

Tadeusz Bujnicki

Świat historyczny "Krzyżaków" Henryka Sienkiewicza

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 78/4, 127-157

1987

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

TADEUSZ BUJNICKI

ŚWIAT HISTORYCZNY
„KRZYŻAKÓW” HENRYKA SIENKIEWICZA

1

Tradycyjna (i nie tylko tradycyjna) powieść historyczna w szczególny sposób uaktywnia odczucie „prawdziwości” świata przedstawionego w dziele literackim. Dzieje się tak nie dlatego, iż można by rzekomo postawić jej inne niż tzw. powieści współczesnej wymagania pod względem owej „prawdziwości”, lecz ze względu na [...] zbieżność ontologiczną dwu „przedmiotów”: dzieła literackiego i dzieła stanowiącego jego podłoże, tj. źródła lub opracowania historycznego. Owa zbieżność czy podobieństwo jest przyczyną specyficznej wtórności powieści historycznej i wytwarza niejako napięcie pomiędzy tekstem literackim a tekstem źródłowym lub naukowym oraz prowokuje do zabiegów konfrontacyjnych¹.

Przytoczone słowa Kazimierza Bartoszyńskiego wskazują na istotną funkcję źródła w powieści historycznej. Na nim opiera się iluzja dawności świata, ono może służyć uwiarygodnieniu przedstawionych zdarzeń i postaci. Należy jednak pamiętać o sformułowanym w innej rozprawie zastrzeżeniu Bartoszyńskiego:

„Nie jest istotne, czy odpowiada to [tj. uzależnienie od źródeł — T. B.] rzeczywistości, ponieważ struktura gatunkowa powieści historycznej wymaga jedynie, aby powieść ta była, na sposób jakby ludyczny, zaprezentowana jako potencjalnie, a niekoniecznie aktualnie, źródłowa².”

„Napięcie”, o którym mowa w rozprawie badacza, nie dotyczy zatem powierzchniowej struktury dzieła. Czytelnikowi (zwłaszcza nieprofesjonalistcie) brak kompetencji do rozpoznania źródeł, z reguły ich nie zna, a nawet znajomość niektórych nie umożliwia szczegółowej konfrontacji. Czytelnik typowy dysponuje jedynie potoczną — zgodną z czasem lektury i poziomem wiedzy — wizją historii. Stosunek: źródło — tekst powieści, jest więc właściwością immanentną dzieła, jest relacją między

¹ K. Bartoszyński, *„Popioły” i kryzys powieści historycznej*. W: *Teoria i interpretacja. Szkice literackie*. Warszawa 1985, s. 253.

² K. Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*. „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 2, s. 25.

wcześniej istniejącym tekstem źródła a stworzonym na jego podstawie elementem (sekwencją) powieści. W tej relacji ujawnia się stosunek autora do przeszłości i sposobów jej ukształtowania w źródłach różnego rodzaju.

Stosunek do źródła jest w powieści historycznej zarówno aspektem poznawczym (czy *quasi*-poznawczym), jak i konwencją literacką. Na źródle bowiem nadbudowuje się system gatunkowy utworu. Związki między powieścią a źródłem polegają na różnych formach kontaminacji faktów fikcyjnych i historycznych, sposobach ich komponowania i dostosowania do całości tekstu. Tworzą one wewnętrznie zdynamizowany układ dzieła. Na ich podstawie dokonuje się proces „upowieściowienia” historii i „uhistorycznienia” świata fikcji. Proces ten obejmuje nie tylko płaszczyznę treści, lecz także poetykę (struktury fabularne, narracyjne, konstrukcję postaci oraz język utworu)³.

Wybór i wykorzystanie źródeł jest więc poważnym zadaniem dla powieściopisarza. Proces twórczy zakłada bowiem takie ich odczytanie, aby różnorodne informacje i oceny złożyły się na całościowy i niesprzeczny wewnętrznie obraz historii w powieści. Stąd za istotne należy uznać pytania o stopień zależności tekstu od źródeł (i ich rodzajów), dokładność przytoczeń oraz charakter przekształceń. Ze względu na strukturę utworu ważne jest również to, czy autora interesuje faktograficzna zawartość źródeł, czy też występujące w nich interpretacje, hipotezy i domysły.

Pojęcie źródła w powieści historycznej należy traktować szeroko. Przy tworzeniu „iluzji dawności” istotne funkcje posiadają teksty o widocznych cechach literackości. Dlatego źródłem (tekstem genetycznym) dla powieściopisarza może być zarówno dokument, kronika, list, pamiętnik, studium naukowe, jak i utwór literacki (dawny i współczesny), inna powieść historyczna, legenda czy podanie ustne, dzieło sztuki. Stąd też odmienne warstwy tekstów genetycznych podlegają przyswojeniu w dziele historycznym, a odmienne w powieści. Ze względu na jej strukturę istotne znaczenie posiadają zawiązki schematów fabularnych, anegdota, losy „prywatne” postaci historycznych, charakterystyczne zwroty i opinie. Pisarza może również zainteresować zawarta w źródłach ówczesna wiedza historyczna, stereotypy myślowe i obiegowe legendy.

Stosowane przez autorów metody wykorzystania źródeł określają moment rozwojowy i odmianę powieści historycznej. Inaczej bowiem funkcjonuje ono we wczesnych powieściach walterscottowskich, inaczej w gawędzie szlacheckiej, inaczej wreszcie w „dokumentarnej” powieści historycznej Kraszewskiego. Ich zróżnicowanie polega na innym rozmieszczeniu sygnałów źródłowo-historycznych oraz odmiennych konwencjach

³ Na ten temat szerzej: Bartoszyński, *Konwencje gatunkowe powieści historycznej*. — T. Bujnicki, *Źródło w narracji powieści historycznej*. W: *Sienkiewicz i historia. Studia*, Warszawa 1981.

beletryzacji. Chodzi tu m.in. o stopień „prywatności” zdarzeń, o ich charakter historyczny (w sferze polityki, obyczaju, kultury), wreszcie o stosunek do szablonów powieści przygodowej, erotycznej czy obyczajowej. Istotną funkcję może posiadać również stosunek tekstu powieści do struktur eposowych.

Polska powieść historyczna mocno była „uwrażliwiona” na znaczenie źródła. Toczące się niemal od początku XIX w. spory o „prawdę” i „zmyślenie” narzuciły wielu pisarzom konieczność liczenia się z opinią, wymagającą zgodności świata powieści z historycznymi faktami⁴. Także świadomość zadań i obowiązków pozaliterackich: patriotycznych, pedagogicznych i etycznych, kierowała piórami piszących. Tym przekonaniom dawał wyraz Kraszewski:

Ilećkoć widzim nowe powieści historyczne, targające się na świętą, niepokalaną historię, drżemy z obawy, aby one nie sfalszowały jakiego faktu lub ducha jego nie przedstawiły w urojonym świetle. Tym sposobem bowiem przez powieści, które więcej osób czyta niż prawdziwą historię, wchodzą często fałszywe o dziejach pojęcia w obieg publiczny, pojęcia, które zimne dochodzenie historyka trudno obala potem. Gdzie tylko autor dotyka ważnych wypadków w kraju, osób i czynów, straszno, aby dając im wykład urojony, nakręcony do zmyślenia swego, nie spotwarzył ich przed potomnością. Nieraz boleć przychodzi nad tyłą myłkami, tyłą już fałszami, które mała ilość naszych historycznych powieści w obieg puściła, a których nikt z sędziów nie uważał, sądząc je tylko pod względem sztuki.

Niechżeby autorowie podzielili swoje historyczne roboty. Jedne, które mają malować czasy i obyczaje, niechby się opierały na podaniach i tworzone były dowolnie, drugie, dotyczące wielkich dziejów, jeśli świętokradzka ręka powieściopisarza uchyla ich zasłony, niechby jak najściślej uważały na to, żeby obelżywej plamy fałszu na poważne oblicze historii nie rzucić⁵.

Surowy i rygorystyczny osąd najpłodniejszego autora historycznych powieści, obdarzonego wielkim autorytetem, wynikał z przeświadczenia o tożsamości funkcji historii i literatury. Powieść jedynie w kwestiach drugorzędnych ma prawo względnej swobody, natomiast „wielkie dzieje” powinna odtwarzać zgodnie z bezwzględną „prawdą”. Sam Kraszewski eksponował w powieści historycznej przede wszystkim pierwiastki poznawcze zgodne z ówczesną wiedzą i świadectwem dokumentów. Pisarz dbał o weryfikowalność postaci i zdarzeń, przeznaczając fikcji rolę wyraźnie drugoplanową. Z czasem jednak Kraszewski odszedł od tak krańcowych przekonań. „Prawdę historyczną” dopełnił pojemniejszym pojęciem „prawdy artystycznej”. Pisał w artykule *Słowo o prawdzie w romansie historycznym*:

⁴ Zob. W. Danek, *O małżeństwie powieści z historią*. W: *Pisarz wciąż żywy. Studia o życiu i twórczości J. I. Kraszewskiego*. Warszawa 1969.

⁵ J. I. Kraszewski, rec.: *Powieści Jadama Górczyńskiego*. „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 35. Cyt. za: Danek, *op. cit.*, s. 185.

Romansopisarza więc zadaniem jest pole w większej części białe zapełnić, umarłych wskrzesić do życia, czynności ich wytłumaczyć, oblicze nam pokazać. To samo ma się z epokami [...]. Tu sztuka przychodzi w pomoc wątkowi historycznemu i wyobraźnia dotwarza, czego braknie, jednoczy odłamki, buduje z gruzów [...]⁶.

Te zdania w znacznym stopniu przypominają późniejsze twierdzenia Sienkiewicza ze szkicu *O powieści historycznej*:

Dodajmy, że powieściopisarz jeśli nie zawsze jest, to przynajmniej zawsze powinien być obdarzony niepospolitą intuicją, a może nie za śmiałym wyda się wniosek, że powieść historyczna nie tylko nie potrzebuje być poniewieraniem prawdy dziejowej, ale może być jej objaśnieniem i dopełnieniem. Ona powlecze odpowiednią barwą szare mury wzniesione przez historię, ona wypełni odpowiednio ich szczeliny, odtworzy na mocy analogii odarte przez czas ornamenta, odgadnie to, co być mogło, wygrzebie, co zostało zapomniane, i nie przekręcając zdarzeń dziejowych, może ułatwić ich zrozumienie. [D 45, 112—113]⁷

Ten sposób myślenia był niewątpliwie istotnym składnikiem świadomości historycznej i literackiej ówczesnych twórców powieści historycznej. Nakazywał on z wielką starannością przygotowywać materiał do powieści, prowadzić tradycyjne studia oraz korzystać z doświadczeń historyków.

Nie oznacza to wszakże, że polską powieść historyczną tworzyli jedynie sumienni beletryzatorzy przeszłości, upraszczający na potrzeby społeczne wykład naukowego dziejopisarstwa. Tendencje rozwojowe gatunku sprzyjały innej konwencji: wtopieniu historii w powieść w sposób atrakcyjny przez włączenie w nią motywów erotyki, przygody i sensacji. Tak, przed Sienkiewiczem, pisali Zygmunt Kaczkowski (cykl *Murdelio*), Michał Czajkowski (*Stefan Czarniecki*), Władysław Łoziński (*Skarb watażki*); tak — z miernym powodzeniem — Henryk Rzewuski (*Zaporozec*, *Rycerz Lizdejko*) i Teodor Tomasz Jeż (*Z ciężkich dni*, *Z burzliwej chwili*), a nawet (w niektórych utworach „walterscottowskich”) Józef Ignacy Kraszewski. Tę tendencję najdoskonalej wyzyskał Sienkiewicz przetwarzając źródła z epoki (Paska, Kochowskiego, Kordeckiego) i opracowania historyczne (Karola Szajnochy i Ludwika Kubali) w frapujący obraz dziejów *Trylogii*. Z tych doświadczeń wyrastają również *Krzyżacy*.

Wybór tematu krzyżackiego nie był nowością w polskiej literaturze. Ugruntowany przez dawną i nowszą historiografię, wszedł on w obręb literatury pięknej z określonymi i zaktualizowanymi znaczeniami. Negatywny wizerunek Zakonu stworzył już preromantyzm: we wczesnych

⁶ J. I. Kraszewski, *Słowo o prawdzie w romansie historycznym*. Cyt. jw., s. 187.

⁷ W ten sposób odsyłam do: H. Sienkiewicz, *Dziela*. Wydanie zbiorowe pod redakcją J. Krzyżanowskiego. T. 45, 50, 52, 56. Warszawa 1950—1951. Pierwsza liczba po skrócie wskazuje tom, liczby następne — stronicę.

powieściach Anny Mostowskiej (*Astolda*, 1807) oraz Feliksa Bernatowicza (*Pojata*) i Franciszka Wężyka (*Wincenty z Szamotuł*). Mocno zarysował się współczesny paralelizm dziejów Polski (i Litwy) oraz Zakonu w twórczości romantyków: Mickiewicza (jako autora *Grażyny* i *Konrada Wallenroda*) oraz Słowackiego (dramaty). Na związki Sienkiewicza z tą właśnie tradycją zwrócił uwagę Zygmunt Szweykowski:

ogólny pogład powieściopisarza na charakter Zakonu zgodny jest z tradycją literatury polskiej od *Grażyny* i *Konrada Wallenroda* począwszy. Sienkiewicz wyjaskrawił tylko ujemne rysy psychiki krzyżackiej, nadając im cechy zbiorowej patologii, która dochodzi do demonizmu i satanizmu⁸.

