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

Barbara Noworolska
Białystok

Ethos rycerski w *Trylogii*. Spojrzenia

Truizmem jest przypominanie, że poszczególne części *Trylogii* Sienkiewicza powiązane są wieloma elementami. Przede wszystkim czasem historycznym: wiekiem XVII. Okazał się on – zresztą nie tylko w Polsce, również w całej Europie – okresem niespokojnym, wręcz burzliwym, czyli *de facto* interesującym. Rzeczypospolita utrzymywała wówczas kontakty z licznymi państwami w Europie, stanowiła wszak drugą terytorialną i gospodarczą potęgę starego kontynentu. To przecież kraj, w którym można było przejąć stery rządów bez rozlewu krwi – w wyniku choćby wolnej elekcji; społeczeństwo składało się w znacznym procencie z ludzi wykształconych, absolwentów największych uniwersytetów Europy, osób doskonale znających łacinę, nierzadko również języki włoski i francuski.

Sienkiewicz nie stara się uwypuklić znamion tej potęgi, nie pokazuje Rzeczpospolitej w jej pełnym rozkwicie, nie sięga do czasów pokoju, stabilnego rozwoju epoki. Co więcej: wydaje się, że celowo je pomija. Wybiera ze stulecia trzy okresy wielkich zmagań militarnych. Odsłania osamotnienie, w jakim pozostawiono wówczas Rzeczpospolitą z jej problemami. I właśnie te trzy zmagania, każde o innym charakterze, są w *Trylogii* istotne. Na tej podstawie można sądzić, iż wraz z początkiem prac nad *Ogniem i mieczem* miał pisarz już przemyślaną koncepcję całego cyklu i jego naczelną ideę.

Leonarda Majak w wyniku przeprowadzenia pracowitych analiz stwierdziła, że 32,74% wszystkich wyrazów składających się na słownictwo powieściowe *Trylogii* dotyczy dziedziny wojska i nazw broni[1]. Czyli więcej niż jedna trzecia

[1] L. Majak, *Leksyka z zakresu wojskowości w „Trylogii" Henryka Sienkiewicza*, Szczecin 2009, s. 41 (tabela).

słownictwa omawianych utworów związana jest z walką i z postacią rycerza. A przecież nawet orężne zmagania opisywane są w powieściach przy pomocy języka artystycznego, z użyciem epitetów, porównań czy metafor, nie zawsze poddających się „mędrca szkiełku i oku", więc liczby te – mimo rzetelności autorki *Leksyki z zakresu wojskowości w „Trylogii" Henryka Sienkiewicza* – należałoby chyba zwiększyć.

Omawiane trzy powieści połączył autor nie tylko czasem historycznym, ale także postaciami bohaterów, których zawodem jest żołnierka. Przyjaźń między Skrzetuskim, Wołodyjowskim a Zagłobą i później Kmicicem zawiązuje się i utrwala w szyku chorągwi bojowych, w walce i niebezpiecznych przygodach, podobnie jak u Aleksandra Dumasa w *Trzech muszkieterach*, wydanych po raz pierwszy w 1844 roku. Role bohaterów w utworach Sienkiewicza się zmieniają. Z postaci pierwszoplanowych przechodzą w tło opowieści – na przykład Skrzetuski czy Halszka, wiodący prym w *Ogniem i mieczem*, przechodzą na dalsze pozycje – by dać miejsce nowym bohaterom, na przykład Kmicicowi i Oleńce na kartach *Potopu* czy Michałowi i Baśce w *Panu Wołodyjowskim*. Nie znikają jednak zupełnie; w jednym czy drugim epizodzie następnej powieści pokażą się czytelnikowi, wystąpią we wspomnieniu którejś z postaci, by utrwalić świadomość spójności dzieła. Dzięki temu przypomina *Trylogia* bujny warkocz dojrzałej niewiasty.

Ogniem i mieczem to pasmo nawiązujące do czarnego romantyzmu. Niektóre epizody i pejzaże przypominają gotycką powieść grozy, zwłaszcza Wiktora Hugo *Hana z Islandii*. Bliska jest tej konwencji Horpyna Dońcówna, pławiona kiedyś za czary, i jej sługa karzeł Czeremis. Osobliwy też jest jar, w którym zamieszkuje potężna dziewoja, jej tajemnicze wróżby z wody młyńskiego koła, związki z Bohunem i wreszcie jej tragiczny kres.

Kompozycja tej powieści ma formę otwartą. Szereg epizodów układa się w łańcuch, do którego można dopisać nową przygodę, a nawet wprowadzić nową postać. Tak przypadkiem poznaje Skrzetuski Chmielnickiego, który później, z wdzięczności za życzliwość, pomaga mu wyjść cało z kozackiego obozu. Podobnie jest z ucieczką Zagłoby z Halszką. Spotkanie z lirnikiem umożliwia obojgu przejście przez nieprzychylny Lachom teren, przystosowanie się do środowiska, zdobycie żywności i przyjaźni chłopów. Przypadek bowiem w tej powieści pełni znaczącą rolę, istotniejszą niż w innych częściach cyklu. Ułatwia ponadto druk utworu w odcinkach. Ten sposób budowy powieści oddaje też panujący na ówczesnych Kresach Rzeczypospolitej chaos jako wynik trwającej wojny domowej.

