

Bogdan Mazan*

Sienkiewiczowskie kłopotliwe konteksty (inspiracje?)¹

Wprowadzenie

Przedmiotem refleksji badawczej jest tu związek powinowactw literackich, który można wstępnie potraktować jako przejaw zależności (inspiracji?) bądź zbieżności kontekstowych oraz materiałowych, łączących powieści zapomnianego drugoplanowego autora epoki pozytywistycznej z twórczością Henryka Sienkiewicza, zwłaszcza z *Trylogią*. Test porównawczy obejmie głównie Stanisława Grudzińskiego *Powieści ukraińskie* (prwdr. 1876–1878). Wydaje się, że Sienkiewicz, pisząc *Trylogię*, a wkrótce po niej humoreskę *Ta trzecia* (1889), mógł zapamiętać z utworów Grudzińskiego nie tylko tę lekturę.

W ramach dominującego spojrzenia literaturoznawczego wypadnie tu wnikać między innymi w złoża topiczne (zbiór tematów, motywów, stylów, leksemów i ujęć frazeologicznych)², najogólniej w stylistykę z jej swoistymi subdyscyplinami (Bogołębska 2006: 29–30). Miejsc wspólnych zarysowuje się zaś niemało. Dotyczą one między innymi celnych i charakterystycznych (dla kreacji lub sytuacji) chwytów powieściowych, języka oddającego koloryt ukraiński, uwikłań fabularnych oraz portretów literackich głównych i dalszorzędnych bohaterów, łącznie z takimi nazwiskami, identycznymi w utworach obu twórców, wcześniejszymi jednak u Grudzińskiego, jak Zagłoba i Horpyna.

Ostatni ze wspomnianych ślad onomastyczny mógł kwalifikować się do zaniechania, jako kulturowy – ukształtowany z porównywalnej erudycji i ogólnodostępnej wiedzy na kanwie określonych zainteresowań – albo przypadkowy czy bezwiedny, na przykład wynikający ze znakomitej i wszechstronnej pamięci-

* bogmaz@uni.lodz.pl, prof. dr hab., Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź.

¹ Projekt został sfinansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer DEC-2012/06/A/HS2/0052.

² Rozumienie topiki będzie tu przyjęte za: Abramowska 1995: 14–15.

ci Sienkiewicza, obejmującej zarówno teksty, gatunki, jak i style wypowiedzi. Przekornie jednak zaciekawił. Wzbudził chęć zajrzenia głębiej, wnikliwiej w materię literacką u obu autorów. Wtedy ukazały się również inne pokrewieństwa i rozmaite oddźwięki. Awizując podaną dalej dokumentację literacką, przypomnijmy i podkreślmy zaś, że bliskim źródłem i pierwowzorem, wydatniejszym aniżeli inne już znane, mogły być w tym przypadku utwory przedwcześnie zmarłego autora. Nie doczekał on publikacji Sienkiewiczowskiego *Ogniem i mieczem* ani nawet, po dziś dzień, żadnej głębszej uwagi, jako uprzedzający rozwiązaniami nie tylko *Trylogię*³, choć zaznał w swej epoce umiarkowanego szacunku jako autor utalentowany i wiele na przyszłość obiecujący, który z artyzmem i znajomością rzeczy pisze między innymi o dawnej i współczesnej, dobrze sobie znanej rodzinnej Ukrainie⁴.

Nie przesądzając na razie oceny oryginalności oraz sprawy wtórności albo wspólnego złoza topicznego u obu autorów, warto przynajmniej wskazać przed-sienkiewiczowskie źródła literackie, przyciągające uwagę zaawansowanym podobieństwem, a nawet okazjonalną identycznością, różnych pomniejszych elementów z ujęciami i pomysłami, występującymi zwłaszcza w *Trylogii* uznawanej za arcydzielnię. Mikroanalogie, choć nie wystarczają metodologicznie na dowód⁵ (tym bardziej w kwestii przyswojenia, zapożyczenia lub naśladownictwa), a także wyraziste zbieżności mogą wprost lub pośrednio uzmysłowić, dlaczego „powieści ukraińskie” Grudzińskiego przepadły bez echa i nie weszły w obręb badawczych zainteresowań, natomiast dzieła Sienkiewicza doczekały się zasłużonego ponadpokowego uznania, rozgłosu i nieustannego naukowego trudu. W ilustracyjną i argumentacyjną grę mogą wchodzić zarówno określone cechy warsztatu artystycznego, na przykład relatywnie lub kontekstowo doskonalsza indywidualizacja motywu czy stylu, jak też usposobienia mentalne i warunki życia literackiego, na przykład związane z upowszechnianiem literatury, oddźwiękiem recepcyjnym w krytyce profesjonalnej i popularyzacji czytelniczej.

³ Utwór wykazujący relatywnie najwięcej miejsc wspólnych z *Trylogią* (zob. dalej), doczekał się pośmiertnego wydania osobnego: Grudziński 1899. W przedmowie do tej edycji nie było żadnej wzmianki o koneksjach z twórczością Sienkiewicza.

⁴ Trzeba tu przybliżyć sylwetkę autora. Stanisław Grudziński, poeta, powieściopisarz, dramaturg, publicysta urodził się 27 IV 1852 roku w Wodzianikach (powiat zwinogrodzki, gubernia kijowska) na Ukrainie. Studiował prawo w Kijowie i filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Mieszkał w Krakowie, Lwowie, od 1876 roku w Warszawie, gdzie w 1878 roku został redaktorem literackim „Tygodnika Powszechnego” i drukował swe prace m.in. w: „Kłosach”, „Niwie”, „Tygodniku Powszechnym”, „Echu” i „Kurierze Warszawskim”. Opuszczając wskutek choroby redakcję (1882), wyjechał na kurację do Gleichbergu, następnie do rodziny na Podole; wrócił do Warszawy w 1884 roku, gdzie zmarł 3 czerwca. Uchodzi za typowego epigona romantyzmu (bliskiego zwłaszcza tak zwanej szkole ukraińskiej) i konserwatystę o poglądach zdecydowanie katolickich, ale nie ciasnych ani fanatycznych (na podstawie: PSB; *Bibliografia literatury polskiej* 1973: 46–47; *Nekrologia* 1884: 159–160). W takich opiniach nie dostrzega się jednak ideowego ciężenia Grudzińskiego w stronę pozytywizmu.

⁵ Zob. Etienne 1976: 194–220.

Niestety, nie wypracowano dotąd, przynajmniej w polskim literaturoznawstwie, modelowej, optymalnej metody/metodologii (łącznie z wyspecjalizowanym językiem czy poręcznym idiolektem) tropienia i dokumentowania sygnalizowanych tutaj literackich miejsc wspólnych, zależności, naśladownictw, przyswojeń bezwiednych, słowem, rozmaitych powinowactw (Mazan 1999: 123–137). Są to zaś czasem określenia ogłędne, gdy zachodzi obawa naruszenia prawa autorskiego. Do dyspozycji jest zatem przede wszystkim praktyka filologicznych zestawień i porównań. Przykładem historycznym stosownej reakcji, choć nadal nie wzorcem dla postępowania, mogą być – w sytuacji krańcowej wobec oryginalności, to jest w przypadku plagiatu – nasilające się już w epoce pozytywistycznej przejawy autorskiego i w ogóle czytelniczego uwrażliwienia na kwestie związane z „własnością literacką”, czyli prawem autorskim. W tym zakresie dociekań pozwalano sobie nawet na impulsywną, bezceremonialną krytykę naruszania cudzego tekstu zarówno insynuacyjną, jak i skrupulatnie dokumentowaną (Mazan 2013: 379–408). W sprawie „własności literackiej” zabierał głos sam Sienkiewicz jako uczestnik specjalistycznego kongresu w Paryżu (Sienkiewicz 1878, nr 11), zresztą nieraz w związku z prawem autorskim indagowany i posadzany, chyba najczęściej z powodu *Quo vadis*⁶. Już na początku epoki pozytywistycznej naśladownictwo, eufemistycznie rzecz ujmując, doszło praktycznie do rangi trudno wykrywalnego kunsztu. Nie było jednak wtedy systemów antyplagiatowych, cóż dopiero mówić o ich aplikacji do beletrystyki. Istotny tu być może również aspekt metodologiczny oglądu zjawiska i rozwiązywania problemu, czyli przykładowe testowanie procedur dających poznawczą satysfakcję.

Jako dość przydatną, ogólną zasadę chronologizującą i organizującą postępowanie badawcze, odzwierciedlającą zarazem wspomnianą własną pobudkę narastającego zainteresowania tematem, można tu roboczo (z pewnymi wyjątkami) przyjąć dowodzenia stosowane w atrybucji tekstu. Wtedy w kluczowych dla meritum segmentach, na przykład takich jak: bohaterowie, motywy i język, mogą być przedstawione „argumenty pewne”, „przesłanki przekonujące” i „tolerowane” (to jest przypuszczenia) oraz – jeśli się znajdują – „argumenty wykluczające” (dodajmy: „różnicujące”)⁷.

Bohaterowie oglądani z różnych perspektyw

Wyjątkowy potencjał historyczny, ideowy i artystyczny wiąże się z kreacją Sienkiewiczowskiego Zagłoby. Bogate są przeto, wyglądające czasem na opowieść bez końca snutą przez pisarzy, krytyków i literaturoznawców, dzieje jego realistycznych (z życia wziętych), jak i literackich poprzedników oraz sparafrazowanych wcieleni w tekstach – różnych autorów, w tym samego Sienkiewicza

⁶ W *Bibliografii literatury polskiej* 2015 odpowiednia bibliografia przedmiotu liczy 30 publikacji.

⁷ Terminologia według Świerczyńska 2001: 349–350.

– zarówno poważnych, jak i żartobliwych czy swoiście przygodnych, na przykład w rozmaitych tekstach kultury i okazjonalnych nazwach, choćby trunków. Wyrastają stąd sprawy interesujące dla indywidualnego autorskiego warsztatu i komparatystyki, czasem jednak obejmujące związki i cechy nieodokreślone, mało wyraziste, bez większej doniosłości dla idei przewodnich oraz realizacji motywów, choć ilustrujące ich opravę⁸.

Dziejowego bohatera o takim złożonym pokroju, skonfigurowanym ze sprzecznych cech, nie było pod nazwiskiem Zagłoba, choć samo nazwisko wystąpiło w dawnych źródłach⁹. Pojawiła się jednak, niedługo przed I częścią *Trylogii*, tak samo nazwana postać literacka. W „powieści ukraińskiej” Grudzińskiego, zatytułowanej *Półpanek*, wystąpili ojciec i syn: Walenty i Jan Zagłoba. Ten utwór, którego akcja była osadzona w bliskiej przeszłości, już w okresie prasowego pierwodruku („Tygodnik Powszechny” 1877, nr 51–52; 1878, nr 1–13) sprowokował krytyczną dyskusję¹⁰. Można przyjąć, że spotkał się z relatywnie żywszym odbiorem aniżeli inne dalej rozpatrywane dokonania literackie Grudzińskiego.

Idąc sygnalizowanym onomastycznym literackim śladem, widzimy, że nazwisko Zagłoba jest wymieniane w utworze Grudzińskiego dość często: ponad 80 razy, na niektórych stronicach cztero- i trzykrotnie, zatem wystarczająco dużo, by zalecić się pamięci, wzbudzić reminiscencję. Jan, niekiedy etykietowany jako „młody Zagłoba”¹¹, jest jedną z głównych postaci wątku romansowego. Walenty, wielokrotnie nazywany „starym Zagłobą”, jako „prosty ekonom” (Pp II 213)¹² reprezentował ubogą szlachtę. Jedynie poprzez odległe, jednak porównywalne bądź podobne rysy przypominał Sienkiewiczowskiego bohatera, na przykład taką syntetyzującą charakterystyką: „Był to wszakże silny, czerstwy, energiczny jeszcze staruszek, zahartowany w pracy ciężkiej, w niewygodach wszelkiego rodzaju, w życiu wreszcie pełnym przygód i przykrości. Wszystko to rozwinęło w nim usposobienie zimne na pozór, opryskliwość pewną i szorstkość, serce wszakże miał złote i zacne” (Pp II 306).

