

MACIEJ SZARGOT

(Uniwersytet Łódzki)

ŚMIERĆ PUŁKOWNIKA (WOŁODYJOWSKIEGO)



W Trylogii Henryka Sienkiewicza jedną z najbardziej znanych scen jest z pewnością śmierć Michała Wołodyjowskiego, uważanego przez Juliana Krzyżanowskiego za „bohatera w istotnym znaczeniu tego wyrazu” całego powieściowego cyklu¹. Mimo historyczności bohatera i epizodu obrony Kamieńca przed Turkami (ściślej – bohatera, którego historyczność ogranicza się do walki o podolską twierdzę i poniesionej tam śmierci) scena ta jest artystyczną kreacją, fikcją. Przypomnę kulisy tej kreacji. Zacznę jednak od przedstawienia historycznych faktów.

W czasie wojny polsko-tureckiej w 1672 roku obrona Kamieńca Podolskiego została podjęta, aby chwilowo powstrzymać nieprzyjaciela w oczekiwaniu na zorganizowanie przez hetmana Jana Sobieskiego skutecznego oporu. Faktycznym dowódcą twierdzy był stolnik przemyski Jerzy Wołodyjowski (1620–1672). Złożył on wraz z innymi obrońcami przysięgę, że raczej umrze, niż podda zamek. Ślubowanie to było jednak traktowane raczej jako formalność. Decyzję o kapitulacji podjęto już w sytuacji beznadziejnej, kiedy wróg podkopał się pod budowlę i podłożył miny. Wołodyjowski kierował ewakuacją twierdzy, gdy w niewyjaśnionych okolicznościach, najpewniej przez przypadek, doszło w podziemiach do wybuch prochu. Eksplozja ta wyrządziła ogromne szkody w arsenale zamkowym i zabiła kilkuset żołnierzy, w tym samego stolnika przemyskiego². Sprawa odbiła się w Rzeczypospo-

¹ J. Krzyżanowski, *Bohater „Trylogii”*, w: tegoż, *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 238–244.

² Zob. A. J. Rolle, *Zameczki podolskie na Kresach multańskich*, t. 1: *Kamieniec nad Smotryczem*, Warszawa 1880; A. Sajkowski, *Wołodyjowski na murach Kamieńca*, w: *Prace o literaturze i teatrze ofiarowane Zygmuntowi Szwejkowskiemu*, red. J. Maciejewski, Wrocław 1966, s. 221–231; M. Kosman, *Na tropach bohaterów Trylogii*, Warszawa 1973, s. 299–305; P. Borek, *Stolnik przemyski Jerzy Wołodyjowski z „Relacji Kamieńca wziętego” S. Makowieckiego i ostatniej części „Trylogii” H. Sienkiewicza*, w: tegoż, *W służbie Klio. Studia o barokowych pisarzach minorum gentium*, Kraków 2011, s. 209–230; A. Smoliński, *O micie Kamieńca*

litej szerokim echem, opowieść o obronie podolskiej twierdzy spisał zaś wierszem szwagier Wołodyjowskiego, Stanisław Makowiecki w niezbyt udanym poemacie zatytułowanym *Relacyja Kamieńca wziętego przez Turków w roku 1672*³. Sienkiewicz znał ją z niezupełnie wiernego prozatorskiego streszczenia przygotowanego przez Teodora Wierzbowskiego i opublikowanego w „Przeglądzie Powszechnym” w 1886 roku. Wedle autora tego streszczenia (który jako narratora pozostawił Makowieckiego) tak wyglądały ostatnie chwile pułkownika Wołodyjowskiego:

Tak ci to już po wszystkim było, oblężenie skończone, a z oblężeniem praca, obrona i nadzieja skończona. [...] Jeden Wołodyjowski na zamek jechał, by tam – zanim go Turkom odda – po raz ostatni porządek uczynić. [...] Czynił to wszystko rządnie, spokojnie, ale z boleścią na twarzy niesłychaną; od rana chodził tak, często wzdychając, i lży co chwila z oczu mu się puszczały, aż straszno było na rozpacz tego męża oglądać. „Raczej mi było zginąć, mówił, bym to był wiedział, że nas ta klęska nie minie, niech bym nie patrzył na ono poddanie!”. [...]

Wychodząc z kościoła [...] niektórzy zaś za starostą do domu Bobrykiewicza wstąpili, dokąd i ja, Wołodyjowskiego na zamek odprowadziwszy, poszedłem. [...] Z odrętwienia tego zbudził nas huk straszliwy, przeciągły, podobny temu, który się przy wysadzeniu baszty rozlegał; przez okna izby dech jakiś gorący wionął i powietrze nappełnił. [...]

Myśmy za generałem wpadli byli na rynek, gdy w wielkim pędzie nadszedł Wąsowicz: „Panie starosto, zawołał, w zamku nasze prochy się zapaliły, nie wiedzieć skąd! [...]”.

[...] Wtedy już niebezpieczeństwo minęło i kamienie lecieć przestały, weszli więc na dziedziniec, lecz tu na samym wstępie Myśliszewski się wstrzymał – przed nim na ziemi leżał trup Wołodyjowskiego. Cała tylnia część głowy była wyrwana, kości z czaszki i mózgu ani znaku, jedna twarz w całości została. [...] „Patrzcie, rzekł, oto oficer, który rząd na tym zamku sprawował; patrzcie dalej, i tam trupów siła – wszyscy od wybuchu polegli”.⁴

Natomiast w powieści Sienkiewicza obrońca Kamieńca Podolskiego, tytułowy bohater – Michał Wołodyjowski – składa najpierw z własnej woli i inicjatywy następującą przysięgę:

– Za osobliwe dobrodziejstwa i szczególniejszą protekcję, jakąm ja od Pana Boga najwyższego i Syna jego jedyne otrzymał, do również szczególniejszej poczuwa-

Podolskiego, „Prace Naukowe AJD w Częstochowie. Zeszyty Historyczne” 2017, t. 16, s. 185–201.

