19] **Nie piszemy recenzji, nie będziemy więc po szczególe rozbierać tłumaczeń**, nadmienimy tylko, że głównie uderzyły nas przekłady satyr Juwenalisa (Wiad. 2, s. 48).

[20] O ile analogie pana Smolki są prawdziwe i prawdopodobne, **leży to zarówno poza naszą kompetencją, jak i zakresem dziennikarskiego sprawozdania**. Ze wszystkiego, co twierdzi p. Smolka, najprawdopodobniejszym

wyduje się nam rdzenne jego twierdzenie, z którego wysnuwają się dalsze wywody, że za czasów bolesławowskich potęga materialna książąt była tak olbrzymią, że wobec niej nikło wszystko w kraju, nie wyłączając Kościoła i możnowładców (Wiad. 2, s. 196).

[21] *Zaduszny dzień Adamka*. Obrazek. Naszkicowała Hajota. Od pewnego czasu w różnych pismach periodycznych coraz częściej spotykamy już to mniejsze lub większe poezje, już nowelki pisane prozą a podpisywane: Hajota. Dotychczas rzeczy te nie zwracały wiele uwagi; my jednak **z obowiązku sprawozdawczego powiemy kilka słów o nowelce**, której tytuł podaliśmy wyżej, a którą drukowało *Echo* z dnia 2 i 3 listopada (Wiad. 2, s. 45).

[22] Sądzimy zresztą, że wobec takiego artysty uwagi z naszej strony, tyżące samej techniki, byłyby tylko **dowodem zbytniej ufności we własną biegłość krytyczną i zbytnią śmiałością. Sprawozdawca musi w tym wypadku poprzestać tylko na podzieleniu się wrażeniem z publicznością** — z czego staraliśmy się wywiązać (Wiad. 2, s. 242).

[23] *Elekcja Michała Korybuta* jest tylko małą częścią owego tomu II, który razem zawiera 12 studiów, traktujących o najrozmaitszych przedmiotach, tyżących się naszej przeszłości. Z wieloma z tych prac nie będziemy **obznajmiać czytelników naszych tak szczegółowo, nie pozwala bowiem na to zbyt specjalny ich charakter**. Natomiast podamy w następnych numerach **obszerniejsze sprawozdanie** o poselstwie księdza Jędrzeja Załuskiego do Portugalii i Hiszpanii oraz niezmiernie ciekawą podróż bezimiennego księdza francuskiego do Polski za Jana Sobieskiego (Wiad. 2, s. 168).

Do tej pory koncentrowaliśmy się na komentarzach metatekstowych bezpośrednio odnoszących się do tekstów własnych Sienkiewicza, głównie pisanych przez niego sprawozdań. Na zakończenie niniejszych rozważań przywołane zostaną te wypowiedzi, w których Litwos odnosi się do tekstów prasowych innych autorów, klasyfikuje je pod względem formalnym, czyni uwagi warsztatowe. To także ważny trop w odtwarzaniu różnicowania gatunków prasowych w drugiej połowie XIX wieku. Oczywiście, trop ten dotyczy świadomości konkretnego użytkownika mediów prasowych, można jednak mniemać, że sposób identyfikowania i nazywania form wypowiedzi przez Sienkiewicza odzwierciedla pewne ogólne tendencje.

Materiał analizowany w niniejszym rozdziale został wyekscerpowany z dwóch tomów *Wiadomości bieżących* wchodzących w skład *Dziół* (t. 51–52) pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego.

Przypomnijmy, że teksty te powstawały w ciągu dwóch lat od 1879 do 1881 roku jako efekt współpracy Sienkiewicza z „Gazetą Polską”.

Określenia nazywające teksty odnoszą się głównie do wypowiedzi krytycznych. Fakt ten jest konsekwencją zainteresowań Litwosa tematyką kulturalną i zobowiązaniem do informowania czytelników gazety o aktualnych wydarzeniach z tego zakresu. Wynotowano następujące nazwy: *sprawozdanie* (7 użyć), *recenzja* (6), *życiorys* (6), *wzmianka* (1), *felietonowa rozprawka* (1).

Nazwa *sprawozdanie* sygnuje teksty będące krytycznym opisem dzieła literackiego, naukowego, muzycznego lub sztuki teatralnej⁸. W ten sposób Sienkiewicz informował czytelnika „Gazety Polskiej” o tekstach (sprawozdaniach), które zostały opublikowane w innych tytułach prasowych — w tym zagranicznych, a które dotyczyły polskich artystów [24]–[26]. Ponadto Litwos informował o nowościach książkowych, które mogły zainteresować czytelnika „Gazety Polskiej” [27]. Oto przykłady:

[24] Druga gwiazda. Pan Napoleon Z...ski nadesłał do „Kuriera Warszawskiego” szczegółowe **sprawozdanie** o tryumfie, jaki w Londynie odniosła p. Sembrich Kochańska (Wiad. 1, s. 229).

[25] „L'Année Artistique”, wydawnictwo wychodzące corocznie w Paryżu, zamieściło w osobnym dziale **sprawozdanie** ze sztuki polskiej. Autorem **sprawozdania** jest pan Gorgolewski, rzeźbiarz, który przez czas jakiś mieszkał we Lwowie (Wiad. 1, s. 242).

[26] Adamowski, *the Polish violinist*. Pod tym tytułem wyszła w Bostonie (Mas.) ozdobna broszura, którą świeżo otrzymaliśmy z Nowego Jorku. Na pierwszej jej stronicy jest starannie wykonana podobizna utalentowanego skrzypka; dalszy ciąg obejmuje jego **życiorys i sprawozdania muzyczne** z koncertów, zamieszczane po ważniejszych dziennikach bostońskich.

⁸ Warto dopowiedzieć, że w podobnym kontekście Sienkiewicz używa rzeczownika *sprawozdawca* jako określenie dziennikarza redagującego sprawozdania, np. „Jeszcze jedna wzmianka świadcząca o charakterze osobistym artystki. Jeden ze **sprawozdawców**, podając o niej wiadomości nazwał ją Niemką, ale serce słynnej śpiewaczki bije widocznie dla innych stron, bo **sprawozdawca** na własne jej żądanie musiał odwołać to, co napisał” (Wiad. 1, s. 229–230), Pan Kazimierz Łuniewski **obejmuje tygodniową kronikę** w *Kłosach*, piszący ją zaś dawniej Marian Gawalewicz przechodzi jako **sprawozdawca tygodniowy** do *Tygodnika Romansów i Powieści* (Wiad. 1, s. 146).

Sprawozdania te są wszystkie bez wyjątku niezmiernie pochlebne dla młodego artysty, którego talent rozwinął się istotnie w ostatnich czasach, jak to mieliśmy sposobność ocenić w Paryżu, do wysokiego polotu (Wiad. 1, s. 78).

[27] Świeżo wyszła z druku *Dietetyka kąpielowa, czyli nauka jak należy się zachować podczas leczenia w zdrojowiskach*. Autorem tej książki jest dr Bolesław Skórczewski, lekarz zdrojowy w Krynicy i znany w naukowym świecie specjalista-balneolog. Pisma lekarskie umieszczą prawdopodobnie szczegółowe **sprawozdanie** z tej książki, my zaś polecić ją tylko możemy wszystkim wybierającym się do wód, jako rzecz napisaną przez poważnego znawcę (Wiad. 1, s. 225).

Zastanawiająca jest pewna prawidłowość w posługiwaniu się przez publicystę „Gazety Polskiej” nazwą *recenzja*. Otóż, jest ona przypisywana tekstom publikowanym głównie w prasie zagranicznej, pisanych przez miejscowych dziennikarzy, a odnoszącym się do występów polskich artystek — Heleny Modrzejewskiej w Stanach Zjednoczonych [28]–[30] oraz Marceliny Kochańskiej w Londynie [31]. Można tę zależność tłumaczyć przypadkiem lub też mniemać, że Sienkiewicz użył polskiego odpowiednika angielskiej nazwy (czyli *review*) obecnej w tekście oryginalnym⁹, np.:

[28] Po przedstawieniu *Damy kameliowej* w Ameryce, gdy wszystkie dzienniki pełne były pochwał i największych uniesień dla Modrzejewskiej, wycinki, zawierające **recenzje**, wysłane zostały przez miejscowe redakcje Dumasowi, który też napisał do Modrzejewskiej list dziękczynny (Wiad. 1, s. 16).

[29] *Pall Mall Gazette* w obszernej **recenzji**, której tłumaczyć w całości nie możemy, dochodzi do konkluzji, że wystąpienie to „przeszło nadzieje, jakie można było budować na mocy poprzednich wystąpień Modrzejewskiej” (Wiad. 2, s. 22).

[30] Naturalnie, wszystkich tych **ogromnych recenzji** powtarzać i tłumaczyć nawet częściowo nie możemy [...] (Wiad. 2, s. 22).

[31] Oklaskom i wywoływaniom nie było końca. Nazajutrz **recenzje** we wszystkich dziennikach przesadzały się w pochwałach (Wiad. 1, s. 229).

⁹ Także w innych swoich tekstach traktujących o międzynarodowych sukcesach Modrzejewskiej Sienkiewicz posługuje się nazwą gatunkową *recenzja*, np.: „Tym razem nie będę mówił o jej występach, bo i tak, gdybyśmy chcieli wydrukować razem wszystkie **recenzje**, powstałoby kilkunastotomowe dzieło” (Mieszaniny, s. 45); „Podobnego sukcesu nie widziano tu nigdy, jak również nie czytano podobnych **recenzji**” (LAm, s. 358).

Wartościowe dla niniejszych rozważań są wypowiedzi Litwosa informujące czytelników o zawartości nowo powstałych pism [32] i kalendarzy [33]–[34]. Obecne w tych powiadomieniach nazwy gatunkowe (*życiorys*, *artykuł*, *wzmianka*, *sprawozdanie*, *krytyka*) zapewne były znane szerszemu gronu czytelników. Można sądzić, że identyfikowały one formy prasowe już utrwalone w świadomości użytkowników:

[32] Opowiadania, wiersze, komedyjki, **życiorysy**, podróże, dopełnią strony beletrystycznej pisma (Wiad. 1, s. 24 — o prospekcie pisma „Wieczory Rodzinne”).

[33] Wyszedł z druku: *Kalendarz dla młodego wieku*. Obok zwykłej części kalendarzowej zawiera on nieźle wybrane powiastki, **życiorysy**, **artykuły treści naukowej**, wiersze, myśli i zdania. Znajdują się w nim również portrety: Brodzińskiego, Kraszewskiego i A. Jeskego (Wiad. 1, s. 267).

[34] *Kalendarz domowo-gospodarski* na r. 1881 zawiera prace zwykłej części kalendarzowej, kilka **życiorysów**, na czele zaś portret Wójcickiego z odpowiednim panegirikiem „ojca Kazimierza”. Poezje idące dalej są nader skromnej wartości. Portret Kromera wykonany nieźle, ale **życiorys** nader pobieżny. Zamyka tę część portret i **życiorys** Puszkina (Wiad. 2, s. 7).

Podobny metatekstowy charakter ma kolejny cytat [35]. Publi-cysta, odpierając zarzut o braku informacji o wystawie obrazów w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, wymienia publikacje jej poświęcone, identyfikując je nazwami gatunkowymi: *wzmianka*, *sprawozdanie*, *krytyka*:

[35] Co do pierwszego zarzutu, odpowiadamy tylko tyle, że w różnych dziennikach spotykamy bardzo często **wzmianki** i **obszerniejsze sprawozdania** o obrazach wystawionych w sali Towarzystwa, a nawet zupełnie **obszerne krytyki**. Dowód to dla nas, że prasa nie milczy o Towarzystwie, ale przeciwnie: mówi o nim, ilekroć mówić może (Wiad. 2, s. 27).

Na zakończenie rozważań przywołałyśmy jeszcze jedną wypowiedź Litwosa świadczącą o świadomym operowaniu nazwami identyfikującymi formy wypowiedzi prasowej. Recenzując wydanie dzieł Lucjana Siemieńskiego, dziennikarz „Gazety Polskiej” czyni uwagę o nacechowaniu genologicznym artykułów. Biorąc pod uwagę wyróżniki stylowe tekstów, „lekki i szlachetny styl”

oraz cel: „podać we wdzięcznej formie wiązanek wiadomości z najrozmaitszych zakresów”, kwalifikuje część artykułów jako felietony. Oto cytat:

[36] Prócz jednej obszerniejszej pracy zatytułowanej *Kobiernictwo i „Potop” Zygmunta Augusta*, która jest poważnym lubo interesująco opowiedzianym studium archeologicznym, inne artykuły, jako to: *Dzwon Zygmunowski i dzwony, Ogrody w historii i poezji, Wigilia, Z okolicy podgórskiej, Bajka Krasickiego* etc. są **felietonowymi rozprawkami**, których celem jest podać we wdzięcznej formie wiązanek wiadomości z najrozmaitszych zakresów. Jednocześnie, jak wspomniałem, są to wzory pracy pod względem lekkiego i szlachetnego stylu — dlatego też powinni je odczytywać ci, którzy po różnych dziennikach dźwigają dziś ciężkie obowiązki artystycznych **felietonistów** (Wiad. 2, s. 177).

Przywołane wypowiedzi metatekstowe dostarczają ciekawego materiału pozwalającego odtworzyć świadomość dziennikarską nie tylko Henryka Sienkiewicza, lecz także, choć w minimalnym stopniu, określić zakres wzajemnych zależności w obrębie pola gatunkowego wypowiedzi krytycznych zamieszczanych w prasie drugiej połowy XIX wieku. Zwraca uwagę, przynajmniej w warstwie metatekstowych komentarzy, oddzielanie sprawozdania od recenzji. Sprawozdanie dziennikarskie ma dostarczać podstawowych (ogólnych) informacji o dziele lub wydarzeniu kulturalnym. Dobór dzieł/wydarzeń do skomentowania wynika z ich rangi oraz subiektywnej oceny autora rubryki („chęć podzielenia się wrażeniem z publicznością” [22]). Nie bez znaczenia są kompetencje sprawozdawcy oraz intencje, np. edukacyjne (pomoc „w rozpoznawaniu rzeczy złych od dobrych” [10] i ułatwienie czytelnikowi sformułowania własnego osądu). Ponadto Sienkiewicz wyróżnia sprawozdania i sprawozdania obszerniejsze. Te drugie charakteryzują się uszczegółowieniem treści, rozbudową poszczególnych segmentów, zdradzają specjalistyczną wiedzę piszącego i jego kompetencje.

Warto jeszcze zaznaczyć, że większość przywołanych komentarzy metatekstowych umieszczona została w strategicznych miejscach korpusu tekstowego, czyli w częściach inicjalnych [10]–[11] oraz finalnych [12], [16], [18], [22]–[23]. Ta uwaga jest na tyle istotna, że „na treściach zlokalizowanych w tych pozycjach skupia się zwiększona uwaga odbiorcy, prowadząca

do intensyfikacji procesów przetwarzania informacji” (Duszak 1998: 128). Jak zaznacza Anna Duszak, pozycje te „cehuje szczególnie potencjał makrostrukturalny” (Duszak 1998: 128). Odnośząc tę uwagę do analizowanych wypowiedzi krytycznych, można stwierdzić, że Sienkiewicz traktował teksty jako część całości — czyli części nowo wydodrębnionej rubryki *Literatura. Bibliografia. Sztuka*. Świadczą o tym odwołania do zamieszczonych już sprawozdań:

[37] O sumiennej i znakomitej tej pracy podaliśmy w swoim czasie **obszerne sprawozdanie** (Wiad. 2, s. 88).

[38] Ponieważ w swoim czasie zamieściliśmy o niej **obszerne sprawozdanie**, myśl zaś główna *Dziejów Polski* nie została zmieniona, poprzestajemy tedy na zanotowaniu, iż w drugim wydaniu praca p. Michała Bobrzyńskiego została znacznie rozszerzona (Wiad. 2, s. 236)

lub zapowiedzi kolejnych tekstów („podamy w następnych numerach **obszerniejsze sprawozdanie**” [23], „Do **obszerniejszego sprawozdania** powrócimy jeszcze niebawem” [13]) kontekstualizują je w obrębie makrostruktury (rubryki), czym ułatwiają czytelnikowi nawigowanie w jej obrębie.

Na koniec przedstawiamy słowniczek określeń gatunkowych wyekscerpowanych z analizowanych komentarzy metatekstowych w definicjach utworzonych na podstawie kontekstowych użyć.

Artykuł (wyrażenie: *artykuł o treści naukowej*) — zamieszczony w prasie tekst na wybrany temat.

Felieton (wyrażenia: *felietonowe roztrząsanie, felietonowa rozprawka, felietonowe połączenia*) — wypowiedź o charakterze cyklicznym, odznaczająca się lekkim, humorystycznym sposobem potraktowania tematu; poszczególne wątki tematyczne zestawione za pomocą wymyślnych połączeń.

Kronika — nazwa odnosi się do tekstów publikowanych w cyklu *Mieszaniny literacko-artystyczne*; wypowiedź politematyczna poświęcona omówieniu najważniejszych wydarzeń z zakresu kultury (nowości książkowe, odczyty, wystawy, premiery teatralne).

Krytyka (wyrażenie: *obszerna krytyka*) — rozbudowana wypowiedź prasowa o charakterze krytycznym.

Recenzja (wyrażenia: *obszerna recenzja, ogromna recenzja*) — w publicystyce Sienkiewicza nazwa ta z reguły odnosi się do tekstów zamieszczanych w prasie obcojęzycznej, głównie poświęconych występom polskich artystów; obszerna, szczególnie omówienie dzieła literackiego lub przedstawienia teatralnego zawierające jego ocenę.

Rozbiór — szczegółowe, krytyczne omówienie dzieła literackiego.

Sprawozdanie (wyrażenia: *dziennikarskie sprawozdanie, muzyczne sprawozdanie, niedokładne sprawozdanie, obszernie sprawozdanie, obszerniejsze sprawozdanie, sumienne sprawozdanie, szczegółowe sprawozdanie*) — najchętniej używane przez Litwosa określenie nazywające teksty poświęcone bieżącym wydarzeniom kulturalnym. Były to wypowiedzi o charakterze informująco-oceniającym, w których pisarz mniej lub bardziej szczegółowo omawiał wybrane przez siebie dzieła literackie, malarskie, prace naukowe (najczęściej historyczne) oraz wygłoszone odczyty i zawartości czasopism.

Wiadomość (wyrażenie: *obszerniejsza wiadomość*) — określenie raz użyte (Wiad. 2, s. 166) jako synonim *sprawozdania*.

Wzmianka — krótki tekst prasowy o charakterze informacyjnym.

Życiorys — w liczbie pojedynczej oznacza fragment tekstu/broszury traktujący o życiu danej osoby (np. [26]); w liczbie mnogiej nazwa gatunkowa tekstu poświęconego opisowi czyjegoś życia i działalności (np. [32]–[33]).

WOKÓŁ SIENKIEWICZOWSKICH RECENZJI

Nie ulega wątpliwości, że jedną z ulubionych form publicystycznej działalności Henryka Sienkiewicza była działalność krytyczna. To od napisania recenzji teatralnej w 1869 roku dla „Przeglądu Tygodniowego” rozpoczęła się dziennikarska kariera pisarza¹. Jak sam twierdził, książki lubił czytać, bo przenosiły go w inny świat — „świat myśli i wyobraźni”. Był zresztą uważnym obserwatorem życia kulturalnego Warszawy.

W niniejszym rozdziale przyjrzymy się formalnemu zróżnicowaniu recenzji pisanych przez Litwosa, z kolei podrozdział *Sprawozdania z wystaw malarskich* poświęcony będzie dość szczególnemu typowi recenzji, jakimi były relacje z wystaw malarskich.

Wszystkie teksty o charakterze krytycznym, oceniającym obejmujemy jedną nazwą gatunkową — *recenzja*, choć, jak wiadomo, Sienkiewicz częściej posługiwał się określeniem *sprawozdanie*, dookreślając je przymiotnikiem *obszerne* (lub jego derywatami). Wybór nazwy *recenzja* jako wspólnej dla pola gatunków krytycznych tłumaczy długa tradycja oraz dość oczywisty (wypracowany tradycją) zestaw wyznaczników decydujących o tożsamości gatunkowej.

Dla Juliusza W. Gomulickiego (1959: 1475–1476), badającego historię gatunku, omówienia utworów „łącznie w sobie zarówno elementy sprawozdania, jak i oceny” zasługują, by nazwać je recenzjami literackimi. Marek Gumkowski (1994: 458) do głównych wyznaczników dziewiętnastowiecznej recenzji zaliczył streszczenie, interpretację i wartościowanie². Przy czym najbardziej rozbudowanym elementem wypowiedzi krytycznej było streszczenie. Z kolei przeglądając definicje słownikowe

¹ Była to recenzja pt. *Wystąpienie gościnne p. Wincentego Rapackiego w roli Caussade’a w komedii „Nasi najserdeczniejsi” Sardou* napisana w zastępstwie stałego sprawozdawcy „Przeglądu Tygodniowego”.

² Także współcześni badacze gatunku wymieniają te elementy, zob. Jedliński 1984; Zaśko-Zielińska 1999, 2002; Krauz 2004.

(SW, SJPDor) i encyklopedyczne gatunku (Maślanka (red.) 1976; Sławiński (red.) 1998), za wyznacznik *sine qua non* recenzji należy uznać ocenę. Wskazanie tego, zdawałoby się oczywistego elementu, jest o tyle istotne, że już w połowie XIX wieku zaczęły pojawiać się liczne odmiany recenzji, coraz silniej otwierające gatunek na oddziaływanie innych form. J.W. Gomulicki przyczyn różnicowania się recenzji upatrywał w rozwoju prasy wysokonakładowej. Recenzja przestała być gatunkiem „uczonych” (specjalistycznych) warszawskich czasopism, a zaczęła pojawiać się w prasie codziennej i w ten sposób „uksztaltował się nowy typ recenzji literackiej o charakterze wybitnie publicystycznym” (Gomulicki 1959: 1483). Innym czynnikiem sprzyjającym rozwojowi recenzji był widoczny od połowy XIX wieku wzrost „książkowej produkcji literackiej” (Gomulicki 1959: 1482). Aby sprzedać książkę, potrzebna była odpowiednia recenzja w poczytnym czasopiśmie, ale w pierwszej kolejności należało poinformować czytelnika o nowościach wydawniczych. Czynniki te sprzyjały pojawieniu się recenzji w formie przeglądu nowości wydawniczych, zawierającego w sobie elementy reklamy. Ponadto informacje o nowościach wydawniczych czy też sprawozdania z premier, występów teatralnych można było znaleźć w licznych felietonach. Oczywiście, ze względu na wymóg stylistyczny, oceny przeprowadzane były w lekki, niezobowiązujący sposób.

Podstawę materiałową dla niniejszych rozważań stanowią teksty autorstwa H. Sienkiewicza, które publikowane były w różnych tytułach prasowych jako recenzje (sprawozdania), zarówno mono-, jak i politematyczne teksty, o różnym stopniu rozbudowania i uszczegółowienia treści, będące krytyczną oceną jakiegoś dzieła. Analizy genologiczne będą zmierzały do wskazania wzajemnych relacji między recenzją a innymi gatunkami oraz do wskazania typowych odmian recenzji, które wykształciły się na skutek krzyżowania czy modyfikowania gatunków.

1. RECENZJA-STUDIUM

Recenzja-studium to, by użyć określenia aksjologicznego, najbardziej godna forma oceny krytycznej dzieła³, kontynuująca tradycje recenzji osiemnastowiecznej. Jest to obszerne i wnikliwe, krytyczne omówienie jednego utworu (u Sienkiewicza z reguły dzieła literackiego lub książki o treści historycznej). Nadrzędnym celem tego typu wypowiedzi było dogłębne, wieloaspektowe, respektujące wszystkie kryteria oceny omówienie tekstu. Warto dodać, że Piotr Chmielowski, autor *Stylistyki polskiej* z 1903 roku, *studium* zaliczył do gatunków *stricte* naukowych. Zatem recenzja-studium łączyła w sobie elementy wypowiedzi publicystycznej i naukowej. Pod względem struktury była to wypowiedź dwusegmentowa, składająca się z nagłówka oraz rozbudowanego korpusu tekstowego. Nagłówek (pełniący funkcję tytułu) przyjmował na ogół spetryfikowaną formę, na którą obligatoryjnie składał się tytuł i autor omawianego dzieła, fakultatywnie zaś uzupełniały: nazwa gatunkowa, wydawnictwo, miejsce i rok wydania, autor przekładu; w tym miejscu mogło pojawić się także nazwisko autora recenzji, np.:

[1] *Szkice* Kubali (Mieszaniny, s. 120).

[2] *Numa Roumestan*, powieść Alfonsa Daudeta (Mieszaniny, s. 200).

[3] *Sąd honorowy*, komedia w pięciu aktach Edwarda Lubowskiego (Mieszaniny, s. 70).

[4] Profesor Tarnowski *O dalszym ciągu rozwoju poezji romantycznej w Polsce* (Mieszaniny, s. 218).

[5] *Genezis z Ducha. Modlitwa z rękopisu J. Słowackiego*. Lwów–Poznań 1872 r., przejrzał Henryk Sienkiewicz (*Szkice* 1, s. 206).

[6] *Stosunki stolicy apostolskiej z Iwanem Groźnym*, carem i w. ks. moskiewskim przez dr W. Zakrzewskiego, Kraków 1872 (*Szkice* 1, s. 216).

[7] *Pieśni* Heinego. Przekład Aleksandra Kraushara. Wydanie nowe uzupełnione. Warszawa 1880. Nakładem Gebethnera i Wolffa (Mieszaniny, s. 26).

³ Podobną definicję tej odmiany recenzji podaje Jedliński (1984: 85): „Zbliżona formalnie do krytyki literackiej omawia niezwykle dogłębnie, wnikliwie i erudycyjnie problematykę dzieła na tle szerokiego kontekstu porównawczego z różnych dziedzin sztuki”.

[8] *Zarys literatury polskiej z ostatnich lat szesnastu* przez doktora Piotra Chmielowskiego. Wydawnictwa E. Orzeszkowej i S-ki, Wilno. Drukiem Blumowicza, 1881 (Szkice 1, s. 267).

[9] *Pisma Bolesława Prusa: Przygoda Stasia. Powracająca fala. Michałko. Sieroca dola*. T. I, Warszawa, 1881 (Szkice 1, s. 293).

Jak widzimy, funkcja tytułu ogranicza się do poinformowania czytelnika o tym, jakie dzieło zostanie poddane krytycznemu omówieniu. Z kolei korpus tekstowy składał się z trzech elementów, które, poddane modyfikacjom, będą powtarzać się w innych odmianach recenzji. A są to:

- a) **segment wstępny** — stanowiący wprowadzenie do omówienia dzieła;
- b) **segment główny**, czyli właściwe omówienie, którego istotnymi częściami są:
 - **część opisowa**, będąca dość szczegółowym streszczeniem fabuły (z uwzględnieniem przebiegu czasowego, przyczynowo-skutkowego, przywołaniem obszernych cytatów) lub przedstawieniem zawartości (np. w przypadku książek o treści historycznej);
 - **część krytyczna** — ocena dzieła według określonych kryteriów;
- c) **segment finalny** — będący podsumowaniem oceny, wyrażeniem osobistego sądu.

Wstępna część artykułu przygotowywała czytelnika do lektury recenzji. Sienkiewicz nie miał jakichś swoich powtarzalnych sposobów inicjowania tekstu. Treść segmentu wstępnego uzależniona była od intencji nadawcy. Z reguły zdania inicjalne wprowadzały czytelnika do lektury studium, przyjmując np. postać ogólnych rozważań. Nierzadko już na wstępie wносиły ocenę lub też opinię o recenzowanym utworze i w ten sposób stanowiły punkt wyjścia do dalszych rozważań. Tego typu początki pełniły funkcję perswazyjną. Nadawca intrygował czytelnika, pobudzał jego ciekawość, zarówno co do samego dzieła, jak i jego oceny.

Rzadziej zdarzały się początki informacyjne, czyli mówiące np. o układzie treści czy przypominające najważniejsze dane o recenzowanym dziele. Oto wybrane przykłady początków recenzji pochodzących z *Mieszanin literacko-artystycznych* oraz *Szkiców literackich* 1 i 2:

- początek zawierający wartościujący sąd o recenzowanym dziele, jego autorze lub przywołujący opinię o dziele:

[10] Są to raczej **pamiętniki dziwaka**, który z rozmaitych przyczyn rozczarowawszy się wcześniej do świata, staje poza społeczeństwem i spogląda na nie tak jak widz na scenę teatralną (Szkice 1, s. 234).

[11] Materiał dotyczący się Chopina **nie został całkowicie spożytkowany** w dziele p. Karasowskiego. Należało uzupełnić go korespondencją p. George Sand, skorzystać z *Pamiętnika*, drukowanego przez prof. Tarnowskiego, a następnie z listów rozproszonych w rękach prywatnych (Szkice 2, s. 23).

[12] Jest to **ostra i zjadliwa krytyka** galicyjskiego społeczeństwa. Autor kładzie opowiadanie w usta bohatera powieści, niejakiego p. Moularda, cudzoziemca z pochodzenia, ale urodzonego i wychowanego w Galicji (Szkice 2, s. 13).

[13] Od czasu pojawienia się *Dziejów Polski* Bobrzyńskiego **żadna praca z zakresu naukowego nie obudziła tyle zajęć**, ile ów literacki rachunek z lat szesnastu, który mamy obecnie przed sobą. Czytaliśmy bezwzględnie pochwały i nagany, jak również nasłuchaliśmy się ożywionych rozpraw za i przeciw. Zajęciu temu nie dziwimy się zupełnie (Szkice 1, s. 267).

[14] Nowe dzieło Anatola France'a **nie miało zwykłego powodzenia**. Brunetière wyraził się o nim **lekceważąco i złośliwie**; publiczność **czyta wprawdzie chętnie, ale nie szczędzi przygan**. Dlaczego? Z różnych powodów (Szkice 2, s. 63).

[15] Między historykami **należy Kubala do pierwszorzędných talentów pisarskich**. Ma on w wysokim stopniu dar wskrzeszania. Umie budzić wieki, które od dawna zasnęły, umie tchnąć życie w to, co zmarło, i pod tym względem od czasu Szajnochy mało kto może iść z nim o lepszą. Świeżym tego dowodem jest najnowsze jego dzieło pod tytułem *Wojna szwedzka 1655–1656* (Szkice 2, s. 83).

[16] W młodszej generacji pisarzy **Bolesław Prus zajął jedno z wybitniejszych stanowisk**. Jest to talent, zbyt mało może dotąd podnoszony przez krytykę, ale lubiony przez czytelników i wpływowy. Ci nawet, którzy znajdują go zbyt szorstkim, chętnie biorą w rękę jego utwory; literaci, ludzie fachowi, umiejący ocenić robotę artystyczną i lubować się nią, mimo usterków całości doznają prawdziwie przyjemnego uczucia

wczytując się w te prace pełne humoru, prawdy, wyborowej charakterystyki i samorodności talentu, który tworzy łatwo, naturalnie i nadzwyczaj szczerze (Szkice 1, s. 293).

- początek zawierający informacje o przedmiocie opisu; przedstawienie układu treści:

[17] Opowiadanie to dzieli się na dwie części; w pierwszej części obznajmia czytelnika z dziejami szlachty okolicznej w owruckim powiecie, w drugiej mówi o Kozakach na Polesiu kijowskim w końcu XVII w (Szkice 2, s. 51).

[18] Pod tak złożonym tytułem prelegent rozbiierał w trzech odczytach *Nieboską komedię* Zygmunta Krasickiego. Początek pierwszego odczytu poświęcony był samej osobie poety. Biografia to niezmiernie trudna do kreślenia, zwłaszcza gdy się przemawia z katedry (Mieszaniny, s. 218).

- początek zawierający pewną obserwację, opinię stanowiącą punkt wyjścia do dalszych rozważań:

[19] Niegdyś książki historyczne budziły daleko więcej zajęcia w szerszych kołach czytelników. Gdy w swoim czasie wychodziły szkice historyczne Szajnochy, nie tylko je czytano, ale mówiono o nich powszechnie. Stanowiły one poniekąd kwestię na porządku dziennym [...]. Dziś te czasy przeszły (Mieszaniny, s. 120).

[20] Od dawna dawał się czuć u nas potrzeba dokładnego podręcznika do historii wieków średnich; potrzebie tej starał się zaradzić p. Tadeusz Korzon w świeżo wyszłym w Warszawie podręczniku (Szkice 1, s. 193).

[21] O ile wiemy, żaden z historyków naszych przed p. Zakrzewskim nie skorzystał z obfitego materiału odnoszącego się do stosunków stolicy apostolskiej z w. książętami moskiewskimi, a zawartego tak w źródłach polskich jako i zagranicznych, tudzież w zapiskach legatów i korespondencjach rozmaitych osób do zawierania tych stosunków używanych (Szkice 1, s. 216).

Właściwe strukturze recenzji-studium było wyraźne delimitowanie poszczególnych części wypowiedzi. Widoczne jest to zarówno w cięciach akapitowych, jak i nasyceniu tekstu operatorami metatekstowymi⁴. Wśród nich znajdziemy różnego rodzaju wykładniki segmentacji, jak i konkretyzacji, m.in.:

⁴ Zagadnienie to ma już bogatą literaturę, zob. m.in. Pluskota 1998; Bartmiński, Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 191–196 i zamieszczone tam inne wskazówki bibliograficzne).

- operatory przejścia:

[22] [...] **przejdziemy** obecnie do liryki, która stosunkowo stanowi najlepszą część całego zbioru (Szkice 2, s. 10–11), **Przejdźmy** teraz do historii ludów słowiańskich (Szkice 1, s. 200), **Przejdźmy** do lekarstw przeciw chorobom serca (Szkice 1, s. 236), A teraz niechaj nam będzie wolno **przejsć** do wspomnianej powieści [...] (Szkice 1, s. 225).

- metaoperatory sygnalizujące powrót do omawianego tematu:

[23] Ale do tych stron Szopenowskiej natury musimy jeszcze **powrócić** (Szkice 2, s. 26), Znów **wracamy** do porównania z Alkhadarem Chojeckiego (Szkice 1, s. 185), Ale **wróćmy** do samego bohatera (Szkice 1, s. 187).

- metaoperatory z *verba dicendi*:

[24] **Mówiąc nawiasem**, i z tego cezariańskiego Koryntu nie zostało dziś nic (Szkice 2, s. 65), umyślnie poświęciła piękność dla tendencji, o której przyjdzie nam teraz **pomówić** (Szkice 2, s. 5), Teraz **pomówimy** o powieści pani Orzeszkowej ze stanowiska prawdy artystycznej (Szkice 1, s. 180), Stan ten rzeczy zmienił się obecnie — **powiem**, ze szkodą autora (Szkice 2, s. 66), **Wspomnieliśmy** już o tym na początku tego artykułu (Szkice 1, s. 212).

- sygnały przytoczeń:

[25] Liszt **tak opisuje** ten świat ówczesny chopinowski (Szkice 2, s. 43), Biograf **twierdzi**, że preludium, które skomponował owego wieczora, w istocie jest pełne kropel deszczu (Szkice 2, s. 46), **Przytaczam** te rozmowy jako wielce charakterystyczne (Szkice 2, s. 69), **Na stronie 154** autor mówi [...] (Szkice 1, s. 201), Mimo woli **przychodzą na myśl słowa poety** (Szkice 1, s. 250).

- metaoperatory zapowiadające przedmiot rozważań:

[26] **Kilka słów jeszcze** o formie utworu (Szkice 1, s. 213), **Słówko jeszcze** o samej powieści (Szkice 2, s. 17), **Jeszcze kilka słów o drugorzędnych**, nim wrócimy do pana Graby (Szkice 1, s. 187), **Przed wszystkim więc zwrócimy uwagę** na zewnętrzną formę powieści pani Orzeszkowej (Szkice 1, s. 177), Otóż **stawiamy kwestię**, czy podobne formy nie istnieją (Szkice 1, s. 175), a teraz **stawiamy** autorce przede wszystkim **pytanie**, czy taka treść nadaje się jako przedmiot do poetyckiego utworu (Szkice 2, s. 3).

- wykładniki konkretyzacji:

[27] **Co do wartości społecznej**, oddajemy całą sprawiedliwość pomysłowi autorki (Szkice 1, s. 189), **Że** nie mówimy na wiatr, **na dowód niech posłuży następujący ustęp** [...] (Szkice 1, s. 213), **Albo np. inny ustęp** [...] (Szkice 1, s. 214), **Otóż np.** w większości najnowszych utworów francuskich na próżno szukalibyśmy tego złotego żywiołu (Szkice 1, s. 241), **Oto dowód** na poparcie tego zdania [...] (Szkice 1, s. 299).

- wykładniki segmentacji tekstu: jego początku, końca, sygnalizujące poszczególne części wypowiedzi:

[28] **Na koniec**, co do poprawności języka, można by wytknąć niektóre, nieliczne zresztą usterki (Szkice 1, s. 180), **Na tym kończymy** nasz przegląd historii wieków średnich (Szkice 1, s. 205), **Na koniec** kilka słów o formie zewnętrznej utworu (Szkice 2, s. 7), **Kończymy**, szczerze winszując p. Orzeszkowej nowoobranego kierunku (Szkice 1, s. 192), **Kończymy** też życzeniem (Szkice 2, s. 87), **A oto jej treść** [...] (Szkice 2, s. 63), **Oto treść** pokrótce opowiedziana [...] (Szkice 1, s. 207), **Taką jest treść** tego utworu (Szkice 1, s. 210).

W obszernych wypowiedziach delimitowanie przestrzeni tekstowej nie tylko ułatwia lekturę, lecz także uspoźnia wewnętrznie tekst⁵. Ponadto uczy czytelnika świadomego i właściwego odbioru dzieła. Recenzent wskazuje i nazywa kryteria, które bierze pod uwagę przy ocenie. W ten sposób odbiorca śledzi tok rozumowania nadawcy. Pora zatem powiedzieć kilka słów o sposobach manifestowania się nadawcy (Pietrzak 2013c). Podstawową formą uobecniania się nadawcy jest *my* (formy werbalne w pierwszej osobie liczby mnogiej oraz formy zaimków *my*, *nasz*). Z reguły dochodzi do skonwencjonalizowanej transpozycji *my* jako *ja*, tzw. *pluralis modestiae*. Użycie formy *my* przez nadawcę sprowadza go do „niewyróżnionego elementu jakiejś zbiorowości, jej anonimowego reprezentanta” (Lalewicz 1983: 275). Wywód jawi się w ten sposób jako zobiektywizowany, a nadawca jako krytyk bezstronny. Oto garść przykładów:

[29] Oryginalność powieści, o której **piszemy**, polega właśnie na tym, że [...] (Szkice 1, s. 236), Myśl książki, jak **widzimy**, poetyczna (Szkice 1, s. 238), **Spojrzyjmy** na historię kilku lat ostatnich tego kraju (Szkice 1, s. 243), **Wspomnieliśmy** już, że przedmiot jego utworów [...] (Szkice 1, 245), A teraz

⁵ Należy zaznaczyć, że nasycenie tekstu wykładnikami spójności charakterystyczne jest dla wypowiedzi naukowych, zob. Krauz 2004: 144.

pytamy, czy obraz to nie zbyt przesadzony (Szkice 2, s. 17), Gdyby nie to, posąg byłby całkowitym i **nie mielibyśmy** mu nic do zarzucenia. [...] **Woleliśmy** jednak z góry postawić zarzuty, by z nimi od razu skończyć (Szkice 2, s. 23), **Posłuchajmy** jej kolei tak, jak opowiada Chmielowski. Naturalnie **musimy** się streszczać; ale tam, gdzie **nie będziemy** mogli przytaczać własnych słów autora, **będziemy** starali się oddać wiernie jego myśl (Szkice 2, s. 270), Podług **nas**, postacią najnieudolniejszą [...] jest Daniel (Szkice 1, s. 238), **my** jednakże nie przyjmujemy tego tłumaczenia (Szkice 1, s. 238), na dowód niechaj **nam** będzie wolno wspomnieć o kilku choć postaciach (Szkice 2, s. 15).

Poza użyciami formy *my* tłumaczonymi konwencją komunikacyjną spotykamy w recenzjach inne warianty znaczeniowe form pierwszej osoby liczb mnogiej. Zwrócić należy uwagę na *my* ekskluzywne, czyli takie, które obejmuje *ja* nadawcy i tych, do których *ja* należy, których reprezentuje (Lalewicz 1983: 269). Jest to typowa forma, w jakiej uobecnia się nadawca w recenzji *Zarysu literatury polskiej* Piotra Chmielowskiego. Litwos polemizuje z autorem *Zarysu*, wypowiadając się w imieniu literatów. Oto wybrany cytat:

[30] Bo też **my wszyscy, którzy dziś trzymamy pióro w rękę i piszemy**, co kto umie i może, **jesteśmy**, pod względem ideałów literackich w znaczeniu estetycznym, kontynuacją czasów dawniejszych. Wmawiać w **nas**, że tworzymy jakiś przełom [...] jest to, po pierwsze: pochlebiać **nam**, po wtóre: mylić się. **Nie tworzyliśmy** ani form nowych, ani treści nowej. [...] W najlepszym więc razie **przyłączyliśmy się** tylko do tego istniejącego kierunku (Szkice 1, s. 272).

Zdecydowanie rzadziej uobecnienie nadawcy dokonuje się w formach pierwszej osoby liczby pojedynczej. Z obserwacji materiału wynika, że jest to forma częstsza w tekstach późniejszych (z początku XX wieku), tak jakby ranga i pozycja, jaką zajmował Sienkiewicz w świecie literatury, predestynowała go do używania form pierwszoosobowych. Oto wybrane przykłady z recenzji powieści Anatola France’a opublikowanej w 1905 roku w „Kurierze Warszawskim”:

[31] O innych **pomówię** później, a tymczasem z góry muszę powiedzieć, że na każdą nową książkę Anatola France’a **czekam** z niecierpliwością i że tę ostatnią czytałem z większym może niż poprzednie zajęciem, dlatego że przenosi **mnie** ona w świat, w którym jakiś **czas żyłem**, między dobrych moich znajomych — w czasy Petroniusza i Nerona (Szkice 2, s. 63), Czytając Anatola France’a **miałem** aż do ostatnich czasów wrażenie, że

ów duch protagorasowy przepływa przez wszystkie jego książki. Stan ten rzeczy zmienił się obecnie — **powiem**, ze szkodą autora [...] (Szkice 2, s. 66), **Przytaczam** te rozmowy jako wielce charakterystyczne. [...] Myśl i słowa w jego dialogach ślizgają się, jak to **wspomniałem** już wyżej, z przedmiotu na przedmiot [...] (Szkice 2, s. 69).

Recenzja-studium, będąca rzeczową, a więc zobiektywizowaną formą oceny dzieła, determinowała niewyrażnianie ja autorzkiego. „Kamufłowaniu” nadawcy sprzyjały ponadto dość obszerne streszczenia, niewymagające uobecnienia osoby mówiącej.

Dość jednorodne są role, w jakie wchodził nadawca recenzji. Przede wszystkim był **znawcą** poruszanych zagadnień. Jako recenzent dzieła literackiego wykazywał się stosowną wiedzą z zakresu kompozycji, języka i stylu (Pietrzak 2016c). Oceniając postaci, określał ich prawdopodobieństwo psychologiczne i obyczajowe. Przedstawiane fakty i obserwacje sytuował w szerokim kontekście zjawisk literackich. Oto wybrane cytaty z recenzji powieści Jana Lama wskazujące na znajomość literatury galicyjskiej i tamtejszej prasy [32] oraz przedstawiające argumentację co do wartości dzieła [33]:

[32] Nie możemy jednak pominąć faktu, który przemawia za prawdziwością obrazu, tj. przewagi satyrycznego kierunku w całym piśmiennictwie galicyjskim; w dziennikarstwie, powieści, utworach dramatycznych, broszurach, wszędzie spotykamy satyrę i satyrę, rzadko tak dowcipną i subtelną jak Lama, wszędzie jednakże wytykającą podobne zboczenia i wady (Szkice 2, s. 17).

[33] Jest to książka nie tylko wysokiego znaczenia co do tendencji, ale i jako powieść zajmuje niepoślednie miejsce w rzędzie najnowszych utworów beletrystycznych. Ślady wysokiego talentu znajdują się tu na każdym miejscu, a charaktery utrzymane konsekwentnie przez ciąg całego opowiadania; rysunek, niewieścich postaci (np. Elsi), delikatny i subtelny dowodzi, że autor nie tylko jest satyrykiem i prawdziwym na angielski sposób humorystą, ale i bystrym znawcą serc ludzkich. Jeżeli jednak treść powieści i wewnętrzna jej technika zadawała w zupełności wymagania krytyczne, język za to grzeszy nadzwyczajnym zaniedbanie. Miejscami jest taka mieszanina wyrazów najrozmaitszego pochodzenia, że mimo woli bierze chęć przetłumaczyć niektóre ustępy na język polski (Szkice 2, s. 17).

Z kolei opiniowanie prac naukowych, np. z zakresu historii (w tym także historii języka polskiego), wymagało znajomości faktów, orientacji w dotychczasowym stanie badań czy wiedzy

o dostępności źródeł. Nadawca, dokonując prezentacji i oceny dzieła, odnosił się do właściwego kontekstu zjawisk i problemów, wykraczających poza zakres recenzowanego dzieła. Oto wybrane cytaty z kilku recenzji: *Szkiców* Kubali [34], książki dra Zakrzewskiego o stosunkach stolicy apostolskiej z Iwanem Groźnym [35] oraz o *Modlitwach* Wacława wydanych przez Lucjana Malinowskiego [36]:

[34] W Galicji dzieje się inaczej. Prócz ludzi zasłużonych już i pracujących od dawna, jak Szujski, Stadnicki etc., są tam i młodszy pracownicy, jak Smolka, Kubala, Bobrzyński, Zakrzewski, którzy mają odwagę nie tylko odgrzebywania, ale i budowania. Książka Bobrzyńskiego nie była ścisłą ani zbyt głęboką w znaczeniu naukowym, jak zresztą dowiodły w swoim czasie rozliczne krytyki, co więcej, czyniła wrażenie nieprzyjemne, a może pod pewnym względem i szkodliwe, jednakże rozeszła się w tysiącach egzemplarzy, a dziś wychodzić ma w drugim, powiększonym wydaniu (Mieszaniny, s. 121).

[35] Że Polska niechętnym patrzyła na nie okiem, łatwo uwierzyć, i nie w tej tylko opinii leży błąd Fiedlera, ale w tym, że twierdzi, jakoby i w. książęta moskiewscy szczerze życzyli sobie połączenia obydwóch kościołów. Ówcześni statyscy polscy, znający swych wschodnich sąsiadów daleko lepiej niż dyplomaci rzymscy, wiedzieli z góry, że stosunki te do niczego nie doprowadzą. W. książętom moskiewskim pochlebiały te stosunki i przynosiły korzyść, z pomocą nich bowiem łączyli się niejako z ucywilizowanym Zachodem, a przy tym sprowadzali do kraju artystów, rzemieślników, inżynierów, ludzi obznajomionych ze sztuką wojskową i tym podobnych fachowców, których we własnym kraju nie mieli (Szkice 1, s. 217).

