

BARBARA SZARGOT

MOTYWY ONIRYCZNE W *RODZINIE POŁANIECKICH*

RODZINĘ POŁANIECKICH rozpoczyna Henryk Sienkiewicz w swój ulubiony sposób – pokazuje bohatera w podróży. Tak jest w *Trylogii*: Jan Skrzetuski wraca z Krymu do Łubniów (w tej drodze poznaje swą wielką miłość – Helenę Kurcewiczównę), Andrzej Kmicic przyjeżdża do Wodoktów, by poznać Oleńkę Billewiczównę. *Pan Wołodyjowski* rozpoczyna się wręcz sekwencją podróży: Charłamp odwiedza Wodokty, Kmicic jedzie do Skrzetuskich, pan Zagłoba wyrusza do Warszawy, by ratować Michała Wołodyjowskiego, Mały Rycerz z „Polskim Ulisesem” opuszczają klasztor (ta podróż, choć krótka, jest znamienna, bo w niej następuje przemiana bohatera), wreszcie pan Michał wyrusza na spotkanie siostry i poznaje Krystynę (Krzyśię) Drohojowską i Barbarę Jeziorkowską. W *Krzyżakach* Maćko i Zbyszko jadą z Litwy do Krakowa, nawet w *Na polu chwały* bohaterowie podróżują z Radomia do rodzinnej wsi. Podróż, jak widać, jest motywem dynamicznym znakomicie nadającym się do zawiązania intrygi powieściowej.

W sposobie rozpoczęcia opowieści o perypetiach Połanieckiego nie byłoby nic nowego (w stosunku do przywołanych wyżej dzieł Sienkiewicza), gdyby nie szczególna aura towarzysząca tej wędrówce. Bohater jedzie nocą (akcja rozpoczyna się „o pierwszej po północy”), a celem jego podróży jest majątek, który odwiedzał jako dziecko. Zbliża się więc do miejsc znajomych, ale ich nie poznaje:

Po nocy, przy księżycu, wszystko brało kształty odmienne. Nad zaroślami, łąkami i grudzią leżał nisko biały tuman, zmieniając całą okolicę jakby w bezbrzeżne jezioro,

które to złudzenie powiększały jeszcze odzywające się w tumanie chóry żab. (11)¹

Noc nadaje odmienny kształt przedmiotom, a nawet niejako zmienia substancjalność rzeczy (czyniąc z suchego łądu jezioro). Przy czym to przeobrażenie się ma charakter zarówno wizualny, jak i audialny:

Po podwórkach czekały psy, ale jakby przez sen, dając wtór rzechotaniu żab, graniu derkaczy, bąków i tym wszystkim wołaniom, którymi odzywa się letnia noc, a które potęgują jeszcze wrażenie ciszy. (12)

Z jednej strony mamy więc do czynienia z somnambulicznie szczekającymi psami, z drugiej, z kontrastem – wołaniami podkreślającymi ciszę².

Wrażenie nierealności pejzażu potęguje w *Rodzinie Połanieckich* oświetlony księżycem krajobraz:

Jak okiem sięgnąć, połyskiwały tylko na nocnym tle nieba oświecone księżycem dachy chałup, które w tym blasku wydawały się srebrne i siwe. Niektóre chałupy były umazane wapnem i świeciły jasnozielono; inne ukryte w sadkach wiśniowych, w gąszczu słoneczników lub tyczkowej fasoli, zaledwie wychylały się z cienia. (12)

Noc zmienia kolory chałup. Mało tego, dzieli je na „świecące” i schowane w cieniu. Zwłaszcza „świecenie” jest odwróceniem normalnego porządku świata – to, co jest zwykle zgaszone, zaczyna fosforyzować. Aury tajemniczości dodaje pejzażowi pochylony krzyż na wydmie. Stoi on na grobie samobójcy i protagonista powieści pamięta, że ludzie bali się tego miejsca³.

