

TADEUSZ BUJNICKI  
Katedra Kultury Literackiej Pogranicza  
Uniwersytetu Jagiellońskiego

## SIENKIEWICZOWSKIE WYOBRAŻENIE KRESÓW

O „kresach” pisał Jacek Kolbuszewski:

[...] Osobliwe słowo. Ewokuje wizje przeszłości zarówno w jej wymiarze narodowym, jak i prywatnym rodzinnym [...] Pisane wielką literą „Kresy” stanowią jedyny w swoim rodzaju równoważnik nazwy geograficznej, zakresem swym obejmujący kilka regionów, kilka krain, kilka nawet obszarów etnicznych, uznanych jednak za obszar polskiej swojskości [...] Są [...] owe Kresy tak samo najwyraźniejszą rzeczywistością, jak zarazem mitem<sup>1</sup>.

Aby przedstawić Sienkiewiczowskie wyobrażenie kresów, nie wystarczy jednak odwołać się do powyższych sformułowań badacza. Pod pewnymi względami „kresy” autora *Ogniem i mieczem* odpowiadają współczesnej semantyce nazwy „pogranicze” z jej wieloetnicznym i wielokulturowym wyposażeniem. Zarazem z wyraźnym polonocentrycznym akcentem. W późnej i niezbyt udanej powieści *Na polu chwały* Sienkiewicz pisał:

[...] na owo straszne, zjeżone mogiłami i zbroczone krwią pogranicze, więc na Podole, na Ukrainę i Ruś Czerwoną, napływały coraz to nowe fale polskich osadników, których nie tylko nęciła urodzajna ziemia, ale właśnie żądza ustawicznej wojny, bitew i przygód. Polacy – pisał stary kronikarz – idą na Ruś dla harców z Tatory<sup>2</sup>.

Stąd też „katalog” nazw i motywów składających się na globalny sens pojęcia łączy jego przestrzenność z historyczną tradycją południowo-wschodnich kresów I Rzeczypospolitej: step, Dzikie Pola, Ukraina, Wschód, postaci i typy kresowe, folklor (pieśni, obyczaje), Słowiańszczyzna i Przedmurze. W węższym znaczeniu nazwa „kresy” jest zgodna z definicją, wywodzącą się z staropolszczyzny, w której określano je jako łańcuch stepowych stanic na wschodniej granicy Rzeczypospolitej.

---

<sup>1</sup> J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 1995, s. 12.

<sup>2</sup> H. Sienkiewicz, *Na polu chwały*, w: *Dziela*, t. XXVII, Warszawa 1950, s. 15–16.

We współczesnych próbach przestrzennego określenia kresowego terytorium ów obszar znacznie się rozszerzył. Pisał Tadeusz Chrzanowski:

[...] Przez Kresy [należy] rozumieć terytoria wschodnie naszego państwa w dawnych wiekach, ale nie będziemy go ograniczać wyłącznie do ziem ukraińskich, ale także odnosić do dawnego Wielkiego Księstwa, a więc Litwy i Białorusi oraz częściowo Inflant, zwanych niegdyś polskimi. Chodzi mi więc o te obszary, które leżały na wschód od centrum Polski i stanowiły niezwykłą wprost mieszaninę wyznań, grup etnicznych, terytoriów państwowych, gdzie w większych lub mniejszych skupiskach żyli Polacy<sup>3</sup>.

Henryk Sienkiewicz, uchodzący za współtwórcę, a nawet za „kodyfikatora” polskiego mitu kresowego, wbrew narzucającemu się przeświadczeniu, samej nazwy „kresy” nie używał zbyt często. To, co dziś nazywa się „kresami” występuje u niego jako nazwy własne: Ukraina, Ruś, Podole rzadziej – Litwa. Tylko w *Niewoli tatarskiej* (1880) bohater utworu jedzie „na kresy”, aby „szablą na nową fortunę zarobić”. Tam też pojawi się stacja kresowa (Mohylna), której późniejszą repliką będzie Chreptiów w *Panu Wołodyjowskim*. Jednak nazwa „kresy” nie stanowi „słowa-klucza” nawet w uchodzącym za główne „kresowe” dzieło pisarza *Ogniem i mieczem*. W o wiele wyższym stopniu sygnałem kresowości są w tej powieści nazwy „step”, „Dzikie Pola”; Ukraina i Ruś. Przekonanie o istotnym znaczeniu tych obszarów, należących przed rozbiorem do Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a obecnie stanowiących wyobrażony „świat utracony”, formowało szczególny mit wschodnich kresów Rzeczypospolitej, traktowanych także jako „kresy” Europy. Był to koniec jakiegoś świata, a zatem również obszar transgresji kultur. Zarówno kultura polska, jak i kultura rosyjska czy turecka próbowały zakorzenić się na tym obszarze. Dla Sienkiewicza była to przestrzeń o szczególnym „polskim” nacechowaniu, przede wszystkim jako historycznie motywowana przestrzeń potężnego państwa.