[36] Co do wieku naszego zabytku, w porównaniu z innymi rękopisami, zdaje się, że słuszną i sprawiedliwą będzie rzeczą pójść za zdaniem prof. Nehringa, który twierdzi, że znany kodeks floriański jest kopią wcześniejszego oryginału. Dowodem na to obficie spotykane podwójne, a niekiedy i potrójne lekcje wyrazów i w ogóle starożytniejsze formy języka. Wprawdzie podobne glossy znajdują się i u Wacława, tam nawet, gdzie nie ma ich w kodeksie floriańskim, język jednak Wacława, znacznie modernizowany, bezsprzecznie dowodzi późniejszego jego pochodzenia (Szkice 1, s. 255).

Niejednokrotnie rozległość i dogłębność wiedzy, jaką prezentował nadawca, czyniła z niego **erudyte**. Świadczą o tym chociażby takie fragmenty recenzji, w których Sienkiewicz podpowiadał czytelnikowi odpowiednie lektury ułatwiające interpretację dzieła:

[37] Ale są powody, dla których wiednie i poczyna się rozkładać druga połowa duszy, to jest kwiat rozumu. Kto by chciał się przekonać, jakim to dzieje się sposobem, niechaj przeczyta wszystkich filozofów, od Sakya-Muni i Thalesa aż do Hegla, Szopenhauera i Hartmana; niechaj pocznie rozmyślać nad tym, czym jest czas, przestrzeń, nicność, Bóg, duch i cel wszechświata (Szkice 1, s. 235).

Bliska obu rolom — znawcy i erudyty — była rola **nauczyciela-przewodnika**, czyli kogoś, kto nie tylko posiada wymaganą wiedzę, ale także naprowadza ucznia-czytelnika na właściwe tropy, wchodzi z nim w dialog. Można powiedzieć, że cechą stylową wyróżniającą publicystykę Sienkiewicza jest jej dialogowe sprofilowanie (Pietrzak 2013a: 235–262, 2016b: 146). Bezpośrednie uobecnienie odbiorcy [38] czy też snucie narracji z punktu widzenia czytelnika [39] służą różnym celom, jednym z nich jest bycie przewodnikiem, pokazującym właściwe tropy interpretacyjne:

[38] Ale, ty czytelniku, nie możesz się opędzić myśli, że skoro się pan Feuillet w danej dopiero chwili zapina, więc przed ową chwilą toaleta jego nie musiała być w porządku. I masz rację — a że masz, za dowód może posłużyć większa część jego utworów (Szkice 1, s. 245).

[39] Czytelnik domyśla się, iż z chwilą jego śmierci kończy się pokuta Bajrona, ale nie rozumie całego toku myślenia autorki. Zdaje się, że owego młodzieńca-śpiewaka zdradza sztuka; ale ponieważ z chwilą odrodzenia przestaje on być bajronistą, nikt więc nie zgadnie, dlaczego bajronista zbawia Bajrona (Szkice 2, s. 9).

Role, w jakie wchodził recenzent, miały swoje odzwierciedlenie w stylu wypowiedzi. Znawstwo poruszanych zagadnień determinowało pojawienie się słownictwa tematycznego (np. muzycznego w recenzji książki o Chopinie — Szkice 2, s. 23–50): *fortepian, improwizacje, instrument, komponować, kompozycja, koncert, nuty, mazurek, muzyka, pianista, preludium, ustęp muzyczny, utwór*, specjalistycznego (np. z zakresu literatury i języka doby staropolskiej w recenzji wydania *Modlitw* Wacława — Szkice 1, s. 253–257): *fonologia, glossa, mała szesnastka, modlitewnik, morfologia, okrągłe pismo gotyckie, paleografia, parafraza, przekład Wulgaty, rękopis, samogłoski pochylone, składnia*) oraz konkretnego w postaci nazw własnych, faktów historycznych, dat. Z kolei konieczność formułowania oceny wymuszała użycie leksyki

wartościującej (zob. rozdział *Słownictwo oceniające w recenzjach literackich*). Sądy wartościujące wypowiedzane były wprost. Mogły pojawić się już na etapie streszczania zawartości dzieła lub stanowić wydzieloną część studium, nierzadko końcową. Wśród wykładników oceny dominuje słownictwo opisowo-wartościujące odnoszące się do autorów dzieł: *doświadczony, zdolny* [44], sposobu przeprowadzania analiz: *[bada] sumiennie i dokładnie* [43], *sumiennie, z wprawą i znajomością rzeczy* [44], jak i samych dzieł: *[tendencja] nie nowa i niezbyt szeroka* [41], *ciekawe [studium]* [42], *[rysy] trafne* [42], *[czyta się] z pożytkiem naukowym, ale i z rozkoszą artystyczną* [43]. Ponadto, co także jest cechą języka Sienkiewiczowskich recenzji, wyrazy wartościujące tworzą szeregi zarówno w obrębie grupy nominalnej, jak i werbalnej. W ten sposób ocena utrwała się w świadomości czytelnika. Oto kilka wybranych cytatów:

[40] Do tego [do bycia dobrym powieściopisarzem] potrzeba przede wszystkim **talentu, którego brak autorowi** (Szkice 1, s. 226).

[41] **Tendencja**, jak widzimy, **nie nowa i niezbyt szeroka**, nadająca powieści charakter popularnego poradnika dla mężczyzn (Szkice 1, s. 230).

[42] Zaiste, **ciekawe** studium psychologiczne. **Wadą** pracy Kubali jest to, że nie daje ona jednak syntezy. Autor dostarcza czytelnikowi mnóstwa **rysów trafnych, bystro dostrzeżonych i przedstawionych z wielkim talentem**, ale nie pomaga mu do wytworzenia sobie obrazu ogólnego (Miezaniny, s. 126).

[43] Niewielu autorów **bada tak sumiennie i dokładnie źródła**, których ogrom wymaga długich lat pracy, mało opowiadań historycznych **drga taką prawdą i takim życiem**, przeto i książkę **czyta się nie tylko z pożytkiem naukowym, ale i z rozkoszą artystyczną** (Szkice 2, s. 85).

[44] Rozbiór gramatyczny, dokonany **sumiennie, z wprawą i znajomością rzeczy**, zdradza zarówno **doświadczonego jak i zdolnego badacza** [...] (Szkice 1, s. 257).

Warto zauważyć, że choć recenzje-studia ciążyły ku naukowości wywodu, to autor nie stronił od wprowadzania słownictwa potocznego (nawet z rejestru nacechowanego, gdy realizowana była strategia ośmieszania, zob. [45], [47]) czy opisowo-wartościującego (oprócz nacechowanej leksyki, także metafory, porównania, jak w [46], [49]). Zwraca uwagę obecność licznych

porównań, prostych w swojej strukturze, odwołujących się do typowych, codziennych skojarzeń (np. *plenić się bujnie jak las* [48], *unosić się jak mgła nad wodą* [50]). W ten sposób przekaz zyskuje na obrazowości, a wywód staje się przystępny dla czytelnika niespecjalisty, np.:

[45] Pierwszym zarzutem, jaki postawimy autorowi, jest **ubóstwo myśli przeświecające w całym opowiadaniu tak wyraźnie jak wychudłe łokcie żebraka przez podarte rękawy odzienia** (Szkice 1, s. 231).

[46] Przedmiot ten posłużył mi za treść do wielu drobnych utworów, **będących prawdziwymi cackami, blahymi jak pianka, ale i jak pianka subtelnyymi** (Szkice 1, 246).

[47] I oto **tragedia przybrana w błazeńską czapkę, demon zmieniony w modną damulkę, świątynia grecka w buduar, tragiczne peplum lub toga w turniurę**. Co za oryginalność! (Szkice 1, 248).

[48] Inaczej mówiąc, satyrę pisze autor, wytwarza społeczeństwo. **Gdzie rola nieodpowiednia, tam ziarno, choćby sztucznie skądinąd przeszczeplone, ginie i usycha. W Galicji pleni się ono bujnie jak las** (Szkice 2, s. 17).

[49] Duch autora unosił się ponad wszelkimi zjawiskami, wprawdzie **nie tak wysoko jak orzeł, ale natomiast tak pociesznie jak chochlik** (Szkice 2, s. 68).

[50] Utwory jego albo są obrazami opartymi na artystycznym dostrzeganiu, albo jeżeli w nich jest pewna tendencja, **to tendencja ta unosi się nad sztuką jak mgła nad wodą** (Szkice 1, s. 246).

Obok środków leksykalno-stylistycznych kształtujących obrazowość wywodu, pojawiają się, wprawdzie nieliczne i z reguły w zakończeniu recenzji, skonwencjonalizowane sądy wartościujące, znane nam ze współczesnych recenzji naukowych (Krauz 2004: 141–42), np.:

[51] Autor łatwo zrozumie, że ze względu na zakres naszego artykułu nie mogliśmy wyczerpnąć całej treści jego książki. [...] W każdym razie uwagi nasze nie ujmują jej wartości (Szkice 1, s. 205).

[52] Biorąc to wszystko na uwagę, cośmy powiedzieli dotąd, dochodzimy do przekonania, że zarys literatury z ostatnich lat szesnastu nie tylko nie odpowiada wymaganiom, jakie krytyka ma prawo bezwzględnie stawiać, ale nie stoi również na wysokości dotychczasowej działalności Chmielewskiego (Szkice 1, s. 282).

Na tle omówionych recenzji-studiów wyróżniają się dwa teksty krytyczne H. Sienkiewicza poświęcone kilku utworom jednego pisarza. Pierwszy z tekstów dotyczy twórczości Marii Szeligi (Szkice 1, s. 3–12), a drugi Bolesława Prusa (Szkice 1, s. 293–315). W odróżnieniu od recenzji poświęconych jednemu dziełu wymienione szkice są próbą całościowego ujęcia dorobku twórcy. Autor rezygnuje z omawiania pojedynczych tekstów. Przeprowadzane analizy bardziej egzemplifikują pewne ogólne tendencje widoczne w twórczości pisarza niż są autonomiczną oceną jednego dzieła. Szkic poświęcony B. Prusowi rozpoczyna się od pochwalnej oceny dorobku. Następnie wymienione są typowe cechy jego pisarstwa: szczególny typ postaci, zmysł obserwacyjny, humor. I dopiero po tej charakterystyce zanalizowane zostały wybrane utwory, a w zakończeniu sformułowano wnioski odnoszące się do całego dotychczasowego dorobku pisarza. Poszerzenie recenzji o całościową ocenę zbliża ją do popularnego w XIX wieku **portretu literackiego**, który łączył biografię twórcy z charakterystyką jego dorobku (Gumkowski 1994: 457).

2. SPRAWOZDANIE

Przejdźmy z kolei do przybliżenia wypowiedzi krytycznych H. Sienkiewicza, które w odróżnieniu od recenzji-studium należą do tekstów zdecydowanie mniej rozbudowanych. Pisarz nazywał je najczęściej **sprawozdaniami**, raz użył określenia **obszerniejsza wzmianka** (Wiad. 2, s. 20). Zasadniczym celem tego typu wypowiedzi było poinformowanie czytelników o nowych książkach oraz ocena ich wartości bez obowiązku dokonywania szczegółowego rozbioru⁶. Zresztą sam autor niejednokrotnie eksplicytnie werbalizował intencje:

[53] Z tej przyczyny, nie wdając się w specjalny rozbiór treści, umieściliśmy o tym dziele obszerniejszą wzmiankę, która ma głównie posłużyć do zwrócenia uwagi czytelników na rzecz nową i pożyteczną (Wiad. 2, s. 12).

⁶ Szczególnym typom sprawozdań będących relacjami z wystaw malarских poświęcony jest podrozdział *Sprawozdania z wystaw malarских*.

Większość tego typu recenzji publikował Sienkiewicz w rubryce *Kronika miejscowa*, a później w wydzielonej jej części — *Literatura. Bibliografia. Sztuka*, sygnując je znakiem paragrafu § lub podpisując pseudonimem *Musagetes*. Były to wypowiedzi jednosegmentowe, bez tytułu. Zdanie inicjalne to właściwie nota bibliograficzna recenzowanego dzieła. Tuż po dawce niezbędnych informacji autor sprawozdania przedstawiał czytelnikowi pierwszą ocenę książki lub też od razu przystępował do streszczenia fabuły, a w przypadku publikacji naukowych do przedstawienia ich zawartości. Ocena dzieła na ogół uzupełniała i dopełniała segment streszczający, choć nierzadko stanowiła finalne zdania tekstu, przy czym autor sprawozdania nie miał obowiązku uwzględniania wszystkich kryteriów oceny.

Na wybranych przykładach przedstawimy strukturę typowej recenzji:

- zdanie inicjalne (segment informacyjny):

[54] *O powinnościach matek i wpływie, jaki ze swego stanowiska na społeczeństwo wywierać mogą.* Przez Lusławę, autorkę *Powieści ludowych* (Wiad. 2, s. 67).

[55] *Bitwa pod Raszynem.* Powieść historyczna dla młodzieży przez Walerego Przyborowskiego, z 6 rycinami podług rysunku Gersona. Warszawa, nakładem Gebethnera i Wolffa, r. 1881 (Wiad. 2, s. 251).

[56] *Pamiętnik Towarzystwa Tatrzańskiego*, r. 1880. Wydawnictwo Towarzystwa. Tom V (Wiad. 2, s. 79).

- pierwsza ocena:

[57] Wobec dzieł pedagogicznych, jakie ukazują się za granicą, wobec ich systematyczności, głębokości a wyczerpującego sposobu i słynnych nazwisk pod nimi podpisanych książkę Lutosławy musimy zaliczyć do **chwalebnych wprawdzie, ale dyletanckich usiłowań na niwie pedagogicznej** (Wiad. 2, s. 67).

[58] Jest to księga sprawozdawcza Towarzystwa, **zasługująca ze wszech miar na poparcie**. Celem jego jest umiejętne badanie Karpat i Tatrów, zachęcanie do ich zwiedzania, ochrona rzadszych gatunków zwierząt i roślin, wreszcie popieranie gospodarstwa i przemysłu górskiego (Wiad. 2, s. 79–80).

- streszczenie lub streszczenie z elementami wartościującymi:

[59] Po krótkim wstępie, z którego widać, że **autorka nie jest obznajomiona** ani z literaturą pedagogiczną ostatnich czasów, ani z rezultatami, do jakich głębsze doświadczenie doszło, zaczyna się **szereg nieusystematyzowanych przepisów** (Wiad. 2, s. 67).

[60] Bohaterem tej powieści jest mały Janek, któremu los pozwolił podслуchać oficerów niemieckich układających się, jak napaść zniemacka i wziąć w niewolę księcia Józefa, bawiącego z małym poczmem ułanów w Nadarzynie. [...] Przygody takie mogą dzieci, a zwłaszcza chłopców, zajmować do najwyższego stopnia. **Szkoda tylko, że autor zbył kilku pobieżnymi słowy historię**, miał bowiem doskonałą sposobność przy opowiadaniu o losach Janka nauczyć dzieci, co naówczas działo się na świecie, jakim sposobem powstało Księstwo Warszawskie i o co toczyła się wojna (Wiad. 2, s. 251).

[61] *Pamiętnik* obejmuje sprawozdanie za rok 1880, zatem listę członków, rachunki z rozchodów i dochodów i sprawozdania pojedyncze oddziałów. Druga część jego jest częścią naukową i literacką (Wiad. 2, s. 80).

- zakończenie:

[62] W ogóle zbierając to, co powiedzieliśmy poprzednio, dochodzimy do przekonania, że: *si vires desint, voluntas laudanda est*, ale oddając chęciom, co należy, nie możemy powiedzieć inaczej, jak że **dzieło zawiera same tylko rzeczy tysiąc razy powtarzane i do skarbnicy pedagogicznej nie wnosi nic nowego** (Wiad. 2, s. 69).

[63] Wracając do *Bitwy*, jest to w każdym razie **książka ciekawa**, a o wiele pożyteczniejsza od innych powiastek dla dzieci, tłumaczonych z angielskiego, w których prócz przygód rozpalających do wysokiego stopnia wyobraźnię i nieprawdopodobnych awantur nie ma nic innego (Wiad. 2, s. 252).

[64] Cała druga część jest **nader zajmująca i daje się czytać z wielką przyjemnością**. Z tego powodu *Pamiętnik* nie przestając być sprawozdaniem staje się zarazem **ciekawą książką, którą kupować warto i dla niej samej, i dla wzbogacenia kasy Towarzystwa** (Wiad. 2, s. 80).

Warto zaznaczyć, że w porównaniu z recenzją-studium recenzje-sprawozdania cechuje niski stopień nasycenia wykładnikami metatekstowymi o funkcji delimitacyjnej i uspojnijającej. Wydaje się to zrozumiałe, gdy weźmiemy pod uwagę rozmiary tekstu. Nie jest on na tyle rozbudowany, aby zaistniała potrzeba nawigowania czytelnika, zaznaczania poszczególnych części czy przypominania o kwestiach już wypowiedzianych. Nie bez znaczenia jest fakt, że te sprawozdania nie są wewnętrznie delimitowane, tzn. nie są dzielone na akapity.

Zastosowane kryteria oceny recenzowanego dzieła są zasadniczo takie same, jak w rozbudowanych recenzjach. Zatem o wartości utworu literackiego świadczy sposób kreowania postaci (ich typowość, oryginalność), tendencja, kompozycja i język utworu. Z tym że uzasadnienia dla wystawionych ocen nie dokumentuje pogłębiona analiza. Z kolei prezentując czytelnikowi nowe podręczniki, opracowania naukowe czy kalendarze, szczególną uwagę zwraca Litwos na ich wartość i użyteczność. Nie brakowało także uwag praktycznych, związanych z estetyką książki, możliwością jej nabycia, np.:

[65] **Polecamy najmocniej** to wydawnictwo wszystkim, którym leży na sercu, by zdrowe ziarna wiedzy i zdrowe pojęcia przedostały się pomiędzy niższe warstwy naszego społeczeństwa (Wiad. 2, s. 95).

[66] Ze wszystkich powyższych względów sądzimy, że kalendarz Promyka **zasługuje na jak najobszerniejsze rozpowszechnienie** (Wiad. 2, s. 97).

[67] Z układu tego przekonywamy się, że p. Morawska jest biegłym pedagogiem, znającym dokładnie umysł dziecięcy. Książka jej **może być wybornym przewodnikiem dla uczącego**. Znajdzie on w niej cały systemat gotowy, rozumnie ustopniowany i dochodzący w drugiej części do przedmiotów tak już złożonych i wysokich, jak: odkrycia, wynalazki, cywilizacja itp. [...]

Pożyteczną książkę p. Morawskiej polecamy uwadze wszystkich zajmujących się dziećmi (Wiad. 2, s. 98–99).

[68] Biorąc zaś ze strony czysto estetycznej, ci, co salony swe i stoły zdobią lichymi fotografiami widoków niemieckich, włoskich lub szwajcarskich, mają sposobność przyozdobić je oryginalnymi widokami własnego kraju. **Będzie to piękniej, poważniej i pożyteczniej** (Wiad. 2, s. 253).

Warto dodać, że w porównaniu z recenzjami-studiami w recenzjach o charakterze sprawozdawczym zdecydowanie bardziej poszerzony został zakres opiniowanych książek (np. o poradniki i kalendarze) czy wydawnictw, co było zgodne z wyrażoną intencją, by uwagę czytelników kierować „na rzecz nową i pożyteczną”. Widzimy zatem, że nadawca w tego typu recenzjach był bardziej przewodnikiem i doradcą niż uczonym i erudytą. O rolach tych świadczy choćby obecność wykładników dyrektywności („polecamy najmocniej”, „polecamy uwadze”), jak i słownictwa nacechowanego podkreślającego wartość i użyteczność książek.

3. PRZEGLĄD

Kolejnym typem recenzji występującej w twórczości publicystycznej Litwosa jest recenzja przyjmująca postać **przeglądu**. To wypowiedź politematyczna (każde omawiane dzieło stanowi oddzielny segment tematyczny) z dominującą illokucją poinformowania czytelnika o nowościach wydawniczych oraz ich wartości. Ten typ recenzji występuje u Sienkiewicza w dwóch postaciach. Pierwszy ilustruje przegląd nowości wydawniczych napisany dla „Niwy” (1874, t. 6, nr 1, zob. Szkice 2, s. 18–22), a opublikowany w dziale pt. *Bibliografia informacyjna*. Z kolei egzemplifikacją drugiego są teksty pisane także dla „Niwy”, ale umieszczane w cyklu *Mieszaniny literacko-artystyczne*.

Sprawozdania publikowane w dziale *Bibliografia informacyjna* przyjmowały formę syntetycznych omówień treści połączonych z oceną. Każdemu dziełu poświęcono jeden akapit. Nośnikiem podstawowych informacji o książce była nota bibliograficzna, poprzedzająca korpus tekstowy, pełniąca funkcję tytułu, np.:

[69] *Wędrowki delegata*, szkice humorystyczno-obyczajowe, przepisał Jordan. Seria I i II. Warszawa 1874 (Szkice 2, s. 18).

[70] Akta grodzkie i ziemskie z czasów Rzeczypospolitej Polskiej i Archiwum t.z. bernardyńskiego we Lwowie wskutek fundacji Aleks. Hr. Stadnickiego. Lwów 1873 (Szkice 2, s. 20).

Po nim następował zasadniczy segment streszczająco-oceniający:

[71] Szkice te wychodziły w swoim czasie w „Tygodniku Illustrowanym” i niemały zjednały rozgłos tak pismu jak i autorowi. Rzeczywiście odznaczają się one prawdziwie swojskim humorem, bez kropli żółci. Autor jasno widzi wady nasze i ośmiesza je, ale ośmiesza w ten sposób, że na dnie jego leży nie gorycz, ale miłość dla społeczeństwa. [...] W ogólności seria pierwsza lepsza jest od drugiej. Rozdziały takie, jak np. *Blichtrowo* lub *Kulewo*, są istotnie pisane ze znakomitym talentem. Przy końcu dopiero serii drugiej znać pewne znużenie i jakby robotę na obstalunek. Za to i w tej serii początek, a zwłaszcza rozdział zatytułowany *Przemysłowiec* — jest wyborny. Typów tak doskonałych, a zarazem tak pociesznych, jak np. dwaj bracia Bzdurscy, nie spotkaliśmy dawno nigdzie (Szkice 2, s. 19).

Małe rozmiary wypowiedzi determinowały autora do eksplcytnego formułowania ocen, na ogół za pomocą słownictwa opisowo-wartościującego („prawdziwie swojski humor”, „znakomity talent”, „wyborny [rozdział]”, „znać pewne znużenie”, „doskonały [typ]”). W ten sposób czytelnik otrzymywał jasny przekaz dotyczący wad i zalet dzieła. W recenzji przeglądowej dochodzi zatem do dalszych modyfikacji polegających na zmniejszaniu objętości tekstowej, co z kolei wiązało się z ograniczeniem streszczenia do zasygnalizowania głównego wątku i określenia przesłania (idei) utworu, oraz redukcji elementów wartościujących.

Natomiast przeglądy nowości wydawniczych, w tym także omówienia wydarzeń kulturalnych (odczytów, wystaw, premier sztuk) publikowane w cyklu *Mieszaniny literacko-artystyczne*, różniły się formą, jak i stylem od wcześniej omówionych. Bardziej przypominały kroniki felietonowe pisane przez Sienkiewicza dla „Gazety Polskiej”, z tym że ograniczone do tematyki kulturalnej. *Mieszaniny* jednotematyczne, poświęcone wybranemu utworowi, były typowymi recenzjami-studiami (nimi nie będziemy się tu zajmować). Natomiast teksty politematyczne przyjmowały postać kroniki, będącej omówieniem kilku wydarzeń.

Obligatoryjnymi elementami każdej kroniki były nagłówek oraz korpus tekstowy. Nagłówek niejako zdradzał zawartość rubryki i przyjmował postać *quasi*-spisów treści. Oto przykłady:

[72] *Bratnie dusze*. Portret Modrzejewskiej. Maria Konopnicka (*Mieszaniny*, s. 40).

[73] *Z mojego zielnika*, nowela Heritesa. *Romans Pana Michała*, powieść Zacharyasiewicza. *Kraszewski w Warszawie*, humoreska sceniczna Mariana Gawalewicza (*Mieszaniny*, s. 91).

[74] *Widma Orzeszkowej*. *Elisza*, fragment dramatyczny Marii Konopnickiej. Berlicza Sasa *Mozaika*, gawędy szlacheckie z lat ubiegłych (*Mieszaniny*, s. 169).

[75] *Rzeczpospolita Babińska* Jana Matejki. Antologia polska. *Z różnych sfer* Elizy Orzeszkowej. *Woły robocze* Wilczyńskiego (*Mieszaniny*, s. 209).

Zauważamy, że stopień uszczegółowienia tytułów jest mniejszy niż we wcześniej omówionym typie recenzji przeglądowych. Informacja o dziele ogranicza się do podania tytułu utworu,

autora (nierzadko tylko nazwiska), niekiedy pojawia się nazwa gatunkowa. W ten sposób czytelnik już na wstępie otrzymywał informację o wydarzeniach/dziłach omawianych w tekście. Każdy pojedynczy tytuł sygnuje jeden segment tematyczny, liczba tytułów umieszczonych w nagłówku świadczy jednocześnie o liczbie i kolejności poruszanych wątków. Pod tym względem nagłówki *Mieszanin* przypominają nagłówki felietonowe pisane przez Sienkiewicza dla „Gazety Polskiej” (Pietrzak 2009b: 130–132). W przeciwieństwie do wcześniej omówionych recenzji przeglądowych te publikowane jako *Mieszaniny* są bardziej rozbudowane, więcej miejsca zajmują streszczenia i więcej aspektów podlega ocenie. Budowa segmentu tematycznego zasadniczo nie różni się od recenzji (sprawozdań) monotematycznych. Zasadniczo bowiem zdarzało się Litwosowi inicjować tekst nieco felietonowo, np. od narzekania na brak tematów:

[76] Jeżeli wolno narzekać Zoli, że nie ma o czym pisać fejletonu, to nie można brać za złe warszawskim kronikarzom ich kłopotów. Odbywają się wprawdzie i odbywają odczyty na Dobroczynność, na Ślęzaków i na Osady Rolne, *quorum pars parva fui*, ale właśnie dlatego nie wypada mi o nich pisać (*Mieszaniny*, s. 51).

Z reguły jednak w części inicjalnej segment tematyczny zawierał istotne informacje o opiniowanym wydarzeniu. Poza tytułem dzieła i nazwiskiem autora znajdowały się inne dane — właściwe przywoływanemu wydarzeniu/publikacji, a więc nazwisko autora przekładu (w przypadku dzieł tłumaczonych), miejsce i czas wydarzenia, miejsce publikacji, nazwa gatunkowa (w odniesieniu do dzieł literackich). Zdarzało się, że autor w krótkim komentarzu tłumaczył się w dokonanego wyboru [77]–[78], tym samym ukierunkowując samą analizę. Oto przykładowe cytaty:

[77] „Kłosy” w ostatnim swym numerze pomieściły małą nowelę Heritesa, pod tytułem *Z mojego zielnika*, przełożoną z czeskiego, a wyjętą z pisma „Narod sobě”, które to pismo było takim wydaniem w Czechach, jak u nas „Ziarno”. Jest to króciuchna fantazja. Zwracam na nią uwagę dlatego, że jakkolwiek tak krótka, posiada jednak pełno wdzięku jako obrazek, którego kształt zewnętrzny, [...] został poczerpnięty z przyrody (*Mieszaniny*, s. 91).

[78] Od paru dni Warszawa podziwia już w salonie artystycznym Krywulta obraz Matejki *Rzeczpospolita Babińska*. Jest to jedno z najznakomitszych dzieł krakowskiego mistrza (*Mieszaniny*, s. 209).

[79] Mamy pod ręką nowy *Fragment dramatyczny* Marii Konopnickiej, drukowany niedawno w „Modach Paryskich” pod tytułem *Eliasza*. Nazywam go nowym dlatego, że poprzednio wyszły trzy inne w osobnej odbitce w wydaniu Elizy Orzeszkowej i nawet narobiły tyle hałasu, że było to *too much ado about nothing...* (*Mieszaniny*, s. 172).

Fragmenty informacyjne wspomagały wewnętrzną delimitację tekstu, zwłaszcza w przypadkach, gdy poszczególne wątki nie były delimitowane typograficznie (za pomocą znaku gwiazdki), tylko rozpoczynały się wcięciem akapitowym. Takim inicjacjom dodatkowo towarzyszyły komentarze metatekstowe, np.:

[80] Ale trzeba zejść i z obowiązku sprawozdawcy o nowych książkach zobaczyć, jak się zawiązał i skończył *Romans pana Michała*. *Romans* ten jest utworem Zacharyasiewicza, pan Michał zaś był synem zbankrutowanego szlachcica [...] (*Mieszaniny*, s. 94–95).

[81] Od jednej sławnej kobiety przechodzę do drugiej, która do sławy płynnie — do poetki. Chcę mówić o Marii Konopnickiej. Nazwisko to zyskuje sobie coraz większe uznanie, i zupełnie słusznie (*Mieszaniny*, s. 46).

[82] Ponieważ rubryka ta nosi nazwę *Mieszanin*, mogę więc bez sztucznych fejletonowych połączeń przejść do innych utworów dramatycznych. Są nimi prace dramatyczne Zygmunta Sarneckiego. Przed kilku tygodniami wyszedł pierwszy tom obejmujący komedie: *Zemsta pani hrabiny*, *Febris aurea* i mały obrazek sceniczny *Nad ranem* (*Mieszaniny*, s. 108).

Sposoby przechodzenia do nowego wątku zasadniczo różniły cykl *Mieszanin literacko-artystycznych* od cykli felietonowych. Nieprzypadkowo Litwos tłumaczył brak „sztucznych fejletonowych połączeń” [82], a w zamian praktykował bezpośrednio inicjowanie kolejnego wątku, bowiem w kronice felietonowej obecność zgrabnych połączeń była cechą pożądaną i oczekiwaną przez czytelników (Pietrzak 2013a: 128–157).

Zasadniczą część segmentu głównego w recenzjach politeematycznych (podobnie jak i monotematycznych) stanowi streszczenie fabuły (powieści, dramatu), zaś w przypadku dzieła malarskiego jego opis. Opisując fabułę, Litwos koncentrował się głównie na postaciach — ich prawdopodobieństwie życiowym, na tym, jaki typ charakterologiczny reprezentują, na realizowanej tendencji oraz na konstrukcji utworu. Z tym że aspektem owym Litwos poświęcał mniej miejsca niż w recenzjach-studiach. Oto wybrany cytat:

[83] Treść sztuki bardzo jest prosta i nie oparta na motywach zbyt nowych. Przedstawia ona losy gromady, w której rolę złego ducha odgrywa pisarz, a dobrego — chłop, co ukończywszy nauki, powrócił między swoich na ojczystą zagrodę. Walka tego gminnego Arymana z wiejskim Ormuzdem przepełnia sztukę dramatycznymi zawikłaniami, wśród których, jak powój wśród cierni, przewija się niezbędna miłość sieroty do sieroty, którym na drodze staje bogactwo, złość macochy i tym podobne. Ale mniejsza o to. Ten czarny i biały duch to słaba strona sztuki. Pierwszy jest tak czarny, taki demoniczny, tak się marszczy lub złowrogo wykrzywia, że aż traci wśród tych min swoją ludzką indywidualność i przypomina Franciszka Moora, granego przez lichego aktora; drugi to wcielony morał i piękny frazes, to jedna z takich postaci, która usłyszawszy np. śpiewy pod krzyżem, wychodzi na przód sceny, wznosi oczy, ręce do góry i poczy-na mówić aktorskim gardłowym głosem: „Jakże cudnie! jakże wzniośle brzmi ten głos prostaczków, wznoszący się ku niebu! O wiosko moja” itd. Nie ma w tym wszystkim nic realnego, choćbyśmy nawet część przesady zwalili na barki aktorów (Mieszaniny, s. 106).

Jak widzimy, omówienie treści nie ogranicza się li tylko do skróтового i obiektywnego streszczenia najważniejszych wątków dramatu *Czartowska ława*. Styl wypowiedzi, dobór nacechowanej, nierzadko zmetaforyzowanej leksyki, widoczna ironia — to wszystko zdradza jednocześnie nastawienie autora. Już na tym etapie sprawozdania pojawiły się wykładniki oceny („to **słaba** strona sztuki, **nie ma** w tym wszystkim **nic realnego**”). Trzeba przyznać, że w porównaniu z innymi (zwłaszcza monotematycznymi) recenzjami, styl tych publikowanych w *Mieszaninach* jest nieco lżejszy, jakby przenikał go duch felietonowy. Autor częściej ironizuje, przywołuje obrazowe porównania, posługuje się obrazem metaforycznym, by przekonać czytelnika do swojej oceny czy stanowiska. Oto jeszcze kilka cytatów:

[84] Niektórzy krytycy przechodzą nad sztuką, **jak ów wójt**, do porządku dziennego [...] (Mieszaniny, s. 108).

[85] Znajdzie się **romans i intryżka osnuta przez złośliwą babinę** — romans, jakich tysiące, intryżka, jakich tysiące — a zatem, co gorzej, komedia w paryskim duchu, przykrojona na polski sposób, komedia... jakich tysiące (Mieszaniny, s. 109).

[86] Szkoda, że się to już nie stało, bo tak niewiele teraz takich wierszy, że jak się znajduje, to doprawdy **warte są i czasu, i atlasu** (Mieszaniny, s. 46).

[87] Co do mnie, wierzę w tę prawdę jeszcze i ze względów estetycznych, **sądzę bowiem w imieniu wszystkich starzejących się i żałujących za**

grzechy kawalerów, że nie może być nic piękniejszego w życiu nad owo zejście się dróg zrazu odległych [...] (Mieszaniny, s. 51).

Częściej też niż w recenzjach monotematycznych nadawca manifestuje się w formach pierwszej osoby liczby pojedynczej i to w kontekstach, w których obecne były formy *pluralis mode-stiae*, np.:

[88] **Nie chcę** przez to powiedzieć, by Sarnecki naśladował kogoś bezpośrednio (Mieszaniny, s. 109), Treść **opowiedziałem** nader pokrótce i nie-dokładnie (Mieszaniny, s. 117), Z woli Sewera, **powtarzam**, bo w życiu bywa inaczej (Mieszaniny, s. 43), **Wspomniałem**, że pierwsza połowa powieści lepsza (Mieszaniny, s. 44), Tym razem **nie będę** mówił o jej wystę-pach [...], **pozwolę sobie** więc tylko powiedzieć kilka słów o jej portrecie (Mieszaniny, s. 44).

Lekkość stylu, pobrzmiewające subiektywne tony, pierwszoosobowe formy widoczne w sprawozdaniach *Mieszanin* nie wpływają na jakość i profesjonalizm przeprowadzanej oceny. Nadawca jawi się jako **znawca** poruszanych zagadnień [89]–[90], odwołuje się do własnego doświadczenia pisarskiego i do rozległych lektur. Stara się merytorycznie lub z wykorzystaniem chwytów retorycznych przekonać czytelnika do swojej opinii. Bywa **polemistą** [91], a niekiedy **doradcą** [92]. Pozwala sobie również na ton prześmiewczy. Oto przykłady:

[89] Z mesjanizmem Syrokomla nie miał nic wspólnego, nie dlatego, by krytyczniej, czyli, jak teraz jest mowa mówić: trzeźwiej, patrzył na przeszłość, ale dlatego, że wszelki mistycyzm był przeciwny jego poetyckiej naturze, bardzo prostej, skłonniejszej do przedstawiania samego życia niż jego idei ukrytych i tajemniczych (Mieszaniny, s. 190).

[90] Jakoż, zdaniem naszym, powieść niemiecka, mimo iż między przedstawicielami swymi liczy kilka niepospolitych talentów, nie stoi na równi z francuską lub angielską. Tyczy się to szczególnie techniki i sposobów przedstawiania rzeczy. Francuzi stali się pod względem techniki mistrzami i rozwinęli ją do tego stopnia, że częstokroć robota w znaczeniu artystycznym przeważa u nich nad ideą; Anglicy wyrobili sobie sposób pisania niezmiernie przedmiotowy, wobec którego autor ze swoimi postulatami znika zupełnie, a postacie kreślone w powieści wysuwają się na pierwszy plan z taką indywidualną i typową wyrazistością, że stają się niemal osobami rzeczywistymi. Czytelnik w powieści Thackeraya lub Dickensa styka się z prawdziwym, realnym życiem i otrzymuje takie wrażenie, jak gdyby, podróżując lub mieszkając w Anglii, patrzył własnymi oczyma na ludzi i na zdarzenia (Mieszaniny, s. 178).

[91] Zaiste, jeśli studium o Matuszewiczu było umieszczone przed Polem umyślnie i z planem, to plan był zręczny. Nie podobna bowiem nawet zrozumieć, jak poeta XIX wieku mógł idealizować takie rzeczy, o jakich Matuszewicz opowiada jako o najprostszym w świecie, a Koźmian wspomina z obrzydzeniem. Trudno zrozumieć i nie potępić (Mieszaniny, s. 192).

[92] „[...] Był z niej materiał” odpowie autor. Dobrze, ale należało go okazać. Aż do chwili zerwania panna Julia była dobra jedynie do... kontredansa. Należało zaznaczyć, że choćby mimowolnie, ale kochała, i kochała silnie; inaczej nagła jej zmiana stała się niespodzianką, a niespodzianki dobre są w dzień imienin, ale nie w sztuce (Mieszaniny, s. 112).

Skala ról, w jakie wchodzi nadawca w sprawozdaniach o charakterze przeglądowym, jest szersza. Być może zależało pisarzowi na tym, by monotonią narracji nie znużyć czytelnika.

Podsumowując ten wątek, widzimy, że teksty zamieszczane w *Mieszaninach* łączyły w sobie zarówno cechy recenzji, jak i felietonu, i to w typowej dla doby pozytywizmu odmianie, czyli kroniki. Podobieństwa z felietonem widoczne są w strukturze — nagłówek przyjmuje formę *quasi*-spisów treści, a korpus tekstowy składa się z kilku segmentów tematycznych. Zachowana jest zatem struktura kroniki, ale bez charakterystycznych dla felietonu łączników między sąsiadującymi wątkami. Z kolei za cechy typowe dla recenzji uznać trzeba obecność segmentów streszczających, interpretujących i oceniających. Ponadto zasadniczym celem *Mieszanin* było nie tyle żartobliwe i humorystyczne opisanie wydarzeń mijającego tygodnia, ile poinformowanie o ważnych i ciekawych wydarzeniach kulturalnych oraz ich krótka ocena.

Teksty krytyczne Henryka Sienkiewicza nie tworzą jednolitej pod względem genologicznym materii. Stanowią dobry przykład wpływu czynników pozalingwistycznych na kształtowanie się odmian gatunkowych. Bo do tych niewątpliwie należy zaliczyć rozwój prasy wysokonakładowej, przeznaczonej dla szerokiego grona odbiorców, wymuszający potrzebę informowania o zaistniałych wydarzeniach bez konieczności ich wnikliwego rozbioru. Analizy zgromadzonego materiału dowiodły, że o tożsamości recenzji jako gatunku decydowała względna stabilność struktury potwierdzona występowaniem w tekście trzech elementów (segmentów): informacyjnego, streszczającego i krytycznego. Modyfikacje prowadzące do powstania odmian

(wzorców alternacyjnych) recenzji dotyczyły: stopnia rozbudowania poszczególnych segmentów, liczby tekstów poddawanych ocenie oraz potencjału illokucyjnego wpisanego w wypowiedź, a przede wszystkim hierarchii poszczególnych celów.

Pełną, wieloaspektową ocenę dzieła przynosiła recenzja-studium, będąca wypowiedzią na pograniczu stylu publicystycznego i naukowego. W tym samym miejscu umieścić możemy recenzję wykorzystującą cechy portretu literackiego, czyli analizującą nie jeden, ale kilka utworów danego pisarza. Do wzorców alternacyjnych zaliczyć należy recenzję w formie przeglądu, recenzję-sprawozdanie oraz recenzję felietonową (politematyczne teksty publikowane w rubryce *Mieszaniny literacko-artystyczne*).

SPRAWOZDANIA Z WYSTAW MALARSKICH

Jak była już mowa we wcześniejszych częściach rozdziału, działalność krytyczna Henryka Sienkiewicza nie ograniczała się do recenzowania jedynie dzieł literackich, publikacji naukowych czy sztuk teatralnych, lecz także do pisania sprawozdań z wystaw malarskich. Zainteresowanie Litwosa sztuką wynikało i z obowiązku reporterskiego (najpierw jako felietonisty, a później sprawozdawcy „Gazety Polskiej” i „Niwy”), i, może bardziej, z osobistych zainteresowań pisarza. Ferdynand Hoesick, przygotowując jeszcze za życia pisarza wydanie felietonów (*Sienkiewicz jako felietonista. Zapomniane kartki z teki Litwosa 1873–1883*, Warszawa 1902), we wstępie do rozdziału poświęconego malarstwu i rzeźbie tak pisał:

Ze wszystkich sztuk pięknych największem umiłowaniem darzy Sienkiewicz sztuki plastyczne: malarstwo i rzeźbę. W rozmowach ze znajomymi nieraz podkreśla on to swoje upodobanie, przyczem nadmienia bardzo często, że gdyby nie był poszedł drogą twórczości literackiej, bezwarunkowo zostałby malarzem. [...] Wobec tego nie wyda się dziwnem nikomu, że Sienkiewicz, który wogóle malarstwem interesuje się bardzo, z nie-mniejszą uwagą, gdy pisywał swe feljetony, zwracał uwagę na rozwój naszego malarstwa rodzimego [...].

Na wystawie tej [w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych] bywał Sienkiewicz, w epoce swojej pracy na niwie publicystycznej, nader częstym gościem, a jego sprawozdania poświęcone wybitniejszym pracom naszych artystów, zaszczytnie wyróżniały się wśród analogicznej literatury... (Hoesick 1902: 309).

Sprawozdania z wystaw malarskich były publikowane w „Gazecie Polskiej” w latach 1880–1881 w rubryce *Kronika miejscowa*, a później w wydzielonej jej części — *Literatura. Bibliografia. Sztuka*. W wydaniu zbiorowym *Dzieł* zostały włączone do tomów 51. i 52. pod tytułem *Wiadomości bieżące*. Pierwotne miejsce publikacji, a więc kronika informacyjna w gazecie codziennej, już sugeruje (co zresztą potwierdzały cytowane komentarze metatekstowe [10], [22] w rozdziale *Świadomość dziennikarska Henryka Sienkiewicza*), że celem tekstów było informowanie czytelników o najważniejszych wydarzeniach z życia kulturalnego miasta. Sienkiewicz dołączał do tych wiadomości informacje o bieżących wystawach.

W dotychczasowych rozważaniach o sprawozdaniach z wystaw malarskich różnie określało się ich status genologiczny: dla jednych badaczy były to felietony (Hoesick 1902: 307–335; Porębska 1961: 203), dla innych sprawozdania krytyczne, czyli *de facto* recenzje (Pietrzak 2017). Litwos, jeśli klasyfikował sprawozdania z wystaw malarskich, to na ogół przypisywał im status *sprawozdania*. I podobnie jak w przypadku recenzji literackich czy teatralnych, te bardziej rozbudowane wypowiedzi dookreślał przydawką *obszerniejsze*. W ten sposób odróżniał teksty, które jedynie informowały o nowościach, od ich pełnych omówień. Oto przykłady notek informacyjnych [1]–[3] oraz wypowiedzi metatekstowych z nazwą gatunkową *sprawozdanie* [4]–[5]:

[1] Obraz. Głośne płótno Chlebowskiego *Handlarz czerkieski* wystawione zostanie wkrótce na widok publiczny (Wiad. 1, s. 136).

[2] Od dnia dzisiejszego w Salonie Ungra będzie wystawiony przez pięć dni obraz Henryka Siemiradzkiego *On i Ona*. Jest to rzecz odpowiadająca *Elegii* (Wiad. 1, s. 156).

[3] W sobotę wystawiony zostanie w Salonie Ungra *Taniec wśród mieczów* Henryka Siemiradzkiego (Wiad. 1, s. 181).

[4] O tym pięknym dziele sztuki damy osobne **obszerniejsze sprawozdanie**. Dziś wspomnieliśmy o tych tylko obrazach, które najmocniej rzucają się w oczy lub które zwróciły szczególniejszą naszą uwagę (Wiad. 1, s. 79 — mowa o obrazie Czachórskiego, *Hamlet*).

[5] O drugim jego obrazie, przedstawiającym matkę nad zmarłym dzieckiem, podaliśmy w swoim czasie **obszerniejsze sprawozdanie** (Wiad. 2, s. 108 — mowa o obrazie Krudowskiego).

Argumentem przemawiającym za przyznaniem sprawozdaniom z wystaw malarskich miana recenzji jest obecność segmentu oceniającego, stanowiącego obligatoryjny składnik każdego tekstu krytycznego. Co należy podkreślić, była to ocena merytorycznie uzasadniona i poparta odpowiednią argumentacją. Problem mogą budzić kompetencje autora recenzji. Choć żadna z definicji recenzji nie wymienia jako warunku *sine qua non* posiadania odpowiednio ugruntowanej wiedzy z dziedziny, do której przynależy oceniane dzieło, to jednak ocena powinna przebiegać według określonych kryteriów z odwołaniem do koniecznego kontekstu. Sienkiewicz, jak wiadomo, nie miał wykształcenia artystycznego, ale jak na dyletanta miał całkiem dobrą orientację w sztukach plastycznych. Sam siebie określał mianem „lubownika, nie zaś znawcy” (Mieszaniny, s. 23). Anna Porębska, badaczka warszawskiej krytyki artystycznej drugiej połowy XIX wieku, stwierdziła, że uwagi warsztatowo-formalne Sienkiewicza świadczą o jego orientacji i wyrobionym smaku, ale, jak dodaje: „na miarę jednak przeciętnych gustów i pojęć epoki. Cechuje je dość daleko posunięty eklektyzm, tolerancja w stosunku do najbardziej różnorodnych kierunków sztuki współczesnej i nieangażowanie się w spory między nimi” (Porębska 1961: 203).

Budowa strukturalna interesujących nas sprawozdań, aspekt pragmatyczny, jak i stylistyczny wykazują istotne podobieństwo do wcześniej analizowanych recenzji dzieł literackich. Na wybranych przykładach pokażemy cechy wspólne.

Większość analizowanych tekstów to wypowiedzi jednosegmentowe, z nielicznymi wyjątkami, pozbawione tytułów. Kształt ramy delimitacyjnej, zwłaszcza części inicjalnych, determinowała obecność segmentu informacyjnego. Część incipitowa była wyróżnionym graficznie (z reguły pogrubioną czcionką⁷) tytułem opisywanego obrazu. Syntaktycznie ten element mógł być zintegrowany z resztą tekstu [6], [8] lub stanowić jej wydzieloną część i wówczas spełniał funkcję tytułu [9]. Niemniej częstszą praktyką było wysuwanie na pozycję inicjalną albo nazwy/miejscu wystawy, albo tytułu ocenianego obrazu [7]. Oto przykłady:

⁷ Postać graficzna tekstu zgodna z wydaniem gazetyowym, nie książkowym.

