



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Zofia Kossak w kręgu Sienkiewiczowskich tematów kresowych

Author: Zdzisława Mokranowska

Citation style: Mokranowska Zdzisława. (2012). Zofia Kossak w kręgu Sienkiewiczowskich tematów kresowych. W: E. Dutka, M. Tomczok (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 2, Z perspektywy nowego stulecia" (S. 15-29). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Zdzisława Mokranowska

Zofia Kossak w kręgu Sienkiewiczowskich tematów kresowych

Powyższy temat może wymagać komentarza i kilku objaśnień, stawia bowiem tezę (może zbyt zuchwale) o wzajemnym podobieństwie, zależnościach czy – jak to się modnie określa – „intertekstualności” pomiędzy twórczością Zofii Kossak i Henryka Sienkiewicza w aspekcie problematyki kresowej. Literatura Kresów, Kresy w literaturze, wreszcie literatura (wszelki rodzaj piśmiennictwa) na temat Kresów są zagadnieniami na tyle szerokimi, że nie sposób przedstawić ich w tym miejscu nawet w formie wskazań przypisowych. Poza nawiasem oglądu zostawiam spory o rozumienie pojęcia „kresów”, przestrzeń i geografę, sferę rzeczywistości polityczno-narodowej i kulturowej (tożsamość, pograniczność, wielojęzyczność, kwestię doznań utraty). Do podjęcia takiej decyzji metodologicznej ośmieliła mnie następująca wypowiedź Jerzego Świącha:

Kresy pojawiają się dzisiaj jako pojęcie wewnętrznie sprzeczne, eksplodują przy byle okazji wciąż nową kombinacją znaczeń. Prawdziwy raj dla dekonstrukcjonisty, który na taką sytuację ma tylko jedną radę: nie rozjaśniać, lecz owszem zaciemniać, uwyrażniać sprzeczności, szukać różnic kosztem wynajdywania podobieństw¹.

Pomijając nieco przesadzony ton wyводу badacza, trzeba się zgodzić z uwagą, że podejmując problematykę Kresów, należy skoncentrować się

¹ J. ŚWIĄCHA: *Kresy i centrum*. W: *O dialogu kultur wspólnot kresowych*. Red. S. ULIASZ. Rzeszów 1998, s. 35.

na dyskursie, sposobie mówienia o Kresach. Nie zawsze historyk, socjolog, kulturoznawca i literaturoznawca zdołają się porozumieć w zakresie podjętego tematu. Stworzone przez literaturę obrazy Kresów mają zdumiewającą siłę długiego trwania i „odradzania się” w czasie naznaczonym utratą tych ziem (w okresie międzywojennym i po 1945 roku).

W twórczości Zofii Kossak i Henryka Sienkiewicza problem dotyczy przede wszystkim obszaru Kresów Wschodnich, chociaż w przypadku autorki *Krzyżowców* mianem kresowości określać będzie się także ziemię nieznaną (Śląsk) oraz tzw. zachodnie kresy, ziemie odzyskane w książce *Troja Północy*. Dziełami, w których Zofia Kossak-Szczucka stworzyła własny obraz Kresów jest autobiograficzny utwór *Pożoga* oraz późniejsze powieści historyczne, zwłaszcza *Złota wolność*, której akcja umiejscowiona została w tym samym, co Sienkiewiczowska *Trylogia*, burzliwym wieku XVII.

Młoda pisarka, zaczynając w latach dwudziestych ubiegłego stulecia swą literacką karierę, wybrała pisarstwo historyczne, co dało jej możliwość usytuowania go wobec istniejących wzorów, koncepcji gatunku. Teoretycy powieściopisarstwa historycznego „źródło” i zagadnienie źródłowości traktują jako podstawowy wyznacznik gatunku. Dzieło literackie o treści historycznej informuje w pewnej mierze o faktach rzeczywistych z przeszłości, ale samo nie jest źródłem historycznym, bowiem prawo twórczej wyobraźni jest generatorem światów kreowanych w powieści. Postulat ścisłości i wierności wobec faktu (źródła) historycznego stoi niejako w opozycji do tego prawa. Zdaniem Kazimierza Bartoszyńskiego relacja tekstu literackiego do tekstu źródłowego jest: „Przyczyną specyficznej wtórności powieści historycznej” i prowadzi w rezultacie do wielorakiego „napięcia pomiędzy tekstami”². Ale „córa Sienkiewicza” potrafi (dobitnie wykazują to kolejne jej powieści o tematyce historycznej) skutecznie ożenić te dwa postulaty. Z pewnością zaakceptowałyby definicję powieści historycznej wyrażoną przez Teodora Parnickiego, dla którego:

[...] jest taką powieścią, jakiej koncepcja podstawowa zrodzona została w następstwie zapłodnienia intelektu i wyobraźni autora przez wydarzenia rzeczywiście historyczne³.

Zgodę na te słowa mogłaby w pełni wyrazić dopiero autorka *Krzyżowców*. Pierwsza jej historyczna powieść – *Beatum scelus* – sytuuje się między

² K. BARTOSZYŃSKI: „*Popioły*” i kryzys powieści historycznej. W: IDEM: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985, s. 253.