Tragiczna jest – według Sienkiewicza – wojna wewnętrzna, tocząca się na południowo-wschodnich żyznych ziemiach. Podobnie sądzi współczesny historyk, Jerzy Besala:

> Wojny domowe i religijne bywają najbardziej przerażające. Bunt wszczęty przez Bohdana Chmielnickiego w 1648 roku stał się najokrutniejszą z wojen polskich. Nienawiść Kozaków i czerni na Ukrainie do Lachów pozostaje tajemnicą z pogranicza fenomenologii wojen i złych uczuć[2].

Niektóre sceny *Ogniem i mieczem*, opisujące kozackie narady i zachowania zgromadzonych na nich osób, tak przerażają, że nie pozwalają czytelnikowi, zwłaszcza odbiorcy dziewiętnastowiecznemu, na jakąkolwiek empatię i zrozumienie dramatycznie pogarszającej się sytuacji Kozaków, która tak naprawdę doprowadziła do powstania.

Leszek Podhorecki przekonuje, że to Korona stworzyła Ukrainę. Przywołuje pochodzący z XVI wieku opis tej ziemi, autorstwa Błażeja de Vigenere'a – Francuza podróżującego po polskich kresach – jako, w jego opinii, kraju mlekiem i miodem płynącego[3]. Podobnie widzi to Wincenty Pol, po powstaniu listopadowym wędrujący przez Polesie i Wołyń. Do archiwalnego opisu dodaje poeta niebywałą cechę, która charakteryzować miała miejscową ludność, a która polegała na umiejętnym – jak na owe czasy – przechowywaniu płodów rolnych. Józef Ignacy Kraszewski widzi Wołyń i Podole jako siedlisko dworów przechowujących pamiątki przeszłości, jako ziemię kurhanów, szlachty zagrodowej i dawnych, straszących obecnie złowrogą pustką, pałacowych gmachów[4].

Historycy stwierdzają, że sytuacja społeczna i gospodarcza ludności zamieszkującej Dzikie Pola, czy w ogóle południowo-wschodnie kresy Rzeczypospolitej, uległa w latach 40. XVII wieku zmianie na gorsze. Ograniczone zostały swobody wolnych dotąd Kozaków, plany pozyskania ich jako żołnierzy do wojny z Turcją i Tatarami storpedowała magnateria – piszą współcześni badacze[5]. Postać księcia Jeremiego i jego sposoby obchodzenia się z rebeliantami – pojawiające się w utworze – także budzą przerażenie. Jolanta Sztachelska w książce *Czar i zaklęcie Sienkiewicza* słusznie zwraca uwagę na to, że Sienkiewicz budowaną „ku pokrzepieniu serc" opowieść rozpoczął od scenerii grozy, od ponurego proroctwa zapowiadającego nadejście bratobójczego, apokaliptycznego konfliktu[6]. Pisarz zdawał sobie bowiem sprawę, że Polska jako kraj wieloetniczny była potężna, a niechęć wobec podtrzymania różnorodności społecznej podkopie fundamenty państwa i osłabi naród. Pisze o tym między innymi

[2] J. Besala, *Tajemnicze dzieje Polski*, Warszawa 2008, s. 117.
[3] L. Podhorodecki, *Kozacy Zaporoscy: czy Polska stworzyła Ukrainę?*, Warszawa 2011.
[4] J. I. Kraszewski, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy*, Wilno 1840.
[5] J. Tazbir, J. Staszewski, T. Kizwalter, *Historia Polski*, t. II: *1586–1831: królowie elekcyjni, zabory – do powstania listopadowego*, Warszawa 2008, s. 138–144.
[6] J. Sztachelska, *Czar i zaklęcie Sienkiewicza*, Białystok 2003.

Marian Płachecki w rozprawie *Role społeczne Sienkiewicza – pisarza*[7]. Dodajmy, iż po powstaniu styczniowym carat wydał zakaz, przestrzegany rygorystycznie przez Ochranę, druku książek w języku litewskim lub językach białoruskim i ukraińskim czcionką łacińską, co było stosowane w okresach wcześniejszych. Między innymi tak wydawano zbiory poezji ludowej z Grodzieńszczyzny czy Żmudzi. Zakaz ten był narzędziem rusyfikacji ludności białoruskiej i ukraińskiej, służył oddzieleniu ludności kresowej nie tylko od kultury polskiej, ale kultury całej Europy Zachodniej[8].

Drugie pasmo warkocza – *Potop* – jest znacznie jaśniejsze i staranniej uporządkowane. Głównie dzięki wyraźnej opozycji „swój – obcy". Jeśli nawet na chwilę stosunek ten zostaje zatarty, rychło następuje wyjaśnienie układu, na przykład w czasie uczty u księcia Janusza Radziwiłła, czy w wypadku przechwycenia Kmicica z listami do Szwedów, z których i pułkownicy z Zagłobą, i sam Kmicic dowiadują się, że starał się ich obronić i sam też został oszukany. Optymizm tej powieści płynie między innymi stąd, że wszelkie ludzkie błędy dają się naprawić, że można nabrać rozumu i doświadczenia, a nawet wprawy w „robieniu szablą", i co najważniejsze: wroga wygnać z ojczyzny.