[6] **Targ na konie, obraz Stanisława Witkiewicza** w Salonie Ungra, stanowi obecnie jedną z *greate attraction* tej wystawy (Wiad. 1, s. 172).

[7] **Chrystus przed sądem**. Obraz ten Gottlieba, wystawiony w Salonie Artystycznym Gracjana Ungra, zwraca ciągle uwagę znawców i publiczności (Wiad. 1, s. 46).

[8] **Taniec wśród mieczów** Henryka Siemiradzkiego został wystawiony na koniec u Ungra i od niedzieli ściąga prawdziwe tłumy (Wiad. 1, s. 192).

[9] **Jarmark w Balcie**.

Na wystawie Ungra, urządzonej przy wystawie koni, dwa obrazy zwracały głównie na się uwagę: *Jarmark w Balcie* Brandta i *Targ na konie* Witkiewicza (Wiad. 1, s. 218).

Jak wspomniano, niekiedy sprawozdania opatrywane były wydzielonym graficznie tytułem. Ten sposób wyróżniania tekstu właściwy był zwłaszcza wypowiedziom publikowanym w autor-skiej rubryce Sienkiewicza pt. *Literatura. Bibliografia. Sztuka*. Tytuł przyjmował na ogół spetryfikowaną formę, na którą obligatoryjnie składały się następujące elementy: nazwa wystawy, autor i tytuł obrazu, np.:

[10] *Z wystawy w Towarzystwie zach. szt. pięk. Arab T. Pileckiego* (Wiad. 2, s. 77).

[11] *Salon Ungra. Krudowski, Horowitz, Streit, Łaszczyński* (Wiad. 2, s. 106).

[12] *Z wystawy Krywulta w hotelu europejskim „Kaprea za Tyberiusza”. Obraz Henryka Siemiradzkiego* (Wiad. 2, s. 238).

[13] *Z wystawy Tow. Zach. Sztuk pięknych. Mireckiego: Śmierć Horeszki. Magdaleny Andrzejkowicz: Tatarzy grający w kości o zdobycz. Grabowskiego: Portret Adama Sapiehy* (Wiad. 2, s. 126).

Jak widzimy, funkcja części incipitowej, jak i tytułu ogranicza się do informowania czytelnika o tym, jakie dzieło lub wydarzenie zostanie poddane krytycznemu omówieniu i gdzie można je obejrzeć lub jakiej wystawy dotyczy sprawozdanie. Z kolei korpus tekstowy składa się z trzech zasadniczych elementów właściwych strukturze recenzji. A są to: segment wstępny, segment główny zawierający opis obrazu wraz z jego oceną i zamykający wypowiedź segment finalny. Sposób rozbudowania poszczególnych elementów jest różny. Najmniej regularności dostrzegamy w sposobie inicjowania sprawozdania. W tekstach krótszych zamieszczanych w *Kronice miejscowej* po wydzielonym incipicie

podawane były informacje o miejscu wystawienia obrazu oraz, zapewne w celach perswazyjnych, informacja o zainteresowaniu publiczności [6]–[9]. Natomiast w dłuższych wypowiedziach, i to zarówno mono-, jak i politematycznych, Sienkiewicz zwykł rozpocząć wywód od dłuższego wprowadzenia. Mogły być to sądy intrygujące czytelnika, pobudzające jego ciekawość, zarówno co do samego obrazu [14], jak i jego oceny [15]. Segment inicjalny stanowiły ponadto rozważania dotyczące kondycji malarstwa lub dorobku wybranego malarza [16]–[17]:

[14] Obraz ten [*Wyświecona* Herncisza] poprzedzony został pewnym rozgłosem. Mówiono o nowej gwiazdzie artystycznej, dlatego nie brakło ciekawych, tak między prawdziwymi miłośnikami jak i między szerszą publicznością. Oczekiwania zostały jednak poniekąd zawiedzione (Wiad. 2, s. 249).

[15] Najcenniejszym płótnem znajdującym się obecnie u Ungra jest *Św. Cecylia* Fr. Krudowskiego. Akademia wiedeńska nagrodziła obraz ten złotym medalem. Był on wykonany, o ile nam wiadomo, przed *Powrotem z Golgoty* (Wiad. 2, s. 106).

[16] Salon Towarzystwa przedstawia się w ostatnich czasach dość ubogo. Ogólny poziom prac artystycznych wzniósł się wprawdzie do znacznej wysokości. Niezaprzeczenie malarze nasi nie tylko pod względem liczby, ale i pod względem biegłości w malowaniu wyżej stoją niż przed laty piętnastu lub dwudziestu. Z tym wszystkim nie ma obecnie na wystawie ani znakomitych nazwisk, ani znakomitych obrazów. Obok dużego płótna p. Piwnickiego, w którym śmiałość rysunku zastępuje często jego poprawność, a bezład kompozycji, bezład bitwy; obok prawdziwie dobrego obrazu p. Piotrowskiego i utworów Pane, starannych, eleganckich, ale przypominających zawsze malowidła na tacach — zasługuje na bliższą uwagę portret damy p. Urbańskiego (Wiad. 2, s. 237).

[17] Słyszymy niejednokrotnie ubolewania nad tym, że tak znakomity malarz jak Siemiradzki nie bierze za przedmiot do swych obrazów motywów polskich, ale maluje odległy świat rzymski. Wyznajemy, że ubolewania te, jakkolwiek płynące z najlepszych i godnych uznania intencji, wydawały nam się zawsze poglądem do najwyższego stopnia zaściankowym. Przede wszystkim jesteśmy wraz z innymi europejskimi narodami dziećmi kultury, która wyrosła z pnia rzymskiego, jest to więc spuścizna tak dobrze nasza, jak niemiecka, francuska lub angielska (Wiad. 2, s. 238).

Po części wprowadzającej następowało dość płynne przejście do zasadniczego elementu wypowiedzi krytycznej, czyli opisu dzieła i jego oceny. Przestrzeń tekstowa była delimitowana

operatorami metatekstowymi, zwłaszcza wykładnikami segmentacji oraz operatorami sterującymi tematem i zapowiadającymi przedmiot rozważań. Nierzadkie były także komentarze metatekstowe odsyłające do wcześniejszych publikacji:

[18] **Przedstawia** on obszerny rynek małego miasteczka, na którym grupują się malowniczo ludzie i konie. **Po lewej stronie obrazu** kilka koni stoi na podwyższeniu [...]. **Na pierwszym planie**, wprost widza, widać jeszcze inny zaprzęg, w jednego konia o dymiących nozdrzach [...]. **W głębi** pod ścianami domostw stoją różne zaprzęgi i grupują się ludzie. Rzecz dzieje się w końcu zimy lub w czasie odwilży [...] (Wiad. 1, s. 172–173 — mowa o obrazie *Targ na konie* Stanisława Witkiewicza).

[19] **Pod względem technicznym**, to jest pod względem rysunku i umiejętności malowania, jest to artysta prawie skończony [...] (Wiad. 2, s. 107).

Wykładniki delimitacji wewnątrztekstowej wspomagały głównie lekturę obszerniejszych sprawozdań, poświęconych opisowi kilku obrazów. Przechodząc do oceny kolejnego dzieła, publicysta dokonywał jednocześnie wartościowania, wskazując te obrazy, które „zasługują na bliższą uwagę”:

[20] Z obrazów obecnie wystawionych — pominiemy dawniejsze — **kilka zaledwie zasługuje za bliższą uwagę**, bo celniejsi artyści stanowczo przenieśli się do Ungra. [...] **Z innych obrazów zasługuje na bliższą uwagę** *Sielanka* Witolda Pruszkowskiego. [...] **Uwagę naszą zwróciły także** trzy obrazki Masłowskiego. **Jeden z nich przedstawia** *Tabun na stepie*, **drugi** *Odpozynek czumaka*, **trzeci** nareszcie, największy, *Futor stepowy* [...] (Wiad. 2, s. 14–15).

[21] **O drugim jego obrazie** [...] **podaliśmy w swoim czasie obszerniejsze sprawozdanie.**

Licznych ciekawych ściągają także do Salonu Ungra **dwa portrety** Horowitza, z których **jeden** przedstawia młodą kobietę, **drugi** dziecko. O obrazach tego malarza **mówiliśmy** w swoim czasie dość obszernie, dziś więc przyszedłoby nam tylko na nowo wysławiać jego zalety pędzla [...] (Wiad. 2, s. 108).

Jak w każdych bardziej rozbudowanych wypowiedziach, tak i w sprawozdaniach z wystaw delimitowanie przestrzeni tekstowej wspomaga lekturę oraz us্পójnia wewnątrznie tekst. W przypadku opisu dzieła malarskiego operatory metatekstowe typu: „na pierwszym planie”, „w głębi”, „po lewej stronie obrazu” [18] dodatkowo pełnią funkcję nawigacyjną. Ułatwiają odtworzyć

obraz z pamięci lub też wyobrazić scenę na nim ukazaną. Ponadto recenzent wskazuje i nazywa kryteria, które bierze pod uwagę przy ocenie dzieła malarskiego. W ten sposób odbiorca śledzi tok rozumowania autora tekstu.

Podobnie jak początki, tak i zakończenia sprawozdań były zróżnicowane, choć można wyróżnić pewne tendencje. Zdania końcowe mogły przyjąć postać:

- komentarza metatekstowego zapowiadającego kontynuację tematu lub tłumaczącego brak miejsca na obszerniejsze rozważania:

[22] Szkoda, że pisać o tym obszerniej nie ma miejsca. Może i to, co jest, jest zbyt obszerne, ale one dwa obrazy są przecie nie lada jakimi zjawiskami w zakresie sztuki narodowej, a wszelkie takie zjawiska skwapliwie zawsze zapisujemy (Wiad. 1, s. 103).

[23] Obrazy, o których wspomnieliśmy, stanowią zaledwie część płócien wystawionych w Hotelu Europejskim. O pozostałych wspomnimy innym razem (Wiad. 2, s. 136).

[24] O innych pomniejszych płótnach zdamy sprawę w ciągu kilku dni następnych (Wiad. 2, s. 128).

- podsumowania będącego oceną lub radą kierowaną do malarza:

[25] Zaletami technicznymi i sumiennością odznacza się *Przyjęcie do konwiktu* Maszyńskiego. Artysta ten widocznie uczył się i studiował bardzo wiele (Wiad. 2, s. 16).

[26] Portret w ogóle nie jest zupełnie zły, znać bowiem w nim po pierwsze znaczne podobieństwo, a po wtóre znaczną biegłość, jest jednak niższym od poprzednich, co tym więcej raz, iż ów postęp, który zauważyliśmy w ogólnej działalności Heymana, chcielibyśmy mieć uwidocznionym w każdej jego pracy poszczegółnej (Wiad. 2, s. 37).

- autorskiej opinii mającej formę sądu ogólnego, wyrażającego przekonania — w tym wypadku o roli „czucia” w odtwarzaniu rzeczywistości:

[27] Organ krakowski, nie szczędząc pochwał obrazowi, wyraził zdanie, że tak utalentowany artysta powinien zwrócić się w stronę szerokiego kierunku, rozumiejąc pod wyrazem: „szerszy” — historyczny. Nie podzielamy tego zdania. **Tak w utworach literackich jak i artystycznych**

jedną by tylko wskazówkę można uważać za pewnik: że o tym się pisze lub to się maluje najlepiej, co się odczuwa najgłębiej (Wiad. 1, s. 173–174 — mowa o obrazie *Targ na konie* Stanisława Witkiewicza).

[28] Żeby stworzyć taką rzecz, trzeba naprzód, głęboko rozumieć, po wtóre, widzieć oczyma duszy własny utwór wyobraźni jak samą rzeczywistość, po trzecie, czuć, po czwarte, mieć środki w ręku dostateczne do utworzenia wszystkiego, co się rozumie, wyobraża i czuje.

Ależ takie warunki, powiecie, stwarzają pierwszorzędnym mistrzów!

Tak jest (Wiad. 1, s. 194 — mowa o obrazie *Taniec wśród mieczów* Henryka Siemiradzkiego).

Warto zatrzymać się na dwóch ostatnich cytatach, bowiem są istotnym elementem krystalizujących się poglądów Sienkiewicza dotyczących roli wrażliwości artysty w procesie twórczym. Zdaniem pisarza, „z wrażliwości artysty bierze się jego szczerłość i w konsekwencji — prawdziwość kreacji artystycznej: twórca przedstawia świat tak jak go widzi i odczuwa, nie uciekając się do konwencji literackich” (Żabski 1979: 59–60).

Sposoby manifestowania się nadawcy w sprawozdaniach malarskich są podobne do tych spotykanych w recenzjach literackich. Mowa o formie *my* (formach werbalnych w pierwszej osobie liczby mnogiej oraz formach zaimków *my*, *nasz*). Z reguły dochodzi do skonwencjonalizowanej transpozycji *my* jako *ja*, tzw. *pluralis modestiae*, co służy obiektywizacji oceny dzieła:

[29] W rysunku **dostrzegamy** (Wiad. 2, s. 127), **jesteśmy przekonani** (Wiad. 2, s. 13), **Nie chcemy** bynajmniej wskazywać nikomu (Wiad. 2, s. 24), **nie potrzebujemy** mówić (Wiad. 1, s. 219), O obrazach tego malarza **mówiliśmy** [21], to, **cośmy powiedzieli** (Wiad. 2, s. 24), **Nie podzielimy** tego zdania [27], w pracach p. Heymana **widzimy** (Wiad. 2, s. 34), **wstrzymaliśmy się** z doniesieniem (Wiad. 2, s. 3), **wypowiedzieliśmy** już dawniej zdanie (Wiad. 2, s. 15), **Wyznajemy**, że ubolewania te [...] wydawały **nam** się [17]; uwagę **naszą** zwróciły [20], o ile **nam** wiadomo [15], wpadł **nam** w rękę (Wiad. 2, s. 34), Uderza **nas** w obrazie (Wiad. 2, s. 3), Obraz [...] napełnił **nas** zdziwieniem (Wiad. 2, s. 127).

Zmniejszaniu dystansu służą bezpośrednie zwroty do czytelnika w formach drugiej osoby liczby pojedynczej i mnogiej. Kontekst użycia tych form wskazuje ponadto emocjonalne zaangażowanie pisarza, tak jakby chciał dodatkowo zwrócić uwagę na wartość obrazu i przekonać odbiorcę do wystawianej oceny:

[30] W całości **nie masz** nic wymuskanego, nic sztucznego, nic konwencjonalnego (Wiad. 1, s. 127).

[31] W *Śmierci Leszka* charakter ów posunięty jest do tego stopnia, że **rzekłbyś**, iż to płótno wyszło spod ręki średniowiecznego mistrza (Wiad. 1, s. 176).

[32] Na pierwszy rzut oka **odgadniesz**, że nic już nie uratuje jeńca (Wiad. 2, s. 23).

[33] Ależ takie warunki, **powiecie**, stwarzają pierwszorzędnym mistrzów! (Wiad. 1, s. 192).

Dość jednorodne, ale typowe dla wypowiedzi krytycznych, są role, w jakie wchodził nadawca sprawozdań. Są to role **krytyka**, **znawcy**, **erudyty** oraz **doradcy**. Teksty potwierdzają orientację Litwosa w problematyce współczesnego i dawnego malarstwa, jak też znajomość malarzy i ich dzieł:

[34] Portret ten, przedstawiający niemłodego mężczyznę o rysach wschodnich, jest dziełem mogącym rywalizować z najcenniejszymi utworami wychodzącymi spod pędzla Bonnata, Cota, Karolusa Duran i innych najcenniejszych portrecistów francuskich (Wiad. 2, s. 13).

[35] Obraz ten ma w sobie jakąś naiwność przypominającą prerafaelistów (Wiad. 2, s. 24).

[36] Krudowski jest przedstawicielem wielkiego malarstwa. Gdyby był zimnym, gdyby nie kładł w swe obrazy własnego ducha i szczerego uczucia, byłby tylko eklektykiem złożonym z Tycjana, Rafaela, Guidona Reni i Carla Dolce. Ale on jest równie szczerym, jak gdyby urodził się w wieku XV lub XVI, i ta właśnie niezwykłość zjawiska wywołuje niezwykle wrażenie (Wiad. 2, s. 107).

[37] Młody malarz nie wylał się również do tego czasu spod pewnych wzorów. Twarze jego przypominają poniekąd twarze dawniejszych mistrzów. Oblicze Madonny, a nawet draperia wokół głowy podobne są do Madonny Carlo Dolce z galerii (o ile pamiętamy) Borghesów w Rzymie. Młodzieńcza twarz obok Matki Boskiej nasuwa nam na myśl Gwidona Reniego [...] (Wiad. 2, s. 4).

Istotna dla pracy krytyka wydaje się znajomość kryteriów, którymi powinien kierować się w ocenie dzieła. Należy w tym miejscu przypomnieć, że w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych „rozegrała się decydująca dla oceny sztuki polskiej XIX wieku walka o zrozumienie i uznanie nowych realistycznych osiągnięć naszego malarstwa [...]” (Porębska 1961: 187). Prowadzona na

łamach dzienników i tygodników działalność sprawozdawczo-krytyczna miała nie tylko informować czytelników o bieżącym ruchu wystawowym, ale także uczyć interpretacji i oceny samego dzieła. I tu pojawił się problem, bowiem w przeciwieństwie do krytyki literackiej, krytyka artystyczna nie miała jeszcze sprecyzowanych kryteriów pozwalających na wnikliwą analizę dzieł. Kryteria te były wypracowywane w drugiej połowie lat osiemdziesiątych na łamach „Wędrowca” przez Stanisława Witkiewicza w cyklu artykułów *Malarstwo i krytyka u nas* (Porębska 1961: 204). Nie do pominięcia w tym względzie jest rola dziennikarzy specjalizujących się w publicystyce kulturalnej, m.in. Antoniego Sygietyńskiego⁸. Warto choć krótko przedstawić zaproponowane wówczas zadania krytyki i kompetencje samego krytyka. I tak koniecznymi kwalifikacjami krytyka powinny być: obiektywizm, fachowość, indywidualne podejście do twórcy i jego dzieła. Dokonując z kolei oceny dzieła, publicysta powinien uwzględnić następujące elementy techniki malarskiej: światłocień, kolor i kompozycję (Porębska 1961: 205–208). To, przypomnijmy, ustalenia Witkiewicza z połowy lat osiemdziesiątych XIX wieku. Sienkiewicz swoją działalność sprawozdawczo-krytyczną prowadził w latach 1879–1881.

Wróćmy zatem do analizowanych tekstów. Otóż w ocenie prac nasz sprawozdawca posługuje się argumentami z zakresu techniki malarskiej. Zgodnie z wymogami akademizmu i realizmu postacie i rzeczy powinny być oddane wiernie, zgodnie z naturą, dlatego też Sienkiewicz chwali jednych za mistrzowskie opanowanie rysunku, innych zaś gani. Mistrzem wiernego oddawania postaci jest dla pisarza Jan Matejko. Oto fragment sprawozdania z wystawy Krywulła:

[38] [...] każdą twarz Matejki na pierwszy rzut oka odróżnić można. Głowy te posiadają niezmiernie energiczne zarysy, zmarszczki tak silne, że przechodzące prawie z bruzdy, wyniesione brwi nad oczami i wyraz jakiejś czysto średniowiecznej surowości. Zamiast gry nerwów jest w jego postaciach i głowach gra mięśni. Postacie to tęgie, krwiste, żywotne

⁸ Mowa zwłaszcza o jego obszernych recenzjach i rozprawach o malarstwie i rzeźbie drukowanych w latach osiemdziesiątych w „Ateneum”, „Nowinach” czy „Prawdzie” (tu cykle artykułów pt. *Kalejdoskop artystyczny i Malarstwo*); wybór artykułów w zbiorze *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2.

i szorstkie. Tymi cechami odznacza się i Łokietek, i wszystkie inne figury obrazu. Tacy ludzie drą pergaminy, bo wolą pięść i miecz. Czyn ich jest prawie jednoczesnym z postanowieniem, a ta niepohamowana porywczność widnieje im z każdej żyły. Czyste uosobienie średnich wieków! (Wiad. 2, s. 133).

W innym miejscu, opisując obraz krakowskiego mistrza *Śmierć Leszka Białego*, Litwos wprost pisze o wyjątkowym darze oddawania wieków średnich:

[39] Matejko posiada wyjątkowy dar odczuwania wieków średnich, ich żywota, namiętności i jaskrawych kolizji. Daje to jego obrazom pewien wyłączony średniowieczny charakter, który odbija się w twarzach, całych postaciach ludzkich, w koniach, słowem, we wszystkim, co do obrazu wchodzi. W *Śmierci Leszka* charakter ów posunięty jest do tego stopnia, że rzekłbyś, iż to płótno wyszło spod ręki średniowiecznego mistrza. Jest w odczuciu i wykonaniu jakaś nieokiełznana siła i barwność, posuwająca się prawie aż do granic średniowiecznej prostoty i naiwności. Malarz tak maluje, jak kronikarz pisał. Nie ma tu omówień, cieniowań. Jest to po prostu ilustrowana karta starej kroniki, dająca wrażenie tak potężne, nieledwie barbarzyńskie, że prawie przygniata nowoczesne nerwy (Wiad. 1, s. 176).

W kolejnym sprawozdaniu publicysta dostrzega, że twarz dziewczyny z obrazu Piątkowskiego *Zima w stepach* „nie jest twarzą prostej dziewczki”, co osłabia „efekt prawdy” (Wiad. 2, s. 43). Z kolei portret damy na obrazie wiedeńskiego mistrza Makarta razi podstawowymi błędami w rysunku. Twarz kobiety „jest zgoła źle malowaną, oczy rysowane fałszywie do tego stopnia, że jedno znajduje się wyżej, drugie niżej” (Wiad. 2, s. 182). Za główny grzech przeciw estetyce, często popełniany przez polskich malarzy, uznaje Sienkiewicz postawienie „wielkiej pojedynczej postaci w krajobrazie, w którym nie ma ani domów, ani drzew, ani innych żywych istot, którym porównanie z daną postacią mogłoby ustalić pojęcie proporcji” (Wiad. 2, s. 43). Z tego też względu widzi Litwos pewną dysharmonię w obrazie Chełmońskiego *Babie lato* (Wiad. 2, s. 43–44). Za to ceni sobie Stanisława Witkiewicza jako artystę posiadającego „posunięte do wysokiego stopnia poczucie natury” (Wiad. 1, s. 173).

Ważnym elementem techniki malarskiej było umiejętne **opierowanie światłem**. Z tego też powodu Sienkiewicz krytykuje obrazy Żmurki, gdyż „W łamaniu się światła i cieniów, światła nie wiadomo skąd przychodzą i z jakiego źródła płyną [...]” (Wiad. 2, s. 6). Chwali obrazki Masłowskiego za to, że „odznaczają się

mocnym światłem, czyli malowane są w słońcu, koloryt ich żywy” (Wiad. 2, s. 15); najbardziej zaś podziwia Siemiradzkiego za umiejętność oddania „ruchu promieni słonecznych”:

[40] Drzewa rzucają na tę część obrazu mocny cień, wśród którego drgają złociste plamy, utworzone przez promienie słoneczne wciskające się między liście. Nikt tak nie maluje tego ruchu promieni słonecznych jak Siemiradzki. [...] Za tarasem widać szmaragdową zatokę i skaliste wzgórza zamykające łagodnym obrębem jej brzegi. Wzgórza te, pełne odcieni różowych, przesłonięte są jednak i jakby roztopione w dali pełnej lazuru. Ten tylko, kto własnymi oczyma patrzył na okolice Rzymu lub na Zatokę Neapolitańską — zdoła zrozumieć, ile prawdy i duszy jest w tym krajobrazie, w tych błękitach, w tym zlewaniu się barw różanych z niebieskimi i w tej przezroczystości oddalenia (Wiad. 1, s. 193).

Wiele miejsca w opisach obrazów poświęca Litwos właściwemu wykorzystaniu **koloru** przez malarzy. Poprzez kolor artysta, zwłaszcza realista, powinien wyrażać intencje, swój sposób widzenia świata, oddawać charakter przedstawianej rzeczywistości (Żabski 1979: 185–186). Dlatego też Sienkiewicz zauważa i wysoko oceni oryginalność i wyjątkowość w posługiwaniu się kolorem, np. przez Henryka Siemiradzkiego [40] czy Jana Matejkę. U tego ostatniego dostrzega zamięłowanie do fioletowych cieni [41], a przy innej okazji wytyka mistrzowi niedoskonałości w operowaniu kolorem [42]:

[41] Fioletowe cienie, właściwe Matejce, które często są wadą lub środkiem tylko do wydobycia oddaleń, tu zwiększają jeszcze żałobny nastrój obrazu. Szekspir, jego *Król Jan* lub *Ryszardy* mimo woli nasuwają się na myśl. W takich cieniach więziennych, w takich mrocznych gotykach wybuchła średniowieczna namiętność i rodziła średniowieczną zbrodnię (Wiad. 1, s. 101).

[42] O tym widocznym zamięłowaniu efektów kolorytowych mówiliśmy już poprzednio i nie mieliśmy go za złe artystcie, gdyby to zamięłowanie było szczerem i gdyby nie przebiegało przez nie chęć zaimponowania widzowi sposobami nie stojącymi na wysokości poważnej sztuki. Ten ostatni wzgląd prowadzi do przesady kolorytowej, widocznej w zbytniej białości na ciele Esterki, w jakimś nacisku na uzmysłowienie ponętności tego ciała (Wiad. 2, s. 133).

W ocenach obrazów innych malarzy także bierze pod uwagę to kryterium. I tak, kolorytowi Pruszkowskiego „brak energii, toteż skłania się on więcej do malowania przedmiotów fantastycznych

[...]” (Wiad. 2, s. 14). Malowanie w portrecie Adama Sapiehy pędzła Grabowskiego jest „zbyt wydelikatnione i trzymane w kolorycie zbyt zarazem żywym i słodkim”, co recenzentowi przypomina heliominiatury (Wiad. 2, s. 128).

Podobne przykłady, świadczące o fachowości oraz intuicyjnym wyczuwaniu kryteriów oceny dzieła, można by mnożyć. Autor sprawozdań, nawet jeśli sam siebie określał mianem *lubownika*, nie zaś znawcy, posiadał znaczną wiedzę z zakresu malarstwa i ogólnie historii sztuki. Warto w tym miejscu zauważyć, że prezentacja i ocena dzieła osadzone były niejednokrotnie w szerszym kontekście zjawisk i problemów wykraczających poza zakres recenzowanego obrazu, np. wykład z historii Piastów, który poprzedzał opis malowidła Matejki przedstawiający Grzymisławę z Bolesławem Wstydlwym (Wiad. 1, s. 99–100). Z całą pewnością, co Antoni Sygietyński⁹ wytykał felietonistom i sprawozdawcom piszącym o sztuce, nie ograniczał się Sienkiewicz do przedstawienia jedynie treści obrazów i to przedstawienia, które schlebiałoby gustom tłumu wykształconym w klimacie malarstwa akademickiego. Oceny dzieł, co starano się wykazać, poparte są rzetelnymi studiami, jak i znajomością warsztatu malarskiego. Krytykując obrazy Nadziei Pane za nieumiejętne oddanie włoskich widoków, stwierdza, że malowane są farbami anilinowymi, choć lepszym wyborem byłyby farby olejne, gdyż zawierają w sobie „siłę, prawdę i życie” (Wiad. 2, s. 41). Oczywiście, jak każdy miłośnik sztuki, miał Sienkiewicz swoich ulubionych malarzy (Jana Matejkę, Henryka Siemiradzkiego, Stanisława Wyspiańskiego), czemu dawał wyraz w pisanych sprawozdaniach. Podobnie zresztą nie czynił tajemnicy ze swojego upodobania do tematyki historycznej podejmowanej przez malarzy (zob. zachwyty pisarza nad obrazami Brandta). Ale, co ważne, starał się zachować obiektywizm w ocenie, „nie chwalił ponad miarę artystów

⁹ Mowa tu o następującej wypowiedzi A. Sygietyńskiego zamieszczonej w artykule *Kalejdoskop artystyczny* w „Prawdzie” (1883, nr 43): „W krajach, gdzie krytyka jest specjalnością wymagającą pewnego przygotowania w pa-trzeniu i wydawaniu sądów, opinia publiczna bywa bardzo często w zupełnej z nią sprzeczności. U nas tymczasem pomiędzy ogółem a krytykami sztuki panuje najidealniejsza harmonia. Gust tych panów piszących jedynie o treści obrazów w niczym nie jest wyższy od gustu tłumu [...]” (Sygietyński 1961: 286).

podejmujących jego tematy” (Żabski 1979: 183). Dlatego też trudno zgodzić się z twierdzeniem Porębskiej, że działalność Sienkiewicza jako krytyka „jest typowym przykładem konsumpcyjnej postawy kulturalnej, pozbawionej ambicji wpływania na linię rozwoju sztuki i zadowolającej się relacjonowaniem faktów i swoich wzruszeń estetycznych” (Porębska 1961: 203). To prawda, że nie znajdziemy u Sienkiewicza, w porównaniu choćby z recenzjami Sygietyńskiego czy Wyspiańskiego, wywodów łączących „ściśłość naukowego wysławiania się z umiejętnością sugestywnego przekazywania wzruszeń estetycznych” (Porębska 1961: 200). Nie było też celem pisarza aktywne włączenie się w walkę akademików z realistami. Ale krzywdzące dla Sienkiewicza i jego działalności sprawozdawczo-krytycznej wydaje się przypisywanie mu jedynie postawy konsumpcyjnej wobec kultury. Należy przypomnieć, że sprawozdania ukazywały się nie w prasie specjalistycznej, ale w gazecie codziennej i to w rubryce o charakterze prymarnie informacyjnej. Miały zatem orientować czytelnika w bieżących wydarzeniach kulturalnych i zarazem kształcić gusta estetyczne.

Sprawozdania z wystaw malarskich Henryka Sienkiewicza niewątpliwie mieszczą się w polu gatunkowym recenzji. Zawierają bowiem podstawowe elementy wypowiedzi krytycznej, czyli części informacyjną, streszczającą i oceniającą. Pod względem strukturalnym, pragmatycznym, jak i stylistycznym relacje z wystaw wykazują istotne podobieństwa do recenzji literackich czy teatralnych. Podobieństwa w strukturze, a zwłaszcza w kształcie ramy tekstowej, wynikają z pierwotnego miejsca publikacji sprawozdań, tj. w kronice informacyjnej lub w rubryce *Literatura. Bibliografia. Sztuka*. Sposób uobecniania się nadawcy, na ogół w formach *pluralis modestiae*, jest typowy dla dziewiętnastowiecznej narracji publicystycznej. Dominujące role semantyczne znawcy i erudyty to efekt przygotowania merytorycznego Litwosa do komentowania wystaw malarskich i dobrej orientacji w głównych tendencjach rozwojowych malarstwa drugiej połowy XIX wieku. Sprawozdania malarskie zdecydowanie wyróżnia styl opisu obrazów, zwłaszcza tych przedstawiających sceny historyczne i naturę. Nasycenie środkami artystycznymi czyni te opisy bliskie deskrypcjom literackim.

Przemiany, jakim uległa recenzja na przestrzeni XIX wieku, doprowadziły do wykształcenia wielu jej odmian, zarówno wzorców alternacyjnych, jak i adaptacyjnych (Pietrzak 2014). Rozwój prasy wysokonakładowej przeznaczonej dla szerokiego grona odbiorców sprzyjał z jednej strony krystalizowaniu się wykładników gatunkowych, a z drugiej powstawaniu nowych form wypowiedzi odpowiadających gustom i potrzebom czytelniczym. Twórczość publicystyczna Sienkiewicza — jednocześnie literata i dziennikarza — stanowi ciekawy przykład ścierania się wzorców literackich z publicystycznymi¹⁰, doprowadzając tym samym do powstawania autorskich realizacji „klasycznych” gatunków, do których zalicza się recenzja literacka.

¹⁰ Pogranicznemu charakterowi publicystyki Sienkiewicza poświęcony jest artykuł Pietrzak 2020.

CZĘŚĆ III:

SIENKIEWICZOWSKIE WIDZENIE ŚWIATA

PRZEDSTAWICIELE OBCYCH NARODOWOŚCI W OCZACH SIENKIEWICZA PODRÓŻNIKA

Henryka Sienkiewicza spośród innych mu współczesnych pisarzy niewątpliwie wyróżniała pasja podróżnicza. Podróż do Ameryki, którą rozpoczął w lutym 1876 roku, a zakończył w grudniu 1878 roku, była pierwszą wielką wyprawą zagraniczną pisarza. W następnych latach, aż do końca życia, Sienkiewicz przemierzył Europę wzdłuż i wszerz¹. W grudniu 1890 roku rozpoczął egzotyczną podróż na afrykański kontynent. Bycie w ciągłej podróży nie tylko nie stanowiło dla Litwosa przeszkody w pracy pisarskiej, lecz także inspirowało nowymi pomysłami. Echa odbytych podróży widoczne były w kolejnych dziełach, by wymienić nowele amerykańskie: *Latarnik*, *Wspomnienie z Maripozy*, *Za chlebem*, *Sachem* czy powieść *W pustyni i w puszczy*. Ale wyprawy, zwłaszcza te najdłuższe i najdalsze, czyli do Ameryki i Afryki, mają swoją oddzielną dokumentację w postaci listów z podróży. Publikowane mniej więcej na bieżąco lub po powrocie z wyprawy, stanowiły dla ówczesnego czytelnika nie tylko źródło wiedzy o nieznanym mu krajach, lecz „dostarczały tak atrakcyjnych materiałów, że z pełnym powodzeniem konkurowały z awanturniczymi powieściami Julesa Verne’a, Henry’ego Ridera Haggarda, Roberta Stevensona oraz autorów amerykańskich westernów” (Żabski 1998: 66–67). Wiadomo powszechnie, że niektóre wyprawy i aktywności opisane przez Litwosa w listach były fabularyzowane (Parafianowicz 2003). Z kolei przez współczesnego czytelnika i badacza twórczości Sienkiewicza listy z podróży mogą być odczytywane jako zapis wyobrażeń o poznawanych krajach i ich mieszkańcach.

¹ Szczegółowy opis wyjazdów Sienkiewicza znajduje się w biografii pisarza; zob. m.in. Krzyżanowski 1956, 1968; Szczublewski 2006; Żabski 1998.

Podróżowanie, zwłaszcza zamorskie czy transkontynentalne, które w drugiej połowie XIX wieku zabierało dużo czasu, było doskonałą okazją do spotykania przedstawicieli różnych narodowości i konfrontowania własnych wyobrażeń na ich temat. *Listy z podróży do Ameryki* (LAm) oraz *Listy z Afryki* (LA) dostarczają badaczowi wiele materiału egzemplifikującego postrzeganie obcych narodowości.

Celem niniejszego podrozdziału jest zaprezentowanie wybranych wizerunków obcych narodów, wspólnot etnicznych, ludów, z którymi Sienkiewicz miał kontakt zarówno podczas podróży na kontynenty amerykański i afrykański, jak i w czasie samego pobytu na obcej ziemi. W ten sposób nasze opracowanie wpisuje się w nurt badań nad stereotypami etnicznymi prowadzonymi w perspektywie historycznej (Niewiara 2000). Do przeprowadzenia analiz konieczne będą pojęcia *punktu widzenia* przyjętego przez autora tekstu oraz *perspektywy*, z jakiej dokonuje się oglądu (interpretacji) danej kwestii. *Punkt widzenia*, w rozumieniu Jerzego Bartmińskiego (1999: 105), to „czynnik podmiotowo-kulturowy, decydujący o sposobie mówienia o przedmiocie” i „funkcjonujący jako zespół dyrektyw kształtujących treść i strukturę treści słów i całych wypowiedzi”. Natomiast *perspektywa* to „zespół właściwości struktury semantycznej słów”, czyli „zespół «aspektów» («stron») przedmiotu, które są w pewnym nieprzypadkowym porządku brane pod uwagę przez mówiących, układają się w swoiste konfiguracje i tworzą swoisty profil pojęcia” oraz „treść, jaką się orzeka o przedmiocie, oglądając go od określonej «strony»” (Bartmiński 1999: 112). Zanalizowany w ten sposób materiał leksykalny pozwoli określić punkty widzenia oraz wskazać inwentarz aspektów, pod względem których postrzega się przedstawicieli obcych narodowości.

Ze względu na konieczność ograniczenia materiału egzemplifikacyjnego w niniejszym szkicu zrezygnowano z pogłębionych analiz wizerunków rdzennych mieszkańców kontynentu amerykańskiego (plemion indiańskich) i afrykańskiego (te zagadnienia zostały omówione w kolejnych podrozdziałach książki).

Przynależność analizowanych tekstów do określonego gatunku mowy — w naszym przypadku do listu z podróży, będącego w drugiej połowie XIX wieku odmianą reportażu (Rejter 2000) — rzecz jasna, ma wpływ na interpretację rzeczywistości w tych tekstach zawartych². Dziewiętnastowieczny list z podróży łączył w sobie cechy gatunku użytkowego i artystycznego. Autor listu nie tylko relacjonował przebieg podróży, lecz także dodatkowo czynił to w sposób właściwy tekstom artystycznym³. I mowa tu zarówno o wykorzystaniu środków językowo-stylistycznych służących estetyzacji tekstu, jak i o obecności elementów fabularnych. Warto przy tym zaznaczyć, że swoje relacje z podróży do Ameryki i Afryki pisał Sienkiewicz jako były felietonista, a dodatkowo pisarz. I ta skłonność do subiektywizacji przekazu — z jednej strony, oraz do artystycznego przetwarzania rzeczywistości — z drugiej, także odcisnęła swoje piętno na sposobie przedstawiania obcych nacji.

W porządkowaniu i analizie materiału pomocne okazały się aspekty wyróżnione przez Aleksandrę Niewiarę (2000: 45–46), czyli: aspekt fizyczny (dotyczy cech wyglądu: uroda, wzrost, siła, zdrowie), aspekt psychiczny (dotyczy cech charakteru, umiejętności, zdolności), aspekt ekonomiczny (dotyczy zasobności), aspekt społeczny (dotyczy pozycji w społeczeństwie), aspekt polityczny (dotyczy związków między narodami), aspekt religijny (dotyczy wyznawanej religii, stosunku do niej), aspekt kulturowy (dotyczy obyczajów, rozrywek, wykształcenia, języka, stroju, fryzury, jedzenia, picia). Wyekscerpowany z listów materiał wskazuje, że Sienkiewicz szczególnie chętnie opisywał przedstawicieli obcych narodowości z perspektywy ich wyglądu, obyczajowości oraz cech psychicznych. W zdecydowanie mniejszym stopniu interesowały go sprawy ekonomiczne i polityczne.

² O zależności między językowym obrazem świata a gatunkiem wypowiedzi zob. m.in. Bartmiński, Tokarski 1986.

³ Zob. w tej książce rozdział *Cechy stylowe „Listów z Afryki”* oraz artykuł Pietrzak 2019b traktujący o stylistycznych związkach między opisami stepów amerykańskich a opisami stepów ukraińskich w powieści *Ogniem i mieczem*.

1. ASPEKT FIZYCZNY

Afrykanie na tle innych nacji wyróżniają się kolorem skóry oraz „krótkimi wełnistymi włosami”. Ze względu na ten szczegół wyglądu Sienkiewicz dokonuje deprecjonującej charakterystyki, odwołując się do porównań animalnych. Mężczyźni wydają się brzydcy i brudni. Kobiety są jeszcze brzydsze od mężczyzn⁴, w ich opisie pojawia się inny szczegół wyglądu — spłaszczony nos:

[1] Przy każdym stole stoi dwóch lub trzech **Murzynów o głowach podobnych do głów czarnych baranów** (LAm, s. 64).

[2] Między ludnością spotykamy coraz więcej **Murzynów**. [...] **Wełniste głowy** ich, nie znające grzebienia ani nożyczek, **wyglądają jak kłęby czarnej wełny**. [...] Wyglądają wszyscy **brzydko i niechłujnie** (LAm, s. 69–70).

[3] **Brzydkie Murzynisko, podobniejsze do goryla niż do człowieka**, szło naprzód, wołając od czasu do czasu: „Ho! ho!” dla wskazania nam drogi w ciemnościach (LAm, s. 95).

[4] Kobiety, jeszcze **brzydsze**, różnią się zresztą od mężczyzn, nie noszących zarostu, więcej ubiorem jak twarzą, mają bowiem także same **spłaszczone nosy**, także same **krótkie wełniste włosy i czarną skórę**. Czarne owe ladies również są **brudne** jak i ich gentlemanowie [...] (LAm, s. 70).

W wyglądzie zewnętrznym **Amerykanów** Litwos także dostrzega brak urody: kobiety nie są piękne, rysy twarzy określają negatywnie wartościujące przymiotniki: *grube, pospolite, gminne*. Ubiór celnika jest niechłujny, a wygląd twarzy („twarz skończonych rzezimieszków”) nie budzi zaufania. Opisy te wykazują zależność od spostrzeżeń fizjonomicznych⁵. Negatywne cechy w zachowaniach Amerykanów: despotyzm, brak poloru i wykuintności wnioskowane są na podstawie rysów twarzy:

[5] Zresztą kobiety amerykańskie **nie są piękne**. Brak w ich rysach rasy i dystynkcji, ale to tym nieznośniejszym czyni ich despotyzm (LAm, s. 82).

⁴ Brzydota kobiet afrykańskich jako cecha wyglądu zewnętrznego pojawia się także w opracowaniu Niewiary (2000: 148).

⁵ Fizjonomika to orzekanie o właściwościach umysłowych, uczuciowych i charakterze człowieka na podstawie jego wyglądu zewnętrznego, głównie zaś wyglądu twarzy (Bachórz 1994).

[6] **Amerykanie** w ogóle przedstawiają się szorstko, nawet **twarze** ich o **rysach grubych, pospolitych i gminnych**, zdradzają od razu brak tego poloru i wykuintności, która uprzyjemnia życie towarzyskie i czyni miłymi stosunki nawet między ludźmi nieznanymi sobie nawzajem (LAm, s. 55).

[7] Są to celnicy. Obaj mają twarze skończonych rzezimieszków; **ubrani są przy tym w wytarte surduty, brudną bieliznę i pogniecione kapelusze**. Młodszy z nich, o popielatej cerze, kręconych blond włosach, siwych oczach, z których jedno jest szklane i osadzone na skuwce sterczącej mu w kącie oczowym koło nosa, ma minę takiego drapichrusta, że nie powierzyłbym mu dziesięciu centów (LAm, s. 60).

W urodzie **Angielek** Sienkiewicz zwraca uwagę na ich piękno; warto zauważyć, że cechę tę z reguły przypisuje kobietom młodym i raczej pochodzącym z wyższych warstw społecznych. Elementem urody szczegółowiej opisywanym jest twarz, określana epitetami metaforycznymi (*anielska, jasna, spokojna, pogodna*). Z kolei w wyglądzie starszych kobiet oraz mężczyzn niebędących angielskimi dżentelmenami eksponuje defekty urody i wprost pisze o brzydocie lub też wskazuje na cechy wyglądu typowe dla przedstawicieli niższych stanów angielskiego społeczeństwa (np. „dobrotliwa twarz angielskiego farmera”):

[8] [...] kobiety jednak po największej części **piękne**, a raczej wszystkie piękne, ale te tylko, które teraz oto harczą na folblutach po szerokich i długich alejach parku. **Twarze niektórych — to prawdziwe pomysły poetyczne**: po prostu **twarze to anielskie, jasne, spokojne, pogodne**. Podobne, a raczej podobnie idealne, widziałem tylko w rysunkach Grottgerra. Trudno mi wypowiedzieć, do jakiego stopnia dochodzi tu tak zwana delikatność rysów. Zdaje się, że te pieszczone dziewczyny arystokratyczne nie z krwi i ciała się składają, ale z mieszaniny promieni słonecznych, mgły, blasków jutrzzenki i duszy (LAm, s. 31).

[9] Na ulicy [Londynu] spotykamy mnóstwo kobiet, często **bardzo młodych i ładnych** (LAm, s. 35).

[10] Podróżni, prócz nas i młodego Hindusa — sami Anglicy. Jest kilka *missek* — między niemi jedna, zasługująca na nazwę *miseczki*, bo i **młoda i ładna**. Ta przechadza się cały dzień po pokładzie, tłumiąc, za pomocą parasolki, swoje suknie, które niedyskretny wiatr żenie, jak mu się podobą (LA, s. 8).

[11] W chacie Murzyna zastaliśmy już jakąś **parę angielską** robiącą również wodospadową toaletę. **Stara, brzydka i chuda miss**, przybrana w **obrzydliwy płaszcz i kaptur z pęcherzów rybich**, spod którego widać było jej koniec nosa i złote okulary, **wyglądała jak strach na wróble** (LAm, s. 95).

[12] **Twarze mężczyzn** po większej części **brzydkie, długie, o wyblakłych oczach**; rzadko gdzie błękitna krew normandzka ujawnia się w regularnych rysach twarzy, pięknych niebieskich oczach i jasnych włosach (LAm, s. 31–32).

[13] **Młody doktor, podobny do lorda Byrona i równie piękny**, zajmuje się bardzo troskliwie „baby”, a niemniej i jego matką, niepodobną wprawdzie do lorda Byrona, ale także **bardzo przystojną** (LA, s. 9).

[14] W ogóle brak na pokładzie charakterystycznych figur. Nawet kapitan ma minę, nie wilka morskiego, ale **dobrotliwą twarz angielskiego fermera** (LA, s. 8).

W wyglądzie **Hindusa** uwagę pisarza przyciąga odmienna od europejskiej karnacja („złotawo-zielona cera”), „czarne jak aksamit oczy” oraz smukłość i szczupłość sylwetki:

[15] Jest to zapewne jakiś znakomity **Hindus**, może syn jakiego radży, wracający z Oxfordu lub Cambridge. Jego **złotawo-zielona cera i czarne jak aksamit oczy** śliczne by się zapewne wydawały, gdyby nosił turban — ale w szarym pidżaku angielskim i w szarej, o dwóch daszkach czapce na głowie, młody radża **wygląda jak usmolony kapcan** (LA, s. 9).

[16] Załoga „Ravenny” składa się prawie wyłącznie łącznie z **Hindusów**. Kilkunastu angielskich oficerów, dwóch lub trzech teź rasy majtków, zresztą same **ciemne postacie**, w białych opończach, w zawojach, **smukłe, chude, o nogach i rękach tak drobnych**, jak u naszych dzieci i o ruchach, mających coś małpiego (LA, s. 4).

Irlandczyków spotykanych w podróży rozpoznaje Sienkiewicz „na pierwszy rzut oka” po typowych cechach wyglądu przypisywanych tej nacji, a są to: niebieskie oczy, blond lub ciemne włosy, silna budowa ciała, żywotność w mowie i ruchach. Młode kobiety odznaczają się pięknem urody:

[17] Tuż obok nas młoda **Irlandka** o **rysach twarzy łagodnych i pięknych** karmi piersią młodego fenianina, który wierzga nogami, od czasu zaś do czasu przestaje ssać, spogląda na obecnych [...] (LAm, s. 33–34).

[18] Łatwo ich [**Irlandczyków**] poznać na pierwszy rzut oka, już to po ubiorach, a raczej po szczytkach narodowego ubioru, już wreszcie **po niebieskich oczach, pięknych blond lub ciemnych włosach, silnej budowie ciała**, żywości czysto gallijskiej w mowie i ruchach, które to cechy tak silnie odróżniają tę rasę od anglosaksońskiej, że prawie omylić się nigdy niepodobna (LAm, s. 71).