Jednak „świat kresów” był nie tylko przedmiotem ideologicznej i poznawczej penetracji przez pisarza, lecz także – posługując się określeniem Tadeusza Chrzanowskiego – „obszarem tęsknot”<sup>4</sup>. Określały kresy – w Sienkiewiczowskich obrazach – zasadę, iż stanowią one obszar polonocentryczny i patriotyczny, przeciwstawiony teraźniejszości. Świat, w którym dojrzywał Sienkiewicz podlegał bowiem nieustannie mocnej i ograniczającej presji zewnętrznej; życia pod zabarami bez własnej państwowości i z świadomością klęski. „Rzecz w tym – pisał Jerzy Jedlicki – że w Polsce ciągłość dziejów domowych została przerwana brutalnie i dlatego właśnie objawiła się następnemu pokoleniu jako wartość osobliwie cenna”<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> T. Chrzanowski, *Kresy, czyli obszary tęsknot*, Kraków 2001, s. 7.

<sup>4</sup> Tamże.

<sup>5</sup> J. Jedlicki, *Jakiej cywilizacji Polacy potrzebują*, Warszawa 1988, s. 39.

Mimo, iż uległ zatarciu przekaz ustny, będący kluczem dla bezpośredniego kształtowania mitu kresów w twórczości Sienkiewicza, jednakże daje się z dużą ścisłością odtworzyć jego kontekst piśmienny. Pisarz korzystał z licznych przekazów historycznych, zarówno dokumentów, pamiętników i diariuszy, jak i tekstów ściśle literackich, współtworzących obrazy „historii domowych”, dobrze nadających się do fabularyzowania.

Na tym tle uformowała się ideowa „przygoda” pisarza z historyczną i mityczną przestrzenią kresów dawnej Rzeczypospolitej<sup>6</sup>. Na nich rozgrywała się wielka historia i lokowała swoje fikcyjne „światy” literatura. Niedwuznacznie wskazywał na nie pisarz powołując się w recenzji *Szkiców nie z natury* Włodzimierza Spasowicza na *Mohorta* Wincentego Pola, poemat uznany za modelowy dla tradycji kresowej<sup>7</sup>.

Poza intrygami, ubieganiem się o urzędy i ordery, warcholstwem sejmikowym i warszawską rozpustą – pisał Sienkiewicz – były kresy, a w nich proste życie, prosty surowy obowiązek, stuletnia służba na ordynansie Rzeczypospolitej i śmierć tak chwalebna, że nie daj Boże nikomu innej<sup>8</sup>.

Jednakże dla Sienkiewiczowskiego wyobrażenia kresów kluczowe znaczenie miała twórczość wielkich romantyków. Pisarz wkraczał na Ukrainę tropem wyznaczonym przez Słowackiego i poetów „szkoły ukraińskiej”. Jest rzeczą zastanawiającą, że dla Sienkiewicza – Podlasiaka z urodzenia<sup>9</sup> – „Koroniarza” z wychowania i zamieszkania (centrum dla pisarza była niewątpliwie Warszawa), zarówno Ukraina, jak i w pewnym stopniu Litwa, to były przestrzenie, które poznawał najpierw lekturowo, a dopiero później – z autopsji. Dlatego „spotkanie” z przestrzenią *Ogniem i mieczem* (poznał ją, i to tylko częściowo, już po napisaniu najważniejszych utworów o „kresowym” temacie), było spotkaniem z fenomenem kresów w jego literackiej wersji. Stąd literacki obraz siedemnastowiecznej Ukrainy, ukształtowały dwa zasadnicze kompleksy wyobrazeniowe. Kompleks romantyczny, powiązany twórczością Antoniego Malczewskiego, Bohdana Zaleskiego, Seweryna Goszczyńskiego i Juliusza Słowackiego (zwłaszcza jako autora powieści poetyckich, *Beniowskiego*, *Snu srebrnego Salomei*<sup>10</sup>) oraz powieści

<sup>6</sup> Na ten temat pisałem szerzej w artykule *Kresowa przygoda Sienkiewicza*, „Acta Baltico-Slavica”, t. XXXI, Warszawa 2007, s. 51–62.

<sup>7</sup> Por. J. Kolbuszewski, *Kresy*, s. 13.

<sup>8</sup> H. Sienkiewicz, *Mieszaniecy literacko-artystyczne*, w: *Dzieła*, t. L, Warszawa 1950, s. 195.

<sup>9</sup> Sienkiewicz wyczuwał bliskość „kresowego” pogranicza na Podlasiu. Tu przebiegała granica Wielkiego Księstwa Litewskiego. W tzw. „małej trylogii”, a zwłaszcza w *Hani* jej śladami jest zarówno „zakonserwowany” dawny obyczaj szlachecki, jak i obecność Selima Mirzy – zasymilowanego Tatara. W recenzji z *Zamku białskiego* J. Bartoszewicza pisał: „Miało ono [miasteczko Biała] od dawna pewne znaczenie, jako grodek leżący na samej granicy Korony i Litwy” (*Wiadomości bieżące II*, w: *Dzieła*, t. LII, Warszawa 1950, s. 123).