- 1 Cytaty z *Rodziny Połanieckich* podaję według wydania: H. Sienkiewicz, *Dzieła*, wydanie zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego, t. 32–34 (1–3), Warszawa 1949. W nawiasach podaję numery tomów (powieści) cyfrą rzymską i numery stron – cyfrą arabską; podkreślenia przez rozstrzelenie druku pochodzą ode mnie – B.Sz.
- 2 Taki zabieg znany jest każdemu wykształconemu Polakowi: „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu [...]”. I następnie hiperbolizacja ciszy: „Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie [...]. / Słyszę kędy się motyl kołysa na trawie” (A. Mickiewicz, *Stepy Akermańskie*, w: tegoż, *Dzieła. Wydanie rocznicowe*, t. 1, *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 235).
- 3 Przejeżdżanie nocą obok grobu samobójcy należy do romantycznego sztafażu grozy. Przywołam choćby powszechnie znaną w XIX wieku *Marię* Antoniego Malczewskiego:

Minął już kozak bezdnię i głębokie jary,
Gdzie się lubią ukrywać wilki i Tatarzy;
Przyleciał do figury (co jej wzgórek znany,
Bo pod nią już od dawna upiór pochowany),
Uchylił przed nią czapki, zęgnął się trzy razy
[.....]
I przez puste bezdroża król pustyni rusza –
A step – koń – kozak – ciemność – jedna dzika dusza.

(A. Malczewski, *Maria*, oprac. R. Przybylski, Wrocław–Kraków 1958, s. 8–9, w. 31–35 i 47–48).

Zastosowana tu konwencja obrazowania jest zgodna z romantycznym sposobem postrzegania świata. Nie chodzi mi tutaj jednak o nastrój grozy, choć on także przynależy do zbanalizowanych w czasach Sienkiewicza konwencji romantycznych. Daleko ważniejsza jest przemiana znanego miejsca. Adam Mickiewicz ten sposób opisywania pejzażu zastosował już w *Balladach i romansach*. Jak wykazał Ireneusz Opacki, ten zabieg ma ważne znaczenie:

Wytwarza się sytuacja – na tle odziedziczonych po Oświeceniu obyczajów obserwacji świata – paradoksalna. Oto konkretny obserwator znajduje się w konkretnym, topograficznie określonym miejscu, do którego narrator zaprowadził go za rękę po konkretnej i określonej okolicy [...] I oto – odziedziczony po Oświeceniu empiryzm zawodzi, „szkiełko i oko” nie pozwalają na precyzyjne określenie świata. Wymyka się on zmysłom, nie pozwala się im opanować i „oswoić”. Pozostaje dla obserwatora niepewny, niejasny, nieokreślony, niezgodny z codziennym doświadczeniem. I w ślad za tym – również obserwator nie czuje się w tym świecie pewnie. Przeciwnie: jest właśnie „niepewny”, zdezorientowany. [...]

Znany, rodzinny, prowincjonalny świat. I nagle – w jakimś swoim miejscu, w jakimś migotliwym momencie czasu – taki nowy, taki nieznan, niespodziewany, jakby widziany po raz pierwszy! Inny.⁴

Oświeceniowa koncepcja poznania świata, jak to opisuje Opacki, opierała się na przekonaniu, że światem rządzą niezmiennie prawa, obecne zwłaszcza w „potocznym” otoczeniu człowieka. W tym realnym, codziennym świecie człowiek jest bezpieczny. Mickiewicz w *Balladach i romansach* niszczy tę oświeceniową pewność. Czyni to albo przez wprowadzenie fantastycznych wydarzeń, albo (na przykład w *Świtezii*) poprzez pokazanie zagubienia bohatera w dobrze znanym mu świecie⁵. Sienkiewicz w pierwszym rozdziale *Rodziny Połanieckich* stosuje taki właśnie zabieg. Racjonalista Połaniecki znajduje się w rodzinnej przestrzeni⁶ i nie rozpoznaje jej.

Łączność prozy Sienkiewicza z romantycznym sposobem pisania światnie omówił już Antoni Potocki:

Jestże Sienkiewicz romantykiem? Nie, ale proza jego z całej prozy współczesnej stoi najbliższej romantycznej poezji. Rzekłbym o Sienkiewiczu to, co gdzieś Słowacki mówi o sobie:

Niech się dobrze wtajemniczą.
A ujrzą, żem jest coś, jak grecki antyk,
Lecz panteista trochę i romantyk.

4 I. Opacki, „W środku niebokręga”. O „Balladach i romansach” Mickiewicza, w: tegoż, „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 18–19.

