

Katarzyna Mróz
Uniwersytet Gdański

WIZJA WIEKU SIEDEMNASTEGO WEDŁUG TRZECH AUTORÓW POWIEŚCI HISTORYCZNYCH: HENRYKA SIENKIEWICZA, JÓZEFA HENA I JACKA KOMUDY

Sugestywność stylu Sienkiewicza sprawiła, że realizowany przezeń model powieści historycznej na długo stał się najłatwiej przyswajalny przez czytelników¹. Niezależnie od tego (jak również od toczących się wokół *Trylogii* sporów o jej zawartość ideologiczną) inni pisarze szukali odmiennych dróg na tym polu – już w 1897 roku Bolesław Prus, krytykujący wiele partii *Ogniem i mieczem*, opublikował *Faraona*, skomponowanego zgodnie z zasadami powieści „archeologicznej”².

W pierwszej połowie XX wieku można wskazać kilka powieści historycznych, realizujących odmienne typy. Tak oto w 1918 roku Waław Berent wydał ekspresjonistyczne *Żywe kamienie*, w 1934 czytelnicy dostali do rąk psychologizujące *Czerwone tarcze* Jarosława Iwaszkiewicza, w roku 1943 zaś Teodor Parnicki, od lat trzydziestych XX wieku postulujący skonstruowanie nowego modelu powieści historycznej³, całkowicie innego niż Sienkiewiczowski, opublikował *Srebrne orły*.

Sienkiewicz i poetyka, w której tworzył swe najgłośniejsze powieści, to w tych przypadkach punkty odniesienia jedynie o charakterze formalnym. W okresie powojennym ponadto pojawiło się kilka znaczących tytułów, których autorzy – podobnie jak na przykład w czasach Sienkiewicza Józef Ignacy Kraszewski – tworzyli fabułę zamkniętą w podobnych ramach czasowych co akcja *Trylogii*. Czynie tak z zamiarem polemizowania z wciąż żywą wśród odbiorców Sienkiewiczowską wizją historii oraz wyłaniającą się z niej wymową ideologiczną. Warto pamiętać tu o *Panach Leszczyńskich* (1961) Hanny Malewskiej czy powieści *I u możliwych dziwny* (1964) Parnickiego.

To, co łączy Malewską i Sienkiewicza, można określić jako dostrzeganie wewnętrznego podobieństwa ludzi różnych epok⁴. Pisarka jednak, w odróżnieniu od poprzednika, postawiła w swej narracji na fragmentaryczność i apokryficzność, starając się

1 Por. T. Bujnicki, *Polska powieść historyczna wieku XIX*, Wrocław 1990, s. 6.

2 *Ibidem*, s. 35.

3 Por. idem, *Od „Krzyżaków” do „Srebrnych orłów”*, [w:] idem, *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981, s. 204.

4 Por. A. Chomiuk, *Wokół „Trylogii”. „Panowie Leszczyńscy” Hanny Malewskiej i „W rękę Boga” Andrzeja Stojowskiego*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2007, s. 407.

ukazać iluzoryczność źródeł⁵, tak istotnych przecież w pracy nad powieścią historyczną drugiej połowy XIX wieku⁶.

Szczególną pozycję na tym tle zajmuje wydana w 1997 roku powieść *W rękę Boga* Andrzeja Stojowskiego, będąca *sequelem* Sienkiewiczowskiego cyklu. Decyzja o stworzeniu jego kontynuacji, oprócz zamiaru zawarcia w niej sądów polemizujących, łatwiejsza była do podjęcia z tego względu, że autor *Trylogii* pozostawił wiele wątków możliwych do rozszerzenia poza (pozornie) zamkniętym światem powieściowym. Sienkiewicz operował sporą liczbą tak zwanych skupień fabularnych, inspirujących czytelników do ich rozwinięcia⁷; podobną ciekawość budzą luki i niedopowiedzenia w biografiach poszczególnych postaci.

Z możliwości tych skorzystał w pewnym stopniu Stojowski, niemniej umieszczenie akcji jego powieści po czasie fabularnym *Trylogii* pozwoliło mu na wprowadzenie wielu nowych postaci (dzieci bohaterów Sienkiewicza) i usunięcie starych, którzy, jak na przykład Skrzetuski czy Zagłoba, umierają. Najważniejsze jest jednakże to, że w powieści tej zmienia się „optykę oglądu przeszłości już nie, jak u Sienkiewicza, domeny działań jawnych, a gry interesów i intryg, opartych na spiskowej wizji dziejów”⁸.

Poza wymienionymi już, dobrze znanymi czytelnikom powieściami wiążącymi się w ten czy inny sposób z *Trylogią*, warto zwrócić uwagę na może nie tyle mniej znane, ile słabiej do tej pory opracowane pozycje, których autorzy otwarcie deklarowali chęć nawiązania do utworów Sienkiewicza. Mowa tu o wydanej w 1975 roku powieści Józefa Hena *Crimen* oraz powstałej ponad ćwierć wieku później (wyd. 2006) książce *Bohun*⁹ Jacka Komudy. Twórców tych łączy poczucie, że wiek XVII jest w polskiej historii okresem atrakcyjnym do literackiego opracowania, przy czym każdy z pisarzy skupił się na innym jego okresie: Sienkiewicz umiejscowił czas akcji swej powieści w czasach powstania Chmielnickiego, Komuda przygląda się schyłkowi tej rebelii i jej skutkom. Hen zaś wybrał do opracowania wydarzenie poprzedzające kozacki bunt: wojnę wypowiedzianą w 1609 roku Rosji przez króla Zygmunta III i oblężenie przez Polaków Moskwy, które to wydarzenia nie pojawiają się w warstwie fabularnej bezpośrednio, a jedynie funkcjonują we wspomnieniach głównego bohatera.

Sienkiewicz stoi na stanowisku, że fikcja stanowi dopełnienie luk pozostawionych przez historię. Wydarzenia zmyślone przez autora powieści muszą logicznie odpowia-

5 Por. *ibidem*, s. 406.

6 Por. T. Bujnicki, *Polska powieść...*, s. 5.

7 Por. A. Stoff, *Fabularny potencjał Trylogii. „Ciągi dalsze” i „wątki równoległe” w strukturze powieści Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Sienkiewicz z innej strony*, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2015, s. 167.