⁸ Szerzej na ten temat w pracy: Mazan, *Idea i ideologia historii utajonej – na przykładzie Sienkiewiczowskiej Trylogii* [w druku].

⁹ Wielu literackich antenatów Zagłoby, oprócz tych z powieści Grudzińskiego, wymieniłem we *Wstępie* (Mazan 1990: 71–72). Na temat genezy i protoplastów tego bohatera: Stoff 2006: 85–117, Kosman 1986: 360–373.

¹⁰ Z głównym zarzutem, że wyrażana przez tytułową postać tendencja jest wymierzona „przeciwko dawnym właścicielom ziemskim (przed uwłaszczeniem włościan)”, polemizował sam autor, stwierdzając w wydaniu książkowym: bohater „nie jest szlachcicem, lecz wzbogaconym chłopem” (Pp II 167).

¹¹ Porównaj z pierwszą powieściową prezentacją Sienkiewiczowskiego bohatera: „Jan Zagłoba herbu Wczele” (OM I 26), który od ucieczki z Heleną przybiera dziadowskie imię Onufrij (OM I 301). Większość szlacheckich bohaterów *Trylogii* nosi nazwiska „sztandarowo” polskie; na tym tle nazwisko Zagłoba należy do wyjątków (Kurzowa 1968: 185), co nie zaprzecza ustaleniu, że w tym dziele większość nazwisk jest autentyczna, a Sienkiewicz wybrał i „wykorzystał je w sposób dowodzący dużej znajomości rzeczy” (Niesporek 1986: 105).

¹² Pierwsza liczba w nawiasie oznacza tom, kolejna – stronicę.

W powikłaniach fabularnych, w intrygującej i miejscami awanturniczej akcji „powieści ukraińskich”, delikatne zbieżności z Sienkiewiczowską kreacją nasuwa młody Jan, zakochany w Hannie, córce „półpanka” Szulaka, postaci zdecydowanie negatywnej, wprost demonicznej. Upodabnia się zwłaszcza wtedy, gdy, uciekając z dziewczyną, zmyślnie myli pogoń (Pp II 238) i później, kiedy wydostaje się z uwięzienia, zostawiając loch zamknięty i kłódkę całą, co „półpanek” kwituje słowami: „Uciek! [...] z czarami się chyba zna!” (Pp II 305). Wy wymienione sceny mogą nasuwać skojarzenia odnoszące się do fortelów i jakoby nadziemskich mocy Sienkiewiczowskiego Zagłoby, łączonych czasem w refleksji literaturoznawczej z aurą baśniowości w *Ogniem i mieczem*. Jana Zagłoby dotyczą „szczegóły mniemanego bałamucenia się” (Pp II 291), weryfikowane (to jest odkłamywane) wprost, gdy w powieści Sienkiewicza tego rodzaju fragmenty składają się w urokliwą biografię bajeczną bohatera. Do Jana nawet grubiański Szulak zwraca się w formie: „mości Zagłobo” (Pp II 295), mogącej przypominać grzecznościowe odezwania do pana Onufrego z *Trylogii*. Jan nieraz darzy Hannę czułymi słowami: „hołubko moja” (Pp II 171), „słonko moje” (Pp II, 172), „ptaszko moja” (Pp II 173, 232, 242), „ptaszyno moja” (Pp II, 243), „detyno moja” (Pp II 233, 242), a ona zwraca się do niego: „sokole mój” (Pp II 173). Sienkiewiczowski Zagłoba rzeknie tylko raz do Heleny „detyno” (OM I 284), kiedy będzie przebrany za ukraińskiego dziada-lirnika. Bohun, wyznający miłość Helenie, powie: „hołubko ty moja” (OM II 19), a siebie w języku miłosno-poddańczym tak określi: „Ja przy tobie detyna” (OM II 32).

W tych przykładach tożsamej i nieco zróżnicowanej pieśczołliwej leksyki wybrzmiewają zapewne nie tyle istotne podobieństwa, co wspólne poszukującym kolorytu pisarskiego klimaty, w pełni uzasadnione miejscem zdarzeń kulturowe i erudycyjne źródła. Analogiczna refleksja nasunąć może się jeszcze nieraz na kanwie wielu pojedynczych ujęć związanych z kulturą ukraińską, licznych i zagęszczonych u Grudzińskiego, natomiast sporadycznych i stonowanych artystycznie w *Trylogii*, w której współdziałają ze sobą przedstawiciele różnych kultur. Zarysowuje się określona prawidłowość, motywująca i najogólniej ukierunkowująca dalsze postępowanie, a przynajmniej znaczną jego część. Trzeba będzie czasem uruchomić w jednym obranym punkcie dociekań szerokie, zróżnicowane i oddalone od siebie konteksty, mikroskopijne i większe fragmenty tekstów zbliżających się do siebie na zasadzie trudnej zrazu do wychwycenia. Rozwidlająca się płaszczyzna porównań oraz wzajemnych odniesień wytworzyć się może wokół jednej postaci lub określonego motywu, jak też wokół konglomeratu nasuwających się obiektów i zjawisk. Obrany punkt będzie zatem śladowo oznaczony (imieniem lub nazwiskiem bohatera, nazwą motywu itp.), jako umowny, lecz nieprzypadkowy. Dotyczy to zwłaszcza tekstowej sytuacji, gdy wzajemne filiacje wnikają wieloaspektowo i wielokierunkowo w różne wymiary świata przestawionego, na przykład zarazem w dziedzinę języka, stylu, wyobraźni (na przykład użytkowej lub artystowskiej baśniowości), kultu-

ry (szczególnie regionalnej), szkoły pisarskiej¹³. Wynikałoby to z założenia, że dzieło literackie może pomieścić cały (mikro)świat, który rozczłonkowujemy na detale dla celów poznawczych, a tutaj dla poszukiwania elementu nienazwanego jeszcze właściwym mianem. Zarysowuje się zatem dla niniejszych dokumentacyjnych potrzeb mieszana kategoria formalno-treściowa zjawiskowych podobieństw literackich. Na przykład poprzez kreację umownie Sienkiewiczowskiej Heleny krąg analogii roztacza się na inne postaci zestawianych utworów. Bohun więzi ją, nieomal jak baśniową księżniczkę czy królową, w nadzwyczajnie jak na lokalne możliwości przystrojonej komnacie (OM II 15). Jedynie w tym był do niego podobny bezwzględny, zazwyczaj arogancki Szulak, „półpanek”, przetrzymujący swoje kochanki w odosobnionym i nader gustownym miejscu, określonym jako „izba przeznaczona dla niewolnic Szulaka” (Pp II 247). Wart jest uwagi fragment opisujący pomieszczenie, w którym uwięziono Odarkę, narzeczoną Wasyla:

[...] ustronna izba o jednym zakratowanym oknie, niby więzienie, urządzeniem swym odróżniająca się od wszystkich komnat dworskich. W tamtych nie było ani śladu bogactwa, [...] tylko wyżej wspomniana izba stanowiła wyjątek, przedstawiając się zupełnie inaczej. Podłoga tu była zasłaną bogatym kobiercem, mniejsze dywany wisiały na ścianach. Zamiast krzeseł i stołów stały niskie, szerokie sofy futrem okryte. Na ścianach wisiały bogate sznury koralu, pereł, różnokolorowe szale, materie jedwabne. Z sufitu zwieszała się złocona lampa oliwna, przed oknem stała wazka kryształowa z brązami, we środku której dymiały się niekiedy kadzidła... (Pp II 246).

W izbie było ciemno, ale księżyc zazierał przez zakratowane okno i rozjaśniał wszystko przed okiem Odarki (Pp II 248).

Inne, bardziej prozaiczne (niewolnicze, biesiadne, orgiastyczne) elementy tego wnętrza prowokowały już jednak do narracyjnych pytań: „Co to jest? – sy-pialnia turecka? buduar kobiecy? czy szynk?” (Pp II 246). Nic dziwnego, że osadzona tu kobieta doznawała krańcowych odczuć:

To wszystko budziło w niej podziw połączony z zabobonną trwogą. Żywo stanęły przed okiem jej wyobraźni dziwadła bajek słyszanych na wieczornicach – perły, korale, jakich nie widziała nigdy, stroje, jakie przez myśl jej nie przechodziły, złoto, w którym przeglądał się promień miesiąca – wszystko to przerażało ją prawie. Zdawało się, że Szulak był diabłem wcielonym, który ją porwał do zaczarowanego pałacu (Pp II 248).

¹³ W epoce wskazywano związki pisarstwa Grudzińskiego z romantyczną szkołą ukraińską, zob.: Pracki 1880: 284; *Echa warszawskie* 1884: 278. Objasniam tę inspirację według świadomości tamtego czasu, słowami opatrzonymi tytułem *Szkoła ukraińska*: „Ponurość, dzikość, krwawe obrazy, zbrodnie są ulubioną powszednią poetów ukraińskich treścią; jeśli w nich spotkasz niekiedy uśmiechający się obraz, nie uśmiechaj się wcale, bowiem gorzko oplacisz tę chwilową radość; jeżeli w nich spotkasz miłość, miłość będzie ponura lub dzika, albo też cielesna i prosta. Przedmioty i obrazy ukraińskiej szkoły z wielu względów świat nowy dla poezji polskiej stworzyły; atamany, Kozaki, Tatary, stepy, porohy, czajki, ukraińskie miasteczka i ukraińskie rzeki po raz pierwszy dały się widzieć w jej tworach” (Tyszyński 1837: 46–47). Wpływem tej szkoły podlegało również pisarstwo historyczne Sienkiewicza.

Z porównywalnym „niezmiernym przepychem wewnętrznym” (OM II 15) była urządzona izba, w której Bohun przetrzymywał Helenę. Darzył on jednak więźniarkę prawdziwym uczuciem, właściwie żebrał (co ilustrowały wcześniej przytoczone słowa) o jej miłość. Helena, podobnie jak bohaterka *Półpanka*, nie mogła uwierzyć, że znalazła się w jakimś zwyczajnym miejscu.

Zamiast pułapu zwiesza się nad dziewczyną jedna ogromna opona z purpurowego jedwabiu w złote gwiazdy i księżycy; ściany niezbyt przestronne, ale całkiem przybrane w makaty; na podłodze leży różnowzory kobieriec, jakby żywymi kwiatami usłany. Okap na kominie pokryty perskim tyftykiem, wszędy złote frędzle, jedwabie, aksamity, począwszy od ścian pułapu, aż do poduszek, na których spoczywa jej głowa. Jasne światło dzienne, przesiąkając przez błony okienek, rozświeca wnętrze, ale i gubi się w tych purpurach, ciemnych fioletach i szafirach aksamitu, tworząc jakąś tęczową pomrokę (OM II 16).

Dlatego kniaziównie nasuwały się nieco podobne do rojeń bohaterki utworu Grudzińskiego przypuszczenia: „[...] dziwi się. Czy to czary jakie, czy nie wojska księcia Jeremiego odbiły ją z rąk kozackich i złożyły w którym z księżęcych zamków?” (OM II 16).

Trudno o lepszy przykład niepodobnego w podobnym, na przykład pod względem wyzyskania elementu wdzierającego się światła. Poza wszystkim opis Grudzińskiego jest użytkowy i rozproszony (komnata służy zdecydowanie złej sprawie; efekt światła słabo został wykorzystany). Opis Sienkiewicza ma charakter bardziej literacki, wprost poetycki. Jest maksymalnie sfunkcjonalizowany dla oddania określonej intencji. Wytwarza aurę baśniową dla mającego dalej nastąpić względnego porozumienia w rudymentach; ilustruje żarliwą miłość nieodwzajemnioną i zakłęcie baśniowe, by się spełniła. Wystrój wnętrza służy tu również uwydatnieniu faktu – zgodnie z ujęciem dobrze znanym w epoce i stosowanym przez autora *Trylogii* – że izba ma charakteryzować jej mieszkańca¹⁴. Nie pierwszy i nie ostatni raz Sienkiewicz świetnie wykorzystał efekt światła słonecznego przenikającego jakąś zasłonę. Literalnie i sumarycznie rejestrując obserwację, można stwierdzić, że występują w obu opisach elementy analogiczne i w sytuacji prawie jednakowej. Wypadkowa z literackości i miejscowego efektu, ale już z niejednakiej miary artystycznej, składa się na prawie niedostrzegalne jednoczące oddźwięki.

