

## SACRUM W „OGNIEM I MIECZEM” HENRYKA SIENKIEWICZA

„I wyszedł inny koń barwy ognia,  
a siedzącemu na nim dano odebrać  
ziemi pokój,  
by się wzajemnie ludzie zabijali —  
i dano mu wielki miecz.”

(Ap 6,4).

„Epopcja nie jest dziełem samego wieszczca, tylko zbiorem uczuć, pojęć i tradycji żyjących w narodzie, zbiorem przez wieszczca w wzniosłą poetycką formę ubranym, a przez cały naród jednogłośnie przyjętym. Epopeja przeto nie może być dziełem wieków bieżących: (...) bo jest wspaniałą wzniosłą historią czasów, które dziejopisarza nie miały, jest ona zawsze świętą legendą, a czasem samą religią!<sup>1</sup> (...) narody, które jej dotąd nie mają, nigdy mieć jej nie będą”

W taki sposób wyraża Zygmunt Kaczkowski ówczesny pogląd na epopeję jako „samodzielny wyraz geniuszu całego narodu”<sup>2</sup>.

Oczywiście wykazuje, że „*Ogniem i mieczem*” H. Sienkiewicza nie można nazwać epopeją. Jednakże wbrew temu sądowi najnowsze wnikliwe badania wykazały oryginalność eposowej stylizacji Sienkiewiczowskiej<sup>3</sup>. Fenomen Sienkiewiczowski dostarcza ciągle możliwości nowych ujęć badawczych.

Artykuł będzie próbą jeszcze jednej propozycji spojrzenia na dzieło, a mianowicie zwróci uwagę na zakres i charakter obecności problematyki sacrum w eposie.

Pojęcie to będzie „(...) rozumiane po prostu jako hasło wywoławcze dla różnorodnych elementów sakralnych, związanych bliżej z religijną postawą, z tym, co nadnaturalne”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Podkr. moje — J. W.

<sup>2</sup> L. Ludorowski, *O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970<sup>1</sup>, s. 43.

<sup>3</sup> Prace o szczególnym znaczeniu dla poruszonej tu problematyki: M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966; tenże, *Sacrum — mit — historia*, wyboru dokonał M. Czerwiński, przeł. A. Tatar-kiewicz, Warszawa 1970<sup>1</sup>; o. A. Jankowski, *Apokalipsa św. Jana*, w: *Pismo św. Nowego Testamentu t. XII*, Poznań 1959; L. Ludorowski, *O postawie epickiej*, dz. cyt.; tenże, *Dylematy gatunkowe Trylogii Henryka Sienkiewicza*, „*Życie i Myśl*” 1971, nr 12/21, ss. 84—90; *Sztuka opowiadania w Ogniem i mieczem Henryka Sienkiewicza*, LTN, Warszawa—Poznań 1977; S. Sawicki, *Z pogranicza literatury i religii*, Szkice, Lublin 1978; *Sacrum w literaturze*, „*Roczniki Humanistyczne*” t. 28: 1980, z. 1.

<sup>4</sup> S. Sawicki, *Sacrum w literaturze*, jw., s. 14.

W szczególny sposób chcemy wykazać obecność Biblii w „*Ogniem i mieczem*” Henryka Sienkiewicza.

Epicki charakter „*Ogniem i mieczem*” wnikliwie ukazany w rozprawach wielu wybitnych badaczy Sienkiewicza, a szczególnie w pracach Lecha Ludorowskiego, również upoważnia do badań z zakresu sacrum w „*Ogniem i mieczem*”, gdyż jak pisze, wybitny teoretyk literatury Stefania Skwarczyńska: „Odbiorca poddaje się opowiadczeniowi nie tylko przez ciekawość, ale — i to właśnie nazywamy postawą epicką — przez świadomość, że od niego idzie objawienie pewnych wartości wyższych nad zdarzeniowość samą w sobie, że sama przedstawiona zdarzeniowość jest nie tylko sama sobą, lecz także czymś albo reprezentatywnym, albo alegorycznym, albo symbolicznym, prawdą natury wyższej, tajemniczej, może religijnej<sup>5</sup>, a przynajmniej kluczem do niej”<sup>6</sup>. W „*Ogniem i mieczem*” głównie stykamy się z sacrum chrześcijańskim. Odnosi się wrażenie, jakby istniało podobieństwo między Apokalipsą św. Jana a powieścią, zauważa się także motywy starotestamentowe.

Cała historia zawarta w „*Ogniem i mieczem*” H. Sienkiewicza jawi się jako teofania. Podobnie jak u Hebrajczyków Bóg to osobowość, która „nieustannie interweniuje w historię, która poprzez wydarzenia (najazdy, oblężenia, bitwy itd.) objawia swą wolę. Wydarzenia historyczne stają się tedy „sytuacjami” człowieka wobec Boga i jako takie nabierają wartości religijnej, której nic przedtem nie mogło im zapewnić. Słusznie też można powiedzieć, że Hebrajczycy pierwsi odkryli sens historii jako epifanii Boga, a koncepcja ta, jak należało oczekiwać, zostanie podjęta i dopełniona przez chrześcijaństwo”<sup>7</sup>.

Sądzymy, że właśnie ta koncepcja wyjaśnienia sensu dziejów zawarta jest w arcydziele literatury polskiej.

„Przeglądając «*Ogniem i mieczem*» znalazłem pierwszy rozdział tak znakomitym, że jednym tchem przeczytałem wszystkie cztery tomy” — pisze w swoim pamiętniku amerykański tłumacz „Trylogii” Jeremia Curtin<sup>8</sup>.