8 Por. A. Chomiuk, *op. cit.*, s. 414. Autorka zwraca uwagę, że tropienie spisków i wszelkich działań niejawnych było też właściwe Parnickiemu.

9 Warto pamiętać o tym, że tytułowy bohater Komudy nie jest tożsamy z watazką Sienkiewiczowskim. W przeciwieństwie do Sienkiewicza Komuda nie wzorował się na romantycznych postaciach takich jak np. Żmija czy Nebaba, ale wyposażył swego herosa w cechy współczesnego zabijaki, dla którego ostatnią rzeczą jest robienie dobrego wrażenia na kobietach.

dać tym, które zarejestrowały kroniki. Jego zdaniem, pisarzowi nie wolno konstruować takich sekwencji zdarzeń, które bezpośrednio wpływałyby na fakty historyczne: „chodzi tylko i przede wszystkim o to, by owe zdarzenia prywatne były logiczne z barwą i nastrojem danej epoki; by zamiast stawać w sprzeczności z wypadkami dziejowymi i wpływać na nie przeważnie, czyniły raczej wrażenie pojedynczych rzeczywistych pasemek, z których była utkana materia owoczesnego życia”¹⁰.

Podójście Komudy jest podobne – z tym zastrzeżeniem, że pisarz ten ma za sobą warsztat profesjonalnego historyka, jak również dostęp do innej liczby źródeł i opracowań aniżeli Sienkiewicz. Z jego słów wynika, iż po środki fikcjonalne sięga w ostateczności. Materiału poszukuje w dostępnych źródłach dopóty, dopóki ich nie wyczerpie, jak czyni to, choćby ukazując czytelnikom Czarną Radę, podczas której podpisana ma zostać ugoda pomiędzy wojskami polskimi a kozackimi:

wizja zdarzeń zaprezentowana w *Bohunie* opiera się na poszlakach, na wątych wzmiankach w listach i pamiętnikach, które mówią o bardzo dziwnych i niepokojących wydarzeniach, które miały miejsce 1 i 2 czerwca 1652 roku w obozie wojsk koronnych, choć oczywiście nie można stwierdzić z pewnością, iż przedstawiają one prawdziwą wersję wydarzeń, gdyż często przekazy owe zawierają sprzeczne informacje (B 329¹¹).

Kładąc akcent na „postępowanie śledcze”, Komuda uzewnętrznia tęsknotę za dowiedzeniem się, jak było naprawdę – zarazem wyrażając wiarę, że za pomocą odpowiednich narzędzi oraz umiejętności logicznego wnioskowania czasy zamierzchłe można przywołać i odtworzyć. Powieściopisarstwo jest dlań swoistym wehikułem czasu: nie tyle, jak u Sienkiewicza, przenoszącym z szarzyzny współczesności w czasy zaprzeszłe i pełne potęgi, ale przenoszącym to, co było niegdyś, przed oczy współczesnych – by raz na zawsze mogli się przekonać, jak było. Nie tyle jest to więc wycieczka w celach edukacyjnych, ile raczej wezwanie przed komisję weryfikującą fakty i opinie o nich.

Spojrzenie na historię reprezentowane przez Józefa Hena w *Crimenie* to „próba jej zrozumienia z perspektywy naszych doświadczeń”¹². Pisarz wielokrotnie wyraża przekonanie o uniwersalności ludzkiej psychiki na przestrzeni wieków¹³ – i ten sam pogląd wyznawał Sienkiewicz¹⁴. Autorowi *Trylogii* Hen wdzięczny jest za zwrócenie uwagi na wiek XVII¹⁵. Jednakże Henowa potrzeba skupienia na temacie historycznym

10 H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*, [w:] Henryk Sienkiewicz, red. J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1966, s. 105.

11 J. Komuda, *Posłowie*, [w:] idem, *Bohun*, Lublin 2006 (cytaty z powieści według tegoż wydania w tekście głównym – B. Liczba arabska wskazuje stronicę, na której znajduje się przytoczony fragment).

12 *Przydałby się taki król*, z Józefem Henem rozmawia Tomasz Kalita, przedruk w: *Wiem, co mówię, czyli dialogi uzdrawiające. Spotkania z Józefem Henem*, wyb. i oprac. M. Hen, Warszawa 2013, s. 86-87.

13 Por. *ibidem*.

14 Por. H. Sienkiewicz, *O powieści...*, s. 107-108.

15 Por. *Boże, jaki byłem zdolny*, z Józefem Henem rozmawia Piotr Dresler, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 226.

przypomina wspomnianą wyżej chęć przywołania czasów zaprzeczonych wyrażaną przez Komudę. Autorowi *Crimenu* marzyło się „pisanie dla duchów”, „perspektywa, że panowie szlachta to poczytają i będą wydziwiać”¹⁶.

Łączy się to ściśle z wyborem źródeł przez pisarza. Jako najważniejsze wskazuje Hen Paska, Sobieskiego oraz poezję barokową, a także Sienkiewicza – wymienione pamiętniki, listy, wiersze i powieści potrzebne mu były do stworzenia odpowiedniego języka, możliwie współczesnego i pozbawionego makaronizmów, na tyle jednak podobnego do oryginału, „by mógł tę powieść zrozumieć czytelnik z XVII wieku”¹⁷. Stąd pomysł na nawiązanie kontaktu między ludźmi z różnych epok za pomocą współczesnej książki.

Kwestia, o której nie wolno zapominać, pisząc o Henie, to autobiografizm. Oprócz bowiem inspiracji powieścią Władysława Łozińskiego *Prawem i lewem*, za punkt wyjścia dla historii Tomasa Błudnickiego stały się osobiste przeżycia pisarza, który podobnie jak bohater *Crimenu*, powróciwszy z wojny, „nie zastał swojego ojca przy życiu”¹⁸.