<sup>10</sup> Na ten temat por. T. Bujnicki, *Wpływ Słowackiego na Sienkiewiczowski obraz Ukrainy w Trylogii*, w: *Słowacki i Ukraina*, red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003, s. 69–84.

i opowiadań Antoniego Czajkowskiego, Michała Grabowskiego, Henryka Rzewuskiego i Władysława Łozińskiego oraz kompleks historiograficzny, inspirowany przez źródła z epoki i opracowania współczesne, głównie Karola Szajnochy, Ludwika Kubali i badaczy z kręgu „szkoły krakowskiej” (Józefa Szujskiego i Michała Bobrzyńskiego). Oba „kompleksy” przenikały się wzajemnie, a czynnik mediacyjny stanowiła potencjalna literackość burzliwej epoki.

„Kresowa przygoda Sienkiewicza” w sposób rzeczywisty rozpoczęła się na amerykańskim „Dzikim Zachodzie” w latach 1876–1878. Na prerii, czyli amerykańskich „stepach”. Tam właśnie reminiscencje z literatury romantycznej przemówiły do autora najsilniej. Jej ślady dostrzec można w *Listach z podróży do Ameryki*, w wyrazistych aluzjach do „stepowej” poezji romantycznej:

Step ten [preria – T.B.] zaczynał nużyć mnie i męczyć, bo to nie nasz step ukraiński z kurhanami, ze swoją tradycją poetyczną. Na Ukrainie wiatr niesie, jakby z drugiego świata, odgłosy ‘Ała’ i ‘Jezus Maria!’, i huk samopałów i rzenie koni, słowem – tam step ma swoją żywą duszę; tu cisza, martwość i bezduszość. Ten kawał ziemi to tylko głupia i bezmyślna krzywda życia. Tamten mówi i śpiewa cały, jak szeroki i długi, ten nie ma co powiedzieć; tamten buja, kołysze się, porusza, żyje; tam jeźdźcy ‘w trawach pławią się po pachy’; tu bezwstydną ziemią odkrywa nagie, popękane łono. Dla oczu nic, nic dla ucha i dla wyobraźni; jedno wielkie nic – nie znajduję innego określenia<sup>11</sup>.

Komentując opisy *Listów z podróży do Ameryki* Kazimierz Wyka dowodził:

Pewnie, że jest to opis Dzikiego Zachodu amerykańskiego w następnym dziesięcioleciu po wojnie secesyjnej. Ale jednocześnie są to Dzikie Pola ukraińskie...<sup>12</sup>.

Nie przypadkowo *Ogniem i mieczem* otwierają rozbudowane opisy stepowych Dzikich Pól. Rozpoczynająca utwór przestrzenna sekwencja motywów ukraińskiej przestrzeni odznacza się szczególną intensywnością. Zapowiada nadciągające niezwykle i groźne zdarzenia. Tworzy stereotypowy obraz stepu: rozległego, pustynnego, dzikiego; stepu – pobojuwiska, pokrytego kurhanami, mogiłami i ruinami, przez który przechodzą wojska i przelatuje drapieżne i wróżebne ptactwo. Jest także swoistą „księgą kresową”, stopem składników tradycji literackiej, folkloru, mitu i legendy historycznej. W tym sensie Sienkiewiczowski step ma charakter syntetyczny. Stawał się składnikiem mitu obronnego, wyrazicielem wielkiej i zwycięskiej (mimo klęsk) tradycji historycznej.

Dlatego „mit” stepowej Ukrainy niesłychanie mocno stapał się z wyobrażanymi (czy pamięciowymi) obrazami kresowego świata. Świata wypełnionego bogactwem realiów. A także potencjalną zdarzeniowością. Dodajmy zdarzeniowością wojenną, bo w literackiej i historycznej tradycji było to wielkie pole bitewne.

<sup>11</sup> H. Sienkiewicz, *Listy z podróży do Ameryki*, w: *Dzieła*, t. 42, Warszawa 1951, s. 125.

<sup>12</sup> K. Wyka, *O sztuce pisarskiej Sienkiewicza*, w: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, Kraków 1968, s. 27.

Zarazem w pisarskiej wyobraźni Sienkiewicza ten aspekt kresowej przestrzeni stwarzał możliwość przygody. Rozumianej zresztą nie tylko zdarzeniowo, lecz także jako „odkrywanie” nieznanego i egzotycznego. Widać to już w *Niewoli tatarskiej*, w której narrator (i zarazem bohater), siedemnastowieczny szlachcic, swoje zetknięcie z stepem przedstawia jako „odkrycie” nieznanego świata. „Po drodze dziwowałem się wszystkiemu – pisze – jako, że pierwszy raz na Ukrainie będąc, same nieznanne spotykałem sprawy i rzeczy”<sup>13</sup>. Jednak przestrzeń stepu ma naturę przede wszystkim wojenną:

[...] krainy dla zbrojnego i konnego ludu przygodniejszej próżno by po całym świecie szukać. Gdy jedni zginą, drudzy ze wszech stron nadciągają i po wszystkich szlakach tak właśnie, jakoby stada ptaków ciągną, a w onej pustoszy stepowej łacniej usłyszeć, niżli skowronka nad glebą, huk samopalów, szczęk szabel, rżenie koni, furkotanie chorągwi na wietrze i krzyki żołnierskie<sup>14</sup>.