W wyglądzie francuskich **Kreolek** Litwos podkreśla przede wszystkim egzotyczną urodę kobiet, skupiając się na tych cechach wyglądu, które odróżniają młode Kreolki od Europejsek („smagłe twarze” i „ogromne warkocze”):

[19] Te Kreolki o **twarzach smagłych, ogromnych warkoczach i powłóczyстым spojrzeniu**, to świat Bernardina de St. Pierre, Chateaubrianda, Lamartina, może Balzaca, bynajmniej zaś nie Bourgeta lub Maupassanta (LAm, s. 269).

Metysi i Chińczycy to przedstawiciele dwóch nacji po raz pierwszy widzianych przez Litwosa. Z tego też zapewne względu opisy wyglądu zewnętrznego są uszczegółowione. Uwaga obserwatora kieruje się głównie na wygląd twarzy (czoło, nos, policzki) oraz te elementy, które decydują o nietypowości (z punktu widzenia Europejczyka) i oryginalności urody: kolor skóry, kolor włosów:

[20] Do śniadania usługiwał nam **Metys**. Pierwszy to raz widziałem człowieka, w którego żyłach płynęła krew indyjska. Był to dżentelmen dobrze wzrostu, o czerwonawej skórze, grubych, prostych włosach, tak czarnych, że przechodziły aż w kolor błękitny, i dobrotliwej twarzy. Czoło miał wąskie, kości policzkowe trochę wystające, zresztą rysy dość regularne, przypominające twarze naszych druciarzy (LAm, s. 98).

[21] W tłumie tym kręciło się mnóstwo **Chińczyków** o przyplaszczonych nosach i długich, sięgających ziemi warkoczach, zakończonych splotami czarnego jedwabiu. Wyszedszy z wagonu, przypatrywałem im się z ciekawością, która zdawała się ich bawić, uśmiechali się bowiem poznając zapewne we mnie cudzoziemca, który ich po raz pierwszy w życiu widział (LAm, s. 133).

W zewnętrznym wyglądzie **Niemców** Sienkiewicz dostrzega zgodnie z ukształtowanym stereotypem (oprócz jasnych włosów) przede wszystkim mocną fizyczną budowę ciała, skłonność do otyłości, czerstwość i obrzęk twarzy, wynikający z nadmiernego spożywania piwa. Twarze przedstawicieli rasy aryjskiej zazwyczaj pozbawione są szlachetnych rysów, pisarz dosadnie określa je deprecjonującym przymiotnikiem *głupi*:

[22] Rozejrzałem się w wagonie: ani jednej ładnej kobiety; siedziało tylko kilku **Niemców z twarzami mniej więcej głupimi, nabrzękłymi piwem**, i jakiś obcy jegomość (LAm, s. 14).

[23] W drugiej i trzeciej klasie jechało więcej osób, między nimi młodzi ludzie, przeznaczeni na urzędników do niemieckich kolonii Bagamojo i Dar-es-Salam. Patrząc na ich **czerstwe twarze i rozrosłe na piwie hamburskim postaci** pomyślałem sobie, jak też ci sami ludzie będą wyglądali za rok — i ilu z nich zobaczy jeszcze Niemcy? (LA, s. 36).

2. ASPEKT KULTUROWY

H. Sienkiewicz, podróżując po Ameryce i Afryce, zwraca szczególną uwagę na wszelkie odmienności w zachowaniach przedstawicieli obcych nacji. Zauważa różnice obyczaju towarzyskiego, sposobu ubierania się, jedzenia itp. W tym oglądzie najwyraźniej uwidacznia się punkt widzenia Europejczyka i znawcy najnowszych trendów mody, nie tylko męskiej, lecz także damskiej. Najwięcej odmienności widzi u Amerykanów.

2.1. OBYCZAJ TOWARZYSKI, ZACHOWANIE

Amerykanie, a zwłaszcza mężczyźni, postrzegani są jako nieznający zasad obyczaju towarzyskiego. Sienkiewicza Europejczyka, znającego i respektującego zasady *savoir-vivre*-u (zwłaszcza w stosunku do kobiet), rażą niektóre zwyczaje amerykańskich dżentelmenów, jak: niezdejmowanie nakrycia głowy w towarzystwie dam, a zdejmowanie wierzchniego okrycia (surduta), zakładanie nóg na stół, niezdziękowanie za towarzystwo po skończonym posiłku, nieczekanie na siebie. Litwos zaznacza, że zachowania Amerykanów w Europie uznane zostałyby za niegrzeczne i lekceważące, w Ameryce zaś stają się normą towarzyską:

[24] Jakkolwiek towarzystwo [**Amerykanie**] to składa się z ludzi, którzy podróżowali po Europie, zatem bogatszych i ogłdzonych, **ogłada ich jednak nie tylko nie wyrównywa europejskiej**, lecz nie odpowiada nader skromnym wymaganiom. Do stołu niektórzy z tych panów siadają w czapkach; pewien dżentelmen siedzący naprzeciw konsulowej francuskiej z San Francisco codziennie pod koniec obiadu zdejmuje buty oświadczając z całą dobrą wiarą, że tak mu jest wygodniej, i namawiając innych, aby poszli w jego ślady. Po obiedzie niektórzy z pasażerów zajmują się czytaniem pism ilustrowanych i czytają je nigdy inaczej, jak **z nogami pozakładanymi na stół** (LAm, s. 55).

[25] O godzinie dziesiątej schodzę na dół, ale po drodze wstępuję jeszcze do smoking-roomu, to jest do pokoju przeznaczonego dla palaczy. Kilkunastu dżentelmenów siedzi tu naokoło na kanapkach pod ścianami, **z nogami pozakładanymi na stół i kapeluszami ponasuwanymi na tył głowy**. Niektórzy grają w karty, inni spluwają nadzwyczaj celnie i daleko w ogromne fajansowe spluwaczki, których pełno stoi na podłodze (LAm, s. 49–50).

[26] Po skończonym posiłku wstają [Amerykanie] i rozchodzą się, gdzie kto chce, **nie dziękując sobie wzajemnie** za towarzystwo, jak również **nie czekając jedni na drugich** (LAm, s. 64).

[27] **Grzeczności jednak amerykańskich** nie należy brać za jedno na przykład z francuską lub w ogóle z europejską. Amerykanin **zdejmuje przy kobietach surdut** itp., słowem, postępuje według swoich zwyczajów, które raczej za niegrzeczność lub lekceważenie poczytałaby każda Europejka (LAm, s. 83).

[28] Amerykanie wstają od stołu nie dziękując sobie wzajemnie za towarzystwo; **witają się prostym kiwnięciem głowy lub ręki**; w rozmowie trzymają się wzajemnie za guziki lub klapy od surdutów, co tak dalece jest rozpowszechnionym, że ma miejsce nawet między służącymi a panami; na koniec, nie zdejmują kapeluszów nawet w mieszkaniach prywatnych, a surduty zrzucają wszędzie, nawet wobec kobiet lub w miejscach, których sama powaga przyrodzona na podobne postępowanie nie zezwala (LAm, s. 77).

[29] Swoją drogą cześć tej i uszanowania nie należy brać za jedno z francuską wykwintnością. Dżentelmenowie, którzy z nami jechali, jakkolwiek należący do wyższych warstw społecznych, bynajmniej nie uważali za **niestosowne chodzić wobec kobiet bez surdutów lub bez butów**, a gdyśmy zwracali na to ich uwagę, odpowiadali, że rzecz nie w tym i że zachowywanie takich czczych pozorów jest tylko blichтром, poza którym kryje się podstęp i zasadzka. My jednak po staremu trzymaliśmy się prawideł nie amerykańskiej, ale naszej polskiej i europejskiej dworności, która przez kobiety tutejsze za najlepszą jest uważana (LAm, s. 89–90).

[30] — Cóż panowie chcecie? — odpowiedział dżentelmen. — Pod względem uobyczajenia, nawet **wyższe nasze klasy zostają daleko jeszcze za Europą** (LAm, s. 61).

[31] Co to jest? Obecni **Amerykanie** wybuchają grubiańskim śmiechem, co nigdy nie zdarzyłoby się w żadnym ucywilizowanym kraju. Porywa nas obydwóch złość.

— Czego te **nieucywilizowane zwierzęta** pokazują zęby? — woła do mnie głośno po francusku mój towarzysz (LAm, s. 60).

W zachowaniach kobiet reportażysta zauważa, że w odróżnieniu od Polek Amerykanki i mieszkanki Wielkiej Brytanii podróżują same, bez wymaganej opieki, dodatkowo podkreśla swobodę Amerykanek w relacjach z mężczyznami:

[32] Mnóstwo **kobiet** przychodzi bez mężczyzn, mnóstwo bowiem nawet panien podróżuje bez żadnej opieki (LAm, s. 64).

[33] **Chodzą same bez opieki**, a raczej pod opieką praw i wszystkich pięści i lasek W. Brytanii. Żaden Don Juan nie zbliża się tu do idącej samotnie dziewczyny, i nie mówi jej, jak się to praktykuje w pewnym znanym mi mieście: „Jak to, pani? tak piękna, tak młoda i sama? Dzień dobry aniołku?” (LAm, s. 34).

[34] Są [Amerykanki] przy tym nadzwyczajnie **śmiałe, wyzywające i kokiety** do tego stopnia, że słusznie można rzec, iż role tu zostały zmienione i **stroną prowokującą jest kobieta** (LAm, s. 82).

2.2. PICIE, JEDZENIE

Ubolewa Sienkiewicz zwłaszcza nad pospiesznym sposobem jedzenia. Posiłek, który przez Europejczyka jest celebrowany, w Ameryce wydaje się koniecznością, której nie trzeba poświęcać dużo czasu:

[35] Kuchnia **amerykańska jest najniegodziwszą kuchnią na świecie**. Nie chodzi jej o to wcale, żebyś zjadł zdrowo i dobrze, ale o to, byś zjadł jak najprędzej i mógł wrócić do business; wszystko więc obliczone jest na łap cap i tylko wieczorne obiady podają ci cokolwiek staranniej, wieczorem bowiem wszelki business kończy się wraz z uderzeniem piątej godziny (LAm, s. 64).

Amerykańskiej kuchni przeciwstawia kuchnię **francuską**, o której zawsze wypowiada się z uwielbieniem, nie kryjąc swego zachwyty i drobiazgowo opisując suto zastawione stoły na francuskich statkach, a zwłaszcza obfitość owoców i różnorodność trunków:

[36] W ogóle żyje się tu tak, jak w pierwszorzędnym paryskim hotelu, z tą jeszcze różnicą, że dbają tu nie tylko o zaspokojenie potrzeb, ale i o przyjemności podróżnika. W wielkim salonie cały dzień stoją na stołach spornikale **karafki, napełnione lodową wodą**, obok **wino czerwone i białe, rum, cukier mialki, stosy cytryn, pomarańcz i mandarynek**, by każdy, kto chce, mógł sobie przyprawić **lemoniade**. Łatwo zrozumieć, jaką stanowi to rozkosz w takich klimatach, w których pragnienie dokucza ustawicznie. Dopłaty osobnej za to nie ma, wszystko obejmuje cena biletu, nie wyłączając **wina obiadowego**, za które na innych statkach liczą osobno. Przy obiedzie służba napełnia ustawicznie szklanki **lodem**. Na miejsce wypitych butelek stawia natychmiast drugie; po obiedzie roznoszą **kawę i koniak. Owoców zawsze w bród** [...] (LA, s. 273).

2.3. ROZRYWKI

Sienkiewicz podkreśla ogromne przywiązanie **Anglików** do tenisa ziemnego, który stał się niemalże obowiązkowym sportem angielskiego dżentelmena i codziennym rytuałem, bez którego nie może się on obejść nawet w gorącym afrykańskim klimacie. Przeciwnieństwem Anglików są, zdaniem pisarza, **Niemcy**, niechętni fizycznemu rozrywkom i preferujący raczej spokojny wypoczynek:

[37] Niemcy ciągną tędy do swojej szamby, to jest willi, położonej za Mnazimoją, wśród cienia olbrzymich mangów; **Anglicy zdążają na „lawn-tennis”, bez którego oczywiście i pod równikiem żyć nie mogą** (LA, s. 71).

2.4. STRÓJ

Na kartach Sienkiewiczowskiej relacji z afrykańskiej podróży dość liczne są komentarze na temat sposobu ubierania się **Anglików**. Atrybutem stroju angielskich żołnierzy i urzędników w afrykańskich koloniach są typowe „angielskie białe hełmy” i „flanelowe surduty” (LA, s. 71). Wyróżniają się oni także „świetnymi, paradnymi mundurami”, które przyciągają wzrok miejscowej ludności:

[38] O dziewiątej z rana przyszedłem, wraz z towarzyszem moim, do konsulatu, gdzie znalazłem i samego sir Ewan Smitha i jego sekretarzy, przybranych w **paradne mundury**. Dwóch kapitanów z „Marathonu” i „Red-breasta” przyłączyło się do nas i w chwilę później ruszyliśmy parami, poprowadzeni przez sześciu sług konsularnych przybranych czerwono. Po drodze gromady czarnych gapiły się na **świetne mundury angielskie** (LA, s. 95).

[39] Wśród czarnych i oliwkowych tłumów widać od czasu do czasu **białe hełmy** Europejczyków, przeważnie Anglików (LA, s. 46).

Charakterystyczne dla codziennego stroju Anglika są „szary pidżak” i „szara czapka o dwóch daszkach” [15]. Nieodzowne elementy męskiego ubioru stanowią także „biały krawat” oraz rękawiczki, a w sytuacjach oficjalnych — frak. Najstosowniejszym strojem dla angielskiej damy są „wygorsowane suknie”. Pisarz podkreśla sztywność angielskiej etykiety i jej pedanterię,

widoczną w sposobie ubierania się niezależnie od okoliczności i szerokości geograficznej, co staje się źródłem różnych zabawnych anegdot i humorystycznych komentarzy:

[40] Służba indyjska, w malowniczych kostiumach, z brodami malowanymi na purpurowo, podawała europejskie potrawy **paniom w wyciętych sukniach i panom w białych krawatach**. Mimo woli znów przypomina się anegdotka o owym Angliku, który schroniwszy się przed krokodyłem wprost z kąpeli na palmę, uczynił sobie z liści palmowych przede wszystkim **krawat i rękawiczki**. Próżno byś się też, człowiecze, spodziewał, że wybierając się do wnętrza Afryki, nie potrzebujesz brać ze sobą **fraka**. Owszem, potrzebujesz, bo nad Tanganijką, Ukerewe, w Uidjidjii lub jakiej innej miejscowości przez piętnaście „j”, możesz znaleźć angielską „lady”, towarzyszącą mężowi, gdzie pieprz rośnie. **Ona do obiadu ubierze się w wygorowaną suknię**, on będzie cię częstował „pale-ale’m”, ubrany we **frak i biały krawat**. **Anglicy są wszędzie jednacy** (LA, s. 91).

„Frak i biały krawat” oraz „szytywny, wykrochmalony gors frakowej koszuli” to także atrybuty **francuskiego** męskiego ubioru:

[41] Co do Zanzibaru, jest on zapewne miejscem już tak wysoce ucywilizowanym, że za jakie lat dziesięć lub dwadzieścia mieszkańcy jego będą mówili na wzór Marsylczyków: „gdyby Paryż miał swoją Mnazimoję, to byłby małym Zanzibarem.” — Być może! Paryż nie ma istotnie Mnazimoi, ale natomiast posiada klimat daleko odpowiedniejszy do ubierania się we **frak i biały krawat**. Zanzibar — i **szytywny, wykrochmalony gors frakowej koszuli**, są to pojęcia wyłączające się stanowczo (LA, s. 91).

W garderobie **Francuzek** obowiązkowo powinien się znaleźć „dobry gorset”, który, jak ironicznie zauważa pisarz, „jest więcej wart od dobrej figury”. Sienkiewicz podkreśla szyk, elegancję kobiecego ubioru („strojne tualety”), wspomina, że w dobrym guście jest posiadanie sukni będącej dziełem wytrawnych paryskich projektantów, wyznaczających trendy światowej modzie:

[42] Na statkach francuskich panuje wesołość; ludzie poznają się łatwo i bawią się społem chętnie. Humory w czasie pogody zawsze są wyborne. Kobiet jedzie dużo, a niektóre z nich, zaraz na pierwszy obiad, występują w **strojnych tualetach** (LA, s. 268–269).

[43] Panie te mają **suknie** — nie **od Wortha**, ani **od M-me Laferrière** i po większej części nie słyszały o zasadzie, że **dobry gorset więcej jest wart od dobrej figury** — ale niektóre są zupełnie ładne, mają w sobie coś egzotycznego, coś z gibkości lianów — i widocznie szalenie lubią się bawić (LA, s. 270).

Za to **Amerykankom** wytyka Litwos brak smaku, nieuzasadniony przepych, nieumiejętność doboru stroju do sytuacji. Punkt odniesienia w ocenie ubioru wyznacza moda europejska, zwłaszcza paryska:

[44] **Amerykanki** stroją się więcej jak wszystkie kobiety na świecie. Stojąc przez pół godziny na Broadway w New Yorku, więcej widziałem rozmaitych sukien jedwabnych i kaszmirowych, czarnych, żółtych, zielonych, pstrych i czerwonych, **niżbym mógł zobaczyć na bulwarach w Paryżu**. Niewiele w tym wszystkim smaku, ale wiele przepychu (LAm, s. 81–82).

[45] W hotelach na obiady przychodziły **damy postrojone jak na bal**, w złotych manelach, zausznicach, naramiennikach itp (LAm, s. 82).

[46] Wszystkie stroją się tak, **jak nigdzie w Europie**, wszystkie przychodzą bez kapeluszków; dlatego obiady, zwłaszcza wieczorem, wyglądają jakby obiady prośzone i nader ceremonialne (LAm, s. 64).

W stroju **Hindusów** uwagę zwracają przede wszystkim turban oraz malownicze kostiumy, z którymi współgrają malowane na purpurowy kolor brody:

[47] Ale za to co za ulga, gdy się już siądzie do stołu, gdy punkhas, ciągnięte przez **czerwonobrodyh Hindusów**, poczną kołysać się nad zastawą (LA, s. 92).

[48] Służba indyjska, w malowniczych kostiumach, z **brodami malowanymi na purpurowo** (LA, s. 91).

2.5. WIEDZA

Brakiem wiedzy geograficznej rażą polskiego podróżnika **Francuzi**:

[49] Wkrótce jadący z nami do Brukseli jakiś **Francuz** począł nas wypytwać o nasze pochodzenie.

— Jesteśmy Polacy — odpowiedziałem.

Tu **przysłowiowa francuska znajomość geografii** zabłysnęła z całą świetnością.

— Ach! to panowie tam blisko placu wojny — rzekł.

— Jakiej wojny?

— Jakże się nazywa?... Hercegowiny i Turcyi.

— O! bardzo blisko, panie: tylko przez ścianę. Jak się biją, to u nas doskonale strzały słyszać (LAm, s. 18).

[50] Nasz **Francuz** zaś porobił takie podboje w Prusach, że musieliśmy wstać się za biednymi Niemcami, żeby im chociaż Berlin zostawił (LAm, s. 18).

3. ASPEKT PSYCHICZNY

Cechy psychiczne przypisywane są najczęściej na podstawie poczynionych obserwacji. Gdy pewne zachowania świadczą o tej samej cesze, Litwos nadaje jej status wrodzonej. Przykładowo: określony sposób bycia Amerykanów (zwłaszcza w relacjach z cudzoziemcami) odczytywany jest jako przejaw **gburowatości, pogardy i pychy**. O amerykańskiej pysze wspominał w pamiętnikach Julian Ursyn Niemcewicz (Niewiara 2000: 53):

[51] Uważają się [Amerykanie] przy tym za **najpierwszy naród na świecie** (LAm, s. 76).

[52] Jeżeli teraz dodamy jeszcze istotną wrodzoną **gburowatość Amerykanów**, zrozumiemy łatwo, że zwłaszcza początkowo stosunki z nimi stają się prawie nieznośne. Wreszcie **Amerykanie** sami wiedzą dobrze o tej **gburowatości**; niektórzy, zwłaszcza oświeceni, starają się nawet wyleczyć z niej i siebie, i swych braci; większość jednak uważa ją za pewną republikańską i demokratyczną cechą narodową i skutkiem takiego poglądu raczej szczycić się z niej, niż poprawić się jest gotowa (LAm, s. 75).

[53] Jeżeli **Amerykanin** znajduje się wypadkiem w towarzystwie cudzoziemców, z którymi pod żadnym względem nie stoi na równi, wówczas niezawodnie będzie coś krajał scyzorykiem i **milczał pogardliwie** niby dla okazania, że jak prawdziwy republikanin i demokrat nic sobie nie robi z owej wykwinności i ogłady, których w głębi duszy innym zazdrości i których braku się wstydzi (LAm, s. 76).

[54] Grzeczność francuska jest tu rzeczą zgoła nie znaną, jeżeli zaś nawet trafi się cudzoziemcowi spotkać z pewną uprzejmością, jest ona tak szorstką, tak jakoś niesmaczną, tak pełną **gburowatej poufalości**, że mimo woli chce się odpowiedzieć jak ów szlachcic spod Radomska: „Plus de confidence que de znojomance!” Powszechnie jednak o cudzoziemca nikt się tu nie troszczy (LAm, s. 74–75).

Wśród Amerykanów nie dostrzega Sienkiewicz osób uzdolnionych muzycznie, ponadto zauważa, że nie są oni zdolni do myślenia filozoficznego:

[55] Trudno mi opisać i wypowiedzieć, jak mało **zdolności muzycznych** posiada **anglosaksońska rasa**. Między kilkunastu śpiewakami i śpiewaczkami nie słyszałem ani jednego głosu, którego by można słuchać bez zgrzytania zębami (LAm, s. 58).

[56] **Amerykanie** byli jednak nadzwyczaj zadowoleni z siebie i z swoich talentów. Pytali nas nawet z pewną **dumą**: czy słyszeliśmy coś podobnego

w Europie? — ja zaś odpowiadałem z całą szczerością, że istotnie nic podobnego w Europie nie słyszałem (LAm, s. 58).

[57] Żaden naród na świecie **nie jest mniej zdolny do wszelkiej refleksji filozoficznej jak Amerykanie**. Tu każdy więcej żyje życiem czynów niż myśli, więc zajęty handlem, przemysłem, rolą itp., o racje religijności się nie pyta (LAm, s. 84).

Niezbyt pochlebnie wypowiada się pisarz na temat naszych południowych sąsiadów, czyli **Czechów**, zwracając uwagę przede wszystkim na brak uzdolnień artystycznych młodych **czeskich** kobiet:

[58] Są tu więc trzy młode **Czeszki**, grające na instrumentach dętych i rżniętych. **Niepowodzenia artystyczne** zagnały je wraz z instrumentami aż do Zanzibaru i zatrzymały dłużej nad program. Mogłyby one łatwo poprawić swój los, gdyby, wyrzekłszy się Apolina, weszły za protekcją Kipydy w służbę Hermesa — podobno jednak chcą służyć wyłącznie jednemu bóstwu (LA, s. 68).

Negatywną opinię na temat twórczych możliwości formułuje Litwos także w odniesieniu do **Chińczyków**:

[59] [...] oto macie **Chińczyków**. Tam realizm doszedł do najwyższego rozwoju i wsiąknął tak dalece w usposobienia narodowe, że aż zatamował wszelki postęp i wszelkie wytwarzanie się potężnych idei, za które umierają ginąć i giną narody europejskie. **Chińczycy, zabiwszy w sobie narodową fantazję, zabili zarazem wszelką inicjatywę** nie tylko już w rzeczach społecznych, ale i w wynalazkach, naukach, sztukach; słowem: **zatracili w sobie twórczość wszelką, której matką jest wyobraźnia** (LAm, s. 72).

Irlandczyków spotykanych w Stanach Zjednoczonych charakteryzuje Sienkiewicz poprzez odniesienia do innych narodowości — Anglików i Amerykanów. Irlandczycy jawią się jako patrioci **kochający** swój kraj i **nienawidzący** Anglików. Z kolei w porównaniu z Amerykanami są bardziej **leniwi** i **skłonniejsi do awantur**:

[60] [...] nie zapominają [Irlandczycy] o swej narodowości i metropolii, **kochają** Irlandię w dziesiątym nawet pokoleniu, **nienawidzą** Anglików i stanowią żywioł, z którym Ameryka bardzo się już liczyć musi, a w przyszłości jeszcze bardziej liczyć się będzie musiała (LAm, s. 71).

[61] Mają jednak i **Irlandczycy** swoje złe strony. **Leniwi są**, zwłaszcza w pierwszym pokoleniu, **od Amerykanów**, bez porównania, **burzliwi, pochopni do politycznych awantur** (LAm, s. 72).

Anglikom przypisuje Sienkiewicz przede wszystkim pychę i wyniosłość w kontaktach z przedstawicielami innych nacji. Co ciekawe, są to cechy kojarzone z wyspiarzami już w XVII wieku (Niewiara 2000: 55):

[62] W ogóle zauważyłem, że **Anglicy odznaczają się daleko mniejszą uprzejmością dla cudzoziemców niż Francuzi**. Kiedyśmy na drugi dzień, mając już przewodnika, kupowali gumowe płaszcze na podróż Oceanem, w sklepie zastaliśmy dwóch sprzedających gentlemanów, ale dwóch pijanych: jeden sprzedawał nam płaszcze, drugi, zasunawszy na tył głowy kapelusz i oparłszy się plecami o towary, **lżył nas półgłosem**, spluwając przy tym z nadzwyczajną wprawą na wszystkie strony (LAm, s. 30).

[63] Siedzący obok nas jakiś **Anglik**, z wyciągniętą twarzą i wyciągniętymi nogami, badał starannie palcami wnętrze swego nosa, **spoglądając przy tym na ludzi tak, jak gdyby wszyscy wyłącznie po to byli zebrani, ażeby on miał się czemu przypatrywać** (LAm, s. 17).

Zdaniem pisarza typowego Anglika cechuje snobizm i megalomania, a więc postawa charakteryzująca się wysokim mniemaniem o sobie i przekonaniem o nieomyślności, przecenianiem własnej wartości i swoich zasług, a także chęcią wykazania swojej wiedzy na dany temat. Anglik „ze wszystkich ludzi na świecie wie najlepiej, co się w głębi Afryki dzieje” (LA, s. 94). To człowiek pozujący na znawcę jakiejś dziedziny, także wtedy, gdy brak mu doświadczenia i odpowiedniego wykształcenia w tym względzie:

[64] Ze zbyt pospiesznych uogólnień płyną całe rzeki błędów i w życiu i w podróżach. Czytałem niegdyś anegdotę o pewnym **Angliku**, który, ścigany w Sudanie przez krokodyla, wlaź na palmę i począł wywijać pękiem liści, chcąc dać znać o swym rozpaczliwym położeniu. Drugi Anglik, spostrzegłszy to z daleka, zapisał zaraz z powagą w swej podróżniczej książeczce, że w Sudanie są palmy, które nawet w chwilach zupełnej ciszy, za zbliżeniem się człowieka, wywijają liśćmi, jakby go zapraszały na daktyle (LA, s. 26).

Sienkiewicz dostrzega u Anglików z jednej strony — światowe obycie, wszechstronną kulturę, umiłowanie estetyki i piękna, z drugiej zaś — skłonność do wygody, komfortu i przepychu, przesadną tendencję do gromadzenia dóbr materialnych i manię otaczania się różnymi przedmiotami sztuki użytkowej, prowadzące często do upodobnienia mieszkania w muzeum:

[65] Sir Ewan Smith, obecnie przeniesiony do Maroko, jest to gentleman w pełni sił i energii, **w obejściu nader uprzejmy**; uczynił on mi wrażenie **człowieka wszechstronnej kultury, światowego, lubiącego życie**, a w nim nie tylko **estetykę**, ale nawet i **wygodę**. Następne odwiedziny utwierdziły mnie w tym mniemaniu, widywaliśmy się zaś dość często. Zaraz po pierwszej wizycie, ja i mój towarzysz zostaliśmy zaproszeni na obiad, o którym wspominam dlatego, że był on również, jak i mieszkanie pana Ewan Smitha, połączeniem **europejskiego wykwintu** z czymś egzotycznym i w naszych klimatach nieznanym (LA, s. 90).

[66] Prywatne mieszkanie p. Ewan Smitha zaciekało mnie niepomieranie, jako model, z którego można poznać, jak mieszkają i żyją zamożni **Anglicy** w Indiach i w ogóle w krajach egzotycznych. Trochę wyglądało ono na **muzeum**, jeśli nie ściśle, to przeważnie etnograficzne. Na ścianach broń wszelkiego rodzaju: miejscowa i sprowadzona z głębi lądu, więc tarcze, łuki, włócznie i maczugi, poukładane w rozety; gdzieniegdzie głowy antylop, rogi bawole; niżej delikatne maty z różnych wysp, dywany perskie; po kątach pełno bibliotów indyjskich i japońszczyzny, wszystko to zaś ożenione z **solidnym komfortem angielskim, bez którego Anglik obyc się nigdzie nie może — i który najdziksze kraje, najbardziej zapadłe kąty świata, zmienia mu w „home”, miły dla duszy**. Jeśli prawdą jest, że **Niemiec szuka ojczyzny tam, gdzie mu dobrze, to można powiedzieć, że Anglik zabiera ją wszędy ze sobą i dlatego wszędzie mu dobrze** (LA, s. 90).

Pisarz zwraca także uwagę na dystynkcję i sztywność w zachowaniu Anglików. Tę ostatnią uznaje nawet za cechę narodową („ogólnoangielska sztywność”):

[67] Pani Jameson jest to młoda osoba, wielce do Sary Bernhardt podobna, lubo daleko od niej drobniejsza. Nosi ona swą żalobę niewątpliwie bardzo szczerze, ale zarazem z pewną troskliwością, by jej była do twarzy. Należy też pani Jameson do **wyższych sfer angielskiego towarzystwa** i jeżeli **dystynkcja** jej nie dochodzi aż do zupełnej doskonałości, która jest zarazem zupełną prostotą, przypisać to raczej należy pewnej **ogólnoangielskiej sztywności** (LA, s. 94).

W sposobie bycia typowego Anglika pisarz dostrzega „zimny angielski charakter”, zauważa charakterystyczną flegmatyczność, towarzyszącą wszelkim działaniom angielskiego dżentelmena, także tym, wymagającym zdecydowania:

[68] Wielu Arabów, szczególnie przekupniów, dostało się już na pokład, który traci skutkiem tego swój **zimny angielski charakter**, a zmienia się w malowniczy bazar [...] (LA, s. 14).

[69] A gdy wreszcie wpadną na pomost na kształt krwiożerczych korsarzy lub złych duchów, kij **flegmatycznego Anglika** wnet przyprowadza ich do porządku (LA, s. 13).

Zgoła odmiennie postrzegane są **angielskie kobiety** — jako dobre, spokojne, pogodne i pełne wdzięku. Uwaga, że cechy te odbijają się w twarzach, wynika oczywiście z fizjonomicznego portretowania osób:

[70] Te panny wszystkie zapewne są **dobre** — ależ bo i nie mogą być inne: nie zetknęły się ze złem, zaledwie słyszały o nim. Są to kwiaty rodzaju ludzkiego: kwitną — oto wszystko (LAM, s. 31).

[71] Kobiety tutejsze [Angielki] stanowią lepszą i jaśniejszą stronę krajowego medalu. Mają wiele **spokoju i pogody duszy, która odbija się w ich twarzach** (LAM, s. 35).

U **Niemców** dostrzega polski podróżnik przede wszystkim cechy stereotypowo (Bartmiński 2007) z nimi kojarzone, jak: pracowitość, systematyczność w pracy, skrupulatność i pedantyczność. Niemiec to osoba przesadnie dokładna, drobiazgowa, przywiązująca zbyt dużą wagę do porządku i prawnych przepisów:

[72] Tymczasem na przodzie statku załoga czyniła przygotowania na uroczystość równika. [...] Nie wiem zresztą, czy ową uroczystość obchodzą równie ściśle Francuzi lub Anglicy, ale **Niemcy** są, jak owa panna, która wychodząc za mąż po czterdziestym piątym roku życia, pytała, ze spuszczoneymi oczyma w dzień ślubu, matki: „Mamo, czy mama nie ma mi nic do powiedzenia, czy mama nie zechce mnie przygotować?” Biedactwo pragnęło, by jej nie przepadło nic z tego, co stanowi obyczaj przedślubny. Owóż tak i Niemcy. Są oni dzielnymi marynarzami, ale przez długie wieki mało żeglowali, a równik przepływają od niedawna, święcą więc obyczaje morskie z większą może **skrupulatnością**, niż ci, którzy się oswoili z nimi w ciągu całych stuleci (LA, s. 56).

[73] Niemcy w postępowaniu z czarnymi popełniają też zapewne wiele więcej błędów od Anglików. Słyszałem np., że w Bagamojo wyszło prawo, iż każdy Murzyn, posiadający ziemię, musi ją zapisać w urzędzie. Misjonarze zapewniali mnie, że czarni absolutnie nie rozumieli, czego od nich chcą. Tyle tam jest pustej ziemi i własność tak nieokreślona, że przepis ten niepodobnym był do wykonania. Przypuszczam, że setki podobnych przedwczesnych praw sprowadzają tylko zamęt czarnym w głowach i utrudniają im życie (LA, s. 148).

Niemcy słyną z żelaznej dyscypliny, która ułatwia utrzymanie ogromnych pod względem terytorialnym niemieckich kolonii w Afryce:

[74] Szeregowcami są Zulusi Sudańczycy. Ci ostatni zwłaszcza, ujęci w kluby **żelaznej** europejskiej **dyscypliny**, wyrabiają się jakoby na wybornych żołnierzy (LA, s. 143).

[75] Drugą rzeczą, ważniejszą, jaka uderzyła mnie zaraz na wstępie, jest niesłychana małość środków, jakimi są te zdobyczne afrykańskie utrzymywane. Posiadłości na przykład niemieckie w tej stronie Afryki przewyższają o wiele rozległością całe Niemcy, zaś wszystkiego tego strzeże kilkuset czarnych żołnierzy i kilkunastu białych oficerów. Wyszedszy za ostatnie chałupy Bagamojo można przejść setki mil nie spotkawszy ani jednego niemieckiego żołnierza. Gdziekolwiek tylko w rozrzuconych na olbrzymiej przestrzeni stanicach stoją małe załogi. Kraj w rzeczywistości nie jest zajęty, a niemieckim nazywa się chyba dlatego, że go za taki uznają na mocy układów państwa europejskie. Co się tyczy czarnych, ci, o ile nie są w bezpośrednim sąsiedztwie miasta, panowanie niemieckie uznają o tyle, o ile **się boją, że w razie nieposłuchu przyjdzie wojenna wyprawa i skarci ich mniej więcej surowo**. Rodzi się stąd konieczność urządzania raz wraz wojennych wypraw (LA, s. 144).

[76] Wywołało to nową burzę, która nie wiadomo jakby się skończyła dla szlachetnego szczepu U-Doe, gdyby nie to, że przyszli Niemcy i **położywszy rękę na wszystkich, zmusili** tym samym zacnego staruszka, by, o ile mu nie smakuje wołowina, został wegetarianinem. *Inde irae* (LA, s. 214).

[77] Massajowie nie tylko sami nieradzi znoszą zwierzchnictwo niemieckie, ale częstokroć napadają na zostające pod tym zwierzchnictwem spokojne szczepy mieszkające bliżej morza. Otóż Niemcy by dowieść czarnym, że opieka niemiecka jest — i coś znaczy, **muszą od czasu do czasu karcić tamtych zuchwałych koczowników**, niebezpiecznych jeszcze i dlatego, że każde ich powstanie wywołuje wrzenie umysłów w całej krainie (LA, s. 128).

Niemieccy kolonizatorzy określani są jako surowi, bezwzględni w postępowaniu [79], a nawet okrutni, co, jak zauważa Sienkiewicz, wywołuje wśród miejscowej ludności afrykańskiej ogromną niechęć:

[78] Wissman [...] umiał w razie potrzeby czarnych **bić**, ale [...] potrafił ich sobie także zjednywać. Dzięki temu rządy jego przy całej energii, a nawet **surowości**, nie były bezduszne. Czarni **bali się** go wprawdzie, ale tak, jak dzieci boją się ojca, skutkiem czego w tych przynajmniej szczepach, które stykały się z nim częściej, wyrabiało się poczucie, że władza jego jest naturalną i prawą (LA, s. 144–145).

[79] Jeszcze przed przybyciem moim w te strony słyszałem i czytałem nieraz o **okrutnym obchodzeniu się Niemców z czarnymi**. [...] Są to **rządy surowe, bo to leży poniekąd w charakterze niemieckim**, ale bynajmniej nie mające na celu wytępienia miejscowej ludności (LA, s. 146).

[80] Mówiąc nawiasem, w każdej wiosce, do której zdarzyło nam się przyjść, pierwszym uczuciem, z jakim nas witano, był **strach**. [...] być

może [...] przyczynia się do tego **surowość niektórych pomniejszych komendantów niemieckich** (LA, s. 209).

[81] **Niechęć ich do Niemców jest znaczna** (LA, s. 149).

[82] [...] upewniwszy się (Muene-Pira), że to nie Niemcy przyszli do niego w gości, powie pod namiotem z tajemniczą miną: *Daki akuna msuri! aku-na msuri!* (Niemcy niedobrzy, niedobrzy!) (LA, s. 191).

[83] W ten sposób przyzwyczajają ludzi ras kolorowych, by **białego uważali za wyższą istotę** (LA, s. 149).

Francuzi postrzegani są jako wytworni, uprzejmi i weseli:

[84] **Dobry humor i uprzejmość oficerów**, załogi i służby uprzyjemnia ją [podróż] także znacznie (LA, s. 273).

[85] Msgr de Courmont pochodzi ze starej szlacheckiej rodziny francuskiej. Jest to człowiek w sile wieku, o **twarży wytwornej** (LA, s. 104).

[86] Patrząc na tych żołnierzy [**francuskich**], przykro się robi, zwłaszcza nam, mającym tyle sympatii do tego **najsympatyczniejszego** zresztą narodu (LAm, s. 22).

Żydom wytyka Sienkiewicz chciwość i chęć zysku. Pisarz drobniawo i ironicznie zapoznaje czytelnika ze standardem oraz mocno zawyżonymi kosztami wynajmu pokoju w gospodzie prowadzonej przez „Słowianina wyznania mojżeszowego”, byłego krawca, który przybył do Zanzibaru z Odessy:

[87] Łóżko z moskitierą, stół, krzesło, parę jaszczurek na pułapie, sporo mrówek i dużo komarów, stanowią umeblowanie każdej pojedynczej izby. Za te rozkosze, wraz z utrzymaniem, płaci się pięć rupii, to jest koło 10 franków na dobę, a prócz tego, ma się prawo patrzeć na gimnastykującą się na schodach małpę [...] (LA, s. 66).

Zwraca uwagę na żywiołowy temperament przedstawicieli narodu semickiego, określa ich zachowanie jako obłudne i nie szczere, charakteryzujące się snobizmem i interesownością. Jednocześnie polski podróżnik zauważa także u Żydów cechy pozytywne, do których zalicza przede wszystkim dbałość o dobre wykształcenie:

[88] Klärchen przyszła na świat po dziesięcioletnim bezowocnym pożyciu Lazarewicza z panią Lazarewiczową, przeto ta ostatnia bardzo ją kocha i broni jej zawsze przeciw **wybuchom złego humoru pana Lazarewicza** (LA, s. 67).

[89] Pani Lazarewiczowa, przy pomocy córki swej „bibi” Klary, zajmuje się gospodarstwem i kuchnią. Bibi, która ma lat siedemnaście, jest zupełnie ładna i **mówi wszystkimi językami. Co niedziela chodzi na mszę do misji katolickiej, nie dlatego, żeby była ochrzczona, ale że w Zanzibarze uważa się to za dowód przynależności do wyższego towarzystwa** (LA, s. 67).

4. ASPEKT RELIGIJNY

Kwestie związane z wyznawaną wiarą poruszane są w listach z podróży w odniesieniu do **Amerykanów**, Irlandczyków oraz Anglików. Tych pierwszych, na podstawie poczynionych obserwacji, uważa Sienkiewicz za bardzo religijnych, ale, jak zaznacza, jest to wiara powierzchowna (**sztuczna, rutynowa**), oparta bardziej na zwyczaju niż świadomym jej przeżywaniu:

[90] Po śniadaniu stewardowie przynoszą kilkadziesiąt egzemplarzy Biblii i kładą je po stołach, **Amerykanie zaś siadają i czytają ją myśląc o czym innym i ziewając**. Wszyscy są poważni i milczący, ale **więcej w tym jest sztuczności i rutyny niż prawdziwego nabożeństwa**. Po skończonych modlitwach zakładają nogi na stół i siedzą w milczeniu jak chińskie lalki (LAm, s. 56).

[91] Społeczeństwo **amerykańskie uchodzi za najreligijniejsze na świecie**. Ludzi wątpiących istotnie nie ma tu wcale, przepisy religijne zachowywane są najściślej, w niedzielę i święta głucha martwota upada na wsie i miasta, sklepy są pozamykane, fiakry i omnibusy nie kursują prawie zupełnie; w teatrach nie grają, miejsca publiczne są puste; słowem powaga tu i uroczystość większa niż wszędzie na świecie. Ale wejrząwszy w to bliżej, **widzimy w tym raczej wpływ zwyczaju nie wdającego się w żadne rozumowania niż żywotnej, gorącej, świadomej siebie wiary** (LAm, s. 83).

Z kolei wiara **Irlandczyków** jest prawdziwa, stąd ich wartościujące (dodatkowo zintensyfikowane) określenie mianem „niezmiernie gorliwych katolików”:

[92] [...] ludzie ci [Irlandczycy] popełnialiby zapewne daleko więcej jeszcze występków, gdyby nie **religijność**, która ich nigdy nie opuszcza. Są wszyscy **niezmiernie gorliwymi katolikami** i dla przyszłych rozkoszy niebieskich znoszą z cierpliwością wszelkie ziemskie niedole i umartwienia (LAm, s. 71).

Trzeba zaznaczyć, że zarówno obie wymienione cechy: powierzchowność wiary Amerykanów, jak i gorliwość wiary Irlandczyków były odnotowywane w pamiętnikach polskich

podróżników już od XVII wieku (Niewiara 2000: 54, 115). Nadmierną gorliwość w praktykowaniu wiary wytyka Sienkiewicz także **Anglikom** w ironicznych komentarzach na temat monotonii bibliotek na angielskich statkach, wypełnionych „wyłącznie bibliami”:

[93] Do przyjemności podróży należy i to, że w głębi salonu znajduje się **biblioteka, napełniona nie wyłącznie bibliami, tak jak na niektórych angielskich statkach**, ale książkami wszelkiej treści (LA, s. 273)

5. ASPEKT SPOŁECZNY

Podczas krótkiego pobytu w Londynie, będąc w drodze do Ameryki, Sienkiewicz ma sposobność przyjrzenia się społeczeństwu **angielskiemu**. Jest pod wrażeniem relacji społecznych, porządku społecznego (w tym poczucia obowiązku), podkreśla sprawność funkcjonowania parlamentaryzm, oraz odpowiedzialności klas wyższych. Niemalże każdorazowo kontrastuje, niekiedy aluzyjnie, te cechy z sytuacją polską:

[94] Jestem tedy w **Anglii**, w tym kraju tak odmiennym pod każdym względem od naszego, a nawet od wszystkich krajów stałego lądu; w tym kraju nieprawdopodobieństw, gdzie np. **arystokracja ma rozum, porządek publiczny — sympatię, parlamentaryzm nie jest pochylem drzewem, na które wszystkie kozy skaczą; dobro społeczne nie frazesem dziennikarskim**, a czas — wrogiem, którego się zabija (LAm, s. 28).

[95] Na szczęście jednak, ludzie mają tu rozum i zamiast kłaść się kamieniem w poprzek prądom społecznym, **starają się je opanować i uregulować ich brzegi** (LAm, s. 28).

[96] W ogóle instytucje tutejsze, a mówię tylko o prywatnych, nie są objawem naśladownictwa, mody, pewnego popędu wywołanego sztucznie, **ale płyną z potrzeb społecznych i z dziwnie krzepkiego ducha narodowego**. Dlatego mniej się tu gada, więcej robi. Instytucje zaś nie upadają, **bo poczucie obowiązku każe obywatelom podtrzymywać je z energią i wytrwałością nie tylko z początku, ale zawsze**. Dziwni ludzie ci Angliacy. Wyobraźcie sobie, moi mili współobywatele, że członkowie licznych tutejszych towarzystw nie zalegają nigdy w opłacie składki! Słyszeliście o czymś podobnym? (LAm, s. 39).

Charakteryzując Angielki, Litwos zwraca uwagę, że są dobrymi żonami i matkami:

[97] Praca dla nich ma znaczenie zabawy; otacza je przepych, życie wykwintne, ogładzone, wysokie, jak gdyby zawsze świąteczne. [...] To ich cel — i zasługa aż do chwili zamążpójścia. Potem **wydają na świat dzieci**, co jest także zasługą i w ogóle, jak mówią ludzie znający angielskie społeczeństwo, **są dobrymi żonami i matkami**, co jeszcze jest zasługą; potem umierają i oczywiście idą do nieba, co już nie jest zasługą, ale nagrodą — i co im łatwiej przychodzi, bo w życiu prawie nie znały pokus i złego (LAM, s. 31–32).

Ameryka jawi się Sienkiewiczowi jako państwo, nie zaś naród. W tym osądzie nie pozostaje korespondent „Gazety Polskiej” odosobniony, bo, jak zaznacza, „jest to opinia większej części wykształceńszych przybyszów”:

[98] [Amerykanie] Uważają się przy tym za **najpierwszy naród na świecie**; tymczasem większa część wykształceńszych przybyszów skłonna jest raczej twierdzić, że w **Stanach Zjednoczonych istnieje państwo, ale nie ma narodu w ścisłym europejskim tego słowa znaczeniu**. Według powyższej opinii **jest to wielki zbiór ludzi wszelkich narodowości, handlujących, sprzedających, pracujących w roli lub przemyśle, urządzonych w wielką spółkę, zorganizowanych w pewien kształt państwowy pod takimi a takimi prawami, ale pozbawionych wszelkich cech, jakimi zwykle odznacza się każdy jednolity naród** (LAM, s. 76).

Obserwując społeczność **irlandzką** w Ameryce, Sienkiewicz zauważa, że w porównaniu z Amerykanami Irlandczycy mają więcej dzieci. Fakt ten tłumaczy wiarą (dzieci to „błogosławieństwo boże”):

[99] **Irlandczycy** płodni są jak króliki. Amerykanie zaś rodowici przeciwnie. Podczas kiedy w stadłach amerykańskich dwoje, a najwięcej troje dzieci stanowi największe przeciętne maksimum, pobożne małżeństwa irlandzkie, uważające dzieci za szczególniejsze błogosławieństwo boże, wydają ich na świat jak maku: „co rok prorok”, jak mówi przysłowie, a tych „roków” zawsze jest bez końca (LAM, s. 71).