Sięgając po romantyczne tradycje miał jednak Sienkiewicz także bliższych poprzedników. Przede wszystkim powieściopisarstwo Józefa Ignacego Kraszewskiego. Wśród blisko 100 powieści historycznych autora *Starej baśni* znajduje się bowiem kilka bezpośrednio związanych z tematem krzyżackim — m.in. *Waligóra*, *Jelita*, *Biały Książę*, *Semko*, przede wszystkim zaś *Krzyżacy 1410*. O tej ostatniej powieści Sienkiewicz napisał obszerną recenzję w r. 1882, a więc na długo przed podjęciem tego samego tematu. Dla autora *Krzyżaków* dzieła Kraszewskiego stanowiły niezwykle ważny punkt odniesienia, ze względów zarówno ideowych, jak i artystycznych. Nie przypadkiem recenzję o *Krzyżakach 1410* można umieścić w bezpośrednim sąsiedztwie czasowym pierwszych utworów historycznych Sienkiewicza (m.in. *Ogniem i mieczem*). Nic więc dziwnego, że omówienie rozpoczyna próba bliższego określenia cech powieści historycznej:

Niektórzy twórcy powieści historycznych uważają historię samą, to jest wypadki historyczne, tylko za ramy, w które wstawiają obrazy życia współczesnego. Starają się je wskrzesić — tak pod względem archeologicznym, jak i obyczajowym. A wówczas otwierają się przed nami jakby światy nowe, o których ogólna historia polityczna nas nie poucza. Widzimy wewnątrz domów stawianych przed wiekami, ich urządzenia, statki, a dalej ludzi wraz z ich sposobem myślenia, obyczajami i całym bytem. Fantazja autorska, dopełniona badaniem i intuicją, wzbogaca historię od strony prywatnej, dając tej ostatniej przewagę nad polityczną. [D 52, 249]

Dla uważnego czytelnika powieści historycznych Sienkiewicza, a także jego *Odczytu o powieści historycznej* z r. 1889 (D 45), słowa te stanowią nie tylko ogólną konkluzję recenzenta, lecz również program autorski. Wyrażone w nim przekonania ukazują, iż Sienkiewicz nie mógł, mimo całego szacunku, w pełni zaaprobować modelu Kraszewskiego, tzw. „historycznej powieści dokumentarnej”. Dlatego w recenzji pojawiają się twierdzenia polemiczne:

Zetknął on nas z faktami tak wielkimi i mającymi tyle dla nas uroku, że historia polityczna po prostu porwała go. Toteż właściwa powieść wije się nao-

⁸ Z. Szweykowski, *Kilka uwag o „Krzyżakach” Sienkiewicza*. W: „Trylogia” Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza. Wyd. 2. Poznań 1973, s. 159.

koło historycznej osnowy tak jakoś nieśmiało, jak maleńka gałązka bluszczu naokół olbrzymiej wieży jakiegoś średniowiecznego gmachu [...]. Nie historia jest tłem, na którym autor maluje ich [tj. bohaterów powieści] losy, ale oni to właśnie są tylko jakby dorzuceni — w duchu konieczności dziejowej — do wypadków niezmiernie od nich ogromniejszych [...]. [D 52, 249—250]

Powieść Kraszewskiego jest istotnie beletryzacją ważnego fragmentu dziejów Polski. Mimo dość widocznych wątków przygodowo-fikcyjnych (dzieje Ofki i rycerza Dienheima) najobszerniejsze partie fabuły obejmują sceny historyczne: w Malborku, w obozie królewskim, na polach bitew (Grunwald, Kronowo) i w czasie oblężeń (Dąbrowno, Malbork). Kraszewski, jako pisarz o znacznym przygotowaniu historycznym, autor prac z dziejów Litwy, skrupulatnie wykorzystał źródła i dokumenty, podporządkowując im strukturę tekstu. Powieść ta stała się jednym z ważnych literackich źródeł Sienkiewiczowskich *Krzyżaków*, podobnie jak wcześniejsze utwory romantyków. Wskazuje na to stopień zainteresowania Sienkiewicza tekstem Kraszewskiego oraz dokładność krytycznej analizy. Sądzić należy, iż Sienkiewicz po lekturze *Krzyżaków 1410* odczuwał potrzebę innego spojrzenia na epokę grunwaldzką i innej jej wizji artystycznej. Wizji o odmiennym rozłożeniu akcentów, bardziej skomplikowanej strukturze wątków oraz głębszej kreacji bohaterów. Przede wszystkim zaś chodziło Sienkiewiczowi o zbudowanie artystycznej apoteozy epoki, w czym zgodny był z założeniami malarstwa Jana Matejki⁹.

Mimo wszystkich różnic zarówno Kraszewski, jak i Sienkiewicz reprezentują podobną szkołę powieściopisarstwa historycznego, opierającą się na zmodyfikowanym modelu powieści walterscottowskiej oraz współczesnej powieści realistycznej, nakazującej liczenie się z regułami prawdopodobieństwa. Istotną funkcję w ich ukształtowaniu pełniły również tendencje w ówczesnej historiografii.

Z trudności, jakie stwarza ukazanie odległej epoki początków państwa jagiellońskiego, zdawał sobie Sienkiewicz dokładnie sprawę:

Jako temat do powieści historycznej był to ze wszystkich opracowanych przeze mnie najtrudniejszy pod każdym względem. Pisząc o czasach Nerona rozporządza się tak bogatym materiałem historycznym, że nie wiadomo, co pierwiej wziąć do ręki, choć jest to epoka prawie o dwa tysiące lat od nas odległa; tymczasem do wieku XV u nas brak zupełnie źródeł podobnych; choć o piętnaście wieków bliższa nas, wiemy o niej niezmiernie mało, tak że prawie wszystko trzeba odgadywać intuicyjnie. Jak myślał i czuł Rzymianin w pierwszym wieku naszej ery, wiemy doskonale; a jak myślał i czuł Polak i Litwin za Witolda, w tej kwestii nasuwają się tysiące wątpliwości¹⁰.

A zatem — zgodnie ze sformułowaniem pisarza — koncepcja powieści powinna się oprzeć na „cuvierowskim darze analogicznego odtwarzania”

⁹ Na ten temat zob. uwagi S. M. Kuczyńskiego w pracy *Rzeczywistość historyczna w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza* (Warszawa 1963, s. 12—17). Dalej do tego wydania odsyła skrót K. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

¹⁰ Cyt. za: A. Ładyska, *Henryk Sienkiewicz*. Wyd. 5. Warszawa 1971, s. 314.

(D 45, 114), czyli na wyszukiwaniu nie tylko źródeł dotyczących całości problemu, ale również i takich, które miały charakter fragmentaryczny. Sienkiewicz poszukiwał ich nie tylko w piśmiennictwie i literaturze: także w dziełach plastycznych i w gwarze podhalańskiej. Niemniej wykorzystał pisarz stosunkowo wiele źródeł z epoki oraz opracowań historycznych. Ich rejestr zawdzięczamy zarówno korespondencji Sienkiewicza (m.in. z bibliotekarzem Kronenberga, Henrykiem Dynowskim¹¹), jak też współczesnym badaczom: historykowi literatury Juliuszowi Kijasowi oraz historykowi, znawcy epoki jagiellońskiej, Stefanowi Marii Kuczyńskiemu¹². Obaj uczeni opisali podstawowe źródła powieści, a Kuczyński dokonał jej gruntownej interpretacji historycznej.

Wiążąc fabułę powieściową z konfliktem polsko-krzyżackim na przełomie XIV i XV w. pisarz nie ograniczył obrazu historii do jej aspektów politycznych. Zgodzić się wypada ze zdaniem Szweykowskiego: „Mamy do czynienia z powieścią, która przedstawia głównie charakter społeczeństwa polskiego czasów Jagiełły”¹³. Dlatego zadania „rekonstrukcyjne” nie zawężyły się do przedstawienia faktów militarnych i dyplomatycznych, lecz — i przede wszystkim — dotyczyły tła społeczno-obyczajowego epoki. Z tego punktu widzenia istotny jest zarówno pierwotny obraz kraju, jak i rycersko-chłopski charakter polskiego społeczeństwa, demonstrującego swoją tężyznę fizyczną i żywiołowy „pęd do wielkości”. Do tych celów wykorzystał Sienkiewicz stylizacyjne i mentalnościowe możliwości gwary podhalańskiej, tworząc „ludowy” i „legendowy” obraz rzeczywistości. Ową „pierwotną” rzeczywistość wzmocnił jeszcze odwołaniami do homeryckiego eposu. Dopiero na tym tle umieścił „sygnały historyczności” dążąc do tego, aby nie były one sprzeczne z całościową wizją świata. W rezultacie czytelnik odkrywał w fabule *Krzyżaków* elementy „swojskie” i traktował dzięki nim historię jako obszar istniejący także w obrębie jego własnego doświadczenia. To przekonanie uzasadnia fakt, że pisarz nie tworzył „osobnej” historii, kontaminował ją z nurtem przygodowo-erotycznym, co odpowiada stwierdzeniom Jana Trzynadłowskiego:

w powieściach Sienkiewicza historia, zjawisko bardzo złożone, rozgrywa się wedle prawideł obowiązujących w powieściowym układzie fabularnym [...]. Jest głównie zespołem tego, co przede wszystkim można dostrzec, a na dalszym dopiero planie — analitycznie poznać: przyjąć albo też odrzucić [...]¹⁴.

¹¹ Zob. J. Krzyżanowski, *Henryka Sienkiewicza „Krzyżacy” — powieść klasyczna*. W: *Pokłosie sienkiewiczowskie. Szkice literackie*. Warszawa 1973, s. 347.

¹² J. Kijas, *Źródła historyczne „Krzyżaków” Sienkiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3. — S. M. Kuczyński: *Rzeczywistość historyczna w „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza; Korektury historyczne do „Krzyżaków” Henryka Sienkiewicza*. „Przegląd Zachodni” 1953, nr 7/8.

¹³ Szweykowski, *op. cit.*, s. 159.

¹⁴ J. Trzynadłowski, *Uwagi o poetyce „Trylogii” — historycznej powieści przygody*. W zbiorze: *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa. Materiały konferencji naukowej*. Kraków 1968, s. 289.

Dopiero przyjąwszy te założenia można odpowiedzieć na pytanie o funkcje i zakres źródeł w *Krzyżakach*. Są one nieco inne niż we wcześniejszych powieściach, a zwłaszcza w *Trylogii*. Niewątpliwie dla Sienkiewicza tradycja historyczna miała wartość aktualną, a świadomość siły, z jaką oddziałują dzieje na współczesność i poczucie tożsamości narodowej — znaczenie formotwórcze. Nie oznacza to jednak, że *Krzyżacy* są jedynie emocjonalną erupcją patriotyzmu. Powieść poprzedzały rzetelne i sumienne studia. Recenzenci i badacze wielokrotnie podkreślali najdalej sięgającą „prawdziwość” rzeczywistości przedstawionej w powieści, co może jest przesadne, jednakże świadczy o realizmie utworu, wspartym na kryteriach prawdopodobieństwa.

Można stwierdzić, że Sienkiewicz starał się poznać epokę możliwie dobrze, że porównywał krytycznie prace historyków i czerpał ze źródeł i opracowań w kilku językach, korzystał z map i [...] stworzył własny a bardzo udany język polski przełomu XIV i XV w., oparty na podhalańskiej gwarze ludowej, z jednoczesnym wykorzystaniem niezbyt bogatego zasobu oryginalnego polskiego słownictwa średniowiecznego, które uzyskał studiując przez długie miesiące akta grodzkie i ziemskie i wyluskując z tekstów łacińskich ocalałe wyrazy staropolskie.

Pod względem więc przygotowania materiałów historycznych do *Krzyżaków* autor ich zasługuje na uznanie. [K 27]

Wykorzystane przez pisarza źródła można z pewnym uproszczeniem podzielić na teksty z epoki oraz opracowania współczesne Sienkiewiczowi lub nieco wcześniejsze; na utwory literackie i dzieła sztuki plastycznej. Stosując inne kryteria, można wydzielić dzieła narracyjne (np. kronikarskie) oraz dokumenty o charakterze zapisków i opisów. Dla Sienkiewicza najważniejsze były źródła narracyjne, gdyż one pozwalały rozpoznawać fakty w dynamicznych związkach i czasowym następstwie. Nie lekceważył pisarz dzieł o charakterze czysto deskrypcyjnym i tak np. literacki opis zamku malborskiego wymagał dokładnej lektury książki Mieczysława Moraczewskiego *Zamek krzyżacki w Malborgu dziś a przed pięciuset laty*¹⁵ oraz różnych zapisków, które pozwalały na wprowadzenie drobnych, a często przecież istotnych realiów.