Kolejne doświadczenie, łączące postać z jej twórcą, to zetknięcie się z głodem w czasie wojny. Warunki panujące w obozie polskim pod Kremlem w roku 1612 tak opisywał nieznany dziś kronikarz: „smakowali naszemu brzuchowi kotki, psy, szczury, śmierdzące ściervo, robaczywe skóry i rzemienie z siodeł i łuków żyłowania, pergaminy, woski, trawy i zielska wszelakie”¹⁹. Hen wspomina krótko: „nie byłem w Moskwie, ale z głodu ginąłem”²⁰. Podczas pobytu w sowieckim obozie pracy zdarzyło mu się słyszeć o zjadaniu ciał współtowarzyszy. Ponieważ jednak poświęcona temu powieść *Nikt nie woła* czekała trzydzieści trzy lata na wydanie²¹, wspomnienia zostały przez autora przepracowane na kartach takiej książki, która miałaby szansę ujrzeć światło dzienne. Autor *Nowolipia* podkreśla często, że w PRL-u można było funkcjonować wtedy, gdy potrafiło się odnaleźć w ówczesnym chaosie²² – już na stronie tytułowej próbował skierować uwagę cenzora na gatunek utworu: *Crimen* to powieść sensacyjna.

Nie ma w niej wątków o charakterze politycznym, nawiązania do historii nie prowokują w żaden sposób do rozmyślań na tematy ideologiczne – punkt ciężkości leży tutaj po stronie tego, co dotyczy osobistych wyborów jednostki. I choć intencją Józefa Hena nie było spieranie się za wszelką cenę z Sienkiewiczem, realizuje on przecież założenia powieści historycznej po swojemu, kładąc nacisk głównie na to, by być jak

16 Z Józefem Henem o erotycznym języku powieści historycznej i polityce, rozmawia Roman Samsel, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 61.

17 *Ibidem*.

18 *Zawsze poprzez siebie*, z Józefem Henem rozmawia Krzysztof Masłoń, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 140.

19 *Polskie sztandary na Kremlu*, „Kronika Polski” 1998, z. 11, s. 7.

20 *Nie wierzę w to, co będzie*, z Józefem Henem rozmawia Piotr Stankiewicz, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 223.

21 Por. wywiad z Józefem Henem: <https://youtu.be/-tHqWAoGEIk> [dostęp: 18.03.2016].

22 Por. *Cudowny kraj ta Polska!*, z Józefem Henem rozmawia Donata Subbotko, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 99 (7829), s. 25.

najmniej wtórnym wobec słynnego pierwowzoru²³. Stąd może niepodkreślanie przezeń wyjątkowości i barwności XVII stulecia, które wyrażać się może choćby w sążnistych opisach bitew i zachwycie nad kunsztownością uzbrojenia poszczególnych formacji. A u pozostałych pisarzy elementy takie można znaleźć.

Sienkiewiczowska technika tworzenia scen batalistycznych nieodparcie kojarzy się z poetyką filmu: najpierw czytelnik widzi plan ogólny, potem zaś zbliżenia na konkretne postaci, plastycznie opisane potyczki między pojedynczymi rycerzami i lejące się strugi krwi, błyskawicznie spadające z koni ofiary, które „wałą się z okrzykiem na ziemię i tyle ich”²⁴. Wszystko tu dzieje się intensywnie i prędko, bohaterami powodują impulsy, a narrator co chwilę podaje soczyste i krótkie informacje z pola walki, jak choćby we wzmiance o Kuszlu, który młodego Krzywonośa „w pysk [...] szablą trzasnął” (OiM I 27, s. 199²⁵).

Bohaterowie – a wraz z nimi narrator i czytelnicy – nie mają czasu na zastanawianie się nad skutkami ciosów miecza. Niczyje oko nie zatrzymuje się dłużej nad poszczególnymi ranami – przemoc i jej skutki to powszedniość czasu wojny²⁶. Dlatego może Sienkiewicz bardziej skupia się na konstruowaniu takich opisów okrucieństwa, które nie mają miejsca bezpośrednio w czasie bitwy – sugestywnie odmalowuje scenę rozerwania na strzepy przez czerń Tatarczuka i młodego Barabasza (OiM I 11, s. 84), obraz wbitego na pal Sucharuki (OiM I 22, s. 169-170), kozackie „świece” czy widok powieszonoego pana Strzyżowskiego, na którego szyi zobaczyć było można osobliwy naszyjnik złożony z głów jego żony i dzieci (OiM I 27, s. 195). Sienkiewicz wiedział dobrze, że relacje o śmierci tysięcy poległych w bitwach operują głównie liczbami, które nie są w stanie oddać grozy wojny i po pewnym czasie czynią odbiorców obojętnymi. Wstrząsające stają się dopiero jednostkowe opisy kaźni, które ukazują ofiary z bliska, w ciszy, po opadnięciu wojennej kurzawy.

Tego faktu świadom jest również Jacek Komuda, który już od pierwszych stron ukazuje wojnę w całym jej okrucieństwie, nie szczędząc bolesnych konstatacji, że nie jest ona wyłącznie domeną mężczyźni, a obejmuje całe społeczeństwo²⁷ – również

23 Por. *Stary mistrz i czerwoni*, z Józefem Henem rozmawia Piotr Owczar, przedruk w: *Wiem, co mówię...*, s. 177; *Z Józefem Henem o erotycznym języku...*, s. 61.

24 R. Handke, *Style batalistyki polskiej powieści historycznej. Sienkiewicz – Żeromski*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, s. 287.

25 Wszystkie cytaty według wydania: H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, Bielsko-Biała 1999; dokumentację źródłową lokujemy w tekście głównym – OiM, po skrócie liczba rzymska wskazuje tom, arabska zaś – rozdział.

