

Józef MACJON

Z BADAŃ NAD HOMERYZMAMI *POTOPU*  
HENRYKA SIENKIEWICZA

„Małemu Rycerzowi” Katedry Filologii Klasycznej  
Uniwersytetu Łódzkiego – uczeń

Długa historia badań komparatystycznych dowiodła ponad wszelką wątpliwość homerowego dziedzictwa *Trylogii*. Na poematach greckiego Poety, na *Iliadzie* i *Odysei* uczył się Sienkiewicz techniki narracyjnej. Ich przemożny wpływ zdecydował o epickiej barwie stylu i heksametrycznej rytmizacji języka jego powieści. W sposobie charakterystyki i samych charakterach bohaterów tkwi wiele homeryckiego dobra. Również treści obu eposów, ich główne wątki, pierwszo- i drugoplanowe motywy dostarczyły talentowi pisarskiemu Henryka Sienkiewicza wiele materiału zużytkowanego w tworzeniu dzieła, które za władnęło wyobraźnią narodu i jego duchem z siłą porównywalną chyba tylko do tej, z jaką twórczość samego Homera kształtowała umysłowość grecką<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Przyczynkarski charakter niniejszej pracy wyklucza, naturalnie, bibliograficzną dokumentację skrótowo tutaj scharakteryzowanych wyników dotychczasowych badań, nie zwalnia jednak od wskazania istotnego i po dzień dzisiejszy aktualnego punktu odniesienia, jakim pozostaje opublikowane w roku 1917 na łamach „Przewodnika naukowego i literackiego” (s. 1057–1075) studium Henryka Liliena pt. *Echa starożytności w Sienkiewiczowskiej „Trylogii”*, (cz. 1, s. 1057–1065), które prócz krótkiego wstępu zawiera rejestr reminiscencji z literatury greckiej, a przede wszystkim z poematów Homera. Wiele z nich powtarzać się będzie później u wszystkich badaczy zajmujących się homeryzmami *Trylogii*. Wprawdzie niemało z refleksji i obserwacji Liliena znajdujemy już wcześniej w pracach J. Skrochowskiego, S. Krzemińskiego, W. Bogusławskiego, S. Tarnowskiego, to jednak niewątpliwą zasługą Liliena jest zebranie materiału, uzupełnienie go własnymi spostrzeżeniami i nadanie całości usystematyzowanej i udokumentowanej formy. Praca, jak każda, ma także swoje cienie; trafiają się pomyłki, które zapisać trzeba na karb ułomności ludzkiej pamięci, niesprawdzone skojarzenia, czasem błędne interpretacje. Przytoczmy tu jeden z przykładów, który pozostaje w pewnym związku z naszymi rozważaniami. Dowiadujemy się mianowicie, że „Kmicic z powodu swego mistrzowskiego popisu w strzelaniu z łuku przed królem, Pandarem jest zwany” (s. 1060). Kmicic, owszem, popisował się przed królem, ale nie

Te konstatacje, niepodważalne i bezsporne, choć nie zawsze w sposób pełny i prawidłowy udokumentowane, nie powinny jednak skłaniać do wniosku, że pole badawcze wyeksploatowane zostało bez reszty. Zwłaszcza w odniesieniu do *Potopu* niejedno jeszcze pozostało do zrobienia, by sieć wielorakich zależności wiążących dzieło Sienkiewicza z eposem Homera mogła ukazać się w całym swym bogactwie i pełni.