5 Por. tamże, s. 19–33.

6 Tę „rodzimość” tworzą: ojczystość odwiedzonej ziemi (Połaniecki dopiero od dwóch lat ponownie mieszka w Polsce), miejsce znane z dzieciństwa i wieś (Polacy przez wieki mieszkali głównie na wsi).

[...] Sienkiewicz – właśnie jak ongi romantycy – kocha się w pięknie (współcześni często się łudzą, że ukochali brzydotę); jak romantycy widzi i słyszy całą świeżością zachwyconych światem zmysłów (współcześni znów cierpią raczej na pewne ich przytępienie); jak romantycy jest uczuciowy i serdeczny (współcześni lubią intelektualizm raczej niż sentymentalizm); jak romantycy wreszcie rozkochany jest w mowie samej (współcześni zaś i dla tej „formy” umieli okazać pogardę, w imię... „treści”).⁷

Wszystkie wymienione przez krytyka elementy możemy odnaleźć w omawianym fragmencie *Rodziny Połanieckich*⁸.

Bryczka wioząca Połanieckiego wjeżdża w ciemną aleję, na której końcu znajduje się biały dwór z kilkoma świecącymi się oknami. Są to pierwsze oświetlone okna na trasie podróży pana Stacha. Spotkanie z domem Pławickich opisywane jest konsekwentnie przez kontrast światła i ciemności. Nie tylko dwór jest jasny na tle ciemnej nocy – także witające gościa psy są białe. Zwykły porządek znowu zostaje odwrócony, gdyż zwierzęta, zamiast ostrzeżać przed nieznanym:

[...] jęły łaścić się, wspinać na gościa i okazywać z jego przybycia radość tak wielką, iż stróż musiał miarkować jej wylew za pomocą kija.

(I 2)

Przekroczenie progu domu jest przejściem za strefy mroku w obszar światła. Pozornie znika też cała aura tajemniczości – pokój wydaje się Połanieckiemu gościnnie i wesoły. Jednak w nim także są elementy niepokojące: cisza tak wielka, że pan Stach nie jest w stanie znieść skrzypienia własnych butów (charakterystyczne, że ratuje się spacerem po pokoju przed nieswoim uczuciem, które ogarnia go po obserwacji ciemnego podwórza, po którym biegają wspomniane białe psy) i para z samowara, którą pomieszczenie jest wypełnione. Skąd taka kreacja przestrzeni? W pierwszym rozdziale wielokrotnie mówi się o śnie i senności. Przywołam cytaty: „śpiąca wioska” (I 1), „ludzie już spali” „po podwórkach czekały psy, ale jakby przez sen” (I 2), „zapewne spać jej się chce” (I 4), „patrzac na tę pannę miłą, ale widocznie senną” (I 5), „w tej uśpionej wiosce [...] znajdował coś swojskiego” (I 6), „długi czas nie mógł zasnąć”, „sen poczał go morzyć” (I 9).

7 A. Potocki, *Henryk Sienkiewicz*, w: tegoż, *Szkice i wrażenia literackie*, Lwów 1903, s. 20–21 (ortografia i interpunkcja zmodernizowana).

8 Dodajmy do tego opinię Piotra Chmielowskiego o wpływie, jaki wywarła na Sienkiewicza twórczość autora *Kordiana*: „Być może nawet, że przedstawianie z Asnykiem, gorącym wielbicielem Słowackiego, skierowało i Sienkiewicza do podobnego kultu. Nie mówię bynajmniej, iżby przedtem Sienkiewicz nie czytał utworów autora *Beniowskiego* i nie zachwycał się nimi, twierdzę tylko, że dopiero wróciwszy z wielkiej swej podróży zaczął często i namiętnie wiersze jego przytaczać i w kole pomysłów jego krążyć” (P. Chmielowski, *Henryk Sienkiewicz*, w: tegoż, *Charakterystyki literackie pisarzy polskich*, t. 9, Złoczów, [b.d.w.], s. 27).

