

# Elementy słowiańskiej wiary i kultury w *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2019.041>

**T**emat tego artykułu zrodził się z zainteresowania kulturą dawnych Słowian i poszukiwania swojej tożsamości, a ponadto z chęci spojrzenia na literaturę polskiego pozytywizmu pod innym kątem niż ten utrwalony w naukach literaturoznawczych. Badacze często podejmują temat słowiańskiej mitologii<sup>1</sup> i tradycji, analizując dzieła romantyków czy młodopolaran. Jest to umotywowane zainteresowaniami artystycznymi twórców tych epok.

Tworzywo literackie pozytywizmu w stereotypowym ujęciu nie wiąże się szczególnie mocno z fantastycznymi wierzeniami w świętą moc objawiającą się w przyrodzie, wyobrażeniami starożytnych bogów, pradawnych obrzędów czy krwiożerczych demonów. Co oczywiste scjentyzm, jako jedna z głównych koncepcji filozoficznych omawianego okresu, stoi na przeciwległym biegunie tematyki metafizycznej, w tym mitologicznej. Musimy też pamiętać o jednej z konsekwencji realizmu, mianowicie potrzebie rzetelnych studiów nad tematem pisanego utworu. Skoro świat odbity w dziele literackim miał być najbardziej jak to możliwe autentyczny, potrzebne było zanurzenie się w opisywanej rzeczywistości. Wiedzę o faktach zdobywano m.in. przez sumienną obserwację, analizowanie źródeł czy badania terenowe. Gdyby więc rzecz ująć ogólnikowo, można by powiedzieć, że pozytywizm, ze

---

\* Doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Jej zainteresowania badawcze dotyczą m.in. motywu handlu w wybranych pozycjach polskiej prozy współczesnej, ukazującego momenty przełomów społeczno-historycznych, takich jak II wojna światowa czy transformacja ustrojowa po roku 1989.

E-mail: basinskamag@gmail.com.

<sup>1</sup> Jeszcze do niedawna powszechnie panowało przekonanie, że ludy słowiańskie nie mają żadnej swojej autentycznej mitologii. Działo się tak ze względu na brak źródeł pisanych, literackich dziejów mitologicznych, analogicznych do mitologii np. greckiej czy indyjskiej. Jednak badacze, np. Aleksander Gieysztor, rozszerzają rozumienie mitu, który obejmuje ogół wyobrażeń człowieka na temat otaczającego go świata, jego samego. W tym ujęciu mitologia daje człowiekowi podpowiedzi, w jaki sposób ma żyć, wskazówki niekoniecznie ujęte w konkretną literacką formę. Zob. Gieysztor 2006: 23–31.

swoim realizmem, dostarczy nam niewiele materiału badawczego. Jednak na szczęście, żywa literatura wymyka się nawet najbardziej przemyślanym klasyfikacjom i postulatom.

Jednym z donośnych tematów okresu „dojrzałego realizmu” była tematyka wiejska, ludowa, bohaterem zbiorowym stał się chłop (Markiewicz 1980: 127–134). Wielcy twórcy tego czasu, w tym przypadku Henryk Sienkiewicz, Bolesław Prus (Fita 1980: 15) oraz Eliza Orzeszkowa (Baczewski 1996: 209), sięgali do folkloru, aby rzetelnie ukazać współczesną wieś oraz sposób myślenia jej mieszkańców. Możemy powiedzieć, że przeprowadzali na swój użytek rodzaj studiów etnograficznych.

Jak ta konstatacja ma się do wiary i religii dawnych Słowian? Przecież dziewiętnastowieczna wieś to nie to samo co osada, powiedzmy, wczesnośredniowieczna. W tym kontekście interesująca jest wypowiedź „zagranicznego obserwatora” z *Kroniki Prusa*, przytoczona przez Stanisława Fitę:

Jest to warstwa [chłopstwo – przyp. M. B.] żyjąca jeszcze w wiekach średnich, charaktery pełne i wyraźne, naiwny rozum, uczucia silne. [...] Tam są kopalnie sytuacji i typów, do których jednak nikt nie zagląda. Owszem, nawet istnieje opinia, że zaglądać do nich nie warto [...] (Fita 1980: 19).

Pogląd Prusa, że życie chłopstwa jest osadzone jakby w dalekiej przeszłości, pozostaje w ścisłym związku z przyjętą na użytek naszych rozważań tezą. Opiera się ona na twierdzeniu, że badając folklor, możemy wyłonić z niego elementy, które należą do pewnego zamierzchniego, rodzimego systemu postrzegania świata. Z jakich powodów możemy uważać, że to, co osadziło się w kulturze ludowej, sięga swoimi korzeniami do czasów „przedpolskich”? Bardzo przekonująco pisze o tym Aleksander Gieysztor:

Trzeba teraz wspomnieć o etnografii. Wobec zabytków etnograficznych, to znaczy wobec zapisów stanu kultury ludowej w wieku XIX i XX [...] zarówno Bułgarzy, jak Rosjanie, Polacy czy Czesi, Chorwaci czy Słowenci mają wspólny sposób artykułowania świata. Co to znaczy? Wspólne wierzenia na temat gwiazd, wspólne wierzenia na temat demonów, wspólne wierzenia na temat takich czy innych okoliczności, które są dla człowieka korzystne. I również wspólne zabiegi magiczne. To wszystko prowadzi do wniosku, że mamy do czynienia z dziedzictwem bardzo odległym i wskutek tego sięgamy dzisiaj do folkloru trochę ufniej, niż to bywało dawniej – także dla spraw mitologicznych (Gieysztor 2006: 312–313).

Odnosząc się do przytoczonych słów, możemy stwierdzić, że główną zasadą przyświecającą tym rozważaniom jest kryterium etnograficzne, polegające na przypisaniu zjawiskom występującym na gruncie folkloru – rodowodu mitologicznego *sensu largo*.