26 Por. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy*, Katowice 2010, s. 303-304.

27 Tego faktu świadom jest Andrzej Stojowski, który nie waha się pisać np. o napaściach na cywilną ludność dokonywanych przez własne wojsko – nieopłacone i głodne. Jeśli zwrócić uwagę na pojawianie się w powieści Stojowskiego również postaci Francuza, spoglądającego na mechanizmy polskiej polityki z dystansu, jak również motywu spiskowców i szpiegów oraz pracującej na ich usługi kobiety (u Stojowskiego: Gertrudy Aksakówny), rysuje się wiele powinowactw pomiędzy *W ręką Boga a Bohunem*, którym to tekstom być może warto byłoby przyrzeć się dokładniej.

dzieci, które nie są niczemu winne. Wprawdzie również Sienkiewicz ukazywał, że i je może spotkać okrutna śmierć – ale czytelnik widzi już tylko ich martwe, odcięte głowy; nic gorszego już im się stać nie może. Nawet Józef Hen, który swemu młodemu bohaterowi nie szczędzi uczestniczenia w dramatycznych wydarzeniach i bycia świadkiem okrutnych zbrodni, nie stawia go w sytuacji, w której czekałby go rychły koniec. Przeciwnie – Cyryl, choć młody i często jeszcze stosownie do wieku naiwny, potrafi jednak wydostać się z opresji. Został on już na początku pomyślany jako świadek; przeżył, by opowiedzieć o losach Sańska i perypetiach Błudnickiego. Wiele wydarzeń w powieści widzianych jest z jego perspektywy. To jego słowa otwierają fabułę, a formuła wtedy użyta zostaje powtórzona z nieznacznymi modyfikacjami na końcu: „nadszedł ów człowiek od północnej strony, od wąskiej uliczki, co ją rymarze zajmowali. Stałem ukryty za framugą okna i widziałem z góry, jak nadchodzi, smukły, jak kot, co się podkrada, szabliśko u boku podtrzymywał, żeby pałętając się nie zawadzało. Idąc rozglądał się zdziwiony” (C s. 5²⁸).

W zakończeniu porównanie do podkradającego się kota zostaje uzupełnione jeszcze o człon: „wysoki, w kaftanie obcisłym, szedł ostrożnie i miękko” (C s. 492). Pozostałe części wypowiedzi mają jednak ten sam wydźwięk – jak fragmenty historii, którą często się opowiada, wędrując z nią i pozwalając na to, by dotarła do jak największej liczby słuchaczy. Jest to opowieść wciąż na nowo przeżywana, jej bohater wciąż wchodzi do miasta (jakby jakiś wieczny tułacz) i bezustannie się dziwi. Zbór ariański wciąż jest niszczone, a głowa brata Gabriela bez ustanku wyjmowana z antałka z miodem. Dopóki będzie trwało zło na świecie, dopóty człowiek szlachetny będzie się temu dziwił i próbował przeciwstawić – i jego zdumienie może nie mieć końca.

Jak długo zatem historia toczy się kołem, tak długo trwać będą wojny i cierpienie – również to w żadnym stopniu niezawinione. Wyraziście ukazuje to Komuda: dziecięce ofiary wojny w jego powieści nie mają rąk i nóg, są sierotami. W niczym nie przypominają już beztroskich istot, spędzających czas na zabawie i niepojmujących świata, jaki je otacza. One wiedzą już, na czym polega rzeczywistość i jak potoczy się dalej ich egzystencja, ponieważ „w czasie wojny na Ukrainie widziały [...] śmierć rodziców, braci i sióstr, tortury, rzeznie, niewolę, strach, zniszczenie” (B s. 28). Po zamordowaniu ich jedyne go opiekuna, bernardyna, który po zakończeniu służby wojskowej poszedł „zbierać z traktów pacholeta, te wszystkie chore, ranne, bez rodziców” (B s. 28), nie są pewne, w którą stronę się udać, i są świadome tego, że prędzej czy później dopadnie je śmierć. Ich oczy widziały już wiele sposobów na pozbawienie człowieka życia – i teraz dzieci zastanawiają się, jaki z nich może przypaść im w udziale.

Scena ich zabójstwa, choć realizowana zgodnie z konwencją powieści sensacyjnej, nie jest przeładowana zbędnym efekciarstwem, nie budzi obrzydzenia i prowokuje do

28 Wszystkie cytaty według wydania: J. Hen, *Crimen*, Warszawa 1982 – C, dokumentację źródłową umieszczono w tekście głównym.

chwilowego namysłu nad koniecznością podejmowania działań wojennych – może bardziej niż opisywane przez Sienkiewicza zwłoki rodziny Strzyżowskich, które przypominają już tylko powiewającą na wietrze, upiorną dekorację²⁹. O tym, że działania wojenne i pomysły dowódców czasami wymykają się spod kontroli, świadczy poruszona przez obu pisarzy kwestia bezpodstawnego skazania na śmierć poprzez wbicie na pal. W *Ogniem i mieczem* ginie tak ataman Sucharuka, poseł do księcia Wiśniowieckiego. Przejeżdżający obok pala żołnierze widzą jego na pół przebite ciało. Ofiara jeszcze żyje, drży w agonii, nic nie mówi, ale obdarza ich straszliwym spojrzeniem, w którym przepełnieni poczuciem winy i wstydu widzą oni klątwę rzuconą na nich, ich dzieci i wnuki (OiM I 22, s. 169).

Strukturalnie temu fragmentowi odpowiada u Komudy ten, w którym tę samą śmierć ponosi bandurzysta Taras. Pod względem fabularnym ustęp ten stanowi w dużej mierze kompilację Sienkiewiczowskich pomysłów z pierwszej i ostatniej części *Trylogii* – podobnie jak w *Ogniem i mieczem* na pal wbity zostaje przedstawiciel Kozaków, który nie popełnił żadnego przestępstwa; wspólny jest element dobicia cierpiącej ofiary strzałem w skroń – u Sienkiewicza mękę Sucharuki skraca samowolnie pacholik, u Komudy nad Tarasem lituje się magnat Marek Sobieski. Atmosfera napięcia i grozy, budowana przez opis przygotowanego pala i opowiadanie o męce naciąganego nań człowieka, przypominają śmierć Azji Tuhajbejowicza i egzekucję grożącą Soroce na kartach *Potopu*. Tym, co jednak zdecydowanie różni to wydarzenie z *Ogniem i mieczem* oraz *Bohuna*, jest stosunek ofiar do ich oprawców. U Sienkiewicza nie jest on wyrażony werbalnie przez samą postać. Analogiczne przedstawienie u Komudy w sposób mniej subtelny gry na emocjach czytelnika – nawlekany na pal krzyczy głośno o przebaczeniu dla egzekutorów, a Sobieski, naciskając spust, wygłasza pełne emfazy pożegnanie z Tarasem.