To wrażenie spokoju i uśpienia kontrastuje z celem podróży bohatera, który zamierza odebrać dług i „w sprawach pieniężnych chce być traktowany jak Żyd” (I 6). Jednak decydująca o kształcie i postrzeganiu świata aura snu (tak, jako zasadę organizacji świata przedstawionego w inicjalnej części *Rodziny Połanieckich*, rozumiem tytułowy oniryzm) nie pozwala mu na myślenie o interesach:

Teraz, gdy wjeżdżał do tej śpiącej wioski, przypomniało mu się także własne dzieciństwo, pamiętne ze względu na matkę, która od pięciu lat nie żyła, i dlatego, że przykrości i troski tego dzieciństwa, w porównaniu do dzisiejszych, wydawały się zupełnie błahe.

(I 1)

Tak więc Połaniecki „człowiek pozytywny i kupiec” (I 41) (a poza tym wiezyiciel) pogrąża się na początku powieści w atmosferze snu i marzenia. Trafia do „kraju lat dziecińczych”. Dom Pławickich nie jest rodzinnym gniazdem Połanieckiego, ale jest jedynym miejscem związanym z jego dzieciństwem i z matką, jakie poznaje czytelnik. Przyjazd do Krzemienia ma więc – z jednej strony – walor odwiedzin stron rodzinnych, z drugiej (dzięki onirycznej atmosferze) – walor oddania się szczególnemu marzeniu, jakim jest sen⁹. Jak stwierdza Gaston Bachelard¹⁰, utracony dom dzieciństwa ma szczególne miejsce w ludzkich marzeniach:

[...] człowiek potrafi nadać wszystkiemu właściwy ciężar snów, p r z e b y w a n i e o n i r y c z n e w jakimś miejscu to coś więcej niż przebywanie tam wspomnieniami. Dom snów to wątek głębszy niż dom rodzinny i głębszym odpowiada potrzebom. [...] Dom wspomnień, dom rodzinny wznosi się nad podziemną kryptą domu onirycznego. W krypcie znajdują się korzenie, punkt zaczepienia, bezdeń, otchłań snów.¹¹

Połaniecki tęskni bowiem nie tylko za żoną. W dalszej części powieści okazuje się, że towarzyszy mu dodatkowy zamiar:

W Połanieckim zaś zbudziła się jeszcze inna chęć, mianowicie odwieczna, stara jak ludzkość, chęć posiadania. [...] Połaniecki myślał czas jakiś o wybudowaniu dużego domu w mieście, który by czynił zadość chęci posiadania i zarazem przynosił dochody. Ale któregoś dnia spostrzegł, że ten praktyczny zamiar ma jedną złą stronę – mianowicie nie posiada żadnego wdzięku. Coś, o czym się mówi – „To moje” – trzeba lubić,

9 O oniryzmie w twórczości Sienkiewicza pisał Bogdan Burdziej (*Poetyka snu w twórczości Henryka Sienkiewicza*, w: *Teoretyczne aspekty powieści historycznej*, red. T. Bujnicki, Katowice 1986, s. 22–33).

10 G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, w: tegoż, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 301–302.

11 Tamże, s. 303.

a jak tu lubić kamienicę, w której mieszka każdy, kto najmie mieszkanie? Z początku wstydził się tej myśli, bo mu się wydawała romantyczną, ale potem powiedział sobie: „Nie! skoro posiadam środki, przeto użycie ich w ten sposób, który by mi zapewnił przyjemność, nie tylko nie jest romantyzmem, ale dowodem rozsądku”. [...] Ale chciałoby mu się przy tym choć kawałek ziemi, na której by coś rosło. czuł, że na przykład widok drzew, które by rosły w jego ogrodzie, przed jego domem, na jego gruncie, sprawiałby mu wielką przyjemność. [...] W końcu doszedł do przekonania, że najmilej byłoby mu posiadać [...] coś w rodzaju [...] letniego domu [...], z kawałkiem ziemi, kawałkiem lasu, jakimś kilku morgami warzywnego ogrodu, wreszcie z sadem i bocianim gniazdem gdzieś na starej lipie.

(II 218–220)

Bardzo charakterystyczne jest „wypieranie” ze świadomości Połanieckiego romantycznych motywów własnego postępowania. Romantyzm przynależy do sfery wewnętrznej, nieświadomej.