Z racji tego, że przedstawione poniżej badania będą dotyczyć literatury, a nie nauk etnologicznych, moim głównym celem nie będzie wykazanie autentyczności takich czy innych motywów i ich osadzenie w stosownych źródłach. Będę starała się raczej wyeksponować artystyczny wariant, interpretację dotyczącą wierzeń słowiańskich przodków. Spróbuję pokazać, jakim tworzywem jest mitologia słowiańska dla powieści historycznej, konkretnie zaś dla *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza.

Nawiązując do pojęcia fantastyki, jak będzie się można przekonać, w twórczości pozytywistów były obecne m.in.: wiedźmy, czary, z którymi wiąże się rzucanie uroków, magiczne talizmany czy nawet spragnione krwi upiory. Celem poniższych analiz będzie zaprezen-

towanie znaczenia tychże elementów, które nie były tylko efektownymi rekwizytami, ale odwoływały się do głębokich i uniwersalnych prawd dotyczących natury człowieka. Były wyrazem rozumienia świata, obaw związanych ze śmiercią, złem, z krzywdą, odzwierciedleniem stanów psychicznych, ale także obrazowały szczególny związek człowieka z przyrodą i innymi ludźmi.

Echa słowiańskiej wiary i kultury będziemy śledzić w *Ogniem i mieczem* na trzech płaszczyznach. Najpierw, przyglądając się z największego oddalenia, przeanalizujemy typy przestrzeni noszące w sobie ślady wyobrażeń o świecie, które możemy przypisać słowiańskim przodkom. Przybliżając się nieco, rozpatrzmy rolę natury i żywiołów obecnych w owych miejscach. Na końcu przyjrzymy się postaciom wpisującym się w krąg charakterystyczny dla kultury agrarnej, które oddziałują na opisywane przestrzenie.

„Tymczasem na Polach nie działo się nic nadzwyczajnego [...]” (Sienkiewicz 1969a: 5–6) – tymi słowami Henryk Sienkiewicz wprowadza na karty powieści pierwsze miejsce, które będziemy analizować<sup>2</sup>. Mowa tu oczywiście o Dzikich Polach, niezamieszkałej „pustynnej ziemi” (ibid.: 6) Rzeczypospolitej, na której Tatarzy wypasali bydło, popadając przez to w krwawe konflikty z Kozakami (ibid.). Nie jest to informacja bez znaczenia, gdyż właśnie boje toczące się na omawianym stepie są powodem, dla którego to przestrzeń złowroga, opanowana przez istoty demoniczne. Wrażenie niepokoju potęguje fakt, iż świadkami tych wydarzeń były „orły, jastrzębie, kruki”<sup>3</sup> (ibid.: 7), zwierzęta drapieżne powszechnie kojarzone m.in. ze śmiercią i złem (Kopaliński 1991: 547). Trzeba dodać, że ludzie nie umierali na Polach w szlachetnych pojedynkach, a ponosili śmierć złą, nagłą<sup>4</sup>. Wszak: „Step to był pusty i pełny zarazem, cichy i groźny, spokojny i pełen zasadzek, dziki od Dzikich Pól, ale i od dzikich dusz” (Sienkiewicz 1969a: 6).

Kreacja stepu, jako miejsca groźnego i niepokojącego, potęguje podkreślenie przez Sienkiewicza pustki, wynikającej z braku ludzkich osad<sup>5</sup> i nienaturalna cisza, przerywana jedynie okrzykami ptactwa lub odgłosami rzezi. Także wszechogarniająca kategoria bezruchu, stagnacji, a co się z tym wiąże – braku życia, wprowadza czytelnika w krainę zgoła nieprzyjazną<sup>6</sup>.

Jednakże autor *Trylogii* nie poprzestaje na ogólnym zarysowaniu charakterystyki Dzikich Pól, jako miejsca groźnego i budzącego strach w kategoriach ogólnych, i wtłoczeniu w tę scenierię akcji powieści, tak by było efektownie. Sienkiewicz robi coś więcej, mianowicie buduje wielopoziomowy obraz stepu złożony z elementów, które możemy powiązać z wyobrazeniami pradaawnymi, wywodzącymi się z tradycyjnej kultury słowiańskiej. Właśnie te elementy spróbujemy dogłębnie zbadać, określić ich rodowód i dokonać swe-

<sup>2</sup> Czytamy również, iż: „Rok 1647 był to dziwny rok, w którym rozmaite znaki na niebie i ziemi zwiastowały jakoweś kłęski i nadzwyczajne zdarzenia” (Sienkiewicz 1969a: 5–6).

<sup>3</sup> Ptaki jako jedyne były stale obecne na stepie. Pojawiają się też np. żurawie przelatujące nad pustynią. Zob. ibid.: 7.

<sup>4</sup> „Polowano w trawach na ludzi jakby na wilki lub suhaki. Polował kto chciał. [...]”, dopowiada narrator, Sienkiewicz 1969: 6.

<sup>5</sup> Przez niezamieszkanie, jest to przestrzeń nieujarzmiona, „niezagarnięta” przez człowieka.

<sup>6</sup> Charakterystyczny jest również następujący, jakże plastyczny opis: „Na stepie było ciszej niż zwykle. W chwili gdy rozpoczyna się powieść nasza, słońce zachodziło właśnie, a czerwonawe jego promienie rozświecały okolicę pustą zupełnie. Na północnym krańcu dzikich Pól, nad Omelniczkim, aż do jego ujścia, najbystrzejszy wzrok nie mógłby odkryć jednej żywej duszy ani nawet żadnego ruchu w ciemnych, zeschniętych i zwiędłych burzanach” (ibid.: 6).

go rodzaju podsumowania. W tym kontekście szczególnie ciekawy wydaje się następujący fragment:

Noc zapadła nad pustynią, a z nią nastąpiła godzina duchów. Czuwający w stanicach rycerze opowiadali sobie w owych czasach, że nocami wstają na Dzikich Polach cienie poległych, którzy zeszli tam nagłą śmiercią w grzechu, i odprawują swe korowody, w czym im żaden krzyż ani kościół nie przeszkadza. [...] Między nimi trafiały się upiory, które gonili za ludźmi wyjąc (ibid.: 7).