Pewne przekazy biblijne istnieją już w rozdziale inicjalnym „*Ogniem i mieczem*” Rozdział ten, jako początkowa część kompozycyjna należy do szczególnie uprzywilejowanych. Część ta ma wzbudzić u czytelnika pewne „akty”, „nastawić uwagę i orientację emocjonalną”; „stoi pod specjalnym naciskiem dynamicznym”, promieniuje ona swą ważnością na sąsiednie fazy-częstki i jest to, tzw. „radiacja ważności”<sup>9</sup>.

<sup>5</sup> Podkr. moje — J. W.

<sup>6</sup> L. Ludorowski, *O postawie epickiej*, dz. cyt., s. 77.

<sup>7</sup> M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, s. 258—259.

<sup>8</sup> J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza żywot i sprawy*, Warszawa 1973<sup>3</sup>, s. 177.

<sup>9</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. I, Warszawa 1954<sup>1</sup>, s. 399.

Punkt wyjściowy narracji w rozdziale stanowi informacja charakteryzująca rok 1647:

„Rok 1647 był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki na niebie i ziemi zwiastowały jakoweś klęski i nadzwyczajne zdarzenia.

Współcześni kronikarze wspominają, iż z wiosny szarańcza<sup>10</sup> w niesłychanej ilości wyroiła się z Dzikich Pól i zniszczyła zasiewy i trawy, co było przepowiednią napadów tatarskich. Latem zdarzyło się wielkie zaćmienie słońca, a wkrótce potem kometa pojawiła się na niebie. W Warszawie widywano też nad miastem mogiłę i krzyż ognisty w obłokach; odprawiano więc posty i dawano jałmużny, gdyż niektórzy twierdzili, że zaraza spadnie na kraj i wygubi rodzaj ludzki. (...). Step rozmókł i zmienił się w wielką kałużę, słońce zaś w południe dogrzewało tak mocno, że — dziw nad dziwy! — (...). Roje po pasiekach poczęły się burzyć i huczeć, bydło ryczało po zagrodach. Gdy więc tak porządek przyrodzenia zdawał się być wcale odwróconym, wszyscy na Rusi oczekując niezwykłych zdarzeń zwracali niespokojny umysł i oczy szczególnie ku Dzikim Polom, od których łatwiej niżli skądinąd mogło się ukazać niebezpieczeństwo” (Om I, s. 25—26)<sup>11</sup>.

We wstępnych zdaniach „uwertury” wprowadzony został cały wszechświat, kosmos — poniekąd biorący udział i zapowiadający wielki kataklizm dziejowy, jednocześnie zaś stanowiący ich niezwykłą, groźną scenę. Lech Ludorowski stwierdza, że temat ten znajduje się „w kręgu eposowej tradycji narracyjnej”, przywołuje bowiem tradycje korzeniami swymi sięgające do poetyki eposu od Homera do epopei Mickiewiczowskiej. Można dodać, że pewne motywy już w tej początkowej informacji wskazują na swoje biblijne źródła.

Motyw „szarańczy” przywołuje ósmą plagę egipską:

„Rzekł Pan do Mojżesza: «Wyciągnij rękę nad ziemią egipską, aby ściągnęła szarańcza do ziemi egipskiej i pożarła wszelką roślinę ziemi, wszystko co pozostało po gradzie». I wyciągnął Mojżesz laskę swoją nad ziemią egipską, a Pan sprowadził wiatr wschodni, który wiał przez cały dzień i całą noc. Rano wiatr wschodni przyniósł szarańczę” (Wj 10,12—13)<sup>12</sup>.

Można przywołać także proroctwa z Księgi Joela:

„Wygląd ich podobny do wyglądu koni,  
a będą biec jak rumaki,  
co skaczą po szczytach gór;  
jak turkot rydwanów  
i jak szum płomienia ognia, co pożera ściernisko,  
jak lud potężny, gotów do walki.  
Przed nim narody lęk odczuwać będą,  
wszystkie twarze pobledną” (Jl 2,4—6).

<sup>10</sup> Podkr. moje — J. W.

<sup>11</sup> Cytaty według: H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. I—II, Warszawa 1956.

<sup>12</sup> Cytaty biblijne: *Pismo św. Starego i Nowego Testamentu (Biblia Tysiąclecia)*, Poznań—Warszawa 1980.

Otóż, jak podaje wstęp do Księgi Joela, klęska szarańczy może być także symbolem najazdu jakiegoś narodu. W eposie jest jakby zapowiedzią strasznych wydarzeń, czyli wojny z Chmielnickim. W Apokalipsie św. Jana również jako jedna z klęsk, występuje klęska szarańczy:

„A z dymu wyszła szarańcza na ziemię,  
( )  
A wygląd szarańczy: podobne do koni uszykowanych  
do boju” (Ap 9,3.7).

Podobnie motyw „zaćmienia słońca” — istnieje także w Księdze Joela:

„Dzień ciemności i mroku,  
dzień obłoku i mgły.  
( )  
Przed nim drży ziemia,  
niebiosa się trzęsą,  
słońce i księżyc ulegają zaćmieniu,  
a gwiazdy tracą jasność” (Jl 2,2.10).

Natomiast nadzwyczajne zjawisko jakim jest ukazanie się na niebie „krzyża” swymi korzeniami sięga Nowego Testamentu, a mianowicie Ewangelii św. Mateusza:

„Zaraz też po ucisku owych dni słońce się  
zaćmi i księżyc nie da swego blasku; gwiazdy  
zaczną padać z nieba i moce niebios zostaną  
wstrząśnięte. Wówczas ukaże się na niebie znak  
Syna Człowieczego, i wtedy będą narzekać wszystkie  
narody ziemi” (Mt 24,29—30).