³ T. PARNICKI: *Szkice literackie*. Warszawa 1978, s. 102–117.

gawędą o przeszłości a dydaktycznym wykładem określonej historiozofii, opartej na hagiograficzno-historycznej legendzie. Pragnienie „ożywienia historii” znajduje formalną wykładnię w *Błogosławionej winie*, ale to już „smak” i wyraz świadomości dojrzałej pisarki. Powieść historyczna nie jest ilustracją tezy, ale potrzebą

[...] przedstawienia danego odcinka dziejów w sposób prawdziwy, wskrzeszając historyczne postacie jako żywych ludzi z ich błędami i wadami. Przybliżyć do czytelnika historię animowaną⁴.

Te słowa wypowiedziała Zofia Kossak w latach pięćdziesiątych. Zadanie ożywiania historii mogło zostać zrealizowane dzięki sprawnemu dydaktyzowaniu i umiejętnościom parenetycznym.

Zakorzenie twórczości w nurcie Sienkiewiczowskiej powieści, jak też szerszej: w tradycji tej odmiany piśmiennictwa (Kraszewskiego, Rzewuskiego), zapewniało jej uznanie czytelników. Wypracowany we wskazanych utworach „kresowy paradygmat” został z powodzeniem wykorzystany w „śląskich” dziełach autorki, takich jak: *Legnickie Pole* (1930), *Nieznany kraj* (1932), *Z dziejów Śląska* (1933), *Skarb śląski* (1937). Śląsk zyskuje tu także miano „kresów”. Temat kresowy, w zakresie kreacji artystycznej tak wyraźnie posiłkujący się romantyczną konwencją, pozwala pisarce „krzepić serca” i wskazywać na trudne dzieje narodu i skomplikowane mechanizmy historii.

Trzeba zaznaczyć, że tematu kresów w polskiej literaturze nie należy bynajmniej zawężać jedynie do literatury XIX czy XX wieku. Jest on znacznie starszy – gdyby pokusić się o odtworzenie historii kresowych obrazów, to należałoby poszukiwać ich już na przełomie XV i XVI wieku w licznych dumach i pieśniach o tematyce rycerskiej i historycznej. Dotyczy to zwłaszcza Kresów Południowych dawnej Rzeczypospolitej, gdzie w folklorze ludów kresowych (zwłaszcza Ukrainy) powstawały dумы, dumki i pre-ballady, które stały się w wiekach następnych podstawą ballady romantycznej, łączącej w sobie elementy trzech rodzajów literackich (epiki, liryki i dramatu); gatunku koronnego okresu romantyzmu, który nie respektował klasycznego postulatu „czystości gatunkowej”. Także gawęda ma kresową genealogię i tę samą co ballada umiejętność „wbudowywania się” w rozmaite dyskursy narracyjne od zwykłych opowieści do pamiętników i wyrafinowanych form epickich. Od połowy XVII wieku do pierwszych lat wieku XIX jej tematem było życie na Kresach (pogranicznych terenach Rzeczypospolitej Szlacheckiej); obyczaje, zdarzenia i typy postaci nigdzie

⁴ Z. Kossak o sobie i swej pracy. Autoryzowany wywiad. „Słowo Powszechnie” 1957, nr 49.

indziej niespotykanych: zawadiaków, oryginałów, warchołów, ale i rycerskich, dumnych „charakterników okrutnych”. Prozatorskie, ale i wierszowane gawędy (jak też opisy z podróży, pamiętniki i diariusze), były następnie pożywką zarówno dla literatury wysokiej (epos, powieść historyczna), jak i dla jej form popularnych. Po utracie przez Polskę niepodległości, gdy w następstwie tego zdarzenia ukształtowała się nowa wizja dziejów narodowych, powieść historyczna miała za zadanie przekazywać wiedzę zwłaszcza o tych wydarzeniach, które wydawały się nieistotne i niewarte uwagi dziejopisa. Powieść ukazywała ludzi w rozmaitej społecznej kondycji, ich uwikłanie w wielkie wydarzenia historii; osoby fikcyjne i historyczne, których losy potwierdzały źródła.

Romantyzm utrwalił w piśmiennictwie swego czasu przekonanie o wielkiej roli historii i literatury; wiedza o dziejach, nawet tych legendarnych, mitycznych, wpajana kolejnym pokoleniom, miała być „strażniczką przeszłości”. Uwzględniając rozmaite czynniki związane z aspektem czasu, można stwierdzić, że powieść historyczna właściwie nigdy nie zrezygnowała z pełnienia tych funkcji. Kresy były w romantyzmie źródłem wielu literackich tematów, wśród których jeden stał się przewodni – obraz walk i poświęceń w obronie atakowanej ojczyzny. Właśnie w literaturze drugiej połowy XIX wieku Kresy stanowiły arkadię i przestrzeń heroiczną zarówno w literaturze wysokoartystycznej, jak i popularnej. Również *Trylogia* Henryka Sienkiewicza przyczynia się do utrwalenia romantycznego mitu Kresów, do którego nawiązywały kolejne dziesięciolecia, czyniąc z „powrotu na Kresy” – często dokonywanego siłą wspomnienia i pamięci – żywy składnik narodowej mitologii. W jej tworzeniu wzięła udział także Zofia Kossak-Szczucka, publikując pierwszy swój większy utwór (już wcześniej wspomniany) o wyraźnych akcentach autobiograficznych: *Pożoga. Wspomnienia z Wołynia 1917–1919*⁵. W 1922 roku (to czas publikacji dzieła) Zofia Kossak w następujący sposób wyjaśniała przyczyny powstania *Pożogi*:

[...] z przerażeniem zobaczyłam, że nikt się Polską nie cieszy, co gorsza, że się temu trudno dziwić, że ponadto kresy, nasze męczeńskie kresy są ogółowi polskiemu równie obojętne i obce jakby dalekie jakieś kolonie afrykańskie – poczułam nieprzewartą chęć spisania tego, co było, abyśmy sami o tym nie zapomnieli, aby przynajmniej dzieci nasze o tym wiedziały⁶.

⁵ Z. KOSSAK-SZCZUCKA: *Pożoga. Wspomnienia z Wołynia 1917–1919*. Katowice–Cieszyn 1990. Po cytatach podaję w nawiasie numer strony.

⁶ M. PAŁASZEWSKA: „*Pożoga*” powstała we Lwowie. „Semper Fidelis” 1994, nr 1, s. 15.

Chęć ocalenia od zapomnienia i dla wiedzy młodych pokoleń wzbudziły potrzebę spisania przeżytej i doświadczonej historii Kresów. Na artystyczną kreację przeszłości w *Trylogii* wpłynęła jednak twórcza wyobraźnia Sienkiewicza, a nie bezpośrednie doświadczenia. Wspólnym, ale nie jedynym mianownikiem obu dzieł, tak przecież różnych z perspektywy pierwszego oglądu, jest koncepcja historiozoficzna. Wskazane dzieła zatopione są w tradycji kresowej, tradycja literacka zaś wyznacza im relacje z *Pamiętkami Soplicy* Henryka Rzewuskiego (dla *Trylogii* może bliższe), a w przypadku wspomnień Kossak-Szczuckiej wskazać trzeba także nawiązanie do *Mohorta* Wincentego Pola. U obojga twórców widoczne są: troska o walor artystyczny dzieła, sprawność ujęć kompozycyjnych i umiejętność charakterystyki typów ludzkich oraz znakomite opisy zbiorowości. W kolejnych utworach prozatorskich autorki; mianowicie pierwszych powieściach historycznych: *Beatum scelus* i *Złotej wolności*, dostrzegamy dalszy rozwój tych formalnych umiejętności. Nie bez przyczyny zostanie nazwana przez Stanisława Cat-Mackiewicza – w wydawanych w Londynie „Wiadomościach” (1955, nr 33) – „Sienkiewiczowską córą”. Biorąc pod uwagę odmiennosć utworów Kossak-Szczuckiej od dzieł Sienkiewicza, dostrzec jednak można pomiędzy nimi wiele podobieństw i relacji. Jedną z dzielonych właściwości jest traktowanie Kresów (dokładnie Ukrainy) jako (na początku) obrazu arkadii, miejsca względnego spokoju, ładu naruszonego w następstwie napaści wroga, wskutek czego nastaje chaos, nieporządek, bezprawie.

Wokoło domu spoczywała cisza, błogość i zaufanie zupełne do świata. Żadne okiennice nie broniły niskich okien, zamkniętych na zwykłą zaszcpekę. Nie było rygli przy wejściu, a drzwi kuchenne na noc stale bywały otwarte, aby stary Józef, stróż, miał się gdzie schronić w razie deszczu.

(s. 6)

Tak było na początku, później obraz Ukrainy – jak twierdzi Maria Janion⁷ – staje się trwale wyobrażeniem piekła, inaczej niż Litwa, stanowiąca niezmiennie przedstawienie wizji rajy.

Sienkiewicz i Kossak-Szczucka nie pozostają obojętni wobec romantycznej tradycji ujęcia Kresów. Z pewnością towarzyszy ona wspomnieniom domu Szczuckich i domostw sąsiedzkich, najbliższej okolicy: parku i ogrodu – w konsekwencji te obszary tęsknoty urastają do rangi archetypu. Gaston Bachelard twierdzi:

⁷ M. JANION: *Cierni i róża Ukrainy* W: EADEM: *Wobec zła*. Chotomów 1989.

Spośród wszystkiego, co przeminęło, najłatwiej przywołać można wspomnieniami dom. [...] Dom wspomnień, dom rodzinny wznosi się nad podziemną kryptą domu onirycznego. W krypcie znajdują się korzenie, punkt zaczepienia, bezdeń, otchłań snów. „Gubimy” się w niej. Jest bez kresu. Marzymy o niej jak o przedmiocie pożądania...⁸.