³ Zob. S. Makowiecki, *Relacyja Kamieńca wziętego przez Turków w roku 1672*, oprac. P. Borek, Kraków 2008.

⁴ T.W. [T. Wierzbowski], *Relacyja o upadku Kamieńca r. 1672 i ostatnich czynach pana Jerzego Wołodyjowskiego przez Jmci pana Stanisława Makowieckiego, stolnika latyczewskiego (z oryginalnego rękopisu)*, „Przegląd Powszechny” 1886, t. 10, s. 57–59.

jąc się wdzięczności, ślubuję i przysięgam, iż jako On i Syn jego mnie wspomogli, tako i ja do ostatniego tchu Krzyża świętego będę bronił. A mając komendę starego zamku sobie powierzoną, pókim żyw i rękoma a kolanami ruchać mogąc, pogańskiego nieprzyjaciela w sprośności żyjącego do zamku nie puszcę ni z murów nie ustąpię, ni szmaty białej nie zatknę, choćby mi też pod gruzami pogrześć się przyszło... Tak mi dopomóż Bóg i święty Krzyż – Amen!⁵

Bohater traktuje tę przysięgę bardzo poważnie i dosłownie. Widzi w niej także konsekwencję wcześniejszych ślubów, mówi bowiem do żony:

– A pamiętasz, jak mi cię Pan Bóg wrócił, com powiedział? Powiedziałem tak: „Na jaką mnie, Panie Boże, kontentację stać, taką ci obiecuję [...]”. Przyszła pora! [...] Niechby mnie wprzód kamienie zamkowe potłukły, nimbym miał kawalerski parol Bogu dany złamać!
(PW, III, 165)

Dopiero po ślubowaniu Wołodyjowskiego swoją przysięgę składa Ketling, jeszcze później, porwani entuzjazmem dołączają się do nich inni obrońcy twierdzy. W momencie kapitulacji dwaj przyjaciele decydują się dotrzymać przysięgi, świadomie i zgodnie z planem doprowadzając do eksplozji:

Wołodyjowski [...] podniósłszy oczy w górę, począł się modlić...

Ostatnie jego słowa były:

– Daj jej, Panie, moc, by zaś cierpliwie to zniosła, daj jej spokój!...

Ach!... Ketling pospieszył się, nie czekając nawet na wyjście regimentów, bo w tej chwili [...] huk straszliwy targnął powietrzem [...] – wszystko [...] wyleciało w powietrze...

Tak zginął Wołodyjowski, Hektor kamieniecki, pierwszy żołnierz Rzeczypospolitej.
(PW, III, 245)

W czasie słynnej mszy nad trumną „Małego Rycerza” ksiądz Kamiński woła:

– Dlaboga, panie Wołodyjowski! *Larum* grają! wojna! nieprzyjaciel w granicach! a ty się nie zrywasz? szabli nie chwytasz? na koń nie siadasz? Co się stało z tobą, żołnierzu? Zaliś swej dawnej przepomniał cnoty, że nas samych w żalu jeno i twodze zostawiasz?

[...] Takichże obrońców się pozbywasz, za których plecami całe chrześcijaństwo mogło wysławiać imię twoje? Ojczy dobrotniwy! nie opuszczaj nas! okaż miłosierdzie twoje! ześlij nam obrońcę [...], Panie!...
(PW, III, 247–248)

Rozdział zamyka powrót na karty powieści Jana Sobieskiego, przybyłego wraz z „żelaznym rycerstwem” hetmana – „Salvatora” (PW, III, 248), a za-

⁵ H. Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, w: tegoż, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 19, Warszawa 1950, s. 163–164. Dalej *Pana Wołodyjowskiego* cytuję za tym trzytomowym wydaniem. W nawiasach oznaczam je literami PW i podaję numery tomów (liczba rzymska) i stron (liczba arabska).

razem tego, kto najlepiej i najskuteczniej podejmie dzieło niedokończone przez „Małego Rycerza” (w finale powieści konsekwentnie już nazywanego po prostu „żołnierzem”).

Sienkiewicz był zasadniczo wierny źródłom. W szkicu *O powieści historycznej* przyjmował zasadę, iż powieściopisarz jedynie wypełnia „przerwy między wytycznymi żywota dziejowych postaci”, „szczeliny” w „szarych murach wzniesionych przez historię”, dzięki czemu „nie przekraczając zdarzeń dziejowych, może ułatwić ich zrozumienie”⁶. Tym razem jednak wprowadził spore zmiany w stosunku do historycznego wzorca swojego bohatera (inna rzecz, że poszedł tu śladem wspomnianego Teodora Wierzbowskiego, autora niewiernego streszczenia siedemnastowiecznego źródła). Jako ogólne zasady przyjęte przez Sienkiewicza w tym wypadku Piotr Borek wylicza: hiperbolę, dowartościowanie postaci i obdarzenie jej „rysami eposowego herosa”⁷. Szczególnie jednak zmienione zostały charakter i historyczne przyczyny śmierci pułkownika Wołodyjowskiego.