Obraz ten dopełniają ujęcia inne, mocniej skupione na opisie przyrody i na wyjaśniającym komentarzu narracyjnym. Sienkiewicz tworząc swoją wizję przestrzenną dostosowywał ją do mentalności sarmackiej Zdanoborskiego, ale jej ramy formował według obserwacji amerykańskich oraz aluzji romantycznych. Ważny jest nie tylko ich literacki rodowód; dodatkowym czynnikiem, wpływającym na „malarzski” obraz stepów i technikę jego prezentacji, były historyczne płótna Józefa Brandta, które pisarz wysoko cenił i analizował w swoich dziennikarskich sprawozdaniach:

Takie obrazy mówią – pisał np. o *Lisowszczykach* – bo na ich widok przychodzi na myśl stare tradycje, stare pieśni i podania rycerskie, słowem wszystko to co było, przeszło, a żyje tylko w dumach i wspomnieniach, zaklęte w czar poezji! Brandt jest po prostu poetą stepowym, tak jak był nim Goszczyński, Zaleski, lub nawet Słowacki w *Beniowskim*<sup>15</sup>.

Podobnie pisał Sienkiewicz w recenzjach z wystaw malarskich o Chełmońskim i innych malarzach „stepowych” (Henryk Piątkowski, Magdalena Andrzejkiewicz).

Badania odkryły jeszcze jedną Sienkiewiczowską inspirację – folklor ukraiński. Na jego znaczenie zwróciła uwagę Helena Kapeliś, która pisała m.in. o wpływie „szkoły ukraińskiej” na sposoby przyswajania przez pisarza pieśni i dum ludowych. Dzięki motywom folklorystycznym świat wewnętrzny *Ogniem i mieczem* stawał się jeszcze bardziej wieloaspektowy, tajemniczy i niezwykły<sup>16</sup>. W humorystycznym przetworzeniu motywy folklorystyczne pojawiają się także w opowiadaniu *Ta trzecia*, którego narrator przebrany za ukraińskiego dida, śpiewa ukraińskie pieśni.

<sup>13</sup> H. Sienkiewicz, *Niewola tatarska*, w: tenże, *Wybór nowel i opowiadań*, oprac. T. Bujnicki, Wrocław 1992, s. 272.

<sup>14</sup> Tamże, s. 274.

<sup>15</sup> H. Sienkiewicz, *Wiadomości bieżące II*, s. 23.

<sup>16</sup> Zob. H. Kapeliś, *Folklor w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, w: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa*, s. 269–286.

Sienkiewiczowskimi powieściami „kresowymi” są zatem przede wszystkim *Ogniem i mieczem* oraz *Pan Wołodyjowski*. Są one takimi ze względu na ułożenie przestrzenne, kreacje wyrastających z tej przestrzeni postaci oraz ze względu na mitologiczny i baśniowy obraz przedstawionego świata. Same nazwy są tu przewodnikami po ziemi kresowej i pogranicznej. Na nich wspierają się założenia powieściowej czasoprzestrzeni z centralnym usytuowaniem kresowej twierdzy (Zbaraż, Kamieniec Podolski). „Przygoda kresowa”, mimo iż jej nacechowania są w znacznym stopniu przestrzenne, a bohaterowie są albo w drodze, albo na polu walki, była dla Sienkiewicza również „przygodą” z ludźmi pogranicza. Można mniemać, iż pisarz z swoich doświadczeń amerykańskich wyniósł i to, które pozwalało mu interesować się innością i odrębnością ludzi różnych narodowości, religii, nawet idei. Niemniej w aksjologii patriotycznej Sienkiewicza centralne miejsce zajmowała historyczna koncepcja niepodległego państwa – Rzeczypospolitej. Zasadniczą wartością była jej integralność terytorialna i społeczna<sup>17</sup>. W tej koncepcji mieszkańcy „Rzeczypospolitej Obojga Narodów” – to „dzieci *eiusdem matris*”. Tak też oceniał wizję Sienkiewiczowską, krytyczny zresztą wobec niej, Jerzy Stempowski, który pisał odpowiadając na ankietę londyńskich „Wiadomości”: „Na stronicach *Ogniem i mieczem* widzimy agonię Rzeczypospolitej jagiellońskiej, której wartości stały na tolerancji, na rokowaniach i kompromisach”<sup>18</sup>.