Podobnie mieszane uczucia budzi wcześniejsze ukazanie na palach towarzyszy Tarasa, których po zrabowaniu dworu i zabiciu bernardyna dopadają Polacy. „Boli... Strasznie boli” (B 36) – skarży się Tarasowi Oleś. W sytuacji konania długie tyrady tracą sens – to dlatego Sucharuka milczy, a Azja wydaje z siebie chrapliwy krzyk. W tym kontekście skarga Ołesia, choć świadcząca dobitnie o tym, że na wypowiedzenie jego męki brakuje słów – niebezpiecznie ociera się o banał, a ostatnie rady, jakich udzielają Tarasowi umierający towarzysze, noszą znamiona teatralnych, koturnowych kwestii.

Podjęcie do cierpienia na wojnie to nie jedyne aspekty różniące twórczość Sienkiewicza, Hena i Komudy. Wypada również zwrócić uwagę na sposób konstruowania przez pisarzy postaci kobiecych. Józef Hen, który przez całe swoje życie zafascynowany jest kobiecością³⁰, nie mógłby chyba stworzyć portretu bohaterki bez reszty poświęcającej się mężczyźnie (oznacza to również, że i męski bohater musi mieć do zafiarowania coś więcej niż tylko atrakcyjny wygląd i posadę). Założenia te przyjął

29 Por. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*, s. 287.

30 <https://youtu.be/PogXUYWxxQ4> [dostęp: 29.04.2016].

Hen w opozycji do Sienkiewicza – i, jak przyznaje, był to jedyny punkt, w którym się ze swoim poprzednikiem nie zgadza. Po lekturze *Ogniem i mieczem* Hena wciąż frapuje pewna myśl: „dlaczego ta kniaziówna [...] kochała tego Skrzetuskiego? Tylko, że przystojny? Nic nie mówi, w ogóle nic ciekawego”³¹.

Tak postawione pytanie skłania do udzielenia na nie odpowiedzi z perspektywy Heleny. Jeżeli przyjąć, że nie ma nic niestosownego w badaniu motywacji postaci za pomocą tych samych narzędzi używanych wobec ludzi w świecie rzeczywistym³² (postać literacka to wszak twór antropomorficzny), wówczas nie wydaje się anachronizmem spoglądanie na zachowania bohaterki przez pryzmat znanych w XXI wieku teorii psychologicznych. Uprawnia do tego również wspomniane już przeświadczenie samego Sienkiewicza o uniwersalności przeżyć w każdym pokoleniu nawet wtedy, gdy nie zawsze istnieją dla nich nazwy. Autor *Ogniem i mieczem* trafnie bowiem opisuje wiele cech charakteru Heleny, które obecnie można by określić jako zachowania dorosłego dziecka z rodziny dysfunkcyjnej. Owszem, podobne Helenie szlachcianki w XVII wieku zapewne nie zauważały tego, że w ich życiu mają miejsce różnego rodzaju patologie – ale już piszący o nich ponad dwa wieki później Sienkiewicz widział to wyraźnie, natomiast w ponad sto lat po nim obraz tego typu zjawisk jest jeszcze pełniejszy niż za jego czasów.

Do bogatego katalogu zachowań przemocowych wymienianych przez Sienkiewicza dołączyć można zatem przemoc domową, wyrażającą się w różnorodnych formach gnębienia Heleny. Stosuje się wobec niej latami przemoc ekonomiczną – Rozłogi, w których kniahini czuła się jak u siebie, należały *de facto* do kniaziówny³³. Ponadto aż nadto wyraźnie rysują się oznaki przemocy psychicznej. Kniahini nawet przy obcych wyraża się o podopiecznej lekceważąco, sugerując, że ta do niczego się nie nadaje³⁴, bo „z jejmościanką [...] większa bieda niż pociecha” (OiM I 3, s. 32). Dostrzega to Skrzetuski, którego uwadze nie uchodzi również reakcja Heleny na te słowa: dziewczyna płacze, a indagowana przezeń o dokładną przyczynę (jakby obrażania przez ciotkę było jeszcze mało) – nie odpowiada.

Źródłem łez bohaterki może być bezsilność i niewiara w to, że jej upokorzenie może się kiedyś skończyć i że ktokolwiek mógłby jej pomóc, dlatego na ponowne pytanie Skrzetuskiego również nie udziela żadnej odpowiedzi. Jednak możliwe, że gdyby nie nagle wtargnięcie Bohuna Kurcewiczówna, przełamując początkową nieufność, zwierzyłaby się Skrzetuskiemu³⁵. Być może już wtedy spostrzegła, że interesujący się

31 <http://ninateka.pl/film/jozef-hen-rozмовy-poszczegolne> [dostęp: 18.03.2016].

32 Por. A. Stoff, *Zagłoba sum! Studium postaci literackiej*, Toruń 2006, s. 13.

33 Poza tym umiejętnie gospodarowanie pieniędzmi nie było, zdaje się, mocną stroną Kurcewiczów, bo „mieli oni dyferencję z Siwińskimi, którą potem zobowiązali się spłacić. Jak przyszedł termin, to do Bohuna: »Pożycz«!» (OiM I 5, s. 55) – czy kniaziowie podeszliby do sprawy tak bezceremonialnie, gdyby pożyczki u Bohuna nie były dla nich codziennością?

34 Por. M. Filipiak, *Seksualność dorosłych dzieci alkoholików*, Leszno 2008, s. 31, 33.

35 Por. *ibidem*, s. 74.

żywo jej losem nieznamomy rycerz mógłby się dla niej stać kimś podobnym do matki (OiM I 5, s. 55).