Pojawia się więc oczywiste pytanie o cel tych zmian. Próbował na nie odpowiedzieć historyk Marcei Kosman, stwierdzając, że Sienkiewicz: „Dla zachowania podniosłego nastroju zmienił też okoliczności śmierci Wołodyjowskiego z przypadkowej na samobójczą”⁸. Taka odpowiedź nie wystarcza jednak literaturoznawcy oczekującemu raczej wskazania jakiejś semantycznej roli wprowadzonych zmian niż stwierdzenia, że mają one funkcję nastrojotwórczą. Dlatego znacznie bardziej przekonujący wydaje się sąd Piotra Borka, który twierdzi, iż ta „przypadkowa śmierć [...] pod piórem Sienkiewicza urosła do aktu patriotycznego poświęcenia”⁹.

Wydaje się także, że zgon powieściowego Wołodyjowskiego nabrał charakteru romantycznego gestu w sensie, jakim nadał temu pojęciu Jurij Łotman:

Należy podkreślić ogólną „literackość” zachowania romantyków, dążenie do rozpatrywania WSZYSTKICH postępów jako znaków.

Prowadziło to do zwiększania roli GESTU w zachowaniu codziennym. Gest – to działanie czy postępek, mający nie tylko i nie tyle ukierunkowanie praktyczne, co odniesienie do pewnego znaczenia. Gest jest zawsze znakiem i symbolem. [...]

Z tego punktu widzenia codzienne zachowanie dekabrysty wydawałoby się współczesnemu obserwatorowi czymś teatralnym, obliczonym na obecność widza. Przy tym należy rozumieć, że „teatralność” zachowania w żadnej mierze nie oznacza jego nieszczerości lub jakichkolwiek negatywnych charakterystyk. Wskazuje tylko na to,

⁶ H. Sienkiewicz, *O powieści historycznej*, w: tegoż, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 45: *Szkiecy literackie*, cz. 1, Warszawa 1951, s. 112–113.

⁷ P. Borek, dz. cyt., s. 226–230.

⁸ M. Kosman, dz. cyt., s. 308.

⁹ P. Borek, dz. cyt., s. 221.

że zachowanie nabiera pewnego ponadpraktycznego sensu, staje się przedmiotem zainteresowania, przy czym ocenia się nie same postęпки, lecz ich symboliczny sens.¹⁰

W przedstawianiu, propagowaniu, a nawet kreacji takich gestów niepoślednią rolę odgrywała literatura. Sienkiewicz pisał przecież *Trylogię* nie w XVII wieku, kiedy były realne możliwości skutecznej walki o ojczyznę, a Wołodyjowski mógł, jak wołał z retoryczną swadą ksiądz Kamiński, chwycić szablę i sięść na koń, by walczyć z Turkami, co miałyby pewnie większy praktyczny sens niż honorowe samobójstwo. Pisarz tworzył natomiast w drugiej połowie wieku XIX, kiedy takie szanse już realnie nie istniały, a można było tylko posłużyć się gestem, żeby oddziaływać i na współczesnych, i na potomnych. Wzorce takich gestów czerpał Sienkiewicz z polskiej literatury romantycznej. Ta zaś przedstawiała często temat śmierci bohatera, współtworzącej najbardziej znaczące z romantycznych gestów. Jak pisze Maria Janion:

ŚMIERCI, które opiewał romantyzm, stwarzały inną perspektywę DLA ŻYCIA – wedle religii romantycznego patriotyzmu ten, kto umierał za ojczyznę, doznawał od razu wniebowstąpienia, umacniając żywych w nadziei nieśmiertelności. [...] Romantyzm opromienił te śmierci aureolą świętości. [...] Umierający bohater swą samotną śmiercią ocala najwyższe wartości; sam stając się nieśmiertelnym, czyni je również nieśmiertelnymi. [...] literatura romantyczna [...] pokonywała bowiem śmierć jedynym jak dotąd skutecznym sposobem – utwierdzaniem nieśmiertelnych wartości.¹¹

Pierwszy, dość jeszcze odległy, ale sugerowany w tytule niniejszego szkicu, wzorec gestu chciałbym wskazać w *Śmierci Pułkownika* Adama Mickiewicza. Pozornie brak związku między tym wierszem a powieścią Sienkiewicza – inny jest bohater, inne okoliczności, wreszcie inny rodzaj śmierci. A jednak i u Mickiewicza historyczna postać (walcząca w powstaniu listopadowym Emila Plater) jest przedstawiana niezgodnie z prawdą historyczną¹² właśnie po to, żeby podkreślić wykonywane przez nią gesty obciążone symbolicznym znaczeniem. Dlatego poeta sięga w wykreowanym opisie jej śmierci zarówno do XVII wieku (porównując ją ze Stefanem Czarnieckim), jak i – szerzej – do najświetniejszej staropolskiej tradycji rycersko-żołnierskiej, w której ramy włącza w ten sposób także walki 1830–1831 roku:

Kazał konia Pułkownik kulbaczyć,
Konia w każdej sławnego potrzebie;

¹⁰ J. Łotman, *Dekabrysta w życiu codziennym (Zachowania codzienne jako kategoria historyczno-psychologiczna)*, w: *Semiotyka dziejów Rosji*, wyb. i przekł. B. Żyłko, Łódź 1993, s. 265–266; tu i dalej wyróżn. moje – M.Sz.

¹¹ M. Janion, *Śmierć bohatera*, w: *teżże, Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984, s. 116, 120, 125.

