



Agnieszka Prymak-Sawic

Wojewódzka Biblioteka Publiczna im. Hieronima Łopacińskiego w Lublinie

**ROMANTYZM, MIT I ARCHETYP
(WŚRÓD IDEI I STRUKTUR *KUNIGASA. POWIEŚCI Z PODAŃ
LITEWSKICH* JÓZEFA IGNACEGO KRASZEWSKIEGO)**

**Romanticism, myth, and archetype (among the ideas and structures
of *Kunigas. Novels from Lithuanian legends* by Józef Ignacy Kraszewski)**

**Романтизм, миф и архетип (среди идей и структур «Кунигаса. Романа
из литовской старины» Иосифа Игнатия Крашевского)**

Słowa kluczowe: Józef Ignacy Kraszewski, powieść historyczna, Litwa, romantyzm, mit, archetyp

Key words: Józef Ignacy Kraszewski, historical novel, Lithuania, Romanticism, myth, archetype

Ключевые слова: Иосиф Игнатий Крашевский, исторический роман, Литва, романтизм, миф, архетип

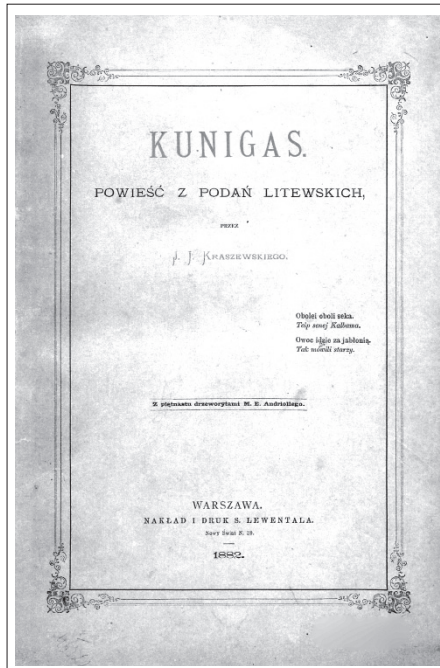
Geneza „powieści z podań litewskich”

Współcześnie zwykło się uważać, że romantyzm rozumiany jako prąd w sztuce odkrył znaczenie historii i konstytuowanej na niej świadomości narodowej. Zainteresowanie przeszłością w literaturze miało w dobie romantyzmu swój odpowiednik i w znacznej mierze źródło w rozwoju badań historycznych. Kraszewski obficie i chętnie korzystał z historycznych materiałów, poddając je swoistej powieściowej beletryzacji. Ich ciężenie widoczne jest także w *Kunigasie* (1882)¹ – późnej powieści spoza cyklu z dziejów Polski, w sferze idei i struktury ściśle związanej z romantyzmem. Wielki romantyczny zwrot ku przeszłości znalazł w literaturze pełne odzwierciedlenie, a w jej obrębie swój gatunek – powieść historyczną. Ta zaś odegrała ogromną rolę w procesie unarodowienia literatury. Zwłaszcza po powstaniu styczniowym stała się wielką „szkołą” wychowania narodowego: „Powieść historyczna spełniała funkcję uświadamiającą odrębność narodu i narodowy charakter literatury”².

¹ *Kunigas. Powieść z podań litewskich*, „Kłosy” 1881, nr 810–837; wyd. osobne z 15 drzeworytami M. E. Andriollego, Warszawa 1882.

² K. Wyka, *Romantyczna nobilitacja powieści*, „Twórczość” 1946, z. 7–8, s. 233, cyt. za: W. Danek, *Wstęp*, w: *Żygmuntowskie czasy*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. X.

*Kunigas*³ powstawał wówczas, gdy na horyzoncie litewskiej kultury zabyła (dosłownie i w przenośni) pierwszy narodowy periodyk pod symbolicznym tytułem „Jutrzenka” („Aušra”). Od lat 60. do początków 80. XIX w. Kraszewski utrzymywał rozległe kontakty z ówczesną litewską elitą intelektualną – m.in. Ake-laitisem, Jucevičiusem, Vištalisem. Czytywał także utwory najznamienitszych litewskich literatów – Danelaitisa i Valiunasa. Godnym podkreślenia już we wstępie jest fakt, że odegrał on znaczną rolę w programie unarodowienia literatury litewskiej – dzięki jego pośrednictwu i niepodważalnemu autorytetowi, jakim cieszył się w latach 70 i 80 XIX w., pisarze litewscy zaczęli realizować romantyczny postulat narodowości. Zainicjowana w roku 1883 przez Kraszewskiego i Vištalisa „Aušra” propagowała język litewski i świetność historycznej Litwy. Popularyzacji nowych idei miały służyć m.in. liczne wówczas drukowane i kolportowane wśród ludności powieści, broszury, książki. Powieść, ze względu na łatwość odbioru, odpowiadała na zapotrzebowanie społeczne, co rzuca światło na koleje recepcji *Kunigasa*, który znajduje się na szóstej pozycji wśród najpopularniejszych utworów Kraszewskiego przetłumaczonych na języki obce⁴.