Jednakże na czele wykorzystanych przez Sienkiewicza dzieł należy postawić dwa najważniejsze: monumentalne *Dzieje Polski* Jana Długosza¹⁶ oraz monografię historyczną Karola Szajnochy *Jadwiga i Jagiełło*¹⁷. Oba te dzieła stanowią podstawę całościowego obrazu przeszłości w *Krzyżakach*.

¹⁵ M. Moraczewski, *Zamek krzyżacki w Malborgu dziś a przed pięciuset laty*. Lwów 1882.

¹⁶ Sienkiewicz korzystał z edycji: J. Długosz, *Dziejów polskich ksiąg dwanaście*. Przekład K. Mecherzyńskiego. Kraków 1863—1870.

¹⁷ K. Szajnocha, *Jadwiga i Jagiełło. 1374—1413. Opowiadanie historyczne*. T. 1—3. Lwów 1855—1856. Wyd. 2, poprawione: Lwów 1861. Wszystkie cytaty za wyd.: Warszawa 1969.

Wpływ Długosza na fabułę powieści jest znaczący, podobnie jak wpływ na kreację postaci historycznych oraz zasadniczy zrąb faktów historycznych. Rolę kronikarza ugruntowuje autorytet „świadka z epoki”. Dzięki niemu właśnie kształtował Sienkiewicz atmosferę polskiego średniowiecza. Jednakże, jak pisze Kuczyński:

Z Długosza przejął autor *Krzyżaków* bezpośrednio mniej [niż od Szajnochy], zachowując przy tym wobec posiadanego materiału postawę literata-estety, tzn. w miarę potrzeby poprawiając źródło. [K 36]

Istotniejsze miejsce wyznaczył zatem pisarz Karolowi Szajnosze. Zarówno ze względu na naukową wartość dzieła, wyczerpujący i barwny obraz epoki, jak też ze względu na walory literackie monografii. Z prac Szajnochy korzystał również wcześniej, przy pisaniu *Ogniem i mieczem*. Już wówczas cenił go wysoko:

Gdy w swoim czasie wychodziły szkice historyczne Szajnochy, nie tylko je czytano, ale mówiono o nich powszechnie [...]. Dziś te czasy przeszły [...]. Przyczyną tego jest brak takiego pisarza, który by był zarazem historykiem i artystą, jak Szajnocha, i umiał odtworzyć nie tylko cienie, ale i kształty [...]. [D 50, 120]

Szajnocha, jak pisze Julian Krzyżanowski:

[pozwolił Sienkiewiczowi w swoim dziele odnaleźć] wspaniałą wizję krainy pokrytej ogromnymi puszczeniami [...] oraz bardzo wnikliwą charakterystykę rycerstwa polskiego, jeszcze nie przekształconego w późniejszą szlachtę gospodarującą na roli. Szajnosze nadto zawdzięczał niewątpliwie koncepcję potężnego państwa¹⁸.

Nie sposób jednak materiału źródłowego powieści sprowadzić do tych dwóch najpoważniejszych i najobszerniejszych pozycji. Korzystał bowiem Sienkiewicz i z innych kronik (Janka z Czarnkowa, *Kroniki Wielkopolskiej*, kronik krzyżackich, Marcina Kromera czy Marcina Bielskiego), dzieł historyków (Józefa Szujskiego, Stanisława Smolki, Adama Prochaski i in.). Ze źródeł tych zaczerpnął Sienkiewicz różne realia i sytuacje, dokonując często ich kontaminacji.

Dokładnej i kompetentnej analizy historycznej materiałów wyzyskanych w powieści dokonał Stefan M. Kuczyński w przywoływanej już kilkakrotnie rozprawie. Wynika z niej dowodnie, jak istotnego wysiłku poznawczego dokonał autor *Krzyżaków*. Z pracy Kuczyńskiego wiadomo również, iż pisarz nie podchodził bezkrytycznie do źródeł, w istotny sposób zmieniając np. nakreśloną stroniczo przez Długosza sylwetkę Władysława Jagiełły. Nie poddał się także sugestiom kronikarza kreując postać Witolda. Korekty źródeł — jak dowodzi Kuczyński — wielokrotnie urealniamy wyolbrzymione dane źródeł i dawnych opracowań (K 25—27, 30—56).

Na szczególną uwagę zasługuje początek powieści. Dwa rozpoczynające ją rozdziały posiadają znaczną liczbę różnych „sygnałów historyczności”, rozmieszczonych głównie w wypowiedzi postaci. Maćko z Bogdań-

¹⁸ Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 348.

ca przyjmuje na siebie rolę informatora o świecie przedstawionym w powieści, którego obraz formuje zgodnie z własną wiedzą i doświadczeniem. Historia zatem wkracza do utworu przez pryzmat wyobrażeń świadka i uczestnika, co w znacznym stopniu likwiduje dystans narracyjny. Sienkiewicz postępuje tu inaczej niż w *Ogniem i mieczem* czy *Potopie*, w których to powieściach pierwsze słowo należało do narratora istniejącego poza rzeczywistością przedstawioną i panującego nad nią całkowicie. W *Krzyżakach*, podobnie jak w *Quo vadis*, wstępne funkcje narratora ograniczają się do prezentacyjnych i dookreślających słowo postaci. Narrator przedstawia jedynie lokalizację przestrzenną („W Tyńcu, w gospodzie pod Lutym Turem”) oraz sytuację opowiadania „wojaka bywalca, który z dalekich stron przybywszy prawil [...] o przygodach, 'jakich na wojnie i w czasie podróży doznał” (1, 5)¹⁹.

Informacje zawarte w obszernej opowieści Maćka z Bogdańca dotyczą szeregu zdarzeń niewątpliwie historycznych, dzięki którym ściśle można określić czas fabuły. Są to fakty następujące: „wojna domowa” Grzymaliticzyków z Nałęczami, zbliżający się połóg królowej Jadwigi, wojna krzyżacko-litewska i oblężenie Wilna, zapowiedziany „sąd boży” między rycerzami polskimi i francuskimi, wreszcie na wpół anegdotyczna „historia” księcia Henryka, elekta plockiego i „cudnej” Ryngałły. Owe wszystkie, zawarte w słowie postaci, fakty posiadają źródłową genezę przede wszystkim u Długosza i Szajnochy. Także realia obyczajowe i z zakresu kultury materialnej znajdują potwierdzenie w źródłach. Tak mocne nasylenie „historycznością” wstępnej fazy utworu spełnia co najmniej dwie funkcje: wiąże dzieje z indywidualnym doświadczeniem „świadka z epoki” oraz wprowadza w obręb utworu fakty powszechnie znane, które w toku opowieści rozrastają się w duże epizody.

Najobszerniejszą z Maćkowych relacji, przedstawiającą oblężenie Wilna, zbudował pisarz na podstawie informacji Długosza i Szajnochy. Zarówno w szczegółach, jak i w większych epizodach dostrzec można inspiracje źródeł. Sienkiewicz rozwinął wzmiankę Szajnochy o „przesławnych łucznicach z Anglii”²⁰. Informację Długosza o planach opuszczenia Litwy przez jej mieszkańców²¹ ujął w zdaniu bogdanieckiego rycerza:

cały naród, który tę ziemię zamieszkuje, chciał już ją porzucić i szukać innej, choćby na kraju świata, choćby między dziećmi Beliala, byle od Niemców daleko. [1, 7]

Skorzystał także z anegdoty Długosza o ogarku, który w katedrze plockiej Jagiełło kazał postawić diabłu²². Najdokładniej, zgodnie z ocze-

¹⁹ W ten sposób odsyłam do: H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*. T. 1—2. Warszawa 1979. Pierwsza liczba wskazuje tom, liczby następne — stronicę.

²⁰ Szajnocha, *op. cit.*, t. 3/4, s. 262.

²¹ Długosz, *op. cit.*, t. 2, s. 467.

²² *Ibidem*. — Także Szajnocha (*op. cit.*, t. 3/4, s. 181) pisze o zabobonnych praktykach Jagiełły.

kiwaniami słuchaczy, relacjonuje Maćko genezę „sądu bożego” między Francuzami a Polakami. Pierwotny zapis (Długosza) tej informacji wygląda następująco:

W czasie oblężenia zaś częste między rycerstwem powstawały spórki, gdy Francuzi wyrzucali Polakom, że barbarzyńców przeciw wiernym chrześcijanom wspierali; Polacy zaś przeciwnie twierdzili, że sprawa ich była pobożna i święta, stawali bowiem z korzyścią dla wiary w obronie nowo nawróconych, przeciw bezbożnym i przewrotnym mnichom. Umówili się więc między sobą, ażeby tak Polacy jak Francuzi, dla udowodnienia słuszności swej sprawy, w Pradze na dworze Wacława, podówczas rzymskiego i czeskiego króla, po czterech z każdej strony rozprawili się w pojedynku ²³.

W monografii Szajnochy to samo zdarzenie nabiera cech bardziej literackich:

W miarę mdlejących rąk wzmagaly się szermierki językowe. Osobliwie Francuzi dojeżdżali Polakom zarzutami, iż pomagają poganom. Polacy odpowiadali, że Polska i Litwa są ludami chrześcijańskimi, a w dowód tego ofiarują pojedynkę rycerską, próbę bożą. Francuzi przyjęli wyzwanie, czterech Francuzów przeciwko czterem Polakom. Ale nie tu nad Wilią, lecz nad Mołdawą, w czeskiej stolicy, Pradze, za kilka miesięcy od dziś umówiono miejsce i porę walki ²⁴.

Ten epizod przekształcony w opowiadanie Maćka nabiera cech najbardziej zindywidualizowanych i nasyconych emocjonalnie. Wpływa nań zarówno postawa rycerza bogdanieckiego, jak i reakcje słuchaczy, mocno zainteresowanych wydarzeniem. Otwiera je zabawna charakterystyka rycerzy francuskich:

najwięksi rycerze są ci, którzy z francuskiej ziemi pochodzą. Taki ci się będzie bił z konia i piechotą, a przy tym okrutnie waleczne słowa gadał, których wszelako nie wyrozumiesz, bo to jest mowa taka, jakobyś cynowe misy potrzasał [...]. [1, 8]

— po której następuje rzeczowa, przytoczona za źródłami informacja o „sądzie bożym”, kończy zaś epizod opinia Maćka:

bo jest nasz naród zatwardziały, którą to zatwardziałość często nam wymawiali: — Gardzicie śmiercią, prawią, ale Saracenów wspomagacie, przez co potępieni będziecie! A w nas zawziętość jeszcze rosła, gdyż nieprawda jest! Oboje królestwo Litwę ochrzcili i każdego tam Chrystusa wyznawa, chociaż nie każdego umie [...]. [1, 9]

Analiza wszystkich przytoczonych tekstów wyraźnie ukazuje charakter wykorzystania źródła w powieści. Przyjmując za Długoszem zrab faktów, a nawet niektóre sformułowania, Sienkiewicz tworzy własną, zindywidualizowaną koncepcję zdarzenia. Dopomaga mu w tym tekst Szajnochy, uboższy co prawda w realia, ale wyraziściej opracowany

²³ Długosz, *op. cit.*, s. 462.

²⁴ Szajnocha, *op. cit.*, t. 3/4, s. 265.

artystycznie. Wkładając w usta Maćka opowieść o litewskich przygodach pisarz nadał jej strukturę rozbitej wypowiedzi dialogowej. Tym samym tworzył napięcie między opowiadającym a słuchaczami. Ośrodkiem zainteresowania nie jest przy tym, jak w źródłach, akcentowanie różnicy stanowisk i racji ideowych stron, lecz obyczaj rycerski, odrębność „nacji”, siła fizyczna polskich uczestników pojedynku.

Już przytoczony przykład ukazuje możliwą różnorodność wykorzystania źródeł w powieści. Z jednej strony są one podstawą tła obyczajowo-historycznego, uformowanego jak gdyby ponad właściwą fabułą i w bliskim związku z tekstami genetycznymi; z drugiej — mogą być elementem indywidualnego losu postaci, inspiracją dla sytuacji fabularnych. W ich obrębie zmienia się funkcja źródła. Przestaje ono być „czystym” nośnikiem informacji, staje się natomiast strukturą wielorako umotywowaną i przetworzoną w zdarzenie, słowo postaci czy przedmiotowy opis przestrzeni.

Przykładem wyraziście informacyjnym może być wprowadzony do powieści epizod mongolski. Nie należy on bezpośrednio do fabuły, pojawia się natomiast w obszernych wstawkach narracyjnych, częściowo przytoczonych w konstrukcji mowy zależnej, jako temat rozmowy polskich rycerzy o planowanej wyprawie Witolda. Sienkiewicz idzie wyraźnie śladami Szajnochy, lekko tylko przekształcając jego tekst.