¹² Por. S. Majchrowski, *Niezwykłe postacie z czasów Powstania Listopadowego*, Warszawa 1984, s. 193.

Chce go jeszcze przed śmiercią obaczyć,
Kazał przywieść do izby – do siebie.
Kazał przynieść swój mundur strzelecki,
Swoją kordelas i pas, i ładunki;
Stary żołnierz – on chce jak Czarniecki.
Umierając, swe żegnać ryszunki.¹³

Mickiewicz w finale wiersza przygotowuje jednak dla czytelnika zaskoczenie:

Lecz ten wódz, choć w żołnierskiej odzieży,
Jakie piękne dziewczę ma lica?
Jaką pierś? – Ach, to była dziewczę,
To Litwinka, dziewczę-bohater,
Wódz Powstańców – Emilija Plater!¹⁴

Poeta wprowadza w wierszu swoją ulubioną figurę kobiety-rycerza, po raz kolejny manifestując konieczność, wszechogarniający charakter i świętość walki narodowowyzwoleńczej, które pozwalają przeciwstawić się regułom i ograniczeniom społecznym – także tym obowiązującym płęć piękną¹⁵. Ale gdzie tu analogia z *Panem Wołodyjowskim*? Oczywiście, martwy obrońca Kamieńca Podolskiego nie okazał się kobietą jak Mickiewiczowski Pułkownik. Jednakże oba teksty poruszają temat śmierci żołnierza, która była zarysem legendy, wreszcie – w obu uzyskano w ten sposób (przez gesty) efekt heroizacji i monumentalizacji postaci. Na podobieństwo wiersza możemy więc i w przypadku omawianej powieści mówić o pewnym zaskoczeniu. Oto w finale *Trylogii* nieco zabawny i niezbyt lotny „Mały Rycerz” – już na marach – okazuje się ostatecznie wielkim bohaterem na miarę homeryckich herosów, zyskując miano „Hektora kamienieckiego”¹⁶ (PW, III, 245).

W Mickiewiczowskiej *Śmierci Pułkownika* niezwykle ważna jest wspomniana już kwestia opowiadania kłamstw (delikatniej: podań, legend) o bohaterze, żeby stworzyć wzorzec do naśladowania w przyszłości, dzięki czemu literatura staje się nośnikiem gestu. Ta sama zasada decyduje o sposobie ukazania historycznych postaci: Konrada Wallenroda, Wacława Rzewuskiego, Józefa Sowińskiego, Józefa Bema czy Napoleona Bonaparte w wielu utworach romantycznych: Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, ale także – rzecz

¹³ A. Mickiewicz, *Śmierć Pułkownika*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 1: *Wiersze*, red. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 346.

¹⁴ Tamże, s. 347.

¹⁵ M. Janion, *Kobieta-rycerz*, w: tejże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 91–93, 96–99.

¹⁶ Tę homerycką aluzję analizuje Lech Ludorowski – zob. L. Ludorowski, *Requiem finalne „Pana Wołodyjowskiego”*, w: tegoż, *Wizjoner przeszłości. Powieści historyczne Henryka Sienkiewicza*, Lublin 1999, s. 339–340.

jasna – i pomniejszych poetów. U źródła tych przedstawień leży literacka, a zarazem historiozoficzna reguła, nazwana przez Ireneusza Opackiego „zasadą opóźnionego działania« w historii”, zgodnie z którą:

[...] idea, czyn – nie są skuteczne w swoim czasie, w SWOJEJ terażniejszości. [...] skuteczność rozgrywa się w PRZYSZŁOŚCI dziedziczącej to, co minione. Tu dopiero wieść wpływa na historię, staje się HISTORIOTWÓRCZA. I tak naprawdę zaistnieć w historii – znaczy zaistnieć w przyszłości, w pokoleniach dziedziczących, zaistnieć nie przez skuteczność historiotwórczą, ale historiotwórczą skuteczność WIEŚCI o CZYNIĘ, legendy. [...] W historii można zaistnieć wchodząc w nią poprzez legendę – nawet fikcyjną [...]. Wieść historyczna to niekoniecznie wieść o bohaterze, który w historii zaistniał [...].

Poezja-testament, poezja-wieść o dawności dla pokoleń przyszłych. Dla jej bohaterów narzędzie utrwalenia, skutecznego upamiętnienia – ale i szansa, dzięki temu, odniesienia „za grobem zwycięstwa”. Stąd i charakterystyczny bohater tych wierszy: bohater funeralny, Wielki Umarły. Stąd i charakterystyczna sytuacja w wierszach opisywana: moment śmierci, moment pogrzebu – moment przechodzenia z przeszłości żywej w przyszłość legendy, z życia realnego w historyczną wieść-klechdę, z siebie – w innych, którzy tę wieść dziedziczą i „biorą w siebie”, stanowiąc o wejściu bohatera w historię przyszłości.¹⁷

Wróćmy do romantycznych wzorców omawianej powieści. Utworem znacznie bliższym *Panu Wołodyjowskiemu* od *Śmierci Pułkownika* jest – również Mickiewiczowska – *Reduta Ordon*. Opowiada ona bowiem o poniesionej na skutek eksplozji, którą sam Ordon spowodował, samobójczej śmierci bohatera w obliczu nieuchronnej klęski¹⁸. To właśnie ów wybuch najbardziej zbliża oba utwory. Śmierć bohatera jest oczywiście gestem – tak znaczącym i ważnym, że wskazany samemu Bogu do naśladowania:

[...] Bo dzieło zniszczenia
W dobrej sprawie jest święte, jak dzieło tworzenia;
Bóg wyrzekł słowo STAŃ SIĘ, Bóg i ZGIŃ wyrzeczce.
Kiedy od ludzi wiara i wolność uciecze,
Kiedy ziemię despotyzm i duma szalona
Obleją, jak Moskale redutę Ordon –
Karząc plemię zwycięzców zbrodniami zatrute,
Bóg wysadzi tę ziemię, jak on swą redutę.¹⁹

Są jednak zasadnicze różnice. Po pierwsze, czyn Ordon nie jest tylko

¹⁷ I. Opacki, *Rapsod ostatni, rapsod pierwszy*, w: tegoż, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 185–188.