Z tej perspektywy wydarzenia ukraińskie połowy XVII wieku, jawią się pisarzowi jako bratobójcza „wojna domowa”. Już w I rozdziale powieści pojawia się Chmielnicki-Abdank jako groźący prorok: „Dzień sądu idzie już przez Dzikie Pola, a gdy nadejdzie – zadywytsia wsij swit boży”<sup>19</sup>. Siła tej groźby wzmacni się jeszcze, gdy Chmielnicki, odpowiadając na oskarżenie Skrzetuskiego, że „tylko jedno piekło sekundować ci może”, wykreuje się sam na „bicz boży” i postać „wezwaną” do spełnienia tej roli.

W powieści mit (a może raczej legenda) kresów wschodnich, wiąże się z szeroko pojętym mitem Ukrainy ukształtowanym przez polskie wyobrażenia i „pamięć” historyczną okresu zaborów<sup>20</sup>. Ponieważ istotnym elementem owego mitu jest oczywiście mit kozaczyzny w romantycznej wersji, a więc o ambiwalentnych cechach, tym samym w Sienkiewiczowskiej wizji dostrzec można odbicie tych ambiwalencji, nie tylko w ocenie „buntu” Chmielnickiego, lecz także w kreacjach

<sup>17</sup> Zwraca na to uwagę Dorota Sapa w rozprawie *Między polską wyspą a ukraińskim morzem*, Kraków 1998, s. 39–40.

<sup>18</sup> P. Hostowiec [J. Stempowski], Odpowiedź na ankietę *Nasz stosunek do twórczości Sienkiewicza*, „Wiadomości” 1961, nr 7.

<sup>19</sup> H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. I, Wrocław 1990, s. 127.

<sup>20</sup> Tej problematyce został poświęcony zbiorowy tom *Po co Sienkiewicz? Sienkiewicz a tożsamość narodu: Z kim i przeciw komu?*, red. T. Bujnicki i J. Axer, Warszawa 2007, zwłaszcza cz. II (Łuck – Zbaraż – Beresteczko, s. 195–351).

postaci. Wojna – zapowiedziana wróżebnymi „znakami” – staje się bratobójczą walką. „Bratobójczą” również dlatego, iż występują przeciwko sobie należący do jednej narodowości Rusini:

Nieszczęsna Ukraina rozdzieliła się na dwie połowy: jedna śpieszyła na Sicz, druga do obozu koronnego [...] Obie wkrótce miały bratnie ręce we własnych wnętrznościach ubroczyć. Straszliwy zatarg, zanim wyszukał sobie hasel religijnych, które dla Niżu obce były zupełnie, zrywał się jako wojna socjalna<sup>21</sup>.

Motyw rozdarcia wewnątrz wspólnoty narodowej, którą w mniejszym stopniu dzieli położenie socjalne, czy wyznawana religia, w większym stosunek do trwałości „wielkiej” Rzeczypospolitej, powraca w powieści raz po raz. „Rusiniami” są bowiem nie tylko przedstawiciele Kozaków i „czerni”. To także wojewoda Adam Kisiel i chorąży Mikołaj Zaćwilichowski, który o sobie powie:

Daj Boże jak najprędzej w mogiłę, by na wojnę domową nie patrzeć. Wspólne winy mają się we krwi obmywać, aleć nie będzie to krew odkupienia, bo tu i brat brata będzie mordował. Kto na Niżu? Rusini. A kto w wojsku księcia Jaremy, kto w pocztach pańskich? Rusini. A małoz ich w obozie koronnym? A ja sam kto taki?<sup>22</sup>.

Pojawiające się w *Panu Wołodyjowskim* paraboliczne opowieści Muszalskiego o Dydiuku i Księdza Kamińskiego o okrucieństwach polskiej strony w walkach z kozakami, wprowadzają solidarystyczną myśl o „seminach miłości”, które powinny uratować owo pobratymstwo<sup>23</sup>. To przekonanie może uchodzić – jak dowodził Krzyżanowski<sup>24</sup> – za wykładnię Sienkiewiczowskiej ideologii. Pisarz staje więc przed zasadniczym dylematem: czy dążyć do przedstawienia „kółek i sprężyn” dziejowego „zegara”, czy raczej stworzyć dramatyczny, nasycony emocjami, obraz wojennych zmagania, w których racje polityczne stron są niszczone przez żywioł, samonapędzające się okrucieństwo i instynkt zagłady. W *Ogniem i mieczem* zderza się frenetyczna wizja romantycznej „krwawej” i „hajdamackiej” Ukrainy z pozytywistyczną próbą uporządkowania przyczyn i skutków oraz próbami zracjonalizowania sensu wydarzeń.

Z założenia nie były jednak one antyukraińskie, lecz przede wszystkim – antyzaborcze. Sienkiewicz starał się ukazać obiektywny splot okoliczności, które „nieszczęsną Ukrainę” pchnęły do buntu. Także, polityczne konsekwencje decyzji kozackiego hetmana. Pisarz szczególnie mocno uwydatnił sojusz Chmielnickiego z Tatarami. I nie tyle ważne było historyczne znaczenie tego sojuszu, ile jego

<sup>21</sup> H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. I, s. 227.