Dom utracony jest zawsze idealizowany, zwłaszcza gdy było się w nim szczęśliwym, beztróskim i tam pozostawiło się swe niespełnione nadzieje. Wspomnienie domu rozpoczyna utwór Zofii Kossak: „Dom, w którym ubiegły najpiękniejsze nasze lata, tak żywo mi stoi zawsze przed oczyma, że nie potrzebuję przymykać ich, aby go przed sobą widzieć jak na jawie”. W następstwie dramatycznych wydarzeń na Kresach w czasie rewolucji październikowej, pogromów chłopskich na Ukrainie i Wołyniu, wreszcie interwencji niemieckiej, ciężki los dotknął mieszkańców domu: autorkę, jej dzieci i męża oraz Sawickiego, wiernego sługę. Pamięć o domu który stał w przestrzeni oswojonej, z którego zostało się wypędzonym, niejako naturalnie kieruje myśli i serca uchodźców ku ojczyźnie i nadziei na jej (tj. Polski) powrót na ziemię wołyńską. Ostatecznie, jak to w udziale przypadło romantikom, powrót do kraju lat dziecińczych, postrzeganego jako arkadę, mógł się dokonać jedynie w marzeniu – „widzę i opisuję, bo tęsknię po tobie”. Ale rewolucja, która naruszy idyllę, będzie w *Pożodze* poddana wnikliwej analizie. Oskarży ją autorka o barbarzyństwo i wulgarność oraz brak poszanowania dla tradycji. Herosi Kresów w osobach: Stefana Szczucckiego, Naruszewicza, Feliksa Jaworskiego i męźnych kobiet o nieugiętych charakterach i odwadze, jak Aniela Świącicka bohaterko nie opuszczająca dworu – toczą walkę z zalewem barbarzyńców:

Gdy się zaczęły pogromy i niszczenia dworów, Ciocia Aniela powiedziała, że Resztówki nie da. [...] I została. Nie poruszyły jej krzyki, napady, groźby, zabójstwa, tysiącne przykrości, upokorzenia codzienne, zabranie koni, krów, całego gospodarstwa. Bez zboża, bez mleka, bez opału, którego nie pozwalali brać chłopi, w niedostatku, graniczącym z ostateczną biedą, sama jedna wśród codziennej wieczornej strzelaniny, tłuczenia szyb kamieniami, wśród klątw i wymyślań, nie opuściła placówki, nie wyjechała nawet na dzień jeden, wszystko zniosła, wszystko wytrzymała. Uratowała umiłowanym nad wszystko sierotom śliczny stary dwór, spuściznę rodzinną, pełną pamiątek i domowego bogactwa.

(s. 122)

⁸ G. BACHELARD: *Wyobrażenia poetycka*. Wybór H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 301, 303.

Portrety dzielnych kresowianek mają w sobie coś z rysunku Sienkiewiczowskich heroin (odwaga, nieustępliwość, patriotyzm). Także pamięć o „przedmurzu” znajduje tu wyraźny pogłos. Również romantyczne i pozytywistyczne opisy dworów; miejsc, w których królowała i była przekazywana pamięć historyczna. Dwór stanowił siedlisko pamiątek, niczym romantyczny sztambuch. Kossak pisze o książkach i kilimach, Sienkiewicz o portretach w dworach biedniejszych i bogatszych, w których troszczono się o dziedzictwo. Również krajobraz był świadectwem historii (to przecież przeświadczenie romantyków); u Sienkiewicza i Kossak wiele jest opisów urzekających urodą kresowych pejzaży. Zwłaszcza w *Pożodze* autorka nie pozostaje na płaszczyźnie opisu zatraty materialnych dóbr i pamiątek przeszłości; utwór ten jest bowiem jednocześnie literacki i faktograficzny. To prawdziwy dokument wydarzeń rewolucji rosyjskiej (bolszewickiej), będącej przecież istotnym faktem w dziejach dwudziestego stulecia. Pisarka potrafi przeplatać z sobą wątki i doznania utraty u pojedynczego człowieka i mechanizmy działań zewnętrznych: politycznych i społecznych. Diagnozy, jakie stawia wobec upadku państwa carów i przyszłości „świata”, oraz wskazania motywów działań ludzkich w chwili zagłady, zdumiewają trafnością obserwacji i charakterystyki. Opisy oddziałów narodowych, z podaniem nazwisk dowódców, liczby żołnierzy, dokładnych wskazań topograficznych ich usytuowania i działań terytorialnych zyskują formę wojskowych meldunków i stylu strategów. Uwagę zwraca także dokładność analiz psychologiczno-osobowościowych – „portrety” żołnierzy polskich, ruskich, kozackich, tatarskich i bolszewickich, którym nie brak wskazań motywacji działania, opisu stosunku do spraw życia i śmierci oraz zachowań w sytuacjach ekstremalnych. Przy znacznym subiektywizmie relacji z Wołynia autorka zdobywa się jednak często na obiektywną relację i bezstronną próbę oceny. W rozdziale *Pogromy i klęski* wystawi polskiemu ziemiaństwu na Kresach krytyczną opinię:

Ujrzawszy się zagrożonym w podstawach swego istnienia, ziemiaństwo kresowe rozpoczęło jednomyślnie szeroko zakrojoną i planową akcję samozachowawczą, mającą na celu ratowanie dworów.

Niestety, cała ta akcja była oparta na zasadniczej omyłce i skutku wyrzecz nie mogła, a pochłonęła mnóstwo energii i środków, mogących się przydać gdzie indziej. Omyłka polegała na tym, że społeczeństwo kresowe, przyzwyczajone opierać się zawsze na „władzy”, odwykłe od rachowania na swe własne siły, dłuższy czas nie umiało rozeznaczyć się w sytuacji, z uporem szukając ciągle owej nie egzystującej już „władzy”.