Amerykanin w listach z Ameryki jest przede wszystkim sługą. Wykonuje prace fizyczne (furmana, tragarza towarów, wyrobniaka), choć jakość tych prac różnie jest oceniana — raz pozytywnie („usługują szybko i wprawnie”), innym razem negatywnie („inni stoją [...] nic nie robiąc”):

[100] Między ludnością spotykamy coraz więcej **Murzynów**. Są to ludzie bardzo grzeczni, **usługują szybko** i wprawnie [...]. Zresztą usługa tu nie jest trudna (LAM, s. 64).

[101] Między ludnością spotykamy coraz więcej **Murzynów**. Są to **furmani, wyrobnicy, tragarze towarów** itp. [...] Niektórzy z nich pracują, inni stoją przed domami z rękoma w kieszeniach, nic nie robiąc [...] (LAm, s. 69–70).

6. ASPEKT EKONOMICZNY

Sienkiewicz zwraca uwagę, że kraje kolonialne (Francja, Anglia i Niemcy) należą do najbogatszych społeczeństw w ówczesnej Europie. Z jednej strony docenia wytwory ich myśli technicznej („aparatus fotograficzny nie większy od talii kart” LA, s. 127), z uznaniem wypowiada się o nowoczesnych i pełnych wygód parowcach, którymi podróżuje do Ameryki oraz Afryki („statek jest pyszny” LA, s. 267), z drugiej zaś — zauważa, że za-
możność tych państw jest efektem „niemiłosiernego wyzysku kolonii” (LA, s. 158) oraz silnie rozwijającego się kapitalizmu:

[102] Zwiedzaliśmy również w mniejszej lub większej kompanii **statki wojenne angielskie**, stojące w porcie zanzibarskim: „Marathon” i „Red-breast”. Pierwszy zwłaszcza zaciekał mnie jako **zbiór wszystkich najnowszych ulepszeń, pomysłów i wynalazków wojennych**. Jest to straszliwa maszyna posiadająca wszelkiego rodzaju armaty, począwszy od najcięższych, z których by niemal skały kruszyć można, aż do pistoletowych i torpedowych. Statek dzieli się na trzynaście kompartymentów i **jest prawie nie do zatopienia** — chcąc go bowiem pogrążyć, trzeba rozbić wszystkie kompartymenty. Jeśli choć jeden ocala, statek trzyma się na powierzchni morza (LA, s. 95).

[103] „Pei-Ho” jest dzielnym statkiem, daleko szybszym od angielskich i niemieckich. [...] Kto ma możność wyboru, temu radzę wybierać zawsze **statki francuskie**, albowiem **przewyższają one wszelkie inne także i pod względem urządzeń, kuchni i wszelkich wygód**. Tylko wielkie parowce, pełniące służbę między Europą a Stanami Zjednoczonymi, są jeszcze zbyt koźnziej urządzone (LA, s. 273).

[104] Daleki jestem od tego, abym i pod względem racjonalnym miał uważać **Anglię** za niedościgniony ideał. Pod tym względem w Belgii jest lepiej, we Francji lepiej, w Prusach lepiej i u nas lepiej. Warunki, w jakich istnieje własność ziemiska, walka między kapitałem i pracą, proletariatus, głód i ciemnota, niby chmura nad przyszłością tego kraju: są to rzeczy tak znane, że nie potrzebuję się o nich rozpisywać (LAm, s. 28).

Amerykanom wytyka chorobliwą wręcz chęć bogacenia się i nieustanną pogoń za zyskiem:

[105] W czymże tedy objawia się ów **brak cywilizacji obyczajowej**, o której wspominałem powyżej? Mogę odpowiedzieć: we wszystkim; a zresztą, niech sam czytelnik osądzi. Do godziny czwartej lub piątej po południu, każdy prawie z mieszkańców tak New Yorku, jak w ogóle i całej Ameryki **pracuje z gorączkową namiętnością nad zrobieniem fortuny, która to stanowi główną wartość człowieka**, co nawet wyraziło się i w języku, nie mówią tu bowiem: człowiek ma tyle a tyle, ale: wart jest tyle a tyle (LAm, s. 76).

Reasumując, w zebranym materiale dominującym punktem widzenia przyjętym w konceptualizowaniu pojęcia „osoba danej narodowości” i „dany naród” jest europocentryzm. Sienkiewicz, zwiedzając Amerykę Północną oraz lustrując afrykański kontynent, był w swoich podróżach przede wszystkim Polakiem o silnej tożsamości narodowej oraz Europejczykiem. Miał świadomość przynależności do wspólnoty cywilizacyjnej Starego Kontynentu i łączności z kulturą Zachodu, silnie identyfikował się ze społecznością europejską (np. „nasza polska i europejska dworność”). W podróży po Afryce chętnie przebywał w towarzystwie białych ludzi, jego przewodnikami nie byli tubylcy, lecz Europejczycy: Niemiec i angielscy kolonizatorzy, misjonarze, inni podróżnicy. Zderzenie dwóch odrębnych światów i kultur wpłynęło na nieco uproszczony sposób postrzegania przedstawicieli innych narodów. Wyraźny staje się dwubiegunowy, czarno-biały podział, w którym dokonuje się przede wszystkim przeciwstawienia egzotycznych kultur afrykańskich kulturze europejskiej. W takim układzie zacierają się granice między europejskimi nacjami: ważniejsze staje się to, co łączy przedstawicieli różnych narodowości, a nie to, co dzieli:

[106] Przy śniadaniach, obiadach i przy odkorkowywaniu butelek łatwo zabiera się znajomość w krajach, w których **sama barwa skóry brata ludzi**, a okrutny, nasycony wilgocią upał rozmiękcza ich krochmal, zeszywniający stosunki towarzyskie w Europie. Tu **wszyscy są równi** wobec... gorąca i komarów, prędko też czynimy liczne znajomości (LA, s. 68).

[107] Taką **solidarność między ludźmi jednakiej cery** widzi się tylko w Afryce. Nawet Niemcy i Francuzi uważają się tu za braci, jak również katolicy i protestanci (LA, s. 128).

Tym chyba należy tłumaczyć fakt, że w obrębie stereotypów narodowości mamy do czynienia z podobną atrybutyzacją, z powtarzalnością przypisywania pewnych tych samych cech różnym

narodowościom. Tak więc niektóre opisy dotyczące sposobów zachowania się, zwyczajów i cech charakterologicznych Niemców, Anglików i Francuzów są zbliżone, stając się rejestrem cech ogólnoeuropejskich. Z pogłębioną, bardziej zindywidualizowaną charakterystyką przedstawicieli Starego Kontynentu spotykamy się najczęściej wtedy, gdy pisarz przebywa w towarzystwie samych Europejczyków, a więc w sytuacji, gdy nie dochodzi do konfrontacji odległych pod względem cywilizacyjnym kultur: na statku, w hotelu itp. — wtedy widzi więcej, a oprócz podobieństw zaczyna także dostrzegać różnice. Analizując bogaty materiał egzemplifikacyjny, trzeba także zauważyć, że nasz podróżnik wykazywał anglofilskie preferencje i kosmopolityczne skłonności (Witek 2009: 18). Zdaniem Ewy Kosowskiej styl bycia noblisty przypominał styl bycia angielskiego dżentelmena: „Ten model europejskości jest mu wyrażnie bliski. Nawet podróże przypominają wojaże Anglika, a przywożone pamiątki cechuje wyraźna fascynacja stylem kolonialnym. Wystarczy przypomnieć sobie zdjęcia z polowań czy wystrój warszawskiego gabinetu” (Kosowska 2002: 191). W tym kontekście dziwić nie powinny emocjonalne, pełne zachwyty komentarze pisarza nad wysokim poziomem rozwoju angielskiego społeczeństwa. Nie oznacza to jednak, że pisarz nie dostrzega w Anglikach cech negatywnych, wręcz przeciwnie — piętnuje je, dyskredytuje i przy pomocy zabawnej anegdoty ośmiesza. W kreśleniu przez Sienkiewicza wizerunku obcych narodowości widoczna jest tendencja generalizująca. Litwos typizuje, posługuje się uogólnieniami, wysnuwa wnioski na podstawie pobieżnych sądów („na pierwszy rzut oka”, „pierwszy to raz widziałem”), trzeba jednak podkreślić, że jest on uważnym obserwatorem i ubolewa, gdy w jego otoczeniu „brak charakterystycznych figur” (LA, s. 9). Chętnie też dzieli się z czytelnikiem swymi transkulturowymi doświadczeniami podróżniczymi, stąd tak wiele trafnych i wnikliwych spostrzeżeń na temat charakterystycznych cech wyglądu, sposobu bycia i zachowań przedstawicieli różnych narodowości. Tym samym Sienkiewiczowskie *Listy z podróży do Ameryki* oraz *Listy z Afryki* stają się cennym źródłem do prowadzonych w perspektywie diachronicznej badań nad stereotypami etnicznymi.

OBRAZ INDIAN W *LISTACH* Z *PODRÓŻY DO AMERYKI*

W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX wieku widoczny był wzrost liczby publikacji (artykułów i książek) poświęconych problemom amerykańskim¹. Gazety zamieszczały reportaże nadsyłane przez korespondentów lub tłumaczenia prac obcojęzycznych. Zdzisław Najder (1955: 74) w monografii poświęconej Sienkiewiczowskim listom wśród przyczyn popularności Ameryki w Polsce wymienia liczną emigrację polską za oceanem, przyspieszony rozwój ekonomiczny, kolonizację Zachodu oraz kojarzenie Stanów jako mitycznej krainy wolności. Ponadto Stany Zjednoczone pozostawały krajem na wpół jeszcze dzikim i pustym. Nie do końca uregulowana była sprawa rdzennych mieszkańców, czyli Indian. Walki czerwonoskórych z białymi osadnikami obrastały w liczne legendy. Dlatego też wśród tematów najczęściej poruszanych w publikacjach poświęconych Ameryce znaleźć można te dotyczące problematyki indiańskiej. Także Sienkiewicz, kiedy wyruszał w podróż, był ciekaw Nowego Kontynentu i jego mieszkańców. Z badań Zdzisława Najdera (1955) i Samuela Sandlera (1966) wynika, że Litwosowi znana była bieżąca publicystyka poświęcona Ameryce, choć nie miały wpływ na wyobrażenia pisarza, zwłaszcza na temat ludności indiańskiej, miały lektury z okresu młodości (Sandler 1966: 47). Zresztą w samych *Listach* Sienkiewicz weryfikował swoje poglądy, np. na temat plemienia Siouxów: „[...] wojownicy Siouxów nie odpowiedzieli zupełnie temu ideałowi Indianina, jaki wyrobiłem sobie czytając powieści Coopera, Bellware’a i Sp.” (LAm, s. 109).

¹ Więcej na ten temat wraz z tytułami najważniejszych rodzimych i zagranicznych publikacji o Ameryce znajduje się w pracach: Najdera (1955: 73–81), Parafianowicz (2003: 5–6), Rólkowskiej (2009), Stockiej (2007, 2015).

Celem opracowania jest zaprezentowanie obrazu rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej nakreślonego przez Henryka Sienkiewicza w *Listach z podróży do Ameryki*. Jest to dopełnienie problematyki podjętej w poprzednim szkicu poświęconym przedstawicielom obcych narodowości ukazanych przez Litwosa w listach z Ameryki oraz *Listach z Afryki*. Obraz Indian jest zatem fragmentem szerszego widzenia, którego centrum stanowi zespół sądów i wyobrażeń o przedstawicielach innych narodowości, grup etnicznych itp. implikowany przez teksty prasowe pochodzące z drugiej połowy XIX wieku.

Niniejszy szkic podzielono na dwie części. Przedmiotem analiz pierwszej części będzie słownictwo służące nazywaniu przedstawicieli społeczności indiańskiej. Zanalizowano nazwy Indian i plemion indiańskich, które wystąpiły w badanym materiale. Zwrócono uwagę na wariantywność nazw, synonimy, derywaty, formy apelatywne, nominacje wielowyrazowe (o charakterze neutralnym i nacechowanym), zakresy nazw i kontekst tekstowy, w jakim występują, oraz określenia o charakterze metaforycznym.

SPOSOBY NAZYWANIA PRZEDSTAWICIELI SPOŁECZNOŚCI INDIAŃSKIEJ

Analizę zebranego materiału leksykalnego rozpoczniemy od zdefiniowania leksemu *Indianin*. Z badań Aleksandry Niewiary (2000: 114) opartych na źródłach pamiętnikarskich z XVII–XIX wieku wynika, że nazwa *Indianin* do XVIII wieku swoim zakresem obejmowała mieszkańców Indii i Ameryki. Stan ten (pośrednio) potwierdzają dziewiętnastowieczne źródła leksykograficzne: *Słownik Lindego* (SL), *Słownik wileński* (SWil), *Słownik warszawski* (SW) oraz dwudziestowieczny słownik Doroszewskiego (SJPDor). *Słownik Lindego* notuje następujące formy: *Indya*, *-yi*, *Indya Zachodnia w Ameryce*, *Indyan*, *Indyanin*, *Indyyczek* ‘rodem z Indyi będący’, *Indyanka* ‘z Indyi rodzona’. *Słownik wileński* poświadcza następujące leksemy: *Indjanin* ‘mieszkaniec Indjow, rodem z Indjów’, *Indjanista* ‘znający język indyjski’, *Indyjski* ‘z Indji, do Indji należący, języki indyjskie’. Z kolei w *Słowniku warszawskim*

odnajdujemy dwie formy: rzeczownik *indianista* ‘znawca języka i rzeczy indyjskich’ i przymiotnik *indyjski* ‘od nazwy kraju Indje’. Słownik Doroszewskiego notuje dwa przymiotniki: *indiański* ‘odnoszący się do Indian’, *indyjski* ‘odnoszący się do Indii, związany z Indianami’ oraz rzeczownik *indianista*, definiowany następująco: ‘specjalista zajmujący się języka i kulturą Indian (niekiedy wyraz ten bywa wiązany nie z Indianami, lecz z Indianami)’. Z materiału leksykograficznego wynika, że dopiero słowniki dwudziestowieczne specyfikują zakres nazwy *Indianie*. Najwięcej informacji o Indianach (jako mieszkańcach Ameryki) dostarcza *Encyklopedia Orgelbranda*. Pod hasłem *Indjanie* czytamy: ‘pierwotni mieszkańcy Ameryki, tak nazwani przez odkrywców Nowego Świata, mniemających, że znaleźli w nim ostatni kraniec Indji; stanowią odrębną rasę ludzi, nazywaną także od ich cery rasą czerwoną, a od ich ojczyzny rasą amerykańską’ (Orgelbrand 1898–1912/7: 266).

W *Listach* podstawowa forma *Indianin* (liczba mnoga *Indianie*, nazwa żeńska *Indianka*) pojawia się około 120 razy. Oprócz niej w zestawie określeń znalazły się nazwy analityczne, np.: *Indianie kalifornijscy* (LAM, s. 259), *Indianie Pawnis* (LAM, s. 126) / *Indianie Pawnisowie* (LAM, s. 401), rzeczownikowe nazwy plemion indiańskich: *Siouxowie* (około 20 użyć, np. LAM, s. 104, 105, 109, 120), *Apacze/Apaches*² (4 użycia, LAM, s. 109, 242, 259, 277), *Komencze/Comanches* (4 użycia, np. LAM, s. 109, 242, 259), *Cahuijja/Cachuilla* (5 użyć, np. LAM, s. 276, 277), *Poncas/Ponkowie* (4 użycia, np. LAM, s. 289, 315), *Mohawowie* (2 użycia, LAM, s. 276, 277), *Przekłute Nosy* (2 użycia, LAM, s. 279, 326). Pojedyncze poświadczenia mają następujące plemiona: *Czarnonodzy*, *Arikanie*, *Dakoci*, *Płaskie Głowy* (LAM, s. 315), *Pawnisowie*, *Uronowie* (LAM, s. 120). Zbliżoną znaczeniowo grupę tworzą nazwy analityczne utworzone przez połączenie rzeczowników *plemię*, *pokolenie*³ z nazwą własną, np. *pokolenie Cachuilla* (LAM, s. 258), *plemię Utes* (LAM, s. 290), oraz połączenia wskazujące na militarny kontekst: *poselstwo Siouxów*

² Widoczne są wahania w zapisie nazw niektórych plemion. Z reguły pisownia angielska pojawia się w pierwszych użyciach, w kolejnych zaś wersje spolszczone.

³ *Pokolenie* 2. ‘ród, szczep, plemię’ (SJPDor).

(LAm, s. 108), *wojownicy Siouxów* (LAm, s. 109). Grupę nazw własnych odnoszących się do Indian uzupełniają nieliczne wprawdzie, ale charakterystyczne dla warstwy onimicznej tekstu, nazwy konkretnych postaci. Mowa tu głównie o wodzach plemion indiańskich: *Siedzący Byk* (ang. *Sitting Bull*) / *Siedzący Buhaj* (LAm, s. 318), *Biały Ptak* (ang. *White Bird*) (LAm, s. 279) i *Crazy Horse* (*Szalony Koń*) (LAm, s. 319). W *Listach* Litwosa pojawiają się ponadto nazwy postaci fikcyjnych: *Pero* („Pies, takie było imię Indianina”) (LAm, s. 268), *Ramon* (LAm, s. 245, 247), *U-wa-ka* (LAm, s. 257, 258), pół-Indianka *Donna Refugio* (LAm, s. 278).

Wymienione *nomina propria* pełnią w strukturze tekstu głównie funkcje poznawczą oraz informacyjną. Umieszczone w odpowiednich kontekstach przekazują czytelnikowi wiedzę o istnieniu poszczególnych plemion czy postaci, ich roli w historii Stanów Zjednoczonych, w ten sposób podkreślają realizm przedstawianej rzeczywistości. Widoczne jest wahanie w zapisie niektórych nazw oraz w ich odmianie, co tylko poświadcza jeszcze nie do końca ustalony ich status w polskiej ortografii i w systemie fleksyjnym.

Grupę neutralnych synonimów nazwy podstawowej *Indianie* tworzą rzeczownikowe użycia leksemów *czerwonoskóry*⁴ i uniwerbizmu *czerwony* — występujące na ogół w liczbie mnogiej, np. „zajścia z czerwonoskórymi” (LAm, s. 188), „siły czerwonoskórych wyczerpały się” (LAm, s. 319), „wojny czerwonoskórych ze Stanami” (LAm, s. 290), „spędził bowiem między czerwonymi czas dość długi” (LAm, s. 106), „walka z czerwonymi” (LAm, s. 242), „ziemia oddana czerwonym” (LAm, s. 121). Liczne poświadczenia mają peryfrazy z przymiotnikowymi użyciami leksemów *czerwonoskóry* i *czerwony*. Ośrodkiem wyrażenia jest wówczas rzeczownik o znaczeniu militarnym, z reguły *wojownik*, *wojownicy* — na określenie zbiorowości — czy sporadycznie *strzelec*: „czerwonoskórzy wojownicy” (LAm, s. 315, 385), „czerwonoskórzy strzelcy” (LAm,

⁴ *Czerwonoskóry* ‘mający skórę czerwoną, miedzianego koloru’ (SW), ‘mający czerwony odcień skóry’ (SJPDor). Zarówno w *Słowniku warszawskim*, jak i w słowniku Doroszewskiego zanotowano, że rzeczownikowe użycie leksemu *czerwonoskóry* oznacza ‘Indianina’; w *Słowniku warszawskim* pojawia się także rzeczownik *czerwonoskórzec* ‘człowiek czerwonoskóry, Indianin’.

s. 290), analogicznie: „czerwony wojownik” (LAm, s. 110, 305), „czerwoni wojownicy” (LAm, s. 104, 108, 120, 258), „czerwony hajdamaka” (LAm, s. 190).

Ogółem, określenia proste i złożone z leksemem *czerwony* zostały poświadczane 25 razy, a ze złożeniem *czerwonoskóry* około 17 razy. Na kontekst wojenny (walki z białą ludnością lub walki międzyplemiennych), w jakim Indianie są obrazowani w Sienkiewiczowskich listach, wyraźnie wskazują zwłaszcza struktury nazewnicze z rzeczownikiem *wojownik/wojownicy*.

Podsumowując, nazwa *Indianie* oraz jej bezpośrednie bliskoznaczniki (o neutralnym zabarwieniu) wystąpiły w *Listach z podróży do Ameryki* ponad 200 razy, co niewątpliwie poświadcza nie tylko zainteresowanie Sienkiewicza plemionami indiańskimi, lecz także potrzebę przybliżenia i wytłumaczenia polskiemu czytelnikowi sytuacji Indian w Ameryce Północnej. Nazewnictwo wykorzystane przez korespondenta „Gazety Polskiej” należy do podstawowego repertuaru nazw określających przedstawicieli plemion indiańskich; można je również odnaleźć w artykułach zamieszczonych na łamach „Wędrowca”⁵.

Przypatrzmy się teraz kontekstom, w jakich najczęściej występowały nazwy z wydzielonych powyżej grup. Otoczenie tekstowe może nadać nazwom własnym znaczenie, będzie to zatem przyczynek do sposobu obrazowania Indian przez Sienkiewicza. Pierwszy kontekst, w jakim mówi się o Indianach, prowokując tym samym pojawienie się nazwy *Indianie* lub jej neutralnego synonimu, to zagłada rdzennej ludności Ameryki. Indianie w *Listach* Sienkiewicza: *giną, znikają, są tępieni* (LAm, s. 104), *są nie nawidzeni i pogardzani* (LAm, s. 110), *tluczeni, zabijani, wycinani, duszeni, ściiera się ich z powierzchni ziemi, strzela się do nich jak do psów, przyprowadza do rozpacz* (LAm, s. 104), *zachęca do zemsty nad nimi* (LAm, s. 105). Czasowniki i frazy werbalne nazywające wprost lub opisowo czynność *zabijania* presuponują z jednej strony pozytywne wartościowanie Indian jako narodu uciskanego, a z drugiej negatywne ich ciemnizycieli. Oto wybrane cytaty:

⁵ Materiał wyekscerpowany z „Wędrowca” został porównawczo zestawiony z materiałem z *Listów z podróży do Ameryki* w artykule Pietrzak 2018a.

[1] Trudno zrozumieć, do jakich granic dochodzi **nienawiść i pogarda** kresowych Amerykanów względem Indian (LAm, s. 110).

[2] [...] ale też prawda także, że **pograniczni biali** zupełnie **nie uważają Indian za ludzi, wytępianie** zaś ich poczytują za zasługę wobec ludzkości. Człowiek biały, według pojęć pogranicznych, ma także samo prawo **tępić** Indian, **jak grzechotniki, szare niedźwiedzie i inne szkodliwe stworzenia** (LAm, s. 110).

[3] Nowy osadnik zapowiada wprawdzie zwykle, że każdego Indianina, którego ujrzy w takim a takim promieniu od swej fermy, **zastrzeli jak psa**, nie pytając czy winien, czy nie winien (LAm, s. 121).

[4] [...] **tluką** wszystkich napotkanych Indian (LAm, s. 227).

Z kolei nazwy konkretnych plemion indiańskich pojawiają się w dwóch kontekstach: w charakterystyce poszczególnych stanów Ameryki Północnej (dwa kolejne cytaty) oraz w opisach walk toczonych przez plemiona indiańskie (trzeci fragment):

[5] Prócz tego Dakota zamieszkała jest przez liczne i bardzo wojownicze narody Indian: **Siouxów, Ponków, Czarnonogich, Arikanów, Dakotów, Płaskich Główn** i innych (LAm, s. 315).

[6] Te to właśnie kaniony służą za schronienie dość licznyim pokoleniom indyjskim należącym częścią do plemienia **Utes**, częścią do **Poncas** i do **Siouxów** (LAm, s. 289).

[7] Po wojnie z **Siouxami** poczęła się wojna z **Przekłutymi Nosami** w Ajdaho (Idaho), dalej zajął się **Ponkasami**, a na koniec z **Utami** (LAm, s. 324).

Trzeci kontekst stanowią opisy zagrożeń, z jakimi powinni liczyć się podróżujący po Ameryce. Warto zwrócić uwagę na fakt, że, zdaniem Sienkiewicza, Indianie stwarzają zagrożenie porównywalne z zagrożeniem ze strony dzikich zwierząt. Oto cytaty:

[8] [...] mogli konno albo pieszo odłączać się od karawany i przetrząsać okolice, nie pojedynczo jednak, ze względu na bezdroża, **Indian** i niedźwiedzi, ale po dwóch najmniej (LAm, s. 294–295).

[9] Trzebaż będzie [...] **trzymać nocą straż za majdanem od Indian i dzikich zwierząt**, a wreszcie dążyć naprzód w kraju bezludnym, bezdrożnym i przepelnionym trudnościami (LAm, s. 289).

Istotną rolę w sposobie opisywania społeczności indiańskiej odgrywają przydawki dookreślające *nomen proprium*. Znamienny jest przymiotnik **dziki** negatywnie wartościujący społeczność

Indian pod względem cywilizacyjnym. *Dziki* to ‘nieucywilizowany’ (SW), leksem ten w użyciu rzeczownikowym występuje jako synonim antroponimu *Indianie*, np. „Rząd wyznacza **dzikim** ziemię, a biali ją zabierają, i wytępiwszy **Indian**, zakładają nowe Stany” (LAM, s. 104). Przymiotnik *dziki* w funkcji przydawki nie ma w *Listach* wielu poświadczeń. Oto te nieliczne: „ujrzałem po raz pierwszy dzikich Indian” (LAM, s. 108, 188), „bardzo wielu Kalifornijczyków zaręczało mi, że dzikich Indian wcale już nie ma w Kalifornii” (LAM, s. 258), „Indianie z dzikiego jeszcze zupełnie pokolenia Cachuilla” (LAM, s. 258), „dzikich i bitnych Apachów i Komenczów” (LAM, s. 277).

W innych kontekstach, gdy mowa o plemionach Indian współegzystujących z białymi osadnikami, Litwos podkreśla z kolei ucywilizowanie rdzennych mieszkańców Ameryki. Cecha ta zostaje oddana formami imiesłowowymi: *ucywilizowany*, *półucywilizowany*, *oswojony*, *półoswojony*, nieraz obudowana komentarzem metatekstowym *tak zwany*: „tak zwanych ucywilizowanych Indian” (LAM, s. 111), „ucywilizowanych na pół Indianach” (LAM, s. 146), „większe oddziały półucywilizowanych Indian” (LAM, s. 179), „półoswojeni Indianie” (LAM, s. 174).

Grupę przydawek dookreślających *nomen proprium* uzupełniają inne, ale trzeba zaznaczyć, nieliczne przymiotniki: **stary** jako nazwa cechy wskazująca na wiek występuje tylko w odniesieniu do fikcyjnej postaci Indianina Ramona (przewodnika Sienkiewicza): „stary Indianin Ramon” (LAM, s. 245, 247), „stary Indianin” (LAM, s. 252, 267), **czysty** jako określenie odnoszące się do rasy: „nie był zupełnie czystym Indianinem” (LAM, s. 247), „czyste Indianki” (LAM, s. 278). W grupie tych określeń mieszczą się nominacje zawierające ocenę umiejętności bojowych poszczególnych plemion. Dodatkowo nacechowanie wnosi przydawka **znakomity** w odniesieniu do Siouxów: „znakomity naród Siouxów” (LAM, s. 315), a negatywnie wartościujący przymiotnik **straszny** podkreśla okrucieństwo jednego z plemion indiańskich: „straszne pokolenie «Przekłutych nosów»” (LAM, s. 280). Pojedyncze użycia mają: szeregowo zestawione przydawki **spokojny i bojaźliwy**: „Indianie, spokojni i bojaźliwi” (LAM, s. 339) oraz imiesłów **wygłodzony**: „wygłodzony Indianin” (LAM, s. 258).

Widzimy zatem, że przydawki dookreślające nazwy własne nie stanowią zbioru zróżnicowanego ani pod względem liczbowym, ani stylistycznym. Określenia te bardziej oddają prawdę o opisywanej rzeczywistości, niż ją kreują.

W związku z podstawową nazwą *Indianie* pozostaje do omówienia dość licznie reprezentowana w *Listach z podróży do Ameryki* grupa formacji z derywatem przymiotnikowym **indyjski**. Do XIX wieku włącznie przymiotnik *indyjski* odnosił się zarówno do Indii, jak i Indian. Dopiero słownik Doroszewskiego rozróżnia znaczenia *indiański* 'odnoszący się do Indian' i *indyjski* 'odnoszący się do Indii, związany z Indiami'.

W materiale wyekscerpowanym z Sienkiewiczowskich listów przymiotnik *indyjski* (w liczbie mnogiej *indyjscy*) najczęściej łączy się rzeczownikami *plemię*, *pokolenie* oznaczającymi zbiorowość Indian: „indyjskie plemiona” (np. LAm, s. 104), „pokolenia indyjskie” (np. LAm, s. 190, 289, 285, 291, 324). Ponadto, przydawka dzierżawcza *indyjski* wykazuje łączliwość z rzeczownikami osobowymi, np.: „jeźdźcy indyjscy” (LAm, s. 221), „skwaw indyjskie” (LAm, s. 279), „indyjski wojownik” (LAm, s. 293, 319), nieosobowymi — przeważnie nazywającymi przedmioty i obiekty przybliżanych realiów indiańskich: „chata indyjska” (LAm, s. 267), „obyczaj indyjski” (LAm, s. 224), „indyjskie wigwamy” (LAm, s. 258), „zwyczaje indyjskie” (LAm, s. 106). Znamienne grupę stanowią wyrażenia opisujące nowe realia, w jakich znaleźli się Indianie: „komisarz do spraw indyjskich” (LAm, s. 288), „komisarz rządowy rezerwacji indyjskiej Utów” (LAm, s. 293), „rezerwacje indyjskie” (LAm, s. 288), „ziemie indyjskie” (LAm, s. 316). Należą tu także nieliczne określenia ewokujące realia wojenne: „krew indyjska” (LAm, s. 98), „rozruchy indyjskie” (LAm, s. 290). Ostatnią grupę wyrażen stanowią połączenia z rzeczownikami abstrakcyjnymi: „indyjska przebiegłość” (LAm, s. 189), „prawdziwie indyjska ruchliwość” (LAm, s. 252), „wyobrażenia indyjskie” (LAm, s. 109), „wyraz indyjski” (LAm, s. 267).

Oprócz struktur nazewniczych budowanych w oparciu o nazwy własne mniej liczną kategorię określeń społeczności indiańskiej tworzą *nomina appellativa*. Wśród nominacji jednowyrazowych najwięcej poświadczeń mają trzy rzeczowniki: *plemię*, *pokolenie* i *wojownicy*, pojedynczo występują *naród* i *rasa*. Rzeczowniki

te są jednocześnie ośrodkiem struktur wielowyrazowych. Leksemy *plemie* i *pokolenie* używane są w swoich podstawowych znaczeniach, czyli nazywają ‘wspólnotę etniczną i społeczną’ (SW). Oto przykłady:

[10] Całe te **plemiona** [...], znikają z powierzchni ziemi z zastraszającą szybkością (LAm, s. 111).

[11] [...] każde bowiem **pokolenie** broni swych granic z tym większą wściekłością, że idzie o bawoły, czyli po prostu o byt myśliwców, a również każde **pokolenie** własne granice przekracza (LAm, s. 290).

[12] Krótko mówiąc, **rasa** ta dzielna, choć dzika, ginie nieubłagane na całej przestrzeni Stanów (LAm, s. 104).

[13] Siouxowie to szlachetny **naród** (LAm, s. 438).

Natomiast rzeczownik *wojownicy* jednoznacznie wskazuje na wojenny kontekst użycia, co poświadczają wybrane cytaty:

[14] **Wojownicy** ich pomalowali się ochrą i stanęli w gotowości do boju, który obecnie już się rozpoczął! (LAm, s. 104).

[15] Mając zamiar pomieszkać trochę w indyjskich wigwamach, pytałem kiedy **wojownicy** wrócą na powrót z za gór (LAm, s. 258).

Mniej liczną grupę stanowią struktury wielowyrazowe. Istotnym składnikiem tych nominacji jest udział leksyki nacechowanej, głównie w postaci przydawek wartościujących, wskazujących na umiejętności bojowe: „prawdziwy wojownik” (LAm, s. 109), umiłowanie sławy: „wsławiony wojownik” (LAm, s. 319), „najpopularniejsza osobistość w Ameryce” (LAm, s. 319 — o Siedzącym Byku), dumę: „dumny czerwonoskóry wojownik” (LAm, s. 385). Grupę określeń ewokujących pozytywną ocenę społeczności indiańskiej uzupełniają nominacje z leksemem *bracia* i zaimkiem dzierżawczym *mój*⁶: „czerwoni bracia” (LAm, s. 109), „bracia moi”

⁶ Podobne określenia znajdują się w prywatnej korespondencji pisarza, np. „Ostatni list, jaki przywiózł mi wraz z gazetami **mój czerwony przyjaciel Assavaun**, zawierał nowość, które i Was będą mocno interesować” (Sienkiewicz 2007: 448), „Poluję z kilku jedynymi białymi skwaterami i z **moimi czerwonymi braćmi** tak zawzięcie [...], że trudno mi się jest oderwać nawet wobec tak wielkiej pokusy” (Sienkiewicz 2007: 450), „Ale tymczasem zdrów jestem jak byk, mocniejszy od **Czerwonych braci** daleko — wesół i kontent” (Sienkiewicz 2007: 453).

(LAm, s. 109), „czerwoni bracia moi” (LAm, s. 110). Należy jeszcze wspomnieć o trzech wartościujących peryfrazach nazywających społeczność indiańską. Pozytywne nacechowanie wnosi przenośnie użyty w nich leksem *dzieci*: „pierwotne dzieci tej ziemi” (LAm, s. 107), „dzieci przyrody” (LAm, s. 109), „proste dzieci natury” (LAm, s. 110). Co znamienne, zostały one użyte w jednym z pierwszych listów nadesłanych do „Gazety Polskiej”, w którym Sienkiewicz przybliżył sytuację Indian na kontynencie amerykańskim. Zaznacza w ten sposób swoją sympatię względem uciskanych plemion. Innych metaforycznych określeń Indian w *Listach* nie znajdziemy. Można stąd wyciągnąć wniosek, że Litwos unikał nadmiernego ubarwiania warstwy nazewniczej w tworzeniu wizerunku Indian.

Grupa pejoratywnych określeń odnoszących się do Indian jest nieliczna. W Sienkiewiczowskich *Listach* nominacje te funkcjonują na prawach cytatu: „awanturnicy poczęli robić wymówki mnie i Francuzowi za to, żeśmy jak z ludźmi rozmawiali «z tymi łotrami, czerwonymi diabłami, rozbójnikami» etc.” (LAm, s. 110) lub też są wypowiedziami przedstawicieli miejscowej ludności: „Nie, bo gdyby który z tych **czerwonych diabłów** śmiał to zrobić, roztrzaskaj mu łeb w jego własnym wigwamie” (LAm, s. 258), „gdybym miał dziś w kieszeni tyle dwudziestodolarówek, ile każda z tych **malp** ma wszy w głowie, założyłbym bank we Frysko (San Francisco)” (LAm, s. 258). Nieliczne poświadczenia mają także nominacje z leksemem *dziki* użytym w funkcji rzeczownikowej: „dzicy” (LAm, s. 104, 111) oraz w funkcji przydawki przymiotnej: „dziki wojownik” (LAm, s. 111).

Jak dowiodły analizy, repertuar określeń służących nazywaniu Indian jest istotnym elementem budowy obrazu rdzennej ludności amerykańskiej. Obraz ten w znacznej mierze uzależniony był od przyjętego przez autora tekstu punktu widzenia i celu wpisanego w tekst. Litwos wyjeżdżał do Ameryki, chcąc poznać kontynent i jego rdzennych mieszkańców. Pomimo wyrażonej w listach deklaracji, że śliczny kraj amerykański będzie przede wszystkim malował (Sienkiewicz 2007: 445), opis społeczności indiańskiej czyniony jest z perspektywy Europejczyka, który bardziej stara się badać istotę rzeczy, niż z perspektywy podróżnika, który najchętniej przeniósłby system wartości i relacji społecznych

właściwych społeczeństwom europejskim w środek amerykańskiej prerii. Sympatia Sienkiewicza jest po stronie Indian, ale nie jest względem nich bezkrytyczny. Ten umiarkowany obiektywizm w opisie problematyki rdzennych mieszkańców Ameryki odzwierciedla warstwa nazewnicza *Listów z podróży do Ameryki*. Antroponimy (nazwy plemion, postaci) pełnią funkcję informacyjną, oddają realizm przedstawianej rzeczywistości. Także określenia apelatywne cechuje prostota formy i znaczenia. Litwos stroni od struktur peryfrastycznych, określeń czy słownictwa prymarnie wartościującego. Tak umiejętnie dobiera leksykę, by nazywała cechy determinowane kontekstem treściowym.

SPOSOBY PREZENTACJI SPOŁECZNOŚCI INDIAŃSKIEJ

Celem tej części opracowania jest zaprezentowanie obrazu rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej, nakreślonego przez Henryka Sienkiewicza w *Listach z podróży do Ameryki*.

W porządkowaniu i analizie materiału ponownie odwołało się do aspektów wyróżnionych przez Aleksandrę Niewiarę (2000: 45–46). W opracowaniu śląskiej badaczki znalazły się następujące aspekty: fizyczny, psychiczny, ekonomiczny, społeczny, polityczny, religijny i kulturowy. Wyekscerpowany z Sienkiewiczowskich listów materiał wskazuje, że pisarz szczególnie chętnie opisywał przedstawicieli społeczności indiańskiej z perspektywy ich wyglądu, uwarunkowań kulturalnych oraz cech psychicznych. W najmniejszym stopniu interesowały go sprawy religijne. Jednak najistotniejsza dla określenia sposobu opisywania przedstawicieli społeczności indiańskiej przez Sienkiewicza jest ocena polityki rządu Stanów Zjednoczonych względem Indian i konsekwencje tej polityki.

1. ASPEKT POLITYCZNY

Problematykę indiańską podejmuje Sienkiewicz w czwartym liście (*Koleją dwóch oceanów*), w którym opisuje podróż kolejną transkontynentalną. Przejazd przez obszar Czarnych Gór

— własność plemienia Siuksów — stała się pretekstem do wyjaśnienia czytelnikowi sytuacji plemion indiańskich. Oto fragment tego wywodu:

[1] Własność Czarnych Gór została im [Siuksom] przyznana i zagwarantowana dawniej jeszcze przez rząd Stanów Zjednoczonych, dlatego topór wojenny długo leżał pogrzebany między czerwonymi a białymi. Ale teraz rzeczy się zmieniły. Tłumy białych awanturników nie pytając o układy rządowe rzuciły się w góry. Rząd wprowadzie w takich razach nie daje im opieki ani posyła wojsk na ich obronę, ale awanturnicy zbrojni i przywykli do boju z Indianami, mniej jeszcze dbają o pomoc niż o układy i zabierają co, im się podoba. Taki stan rzeczy, który zresztą w całych Stanach jest ogólny, przyprowadził Indian do rozpacz.

Na próżno wysyłają poselstwa, które pergaminami, pieczęciami i podpisami dowodzą swej własności. Rząd nie ma siły utrzymać awanturników; co więcej, gdy kraj jest już zajęty, gdy powznoszą się farmy i miasta, rządowi nie pozostaje nic innego, jak tylko usankcjonować zabór i doliczyć do Stanów jedno więcej terytorium. [...] Rząd wyznacza dzikim ziemię, a biali ją zabierają i wytepiwszy Indian zakładają nowe Stany. Ale wobec tego, cóż pozostaje czerwonoskórzym? Oto wojna i wojna, bez nadziei zwycięstwa, tylko o śmierć. Dziś czerwoni wojownicy wiedzą już, że nie wytrzymają boju z „Długimi Nożami”, jak nazywają białych, idzie więc im o to, aby nie zginąć bez zemsty i żeby na tamtym świecie złożyć o nóg Wielkiego Ducha jak najwięcej krwawych skalpów zdartych z głów najeźdźców. Krótko mówiąc, rasa ta dzielna, choć dzika, ginie nieubłagane na całej przestrzeni Stanów. Z cywilizacją, która zresztą pod najgorszą postacią im się przedstawia, pogodzić się nie umieją i nie mogą, więc cywilizacja ta ściera ich z powierzchni ziemi równie nieubłagane jak brutalnie (LAm, s. 104).

Litwos, przedstawiając strony konfliktu, wyraźnie je opozycjonuje. Po jednej stronie są Indianie, współokreślani neutralnym złożeniem *czerwonoskórzy*, uniwerbizmem *czerwoni*, nazywani są *wojownikami*, a także *dzikimi*. Przymiotnik *dziki* (także w rzeczownikowym użyciu) w przywołanych kontekstach bardziej oznacza ‘będącego w stanie pierwotnym, nieucywilizowanego’ niż ‘okrutnego, strasznego’ (SJPDor). Z kolei po drugiej stronie konfliktu są rząd Stanów Zjednoczonych, wyraźnie uległy wobec działań białych osadników („rządowi nie pozostaje nic innego, jak tylko usankcjonować zabór”), oraz osadnicy, których określa Sienkiewicz negatywnie wartościującym rzeczownikiem *awanturnicy*. Także działania wobec plemion indiańskich opisywane są aksjologicznym słownictwem nazywającym niegodne pod względem

moralnym czyny, jak: *zabierać ziemię, tępić Indian, przyprowadzić do rozpacz, cywilizacja ściera Indian nieubłagane i brutalnie*. Następnie formy werbalne nazywające zachowania czerwonoskórych konotują pozytywne cechy — ‘ugodowość, koncyliacyjność’: *wysyłać poselstwa, dowodzić swej własności*. Sienkiewicz wyraźnie wchodzi w rolę obrońcy ginących plemion indiańskich, czego wyrazem jest słownictwo aksjologiczne opisujące postawę tychże plemion, które toczą wojnę „bez nadziei zwycięstwa, nie umieją pogodzić się z cywilizacją”, a jedyne, co im pozostaje, to „nie zginąć bez zemsty”. Konsekwencją nieuczciwego, zdaniem Litwosa, postępowania białych osadników jest wypaczony obraz (*najgorsza postać*) cywilizacji, jaki poznają Indianie. W tym samym liście pisarz ponownie kreśli obraz uciskanych i wykorzystywanych Indian, którzy: „spotykają się z kłamstwem i krzywoprzysięstwem” (LAm, s. 110). Aby uwiarygodnić swoją opinię przedstawia czytelnikowi punkt widzenia samych Indian:

[2] Zresztą Indianin w cywilizacji widzi tylko stratę tego wszystkiego, co stanowiło sposób do życia jego i jego przodków. Najprzód odejmują mu cały obszar stepów bez końca, a dają kawałek ziemi, której on nie umie uprawiać. Dają mu derkę, a zabierają wolność. Piękna zamiana! Dziki wojownik siedząc na grzbiecie mustanga przebiega stepy, poluje, walczy, oddycha całym obszarem piersi: jemu to życie dzikie, stepowe — potrzebne jak ptakowi powietrzne przestrzenie; on bez tego obejść się nie może: schnie i umiera. Pomyślmy zatem, co zyskuje, a co traci przyjmując tak zwaną cywilizację. Przede wszystkim mrze głód, na swoim kawałku roli; ciż sami bracia, którzy prawili mu o cywilizacji, pogardzają nim teraz, tak jak w Europie Cyganem, a w rezultacie nic też innego nie pozostaje mu jak cygańskie życie: żebranina i małe złodziejstwa, i wegetowanie z dnia na dzień, wśród którego podleje do ostatka (LAm, s. 111).

Środkiem perswazyjnym udatnie wykorzystanym w powyższym wywodzie jest ponownie kontrast. Sienkiewicz przedstawia dwa obrazy Indianina — obecny i ten „pocywilizacyjny”. Dawnego Indianina opisuje słownictwo odwołujące się do pozytywnych i przyjemnych skojarzeń, takich jak wolność, przestrzeń („Dziki wojownik, siedząc na grzbiecie mustanga, przebiega stepy, poluje, walczy, oddycha całym obszarem piersi”). Natomiast obraz czerwonoskórego ucywilizowanego tworzy leksyka z pola semantycznego *śmierć: schnie, umiera, mrze głód* oraz leksyka aksjologiczna: *żebranina, złodziejstwa, podleć, pogardzać*.

W umiejętny sposób Litwos i tu kontrastuje strony konfliktu: plemiona indiańskie i proces cywilizacji (moc perswazyjną ma już spersonifikowanie rzeczownika *cywilizacja*). Układy kontrastowe budowane są w oparciu o pary antonimów: *odejmować — dawać, dawać — zabierać, zyskiwać — tracić*, np. *odejmują obszar stepów — dają kawałek ziemi, dają derkę — zabierają wolność*.

Zatem w biernej polityce rządu amerykańskiego przyzwalającego na zabór ziem indiańskich przez osadników i w postępującym procesie „dzikiego” cywilizowania Zachodu upatruje Sienkiewicz przyczyn kondycji Indian, z jaką spotkał się podczas podróży na kontynent amerykański. Ta perspektywa patrzenia determinuje, co oczywiste, sposób opisu rdzennych mieszkańców Ameryki — ich wyglądu, cech psychicznych, obyczajowości.

2. ASPEKT FIZYCZNY

W wyglądzie Indian pisarz zwraca uwagę na nieliczne cechy, przede wszystkim kolor skóry określany przymiotnikami *brązowy* i *ciemnobrązowy*, następnie włosy dookreślane ciągiem aż pięciu przydawek, wskazujących na takie cechy inherentne jak: ułożenie, długość, kolor czy strukturę. W innym opisie scharakteryzowane zostały nosy i policzki:

[3] Niektórzy mieli **włosy rozpuszczone, równe, proste, czarne i twarde** (LAm, s. 108).

[4] **Twarze ich miały dość przyplaszczony nos, wystające policzki, zwężały się zaś ostro w kierunku brody**. Prócz tego **sine zmarszczki idące od skrzydeł nosa po obu stronach ust** nadawały im wyraz starości. Jest to podobno wspólna cecha w rysach Indian (LAm, s. 325).

[5] [...] ogromne **brązowe** łapy wyciągnęły się łapczywie w kierunku podarków (LAm, s. 109).

[6] [...] zatoczył **brązową** ręką łuk (LAm, s. 276).

Z kolei urodę indiańskich kobiet Litwos raz opisuje wartościującą przydawką *przystojne*, innym razem *brzydkie*. W tym drugim przypadku ocena urody wynika zapewne z podeszłego wieku kobiet, co ewokują przydawki *stare* i *zwiędłe*. Na uwagę zasługuje inne określenie koloru skóry — *pleć miedziana*:

[7] A jednak te dziewczyny z **plcią miedzianą, o czarnych, ogromnych i łagodnych oczach**, bywają w chwili rozkwitu, nieraz **bardzo przystojne** (LAm, s. 278).

[8] [...] nadeszły i ich skwawy z dziećmi na plecach, zamkniętymi w łubianych kobiałkach; **pochylone, brzydkie, zwiędłe, stare, z włosami spadającymi na oczy, podobne jak dwie krople wody do Cyganek** (LAm, s. 294).