Obu wymienionym bohaterkom rysują się skrajnie alternatywnie sposoby godnego wyjścia z sytuacji granicznej. (Stąd się bierze krańcowość ich postanowień). Helena już wcześniej, wzięta w Barze do niewoli, próbowała targnąć się na życie. Teraz, choć więziona przez zakochanego kozaka jak księżniczka, zasadniczych postanowień nie zmienia, kiedy mówi: „Bom wolała śmierć niż hańbę [...] i przysięgam, że jeśli mnie nie uszanujesz, to się zabiję, choćbym też i duszę zgubić miała” (OM II 17). To nad wyraz mocne słowa, z uwyraźnioną, porażającą świadomością konsekwencji dla osoby wierzącej; pośrednio (interpretacyjnie) dla nich

¹⁴ We wczesnym utworze obserwację inżynierskiego pokoju zakończył wnioskiem: „Izba malowała mieszkańca” (Sienkiewicz 1949a: 277).

oboja. Kto się waży pchnąć kogoś do takiego czynu, sam będzie na wieczność stracony. Helena traktowała sprawę prostomyślnie, według zasad katechizmowej wiary swej epoki. Z psychologicznym wyczuciem oddał kwestię Sienkiewicz w zakończeniu *Pana Wołodyjowskiego*, jakby uwznioślając i usprawiedliwiając samobójstwo, znosząc jego piętnujące odium (Mazan 1993: 170–173). Bohaterka nie była zdolna, historycznie patrząc, do wikłania się w niuanse teologiczne. Sienkiewicz, nie popadając zatem w anachronizm dziejowy, ujmował sprawę nieomal identycznie jak Grudziński, zarazem szerzej i głębiej. U obu twórców motyw były tu najogólniej wspólne – dla scenerii baśniowych, uwodzicielskich, spektakularnych, najlepiej łączących wszystkie wymienione w jedną całość.

W *Pótpanku* podobieństw do ujęć w dziele Sienkiewicza jest relatywnie najwięcej, co nabiera argumentacyjnego znaczenia, wzmacniając hipotezę o zapamiętanej wybiórczo lekturze.

Rolę wszechstronnej służącej spełnia w tej powieści Grudzińskiego dalszoplanowa bohaterka wprowadzona następująco: „Na to istniała maszyna w postaci ludzkiej, stworzenie nieszczęśliwe, odarte, popychane, głodne, wszędzie i zawsze obecne – a zwano je Horpyną” (Pp II 192).

Na sprawozdawczo podanej formie imienia podobieństwa się kończą, co pozwala dostrzec oryginalny zamysł Grudzińskiego w finalnym przeistoczeniu rangi wymienionej kreacji. Status środowiskowy i po prostu ludzki tej niezmiernie pomocnej w codziennych sprawach bohaterki był nie do pozazdroszczenia: „Sierota, brzydka, niemłoda, sługa żydowska – nie miała ona we wsi ani brata, ani swata – nikogo” (Pp II 192). Na jeszcze kilku stronicach wspomina Grudziński tę postać, potęgując wrażenie istoty zahukanej, upokarzanej, nieszczęśliwej, chorej, zobojeźniałej, tłumiącej z konieczności swój żal do świata, z reguły lekceważonej i odrzucanej, mającej za przyjaciół jedynie konia i kozę (Pp II 193, 210, 319–320, 336). Na ostatek jednak, ta już całkowicie zniedołężniała i zmieniona fizycznie nie do poznania kobieta śpieszy ze wspaniałym gestem pomocy, budząc współczucie, szacunek i podziw, postępując wyżej w człowieczeństwie. Diamentalnie zmienia się jej lokalny wizerunek: „Świadkowie tej sceny oniemieli ze zdumienia. Horpyna – ta nieszczęśliwa sługa żydowska – urosła w tej chwili w ich oczach na nieznaną dotychczas postać” (Pp II 335).

Nieomal takim samym (oszczędnym, sprawozdawczym) ujęciem jak Grudziński wprowadza Sienkiewicz swoją bohaterkę na scenę powieściową. Trylogijna Horpyna żyje najpierw jedynie pośrednio, bezimiennie – w opowieści Rzędziana (OM I 442). Z kolei awizują ją słowa: „Towarzysz, którego zwano Horpyną, a który w istocie był przebraną po kozacku olbrzymią dziewczką...” (OM II 6). Szybko się dowiadujemy, także poprzez bliskoznaczne etykietujące określenia, że była to wiernie służąca Bohunowi wiedźma (ukr. `czarownica`), worożycha (ukr. `wróżka, czarownica`). Z jej strony poddaństwo ma jednak inny aniżeli w utworze Grudzińskiego wymiar, zgoła adoracyjny, nieomal miłosny, a służalcza wierność bohaterki jest złowroga dla postronnych. Przy tym Sien-

kiewiczowska Horpyna nie jest postacią mniej ważnego artystycznie wymiaru, bona przykład wśród bohaterek *Ogniem i mieczem* „pod względem intensywności stylizacyjnego nacechowania wysuwa się niewątpliwie na pierwszy plan”, wyposażona w cechy języka (na przykład prymitywizm) wyróżniająca środowisko kozackie jako innojęzyczne (Friedelówna 2010: 104).

W rezultacie monstra ludzkie zostały przedstawione całkowicie odmiennie, choć zaciekawia jeszcze jeden stąd umownie biegnący trop powieściowy, który znowu łączy przygodnie *Ogniem i mieczem* z *Półpankiem*. Sienkiewiczowska Horpyna, baśniowa czarownica, ginie od „święconej kuli” (OM II 253), a niespodziewana i tajemnicza, zgoła niewyobrażalna śmierć demonicznego bohatera powieści Grudzińskiego nasuwa bliskiemu otoczeniu znamienne przypuszczenie: „Półpanek zabity? – alboż go zabić można? Chyba zaczarowaną kulą?” (Pp II 390). W powieści Sienkiewicza jest jednak zaznaczona żartobliwie gradacja nieziemskich (od „sił nieczystych”) kompetencji. Zagłoba, który „miał się za biegłego w ciemnym kunszcie” (OM II 253), powiada: „jeśli Horpyna można czarownica, to ja możniejszy od niej czarownik” (OM II 247). W tym dla obu tekstów przypadku (pod umowną nazwą „Horpyna”) analogie i zbieżności są więc niepełne, zewnętrzne, śladowe i domniemanie indukcyjne, ograniczające się do identycznego nazwiska oraz ilustracji ludzkiego monstrum; forma uśmiercenia czy nadnaturalne możliwości przenoszą się być może z „półpanka” na Horpynę i inne postaci *Trylogii*.

Drobne motywy i figury podobne. (Nie)codziennosc konwencji, trendów, mody, obiegowych chwytów i ujęć, warsztatu artystycznego

Jeszcze kilka być może znaczących zbieżności (niepodobieństw w podobnym?) wystąpiło wokół przedstawionych postaci oraz ich replik, a także w związku z charakterystycznymi motywami. Z reguły stanowią one przykłady wspólnego gospodarowania określoną topiką, różniącego się jednak nie tylko w szczegółach, lecz również najogólniej wykonaniem, literackością, artyzmem.

Interesujący, bliski *Ogniem i mieczem* kontekst zarysowuje się też czasem w ściślejszej uprofilowanej sferze ukraińskiego obyczaju, przenosząc krąg podobieństw na różne postaci zestawianych utworów¹⁵. Podczas ucieczki z Zagłobą Helena, ażeby zmylić pogoń, musiała przedzierzgnąć się w „wyrostka chłopskiego” (OM I 280). Dlatego „sexus waćpanny” należało ukryć poprzez obcięcie włosów. Helena uczyniła to z bólem serca, łzami i twarzą, „na którą były rumieńce wstydu, bo w owych czasach ucięcie warkocza dziewczynie poczytywano za hańbę wielką, więc była to z jej strony ciężka ofiara, którą z konieczności tylko przenieść mogła” (OM I 282). Porównywalna scena, innymi sytuacyjnymi czynnikami motywowana, niemniej identycznie obyczajem uzasadniona co do niewieścich konsekwencji, rozgrywa się w powieści Grudzińskiego *Siostry przyrodnie*. – Znachorka radzi Melance obcięcie włosów jako jedyny sposób, by ukochany Ostap do wojska nie poszedł i do

¹⁵ W grę wejdą również inne utwory obu twórców (zob. dalej).

dziewczyny wrócił: „Włosami tymi pójde okadzić Ostapa, a wszelki zły urok od niego odleci” (*Siostry przyrodnie* II 89). Scena ta jest dłuższa, bardziej dialogowa i dramatyczna niż u Sienkiewicza. Jednak Melanka, podejmując decyzję, przeżywa ją tak samo jak Helena. Łka i dobrze wie, że: „Przecież włosy dziewczyny – to nie tylko jej ozdoba, to jej godło i chluba! Ucinają włosy kobietom zameżnym, ale biedna dziewczyna, którą to spotka! Bogata kosa, to oznaka dziewictwa! Obcięte włosy – to hańba...” (*Siostry przyrodnie* II 89).

Rolę ukraińskiego dida-lirnika znakomicie odegrał w *Trylogii* Zagłoba i z kolei bohater humoreski Sienkiewicza *Ta trzecia* (1889), powstałej tuż po zakończeniu cyklu historycznego. (*Notabene*, Sienkiewicz skłonny był powielania własnych chwytów powieściowych).

W „powieściach ukraińskich” wystąpiło wcześniej kilka podobnych zewnętrznie i funkcyjnie (okolicznościowo) postaci, na przykład: „jednooki lirnik [...] straszny [...], jakby się znał z nieczystym” (Pp I 163); did, „starzec-żebrak jakiś wędrowny” (Pp I 306). Pierwszy z tutaj wymienionych: „Zamiast jednego oka miał szeroki plaster” (Pp I 152) i był niezupełnie prawdziwym lirnikiem. Wiadomo już na początku I części *Trylogii*, że Sienkiewiczowski Zagłoba miał „bielmo na jednym oku” (OM I 26), zaś późniejszą kostiumową konspirację ułatwiało mu „mnóstwo dziadów i lirników” pojawiających się wtedy we wsiach i miastach, wśród których były również „dziady fałszywe” (OM I 97).

Kobięcy świat czynnych fabularnie worożych ukraińskich reprezentuje w *Trylogii* jedynie Horpyna. W powieściach Grudzińskiego pojawia się kilka analogicznych postaci (nazywanych wymiennie): „stara czarownica”, „wróżka”, „znachorka” (Pp I 161, 162, 186, 257); „czartowa córka”, „wiedźma” (Pp II 21); „czartowa dziewczyna” (Pp II 148). Jedna z nich tak przepowiada w krótkim epizodzie i zdawkowych słowach: „Widzę krew; [...] Krew i śmierć!” (Pp I 260). Porównywalna, jedynie z uwagi na niektóre kluczowe leksemy, wróżba Horpyny dla Bohuna rozwija się w obszerną, dramatyczną scenę dialogową. Zawiera magiczne formuły i zaklęcia, zakorzenione w poetyce ludowej (Friedelówna 2010: 105). Jest w niej zarazem dużo konkretów i niedopowiedzeń, na poły realnych obrazów i (nie)świadomych przemilczeń. Daje to w rezultacie efekt artystycznie zawołowanej nieczytelności, intrygującej niejasności prowokującej do zamyśleń. Horpyna, tutaj nazywana również „wiedźmą” (OM II 25–26), widzi „Śmierć...” i „dużo krwi” (OM II 25–26) oraz pomyślny bieg zdarzeń dla jastrzębia, którego interpretacyjnie i życzeniowo kojarzy z Bohunem. Dziki watażka zasługiwał na takie symboliczne ptasie miano, podobnie jak półpanek-Szulak. Grudziński honoruje tego bohatera nie tylko rozdziałem *W szponach jastrzębia* (Pp II 245–258), kumulującym dla naszych rozważań najwięcej przesłanek do porównań, lecz także odautorskim przypisem: „Szulak w języku ukraińskiego ludu znaczy: jastrząb” (Pp II 208)¹⁶.