Sam pisarz nie zamierzał bynajmniej ułatwiać komukolwiek pracy w tej dziedzinie. Do wszelkich zainteresowań i prób wglądu w swój warsztat, odnosił się zupełnie bez entuzjazmu. „Tworzę jak kucharka, która nie lubi, by jej w garnki zaglądano” – brzmiała jego odpowiedź na zadane mu kiedyś przez wścibskiego dziennikarza pytanie, jak tworzy<sup>2</sup>. Nie wspomniał też nigdy o udziale, jaki w powstawaniu *Trylogii* miał Homer. Przemilczenie to odczytać można jako wyraz niechęci właśnie do wypowiadania się na temat głęboko intymnych związków z greckim epikiem, związków, które zresztą postrzegane początkowo w swych najbardziej zewnętrznych, rzucających się w oczy przejawach i interpretowane *mala fide* dostarczyły już po ukazaniu się *Ogniem i mieczem* pola do popisu niewybrednej kpnie<sup>3</sup>. Natomiast równoległą do pracy nad *Potopem* lekturę *Iliady* potwierdza Sienkiewicz w liście z Meranu z listopada 1884 r., gdzie prosi o nadesłanie egzemplarza eposu w przekładzie P. Popiela („czytuję stale i zawsze, gdy coś większego piszę”)<sup>4</sup>. Zastanawia fakt, że prośba dotyczy tylko *Iliady*. Jeśli wierzyć słowom Antoniego Zaleskiego, który charakteryzując upodobania czytelnicze autora *Trylogii* zauważa: „Z książek polskich najulubieńszym chyba przekład *Odysei* Siemieńskiego, z którym się prawie nigdy nie rozstaje”<sup>5</sup>, to można z dużym prawdopodobieństwem – zyska ono dodatkowe uzasadnienie w toku niniejszych rozważań – przyjąć, że w podróży walizkach Sienkiewicza znalazło się podówczas miejsce dla poematu o greckim tułaczku, podobnie jak nie zabrakło go też dla tej pięknej księgi kilka lat później w podróży do Afryki, o czym znowu świadczy obszerny i bezbłędny cytat znajdujący się w korespondencji z Czarnego Łądu<sup>6</sup>. Przekład Lucjana Siemieńskiego H. Sienkiewicz oceniał bardzo wysoko podkreślając, być może pod wpływem Hugona Zatheya widzącego w tym „pomnikowym dziele talentu poetyckiego” „czyn krzepiący wiarę w siłę i żywotność naszą”<sup>7</sup>, wyjątkową wartość tego translatorskiego dokonania.

---

strzelaniem z łuku, a rzucaniem obuszka, dlatego też do Pandara, likijskiego łuczника i sprzymierzeńca Trojan, nigdy go Sienkiewicz nie porównywał.

<sup>2</sup> H. Sienkiewicz, *O swojej własnej twórczości*, [w:] *Pisma zapomniane i niewydane*. Z polecenia rodziny wydał Ignacy Chrzanowski, Lwów-Warszawa-Kraków 1922, s. 420.

<sup>3</sup> Por. J. Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 1956, s. 113.

<sup>4</sup> *Ibidem*, s. 119.

<sup>5</sup> *Ibidem*, s. 134.

<sup>6</sup> H. Sienkiewicz, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1949–1955, t. 43, s. 7.

<sup>7</sup> H. Zathej, *Homer w Polsce*, Poznań 1886, s. 4.

„Przekładu *Iliady* odpowiedniego *Odysei* Siemieńskiego nie ma... Popiela przekład *Iliady* wolę od innych, ale nie jest on artystyczny” – pisał w liście z 20 marca 1890 r. do W. Baworowskiego<sup>8</sup>. Warto zauważyć, że sąd Zatheya i Sienkiewicza zachowuje po dziś dzień swoją aktualność. *Odyseja* w tłumaczeniu Siemieńskiego weszła w r. 1990 w skład serii wydawniczej „Bibliotheca Mundi”. Poezja Homera towarzyszyła zatem pracy nad *Potopem* przede wszystkim w postaci przekładów P. Popiela i L. Siemieńskiego.