Jednocześnie Bachelard wskazuje, że pragnienie posiadania domu, to, że się o nim śni, jest powszechne:

Henry David Thoreau niejedną raz przeżył taki sen. Pisze on w swoim *Walden*: „W pewnym okresie życia zwykliśmy patrzeć na każdy krajobraz tak, jakbyśmy tam mieli postawić sobie dom. [...] Czymże bowiem jest dom, jeśli nie s i e d z i b a? [...] Wystarczyło jednego popołudnia, by wyznaczyć miejsce na ogród warzywny, na zagajnik i na pastwisko, a także, by postanowić, które z pięknych dębów i sosen pozostawić przed domem i skąd byle drzewko rażone piorunem stanowiłoby najpiękniejszy widok; a potem porzucałem wszystko nietknięte jak odłóg, człowiek bowiem bogaci się tym wszystkim, co uda mu się pozostawić w spokoju”. Zacytowaliśmy ten dokument w całej rozciągłości, aż po ostatni rys, który wskazuje na tak istotną u Thoreau dialektykę osiedleńca i wędrownika. Dialektyka ta, dynamizując marzenie o udomowionej intymności, nie niweczy jego głębi, wprost przeciwnie. W innych fragmentach książki Thoreau dowiódł, jak dalece pojmuje sielskość zasadniczych marzeń. Chata kryta strzechą ma znacznie głębszy ludzki sens niż wszystkie zamki na lodzie. Z a m e k to coś nietrwałego, c h a t a k r y t a s t r z e c h ą jest mocno osadzona w ziemi.¹²

Marzenia Połanieckiego mają więc charakter archetypiczny. Warto jednak zauważyć, że nim bohater zaczyna marzyć o domu, który „mógłby polubić”, odwiedza Krzemień. Ta wizyta spełnia wszystkie kryteria opisanego przez Bachelarda „odwiedzenia” domu onirycznego. Dwór jest przeciwieństwem domu miejskiego¹³, chroni przed nocą (jak to zauważyliśmy powyżej, Krze-

12 Tamże, s. 305–306.

13 „Dom to schronienie, azyl, ośrodek. Dochodzi tu do skojarzenia różnych symboli. Z tej perspektywy można zrozumieć, dlaczego dom wielkomiejski zawiera jedynie symbole społeczne. Inne swe role odgrywać może jedynie dzięki temu, iż składa się z wielu pomieszczeń, wskutek czego mylą się nam drzwi, pietra”. (tamże, s. 307).

mień jest pierwszym oświetlonym miejscem, do którego dociera Połaniecki), co powoduje, iż: „Od razu czujemy, że jesteśmy na pograniczu wartości nieświadomych i wartości świadomych, że mamy tu do czynienia z jakimś istotnym punktem oniryzmu związanego z domem”¹⁴.

Przypomnijmy sobie zachowanie Połanieckiego, który stojąc w jasnym pokoju, obserwuje podwórze i hasające po nim psy. To jest chwila, w której ujawnia się charakter krzemienieckiego dworu:

Wątki tak szczegółowe jak okno nabierają pełnego znaczenia wówczas dopiero, gdy uświadomimy sobie d o s r o d k o w y charakter domu. Jesteśmy ukryci u siebie w domu i wyglądamy n a z e w n ą t r z. Okno w domu położonym wśród pól to otwarte okno, spojrzenie zwrócone ku równinie, ku dalekiemu niebu, ku światu zewnętrznemu w głęboko filozoficznym sensie tych słów. Człowiekowi, który marzy przy zamkniętym oknie [...], dom uświadamia istnienie świata zewnętrznego, który tym bardziej różni się od wnętrza, im dany pokój jest przytulniejszy.¹⁵

Wszystkie te elementy wskazują na to, że oniryczny sposób doświadczenia podróży przez Połanieckiego nie jest przypadkowy. Senny kształt świata ujawnia najszybsze pragnienia bohatera (których, dodajmy, nie jest on świadomy „na jawie”). Właśnie takiej siedziby – uosabiającej dzieciństwo, bezpieczeństwo i ojczyznę – pragnie. Posiadłość, do której główny bohater przybywa, ma przy tym znaczącą nazwę. Krzemień to przede wszystkim kamień, a więc coś, co związane jest z ziemią. To znaczenie nazwy majątku jest w powieści zresztą dodatkowo „obudowane” – sąsiadem i zarazem mentorem miejscowym jest Jamisz (to nazwisko w oczywisty sposób odnosi się do „jamy”, a więc znów do ziemi). Charakterystyczne, że właśnie ta postać w końcowej części utworu wygłasza znamienne sentencje: „[...] My wszyscy powinniśmy się naprawdę pieczętować pługiem!” (III 362).