<sup>22</sup> Tamże, s. 235.

<sup>23</sup> H. Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, Wrocław 1995, s. 296–302 i 312–317.

<sup>24</sup> Por. J. Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 154. Ostatnio w sposób precyzyjny określił znaczenie tych fragmentów *Pana Wołodyjowskiego* Andrzej Stoff (*Opowieści chreptiowskie w planie kompozycyjnym i ideowym Pana Wołodyjowskiego*, w: tenże, *Jeszcze o Trylogii*, Radom 2004, s. 95–144).

czytelna współczesna aluzyjność, wskazująca przede wszystkim na jego „efekt końcowy”: zabór i represje. Zaćwilichowski przepowiada: „Hej, nieszczęsna Ukraino! Krymscy poganie włożą ci łańcuch na szyję i na galerach tureckich wiosłować będziesz!”<sup>25</sup>; a w *Panu Wołodyjowskim* ks. Kamiński tak kończy swoją opowieść-parabolę:

Inaczej przyjdzie nawała tatarska i łyka nałoży wam i im – i nieprzyjacielowi będziecie musieli służyć w umartwieniu i pogardzie, we łzach, aż do dnia, w którym pokochacie się wspólnie. Jeśli zaś miarę w zawziętości przebierzecie, tedy nie będzie ani dla jednych ani dla drugich zmiłowania i poganin posiadzie tę ziemię na wieki wieków<sup>26</sup>.

Nawet niezbyt przygotowany czytelnik czasów Sienkiewicza stosunkowo łatwo mógł w tych zdaniach rozpoznać „ezopową” maskę: nie chanat krymski, ale imperium Rosyjskie „włoży łańcuch na szyję” Polski i Ukrainy. Dlatego Sienkiewiczowska koncepcja kresów była nie tylko „przygodą” rozumianą jako wyobrażony ciąg zdarzeń, rozgrywających się na przestrzeniach Ukrainy i na Dzikich Polach, ale również „przygodą” intelektualną, próbą zmierzenia się z tematem wielonarodowej i wielokulturowej Rzeczypospolitej, jako modelem państwa, które nie jest tylko utraconą przeszłością, ale – być może – stanie się przyszłością odrodzonej Polski.

Dlatego trudno by było – opisując polskie tradycje „kresowe” – nie brać pod uwagę znaczenia twórczości Sienkiewicza. Stanisław Uliasz w ważnej rozprawie *Literatura kresów – kresy literatury*, zwraca uwagę na wykreowanie przez *Trylogię* (obok *Mohorta* Wincentego Pola) „ikonosfery stepowej” oraz „Księgi obłączenia” jako podstawowych motywów literatury kresowej<sup>27</sup>. Taki obraz kresów stanowić może podstawę dla różnych operacji ideowych i rozmaitych manipulacji. Z tej właśnie tradycji wyrastają m.in. harcercy „Rycerze kresowych stanic”. Jak przekonująco dowodzi Uliasz, szczególną rolę odegrały motywy Sienkiewiczowskie w obronie Lwowa 1919 i formowaniu legendy Orłąt Lwowskich. Jawi się w nich Lwów jako „serce Kresów” i porównywany do Zbaraża „bastion Ojczyzny”<sup>28</sup>. W tych ukształtowaniach legendy kresowej działa głównie stereotyp wyraźnie przeciwstawiający walczące strony i negatywnie oceniający ukraińskich przeciwników.

„Literackość” *Mohorta* a przede wszystkim *Trylogii* – pisze Stanisław Uliasz – była w okresie międzywojennym traktowana w sposób ściśle instrumentalny, jako wzmocnienie efektu perswazyjnego. Odwołanie się do dzieł powszechnie znanych i cenionych pozwalało argumentować funkcje argumentacyjne i integracyjne zbiorowości Polaków wobec innych mieszkańców Kresów<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. I, s. 235.

<sup>26</sup> H. Sienkiewicz, *Pan Wołodyjowski*, s. 316.

<sup>27</sup> S. Uliasz, *Literatura kresów – kresy literatury*, Rzeszów 1994, s. 53, 192–198.

<sup>28</sup> Tamże, s. 105–106.

<sup>29</sup> S. Uliasz, *Literatura kresów...*, s. 196.



Dlatego, pisze dalej Uliasz, „*Ogniem i mieczem* służyło jako argument do skupienia sił moralnych na wysuniętych twierdzach, przez co Zbaraż stawał się twierdza i ostoja ducha polskiego”<sup>30</sup>.

Jest jednak i inna strona tej legendy kresów. Zwracał na nią uwagę Tadeusz Konwicky, gdy pisał:

Bo mnie czułości do Ukrainy nauczył Sienkiewicz [...] A pospłatał rzecz tak misternie, że ani odróżnić, co w ukraińskim polskie, a co w polskim ukraińskie. I doprowadził do tego, że ta wielka nienawiść między Hajdamakami oraz Lachami utkana jest z samych nitki miłości, wzajemnej fascynacji, dziwnego metafizycznego pociągu<sup>31</sup>.