¹⁶ W innej powieści Grudzińskiego oczy bohatera zakochanego bez wzajemności zostały porównane do oczu jastrzębia celującego w ofiarę (Pp II 143).

W literaturze polskiej 2. połowy XIX wieku zaczęła się rozwijać, między innymi pod wpływem naturalizmu, metaforyka zoomorficzna i jej pokrewna. Podkreślając powszechność pisarskiego chwytu, odnotujmy przykłady wywołujące porównywalny efekt, jednak zindywidualizowanych rozwiązań.

Na zarządzonym przez Szulaka polowaniu pojawia się niejaki Murmyłło, który „miał szczególniejsze w twarzy podobieństwo do brysia i *arte* umiał szczełkać, co go robiło niezmiernie miłym towarzyszem” (Pp II 327). Grudziński nie wykorzystał fabularnie tej oryginalnej cechy. Wśród kompanionów Kmicica był zaś Zend, który „zwierza i wszelkie ptactwo udawać umiał” (P I 31), czym nieraz się zmyślnie popisał i co znalazło wyraz w świetnej literackiej oprawie (P I 32, 38).

Grudziński obdarzył jeszcze jednego gościa na polowaniu względnie niebanalną cechą („przeszedł cyganów, w cyganieniu końmi”, Pp II 327). Tymczasem każdy z Sienkiewiczowskich zabijaków czymś niezwykłym się wyróżnia – ku trwałej pamięci Kmicica. Autor *Potopu* wspomniał również epistolarnie kompanionów jako figury niepodobne do tych z *Ogniem mieczem* (Sienkiewicz 1996: 309).

Nieodzownym elementem ryzsztunku bitewnego był w tamtej wskrzeszonej tradycji koń. Można było jednak potraktować to zwierzę osobliwie, na przykład personifikująco (empatycznie?) i z odcieniem żartu. Tak uczynił Grudziński, pisząc o adresatach tajemnych „żałów, wspomnień i nadziei” Jana Zagłoby, którymi byli: „cicha noc księżycowa” i „wierny konik”. Autor dodawał: „Gdyby który z tych powierników mógł mówić, może byśmy się dowiedzieli, w jaki sposób zawiązał się miłosny stosunek dwojga młodych, jakie były ich nadzieje na przyszłość i na czym się opierały” (Pp II 178–179). Na porównywalnej kanwie Sienkiewicz stworzył humorystyczny i jeszcze bardziej figuratywny koncept na okoliczność wynurzeń Podbięty o niewypełnionym dotąd ślubowaniu. Litwin tak wzdychał, „aż i jego inflancka kobyła, widać ze współczucia dla swego pana, jęła stękać i sapać żałośnie” (OM I 43). Zbliżyło tu obu twórców pragnienie zrealizowania marzycielskiego toposu: koń, który mówi¹⁷. Jednoczącą kulturową matrycą dla tego rodzaju pomysłów mogła być klasyczna epika rycerska. Wierny giermek Don Kichota rozmawia ze swoim „siwkiem” (właściwie osłem), „jakby to był człowiek”, ale „siwek” nie odpowiada „ani słowa” (Cervantes 1996: I 338); Sanczo Pansa później „przemówił doń, jakby on mógłby go zrozumieć” (Cervantes 1996: II 427).

Obyczajowa, cywilna i wojenna zderzeniowość rzutowała w utworach obu twórców na zachowania moralne. Grudziński bardzo umiejętnie wplótł w fabułę uzacniające opowieści, snute na wieczornicach (odpowiednio tytułuje rozdział: *Na wieczornicy*, Pp I 235–250). Przypomina to nieco – jako chwyt literacki i odzwierciedlenie kresowego obyczaju – okoliczności i zajmujące prawie cały rozdział gawędy chreptiowskie w *Panu Wołodyjowskim*.

¹⁷ Tylko w komedii filmowej udało się wcielić taki zamysł, zob. *Koń, który mówi* (Mister Ed, USA 1961–1966, serial, reż. Arthur Lubin).

Kilkakrotnie opisuje też Grudziński wesele. Na jednym z nich dziewczyna „zaczęła, padając do nóg trzykrotnie, prosić o błogosławieństwo”, co wywołała charakterystyczną reakcję: „– Tu masz na wesele – przemówił pan, podając Hannie sakiewkę ze srebrem” (Pp I 201). Oddalony oddźwięk tego fragmentu, ukazujący obiegowy motyw obyczajowy całkowicie przetworzony, można dojrzeć w scenie, w której Zagłoba, spotkawszy chłopskie wesele i czarnobrewą Ksenię, przypominającą mu ukochaną kniaziównę, wydobywa ostatniego czerwonego złotego i obdarowuje nim pannę młodą, mówiąc: „– Naści! Niechże ci Bóg błogosławi, jako i wszelkiej niewinności” (OM II 63). Bolesław Prus, dość krytyczny wobec *Ogniem i mieczem*, skwitował jednak ten fragment słowami zachwyty: „Co za delikatność uczuć w tym starym wszeteczniku!... Jaki to śliczny ustęp!...” (Prus 1962: 177).

Na kwestie o wydzźwięku moralnym nakładają się czasem w analizowanym przypadku szersze powinowactwa erudycyjne, tu związane z kulturą literacką ogólną (na przykład z trendami epoki), gdy wcześniej była wielokrotnie mowa o historycznej i regionalnej, ukraińskiej.

Literatura tamtego czasu nieraz wykorzystywała w charakterystykach postaci wiedzę fizjonomiczną, rodem z Galla i Lavatera¹⁸; typizująco, niekiedy zgoła banalnie, jak też – co po części dotyczy obu rozpatrywanych autorów – z dozą oryginalnej modyfikacji. W utworze Grudzińskiego poświadcza zjawisko, dając asumpt do porównania, dygresyjna zneutralizowana uwaga *à propos* „dziwnego piękna” promieniującego z twarzy: „Wyraz – to światło wewnętrzne, przebijające się przez martwą powłokę, światło zdolne idealizować, czarem piękności osłonić nawet to, co ładnym nie jest” (Pp I 63). Zazwyczaj twórcy po stosownym opisie śpieszyli z refleksjami. Grudziński potraktował zjawisko jako „rzecz względną i zmienną”, zarysowując szkicowo „gradację piękności” kobiecej: salonową, figlarną, nieświadomą siebie (Pp I 63–64).

Natomiast celem artystycznym Sienkiewicza było wykreowanie „żywych” (w sensie: tchnących prawdziwością, interesujących itp.) postaci – jak pisał – „ze światłem w źrenicach” (Sienkiewicz 1889: 112). W trylogijnej praktyce służyło to nacechowaniu bohatera, poprzez wyraz jego twarzy, swoistym światłem wewnętrznym charakteru, zwykle pięknym. Sprzyjało także uwydatnieniu różnych przejawów uczuciowości: powściągliwej, gwałtownej, sentymentalnej, czułościowej. Był to w ówczesnym piśmiennictwie pomysł nienowowy; wariantowo wystąpił u innych autorów¹⁹.

¹⁸ Szerzej na temat fizjonomiki literackiej (aspekt teoretyczny, interpretacje) w monografii Skorupa 2013.

¹⁹ Zob.: Smiles 1873: 126 (o ludziach znajdujących „we wszystkim [...] coś dobrego”): „W oczach ich błyszczą blask wesołości, miłości chrześcijańskiej, filozofii wreszcie, jeśli tak chcecie. Takież sam blask słoneczny świeci w ich sercu, a dusza ich opromienia wszystko, co do niej się zbliży, własnym światłem”. Deotyma (J. Łuszczewska) 1901: 272: (o bohaterce niezłomnej w wierze) „Jak podniosła w niebo oczy, tak i została, nieruchoma. Rysy jej z wolna wypiękniały, jakby prześwietlone wewnętrznym rozjaśnieniem – źrenice otworzyły się promieniście”.

Motyw zemsty, bardzo popularny w historycznej powieści przygód i grozy, obaj twórcy przynajmniej w jednym miejscu potraktowali analogicznie i niebanalnie, moralizująco bowiem, prezentując przy tym własną autorską dykcję. Oczywistością dziejową, uwzględnioną w porównywanych tu utworach, była mściwość zdziczałych tłumów i hord. W powieści Grudzińskiego lirnicy śpiewają o „przyjściu mścicieli i krwawej pomście” (Pp I 48). Kiedy indziej autor ze zrozumieniem i dozą usprawiedliwienia charakteryzuje takie postawy w przypadku jednostek, jednak bez cienia pochwały, zarysowując równocześnie moralny horyzont – wskazany i pożądaný, choć niebotyczny: „Przebaczenie uraz – to szczyt doskonałości chrześcijańskiej, to korona wszystkich cnót innych. [...] Jak niewidomi od urodzenia nie mają pojęcia o świetle, tak ona [Odarka] nie miała pojęcia o tych wyżynach, na które wiara prowadzi. Jej się zdawało, że zemsta w jej pozycji była prawem” (Pp II 288).

W powieści Sienkiewicza Jan Skrzetuski, etykietalny „prawdziwy rycerz chrześcijański” (OM II 441), wiedząc o prawie do zemsty, którego nie podziela, znamienne powstrzymuje chęć okrutnego odwetu Rzędziana na Bohunie: „Czymże mu chcesz być? katem? Będziesz-li związanego hańbił albo rannego dobijał? zaliś Tatar czy rezun kozacki? [...] Zemstę zostaw Bogu” (OM II 439). Nie można tu posądzać patrzącego historycznie Sienkiewicza o teologiczną niepoprawność. Pisząc „zemsta”, myślał co najwyżej o słusznej karze. W scenie tej, jak pokaże dalszy bieg sprawy, a podobnie jak w kilku innych spektakularnych przypadkach²⁰, optował za miłosierdziem, jakby według zaleceń do nas autorytatywnie dziś kierowanych: abyśmy „stali się bardziej miłosierni nie tylko w słowach, ale i w »stylu życia«” (Piórkowski 2016: 9). Na przykładzie zaś Nowowiejskiego, który bezlitośnie rozprawił się z Azją, postąpił w moralnej kwestii jeszcze wyżej, pokazując, że zemsta nie daje ulgi ani spełnienia, ale okalecza psychicznie mściciela. Nowowiejski dopiero bowiem w chwili rycerskiej śmierci na polu bitwy znajduje wewnętrzne ukojenie, przywołujące wtedy refleksy światła: „uśmiech na ustach i cichą pogodę w twarzy” (PW 621).

Inne konteksty

Nie tylko „powieści ukraińskie” mogły prowadzić do pisarskiego zbliżenia się obu autorów. Odpowiednie hipotezy nasuwają się jeszcze w związku z innymi postaciami kobiecymi *Trylogii*, tym razem konfrontowanymi z powieścią współczesną Grudzińskiego *Zuch dziewczyna* (1879). Wiadomo, że Sienkiewicz formował bohaterów swego cyklu historycznego również na podstawie realnych sylwetek ludzi współczesnych. Formę otwartą przyjmuje pytanie, czy mógł się nadto wzorować na współczesnych postaciach literackich.

²⁰ Zobacz sceny: pacholik skraca mękę wbitego na pal atamana Sucharuki, że „dla litości swoje zaważył życie”; księżę Wiśniowiecki nie karze, lecz nagradza (OM I 317–318); Wołodyjowski nie zgadza się na powieszenie „lewensów” jako uhonorowanie powrotu Basi do zdrowia (PW 435).

Kłopoty w domniemaniach będą w sygnalizowanym przypadku relatywnie większe, a supozycje bardziej hipotetyczne. Wypadnie się bowiem odwołać do mgliście podobnych i (nie)jednoznacznych powieściowych mikroelementów w niewspółmiernych czasowo światach przedstawionych (historycznym i współczesnym), które zbliżają się wizerunkowo i okazjonalnie jedynie z uwagi na niektóre cechy głównych postaci, ważnych zdarzeń, kluczowych decyzji.