Krzyżacy:

natomiast nie znalazłbyś ani jednego człowieka w ówczesnej Europie, który by nie słyszał o straszliwym Tymurze Chromym czy Tamerlanie, którego imię powtarzano z nie mniejszą trwogą niż niegdyś imię Atylli. Był to przecież „pan świata” i „pan czasów” — władca dwudziestu siedmiu zawojowanych państw, władca Rusi Moskiewskiej, władca Sybiru, Chin po Indie, Bagdadu, Ispahanu, Aleppu, Damaszku — którego cień padał przez piaski arabskie na Egipt, a przez Bosfor na Cesarstwo greckie — tępiciele ludzkiego rodzaju, potworny budowniczy piramid z czaszek ludzkich, zwycięzca we wszystkich bitwach, niezwytyczony w żadnej, „pan dusz i ciał”. [1, 57—58]

Jadwiga i Jagiełło:

Przesławny Tymur Chromy, czyli Tamerlan, trzeci po Atylli i Dżengis-chanie zdobywca świata, pan czasów, monarcha 27 koron zawojowanych, władca wszystkiego obszaru ziemi od Chin aż do Rusi Moskiewskiej, od Syberii aż do Egiptu i Indii, burzyciel Bagdadu, Ispahanu, Delhi, Aleppu, Damaszku [...], ryczałtowy tępiciele rodu ludzkiego, skazywanego przezeń tysiącami na wycięcie orężem, odarcie ze skóry [...], na dostarczenie czaszek do budowania piramid niebotycznych [...] ²⁵.

Narrator *Krzyżaków* korzysta więc w znacznym stopniu z oceniających sugestii Szajnochy. „Korektury” są tu nieznaczące i przede wszystkim składniowo-leksykalne. Oba teksty charakteryzuje podobna stylistyka wyolbrzymiającej emocji.

²⁵ *Ibidem*, s. 396.

Motywy walk z Mongołami (zwłaszcza klęski pod Worsklą) są także rozsiane w innych partiach fabuły. Tutaj jednak klęska nabiera znamion bardziej literackich. Narrator przywołuje za Długoszem prorocstwo Jadwigi o niepowodzeniu wyprawy, z innej zaś perspektywy opowiada o niej, w właściwy sobie sposób, Zych ze Zgorzelic, powtarzający za źródłami, przebieg bitwy i nazwiska poległych rycerzy. W jego relacji zmienia się patetyczno-groźny obraz wydarzeń, na pomniejszający i humorystyczny. Zych, zgodnie ze swoim beztroskim charakterem, wplata w dramatyczną opowieść o klęsce szereg idiomów, zwrotów i porównań, sprowadzających wydarzenia do wyobrażeń potocznych i zwyczajnych: „niektórych tom widział tak nabitych grotami, że jako jeże po śmierci wyglądali, aż śmiech brał patrzeć”, „im mocniej go przygniesz, tym lepiej ci odskoczy jak leszczynowy kierz”, „Hej było wesele! Co on chce przez bród, to my go w pysk [...]”, „Ej, chytry on jest — stary Edyga” (1, 127). Tak „oswojona” przez Zycha rzeczywistość wojenna przypomina góralskie przypowieści Sabały i z nich zapewne bierze początek.

Właściwością Sienkiewiczowskiego warsztatu jest więc wszechstronne wykorzystanie tekstów genetycznych. Z reguły nie przyswajał ich pisarz w sposób bierny. Włączając źródło w określoną sekwencję fabularną, dostosowywał je do niej, często modyfikował, rozszerzał i kontaminował z innymi źródłami. Tekst genetyczny jest zatem dla niego „potencjalnym” elementem własnego dzieła, w którego obrębie musi się stać czynnikiem integralnym i spójnym. Partnerem zdarzeń i postaci fikcyjnych.

Rekonstruując obraz XV-wiecznego świata nie ograniczał się Sienkiewicz do dzieł historycznych. Charakter źródła miały dla niego również: malarstwo Matejki (obraz *Bitwa pod Grunwaldem*) i powieści historyczne, spośród których szczególne miejsce zajmuje wzmiankowana już powieść Kraszewskiego *Krzyżacy 1410*. Wobec tego utworu Sienkiewicz jako recenzent sformułował kilka zarzutów, wskazujących kierunek późniejszych jego poszukiwań twórczych. Autor *Trylogii* nie godził się na tak silną dominację historii politycznej, przesłaniającej codzienne życie bohaterów. Uważał, że wielkim wydarzeniom dziejowym odpowiada artystyczny patos i tonacja epeopeiczna. Dlatego obraz bitwy grunwaldzkiej budził jego zastrzeżenia:

Jedynie opis bitwy grunwaldzkiej zawiódł trochę nasze oczekiwania. Autor postanowił widocznie naszkicować ją tylko z pewnych stron i nie tworzyć wielkiego, wykończonego artystycznie obrazu. Może powstrzymał go wzgląd, że takowy stworzył już Szajnocha, ale w każdym razie żałujemy, że się tak stało, gdyż bogactwo faktu może dostarczyć wielu jeszcze twórcom niewyczerpanego materiału. [D 52, 250]

Sienkiewicz dysponujący wieloma wcześniejszymi przedstawieniami bitwy (*Dziejami Długosza*, *Pieśnią o pruskiej porażce*, poematem Jana z Wiślicy, *Spiewami historycznymi* Niemcewicza, sceną z *Zawiszy Czarnego* Słowackiego, dziełami Szajnochy, Kraszewskiego i obrazem Matej-

ki) dokonał nie tylko syntezy dotychczasowych ujęć, lecz także podporządkował epilog powieści własnej eposowej wizji. Z tego powodu budził jego wątpliwości nawet opis Szajnochy:

Szajnocha ma nadzwyczaj powolny tok opowiadania — wskutek czego, mimo całej malowniczości, nie ma w nim energii, wszystko odbywa się jakoś zbyt dobroduszenie, nie ma się poczucia zaciekłości bojowej, katastrofy i ogromu klęski. Zresztą idzie nadto za Długoszem i nie jest dość krytyczny [...]. [D 56, 293 (list do A. Wodzińskiego)]²⁶

Są to bardzo ważne stwierdzenia. Ukazują one bowiem, w jaki sposób dokonał pisarz przekształcenia relacji źródeł we własne wyobrażenie bitwy. Umieszczając Grunwald w zamknięciu utworu, był Sienkiewicz świadom tego, iż znaczenie wydarzenia wykracza poza ramy fabuły i ówczesnej historii. Że w tym obrazie realizuje się przejście między „przeszłością” a „przyszłością”. Środki artystyczne, które wykorzystał pisarz, służą apoteozie czynu polsko-litewskiego. Stąd rola płótna Matejki, z którego pochodzi zarówno koncepcja ogólna, jak i szereg drobniejszych realiów, m.in. postać Witolda, niektóre sytuacje bitewne, struktura „przestrzeni”, opisy strojów i broni (zob. K 13, 16, 17).

Umieszczenie decydującej bitwy w epilogu powieści nie było w twórczości pisarza nową konwencją. *Ogniem i mieczem* kończyła bitwa pod Beresteczkiem, a *Chocim* zamykał *Pana Wołodyjowskiego*. Jednakże obraz grunwaldzki stanowi o wiele mocniejszy akcent i jest bardziej „wykończony artystycznie”. Pisał Sienkiewicz:

Jest to mój system, że historii nie puszczam do powieści dopóty, dopóki sama mi się nie wleje z siłą żywiołową²⁷.

Historyczną bazą powieści jest w sposób oczywisty opis z kroniki Długosza i jego naukowe opracowanie w dziele Szajnochy. Ale, jak pisał Kuczyński:

porównanie odpowiednich stron *Krzyżaków* ze stronicami o bitwie w dziełach Długosza i Szajnochy pozwala stwierdzić, że w swoim opisie autor *Krzyżaków* w wielu wypadkach odbiegał od tekstów obydwu historyków i wprowadził zmiany większe lub mniejsze, nie licząc — rzecz prosta — literackiego upiększenia i artystycznego ujmowania suchej niekiedy relacji Długosza. [K 140]

Z literackiego punktu widzenia charakter owych „upiększeń i artystycznych ujęć” stanowi ważny czynnik interpretacji. Stąd na siłę emocjonalną zakończenia powieści bardzo mocno zareagowali krytycy. Koponicka nazwała je „epickim akordem”, w superlatywach o Sienkiewi-

²⁶ Aspekt historyczny Sienkiewiczowskiego przedstawienia bitwy pod Grunwaldem zanalizował Kuczyński (K 138—150).

²⁷ H. Sienkiewicz, *Listy do Mściława Godlewskiego (1878—1904)*. Opracował, wstępem i komentarzem zaopatrzył E. Kiernicki. Wrocław 1956, s. 249.

czowskim Grunwaldzie wyrażali się Wilhelm Feldman, Walery Gostomski i Konstanty Maria Górski²⁸. Gostomski pisał:

We wspaniałym opisie bitwy grunwaldzkiej akcja powieściowa zlewa się niejako ze służącą jej dotąd za tło akcją historyczną i całkowicie zostaje przez nią pochłonięta²⁹.

Wyodrębniający się z fabuły powieściowej obraz bitwy posiada konstrukcję przemyślaną do najdrobniejszych szczegółów. Jej schemat ogólny powtarza w zasadzie kronikarską relację Długosza, w podobną sekwencję czasową układając zdarzenia. Z Długosza pochodzi również „strategiczny” plan bitwy, częściowo tylko zmodyfikowany na podstawie dzieła Szajnochy. Dlatego też prawie każda scena powieści może wylegitymować się pochodzeniem źródłowym. W oparciu o ten schemat buduje Sienkiewicz własną dramatyczną wizję historycznego zdarzenia. Podnosi ją do potęgi wyższej — wartości epeicznej. Zarówno w obrazie zmagających wojsk, jak i w pojedynkach bohaterów można odkryć szereg aluzji i stylizacji homeryckich. Tym sposobem pisarz wiąże rzeczywistość historyczną ze światem mitu i eposu. Uwidocznia to wyraźnie starcie Zawiszy Czarnego z Arnoldem von Baden, w którym przeciwnicy wyróżniają się siłą, odwagą i rycerskością oraz przypominają herosów epeiki. Niezwykłość tego pojedynku podkreśla sposób obrazowania, wykorzystujący wywodzące się z Homera porównania czynności ludzkich do zjawisk przyrody:

Pod olbrzymim Arnoldem von Baden, otoczonym przez piechotę kmiecią, utworzył się wał polskich trupów, on zaś, potężny i niezwalczony, stał nad nim, jak stoi słup graniczny wkopany na wzgórze, i kto zbliżył się do niego na długość miecza, marł jak piorunem rażony [...].

i starli się jak dwie burze na ziemi trupami zasłanej. [2, 376]

Epeiczność obrazu bitwy grunwaldzkiej, aczkolwiek wyrasta z sugestii dawnej literatury (*Pieśni o pruskiej porażce*, poematu Jana z Wiślicy), ma charakter polemiczny wobec późniejszych ujęć, a zwłaszcza wobec koncepcji Kraszewskiego. Owa polemiczność istnieje już na poziomie poetyki powieści. Dla Kraszewskiego Grunwald był jedynie epizodem, ważnym co prawda, ale nie rozstrzygającym „wielkiej wojny” polsko-krzyżackiej. Dlatego bitwa nie ma u niego charakteru kulminacji ani rozwiązania, lecz pojawia się mniej więcej w połowie tekstu, nie zamy-

²⁸ M. Konopnicka, *O „Krzyżakach”*. W: *Trzy studia*. Warszawa 1902. Cyt. ze zbioru: *O „Krzyżakach” Henryka Sienkiewicza*. Wyboru prac krytycznych dokonał T. Jodelka. Warszawa 1958, s. 70. — W. Feldman, „*Krzyżacy*” *Sienkiewicza*. „*Krytyka*” 1900, t. 2. Przedruk w: jw. — W. Gostomski, *Z przeszłości i teraźniejszości*. Warszawa 1904. Przedruk w: jw. — K. M. Górski, „*Krzyżacy*” *Henryka Sienkiewicza*. „*Czas*” 1900, nr 312. Przedruk w: jw.

²⁹ Gostomski, *op. cit.*, s. 135.

kając żadnego z wątków utworu. Inaczej postępował Sienkiewicz: uczył on z Grunwaldu najwyższy i końcowy punkt powieści, nadając mu sens historiozoficzny, symboliczny i sakralny.

Obraz bitwy grunwaldzkiej w *Krzyżakach* wypełnia rozdział 51 tomu 2 powieści i z kolei składa się z 21 wydzielonych części-sekwencji o różnej długości, od jednego zdania do kilku stron, oraz o własnej mikrokompozycji. Odpowiadają one w zasadzie kolejnym fazom bitwy, z tym, że niektóre z nich są wobec siebie równoczesne. Rozgrywają się w zmiennej przestrzeni, posiadają różny stopień nasycenia emocjonalnego i wyrazistą linię dramatycznego napięcia. Widoczne jest zachowanie proporcji: moment przesilenia bitewnego następuje w jedenastej sekwencji, najdłuższej i dwuczęściowej. Jej centralne miejsce zajmuje walka o chorągiew królestwa, a zamyka ją atak piechoty kmiecej.

Tak precyzyjnie skomponowany obraz bitwy jest nie do pomyślenia bez odwołań do źródeł. Sienkiewicz jednak szczególną uwagę zwraca na uzyskanie efektów dynamicznych. Nie przypadkiem budziła jego zastrzeżenia „mała energiczność” Szajnochy i „szkicowość” Kraszewskiego. Kilka wybranych przykładów powinno zobrazować charakterystyczne kierunki przekształcenia źródła w tekst powieści.