Co znamienne, Sienkiewicz sytuuje fantastyczny wymiar stepu w kontekście tradycji ustnej, lokując go w opowieściach snutych przez rycerzy. Zabieg ten można rozumieć jako wyraz wpływu tajemniczej przestrzeni na umysły ludzkie, „cienie poległych” i „upiory” żyją w wyobraźni, na pograniczu realności i fantazji, na granicy bezpieczeństwa i strachu<sup>7</sup>. Za tą tezę może przemawiać fakt, iż na pojawienie się opisanych przez autora *Ogniem i mieczem* istot nie mają wpływu emblematy instytucjonalnej świętości, bo nie funkcjonują one na terytorium świata rzeczywistego, a w sferze umysłu, fantazji „pozachrześcijańskiej”, nie są też dzięki temu ukazane jako bluźnierstwo i coś przeciwnego religii. W tym kontekście warto rozwinąć wątek nagłej śmierci (w grzechu) jako przyczyny pojawienia się na Dzikich Polach cieni zmarłych. Jak podaje Aleksander Gieysztor w swojej *Mitologii Słowian*, łączenie tragicznej śmierci ze sferą demonologiczną jest myśleniem pradawnym, dusze opuszczające ciało w okolicznościach nienaturalnych często przemieniały się w wyobrazeniach w istoty nieprzyjazne (Gieysztor 2006: 253–254). Jedną z takich istot był charakterystyczny dla słowiańskich wierzeń upiór (ibid.), który zjawia się także na Sienkiewiczowskim stepie. Tenże upiór odpowiada zamierzchłym fantazmatom. Co ciekawe, Sienkiewicz oddziela „zwykłe” cienie umarłych rycerzy, nieszczególnie groźnych, od wyjątkowo zjadłych upiorów bezpośrednio atakujących ludzi, wyjątych. Gieysztor pisze o tym, że dusze gwałtownie zabitych, „zawistne o przerwane im życie [...] okazywały się mściwe, złośliwe i wrogie” (ibid.: 257). Autor *Trylogii* zdaje się odtwarzać właśnie taki sposób myślenia o upiorach, o czym może świadczyć poniższy cytat:

Toteż gdy sznury wskazujące północ poczynały się dopalać, odmawiano po stanicach modlitwy za umarłych. Mówiono także, że one cienie jeźdźców, snując się po pustyni, zastępują drogę podróżnym, jęcząc i prosząc o znak krzyża świętego (Sienkiewicz 1969a: 7).

Modlono się za poległych, aby zapewnić im spokój i niejako ich „udobruchać”. W tym kontekście modlitwa i znak krzyża są nie tyle wyrazem czynności mających odpędzić nieczyste moce, lecz wyrazem duchowej jedności z poległymi, przejawem świadomości tego, że nieprzychylność ze strony cieniów wynika z ich nieszczęścia, niewłaściwego odejścia ze świata.

Bardzo ciekawym zabiegiem zastosowanym przez Sienkiewicza jest to, że konstruując obraz stepu, nie stara się on jednoznacznie oddzielić świata ludzi od świata upiorów, duchów. Pomieszenie i przenikanie się rzeczywistości, niepewność co do kondycji posta-

<sup>7</sup> Charakterystyczna jest też pora pojawiania się demonów w opowieściach rycerzy – północ, godzina będąca punktem granicznym, pulsującym na rozerwaniu dnia i nocy, będąca lustrzanym odbiciem południa.

ci pojawiających się na Dzikich Polach, potęguje aurę niesamowitości. Co ciekawe, świat przyrody został wykreowany przez autora tak, aby stanowił niejako ochronę tajemniczości opisywanego miejsca i istot pojawiających się na stepie:

Skoro więc noc zapadła nad Omelniczkim, nie było w tym nic dziwnego, że zaraz koło opustoszałej stancyi pojawił się duch czy człowiek. Miesiąc wychynął właśnie zza Dniepru i obielił pustkę, głowy bodiaków i dal stepową. Wtem niżej na stepie ukazały się inne jakieś nocne istoty. Przelatujące chmurki przesłaniały co chwila blask księżyca, więc owe postacie to wyblyskiwały z cienia, to znowu gasły. Chwilami nikły zupełnie i zdawały się topnieć w cieniu. Posuwając się ku wyniosłości, na której stał pierwszy jeździec, skradały się cicho, ostrożnie, z wolna, zatrzymując się co chwila. W ruchach ich było coś przerażającego, jak i w całym tym stepie, tak spokojnym na pozór. Wiatr chwilami podmuchiwał od Dniepru sprawując żalсны szelest w zeschłych bodiakach, które pochylały się i trzęsły, jakby przerażone (ibid.).

Biorąc pod uwagę przytoczony opis, nie sposób nie zauważyć szczególnej roli światła księżyca w budowaniu niezwykłego pejzażu. Po pierwsze, blask satelity jest biały, zmienia wygląd pospolitych obiektów w obiekty niecodzienne. Po drugie, niebo nad stepem jest zachmurzone, toteż światło przeplata się z cieniem, spotęgowany zostaje efekt napięcia i grozy. Sprzyja temu nastrojowi także wiatr<sup>8</sup>, wywołujący „żalсны szelest” w stepowej roślinności. Jeśli o roślinności mowa, należy zwrócić uwagę na to, że Sienkiewicz ożywia bodiak<sup>9</sup>, opisuje je tak, jakby drżały ze strachu przed tym, co dzieje się dokoła nich.

