

# Ryszard Koziółek

---

## O przedstawieniu ciąży i macierzyństwa w "Trylogii" Henryka Sienkiewicza : próba lektury feministycznej

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 87/4, 49-63

---

1996

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

RYSZARD KOZIOŁEK

## O PRZEDSTAWIENIU CIAŻY I MACIERZYŃSTWA W „TRYLOGII” HENRYKA SIENKIEWICZA

PRÓBA LEKTURY FEMINISTYCZNEJ

A wokół nich ni miejsca ani czasu,  
Mówienie o nich kłopotliwe.  
To matki są!<sup>1</sup>

### Czyj jest język?

Zamierzenie uprawiania przez „męski podmiot” feministycznej strategii lektury narażone jest na co najmniej dwa niebezpieczeństwa. Pierwsze to ryzyko bycia podejrzanym o intencje deprecjonujące (pastisz, parodia) język, a zatem i myśl wspierającą dalsze rozważania; intencje te wynikać by mogły z opresywnej natury „płci lingwistycznej”, którą reprezentuję. Zakładając, że uniknę podejrzenia o kradzież i manipulację cudzym językiem, nie omijam możliwości postawienia mi zarzutu o „fallocentryczne” zawłaszczenie elementów feministycznego dyskursu, przechwycenie jedynie strategii krytycznej, a stłumienie jawnych bądź presuponowanych postulatów ideologicznych. Tu wszakże znajduję oparcie w powszechnej akceptacji wątków „męskiego feminizmu” m.in. u takich badaczy, jak John Hillis Miller czy Jonathan Culler. Tradycja ta może jednak świadczyć równie dobrze o przejmowaniu elementów kobiecej refleksji przez męski dyskurs, na co zwróciły uwagę Sandra M. Gilbert i Susan Gubar, śledząc przejawy tego typu myślenia w XIX-wiecznej Anglii:

w Anglii tradycja męskiego feminizmu rozciąga się od Godwina i Shelleya do Milla, Gissinga i Shawa, silna pozycja tej tradycji sugeruje osłabienie spójności „kwestii kobiecej” w dziewiętnastowiecznej Brytanii<sup>2</sup>.

Analiza konsekwencji „męskiego feminizmu” jako swoistej dywersji w konflikcie dyskursywnym płci przekracza potrzebne tu uprzedzenie własnych „nieopresywnych” intencji. Dlatego po tych wstępnych osłonach i unikach chcę ujawnić motywacje pozytywne.

---

<sup>1</sup> J. W. Goethe, *Faust. Tragedia. Część druga*. Tłumaczył B. Antochewicz. Wrocław 1981, s. 53. Podreśl. R. K.

<sup>2</sup> S. M. Gilbert, S. Gubar, *Tradition and the Female Talent*. W zbiorze: *The Poetics of Gender*. Ed. N. K. Miller. New York 1986, s. 196.

Otóż kieruje mną ciekawość często obecnie przywoływanego bricoleura zafascynowanego nowym, atrakcyjnym narzędziem badawczym, którego użyteczność chce wypróbować, a nie jedynie kontemplować. Żywię zarazem przekonanie o potrzebie równowagi między ilościowym przyrostem wiedzy przedmiotowej a rozmiarem dociekań metodologicznych, trudno mi więc pogodzić się z tym, że:

Owe narzędzia i procedury są dziś w mniejszym stopniu interesujące ze względu na ich ewentualną użyteczność badawczą, bardziej zaś jako obiekt możliwych eksplikacji, komentarzy i dopowiedzeń<sup>3</sup>.

Pluralizm języków krytyki, pojawiający się wraz z postrukturalizmem, domaga się nie tylko ich akceptacji, która, być może, stanowi szansę oswojenia dramatu utraty jednego dominującego paradygmatu, ale także ich praktycznej weryfikacji, zanim powiększą stos zużytych (rzekomo) poprzedników.

Wielość i różnorodność poruszanych przez feminizm kwestii, uzupełniona często ostro rewizyjnym tonem wypowiedzi krytycznych, tworzy chwilami dość totalistyczny obraz zamierzeń krytyki feministycznej. Jest również przyczyną jej w dużym stopniu postulatycznego charakteru, jeśli chodzi o praktykę kobiecego pisarstwa, bądź objawia się niecierpliwymi próbami przekonstrowania obrazu kultury poprzez odwrócenie opozycji płciowych („*a transformation of language as a whole*”, „*another syntax, another grammar of culture*”).

Radykalne przedstawicielki feminizmu (m.in. Monique Wittig, Luce Irigaray) widzą głównego wroga feministycznego pisania („*feminin ecriture*”) w prymacie „męskiego” języka, w cudzej mowie, na jaką są skazane i którą dotąd mogły jedynie powtarzać głosem papugi („*parrot speech* <*slaves echoing their masters' talk*>”). Ta obca, represyjna mowa nie jest zdolna do uchwycenia kobiecego doświadczenia, petryfikowanego przez „męski” język:

brak języka, który może wyrazić ich doświadczenie, pozostawia kobiety milczeniu lub mimice<sup>4</sup>.

Jak zauważono<sup>5</sup>, radykalna krytyka często modeluje swego przeciwnika osuwając sprzeczności, wyostrzając tezy czy tuszując niespójność jego wywo-  
du. Gdy sięgamy zatem poza perswazyjną funkcję negatywnej krytyki, narzuca się pytanie istotne także dla najwybitniejszych przedstawicieli tego nurtu: czy mamy do czynienia jedynie z atakiem wymierzonym w pewien typ tradycyjnego dyskursu, a jeśli nie, to jaki inny (nieopresyjny) język mógłby ów dyskurs zastąpić? Truizmem jest bowiem powtarzanie twierdzeń o wzajemnej alienacji słowa i przedmiotu, wywodzących się z tradycji krytycznej filozofii języka, począwszy od sceptycznych tez Gorgiasza czy fragmentów Platńskiego *Fajdrosa*, która nie pozwala przyznać żadnej z płci władzy nad językiem. Pozostaje zatem – jak mówi Humpty-Dumpty – pytanie, kto jest panem lub przynajmniej reprezentantem „męskiego” języka, głosu, pisma? Nawet jeśli zgodzić się

<sup>3</sup> J. Sławiński, *Zwłoki metodologiczne*. W: *Teksty i teksty*. Warszawa 1991, s. 39.

<sup>4</sup> *The (M)other Tongue. Essays in Feminist Psychoanalytic Interpretation*. Ed. S. Nelson Garner, C. Kahne, M. Sprenguether. Ithaca and London 1985, s. 23.

<sup>5</sup> Zob. m.in. R. Rorty, *Deconstruction and Circumvention*. „Critical Inquiry” vol. 11 (1984), nr 1.

z feministkami, że w tradycji humanistycznej prawodawcami „męskiego” porządku dyskursu byli Kartezjusz i Freud, to choćby tylko dzieje ostatnich 20 lat literackiej i teoretycznej refleksji nad językiem wykazują, że próba sukcesji byłaby jedynie bezprawną usurpacją władzy nad tym bezpiecznym bytem. Pozostawiając na boku niebezpieczną kwestię realności czy utopijności projektu „języka adekwatnego”, przejdę na bardziej pewny grunt.