Przypomnijmy teraz, że *Potop* powstawał w odcinkach, pod presją uciekającego czasu, w ciągłych podróżach („Ciężka to rzecz podróżować i pisywać po hotelach”), pod bezustannym naciskiem ponagleń redakcji publikujących powieść („»Czas« następuje mi na pięty i spod pióra drukuje”); choroba żony i nie najlepszy stan własnego zdrowia (ból głowy) dopełniają obrazu okoliczności, w jakich pisarz pracował nad najobszerniejszą ze swoich powieści. „Ciarki mnie biorą, gdy pomyślę, że jeszcze trzy tomy trzeba nabazgrać i żyć ciągle tymczasowym życiem” – zwierza się ojcu w liście z Mentony w marcu 1885 r.<sup>9</sup> Trudno przypuścić, by równoległa do pracy w tak niesłychanie ciężkich warunkach lektura greckich eposów miała li tylko rozrywkową funkcję, była spokojną przystanią dla utrudzonego pracą umysłu. Była to raczej dobrze zaopatrzona piwnica, do której można było sięgnąć w każdej chwili, gdy pisarska „kuchnia” zaczynała świecić pustkami, a strawę duchową czekającym na nią niecierpliwie czytelnikom należało podać natychmiast. Z zasobów homeryckich Sienkiewicz korzystał nierzadko. W wielu przypadkach można to łatwo z jego dzieła odczytać, inne zaś są mniej czytelne. Oto przykłady takich zapożyczeń dotychczas przez krytykę nie zauważonych.

I. Co może mieć wspólnego z Odyseuszem Kmicic strzelający z łuku do bluźniącego Najświętszej Pannie pod murami Częstochowy rajtara? Otóż właśnie – łuk: „a w rękę dzierzył łuk wyborny, który w spadku po ojcu dostał, a ten go pod Chocimem na jednym sławnym adze zdobył” (*Potop*, t. 3, rozdz. XIII). Wśród greckich herosów łukiem posługuje się tylko władca Itaki, i tylko w *Odysei*. Kod etyczny greckiego rycerstwa z zasady wykluczał używanie łuku. Posługiwali się nim tchórzliwi i podstępni Azjaci (Pandar) i Bogowie, których ludzkie normy nie obowiązują. Odyseuszowi zaś łuk służył do zabawy (nie zabrał go pod Troję) i do rozprawy z zalotnikami. Łuk Kmicica ma swoją historię, której schemat odwzorowuje historię łuku Odyseusza. Odyseusz otrzymał swój łuk od Ifitosa, który znowu dostał go od swego ojca, Eurytosa (por. *Od.*, XXI, 11–33 przekład L. Siemieńskiego). Kiedy Andrzej Kmicic strzela z łuku, mamy przed sobą naprawdę nie chorążego orszańskiego, lecz samego Odyseusza. To zdanie, oczywiście, nie wynika wyłącznie z poprzednich

<sup>8</sup> Sienkiewicz, *Dziela*, t. 55, s. 19.

<sup>9</sup> Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 123.

uwag. Ma znacznie mocniejszą podstawę w sienkiewiczowskim tekście. Zaczniemy jednak od Homera opisującego, jak obchodzi się ze swoim łukiem Odyseusz:

„ὄς ἄρ' ἄτερ οἰουδῆς τάνυσεν μέγα τόξον Ὀδυσσεύς.  
 δεξιτερῇ δ' ἄρα χειρὶ λαβὼν πειρήσατο νευρῆς  
 ἢ δ' ὑπὸ καλὸν ἔεισε, χελιδόνι εἰκέλη αὐδήν”.  
 (Od., XXI, 409–411)

W dosłownym tłumaczeniu znaczy to:

„Tak więc bez wysiłku napiął wielki łuk  
 a prawą ręką chwyciwszy spróbował cięciwy;  
 ona zaś pięknie zaśpiewała, jaskółce podobna głosem”.

L. Siemieński te trzy wersy oddał następująco:

„Tak samo i on napiął wielki łuk bez męki;  
 Naciągniętą cięciwę musnął palcem ręki,  
 Aż odbrzękła jaskółczym rozgłośnym świegotem”.  
 (Od., XXI, 421–423)

Sienkiewicz tymczasem tak nam przedstawia na moment przed strzałem czynności łuczника – Kmicica: „a on naciągnął łuk, przesunął palcem po cięciwie, aż zaświegotała jak jaskółka”.