„Znak Syna Człowieczego” wg Ojców greckich stanowił krzyż ukazujący się na niebie.

Motywu „postu i jałmużny” oraz „ryczącego bydła” można również dopatrzeć się w Księdze Joela:

„Jakże ryczy bydło  
i błakają się stada wołów,  
( )  
Nawróćcie się do Mnie całym swym sercem,  
przez post i płacz, i lament” (Jl 1,18 i 2,12).

W tej krótkiej informacji charakteryzującej obficie czerpie narrator z symboliki biblijnej, aby zapowiedzieć niezwykle wydarzenia, które mają nastąpić. Sięga po najwyższy ton — ton ze Świętej Księgi Ludzkości. Na następnych kartach arcydzieła Biblia niczym Los w V Symfonii L. van Beethovena ciągle daje o sobie znać, czy to w podobieństwie obrazowania, czy to w nadzwyczajnych czynach bohaterów „*Ogniem i mieczem*”.

Kontynuując jednak jeszcze rozważania nad rozdziałem inicjalnym należy zwrócić uwagę, że najciekawszą częścią w całej fabule cząstki stanowi wprowadzenie postaci Chmielnickiego. Prezentacja jej odbywa się we wspaniałej scenerii tajemniczości i niezwykłości. W ten sposób może być wprowadzona tylko postać niezwykła, główny bohater. Wprowadzenie postaci techniką bezpośrednią obiektywizuje postawę narratora wobec świata przedstawionego. Rola narratora ogranicza się do funkcji organizującej; raz po raz przyjmuje on postawę „kontynuatora” wobec zachowań bohaterów. Fragment ten dość obszerny składa się z „dziesięciu scen”<sup>13</sup>. Wszystkie one są ukształtowane w różnych „planach perspektywy czasowej i przestrzennej” Czytelnik staje się jakby świadkiem kolejnych wydarzeń; czajenia się na samotnego jeźdźca, następnie bitwy, różnego rodzaju wrzasków i „ocalenia” Rozgrywa się to w „widzeniu sylwetowym w kategoriach światłocienia” Natomiast drugi plan stanowi oświetlenie leżącej postaci na ziemi i pochylonych nad nią; „i jaskrawe, padające z góry światło oświeciło wyraźnie kilkunastu ludzi pochylonych nad jakąś postacią leżącą bez ruchu na ziemi” (Om I, s. 29).

Postać głównego bohatera historycznego — Chmielnickiego jest jakby wyprowadzona z ciemności, a pierwsze zetknięcie się z nią występuje poprzez ukazanie jej w świetle kaganka. Z wypowiedzi wachmistrza wynika, że jest to postać jakiegoś męża o wyglądzie arystokratycznym. Sygnalizuje zarazem, że jest to ktoś, kto ma powiązania z Tatarami a nawet z chanem. Wskazuje to więc na pewne cechy charakterystyczne u nieznanego. Z dalszego dialogu natomiast czytelnik ma możliwość dowiedzieć się, z jakiego kręgu kulturowego pochodzi namiestnik i wachmistrz:

„— Ale koń, panie namiestniku, będzie nasz? — wtrącił tonem pytania wachmistrz.

— A ty, psiawiaro, chciałbyś chrześcijaninowi<sup>14</sup> konia w stepie odjąć? — Bo zdobywczy...” (Om I, s. 30).

Postacie wywodzą się z kultury chrześcijańskiej. Namiestnik ma świadomość obowiązującej etyki. Wachmistrz natomiast przejawia pewną zachłanność, która jest potępiona przez namiestnika. Cechuje go jednak posłuszeństwo wobec namiestnika, skwapliwie wykonuje jego rozkazy.

Tajemniczość i niezwykłość wokół ocalonej postaci narasta, gdy wręcza on Skrzetuskiemu pierścień z wdzięczności za ocalenie życia, wspominając przy tym, że był w „bisurmańskiej niewoli”, a pierścień natomiast pochodzi z Ziemi Świętej. Dalej ocalony przepowiada „dzień są-

<sup>13</sup> L. Ludorowski, *Sztuka opowiadania*, dz. cyt., s. 29.

<sup>14</sup> Podkr. moje — J. W.

du” W ciszy, jaka nastąpiła daje się słyszeć „syczenie płomienia”, z dała natomiast „dochodziło żalosne wycie wilków” L. Ludorowski dopatruje się w tym momencie stylizacji profetycznej: „Abdank, ofiarowując z ojcowskim gestem Skrzetuskiemu niezwykle pierścień z zamkniętym w jego oku prochem z grobu Chrystusa, posiadającym sakralną moc obrony przed złą przygodą, postępuje jak dobrotliwy ojciec. Abdank — zapowiadający rychłe nadejście dnia sądu: „gdy dzień sądu nadejdzie, a to ci powiadam, że dzień ten idzie już przez Dzikie Pola” i powtarzający: „Dzień sądu idzie już przez Dzikie Pola, a gdy nadejdzie — z a d y w y t s i a w s i e j s w i t b o ż y j” (Om I, s. 20) — zmienia się w proroka wieszczącego dies irae et calamitatis. W proroka głoszącego groźne mane, tekel, fares, w homeryckiego wróżbiarza, wieszczącego czas nieuchronnej klęski, romantycznego Mesjasza — bowiem te tradycje wydają się tu obecne jakby na równych prawach”<sup>15</sup>.

Zapowiedź nadchodzącego „dnia sądu” przywołuje Joelowe pro-roctwo:

„Niechaj zadrżą wszyscy mieszkańcy kraju,  
bo nadchodzi dzień Pański,  
bo już jest bliski,  
Dzień ciemności i mroku,  
dzień obłoku i mgły” (Jl 2,1—2).