Możemy uznać, iż dopełnieniem wizji autora dotyczącej splatania się ze sobą świata realistycznego i fantastycznego jest niezwykle płynne przejście od opisu stepu do „właściwej akcji” powieści. Od strony Dzikich Pól miało na Ruś wkroczyć niebezpieczeństwo, wiązało się to z zapowiedziami „klęsk i nadzwyczajnych zdarzeń” (Sienkiewicz 1969a: 8) roku 1647, możemy więc stwierdzić, że Sienkiewicz niejako zwielokrotnił, pogłębił niezwykłość analizowanej tutaj przestrzeni. Tym bardziej interesujący wydaje się moment przesunięcia akcentu ze świata duchów na świat ludzi z krwi i kości. Analizując scenę walki<sup>10</sup>, nie jesteśmy przekonani, czy nie mamy do czynienia z istotami nadprzyrodzonymi, bowiem wybrzmiewają jeszcze w wyobraźni portrety niedawno przywołanych upiorów. Znamienna jest scena kolejna, w której żołnierze rozpalają ognisko<sup>11</sup>, stanowi ona bowiem swego rodzaju granicę między światami. Od tej pory na Dzikich Polach czytelnik będzie czuł się bardziej swojsko, wkraczamy bowiem w realistyczny świat, nie zniknie jednak całkowicie aura niepokoju i poczucie wyjątkowości tego miejsca<sup>12</sup>.

<sup>8</sup> Ciekawe wydaje się wyeksponowanie w tej scenie roli wiatru. Szczególnie w kontekście tego, jak był on postrzegany w tradycji słowiańskiej: „Z drugiej strony, Słowianom była właściwa koncepcja wiatru jako duszy, głównie jednak dusz ludzi zmarłych śmiercią nienaturalną [...]. Cała ta gromada toczy po śmierci ze sobą spory i bitwy przy akompaniamencie pisków i wycia” (Gieysztor 2006: 186).

<sup>9</sup> Bodiak to rodzaj rośliny kolącej. Zob. Strycharski 1925: 10.

<sup>10</sup> Przypatrzmy się bliżej opisowi walki: „Rzekłbyś: burza zawrzała nagle w tej cichej, złowrogiej pustyni. Potem jęki ludzkie zawtórowały wrzaskom strasznym, wreszcie uciхло wszystko: walka była skończona. Widocznie rozegrywała się jedna ze zwykłych scen na Dzikich Polach” (Sienkiewicz 1969a: 8–9).

<sup>11</sup> Ogień, jak wiadomo, ma znaczenie symboliczne, obrzędowe, magiczne.

<sup>12</sup> Może na to wskazywać m.in świadomość zagrożenia, którą mają bohaterowie – Chmielnicki / Abdank daje Skrzetuskiemu pierścien – amulet, chroniący przed „dniem sądu”, idącym już przez Dzikie Pola. Zob. ibid.: 18.

Przy okazji wyprawy do siedziby wiedźmy – Horpyny, która udzieliła schronienia Bohunowi i więzionej przez niego Helenie, napotykaemy przestrzenie szczególnie warte analizy, łączą się one bowiem z obrazem Dzikich Pól. Droga bohaterów prowadzi przez Wraże Uroczyszcze, Tatarski Rozłóg, w końcu Czortowy Jar, za którym znajdują się dom czarownicy i młyn. To lokalizacja specyficzna, ponieważ, jak mówi Horpyna, osoba postronna po północy nie może jej przekroczyć, tylko wiedźma wie, jak poradzić sobie z mieszkającymi tam złymi duchami (Sienkiewicz 1969b: 6), co czyni z jej siedziby doskonałą kryjówkę. Pierwszym z napotkanych przez orszak miejsc jest, jak nadmieniono, Wraże Uroczyszcze<sup>13</sup> – wzgórze „niskie i obłe, jak leżąca na ziemi okrągła tarcza” (ibid.). Takie niezwykle ukształtowanie terenu przywodzi na myśl szczególną rolę wzniesień w zamierzonych wierzeniach, a także w folklorze, czy też świętych gór, zaadaptowanych do tradycji chrześcijańskiej<sup>14</sup>. Sienkiewicz nie odwołuje się jednak do kategorii kultowych i opisując Wraże Uroczyszcze, nawiązuje raczej (jak w przypadku Dzikich Pól) do demonologii, budując napięcie i grozę. Nie znaczy to wcale, że autor *Trylogii* wykorzystuje w tej samej konfiguracji elementy, na które zwróciliśmy uwagę w analizie pierwszego miejsca. Na Uroczyszcze bohaterowie przybywają, kiedy zalewa je światło księżyca (ibid.: 10), lecz tym razem zostają oświetlone „porozrzucane po całej przestrzeni” (ibid.) kamienie<sup>15</sup>. Układają się one na kształt ruin<sup>16</sup> lub przypominają „nagrobki na cmentarzyskach” (ibid.). Podobnie jak Dzikie Pola Wraże Uroczyszcze zamieszkują „duchy przeklęte” (ibid.). W analizowanej scenie niezwykle zajmujące wydaje się powiązanie upiórów z wiatrem i głazami. Przyjrzyjmy się następującemu fragmentowi:

Jakoż zaledwie orszak wspiął się do połowy wysokości wzgórza, trwający dotychczas lekki powiew zmienił się w prawdziwy wichur, który począł oblatywać wzgórze z jakimś posepnym, złowróbnym świstem, i wówczas mołojcom wydało się, że między owymi rumowiskami odzywają się jakieś ciężkie westchnienia, jakby wychodzące z ugniecionych piersi, jakieś żałosne jęki, jakieś śmiechy, płacze i kwilenia dzieci. Całe wzgórze poczęło się ożywiać, wołać różnymi głosami. Zza kamieni zdawały się wyglądać wysokie, ciemne postacie; cienie dziwacznych kształtów prześlizgiwały się cicho między głazami; w dali, w pomroce błyskały jakieś światelka podobne do oczu wilczych; na koniec z drugiego końca wzgórza, pomiędzy najgęstszych kup i zawalisk, ozwało się niskie, gardłowe wycie, któremu zawtórowały zaraz inne (ibid.).

Wzgórze i jego nieprzyjaźni mieszkańcy dynamicznie reagują na wchodzących na ich teren ludzi, całe otoczenie ożywia się i nawiązuje interakcję z Bohunowym orszakiem. Wichur się wzmacnia, mołojcy mają wrażenie, że słyszą, ale też widzą postaci kryjące się w kamiennych rumowiskach, które stanowią dla nich niejako schronienie, siedlisko. Można

<sup>13</sup> Niepokojąca jest sama nazwa analizowanego miejsca. „Wraży” oznacza wrogi, nieprzyjacielski. Z kolei „uroczyszcze” przywodzi na myśl bardziej złowrogą wersję słowa „uroczysko”, które oznacza miejsce „obdarzone właściwościami kultowymi, lub magicznymi”, Leciejewicz 1988: 394. W *Ogniem i mieczem* czytamy:

„– Tu Wraże Uroczyszcze. Trzeba razem jechać.