Nie sposób chyba zaprzeczyć, że mamy do czynienia ze sprozaizowanym cytatem, w ostatecznej instancji z Homera, a bezpośrednio zaczerpniętym „z najulubieńszej z polskich książek”, z przekładu Siemieńskiego. „Pięknym tym wersem Siemieński odtwarza przepiękny wers oryginału” – zauważa Z. Kubiak w swoim komentarzu do wersetu 423 (411 oryg.) w najnowszym wydaniu (1990, s. 436) przekładu Siemieńskiego spotykając się nieświadomie w ocenie waloru estetycznego tej frazy z autorem *Trylogii*. Dodajmy jeszcze, że nigdzie wcześniej, ani nigdzie później w *Potopie* nie spotykamy Pana Andrzeja z łukiem. Nieco mechaniczne zatem wykorzystanie motywu łuku świadczyć może o tym, że częstochowski epizod łuczniczy miał za swe główne zadanie zwiększenie objętości oddawanego do druku odcinka powieści.

II. J. Kijas, autor rejestru źródeł historycznych *Potopu*, za twór fantazji uważa ciąg zdarzeń związanych z postacią z postacią Kuklinowskiego, jego poselstwem i próbą odwetu na Kmicicu<sup>10</sup>. W konkluzji całości swoich rozważań określa Sienkiewicza jako „artystę doskonale wyczuwającego, gdzie bez szkody dla historii wolno mu puścić wodze twórczej wyobraźni”<sup>11</sup>. I bez wątplenia ma rację. Powinniśmy jednak mieć przy tym na uwadze, że inwencja

<sup>10</sup> J. Kijas, *Źródła historyczne „Potopu” Sienkiewicza*, [w:] *Prace historyczno-literackie. Księga zbiorowa ku czci Ignacego Chrzanowskiego*, Kraków 1936, s. 493.

<sup>11</sup> *Ibid.*, s. 509.

H. Sienkiewicza, która „wypełniała [...] białe plamy w źródłach, a więc dorabiała wydarzenia nie notowane przez historię”<sup>12</sup> nie funkcjonowała w próżni i nie tworzyła z niczego. Miała też zapewne chwile słabości, kiedy opierała się mocniej o źródła literackie, wśród których nie ostatnie miejsce zajmował Homer. Cały „stodółkowy” epizod, gdzie rolę głównych bohaterów grają kolejno Kuklinowski, który na darowanym przez Millera Kmicicu obiecuje sobie pomścić doznane zniewagi, i Kmicic, któremu niespodziewana pomoc Kiemliczów umożliwia odwrócenie ról i odplacenie Kuklinowskiemu pięknym za nadobne, niemalże zawdzięcza Homerowej scenie schwywania koziarza Melantiosa, niewiernego sługi Odysusza w trakcie rozprawy z zalotnikami (Od., XXII, 173–205). Melantios usiłuje już po raz drugi dostarczyć wrogom broni ze skarbcza swego pana. Odysusz dowiedziawszy się o tym od Eumajosa decyduje:

w. 173 „Już ja tu z Telemachem te gachów czeredy,  
Choćby na nas jak biły, wstrzymamy od biedy.  
Wy zaś dwaj ręce do nóg zwiążcie mu na grzbiecie,  
A wtrąciwszy do skarbcza, drzwi za się zamkniecie;  
Dopiero zadzierżgnąwszy o te pęta sznury,  
Ciągnie łotra po słupie na belkę do góry,  
Aby żył jeszcze długo, męczył się najsrożej”.

Sytuacja rozwija się teraz, jak następuje (w tekście dokonuję pewnych skrótów)

w. 180 „Rzekł im, a obaj słudzy, rozkaz pełnić skorzy,  
Poszli na górę [...]”  
w. 183 Oni zaś, za odźwierki obaj przyczajeni,  
Czatowali nań. Gdy więc koziarz wszedł do sieni [...]”  
w. 189 Więc nań obaj skoczyli, porwali za włosy,  
włokąc po ziemi [...]”  
w. 191 A zawłókszy, na ręce, nogi kładli pęty,  
W tył je łamiąc, bo rozkaz Odysa im święty.  
Robią, co im przykazał; silny powróż potem  
Uczepili do pętów i po słupie lotem  
w. 195 Wyciągnęli koziarza pod belkę, co w szczycie.  
Eumej wiszącemu urągał sownie:  
»Prześpijże całą nockę tu sobie, mój zuchu!  
Zasłużyłeś na takim wyciągnąć się puchu.  
Pewnie złota promiennej Eos nie zobaczysz,  
kiedy z morza wypłynie, i gachów uraczysz  
w. 200 Jaką kózką na obiad – o, to ich posili!«  
I tak go wiszącego w mękach zostawili.  
Sami się uzbroiwszy, drzwi zawarłszy za się,  
Wrócili do mądrego Odysa na czasie.  
w. 205 Bojem dyszących w progu czterech ich tam stało”.