¹⁸ Zob. T. Bujnicki, *Mały rycerz. O pojedynkach i samobójstwie Wołodyjowskiego*, w: tegoż, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, Warszawa 2014, s. 76, 81.

¹⁹ A. Mickiewicz, *Reduta Ordon*, w: tegoż, *Dzieła*, s. 345–346.

gestem (samobójczym), ma bowiem też pewien praktyczny sens – w jego wyniku giną „i naszych garstka, i wrogów gromady”, a więc przede wszystkim Moskale, a reduta staje się „rozjemczą mogiłą”. W sytuacji beznadziejnej, kiedy obrońcom skończyły się „ładunki”²⁰, eksplozja jest więc także sposobem zabicia możliwie wielu wrogów (przypomnę, że Ketling zgładził wyłącznie swoich i najprawdopodobniej nie z rozmysłu). Po drugie zaś, czyn Ordon zyskał zupełnie inny symboliczny sens niż gest Wołodyjowskiego. Ten ostatni przeciwstawił się kapitulacji i dał wyraz wierności wyznawanym zasadom, płynącym zarówno z jego głębokiej wiary, jak i z uwewnętrznionego etosu rycerskiego, których efektem były złożone Bogu i następnie spełnione ślubowania²¹, co doprowadziło go do samobójstwa. Z kolei Ordon wykonał sakralny, światoburczy gest, dzięki czemu stał się „patronem szańców” i wzorem do naśladowania dla samego Boga, który powinien apokaliptycznie „wysadzić ziemię”, jak to zrobił z redutą jej obrońca. Tak daleko posunięta sakralizacja Mickiewiczowskiego bohatera nie znajduje wyraźnego odbicia w dziele Sienkiewicza.

Jest jeszcze inny tekst literatury romantycznej, który – jak się wydaje – najsilniej wpłynął na ukształtowanie interesujących nas scen *Pana Wołodyjowskiego*. To *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego. Trzeba tu wspomnieć o fascynacji Sienkiewicza twórczością tego romantyka, którego nazywał nieco emfaticznie „genialnym myślicielem”, „wieszczem niemal jaśnowidzącym”²² i „wielkim poetą, szybującym jak orzeł w przestworzach”²³. Jest ona widoczna nie tylko w omawianej tu powieści, choć właśnie w niej, czego dowiodła Barbara Szargot, wątek Azji Tuhajbejowicza jest wyraźnie inspirowany *Agaj-Hanem*²⁴. Z kolei, według badaczy i krytyków, wczesny utwór romantyka Władysław Herman leży u genezy *Trylogii*, *Grób rodziny Reichstalów – Krzyżaków*, zaś dramat *Irydion – Quo vadis*²⁵.

²⁰ Tamże, s. 344–345.

²¹ B. Trocha, *Michała Wołodyjowskiego etos rycerski*, w: *Henryk Sienkiewicz. Biografia. Twórczość. Recepcja*, red. L. Ludorowski, H. Ludorowska, Lublin 1998, s. 228–229.

²² H. Sienkiewicz, *Mieszaniiny literacko-artystyczne*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 50, Warszawa 1950, s. 218–219.

²³ H. Sienkiewicz, [Aforyzm z jednodniówki *Ku czci Z. Krasińskiego z 1912 r.*], w: tegoż, *Dzieła*, t. 40: *Wiersze i inne drobne utwory*, Warszawa 1951, s. 70.

²⁴ Zob. B. Szargot, *Agaj-Han Tuhaj-bejowicz*, w: *Wydalony z Parnasu. Księga poświęcona pamięci Zygmunta Krasińskiego. Materiały Międzynarodowej Konferencji Naukowej poświęconej 140. rocznicy śmierci Zygmunta Krasińskiego zorganizowanej przez Komisję Filologiczną Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk, 23–25 listopada 2000*, red. J. Świdziński, Poznań 2003, s. 123–128.

²⁵ Zob. T. Lisiewicz, *Krasiński zaczął pisać wcześniej...*, w: *Krasiński żywy. Książka*

Jednak wydaje się, że właśnie *Nie-Boska komedia* zajmuje szczególne miejsce jako natchnienie Sienkiewiczowskich dzieł. Stefan Treugutt twierdzi nawet, iż wszystkie obecne w *Trylogii* sceny oblężenia twierdz przez przeważające siły wroga są wzorowane na oblężeniu Okopów Świętej Trójcy z *Nie-Boskiej komedii*²⁶. O podobieństwie Petroniusza z *Quo vadis* do hrabiego Henryka pisał Tadeusz Bujnicki²⁷, a o powieściowym Neronie narrator mówi, że jego „całe życie było stosowaniem rzeczywistości do pomysłów literackich”²⁸, co jest przecież bardzo bliskie słynnej frazie: „Dramat układasz”²⁹. Dodać też trzeba, że ukazane w *Quo vadis* widzenie Piotra oraz wizja Antei w noweli Sienkiewicza *Pójdźmy za Nim!* są najwyraźniej wzorowane na końcowej scenie romantycznego dramatu, o czym pisała Barbara Szargot³⁰. Oczywiście wreszcie wydają się związki poświęconej rewolucji powieści *Wiry* z tak zwanym „dramatem społecznym” w *Nie-Boskiej komedii*.