Spośród różnorodnych wątków krytyki feministycznej interesuje mnie zwłaszcza jeden, dający się umieścić w obrębie „hermeneutyki podejrzeń”<sup>6</sup>, który byłby próbą analizy strategii stłumienia, nieobecności czy deformacji pewnego typu wypowiedzi, będących skutkiem ich klasyfikacji płciowej. Inaczej mówiąc, taki sposób lektury miałby umożliwić postawienie nowych pytań klasycznym tekstem literackim (same feministki nazwały ów nurt „*Rereading Patriarchal Texts*”<sup>7</sup>). Przede wszystkim zaś pytania, które i dla nas (nawet „seksistów”) jest niezwykle interesujące: jak płeć przejawia się (poza rodzajem gramatycznym<sup>8</sup>) w tekście? czy też: w jaki sposób przedmiot, doświadczenie (tu: płeć) mogą naruszyć modelującą siłę wypowiedzenia o nich bądź demistyfikować ideologiczne zaplecze ich tekstowych ujęć?

Myrna Kostash, pisząc o konsekwencjach zderzenia tradycyjnego języka z doświadczeniem macierzyństwa, przytacza słowa kanadyjskiej poetki Daphne Marlatt:

W jaki sposób wzorcowa struktura zdania angielskiego o linearnym systemie oddziaływań: podmiot — orzeczenie — dopełnienie, może przekazać mądrość powtarzających się bez końca cykli, jakich doznaje ciało kobiety? W jaki sposób oddzielne słowa „matka” i „dziecko” mogą oddać fuzyj: krwawiąca macica — usta noworodka, jakiej doświadcza kobieta w owych pierwszych dniach karmienia?<sup>9</sup>

Spośród całej sfery kobiecości wyalienowanej w dotychczasowych przedstawieniach literackich ciąży i macierzyństwo wysuwają się na plan pierwszy. Biologiczna wyłączność tego doświadczenia uzasadnia bodaj najbardziej potrzebę innego języka opisu. Z drugiej strony, w tej odrębności i niepodległości ciąży wobec literackich ujęć kryje się potencjał krytyczny. Chociaż ciąża jest jednoznacznie przyporządkowana płci, stanowi jednak zarazem wyzwanie dla tekstu reprezentującego klarowny porządek opozycji płciowych, ufundowanych na określonych normach moralnych. Daje możliwość wielorakich transgresji zakazów nałożonych na płeć, wynikających z przemieszania odrębnych dotąd poziomów kulturowych nakazów: tłumienia bądź skrywania seksualności oraz postulatu afirmacji prokreacyjnej funkcji kobiety. Ciąża (małżeńska) to jedyny moment bezkarnego ujawnienia przez kobietę własnej seksualności, społecznie aprobowane odkrycie skutków erotyzmu, wreszcie możliwość zasugerowania instrumentalności fallusa. Kobieta w ciąży staje się zagrożeniem dla męczyzny, gdyż:

<sup>6</sup> Zob. P. Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*. Przełożył J. Skoczyła. W zbiorze: *Egzystencja i hermeneutyka*. Warszawa 1985.

<sup>7</sup> *The (M)other Tongue*, s. 118.

<sup>8</sup> Chociaż ta kwestia jest również przedmiotem analiz — zob. M. Wittig, *The Mark of Gender*. W zbiorze: *The Poetics of Gender*.

<sup>9</sup> Cyt. za: M. Kostash, *Literatura to pamiętać czasownika „pisać”*. Przełożyła C. A. Torbicka. „Literatura na Świecie” 1988, nr 4, s. 9.

jest uwięzieniem starego kobiecego marzenia o pełni i kompletności: jest mężczyzną, ponieważ ma fallusa (dziecko), i jest kobietą, bo jest matką. Jest więc wszystkim<sup>10</sup>.

Można zatem przypuszczać, że heterogeniczność kulturowych dyrektyw wiążących się z ciążą to potencjalne miejsce kryzysu „męskiego” porządku dyskursu i możliwa przestrzeń narodzin nowego języka, który mógłby podążyć za jej doświadczeniem. Ale przede wszystkim punktem wyjścia jest, nie ma co ukrywać, radosna diagnoza pęknięcia tekstowej otuliny, wytropienie miejsca, skąd można rozpocząć destrukcję opresywnego tekstu.

dekonstrukcji męskiej dominacji niekoniecznie ma odpowiadać konstrukcja kobiecej potencji. Raczej męska choroba jest często równoważona przez kobiecy niepokój<sup>11</sup>; dla obu płci wstrząs nowego – a zwłaszcza nowego świata kobiecych słów – wymaga wstrząsających redefinicji socjokulturowych<sup>12</sup>.

Uchwycenie śladu owego kryzysu poprzez analizę przedstawień ciąży w *Trylogii* Henryka Sienkiewicza to przedmiot podejmowanych przeze mnie prób. W opiniach feministek powieść drugiej połowy XIX w. stabilizuje w najbardziej czystej postaci literacką egzemplifikację „męskiego” dyskursu (głównie przez konstrukcję narratora, ale też przez schematy fabularne czy funkcje postaci kobiecych); w dodatku historyczny cykl Sienkiewicza, mimo że nawiązuje do wcześniejszej odmiany gatunkowej, tworzy niezwykle atrakcyjny obraz patriarchalnej kultury szlacheckiej. Podejmując próbę analizy przedstawień ciąży w cyklu Sienkiewiczowskim mam na celu przede wszystkim uchwycenie powieściowych strategii milczenia, redukcji lub zawłaszczenia fenomenu ciąży w tekście i ukazanie owych działań opresyjnych w porządku symbolicznym. Pozwoli to, być może, na opis fragmentu XIX-wiecznej *episteme* ciąży i macierzyństwa, stanowiącej fundament konstrukcji obrazu wieku XVII, jaki Sienkiewicz stworzył w *Trylogii*.

Wreszcie liczy się także przyczyna najbardziej osobista, jaką jest wspomnienie dziecięco-męskiej złości autora tych słów, kiedy podczas jego pierwszych lektur *Trylogii* w każdej części cyklu powieściowego ulubionego bohatera „za-trzymywała” w ramionach żona-matka. Owo pytanie z przeszłości o przyczynę wyłączenia Skrzetuskiego i Kmicica z dalszego ciągu erotyczno-przygodowych perypetii tkwi w tle tej rozprawy i stanowi wyjście do autoterapeutycznego wymiaru interpretacji.

### Helena

Kobieta szybciej się rozwijająca, mniej dotykana wpływami życia publicznego, ekonomicznego, posiadająca środek ciężkości w czynnościach rozrodczych, daleko krócej niż mężczyzna obraca się w mglistościach czasu przejściowego [...] <sup>13</sup>.

Kulturowo-biologiczna funkcja bohaterki *Ogniem i mieczem*, łącznie z jej funkcją fabularną, zostaje ostatecznie wyznaczona już w początkowych działach powieści. Zdarzenia, które otwierają wątek erotyczny, obejmujące

<sup>10</sup> E. Lemoine-Luccioni, *Partage des femmes*. Paris 1976, s. 55.

<sup>11</sup> Trudna do przetłumaczenia gra słów: „male dis-ease is often balanced by female unease”.

<sup>12</sup> Gilbert, Gubar, *op. cit.*, s. 205.