Warto przypomnieć, że Henryk Markiewicz na łamach „Życia Literackiego" (1971) inaczej objaśnił tytuł utworu. *Potop* według badacza to nie *nawała szwedzka*, lecz *ruch ludowy* w obronie ziemi i Rzeczypospolitej, a przeciw najeźdźcom. Oponował oczywiście Julian Krzyżanowski opowiadając się za tradycyjnym rozumieniem tytułu, przypinając przy okazji elegancką, acz zapewne bolesną łatkę autorowi monografii *Lalki* Prusa. Niemniej wiara w patriotyzm ludu, podkreślenie aktywności stanu chłopskiego w zwalczaniu najeźdźcy – górale broniący Jana Kazimierza, Kurpie zwalczający Szwedów – to też element optymizmu płynący z powieści, podkreślony słusznie przez znanego badacza literatury drugiej połowy XIX wieku. W pewnym stopniu osłabia ten ruch ludu w *Potopie* rozczarowanie ziemiaństwa postawą chłopstwa w czasie powstania styczniowego. A więc interpretacja Markiewicza, choć odbiegająca od tradycyjnych formuł interpretacyjnych, może się okazać jednak zgodna z duchem tekstu Sienkiewicza. Jest dodatkowym nośnikiem optymizmu, szczególnie ważnym po roku 1864.

Oleńkę i Andrzeja w finale powieści pogodzi list od króla Jana Kazimierza. Oczyści on Kmicica z zarzutu zdrady narodowej i doprowadzi ostatecznie do zaręczyn obojga zakochanych bohaterów. Utwór dzięki temu kończy się niemal jak amerykańska powieść odcinkowa.

[7] M. Płachecki, *Role społeczne Sienkiewicza pisarza*, [w:] *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, red. E. Ihnatowicz, Warszawa 1999.

[8] J. Ochmański, *Litewski ruch narodowo-kulturalny w XIX wieku*, Białystok 1971.

Trzecie pasmo *Trylogii* z pozoru rysuje się jako kompozycyjnie najprostsze, wydaje się bowiem bardziej linearne. *Epilog*, opowiadający o tym, jak Sobieski po śmierci Wołodyjowskiego gromi nieprzyjaciół ojczyzny i jak szlachta woła *Vivat Joannes victor!*, wymaga uważnej analizy. Możemy w nim przeczytać to, o czym czytelnicy już wiedzą po lekturze dwu części *Trylogii*, że była pisana w apologetycznym celu, ale autor raz jeszcze powtarza: „Na tym kończy się ten szereg książek pisanych w ciągu kilku lat i w niemałym trudzie – dla pokrzepienia serc"[9]. Zamyka pisarz tym samym klamrę kompozycyjną cyklu. *Pan Wołodyjowski* to utwór, mówiąc oględnie, o osobie określonej mianem „pierwszej szabli Rzeczypospolitej", rycerzu doskonałym. Julian Krzyżanowski uznaje go za wręcz centralną postać *Trylogii.* A także całego pokolenia walczącego na kresach.

Utwór wyraźnie nawiązuje do średniowiecznych *chanson de geste*. Zarówno Tadeusz Bujnicki, uznany badacz utworów Sienkiewicza, jak i Lech Ludorowski, analizując sztukę narracyjną pisarza – dostrzegają w niej wpływy zarówno Homera, jak i średniowiecznych poematów rycerskich[10]. Jolanta Sztachelska dorzuca do tego *Pismo Święte*, epikę ludową, baśń i Szekspira[11]. Znana i ceniona socjolog – Maria Ossowska – używa powieści Sienkiewicza jako materiału ilustrującego ideał rycerza[12].

Nie mamy co prawda w naszym średniowieczu poematów *res geste*. Rozwijały się one na południowo-zachodnim krańcu Europy, tam, gdzie rycerz chrześcijański walczył w imię króla i wiary oraz słodkiej Francji z Saracenami. W *Pieśni o Rolandzie* powtarzają się zwroty o wojownikach Allacha: „O, cóżby to by był za rycerz, gdyby był chrześcijaninem". Podobnie w hiszpańskiej pieśni o Cydzie, którą zapisał Tirso di Molina, opierając się na hiszpańskich *chanson de geste*. Głośny był też cykl arturiański związany z Wielką Brytanią. Poematy te należały najpierw do literatury oralnej, śpiewano je po zamkach książęcych i dworach rycerskich. Willam Paton Ker pisze: „Poezja heroiczna i motywy heroiczne dobrze były znane we wczesnym średniowieczu. Określały one charakter tego okresu w stopniu większym niż cokolwiek innego"[13]. Badacz stwierdza też, że – prócz dużych poematów – śpiewane lub powtarzane jako melorecytacje były mniejsze teksty w formie balladowej. Przywołuje też staroceltyckie swobodne wiersze aliteracyjne[14].

9 H. Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, Warszawa 1990, s. 436.
10 T. Bujnicki, *Sztuka narracyjna Trylogii Sienkiewicza*, „Ruch Literacki" 1966, nr 3.
11 J. Sztachelska, dz. cyt., s. 151.
12 M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*, Warszawa 1986, s. 89.
13 W. Paton Ker, *Wczesne średniowiecze*, Ossolineum 1987, s. 62.
14 Tamże, s. 245.