Początek bitwy u Długosza wygląda następująco:

Podkanclerzy usłuchawszy jego [tj. jednego z pisarzy] rady zwrócił z ciekawością wzrok na poczynającą się bitwę. W tej samej chwili obadwa wojska z głośnym jak zwykle przed walką okrzykiem zwały się z sobą w nizinie, która je przedzielała. Krzyżacy, dwakroć uderzywszy z dział, silnym natarciem na próżno usiłowali przełamać i zmieszać polskie szyki, lubo wojsko pruskie z głośniejszym krzykiem i z wyższego pagórka ruszyło do walki [...]. Tak straszny zaś za ich spotkaniem z wzajemnego uderzenia kopij, chrzęstu ścierających się zbroi i szczęku mieczów powstał huk i łomot, że go na kilka mil w okolicy słyhać było. Mąż na męża napierał, kruszyły się z trzaskiem oręż, godziły w twarz wymierzone wzajem groty. W tym zamieszaniu i zgiełku trudno rozróżnić było dzielniejszych od słabszych, odważnych od niewieściuchów, wszyscy bowiem jakby w jednym zawiśli tłumie. I nie cofali się wcale z miejsca ani jeden drugiemu ustępował pola, aż gdy nieprzyjaciel zwalony z konia albo zabity rum otwierał zwycięzcy. Gdy na koniec połamano kopie, zwały się z sobą tak silnie obu stron szyki i oręż, że już tylko topory i groty na drzewcach ponasadzane, tłukąc o siebie, przeraźliwy wydawały łoskot, jakby bijące w kuźniach młoty. Jeźdźcy ściśnieni w natłoku szablą tylko nacierali na siebie i sama już wtedy siła, sama dzielność osobista przeważała⁸⁰.

Tej części starcia właściwie brak u Szajnochy, zwraca on większą uwagę na zmagania krzyżacko-litewskie, natomiast kronikarski punkt widzenia jest silnie wpisany w powieść Kraszewskiego:

Stanął więc podkanclerzy i dał się zatrzymać nieco na uboczu młodzieży i duchownym, w istocie bowiem, w owym wieku dwukroćtysięczny zastęp,

⁸⁰ Długosz, *op. cit.*, t. 5, s. 48—49.

walczący ze sobą, mający rozstrzygnąć o losach mnogich ziem i krajów, drugi raz nigdzie nie wystąpił ani z obu stron żadne może rycerstwo takim duchem bojowym zagrzane nie było.

Gdy na całej drugiej linii bojowej ruszył się lud z obu stron na koniach ciężkich, w zbrojach cały, zdawało się, że ziemia drży pod nim. Tumany kurzawy podniosły się spod kopyt, lecz silny wicher rzucił je na Krzyżaków. Chrząst zbroi, okrzyki, tysiące głosów nucących bojową *Bogarodzicę*, wystrzały dział z obu stron, zlały się w straszliwy jakiś grzmot zniszczenia.

A gdy na całej linii tej w dolinie tysiące kopii rozbiło się o tysiące zbroi i młoty żelazne uderzyły po hełmach, huk i łoskot rozszedł się na kilka mil wokoło. Z trwogą usłyszeli go mieszkańcy po lasach i siołach. Były to dwie siły: ludzka i Boża, ścierające się z sobą, aby w potokach krwi wykwitła sprawiedliwość i pomsta nad grzeszonymi.

Król i cały orszak jego patrzył osłupiały.

Żaden z szeregów nie został złamany, popadały konie, obalili się ludzie, ale ściśniony tłum na ciałach ich walczył zażarcie, z gniewem, z wściekłością niewysłowioną [...].

Gdy las włóczni potrzaskanych zawalił ziemię, młoty i siekiery, i miecze poczęły kuć po zbrojach. Szczęk jakby olbrzymiej kuźni, mieszany z krzykiem bólu i triumfu, zgonu i zemsty, to wstrząsał powietrzem, to na chwilę ucichł, aby ze wzmożoną siłą się powtórzył.

Nawała Jagiełłowych chorągwi, które puściły się z góry, była tak silna, że pchnęła nieco zastęp białych rycerzy; lecz nie złamano szeregu i każdy z wojowników miał przeciwko sobie zbrojną rękę i żelazną ścianę. Konie chwyciły się za grzywy i z wizgiem zwierzęcym wtórowały ludzkemu [...] ⁸¹.

Pomiędzy przytoczonymi powyżej fragmentami a odpowiadającą im Sienkiewiczowską sekwencją bitwy dostrzec można już na pierwszy rzut oka istotne różnice. Długosz, a za nim Kraszewski wprowadzają pośrednika — obserwatora bitwy, który ogląda ją z pewnej perspektywy, co daje nieodróżnioną i dość chaotyczną konstrukcję przedstawieniową. Kraszewski wyposaża także swego narratora w świadomość historycznego dystansu („w owym wieku [...] zastęp [...] mający rozstrzygnąć o losach [...]”). Natomiast Sienkiewicz dąży do maksymalnego przybliżenia zdarzeń i ich unaocznienia. Centrum obserwacyjne umieścił pisarz w obrębie samej bitwy. Funkcje narratora są przede wszystkim relacyjne. Widać to w charakterze zdań, korzystających z sugestii znaczeniowych Długosza, ale skonstruowanych inaczej. Są to przede wszystkim łańcuchy krótkich zdań współrzędnie złożonych oraz wyliczeń przedmiotowych. Na ich strukturę obrazową wpływają natomiast proste konstrukcje porównawcze o funkcji konkretyzującej:

Tarcza uderzała wówczas o tarczę, mąż zwierzał się z mężem, padały konie, przewracały się znaki, pękały pod uderzeniem brzeszczotów i obuchów hełmy, naramienniki, pancerze, oblewało się krwią żelazo, walili się z siodła na kształt podciętych sosen witezie [...]. I równie jak grad sypie się niemiłosiernie z miedzianej chmury na łan żyta, tak gęsto sypały się ciosy okrutne i były miecze, były oksze, były topory, były bez tchu i miłosierdzia, dźwięczały

⁸¹ J. I. Kraszewski, *Krzyżacy 1410. Obrazy z przeszłości*. Wyd. 4. Opracował J. Pośpiech. Katowice 1983, s. 140—141.

jak w kuźniach żelazne blachy, śmierć gasiła niby wicher żywoty, jęki rwały się z piersi, gasły oczy, a zbielełe młodzieńcze głowy pogrążyły się w noc wiekuistą. [2, 366].

Oczywisty jest genetyczny związek tego obrazu ze źródłami, ciekawsze wszakże wydaje się przełamanie schematów. Dynamika i obrazowość Sienkiewiczowskiego tekstu wspiera się na wyliczeniu czynności zbiorowych, jak i wyliczeniu usamodzielnionych narzędzi walki — ożywionych i włączonych w kontekst zjawisk przyrody. W rezultacie człowiek walczący jest tylko jednym z elementów zamieszania bitewnego. Dopiero następna sekwencja wyłania z owego „wiru” poszczególnych bohaterów zindywidualizowanych na sposób homerycki.

Sienkiewiczowski zmysł efektu artystycznego ujawnił się przede wszystkim w wykorzystaniu sugestii poprzedników, które dotyczyły *Bogurodzicy* odśpiewanej przez zastępy polskie przed rozpoczęciem bitwy. Geneza motywu wiąże się z niewielką wzmianką Długosza:

Gdy wytrąbiono hasło bojowe, wszystko wojsko królewskie zabrzmiało głośno pieśń ojczyzną *Bogurodzicę*, a potem z podniesionymi kopiami pobiegło do bitwy³².

Szajnocha kwituje owo zdarzenie jednym zdaniem: „W tej chwili zagrały trąby i cała linia bojowa zabrzmiała pieśnią *Bogurodzica*”. Niezręcznie ujął to Kraszewski pisząc, iż polskie wojska atakowały „nucąc bojową *Bogurodzicę*”³³. Jak widać, nikt z wcześniejszych autorów nie wydobyl patetycznego aspektu tej sceny.

Rycerski śpiew *Bogurodzicy* rozwinął autor *Krzyżaków* w odrębną i niezwykle podniosłą sekwencję. Pieśń jest głównym „bohaterem” tego fragmentu. Przytoczona w całości, lecz rozczłonkowana na 3 części przez narracyjne informacje o rozpoczynającej się bitwie, jest duchowym przygotowaniem wojsk polskich do bitewnego czynu i nadaniem mu mocy sakralnej:

I wraz moc zstąpiła w ich kości, a serca stały się na śmierć gotowe. Była zaś taka niezmierna zwycięska siła w tych głosach i w tej pieśni, jakby naprawdę grzmoty poczęły roztaczać się po niebie. [2, 363]

Tej religijnej funkcji hymnu towarzyszy obrazowe odniesienie do najdonioślejszej tradycji literackiej — do *Pana Tadeusza*:

zakolebały się gałęzie boru, a zbudzone echa leśne jęły odzywać się w głębinach i wołać, i jakby powtarzać jeziorom i łęgom, i całej ziemi, jak długa i szeroka [...]. [2, 363]

Podobnie rozwinięte zostały w powieści i inne źródłowe motywy. Zdarzenie z chorągwią królestwa, o którym pisał Długosz:

³² Długosz, *op. cit.*, t. 5, s. 48.

³³ Szajnocha, *op. cit.*, s. 3/4, s. 456. — Kraszewski, *Krzyżacy 1410*, s. 140.

wielka chorągiew [...] upadła na ziemię, ale dzielniejsi i ćwiczeni w bojach rycerze [...] natychmiast podjęli ją i kędy należało odnieśli [...] ⁸⁴.

— rozrasta się do rozmiarów dramatycznego starcia w jej obronie. Zamykają je pełne patosu zdania:

Ni jeden Niemiec nie wyszedł żywy z tej burzy i po chwili powiała znów nad polskimi zastępami odbita chorągiew. Wiatr poruszył ją, rozwinął i rozkwitła wspaniale jak olbrzymi kwiat, jako znak nadziei i jako znak gniewu Bożego dla Niemców, a zwycięstw dla polskich rycerzy. [2, 370]

Podobnie przekształca i dramatyzuje Sienkiewicz znany epizod ataku Dipolda von Kikeritz na króla. Dokonuje tu pisarz charakterystycznego dopełnienia informacji Długosza, który nie podaje imienia dowódcy 16 chorągwi chełmińskich. Autor *Krzyżaków* korzysta natomiast ze wzmianek Szajnochy, iż prowadzi je sam wielki mistrz Ulryk von Jungingen ⁸⁵. Wybór Sienkiewicza jest jasny: w wydarzeniu, w którym uczestniczy król, jego partnerem powinien być najwyższy dowódca krzyżacki.

Charakteryzując Sienkiewiczowski stosunek do źródeł, które dały podstawę obrazowi bitwy grunwaldzkiej, należy przede wszystkim zwrócić uwagę na staranny dobór środków wyrazu, pozwalających na zwiększenie dramatyzmu, oraz cech malarskości i ruchliwości zdarzeń. Równocześnie sposób ukształtowania bitwy jako wydarzenia patetycznego ujawnia interpretacyjny zamiar pisarza: ukazanie historycznej i ponadczasowej funkcji Grunwaldu.

Wszelstronność wykorzystania materiałów źródłowych w powieści dowodzi, iż Sienkiewiczowi nie chodziło wyłącznie o odtworzenie na ich podstawie historycznych faktów. Dbą on co prawda o iluzję rzetelności źródłowej dzieła: dość często podkreśla w przypisach, że przytoczony fakt jest „historyczny” i udokumentowany. Niemniej zasadnicze funkcje źródeł w strukturze utworu dotyczą kolorytu historycznego rekonstrukcji mentalności epoki, charakterów postaci. Wielopoziomowość odwołań do źródeł o różnym stopniu dokładności i różnego rodzaju: do tekstów o większej czy mniejszej „literackości”, powoduje zróżnicowany sposób ich przyswajania — przez narrację lub przez wypowiedź postaci. W ostatecznym jednak rachunku suma owych źródłowych wyborów składa się na całościową wizję średniowiecznego świata.

2

Analiza „warstwy” źródłowej *Krzyżaków* pozwala na sformułowanie kilku zasadniczych tez dotyczących koncepcji świata średniowiecznego w powieści. Jest to właściwie koncepcja wyrastająca swymi korzeniami z pozytywistycznej historiografii i z konwencji XIX-wiecznej powieści

⁸⁴ Długosz, *op. cit.*, t. 5, s. 52.

⁸⁵ Szajnocha, *op. cit.*, t. 3/4, s. 458.

realistycznej. Wykorzystując różnorodne dokumenty z epoki oraz opracowania i źródła literacko-artystyczne, Sienkiewicz nie rekonstruował duchowego, religijnego i intelektualnego jej obrazu, lecz dążył do przedstawienia świata danego w bezpośrednim, zmysłowym kształcie. Nic więc dziwnego, iż Zygmunt Szweykowski nazwał *Krzyżaków* powieścią „o tężyźnie fizycznej naszych przodków”³⁶, a Wilhelm Feldman, oceniający utwór z modernistycznej perspektywy, dostrzegał jego jednostronność:

Siła talentu Sienkiewicza leży [...] więcej w malowaniu procesów, że tak powiem, fizjologicznych niż psychologicznych, następnie na chwytaniu plastycznej, malarskiej strony zjawisk, nie sięgając zbyt głęboko ich korzenia i rzadko ujmując stronę ich ideową, filozoficzną [...]³⁷.