Jednocześnie krzemień jest związany z ogniem, bo to kamień służący do krzesania ognia właśnie. Przez swą nazwę pojawiający się w onirycznej aurze majątek związany jest więc z żywiołami ognia i ziemi. Jeśli dodamy do tego spowijającą wszystko mgłę¹⁶ (utworzoną wszak z kropelek wody „zawieszono-

14 Tamże, s. 316.

15 Tamże, s. 318–319.

16 Piotr Śniedziewski (polemicznie wobec Bachelarda) twierdzi, że: „[...] mgła jest związana przede wszystkim z żywiołem ziemi, z jej gorzką dosłownością i chropowatą powierzchnią. W przeciwieństwie do chmur [...], które szybują ponad ziemią i łatwo wywołują wrażenie lekkości, dolna warstwa mgły przylega do powierzchni ziemi, tuli się do niej, przygniatając tym samym wyobraźnię marzącego podmiotu” (P. Śniedziewski, *Melancholiczne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 92–93). O znaczeniu mgły w twórczości Sienkiewicza zob. także: R. Koziółek, *We mgle*, w: tegoż, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2010, s. 154–162.

nych” w powietrzu) i jezioro, zauważymy, że w onirycznym marzeniu pojawia się przestrzeń doskonała – miejsce, w którym zgodnie współlistnieją wszystkie żywioły.

Sienkiewicz kreuje przyjazd pana Stacha do Krzemienia w sposób znany dziewiętnastowiecznemu czytelnikowi – pojawia się biały dwór, wnętrze z osiemnastowiecznymi portretami i zegarem (co prawda z kukułką, a nie z kurantem), powrót z daleka (bohater przebywał długo za granicą), pokój, który bohater zajmował za młodu. Wszystko to stanowi wyraźną aluzję do powrotu Tadeusza Soplicy do domu. Tak jak mickiewiczowski bohater spotyka w swym dawnym pokoju po raz pierwszy Zosię wbiegającą po desce przez okno, tak Połaniecki nie może uwolnić się od obrazu Maryni:

[...] on zaś widział jeszcze pod zamkniętymi powiekami pogodne czoło panny Pławickiej, jej zamię nad ustami i ręce nalewające herbatę. Potem gdy już sen zaczął go morzyć, zdawało mu się, że trzyma te ręce w swoich i przyciąga je ku sobie. (I 9)

Jednak nie sposób nie zauważyć, że jest to *Pan Tadeusz à rebours* – młody Soplica zjawia się w domu rodzinnym w środku dnia, pełen entuzjazmu i radości, ale niepewny co do swej przyszłości. Soplicowo jest majątkiem za dbanym i bogatym, a Sędzia gospodarzem rozważnym i starannym. Przeciwnie Połaniecki – zjawia się nocą w majątku zrujnowanym, którego właściciel lekceważy sobie obowiązki i dba wyłącznie o siebie. Pamiętać należy, że *Pan Tadeusz* jest, według określenia Ireneusza Opackiego, „epopeją marzoną”¹⁷, rodzajem ucieczki od świata do wspomnienia i marzenia.

Nie tylko Połaniecki trwa w sennym odurzeniu, także poznanej przez niego pannie „spać się chce” (I 10) (trzykrotnie na przestrzeni dwóch stron wspomina o tym narrator [I 10–11]). Przy tym nowo poznana panna i jej otoczenie są dla pana Stacha bardzo atrakcyjne:

Jak w tej uśpionej wiosce, jak w tej nocy księżycowej, tak i w tej pannie znalazł coś swojskiego, czego na próżno szukał w kobietach zagranicznych¹⁸, a co wzruszało go więcej, niż się spodziewał. (I 7)

17 I. Opacki, *Romantyczna. Epopeja. Narodowa. Z epilogiem?* w: tegoż, „*W środku niebokręga*”..., s. 206.

18 Bronisław Chlebowski w swojskości sienkiewiczowskich bohaterów dostrzegał nawiązanie do twórczości Mickiewicza: „Cechy charakterystyczne uczuciowości polskiego dziewczęcia, pochwycone tak genialnie przez Mickiewicza w widzeniu Ewy w *Dziadach* i postaci Zosi z *Pana Tadeusza* odnajdujemy w czarujących wdziękiem, ciepłem i prostotą dobroci, ofiarności postaciach kobiecych twórcy *Trylogii*, kochającego w kobiecie odbitą w jej duszy polskość” (B. Chlebowski, [Trylogia i „Pan Tadeusz”], w: *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, wyb. i oprac. T. Jodełka, Warszawa 1962, s. 382).