3. ASPEKT KULTUROWY

Najwięcej uwag Litwos poświęca charakterystycznemu dla rdzennych mieszkańców Ameryki sposobowi ubierania się. Opisy ubioru należą do bardziej uszczegółowionych. W tej funkcji wykorzystywane są ciągi wyliczeniowe (*łuki, strzały i toporki*) oraz liczne przydawki dookreślające (*małe siekierki, większe lub mniejsze noże, skóry jelenie, ciemne derki* itp.). W deskrypcjach Sienkiewicz używa egzotyzmów, a gdy pierwszy raz wprowadza nazwę artefaktu nieznanego polskiemu czytelnikowi, tłumaczy znaczenie leksemu (w tej funkcji metaoperatory *zwane, to jest*, np. „małe siekierki, zwane przez nich tomahawkami”, LAm, s. 108). Z opisów wynika, że wśród stałych części ubioru Indianina są: derki, skóry, spodnie z frędzlami, skalpy wiszące u pasa, moka-syny. Ponadto, każdy czerwonoskóry wojownik wyposażony jest w militaria w postaci: siekierek, noży, tomahawek, łuków, strzał, toporków, dziryt, rzadziej strzelb:

[9] Ubrani byli po trochu w skóry, a po trochu w lichą odzież europejską lub w derki z literami U.S. (United States), które rozdaje im rząd Stanów. [...] Po największej części byli uzbrojeni w kentuckie rajfle, wszyscy zaś mieli małe siekierki, zwane przez nich tomahawkami i większe lub mniejsze noże. U pasa niektórych wisały skalpy, to jest włosy zdarte wraz ze skórą z głów nieprzyjaciół; włosami tymi były także ozdobione szwy ich ubioru (LAm, s. 108).

[10] Na sobie mieli rodzaj derek ciemnych i rozmaite skóry; na nogach spodnie z frędzlą w bocznych szwach — i na koniec moka-syny (LAm, s. 325).

[11] Ubrani byli w moka-syny ze skór jelenich, i w pewien rodzaj koszul nie osłaniających piersi (LAm, s. 258).

[12] Ani jeden z tych trzech nie miał strzelby, uzbrojeni byli w łuki, strzały i toporki obsadzone na rękojeściach z drzewa zwanego „hicoro” (LAm, s. 258).

Indianie, jakich spotykał Sienkiewicz podczas swoich wędrówek, niejednokrotnie cierpieli głód, zebrali. Zewnętrznym znakiem ich kondycji był **obdarty i brudny** strój, co w reportażowym opisie podkreślają przymiotnikowe lub przysłówkowe wykładniki cech:

[13] W ogóle wyglądali raczej na **żebraków** niż na wojowników, i w niczym nie przypominali mi Siouxów, których kilku widziałem na kolei dwóch oceanów (LAm, s. 258).

[14] Indianie, poubierani w derki z literami U.S., umalowani na nosach i policzkach na czarno, przy tym **brudni i obdarci**, przyglądali się nam i naszej broni jakby czemuś, czego nie oglądali nigdy jeszcze (LAm, s. 294).

[15] Po bliższym przyjrzeniu się im, wyglądali **obdarto**, nadzwyczaj **brudno i niechlujnie** (LAm, s. 109)

[16] [...] mężczyźni **obdarci, brudni** (LAm, s. 111).

3.1. FRYZURA

Niemalże nieodłącznym elementem wyglądu Indianina są **rozpuszczone włosy** z powtykanymi w nie piórami:

[17] Niektórzy mieli **włosy rozpuszczone** [...]; inni **pozatykali w nie pióra** i kawałki wstążek lub innych jaskrawych materii (LAm, s. 104, zob. też s. 392).

[18] Jeden z posłów miał **włosy spadające prosto po obu stronach głowy** i futrzaną czapkę, dwaj drudzy — oberwane kapelusze wyrobu białych z ponatykanymi piórami za tasiemkę (LAm, s. 325).

3.2. ZAPACH

Indianie, co wynika z bezpośrednich obserwacji Sienkiewicza, wydzielają **przykry zapach**, porównywalny z wonią skunksów. Zwraca uwagę eufemistyczne użycie przymiotnika *przykry* w znaczeniu ‘niemiły dla zmysłów’ (SJPDor):

[19] Wydawali przy tym **zapach mało co lepszy od skunksów**, który jednak, szczęściem łagodzony był przez dym palących się wrzosów (LAm, s. 109).

[20] Ciała ich przy tym wydawały pewien **przykry zapach**, który szczególnie drażnił powonienie psów naszych (LAm, s. 258, zob. też s. 326).

3.3. JEDZENIE

O zainteresowaniu Litwosa nawykami żywieniowymi Indian można wnosić z dość licznych informacji na ten temat zamieszczanych w nadsyłanych do „Gazety Polskiej” *Listach z podróży do Ameryki*. Wiedzę w tym względzie Sienkiewicz czerpie z rozmów z osobami mieszkającymi w Ameryce bądź z bezpośrednich kontaktów z czerwonoskórymi. Z poczynionych obserwacji wynika, że Indianie jedzą wszystko, co „jest dość miękkie”. Podstawę ich wyżywienia stanowi jednak **mięso, zwłaszcza bawole**, ale także to pochodzące z innych zwierząt żyjących na kontynencie:

[21] Francuz [...] zapewniał mnie, że Indianie jednakże **jedzą je [skunksy] z wielkim apetytem**. Z początku nie chciałem temu wierzyć, teraz jednak przekonałem się, że tak Indianie, jak chińczycy **jedzą wszystko, co tylko jest dość miękkie, żeby się dało pogryźć** (LAm, s. 106–107).

[22] Całe pokolenia i plemiona indyjskie żyją **mięsem bawolim** (LAm, s. 290, zob. też s. 325).

[23] **Jedzą też ci Indianie** [Cahuijja] **wszystko: wiewiórki, pieski ziemne, kujoty, dzikie koty**, i co się zdarzy. Gdy zabiją **niedźwiedzia lub wielkiego jelenia**, jest to uroczystość dla całego obozowiska (LAm, s. 277, zob. też s. 289).

3.4. WYKSZTAŁCENIE, WIEDZA

Indianie nie chodzili do szkół, dlatego gdy Sienkiewicz spotykał wykształcone Indianki, umiejące czytać i pisać, był pozytywnie zaskoczony. Warto podkreślić, że brak szkolnej edukacji nie był powodem do negatywnego wartościowania Indian przez Litwosa. Autor listów docenia wartość wiedzy przekazywanej ustnie z pokolenia na pokolenie. Wsłuchując się w indiańskie podania i pieśni, zwraca uwagę na ich „zręczną” formę. Z uznaniem wypowiada się o języku czerwonoskórych, zauważając nasycenie porównaniami i metaforami, co świadczy o poziomie ich rozwoju:

[24] W zeszłym liście wspomniałem pół-Indiankę donnę Refugio, która była tak **wykształcona**, jak i mało Amerykanek średniej klasy. Później spotykałem i czyste Indianki **umiejące czytać, pisać i posiadające daleko więcej wiedzy od swoich białych mężów** (LAm, s. 278).

[25] [...] mają swoje podania, swoją mitologię, a nawet swoją poezję, zawierającą się w pieśniach wojennych, pieśniach śmierci i tym podobnie. Podania niektóre są nawet **nader zręcznie ułożone** i dowodzą pewnego sprytu umiającego korzystać z zewnętrznego materiału, jakiego dostarczają ludzie i przyroda (LAm, s. 112).

[26] Dalej, sam sposób wyrażania się Indian, w najzwyczajszej nawet mowie **pelen porównań i metafor, do wysokiego stopnia jest poetyczny i dowodzący pewnego wyrobienia się myśli** (LAm, s. 112).

3.5. SYTUACJA KOBIET

Traktowanie kobiet przez Indian jest przez Sienkiewicza krytykowane. Na kobiecie spoczywa obowiązek **prowadzenia domu i wychowywania dzieci**. Mężczyzna zaś, jeśli nie poluje, to **nic innego nie robi**. Odrazę podróżnika budzi sposób traktowania kobiet (żon, córek) jako waluty wymiennej w handlu z białymi:

[27] Niemniej **wstrętne** jest postępowanie ich z kobietami. **Mężczyzna** poluje tylko, a gdy nie poluje, leży przed wigwamem w śmieciach, **nic nie robiąc; kobieta zaś, często jeszcze z dzieckiem na plecach, zamkniętym do szyi w lubianej kobiałce, spełnia najtrudniejsze roboty, za co otrzymuje wymysły i szturchańce**. Mąż żonę, ojciec córkę oddaje tu pierwszemu lepszeemu przechodniowi za byle co: za kawał drutu, szczyryk lub starą kamizelkę (LAm, s. 278).

[28] Los tych, które wychodzą za białych, jest, w porównaniu do losu skwaw indyjskich prawdziwie godny zazdrości. Jakkolwiek małżeństwa takie nie bywają najczęściej uprzednio legalizowane, stają się jednak takimi później, na mocy prawa orzekającego, że mężczyzna, który żył z kobietą wolną lat trzy, ma uważać ją jako prawnie poślubioną, że zatem nie wolno mu się żenić z drugą, że w razie opuszczenia jej musi myśleć o jej utrzymaniu itp. (LAm, s. 278–279).

Na negatywny obraz Indian w perspektywie obserwacji kulturowych wpływa także ich **pijaństwo**. Chcąc niejako usprawiedliwić słabość czerwonoskórych do alkoholu, jako przyczynę rozpicia wskazuje Litwos cywilizację:

[29] Na koniec, najpierwszym bezpośrednim produktem, który wszyscy dzicy otrzymali od cywilizacji, jest: **wódka**, ospa i syfilis (LAm, s. 111).

[30] W czasie winobrania wszyscy prawie dorośli mężczyźni ciągną ku brzegowi morskemu, ku okolicom zamieszkałym, i wynajmują się do robot, ale za zarobione pieniądze kupują fraszki, a przede wszystkim **wódkę** (LAm, s. 277).

4. ASPEKT PSYCHICZNY

Litwos postrzega rdzennych mieszkańców Ameryki jako **dzielnych i walecznych**, często określa ich mianem *wojowników*, podziwia ich **opanowanie i odwagę**. Bezpośredni kontakt z plemionami indiańskimi, słuchanie opowieści miejscowej ludności⁷ sprawiły, że Sienkiewicz niejednokrotnie weryfikował swoje wcześniejsze wyobrażenia. Ze zdobytej wiedzy i obserwacji wynikało, że najwaleczniejszymi plemionami byli Apacze i Komencze, i to te plemiona uczynił pisarz punktem odniesienia w ocenie męstwa innych plemion:

[31] Prawdziwy wojownik **umie panować nad sobą**; podczas gdy w duszy jego wre zwierzęca wściekłość [...]. Nawzajem, gdy nieprzyjaciele schwytawszy go przywiążą do pała męczarni, wówczas **nie wydaje bólu** najmniejszym drgnieniem muskułu (LAm, s. 108).

[32] O Siouxach mówią nawet, że **nie są tak waleczni, jak Apaches i Comanches**, mieszkający na Południu (LAm, s. 109).

[33] Wypytywałem go o Indian tamtejszych, **Apaczów i Komenczów**, o których **dzikości i męstwie** wiele słyszałem (LAm, s. 242).

[34] Apacze i Komencze, **umieją się bronić przynajmniej**, mają jeszcze jaką taką **siłę oporu**; ale Indianie kalifornijscy **dali już zupełnie za wygraną** (LAm, s. 258, zob. też s. 280).

Sienkiewicz, mimo niejednokrotnie wyrażanej względem Indian sympatii, zwraca jednak uwagę na ich **skłonność do okrucieństwa**. Czerwonoskórzy **nie mają litości** dla swej ofiary, a zadawanie cierpienia sprawia im **rozkosz** i czyni **szczęśliwymi**. O traktowaniu ofiar napaści świadczą **skalpy** noszone przez Indian niczym trofea. W opisach dominuje negatywnie nacechowane słownictwo aksjologiczne z kręgu kategorii wartości moralnych:

[35] Indianin **nie ma litości**, to prawda; ofiara, która wpadnie w jego ręce, na próżno używałaby wszelkich ludzkich zaklęć i próśb: czerwony

⁷ „O ich [Apaczów i Komenczów] męstwie mówił z lekceważeniem i pogardą. Twierdził, że w otwartej bitwie nigdy nie umieli dotrzymać białym i że wszystkie napady odbywały się nocą, niespodzianie, z zasadzki. Zresztą obecne pokolenia, żyjące w pobliżu osad, uspokoiły się już zmuszone do tego krwawym doświadczeniem” (LAm, s. 242).

wojownik patrzy na nią nieruchomymi oczyma, **blagania przyjemnie tylko lechcą jego uszy; męka ofiary sprawia mu rozkosz, nasycę się nią i przez chwilę jest szczęśliwy** (LAm, s. 110).

[36] Indianin **zdziera skórę z głowy jeńca** jako wojenne trofeum (LAm, s. 110).

[37] Przed dwoma laty zdarzyło się, że w samym Anaheim dwóch Indian zaciągnęło do winnicy i **zamordowało** młodą żonę jednego z obywateli (LAm, s. 190).

Negatywny obraz Indian podtrzymują opinie o ich **szkodnictwie i zagrożeniach**, jakie stanowią dla podróżujących. Czerwonoskórzy wzniesają pożary lasów, podpalają zboża, a podróżnych napadają i okradają:

[38] Indianie bowiem częstokroć **palą zboża białych** przez prostą chęć szkodenia (LAm, s. 121).

[39] Czasami Indianie **wzniesają** je [pożary stepów] umyślnie (LAm, s. 121).

[40] [...] czerwoni wojownicy, jeżeli nie bronią swych siedzib, nie bardzo śmia nastawać na życie nawet pojedynczych podróżników, ale natomiast **kradną i łupią** ich, jak mogą (LAm, s. 120, zob. też s. 300).

Kolejnymi cechami wyróżniającymi Indian i jednocześnie negatywnie wartościującymi tę społeczność pod względem etycznym są **chytryść, pożądanie cudzej własności oraz interesowność**:

[41] Ale Indianie, także **chytry do najwyższego stopnia**, odgadli te plany i powiedzieli Wootherupowi, że je odgadują (LAm, s. 326).

[42] Indianin **nie napada nigdy, jeżeli wie, że małe stosunkowo łupy i małą ilość skalpów przyszloby mu wielką stratą opłacić** (LAm, s. 120).

[43] Biedni ci półdżicy są przy tym **niezmiernie łakomi** na wszystko, co nie jest ich własnością. Mój bowie-knife, rewolwer, strzelba, słowem: wszystko aż do psa, toporka i worków, było przedmiotem ustawicznej ich **pożądliwości** (LAm, s. 278).

Z kolei elementami pozytywnie wartościującymi Indian pod względem cech psychicznych są ich inteligencja, przenikliwość oraz zdolność do tworzenia skomplikowanych pojęć. Pomimo że plemiona indiańskie powszechnie traktuje się jako nieucywili-zowane, to jednak ze zdziwieniem odkrywa Litwos zachowania świadczące o inteligencji:

[44] [...] są to plemiona względnie **dość nawet rozwinięte umysłowo**. Nie stoją na przykład wcale o wiele niżej od Kałmuków, Baszkirów i innych plemion koczujących na stepach Rosji i Azji (LAm, s. 112).

[45] W niektórych indywiduach **wrodzona inteligencja po prostu jest zadziwiająca**, ale w ogóle wszyscy są nader **przenikliwi, umiejący odróżnić prawdę od kłamstwa** choćby najbardziej cukrowego. Cechy te mieszają się wprawdzie z drugiej strony z naiwnością prawie dziecięcą (LAm, s. 113).

5. ASPEKT EKONOMICZNY

Indianie opisywani w *Listach* przez Sienkiewicza są biedni, cierpią głód. Przyczyną tego stanu rzeczy są, zdaniem korespondenta, polityka rządu amerykańskiego, postępująca cywilizacja, zmniejszanie się terenów do polowań czy brak możliwości polowania:

[46] Biedacy ci powiedzieli, że **głód** panuje w ich wigwamach i że idą do białych prosić, aby im dali co jeść (LAm, s. 257).

[47] [...] nieucywilizowani **przymierają często nawet głodem**, w ogóle zaś żyją z dnia na dzień. Bóg wie czym (LAm, s. 259).

[48] **Żyją bardzo nędźnie**, bo jakkolwiek zwierzyny wielka jest w tamtych stronach obfitość, nie mają jednak broni palnej albo też taką, która jest nic niewarta (LAm, s. 277).

6. ASPEKT SPOŁECZNY

Głównym zajęciem Indian ukazanych przez Sienkiewicza jest polowanie na zwierzęta. Wyprawione skóry wymieniają lub sprzedają. Ponadto Indianie służą za przewodników białym — z reguły podróżującym i kupcom. Z kolei tak zwani wpół ucywilizowani Indianie wynajmują się do prac przy winobraniu:

[49] Prócz antylop mieszkają tu także Indianie Pawnis, którzy przyjeżdżają czasem na stacje kolejowe dla **wymiany skór i kupna rozmaitych drobiazgów** (LAm, s. 126).

[50] [...] o parę mil dalej mieszkał Indianin, niegdyś **przewodnik kupieckich wozów** przez tę część pustyni, mający kilka mustangów, które łatwo było nająć (LAm, s. 267).

[51] Wpół ucywilizowani, **najmują się jesienią do winobrania** (LAm, s. 258).

Obraz Indian w *Listach z podróży do Ameryki* nie dostarczył czytelnikom „Gazety Polskiej” pełnej wiedzy (czy raczej wyobrażeń) na temat życia rdzennych mieszkańców kontynentu amerykańskiego. Informacje ograniczone są do plemion, z którymi Sienkiewicz miał bezpośredni kontakt. Najwięcej pisze o Siuksach zamieszkujących Dakotę, przez którą przejeżdżał, i Cahu-ijjach — Indianach z Kalifornii, która była celem jego podróży. Łącznie występuje około 13 nazw plemion. Encyklopedia Olgerbranda w haśle *Indjanie* wymienia 23 plemiona indiańskie żyjące w Ameryce Północnej. Zatem liczba użytych nazw plemion w *Listach* świadczy o zainteresowaniu autora tematyką indiańską. Nawet jeśli część z tych onimów pojawia się jednokrotnie przy okazji wzmianki o przejeździe przez tereny zamieszkiwane przez dane plemię, to już sama ich obecność sygnalizuje, że istotnym elementem opisu Ameryki jest spojrzenie na nią z perspektywy zróżnicowania etnicznego. Także informacje i spostrzeżenia na temat rdzennych mieszkańców Ameryki, mniej lub bardziej uszczegółowione, odnoszą się w większości przypadków do konkretnych plemion. Niemniej, co trzeba podkreślić, tendencja do uogólnienia uobecnia się przy wypowiedzaniu sądów dotyczących przyszłości Indian i przy głoszeniu poglądów o roli postępu cywilizacyjnego jako czynnika przyczyniającego się do ginięcia plemion.

Brak pełnej wiedzy o plemionach indiańskich zamieszkujących Amerykę wynika ponadto z wybiórczego spojrzenia autora *Listów*. Analiza zgromadzonego materiału dowiodła, że największe zainteresowanie Litwos wykazał kwestiami kulturowymi, wyglądem Indian oraz cechami psychicznymi. Są to jednocześnie te aspekty opisu przedstawicieli obcych narodowości, które ujawniły się w odniesieniu do innych nacji, jak i narodowości charakteryzowanych w późniejszym reportażu, czyli w *Listach z Afryki*. Są to także te cechy (zwłaszcza związane z aspektami fizycznym i kulturowym), które dają się percypować za pomocą zmysłu wzroku, czyli podstawowego zmysłu umożliwiającego akt deskrypcji. W prezentowaniu wyglądu, sposobu zachowania Indian, w opisie ich obyczajowości Sienkiewicz stara się zachować obiektywizm. Świadczy o tym dobór odpowiedniej leksyki, zwłaszcza nienacechowanej, nazywającej artefakty kultury

indiańskiej (*mokasyny ze skór jelenich, tomahawki, wigwam*), jak i tej określającej inherentne cechy przedmiotów czy elementy wyglądu postaci (*wystające policzki, przyplaszczony nos, brązowa ręka, włosy rozpuszczone* itp.). Składniki oceny widoczne są przy charakterystyce cech psychicznych Indian oraz przy opisie ich relacji do kobiet. W tym względzie dochodzi do głosu europocentryzm Sienkiewicza podróżnika. Z punktu widzenia europejskich wartości (moralnych, etycznych) dokonuje oceny zachowań czerwonoskórych wojowników — napadów, grabieży, podpałów.

Właściwe Sienkiewiczowi jest negatywne waloryzowanie Indian przedmiotowo traktujących kobiety. Co oczywiste, uwiadacznia się tu punkt widzenia Europejczyka gentelmana odnoszącego się do kobiet z należytyym szacunkiem.

Z kolei postawa podróżnika przemierzającego nieznane terytory wysuwa się na pierwszy plan przy opisie aspektu społecznego. Dla Sienkiewicza Indianie to doskonali przewodnicy, towarzysze polowań, docenia ich zdolności tropicielskie.

Warto za zakończenie zwrócić jeszcze uwagę na jeden istotny aspekt — autor *Listów* dokonuje opisu nieznanego mu wcześniej społeczeństwa z perspektywy obserwatora, a niekiedy i uczestnika wydarzeń. Świadczą o tym czasowniki widzenia — *widzieć*, *ujrzeć*: „w niczym nie przypominali mi Siouxów, których kilku **widziałem** na kolei dwóch oceanów” (LAM, s. 98), „Zresztą, ponieważ wozy stały blisko, **widziałem** ich więc dosyć dobrze” (LAM, s. 325), „w Kotchum bowiem **ujrzałem** po raz pierwszy dzikich Indian” (LAM, s. 108) oraz czasowniki nazywające bycie w jakimś miejscu — *być*, *spędzić*, *spotkać*, np.: „**byłem** potem w ich wigwamach” (LAM, s. 277), „W wigwamach, w których **spędziłem** dni parę” (LAM, s. 277), „**byłem** raz świadkiem” (LAM, s. 277), „**spotykałem** potem na wielu stacjach w stepach Nebraski i Wyomingu, tak zwanych ucywilizowanych Indian” (LAM, s. 111). Leksyka ta, jak i konteksty, w których występuje, uwiarygodnia i urealnia przekaz.

Henryk Sienkiewicz nie demonizuje, ale także nie apoteozuje rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej — tworzy ich niezależny, w miarę zsubiektywizowany obraz. Trzeba przy tym zaznaczyć, że sympatia Litwosa jest po stronie Indian, nie zaś

europejskich osadników. Samuel Sandler, który badał wątek indiański w twórczości prozatorskiej noblisty, stwierdził, że „kwestia indiańska jawiła się przybyszowi ze Starego Lądu, zwłaszcza Polakowi, z reguły jako przejaw konfliktu narodowego, jako dramat osaczenia i zagłady jednej społeczności przez inną, odrębną, przybyłą niejako z zewnątrz” (Sandler 1966: 54) — i być może jest to właściwy trop w interpretacji obrazu Indian także w twórczości publicystycznej.

OBRAZ RDZENNEJ LUDNOŚCI W LISTACH Z AFRYKI

Druga połowa XIX wieku to okres wzmożonej gorączki podróźniczej i największych odkryć geograficznych od czasów słynnych wypraw Krzysztofa Kolumba, Vasco da Gamy oraz Franciszka Magellana. Organizowano liczne ekspedycje naukowe z udziałem podróżników z przyrodniczym przygotowaniem naukowym: geografów, zoologów i etnologów, których celem było odkrywanie i poznawanie nieznanych lądów oraz zamieszkujących je plemion. Terenem intensywnej eksploracji stała się zwłaszcza Afryka — kontynent stosunkowo łatwo dostępny dla Europejczyka. Nic więc dziwnego, że do liczного grona globtrotterów odwiedzających afrykański ląd dołączył także Henryk Sienkiewicz, znany ze swej ogromnej pasji podróźniczej. Przyszły noblista, wyruszając do Afryki, realizował swoją wewnętrzną potrzebę wędrówek. Jak sam stwierdzał na kartach *Listów z Afryki*, „kto ma trochę natury Żyda wiecznego tułacza, ten nigdzie długo miejsca nie zagrzeje” (LA, s. 24). Pisarz „pragnął dotrzeć daleko i widzieć rzeczy prawdziwie ciekawe” (LA, s. 27–28). Zwiedzanie świata było dla niego rodzajem odżywczej energii i źródłem witalności:

Myślałem też, jak bardzo odżywczą rzeczą są podróże, nie tylko dlatego, że w ów dzbanek życiowy, napełniony najczęściej octem i żółcią, wkłada się nowe a przyjemne wrażenia, ale jeszcze i z tego powodu, że człowiek przyprowadza do równowagi swe siły fizyczne i umysłowe (LA, s. 165).

Listy z Afryki Henryka Sienkiewicza są literackim zapisem wspomnień pisarza z egzotycznej wyprawy na odległy kontynent, odbytej na przełomie lat 1890 i 1891. Stanowią nieocenione źródło wiadomości o afrykańskim lądzie, o jego egzotycznej przyrodzie i odmiennych krajobrazach. Czytelnik odnajdzie tu także mnóstwo informacji na temat mieszkańców Afryki — ich wyglądu, zachowań, wierzeń i obyczajów.

Podstawę materiałową stanowią konteksty, w których mówi się o Afrykanach, zarówno te wprowadzone przez nazwę własną, nazwę pospolitą, przymiotnik, jak również konteksty językowe o charakterze deskryptywnym, w których nie pojawiał się formalny wykładnik uogólnienia, ale które stanowiły swego rodzaju tło językowe i kulturowe¹. Wyekscerpowany z listów materiał jest bardzo bogaty i wielopłaszczyznowy, dlatego też w niniejszym opracowaniu scharakteryzowano tylko wybrane aspekty (domeny), przede wszystkim fizyczny, psychiczny, kulturowy oraz społeczny, na nich bowiem najczęściej koncentrowała się uwaga Litwosa².

Szczegółową charakterystykę poszczególnych aspektów, w ramach których opisuje się Afrykańczyków, warto poprzedzić analizą leksykalną, zmierzającą do wyodrębnienia językowych wykładników identyfikacji mieszkańców Afryki używanych przez Sienkiewicza w listach z podróży.

SPOSOBY NAZYWANIA PRZEDSTAWICIELI SPOŁECZNOŚCI AFRYKAŃSKIEJ

Henryk Sienkiewicz na nazwanie rdzennych mieszkańców Afryki stosuje przede wszystkim neutralne pod względem aksjologicznym w dziewiętnastowiecznej polszczyźnie określenia rasowe, eksponujące czarny kolor skóry³. Najczęstszym leksemem jest rzeczownik **Murzyn** (226)⁴, wywodzący się z łac. *Maurus* ‘czarny’, definiowany w *Słowniku warszawskim* jako ‘człowiek rasy czarnej, Negr’ (SW). Wyjątkowo w funkcji identyfikującej występuje leksem **Negr** (1), definiowany jako ‘Murzyn, człowiek czarnego

¹ Taką metodę kompletowania materiału przyjęła Aleksandra Niewiara (2000: 12–14).

² Jak zauważa Niewiara: „rozkład czy nasilenie dyskursywnych wypowiedzi w obrębie danego tematu — aspektu zależy od ogólnych nastrojów, wartości, oczekiwań dochodzących do głosu w danej epoce historycznej” (Niewiara 2000: 46).

³ Lektura *Słownika warszawskiego* pokazuje, że w czasach kolonialnych, gdy Sienkiewicz spisywał wspomnienia z podróży do Afryki, mówienie o człowieku w kategorii przynależności rasowej było zapewne neutralne.

⁴ W nawiasie okrągłym podaje się frekwencję analizowanych leksemów.

plemienia', z łac. niger 'czarny' (SW), tworzący w połączeniu z przymiotnikiem *czarny* wyrażenie o charakterze tautologicznym: „**Negrowie** zupełnie **czarni**” (LA, s. 104). Identyfikacji rasowej służą także określenia o charakterze pospolitym. Są to zazwyczaj połączenia wyrazowe przymiotnika **czarny** (16) z rzeczownikiem pospolitym, np.: „czarny człowiek”, „czarna ludność”, „czarne skóry”, „czarni wioślarze”, „czarni tragarze”, „czarny żołnierz”, „czarni askariasowie”, „czarna służba”, „czarny dżentelmen”, „czarna piękność”, „czarna dzieciarnia”, „czarna trzódka”, „czarne aniołki”. W tego typu dwuelementowych określeniach zdarzają się ekspresywne, pejoratywnie nacechowane rzeczowniki, wywodzące się z rejestru potocznego polszczyzny, które zdradzają postawę autora i jego subiektywny stosunek do mieszkańców Afryki: „**czarny drapichrust**” [1], „**czarny pauper**” [2], rozmaite „**czarne figury**” [3]:

[1] Wróciwszy, zamówiłem sobie łódź i kilkunastu **czarnych drapichrustów**, którzy mieli przenieść do niej moje pakunki (LA, s. 263).

[2] Mówiąc nawiasem, i w Zatoce Adeńskiej, i na wszystkich indyjskich wodach nie brak rekinów, widocznie jednak uważają one tych **czarnych pauprów** za jakieś pokrewne istoty (LA, s. 42).

[3] [...] **rozmaite czarne figury** poczęły się zjawiać w misji, a potem przybywało ich coraz więcej (LA, s. 140).

Autorzy *Słownika warszawskiego* definiują leksem *drapichrust* jako 'włóczęga, powsinoga, obieżyświat; hultaj, gałgan, łotr' (SW), rzeczownik *pauper* to *pot. żart.* 'chłopiec, żak, ulicznik' (SW).

Przymiotnik **czarny**, eksponujący kolor skóry Afrykańczyków, pisarz bardzo często stosuje także w postaci zsubstantytywizowanej (w badanym materiale odnotowano 40 poświadczeń tego typu)⁵, np.: „wyrozumiałość religijna **czarnych**” (LA, s. 83), „gromady **czarnych** gapiły się na świetne mundury angielskie” (LA, s. 95), „nikt nie ma takiego doświadczenia i takiej wprawy w postępowaniu z **czarnymi**” (LA, s. 105), „tam **czarny** spada na ostatni stopień zezwierzęcenia” (LA, s. 137), „**czarni** bali się go wprawdzie” (LA, s. 145), „my naprzód, **czarni** za nami” (LA, s. 152), „**Czarni** zamykają się w chatach” (LA, s. 175), „**czarni** są po większej części i łatwowierni, i tchórze” (LA, s. 201).

⁵ *Słownik warszawski* notuje wyrażenie *czarny człowiek* 'Murzyn'.

W funkcji nacechowanego określenia identyfikującego mieszkańców Afryki pojawia się także przymiotnik **kolorowy** (4) — bądź jako samodzielne określenie („Hindus nie żałuje bata na **kolorowych**” LA, s. 47), bądź też jako składnik dwu- lub trzeylementowego wyrażenia: **kolorowy człowiek**, **ludzie kolorowi**, **ludzie ras kolorowych**⁶.

Obok określeń rasowych o znacznym stopniu ogólności pojawiają się w *Listach z Afryki* (choć zdecydowanie rzadziej) również określenia odwołujące się do etnicznego pochodzenia afrykańskich plemion. Dokładna analiza pokazuje, że Sienkiewicz stosuje tego rodzaju nazwy osobowe, gdy bliżej poznaje mieszkańców odległego kontynentu, gdy zaczyna ich indywidualizować i odróżniać, gdy zaczyna zauważać, że Afryka jest — jak sam stwierdza — „wieżą Babel wszelkich narodowości i języków” (LA, s. 64), „od której głowa pęka” (LA, s. 268). Do tej grupy określeń należą etnonimy, m.in.: *Gallasowie* (LA, s. 44, 45, 46, 49), *Massai/Massajowie* (LA, s. 109, 128, 147, 190), *Suahili* (LA, s. 102, 67, 84, 85, 96, 188, 264), *Somali/Somalisy* (LA, s. 44, 45, 46, 49, 96, 188, 278), *Sudańczycy* (LA, s. 69, 96, 143), *Zulusi* (LA, s. 96, 143). Często pojawiają się one w zestawieniach z określeniem rasowym, np.: *Murzyni z Uzaramo* (LA, s. 188), *Murzyn Suahili* (LA, s. 64), bądź w konstrukcjach z rzeczownikiem pospolitym nazywającym klasę określanego obiektu: *lud*, *ludzie*, *szczep*, *naród* itp., np.: *lud U-Kami* (LA, s. 110), *ludzie U-Doe* (LA, s. 216), *ludzie z Zululandu* (LA, s. 144), *ludzie z M'-Guru i U-Zaramo* (LA, s. 140), *szczep Bantu* (LA, s. 187, 190), *szczep U-Sagara* (LA, s. 110), *szcypy Uzambara* (LA, s. 213), *naród Mafiti* (LA, s. 190), *naród Suahili* (LA, s. 102), *naród U-Zaramo/Usaramo* (LA, s. 96, 188, 207), *naród ludożerczy U-Doe* (LA, s. 140, 213, 213, 222, 229, 237), *malcy z ziemi Uzaramo*, *Udoe*, *Uzagara*, *Mafiti*, *Unyore i z Ugandy* (LA, s. 102). Etnonimy pełnią ważne funkcje stylistyczne, stają się swoistą wizytówką autentyczności relacji.

Imiona własne mieszkańców Afryki pojawiają się na kartach *Listów* rzadko, wyekscerpowano jedynie 8 tego typu leksemów: *Abdalla* (LA, s. 67), *Muene-Pira* (LA, s. 140, 213, 215), *Nasibou* (LA,

⁶ *Słownik warszawski* notuje hasło *kolorowy* jedynie w znaczeniu ‘mający kolor, barwny, kolorowany; nie biały i nie czarny’.

s. 67), Wissman (LA, s. 128), M'sa (LA, s. 106), Simba (LA, s. 106), Brahimu (LA, s. 242), M'Kambie (LA, s. 242), co można interpretować jako wyraz niechęci pisarza przed nawiązywaniem bliższych kontaktów z miejscową ludnością.

SPOSOBY PREZENTACJI SPOŁECZNOŚCI AFRYKAŃSKIEJ

1. ASPEKT FIZYCZNY

W *Listach z Afryki* opisy wyglądu tubylców zajmują wiele miejsca i są dość szczegółowe. Sienkiewicz eksponuje głównie obcość i egzotykę, skupiając się przede wszystkim na cechach, które różnią przedstawicieli rasy czarnej od ludzi rasy białej, zwłaszcza mieszkańców Europy. Projektowany przez autora odbiorca reportażu oczekiwał nie tylko rzetelnej informacji od naocznego świadka, spodziewał się także lokalnego kolorytu, dlatego też w narracji została wyeksponowana egzotyka wyglądu tubylców. Najsilniej eksponowaną cechą jest czarny kolor skóry: „twarze jakby **z ciemnych metali powykuwane**” (LA, s. 96), „brzuszek i nogi **czerniły się jak heban**” (LA, s. 115), „**ciała** Murzynów jakby zoksydowane, **z czerniałe** ze starości brązy” (LA, s. 221), „połyskujące **czarne grzbiety** Somalisów” [1]. Jest to najbardziej widoczna cecha rasowa, która ma oczywisty związek z mechanizmem tworzenia stereotypów (Wysocka 2002: 177):

[1] Na przodzie widać Somalisów, których połyskujące **czarne grzbiety** to zginają się, to prostują, zgodnie z uderzeniami wiosł (LA, s. 278).

Odzwierciedleniem schematu myślowego opartego na stereotypie związanym z kolorem skóry jest choćby fragment, w którym podróżnik opisuje swoje refleksje po przypłynięciu statkiem do Bagamojo. Otóż, chcąc się dostać na ląd, musi on ze względu na płytki ocean skorzystać z pomocy rdzennych mieszkańców kontynentu. Jest to pierwszy tak bliski i w dodatku namacalny kontakt pisarza z czarną skórą tubylca — tym trzeba chyba tłumaczyć brak jego oswojenia z innością, której wyrazem była pełna uprzedzenia reakcja w postaci strachu przed pobrudzeniem białego ubrania:

[2] Przebrnąwszy przez wodę i zbliżywszy się do łodzi, jedni zaczęli zabierać na głowę paki, drudzy podstawiali nam krzesła albo też i własne plecy. [...] Dla oryginalności wybrałem plecy, nie nosze, i usiadłszy na karku Murzyna spuściłem nogi wzdłuż jego piersi, ten zaś chwyciwszy je w kostkach począł zdążać ku brzegowi. **Wyznaję, iż miałem mimowolną obawę, czy nie posmołę o jego czarną skórę mego białego ubrania** (LA, s. 125).

W odbiorze Sienkiewicza-Europejczyka, który dopiero zaczyna poznawać afrykański kontynent, tubylcy zatracają odrębne cechy fizyczne, stają się monochromatycznym tłumem, ich rysy twarzy stapiają się, stają się do siebie podobne. Częste są więc sformułowania w rodzaju: „te kupy ludzi” (LA, s. 46), „rojowiska ludzkie” (LA, s. 46), „czarny tłum” (LA, s. 46), „czarne skóry” (LA, s. 82), „gromady czarnych” (LA, s. 95), „zgraja czarnych” (LA, s. 41). Dopiero bliższy kontakt i uważne oględziny sprawiają, że Afrykanie zaczynają nabierać cech indywidualnych:

[3] Zachodziłem raz wraz do celi brata Oskara, aby przypatrzeć się twarzom tych przyszłych towarzyszków i umieć je później pomiędzy innymi czarnymi rozeznąć. **Murzyni, dla nieprzywykłego oka, są wszyscy do siebie podobni**, tak samo zresztą jak i my dla nich wydajemy się zapewne między sobą podobni. Wkrótce jednak nauczyłem się ich odróżniać (LA, s. 140).

[4] Pierwszego dnia wydawali mi się **wszyscy tak do siebie podobni, że nie mogłem jednego od drugiego odróżnić**; teraz, po kilku dniach spędzonych nad Kingani, rozpoznaję z łatwością każdego i po większej części wiem, jak się który nazywa (LA, s. 200).

W opisie wyglądu rdzennego mieszkańca Afryki Sienkiewicz dostrzega przede wszystkim cechy stereotypowe: wełniste, mocno skręcone włosy („włosy krótkie i kręcone jak baranek na naszych zimowych czapkach” LA, s. 84), szerokie usta i płaski nos (Wysocka 2002: 180). Zdaniem podróżnika „strzechy czarnych wełnistych, kręconych włosów” [5] przypominają „krymskiego drobniuchnego baranka” (LA, s. 115), który szpeci afrykańskie kobiety:

[5] Kształty jej były jeszcze prawie dziecinne; czupryna nieulożona w sztuczne uczesanie jeżyła się olbrzymią strzechą **kręconych włosów**, co ją nawet **szpeciło**, albowiem głowa wydawała się przez to dwa razy tak wielką, jak być powinna (LA, s. 242).

Autor *Listów* ocenia wygląd tubylców, stosując kryteria wypracowane w kulturze europejskiej. Jego sądy są uwarunkowane kulturowo — piękne jest to, co jest zgodne z europejskimi kanonami piękna. Afrykanie ze względu na duży stopień oddalenia cech fizycznych od wyglądu ludzi rasy białej są postrzegani jako brzydacy. „Szerokie usta” tubylców, ich „spłaszczone nosy” (LA, s. 84) oraz prognatyzm sprawiają, że pisarz nieco eufemistycznie stwierdza, że „twarze ich nie są piękne” (LA, s. 84) i „nie czynią przyjemnego wrażenia” (LA, s. 212). Dzieli się także z czytelnikiem swoim spostrzeżeniem, że Murzyni „wyglądają bardzo brudno” (LA, s. 212).

Litwos, relacjonując czytelnikom swoje spotkanie z tubylcami, często posługuje się wartościującymi leksemami: *dziki, dzikość, egzotyczny, dziwny, diabelski*, podkreślającymi przede wszystkim ich inność i obcość. Afrykanie wyglądają „dziko i malowniczo” [6], widok „egzotycznych postaci” (LA, s. 14) sprawia, że podróżnik „ma wrażenie jakiejś dzikiej wioski” (LA, s. 81), „wszystko wydaje” mu „się dziwne, trochę diabelskie” [7], pisze o „innym świecie, prawdziwie egzotycznym” (LA, s. 42), podkreśla „widok prawdziwie afrykański” [6], posługuje się sformułowaniem „egzotyczna dzikość” (LA, s. 74) oraz „egzotyczna orgia” (LA, s. 46):

[6] Gdyśmy zbliżyli się do wioski, przeszło trzystu czarnych wyległo na nasze spotkanie [...] wyglądali **dziko i malowniczo**. Był to **widok prawdziwie afrykański** (LA, s. 207).

[7] Wszystko to nagie lub na wpół przybrane; wszystko przewraca białkami oczu, śmieje się, wrzeszczy, żebrze, macha rękoma, ciągnie w różne strony; wszystko wydaje się **dziwne**, trochę **diabelskie** (LA, s. 46).

Sienkiewicz ocenia tubylców, stosując kryteria wypracowane przez białych dla białych. W tych ocenach uwzględnia przede wszystkim stopień oddalenia cech fizycznych tubylców od europejskich kanonów piękna (Witek 2009: 117). W Adenie z ciekawością przypatruje się Somalijczykom, których widzi po raz pierwszy, i dostrzegając w rysach ich twarzy podobieństwo do Europejczyków, nie może ukryć swego podziwu:

[8] Wioślarze nasi byli to młodzi ludzie od lat 18-tu do 20-tu. Widząc po raz pierwszy Somalisów, **przypatrywałem im się z ciekawością, podziwiałem szczególnie ich rysy, pod czarną skórą prawie zupełnie europejskie** (LA, s. 45).

[9] Wioślarze nasi byli to Somali z przeciwległego brzegu Afryki [...]. **Rysy ich twarzy nie różnią się prawie od europejskich.** Nosy mają wąskie, usta również, prognatyzm jest między nimi rzadką rzeczą i daje się widzieć chyba w mieszańcach z Gallasami (LA, s. 43).

Podróżnik zauważa, że „mężczyźni i kobiety mają tylko przepaski na biodrach, można więc dokładnie przyglądać się kształtom” (LA, s. 197). I tak też czyni, „przypatruje się im ciekawie” (LA, s. 156). Dzieli się z czytelnikiem swoim spostrzeżeniem, że Murzyni „są wysocy i silni” (LA, s. 197). Jego podziw wzbudza mocna muskularna budowa ich ciała, przypominająca „posągi gladiatorów z brunatnego marmuru” (LA, s. 84), a zwłaszcza „wydatne muskuły” (LA, s. 231). Podróżnik zauważa, że „tęgie muskuły ich piersi i ramion wyglądają jak posągi wykute z czarnego marmuru lub wyrzeźbione w hebanie” (LA, s. 197), określa muskuły ich piersi i ramion jako „muzealne” (LA, s. 207), stwierdza, iż „rzeźbiarz napatrzyłby się tu na torsy takie, jakich próżno by szukał w Europie” (LA, s. 84). Dzieli się także z czytelnikiem spostrzeżeniem związanym z drobnym szczegółem anatomicznej budowy tubylców, że Murzyni mają „ogromne stopy z białymi podeszwami” (LA, s. 42).

W Sienkiewiczowskich opisach bez trudu można dostrzec wrażliwość pisarza na kobiece wdzięki i to niezależnie od przynależności rasowej. Podróżnik docenia urodę afrykańskich kobiet, czemu daje wyraz w charakterystycznych sformułowaniach: „dzika piękność” (LA, s. 242), „czarna piękność” (LA, s. 227), „czarne jak węgiel abisyńskie piękności” (LA, s. 277). Nieśmiało podkreśla, iż młode Afrykanki są „wcale przystojne” (LA, s. 226) i „mogą uchodzić za ładne” (LA, s. 241) lub „bardzo ładne” [10]. Te wartościujące sądy o jednoznacznie pozytywnym wydźwięku wplatane są w tok narracji w postaci dygresji wprowadzanej zwrotem „mówiąc bez nawiasu” lub „mówiąc nawiasem” [10]–[11], co wzmacnia wagę oceniającego komentarza:

[10] Jedna tylko młoda, może czternastoletnia i, **mówiąc bez nawiasu, bardzo ładna Murzynka**, siadywała wieczorami z nargilą na podłodze korytarza, przed drzwiami kabinki. [...] Tak siedząc nisko, skulona, wyglądała w ciasnocie korytarza jak dziki, osowiały ptak zamknięty w klatce (LA, s. 55).

[11] Dwaj młodzi Murzyni stanęli jako strony sporne, równie młoda, i **mówiąc nawiasem, wcale przystojna Murzynka** jako przedmiot sporu (LA, s. 226).

Trudności w ocenie pojawiają się, gdy obserwowane obiekty nie wykazują cech wspólnych z tymi, które stanowią układ odniesienia. Pisarz podziwia kształtne ramiona i plecy oraz „szerokie biodra” afrykańskich kobiet z plemienia Suahili, jednak z przekąsem zauważa, że ich biusty odbiegają od przyjętych w Europie standardów oceny estetycznej, są więc „piękne na sposób afrykański”:

[12] Ramiona mają [kobiety] przepyszne, plecy silnie osadzone w szerokich biodrach, ale... pojęcia afrykańskie o piękności biustu są wprost przeciwne europejskim — wszystkie zaś biusty **są piękne na sposób afrykański** (LA, s. 84).

Nie może się też powstrzymać przed uszczypliwą uwagą dotyczącą zapachu zanzibarskich kobiet: „**Perfum damy zanzibarskie nie używają** — a szkoda!” (LA, s. 85).

Afrykańskie dzieci, które nazywa „śmiesznymi, sztucznymi figurkami” (LA, s. 46) albo — ze względu na dużą liczebność — „małymi czarnymi pchełkami” (LA, s. 46) i „małą armią” (LA, s. 115), „gromadką” (LA, s. 46), wyróżniają się przede wszystkim „kędzierzawymi okrągłymi główkami, wydętymi brzuchami i cienkimi bosymi nóżkami” (LA, s. 46, 202). Zachwycą się ich urodą: „dzieci nie widziałem nigdzie tak pięknych” (LA, s. 216), a zwłaszcza dużymi „wytrzeszczonymi oczami, przypominającymi perłową masę oprawną w heban” (LA, s. 45). O ogromnej sympatii pisarza do miejscowej latorośli świadczą liczne formy hipokorystyczne wykorzystywane do jej opisu (*nóżki, brzuszek, łapki, główki, aniołki*) oraz określenia, jakimi nazywa młodych mieszkańców Afryki: „malec” [13], „mały czarny dżentelmen” [13], „Murzynkowie” (LA, s. 42), „czarne aniołki” (LA, s. 202):

[13] **Dzieci nie widziałem nigdzie tak pięknych.** Były one też śmielsze niż w innych wioskach i na skinienie chętnie się zbliżały. Rozczulał nas zwłaszcza jeden **malec**, może dwuletni, który z wielką ufnością puszczał się ku nam na swoich chwiejnych jeszcze **nóżkach** i zbliżywszy się obejmował **łapkami** nasze nogi, uważając je widocznie za podpory stworzone umyślnie na to, aby **mały czarny dżentelmen** miał się w danym razie czego uchwycić. Z niemniejszą też ufnością wkładał do ust wszystko, co od nas dostawał. Matka owego **malca**, chodząc za nim, uśmiechała się z taką tkliwością, jak wyrafinowana biała kobieta (LA, s. 216).