Nie miała ona przecież nikogo, kto otaczałby ją macierzyńską opieką. Ciotka bowiem „była to kobieta surowa, popędliwa a energiczna, którą mąż jeden utrzymać w ryzie umiał” (OiM I 4, s. 35). Realizowany przez nią wzorzec kobiecości stanowczo różnił się od tego, który konsekwentnie reprezentowała Helena. Również i młodzi Kurcewiczowie nie stanowili dla kuzynki odpowiedniego towarzystwa. Wyjątkiem był Wasyl³⁶ – ten właśnie, któremu „rozum się nadwerżył”. Po oślepieniu przez Turków popadł on w rodzaj manii polegającej na rozprawianiu o wprowadzeniu pokoju Bożego na świecie. Ukojenie dawały mu śpiewane przez kniaziównę psalmy.

Brak informacji o innych zajęciach młodej księżniczki, tak jakby w istocie była ona jednostką wycofaną, nieuczestniczącą w życiu, niepodejmującą żadnego działania³⁷, szukającą w każdej chwili wyciszenia i czekającą na tego, kto zapewni jej spokój, przy którego boku będzie się czuła bezpiecznie i który zagwarantuje jej stacynny byt, respektując przy tym wymagania przynależne jej stanowi. Początkowo funkcję tę pełnić miał Bohun – po pierwsze, dlatego że jako przyjaciel rodziny, żyjący z kniaziami od najmłodszych lat, wydawał się człowiekiem bliskim i zaufanym; po drugie zaś, że nie rościł sobie praw do Rozłogów, które kniahini chciała zachować dla siebie. Po trzecie: kniaziówna podobała się Kozakowi, a ponieważ miał on impulsywny i zdecydowany charakter, oczywiste było, iż skoro jej zapragnął, to ją zdobędzie – i to bez względu na wszystko.

Do pewnego momentu jego szanse były duże – w świadomości watażki pozostało wspomnienie: „jak on i Kurcewiczowie siadali naokół dębowego stołu”, a czarne oczy kniaziówny „spoczywały na jego twarzy”, zaś „rozchylone usta malinowe świadczyły, z jakim słuchała zajęciem” (OiM II 3, s. 15). Tak było niegdyś, ale później Kurcewiczówna – zanim jeszcze Bohun wymordował jej rodzinę – odczuwała doń odrazę: „od pory, jak człowieka przy niej czekaniem rozszczępił. Krew padła między nich i nienawiść wyrosła” (OiM I 3, s. 15). Nie wiadomo, kim była ofiara Bohuna i co sprowokowało popędliwego Kozaka do ciosu – ale scena ta wzbudziła uzasadnione przerażenie w Kurcewiczównie: „Ja się waćpana boję okrutnie!” (OiM II 2, s. 2), wyznaje ona później, w Czortowym Jarze.

³⁶ Życzliwy – ponieważ z obowiązku – jest jej stary Tatar Czechły, którego jeszcze ojciec Heleny zobowiązał do opieki nad nią. Przez długi zatem czas bohaterka zaznaje dobra głównie od mężczyzn, to oni kształtują jej charakter i do nich łągnie, poszukując u nich swoistego rodzaju bezpieczeństwa: takiego mianowicie, jakie odczuwa dziecko w ramionach matki. W tym kontekście nie dziwi juź, skąd u Heleny jej stereotypowa kobiecość – stanowiący dla niej autorytety mężczyźni bez trudu wpoili jej wzorce z ich punktu widzenia słuszne. Rzecz jasna, niebagatelną rolę odgrywała tu teź zapewne chęć odróżnienia się od znenawidzonej ciotki. Badacze wskazują, że „dziewczynka mająca nieatrakcyjny wzorzec matki dokonuje najczęściej tzw. identyfikacji skrzyżowanej i przejmuje wówczas część cech od matki i część cech od ojca” (M. Filipiak, *op. cit.*, s. 68).

³⁷ Por. *ibidem*, s. 33.

Nie bez przyczyny narrator tak często podkreśla dziki na tle innych postaci temperament Bohuna. Watażka, mimo iż sugestywnie ukazany jako urodziwy, zmysłowy, bogaty i odważny mężczyzna, jest jednocześnie bohaterem niestabilnym emocjonalnie, pełnym agresji i niecofającym się przed niczym. To odstręcza odeń Helenę, która pragnie kogoś powściągliwego, oferującego jej stabilizację. Skrzetuski te wymagania spełnia – w dodatku posiada inne jeszcze atuty: jest szlachcicem, porucznikiem chorągwi husarskiej i namiestnikiem księcia Wiśniowieckiego; potężny magnat darzy go dużym zaufaniem i powierza mu odpowiedzialne misje.

Halszka ciągle potrzebuje opieki. Inaczej niż Oleńka, nad którą piecza szlachty laudańskiej zdaje się tylko teoretyczna, Kurcewiczówna nie ma żadnej możliwości, by samodzielnie stanąć o swoim losie. Jedyny akt indywidualizmu, na jaki się odważa, to zranienie się nożem na wieść o wkroczeniu Bohuna i jego semenów do Baru. Czytelnik nie wie, w jaki sposób kniaziówna spędza czas w każdej kryjówce, w jakiej po kolei jest umieszczana. Bohaterka całą energię życiową zdaje się wkładać w chronienie przed ewentualnym gwałtem, ponieważ przewidziana jest dla niej funkcja rozrodcza wyłącznie w sakramentalnym związku małżeńskim. Pomysł Sienkiewicza nie odbiega zanadto od rzeczywistości, gdyż w XVII wieku najważniejszą misją kobiety było macierzyństwo. Jeszcze przed dwudziestym rokiem życia wychodziła za mąż, a później w krótkich odstępach czasu rodziła po kilkanaścioro dzieci³⁸. Jednakże wiele ciąż kończyło się poronieniami, a śmiertelność niemowląt była wysoka. Macierzyństwo Heleny wydaje się wolne od problemów tego czasu. W *Trylogii* nigdy nie pada wzmianka na temat ewentualnego poronienia, choroby czy śmierci dziecka. Wręcz przeciwnie – pani Skrzetuska zdaje się rodzić na zawołanie w pełni zdrowych „basalyków”.