Główną tytułową bohaterką jest w powieści Grudzińskiego Antosia Jaszewska, przedstawiona na początku utworu jako szesnastolatka (Z 3)²¹. Może się najpierw wydawać, że ta zrazu płocha i zalotna dziewczyna upodobni się inspirująco do kokieterijnej Anusi Borzobohatej-Krasieńskiej. Czytamy bowiem: „Zazdrość ta [»wzajemna« adoratorów] miała swe poważne uzasadnienie, gdyż Antosia, która sobie lekceważyła hołdy młodzieńców i żadnego naprawdę nie kochała, bałamuciła obu jednakowo” (Z 37)²². Analogicznie wprowadza Sienkiewicz postać uśmiechającej się „tak samo” do kilku rycerzy „bałamutki wielkiej, za którą przepadali wszyscy w Łubniach, a ona za nikim” (OM I 39). Z czasem kokieteria Anusi zmienia się w powagę, choć jeszcze wielu kocha ją bez wzajemności (OM II 119). Odpowiada to mniej więcej rytmowi przeobrażania się „zuch dziewczyny”, antycypującej w tym procesie bardziej już typ Sienkiewiczowskiego „hajduczka”. Rys kokieterii jest więc w ustalaniu istotniejszych podobieństw łudzący. Odpowiada zaciekawiającemu typowi kobiety, kulturowo i topicznie określonego, fabularnie produktywnemu.

Grudziński, zgodnie z tytułowym zamysłem, sukcesywnie przedstawia rozwijającą się i bogatą kreację: cały proces przeistaczania się zuchowatego, zarazem pełnego naturalnego wdzięku podlotka w kobietę dojrzałą, coraz bardziej świadomą własnych pragnień i celów życiowych, dobrą gospodynię domu, świetną kandydatkę na żonę i dzielną „emancypantkę” (Z 186). Obdarza ją wieloma rysami i prezentuje w różnych sytuacjach, wśród których wypada wskazać zwłaszcza przypominające do złudzenia cechy, okoliczności i charakterystyczne rozwikłania perypetii związane z prezentowaną *con amore* Basią Jeziorkowską/Wołodziejowską. (Warto zapamiętać wymienione dalej pojedyncze rysy osobowościowe i ujęcia leksykalne Grudzińskiego, by zobaczyć, jak Sienkiewicz zsyntetyzował je literacko, zgoła nieporównywalnie, w jednym miejscu tekstu).

Czytelnik stopniowo dowiadyuje się, że główna bohaterka powieści Grudzińskiego jest nie tylko bardzo młoda, lecz także charakterologicznie „zacna” (Z 33)²³, ma „drobną figurkę” (Z 77), „inteligentną twarzyczkę” (Z 12), „różowe usteczka” (Z 37) i przypomina „cudowne [...] zjawisko” (Z 11).

²¹ Później, z perspektywy trzech lat, autor określa jej początkowy wiek jako 17 lat (Z 174).

²² W jednej z powieści ukraińskich Grudzińskiego wystąpiła zalotnica Hela, która „jednakowo sztydziła ze wszystkich [adoratorów], nie przywiązując się do żadnego” (I 74).

²³ Dalej zaznaczony jest osobno: „wdzięczny odcień szlachetności i godności [...] w tym dziewczęciu wychowanym na wpół dziko” (Z 48).

Na koniu prezentuje się jako „piękna amazonka” (Z 10), „wdzięczna figurka dziewczęcia, siedząca lekko [...], w stroju niezwykłym” (Z 100), bajkowe „zjawisko” (Z 101), a „każdego konia dosiada” (Z 32). W tańcu, budząc „pochlebny szmer uwielbienia i podziwu” (Z 73), jest „piękna”, „rozpromieniona i uśmiechnięta” (Z 77, 160); podczas zabawy tłum młodzieży otacza ją, „jak rój motyli [...] różę (porównanie stare, ale dobre)” (Z 175) i słysząc wtedy szmery: „Śliczna! Czarująca! Zachwycająca!” (Z 176). W kontaktach z otoczeniem i mowie codziennej bohaterka jest rezolutna, figlarna, ironiczna, dowcipna, umie dotknąć „zrecznie kilku złośliwymi przycinkami” (Z 115), ma „żywe usposobienie” (Z 73), potrafi się rumienić i „szczebiotać” (Z 4, 101, 93)²⁴, spoglądać „iskrzącym się z radości okiem” (Z 89), rozmawiać „wesoło, ale w sposób, który mówił, że młody człowiek był dla niej zupełnie obojętnym” (Z 80) oraz „z paluszkami na ustach i twarzą wielce zamyśloną” (Z 132).

Jest to, zdaniem obserwatorów, w tym narratora, „zuch-dziewczyną” (Z 5, 32, 103, 189), „młode, piękne, pełne wdzięku dziewczę” (Z 110). Z czasem jej „kokieteryjna [...] pewność siebie” ustępuje miejsca „skromnej powadze” (Z 55), nawet „zimnej powadze”, przeciwnej „wrodzonemu usposobieniu” (Z 58).

Bez większego trudu można znaleźć, szukając krok po kroku, odpowiednio podobne cechy, tak samo rozproszone i narastające, w kreacji Basi z początku i dalszej części *Pana Wołodyjowskiego*, zwłaszcza śledząc wyraz twarzy, opisy urody, wypowiedzi i zachowania obu bohaterek oraz to, co im się przydarza typowego i niezwykłego. Nasuwają się analogie lub oznaki podobieństwa, gdy wspomni się ładną „drobną” sylwetkę i „zawadiacką minę” (PW 56) „rezolutki” (PW 107) albo „różową twarz, prawie dziecinną” (PW 254; PW 199) i „różowe usta” (PW 336) Basi, „wesołej jak ptak” (PW 131), bystrej, przy tym bardzo naturalnej w mowie i zachowaniu, rumieniącej się z radości (PW 67), dowcipnej, skłonnej do żartowania, ciętej w języku, umiejącej z przekąsem pointować. „Wesołością i szczebiotaniem” przypominała Wołodyjowskiemu Anusię (PW 64–65), Zagłoba od razu nazwał ją „hajduczkiem” i „amazonką” (PW 64, 66). Czytamy, że miała w przeszłości trzech zalotników (PW 63); tyle samo wylicza swej bohaterce Grudziński, ale jedynie Sienkiewicz czyni z tego faktu znakomity koncept powieściowy, ażeby pozostać wiernym prawdzie historycznej o postaci. Basia świetnie prezentuje się na koniu²⁵ i w tańcu – tutaj nieporównywalnie z nikim pod względem pisarskiego ujęcia, w jednej z najlepszych tego rodzaju scen w całej literaturze polskiej: „wyglądała tak, jakoby kto świeżę różę w świeży śnieg zatknął. [...] była między nimi najpiękniejszą. W oczkach paliła się jej radość [...] olśniewała zarazem oczy i serca urodą dziecka, niewiasty i kwiatu”; nie tylko rękawami

²⁴ U Sienkiewicza trzpiotowata Anusia Borzobohata: „Tak zaś mówiła, jakoby ptak szczebiotał” (OM II 271).

²⁵ Zob. PW 219, 254, 362, 384 i następne.

kontusika, podobnego „do skrzydeł dużego motyla”, przypominała „zjawisko jakieś”, a widzący to milczeli z „nadzwyczajnego zachwytu” (PW 336–337). W całym opisie Sienkiewicz uchwycił, na ile to było możliwe, wiele elementów w jednym spojrzeniu.

Antosia ma przy tym wiele cech różniących ją od Sienkiewiczowskiej bohaterki, świadczących o prowincjonalnym edukacyjnym zapóźnieniu, ale finalnie decydujących o mianie współczesnej „emancypantki”.

Wiele ze wskazanych wspólnych lub podobnych rysów można policzyć na karb – zgodnej z emanacją uczuciowości w typie psychologicznym, który przez wieki się nie zmienia²⁶ – urokliwej kobiecej kreacji półaniola czy rezolutnej dziewczyny-chłopaka²⁷, częściej w twórczości Sienkiewicza i przezeń lubianej. Na tej kulturowo-obyczajowej kanwie zbliżają się nadto porównywane utwory i sylwetki poprzez niektóre tradycyjne epickie i nie tylko konwencjonalne zwieńczenia wątku fabularnego, na przykład gdy sceny kulminacyjne zapowiadają dobrostan małżeński, rodzinny itp., który może, ale nie musi być dalej ukazywany w szczegółach.

Otóż, jakby przełamując obyczaj, ale identycznie z biegiem wydarzeń w *Panu Wołodyjowskim*, to Antosia wyznaje miłość i oświadcza się ukochanemu Mieczysławowi Zahoreckiemu. Bohater, podobnie jak „mały rycerz” Sienkiewicza, jest tym zaskoczony, więc upewnia się co do uczuć i intencji panny²⁸. Został tu przy okazji częściowo zrealizowany, choć w innym niż u Sienkiewicza uwikłaniu, motyw Safony (rezygnacja z miłości do osoby zakochanej w kimś innym)²⁹. Antosia odrzuca bowiem konkury zakochanego w niej Stefana Rożnowskiego, który żywi takie same nadzieje i wątpliwości, prawie identyczne w kształcie słownym³⁰, co wybranek Mieczysław (jak też pan Michał w powieści Sienkiewicza). Grudziński pisze o Stefanie: „Miał względy u kobiet, czemu się dziwić nie należy” (Z 51). Podobnie zaprezentował Sienkiewicz Ketlinga: „on się wszystkim niewiastom podobał” (PW 116).

²⁶ Pisarz podkreślał taką prawidłowość – zob. Sienkiewicz 1951a: 114.

²⁷ Jest to trwały i przekształcający się ślad. Uwzględnić jeszcze można okazjonalny typ „sprytniej dziewczyny”. Tak scharakteryzowana bohaterka wystąpiła w *Wirach* (Sienkiewicz 1951c: 63) – gdzie jest również, w jednej z odmian, autorska postać ulubiona: panienka, która „żyła życiem kwiatu albo ptaka”, „pełna prostoty, a nawet wesołości”, „małe bóstewko, otoczone cichym uwielbieniem” (Sienkiewicz 1951b: 89).

²⁸ Porównaj obie sceny: „– Mieczysławie! Ja ciebie... Kocham... On naraz nie mógł tych słów zrozumieć, lecz gdy ujrzał, jak dziewczę zaplonione nagle twarz swoją ukryło, gdy usłyszał przytłumione łkanie wrywające się z jej piersi – zrozumiał na koniec wszystko, jęknął i padł jej do nóg. – Antosiu! – Czyż to być może! Kocham cię – zawołało dziewczę, odzyskując odwagę i siłę” (Z 103); „[...] Basia tym bardziej poczęła łkać i zanosić się. [...] Ja pana Michała Kocham z całej siły... [...] I chcąc pohamować jej uniesienie chwycił ją w objęcia, [...] – Basiu! – Zechcesz ty mnie ? [...] – Tak! Tak! Tak! – odpowiedziała Basia” (PW 193–194).

²⁹ Także Hanna, bohaterka powieści ukraińskiej Grudzińskiego, „wyrzekła się własnego szczęścia dla dobra ukochanego człowieka” (Pp I 266).

³⁰ Zob.: „Czy by ona wyszła za mnie” (Z 59).

Mieczysława Zahoreckiego nic nie łączyło z wojennym rzemiosłem. Najbardziej się wykazał jako uczynny i sprawny pomocnik w ratowaniu niedołącznie prowadzonego gospodarstwa ojca Antosi. Miał szczególne cechy, które, zachowując proporcję w porównaniu, charakteryzowały również Sienkiewiczowskiego „małego rycerza”. Zahorecki był „człowiekiem prawym, młodym, energicznym” (Z 104), jednak „milczącym, w sobie zamkniętym”, „nieśmiałym” w stosunku do kobiet (Z 115, 169). Nie doceniał siebie, wynosząc na niedosiężny piedestał Antosię (Z 167, 172). Dlatego póki co Stefan pocieszał się: „taki rywal nie może być dla mnie niebezpiecznym” (Z 115), podobnie jak Skrzetuski w *Ogniem mieczem*³¹.