(Od., XXII, 173–205)

<sup>12</sup> J. Kijas, *Źródła historyczne „Pana Wołodyjowskiego”*, „Pamiętnik Literacki” 1952, z. 3–4, s. 1153.

W stodole znajdującej się nie opodal kwater pułku Kuklinowskiego odbywają się przygotowania do czekającej Kmicica kaźni.

„– Rozebrać tego gaszka do naga – rzekł Kuklinowski – związać mu linką z tyłu ręce i nogi, a potem podciągnąć go na belkę! [...] trzech oprawcy położyli go twarzą do ziemi, związali mu ręce i nogi długą liną, następnie okręciwszy go jeszcze nią w pół ciała rzucili drugi jej koniec żołnierzowi siedzącemu na belce” (*Potop*, t. 3, rozdz. XVIII).

Słowa Kuklinowskiego i następujący po nich opis wzorowany jest na tekście Homera:

- w. 175 „[...] ręce do nóg zwiążcie mu na grzbiecie”  
 w. 177–8 „Dopiero zadzierżgnąwszy o te pęta sznury,  
 Ciągnie łotra po słupie na belkę do góry [...]”  
 w. 191n „[...] na ręce nogi kładli pęty,  
 W tył je łamiąc [...]”  
 [...] silny powróż potem  
 Uczepili do pętów i [...]”  
 Wyciągnęli koziarza pod belkę”.

Sposób krępowania więźnia, podciąganie na belkę czy wyciąganie pod belkę, a i określenie Kmicica mianem „gaszka” (słowo dość rzadkie w *Potopie*, u Siemieńskiego zaś zwykła nazwa zalotnika), wszystko to nawiązuje do Homera, oczywiście za pośrednictwem ulubionego przekładu.

Ledwie rozpoczętą torturę Kmicica przerywa przybycie starego Kiemlicza z synami, który komunikuje Kuklinowskiemu, jakoby wzywał go do siebie generał Miller. Po jego odjeździe Kiemlicze rozprawiają się szybko i sprawnie z pozostałymi w stodole żołnierzami i uwalniają Kmicica z więzów. Ten jednak ani myśli odjeżdżać. Postanawia czekać na powrót Kuklinowskiego, by zaspokoić przemożne pragnienie zemsty. Jeśli do tego momentu Sienkiewicz wykorzystuje jedynie część Homerowego tekstu, o tyle druga odsłona w stodole reprodukuje niemal cały schemat sceny epickiej nie powtarzając, naturalnie, szczegółów w wiązaniu i mocowaniu Kuklinowskiego „na belce”. Kiemlicze, których charakteryzuje bezwzględne posłuszeństwo wobec Kmicica („ślepo przywykli słuchać swego pana”) podobni są w tym sługom homeryckim, dla których rozkaz Odysa był święty. Rozkaz Kmicica brzmi: „jeśli wróci sam, wówczas natychmiast jak wejdziesz skoczysz na niego i zatkać mu pysk”. Po schwytaniu ofiary kolejnym poleceniem będzie: „Rozebrać go i na belkę”. Kosma i Damian przygotowując się do zaatakowania Kuklinowskiego zajmują miejsca przy wejściu „jak dwa koty na mysz czyhające”, a gdy ten „wsunął się do stodoły [...] dwie żelazne ręce porwały go za gardło [...] Kosma i Damian rzucili go na ziemię”.