W literaturze polskiej opisane są jedynie postaci i czyny królów-wodzów. W *Kronice* Galla ideału sięgają osoby władców: Bolesława Chrobrego, a także Bolesława Krzywoustego z wierszowaną legendą o jego cudownym poczęciu za sprawą świętego Idziego, co sakralizuje postać tego – nie w pełni legalnie noszącego koronę Piastów – władcy[15]. W *Kronice* Janka z Czarnkowa do rangi doskonałego władcy-wojownika urasta postać księcia śląskiego Władysława Białego, który taktycznymi umiejętnościami i dyplomacją zdobywa pięć warownych miast, tracąc tylko jednego rycerza[16].

Nie mamy natomiast w naszej literaturze poematu rycerskiego. Nie znaczy to, że ideał rycerza był w naszej kulturze nieobecny. Kilkanaście kilometrów od Cieplic stoi zbudowana w początku XIV wieku przez Henryka, księcia jaworsko-legnickiego, wieża obronno-mieszkalna. Jest to budowla dwupiętrowa, dobrze wyposażona. W podziemiach jej znajduje się mała łaźnia z ciepłą i zimną wodą, toaletą; pomieszczenie podgrzewano w sposób doprawdy przemyślny. Jednym słowem, komfort, jakiego nie miały zamki królów francuskich w owym czasie, a nawet jeszcze i w wieku XVI. Reprezentacyjne pierwsze piętro wieży zdobią pastelowe freski przedstawiające Persiwala i innych rycerzy cyklu arturiańskiego. W klasztorze w Leżajsku w końcu lat 60. XX wieku, w czasie remontu odkryto XV-wieczny fresk, na którym nad grupą ludzi – mieszczan i szlachty – góruje postać rycerza miernej urody, ale potężnej postaci, w hełmie i z wzniesionym imponującej wielkości mieczem w dłoni. Na nagrobkach książąt, królów i dygnitarzy wieku XV i XVI widzimy atrybuty zawodu rycerza – hełm, tarczę lub miecz, czasem elementy zbroi. Nawet na nagrobkach Jagiellonów, panujących w czasach spokoju i potęgi Rzeczypospolitej, są one też obecne. Na wielu portretach, nawet późnych, z wieku XVIII, portretowany ma na sobie zbroję lub jej część. Na przykład hetman wielki koronny Jan Klemens Branicki na portrecie w kościele tykocińskim nosi czarną szmelcowaną zbroję, w połowie XVIII wieku już nieużywaną w praktyce bitewnej. Świadczyć to może o tym, że w praktyce pierwotnej twórczości oralnej, a szerzej w ówczesnej kulturze polskiej, istniał swoisty kult etosu rycerza. Te atrybuty były także znakami o szerszym znaczeniu; znakami, dzięki którym człowiek komunikował się z ludźmi, przekazywał określone informacje, uczestniczył w ten sposób w obiegu kultury społecznej[17]. Zbroja, bądź wybrane elementy uzbrojenia były wówczas nie tylko informacją o rycerskim powołaniu ich właściciela, ale informowały o tym, że przynależał on do społecznej elity.

[15] Zob. Gall Anonim, *Kronika polska*, przeł., oprac., wstęp i przypisy M. Plezia, Ossolineum, Wrocław 1989.

[16] Jan z Czarnkowa, *Kronika*, Kraków 2012, s. 44–52.

[17] M. Czerwiński, *Kultura, dyskurs, znak*, Kraków 2015.

Maria Ossowska zauważa, że Sienkiewicz był w tym przedmiocie bardzo dobrze zorientowany. Na dowód przytacza kilka cytatów z *Trylogii*, między innymi taki:

> Nawiązywanie do wątków rycerskich przejawia się u Sienkiewicza dwojako: z jednej strony w charakterystyce jego bohaterów, z drugiej – w kompozycji jego utworów. Rycerz u Sienkiewicza, zgodnie z tradycyjnymi wzorami, bił się i kochał, nie mędrkował. Jestem żołnierzem nie politykiem – mówił o sobie Kmicic[18].

Sienkiewicz wiedzę o etosie rycerskim czerpał z dawnej literatury, ale także z tradycji rodzinnych. Dwór Cieciszowskich miał słynną bibliotekę, z której korzystał młody Joachim Lelewel, spędzający na Podlasiu czas wojen napoleońskich. Tu narodziło się jego zainteresowanie dziejami. Ten zakątek kraju był także, jak zauważa Józef Bachórz, matecznikiem gawędy szlacheckiej, z której wiele elementów trafiło do utworów nie tylko Józefa Ignacego Kraszewskiego, ale i Sienkiewicza. Alina Nowicka-Jeżowa słusznie stwierdza, iż osiągnięciem badań nad sarmatyzmem jest „(...) uświadomienie sfery mitu narosłej wokół tego zjawiska i – co za tym idzie – dostrzeżenie dewaluacji używanego terminu naukowego, który przez 3 stulecia poddany był ciśnieniu rozważań o narodzie polskim w historii i współczesności nie mieszczących się w sferze akademickiej erudycji"[19]. Był to bowiem mit utrwalający etos przynależny do demokratycznych tradycji, gdyż został osnuty wokół roli i znaczenia szlachty w Rzeczypospolitej, zagrodowej także. Nie przypadkiem stary Bilewicz zagrodowej laudańskiej szlachcie powierza opiekę nad wnuczką. Ta piecza nie ustaje i po małżeństwie Oleńki. Wybierający się na pomoc Wołodyjowskiemu w trzeciej części *Trylogii* Kmicic jest spokojny o żonę, gdyż nadal troszczą się o nią mieszkańcy zaścianka. Bowiem w procesie przemian etos rycerski przeszedł do kultury sarmackiej w Polsce. W podobny jak w Anglii sposób zmienił się w *ethos gentelmana*[20]. U nas zaś stał się etosem szlachcica-ziemianina.