Bardzo podobnie – w trybie konwencjonalnym – zostały w obu powieściach spointowane dalsze szczęśliwie dzieje połączonych par: „Antosia kochała męża serdecznie i szanowała go nie mniej. [...] Mąż radził się jej we wszystkim, wspólnie układali plany i projekta, pracowali oboje i oboje zbierali plony” (Z 190); „On ją kochał okrutnie, a ona jego, i dobrze im było razem, [...] gospodarowali zawzięcie” (PW 198). U Sienkiewicza element fragmentarycznie podobny do części tekstu Grudzińskiego pojawił się także w zakończeniu *Potopu*, mówiącym o zaślubieniu Oleńki przez Kmicica: „Niechętni (bo któż ich nie ma) mówili wprawdzie, że żony we wszystkim zbyt słucha” (P III 423).

Jeszcze o języku miłości, przyjaźni, serdeczności

Dokumentacja literacka będzie tu głównie dotyczyła wyrażania uczuć tkliwych, gorących, wzniosłych, w czymś ekstremalnych lub złożonych, jak na przykład: (nie)przyjaźń, miłość, ujmująca serdeczność, groza, groźba, nienawiść, wrogość, zatroskanie, wielki smutek. Przykładem kulturowo-wyznaniowej wszechstronności służy zawarta w powieściach Grudzińskiego i Sienkiewicza wielofunkcyjna (modlitewna, dziękczynna, chwalebna, powitalna) fraza: „Sława Bohu” ('Bogu dzięki' albo 'niech będzie Bóg pochwalony' (Pp I 237, 306; OM I 270, 301; OM II 13; PW 411, 437; także w wersji: „Sława Bogu: OM I 17).

Nierzadko wspólna lub zbliżona jest u obu twórców motywika w języku miłości, wsparta odpowiednią leksyką/frazeologią (zob. też wcześniej). Nie zacierają się jednak znaczne oddalenia w sztuce literackiej. Bohater *Półpanka* wyznaje: „A czyż już można kochać więcej! Mnie bez ciebie nie ma życia ani pokoju...” (Pp II 171). Podobnie pod względem treści, akcentującej niemożność życia bez ukochanej i rodzaj miłosnej niewoli bądź choroby, ale nieporównanie szerzej i piękniej, oddając bowiem prozą poetycką nutę melodyjną dumek ukra-

³¹ Patrząc z boku na „przepyszną, iście rycerską” postać Bohuna, „mruknął” sobie: „to szczęście, że on przy niej [Helenie] człowieka rozszczępił” (OM I 77), gdyż wiedział już od sługi kniaziówny, że „ona ma go [Bohuna] w nienawiści od pory, jak przy niej czekanem człowieka rozszczępił” (OM I 71). Abominację uczuciową na analogicznym podłożu (brutalności, drapieżności) przypisał Grudziński bohaterce „powieści ukraińskich”, odnotowując: „wstręt do tego rozbestwienia, jakie i ją przerażało na wsi” (Pp I 119).

ińskich i wierszy Bohdana Zaleskiego³², określa swoje uczucia Bohun: „Żeby ja ciebie nie pokochał, byłby ja wolny jak ptak w polu i na sercu swobodny [...]. Ni z tobą żyć, ni bez ciebie” (OM II 19). Wcześniej Skrzetuski dopuszcza myśl, że pod wpływem afektu „wolnemu dotąd żołnierzowi chyba w niewolnika zmienić się przyjdzie” (OM I 50) i tego uczucia nigdy nie zapomni (OM I 67). W powieści Grudzińskiego głos zbiorowości orzeka: „Oj ty miłości! Gorszaś od choroby, bo nie ma na ciebie lekarstwa” (Pp II 164). Na porównywalnej kanwie oparł fragmentarycznie swój misterny wywód Ketling, stosując rozpędnik zdaniowy: „Kochanie to choroba, [...]” (PW 118)³³. U obu autorów wspomagającą rolę pełnią w mowie afektów lokalne ukraińskie leksemy, na przykład *detyna* (‘dziecina’), *hołubka* (‘gołąbka’). Grudziński dokładniej, czasem wprost pedantycznie, oddaje w takim przypadku obyczaj i cechy środowiska ukraińskiego. Sienkiewicz, jak przyznał, stworzył w *Trylogii* własny, nieznanymi poprzednikom język miłości (Krzyżanowski 1976: 142; Mazan 1991: 124–127). Dodajmy, że nieograniczony do regionu, zróżnicowany i bogaty, a zbieżny jedynie incydentalnie z naturalną erudycją kulturową i środowiskową literackiego poprzednika.

W powieściach Grudzińskiego jest wiele, obszernie cytowanych, ukraińskich powiedzeń, przysłów i piosenek. Może tu się przydać wykorzystanie, służących za probierz powinowactw, intertekstów wewnętrznych (w ramach utworów Sienkiewicza) i zewnętrznych³⁴. W humoresce bowiem *Ta trzecia* bohater, przebrany za dida ukraińskiego, śpiewa tę samą dumkę (2 zwrotki)³⁵ co Roksana (jedna zwrotka) w powieści Grudzińskiego *Półpanek* (163). Potwierdza się hipoteza, że *Półpanek* mógł najlepiej zostać przez Sienkiewicza zapamiętany.

Już na pierwszej stronicy tomu „powieści ukraińskich” znalazło się powiedzenie: „kruty ne werty, treba umerty” (Pp II 3), które u Sienkiewicza jest podane w formie skróconej: „kruty ne werty” (P II 15 `ni w przód, ni w tył; nie ma rady, nic nie pomoże’, dosł. kręć nie wierć; kręcić czy wiercić, na jedno wyjdzie). W powieści współczesnej Grudzińskiego Mieczysław nakazuje sobie cierpliwie czekanie na niedosiężną w tym momencie wzajemność uczuć, wzdychając: „Terpy kozacze – atamanom budetez” (Z 118) (‘Cierp kozaku, będziesz atamanem’). Podobnie pociesza kniahini trawiącego w sobie zazdrość i złość Bohuna: „Terpy synku, mohorycz bude” (OM I 69) (‘Cierp synku, będzie zapłata, nagroda’).

Analogiczne chęci i podobne słowa są widoczne także w charakteryzowaniu spokojnej i nastrojowej ciszy, zwłaszcza nocnej. Zbliżone lub prawie identyczne są wtedy u obu twórców rozpędniki zdaniowe – kulturowe ogólniki. Porównajmy przykłady: „Pewnej pogodnej nocy...” (Pp II 5); „Noc była cicha

³² Wymieniano go wśród „znacześniejszych przedstawicieli szkoły ukraińskiej” (Tyszyński 1837: 47).

³³ Bardziej jednak mógł zainspirować całą piękną barokową orację miłosną Ketlinga sonet Mikołaja Sępa Szarzyńskiego *O nietrwalej miłości rzeczy świata tego* (w zbiorze *Rytmy albo Wiersze polskie*, 1601).

³⁴ Przykłady intertekstualności wewnętrznej i zewnętrznej: Balcerzan 2013: 173.

³⁵ Zob. Sienkiewicz 1989: 212. Przytoczenia były niewiele zmienione w stosunku do oryginalnej, składającej się z pięciu zwrotek dumki spod Humania, zamieszczonej w zbiorze Antoniego Kociubińskiego *Piesni, dumki i szumki ruskowo naroda na Podolu, Ukrainie i Matorusi*, Kijów 1862.

i jasna..." (Pp II 51); „Noc była jasna, księżycowa, głęboka cisza..." (Pp II 162); „Pogodne światło księżycy przedzierało się..." (Pp II 169); „Noc była cicha, księżycowa, we wsi panowało milczenie..." (Pp II 225); „We dworze było cicho. [...] Wielki złoty księżyc świecił nad domostwami" (OM I 241); „Noc była jasna. Księżyc coraz wyżej..." (OM II 263); „Noc była bardzo widna..." (OM II 395); „W taką to noc..." (OM II 441).

W rozwinięciach takich opisów proza Grudzińskiego dobrze ilustruje złożoność zjawiska, szczególnie „harmonię ciszy" (Pp II 52; Pp II 125–126, 139). Oparta jednak wielokrotnie na amplifikacji i repetycjach nie wytrzymuje konfrontacji z dykcją Sienkiewicza, jeśli się przypomni nieporównywalny z żadnym innym opis nocy „cieplej i słodkiej" i „przepysznej" (PW 568–569), towarzyszącej ostatniej rozmowie Michała z Basią, kiedy: „Ciche światło miesiąca pełzało" (PW 568).

Obaj twórcy „spotkali się" też literacko w sugestywnym określeniu łagodnych (bez)dźwięków dnia powszedniego. Chodzi o frazę z powieści Grudzińskiego *Zakłęte jezioro*: „A cicho było wszędzie, jakby maku nasiał" (I 176). Nie została ona odnotowana w najważniejszym słownikowym kompendium pokolenia³⁶, w którym uwzględniono – na pierwszym miejscu wśród przykładów z twórczości Sienkiewicza – znakomite inicjalne zdanie ze *Szkieł węgłem*: „We wsi Barania Głowa w kancelarii wójta gminy cicho było jak makiem siał" (Sienkiewicz 1989: 32)³⁷. W tym przypadku relacja bądź hipotetyczna współzależność na linii Grudziński–Sienkiewicz miałyby charakter czasowo niemal współbieżny³⁸, mieszcząc się w kręgu obiegowej środowiskowej topiki i modnych zainteresowań. Wymieniona tu podstawa (wspólnota doznań lekturowych, impulsów kulturowych) sprawdza się jeszcze na innym przykładzie. Ulubioną lekturą pisarza gminnego ze *Szkieł węgłem* była książka, wydawana periodycznie (zeszytowo), *Izabela hiszpańska, czyli tajemnice dworu madryckiego. Romans historyczny osnuty na współczesnych dziejach Hiszpanii* (1870), autorstwa Jerzego B. Borna, opiewająca miłosne przygody królowej Hiszpanii Izabeli II (1830–1904)³⁹. Zapewne o tę samą postać, jako w epoce najbardziej znaną pod tym imieniem królową⁴⁰, chodziło adoratorowi z powieści *Zuch dziewczyna*, prawiącemu komplement: „Królowa Izabela palce by po takiej kawie oblizywała" (Z 62).

Zwracają jeszcze uwagę niektóre skrzydlate frazy oraz ważne dla określonych celów albo znamienne dla konwencji i kultury literackiej zarówno wyszukane, grandilokwentne, jak i dość pospolite oderwane słowa.

³⁶ Zob. SW II 852–853. Fraza: „cicho, jak makiem zasiał a. m. siał = bardzo cicho, bardzo spokojnie"; podano tu cytaty (z niewielkimi zmianami w zapisie frazy) z utworów Klemensa Junoszy (Szaniawskiego) Józefa I. Kraszewskiego, Sienkiewicza.

³⁷ Zob. analizę tego mistrzowskiego zdania, dokumentującą obecność danej frazy w *Trylogii* (Mazan 2002: 122–123).

³⁸ Por. pierwodruki: Sienkiewicz 1877; Grudziński 1877.

³⁹ Zob. Sienkiewicz 1989: 42.

⁴⁰ Zob. noty biograficzne, w hasłach *Izabela*, zawarte w ważnym ówczesnym kompendium: *Encyklopedia powszechna...* 1890: 348–349.

Zmuszający do wielkiej wytrwałości heroiczny, wprost bitewny nastrój tamtych dawnych lat oraz groźny koloryt miejsca akcji (lokalnego nazewnictwa) sygnalizują w powieściach Grudzińskiego wyrażenia i leksemy, znajdujące oddźwięki w tekście Sienkiewiczowskiej *Trylogii*, w jej genezie i poza tym dziełem. Analogie są odległe i mają charakter kulturowy. Nasuwają się zaś przede wszystkim takie przykłady: przepowiadane zbrojne zagrożenie nadejdzie „z nożem i ogniem” (I 49)⁴¹; cały rozdział powieści nosi tytuł *Usque ad finem* (I 117)⁴²; *Wilczy Jar* (II 123)⁴³.

Zbliża obu twórców codzienność języka oficjalnego i konwencji literackiej. Odautorsko nazywają pisane dzieło „powieścią” (Pp I 130 i Z 50; OM I 7). Podobną formę nadają komunikatowi w ważnej sprawie: półpanek ogłasza pisemnie „wszem wobec i każdemu z osobna” (Pp II 312–313); list królewski przynosi słowa: „wiadomo czynimy całemu stanowi rycerskiemu, mianowicie zaś ludziom wojskowym i świeckim, urzędy mającym [...] oraz wszystkiemu obywatelstwu” (P III 414).