– Czemu?

– Tu niedobrze” (Sienkiewicz 1969b: 9).

<sup>14</sup> Istotną rolę wzniesień, jako miejsc kultu w słowiańskich wierzeniach, potwierdzają współczesne badania. Zob. Gieysztor 2006: 223–226.

<sup>15</sup> Kamienie w słowiańskich kulturach były niejednokrotnie składnikiem kultu, dzięki „tworzywu sugerującemu istnienie wieczne i potęgę”. Zob. ibid.: 217.

<sup>16</sup> Jak objaśnia narrator: „[...] jakoby szczątki jakichś budowli, zburzonych zamków i kościołów” (Sienkiewicz 1969b: 10).

skłonić się ku tezie, w świetle której Sienkiewicz nie przedstawia kozackiego postrzegania otoczenia jako naiwnego czy wyolbrzymionego. Użycie zwrotów typu „wydało im się” lub [postaci] „zdawały się” [pojawiać] daje poczucie balansowania na granicy dwu światów, obcowania z nieokreślonym wymiarem, zjawiskami niecodziennymi.

Sienkiewiczowi udaje się przedstawić specyfikę danych miejsc przez pryzmat wierzeń, wyobrażeń ludzkich. Autor bardzo interesująco eksponuje w percepcji bohaterów te elementy, które świadczą o wielowiekowej, ciągłej tradycji, sięgającej dużo głębiej niż opisywany przez niego wiek XVII. Pokazuje nam bowiem te szczególne miejsca, w których objawia się uniwersalny zespół wyobrażeń<sup>17</sup>. W analizowanych przykładach wyobrażenia te były związane z miejscami budzącymi negatywne emocje, a często związane ze śmiercią.

Przejdźmy do sceny, w której to Horpyna, „mrużąc pacierz diabelski” (ibid.: 11), przeprowadza podróży przez wzgórza. Mimo grozy sytuacji Bohun w ogóle nie okazuje strachu (ibid.). Postawa ta, o dziwo, nie budzi szacunku wśród drużyny. Mężczyźni interpretują zachowanie Bohuna jako oznakę niewiedzy, głupoty. Nie uważają jego zachowania za odważne ani zagrożenia ze strony upiórów za nierealne. Jeden z nich komentuje: „– Żeby jemu się to zdarzyło, co mnie, to by nie był taki bezpieczny [...]” (ibid.) i następnie opowiada o bliskim spotkaniu z agresywnym duchem tragicznie zmarłego, nieochrzczonego dziecka<sup>18</sup>. Po wysłuchaniu opowieści przerażony syn pyta Owsiwuja:

- To na Wołoszy tyle upiórów, ojczyste?
- Co drugi Wołoch, to po śmierci będzie upiór – i wołoskie najgorsze ze wszystkich. Tam ich nazywają brukolaki.
- A kto mocniejszy, ojczyste: did’ko<sup>19</sup> czy upiór?
- Did’ko mocniejszy, ale upiór zawziętszy. Did’ka jak potrafisz zażyć, to ci będzie służył, a upiory do niczego, tylko za krwią wietrzą. Ale zawsze did’ko nad nimi ataman.
- A Horpyna nad did’kami reimenteruje.
- Pewnie, że tak. Póki jej życia, poty reimenterstwa. No, żeby ona nie miała nad nimi władzy, to by jej ataman swojej zazuli nie oddał, bo brukolaki na dziewczyńską krew najlakomsze (ibid.: 11–12).

Zacytowana rozmowa nie jest pierwszym punktem powieści, w którym Sienkiewicz „straszy” czytelnika *upiorami*. Co więcej, zostają nam objawione szczegóły dotyczące ich klasyfikacji, ich cech charakterystycznych, nazewnictwa. Dlaczego powracamy do tego zasygnalizowanego wcześniej wątku? Dlaczego właśnie upiory, mając do dyspozycji bogatą demonologię ludową, postanowił wyeksponować w ten sposób autor *Trylogii*? Warto przytoczyć w tym kontekście informację, którą zamieszcza w swojej klasycznej już *Kulturze ludowej Słowian* Kazimierz Moszyński. Nazwa istoty mitycznej, jaką jest upiór (wcześ-

<sup>17</sup> Tenże „uniwersalny zespół wyobrażeń” Gieysztor ujmując następująco: „Okazało się, że wszyscy Słowianie rozporządzali rozbudowaną i zmitologizowaną wizją świata o podobnych zarysach. Struktura ta, wykształcona na pewno przed progiem chrystianizacji, uległa raczej powierzchownie jej wpływom i przekazała tradycyjnej kulturze chłopskiej swój zasób idei i wyobrażeń” (Gieysztor 2006: 276).

<sup>18</sup> „– Jechał ja raz z Reimenterówki do Hulajpola, a jechał nocą mogił. Wtem baczu, hyc coś z tyłu z mogiły na kulbakę. Obejrżę się: dziecko – sineńkie, bladeńkie!... Widno Tatary z matką w jasyr prowadzili i umarło bez chrztu. Oczki mu goreją jak świeczki i kwili, kwili! Skoczyło mi z kulbaki na kark, aż tu czuję: kasa za uchem. O Hospody! upiór. Alem to na Wołoszy długo służywał, gdzie upiórów więcej niż ludzi i tam są na nie sposoby. Zeskoczyłem z konia i gindżałem w ziemię. »Zgiń! przepadnij!«, a ono jęknęło, chwyciło się za głownię od gindżała i po ostrzu spłynęło pod murawę. Przeciąłem ziemię na krzyż i pojechałem” (ibid.).