W ostatniej części *Trylogii* zabrzmiało także echo tego romantycznego dramatu. Słysząc je w następującej wypowiedzi księdza Kamińskiego:

Chwali się to panu Muszalskiemu, że prostego człeka braterską miłością pokochał. [...]

Lecz co innego jest miłość prywatna, a co innego generalna jednej nacji ku drugiej, którą to generalną pan nasz Zbawiciel nie mniej pilnie obserwować nakazał. A gdzie ona? Kiedy, człeku, rozglądniesz się po świecie, to taka wszędy zawziętość w sercach, JAKOBY LUDZIE DIABELSKICH, NIE BOSKICH PRZYKAZAŃ SŁUCHALI.

(PW, II, 48-49)

Aby zrozumieć w pełni tę aluzję, trzeba tu przywołać słowa Sienkiewicza na temat autora *Nie-Boskiej komedii*. Pisał o nim w 1882 roku w związku z odczytem Stanisława Tarnowskiego. Był więc nie tylko admiratorem wiel-

zbiorowa wydana staraniem Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie, Londyn 1959, s. 106-112. Por. też: J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 171-172, M. Szargot, *Analogie i aluzje. „Quo vadis” wobec „Irydiona”*, w: *Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. Idee - obrazy - konteksty*, red. A. Janicka, Ł. Zabielski, Białystok 2017, s. 275-292.

²⁶ S. Treugutt, *Zygmunt Krasiński - scenarzysta katastrofy*, w: Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, oprac. i wstęp S. Treugutt, Warszawa 1974, s. 56.

²⁷ T. Bujnicki, *Petroniusz - bohater „Quo vadis”*, w: *Z Rzymu do Rzymu*, red. J. Axer, współpr. M. Bokszczanin, Warszawa 2002, s. 88-89.

²⁸ H. Sienkiewicz, *Quo vadis*, t. 3, w: tegoż, *Dzieła*, t. 22, Warszawa 1949, s. 216.

²⁹ Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, red. M. Strzyżewski, t. 3: *Dramaty*, cz. 1, oprac. M. Bizior-Dombrowska, Toruń 2017, s. 111. Dalej cytuję dramat według tego wydania, stosując skrót NK i podając numer strony w tej edycji.

³⁰ Zob. B. Szargot, *Wiek kłęski. Studia o „Rodzinie Połanieckich” Henryka Sienkiewicza*, Piotrków Trybunalski 2013, s. 203-204.

kiego romantyka, ale także pilnym czytelnikiem utworu, ocenionego przezeń jako „jedno z najważniejszych i najgenialniejszych dzieł Krasińskiego”³¹. Był wreszcie człowiekiem świadomym, tego, jak ten dramat był współcześnie odczytywany przez jednego z jego najlepszych znawców i interpretatorów. Powieściopisarz przytoczył sądy historyka literatury i nie zdystansował się do nich w żaden sposób – można więc uznać, że jako felietonista „podpisał się” pod nimi. Stwierdził zaś, że w świecie przedstawionym dramatu:

Oto w ludzkości rozegrywa się *Nie-Boska komedia*. Nowy czas występuje do walki ze starym. [...] Te dwa światy walczące ze sobą walczyły tylko w imię nienawiści, która nie tworzy. Duch poety, wyższy nad stronnictwa i partie, unosi się ponad obozami i mówi nam, że nie o to dbać trzeba, by stare zbrodnie w nowe obłoczyły szaty, bo tworzy tylko miłość jedna, której widowym symbolem był zjawisko owo widziane przez Pankracego.³²

Słowa księdza Kamińskiego są wręcz powtórzeniem streszczanych tez Tarnowskiego. Bohater powieści kładzie znak równości między „nie-boskim” a „diabelskim”, a jako odpowiedź na rozdzierające świat konflikty zaleca „miłość prywatną” i „generalną”, której uosobieniem jest oczywiście – jak w wizji Pankracego – Chrystus. Jednocześnie zaś ukazuje siedemnastowieczną Rzeczpospolitą jako świat „nie-boski” (podobnie jak Krasiński w *Agaj-Hanie*).

Powróćmy jednak do końcowych rozdziałów *Pana Wołodujowskiego*. Przypomnijmy, że tytułowy bohater powieści został przez księdza Kamińskiego przedstawiony jako jeden z obrońców, „za których plecami całe chrześcijaństwo mogło wysławiać imię” Boże (PW, XIX, 249). To wyraźne nawiązanie do jeszcze siedemnastowiecznej idei chrześcijańskiego przedmurza Europy, jakim miała być Polska. Taką funkcję miała też sprawować kresowa twierdza – Kamieniec Podolski.