W odmienny sposób ujął pisarz „kresy” litewskie. Wiązały się one z mitem Wielkiego Księstwa Litewskiego w wieku dziewiętnastym. „Kresowość” tej przestrzeni rodziła się bowiem z czasem. W okresie, gdy Wielkie Księstwo stanowiło człon w obrębie Rzeczypospolitej Obojga Narodów na pewno nie określano je jako „kresy”, z tej chociażby przyczyny, że stanowiły równoprawną część państwowego organizmu. „Kresowość” jako atrybut przysługiwała wówczas południowo-wschodnim, ukraińskim częściom Rzeczypospolitej. Wilno – to było centrum, druga stolica, a nie kresy, ale równocześnie – centrum wieloetniczne i wielokulturowe. Proces „kresowienia” dawnych obszarów Wielkiego Księstwa zaczyna się dopiero w okresie zaborów. Ślady tej tendencji można dostrzec w romantyzmie krajowym (np. *Obrazach litewskich* Ignacego Chodźki), a później w powieściopisarstwie Marii Rodziewiczówny czy Józefa Weyssenhoffa. W ich utworach pojawiło się znaczenie kresów, jako „strażnicy”, „placówki polskości”, „obleżonej twierdzy”, będąc nie tylko reakcją na ucisk zaborczy, lecz także odpowiedzią na ruchy odrodzeniowe i separatystyczne litewskie i białoruskie oraz – na idee Krajowców, postulujących stworzenie nowoczesnego federacyjnego państwa na terytoriach dawnego Księstwa. W tym znaczeniu „kresowość” stanowiła składnik nacjonalistycznego i polonocentrycznego myślenia, które formowało się w kręgu Narodowej Demokracji. Także Sienkiewicz reagował podobnie na ów stan rzeczy pisząc nowelę *Dzwonnik*. Jej bohater, urodzony na Litwie, we okolicach Laudy, opowiada narratorowi o swoich sporach z siostrzeńcem Tadzikiem:

Budzi się, mówisz, naród litewski? To i chwala Bogu! Chcesz po litewsku gadać? Gadać! Chcesz mieć książki, chcesz mieć szkoły i nabożeństwo? Miej. Ten, co krwi dla cię nie szczędził, jeszcze ci dopomoże, ale ty jego nie kasać, bo on razem z tobą jęczy, razem z tobą cierpi i razem z tobą o swoje się prawo upomina [...]. A wspomnij ty dawne czasy; kto cię okrzył, kto cię oświecił, kto cię Niemcu, panie, jako psu z gardła wyrwał?<sup>32</sup>.

<sup>30</sup> Tamże, s. 197.

<sup>31</sup> T. Konwicky, *Kalendarz i klepsydra*, Warszawa 1982, s. 133, cyt. za: D. Sapa, *Między polską wyspą...*, s. 41.

<sup>32</sup> H. Sienkiewicz, *Nowele współczesne*, w: *Dziela*, t. VI, Warszawa 1949, s. 250.

W *Dzwonniku*, podobnie jak w *Ogniem i mieczem* ogniwem sporu była integralność dawnych ziem Rzeczypospolitej. I wspólnota ich mieszkańców skupiona wokół centrum polskości. Dlatego walka o tożsamość mieszkańców tych ziem jest walką niszczącą jedność wielonarodowej wspólnoty. Wspólnoty, której wyidealizowany obraz znajdziemy w *Potopie*. Laudańska „enklawa” na terytorium Żmudzi, zanim zniszczy ją warcholstwo Kmicicowej kompanii i zewnętrzna agresja, jawi się czytelnikowi jako napoły arkadyjski i patriarchalny uporządkowany świat. Świat szczególnie bliski Sienkiewiczowi. W powieści laudańczycy są zdecydowanie patriotami polskimi, ale i Litwinami w historycznym znaczeniu tego wyrazu. Co istotne, nie przemawia do nich separatystyczna koncepcja odrębnego Wielkiego Księstwa Litewskiego, której powieściowym (i historycznym) wyrazicielem jest książę Janusz Radziwiłł. Sama Lauda stanowi w *Potopie* swoisty archetyp szlacheckiego „gniazda”. Osiadła od wieków, jest ściśle związana z własną przestrzenią oraz węzłami pokrewieństw i sąsiedztwa z szlachecką okolicą. Drobnoszlachecka społeczność podlega prawom hierarchii stanowej, mocniejszej wówczas w Wielkim Księstwie Litewskim niż w Koronie. Posiada ona własny typ kultury oraz „ideał” etyczny. Wprowadzenie do *Potopu* szlachty laudańskiej i jej rodzimego terytorium oraz sytuacji socjalnej, nie miało zatem przypadkowego charakteru. W środowisku drobnej szlachty laudańskiej zachowywał się w stanie „czystym” model obyczaju i kultury sarmackiej i jej „ideał” etyczny. Ów etos szlachecki, prosty, pozbawiony zawilóści i nieskomplikowany; jest zarazem tradycyjny i narodowy. Według słów Antoniego Potockiego Sienkiewiczowi udało się utrafić w „szlachecko-narodowy ton powszechny” i „instykt plemiennej żywotności”<sup>33</sup>. Jednak, niezależnie od czynnika idealizującego, obecnego w Sienkiewiczowskiej wizji, powieść odtwarzała powszednią stronę siedemnastowiecznego szlacheckiego życia w okresie zagrożenia przez wojenny „potop”.