<sup>19</sup> *Did’ko* (rus.) – diabeł (Strycharski 1925: 22).

niej wampir), stała się w drodze ewolucji najważniejszym ze względu na zasięg i znaczenie określeniem tego typu postaci. Termin ten za pośrednictwem Słowian upowszechnił się w Europie, a nawet na świecie (Moszyński 1967: 658). Można powiedzieć, że bardziej fasadowym zabiegiem byłoby, gdyby autor po prostu zbadał dokładnie, czym konkretny upiór, jako postać demoniczna, charakteryzował się w wierzeniach określonego ludu (ukraińskiego) i takim go w powieści odtworzył. Na wyróżnienie zasługuje użycie omawianego określenia *sensu largo*: w aspekcie człowieka zmarłego tragicznie, istoty szkodzącej żyjącym osobom (zwierzętom) lub *żywego trupa* (ibid.: 655), bez sprecyzowanego wyglądu i innych szczególnych cech. Bowiem według Moszyńskiego *upiór* nie oznaczał jednoznacznie demona o ustabilizowanej charakterystyce, ale był terminem bardzo nieostrym, zmieniającym znaczenie w zależności od badanego terenu oraz czasu, lecz – co należy podkreślić – niebywale żywotnym (ibid.: 654–660). Z powyższego dialogu wynikają jeszcze inne ciekawe w kontekście badanego zagadnienia fakty. Otóż ten i przytoczone wcześniej fragmenty uprawniają nas do wnioskowania o pewnych wyjątkowych zdolnościach Horpyny. Jest ona łączniczką między światem materialnym, ogólnodostępnym a światem tajemnicy, duchów, niewidocznych mocy dobrych i złych. Można powiedzieć, że umie te moce okiełznać, panować nad nimi, oraz przewodzić „reimmentarować” istotom z innego wymiaru. Sienkiewicz określa ją wprost: „czarownicą”, „wiedźmą” albo „worożychą”<sup>20</sup>. Jak powszechnie wiadomo, osoba zajmująca się czarami jest jednym ze sztandarów społeczności, kultury i wierzeń tradycyjnych (Gieysztor 2006: 2014; zob. Moszyński 1967: 344). Co interesujące, autor *Trylogii* nie przedstawia postaci wiedźmy w konwencji Baby Jagi<sup>21</sup>. Daleka od sztampy jest choćby powierzchowność Horpyny oraz sposób wprowadzenia jej w akcję powieści:

Na koniec [Bohun – przyp. M. B.] zwrócił się do swego towarzysza.

– Horpyna, daleko jeszcze? – spytał.

Towarzysz, którego zwano Horpyną, a który w istocie był przebraną po kozacku olbrzymią dziewczką, popatrzył w gwieździste niebo i odrzekł:

– Niedaleko. Będziemy przed północą. Miniemy Wraże Uroczyszcze, miniemy Tatarski Rozłóg, a tam już zaraz Czortowy Jar. Oj! źle by tam przejeżdżać po północy, nim kur zapieje. Mnie można, ale wam źle by było, źle!

Pierwszy jeździec wrzucił ramionami.

– Wiem ja – rzekł – że tobie czort bratem, ale na czorta są sposoby (Sienkiewicz 1969b: 6).

Humor, jaki towarzyszy powyższej scenie, wynika z nadania wspomnianej czarownicy wzrostu i postury nieczęstej u kobiet. Męski rys tej postaci podkreśla również uwaga Bohuna o jej związku z czortem. W stereotypowym ujęciu moglibyśmy spodziewać się zarzutu – Horpyna jest kochanką diabła<sup>22</sup> – a nie jego siostrą<sup>23</sup>. Naznaczenie czarownicy siostrzanym pokrewieństwem z szatanem może świadczyć o jej niezwykłej sile<sup>24</sup> lub nie-

<sup>20</sup> *Worożycha* (rus.) — wróżka, czarownica (Strycharski 1925: 122).

<sup>21</sup> Por. Strzelczyk 1998: 21.

<sup>22</sup> Zob. Sallmann 1994: 46

<sup>23</sup> Na marginesie można wspomnieć, że „naprawdę” bratem Horpyny Dońcowny był pułkownik służący Bohunowi. Zob. Sienkiewicz 1969b: 22.

<sup>24</sup> Można zauważyć pewną zależność między siłą fizyczną dziewczyny a siłą duchową, magiczną, którą da się unicestwić tylko w określony sposób: „[...] Zaśby ją tam jegomość związał! Ona taka mocna, że pancierz jak koszulę rozdziera, a podkova to jeno jej w rękę chrupnie. Chyba jeden pan Podbipięta dałby jej rady, ale nie my. Daj no jegomość pokój mam ja na nią kulę święconą [...]” (ibid.: 247).



przeciętnych umiejętnościach magicznych, np. z zakresu panowania nad istotami pozaziemskimi<sup>25</sup> lub groźnymi zwierzętami:

Wtem, w dali błysło spomiędzy drzew światelko, a jednocześnie nadbiegły dwa psy straszne, ogromne, czarne, ze świecącymi oczyma, szczekając i wyjąc na widok ludzi i koni. Na głos Horypny uciszyły się wreszcie i poczęły obiegać wokoło jeźdźców chrapiąc przy tym i charcząc ze zdyszenia.

– Niesamowite – szeptali mołojcy.

– To nie psy – mruknął stary Owsiwuj głosem zdradzającym głębokie przekonanie (ibid.: 13).

Przytoczona scena dotyczy momentu, gdy Bohunowa drużyna przybywa na włości Horypny i napotyka na swojej drodze kudłatych strażników o demonicznej aparycji. Możemy uznać, że nie bez powodu Sienkiewicz właśnie psy umieszcza w sadybie wiedźmy, są to bowiem zwierzęta szczególne, mające dość dwuznaczną rolę w wierzeniach dawnych Słowian. Owi czworonożni przyjaciele, z jednej strony – bywali łączeni z mocami nieczystymi, z drugiej – okazywano im szacunek podobny do sakralnego, posiadali umiejętność obrony przed siłami zła (Moszyński 1967: 558–559).