Dlaczego Połaniecki wzrusza się? A co ważniejsze, dlaczego dziwi się temu wzruszeniu? Odwołajmy się do portretu bohatera naszkicowanego w pierwszym rozdziale. Bohater jest mężczyzną ponad trzydziestoletnim, którego „instynkt” pcha do ożenku. Ponadto poznajemy go jako rzutkiego człowieka interesu, bardzo dbającego o to, by uchodzić za nieugiętego. Daleki jest, w swoim przekonaniu, od jakiegokolwiek sentymentalizmu. Dlatego gdy nagle odkrywa w sobie wzruszenie z powodu wspomnień o dzieciństwie, matce i ojczyźnie, dziwi się bardzo. Przynależność do miejsca pogrążonego w onirycznej atmosferze jest także zaskakująca u człowieka kochającego ruch, należącego do miasta. W ten sposób już w pierwszym rozdziale Sienkiewicz ukazuje podstawowy problem swego bohatera: jego rozdarcie. Z jednej strony Połaniecki jest pozytywistą¹⁹, praktycznym i spełnionym człowiekiem interesu, z drugiej wrażliwym, a nawet przewrażliwionym człowiekiem „wieku nerwowego”²⁰.

W ciągu następnego dnia spędzonego w Krzemieniu na pozór Połaniecki jest całkowicie „trzeźwy” – słońce świeci jasno, a on przeprowadza wnikliwą obserwację otoczenia. Jednak w kościele oddaje się rozmyślaniom o przemianach, a w czasie wieczornego spaceru po parku najpierw podaje w wątpliwość swoje przekonania:

Widzi pani, jak się człowiek wciągnie w coś, jak idzie tym pędem, np. robienia pieniędzy, to mu się zdaje, że to cel. Ale przychodzą chwile, w których myślę, że mój oryginał Waskowski ma słuszność i że nikt, kto się kończy na s k i albo w i c z, nie potrafi włożyć w to całej duszy i poprzestać na tym wyłącznie. [...] Ja się z nim sprzecam i robię pieniądze, jak mogę, ale teraz na przykład, jak tak chodzę z panią po tym ogrodzie, to doprawdy zdaje mi się, że on ma słuszność.

(I 35)

A następnie wygłasza swoje credo życiowe:

Tymczasem trzeba mieć komu to oddać, co człowiek ma i zdobywa – czy to pieniądze, czy zasługę, czy sławę... Jeśli są diamenty na księżycu, to wszystko jedno, bo nie ma nikogo, kto by uznał, że one są coś warte. Tak samo i człowiek musi mieć kogoś, kto by go uznawał. A ja sobie myślę: kto mnie uzna jeśli nie kobieta – byle była ogromnie dobra, ogromnie pewna, i bardzo moja, i bardzo kochana. To wszystko, czego można chcieć, bo z tego idzie spokój – i to jest jedyna rzecz, która ma sens. Ja to mówię nie jak poeta, ale jak człowiek pozytywny i kupiec. Mieć przy sobie drugą głowę – oto jest i cel. A potem niech będzie, co chce. Oto moja filozofia.

- 19 Słowa „pozytywista” używam tu w znaczeniu metaforycznym. Bohater nazywa samego siebie „człowiekiem pozytywnym” – domyślnie: pragmatykiem dalekim od romantycznej emfazy i uczuciowości. Połaniecki nie jest przy tym „pozytywistą” w rozumieniu: „wyznawcą” filozofii pozytywistycznej.
- 20 Por. K. Kłosińska, *Powieści o „wieku nerwowym”*, Katowice 1988.