Nawiązuje także do apokaliptycznego dnia sądu:

„bo nadszedł Wielki Dzień Jego gniewu,  
a któż zdoła się ostać?”  
(. . . . .)  
„Ułęknicie się Boga i dajcie Mu chwałę,  
bo godzina sądu Jego nadeszła” (Ap 6,17 i 14,7).

Usytuowanie Chmielnickiego na powieściowej scenie w jej początkowym rozdziale w roli proroka nadaje mu nadzwyczajną godność. W Starym Testamencie do proroka należało „przemawiać do ludu w imieniu Boga, a więc obwieszczać Jego wolę, napominać, karcić, zapowiadać kary, podtrzymywać wiarę i nadzieje mesjańskie. W ramach tej zasadniczej działalności mieściło się, oczywiście, i samo przepowiadanie przyszłości często jako sprawdzian wiarygodności proroka. Prorok — „mąż Boży” musiał być wierny swemu posłannictwu aż do ponoszenia prześladowania i śmierci. (...). W Nowym Testamencie głównym zadaniem proroka jest wieścić Chrystusa. (...). Pociąga ono za sobą działalność skierowaną raczej do wewnątrz — kierownictwo duchowe wiernych — (...)”<sup>16</sup>.

<sup>15</sup> L. Ludorowski, *Sztuka opowiadania*, dz. cyt., s. 33.

<sup>16</sup> o. A. Jankowski, *Apokalipsa św. Jana*, dz. cyt., s. 75.

Sam Chmielnicki po wyrzeczeniu proroczych słów patrzy „w dal stepową ciemną” (Om I, s. 40) — przywołując jakby jej grozę. Wydaje się nam, że występuje jakaś wewnętrzna opozycja w tej postaci — mądrość i zarazem symboliczna „ciemność”

Wsiadając na konia, żegna się po przyjacielsku ze Skrzetuskim nazywając go „druhem żołnierzem” Chmielnicki odjeżdża w ciemność z kręgu światła. Z dala natomiast wiatr przynosi pieśń kozacką:

Oj wyzwoły, Boże, nas wsich bidnych newilnykiw,  
 Z tiazkoj newoli,  
 Z wiry bisurmanskoj —  
 Na jasni zori,  
 Na tychi wody,  
 U kraj weselyj,  
 U mir chreszczennyj, —  
 Wysłuchaj Boże, u prośbach naszych,  
 U nieszczesnych mołytwach,  
 Nas bidnych newilnykiw” (Om I, s. 40—41).

„Trwa tylko niesamowity urok nocy rozświetlonej poświatą księżycową, migotaniem ogniska, przepojonej dramatem śmierci. Żadna inna postać w „Trylogii” nie została tak interesująco zaprezentowana czytelnikowi, a artystyczna znakomitość tej techniki, zastosowanej właśnie do osoby Chmielnickiego, pozwala sądzić, że autor traktował ją bez jakichkolwiek uprzedzeń, w wymiarze wielkiej ekspresji. Jest to jeden z licznych przejawów epickiego obiektywizmu Sienkiewicza”<sup>17</sup>. Sądzę, że narrator kreuje ją jako postać niejednoznaczną, lecz jako postać pełną sprzeczności, jako postać tragiczną<sup>18</sup>.

Na dalszych stronicach powieści narrator odsłania oblicze Chmielnickiego; zdejmuje z niego maskę proroka.

„A prócz tego lud garnął się do Chmiela, bo kto się nie garnął, w jasyr szedł. W Stambule za dziesięć strzał dawano niewolnika, za łuk w ogniu prazony — trzech, taka była ich mnogość. Więc czerń nie miała wyboru — i jeno pieśń dziwna po owych czasach została, którą długo potem następne pokolenia po chatach śpiewały, pieśń dziwna, o owym wodzu, Mojżeszem zwanym: Oj, szc zob toho Chmiela perwsza kula ne mynuła!” (Om II, 210).

Kontynuując rozważania można by powiedzieć, że narrator odsłania pozornie sacrum w związku z postacią Chmielnickiego; prorok zostaje ukazany jako apokaliptyczna druga Bestia, czyli Fałszywy Prorok. Taktyka Chmielnickiego podobnie jak Bestii polega na „zwodzeniu”<sup>19</sup>.

<sup>17</sup> L. Ludorowski, *O postawie epickiej*, dz. cyt., s. 93.

<sup>18</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, dz. cyt., s. 168—169.

<sup>19</sup> o. A. Jankowski, *Apokalipsa św. Jana*, dz. cyt., s. 123—124.

„Chmielnicki czekał przed swym dworcem wśród pułkowników, wszelkiej starszyzny i nieprzeliczonych tłumów kozactwa i czerni, chciał bowiem, żeby cały naród wiedział, jaką to go czią sam król otacza. (...). W tłumach zgromadzonej czerni zrywały się co chwila szmery pochlebne i radosne na widok wodza, w którym tłum ów, ceniący nad wszystko siłę, widział uosobienie tej siły. Tak tylko bowiem imaginacja ludowa mogła sobie przedstawić niezwalczonego swego szampierza, pogromcę hetmanów, duków, szlachty i w ogóle Lachiw, którzy aż do jego czasów byli okryci urokiem niezwyciężoności. (...). Groza i gniew drzemały w fałdach tej twarzy i poznałeś łącno, że gdy się rozbudzą, lud chyli się pod ich straszliwym tchnieniem jak las pod burzą. Z oczu okolonych czerwoną obwódką strzelało mu już zniecierpliwienie, że komisarze nie przybywali z darami dość rychło, a z nozdrzy wychodziły na mrozie dwa kłęby pary jak dwa słupy dymu z nozdrzy Lucypera — i w tej mgle własnych płuc siedział cały purpurowy, posępny, dumny, obok posłów, wśród pułkowników, mając naokół morze czerni. (...). Taki to «antypast» dał komisarzom hetman przed swym obiadem, a komisarze połknęli go nic nie mówiąc, żeby — jak pisał podkomorzy lwowski — «bestii nie drażnić»” (Om II, s. 214—215, 219).