Zasadniczo jednak świadomość „kresowości” przestrzeni litewskich nie była dla Sienkiewicza tak oczywista jak kresowość ukraińska. Niemniej przeświadczenie odrębności tego terytorium: społeczne, przyrodnicze, narodowościowe (słynni Żmudzi w *Potopie* i *Panu Wołodjowskim*, później w *Krzyżakach*), a także regionalne (sposób mówienia szlachty polskiej Wielkiego Księstwa: śpiewna intonacja pana Podbięty i język laudańczyków), jest wyraźne. Ten obszar był Sienkiewiczowi szczególnie bliski, nie tylko ze względu na małżeństwo z „obywatelką” litewskich Hanuszyszek Maria Szetkiewiczówną, lecz również – ze względu na pograniczny charakter rodzinnego Podlasia i rodzinne parantele. Nie przypadkowo dziennikarskim pseudonimem pisarza był „Litwos”.

Sienkiewiczowski kontakt z kresami, miał zatem istotne znaczenie dla jego przyszłościowej koncepcji odrodzonej Rzeczypospolitej. Pisarz niewątpliwie postrzegał ją w formule federacyjnej. Widział jako Rzeczypospolitą wielu narodów.

<sup>33</sup> A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1911, s. 273.

Taką jest ona również w historycznej wizji nie tylko jako obraz utraconej przeszłości, ale także projektowany obraz przyszłości. Stąd niechęć pisarza wobec wszelkich prób uznawanych przez niego za „rozłamowe”. Nie przypadkowo w *Dzwonniku* i *Wirach* pojawiały się negatywne sądy o odśrodkowych tendencjach ruchów „odrodzeniowych” Litwinów i Rusinów. W przeszłości dostrzegał pisarz „kresową” gotowość obrony zagrożonego terytorium, w przyszłości – widział ją w perspektywie zbiorowości o krwi „pobratymczej”.

### *Sienkiewicz's Imagery of the Borderlands*

#### Summary

Sienkiewicz did not refer to the term “*kresy*” very often. The earliest mention of this expression comes from his review of Spasowicz's lectures, where he argues in favour of Wincenty Pol and the Polish borderland myth presented in *Mohort*. In literary terms, the exploration of the borderland territory pertained to the short story entitled *Tartarian captivity*.

Sienkiewicz's Borderlands are most of all a vital part of the former Polish-Lithuanian Commonwealth, the world “lost” as a result of the partitions. In this sense the myth of the Borderlands acquires a historical meaning and becomes a part of the patriotic ideology of the writer.

The Borderlands are also the frontiers of a great historical (martial) vast steppes adventure. This fictitious adventure takes place in the writer's imagination as a reconstruction of the Romantic tradition and a modification of the myth of the Wild West, described by Sienkiewicz in his *Letters from the Journey to America*. According to Kazimierz Wyka the American Wild West becomes in the Letters the historic “Wild Fields”.

The most complete realization of Sienkiewicz' idea of the Borderlands may be found in the first and the last part of his *Trilogy*. In *With Fire and Sword* the events happen in the Ukrainian frontier forming a war sequence, with the siege of the Borderlands stronghold of Zbaraż as the climax. It seems worth drawing attention to the fact that Sienkiewicz's novels are not anti-Ukrainian, yet they oppose the partitions. The presence of invading Tartar hordes may be considered a prefiguration of the future occupational aggression of the Russian Empire. The same observation pertains to the description of the war strife with Turkey, where Kamieniec Podolski has an analogical function to Zbaraż in the previous case. By contrast, Sienkiewicz's treatment of the Northern Borderland – Grand Duchy of Lithuania – is different. In *The Deluge* the nobility manor is a place of the tenacious unfading of patriotic ethos. Lithuania is not as much Borderland as Ukraine is, Lithuania is more “Polish”. Sienkiewicz treats the territories of former Poland as a unity, in which various nationalities are simply children “*eiusdem matris*”. This element of immanent integrity draws attention to the close ties between Poles, Rusyns, and Lithuanians, and explains his depiction of Chmielnicki Uprising as a rebellion, a civil war, in fact an intestine conflict. It seems that his future ideal would be a Republic of Poland based on a federation, whose core would remain Polish, formed by the Polish nation and culture. These assumptions explain why Sienkiewicz opposed any desintegration – the national-liberation movements of Ukraine and Lithuania.