W Sienkiewiczowskim opisie fizycznego wyglądu afrykańskiej ludności uwagę zwraca stosunkowo duża liczba animalistycznych porównań i przymiotnikowych określeń:

[14] Patrząc na owe **rojowiska ludzkie** doznaje się takiego uczucia jakby się patrzyło na **kłębienie się robaków** (LA, s. 45).

[15] Dzieci misyjne, **wesołe jak wróble**, niesły przed nami na swych okrągłych łepetynach zapasy żywności. Przypomniął mi się Aden i owe **małe pchełki** skaczące koło podróżników (LA, s. 115).

[16] Widać tylko wiązkę czarnych nóg i ogromnych stóp z białymi podszawami, przez chwilę jeszcze widać ciała pod falą, jak **kłębią się**, przepychają i biją o pieniążek, zupełnie jak **karpie** o okruszynę chleba, po czym znika wszystko (LA, s. 42).

[17] Otacza mnie znów nad wodą gromada czarnych drapichrustów i **małych dwunożnych pchełek murzyńskich** (LA, s. 47).

[18] Murzyni nasi, ćwiczeni po bosych nogach, wyprawiali takie skoki, że każdy **szympans** mógłby im pozazdrościć (LA, s. 176).

[19] Ten ostatni był pysznym typem Murzyna-myśliwca. Suchy, niewielki, o wydatnych mięśniach i dzikim spojrzeniu, **miał w sobie coś z rysia albo pantery** (LA, s. 231).

[20] [...] same ciemne postacie w białych opończach, w zawojach, smukłe, chude, o nogach i rękach tak drobnych jak u naszych dzieci i o **ruchach mających coś małpiego** (LA, s. 4).

[21] [...] rozmaite szczepy prowadzą życie płonne, z dnia na dzień, niemal **jak żerujące zwierzęta** (LA, s. 133).

[22] Murzyn chodzi nago [...], żyje w szałasach i **umyka jak dzikie zwierzę** w gęstwinie na wieść o zbliżaniu się obcych (LA, s. 187).

Przypisywanie mieszkańcom Afryki cech zwierzęcych może być przejawem traktowania ich jako istot pośredniego gatunku.

2. ASPEKT KULTUROWY

Henryk Sienkiewicz, lustrując afrykański kontynent, zwraca szczególną uwagę na lokalny koloryt. Starając się zaspokoić czytelnicze oczekiwania, opisuje przede wszystkim wszelkie odmienności w zachowaniu przedstawicieli obcych nacji, zauważa

różnice obyczaju towarzyskiego, sposobu ubierania się, jedzenia itp. Patrząc na tubylców, dostrzega przede wszystkim ich **nagość**, co potwierdzają stosunkowo częste określenia akcentujące brak ubrania na ich ciałach. Autor *Listów* widzi głównie „nagie postacie” [23], „nagich” (LA, s. 223), „prawie nagich” (LA, s. 156), „półnagich” (LA, s. 144) lub „na wpół przybranych” (LA, s. 46) mężczyzn, spotyka „całe szeregi nagich Suahili” (LA, s. 264), pisze o „nagości wielkich i małych ciał” (LA, s. 46). Z czasem przywyka do tego osobliwego widoku, czemu daje wyraz w poczynionej pod koniec podróży refleksji: „tak się przywykło do nagich czarnych skór i prostackiego życia!” (LA, s. 263). Mieszkańcy afrykańskiego kontynentu zakrywają nagość przepaską na biodrach, która w oczach europejskiego podróżnika wywołuje skojarzenie ze szmatą [23]:

[23] [...] **nagie postacie** opasane tylko **szmatą na biodrach** (LA, s. 41).

[24] Wioślarze nasi byli to Somali z przeciwległego brzegu Afryki. **Nadzy zupełnie, prócz przepaski na biodrach**, mieli głowy pokryte białą skorupą z wyschlęgo wapna (LA, s. 43).

Sienkiewicz z reporterską dokładnością zauważa, że niektóre plemiona do zakrycia nagości stosują „suche trawy” (LA, s. 187, 207), inne noszą „wspaniałe skóry pawianów, małe peruki, pyszne pawianowe grzywy” (LA, s. 155, 156), jednak — jak stwierdza — „uobyczajnienie ich jest zależne od tego, czy siedzą bliżej lub dalej od dróg karawanowych” (LA, s. 187).

Felietonista zwraca uwagę na charakterystyczne dla afrykańskiej kultury ozdoby, które tubylcy noszą na swoim ciele, jak choćby tzw. „pelele, czyli kawałki drzewa lub kości słoniowej w nozdrzach, uszach, wargach” (LA, s. 156, 207). Zauważa, że rytuał przekłuwania nosów powszechny jest także wśród kobiet, które używają także egzotycznej biżuterii w postaci naszyjników i zakładanych na nogi bransolet. Pisarz z upodobaniem i ogromną precyzją odsłania przed czytelnikiem wszystkie detale tego rodzaju biżuterii:

[25] Prawie wszystkie kobiety mają przekłute nosy, mianowicie zaś prawe nozdrze, wszystkie noszą naszyjniki z zielonych paciorków lub białych muszelek, na nogach bransolety z kości słoniowej, czasem z mosiężnego drutu. Ubranie ich składa się ze sztuki perkaliku podwiązanej pod

piersiami. Perkaliki te, wyrabiane przeważnie w Indiach, drukowane są w kolorowe słońca, gwiazdy, ptaki, ryby, chrząszcze, o barwach żywych, ale bardzo harmonijnych (LA, s. 85).

Opisując zakorzeniony wśród tubylczych plemion zwyczaj noszenia amuletów, nie potrafi się nadziwić, że funkcję ochronnego przedmiotu przed złymi urokami może pełnić absolutnie wszystko, czyli — jak stwierdza — „byle co”:

[26] Amulety noszą prawie wszyscy — i **amuletem jest byle co**: ząb krokodyla, pazur lamparta, birka drewniana, często krzyżyk. Gdy Murzyn nosi krzyż na piersiach, nie zawsze znaczy to, by był chrześcijaninem: uważa on go po prostu za potężny ochronny amulet białych, którym się zabezpiecza od uroków i złych postronnych wpływów (LA, s. 189).

Uwagę podróżnika przykuwa także odmienność afrykańskich fryzur. Dzieli się z czytelnikiem refleksją, że mężczyźni golą włosy, układają je sztucznie „w róg nad czołem” (LA, s. 207) albo pokrywają „białą skorupą z wyschłego wapna” (LA, s. 41, 44), co sprawia, że „wyglądają jak w perukach” (LA, s. 44). Spalone wapnem włosy często przybierają czerwoną barwę:

[27] [...] jedni mieli **lby wygolone**, drudzy **strzechy czarnych welnistych lub spalonych na czerwono od wapna włosów** (LA, s. 96).

Podziwiając u afrykańskich kobiet misterne fryzury wykonane z „szeregów cienkich warkoczyków” [28], nie może oprzeć się refleksji na temat wyższości afrykańskiej sztuki fryzjerskiej nad europejską:

[28] Mężczyźni golą głowy, kobiety splatają, jak wspomniałem, włosy w szeregi warkoczyków leżących tuż przy skórze. Sztuka fryzjerska niewątpliwie stoi wyżej w Afryce niż w Europie, trudno bowiem zrozumieć, jakim sposobem te włosy krótkie i kręcone jak baranek na naszych zimowych czapkach, dają się układać w tak misterne uczesania (LA, s. 85).

Zachwycają go wielobarwne, kontrastowe, rzucające się w oczy stroje afrykańskich żołnierzy:

[29] Byli między nimi Suahili, Somalisy, Sudańczycy, Zulusi, Usaramo — ład względem ubiorów, polichromia nie do opisania. Gdziekolwiek błyszczą białe perkale, tam znów widać tkaniny jasnoczerwone, purpurowe i znów białe, dalej żółte, błękitne, pasiaste, wszystko nie tylko jasne od słońca, ale niemal gorejące. Nad tą orgią kolorów twarze jakby z ciemnych metali powykuwane (LA, s. 96).

3. ASPEKT PSYCHICZNY

Dla H. Sienkiewicza Afrykanin to przede wszystkim istota niższego rzędu, charakteryzująca się ograniczonym poziomem umysłowym i psychicznym. To „natura pierwotna, prawie dziecinna, wrażliwa niesłuchanie”, to „wielkie czarne dziecko o gorącym i naiwnym sercu”, pełne „ufności i wiary”:

[30] Jest to **natura pierwotna, prawie dziecinna, wrażliwa niesłuchanie**. Gdy się do czarnych mówi, każde słowo odbija się na ich ruchliwych twarzach jak w zwierciadle. Jeśli się śmiesz, biorą się za boki — jeśli się zmarszczysz, ogarnia ich przerażenie — jeśli ich zawstydzisz, nie wiedzą, gdzie się pochować. Nietrudno odgadnąć, że tego rodzaju człowiek, przyjąwszy chrześcijaństwo, przyjmuje je gorąco i bez zastrzeżeń — że zaś misjonarz nakazuje mu kochać ludzi, a zakazuje pastwić się nad nimi, kraść, upijać się, że prócz tego poleca mu pracę jako źródło cnót, więc **takie wielkie czarne dziecko** stosuje się do tych przepisów, o ile potrafi. [...] W żadnym razie nauka chrześcijańska nie staje się dla Murzyna martwą literą, szeregiem zwyczajów i obrzędów, gdyż wkłada on w nią swoje **naiwne a gorące serce** — i wierzy bez cienia wątpliwości w to, co mu misjonarz mówi. Ta **ufność i wiara** jest tak wielka i powszechna, że mają ją w równym stopniu nawet ci, którzy nie przyjmują chrześcijaństwa (LA, s. 134).

O psychicznej niedojrzałości afrykańskich plemion świadczą, zdaniem pisarza, brak samodzielności, niezdolność decydowania o sobie i kierowania własnym życiem, naiwność, brak rozsądku, niemożność zrozumienia nawet najprostszych przepisów, niepewność oraz nieustanny psychiczny niepokój i lęk:

[31] Co do mnie, sędzę stanowczo, że jest on [strach] najlepszą ilustracją do tego, co powiedziałem wyżej mówiąc o psychologii czarnych i o ich stosunku do tych warunków życia, które przynosi ze sobą cywilizacja. Prawa jej i przepisy, choćby były najprostsze, są dla czarnego zawsze nadto złożone, skutkiem czego nigdy on nie jest pewny, czy czegoś nie zbroił i czy nie spadnie na niego jakaś kara (LA, s. 209).

Traktowanie tubylców jako istot pośledniejszego gatunku przejawia się w stosowaniu przez autora *Listów* deprecjonujących określeń, odnoszących się do nich, co pośrednio może wynikać z przypisywania im cech zwierzęcych: *dzicz* ‘ludzie dzicy, nieucywilizowani’ (SW) oraz *dziki* ‘nieucywilizowany, nieoświecony, barbarzyński; dzikus’ (SW): „dzicz zupełna” [34],

„dziki człowiek” (LA, s. 147), „dziki szczep Massajów” (LA, s. 109, 128, 147), „dziki lud” (LA, s. 26), „dziki naród” (LA, s. 148), „Murzyni zamieszkali w stanie dzikim” (LA, s. 133), „dzika naiwna głowa” (LA, s. 135).

Sienkiewicz, poznając bliżej mieszkańców Afryki, dokonuje odkrycia i zauważa, że szybko się uczą i oswajają z cywilizacją:

[32] Murzyni łatwiej **oswajają się z cywilizacją** niż inne szczepy, ale i oni zetknąwszy się z nią po raz pierwszy, tracą także równowagę wewnętrzną i cierpią w tym stopniu, że wolą dawne czasy razji, okrucieństwa i niewoli (LA, s. 148).

[33] Misje więc są, poza swą działalnością duchową, potężnym czynnikiem cywilizacyjnym, podnoszącym wytwórczość kraju. Co do duchowego wpływu ich na czarnych, powiem tylko to, że **Murzyna-zwierzę zmieniają w Murzyna-człowieka**, posiadającego czasem bardzo wysokie przymioty społeczne (LA, s. 134).

[34] Rozszerzają [misjonarze] nie tylko chrześcijaństwo — ale zmieniają postać kraju; nie tylko Murzynów chrzczą — ale uczą ich karmić się, mieszkać i odziewać się po ludzku — słowem, **z dziczy zupełnej tworzą ucywilizowane społeczeństwo** (LA, s. 130–131).

Szczególnie eksponowaną przez autora cechą tubylców jest lenistwo:

[35] Murzyni bowiem **nie lubią pracy** i nie chcą pracować ponad własną potrzebę. Murzyn-mahometanin sądzi, że praca po prostu mu uwłacza (LA, s. 146).

Pisarza dziwią więc wszelkie oznaki tubylczej przedsiębiorczości i pracowitości. Zaskakuje go nawet starannie zmierzona droga w jednej z wiosek murzyńskich na wyspie Zanzibar: „nie mogłem wyjść ze zdziwienia nad tą schludnością i porządkiem” (LA, s. 116). Po krótkiej wyprawie w głąb lądu i odwiedzeniu kilku znajdujących się na trasie karawany wiossek, dzieli się z czytelnikiem refleksją, że „w polach i w domu pracują przeważnie kobiety” (LA, s. 203), zaś „mężczyźni śpią pod ścianami, palą tytoń, żują betel, śpiewają lub bębnią” (LA, s. 83). Ten nierówny, a przede wszystkim zaskakujący i niezrozumiały dla Europejczyka podział obowiązków panujący w plemiennych wspólnotach staje się dla felietonisty pretekstem do sformułowania uszczypliwej, ironicznej uwagi pod adresem

afrykańskich mężczyzn: „mężczyźni robią tylko to, co im się podoba, a że najczęściej podoba im się nic nie robić, więc mają łatwe życie” (LA, s. 203).

Z jednej strony Sienkiewicz negatywnie ocenia hałaśliwość tubylców, ich wrzaskliwy, akustyczny temperament i krzykliwą naturę; z drugiej zaś — podkreśla ich wesoły temperament. Zauważa, że twarze Afrykanów są zawsze „pogodne” (LA, s. 131), że „Murzyni są powszechnie weseli” (LA, s. 200), „śmieją się ciągle” (LA, s. 82, 212), „wybuchają radosnym śmiechem” (LA, s. 160), „wybuchają ustawicznie śmiechem” (LA, s. 201, 212), „wybuchają nagle śmiechem bez żadnego powodu” (LA, s. 240), „czynią wszystko wśród śmiechu” (LA, s. 125, 207). Takie niczym nieskrępowane, niepohamowane wybuchy radości musiały naszego podróżnika wprowadzać w zakłopotanie i mimowolnie wywoływały skojarzenia z zachowaniem osoby niepoczytalnej, o czym świadczy jego szczere wyznanie na temat króla Brahimu: „zrobił mi wrażenie wariata” (LA, s. 240).

4. ASPEKT SPOŁECZNY

Pisarz przypisuje Afrykanom cechy niewolnictwa i służebności. Jego zdaniem czarnoskórzy mieszkańcy kontynentu to natury poddańcze, jakby stworzone do niewolnictwa:

[36] Żeby to zrozumieć, trzeba sobie umieć zdać sprawę z psychologii dzikiego człowieka. Samowolę, niewolę, okrucieństwo, choćby straszne, znosi on, bo musi; gdy przyjdzie cierpieć — cierpi (LA, s. 147).

Przyjmują oni postawę służalczą wobec białych, w ich obecności sami spychają się na margines, wybierają peryferyjny tryb bytowania. „Poczucie prawowitości niewoli tkwi w krwi afrykańskiej” — pisze Sienkiewicz (LA, s. 86) i chyba w tej opinii można już wyraźnie dostrzec proces ustereotypizowania cechy niższości w obrazie Murzyna (Niewiara 2000: 149). Obserwacja zachowań tubylców w bezpośrednich kontaktach z białym człowiekiem staje się dla autora podstawą do sformułowania radykalnego sądu o „ślepych zaufaniu” mieszkańców Afryki „w większą mądrość i w większą sprawiedliwość” przedstawicieli rasy

białej (LA, s. 227). Dla pisarza jest naturalne, że biały człowiek, wyruszając z karawaną i najmując tubylców do wyprawy w głąb lądu, staje się siłą rzeczy nieograniczonym panem ludzi, bo — jak zauważa — „każdy Murzyn ma to we krwi, że raz najawwszy swe usługi, uważa się przez czas trwania układu poniekąd za **niewolnika** swego chlebobdawcy” (LA, s. 142). Polski podróżnik z aprobatą przyjmuje wszelkie gesty wyrażające pokorę, uległość czarnych mieszkańców Afryki wobec białych:

[37] Stary król przyjmował nas [...] z najwidoczniejszym **strachem** [...] Widziałem czarną, wysoką sylwetę, w **ciągłych ukłonach i podrygach** oraz słyszałem jego głos przerywany co chwila uprzejmym „chi, chi, chi!” — które miało oznaczać radość z przybycia gości, a oznaczało **niepokój** [...] Mówiąc nawiasem, w każdej wiosce, do której zdarzyło nam się przyjść, pierwszym uczuciem, z jakim nas witano, był **strach** (LA, s. 208–209).

Jego zdaniem nierówność rasowa jest naturalnym porządkiem w kolonialnym świecie, a wynika z niewolniczej natury miejscowych oraz braku solidarności z innymi przedstawicielami tej samej rasy.

Na zakończenie należy stwierdzić, że w kreśleniu przez Sienkiewicza wizerunku mieszkańców Afryki widoczna jest tendencja generalizująca. Autor posługuje się uogólnieniami, typizuje, wysnuwa wnioski na podstawie pobieżnych sądów („na pierwszy rzut oka”, „pierwszy to raz widziałem”). Chętnie też dzieli się z czytelnikiem swymi podróżniczymi doświadczeniami, stąd tak wiele spostrzeżeń na temat charakterystycznych cech wyglądu, sposobu bycia i zachowań tubylców. Dominującym punktem widzenia przyjętym w tworzeniu obrazu Afrykanina jest europocentryzm. Zderzenie dwóch odrębnych światów i kultur wpłynęło na nieco uproszczony sposób postrzegania rdzennych mieszkańców Afryki. Można dostrzec dwubiegunowy, czarno-biały podział, w którym dokonuje się przede wszystkim przeciwstawienia egzotycznych kultur afrykańskich kulturze europejskiej. Sienkiewicz w *Listach* ukazuje Afrykę przepuszczoną przez filtr własnej osobowości. To prezentacja osobistego spotkania z obcym, egzotycznym kontynentem i jego mieszkańcami. Obcość jest doświadczana przez niego wszystkimi zmysłami, które porządkują odbieraną rzeczywistość według subiektywnej

hierarchii ważności. Zmysł wzroku rejestruje przede wszystkim czarny kolor skóry oraz nagość, odbieraną jako pewien brak. Zmysł węchu informuje o przykrym dla Europejczyka zapachu tubylców, kojarzonym ze smrodem, zmysł słuchu dostarcza nieprzyjemnych wrażeń związanych z krzykliwym, ogłuszającym, gwałtownym sposobem komunikowania się tubylców. Najbardziej zauważalna cecha wyglądu mieszkańców Afryki, czyli czarny kolor skóry, mimowolnie jest przenoszona na cechy wewnętrzne: psychiczne i umysłowe, co pozwala utożsamiać tubylców z tym, co „ciemne”, a więc prymitywne, nierozumne i zwierzęce. W analizowanych tekstach w sferze ocen zaznacza się europocentryzm oraz protekcyjnalne traktowanie czarnoskórych plemion i ich cywilizacji. Pisarz jest przeświadczony o cywilizacyjnej i religijnej wyższości Europejczyków, toteż cywilizowanie tubylców uznaje za niezbędne. Rdzenni mieszkańcy Afryki są postrzegani jako niewolnicy lub słudzy o niskim statusie społecznym, wyglądający egzotycznie, ubodzy w sferze materialnej i duchowej. Wydaje się, że na taki sposób opisu wpłynął ogólny mechanizm tworzenia stereotypów: wyraźne wyodrębnienie grupy „obcej” oraz przypisanie jej zestawu stałych cech, z przewagą negatywnych, by przez deprecjację obcych móc wyżej ocenić swoich.

OBRAZ JĘZYKA MIESZKAŃCÓW AFRYKI W LISTACH Z PODRÓŻY

Uważny czytelnik odnajdzie *Listach z Afryki* sporo informacji na temat plemion zamieszkujących kontynent oraz różnorodności, a przede wszystkim odmienności używanych przez nie języków, które cechuje nie tylko obca leksyka, ale także odmienny system gramatyczny.

Warto przyjrzeć się obrazowi języka mieszkańców Afryki, jaki wyłania się z kart Sienkiewiczowskich *Listów*, a przy okazji zbadać świadomość językową pisarza w zakresie bujnie rozwijającego się pod koniec XIX wieku językoznawstwa historyczno-porównawczego, zwłaszcza że chętnie posługiwał się on wypowiedziami o charakterze metajęzykowym. Uważna lektura tego typu metajęzykowych sądów prowadzi do wniosku, że ich treść oraz forma doskonale odzwierciedlają dziewiętnastowieczne myślenie o języku.

Jaki zatem obraz języka lub raczej języków mieszkańców dalekiego kontynentu wyłania się z *Listów z Afryki*? Dokładna lektura pokazuje, że w strukturze językowej tekstu można dostrzec nie jeden, lecz dwa obrazy języka odtwarzane z różnych perspektyw i punktów widzenia (Witek 2009). Pierwszy obraz jest powierzchowny, dominuje zwłaszcza w pierwszych listach, kiedy Sienkiewicz lustruje wschodni brzeg Afryki z pokładu statku, później z wyspy Zanzibar, a więc przygląda się egzotycznemu lądowi z dystansu. W tej fazie podróży daje się zauważyć ostrożność w nawiązywaniu bliskiego kontaktu z afrykańskim kontynentem. W stosunku pisarza do tubylczej ludności dominuje tendencja europocentryczna. Litwos wyciąga wnioski i formułuje generalizujące sądy na podstawie pobieżnych obserwacji, ulega stereotypom, typizuje i uogólnia (Witek 2009: 26). Drugi obraz powstaje, gdy polski podróżnik wkracza w głąb Afryki i łowiąc uszyna jej mowę, zaczyna ją słyszeć wyraźniej, zaczyna się jej uczyć.

OBRAZ WIDZIANY Z DYSTANSU

Sienkiewicz, planując wyprawę do Afryki, dobrze wiedział, że jest to kontynent będący swoistą mieszaniną plemion i grup etnicznych, a co za tym idzie — także wierzeń, obyczajów i języków. Pisarz dzieli się z czytelnikiem dźwiękowymi wrażeniami z pierwszego kontaktu z tubylcami, zwracając uwagę przede wszystkim na obce brzmienie ich języków: „słyszysz nieznaną w Europie mowę” (LA, s. 4). Zadziwiająca mnogość i różnorodność docierających zewsząd języków i dialektów prowadzi podróżnika do trafnej konstatacji, że Afryka jest „wieżą Babel wszelkich narodowości i języków” (LA, s. 64). Dość dobrze ilustruje to następujący fragment:

[1] Głównym wrażeniem, jakie się otrzymuje na Wschodzie, przebiegając w dzień ulice, mosty i place, jest wrażenie natłoku i gwaru ludzkiego życia. Miasta wydają się tak rojne i zgiełkliwe jak nigdzie. Przez ten sam most na Nilu, przez te same aleje trudno się w dzień przecisnąć. Na bocznych chodnikach przepychają się Arabowie, Beduini, Żydzi, Koptowie, Murzyni, Grecy i Anglicy, środkiem ciągną szeregi wielbłądów, wozy zaprzężone w bawoły i pojazdy paszów z biegnącymi przed końmi saisami. **Widzisz wszystkie barwy skóry i słyszysz wszystkie języki** (LA, s. 18).

Jednak te pierwsze wrażenia słuchowe są dla pisarza wyjątkowo nieprzyjemne:

[2] W tym żarze, bijącym od rozpalonych kamieni uwijają się Arabowie, Hindusi, Somali, Gallasowie. Wszystko to nagie lub na wpół przybrane; wszystko przewraca białkami oczu, śmieje się, **wrzeszczy**, żebrze, macha rękoma, ciągnie w różne strony; wszystko wydaje się dziwne, trochę diabelskie. [...] Te kupy ludzi o różnych skórach, ta nagość wielkich i małych ciał, namiętne ruchy, ten **wrzask rozmaitych języków ma w sobie coś z egzotycznej orgii** (LA, s. 45).

[3] Nawołują one [matki] dzieci we wszelkich możliwych **dialektach murzyńskich**, z czego czyni się **wieża Babel, od której głowa pęka** (LA, s. 268).

W Port-Saidzie Litwos wsłuchuje się w słowa Arabów i utożsamia je głównie z krzykiem i wrzaskiem:

[4] Widząc te rozpalone twarze, wytrzeszczone oczy, zęby przebłyskujące z czarnych lub sinawych warg, słuchając tych **słów, wyrzucanych jakby w najwyższym uniesieniu wściekłości**, sądzić by można, że za chwilę ludzie ci porwą się za gardła i poczną się rozdzierać zębami (LA, s. 13).

Język tubylców jest dla Sienkiewicza nade wszystko hałaśliwy:

[5] Tłuką przy ognisku kassawę w stępie i **rozprawiają jak kumoszki na jarmarku**. Słyszę niewyczerpane dowodzenia i spory, kończące się zawsze przeciągłym: „aa!” — pełnym jakby zdziwienia i oburzenia. Jestem przekonany, że gadają o byle czym, aby tylko gadać, a tymczasem **gwar** ich zlewa się z beczeniem kozy w stały nieznośny **harmider**. Od czasu do czasu podnoszę skrzydło namiotu i każę im być cicho; wówczas każdy powtarza pospiesznie; „Tss! tss! M’buana Kuba” — jeden daje drugiemu sójki w brzuch — i przez czas jakiś panuje milczenie, ale po chwili poczynają się szepty, potem półgłósna rozmowa — nie upłynął kwadrans — już zapomnieli o wszystkim — i znów **gwar jak w szkole** (LA, s. 199).

Jak trafnie zauważa Halina Witek, „tubylcza konferansjerka [...] zdaje się nieznośnym, dysonansowym, chaotycznym zbiorem nut odczytywanych przez niewprawnych muzyków. Instrumentarium głosowe Afrykańczyków wytwarza — w odczuciu Europejczyków, obdarzonych inną wrażliwością słuchową — dźwięki niemelodyjne, chropawe. Mowa tubylców brzmi chrypliwie, jest wrzaskiem, krzykiem, terkotem” (Witek 2009: 125).

Językowymi wykładnikami Sienkiewiczowskiej percepcji dźwięków mowy tubylców są leksemy należące do wszystkich części mowy. Najbogatszą reprezentację mają w tej grupie leksemy rzeczownikowe: **gwar** (8 użyć), **jarmark** (5), **wrzask** (4), **rwetes** (2), **gwałtowność** (1), **harmider** (1), np.: „Co za gwar, wrzask i jarmark!” (LA, s. 13), „gwar różnojęzyczny” (LA, s. 87), „ten wrzask rozmaitych języków, ma w sobie coś z egzotycznej orgii” (LA, s. 45), „wrzaski, przekleństwa, machanie wiosłami i rwetes jak na jarmarku” (LA, s. 264). Wśród określeń przymiotnikowych pojawiają się dwa leksemy: **wrzaskliwy** (3), **gadatliwy** (1), np.: „wrzaskliwy tłum przewodników” (LA, s. 18), „tłum Arabów i Murzynów jeszcze brudniejszy, wrzaskliwszy i więcej natrętny niż w innych miastach egipskich” (LA, s. 28), „Murzyni są gadatliwi niemniej niż egipczy Arabowie” (LA, s. 141). Nieprzyjemne odczucia związane z brzmieniową jakością mowy konotują także stosowane przez Sienkiewicza czasowniki związane z percepcją dźwięków mowy: **wrzeszczeć** (6), **krzyczeć** (6), np.: „wioślarze wrzeszczeli ze zwykłą Murzynom gwałtownością” (LA, s. 264), „Co za gwar, wrzask i jarmark! Arabowie, Beduini, Sudańczycy [...], krzycząc wniebogłosy, odpychają sobie wzajem łodzie bosakami

i wiosłami” (LA, s. 13), „Murzyni są gadatliwi [...], spierają się o byle co, kłócą się, śmieją lub krzyczą, łatwo więc sobie wystawić, jaki stąd powstaje rozgardiasz” (LA, s. 141). Do opisu doznań akustycznych Litwos często stosuje dodatkowe określenia, najczęściej przysłówki: **głośno** (3), **gwarnie** (1), np.: „rozprawiać głośno” (LA, s. 162), „rozprawiać gwarnie” (LA, s. 250). Jako bystry obserwator zauważa, że tubylcy zawsze rozmawiają głośno, nawet w samotności, gdy prowadzą rozmowę sami ze sobą: „Nazajutrz przyszedł Brahimu, król wioski Brahimu, dziwna jakaś figura, rozmawiająca ustawicznie głośno sama ze sobą lub wybuchająca nagle śmiechem bez żadnego powodu” (LA, s. 240), „[król Brahimu] Idąc na przodzie krokiem bardzo szybkim, przez całą drogę rozprawiał ze sobą głośno” (LA, s. 241). Nie brak tu ciekawych połączeń frazeologicznych, jak choćby: „**krzyczeć wniebogłosy**” (LA, s. 13), czy też obrazowych konstrukcji porównawczych. Sienkiewicz zauważa, że tubylcy w czasie postojów toczą „niewyczerpane dowodzenia i spory”, zachowują się „**jak kumoszki na jarmarku**” (LA, s. 199), wywołują „**gwar jak w szkole**” (LA, s. 199) i „**rwetes jak na jarmarku**” (LA, s. 264).

Podsumowując, w tym pierwszym, najczęściej wrażeniowym, akustycznym odbiorze Afryka za sprawą mowy jej mieszkańców postrzegana jest przez Sienkiewicza jako krzykliwa, pełna hałasu i ogłuszającej wrzawy.

OBRAZ PRZYBLIŻONY

Na kartach *Listów* mamy też ukryty drugi, głębszy, zdecydowanie wyraźniejszy, bo „oswojony” obraz języka mieszkańców Czarnego Łądu. Jak zauważa H. Witek:

Każda podróż wrywa z kontekstu wyobrażeń o odległych krainach, o obcych ludach, i wrzuca w świat bezpośrednio doświadczanej rzeczywistości — „dal” przybliżona, nabiera wyraźnych kształtów, a przed podróżnikiem staje możliwość dokonania weryfikacji, efektem której stać się może bądź dysonans poznawczy, bądź też poczucie zgodności, spójności obrazu, przejawiające się ugruntowaniem lokalizacji elementów (danych zebranych w procesie badawczym — gabinetowym i terenowym) na mapie poznawczej (Witek 2004: 67).

Wielotygodniowa wędrówka naszego noblisty po afrykańskim kontynencie, obcowanie z egzotycznym światem, a zwłaszcza tubylczą ludnością musiała zaowocować takim przybliżeniem. Sienkiewicz pisze o tym wprost:

[1] Murzyni, dla nieprzywykłego oka, są wszyscy do siebie podobni, tak samo zresztą, jak i my dla nich wydajemy się zapewne między sobą podobni. Wkrótce jednak **nauczyłem się ich odróżniać** (LA, s. 140).

Pisarz z każdym kolejnym dniem ekspedycji zaczyna dostrzegać bogactwo i różnorodność mieszkańców Afryki, zaczyna widzieć więcej i słyszeć wyraźniej, powoli uczy się rozpoznawania i odróżniania poszczególnych dźwięków. Swoim doświadczeniem skrzętnie dzieli się z odbiorcą. Dokładna lektura przekonuje, że wiedza Sienkiewicza z tego zakresu nauki jest imponująca i odzwierciedla stan badań w zakresie językoznawstwa historycznego z początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku.

Autor *Listów* dostrzega etniczne zróżnicowanie afrykańskiej ludności, którego konsekwencją jest bogactwo szczepów wielorakich narodowości i „wszelkich możliwych dialektów murzyńskich”:

[2] Na bocznych chodnikach przepychają się **Arabowie, Beduini, Żydzi, Koptowie, Murzyni**. [...] Widzisz wszystkie barwy skóry i słyszysz wszystkie języki (LA, s. 18).

[3] [...] **najrozmaitszych szczepów**, zamieszkujących Czarny Ląd. Są tu więc przedstawiciele **narodu Suahili**, są malcy z ziemi **Uzaramo, Udoe, Uzagara, Mafiti, Unyore i z Ugandy** (LA, s. 102).

[4] Książd Le Roy radził nam udać się w okolice gór Kanga, do **kraju Nguru**, leżącego wedle źródeł rzeki Wami, albo też do **ludu U-Kami**, nad małą rzeką Sungerengeré. [...] Wreszcie dawał nam do wyboru i trzecią miejscowość, leżącą wśród **szczepu U-Sagara**, zwaną Longa (LA, s. 110–111).

Zdecydowanie najwięcej informacji odnajdujemy na temat języka suahili, należącego do rodziny bantuidalnej (liga negrycka) zaliczanej do jednej z czterech afrykańskich grup językowych — wielkiej rodziny nigero-kongijskiej (EJO 523–524). Sienkiewicz dzieli się z czytelnikiem spostrzeżeniem, że język suahili jest powszechnie używany na afrykańskim kontynencie:

[5] Najbardziej rozpowszechniony jest **język ki-suahili**. Gdzie tylko dochodzą drogi karawanowe, tam można się nim rozmówić. Mówią nim ludzie jeszcze za jeziorami i wzdłuż biegu rzeki Kongo, prawie aż do Oceanu Atlantyckiego. **Cust liczy ten język do dwunastu, najwięcej rozszerezonych na świecie** (LA, s. 190).

Wspomniany przez Sienkiewicza Cust to Robert Needham Cust (1821–1909), brytyjski orientalista, także lingwista oraz misjonarz, autor m.in. dwutomowego opracowania *Modern Languages of Africa* (1883), z którego musiał zapewne korzystać pisarz, redagując wspomnienia z podróży. Litwos szczegółowo podaje informacje dotyczące terytorialnego zasięgu języka suahili:

[6] Są tu więc przedstawiciele narodu Suahili, są malcy z ziemi Uzaramo, Udoo, Uzagara, Mafiti, Unyore i z Ugandy. Wykładają im zasady religii w **języku ki-suahili**, jako **rozpowszechnionym w całej wschodniej Afryce aż do Wielkich Jezior i górnego biegu Kongo** (LA, s. 102).

[7] Tu [w Zanzibarze] **wspólnym językiem wszystkich jest język ki-suahili** (LA, s. 87).

Językowa świadomość Sienkiewicza jest wysoka, o czym przekonują liczne dygresje na temat genezy języka suahili, problemu pokrewieństwa językowego i rodziny językowej:

[8] Od Bagamojo, aż do Wielkich Jezior i hen, dalej, wzdłuż dorzecza Kongo, można się nim mniej więcej wszędzie rozmówić. Zapewne pochodzi to i stąd, że różne **miejscowe narzecza były z ki-suahili pokrewne** (LA, s. 87).

W *Listach z Afryki* nie brak także refleksji na temat migracji językowych, wzajemnych wpływów między językami i związanym z tym procesem zjawiskiem zapożyczeń. Doskonale to ilustrują następujące fragmenty:

[9] Zwykle, gdy lud bardziej uspołeczniony podbija plemiona na niższym szczeblu stojące, narzuca im nie tylko swe zwyczaje, ale i język. **W Zanzibarze stało się inaczej. Tu wspólnym językiem wszystkich jest język ki-suahili**. Jego Zanzibarska Mość, dwór i Arabowie tak z miasta, jak i ze wsi, nim tylko w codziennym życiu mówią. Używają go Hindusi; misjonarze układają w nim pieśni pobożne i miewiają kazania. [...] To pewna, że **posiada on niezwykłą żywotność, nie tylko bowiem nie dał się wyprzeć w Zanzibarze arabszczyźnie, ale rozszerzył się na brzegach i w całej równikowej Afryce jak francuski w Europie** (LA, s. 87).

[10] Ludzie z samego pobraża, czyli Suahili, zajmowali się od najdawniejszych czasów handlem. Oni to sami lub pod wodzą Arabów zapuszczali się do Wielkich Jezior — oni osiedlili wyspy: Mafię, Zanzibar i Pembę. W Zanzibarze pomieszali się naprzód zapewne z jakimiś pierwotnymi mieszkańcami, którzy w nich wsiąkli bez śladu, następnie z mieszkańcami wysp Komorn, Seszelów i z Arabami. **Język ich pod wpływem tych obcych pierwiastków zmienił się nieco, nasiąknął zwłaszcza wyrazami arabskimi, nie tylko jednak mowie arabskiej nie ustąpił, ale ją zatopił** do tego stopnia, że sami Arabowie w stosunkach z Hindusami, Malgaszami, Somalisami, a nawet Europejczykami używają tylko języka ki-suahili (LA, s. 187–188).

Sienkiewicz jest baczny i uważny obserwatorem afrykańskiej rzeczywistości. Wsłuchując się w tę swoistą „wieżę Babel wszelkich narodowości i języków” (LA, s. 64), słysząc gwar wielu języków, potrafi — obok licznych różnic — wyłowić także wysoki stopień podobieństwa między nimi. Wyodrębnienie, a co najważniejsze, także sklasyfikowanie owych zauważonych wspólnych cech pozwala pisarzowi sformułować przypuszczenie o pokrewieństwie badanych języków oraz ich wspólnym przodku, czyli prajęzyku. Mamy tu zatem do czynienia z klasyczną teorią drzewa genealogicznego stosowaną w językoznawstwie diachronicznym. Dobrze ilustruje to następujący fragment:

[11] Mieszkańcy tych stron należą wszyscy do ogromnego szczepu Bantu, zamieszkującego Afrykę niemal od równika aż do ostatnich południowych jej krańców. W samych posiadłościach niemieckich dzielą się oni na **liczne narody i narodziki** wielce od siebie **różne pod względem uobyczajenia, a nawet i języka**, jakkolwiek **przypuszczam, iż wszystkie owe narzecza wywodzą się od jakiegoś dawniejszego wspólnego języka bantu, między wszystkimi bowiem istnieją obok różnic i cechy wspólne**, które owo przypuszczenie potwierdzają (LA, s. 187).

Sienkiewicz w sposób jasny, prosty i wyrazisty zwraca uwagę na duże podobieństwo słownictwa i struktury gramatycznej języka mieszkańców należących do szczepu Bantu. Przy pomocy umiejętnie dobranych przykładów objaśnia odbiorcy charakterystyczną właściwość języków aglutynacyjnych, do których zaliczany jest język bantu, polegającą na tym, że formy wyrazów odmieniają się od przodu, czyli zmieniają się na początku wyrazu, a nie, jak w polszczyźnie, na jego końcu. Rzeczowniki w języku bantu zawierają z reguły temat poprzedzony

prefiksem, zmieniającym postać w zależności od kategorii liczby. Rzeczowniki dzielą się na klasy na podstawie tychże prefiksów. Niemal wszystkie wyrazy w zdaniu bantu są zazwyczaj wyposażone w prefiks, oznaczający klasę, do której należy rzeczownik użyty w tym zdaniu w funkcji podmiotu. Uważny czytelnik w cytowanym fragmencie dostrzeże także echa tezy o formach wyjątkowych:

[12] Wszędzie niemal zgłoska U oznacza kraj, Ma lub Wa liczbę mnogą, a stąd ludzi danego kraju. Mówi się zatem Uhehe i Wahehe, Usagara i Wasagara, Uganda i Waganda, Uhenge i Wahenge. W języku ki-suahili, którym mówią w Zanzibarze, istnieją zupełnie te same formy. Oczywiście **nie jest to reguła bez wyjątku**, często zatem nazwa kraju oznacza razem i ludzi lub odwrotnie (LA, s. 187).

Pisarz zauważa, że język suahili jest łatwy, zwraca także uwagę na jego właściwości akustyczne, a zwłaszcza dźwięczność:

[13] Europejczycy uczą się go [języka suahili] dość łatwo. **Jest to język dźwięczny**, w którym każdą zgłoskę, niemal każdą literę słysząc wyrażnie. Misjonarze zapewniali mnie, że **jest bardzo regularny i nie ma zupełnie wyjątków** (LA, s. 87).

[14] W hotelu słyszy się od rana do wieczora wszystkie języki europejskie, przeważnie jednak niemiecki, dalej **dźwięczne wyrazy języka ki-suahili** (LA, s. 68).

[15] Do innych zasług misji policzyć należy i tę, że **dźwięczny i bogaty język ki-suahili** uczyniła piśmiennym (LA, s. 104).

Sienkiewicz podkreśla również bogactwo leksykalne oraz wyrazistość akcentów najważniejszego na kontynencie afrykańskim języka:

[16] Patrzyłem na tę scenę sądu z wielką ciekawością. Ojciec Korman zasiadł przed werandą, czarni stanęli przed nim szeregiem i mówili kolejno. Oczywiście, nie rozumiałem ani słowa, prócz wykrzyknika: „O M'buanam Kuba!”, od którego każdy zaczynał przemowę; **podziwiałem jednak łatwość, z jaką wszyscy się wyrażali, obfitość słów i siłę akcentów** (LA, s. 226).

Wymowa jest rzeczywiście jednym z łatwiejszych elementów języka suahili. Większość głosek wymawiamy tak jak w polszczyźnie. Podróżnik często informuje odbiorcę, że to język piśmienny, używany w celach religijnych przez misjonarzy, że

przełożono nań Ewangelie. Rozpowszechnienie tego języka, możliwe zwłaszcza dzięki jego łatwości i regularności, zaowocowało powstaniem kilku gramatyk spisanych przez misjonarzy, a także wielkiego dwujęzycznego słownika suahili-francuskiego opracowywanego przez ojca Le Roy'a podczas pobytu pisarza w Zanzibarze. Wiadomością tą autor nie omieszkiał się dwukrotnie podzielić z czytelnikiem:

[17] Obecnie **misje francuskie** w Zanzibarze i Bagamojo **uczyniły ten język piśmiennym. Przełożono nań Ewangelie, wydawano gramatyki**, a za czasu mego pobytu na wyspie ojciec Le Roy kończył właśnie **wielki słownik ki-suahili-francuski** (LA, s. 87).

[18] **Prócz mszy całe nabożeństwo odprawia się w języku ki-suahili.** Kazania bywają podwójne: ki-suahili i angielskie. Brunatni i czarni, tak mężczyźni, jak i kobiety, modlą się na książkach. Kto wychodzi z misji, ten umie czytać; książki do nabożeństwa drukuje także misja, która posiada własną prasę i uzdolnionych czarnych zecerów. Do innych zasług misji policzyć należy i tę, że dźwięczny i bogaty język ki-suahili uczyniła piśmiennym. **Istnieje kilka jego metod i gramatyk napisanych przez misjonarzy**, a za mego pobytu w Zanzibarze uczony ojciec Le Roy kończył właśnie drukować pod kierunkiem msgra de Courmont **wielki słownik ki-suahili-francuski**. Wydawnictwo to musiało już wyjść do tej pory (LA, s. 104).

Pisarz w humorystyczny sposób zwraca także uwagę na właściwość foniczną języka suahili, wynikającą z powtarzalności niektórych głosek, ich dużej frekwencji w bliskim sąsiedztwie, jak to ma miejsce w niektórych nazwach miejscowych, np.:

[19] Próżno byś się też, człowiecze, spodziewał, że wybierając się do wnętrza Afryki nie potrzebujesz brać ze sobą fraka. Owszem, potrzebujesz, bo nad Tanganijką, Ukerewe, **w Uidjidjii lub jakiej innej miejscowości przez piętnaście j.** możesz znaleźć angielską „lady”, towarzyszącą mężowi, gdzie pieprz rośnie (LA, s. 91).

Sienkiewicz oprócz rozważań o charakterze opisowym, teoretycznym stara się przybliżyć czytelnikowi język suahili w sposób bezpośredni, wprowadzając w tekst swojej relacji liczne formy wyrazowe zaczerpnięte z tego języka. Niekiedy sygnalizuje to w sposób bezpośredni, uprzedzając czytelnika, że dana forma pochodzi z miejscowego narzecza, np.: „Zanzibar, to, **mówiąc miejscowym narzeczem**: «M'buanam kuba», czyli pan wielki” (LA, s. 66).

W *Listach* czytelnik odnajdzie wiele leksemów zaczerpniętych z języka suahili. Ich liczna reprezentacja służy, jak się wydaje, realizmowi opisu i uwiarygodnieniu relacji, ale również oswojeniu nieznanego języka, a więc i obcej, egzotycznej kultury. Sienkiewicz z upodobaniem i konsekwencją wplata w tok narracji, jak również w partie dialogowe, obce wyrazy, niekiedy także całe wyrażenia i zwroty, którym towarzyszą formuły metajęzykowe, służące objaśnianiu użytych leksemów. Zwykle polska definicja poprzedzona jest formułą **to jest** lub **czyli**, bądź też podawana jest w formie nawiasowej. W tych słownikowych zabiegach widać konsekwencję i skrupulatność korespondenta. Dokładna lektura pokazuje, że dobór tego typu leksyki nie jest przypadkowy i choć należy ona do różnych pól semantycznych, to zawsze ściśle wiąże się z jakimiś charakterystycznymi realiami afrykańskiego świata i jego kultury, często przywoływanymi w relacji. Można zauważyć pewną prawidłowość: definiowanie znaczeń pojawia się obligatoryjnie przy pierwszym użyciu obcego wyrazu w tekście, wyjątkowo tego typu objaśnienia powtarzane są w dosłownej bądź nieco zmodyfikowanej postaci w dalszych partiach tekstu; wszystkie pozostałe użycia danego leksemu pozostawia autor w oryginalnej formie, zmuszając odbiorcę nie tylko do uważnej lektury, ale przede wszystkim zapraszając go do szybkiego kursu nauki języka suahili. Czytelnik najdalej w drugim liście już wie, że *massika* jest to ‘pora dżdżysta’, dość szybko orientuje się, że *pombe* to ‘piwo, wyrabiane z ziaren rośliny sorgo’, zaś wyrażenie *M’buanam kuba* oznacza ‘pana wielkiego’.