<sup>13</sup> E. Reich, *Studia nad kobietą*. Przełożył z niemieckiego S. Kramsztyk. Warszawa 1876, s. 27.

spotkanie Skrzetuskiego i Heleny, gwałtowną miłość i perspektywę małżeństwa, układają się w mini-opowieść; nazwiemy ją tu „Opowieścią o dwu ptakach”. Jej schemat fabularny odslania intrygujący konsekwencją i szybkością akcji proces transformacji anarchii erotycznego pożądania w porządek macierzyństwa.

Skrzetuski poznaje Helenę w czwartym rozdziale powieści. W tym samym rozdziale (tego samego dnia) wyznaje jej miłość i całuje. Narrator nie kryje w tych scenach atmosfery pożądania, wyrażając je metaforami ciepła, gorąca, żaru towarzyszących gwałtownym wzruszeniom:

Na to szkarłatny rumieniec oblał twarz kniaziówny, pierś poczęła falować mocniej. [OM 1, 54–55]<sup>14</sup>

Czuł oto, że Helena siedzi przy nim tak blisko, iż prawie ramieniem dotyka jej ramienia, widział rumieniec nie schodzące z jej twarzy, od których bił żar, widział pierś falującą i oczy, to skromnie opuszczone i rzęsami nakryte, to błyszczące jak dwie gwiazdy. [OM 1, 55]

Szybko jednak następuje ciąg zdarzeń, który rozbraja ów erotyzm. W rozdziale czwartym Skrzetuski prosi Helenę o rękę. Ale to za mało. Z powodu niemożności wyznaczenia natychmiastowego terminu małżeństwa powstaje potrzeba innego usankcjonowania seksualności. Zamiast uświęcenia związku przez Kościół dokonuje się uświęcenie przez wróżbę prokreacji:

I pytał:

– Zazulu niebożę, a siła mieć będziem chłopczysków?

Kukułka, jakby zamówiona, zaraz poczęła odpowiadać i wykukała ni mniej, ni więcej, jak dwanaście. [OM 1, 91]

Ta gwarancja już wystarczy. Teraz Skrzetuski może opuścić Helenę, bo została przywołana jej matryca funkcjonalna. Odtąd kniaziówna będzie już tylko przedmiotem przręczanym z jednych (przeważnie męskich) rąk do drugich<sup>15</sup>.

Klamrą, która zamyka i wyodrębnia przytoczoną historię, są dwa epizody z ptakami. Pierwszy zdarza się podczas spotkania bohaterów, kiedy biały raróg połączył ich dłonie. Drugi to przytoczona wróżba kukułki. Oba rozgrywają się najwidoczniej na poziomie symbolicznym. W scenie pierwszej Skrzetuski, dostrzegłszy Helenę z białym sokolem na ramieniu, próbuje w myślach nazwać swój zachwyt i olśnienie; wykorzystuje, zgodnie z kanonem retorycznym, obraz i słowo reprezentujące „styl wysoki”: „Czy Juno we własnej osobie, czy inne jakoweś bóstwo?” (OM 1, 37).

<sup>14</sup> Skrót ten wskazuje: H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*. Tekst na podstawie wyd. 2, poprawionego przez autora, z uwzględnieniem rękopisu i wyd. 1 przygotował do druku T. Jodełka. T. 1–2. Warszawa 1984. Do pozostałych części *Trylogii* w tej edycji odnoszą się skróty: P = *Potop*. Tekst przygotowały do druku na podstawie rękopisu, pierwodruku i wyd. 2 L. Michalska i M. Skalska. T. 1–3. Warszawa 1984; PW = *Pan Wołodyjowski*. Tekst przygotowały do druku na podstawie rękopisu, pierwodruku i wyd. 1 L. Michalska i M. Skalska. Warszawa 1984. Pierwsza liczba po skrócie oznacza tom, następne – stronicę.

<sup>15</sup> Nie chodzi tu oczywiście o zakwestionowanie jej podmiotowej roli w relacjach uczuciowych z mężczyznami, ale o konsekwencje awanturnicze tych uczuć. Lista osób, które strzegą bądź porywają Helenę, jest imponująca: kniahini Kurcewiczowa – Skrzetuski – Bohun – Zagłoba – pani Sławoszewska w Barze – Bohun – Horpyna – Zagłoba/Wołodyjowski/Rzędzian – Rzędzian / (brat Horpyny – pan Pełka) – ksiądz Cieciszowski/kasztelanowa Witowska – Skrzetuski.

Uruchamiając w ten sposób przeciętne wyposażenie erudycyjne epoki, rozpoczyna nawet kunsztowną figurą komplementu: „Jeśliś jest śmiertelną istotą, a nie bóstwem” (OM 1, 37)<sup>16</sup>, który jednak nie zostaje wypowiedziany, gdyż przybywa pan Longinus z sokolnikiem. Milczenie i postawa, jakie poprzedzają te nie wypowiedziane słowa, kłócą się poza tym z antyczną retoryką i należą raczej do rytuału zachowań wobec chrześcijańskich przedmiotów sakralnych:

Stał tedy nasz porucznik bez czapki i zapatrzył się jak w cudowny obraz, i tylko oczy mu się świeciły, a za serce chytało go coś jak ręką. [OM 1, 37]

Źródłem semiotyczno-retorycznego zamieszania, w jakie wpada namiestnik: retoryka słowa i obrazu oraz gestu (postawy) i milczenia, wydaje się łącząca obie tradycje figura sokoła, którego funkcja symboliczna – ptak wróżebny – zostaje ujawniona w tekście („stał się dziwny omen”, OM 1, 37). Próbując jednak dokonać konkretyzacji znaczenia tego symbolu napotykamy kłopotliwą wielość jego mitologicznych wcieleń. Pozostając, zgodnie z kontekstem kulturowym przytoczonych słów i obrazu, w kręgu symboliki grecko-rzymskiej oraz chrześcijańskiej, postrzegamy sokoła, z jednej strony, jako symbol światła, Słońca, zręczności w zadawaniu śmierci, z drugiej zaś – oznacza on szlachetność, majestat, zwycięstwo męskiej zasady panowania nad żądzą, nawrócenie religijne, wreszcie rycerza-kochanka szczęśliwie powracającego z boju. Pierwiastek męski, wspólny dla wspomnianych możliwych znaczeń symboliki sokoła, oraz wartości bliskie typowi postaci, jaki reprezentuje Skrzetuski, pozwalają uznać ptaka – obok instrumentu wróżby – za prefigurację typu i losów bohatera *Ogniem i mieczem*, tym bardziej że w herbie Skrzetuski ma jastrzębca.