Potomstwo Jana i Heleny, u zarania znajomości przeznaczone im już w ściśle określonej liczbie i proporcjach płci, pojawia się na świecie z regularnością zamawianego cyklicznie towaru³⁹. Kurcewiczówna i Skrzetuski związali się na sposób baśniowy i wedle tej samej metody rozmnażają się, tak jakby dzieci przynosił im bocian albo znajdowali je w główkach roszpunki. Wynika to z koncepcji Sienkiewicza, wedle której literatura nie ma na celu wiernego odwzorowywania rzeczywistości, a powinna tworzyć światy alternatywne, pozwalające na zatopienie się w nich i chwilę relaksu podczas lektury. Wynika stąd również założenie, iż w powieści nie trzeba ukazywać tego, czym w życiu codziennym człowiek się brzydzi, co uznaje za trywialne bądź wulgarne.

Trudno powiedzieć, czy takie wyjaśnienie zadowoliliby Hena. Pewne jest jednak, że Urszula Bełzecka w niczym nie przypomina Heleny Kurcewiczówny. Inteligentna,

38 K. Stojek-Sawicka, *Szlachcianki w dawnej Polsce. Na salonach i od kuchni*, Warszawa 2014, s. 95-97.

39 Szerzej na temat macierzyństwa i ciąży u Sienkiewicza zob. np. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza...*; idem, *O przedstawieniu ciąży i macierzyństwa w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza: próba lektury feministycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1996 (R. LXXXVII), z. 4, s. 49-63.

oczytana i elokwentna, tęskni do życia innego niż to znane jej dotychczas na dworze szlacheckim; nie zaciekawia ją jednak egzystencja w pałacu książęcym, bo i w jednym, i w drugim przypadku będzie po prostu szlachcianką. Czuje się niespełniona i dyskryminowana jako kobieta – odczuwa głęboką niesprawiedliwość nierównego dostępu do edukacji ze względu na płeć (C VIII, s. 190), próbuje znaleźć jakikolwiek sens w życiu, ponieważ „ciężko żyć z przeświadczeniem, że jest się kimś, kto się z tłumu niczym nie wyróżnia” (C VIII, s. 188). Ponadto nie chce stać się sławna dzięki nazwisku, które nosi (lub przybierze po zamążpójściu), lecz „dzięki zaletom własnym”. W przeciwieństwie do tradycyjnej roli przewidzianej dla kobiety atrakcyjne wydaje się jej poświęcenie sztuce, bycie modelką wielkich malarzy. Urszula bowiem nie ukrywa swego ciała. Nie tłumi swych potrzeb, interesuje się sferą seksualności, również tym, jak wyraża się ona w języku. Wprawdzie nagabywanie Błudnickiego o „słowa niewstydlive” (C VIII, s. 190) podszycone jest nastoletnią bezczelnością i wybujałą ekscytacją, jest to jednak otwartość, na którą nie zdobyłaby się Kurcewiczówna.

Świat *Trylogii* zaludniany jest głównie przez mężczyzn, a przebywająca w ich towarzystwie kobieta czuje się mniej naturalnie aniżeli Henowa Urszula. Wprawdzie rozmowy Wołodyjowskiego z Heleną po uwolnieniu jej z Czortowego Jaru można by określić jako flirt, jednak chyba tylko Zagłoba jest osobą, która zna uczucia i myśli kniaziówny. Kurcewiczówna nie zwierza się nikomu, nie zasięga niczyjej rady, daje się prowadzić do Skrzetuskiego, któremu jak dotąd wyznała tylko to, że jest w nim zakochana – i zrobiła to w dość konwencjonalny sposób. Wydawać by się mogło, że Helena chce niewiele – i jej marzenia się spełniają. Urszula natomiast ma duży apetyt, chciałaby dokonać wielkich zmian w swoim życiu, które ją nudzi – ale żaden z jej zamiarów nie dochodzi do skutku. Trudno powiedzieć, czy dzieje się tak bardziej z powodu kultury, w której żyje, czy też z braku pomysłu na realizację planów. Koniec końców ma zostać jednak żoną księcia, planując sobie, że wykorzystany Błudnicki może pozostać jej kochankiem. Pozorny krok naprzód staje się dla niej krokiem w tył, unieruchamiającym ją na pozycji, gdzie liczą się majątek i odpowiednie koneksje.

Można więc postać Urszuli rozpatrywać dwojako: jako niedoszłej buntowniczkii, zbyt słabej, by przeciwstawić się wzorcom ograniczającej ją kultury – albo w kulturze tej zanurzonej, pragnącej od czasu do czasu pewnego urozmaicenia, jakim może być to zgłębianie tajemnic literatury i sztuki, to romans z atrakcyjnym szlachcicem, który jednak ze względu na swój stan posiadania i historię rodzinną nie może liczyć na nic więcej. Urszula szamocze się więc, realizując przewidywany dla niej życiorys i wyobrażając sobie, że wprawdzie mógłby wyglądać inaczej – nie ma jednak co do tego sprecyzowanej wizji.

Kolejna bohaterka, pozornie bardziej niż poprzednie wyzwolona, to niejaka Eugenia, którą czytelnik poznaje na kartach powieści Komudy. Oficjalnie pełni ona funkcję dwórki, to jednak nie wszystko, czym się zajmuje. Uwikłana w sieci tajemniczych

mocodawców, towarzyszy Dantelowi, oficerowi w służbie hetmana Kalinowskiego. Jej zadaniem jest drobne szpiegostwo i pilnowanie Francuza, a także nakłanianie go do wykonywania zleceń ludzi, którzy uratowali mu życie. Został on skazany na szafot za rzekomą napaść na Eugenię, a potem go ułaskawiono, by posłużyć się nim w wykonaniu tajnego planu wiodącego do wprowadzenia w Polsce absolutyzmu. Kobieta ta, która jak się później okazuje, nosi inne imię, wykonuje swoje obowiązki sprawnie i nie bez przyjemności – dbając o przepływ informacji z łóżka do łóżka, ma poczucie sprawczości i wiedzy na temat najważniejszych spraw w państwie. Pewna siebie i arogancka, w istocie jest jedynie marionetką, która nie ma na nic wpływu. Złudzenie władzy pozwala jej jednak na traktowanie mężczyzn z góry i życie w przeświadczeniu, że jest niezależna. Przekonanie, że władza erotyczna nad niektórymi mężczyznami równa się własnej wyjątkowości, właściwe jest pewnemu typowi kobiet, który reprezentuje również ciotka Błudnickiego, Wiktoria z powieści *Hena*. Ona także, operując niedopowiedzeniami i aluzjami, daje do zrozumienia, że jej niegdysiejsze przygody na dworze królewskim pomogły w zawarciu pewnych znaczących znajomości.