W dalszym ciągu tego krytycznego dyskursu pisarka przez aluzje do Sienkiewiczowskiego utworu, unikając nachalnego i jednoznacznego „zażalenia” na zwłokę w działaniu, stwierdza:

Trudno wprawdzie przesądzać, jaką kolejną poszłyby wypadki, gdyby natychmiast, w październiku 1917 r. wzięto się energicznie do formowania polskiej siły zbrojnej, tej, która miała powstać dopiero wśród zimy. Prawdopodobnie jednak tą drogą można byłoby zdziałać więcej, niż przez lojalno-oficjalne kroki. Jak nieśmiertelna Rzepowa u Sienkiewicza, idąca do wójta i pisarza skarżyć się na – wójta i pisarza, tak społeczeństwo kresowe udawało się do władz bolszewickich z prośbą o pomoc – przeciw bolszewikom. Rozsyłano delegacje i alarmujące depeche zbiorowe do Piotrogradu, Kijowa, dowództwa frontu, nie pomijając także organizujących się władz cywilnych i wojskowych ukraińskich.

(s. 46)

W omawianym dziele dostrzec można sięganie do tradycji literackich w zakresie języka artystycznego, a także budowanie porównań bliskich Sienkiewiczowskim porównaniom homeryckim. I podobnie jak u Sienkiewicza mają one nie tylko walor estetyczny, ale i waloryzującą przedmiot opisu:

Na domiar złego ukraińska służba domowa zdradzała prawie wszędzie swoich panów. Ludzie, którzy po kilkadziesiąt lat służyli w tym samym dworze, których uważano za najwierniejszych i całkiem oddanych, na odgłos wrzawy pogromu, na zawołanie bliskich i krewniaków, zrywali wszystkie krepujące więzy i jak wilk oswojony, niezdolni pohamować budzących się nagle instynktów właściwej swojej natury, jawnie lub skrycie przechodzili do obozu wrogów.

(s. 46)

Czerpanie z bogatego rezerwuaru możliwych użyć literackich konwencji i stylistycznych stereotypów, kalek, aluzji, trawestacji dotyczy pisarstwa historycznego zarówno Sienkiewicza, jak też autorki *Złotej wolności*. Świat wykreowany w powieściach historycznych twórcy *Trylogii* także nie ma aspektu jednowymiarowego. Tradycja antyczna (eposowa i dramatyczna) została w tym zakresie mistrzowsko połączona z romantyczną. Opisał to wnikliwie Lech Ludorowski w monografiach o cyklu trylogicznym⁹. Już na

⁹ Zob. L. LUDOROWSKI: *O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza*. Warszawa 1970 i *Sztuka opowiadania w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza*. Warszawa–Poznań 1977.

pierwszych stronach *Ogniem i mieczem*¹⁰ świat duchów (jak w dramacie romantycznym) miesza się ze światem żywych:

Czuwający w stanicach rycerze opowiadali sobie w onych czasach, że nocami wstają na Dzikich Polach cienie poległych, którzy zeszli tam nagłą śmiercią w grzechu, i odprawują swoje korowody, w czym im żaden krzyż ani kościół nie przeszkadza. [...]

Mówiono także, że one cienie jeźdźców snując się po pustyni zastępują drogę podróżnym jęcząc i prosząc o znak krzyża świętego.

(s. 48)

Groza nie jest odkryciem romantyków, nie sposób jednak nie uważać jej za istotny składnik estetyki tego okresu. W literaturze grozy, obok romantycznych frenezji i gotyzmu, dochodzi do głosu romantyczny historyzm. To naczelną kategorią nadbudowy światopoglądowej. „Historyzm był metodą [...] myślenia o ludzkim świecie, a historia przedmiotem intelektualnej i estetycznej fascynacji”¹¹ – twierdzą Maria Janion i Maria Żmigrodzka. Fascynację historią potwierdza przez całe swe życie również autorka *Krzyżowców*. Jej wiara w świat pozazmysłowy (w boską opatrzność) nie ma jedynie wymiaru romantycznej konwencji, ale posiada silne uzasadnienie światopoglądowe, religijne. Tymczasem uznanie świata nadnaturalnego w powieściach Sienkiewicza nie wynika z przekonań narratora, ale wskazuje punkt widzenia bohaterów kreowanej rzeczywistości. Przecież to „Czuwający w stanicach rycerze opowiadali sobie w owych czasach...”; „Mówiono także...”; „Widywano również całe wojska cieniów...” – ten typ gradacji nastroju, jaki stosuje Sienkiewicz, aby stworzyć klimat tajemniczości na pierwszych stronach *Ogniem i mieczem*, ma bez wątpienia rodowód romantyczny. Widać to zwłaszcza w stopniu skonwencjonalizowania pejzażu: „Miesiąc wychynął właśnie zza Dniepru i obielił pustkę, głowy bodiaków i dal stepową”; „Przelatujące chmurki przesłaniały co chwila blask księżyca, więc owe postacie to wybłyskiwały z cienia, to znowu gasły”; „Wiatr chwilami podmuchiwał Dniepru sprawując żałosny szelest w zeschniętych bodiakach, które pochylały się i trzęsły, jakby przerażone” (s. 48).