Godna podkreślenia jest tu ideologiczna konsekwencja tego fragmentu fabuły: zapowiedź małżeństwa, która usprawiedliwia relacje erotyczne bohaterów, usuwa także konflikt elementów tradycji (mitologicznej i chrześcijańskiej) wykorzystywanych przez Skrzetuskiego w retorycznych próbach nazwania swego olśnienia urodą Heleny. Teraz metafizyka i erotyka współistnieją bez sprzeczności w obrębie tej samej wypowiedzi:

wyglądała jak owe obrazy świętych dziewic w mrocznych kościelnych kaplicach. A jednocześnie biło od niej takie ciepło i życie, tyle rozkosznych niewieścich ponęt i uroków malowało się w twarzy i całej postaci, że można było głowę stracić, rozkochać się na śmierć, a kochać na wieczność. [OM 1, 90]

To niezwykle zharmonizowanie jednej z ulubionych przez literacki barok antynomii przełamuje na moment „niehumanitarne” wyidealizowanie bohaterów, ujawnia realistyczny, tłumiony element konstrukcji owych postaci. Migawkowość tego typu przedstawienia doskonale uchwycił Bolesław Prus w swoim omówieniu powieści, gdzie tak napisał o Skrzetuskim:

Czasami jest on tylko chórem z greckich tragedii, niekiedy zaś samym Jezusem Chrystusem. Człowiekiem staje się tylko wówczas, gdy trzeba znaleźć się w winiarni Dopuła i wybić drzwiami głową Czaplńskiego albo też obiecywać Helenie dwunastu synów, dwanaście takich jak on abstrakcji<sup>17</sup>.

<sup>16</sup> Por.: „Błagam cię, czyś jest bóstwem, czy panną śmiertelną!” – Homer, *Odyseja*. Przełożył L. Siemiński. Z oryginałem skolajonował, opracował, komentarzem opatrzył i aneks zestawił Z. Kubiak. Warszawa 1990, s. 93. *Dziela*. T. 2.

<sup>17</sup> B. Prus, „*Ogniem i mieczem*” – powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza. W antologii: „*Trylogia*” Henryka Sienkiewicza. *Studia, szkice, polemiki*. Wyboru dokonał i opracował T. Jodełka. Warszawa 1962, s. 176.

Sugerowane przez Sienkiewicza erotyczne wyposażenie postaci Heleny zostanie w dalszych częściach *Trylogii* zdominowane przez jej wymiar macierzyński, czego oznaki odnajdujemy już w retorycznym porównaniu do Junony, która wszak była m.in. patronką kobiet rodzących.

Druga oznaka – kukułka – zamyka ten etap miłosnych perypetii i zarazem antycypuje zmianę funkcji postaci Heleny. Z bohaterki wątku erotycznego staje się ona nie istniejącym na planie przedstawienia żywiołem rodzenia, gdyż:

Plan pierwszy jest dla postaci działających, nie zaś dla prowadzonych, noszonych, słowem, popychanych<sup>18</sup>.

W postulatcie wyłączenia kobiecej bierności z pierwszego planu powieści ujawnia się stary topos matki-ziemi, bliski każdej kulturze agrarnej, osiadłej, która ceni stabilność i płodność. W cyklu Sienkiewicza paralela kobieta – ziemia jest stałym elementem głównego wątku erotyczno-przygodowego. Odzyskać utraconą kobietę to zarazem odzyskać ziemię zagarniętą przez wroga. Wyjątek stanowi Basia, która radzi sobie sama, ale – jak pamiętamy – Wołodyjowscy nie mogą doczekać się potomstwa. Ta cecha przekształca dotychczas eksponowany symboliczny związek wątku erotycznego i historycznego.

A jednak znajdujemy w kolejnej części *Trylogii* fragment, który przywraca Helenie-matce jej erotyczny wymiar. Jednak nie treść wypowiedzi, ale jej autor jest tu ważniejszy. Chodzi mianowicie o księcia Bogusława, który w rozmowie z Kmicicem tak opowiada o Helenie:

– Doszły mnie posłuchy, że koło Łukowa jakiś szlachcic Skrzetuski ma żonę cudnej urody. Daleko to!... Ale jednak posłałem ludzi, żeby mi ją porwali i przywieźli... Tymczasem, czy uwierzysz, panie Kmicic, nie znaleziono jej w domu!

– Szczęście to – rzekł pan Andrzej – bo to żona zacnego kawalera, sławnego zbarażczyka, którego ze Zbaraża przez wszystką potęgę Chmielnickiego się przedarł.

– Męża oblegano w Zbarażu, a ja bym żonę oblegał w Tykocinie... Czy myślisz wacpan, że by się tak samo zacięciem broniła? [P 1, 362]

Ponowne włączenie Heleny-matki w relację erotyczną (marginesowo i bez konsekwencji fabularnych) może dokonać się jedynie na drodze gwałtu – tu: gwałtu językowego.

Przykładem takiego podwójnego gwałtu (fizycznego i językowego) jest Ewka Nowowiejska. Spotykamy ją w obozie Adurowicza już jako ciężarną brankę, podarowaną przez Azję. Ponadto, bodaj jedyny raz w *Trylogii*, jej ciąża jest nazwana dosłownie:

Ja ją na Kuczunkaurach widział, jak po wodę z wiadrami chodziła, i pomagał jej dźwigać, bo ciężarna chodziła... [PW 404]

Szokująca w *Trylogii* wyjątkowość bezpośredniego nazwania ciąży zdaje się być równoważona przez zdeprecjonowanie autora wypowiedzi – Lipka Eliaszewicza, który jest postacią obcą kulturowo i wrogiem wojennym. Podobnie wcześniej cytowane słowa Bogusława przypominają o istnieniu kulturowo-moralnego zakazu strzegącego odrębności dyskursów: erotycznego i ciąży-macierzyńskiego. Naruszyć go może jedynie człowiek nikczemny bądź kulturowo obcy. W tym wypadku mamy do czynienia z obiema możliwościami

<sup>18</sup> T. T. Jeż, „Ogniem i mieczem” – powieść z lat dawnych przez Henryka Sienkiewicza. W: jw., s. 83.



ciami, Bogusław żywi wszak nie tajoną pogardę dla wartości narodowo-szlacheckich:

– Drwię sobie z waszych szlacheckich testamentów! – rzekł książę. – Plwam na wasze szlacheckie testamenta! rozumiesz!... [P 3, 205]

Tym sposobem erotyczno-macierzyńskie rozdwojenie, jakiemu poddano Helenę-matkę, zostaje dodatkowo zróżnicowane wartościująco. Tak więc drugą pochwałę Heleny, a właściwie jej nieustającej prokreacyjnej potencji, wygłasza Zagłoba. Charakter i funkcja owej postaci w *Panu Wołodyjowskim* nie pozwalają wątpić w pozytywne etyczne konotacje jego wypowiedzi:

Ba, Ba! drugiej takiej niewiasty ze świecą szukać! Co jej, bywało, powiem „Halszka! basałyki mi dorastają, trzeba mi nowej uciechy” – to niby na mnie fuknie, a na termin jest! jakoby kto zapisał! Imainujcie sobie: do tego doszło, że jak która podwika w okolicy nie mogła się konsolacji doczekać, to szat od Halszki pożyczala – i pomagało, jak mi Bóg miły!... [PW 369]

Niezwykły żywioł rodzenia (zapowiedziany wróżbą kukułki), który reprezentuje Helena, zostaje w cytowanym fragmencie poddany ostatecznemu fallicznemu przechwyceniu. Cięża jest efektem społecznej funkcji reproduktywnej kobiety<sup>19</sup>, a jej owoc – zwłaszcza w czasach wojen – zostaje ujęty w ramy umowy ekonomicznej („na termin jest! jakoby kto zapisał”).