Połaniecki twierdził, że mówi jak kupiec, ale mówił także jak człowiek rozmarzony, bo tak podział na niego i ten wieczór letni, i obecność tej młodej dziewczyny, która pod wieloma względami odpowiadała tym wygłoszonym przed chwilą poglądom.

(I 39)

Połaniecki wyobraża sobie, że jest „człowiekiem pozytywnym i kupcem”, czyli osobą trzeźwo myślącą i praktyczną. W rzeczywistości podlega uczuciowej konwencji dziewiętnastowiecznej o romantyczno-sentymentalnej proweniencji. Te jego ukryte pragnienia ujawniają się, kiedy sen na jawie lub rozmarzenie odrywają go od rzeczywistości. Rozwój wypadków pokazuje, że bohater powinien się kierować uczuciami, które wzbudziła noc i rozmarzenie, a nie kupieckim rachunkiem. Dotyczy to nie tylko amanta – rozmarzona Marynia zasypiając, „słyszy” słowa wyznania Połanieckiego i jak romantyczna heroina wie, że osiągnęli „porozumienie dusz”. Rankiem zaczyna myśleć trzeźwo (a właściwie kierować się ambicją) i owo porozumienie zaprzepaszcza.

Ostatni rozdział *Rodziny Połanieckich* stanowi kłamrowe powtórzenie rozdziału pierwszego. Powtarzają się poszczególne elementy. Połanieccy przybywają do majątku w sobotnią noc. Rano Stach budzi się samotnie i ogląda majątek. Marynia celowo zakłada sukienkę podobną do tej, w której protagonista widział ją po raz pierwszy. Znow w kościele Połaniecki rozmyśla o przemijaniu, lecz teraz już spokojniej, bo udało mu się pogodzić w sobie sprzeczne pragnienia racjonalisty i idealisty. Podobnie jak za pierwszym razem bohaterowie w większym gronie jedzą obiad. Dzień tak jak poprzednio kończy się wieczornym spacerem i pełnym porozumieniem bohaterów. Tak sen na jawie czy marzenie staje się rzeczywistością. Osiągnięcie stanu uspokojenia, pogodzenia się ze sobą i ze światem związane jest ściśle z nabyciem Krzemienia:

Niezależnie od świadomych wrażeń i pospolitych zaspokojeń instynktu posiadania istnieją marzenia głębsze, domagające się zakorzenienia. Jung, chcąc „uziemić” jednego z owych apatrydów, wiecznych wygnańców na tym padole, poradził mu – w celach terapeutycznych – nabyć szmat pola, kawałek lasu, a najlepiej domek w głębi ogrodu, a to wszystko, by pacjent zyskał obrazy wyrażające wolę zakorzenienia się, zamieszkania. Ta rada ma na celu wykorzystanie głębinnej warstwy podświadomości, jaką jest właśnie archetyp domu onirycznego.²¹

W przypadku Połanieckiego terapia sprawdza się wspaniale – w jej wyniku może on na jawie osiągnąć to, co w rozdziale pierwszym stanowiło treść jego marzenia – snu na jawie. Dlatego może odtąd pędzić życie „nie wolne od trosk, ale w którym było jednak więcej miodu niż piołunu” (III 364).

21 G. Bachelard, dz. cyt., s. 323.



ABSTRACT

THE ONEIRIC MOTIFS IN *THE POŁANIECKI FAMILY*

The oneiric motifs in *The Połaniecki Family* are the journey of Połaniecki from the railway station to Krzemień, the night talk with Marynia at the court, and the day at Krzemień – somehow also unreal (dreamed-of). The atmosphere of the night trip is created by the feelings of the main hero, who is day dreaming, as well as the images of the sleep-immersed world. This oneiric atmosphere is peculiar to Krzemień – not only the court seems to be unreal, but also the pair of romantic heroes appears to be sleeping. The “return” of Połaniecki to Krzemień is created apparently as a visit to the oneiric house, as described by Gaston Bachelard. This visit to the childhood house uncovers the deepest, unrealized desires of Połaniecki. That is why the last part of the novel, reproducing night dreams in real life (according to the scheme described by Bachelard), shows the healing power of the roots as well as the experience of the archetypal power of the oneiric home.

KEYWORDS

Henryk Sienkiewicz, *Rodzina Połanieckich*, onirism, thematic criticism, the novel of mature realism