Homer rzecz swoją przedstawia następująco:

- w. 183–4 „Oni zaś, za odzwierki obaj przyczajeni,  
 Czatowali nań. Gdy więc koziarz wszedł do sieni [...]”  
 w. 189n. „Więc nań obaj skoczyli, porwali za włosy,  
 Włokąc po ziemi, chociaż krzyczał wniebogłosy”.

W oparciu o dwa ostatnie wersy sformułowany został rozkaz Kmicica: „skoczyć na niego i zatkać mu pysk”. Wykonawcami polecenia są w obu przypadkach dwaj słudzy. Sposób przygotowania się do ataku i jego przeprowadzenie opisane zostało w wyraźnej zależności rzeczowej i stylistycznej od tekstu Homera. Zdumiewa zaiste mistrzowska transformacja zapożyczeń zarówno w rozkazie Kmicica, jak też w „przetłumaczeniu” na porównanie „jak dwa koty na mysz czyhające” opisu sytuacji sług przed atakiem, którzy u Homera „przyczajeni, czatowali”.

Wkrótce Kuklinowski wisi już „skrzępowany za ręce i nogi na belce”. Kmicic, zanim podda swojego jeńca torturze, urąga mu „sowicie” naśladując w tym Eumajosa, skończywszy zaś przypiekać „nieszczęsnego wisielca” mówi doń: „Powiesz tu do rana [...] proś Boga, by cię ludzie znaleźli”. Rozpoznajemy echo słów Eumajosa: „Prześpijże całą nockę tu sobie [...] Pewnie złota promiennej Eos nie zobaczysz”. Sienkiewiczowska narracja kończy się zdaniem: „I wyszedł ze stodoły”. Dokładnie takie zakończenie sceny w stodole sugerują słowa Odysei: „I tak go wiszącego w mękach zostawili” (w. 202). I nawet liczba czterech jeźdźców zdążających na Śląsk jest taka sama, jak liczba czterech gotowych do boju bohaterów Odysei: „czterech ich tam stało”.

Rozważania powyższe prowadzić muszą do wniosku, że wśród źródeł literackich dla tej partii tekstu *Potopu* nie można nie uwzględnić cytowanego wyżej fragmentu homeryckiego eposu<sup>13</sup>.

III. Z polecenia Odyseusza Telemach z dwoma sługami uśmiercić ma te spośród służebnych dziewczek, które zhańbiły się współzyciem z zalotnikami.

<sup>13</sup> S. Tarnowski odwołując się do kryteriów etycznych i estetycznych z dezaprobatą ocenia rysy okrucieństwa i „turpizmu” w opisie postępowania Kmicica z Kuklinowskim: „Kmicic poprawiony i wyszlachetniony, nie powinien być okrutny; powinien się wstrzymać, choćby miał do okrucieństwa ochotę. A po wtóre pisarz, artysta nie powinien nigdy mieć ochoty do okropności i okrucieństw. Może ich używać, ale wtedy pilnie baczyć, żeby dla moralnego zmysłu nie były zbyt dręczące, a dla zmysłów fizycznych obrzydliwe. Skwierczenie skóry [...] osmolenie wąsów i brody ogniem, potem to wszystko obsiadłe lodem, ze skrzępego oddechu konającego, to już wchodzi w kategorię tych piękności, o których Murillo mówi, że trzeba na nie nos zatykać, a oczy odwracać” (S. Tarnowski, *Studia do historii literatury polskiej*, Kraków 1897, t. 5, s. 121). Okrucieństwo bohaterów *Trylogii*, jak to zauważył już H. Lilien (*op. cit.*, s. 1062) posługując się paralelizmem Ulisses-Polifem, Luśnia-Azja, i dodajmy, naturalizm opisów, zaświadcza również o wpływie Homeryckiego eposu; w rozpatrywanym przez nas przypadku katusze, w jakich konał Melantios, przewyższają swym okrucieństwem to, co spotkało Kuklinowskiego z rąk Kmicica. S. Tarnowski uświadamiał sobie sam fakt istnienia takiego oddziaływania, nie potrafił jeszcze ocenić właściwie jego zakresu: „Nie przypisujemy sobie prawa sądenia, jak głęboko sięga w dziełach Sienkiewicza wpływ Homera, wpływ oczywiście szczęśliwy i dobroczynny” (*op. cit.*, s. 185).