Motywy budzące strach są tu przywoływane na użytek baśniowej stylizacji, raczej w funkcji kreowania tajemniczości, aniżeli demonicz-

¹⁰ Cytaty z *Ogniem i mieczem* pochodzą z wydania: H. SIENKIEWICZ: *Ogniem i mieczem, powieść z lat dawnych*. Seria: Edycja bibliofilská dzieł Henryka Sienkiewicza Ogólnopolskiego Towarzystwa im. H. Sienkiewicza i Wydawnictwa ITKM. Kraków–Lublin 2000. Po cytatach podaję w nawiasie numer strony.

¹¹ M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Posłanie*. W: M. JANION, M. ŻMIGRODZKA: *Romantyzm i historia*. Warszawa 1976.

nej grozy. Narrator stwierdza: „Skoro więc noc zapadła nad Omelniczkim, nie było w tym nic dziwnego, że zaraz koło opustoszałej stacji pojawił się duch czy człowiek” – to niezdecydowanie jest znamionym sygnałem obiektywizacji, wzięcia w cudzysłów użytej konwencji. Niepoznawalny świat interweniuje w świat rzeczywisty przez nadzwyczajne wydarzenia, a ich enigmatyczność ma w powieści wykładnik językowy: „[...] na stepie ukazały się inne jakieś [podkr. Z.M.] nocne istoty”. Przestrzenie Kresowe (u Sienkiewicza i w utworach Kossak) zdają się szczególnie wyczulone na metafizykę. Rozumiem ją nie w zgodzie z definicją Arystotelesa, ale jako szczególne upodobanie tego, co niezrozumiałe, duchowe, prawie magiczne.

Obrazy Kresów w powieściach historycznych Sienkiewicza i Kresy (dokładnie Wołyń) w *Pożodze* Zofii Kossak zawierają wiele podobnych romantycznych akcentów – zarówno w aspekcie formy artystycznej, jak i przekonań historiozoficznych. Wyrażają się one głównie w przeświadczeniu o immanentnym złączeniu ducha z narodem, randze tradycji, także wspomnianej już potędze historii, potrzebie ocalenia pamięci o przeszłości. Zdaniem twórców, nie zawsze wyrażonym wprost, to właśnie te walory ostatecznie stanowią o trwaniu pokoleń. Romantyczne uwikłania (zwłaszcza filozoficzne) mają jeszcze dodatkowe proveniencje – w *Pożodze* i powieściach historycznych ulegają trendom katastroficznym z początku XX wieku.

Portrety bohaterów fikcyjnych i postaci rzeczywistych występujących w obrębie powieści historycznych obojga twórców, jak też w tych utworach Kossak, które mają wyraźnie autobiograficzny charakter, pozwalają najlepiej ukazać tę „dawność”, aby móc skutecznie zbudować pomost „między dawnymi, a współczesny laty”. Człowiek potrafi powracać w przeszłość, która jawi się jako palimpsest. Izabella Sariusz-Skąpska w swej książce *Polscy świadkowie Gułagu* napisała:

Przeszłość jest palimpsestem, na którym mijający czas nakłada kolejne warstwy [...]. Także „tekst” życia pojedynczego człowieka zapisuje się takim palimpsestem i dlatego, aby dotrzeć do jego warstw dawniejszych, trzeba się przedzierać przez pokłady wrażeń, doświadczeń, uczuć, obrazów...¹².

Motyw krajobrazu ukraińskiego, artystycznie kreujący początek „nadnieprzańskiej epepei”, formalnie bliski jest liryce Seweryna Goszczyń-

¹² I. SARIUSZ-SKĄPSKA: *Polscy świadkowie Gułagu. Literatura łagrowa 1939–1989*. Kraków 1995, s. 136.

skiego. Światło księżycy („blade światło nocy”) nadaje postaciom, pejzażowi stepu i ruinom wyraz tajemniczy i groźny zarazem: „W ruchach ich było coś przerażającego, jak i w całym stepie, tak spokojnym na pozór”. Teatr okropności jeszcze się nie zaczął, ale romantycznie stylizowana „godzina duchów” zapowiada go na wzór szekspirowskich czarownic. Znamienny jest fakt, że to właśnie noc rozpoczyna Sienkiewiczowską powieść. Jest to pora szczególnie uprzywilejowana w kreacji świata pozazmysłowego. W literaturze romantycznej przywoływała niewidzialne światy i niewidoczne, ciemne strony ludzkiej egzystencji. W tych „światach możliwych” wszystko miało prawo się zdarzyć pod warunkiem, że „noc przyjdzie, zjawiskami żywa” – jak powiedział Goszczyński¹³.