Ten swoisty układ o wymianie, paradoksalnie, zawarto bez widocznego udziału mężczyzny (męża), w którego imieniu porozumiewa się starzec, wówczas około 90-letni. W symbolicznym porządku represji Zagłoba zajmuje zadziwiająco ważne miejsce. Nie tylko prowadzi najbardziej frywolne dyskursy erotyczne, ale pełni także funkcję swata, dba o erotyczną edukację swoich przyjaciół, wreszcie przypomina im o potomstwie. Jest symbolicznym strażnikiem prokreacji, opiekunem gatunku. Stosunek Zagłoby do Heleny (jego ulubienicy) mieni się wszystkimi barwami pożądania i władzy fallicznej. „Gdybym był młodszy” – powtarza. Przeszkodę wieku omija jednak niczym najbardziej wyrafinowany libertyn: przebiera Helenę za chłopca (dwukrotnie), obcina jej włosy, wreszcie czuwa nad ciągłością prokreacji rodu Skrzetuskich. Starzec sprawujący pieczę i władzę nad ciężą to ostateczny triumf zagrożonego fallusa, eksterminującego seksualność i erotyzm ze sfery „ciężowego” dyskursu. Na tym jednak nie koniec. Cięża, z której zostały wyeliminowane mowa i ciało, a zatem ślady doświadczenia kobiety-matki, oderwana od swego źródła stała się anonimowym, wypożyczanym kostiumem, znakiem podlegającym dystrybucji ekonomicznej<sup>20</sup>. Przejaw konkretnej fizyczności ciąży, jako element

<sup>19</sup> Zob. toast Zagłoby wygłoszony w zakończeniu *Potopu*: „– Do cię zwracam się, cny panie Andrzeju, i do cię, stary druha, panie Michale! Nie dość było piersi nadstawiać, krew rozlewać, nieprzyjaciół wycinać! Nie skończony trud wasz, bo gdy siła ludzi czasu tej okrutnej wojny poległo, musicie teraz nowych obywatelów, nowych obrońców tej miłej Rzeczypospolitej przysporzyć, do czego, tuszę, nie zbraknie wam męstwa ni ochoty. Mości panowie! Na cześć onych przyszłych pokoleń! Niechże im Bóg błogosławi i pozwoli ustrzec tej spuścizny, którą im odrestaurowaną naszym trudem, naszym potem i naszą krwią zostawujem. Niech, gdy ciężkie czasy nadejdą, wspomną na nas i nie desperują nigdy, bacząc na to, że nie masz takowych terminów, z których by się *viribus unitis* przy boskich auxiliach podnieść nie można” (P 3, 347).

<sup>20</sup> Motyw pożyczania szat ciężowych Heleny przypomina fragment z H. Melville’a (*Moby Dick*, czyli *biały wieloryb*. Wyd. 6. Przełożył B. Zieliński. T. 2. Szczecin 1987, s. 219–220), który dla odmiany można interpretować jako destrukcję mitu fallicznego: „Spójrzcie na marynarza

przedstawienia postaci, byłby tu przeszkodą komplikującą funkcjonalną anonimowość „ciążowej szaty”. Ta ostatnia, rozumiana jako funkcja wyznaczona postaci przez kulturę, sytuuje zarazem Helenę w sferze symbolicznej, poza historią; jej cięża i macierzyństwo nie są przedmiotem przedstawienia, ale stanowią realizację symbolicznego schematu, cyklu narodzin i śmierci.

Helena jest piękną formą zewnętrzną, ale nie ma w niej ani całej, ani też historycznej kobiety swojego czasu<sup>21</sup>.

Wskutek przesłonięcia jednostkowej podmiotowości doświadczenia kobiety-matki oraz oddzielenia ciąży od jej przedmiotu fallus czyni z rzeczywistości ciąży jedynie wykorzystywaną przezeń przestrzeń *pro-creatio*: „bo nie danym kobiecie tworzyć, tylko twór męski w nadobne ubierać kształty”<sup>22</sup>.

Mimo pokusy efekownego zamknięcia opisu strategii zawłaszczenia dokonywanego przez „męski” tekst powróćmy raz jeszcze do wypowiedzi Zagłoby. Jeden element archaizującej stylizacji, zastosowanej przez Sienkiewicza w cytowanych słowach pana Onufrego, problematyzuje sensy przechwycenia. Użyte przez niego na określenie potomstwa słowo „konsolacja” jest przykładem Derridowskiego „nierozstrzygalnika” (jak „*farmakon*”, „*hymen*” czy „*parergon*”). Jego drugie znaczenie to: ‘stypa’, ‘pocieszenie po śmierci’. Występowanie „śmiertelnego” znaczenia konsolacji komplikuje konwencjonalno-patriarchalne znaczenie wypowiedzi Zagłoby i wprowadza – zdawałoby się niemożliwy – sens egzystencjalny. Nie wdając się w analizy niezwykle starego motywu narodzin jako początku umierania (podjętego w naszym wieku najdobitniej w Heideggerowskim „byciu-ku-śmierci” czy w słowach Becketta: „kobiety rodzą okrakiem nad grobem”), chcę zwrócić uwagę na powieściowe sensy tej dwuznaczności, która narusza homogeniczność „męskiego” dyskursu i sprawia, że tekst zaczyna mówić wbrew sobie. Otóż pochwała Heleny, wypowiedziana przez Zagłobę, jest właśnie „pogrzebową” konsolacją bohaterki, którą konsolacja (potomstwo) „uśmierca” jako aktywną uczestniczkę powieściowych zdarzeń. Przypominają się przeczytane gdzieś słowa Hegla, iż „narodziny dzieci są zarazem śmiercią rodziców”. Odniesione do powieściowych postaci, inspirują pytanie z zakresu „genologii feministycznej”: czy przedstawienia ciąży jako atrybutu bohaterek są wyeliminowane z tekstów reprezentujących tę odmianę gatunkową powieści? Wymagają przecież chociażby zastosowania innej koncepcji czasu powieściowego. To pytanie powróci jeszcze w trakcie analizy postaci bohaterek *Pana Wołodyjowskiego*.

---

zwanego siekaczem, który właśnie podchodzi. Z pomocą dwóch towarzyszy zarzuca sobie z wysiłkiem na plecy *grandissimusa*, jak zowią go marynarze, i zgiąwszy grzbiet, kuśtyka z nim, niczym grenadier unoszący poległego towarzysza z pola bitwy. Rozłożywszy go na pokładzie forkaasztelu poczyna teraz cylindrycznie ściągać zeń ciemną skórę, niby afrykański myśliwiec skórę z węża boa. Z tym się uporawszy, przewraca ją na drugą stronę niby nogawkę od spodni, rozciąga dobrze, tak aby niemal podwoić jej średnicę, i wreszcie, dla wysuszenia, zawiesza mocno napiętą na olinowaniu. Niebawem zdejmuje się ją stamtąd, a ów marynarz, odciążony z niej jakieś trzy stopy od spiczastego końca, wykrawa dwa otwory na ręce z drugiej strony i wślizguje się do środka”.

<sup>21</sup> Z. Kaczkowski, [Rozprawa z „Ogniem i mieczem”]. W antologii: „Trylogia” Henryka Sienkiewicza, s. 102.