Można by się w tych fragmentach dopatrzeć podobieństw w opisach Chmielnickiego z obrazami Bestii w Apokalipsie:

„I ujrzałem, jak (wyszły) z paszczy Smoka i z paszczy Bestii,  
i z ust Fałszywego Proroka  
trzy duchy nieczyste jako ropuchy” (Ap 16,13).

Narrator w określeniu Chmielnickiego w zasadzie posługuje się, tzw. triadą piekielną: Smok, Bestia, Fałszywy Prorok, czyli druga Bestia. Chociaż określenia Fałszywy Prorok należałoby się dopatrzeć tylko w takim stwierdzeniu: „o owym wodzu Mojżeszem zwanym” (Om II, s. 210).

Dalej w Epilogu narrator kreuje wojsko Chmielnickiego na kształt Smoka:

„Tymczasem z drugiego boku zachodził wojsku królewskiemu cały tabor kozacki liczący dwieście tysięcy ludzi, najeżony armatami, ziejący ogniem na kształt smoka wysuwającego powoli z lasów olbrzymie swe kłęby” (Om II, s. 479—480).

W tym miejscu możemy znowu przywołać opisy walki ze Smokiem w Apokalipsie św. Jana:

„Oto wielki Smok barwy ognia,  
mający siedem głów i dziesięć rogów  
— a na głowach jego siedem diademów.  
(. . . . .)  
I wystąpił do walki Smok i jego aniołowie,  
ale nie przemógł” (Ap 12,3.7).

Inaczej zostanie ukazana postać drugiego historycznego bohatera Jeremiego Wiśniowieckiego, zostaje on wprowadzony na karty powieści techniką zapowiedzi<sup>20</sup>. Następuje to również w początkowej części po-

<sup>20</sup> L. Ludorowski, *O postawie epickiej*, dz. cyt., s. 83.



wieści w chwili wzajemnej prezentacji bohaterów, gdzie „Skrzetuski z dumą przedstawia się Abdankowi jako namiestnik książęcej chorągwi pancernej (...)”.

Czytelnik z księciem Wiśniowieckim bezpośrednio spotyka się na pogrzebie Zakrzewskiego:

„Książę wyprawił wspaniały pogrzeb chcąc uczcić zasługi zmarłego i okazać, jak się w ludziach rycerskich kocha. (...). Sam książę przybrany w żałobę jechał za trumną w pozłocistej karecie zaprzężonej w ośm białych jak mleko koni mających grzywy i ogony pofarbowane na pąsowo i kiście strusich piór czarnej barwy na głowach” (Om I, s. 109—110).

Symbolika jakiegoś wybraństwa potęguje się w przedstawieniu księcia na dalszych stronach powieści, gdy poprzez znaki przyrody narrator podkreśla szczególne uprzywilejowanie wojsk Wiśniowieckiego, a jego samego ukazuje jako zwycięzcę, dlatego też w tym miejscu możemy przywołać apokaliptyczną wizję Pierwszego Jeźdźca:

„I ujrzałem:  
oto biały koń,  
a siedzący na nim miał łuk.  
I dano mu wieniec,  
i wyruszył jako zwycięzca, by (jeszcze) zwyciężać” (Ap 6,2).

„(...) w stronie Starego Zbaraża zajaśniała przepyszna siedmiobarwna tęcza, której potężny łuk jednym ramieniem za Stary Zbaraż przechodził, drugim здаwał się ssać wilgoć z Czarnego Lasu — i świecił się, i mienił, i grał na tle chmur uciekających. (...): — Wojsko spod tęczy wychodzi! wojsko! (...): «Idzie nasz ojciec, nasz zbawca, nasz wódz!» (...). Książę, który ze Starego Zbaraża pułki ekspediował, wjechał dopiero wieczorem po zachodzie słońca. (...). Coraz większy tłok czynił się naokół księcia, tak że kroku już postąpić nie mógł — siedział więc na swym białym dianecie, otoczony żołnierstwem, jak pasterz między owcami, a okrzykom i wiwatom nie było końca” (Om II, s. 317—319).

W kolejnych obrazach Jeremi Wiśniowiecki urasta do apokaliptycznej wizji Mesjasza.

„Mówiono, że czasem zjawia się na koniu na okopie i rośnie w oczach, aż głową wyżej wień zbaraskich sięga; że oczy ma wtedy jakby dwa miesiące, a miecz w jego rękę jest jako ta gwiazda złowroga, którą Bóg czasem ludziom na pohybel na niebo wysyła. Mówiono także, że gdy krzyknie, poległi w boju rycerze wstają z chrzęstem zbroi i szykują się wraz z żywymi w szeregi” (Om II, s. 380—381).

W tym miejscu można przywołać apokaliptyczną wizję Mesjasza:

„Potem ujrzałem niebo otwarte:  
a oto — biały koń,  
a Ten, co na nim siedzi, zwany Wiernym  
i Prawdziwym,  
oto sprawiedliwie sędzi i walczy.