Przypomina to funkcję pełnioną przez Okopy Świętej Trójcy, zobrażowane w romantycznym dramacie. Jest to autentyczna nazwa twierdzy na Podolu, położonej niedaleko posiadłości Krasińskich, którą autor *Nie-Boskiej* co najmniej dwukrotnie zwiedzał. Warownię tę wzniesiono na rozkaz Jana III Sobieskiego na granicy polsko-tureckiej u ujścia Zbrucza do Dniestru. Miało to miejsce w czasie, gdy Polska utraciła na rzecz Turcji Kamieniec Podolski i Chocim, a więc w dobie, którą Sienkiewicz zobrazował w *Panu Wołodujowskim*. Okopy Świętej Trójcy miały za zadanie odciąć Turkom w Kamieńcu Podolskim dostawy żywności, co powinno było zmusić ich do kapitulacji. Jednak przede wszystkim w zastępstwie poddanej twierdzy odgrywały rolę przedmurza, czyli broniły kraju przed wyznawcami islamu. Po

³¹ H. Sienkiewicz, *Mieszaniny literacko-artystyczne*, s. 219.

³² Tamże, s. 219, 225.

odzyskaniu Podola przez Rzeczpospolitą, siłą rzeczy, Okopy Świętej Trójcy przestały pełnić tę funkcję. Bronili się w nich natomiast już w XVIII wieku konfederaci barscy pod wodzą Kazimierza Pułaskiego. Ulegli oni w końcu Rosjanom, choć walczyli dzielnie, a w kościółku wewnątrz murów kilku z nich zginęło bohatersko pod gruzami³³.

Krasiński nawiązuje w swoim dramacie do tych miejsc i wydarzeń. Ogólnoświatowa rewolucja uderza w mury Okopów Świętej Trójcy, podobnie jak turecko-tatarska czy moskiewska nawała, choć przychodzi najwyraźniej z zachodu, a nie ze wschodu. Na ostatnich obrońcach tradycyjnego, chrześcijańskiego porządku świata, zamkniętych w oblężonej twierdzy, Mąż wymusza następujące ślubowanie:

Teraz przysięgnijcie wszyscy, że chcecie bronić wiary i czci przodków waszych – że głód i pragnienie umorzy was do śmierci, ale nie do hańby – nie do poddania się – nie do ustąpienia choćby jednego z praw Boga waszego lub waszych – (NK, 191)

Powinni więc oni wziąć przykład z heroicznym konfederatów barskich i bronić się, póki twierdza nie legnie w gruzach. Żaden z nich nie jest jednak do tego zdolny – poza hrabią Henrykiem, o którym już po jego śmierci Pankracy powie, że jako jedyny dotrzymał słowa (NK, 99). Dowódca obrony Okopów Świętej Trójcy staje zaś ostatecznie w obliczu nieuchronnej i dokonanej już klęski:

MAŻ
rzucając pałasz

Niepotrzebnyś mi dłużej – wyginęli moi, a tamci klęcząc, wyciągają ramiona ku zwycięzcom i bełkocą o miłosierdzie! –

Spoziera naokoło.

Nie nadchodzą jeszcze w tę stronę – jeszcze czas – odpocznijmy chwilę. – Ha! Już się wdarli na wieżę północną – ludzie nowi się wdarli na wieżę północną – i patrzą, czy gdzie nie odkryją hrabiego Henryka. – Jestem tu – jestem – ale wy mnie sądzić nie będziecie. – Ja się już wybrałem w drogę – ja stąпам ku sądowi Boga. –

Staje na odłamku baszty wiszącym nad samą przepaścią.

Widzę ją całą czarną, obszarami ciemności płynącą do mnie, wieczność moją bez brzegów, bez wysep, bez końca, a pośrodku jej Bóg, jak słońce, co się wiecznie pali – wiecznie jaśnieje – a nic nie oświeca. –

³³ Por. I. Chrzanowski, *Z wykładów o „Nie-Boskiej Komedii”*, „Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego” 1959, nr 2(6), s. 63; S. Skwarczyńska, *U źródła nowatorskiego tematu „Nie-Boskiej Komedii”*, w: *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, Warszawa 1960, s. 13–18; S. Makowski, *Okopy Świętej Trójcy*, w: *Nie-Boski Zygmunt. W 190. rocznicę urodzin Zygmunta Krasińskiego*, oprac. B. Riss, Warszawa 2002, s. 7–9, 11; A. Kurska, *Zamek romantyczny w kilku odsłonach*, Kielce 2010, s. 189–190, 192–193.

Krokiem dalej się posuwa.

Biegną, zobaczyli mnie – Jezus, Maryja! – Poezjo, bądź mi przeklęta, jako ja sam będę na wieki! – Ramiona, idźcie i przerzynajcie te wały! –

Skacze w przepaść.

(NK, 209)

Napastnicy już zajmują twierdzę, a jej obrońcy skapitulowali i zdali się na ich łaskę. Sytuacja choćby z tego powodu jest więc bardziej dramatyczna niż w *Panu Wołodyjowskim*, ale także dlatego, że nie ma już nadziei na żadnego ziemskiego „Salvatora”. Mężowi nie pozostaje nic innego poza odzuceniem niepotrzebnej już broni i śmiertelnym skokiem, który docenił Pankracy – traktowanym jako jedyny sposób dotrzymania przysięgi. To także gest wierności wobec samego siebie i wyznawanych wartości, również sprzeciwu wobec nadchodzącego nowego świata, wreszcie – gest metafizycznego buntu wobec Boga i szatana równocześnie.