Mimo przeniesienia się do Warszawy – więzi pisarza z rodziną matki nie zerwały się. Spędzał w kręgu enatów ferie, święta i wakacje. Tu jeździł konno, uczył się polowania, tropienia zwierzyny, strzelał do zajęcy i dzikiego ptactwa. Do końca życia uprawiał ten rodzaj aktywności. Przejmował język i obyczaje. Dzięki obecności w żywej kulturze Podlasia, obcując ze specyficzną kulturą oralną tutejszego ziemiaństwa, głęboko zanurzonego w tradycji, ale i we współczesności europejskiej – jeszcze młody Kraszewski podgląda gościa Romanowa przebierają-

[18] M. Ossowska, dz. cyt., s. 122.
[19] A. Nowicka-Jeżowa, *Trylogia w świecie sarmackim*, [w:] *Sienkiewicz i epoki*, dz. cyt., s. 164.
[20] M. Ossowska, dz. cyt., s. 122–153.

cego się na gościńcu z kontusza w XIX-wieczny tużurek i słucha opowieści wuja o wyprawie bryczką do Włoch, co zanotuje we wspomnieniach. Jeśli przyjrzymy się językowi i anegdotom zanotowanym przez Zygmunta Glogera, ziemianina z tykocińskiego Podlasia, należącego do tego samego, co Henryk pokolenia, zobaczymy, jak bardzo jest on bliski prozie Sienkiewicza. W tamtejszych dworach wieczory spędzano na słuchaniu anegdot, opowieści z przeżytych przygód. Dzięki tej podlaskiej tradycji rodzinnej – historia i obyczaje szlacheckie zostały w wyobraźni autora *Trylogii* stopione w całość, wpłynęły na plastyczny i żywy, chciałoby się rzec, nieodbiegający od gustów i mentalności inteligencji i ziemiaństwa, kształt jego utworów, choć to stwierdzenie jest tylko w części prawdziwe. Sienkiewicz bowiem z tymi gustami się liczy, ale im niewolniczo nie ulega. Raczej rozwija, kształtuje czytelnicze gusta i emocje, zostawia pole do indywidualnych przemyśleń. Pomocą jest tu bezsprzecznie ów język właściwy ziemiaństwu podlaskiemu, język żywej kultury oralnej szlacheckiego dworu.

Ossowska przekonuje, że idea rycerska w późniejszych wiekach nie tylko nie zaginęła, ale zachowała i wręcz rozwinęła siłę oddziaływania. Badaczka pisze następująco: „Trudno wskazać drugi taki wzór o większej mocy integracyjnej, wzór, który by w takim stopniu scalił społeczeństwo, przekraczając bariery klasowe i narodowe"[21]. Dzięki zdolności do modyfikacji, etyka rycerska przeniosła wiele zasad postępowania, choćby oszczędzanie słabszego, do życia społecznego następnych czasów, nadając im status długiego trwania. Jeszcze wydany na początku dwudziestolecia międzywojennego *Kodeks* Bodziewicza zachował wiele z owego rycerskiego etosu[22]. Wydaje się, że trwałość zasad dawnej wojennej etyki, ale i ich modyfikacje, umożliwiły Sienkiewiczowi stworzenie ideału rycerza nie będącego kalką ani Rolanda, ani Perciwala czy Cyda, choć wyraźne echa tych postaci można odczytać w *Trylogii*, zwłaszcza w *Panu Wołodyjowskim*. Zwrócił na to uwagę między innymi przywoływany już przeze mnie badacz Sienkiewicza, Tadeusz Bujnicki.

Marek Wedemann też sięga do dawnego nurtu tradycji. Łączy jednak *Trylogię* z literaturą włoską, z poematem Pulciego *Morgante* i utworem Ariosta *Orlando furioso*, opisującym losy zakochanego Rolanda[23]. Niewątpliwą zasługą Wedemanna jest zwrócenie uwagi na żywotność tej postaci literackiej także w okresie włoskiego renesansu i epok późniejszych. W wieku XVII często sięgano do innego włoskiego dzieła, do przekładu Piotra Kochanowskiego *Jerozolimy wyzwolonej*

[21] Zob. Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 1: *1863–1876*, red. J. Ławski i J. Leończuk, Białystok 2014.

[22] M. Ossowska, dz. cyt., s. 122.

[23] M. Wedemann, *Epos w guście Ariosta. O ariostyczności „Ogniem i mieczem" Henryka Sienkiewicza*, Poznań 2013.