Oczy Jego jak płomień ognia,  
 a wiele diademów na jego głowie.  
 (. . . . .)  
 A wojska, które są w niebie, towarzyszyły  
 Mu na białych koniach —  
 wszyscy odziani w biały, czysty bisior.  
 A z Jego ust wychodzi ostry miecz,  
 by nim uderzyć narody:  
 On paść je będzie różgą żelazną  
 i On wyciska tłocznię wina zapalczego  
 gniewu Wszchemogącego Boga” (Ap 19,11—12, 14—15).

Jeremi Wiśniowiecki jest kreowany na antycznego wodza Marka Aureliusza w ujęciu Mickiewiczowskim<sup>21</sup>, ale głównie jednak jest podobny do apokaliptycznego zwycięskiego Jeźdźca, czy wręcz kreowany jest na wybawiciela — Mesjasza. Sam Zbaraż natomiast jawi się niczym Jeruzalem, w którym otoczeni przez nieprzyjaciół rycerze odnoszą zwycięstwo. I walczący z wrogiem rycerze i sam wróg pełnią wolę „Króla królów”, czyli Chrystusa.

Bohaterowie fascynują, gdyż jak pisze A. Stoff: „Sytuację ludzką cechuje przede wszystkim postawienie jednostki bądź zbiorowości wobec sprawy angażującej całą jej osobowość, sprawy należącej do rzeczy najważniejszych, wymagającej jednoznacznej decyzji i nieodwołalnego rozstrzygnięcia, przy czym potencjalne konsekwencje wyboru mają zarówno wymiar fizyczny (zagrożenie życia), jak i w stosunku do osoby transcendentny, jako że w niej poddane zostają próbie wartości i wiara w nie człowieka”<sup>22</sup>.

Podobieństwa pomiędzy Apokalipsą św. Jana i „Ogniem i mieczem” H. Sienkiewicza zachodzą na płaszczyźnie ideologicznej, a mianowicie Apokalipsa i „Ogniem i mieczem” powstały w okresie wyjątkowym. „Adresatami Apokalipsy byli przede wszystkim chrześcijanie Azji Mniejszej, nad którymi Apostoł roztaczał opiekę z Efezu. Życie ich tam, od samego początku niełatwe na skutek napaści ze strony Synagogi, stało się coraz trudniejsze, odkąd konflikt między imperium rzymskim a ich religią okazał się nieunikniony. (...). Wyznawcom więc Chrystusa potrzeba było w tych warunkach podtrzymania na duchu. (...). Osoby i fakty są w niej (Apokalipsie) typami, które w dziejach wielokrotnie będą się powtarzać. Pociechę wiernym niesie prawda, że Kościół ma za-

<sup>21</sup> A. Mickiewicz, *Dziela: Utwory dramatyczne, Dziady*, t. III, cz. III Ustęp, Warszawa 1955, s. 284.

<sup>22</sup> A. Stoff, *Trylogia i sytuacje ludzkie. Między poetyką a wartością utworu*, w: *Trylogia — Sobieski — Victoria wiedeńska*, pod red. L. Ludorowskiego, cz. I, Lublin 1985, s. 67.

pewniony ostateczny triumf. Głównym więc pouczeniem moralnym jest hasło: Świadczyć niezłomnie Chrystusowi”<sup>23</sup>.

Podobną rolę w intencjach pisarza „Ogniem i mieczem” miała spełnić „Trylogia” w narodzie polskim. Wszak była pisana „ku pokrzepieniu serc”, miała więc w określonej sytuacji politycznej kraju spełnić odpowiednią rolę. Autor czerpie więc symboliczne wizje z Apokalipsy i Starożytności.

Bohaterowie całkowicie podporządkowują swoje życie woli Chrystusa, czego przykładem może być postawa Skrzetuskiego w obliczu ciężkich doświadczeń jakimi było spalenie Rozłogów i zniknięcie Heleny. Postawa całkowitego poddania się woli Bożej wyraża się w słowach bohatera, wypowiedzianych za księdzem Muchowieckim:

„Wszyscy umilkli i poklękali jakby w oczekiwaniu cudu, ale ksiądz cudu nie czynił, jeno wciąż trzymając ręce na głowie Skrzetuskiego podniósł oczy ku niebu pełnemu blasków miesięcznych i począł mówić głośno:

— Pater noster, qui es in coelis! sanctificetur nomen Tuum, adveniat regnum Tuum, Fiat voluntas Tua...

Tu przerwał i po chwili powtórzył głośnie i uroczyście:

— ...Fiat voluntas Tua!...

Cisza zapanowała głęboka.

— ...Fiat voluntas Tua!... — powtórzył ksiądz po raz trzeci.

Wtedy z ust Skrzetuskiego wyszedł głos niezmiernego bólu i rezygnacji: — Sicut in coelo, et in terra!

I rycerz rzucił się na ziemię ze szlochaniem” (Om I, s. 265).

Istnieje podobieństwo w naczelnej idei Apokalipsy i „Ogniem i mieczem” Chrystus triumfuje wraz z oddanymi sobie w czasie i wieczności nad mocami piekielnymi, które buntują „mieszkańców ziemi”. Podobnie jak Jeruzalem wierni są otoczeni przez walczących z nimi, jednakże nieprzyjaciel jest całkowicie bezsilny, gdyż skutek walki jest całkowicie w ręku Boga. Otoczeni rycerze mają jedynie całkowicie poświęcić się na rzecz „Króla królów”, czyli Chrystusa. Jego władza rozciąga się na wiernych mu rycerzy jak i na wrogów, którzy „otoczyli obóz świętych i miasto umiłowane” (Ap 20,9).