Nie chce on jednak kalać swego miecza krwią wszetecznic. Zostają zatem powieszzone.

w. 481 „A jak stado gołębi lub **drozdów** popadnie  
W sidełka, w gąszczy chaszców zastawione zdradnie,  
Gdzie na noc dążąc smutne znajdują łożysko,  
Takie i z onych niewiast było widowisko:  
Kiedy **jedna przy drugiej** i głowa przy głowie  
Wisały tam na linie jak oni ptaszkwie,  
Każda z sznurkiem na szyi [...]”

(Od., XXII, 481–487)

Generałowi Duglasowi w czasie pościgu za Babiniczem oficer melduje: „Wasz dostojność [...] Przez zarośla widać o staje kilku ludzi w **kupie**. Nie ruszają się [...] jest ich czterech czy pięciu w kupie, dobrze policzyć nie można, bo gałęzie zasłaniają. Ale migają się żółto jakby nasi muszkietnicy”. (*Potop*, t. 6, rozdz. IX). Stopniowo, w miarę jak rzedną zarośla, oczom zbliżających się Szwedów odsłania się prawda: „Wtem zarośla skończyły się i odsłonił się las niepodszyty. Wówczas nadjeżdżający ujrzeli czterech ludzi stojących w **kupie** tuż **jeden obok drugiego** [...] Od głowy podnosiło się każdemu czarne pasmo prosto ku górze [...] Czterech piechurów **wisiał** na pętlach **razem jak kupa drozdów**”.

Motyw grupowej egzekucji przez powieszenie wraz z towarzyszącym mu porównaniem wisielców do „kupy drozdów” (u Homera „stado [...] drozdów”), jak też podobieństwo frazeologicznego przedstawienia realiów świadczy i tutaj bardzo dobitnie o korzystaniu przez Henryka Sienkiewicza z tekstu Homera. Dramatyczna dynamika tego fragmentu *Potopu*, podobnie jak dwu analizowanych poprzednio, pomaga nam zrozumieć jeden z aspektów niezwykłego arcyzmu Henryka Sienkiewicza w korzystaniu z tradycji literackiej starożytności.

Zajrzeliśmy, by posłużyć się porównaniem samego Pisarza, do jego literackiej kuchni i garnków. Takie już bowiem zadanie filologa. A w niczym przecież nie zmałał, przeciwnie wzrósł jeszcze, nasz podziw dla Wielkiej Sztuki, która przygotowała dla nas wspaniałą ucztę *Potopu*. Mamy świadomość, że nie w każdej „kuchni”, choćby dysponowała wszystkim, co potrzeba, powstać może tak wyjątkowych zalet strawa dla serc i umysłów. Potrzebny jest mistrz i iskra. Boża iskra.

STUDIES IN HOMERISMS OF *THE DELUGE*  
BY HENRYK SIENKIEWICZ

(summary)

In reference to a comparative study of Sienkiewicz's historical trilogy three episodes in *The Deluge* bear striking resemblance to those in *Odyssey* (translated by Lucjan Siemieński) – the fact that seems to have escaped to critics' notice.



The story of Kmicic's bow, especially a description of the archer's action just about to shoot an arrow, together with an accompanying simile (*The Deluge*, vol. 3, chap. XII) is patterned on a motif of Odysseus' bow (*Odyssey*, XXI, 11-33; 409-411).

The episode in which Kuklinowski takes revenge on Kmicic, and then that of Kmicic's revenge on Kuklinowski (*The Deluge* vol. 3, chap. XVIII) shows the writer's familiarity with the scene of Melanthios – the Goatherd's capture (*Odyssey*, XXII, 173-205).

In the chase after Babinicz, The General Douglas comes across a bunch of Swedish soldiers hanged by some Polish peasants (*The Deluge*, vol. 6, chap. IX). The story of the event is an excellent example of the use of Homeric simile (*Odyssey*, XXII, 481-487).