Tassa, który to przekład wyszedł w 1620 roku, otwierając naszą epokę baroku. Egzemplarz tej książki woził ze sobą do wojskowych obozów Jan Sobieski. Miał ją przy sobie także w czasie odsieczy wiedeńskiej. Popularność dzieła musiała być autentycznie ogromna, skoro czytano je w salonach Białegostoku w wieku XVIII, za życia Jana Klemensa i po jego zgonie[24]. Branicka dbała bowiem nie tylko o materialną spuściznę po mężu. Wydaje się, że *Jerozolima...* idealnie pasowała do sarmackiej religijności, potrzeby szukania ciekawej przygody i romansu, jak również do pielęgnowanego ducha polskiej szlachetczyzny, do wciąż aktualnych i ciągle aktualizowanych fundamentów rycerskiego etosu.

W powieści *Pan Wołodyjowski* więcej jest jednak nawiązań do francuskiej wersji *Pieśni o Rolandzie*, niźli do włoskiej. Odnoszą się one nie tylko do postaci i działań Wołodyjowskiego, ale i Nowowiejskiego. Zwłaszcza scena walki z Lipkami, dowodzonymi przez Azję Tuchajbejowicza, przypomina sceny walk z francuskiej pieśni, ale opis Sienkiewicza jest znacznie bardziej ekspresyjny. Towarzyszy mu burza. Przyroda jakby sprzyjała zemście Nowowiejskiego:

> Wiatr uderzał czasem jak drapieżny ptak skrzydłem, przygniatał derenie i świdwy do ziemi, porywał tuman liści i roznosił go z wściekłością; chwilami ustawał, jakby w ziemię zapadł. A w tych chwilach ciszy słychać było w kłębiących się chmurach jakieś złowrogie charczenie, syk, szum, rzekłbyś, zbierają się w nich zastępy gromów, szykują do bitwy – i, warcząc głucho, podniecają w sobie zaciekłość i gniew, nim wybuchną i uderzą zapamiętale na struchlałą ziemię. Burza idzie! – szeptali do siebie dragoni. Pierwsze wielkie krople dżdżu upadły na spieczoną murawę. W tej chwili przed dragonami pojawił się Nowowiejski. – Na koń! – krzyknął grzmiącym głosem[25].

Paralelizm działań ludzi i przyrody ma tu wyraźne romantyczną genezę, wzmocnioną dodatkowo tradycją XIX-wiecznej literatury francuskiej, zwłaszcza tworzonej przez Wiktora Hugo. Silne emocje Nowowiejskiego, jego pragnienie zemsty jakby przejmuje natura, wspierając tym samym atak młodego rycerza. Inny pejzaż przedstawia się oczom doświadczonego w bojach Wołodyjowskiego. Jemu też pomaga przyroda, jakby mniej emocjonalnie, lecz równie silnie i równie skutecznie:

> Noc sprzyjała zuchwałemu przedsięwzięciu pana Wołodyjowskiego i pana Muszalskiego, bo uczyniła się bardzo ciemna. Wystrzały armatnie i granaty rozdzierały tylko

[24] Aneta z Tyszkiewiczów Potocka Wąsowiczowa, *Wspomnienia naocznego świadka*, Warszawa 1965.

[25] H. Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, dz. cyt., s. 344.

> na chwilę pomrokę, która potem stawała się jeszcze czarniejszą. Na koniec upusty niebieskie otworzyły się nagle i poczęły lać potoki dżdżu. Grzmoty głuszyły strzelaninę i, zataczając się kołem, dudniąc, hucząc, budziły echo w skałach[26].

Przyroda zagłusza więc wymarsz wycieczki z kamienieckiej twierdzy i ułatwia wybicie podkopujących się pod zamek Saracenów, sprzyja obrońcom twierdzy[27].

Wołodyjowski w cyklu powieściowym *Trylogii* ukazany zostaje jako postać poddana procesowi dojrzewania, osobowościowej i charakterologicznej ewolucji. Nabiera on doświadczenia w kierowaniu chorągwią, doskonali swoje umiejętności taktyczne. Nie jest więc na starcie ideałem rycerza. Początkowo umie tylko sprawnie władać szablą. Sienkiewicz daje mu niewielki wzrost i nie obdarza przesadną bystrością umysłu. Zauważmy, że śmiesznie rusza – jego znamienny tik – nie wąsami, lecz wąsikami. Takie, zdawałoby się, błahostki wnoszą do całej historii jakże istotne elementy ironii i dystansu. I to szczególnie w stosunku właśnie do tej konkretnej postaci: małego rycerza. Jest jeszcze jedna cecha, która czytelnikowi XIX wieku nie pozwalała traktować – w dwu pierwszych częściach *Trylogii* – bohatera jako ideału. Otóż Wołodyjowski z radością przyjmuje adorację panien paculanek z zaścianka, w którym po kampanii wojennej wypoczywa. Będąc narzeczonym Anusi Borzobohatej, to Oleńce Bilewiczównie oddaje serce, a gotów i rękę. Rozpaczając po śmierci Anusi, wstępuje do klasztoru zdaje się po to jedynie, by, opuściwszy go, dać się rychło pocieszyć Krzysi, a następnie ożenić z Baśką. Te romansowe perypetie rzucają cień na reputację Michała u czytelników w XIX wieku. Wnoszą element deprecjonujący. Przez tę wadę Wołodyjowski robi się jednak bliższy czytelnikowi ery rozwoju miast, pary i elektryczności, a także piwiarni, gospód i kawiarni, gdzie z prywatnych domów przenosiło się ówczesne życie towarzyskie.