<sup>22</sup> S. Bronikowski, *Emancypacja i równouprawnienie kobiety*, Poznań 1877, s. 24.

### Oleńka<sup>23</sup>

Po raz pierwszy w historii ludzkości matka klęka przed synem; z własnej woli uznaje swą niższość. W kulcie Marii dopełnia się największe zwycięstwo mężczyzn: jest to rehabilitacja kobiety przez doskonałość jej klęski. [...]

Ponieważ kobieta uległa mężczyźnie jako Matka, w tej także roli będzie kochana i czczona<sup>24</sup>.

Spiętrzenie „ciążowych epizodów” następuje w *Panu Wołodyjowskim*. Już wstęp zapowiada ów nadmiar płodności: „Był to nadzwyczaj urodzajny rok” (PW, 6).

Otwiera tę część *Trylogii* scena wieńcząca wątek bohaterki *Potopu* – Aleksandry Billewiczówny. Oleńka jest w ciąży, a jednak opis jej postaci nie zawiera żadnych szczegółów fizycznych właściwych stanowi, w jakim się ona znajduje:

Niewiasta była urodziwa nad miarę, jasnowłosa, o pogodnej, nieledwie anielskiej twarzy. Chodziła z wolna i ostrożnie, bo było w niej pełno powagi i błogosławieństwa. [PW 7]

Brak realistycznego opisu wyglądu bohaterki rekompensują idealizujące określenia, sugerujące metafizyczną proveniencję ciąży i macierzyństwa.

Odrealniony w ten sposób przedmiot ciąży staje się hipostazą „powagi i błogosławieństwa”, które dokonały anihilacji nie tylko erotycznego, ale w ogóle fizycznego wymiaru postaci Oleńki. Gdy Kmicic próbuje przełamać tę nieobecność ciała, zapowiadając możliwość erotycznego tematu, zostaje od razu skarcony:

- Oleńka, a pójdz ino tu! Coś ci rzeknę.
- Byle nie coś takiego, czego nierada słucham. [PW, 8]

I nie jest to raczej konsekwencja nadmiernej idealizacji typu cnotliwej regalistki, jaką była Oleńka w *Potopie*, gdyż w jej postaci obok patriotycznych ideałów istnieje także zmysłowa kobiecość:

Przechyliwszy się w tył, zamknęła oczy, całkiem pędowi się oddając. Poczula słodką niemoc i zdało jej się, że ten bojarzyn orszański porwał ją i pędzi wichrem, a ona, mdlejąca, nie ma siły się oprzeć ani krzyknąć... I lecą, lecą coraz szybciej... Oleńka czuje, że obejmują ją jakieś ręce... czuje wreszcie na wargach jakoby pieczęć rozpaloną i palącą... oczy się jej nie chcą odemknąć, jakoby w śnie. [P 1, 38]

Tymczasem w analizowanej scenie *Pana Wołodyjowskiego* własne słowa o imieniu przyszłego syna wywołują na jej twarzy – żony i przyszłej matki – rumieniec. Dyskurs erotyczny, naturalny w okresie Kmicicowej adoracji panny Aleksandry, zostaje usunięty z relacji małżeńskich przez ciążę, funkcjonuje tu jako trzeci element, który narusza i komplikuje erotyczną atrakcyjność płciowych opozycji. Seksualność Oleńki-kobiety, pożądaną przez Kmicica, zostaje stłumiona i opatrzona zakazem wynikającym z chrześcijańskiej metafizyki prokreacji, strzeżonej przez samą Oleńkę. W konsekwencji bohaterka *Potopu* reprezentuje najbardziej idealny typ kobiety-matki – macierzyństwo bez seksu.

<sup>23</sup> Najbardziej wyczerpującą analizę tej postaci można znaleźć w książce E. Kosowskiej (*Postać literacka jako tekst kultury. Rekonstrukcja antropologicznego modelu szlachcianki na podstawie „Potopu” Henryka Sienkiewicza*. [Katowice] 1990).

<sup>24</sup> S. de Beauvoir, *Druga płeć*. T. 1. Z francuskiego przełożyła G. Mycielska. Kraków 1972, s. 258–259.

Prymat duchowych wartości, w jakie wyposażył Sienkiewicz tę postać, odciska piętno na miłości Kmicica. Żaden inny bohater *Trylogii* nie kocha kobiety miłością tak pełną szacunku, jak Kmicic Oleńkę, co wywołuje nawet drwiny:

Niechętni (bo któż ich nie ma) mówili wprawdzie, że żony we wszystkim zbytnio słucha, ale on się tego nie wstydził, owszem, sam przyznawał, że w każdej ważniejszej sprawie zawsze rady jej zasięga. [P 3, 347]

Co sprawia, że postać Kmicica, reprezentująca skrajnie patriarchalny dyskurs (Oleńka jest mu wszak zapisana testamentem), nie traci swego „falicznego” prymatu, kiedy przyznaje on żonie mądrość i doświadczenie? Wydaje się, że i w tym przypadku sprzeczność zostaje usunięta przez opisywaną już strategię rozdwojenia, jaką „męski” tekst stosuje wobec ciąży oraz macierzyństwa. Rozdzielenie seksualności i metafizyki ciąży pozwala uniknąć konfliktu między czcią a pożądaniem, między szacunkiem dla rozumu żony a męską dominacją Kmicica, która przypisana jest jego kulturowej funkcji żołnierza-męża-ojca, i w efekcie usuwa zagrożenie matczyną „pełnią”. Kmicic kocha Oleńkę-kobietę, natomiast czci Oleńkę-matkę. Jednak nie matkę ich przyszłego dziecka, ale własną. Związek symbolicznego macierzyństwa zachodzący między parą bohaterów *Potopu* widać najwyraźniej w przemianie Kmicica w Babiniacza. „Matką” odpowiedzialną za owe „narodziny” patrioty i obrońcy świętej wiary jest przecież Oleńka. To miłość do niej i pragnienie zdobycia w jej oczach zasługi ugruntowuje jego postanowienie wytrwania w owej zmienionej postaci. Na duchową i moralną przewagę Oleńki nad Kmicicem zwrócili uwagę pierwsi krytycy *Trylogii*. Utrzymana w nieco patetycznym tonie wypowiedź Juliana Klaczki nie odbiega od treści mojego wyводу:

Instynktem niewieściem jest jasnowidząca wśród tumanów politycznych namiętności i zakwitań; instynktem odgaduje, gdzie prawda, gdzie obowiązek, gdzie świętość. Milczeniem tylko wymowna, tego lwa Kmicica potężnie uderza oczyma, w których się cały moralny błękit nieba przebija. [...] W *Ogniem i mieczem* chodzi tylko o materialny fakt, czy Skrzetuski swoją kniaziównę odnajdzie; w *Potopie* o fakt moralny, o oczyszczenie tego Kmicica, którego duszę Oleńka swoimi wypowiedziami oczyma<sup>25</sup>.

Jednak siła płynąca z konsekwentnej postawy moralnej i patriotycznej bohaterki oraz jej wpływ na narodziny „nowego” Kmicica nie jest zagrożeniem dla jego dominacji. Oleńka bowiem rezygnuje z tej potencjalnej przewagi i uznaje za swą winę zwątpienie, niewiedzę i niewiarę w jego przemianę. Wyrzekając się prawa do owej twórczej roli, dokonuje publicznej ekspiacji:

Ona zaś obsunęła mu się nagle do kolan.