Średniowiecze *Krzyżaków* tworzy autor z kontaminowanych pierwiastków historycznych rycerskich i współczesnych mu chłopskich. Pisał na ten temat przekonująco Konstanty Marian Górski:

Sienkiewicz [...] sięgnąwszy naprzód do zachodnich dworskich przepisów, do prawideł walk na polu bitwy i na „udeptanej ziemi” zanurzył całą tę rycerskość w pewnym swojskim chłopstwie. Mądrą śmiałą ręką skojarzył na wpół ludowy, grubszy pierwiastek z jakimś obcym polem, przywiezionym z współczesnej Europy. Taką drogą mógł osiągnąć wrażenie prawdopodobieństwa [...]³⁸.

Pierwszy plan powieściowego świata *Krzyżaków* wypełniają składniki narodowe i społeczne, natomiast na drugim planie znajdują się uniwersalne motywy religijne i ascetyczne. Nie jest to jednak świat dyplomatów i myślicieli, hierarchii Kościoła i możnowładców. Ich miejsce zajmuje głównie stan rycerski.

Na charakter pierwiastków religijnych zwracał uwagę Szweykowski, porównując *Krzyżaków* z wcześniejszym *Quo vadis*:

Poza Jurandem ze Spychowa — którego ideologia chrześcijańska ujawniła się od chwili zupełnego niedołęstwa i kalectwa, w obliczu zbliżającej się śmierci i niemal obłędu — religijność masy rycerskiej przedstawia Sienkiewicz [...] w kategoriach dobrodusznego humoru, widząc w tej wierze naiwność, prostactwo, pozostałości pogańskie czy interesowność³⁹.

Średniowiecze polskie tworzą zatem składniki przedstawiające historię narodową w momencie zagrożenia przez konflikt z Zakonem Krzyżackim. Jest to więc kolejna projekcja tej konwencji powieściowej, którą pisarz zastosował wcześniej w *Trylogii*. Jednak świat *Krzyżaków* jest widoczniej panoramiczny i określa go wyraźniej przełomowość momentu dziejowego, którego sensu nie można zredukować do politycznego zagrożenia państwa. Komentarz uwypukla czynniki żywiołu, kształtującego dynamikę rozwojową społeczeństwa, narastający „pęd ku wielkości”:

³⁶ Szweykowski, *op. cit.*, s. 149.

³⁷ Feldman, *op. cit.*, s. 118.

³⁸ Górski, *op. cit.*, s. 80.

³⁹ Szweykowski, *op. cit.*, s. 151.

Nadmiar sił, które odczuwały rody, rozpierał całą społeczność, tak iż była jakby war, który musi z naczynia wykypieć. Mogli mądrzy panowie krakowscy i miłujący pokój król hamować te siły od czasu do czasu i odkładać wojnę z odwiecznym wrogiem na długie lata, ale żadna moc ludzka nie mogła przytłumić ich całkowicie ani też powstrzymać tego pędu, którym idzie ku wielkości dusza powszechna. [2, 323]

Zarówno charakter „fizycznego” porównania, jak i zwrócenie uwagi na żywołowy i instynktowny „pęd ku wielkości” jest refleksem przekonania, które mocno eksponowały „biologiczną” interpretację sił narodowych. Wiąże się to równocześnie z podkreślanym wielokrotnie przez pisarza kultem ziemi i natury, dla którego związek grup społecznych i świata przyrody jest w powieści prymarny i znaczący. Dlatego też ideowe wnioski utworu wyraźnie przekraczają granice określone datami historycznymi. Historiozoficzna koncepcja powieści ukazuje znaczenie trwałości dążeń i celów „duszy powszechnej” narodu, a ponad kronikarską i ścisłą wersję dziejów nadbudowuje się jej sens moralny, otwarty na wskazaną w szkicu Konopnickiej „uczuciową bliskość” *Krzyżaków*⁴⁰.

Fakt, że utwór posiada ów „wyższy” plan powieściowy, nie oznacza jednak, iż Sienkiewicz lekceważył „twardą” konkretność przedstawianej rzeczywistości. Jako pisarz-realista dążył bowiem do zrekonstruowania historii pewnej i nasyconej realiami epoki. Stąd szczegółowe wykorzystanie motywów kultury materialnej, obyczajów i zwyczajów oraz zachowań i sposobów mówienia. Dlatego też, zgodnie z przekonaniem ówczesnych historyków, w obrazie polskiego średniowiecza nad elementami cywilizacyjnymi dominują — pierwotne i naturalne. „Iluzja dawności” wiąże się właśnie ze sposobem rozmieszczenia tych składników w świecie przedstawionym utworu.

Widać to zwłaszcza w kontrastowym przeciwstawianiu środowisk: polskiego i litewskiego — krzyżackiemu. Kontrast ten służy zarazem „oświeceniu się” wzajemnemu tych odmiennych światów. „Młodszość” cywilizacyjna Polski wobec materialnej potęgi Zakonu jest rekompensowana „słuszością” dążeń narodowych oraz wartościami moralnymi. Naiwne i często prymitywniejsze rycerstwo polskie swymi zasadami góruje jednak w sposób widoczny nad amoralnym i sformalizowanym stosunkiem Krzyżaków do wartości religijnych i etosu rycerskiego.

Przeciwstawienie to nabiera nowych znaczeń wówczas, gdy określa ono w powieści stosunki krzyżacko-litewskie. O ile bowiem Polska od dawna była państwem chrześcijańskim i włączonym w kulturę Zachodu, o tyle Litwa została przez pisarza ukazana w momencie, w którym przekraczała „próg” historyczności. Należy przypuszczać, iż Sienkiewicz nie tylko ze względu na ówczesny stan wiedzy, lecz również ze względu na ideę powieściową szczególnie mocno zaakcentował „dzikość” i „pier-

⁴⁰ Konopnicka, *op. cit.*, s. 7.

wotność” Litwinów. Mógł bowiem dzięki temu skontrastować ze sobą dwa rodzaje działań misyjnych: „obłudnych” — krzyżackich, i bezinteresownych — polskich. Ich terenem jest przede wszystkim naturalna jeszcze przestrzeń Litwy. Nie przypadkiem jedyny obszerny epizod rozgrywający się na terenie Żmudzi jest tak nasycony opisami przyrody oraz przedstawieniem dzikiej jeszcze zbiorowości. Świat Litwy jest znacznie „naturalniejszy” niż świat polski. Ale oba światy są już ze sobą ściśle związane. Dlatego nie mają charakteru deprecjonującego humorystyczne opinie o Litwinach, włożone w usta polskich rycerzy lub zawarte w komentarzu narracyjnym. Również nie bez powodu narrator często podkreśla neofityzm religijny i swoisty „kompleks niższości” postaci litewskich. Widać to nawet w literackim portrecie Władysława Jagiełły:

Oblicze jego miało wyraz dobrotliwy, ale zarazem i czujny, człowieka, który wyniesion przez fortunę nad własne spodziewanie, musi myśleć ustawicznie o tym, czy jego postęпки odpowiadają godności, i który obawia się złośliwych przygan [...].

Lecz już teraz tę przyrodzoną zapalczliwość hamowała wielka i szczerą pobożność [...]. [1, 60]

Podobnie w charakterystyce księżny Anny Danuty wydobywa się na plan pierwszy świeża i szczerą pobożność neofitki:

Tak to modliła się urodzona w pogaństwie córka Kiejstuta, która choć w życiu codziennym równie jak i wszyscy ludzie tych czasów po przyjacielsku i poufale wspominała imię Boże, jednakże w domu Pana z dziecinną bojaźnią i pokorą wznosiła oczy ku tajemniczej i niezmierzonej potędze. [1, 33]

W zachowaniach tych postaci widoczny jest ambiwalentny stosunek do odrzuconych już wierzeń i obyczajów. Na pół humorystyczny charakter posiada rada kniazia Jamonta dana Zbyszkowi, aby się powiesił (realizacja owej autokratycznej zasady w sposób poważny została przedstawiona później w epizodzie grunwaldzkim). Podobne znaczenie ma wzmianka o praktykach króla (ogarek dany diabłu). Przede wszystkim jednak interpretację narracyjną tego zjawiska daje pisarz w zbiorowej charakterystyce Żmudzinów:

Chłop w chłopa suchy był, ale kościsty i długi, w ogóle zaś wzrostem ludzie ci przewyższali mieszkańców innych krain litewskich, albowiem siedzieli na ziemiach lepszych i obfitszych, w których głody, trapiące niekiedy Litwę, rzadziej dawały się we znaki. Natomiast dzikością przewyższali jeszcze Litwinów. W Wilnie był dwór wielkoksiążęcy, do Wilna ściągali księża, ze wschodu i zachodu przychodziły poselstwa, napływał kupiec zagraniczny, przez co mieszkani miasta oswajali się nieco z obczyzną; tu cudzoziemiec zjawiał się tylko pod postacią Krzyżaka lub Mieczowego Kawalera, niosących w głuche leśne osady ogień, niewolę i chrzest z krwi, więc wszystko tu było grubsze, surowsze i bardziej do dawnych czasów zbliżone, bardziej przeciw nowościom zawzięte, starszy obyczaj, starszy tryb wojowania, a i pogaństwo uporczywsze, dlatego że czi Krzyża nauczał nie łagodny zwiastun dobrej nowiny z miłością apostoła, lecz zbrojny niemiecki mnich z duszą kata. [1, 148—149]

Wybór takich właśnie motywów charakteryzujących zbiorowość litewską wskazuje na dwa interpretacyjne układy odniesienia. Pierwszy — osadzony w historii — niedwuznacznie przedstawia militarny i wynaradawiający podbój Litwy przez Zakon, dla którego uzasadnienia religijne mają jedynie znaczenie propagandowe. Drugi — aluzyjny — wspiera się na analogii do współczesnych, germanizatorskich działań Prus. Cytowany w powieści list Żmudzinów⁴¹ wyraźnie odkrywa oba te znaczenia:

Nawet najprostszy i najdziki wojownik nosił w piersiach głuche poczucie, że nadchodzi śmierć i skonadnemu światu, dawnej ich wierze. I gotowi byli pochylić głowy przed Krzyżem, byle tego Krzyża nie wznosiły niemieckie nienawistne ręce. My prosimy chrztu — wołali do wszystkich książąt i narodów — lecz wspomnijcie, że ludzie jesteśmy, nie zwierzęta, które można darować, kupić i sprzedać. Tymczasem, gdy dawna wiara gasła, jak gaśnie ognisko, do którego nikt drow nie przyzuca, a od nowej odwracały się serca właśnie dlatego, że wymuszała je niemiecka przemoc, rodziła się w ich duszach pustka, niepokój i żal po przeszłości, i głęboki smutek. [2, 149]

Krzyżackiemu „modelowi” ekspansji przeciwstawia Sienkiewicz polską misję religijno-cywilizacyjną. W powieści jest ona zarówno łagodną pokojową formą nawracania, jak i realizacją konieczności dziejowej. Na jej podstawie kształtuje się nowa potęga średniowiecznej Europy, państwo polsko-litewskie.

„W ujęciu Sienkiewicza zjednoczone państwo polsko-litewskie jest mocarstwem, i to jednym z najpotężniejszych w świecie” — twierdzi Kuczyński (K 38). Potęga ta buduje się na zasadach całkowicie odmiennych niż ekspansja krzyżacka. Przede wszystkim jako wielka, pełna poświęcenia misja królowej Jadwigi:

ta córka potężnego Ludwika, wychowanka najświetniejszego dworu, a wreszcie najpiękniejsza z dziewic na ziemi, rzekła się szczęścia, rzekła się pierwszej dziewiczej miłości i poślubiła jako królowa „dzikiego” księcia Litwy, aby wraz z nim skłonić do stóp Krzyża ostatni pogański naród w Europie. Czego nie dokazały siły wszystkich Niemców, potęga Zakonu, wyprawy krzyżowe, morze przelanej krwi — tego dokazało jedno jej słowo. [1, 61]

Ten tok rozumowania, występujący w narracji posiadającej niewątpliwie asercję autorską, jest dopełniony inną, pozareligijną motywacją. „Apostolską” misję Jadwigi uzupełnia bowiem trzeźwa kalkulacja polityczna, widoczna nawet w prostych formułach rycerzy; ten stosunek Polaków i Litwinów nazywa Kuczyński „uczuciowo-myślowym” (K 41).

Po cóż nam się było z Litwą łączyć, jeśli nie przeciw onym wilkom krzyżackim? Raz więc trzeba z nimi skończyć, aby zaś dłużej nie szarpali nam wnętrzności. [1, 207]

⁴¹ „List Żmudzinów” cytuje Sienkiewicz — według Kuczyńskiego (K 48) — za L. Daniłowiczem (*Skarbiec dyplomatów*. T. 1. Wilno 1860).