Powinowactwa kulturowe, nacechowane tradycjonalistycznie, widoczne są też w sferze tak zdawałoby się nieuchwytnej jak wyobraźnia. Otamowuje lub dookreśla ją czasem wyposażenie erudycyjne (powieściowe spisy lektur, zapamiętane obrazy itp.), scedowane na bohaterów literackich, domyślnie związane z samym twórcą. Na tym tle zaciekawic może zjawisko nietypowe: (nie)podobieństwo chwytu literackiego i kontekstu w bardzo zbliżonym podobnym wyrazie zewnętrznym. Bohaterka powieści współczesnej Grudzińskiego niewiele czyta, głównie z powodu niezasobnej biblioteczki, ale w zimowe wieczory słucha gawęd ojca-cześnika, dzięki czemu: „Przesuwały się przed okiem jej duszy skrzydlate tłumy husarzy, rycerskie postaci Czarnieckich, Żółkiewskich, Wyhowskich i Sahajdacznych” (Z 29). Tymczasem do wiedzy o mentalnej genezie *Trylogii* przydaje się relacja Prusa w kronice tygodniowej („Kurier Warszawski” 1896, nr 340), oparta na informacji dra Konrada Dobrskiego, przyjaciela Sienkiewicza, że Sienkiewicz gimnazista miewał jakoby „widzenia skrzydlatych rycerzy i ich bojowych trudów, które później skryształizowały się w *Trylogii*” (Prus 1964: 373)⁴⁴. Zarysowuje się więc w tym porównaniu codzienność kulturowa epoki: idealistycznych wyobrażeń⁴⁵ i nawet ujęć.

⁴¹ Na temat pokrewnej temu ujęciu tytułowej frazeologii: Mazan 1990: 11–12.

⁴² Szerzej o wyrażeniu i motywie *usque ad finem* oraz Sienkiewiczowskiej topice inspirowanej tymi słowami: zob. Mazan 2014: 63–84.

⁴³ Por. Czortowy Jar (OM II 12), zamieszkiwany przez Horpynę, oraz określenie dla sadyby Kurcewiczów: „wilcze gniazdo” (OM I 91).

⁴⁴ Hetman Stanisław Żółkiewski został wspomniany już na początku *Trylogii* (OM I 90). W związku z kulturowym dziedzictwem, a w twórczości Sienkiewicza trwałością takich wizji oraz odpowiednich skojarzeń i językowych ujęć – zob. jeszcze: Słowacki 1952: 169: „husarze skrzydlate”; Sienkiewicz 1950a: 185: [we wspomnieniu wieków średnich] „skrzydlate zastępy na Niemców w obronie Słowian”; Sienkiewicz 1949b: 63 [we wspomnieniu wojny przeciw Szwedom]: „skrzydlaci żołnierze”.

⁴⁵ Muze Grudzińskiego charakteryzowano jako wzbijającą się „często [...] pod obłoki ideału” ([b.p.] 1884: 369), ale z powodu „powieści ukraińskich” uważano, że nie jest „idealistą w stylu Lamartina”, bo: „Zbyt jasno patrzy na świat, aby miał zostać idiotycznym marzycielem” (Pracki 1880: 319).

Zakończenie

Budowniczości – indywidualności i artyści, mistrzowie w swoim rzemiośle – z prostych jednakowych elementów, na przykład cegieł, formują rozmaite kształty. Prus w recenzji *Ogniem i mieczem* znamienne pochwalił piękną i wzorcową dla literatów formę „tego i wszystkich innych utworów” autora, pisząc: „Gdyby Sienkiewicz wziął za temat swoich pism, a lepiej – swoich sonat czy koncertów, nie tylko wojnę kozacką, ale nawet kawałek cegły, jeszcze wywołałby wrażenie...” (Prus 1962: 195). Badacze w pełni potwierdzają dawną opinię Aleksandra Wilkoń: „Pod względem opanowania i znajomości polszczyzny historycznej *Ogniem i mieczem* przewyższa wszystkie teksty dotychczasowe” (Wilkoń 1976: 163, cyt. za: Wiśniewska 1996: 104).

Dlatego niniejsza dokumentacja musiała w większości komentowanych przypadków przyjąć formę ilustrowania niepodobieństwa w zewnętrznie lub urywkowo podobnym. To by częściowo usprawiedliwiało niepamięć o utworach Grudzińskiego jako bliskich Sienkiewiczowi kontekstowo lub go inspirowanych, ale literacko raczej przeciętnych. Liczba i jakość wskazanych oznak powinowactw może znaczyć, że w kulturowych złożach topicznych kryły się nie tylko dla twórcy tej miary co Sienkiewicz liczne materiały i miejsca do wyzyskania, dające w porównaniu złudę analogii, wyrazistszych już podobieństw, jak też śladową jednoznaczność. Zatem wskazane tu cechy, rysy i fragmenty tekstów świadczą o tym, co stawało się w poczynaniach różnych twórców – dalszoplanowego oraz noblisty – relatywnie najciekawsze, najbardziej pociągające albo konieczne do uwzględnienia. Grudziński wykorzystał oryginalnie takie części, zdaje się, że nieraz jako pierwszy w epoce, ale w powieściach, które szybko zapomniano, bo nie były wystarczająco świetne ani ikoniczne. Jako twórca utalentowany, ale przedwcześnie zgasły, nie zdążył sobie wyrazistego znaku firmowego u nas wyrobić⁴⁶, a część opiniotwórczych krytyków bardziej ceniła poezję aniżeli prozę Grudzińskiego, nawet w ocenie prac niewierszowanych, awizując go jako „zdolnego lirycznego poetę” (*Echa warszawskie* 1877: 114). Znamienna była uwaga, że w powieściach ukraińskich autor występuje „już nie tylko jako poeta, lecz także jako baczny obserwator i znawca tamecznego ludu”, a „powiastki jego dają nam lepiej poznać charakter, usposobienie i obyczaje Ukraińców niż statystyczne wykazy i uczone rozprawy i badania etnografów naszych” (Pracki 1880: 284). Nie mniej wymowne było poczucie niemałej straty ukazujące się w pożegnaniu młodego twórcy: „Wszystko, co włada piórem, wszystko co umie uczuć trud serdecznych a zdolnych pracowników na polu piśmiennictwa narodowego, poszło na Powązki oddać ostatnią usługę przedwcześnie zgasłemu” ([b.p.] 1885: 15)⁴⁷.

⁴⁶ Były jednak symptomy zainteresowania powieściami Grudzińskiego za granicą – zob. [b.p.] 1880: 96. Podano tu jako przykłady gazetę serbską i angielskie „Atheneum”.

⁴⁷ Poetki epoki pożegnały go wierszami: Bartusówna 1884; Konopnicka 1884.

Znaczące jest to, że dużo obserwacji i refleksji skupić się mogło zwłaszcza na jednej „powieści ukraińskiej” Grudzińskiego. Warto szukać dociekliwie, ale wnioskować należy ostrożnie, jak w innych porównywalnych przypadkach, odnoszących się do faktycznych i hipotetycznych naśladowców dzieł samego Sienkiewicza.

Z retorycznego zapytania Kmicica pod adresem zdrajców ojczyzny: „Co za monstra na świat was wydały...?” (P I 469), czy z (nie)porównywalnej treści prześmiewczego narzekania Zagłoby na zastępy kozactwa oblegające Zbaraż: „Jezu Chryste, po cóżeś stworzył tyle tego tałatajstwa!” (OM I 414), nie wynikają przecież – poza aurą przerażenia, zdziwienia, żartobliwej odrazy i chęcią nawiązania bliższego kontaktu z odbiorcą⁴⁸ – jakiegokolwiek koneksje zarówno wewnątrztekstowe, jak i zewnątrztekstowe z zapytaniem do Boga w wierszu młodopolskiego poety: „Nie dość Ci, żeś potworzył mnie, szkapę i wołka, / Jeszcze musiał takiego zmaistrować Dusiołka” (Leśmian 2012: 172). Zjawisko wykazuje takie cechy, jak w wielu przypadkach konfrontacji tekstów Sienkiewicza z utworami Grudzińskiego: nikle podobieństwo formalne przy dużej odległości znaczeniowej; zasadniczą odmienną fabularnej aplikacji; własną, oryginalną autorską transformację topiki, wędrownego motywu, trampa kulturowego itp. Mieści się częściowo i okazjonalnie w kulturze remisu, którą Lawrence Lessig charakteryzuje jako zjawisko stare, podkreślając: „istotą twórczości było zawsze połączenie kopiowania, imitacji dorobku już istniejącego z aktami oryginalnej ekspresji” (Lessig 2005: 17, cyt. za: Utkowska 2015: 74).

Sienkiewicz mógł korzystać z identycznych co Grudziński kulturowo-materiałowych inspiracji w zakresie odzwierciedlania kolorytu ukraińskiego. Mógł też coś mikroskopijnego zapamiętać z prozy o zuchowatej dziewczynie i „powieści ukraińskich”, jeśli odbył takie albo inne lektury obejmujące dzieła Grudzińskiego⁴⁹, przyswajając sobie niektóre ujęcia i załączki pomysłów wartych dalszego rozwijania i przekształceń. W relacji do hipotetycznego literackiego poprzednika postąpił dalece wyżej pod względem ściśle artystycznym, rozmachu wyobraźni i fabuły, kreacyjnego doskonalenia postaci i kunsztu języka, praktycznie redukując do zera możliwą pamięć o służącym za wzór współczesnym antenacie. Dlatego jego dokonania zna się, pamięta, przetwarza i aktualizuje. Stąd wysnuwają się podziw i szacunek pokoleń dla wielowarstwowego i tak udanego literacko-trudu pisarskiego,

⁴⁸ Chodzi tu o autopowielenie pomysłu i ujęcia oraz wewnątrztekstową (w ramach *Trylogii*) amplifikację.

⁴⁹ Sienkiewicz zrecenzował powieść Grudzińskiego *Wbrew opinii* (prwdr. 1880, wyd. osob. t. 1–2, Warszawa 1882). Przyznał autorowi oryginalność w wykreowaniu głównej postaci. Zaznaczył jednak usterki w sylwetkach powieściowych, charakteryzując przy tym pośrednio siebie jako twórcę myślącego już o napisaniu dużego dzieła: „Jeżeli bohaterem lub bohaterką powieści ma być charakter ujemny, to jedno z dwojga: albo musi on być wysoce tragicznym, albo pojętym satyrycznie – inaczej powieść nie będzie sympatyczną”. W konkluzji stwierdzał: „W ogóle *Wbrew opinii* jest powieścią pisaną dobrze. Znać w niej pióro wprawne, spokojne i dojrzałe – ale brak jej tego, czym p. Grudziński powinien się właśnie, jako poeta, odznaczać, tj. piękności, wyższego polotu i siły” (Sienkiewicz 1950b: 235).

wytwarzającego liczne pomosty między tradycją i z kolei naszą współczesnością, uchodzącego także dzisiaj w określonym aspekcie za nowoczesny (Gloger 2010). Z chęci zarówno aprobatywnych potwierdzeń, jak i krytycznych zaprzeczeń bądź jako nadal aktualne wyzwanie badawcze, wysnuwać się również może nieustająca, cierpliwa skłonność do poszukiwania źródeł, kontekstów, inspiracji i powinowactw, a nawet identyczności (na przykład „sztuka cytowania bez cudzysłowów”, Benjamin 2005: 503), jednak w tekstach albo epizodycznych ujęciach dalekich od Sienkiewiczowskiej arcydzielności, nie tak samo klarownych, doskonałych, godnych zapamiętania jako na przykład skrzydlate słowa. Tak ciągle bywa i być jeszcze może nie tylko na przykładzie kreacji trylogijnego Zagłoby, bezsprzecznie oryginalnej, a przecież nasuwającej dużo skojarzeń literackich i kulturowych oraz z realiami życia osobistego i towarzyskiego Sienkiewicza. Inspirującej kanwy mogły również mu dostarczyć powieści Grudzińskiego. Współcześni badacze wskazujący, że Sienkiewicz jest „pisarzem skomplikowanym i wieloznacznym”, prezentującym „różne, często kontrowersyjne punkty widzenia”, zgadzają się w bowiem w tym, że „należy czytać [go] od nowa, w nowych kontekstach i nie poddając się schematom już utrwalonym” (Bujnicki 2014: 140).