Lista wyrazów zaczerpniętych z języka suahili jest dość długa. Najczęściej są to rzeczowniki, jak np.:

- **amerikani** ‘perkal’: „zapasy amerikani (perkalów) i hindustani (chustek indyjskich) zmniejszają się raptownie” (LA, s. 189);
- **askaris** ‘żołnierz’: „będąc zaś «askarisami», to jest żołnierzami” (LA, s. 143–144), „przysłał nam jednak dwóch askarisów, tj. żołnierzy” (LA, s. 150), „uspokaja go widocznie nieobecność między naszymi ludźmi askarisów, zbrojnych w karabiny z bagnietami” (LA, s. 198);

- **bahari** ‘morze’: „Bahari! (morze)” (LA, s. 243);
- **baraf** ‘lód’: „«baraf», to jest lód” (LA, s. 68);
- **bunduki** ‘strzelba’: „Stworzyli nawet nazwę na tę wodę, mianowicie zwali ją madi-bunduki (woda-strzelba)” (LA, s. 194);
- **diwai** ‘wino’ (LA, s. 242);
- **hongo** ‘okup’: „okup (hongo)” (LA, s. 189), „«hongo» (myto za przejście przez terytorium)” (LA, s. 209–210);
- **kassawa** ‘bulwy manioku’: „bulwy manioku, czyli kassawy” (LA, s. 79), „Murzyni nasi tłukli znów całą noc kassawę” (LA, s. 240);
- **kiboko** ‘hipopotam’: „przekonałem się, że chcąc polować na «kiboko» (hipopotamy), nie potrzeba wcale łodzi” (LA, s. 161), „Po dwóch jeszcze strzałach do «kiboko», zabraliśmy się do powrotu z powodu innego niebezpieczeństwa” (LA, s. 169);
- **kima** ‘małpa’: „Murzyni zapytywani, co by za zwierzę odzywał się takim głosem, odpowiadali stale: «kima» (małpa)” (LA, s. 185);
- **kitanda** ‘łóżko’: „łóżka, wyplatane paskami skóry, czyli tak zwane kitandy” (LA, s. 197), „łóżko (kitanda)” (LA, s. 189);
- **madi** ‘woda’: „Stworzyli nawet nazwę na tę wodę, mianowicie zwali ją madi-bunduki (woda-strzelba)” (LA, s. 194);
- **mamba** ‘krokodyl’: „«Mamba! mamba!» (krokodyl)” (LA, s. 163);
- **massika** ‘pora dżdżysta’: „tak zwana «massika», to jest pora dżdżysta, w czasie której nie można i nie warto podróżować, zaczyna się w styczniu (LA, s. 25), „«massika», to jest pora dżdżysta, która poczyną się mniej więcej wówczas, kiedy u nas przychodzi wiosna” (LA, s. 114), „Dwie są pory dżdżyste w tych krajach. Jedna, zwana massiką, zapowiada się przerywanymi dżdżami już w lutym, a poczyną się na dobre w pierwszych dniach kwietnia i trwa dwa miesiące; druga, zwana vouli, panuje od października do końca roku”

(LA, s. 174–175), „Deszcz nie przychodził; widocznie massika jeszcze nam nie groziła” (LA, s. 204), „Massika dawała znać o sobie prawie codziennie” (LA, s. 259);

- **ndege** ‘ptak’: „«ndege! ndege!» (ptak). Zdaje się, że tym mianem oznaczają wszystkie skrzydlate istoty” (LA, s. 181);
- **ndiri** ‘dzik’: „Szczególniej dziki, zwane ndiri, znajdują się tu w wielkiej obfitości” (LA, s. 244);
- **nioka** ‘wąż’: „«nioka» (wąż)” (LA, s. 224);
- **nyama** ‘zwierzyna’: „«nyamę» (zwierzynę) przeznaczoną na natychmiastowe spożycie” (LA, s. 225);
- **palawera** ‘narada starszyczyny’: „palawery, to jest narady starszyczny” (LA, s. 189), „Okragłe chaty otaczają majdan, na którym pod wspaniałą mimożą odbywały się niegdyś palawery (narady)” (LA, s. 238);
- **pelele** ‘kawałki drzewa na wargach’: „Murzyn nosi «pelele», tj. kawałki drzewa w wargach” (LA, s. 188), „Wielu nosiło «pelele» w wargach” (LA, s. 207);
- **pombe** ‘piwo’: „Oto w wiosce odbywa się uroczystość «pombe». Jest to piwo, wyrabiane z ziaren rośliny sorgo” (LA, s. 206), „Cała ta czereda była w stanie podniecenia pod wpływem pombe” (LA, s. 207), „Niewątpliwie żal było poczcziwcom serdecznie smakowitego pombe” (LA, s. 208), „Braliśmy jeszcze i to na uwagę, że w razie pozostania popiliby się z pewnością pombe i że mogłaby wyniknąć stąd jakaś kłótnia lub bijatyka między nimi a miejscową ludnością” (LA, s. 208), „pombe nie tylko było chłodne, nie tylko kwaskowate jak rozczyn razowego ciasta, ale w smaku przypominało chleb, było zaś gęste jak żur, którym żywi się nasz lud na Mazurach. Barwie jego nie mogłem się w ciemności przyjrzeć, ale w tej chwili była mi ona zupełnie obojętna, również jak i to, że od czasu do czasu przesuwaly się przez moje gardło kawałki nieco zwartsze, nieznanego mi pochodzenia” (LA, s. 211);

- **punkhas** ‘wachlarz’: „indyjskie punkhas, to jest ogromne kwadratowe wachlarze poruszane podczas obiadu przez Hindusów za pomocą sznurów, tak jak druty do dzwonków” (LA, s. 90–91), „Nad stołami nie tylko w pierwszej, ale nawet i w drugiej klasie, wiszą indyjskie «punkhas», to jest kwadratowe, wielkie wachlarze, które, poruszane podczas jedzenia przez czarną służbę, roznoszą chłód pożądaný” (LA, s. 273–274);
- **szamba** ‘willa’: „szamba, to jest willa należąca do Europejczyków lub bogatych Hindusów” (LA, s. 115), „Niemcy ciągną tędy do swojej szamby, to jest willi położonej za Mnazimoją, wśród cienia olbrzymich mangów” (LA, s. 71).

Leksemy przymiotnikowe oraz przysłówkowe pojawiają się wyjątkowo i ograniczone są do dwóch form wyrazowych:

- **msuri** ‘dobry’: „Wypił, oblizał się, powiedział «msuri» (dobre) i prosił o więcej” (LA, s. 242), „Po spożyciu, ten także oświadczył, że lekarstwo jest «msuri»” (LA, s. 242);
- **bali** ‘daleko’: „Co wioska, myśleliśmy, że to już koniec pochodu, tymczasem na pytanie: «Brahimu karibu?» (czy Brahimu blisko?) Murzyni odpowiadali nam ciągle: «bali» (daleko!)” (LA, s. 241).

Odnajdujemy tu także charakterystyczne wyrażenia: **M’buanam kuba** ‘pan wielki’: „Ale Zanzibar, to mówiąc miejscowym narzeczem: «M’buanam kuba», czyli pan wielki” (LA, s. 66), „Oczywiście dla wszystkich pokoleń biały «M’buana Kuba» z Bagamojo jest władcą, którego, zależnie od jego osobistego uroku, mniej więcej się boją i mniej więcej uznają” (LA, s. 190), „M’buana Kuba, czyli główny naczelnik kraju” (LA, s. 128), „M’buana Kuba”, tj. „pan wielki” (LA, s. 86), a także **nyama msuri** ‘mięso dobre’: „Kucharz M’sa obarcza się niemi z przyjemnością, zapewniając nas, że to «nyama msuri» (mięso dobre)” (LA, s. 196).

Nie brak także typowych zawołań i okrzyków, służących podkreśleniu ekspresywności wypowiedzi: **O m’buanam! m’buanam!** ‘O panie, panie!’ (LA, s. 141–142), **Aya! Aya!** ‘żywo’ (LA, s. 152), **nyuma!** ‘zatrzymaj się!’ (LA, s. 156).

Odbiorca poprzez rozmaite powitania, formuły grzecznościowe poznaje także świat afrykańskiej etykiety i bez trudu rozpoznaje delimitatory początkowe rozmowy:

[20] Czasem głos ludzki zawoła w mroku: „**yambo!**” — **odpowiesz i ty: „yambo!”** — ale kto cię **witał** — mężczyzna czy kobieta — nie zgadniesz, bo w tej ciemności nie rozeznałbyś i białego, a coś dopiero Murzyna, który roztopia się w niej jakby we własnym żywiole (LA, s. 73).

[21] Rozległy się wybuchy śmiechu i okrzyki: „**Yambo!**” „**Yambo!**” Widocznie jakiś dziewic-wieczór odbywał się pod tym mangiem lub może dziewczęta kąpały się poprzednio w lagunie, były bowiem zupełnie nagie (LA, s. 74).

[22] W tych cieniach, pod ścianami i w otworach chat siedzą stare Murzynki **witając przechodnia słowem: „yambo!”** i wypływając z bezzębnych warg czerwoną jak krew od betelu, ślinę (LA, s. 82).

[23] Arabowie i Murzyni, których spotkaliliśmy po drodze, kobiety niosące na głowach naczynia z wodą lub obarczone pękami owoców, ludzie zajęci obieraniem orzechów z palm, **witali wszędzie nas**, a raczej księdza Ruby, **uprzejmym: „Yambo m’buanam!”** (witaj, panie!) (LA, s. 117).

[24] **Przyjazne: „yambo!”** rozprasza jednak jego obawy (LA, s. 198).

[25] Nie jestem nawet pewien, **czy sobie powiedzieli: „yambo!”, czy też kiwnęli tylko głowami** (LA, s. 210).

W przywoływanych partiach dialogowych cytowane są również dłuższe wypowiedzi tubylców, niekiedy są to całe zdania, skrętnie przez Sienkiewicza tłumaczone i wplatane w tekst bądź w postaci nawiasowej, bądź też pojawiające się jako odrębne zdania wtrącone w tok narracji: „**«Madi apana!»** (wody brak)” (LA, s. 206), „**Daki akuna msuri! akuna msuri!** (Niemcy niedobrzy, niedobrzy!)” (LA, s. 191), „**M’buana Kuba, m’buana Ndogo, Bagamojo, wengi rupia** itd., co wedle przekładu Franciszka znaczy: «Pan starszy i pan młodszy dadzą w Bagamojo mnóstwo rupii»” (LA, s. 200), „Co wioska myśleliśmy, że to już koniec pochodu, tymczasem na pytanie: **«Brahimu karibu?»** (czy Brahimu blisko?) — Murzyni odpowiadali nam ciągle: «Bali» (daleko!)” (LA, s. 241).

Pisarz niczym cierpliwy i konsekwentny nauczyciel nie tylko podsuwa czytelnikowi coraz to nowe słowa, ale także próbuje utrwaląć zdobytą wiedzę i zmusza odbiorcę do samodzielnego

tłumaczenia dłuższych, wieloelementowych fraz, składających się z poznanych wcześniej i wystarczająco objaśnionych obcych wyrazów:

[26] Tomasz tak jest zdumiony ogromem i wspaniałością statku, że swoją rupię przyjmuje niemal mechanicznie i zamiast dziękować szepcze z wytrzeszczonymi oczyma: „**O, M'buanam kuba! msuri! msuri!**” (LA, s. 265).

[27] Muene — rad, że nam dogodził — począł podskakiwać z radości jak Dawid przed arką, powtarzając: „**Pombe msuri! pombe msuri!**”. Rzeczywiście nigdy żaden napój nie odświeżył nas tak prędko; nie rozumieliśmy tylko, jakim sposobem Murzyni mogą upijać się pombe, które w gruncie rzeczy nie jest niczym innym, tylko rozrobionym na rzadko i zaledwie nieco sfermentowanym ciastem (LA, s. 211).

Językowe zainteresowania Sienkiewicza uwidaczniają się również w objaśnianiu etymologii egzotycznych nazw geograficznych, jak choćby: „**Bab-el-Mandeb**, czyli «Brama łoż»” (LA, s. 39) czy też nazwa miejscowości **Gugurumu**, która, według słów pisarza, oznacza ‘ryk lwa’: „W Gugurumu lwy nie tylko są przechodnie, jak w Bagamojo, ale mieszkają tu stale. Dowodzi tego sama nazwa miejscowości, która w języku ki-suahili oznacza: ryk lwa” (LA, s. 246).

Przybliżeniu obcego, egzotycznego języka służą także licznie poświadczone nazwy własne. Odnajdujemy tu zarówno egzotycznie brzmiące **antroponimy**, a wśród nich **imiona własne** mieszkańców Afryki, np.: *Abdalla* (LA, s. 67), *Muene-Pira* (LA, s. 140, 213, 215), *Nasibou* (LA, s. 67), *Wissman* (LA, s. 128), *M'sa* (LA, s. 106), *Simba* (LA, s. 106), *Brahimu* (LA, s. 242), *M'Kambie* (LA, s. 242), oraz **etnonimy**, czyli nazwy narodowości: szczep *Bantu* (LA, s. 190), *naród Mafiti* (LA, s. 190), *Ma-Konda* (LA, s. 190), *Masai* (LA, s. 147, 190), *Suahili* (LA, s. 67), *naród ludożerczy U-Doe* (LA, s. 140, 213, 222, 229, 237), *Uganda* (LA, s. 187), *kraj Ugogo* (LA, s. 190), *Uhehe* (LA, s. 187), *Uhenge* (LA, s. 187), *lud U-Kami* (LA, s. 110), *Usagara* (LA, s. 187), *naród U-Zaramo* (LA, s. 188, 207), *Usigua* (LA, s. 188), *Usambara* (LA, s. 188), *Waganda* (LA, s. 187), *Wahehe* (LA, s. 172, 187, 190), *Wahenge* (LA, s. 187), *Wasagara* (LA, s. 187), *U-Zaramo* (LA, s. 213), *U-Zigua*, *szczepy Uzambara* (LA, s. 213), *ludzie z Zululandu* (LA, s. 144), jak i **toponimy**, a wśród nich **nazwy miejscowe**: *Bagamojo* (LA, s. 68, 158, 171, 246), *Brahim* (LA,

s. 237), *Dar-es-Salam* (LA, s. 68, 188), *Digwas* (LA, s. 237), *Gugurumu* (LA, s. 237, 246), *Karabaka* (LA, s. 247), *M²-Guru* (LA, s. 140), *M²toni* (LA, s. 158), *Muene-Pira* (LA, s. 208, 213), *Tebe* (LA, s. 237), *Uidjidjii* (LA, s. 91), *U-Zaramo* (LA, s. 215–216, 140), *U-Zigua* (LA, s. 215–216), *Wianzi* (LA, s. 237), **hydronimy**: rzeka *Dżuba* (*Djuba*) (LA, s. 44), *Kingani* (LA, s. 158, 213), *Lungerengere* (LA, s. 229), mała rzeczka *M²sua* (LA, s. 229), jezioro *Nianza* (LA, s. 172), rzeka *Pangani* (LA, s. 173, 213), rzeka *Ro-Wouma* (LA, s. 172), rzeka *Ruaha* (LA, s. 172), rzeka *Rufidżji* (LA, s. 172), mała rzeczka *Sungerengeré* (LA, s. 110), jezioro *Tanganajka* (LA, s. 172), jezioro *Ukerewe*, czyli *Wiktoria-Nianza* (LA, s. 172), rzeka *Ulanga* (LA, s. 172), rzeka *Wami* (LA, s. 110), bystra *Wami* (LA, s. 171, 173, 213) oraz **oronimy**: góra *Kilima-Ndżaro* (LA, s. 173), *M²Pongwe* (LA, s. 229, 237), góry *U-Sagara* (LA, s. 173). Autor, by ułatwić czytelnikowi percepcję oryginalnych afrykańskich nazw własnych, zazwyczaj zaopatruje je w dodatkowy element identyfikujący, którym jest rzeczownik pospolity wskazujący na klasę określanego obiektu: *szczep*, *naród*, *kraj*, *rzeka*, *góra*, *jezioro*, np.: *szczep Bantu* (LA, s. 190), *naród Mafiti* (LA, s. 190), *kraj Ugogo* (LA, s. 190), *mała rzeczka M²sua* (LA, s. 229), *jezioro Nianza* (LA, s. 172), *góra Kilima-Ndżaro* (LA, s. 173) itp. Ten prosty i szeroko stosowany zabieg służy przybliżeniu obcej rzeczywistości, a jednocześnie pełni funkcję dydaktyczną.

Na koniec warto jeszcze wspomnieć o stosowanej przez Sienkiewicza terminologii językoznawczej. Zgodnie z dziewiętnastowiecznym stanem wiedzy w zakresie językoznawstwa podstawowym leksemem używanym przez noblistę na określenie mowy narodu, czyli języka etnicznego, jest leksem *język* ('mowa ludzka, mowa narodu' SW), który pojawia się w *Listach* 31 razy. Tylko okazjonalnie posługuje się pisarz leksemem *mowa* (4), definiowanym w *Słowniku warszawskim* jako 'to, co mówią, mówienie': „Słyszysz nieznaną w Europie **mowę**” (LA, s. 4), „Język ich pod wpływem tych obcych pierwiastków zmienił się nieco, nasiąknął zwłaszcza wyrazami arabskimi, nie tylko jednak **mo-wie arabskiej** nie ustąpił, ale ją zatopił do tego stopnia, że sami Arabowie, w stosunkach z Hindusami, Malgaszami, Somalisami, a nawet Europejczykami, używają tylko języka ki-suahili” (LA, s. 188). Uważny czytelnik odnajdzie także inne określenia

odnoszące się do języka tubylców zamieszkujących pewien terytorialny obszar, a mianowicie: **narzecze** (5) oraz **dialekt** (1): „przypuszczam, iż wszystkie owe **narzecza** wywodzą się od jakiegoś dawniejszego wspólnego języka Bantu” (LA, s. 187), „Zanzibar, to, mówiąc **miejscowym narzeczem**: «M’buanam kuba», czyli pan wielki” (LA, s. 66), „różne **miejscowe narzecza** były z ki-suahili pokrewne” (LA, s. 87), „nikt, z wyjątkiem ojca Stefana, przełożonego z Bagamojo, nie mówi tyloma **narzeczeniami murzyńskimi**” (LA, s. 105), „Mieszkańcy tych stron należą wszyscy do ogromnego szczepu Bantu zamieszkującego Afrykę niemal od równika aż do ostatnich południowych jej krańców. W samych posiadłościach niemieckich dzielą się oni na liczne narody i narodziki, wielce od siebie różne pod względem uobyczajenia, a nawet i języka, jakkolwiek przypuszczam, iż **wszystkie owe narzecza** wywodzą się od jakiegoś dawniejszego wspólnego języka Bantu, między wszystkimi bowiem istnieją obok różnic i cechy wspólne, które owo przypuszczenie potwierdzają” (LA, s. 187), „nawołują one dzieci we wszelkich możliwych **dialektach murzyńskich**, z czego czyni się wieża Babel, od której głowa pęka” (LA, s. 268). Według autorów *Słownika warszawskiego* leksemy *dialekt* i *narzecze* to synonimy oznaczające ‘język właściwy pewnej miejscowości danego kraju, narzecze, dialekt, gwara’. Można więc stwierdzić, że świadomość językowa pisarza jest wysoka, wynika z rzetelności badawczej oraz odczytania w literaturze językoznawczej i odzwierciedla ówczesny stan wiedzy.

Reasumując, trzeba podkreślić, że Sienkiewicz, zgodnie z zakorzenionym w dziewiętnastowiecznej świadomości językowej przekonaniem, zdawał sobie sprawę, że język jest odzwierciedleniem kultury danego narodu, że jest elementem wyodrębniającym i charakteryzującym wspólnotę etniczną, związaną pochodzeniem narodowym i zajmowanym terytorium. Dbałość o realizm i wiarygodność opisu wymagała więc nie tylko typowych obcojęzycznych nazw oraz dużej liczby wyrazów, charakterystycznych zwrotów i powiedzeń, które w jeszcze większym stopniu miały przybliżyć afrykański kontynent, ale także odwołania się w licznych dygresjach o charakterze metajęzykowym do aktualnego stanu badań w zakresie językoznawstwa

historyczno-porównawczego. Lektura *Listów z Afryki* Henryka Sienkiewicza dowodzi, że są one cennym źródłem dostarczającym językoznawczych informacji na temat plemion zamieszkujących afrykański kontynent oraz używanych przez nie języków, ich genezy, struktury, pokrewieństwa oraz funkcji.

ANEKSY

WYKAZ ŹRÓDEŁ

- Bez** — Sienkiewicz H., (1950), *Bez tytułu, Sprawy bieżące* (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 47, PIW, Warszawa, s. 3–144).
- Chw 1** — Sienkiewicz H., (1950), *Chwila obecna*, t. 1 (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 48, PIW, Warszawa).
- Chw 2** — Sienkiewicz H., (1950), *Chwila obecna*, t. 2 (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 49, PIW, Warszawa).
- LA** — Sienkiewicz H., (1949), *Listy z Afryki*, PIW, Warszawa.
- LAm** — Sienkiewicz H., (1986), *Listy z podróży do Ameryki*, PIW, Warszawa.
- Mieszaniny** — Sienkiewicz H., (1950), *Mieszaniny literacko-artystyczne* (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 50, PIW, Warszawa).
- Spr** — Sienkiewicz H., (1950), *Sprawy bieżące* (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 47, PIW, Warszawa, s. 145–236).
- Szkice 1** — Sienkiewicz H., (1951), *Szkice literackie*, t. 1 (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 45, PIW, Warszawa).
- Szkice 2** — Sienkiewicz H., (1951), *Szkice literackie*, t. 2 (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 46, PIW, Warszawa).
- Wiad. 1** — Sienkiewicz H., (1950), *Wiadomości bieżące*, t. 1 (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 51, PIW, Warszawa).
- Wiad. 2** — Sienkiewicz H., (1950), *Wiadomości bieżące* (Dzieła, red. J. Krzyżanowski, t. 52, PIW, Warszawa).

INNE SKRÓTY

- EJO** — K. Polański (red.), (1995), *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- EJP** — S. Urbańczyk (red.), (1992), *Encyklopedia języka polskiego*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- SFJP** — S. Skorupka (red.), (1996), *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. 1–2, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa.
- SJPDor** — W. Doroszewski (red.), (1958–1969), *Słownik języka polskiego*, t. 1–11, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, on-line: <http://sjp.pwn.pl/doroszewski/html> (dostęp: 10.05.2019).
- SJPPWN** — *Słownik języka polskiego PWN*, on-line: <http://sjp.pwn.pl/> (dostęp: 14.02.2020).
- SL** — S.B. Linde (red.), (1807–1814), *Słownik języka polskiego*, t. 1–6, Drukarnia ks.ks. Pijarów, Warszawa, on-line: <http://kpbc.umk.pl/dlibra/> (dostęp: 17.11.2020).
- SW** — J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki (red.), (1900–1927), *Słownik języka polskiego*, t. 1–8, nakładem prenumeratorów i Kasy im. Mianowskiego, Warszawa, on-line: <https://crispa.uw.edu.pl/object/files/4380/display/Default> (dostęp: 12.12.2017).
- SWil** — A. Zdanowicz, M. Bohusz-Szyszko (red.), (1861), *Słownik języka polskiego*, t. 1–2, wyd. M. Orgelbrand, Wilno, on-line: <https://eswil.ijp.pan.pl/> (dostęp: 17.11.2020).
- WSJP** — P. Żmigrodzki (red.), (2007–), *Wielki słownik języka polskiego*, Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków, on-line: <https://wsjp.pl> (dostęp: 14.09.2021).

BIBLIOGRAFIA

- Bachórz J., (1994), *Fizjonomika* [hasło], [w:] J. Bachórz, A. Kowalczykowa (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 293–296.
- Balowski M., (2000), *Świadomość gatunkowa a wzorzec normatywny (na przykładzie gatunków prasowych)*, [w:] D. Ostaszewska (red.), *Gatunki wypowiedzi i ich ewolucja*, t. 1: *Mowy piękno wielorakie*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 316–329.
- Bartmiński J., (1999), *Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata*, [w:] J. Bartmiński (red.), *Językowy obraz świata*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 103–120.
- Bartmiński J., (2007), *Jak zmienia się stereotyp Niemca w Polsce? Profile i ich historyczno-kulturowe uwarunkowania*, [w:] tenże, *Stereotypy mieszkają w języku. Studia etnolingwistyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin, s. 242–261.
- Bartmiński J., Niebrzegowska-Bartmińska S., (2009), *Tekstologia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Bartmiński J., Tokarski R., (1986), *Językowy obraz świata a spójność tekstu*, [w:] T. Dobrzyńska (red.), *Teoria tekstu. Zbiór studiów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 65–81.
- Bujnicki T., (1968), *Pierwszy okres w twórczości Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Chmielowski P., (1903), *Stylistyka polska wraz z nauką kompozycji pisarskiej*, nakładem Gebethnera i Wolffa, Warszawa.
- Cybulski M., (2000), *Stylistyczne funkcje frazeologii religijnej w Sienkiewiczowskiej prozie o tematyce współczesnej*, [w:] E. Woźniak (red.), *Inspiracje chrześcijańskie w kulturze Europy*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, s. 133–154.

- Duszak A., (1998), *Tekst, dyskurs, komunikacja międzykulturowa*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Gomulicki J.W., (1959), *Dwieście lat polskiej recenzji literackiej*, „Nowe Książki”, nr 24, s. 1474–1489.
- Górski K., (1968), *Kilka uwag o artyzmie językowym Henryka Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy”, z. 3, s. 120–134.
- Górski K.M., (1893), *H. Sienkiewicz: „Listy z podróży do Afryki” 2 tomy. 1893, „Słowo”* (dział: Przegląd literacki), nr 31–33.
- Grzegorzczkova R., Laskowski R., Wróbel H. (red.), (1999), *Gramatyka współczesnego języka polskiego. Morfologia*, t. 1–2, wyd. trzecie, poprawione, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Grzelka M., Kula A., (2008), *Leksykalne wykładniki cech stylowych*, [w:] K. Maćkowiak, C. Piątkowski (red.), *Studia o języku i stylu artystycznym 4*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 57–63.
- Gumkowski M., (1994), *Krytyka literacka* [hasło], [w:] J. Bachórz, A. Kowalczykova (red.), *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 448–458.
- Hoesick F., (1902), *Sienkiewicz jako felietonista. Zapomniane kartki z teki Litwosa (1873–1883)*, nakładem Księgarni Ferdynanda Hoesicka, Warszawa.
- Jedliński R., (1984), *Gatunki publicystyczne w szkole średniej*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Kosowska E., (2002), *Negacje i kompromisy. Antropologia polskości Henryka Sienkiewicza*, „Śląsk” Wydawnictwo Naukowe, Katowice.
- Krauz M., (2004), *Recenzja — gatunek naukowy, krytycznoliteracki czy publicystyczny?*, [w:] M. Ruszkowski (red.), *Wielojęzyczność w perspektywie stylistyki i poetyki*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, Kielce, s. 135–151.
- Krzeszowski T., (1994), *Parametr aksjologiczny w przedpojęciowych schematach wyobrażeń*, „Etnolingwistyka”, nr 6, s. 29–51.

- Krzyżanowski J., (1950), *Uwaga wydawcy*, [w:] H. Sienkiewicz, *Wiadomości bieżące*, t. 2 (*Dzieła*, t. 52, J. Krzyżanowski (red.), PIW, Warszawa), s. 257.
- Krzyżanowski J., (1956), *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, wyd. 2 rozsz., PIW, Warszawa.
- Krzyżanowski J., (1968), *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, PIW, Warszawa.
- Krzyżanowski J., (1973), *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, PIW, Warszawa.
- Krzyżanowski J.P., (1996), *Sienkiewicz w Wyoming, czyli „trick or trip”?*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 65–75.
- Krzyżanowski J.R., (1987), *Znaczenie „Listów z podróży do Ameryki”*, [w]: tenże, *Legenda Samosierry i inne prace krytyczne*, Czytelnik, Warszawa, s. 25–31.
- Kurkowska H., (1957), *Język publicystyki Sienkiewicza*, „Poradnik Językowy”, z. 1, s. 1–16.
- Kurkowska H., (1991), *Język publicystyki Sienkiewicza*, [w:] też, *Polszczyzna ludzi myślących*, H. Jadacka, A. Markowski (wybór i opracowanie), Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 38–58.
- Lakoff G., Johnson M., (1988), *Metafory w naszym życiu*, przeł. T. Krzeszowski, PIW, Warszawa.
- Lalewicz J., (1983), *Retoryka kategorii osobowych*, [w:] T. Dobrzyńska, E. Janusz (red.), *Tekst i zadanie. Zbiór studiów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 267–280.
- Laskowska E., (1992), *Wartościowanie w języku potocznym*, Wydawnictwo Uczelniane Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy, Bydgoszcz.
- Ładyka A., (1971), *Henryk Sienkiewicz*, Państwowe Wydawnictwo „Wiedza Powszechna”, Warszawa.
- Malinowska E., (1997), *Podróże Prusa i Sienkiewicza*, Wydawnictwo Szumacher, Kielce.
- Malinowski J., (1987), *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.

- Mariak L., (2011), *Leksyka z zakresu wojskowości w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza. Część I. Analiza i interpretacja*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Mariak L., (2019), *Leksykalno-stylistyczne zjawiska w „Trylogii” i „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin.
- Markiewicz H., (1999), *Pozytywizm*, PWN, Warszawa.
- Maślanka J. (red.), (1976), *Encyklopedia wiedzy o prasie*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Mazan B., (2007), *Z tajników i powszechników sztuki pisarskiej Sienkiewicza*, [w:] T. Bujnicki, J. Axer (koncepcja i red. nauk.), *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa: Z kim i przeciw komu?* Warszawa–Kiejdany–Łuck–Zbaraż–Beresteczko, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 216–239.
- Mocarska-Tycowa Z., (1996), *Sienkiewicz i malarstwo*, [w:] Z. Mocarska-Tycowa (red.), *Z pogranicza literatury i sztuk*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń, s. 113–140.
- Nagórko A., (1987), *Zagadnienia derywacji przymiotników*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Nagórko A., (1988), *Problem konotacji semantycznych w opisie przymiotników*, [w:] J. Bartmiński (red.), *Konotacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 1988, s. 55–65.
- Najder Z., (1955), *O „Listach z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 54–122.
- Najder Z., (1956), *O „Listach z Afryki” Henryka Sienkiewicza*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 333–350.
- Niewiara A., (2000), *Wyobrażenia o narodach w pamiętnikach i dziennikach w XVI–XIX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Okoń W., (2002), *Stygnaąca planeta. Polska krytyka artystyczna wobec malarstwa historycznego i historii*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Okopień-Sławińska A., (1988), *Porównanie*, [w:] J. Sławiński (red.), *Słownik terminów literackich*, wyd. II, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 376–377.

- Orgelbrand S., (1898–1912), *Encyklopedia powszechna z ilustracjami i mapami*, t. 1–18, Wydawnictwo S. Orgelbranda Synów, Warszawa, on-line: <http://cybra.lodz.pl/dlibra/publication/721> (dostęp: 17.10.2017).
- Parafianowicz H., (2003), *Ameryka i Amerykanie w świetle Listów z podróży Henryka Sienkiewicza*, „Studia Podlaskie”, t. 13, s. 5–22.
- Pietrzak M., (2001), *Rośliny w porównaniach występujących w „Trylogii” H. Sienkiewicza*, [w:] A. Dąbrowska (red.), *Język a kultura*, t. 16: *Świat roślin w języku i kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, s. 169–179.
- Pietrzak M., (2004), *Językowe środki kreowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Pietrzak M., (2009a), *Odcinek, felieton, kronika — o tradycji gatunku felietonowego*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, t. 65, s. 145–154.
- Pietrzak M., (2009b), *O nagłówkach felietonów drugiej połowy XIX wieku*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN”, t. 54, s. 125–138.
- Pietrzak M., (2011), *Troska o język polski w publicystyce pozytywistycznej*, [w:] A. Gajda (red.), *Naród. Religia. Język*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, s. 293–304.
- Pietrzak M., (2013a), *Wyznaczniki gatunkowe felietonu drugiej połowy XIX wieku (na przykładzie tekstów Henryka Sienkiewicza, Bolesława Prusa i Aleksandra Świętochowskiego)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Pietrzak M., (2013b), *Między felietonem a recenzją — o przynależności gatunkowej „Mieszanin literacko-artystycznych” Henryka Sienkiewicza*, [w:] J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk (red.), *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, t. 2, Wydawnictwo Rys, Poznań, s. 605–613.
- Pietrzak M., (2013c), *Obraz nadawcy w recenzjach Henryka Sienkiewicza*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica”, t. 47, s. 46–58.

- Pietrzak M., (2014), *Recenzja i felieton na tle przemian prasy polskiej. Kilka uwag z ewolucji gatunku*, „Rozprawy Komisji Językowej ŁTN”, t. 60, s. 251–262.
- Pietrzak M., (2015a), *Oblicza recenzji drugiej połowy XIX w. na przykładzie twórczości publicystycznej Henryka Sienkiewicza*, [w:] D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 316–325.
- Pietrzak M., (2015b), *Obraz Polaków w felietonach Henryka Sienkiewicza*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty polszczyzny”, t. 14, s. 285–296.
- Pietrzak M., (2016a), „*Malowanie słowem*” — o stylu sprawozdań Henryka Sienkiewicza z wystaw malarskich, „LingVaria”, t. 11, nr 1, s. 111–122.
- Pietrzak M., (2016b), *Warsztat dziennikarski Henryka Sienkiewicza — prolegomena*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Linguistica”, t. 50: *Codziennosc w mistrzowskim opracowaniu*. W 100. rocznicę śmierci Henryka Sienkiewicza, s. 143–156.
- Pietrzak M., (2016c), *Wykładowi oceny w recenzjach literackich Henryka Sienkiewicza*, [w:] J. Klimek-Grądzka, M. Nowak (red.), *Dawne z nowym łącząc... In memoriam Mariani Kucała*, Towarzystwo Naukowe KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin, s. 361–375.
- Pietrzak M., (2017), *Kronika informacyjna w prasie dziewiętnastowiecznej z perspektywy genologicznej*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 65, z. 6, s. 167–180.
- Pietrzak M., (2019a), *Wielostylowość w tekście prasowym na przykładzie XIX-wiecznej kroniki informacyjnej*, „Język Polski”, t. 99, z. 1, s. 52–65.
- Pietrzak M., (2019b), „*A jednak styl nęci i wabi*”. *Sienkiewiczowskie widzenie stepu w „Listach z podróży do Ameryki”*, [w:] M. Pietrzak, A. Zalewska (red.), *Henryk Sienkiewicz. Język — semantyka*, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 193–221.
- Pietrzak M., (2020), *O pogranicznym charakterze Sienkiewiczowskiej publicystyki*, [w:] A. Rejter (red.), „*Język Artystyczny*”, t. 17:

- Obrzeża, marginesy, rudymenty..., Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 79–110.
- Pietrzak M. (red.), (2016), „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica”, t. 50: *Codziennosc w mistrzowskim opracowaniu. W 100. rocznicę śmierci Henryka Sienkiewicza*, Łódź.
- Pietrzak M., Zalewska A. (red.), (2019), *Henryk Sienkiewicz. Język — semantyka*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Piętkowa R., (1991), *O aksjologizacji przestrzeni w języku i poezji*, [w:] J. Puzynina, J. Bartmiński (red.), *Język a kultura*, t. 2: *Zagadnienia leksykalne i aksjologiczne*, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław, s. 187–196.
- Pisarek W., (2007), *Słownictwo oceniające w recenzjach*, [w:] *taż*, *O mediach i języku*, Universitas, Kraków, s. 292–311.
- Pluskota J., (1998), *Metatekst w tekstach felietonów Stefana Kisielewskiego*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Językoznawcza”, t. 5 (25), s. 93–133.
- Porębska A., (1961), *Warszawska krytyka artystyczna (1875–1890)*, [w:] I. Jakimowicz, A. Porębska (oprac.), *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2: *Spór o rację bytu polskiej sztuki narodowej (1857–1891)*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 187–213.
- Prus B., (1973), „*Ogniem i mieczem*” — powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza, „Kraj” 1884, nr 28–30; przedruk w: Bujnicki T., (1973), „Trylogia” Henryka Sienkiewicza na tle tradycji polskiej powieści historycznej, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, Wrocław.
- [Przyborowski W.], (1897), *Stara i młoda prasa. Przyczynek do historii literatury ojczystej (1866–1872). Kartki ze wspomnień eksdziennikarza*, Księgarnia K. Grendyszyńskiego, Petersburg.
- Przybyła Z., (1996), „Żyłka filologiczna” Sienkiewicza — publicysty, „Język Polski”, z. 4–5, s. 356–368.
- Puzynina J., (1983), *O elementach ocen w strukturze znaczeniowej wyrazów*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, t. 40, s. 121–128.

- Puzynina J., (1992), *Język wartości*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Puzynina J., (1997), *Kontekst a rozumienie tekstu*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego”, t. 53, s. 15–32.
- Rejter A., (2000), *Kształtowanie się gatunku reportażu podróżniczego w perspektywie stylistycznej i pragmatycznej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Rólkowska M., (2009), *Między mitem dobrego a złego dzikusa: rdzenni mieszkańcy Ameryki Północnej w XIX-wiecznych relacjach z podróży pisarzy polskich*, „Media — Kultura — Komunikacja Społeczna”, nr 5, s. 187–197.
- Sandler S., (1966), *Indiańska przygoda Henryka Sienkiewicza: tropy „Sachema”*, „Pamiętnik Literacki”, t. 57, nr 3, s. 39–88.
- Sartre J.P., (1970), *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Seiffert I., (2006), *Między bielą a czernią. Barwy w „Listach z Afryki” Henryka Sienkiewicza*, [w:] M. Balowski, J. Raclavská (red.), *Henryk Sienkiewicz. Tradice — současnost — recepce*, Ostravská Univerzita, Filozofická fakulta, Ostrava, s. 225–252.
- Seiffert I., (2009), *Barwy Afryki w utworach Henryka Sienkiewicza*, [w:] T. Korpysz, A. Kozłowska (red.), *Język pisarzy jako problem lingwistyki [Prace Językoznawcze 2]*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Warszawa, s. 265–285.
- Sękowska E., (2002), *Językowe środki wyrażania ocen w filmowych recenzjach prasowych*, „Poradnik Językowy”, z. 7, s. 50–61.
- Siekierska K., (1983), *Z dziejów kształtowania się języka nauki polskiej. Funkcje porównań w średniopolskich źródłach wiedzy*, „Polonica”, t. 9, s. 211–229.
- Sienkiewicz H., (1956), *Listy do Mściława Godlewskiego (1878–1904)*, opracował, wstępem i komentarzem zaopatrzył E. Kiernicki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, Wrocław.

- Sienkiewicz H., (1977), *Listy*, t. 1, cz. 2: *Mścisław Godlewski — Władysław Jabłonowski*, wstęp i biogramy adresatów napisał J. Krzyżanowski, listy opracowała, przypisami opatrzyła M. Bokszczanin, PIW, Warszawa.
- Sienkiewicz H., (2007), *Listy*, t. 3, cz. 1: *Józef Jankowski — Wincenty Lutosławski*, listy opracowała, wstępem i przypisami opatrzyła M. Bokszczanin, PIW Instytut Książki, Warszawa.
- Sławiński J. (red.), (1998), *Słownik terminów literackich*, wyd. 3 poszerzone i poprawione, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Starzec A., (1996), *Wartościowanie w tekstach popularnonaukowych*, [w:] S. Gajda, M. Balowski (red.), *Styl a tekst*, Uniwersytet Opolski, Instytut Filologii Polskiej, Opole, s. 271–283.
- Stawar A., (1960), *Pisarstwo Henryka Sienkiewicza*, PIW, Warszawa.
- Stocka A., (2007), *Zdobywanie «Dzikiego Zachodu» po wojnie secesyjnej w świetle „Wędrowca”*, „Białostockie Teki Historyczne”, nr 5, s. 103–126.
- Stocka A., (2015), *Mit amerykańskiego zachodu na łamach czasopisma „Wędrowiec” (1863–1906)*, „Białostockie Teki Historyczne”, nr 13, s. 169–189.
- Sygietyński A., (1961), *Kalejdoskop artystyczny*, [w:] I. Jakimowicz, A. Porębska (oprac.), *Z dziejów polskiej krytyki i teorii sztuki*, t. 2: *Spór o rację bytu polskiej sztuki narodowej (1857–1891)*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa s. 286–291.
- Szczaus A., (2005), *Pola światła i cienia w „Listach z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny”, t. 4, s. 355–364.
- Szczublewski J., (2006), *Sienkiewicz. Żywot pisarza*, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa.
- Sztachelska J., (2007), *Sienkiewiczowska ars scribendi*, [w:] T. Bujnicki, J. Axer (koncepcja i red. nauk.), *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodowa: Z kim i przeciw komu?* Warszawa–Kiejdany–Łuck–Zbaraż–Beresteczko, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 195–215.

- Sztachelska J., (2017), *Petroniusz patrzy na Afrykę... (O „Listach z Afryki” Henryka Sienkiewicza)*, [w:] *taż, Mity sienkiewiczowskie i inne studia tylko o nim*, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 142–162.
- Weyssenhoff J., (1893), *Henryka Sienkiewicza: „Listy z Afryki”. 2 tomy, „Biblioteka Warszawska”*, t. 1, s. 375–384.
- Widerman K., (1969), *Sienkiewicz — kolorysta czy rysownik?*, „*Poradnik Językowy*”, z. 9, s. 520–527.
- Wilkoń A., (1976), *O języku i stylu „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Wilkoń A., (2002), *Spójność i struktura tekstu. Wstęp do lingwistyki tekstu*, Universitas, Kraków.
- Witek H., (2009), *Wizerunek obcego. Kultury afrykańskie w relacjach Henryka Sienkiewicza, Mariana Brandysa i Marcina Kydryńskiego*, Wydawnictwo TRIO, Warszawa.
- Witosz B., (1997), *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji. Zagadnienia struktury tekstu*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Wojtak M., (2004), *Gatunki prasowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Wysocka A., (2002), *Językowy obraz Afrykanina*, „*Etnolingwistyka*”, t. 14, s. 175–193.
- Zarębski R., (2007), *Językowe sposoby osvajania egzotycznej rzeczywistości w Podróży do Ziemi Świętej, Syrii i Egiptu Miłkołaja Krzysztofa Radziwiłła Sierotki*, [w:] D. Kowalska (red.), *Pogranicza*, Archidiecezjalne Wydawnictwo Łódzkie, Łódź, s. 753–766.
- Zaśko-Zielińska M., (1999), *Recenzja i jej norma gatunkowa*, „*Poradnik Językowy*”, nr 8–9, s. 96–107.
- Zaśko-Zielińska M., (2002), *Przez okno świadomości. Gatunki mowy w świadomości użytkowników języka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Ziemińska A., (2015), *Parametryczne przymiotniki wymiaru w historii języka polskiego. Analiza rozwoju semantycznego*

(rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. prof. UŚ Artura Rejtera), Katowice 2015, on-line: <http://www.sbc.org.pl/dlibra/docmetadata?id=203984&from=publication> (dostęp: 12.12.2017).

Żabski T., (1979), *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Żabski T., (1998), *Sienkiewicz*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.

NOTA BIBLIOGRAFICZNA

CZĘŚĆ I: WOKÓŁ JĘZYKA I STYLU

- Kowalska D., (2016), *Język codziennej komunikacji w niecodziennym opracowaniu w „Listach z Afryki” Henryka Sienkiewicza*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica”, t. 50: *Codziennosc w mistrzowskim opracowaniu. W 100. rocznicę śmierci Henryka Sienkiewicza*, s. 157–172.
- Kowalska D., (2017), *Środki artystycznego obrazowania w „Listach z Afryki” Henryka Sienkiewicza*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny”, t. 16, s. 149–162.
- Kowalska D., (2019), *Wybrane cechy stylowe „Listów z Afryki” Henryka Sienkiewicza*, [w:] M. Pietrzak, A. Zalewska (red.), *Henryk Sienkiewicz. Język — semantyka*, Wydawnictwo DiG, Warszawa, s. 173–191.
- Kowalska D., Pietrzak M., (2019), *Od „Listów z podróży do Ameryki” (1876–1878) do „Listów z Afryki” (1891–1892), czyli o ewolucji warsztatu pisarskiego Henryka Sienkiewicza*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny”, t. 18, s. 109–123.
- Pietrzak M., (2016a), *„Malowanie słowem” — o stylu sprawozdań Henryka Sienkiewicza z wystaw malarskich*, „LingVaria”, t. 11, nr 1 (21), s. 111–122.
- Pietrzak M., (2016b), *Wykładowi oceny w recenzjach literackich Henryka Sienkiewicza*, [w:] J. Klimek-Grądzka, M. Nowak (red.), *Dawne z nowym łącząc... In memoriam Mariani Kucała*, Towarzystwo Naukowe KUL, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Lublin, s. 361–375.
- Pietrzak M., (2017), *„Błoto na szosie od «Pociechy» do Warszawy jest jednym z najczelniejszych i najgłębszych błot na świecie”. Funkcje*

form superlatywnych w felietonach Henryka Sienkiewicza, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny”, t. 16, s. 189–204.

Pietrzak M., (2018), *Językowe sposoby opisywania (przybliżania) obcej rzeczywistości w „Listach z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza*, [w:] E. Biłas-Pleszak, J. Przyklenk, A. Rejter, K. Sujkowska-Sobisz (red.), *Wędrówka, podróż, migracja w języku i kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 345–359.

CZĘŚĆ II: WOKÓŁ GATUNKU

Pietrzak M., (2013), *Między felietonem a recenzją — o przynależności gatunkowej — „Mieszanin literacko-artystycznych” Henryka Sienkiewicza*, [w:] J. Migdał, A. Piotrowska-Wojaczyk (red.), *Cum reverentia, gratia, amicitia... Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Bogdanowi Walczakowi*, t. 2, Wydawnictwo Rys, Poznań, s. 605–613.

Pietrzak M., (2015), *Oblicza recenzji drugiej połowy XIX w. na przykładzie twórczości publicystycznej Henryka Sienkiewicza*, [w:] D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5: *Gatunek a granice*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 316–325.

Pietrzak M., (2017), *Sienkiewiczowskie realizacje wzorca gatunkowego recenzji (na przykładzie sprawozdań z wystaw malarskich)*, „Poradnik Językowy”, z. 1, s. 25–37.

CZĘŚĆ III: SIENKIEWICZOWSKIE WIDZENIE ŚWIATA

Kowalska D., (2018a), *Rdzenni mieszkańcy Czarnego Lądu w oczach Henryka Sienkiewicza podróżnika na materiale „Listów z Afryki” (1892)*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny”, t. 17, s. 211–228.

Kowalska D., (2018b), *Czego możemy się dowiedzieć o języku mieszkańców Czarnego Lądu na podstawie Listów z Afryki Henryka Sienkiewicza?*, [w:] E. Biłas-Pleszak, J. Przyklenk, A. Rejter,

K. Sujkowska-Sobisz (red.), *Wędrowka, podróż, migracja w języku i kulturze*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 325–343.

Kowalska D., Pietrzak M., (2018), *Przedstawiciele obcych narodowości w oczach Sienkiewicza podróżnika*, „Zielonogórskie Seminarium Językoznawcze 2017”: *Wokół dziejów używania polszczyzny — wspólnoty, potrzeby, zachowania komunikacyjne*, M. Hawrysz, M. Uździcka (red.), Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra, s. 171–193.

Pietrzak M., (2018a), *Obraz Indian w Listach z podróży do Ameryki Henryka Sienkiewicza w kontekście publicystyki „Wędrowca”*, cz. I: *Sposoby nazywania przedstawicieli społeczności indiańskiej*, [w:] E. Woźniak, A. Lenartowicz-Zagrodna (red.), *Filologia jako porządkowanie chaosu. Studia nad językiem i tekstem*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź, s. 271–284.

Pietrzak M., (2018b), *Obraz Indian w „Listach z podróży do Ameryki” Henryka Sienkiewicza w kontekście publicystyki „Wędrowca”*, cz. II: *Sposoby prezentacji społeczności indiańskiej*, „Studia Językoznawcze. Synchroniczne i diachroniczne aspekty badań polszczyzny”, t. 17, s. 243–259.