— Jędrus! ran twoich niegodnam całować! [P 3, 346]

Sakralizacja przestrzeni i metaforyki („zbliżał się oto jak Łazarz”, P 3, 346) ostatnich scen *Potopu* nie pozostawia wątpliwości co do tekstowego oraz ikonograficznego rodowodu tej sceny. Stylizacja postaci Billewiczówny na wzór biblijnej Marii powoduje, że sprawcza, kreatywna moc Oleńki zostaje osłabiona przez chrześcijański model macierzyństwa pełnego pokory i poświęcenia.

Spektakularna jest ewolucja funkcji wzorców kulturowo-religijnych wspierających postacie bohaterek *Trylogii*. W *Ogniem i mieczem* Helenę określały

<sup>25</sup> J. Klaczko, [Różne piękności „Ogniem i mieczem” i „Potopu”]. W antologii: „Trylogia” Henryka Sienkiewicza, s. 236.

równocześnie starożytna mitologia i retoryka (Juno) oraz chrześcijańska ikonografia postaci „świętych dziewic”. W finale *Potopu* dominuje już tylko konwencjonalna symbolika maryjna.

W ujęciu postaci Oleńki ujawnia się ponownie – wyraźniej niż w osobie Heleny – ambiwalencja przedstawiania przez Sienkiewicza ciąży i macierzyństwa. Erotyczna atrakcyjność, wierność i mądrość, a zatem siły sprawcze Kmicicowego odrodzenia, nikną w nurcie stereotypowej, patriarchalnej fabuły rodowej. Kobieta jest tu przedmiotem wymiany między pokoleniami mężczyzn. Słowo opiekuna (dziadka) – klauzula testamentu pułkownika Billewicza – włada jej ciałem, którym mogą dysponować jedynie Kmicic lub Bóg (klasztor). Jej ciąża zostaje zredukowana nie tylko o seksualność, ale także o cielesność. Realność ciąży i macierzyństwa niknie pod stereotypem pokory i służby, w jaki kultura chrześcijańska ujmuje matkę.

W efekcie objawia się jednak autodestrukcyjny wymiar chrześcijańskiego patriarchalizmu. Przesłaniając erotyczny wymiar kobiecego ciała dominacją macierzyństwa, patriarchalizm pozbawia się zarazem kulturowo-religijnej sankcji fallicznego erotyzmu, a co za tym idzie, sugeruje jego instrumentalną funkcję.

### Krzysia i Baśka

Małżonka i matka jest kobietą zupełną, małżonka nie doznająca szczęścia macierzyństwa stanowi trzy czwarte kobiety, a poczynająca lub istotna stara panna jest tylko pólkobietą<sup>26</sup>.

W *Panu Wołodyjowskim* problem opisu przedstawień ciąży komplikuje się znacznie bardziej niż w dwóch wcześniejszych częściach. Dotychczasowa strategia rozdzielenia ciąży przez redukcję tekstowych sygnałów jej seksualnego wymiaru oraz przesunięcie fizyczności macierzyństwa w sferę symboliczną tu zyskuje personalną konkretyzację, a ponadto – co bardziej intrygujące – strategia owa zostaje ujawniona. To zastanawiające odkrycie ambiwalencji „męskiego” dyskursu napotykanego fenomen ciąży następuje w scenie powitania małżeństwa Ketlingów, którzy przybyli w odwiedzin do Wołodyjowskich. Krzysia, niedawna miłość pana Michała, jest ponownie w ciąży („– Bóg nam dał syna! – odrzekł Ketling – a teraz znowu...”, PW 367). Ów fragment to porównawcza charakterystyka dwóch kobiet, dokonywana przez narratorkę oczyma patrzących na nie mężczyzn:

Ketling nie zmienił się prawie nic: włosy miał tylko krótko obcięte i to czyniło go młodszym; natomiast Krzysia była zmieniona, przynajmniej w owym czasie, niepomiernie. Nie była tak wiotka i wysmukła jak dawniej i na twarzy była bledsza, przez co meszek nad jej ustami wydawał się ciemniejszy. Zostały jej tylko dawne prześliczne oczy z niezmiernie długimi rzęsami i dawna w obliczu pogoda. Ale rysy jej, niegdyś tak cudne, straciły dawną subtelność. Mogło to być wprawdzie chwilowe tylko, jednakże Wołodyjowski, spoglądając na nią i porównując ją ze swą Baśką, mimo woli mówił sobie:

– Dla Boga! jak ja mogłem w tej się kochać tam, gdzie obie były razem? Gdzie ja miałem oczy?

Przeciwnie zaś Baśka wydawała się Ketlingowi prześliczną. Bo też była śliczna ze swoją płową, wichrowatą czupryną nasuniętą na brwi, ze swoją cerą, która straciwszy nieco ru-

<sup>26</sup> Reich, *op. cit.*, s. 256.

mieńców, stała się po chorobie do listka białej róży podobna. Teraz jednak twarzyczka jej była zarumieniona cokolwiek z radości i delikatne jej chrapki poruszały się szybko. Wydawała się tak młoda, że prawie niedorośla, i na pierwszy rzut oka można było sądzić, że jest o jakie dziesięć lat od Ketlingowej młodsza.

Ale jej piękność podzielała tylko w ten sposób na czulego Ketlinga, że z jeszcze większą tkliwością począł myśleć o żonie, bo czuł się względem niej winnym. [PW 367–368]

Z trzech opisywanych postaci dwie mają niezwykle dar opierania się przemijaniu. Jedyne Krzysia tkwi w więzach czasu. Cięża, przywołując symboliczny cykl narodzin i śmierci, poddaje jej ciało procesowi starzenia. Postać zostaje na chwilę wyrwana z mitologiczno-erotycznego wątku eposu, nosi oznaki fizycznego przemijania. Jednak oczywistość ciężowych zmian jej wyglądu zdaje się zaskakiwać narratora („Nie była tak wiotka i wysmukła jak dawniej”). Z budzącej pożądanie Krzysi zostały tylko oczy i pogodne oblicze (por. z Oleńką „o pogodnej, nieledwie anielskiej twarzy”) – zapowiedź metafizycznej eksterminacji ciała.

Tu bodaj jedyny raz przejawia się transgresywna siła ciąży, która narusza hermetyczność dyskursu erotycznego w powieści, jakby zawiesza na moment prawa powieściowej konwencji, ujawniając ukryte oblicze erotyki i prokreacji – śmierć. Chwilowa ekspansja zredukowanej fizyczności przywraca Krzysię realnemu postrzeganiu, wymusza nowy rodzaj percepcji, czego wyrazem jest retoryczne pytanie Wołodyjowskiego: „Gdzie ja miałem oczy?” Cięża Krzysi „przywraca mu wzrok”, ale jednocześnie unieważnia wartość jego przeszłej fascynacji erotycznej. Świadomość tożsamości osoby dawnej i obecnej Krzysi jest nie do zniesienia. Cięża dokonała destrukcji ideału kobiecego piękna, którym „fallus” osłania tajemniczą i niepokojącą fizjologię kobiety. Dla nas to chwilowe rozpoznanie przez Wołodyjowskiego innego wymiaru kobiecości jest oznaką jego własnej nie heroicznej, lecz naturalnej śmierci.