Ossowska przekonuje jednak, że wzór miłości rycerskiej, opisany przez Huizingę, bywa mylący. W etosie rycerskim nie może to być uczucie idealne i trwałe. Badaczka rozwija myśl następująco: „Na ogół jest to miłość w pełni skonsumowana, zwykle z cudzą żoną. Dlatego to znawca średniowiecza G. Cohen uważał, że galanteria była niczym innym, niż tylko skonwencjonalizowanym wiarołomstwem i uznaną społecznie bigamią"[28]. Podstawowy obowiązek rycerza – podkreśla Ossowska – dotyczył jedynie dwóch rzeczy: *bić się* i *kochać*. Wołodyjowski pierwsze spełnia, a za drugim tęskni. Dowiadujemy się tego dzięki Onufremu Zagłobie.

Wołodyjowski z czasem nabrał doświadczenia w dowodzeniu oddziałem. Jego umiejętności taktyczne można poznać czytając o organizacji bitwy z licznym czam-

[26] Tamże, s. 408.
[27] Tamże.
[28] M. Ossowska, dz. cyt., s. 81.

bułem, który dostał się na teren Rzeczypospolitej. Na bitwę zabiera pułkownik żonę, spragnioną udziału w „prawdziwej wojaczce". Talenty dowódcze w pełni ujawni jednak dopiero w czasie obrony Kamieńca. Potrafi zapobiegać niebezpieczeństwom, poprawiać błędy dygnitarzy, wymyślać skuteczne sposoby obrony. I pokonywania wielkich wojsk sułtana oblegających twierdzę. Tym samym udowadnia, że doskonale wie, jak bronić żołnierzy i ludność cywilną przed tatarską czy sułtańską niewolą. Tym różni się od francuskiego pierwowzoru, który podopiecznych w imię obrony swego honoru naraził na śmierć. Co prawda sam zginął, ale jako zwycięzca, dlatego jego dusza dzięki tak znacznym zasługom trafia wprost do raju.

Polski rycerz również ginie. I to podobnie jak Roland, po odniesionym zwycięstwie nad nieprzyjaciółmi. Heroicznym czynem zapobiega wysadzeniu bronionej przez siebie twierdzy. Zdaje sobie jednak sprawę z tego, że nie od niego zależy w pełni los Kamieńca. W sposób delikatny, impresyjny przygotowuje żonę na swoją śmierć. Tragizm obrony Kamieńca polega na tym, że dowódcy poddali twierdzę w chwili, gdy Wołodyjowski, Muszalski i Kettling przechylili szalę zwycięstwa na stronę polskiego wojska. Tragizm losu polega zaś na tym, że za bohaterską walkę musi zginąć człowiek, który sprawił, że Polacy stanęli zaledwie krok od całkowitej wiktorii. Prywatne lęki dostojników przyniosły wielkie szkody dla całego narodu. Fakt dotrzymania przysięgi, zgodnie z którą nie mogą opuścić obleganej przez nieprzyjaciela twierdzy, nie była to wyłącznie bezsensowna z pragmatycznego punktu widzenia troska Wołodyjowskiego i Kettlinga o honor rycerski, ale przede wszystkim był to akt potępienia kapitulacji. Uczynek, który ocalałym najlepiej wytłumaczy to, jak droga jest i żołnierska sława, i ziemia koronna.

Sienkiewicz jest także mistrzem niedomówień. Autorem, który ufa, że czytelnik jego powieści zrozumie wraże gesty, takie jak złote kaftany – prezent padyszacha dla wracających z kapitulacyjnym traktatem posłów. W niedopowiedzeniu pozostaje także wiedza o tym, że utrata żyznych ziem Podola oznacza tragedię tamtejszej szlachty i chłopstwa, a nie tylko i wyłącznie źródło cierpienia Baśki Wołodyjowskiej. Zagospodarowane ziemie, stada bydła, dwory i chaty staną się własnością wroga. Do kościołów na modlitwę będzie wołał muezin wyznawców Proroka. Do czego może doprowadzić lęk o dobra i własne życie, to też kwestia, którą pisarz zostawia przemyśleniom czytelnika. I właśnie czar *Trylogii* polega także między innymi na w pełni partnerskim potraktowaniu odbiorcy.

Na motyw śmierci w *Panu Wołodyjowskim* zwraca uwagę Bogdan Mazan:

> W *Panu Wołodyjowskim* staje się regułą to, co dotąd było wyjątkiem. Ginie postać tytułowa – może, jak sądził Krzyżanowski, jedyny prawdziwy bohater *Trylogii*. Śmierć dosięga wielu innych, lubianych. Sienkiewicz ogałaca pole wokół Wołodyjowskiego

> ze znaczących postaci, zostawiając przy życiu nieszczęśliwych: zmartwiałego starca – Zagłobę, i zrozpaczoną Basię, niepogodzoną z losem. Ci rycerze, którzy uszli śmierci w Kamieńcu, giną w wypadkach opisanych w *Epilogu*, mającym stanowić pomyślne zakończenie powieści[29].