Dziedzictwo romantycznej „szkoły ukraińskiej”, wpływające na dzieła Sienkiewicza i Kossak, uwidacznia się następnie w *Zasypie wszystko, zawieje...* Włodzimierza Odojewskiego oraz w esejach Jerzego Stempowskiego, potwierdzając fatalistyczne i tragiczne (wręcz katastroficzne) dzieje Kresów i takąż logikę historii, która bezpośrednio kształtuje indywidualne losy ludzkie. Może właśnie dlatego w *Pożodze*, w narracji autorskiej dotyczącej opisu starć, pogromów, formacji wojskowych na Wołyniu, do głosu dochodzi często opowieść, gawęda o konkretnych osobach, o człowieczym losie. Każdy epizod biograficzny staje się swoistym epickim przystankiem, czasową retardacją wobec naczelnego wątku wojny i walki. Przykładem opowieść o miłości i zemście młodej dziewczyny, która nie chcąc rozdzielać się z narzeczonym, służyła w tym samym co on oddziale, jako prosty szeregowiec. Gdy jej ukochany poległ w jednej z potyczek z bolszewikami, dziewczyna żyła tylko myślą pomśczenia narzeczonego:

Z niezwykłą energią i prawdziwym talentem wywiadowczym umiała dowiedzieć się nazwisk przywódców napadu i rozciągnęła nad nimi ścisły nadzór.

(s. 142)

Kiedy wreszcie ustaliła ich miejsce pobytu, razem z towarzyszami broni skutecznie wszystkich pojmała i doprowadziła pod sąd polowy. W trakcie wykonywania egzekucji jednemu udało się zbiec, ale i jego dziewczyna ujęła i został rozstrzelany jak pozostali. Autorka puentuje całą opowieść słowami, w których pobrzmiewa nuta refleksji nad nieprzewidywalnością wyroków losu i ludzkiej natury:

¹³ S. GOSZCZYŃSKI: *Cerkiew św. Andrzeja*. W: IDEM: *Dzieła zebrane*. T. 1. *Poezje liryczne*. Wyd. Z. WASILEWSKI. Lwów [1911], s. 82.

Przez dziwne zrządzenie po jednej stronie muru cmentarnego leżała świeża mogiła ofiar bitwy krasielewskiej, po drugiej stronie, zewnętrznej, stracono zabójców. Krew jednych i drugich połączyła się w sokach podziemnych. Jednakże, też same, wyrosły z niej trawy i kwiaty.

(s. 142)

Pasja moralizatorska kazała pisarce uzupełnić ten opis dodatkową treścią natury etycznej i aksjologii wyrastającej z filozofii chrześcijańskiej:

Spełniwszy co uważała za swój obowiązek, szczupła, posępna dziewczyna przesiadywała całymi godzinami na cmentarzu pod murem, skąd widziała obydwie mogiły, streszczające w sobie dotychczasowe jej życie. Jakie myśli snuły się wtedy między nią a milczącymi grobami, w których złożyła całą swoją miłość i nienawiść? Czy zamknięta, smutna dusza rozjaśniła się poczuciem szkodliwości zemsty? Czy pojęła, że każdy, żyjąc, wypełnia to, po co go zesłano, i że zarówno nie trzeba karać, jak rozgrzeszać?...

(s. 143)

Pobrzmiwa tu echo romantycznej winy i kary trudniejszych niż dekalogowe „nie zabijaj”.

Twórczość autora *Trylogii*, jak wiadomo, także dowodzi głębokiego uwikłania w tradycję i konwencje romantyczne; liczne paralele w zakresie kreacji postaci (Kmicic a Jacek Soplica), typów fabuł, postaw estetycznych i moralnych, repertuaru romantycznych mitów (mitu Ukrainy i magii języka – cech gawędy szlacheckiej) – dają podstawę do określenia Henryka Sienkiewicza mianem „romantycznego pozytywisty”. Miarą jego stosunku do tradycji romantycznej jest odzwierciedlenie widocznej w tym okresie literackim tendencji wielu twórców do jej artystycznego zapożyczenia, chociaż stwierdzić trzeba, że nie są to relacje proste i oczywiste. Stopień asymilacji i sposób przetwarzania zasobów tradycji był bardzo różny, zależny od osobowości twórczej, stopnia „podatności” i otwartości na literaturę romantyczną. W twórczości Sienkiewicza odnajdujemy ślady związków z tradycją romantyczną w podobieństwie wątków, w językowych „gestach” narracji, w fascynacji historią. Autorka *Krzyżowców* podobnie korzystała z zasobów tradycji, dokonując „upowieściowienia” historii. Kazimierz Czachowski był pierwszym krytykiem, który dostrzegł te filiacje między twórcami, podobieństw *Pożogi* do *Trylogii* dopatrywał się w barwności języka i stylistycznej organizacji wspomnień. Trzeba jednak przyznać, że Kossak nie naśladuje Sienkiewiczowskiego modelu powieści; zbieżności wynikają raczej z tradycji uprawianego gatunku, zaś stosunek do źródła

i obrazowania historii w dziele całkowicie różni autorkę od twórcy *Quo vadis*. U Sienkiewicza historia często sprowadza się do roli tła dla działających bohaterów, tymczasem Kossak niejako de/konstruuje historię, traktuje ją jak tworzywo (materiał analityczny), pragnie szczegółowo przedstawić skomplikowane mechanizmy wydarzeń. Dlatego wybiera (podobnie jak Sienkiewicz, ale z innych powodów) trudne momenty dziejów ojczyznych – wiek XVII. Warto w tym miejscu przytoczyć myśl autora *Trylogii* zawartą w słynnym szkicu *O powieści historycznej*:

Oczywiście, każdy ma najwięcej zamiłowania do tego, co własne. Dlaczego zaś autor w dziejach swego społeczeństwa wybiera taką, a nie inną epokę, dlaczego niekoniecznie najświetniejsza, najbardziej zwyczajna przypada mu bardziej do serca – to jest tajemnicą jego organizacji uczuciowej i artystycznej [...]¹⁴.