Z mrocznym obrazem Horypny kontrastuje szereg atrybutów, które są nacechowane pozytywnie: wesole usposobienie wiedźmy, jej młodość, witalność, błyskające raz po raz w śmiechu białe zęby<sup>26</sup>, długie warkocze (ibid.: 25) czy też twarz przyjmująca wyraz szczerości (ibid.: 23). Możliwe, że to właśnie te cechy pomagały ludziom podjąć decyzję, czy skorzystać z „usług” worożychy i przyjść do Czortowego Jaru, by poznać przyszłość. A była to decyzja zapewne niełatwa, zważywszy na to, jak groźnym miejscem było lokum wiedźmy<sup>27</sup>. Bohun także postanowił poznać swój los dzięki wróżbie z koła młyńskiego. Nie skupiając się na wyniku wieszczby, zatrzymajmy się na samym początku rytuału:

Dońcówna zbliżyła się do koryta młyńskiego i podniosła drugą zastawę wstrzymującą wodę krynicznego wodospadu; wnet wartka fala napłynęła zdwojonym pędem przez koryto; koło zaczęło się obracać szybciej, aż wreszcie zakrył je pył wodny; zbita na miazgę piana kłębiła się pod kołem jak ukrop. Wiedźma wbiła swoje czarne oczy w owe wary i chwyciwszy się za warkocze koło uszu, poczęła wołać:

– Huku! huku! pokaż się! W kole dębowym, w pianie białej, w tumanie jasnym, zły ty czy dobry, pokaż się! (ibid.: 25)

<sup>25</sup> Ibid.: 11:

„– No, już. Tu już dobrze. Trzymać ja je musiała zakłębem, bo bardzo głodne. [...]

– Żeby nie Horypna, to my by nie przeszli – mówił jeden.

– Mocna wid'ma”.

<sup>26</sup> Ibid.: 15, 23:

„[...] to młoda wiedźma baraszkując na sianie z mołojcami rozdawała im kulaki i całusy. // Białe zęby młodej wiedźmy zabłysły w uśmiechu. [...] Tu wiedźma schyliła się do ucha Heleny i zaczęła jej coś szeptać, w końcu wybuchnęła śmiechem”.

<sup>27</sup> Unaocznia tę sytuację rozmowa Horypny i Bohuna:

„– Czasem z Raszkowa przychodzą, a czasem, jak zasłyszają, to i Bóg wie skąd. Ale zostają przy rzece, do jaru nikt nie wchodzi, bo się boją. Ty widział kości. Byli tacy, co chcieli przyjść, to ich kości leżą.

– Ty ich mordowała?

– Kto mordował, to mordował! Chce kto wróżby, czeka u jaru, a ja do koła idę. Co zobaczę w wodzie, to pójdę i powiem” (ibid.: 24).

Pierwszą kwestią, nad którą należałoby się pochylić, jest wykorzystanie żywiołu wody do odczytywania tajemnic przyszłości. Kazimierz Moszyński wskazuje na fakt nieprzeciętnej popularności wody w praktykach wróżbiarskich, jedno proste wyjaśnienie takiego stanu rzeczy oczywiście nie istnieje, ale może się to według autora wiązać z właściwościami fizycznymi wody, a także ze szczególną, sakralną rolą żywiołów w ogóle i szeroko rozpowszechnioną wiarą ludu w wodę jako siedlisko demonów lub dusz (Moszyński 1967: 369, 376, 392–398). Jednak nie wystarczy spojrzeć w lustro wody, by dostrzec obraz przepowiedni. Horpyna najpierw doprowadziła nurt do szybszego pędu i wytworzenia się piany, następnie wykonała odpowiedni gest i wypowiedziała zaklęcie. Nie wiemy do kogo/czego konkretnie zwraca się w nim dziewczyna, wiemy tylko, że używa sformułowania „ty”. Użycie przez Dońcównę tego zaimka i trybu rozkazującego pozwala wnioskować, że nie czuje się ona uniziona względem tajemniczej istoty, nie musi prosić o dostęp do wizji. To podkreśla rangę Horpyny w magicznej hierarchii.

W owej zaklęciowej formule objawia się jeszcze jeden interesujący szczegół związany z wróżbą. Otóż warto rozważyć rolę koła młyńskiego jako istotnego elementu proroczej praktyki. Odsuwając na dalszy plan bogatą symbolikę okręgu jako takiego (Leciejewicz 1988: 192), należy skierować uwagę na fragment „w kole dębowym”. Sienkiewicz, czyniąc z dębu budulec narzędzia czarodziejskiego, uruchamia lawinę nawiązań do kultury zamierchłej. Dąb to drzewo wybitnie ważne na Słowiańszczyźnie, drzewo święte (Moszyński 1967: 527–528). Przypisywano mu moce uzdrowicielskie, otaczano szczególną opieką, również łączono z kultem religijnym. Badacze wskazują raczej na czczenie dębów jako miejsc przebywania pierwiastków sacrum (np. dąb jest uważany za atrybut boga Peruna – Gieysztor 2006: 151) niż traktowanie ich jako autonomicznych przedmiotów kultu (ibid.: 218–220). Czy właściwości żywego drzewa ma także dębina, z której zrobiono omawiane koło młyńskie? Trudno jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, niemniej to, że czarownica wróży właśnie z koła dębowego i przytacza ten fakt w zaklęciu, pozostaje bardzo interesujące.