Wykaz skrótów

- Pp – Grudziński S., 1879, *Półpanek w: tenże, Powieści ukraińskie*, t. 2, Warszawa.
- OM – Sienkiewicz H., 1966, *Ogniem i mieczem*, red. J. Krzyżanowski, tekst na podstawie wydania drugiego, poprawionego przez autora, z uwzględnieniem rękopisu i wydania pierwszego, przygotował do druku T. Jodełka-Burzecki, t. 1-2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- P – Sienkiewicz H., 1966, *Potop*, red. J. Krzyżanowski, tekst przygotowały do druku na podstawie rękopisu, pierwodruku i wydania drugiego L. Michalska i M. Skalska, t. 1-3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- PW – Sienkiewicz H., 1966, *Pan Wołodyjowski*, red. J. Krzyżanowski, tekst przygotowały do druku na podstawie rękopisu, pierwodruku i wydania pierwszego L. Michalska i M. Skalska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Z – Grudziński S., 1879, *Zuch dziewczyna. Powieść obyczajowa*, Nakład i druk J. Noskowskiego Warszawa.
- SW – Karłowicz J., Kryński A.A., Niedźwiedzki W. (red.), 1900-1927, *Słownik języka polskiego*, t. I-VIII, Warszawa.

Literatura

- [b.p.], 1884, *Stanisław Grudziński*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 76.
- [b.p.], 1885, *Stanisław Grudziński. Kalendarz „Wieku” Ilustrowany na rok zwyczajny 1885*, Warszawa.
- [b.p.], 1880, *Z ruchu piśmienniczego. Powieści ukraińskie Stanisława Grudzińskiego...*, „Kłosa”, nr 788.

- Abramowska J., 1995, *Topos i niektóre miejsca wspólne badań literackich*, w: taż, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Dom Wydawniczy Rebis, Poznań.
- Balcerzan E., 2013, *Literackość. Modele. gradacje, paradygmaty*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Bartusówna M., 1884, *Pokój ci wieczny...*, „Tygodnik Ilustrowany”, nr 76.
- Benjamin W., 2005, *Pasaże*, R. Tiedemana (red.), przeł. I. Kania, posłowie Z. Bauman, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, 1973, t. 14, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Bibliografia literatury polskiej. Nowy Korbut*, 2015, t. 17, vol. 3: *Henryk Sienkiewicz*, oprac. zespół pod kierunkiem D. Świerczyńskiej, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Bogołębska B., 2006, *Konteksty stylistyczne i retoryczne*, Wydawnictwo Piktora, Łódź.
- Bujnicki T., 2014, *Jubileuszowe czczenie Sienkiewicza. Patos i megalomania*, w: tenże, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Cervantes S.M. de, 1966, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*, przeł. A.L. Czerny i Z. Czerny, wstęp i przypisy Z. Czerny, t. 1–2, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Deotyma [Łuszczewska J.], 1901, *Branki w jasyrze*, wyd. II, t. 5, Nakładem Xięgarni Teodora Paprockiego i S-ki, Warszawa.
- Echa warszawskie*, 1877, „Przegląd Tygodniowy”, nr 10.
- Echa warszawskie*, 1884, „Przegląd Tygodniowy”, nr 23.
- Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, 1890, t. 7, Wydawnictwo Towarzystwa Akcyjnego, Warszawa.
- Etiemble R., 1976, *Porównanie to jeszcze nie dowód*, przeł. W. Błońska, w: H. Markiewicz (oprac.) *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Friedelówna T., 2010, *Jaki jest język bohaterów Ogniem i mieczem*, w: B. Burdzieja, E. Owczarz (red.), *Sienkiewicz dzisiaj. Formy (nie)obecności*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika, Toruń.
- Gloger M., 2010, *Sienkiewicz nowoczesny*, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz.
- Grudziński S., 1877, *Zakłęte jezioro*, „Kurier Warszawski”, nr 14–21.
- Grudziński S. 1879, *Powieści ukraińskie*, t. 1–2, nakład Księgarni B. Cassiusa; druk J. Noskowskiego, Warszawa.
- Grudziński S., 1899, *Półpanek. Powieść ukraińska*, przedm. T. Jeske-Choiński, Drukarnia Granowskiego i Sikorskiego, Warszawa.
- Kocipiński A., 1862, *Piesni, dumki i szumki ruskowo naroda na Podolu, Ukrainie i Małtorusi*, Kijów.

- Konopnicka M., 1884, *Pamięci St. Grudzińskiego*, „Świt”, nr 11.
- Krzyżanowski J., *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1976.
- Kosman M., 1986, *Na tropach bohaterów Trylogii*, wyd. IV uzupełnione, Książka i Wiedza, Warszawa.
- Kurzowa Z., 1968, *Uwagi o nazwach bohaterów Trylogii Sienkiewicza*, w: S. Hrabec i in. (red.), *Symbole philologicae in honorem Vitoldi Taszycki*, Polska Akademia Nauk, Wrocław.
- Lessig L., 2005, *Wolna kultura*, przeł. P. Białokozowicz i in., Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa.
- Leśmian B., 2012, *Dusiołek*, w: tenże, *Poezje zebrane*, oprac. J. Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Mazan B., 1990, *Wstęp*, w: H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, komentarze D. Mazanowa, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Mazan B., 1991, *Wstęp*, w: H. Sienkiewicz, *Potop*, komentarze D. Mazanowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Mazan B., 1993, „Impresjonizm” Trylogii Henryka Sienkiewicza – analiza, interpretacja, próba syntezy, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Mazan B., 1999, *Z naśladownictw Trylogii. Powieści historyczne F.A. Ossendowskiego*, w: E. Ihnatowicz (red.), *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, Instytut Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa
- Mazan B., 2002, *Pozytywizm warszawski z perspektywy mikroświatów tekstowych*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Mazan B., 2013, *Problematyka „własności literackiej” (prawa autorskiego) w okresie pozytywizmu i Młodej Polski*, w: K. Budrowska, E. Dąbrowicz, M. Lula (red.) *Literatura w granicach prawa*, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Mazan B., 2014, „Skrzydlate drobiazgi o nieprzebrzmiałej cnocie”. Sienkiewiczowskie aplikacje i transformacje szlacheckiej dewizy herbowej „Złam się, nie zegnij!”, w: J. Axer, T. Bujnicki (red.), *Sienkiewicz z innej strony*, Wydawnictwo DiG, Warszawa.
- Mazan B., *Idea i ideologia historii utajonej – na przykładzie Sienkiewiczowskiej Trylogii* [w druku].
- Nekrologia*, 1884, „Biblioteka Warszawska”, t. 3.
- Niesporek B., 1986, *Ze stylistycznej problematyki nazewnictwa w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, w: *Język Artystyczny*, t. 4, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego”, nr 739, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Piórkowski D. SJ, 2016, *Książeczka o miłosierdziu*, Wydawnictwo WAM, Kraków.
- Polski Słownik Biograficzny*, 1960–1961, t. 9, Polska Akademia Nauk, Instytut Historii, Wrocław.
- Pracki J., 1880, *Przegląd literacki* [rec. *Powieści ukraińskie przez Stanisława Grudzińskiego*], „Tygodnik Mód i Powieści”, nr 24.

- Prus B., 1962, *Ogniem i mieczem – powieść z dawnych lat Henryka Sienkiewicza*, w: T. Jodełka (wybór i oprac.), *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Prus B., 1964, *Kroniki*, oprac. Z. Szwejkowski, t. 14, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sęp Szarzyński M., 1601, *O nietrwalej miłości rzeczy świata tego* (w zbiorze *Rytmy albo Wiersze polskie*).
- Sienkiewicz H., 1877, *Szkice węglem*, „Gazeta Polska”, nr 5–7.
- Sienkiewicz H., 1878, *Kongres międzynarodowy literacki w Paryżu*, „Nowiny”, nr 11; [przedruk: Sienkiewicz H., 1950, *Dzieła*, t. XLIV, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa].
- Sienkiewicz H., 1949a, *Dzieła*, t. I, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1949b, *Kordecki* [prwdr. 1908], w: *Dzieła*, t. V, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1950a, *Z Wenecji* [prwdr. 1879], w: *Dzieła*, t. XLIV, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1950b, *Wiadomości bieżące, rozbiory i wrażenia literacko-artystyczne*, [prwdr. „Gazeta Polska”, 1881, nr 219], w: *Dzieła*, t. LII: *Wiadomości bieżące II*, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1951a, *Os powieści historycznej* [prwdr. 1889], w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XLV: *Szkice literackie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1951b, *Wiry I*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XXXV, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1951c, *Wiry II*, w: *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. XXXVI, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1989, *Wybór nowel*, wstęp i przypisy B. Mazan, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Sienkiewicz H., 1990, *Ogniem i mieczem*, wstęp B. Mazan, komentarze D. Mazanowa, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Sienkiewicz H., 1996, *Listy*, t. II, cz. 1, oprac. M. Bokszczanin, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Skorupa E., 2013, *Twarze, emocje, charakterzy. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.
- Słowacki J., 1952, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, wyd. II, t. 3: *Poematy. Beniowski*, oprac. J. Pelc, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Smiles S., 1873, *O charakterze*, przeł. W. Przyborowski, t. 2, Nakładem Redakcji „Przeglądu Tygodniowego”, Warszawa.
- Stoff A., 2006, *Zagłoba sum! Studium postaci literackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu im. Mikołaja Kopernika, Toruń.

- Świerczyńska D., 2001, *Kłopoty z atrybucją, czyli uwagi o ustalaniu autorstwa*, w: G. Borkowska, J. Wójcicki (red.), *Pogranicza literatury*, Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, Warszawa.
- Tyszyński A., 1837, *Amerykanka w Polsce*, cz. 2, Drukarnia Karola Kraya, Petersburg.
- Utkowska B., 2015, „Mówić swoje cudzymi słowami”. *Żeromski i kultura remisu*, w: Z.J. Adamczyk (red.), *Stefan Żeromski. Kim był? Kim jest?*, wstęp A. Dąbrowski, Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Witolda Gombrowicza w Kielcach, Kielce.
- Wilkoń A., 1976, *O języku i stylu Ogniem i mieczem Henryka Sienkiewicza. Studia nad tekstem*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Wiśniewska H., 1996, *Zapożyczenia kresowe w Ogniem i mieczem na tle ich występowania w utworach z epoki*, w: D. Ostaszewska, E. Sławkowa (red.), *Język Artystyczny*, t. 10, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.

Filmografia

Koń, który mówi (Mister Ed, USA 1961–1966, serial, reż. Arthur Lubin).

Summary

Bogdan Mazan

Sienkiewicz's awkward inspirations

The subject of the research are literary convergences that link the prose of the forgotten writer of the Positivist period, Stanisław Grudziński, with the works of Henryk Sienkiewicz, especially with his *Trilogy*. The comparative analysis includes Grudziński's novels (*Powieści ukraińskie*, 1879–1880; *Zuch dziewczyna*. *Powieść obyczajowa*, Warszawa 1879). The confluences concern characteristic linguistic devices that render the Ukrainian flavour, fictional entanglements and literary portraits of the main and the secondary protagonists, the identical names of Zagłoba and Horpyna appearing in the texts of both writers. However, the above may be considered as manifestations of dissimilarities within the similar. Sienkiewicz may have been using the same cultural inspirations as Grudziński for the purpose of conjuring up the Ukrainian reality. It is also possible that Sienkiewicz remembered some elements of Grudziński's prose, using those motifs and ideas which he considered worth developing. In relation to his hypothetical literary predecessor, Sienkiewicz appeared incomparably superior in terms of his artistic imagination, patterns of storytelling, creative development of his characters, as well as his mastery of language. In effect, Sienkiewicz obliterated the memory of Grudziński, who could have served as a model for his own literary works.

Keywords: Henryk Sienkiewicz, Stanisław Grudziński, comparative analysis (Henryk Sienkiewicz, Stanisław Grudziński, analiza porównawcza)