To, co bezsprzecznie łączy twórców to duma z przynależności narodowej; odczytujemy te treści i emocje w *Trylogii* i *Pożodze*. Fakt, że dzieła Kossak-Szczuckiej porównywano do dzieł najwyższych, bez wątpienia świadczy o randze jej twórczości. Dyskutowano także o odrębności jej pisarstwa, co również wskazywałoby na wartość i poczesne miejsce w polskiej literaturze. Kazimierz Wyka napisał kiedyś знаmienne słowa:

Każdego wybitnego humanistę, ocenić należy wedle dwóch miar: po pierwsze, co pozostało z jego dorobku naukowego, oglądanego z perspektywy czasu – czy wytrzymał on próbę czyścica i milczenia, po drugie, jakich pozostawił po sobie wychowanków, u których, w sposób nawet dla nich samych mało dostrzegalny i odczuwalny, przepływa przez żyły krew mistrza¹⁵.

Henryk Sienkiewicz z nadatkiem przeszedł tę próbę, Zofia Kossak-Szczucka także pomyślnie ją przechodzi.

¹⁴ H. SIENKIEWICZ: *O powieści historycznej*. W: IDEM: *Szkice literackie*. T. 1. Warszawa 1951, s. 121.

¹⁵ K. WYKA: *Odeszli*. Warszawa 1983, s. 13.

Zdzisława Mokranowska

Zofia Kossak in the circle of Sienkiewicz's Kresy themes

Summary

The article is an attempt at pinpointing differences and similarities in ways of shaping the images of Eastern Borderlands (Kresy) of the old Republic of Poland in novels by Henryk Sienkiewicz and in Zofia Kossak's prose. The thesis undertaken in the paper is justified merely by the fact that Stanisław Cat-Mackiewicz dubbed the authoress of *The Crusaders* "the Sienkiewicz's daughter". As a matter of fact, it also expresses, rather common in literary criticism, inclination to compare both types of historical writing, for instance because of placing the plots of the novels in turbulent 17th century or similar ways of their characters' entanglement in historical events. Yet, differences between both novelistic worlds easily balance the similarities. Both writers are enthralled by Romantic tradition of Kresy description as well as clearly defined emotional attitude to those places, which nonetheless is of the various origins. In the case of the authoress of *Conflagration* it is directly biographical imperative. To Sienkiewicz, on the other hand, the image of Kresy emerges from his artistic imagination and from the readings of the literary as well as historical texts. The next element which differentiates and in some aspects makes the works of both authors resemble is their philosophy of history. The interest in history and the knowledge of it as well as literary predilection for the genre of historical novel do not result for the author of *The Trilogy* and Zofia Kossak in a similar manner of artistic creation. What is characteristic for the writings of Kossak is her indication of historical events' mechanisms and a constant will to gain the parnetic content out of it. Notwithstanding, the Sienkiewicz's "moralizing" is of a more intricate nature.

Zdzisława Mokranowska

Zofia Kossak im Kreise der von Sienkiewicz geschilderten ostpolnischen Themen

Zusammenfassung

In ihrem Artikel versucht die Verfasserin, auf Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen der Darstellung der ostpolnischen Gebiete in den Prosawerken von Henryk Sienkiewicz und Zofia Kossak hinzuweisen. Stanisław Cat-Mackiewicz hat schon die von ihr aufgestellte These bestätigt, indem er die Autorin des Romans *Krzyżowcy* (dt.: *Kreuzritter*) „Sienkiewicz's Tochter“ nannte. Literaturkritiker haben schon immer die Neigung dazu, die beiden Arten des historischen Schrifttums zu vergleichen. Die Ursachen dafür waren zumindest die Platzierung der historischen Handlung im schwierigen 17. Jahrhundert oder ähnliche Methoden, die Romanhelden in historische Ereignisse zu verstricken. Bei dem Kreieren der einzelnen Romanwelten werden genauso viel Ähnlichkeiten wie Unterschiede festgestellt. Die beiden Schriftsteller waren durch romantische Tradition der polnischen Ostgebiete verführt und haben zu den Gebieten eine emotionelle, obwohl sich auch aus unterschiedlichen Quellen herleitende Einstellung. Bei der Verfasserin des Romans *Pożoga* (dt. *Großbrand*) sind es ihre eigenen Lebenserfahrungen und bei Sienkiewicz seine künst-

lerische Vorstellungskraft und die Lektüre der literarischen und historischen Texte. Ein anderer Differenzierungsfaktor ist die Historiosophie. Das Interesse für Geschichte, die Geschichtskenntnisse und die Neigung zu historischen Romanen bringt in den Werken von dem Verfasser der *Trilogie* und in den von Zofia Kossak nicht denselben Erfolg. Zofia Kossak hebt in ihren literarischen Werken die Mechanismen der historischen Ereignisse und parenetische Elemente hervor; die „Moralpredigt“ von Sienkiewicz hat einen vielschichtigen Charakter.