Zreasumujmy: kolejność i charakter wydarzeń z *Nie-Boskiej komedii* wyraźnie powtarzają się w *Panu Wołodyjowskim*. Najpierw konieczność obrony twierdzy traktowanej jako przedmurze chrześcijańskiego świata (w dramacie arcybiskup nazywa Okopy Świętej Trójcy „ostatnim państwem naszym” – NK, 190). Potem poważnie traktowana przez dowódcę przysięga, której ważnymi pobudkami są rycerski honor i konieczność obrony wiary przed nadciągającym „pogańskim nieprzyjacielem w sprośności żyjącym”. Wreszcie niechciana przezeń kapitulacja wymuszona działaniami tchórzliwych obrońców twierdzy. Na koniec – spełnienie przysięgi przez honorowe samobójstwo, które staje się romantycznym gestem, jego efektem jest bowiem jedynie uznanie dla bohatera dającego w ten sposób przykład nieugiętej postawy – w wypadku hrabiego Henryka postawy obrońcy starego świata i własnego honoru, w wypadku Wołodyjowskiego – postawy rycerza, chrześcijanina i patrioty.

Tu już jednak oczywiste stają się różnice, bo gesty bohaterów nie są tożsame, symbolizują inne wartości. Wiąże się z tym inna ocena czynu. Hrabia Henryk już wcześniej został potępiony „za to, że nic nie kochał, nic nie czcił prócz siebie” (NK, 198), czego nie można przecież powiedzieć o Wołodyjowskim, który nie jest oczywiście ani poetą, ani wybitną indywidualnością. Mąż jest przy tym bardzo szczególnym, jako sceptyk, obrońcą wiary. Rzuca się więc w przepaść, co prawda, z okrzykiem „Jezus, Maryja!”, ale też wie, że skacze w czarną otchłań, idzie „ku sądowi Boga” bez wiary w Boże miłosierdzie. Zupełnie inaczej jest w przypadku Sienkiewiczowskiego pułkownika, którego gestu nikt nie ocenia w kategoriach grzechu. Nieco inna jest też motywacja czynu: w wypadku bohatera Krasińskiego trochę mniejszą rolę odgrywa honor, brak też właściwie patriotycznego sensu gestu – decydujące jest raczej poczucie bezsensu życia i działania. Inny jest oczywiście także



Basia przed zwłokami Pana Wołodyjowskiego, pocztówka 1900–1913.
Ze zbiorów Cyfrowej Biblioteki Narodowej POLONA

rodzaj śmierci: w wypadku Męża na skutek skoku w przepaść, zaś w wypadku Sienkiewiczowskiego bohatera – od eksplozji. Oczywiście, mimo proroczych predylekcji księdza Kamińskiego *Pan Wołodyjowski* nie kończy się też żadną wizją.

Jednak przy wszystkich różnicach intencja autorska w opisie śmierci pułkownika Wołodyjowskiego jest jasna. Sienkiewicz chciał finalnie zrobić z trochę śmiesznego „Małego Rycerza” romantycznego bohatera, który będzie postępował (czyli wykona gest) na wzór romantyczny – w tym wypadku, jak się zdaje, przede wszystkim na wzór hrabiego Henryka. Więcej nawet: jego gest znajdzie już w tym samym utworze literackim naśladowcę i kontynuatora – nie samobójcę, ale szczęśliwszego niż Wołodyjowski obrońcę chrześcijańskiego przedmurza, który utracony Kamieniec Podolski zwróci Rzeczpospolitej – Jana Sobieskiego, „Salvatora” i restytutora dawnej świetności.

Nie należy jednak widzieć tu jakiegoś wyraźnego przejawu tyrteizmu. Być może powieść Sienkiewicza przynosi nie tyle ZASTOSOWANIE romantycznej zasady i techniki (czyli wezwanie dla współczesnych, by powtórzyli gest pułkownika), a raczej – bardziej nieśmiało – ODWOŁANIE SIĘ do niej, ZOBRAZOWANIE jej działania. Danie nadziei, że nieskutecznych Wołodyjowskich zastąpią kiedyś ich skuteczni naśladowcy – Sobiescy. Można dzięki temu stwierdzić, że słynne „pokrzepienie serc” (PW, III, 269) miało wyraźnie romantyczny rodowód (sprzeczny z zasadą pozytywistycznej trzeźwości) właśnie jako

tworzenie „wieści historiotwórczej”, przedstawianie podawanych do naśladowania (choćby tylko w świecie przedstawionym) gestów – w myśl znanych słów Halbana z Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda*:

Obiegę Litwy wsi, zamki i miasta,
Gdzie nie dobiegę, pieśń moja doleci,
Bard dla żołnierzy w bitwach, a niewiasta
Będzie ją w domu śpiewać dla swych dzieci;
Będzie ją śpiewać, i kiedyś w przyszłości
Z tej pieśni wstanie mściciel naszych kości!³⁴



Maciej Szargot (University of Lodz)
e-mail: maciejszargot@op.pl, ORCID: 0000-0003-1205-3241

THE DEATH OF THE COLONEL (WOŁODYJOWSKI)

ABSTRACT

The article is devoted to the death of the title character described in Henryk Sienkiewicz's novel *Pan Wołodyjowski* (1887-1888). The image and causes of death are inconsistent with the historical message. The article presents intertextual relations between this motif and the works of romantic literature, especially Zygmunt Krasiński's *The Un-Divine comedy*. Sienkiewicz appealed to a characteristic literary representation of the hero's death, which became a gesture, and thus an action having symbolic meanings and shown to be imitated in the future. That's why – as in the works of the Romantics – in the novel *Pan Wołodyjowski* instead of a historical relationship, there is a legend about the hero's death.

KEY WORDS

Henryk Sienkiewicz, historical novel, romanticism, history, legend,
heroism



³⁴ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, w: tegoż, *Dzieła...*, t. 2: *Poematy*, red. W. Florian, Warszawa 1994, s. 135.