Inaczej Ketling. Zachwycony urodą Basi, ma świadomość poczucia winy wobec żony, nie doznaje jednak wrażenia konfliktu obrazów Krzysi pamiętanej i obecnej. Dokonał bowiem zawczasu zabiegu osłabiającego wymowę fizycznych objawów przemijania, gdyż:

biorąc Krzysię wiedział doskonale, że „nadziemską istotę” bierze, i tego zdania dotychczas nie zmienił. [PW 367]

Ironiczny cudzysłów podkreśla wątpliwość owej myślowej autocenzury. Choć ciał tylko momentalne, przedstawienie fizyczności ciąży w tej scenie niesie nadmiar znaczeniowy wykraczający poza konwencję historyczno-przygodową. Dlatego – w imię zachowania spójności postaci powieściowych – wymaga operacji oddzielenia tego, co erotycznie atrakcyjne, od tego, co społecznie aprobowane. Ketling i Wołodyjowski są tu personifikacjami tłumionego dyskursu seksualnego, którego podmiot pada ofiarą własnej wartościującej stratyfikacji płci. Wspomniana strategia rozdawiania ciąży wzięła go w konflikt między erotyczną fantazją a świadomością seksualnej fizjologii, między fascynacją pięknem kobiecego ciała a kulturowym wymogiem afirmacji ciąży, która nie podoba mu się w sensie estetycznym i której zarazem się lęka.

Intryguje w analizowanym fragmencie podobieństwo struktury opisów wyglądu bohaterek. Obie są blade. Nie jest to jednak bladeść przyrodzona, ale – można by rzec – akcydentalna. Sprawcami zmiany koloru cery obu kobiet są pośrednio mężczyźni. Basię, porwaną przez Azję, trudy ucieczki wpędziły

w chorobę, której ślad stanowi owa bladeść. W przypadku Krzysi przyczyną jest ciąża, a zatem i Ketling jako jej sprawca. Narracyjne konotacje tych bladeści są jednak zdecydowanie wartościujące. Dzięki bladej cerze Krzysi zostaje wyeksponowany „wąsik”, wcześniej oznaka zmysłowości i dyskretnego erotyzmu:

Ledwie dostrzegalny ciemny puszek pokrywał jej wierzchnią wargę, uwydatniając usta słodkie a ponętne, jakby trochę do pocałunku złożone. [PW 47]

Teraz znika jego erotyczna proveniencja, staje się on neutralny, a nawet jako cecha męska przyczynia się do utraty „dawnej subtelności” Krzysi.

Przeciwnie bladeść Basi – dodaje jej uroku, czyni ją podobną do „listka białej róży”. W opisie tej postaci także można uchwycić cechy męskie, a właściwie chłopięce, jak „płowa, wichrowata czupryna” (to zresztą atrybut „hajduczka” – typu chłopczycy, jaki reprezentuje Basia), czy nawet zwierzęce – „chrapki poruszały się szybko”. Konstrukcja wyglądu Basi w tej scenie zbliża jej postać do stereotypu efeb. Bladeść obu twarzy to zapis pewnych wydarzeń między płciami – aktu prokreacji i nie zrealizowanego erotycznego pożądania. Bladeść jest tu zatem wtórna, stanowi efekt przeszłych i w większości nie nazwanych zdarzeń.

Odmienne pochodzenie bladej cery bohaterki jest przyczyną ich określonego estetyczno-erotycznego wartościowania. Nie zrealizowane przez Azję pożądanie Basi-żony (ale nie matki!) zostaje zapisane w bladeści twarzy, która podnosi jej kobiece walory i czyni ją bardziej ponętą dla patrzących mężczyzn. Ciężowa bladeść Krzysi, mimo iż jest także skutkiem relacji erotycznych, ma dla jej urody skutek odwrotny. Tożsamość barwy obu twarzy została zróżnicowana wartościująco przez odmienną erotycznych zdarzeń, które ją spowodowały: próby zaspokojenia seksualnego pożądania i seksu obciążonego funkcją prokreacji.

Mimo to zastanawia w tej scenie brak dowartościowania ciąży jako przeciwwagi dla urody Basi. Wcześniej wszak erotyka była bądź równoważona chrześcijańskim wzorcem kobiecości (Helena), bądź przesłonięta macierzyńskim ideałem Marii (Oleńka). Tu dyskurs erotyczny dominuje nad moralnym nakazem afirmacji ciąży, którego szczątki reprezentuje poczucie winy Ketlinga. Wyraźna w powieści sympatia Sienkiewicza dla Basi budziła dezaprobatę Stanisława Tarnowskiego – jednego z największych admiratorów jego pisarstwa – który mimowolnie dokonał pierwszej psychoanalizy fragmentu procesu twórczego autora *Potopu*:

Basia, która wyprawia krzyki i hałasy do darowania chyba małemu dziecku, która się dąsa i grymasi, zadąsana i rozgrymaszona drapie się na dach po drabinie, a kiedy wołają, żeby zeszła, odpowiada: „Nie złazę” (jak fornal!) – przez autora traktowana *con amore*, jest widocznie jego ulubioną kreacją, widocznie ma w niej upodobanie wielkie, wydaje się, jak żeby sam był w niej trochę zakochany<sup>27</sup>.

Chociaż erotycznie zanegowana, ciąża Krzysi ujawniła się jako jedyna forma kobiecości, która wymyka się władzy fallusa, bo biologiczna konieczność przekracza go, przypominając o jego „byciu-ku-śmierci”. To zaledwie nikła

---

<sup>27</sup> S. Tarnowski, [„Pan Wołodyjowski”]. W antologii: „Trylogia” Henryka Sienkiewicza, s. 224.

oznaka powrotu przesłoniętej lub zredukowanej cielesności bohaterek. Przejaw fizycznego przemijania, występujący w opisie postaci ciężarnej Krzysi, nie wskrzesza erotycznego aspektu prokreacji, uwydatnia natomiast jej utajony śmiertelny wymiar. Bładość różanej cery Basi całkowicie przesłania drugą stronę jej erotycznej atrakcyjności. Całunowa bladość Krzysi, pozbawiona przez ciężę konotacji erotycznych, ujawnia tłumione sensory erotyki: przemijanie i śmierć.

Zastanawiające dwuznaczności, w jakie wzięła Sienkiewicz swoje postacie, każą spojrzeć na nowo na autora *Trylogii*, który w kostiumie historycznym skrywać może świadomość płciowych lęków i obsesji swoich czasów. Konstruując postać Basi, Sienkiewicz nie powieli schematu kobiety-rycerza. Klarowność opozycji męskie – żeńskie zostaje zmacona przez pierwiastek androgyniczny, przejawiający się w jej opisach. Dokonująca się w tej postaci wymiana lub choćby tylko opalizowanie obu płci wskazuje na przywoływanie przez pisarza pewnego historycznego ideału kobiecości: kobiecości bezpiecznej, kobiety-efeba, Androgynie wyzwolonej ze śmiertelnościowego cyklu prokreacji. Być może jest to wyraz obrony świadomości zbiorowej schyłku XIX w. przed wiedzą o sobie, którą wkrótce ujawni Freud.