Apogeeum „sprawy litewskiej” stanowi w powieści bitwa grunwaldzka. Nie przypadkiem Wielki Mistrz ginie „uderzon ostrzem litewskiej sulicy w usta”. Kształtując to wydarzenie wykorzystuje Sienkiewicz nie historyczne źródła, ale plastyczną wizję Matejki. Podobne znaczenie dla idei utworu posiada powrót na pole bitwy oddziałów litewskich. Przedstawiając Grunwald jako realizację wielkiego sojuszu antygermańskiego, traktuje Sienkiewicz bitwę jako ważny etap procesu scalania i potęgi nowego państwa.

Istotną funkcję w uformowanej przez Sienkiewicza wizji średniowiecza pełni — zgodnie zresztą z duchem czasu — środowisko rycerskie i jego etos⁴². Skupienie uwagi na problematyce tej grupy społecznej pozwoliło bowiem pisarzowi wprowadzić dwa systemy wartości określających ideowy cel powieści: system historyczny — zgodny z czasem zdarzeń, oraz uniwersalny, który zasady rycerskie odnosi do ponadczasowych norm moralnych. Jednakże owa „uniwersalność” nie stanowi odrębnej płaszczyzny tekstu, jest ona „ukryta” za realistycznie przedstawioną rzeczywistością. Dlatego też Sienkiewicz — mimo dobrej znajomości epiki rycerskiej — nie tworzy w swojej powieści wyidealizowanej, na wzór *Pieśni o Rolandzie* czy historii o królu Arturze i rycerzach Okrągłego Stołu, legendy. Przeciwnie — skłania się raczej ku „obniżającej” wersji Cervantesa (w kreacji rycerza de Lorche). Dlatego „model” rycerza jest w *Krzyżakach* raz po raz „sprowadzany na ziemię” i kontaminowany z różnymi składnikami rzeczywistości. Nie oznacza to jednak jego deprecjacji, lecz tylko urealnienie. Rycerskość posiada więc różne aspekty: zależy od przynależności narodowej i państwowej, od miejsca w zhierarchizowanym społeczeństwie, wreszcie od terytorium działania. Jest również zrelatywizowana wobec innych systemów zachowań i norm. Inaczej etos rycerski obowiązuje w środowisku polskim, inaczej w krzyżackim, inaczej wreszcie stosuje go przedstawiciel zachodniego rycerstwa — de Lorche. Rycerski kodeks postaci powieściowych wielokrotnie „zderza się” z rzeczywistością, która wobec niego jest całkowicie nieadekwatna. Postępowanie rycerza może być przy tym modelowane na wzór don Kichota, a więc jako kolizja wyobrażeń i realności; może również wiązać się z systemem zachowań prostych, a nawet prymitywnych, ulegających humorystycznemu pomniejszeniu. Zasadniczo jednak stanowi on podstawę siły moralnej pozytywnych bohaterów lub formę ukrycia niegodnych celów przez postaci negatywne (głównie Krzyżaków).

⁴² W analizie etosu rycerskiego w *Krzyżakach* wykorzystano następujące prace: M. Ossowska, *Ethos rycerski i jego odmiany*. Warszawa 1973. — J. Huizinga, *Jesień średniowiecza*. Przełożył T. Brzostowski. Wstępem opatrzył H. Barycz, posłowiem S. Herbst. Wyd. 3. Warszawa 1974. — W. Iwańczak, *Tropem rycerskiej przygody. Wzorzec rycerski w piśmiennictwie czeskim XIV wieku*. Warszawa 1985.

Stąd też sztafaż rycerski nie może przesłonić ważnej dla pisarza głębszej motywacji: walka i działanie bohaterów-rycerzy nie jest tylko indywidualną przygodą, lecz również — i przede wszystkim — obroną zagrożonego bytu narodowego oraz walką z agresją potężnego Zakonu.

W klasycznym dziele Johana Huizingi *Jesień średniowiecza* ideał rycerski został ukazany jako swoisty ideał estetyczny i ludyczny, którego miejsce w hierarchicznie uformowanym społeczeństwie nie było tak wysokie, jak mniemano później. Huizinga uważa, iż obraz taki stworzył przede wszystkim romantyzm:

Kiedy pod koniec XVIII stulecia zaczęto przejmować formy średniowiecznej kultury jako nowe, własne wartości życiowe [...] na początku epoki romantyzmu, dostrzeżono wówczas w Średniowieczu przede wszystkim rycerstwo. Wczesny romantyzm skłaniał się do prostego utożsamienia Średniowiecza z epoką rycerską. Widział on tam przede wszystkim powiewające pióropusze⁴³.

Nie trzeba dowodzić, jak silnie twórczość Sienkiewicza była powiązana z tradycją romantyczną. Tradycją, która w literaturze polskiej ideał rycerski ściślej łączyła z pierwiastkami narodowymi. Ponieważ jednak elementy romantyczne w utworach pisarza załamywały się przez pryzmat metody realistycznej, łatwiej mógł on dostrzec konwencjonalność wielu stron ideału rycerskiego i ukazać jego związki z polityką, strukturami społecznymi, wreszcie mentalnością postaci. Huizinga pisał:

Idea rycerska, traktowana jako ideał pięknego życia, ma pewne właściwości charakterystyczne. W swej istocie jest ona ideałem estetycznym, utkanym z barwnej fantazji i podniosłych uczuć. Pragnie jednak być ideałem etycznym, ponieważ światopogląd średniowieczny mógł przyznać poczesne miejsce jakiemuś ideałowi życiowemu jedynie wtedy, gdy powiązał go z pobożnością i cnotą.

Ale — jak dalej stwierdzał badacz — „w takiej funkcji etycznej idea rycerska zawodziła zawsze”⁴⁴.

W powieściowym świecie Sienkiewicz dokonał znamienego przeniesienia akcentów ze względu na ideologiczne cele utworu. Z tych właśnie powodów została przedstawiona degeneracja ideału rycerskiego w państwie krzyżackim. Zakon, mimo iż on właśnie miał być wzorem wysublimowania idei, jest w powieści przykładem jej sformalizowania i pragmatyzmu. Etos rycerski jest tu podporządkowany celom politycznym Zakonu i osobistym — zakonników. W charakterystyce postaci reprezentujących Krzyżaków na plan pierwszy wysuwają się cechy negatywne: okrucieństwo, chciwość, pycha i podstępność. Tak kreowane są postaci Kunona Lichtensteina, Hugona de Danvelda, Rotgiera czy Zygfrйда de Löwe. Tworząc w ten sposób środowisko krzyżackie Sienkiewicz unika jednak jednostronności. Ekspozuje pozytywne cechy rycerskie w kreacji

⁴³ Huizinga, *op. cit.*, s. 81.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 92.

obu mistrzów, a zwłaszcza Ulryka von Jungingen, oraz tragiczny rys charakteru Zygfryda de Löwe. Przedstawiając wielkiego mistrza Konrada von Jungingen narrator powieści wyodrębnia determinanty, które zmuszają mistrza do postępowania „nieprawego”:

wielki mistrz Konrad von Jungingen nie był złym i zepsutym człowiekiem. Musiał on często postępować w sposób nieprawy, gdyż cały Zakon krzyżacki stał na nieprawości. Musiał czynić krzywdy, bo cały Zakon zbudowany był na ludzkiej krzywdzie. Musiał kłamać, bo kłamstwo odziedziczył razem z oznakami mistrzostwa, a od wczesnych lat przywykł uważać je tylko za polityczną przebiegłość. Ale nie był okrutnikiem, bał się sądu Bożego i ile mógł, hamował pychę i zuchwałość tych dygnitarzy zakonnych, którzy pchali umyślnie do wojny z potęgą Jagiełłową [...]. Zakon tak dalece przywykł od całych wieków czyhać na cudze, grabić, zabierać siłą lub podstępem przyległe ziemie, że Konrad nie tylko nie umiał powściągnąć tego drapieżnego głodu, ale mimo woli, siłą nabytego pędu sam oddawał mu się i usiłował go zaspokoić [...]. Zakon upoił się własną, coraz wzrastającą potęgą, której nie zdołały osłabić chwilowe klęski, odurzył się sławą, powodzeniem, krwią ludzką [...]. [2, 262]

Ów dłuższy narracyjny komentarz (którego literacki rodowód sięga Mickiewiczowskich poematów: *Grażyny* i *Konrada Wallenroda*), wskazuje, iż przyczyny destrukcji etosu rycerskiego tkwią w samej naturze krzyżackiego państwa. Pozytywne wartości charakteru mistrza „unieważnia” zbiorowa moralność Zakonu, wsparta na odwróconych motywacjach etosu rycerskiego: siła i sława wspiera się na czynach niegodnych, sprzecznych z zasadami obrony słabszych i bezinteresowności działań.

W kontrastowo uformowanym świecie powieści zasadnicze wartości moralne zostały umieszczone po przeciwnej, polskiej stronie. Polski etos rycerski nie jest tak wysublimowany jak etos rycerstwa zachodniego (choć rolą najważniejszego arbitra przypada w utworze Zawiszy Czarnemu), jednak przestrzega wszystkich zasadniczych założeń „kodeksu”. W *Krzyżakach* kontekstem zachowań rycerskich jest często sytuacja „naturalna”, zgodna z na pół chłopskim charakterem przedstawionego społeczeństwa, co prowadzi do naiwnych i bezpośrednich reakcji postaci. Ale nawet wówczas, gdy są one komiczne („śluby” Zbyszka z Bogdańca, stosunek do „damy serca”, konwencje pojedynkowych wyzwania, podstępny Maćka, który Wilkom z Brzozowej każe przysięgać na rycerski pas), ostateczny ich wyraz jest pozytywny. Tym bardziej, że nieprzekraczalną normą rycerską jest dla bohaterów powieści przestrzeganie rycerskiej i rodowej czci.

Jeszcze jeden ważny kontekst określa etos polskiego rycerza. Poczucie silnego związku z ziemią ojczystą i Królestwem, które zmierza ku wielkości. Ten rodzaj przekonań bohaterów zasadniczo zmienia kosmopolityczny ideał rycerski. Że jest to istotny składnik interpretacji, świadczą losy „błędno rycerza” de Lorche, którego pełną wartość potwierdza stopień zasymilowania w środowisku polskim.

Sienkiewicz przedstawił więc w powieści dwa odrębne modele etosu

rycerskiego i sposoby ich stosowania. Obłudnej postawie krzyżackiej przeciwstawił „młodszy” i nie sformalizowany etos rycerza polskiego. Wartość tego etosu opiera się na zgodności słów i czynów, na poczuciu solidarności rodowej i narodowej.

Dokonyjąc takiego podziału środowisk rycerskich Sienkiewicz nie zapomina o zasadniczej funkcji rycerskiego kodeksu. Funkcji swoistego i ponadnarodowego języka zachowań, które pozwalają porozumieć się rycerzom różnych nacji i na jego podstawie oceniać wartość czynów. W hierarchicznie uformowanym społeczeństwie stanowym średniowiecza model rycerski stanowił wartość uniwersalną i obowiązującą. Tak go pojmują i autor powieści. Dlatego zasady rycerskie są normą, do której muszą się stosować (lub udawać, że się stosują) postaci utworu. Poza granicami tej normy znajdują się jedynie „poganie” (częściowo Litwini i Mongołowie). Zderzenie tych dwóch odrębnych społecznie, państwowo i mentalnie „światów” jest jednym z elementów egzotyki powieściowej i zarazem ukazaniem charakteru krzyżackiej ekspansji.

A zatem funkcje etosu rycerskiego w powieści są rozległe i dotyczą różnych jej płaszczyzn. Są ważne w tworzeniu historycznego kolorytu. Sienkiewicz dobrze zorientowany — na podstawie niewątpliwej znajomości lektur literackich epoki oraz współczesnych opracowań — w charakterze rycerskiego wzorca starał się zachować prawdopodobieństwo obrazu. Poważną rolę odegrał w tym zakresie Długosz. Że koncepcje pisarza zbliżają się do współczesnych poglądów na temat funkcji etosu rycerskiego, dowodzi chociażby obecność powieściowych postaci *Krzyżaków* jako przykładów w socjologicznej książce Marii Ossowskiej *Ethos rycerski i jego odmiany*⁴⁵.

Według wyobrażeń modelowych formuje Sienkiewicz m.in. postaci władców, a zwłaszcza kreacje Jagiełły i mistrza Ulryka von Jungingen. Miejscem pełnego zrealizowania się obu wzorców jest przede wszystkim pole grunwaldzkie. Na nim właśnie Jagiełło — przedstawiany początkowo jako neofita, niezbyt pewien swojej przywódczej roli — przekształca się we władcę-rycerza. Zarówno rekwizyty zewnętrzne: uzbrojenie, koń „wybrany z tysięcy”, doborowa towarzysząca mu drużyna, jak i zachowanie w czasie bitwy (pełnienie funkcji wodza) tworzą zgodny z tradycją wizerunek króla. Istotne znaczenie w tym względzie posiadają dwa epizody grunwaldzkie: starcie z Dipoldem Kikieritzem oraz gest zwycięzcy nad ciałem Ulryka von Jungingen. Oba ukazują króla zgodnie z konwencją rycerską i w odpowiedniej stylizacji:

spod jednej chorągwi oderwał się olbrzymi Niemiec i czy to poznawszy Jagiełłę, czy też znecony srebrzystą zbroją królewską, czy wreszcie chcąc popisać się odwagą rycerską, schylił głowę, wyciągnął kopię i skoczył wprost na króla.