Analiza powyższa z pewnością nie wyczerpuje wszystkich aspektów tematu, jednakże wskazuje wyraźnie na kilka podstawowych spraw. Przede wszystkim warto podkreślić, że powieści Sienkiewicza, *Hena* i *Komudy* łączy czas fabularny, zamykający się w kilku dziesięcioleciach XVII wieku. Oczywiście jest, że dla twórców z przełomu wieków XX i XXI punkt odniesienia stanowi *Ogniem i mieczem* Sienkiewicza – założenia tej książki prowokują do polemiki bądź inspirują do własnych poszukiwań twórczych w różnych kierunkach, nieprzewidywanych lub niedostatecznie eksplorowanych przez twórcę *Trylogii*. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim ukazanie wojny jako zjawiska dokonującego destrukcji w każdej dziedzinie życia i u przedstawicieli wszystkich grup społecznych – taki ogląd sprawy właściwy jest autorom, którzy tworzą po drugiej wojnie światowej i sami (jak *Hen*) jej doświadczyli.

Autorzy współcześni porzucają też konwencje romansowe, nakazujące opisywać bohaterki w sposób schematyczny, prezentując je jako bezwolne obiekty męskich uczuć (choć, jak ukazano, Sienkiewicz skonstruował portret pasywnej heroiny oparty na solidnej podbudowie psychologicznej). Powieści *Hena* i *Komudy* dowodzą zatem, że Sienkiewiczowski model powieści historycznej, choć dzięki swej przystępności wciąż atrakcyjny, nie jest jedynym obowiązującym sposobem przedstawiania przeszłości i że warto tworzyć dzieła, które jego wytycznych w pełni nie realizują.

LITERATURA CYTOWANA

Bujnicki T., *Polska powieść historyczna XIX wieku*, Wrocław 1990.

Bujnicki T., *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981.

Chomiuk A., *Wokół „Trylogii”, „Panowie Leszczyńscy” Hanny Malewskiej i „W rękę Boga” Andrzeja Stojowskiego*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2007.

Filipiak M., *Seksualność dorosłych dzieci alkoholików*, Leszno 2008.

- Handke R., *Style batalistyki polskiej powieści historycznej. Sienkiewicz – Żeromski*, [w:] *Henryk Sienkiewicz w kulturze polskiej*, red. T. Bujnicki, K. Stępnik, Lublin 2007.
- Hen J., *Crimen*, Warszawa 1982.
- Hen J., Subbotko D., *Cudowny kraj ta Polska!*, „Gazeta Wyborcza” 2013, nr 99 (7829).
- Komuda J., *Bohun*, Lublin 2006.
- Koziołek R., *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy*, Katowice 2010.
- Polskie sztandary na Kremlu*, „Kronika Polski” 1998, z. 11.
- Sienkiewicz H., *O powieści historycznej*, [w:] *Henryk Sienkiewicz*, red. J. Kulczycka-Saloni, Warszawa 1966.
- Sienkiewicz H., *Ogniem i mieczem*, Bielsko-Biała 1999.
- Stoff A., *Fabularny potencjał „Trylogii”. „Ciągi dalsze” i „wątki równoległe” w strukturze powieści Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Sienkiewicz z innej strony*, red. T. Bujnicki, J. Axer, Warszawa 2015.
- Stoff A., *Zagłoba sum! Studium postaci literackiej*, Toruń 2006.
- Stojek-Sawicka K., *Szlachcianki w dawnej Polsce. Na salonach i od kuchni*, Warszawa 2014.
- Wiem, co mówię, czyli dialogi uzdrawiające. Spotkania z Józefem Henem*, wyb. i oprac. M. Hen, Warszawa 2013.

Źródła internetowe

wywiady z Józefem Henem:

<http://ninateka.pl/film/jozef-hen-rozmowy-poszczegolne>

<https://youtu.be/PogXUYWxxQ4>

<https://youtu.be/-tHqwAoGEIk>

<https://youtu.be/PogXUYWxxQ4>

Wywiad z Jackiem Komudą:

<https://youtu.be/lgTKcXW-DLU>

Wizja wieku siedemnastego według trzech autorów powieści historycznych: Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy

STRESZCZENIE: Artykuł stanowi próbę odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób trzej różni autorzy powieści historycznych (Sienkiewicz, Hen i Komuda) widzieli wiek siedemnasty w historii Polski oraz w jaki sposób ten okres historyczny przedstawili w swych utworach. Tekst skupia się na porównawczej analizie metod konstruowania przez prozaików scen wojennych, relacji erotycznych między bohaterami oraz wizji kobiecości, jaka w powyższych powieściach jest proponowana. Artykuł rozróżnia też sposoby pracy z materiałami źródłowymi, jakimi posługiwali się twórcy, charakteryzuje również gatunki powieści historycznej, jakie pisarze ci realizowali.

SŁOWA KLUCZOWE: powieść historyczna – historia – wojna – miłość – kobiecość

The vision of the 17th century according to three writers of historical novels: Henryk Sienkiewicz, Józef Hen and Jacek Komuda

SUMMARY: The article is an attempt to answer a question in what way three different authors of historical novels (Sienkiewicz, Hen, Komuda) perceived the 17th century in the Polish history and how they described it in their works. The text is focused on the comparative analysis of prose writing strategies in: war scenes construction, erotic relationships between characters and visions of femininity in the novels. The article is also concerned with the difference between the ways of working with source materials applied by the authors, and describes the genres of historical novels that those writers represented.

KEY WORDS: historical novel – history – war – love – femininity