Badacz omawia też sceny śmierci panów Motowidło i Muszalskiego. Ten ostatni, co ciekawe, ginie od przypadkowej strzały, wypuszczonej z broni, którą sam władał po mistrzowsku. Mazan zwraca uwagę na to, że znani rycerze z Chreptiowa giną w ostatniej – i to zwycięskiej – bitwie:

> Umierają oni pięknie, z uśmiechem lub zdziwieni, przesłonięci aurą legendowo-baśniową, malarską mgłą oddalenia i atmosferą rozstań – ostatnich, wiążących. Obraz żniwa śmierci pod Chocimem przypomina zamierzeniem ideowym i malarskością płótna Matejki, dedykowane *ginącemu światu* wielkiej historii Polski[30].

Ten ginący świat daleki jest od optymizmu. Może chciał Sienkiewicz przypomnieć czytelnikom wybrane wątki *Biblii*, dotyczące ludu, który dzięki wędrówce przez pustynię zatracił przykre wspomnienia niewoli. Pokolenie Wołodyjowskiego zmagało się ze wspomnieniami epoki złych dowódców i wewnętrznej niezgody. W umyśle pozostają jedynie tacy bohaterowie, jak Skrzetuski i jego sześciu, dzielnych jak dziki, synów, stających z ojcem do walki dla dobra kraju. Podlaski dobry ziemianin pokazany jest jako ojciec nowego pokolenia obrońców kresów.

Wydaje się, że zgonami chreptiowskich rycerzy zamyka autor czas osamotnienia Rzeczypospolitej, zły czas apokalipsy. Zwycięstwo w listopadzie 1673 roku oznacza nowe otwarcie. Epokę, w której Polska nie wygląda pomocy od innych państw, ale sama rychło jej potrafi udzielić. I ponownie zająć należne jej z uwagi na obszar, gospodarkę i siłę militarną miejsce w Europie. Okrzyk żołnierzy: *Vivat Joanes victor!!!* – to zapowiedź rychłego *Vivat Joanes rex!!!* A więc zapowiedź wiedeńskiej odsieczy.

Władysław Tatarkiewicz – zastanawiając się, na czym polega doskonałość – przywołuje taką oto opinię: „(...) dla Scaligera i Vaniniego wielką zaletą świata jest, że nie ma wszystkich zalet, bo w ten sposób może być ulepszany, udoskonalany, bo jest żywy, nie zatrzymany w swoim rozwoju, w swoim doskonaleniu się"[31]. W całym powieściowym życiu Michał Wołodyjowski się zmieniał, doskonalił,

[29] B. Mazan, *Impresjonizm „Trylogii" Henryka Sienkiewicza*, Łódź 1993, s. 115.
[30] Tamże, s. 115.
[31] W. Tatarkiewicz, *O doskonałości*, Warszawa 1976, s. 17.

ewoluował. Kresem tego wytrwałego rozwoju okazuje się bohaterska śmierć. Ale to paradoksalnie dzięki niej wymarzoną doskonałość on osiąga. Nie ma wyższego stopnia heroiczności rycerskiej, niż oddać życie w obronie honoru i ojczyzny. Razem z nim odchodzi podobne doń pokolenie. Zmienia się też świat. Umiejscowione wysoko na skałach obronne zamki zostają zastąpione przez naziemne warownie. Znikają harcownicy, tracą znaczenie szable, zyskuje na popularności broń palna. Ale etos żyje. Obronę i Rzeczypospolitej, i Europy przejmują następcy. Dokonuje się zmiana warty.

Bibliografia:

Besala Jerzy, *Tajemnicze dzieje Polski,* Warszawa 2008.

Gloger Zygmunt, *Pisma rozproszone*, t. 1: *1863–1876,* red. Jarosław Ławski i Jan Leończuk, Białystok 2014.

Kraszewski Józef Ignacy, *Wspomnienia Wołynia, Polesia i Litwy,* Wilno 1840.

Majak Leonarda, *Leksyka z zakresu wojskowości w Trylogii Henryka Sienkiewicza,* Szczecin 2009.

Podhorodecki Leszek, *Kozacy Zaporoscy: czy Polska stworzyła Ukrainę?,* Warszawa 2011.

Sienkiewicz Henryk, *Pan Wołodyjowski,* Warszawa 1990.

Tazbir Janusz, Staszewski Jacek, Kizwalter Tomasz, *Historia Polski,* t. 2, *1586–1831: królowie elekcyjni, zabory – do powstania listopadowego,* Warszawa 2008.

Barbara Noworolska

Białystok

THE CHIVALRIC CODE IN THE *TRILOGY*. PERSPECTIVES

The article considers the presence of the chivalric code in Sienkiewicz's *Trilogy*. The author draws on the examination of military and battle vocabulary from the three famous novels, and – referring to ancient and medieval epic chivalry – shows different ways of representing the war in each part of the *Trilogy*. The main characters are analyzed in the context of the European ethos of warrior, and – as the author

argues – can be treated as paragons of chivalry. The particular attention is paid to the eponymous protagonist of the *Trilogy*'s last part (*Pan Wołodyjowski*), who is a hero of a bit different kind: initially, he is not a paragon of virtue, and Sienkiewicz shows the process of his gradual maturity as well as his numerous faults, which endears him to the readers.

Key words: the chivalric code, literary character, the motif of war, gentry's culture