„Tu chan skinął ręką i przerwał. (...): — Mów prędko, Subagazi, i mądrze: azali obóz niewiernych wzięty?

— Bóg nie dał!

— Lachy?

— Zwycięzcy.

(. . .)

— Bóg jeden! — rzekł chan. — Ilu wiernych poszło do rajy?

(. . .)

Tu Subagazi począł opowiadać obszernie o całej bitwie wychwalając męstwo

<sup>23</sup> o. A. Jankowski, *Apokalipsa św. Jana*. Wstęp, w: *Biblia Tysiąclecia*, s. 1396.

Tuhaj-beja, Gałgi i Nuradyna; nie zmilczał także i o Chmielnickim, owszem, wysławiał go na równi z innymi, wołą bożą jedynie<sup>24</sup> i wściekłość niewiernych za przyczynę klęski podając” (Om II, s. 351—352).

Walka kończy się zwycięstwem obozu wojsk królewskich. Z woli Boga rycerze zostają nagradzani, czego przykładem może być odzyskanie Heleny przez Skrzetuskiego:

„Król nagroził — rzekł ksiądz — ale król królów więcej obmyślił” (Om II, s. 465).

Powieść „*Ogniem i mieczem*” kończy się Epilogiem, który „uzupełnia” niedomówione treści<sup>25</sup> i przynosi zamknięcie niektórych wątków, gdy inne zaś pozostawia otwarte.

„Lecz tragedia dziejowa nie zakończyła się ani pod Zbarażem, ani pod Zborowem, a nawet nie zakończył się tam jej akt pierwszy. W dwa lata później zerwała się znów cała Kozaczyzna do boju z Rzeczpospolitą. Wstał Chmielnicki silniejszy niż kiedykolwiek, a z nim szedł chan wszystkich ord — ciż sami wodze, którzy już pod Zbarażem stawali: więc dziki Tuhaj-bej i Urum-murza, i Artim-Girej, i Nuradym, i Gałga, i Amurat, i Subagazi. Słupy pożarów, jęki ludzkie szły przed nimi, tysiące wojowników pokrywało pola, napelniało lasy, pół miliona ust wydawało okrzyki wojenne — i zdawało się ludziom, że przyszedł ostatni kres na Rzeczpospolitą” (Om II, s. 478).

W tej pierwszej fazie narrator w niemal apokaliptycznej, katastroficznej wizji przedstawia dalsze dzieje Rzeczpospolitej. Te chmury wrogiego wojska zalewają kraj niczym potop, niosąc przed sobą, „słupy pożarów”, niosąc klęski i cierpienia — czego wyrazem były „jęki ludzkie” Już nie tylko sam Chmielnicki, ale całe półmilionowe wojsko wylania się w blasku słupów pożarów ognia. Ogień ten — ogień niszczący — jest tu więc archetypem zła, siły niszczącej, a zarazem, być może, stanowi siłę oczyszczającą.

„Lecz i Rzeczpospolita przebudziła się z odrętwienia, zerwała z dawną polityką kanclerza, z układami, z paktowaniem. Już było wiadomo, że tylko miecz dłuższy spokój zapewnić może, gdy król ruszył przeciw nieprzyjacielskiej powodzi”, (...). (Om II, s. 478).

W tych dwóch początkowych fazach funkcjonuje metatekstowa wypowiedź, jaką jest tytuł „*Ogniem i mieczem*” „Ogień” w znaczeniu siły niszczącej oraz „miecz” związany z wymierzeniem sprawiedliwości, z obroną.

Dalej, używając terminologii L. Ludorowskiego narrator daje znać o sobie i jakby z kamerą obserwował poszczególnych rycerzy z wojska królewskiego, dostrzega wszystkich bohaterów powieści. W zasięgu jego pola widzenia jest także patrzący król z wojskiem „a podkanclerzy Le-

<sup>24</sup> Podkr. moje — J. W.

<sup>25</sup> S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, dz. cyt., s. 454.

szczyński wznosił drzewo Krzyża Świętego i błogosławił nim ginących” (Om II, s. 479). Patrzy na ten „nadludzki bój” i widzi wojska kozackie na wzór apokaliptycznego smoka.

Straszliwa bitwa trwa nadal, triumfującemu księciu przychodzi na pomoc sam król:

„Wówczas zadrżał Islam-Girej — i nie dotrzymał pola, i pierzchnął, a za nim pierzchnęły bezładnie wszystkie ordy i Wołosza, i Urumbałowie, i konni mołojcy zaporoscy, i Turcy sylistryjscy, i poturczeńcy, jak chmura pierzcha przed wichrem.

Uciekających dopędził zrozpaczony Chmielnicki chcąc błagać chana, aby do bitwy powrócił — lecz chan ryknął na jego widok z gniewu, wreszcie kazał go Tatarom uchwycić, przywiązać do konia i porwał ze sobą” (Om II, s. 480—481).

Załamana się więc potęga wojsk nieprzyjacielskich, a Chmielnicki został porwany jakby do niewoli przez Islam-Gireja. Po tej ogromnej trzydniowej bitwie następuje wyciszenie, natura również bierze w niej udział i „Bóg ziemię obmywał po sprawiedliwej bitwie” (Om II, s. 481).

Jednakże po kilkudniowym odpoczynku nastąpiło oblężenie Kozaków, którzy zatrzymali się „w bagnistych widłach Pleszowy” (Om II, s. 481). Rozegrała się ostatnia bitwa, wszystkie znaki w przyrodzie wskazywały na to, że będzie coś niesamowitego, coś straszego.