Równie zajmująca wydaje się okoliczność, że oprócz Horpyny pojawiają się na kartach *Ogniem i mieczem* jeszcze inne postaci związane z uprawianiem czarów. Po pierwsze, nie możemy zapominać o moźnym czarnoksiężniku, który doskonalił „piekielny kunszt” w odległej Persji. Mowa tutaj oczywiście o panu Zagłobie, który niejednokrotnie w akcie autokreacji komicznie podkreślał swe potężne zdolności. W rozmowie z Rzędzianem dokonuje następującego wynurzenia: „[...] ona [Horpyna – przyp. M. B.] diabłom służy, a oni mnie i mógłbym nimi jako wołami orać [...]” (Sienkiewicz 1969b: 246). O ile te i inne nadprzyrodzone moce Jana/Onufrego przyzwyczajeni jesteśmy odbierać z przymrużeniem oka, o tyle w jednej z jego tyrad odnajdujemy ślad czarownictwa na serio. Zagłoba w dialogu z Wołodyjowskim wspomina o „wrózkach i czarownicach” znajdujących się w orszaku Chmielnickiego (Sienkiewicz 1969a: 411). Przywódca powstania często prosił czarownice<sup>28</sup> o wróżby, te wykorzystywały do proroczych rytuałów: воск, ziarna pszenicy, ogień, pianę wodną (jak Horpyna), resztki z dna butelki, a nawet ludzki tłuszcz (Sienkiewicz 1969b: 206). Worożychy Chmielnickiego były to „dziwne postacie, stare, pokurczone, żółte lub w sile młodości” (ibid.).

<sup>28</sup> Informacje o czarowniczym otoczeniu Chmielnickiego pojawiały się w powieści wielokrotnie. Zob. Sienkiewicz 1969a: 176, 350.

Trzeba przyznać, że wielce fantastyczna wydaje się wizja hetmana, zasięga on bowiem porady u wiedźm wróżących z ludzkiego tłuszczu. Jednak to nie fantazja skłoniła Sienkiewicza do umieszczenia w powieści tego motywu, a historyczne źródła. Jak podaje Juliusz Kijas w swoim artykule, informacja o radzeniu się wrózek przez Chmielnickiego pojawia się w diariuszach z epoki, a także we współczesnych Sienkiewiczowi opracowaniach historycznych<sup>29</sup>, z których autor korzystał. O dziwo, jedna z najbardziej niesamowitych postaci w *Ogniem i mieczem* – Horpyna, też w jakimś stopniu została historycznie poświadczona. Samuel Twardowski w *Wojnie domowej z Kozaki i Tatary* wspomina o siostrze autentycznego przywódcy kozackiego – Dońca, która była wiedźmą i wywróżyła bratu straszny koniec (Kijas 1927: 126), zupełnie tak jak powieściowa bohaterka (Sienkiewicz 1969b: 26). Podając za Kijasem, również ten niezwykle obraz strzelania przez Kozaków kłębkami nici i czarowania na polu bitwy pojawia się w diariuszu Twardowskiego (Kijas 1927: 132):

[...] Czy wam wiadomo, że wczoraj z tego tam ot szańca kłębkami nici na majdan strzelano? Żołnierze powiadali, że zaraz w tym miejscu, gdzie kłębki padały, ziemia jakoby trądem się pokryła...

– Wiadoma rzecz, że przy Chmielnickim czarni za rękodajnych służą – rzekł żegnając się Litwin.  
– Czarownice sam widziałem – dodał Skrzetuski [...] (Sienkiewicz 1969b: 357).

Jednak wnioski płynące z powyższych analiz nie będą dotyczyły osądu, które z opisanych elementów wiary i kultury tradycyjnej są poświadczane przez źródła historyczne i na tej podstawie wartościowane.

Sienkiewicz głosił pogląd, że napisanie powieści historycznej muszą poprzedzić rzetelne studia nad epoką (Bujnicki 1981: 150). Godne podziwu jest to, jak autor *Ogniem i mieczem* dzięki niezwyklej wiedzy, ale również intuicji potrafił odtworzyć bogaty obraz siedemnastowiecznych wyobrażeń na temat życia, świata i śmierci. Niezwykle interesująco uchwycił też elementy folkloru, który nie jest fasadowy i którego bogactwa na podstawie samych źródeł historycznych nie dałoby się przedstawić. Pisarz udowodnił tezę, że tak jak nowożytna powieść historyczna jest dziedziczką epiki ludowej (Krzyżanowski 1973: 236–237), tak nowożytna kultura jest dziedziczką szeroko rozumianej ludowości i zawarte go w niej wielowiekowe dziedzictwa.

## Bibliografia

- Bujnicki, Tadeusz 1981. *Sienkiewicz i historia. Studia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.  
Brzostowicz, Michał, Jacek Wrzesiński (red.) 2009. *Człowiek i przyroda w średniowieczu*. Poznań: Muzeum Archeologiczne w Poznaniu, Starostwo Powiatowe w Słupcy.  
Fita, Stanisław 1980. „Placówka” Bolesława Prusa. Warszawa: Czytelnik.  
Gieysztor, Aleksander 2006. *Mitologia Słowian*. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

<sup>29</sup> Informację tę akcentuje m.in. Wespazjan Kochowski w *Historii panowania Jana Kazimierza*. Zob. Kijas 1927: 123.

- Kijas, Juliusz 1927. „Źródła historyczne powieści *Ogniem i mieczem*”. *Pamiętnik Literacki* 24 (1): 119–135.
- Kopaliński, Władysław 1991. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Koprowska-Głowacka, Anna 2010. *Czarownice z Pomorza i Kujaw*. Gdynia: Region.
- Krzyżanowski, Julian 1973. *Pokłosie Sienkiewiczowskie*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Leciejewicz, Lech (red.) 1988. *Mały słownik kultury dawanych Słowian*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Markiewicz, Henryk 1980. *Pozytywizm*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Moszyński, Kazimierz 1939. *Kultura ludowa Słowian*. Cz. II, z. I. Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- 1967. *Kultura ludowa Słowian*. T. II, cz. I. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Sallmann, Jean-Michel 1994. *Czarownice. Oblubienice szatana*. Tłum. Adam i Maja Pawłowscy. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Sienkiewicz, Henryk 1969a. *Ogniem i mieczem*. T. I. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- 1969b. *Ogniem i mieczem*. T. II. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Strycharski, Ignacy 1925. *Słownik do Trylogii*. Lwów–Warszawa–Kraków: Wydawnictwo Zakładu Narodowego im. Ossolińskich.
- Strzelczyk, Jerzy 1998. *Mity, podania i wierzenia dawnych Słowian*. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis.
- Urbańczyk, Stanisław 1991. *Dawni Słowianie. Wiara i kult*. Wrocław: Ossolineum.