Król zaś spiął ostrogami konia i nim go zdołano zatrzymać, skoczył ku niemu. [2, 373]

⁴⁵ Ossowska, *op. cit.*, s. 102, 103, 106, 114.

Niezależnie od tego, iż rzeczywistym zwycięzcą Dipolda jest Zbigniew Oleśnicki, zdarzenie to ukazuje osobistą odwagę króla i gotowość walki. Natomiast w końcowej scenie powieści pojawia się on jako monarcha wielkoduszny, który umie ocenić wartość pokonanego. Tą postawą Jagiełły przywołuje Sienkiewicz zachowanie Henryka II nad ciałem Jana Luksemburczyka po bitwie pod Crécy:

Litwini przynieśli [...] ciało wielkiego mistrza Ulryka von Jungingen i położyli go przed królem, a ów westchnął żałośnie i spoglądając na ogromne zwłoki leżące na wznak na ziemi, rzekł:

— Oto jest ten, który jeszcze dziś rano mniemał być wyższym nad wszystkie mocarze świata.

Za czym łzy poczęły mu spływać jak perły po policzkach i po chwili ozwał się znowu:

— Ale, że śmiercią walecznych poległ, przeto sławić będziem jego męstwo i godnym chrześcijańskim uczymy go pogrzebem. [2, 379].

Do konwencji rycerskiej epiki należą i łzy królewskie, i sławienie męstwa pokonanego przeciwnika. Sienkiewicz kreował zatem postać króla w sytuacji modelowej; jest to jednak władca bliższy późniejszemu ideałowi wodza, który nie uczestniczy osobiście w bitwie, lecz kieruje jej przebiegiem. Nadto cechuje go charyzma chrześcijańskiego sprawiedliwego króla ⁴⁶.

Odmienny typ władcy przedstawia Ulryk von Jungingen. Jest on przede wszystkim wodzem-rycerzem, spełniającym swe powinności zgodnie z określonym kanonem. W powieści znajdujemy częste wzmianki o rycerskim bracie mistrza Konrada, o jego sukcesach turniejowych i przestrzeganiu norm rycerskich — m.in. w stosunku do Zbyszka z Bogdańca. Jego rycerskość łączy się z porywcznością charakteru. Aktywny i wojowniczy, dąży do wojny z Polską. Jego cechy władcy — podobnie jak Jagiełły — sprawdzają się pod Grunwaldem. Pisarz korzysta z podobnych konwencji: Ulryk także przed rozpoczęciem bitwy opanowuje słabość oraz przystępuje do walki z odwagą i determinacją; osobiście dowodzi atakiem chorągwi chełmińskich, sam uczestniczy w bitwie, nie opuszcza pola, „na którym tyłu mężnych poległo”, i ginie. Jest więc tym samym klasycznym i już anachronicznym w XV w. typem władcy-rycerza (przypomina słynnego w XIV w. Jana Luksemburczyka) ⁴⁷.

Podstawową rolę w *Krzyżakach* odgrywają jednak nie przedstawiciele szczytów feudalnej hierarchii, ale średni stan rycerski, który w powieści oscyluje między postawą wojownika a ziemianina. W obu tych rolach występują przede wszystkim dwaj rycerze bogdanieccy. W swoim życiu kierują się zasadniczo kodeksem rycerskim, chociaż dostosowanym do ich mentalności i sytuacji, w jakich się znajdują. Ich działania nie

⁴⁶ Zob. Iwańczak, *op. cit.*, rozdz. *Władca — rycerz idealny*, zwłaszcza s. 76—77.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 86—87.

są bowiem realizacją zdarzeń według wzorca przygód „błędnych rycerzy” czy postępowania rycerzy — obrońców wiary. Wojna i przygoda rycerska to dla Maćka i Zbyszka konieczność: konieczność odbudowania świetności rodu, a później — odnalezienia Danusi.

Kryteria siły, odwagi i sprawności stanowią w Sienkiewiczowskim ujęciu jeden z najistotniejszych wyróżników postaci należących do stanu rycerskiego. Te głównie czynniki wpływają na rozwój zdarzeń pozwalając bohaterom wychodzić cało z niebezpieczeństw, a także komplikować sytuacje bezrefleksyjnymi działaniami.

W każdym razie jak ważne jest w świecie powieściowym połączenie czynników siły fizycznej z ideałem rycerskim, świadczy prezentacja postaci Powały z Taczewa. W jego charakterystyce zewnętrznej na pierwszym planie znajdują się takie cechy, jak olbrzymi wzrost, niepospolita siła, godność osobista. Natomiast reakcja obu rycerzy bogdanieckich na dźwięk jego imienia świadczy o znaczeniu, jakie posiada rycerska sława:

[...] Maćko i Zbyszko spojrzeli na rycerza, a następnie pochowali na wpół już wyciągniętą broń do pochw i pospuszczali głowy. Nie strach ich obleciał, ale pochyłili czoła przed głośnym nazwiskiem, albowiem Powała z Taczewa, szlacheć znakomitego rodu i pan możny, posiadający liczne ziemie wedle Radomia, był zarazem jednym z najślawniejszych rycerzy w Królestwie. Rybalki opiewali go w pieśniach jako wzór honoru i męstwa, sławiąc jego imię na równi z imieniem Zawiszy z Garbowa i Farureja, i Skarbka z Góry, i Dobka z Oleśnicy, i Jaśka Naszana, i Mikołaja z Moskorzowa, i Zyndrama z Maszkowic. [1, 44]

Do najważniejszych cech polskiego rycerza należy jego siła fizyczna. Demonstrują ją bohaterowie *Krzyżaków* stale: Zbyszko z Bogdańca wyciska sok z drzewa, Powała z Taczewa zwija stalowy tasak, rycerze skaczą w pełnej zbroi przez konie, biorą udział w zapasach, polują na potężne zwierzęta. Powieść jest więc ciągłym pokazem tężyzny fizycznej wyrastającej z gruntu „pierwotności” postaci. Również wzór cnót rycerskich, Zawisza Czarny, posiada „bary [...] tak szerokie jak wał od krakowskiego dzwonu”. Dopiero na tej podstawie nadbudowują się istotne cechy rycerskie: osobista odwaga i sprawność bojowa. Ujawniają się one podczas uczestniczenia rycerza w turniejach, pojedynkach i bitwach.

Mimo iż sceny wojenne powieści są znacznie uboższe niż np. batalistyka *Trylogii*, to jednak pisarz wyznaczył im zasadnicze funkcje. Oczywiście znaczenie dla przesłania ideowego utworu posiada Grunwald, jednak i obszerny epizod walk na Żmudzi należy uznać za ważny. Obie przedstawione w *Krzyżakach* bitwy ukazują bowiem dwie zasadnicze strony średniowiecznych sposobów walki. Nabierającą już cech anachronicznych wojnę rycerską oraz „nowożytną” wojnę narodową. Leśna bitwa regularnych oddziałów krzyżackich z „partyzanckimi” wojownikami Skirwoiły jest pozbawiona cech patosu i popisu rycerskiego. Istotą starcia jest bowiem podstęp, zaskoczenie i zasadzka, a więc okoliczności nie sprzy-

jające stosowaniu zasad kodeksu rycerskiego. Walka jest działaniem i wysiłkiem zbiorowym, w nikłym natomiast stopniu obrazem przewag jednostek.

Bardziej skomplikowany charakter posiada bitwa grunwaldzka. Realizują się w niej bowiem dwie taktyki. W „globalnym” planie strategicznym ścierają się ze sobą wielkie zbiorowości. W węzłowych fazach bitwy najważniejszą rolę odgrywają ruchy i działania wyodrębnionych oddziałów (starcie krzyżacko-litewskie i ucieczka Litwinów, starcie polsko-krzyżackie, wprowadzenie do walki 16 chorągwi chełmińskich, atak piechoty chłopskiej, powrót Litwinów i klęska Krzyżaków). Jest to więc obraz wojny narodowej, w której uczestniczą zróżnicowane „plemienie” i socjalnie zbiorowości i których wysiłek rozstrzyga o przebiegu walki. Szczególnie widoczne jest to w wyodrębnionym epizodzie natarcia oddziałów chłopskich. Funkcji tego batalistycznego fragmentu nie sposób nie docenić. Jest on bowiem szczególnego rodzaju kulminacją bitwy; w tym momencie wojna „rycerska” przekształca się w wojnę „chłopską”. Na jej odrębność wskazuje struktura obrazowania, a zwłaszcza metaforyka walki-pracy, ukazanej przez pryzmat zwyczajnego chłopskiego wysiłku:

I stęknął każdy jak krzepki drwał, gdy się pierwszy raz toporem zamachnie, a potem jął walić, ile mu sił i pary w piersiach starczyło. [2, 371]

Ważność tego planu batalistycznego nie przesłania jednak faktu, że Grunwald jest również (a w niektórych partiach tekstu — przede wszystkim) walką rycerską, wystylizowaną według widocznych wzorców homeeryckich. Sienkiewicz wykorzystuje skrupulatnie te składniki, w których demonstruje się osobista dzielność rycerzy oraz ich sukcesy bitewne. W wyodrębnionych epizodach bitwa składa się z szeregu pojedynków wyróżnionych imionami rycerzy: Lisa z Targowiska, Paszka Złodzieja w Biskupic, Jędrzeja z Brochocic i innych. Osobne miejsce zajmuje starcie najdzielniejszych: Zawiszy Czarnego i Arnolda von Baden. Bitwa grunwaldzka ujawnia równocześnie pozostałe cechy etosu rycerskiego: reguły szlachetnej walki, obowiązek obrony chorągwi, miłosierdzia dla pokonanego, ale i obowiązek zemsty⁴⁸. Rycerze zwykle walczą z rycerzami i ponoszą śmierć z ręki godnych przeciwników. W Sienkiewiczowskim obrazie bitwy pojawia się jednak istotne przełamanie wzorca: rycerski mistrz Ulryk von Jungingen ginie w pojedynku, lecz z rąk wojowników litewskich. Konotacje tak pomyślanego finału są widoczne: pisarzowi niewątpliwie chodziło o to, aby ukazać Zakon nie tylko pokonany, ale i poniżony.

W etosie rycerskim poważne miejsce zajmuje również element fabułowtórzczy — przygoda rycerska. Jest to czynnik dla powieściopisarza

⁴⁸ Zob. Ossowska, *op. cit.*, rozdz. *Rycerz w Średniowieczu*.

o szczególnym znaczeniu. Określa on konstrukcję losów czołowych postaci utworu: Zbyszka i Maćka z Bogdańca. Konwencja przygodowa wiąże się ściśle z ich przynależnością stanową i spełnianiem powinności rycerskich. Dotyczy to przede wszystkim Zbyszka, którego zgodne z wzorcem postępowanie (ślubowanie Danusi „trzech pawich czubów”) otwiera ciąg perypetii. Kolejne jego przygody mieszczą się wyraźnie w schematach przygód rycerskich: napad na Kunona Lichtensteina, etapy miłości dwornej do Danusi, uczestnictwo w życiu dworskim (polowanie, pasowanie na rycerza), w walkach turniejowych, w pojedynku z Rotgierem i przygodzie wojennej. Można jednak zauważyć, że rycerski kodeks Zbyszka ulega w trakcie fabuły coraz większemu odformalizowaniu. Sprzyja temu także zmiana partnerki: motywy obyczajaju rycerskiego widoczniejsze są w wątku Danusi, natomiast Jagienka wyraźniej wiąże bohatera z ziemiańską, rodową stroną życia.

W obrębie rycerskiego świata *Krzyżaków* mieszczą się również różne drobne realia dotyczące np. stroju postaci (słynna „jaka” Zbyszka), uzbrojenia rycerzy, sposobów prowadzenia walki, obyczajów i wierzeń.

Rycerskość w Sienkiewiczowskiej koncepcji jest wartością pod warunkiem połączenia jej z nieskomplikowanym i realnym widzeniem rzeczywistości. Jej sublimacja może natomiast być symptomem pewnej zniechęcałości oraz skłonności do mitologizacji świata. Kreacją, która najlepiej wyobraża to rozumienie rycerskości, jest w powieści (mimo wyraźnej sympatii narratora) de Lorche, postać — wskutek pewnej przesady w zachowaniach — śmieszna. Groźne natomiast stają się reguły rycerskie w rękach Krzyżaków, którzy je wykorzystują do celów amoralnych, a nawet zbrodniczych.

Zanalizowane powyżej składniki wizji historycznej w *Krzyżakach* nie wyczerpują bynajmniej wszystkich Sienkiewiczowskich sposobów formowania powieściowych dziejów. Sądzę wszelako, że ukazują one efekty wieloletniego wysiłku pisarza, który, podobnie jak w *Trylogii*, dążył do połączenia zasady „krzepienia serc” z rzetelną — wspartą na dobrej znajomości źródeł wiedzą i doborem celnych, w ramach konwencji powieści historycznej, środków artystycznego ukształtowania.