„Był to poniedziałek, siódmego lipca 1651 roku. Ranek dnia tego wstał blady, jakby przerażony, zorze na wschodzie były krwawe, słońce wzeszło rude, chorobliwe, krwawy jakiś odblask oświecał wody i lasy” (Om II, s. 484).

Za pomocą motywu światła narrator wprowadza w jakieś wydarzenie straszne, a atmosferę mordu i zbrodni. Są to efekty pod względem artystycznym bardzo plastyczne i malarskie, wprowadzają czytelnika w klimat wydarzeń, które niebawem będą miały miejsce. W obozach panuje jakaś pozorna cisza i spokój normalnego dnia, jak w naturze przed wielką burzą wszystko jest jakieś wyciszone, jednakże czeka tylko, aby wziąć w niej udział. Podobnie zachowują się ludzie w opowiadaniu:

„— Lude, spasa jtes! — Starszyzna ucieka! — krzyknęło naraz kilkanaście głosów. — Starszyzna ucieka! — powtórzyły setki i tysiące ludzi. — Szmer poszedł przez tłumy, jak kiedy wichur uderzy w bór — i naraz krzyk okropny, nieludzki, wyrwał się z dwukroćstutysięcznych gardzieli. „Spasa jtes! spasa jtes! Lachy! Starszyzna ucieka!” Masy ludzkie wezbrały naraz na kształt rozszalałego potoku” (Om II, s. 484—485).

Następuje opis straszliwej klęski i samounicestwienia się w obozie kozackim. Na kształt wyobrażeń obrazów z biblijnego potopu, względnie apokaliptycznej wizji zagłady, „tonący chwytali się w konwulsyjne uściski i wyjąc do nieba o miłosierdzie, zapadli się w chłodne, ruchome błota” (Om II, s. 485). Przy obrazach zagłady, czy opisach Kozaków, często

narrator mówi o wyciu, jest to jakiś charakterystyczny zwrot przy ukazywaniu całej masy wojska zaporoskiego.

Z postawy obserwatora narrator natomiast zmienia się w komentatora, wyjaśniając te wydarzenia w kategorii dziejowego determinizmu: „*Nemesis dziejowa spłacała straszliwie za Piławce Beresteczkiem*” (Om II, s. 485).

Narrator kontaminuje opowiadanie z opisem, przerywa je komentarzami. Przerazenie przebija przez jego opowieść. O Bohunie mówi, że ta jedyna nadzieja wojska kozackiego „*na próżno zawrócił w tej chwili z taboru, na próżno leciał naprzeciw tłumom ze wzniesionymi do nieba rękami*” (Om II, s. 485). Wszystko porwało go i niosło „*na zatracenie*”

Obserwator patrzy także, co dzieje się w wojsku koronnym, tamtych ogarnęło zdumienie i znów komentarz narratora „*— lecz oczom trudno było nie wierzyć*” (Om II, s. 485). Nie czekając rozkazów wyruszają na nieprzyjaciela, na przodzie „*jak wicher chorągiew dragońska, na której czele leciał mały pułkownik z szablą nad głową*” (Om II, s. 485).

Opowiadanie w tej fazie jakby sięgało swego najwyższego punktu, przez narratora zostają wypowiedziane słowa spełniające prorocstwo:

„*I nastał dzień gniewu, klęski i sądu... kto nie był zduszony lub się nie utopił, szedł pod miecz*” (Om II, s. 485).

Nawet król nie był już w stanie „*powstrzymać żołnierzy*” (Om II, s. 486). W mowie zależnej narrator mówi o stanie psychicznym wojowników:

„*Litość gasła (...) rzeź taka jakiej najstarsi nie pamiętali wojownicy i na której wspomnienie włosy stawały im później na głowach*” (Om II, s. 486).

Po skończonej bitwie nie było radości:

„*sami zwycięzcy byli przerażeni swym dziełem. Nie śpiewano Te Deum i nie łyż radości, lecz łyż żalu i smutku płynęły z dostojnych oczu królewskich*” (Om II, s. 486).

Postać króla jest pełna szlachetności, majestatu i humanitaryzmu. Zdaje sobie sprawę z bezsensu wojny domowej, ubolewa nad ludzkim nieszczęściem.

Zdaniem: „*Tak rozegrał się akt pierwszy dramatu, którego autorem był Chmielnicki*” (Om II, s. 486), narrator kończy swą opowieść o wojnach, jednakże dalej sygnalizuje, że to nie koniec wydarzeń, to tylko „*akt pierwszy dramatu*” (Om II, s. 486).

Wydaje się, że ostatnia faza opowiadania „*zawiera (...) pewne perspektywy dla dalszego nie przedstawionego ciągu akcji lub też jest miejscem syntezy (...)*”<sup>26</sup>. Perspektywę dla dalszej opowieści stanowią „*Szwe-*

<sup>26</sup> *Tamże*, s. 450—451.

dzi”, natomiast syntezą dla wydarzeń przedstawionych jest to, że pozostały zgliszcza, Tatarzy zabierali lud w jasyr, natomiast między Kozakami i Polską zapanowała nienawiść:

„Przyszła potem zaraza i Szwedzi. Tatarzy stale prawie gościli na Ukrainie zagarniając tłumy w niewolę. Opustoszała Rzeczpospolita, opustoszała Ukraina. Wilcy wyli na zgliszczach dawnych miast i kwitnące niegdyś kraje były jakby grobowiec. Nienawiść wrosła w serca i zatruiła krew pobratymczą” (Om II, s. 487).

Artykuł nie wyczerpuje problematyki sacrum w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza, zaledwie sygnalizuje pewne możliwości badawcze, w zakresie obecności Biblii, w arcydziele literatury polskiej.