Karta tytułowa powieści J. I. Kraszewskiego

³ Powieść współcześnie opracowywali: T. Bujnicki, *Litewscy barbarzyńcy w powieściach historycznych Kraszewskiego*, w: *Europejskość i rodzimość. Horyzonty twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2006; I. Szulska, *Litwa Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Warszawa 2011.

⁴ Por. S. Burkot, *Tłumaczenia Kraszewskiego na języki obce*, w: tegoż, *Kraszewski. Szkice historycznoliterackie*, Warszawa 1988, s. 147; temat podejmują wileńscy badacze w następujących pracach: K. Nastopka, *Polskiej romantyzm i bałtyjskiej literatury*, Vilnius 1973; K. Doveika, *J. Kraszewskio rysiai su Lietuva ir lieturin literatūre*. „Literatura ir Kalba”, t. 6, Vilnius 1962; wszystkie wyróżnienia w tekście pochodzą od autorki.

Moim zamiarem jest ukazanie autora *Kunigasa* jako romantyka drugiej połowy XIX w., a także jako swoiste medium romantyczne. Kraszewski zdobył dla romantyzmu nową publiczność, wcielając romantyczne idee i pomysły w gatunek, mogący liczyć na zainteresowanie i popularność także wśród czytelników, którzy po poezję sięgają niechętnie”⁵.

Genealogiczny kontekst *Kunigasa* stanowi egzystencjalna sytuacja jego autora. Kraszewski podczas tworzenia powieści przebywał na emigracji i osobiście mógł się przekonać, na czym polega polityka Bismarcka, której hasłem było „parcie na Wschód” („Drang nach Osten”). Powieść, której fabuła została ubrana w średniowieczny kostium historyczny, wzięty z historii walk Litwinów z Krzyżakami, mogła wyrażać obronę ofiar powstania z roku 1863, a zarazem zawierać ostrzeżenie grożące Polsce na skutek germanizacyjnej polityki kulturkampfu, zamaskowanej ideologią postępu cywilizacji.

Na zesłaniu w stolicy Saksonii Kraszewski uzyskiwał informacje dla francuskiego wywiadu. Współpracował z Arnimem Adlerem, byłym konfidentem policji pruskiej. Kooperacja ta rozpoczęła się w roku 1876⁶, a niedługo potem, w roku 1880, powieściopisarz dostał się w sidła szantażu – „Adler grozi denuncjacją, żąda wykupienia listów od siebie. Kraszewski płaci trzykrotnie, potem przestaje”⁷. Na rok pierwodruku *Kunigasa* (1882) przypada trzygodzinna rewizja papierów w dreźnieńskiej willi Kraszewskiego, dokonana przez policję saską na rozkaz władz pruskich, aby wykryć dowody współpracy z francuskim wywiadem (12 IV 1882). Śledztwo nie daje wystarczającego materiału obciążającego. Kraszewski został jednak zadenuncjonowany przez Adlera, który wydał jego listy pruskim władzom. Pisarz przeczuwając zbliżające się niebezpieczeństwo, planuje przenieść się do Szwajcarii, ale ze względu na pogarszający się stan zdrowia, zwleka z wyjazdem. Równy rok po pierwszej rewizji odbywa się druga – nazajutrz rano sędziwy powieściopisarz został aresztowany w Berlinie, a po dwóch dniach odtransportowany do więzienia w Dreźnie. Zaczyna się chyba najdramatyczniejszy, najbardziej poruszający opinię publiczną etap życia Kraszewskiego. Zawikłana sytuacja egzystencjalna, przecucie upokarzającego procesu o szpiegostwo i nieuchronnego uwięzienia – oto kolejne tropy, prowadzące do wielostronnego ujęcia genezy powieści o średniowiecznej Litwie.

Wymienione przyczyny biograficzne nadają głęboki sens zawartemu w *Kunigasie* obrazowi zdeprawowania Zakonu Krzyżackiego. Kraszewski – uważny obserwator i „sejsmograf” wszystkich społecznych drgnień – mógł się naocznie przekonać, jak groźna dla Europy Wschodniej okazać się może cywilizacyjna ekspansja germańska. Traumatyczne przeżycia osobiste – bulwersujący proces o szpiegostwo i osadzenie w twierdzy w Magdeburgu – tylko podsyciły ten lęk⁸.

⁵ D. Siwicka, *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1997, s. 200.

⁶ Wszystkie zamieszczone tu szczegółowe informacje opieram na kalendarium życia i twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego, zamieszczonym w książce A. Trepińskiego, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1975, s. 117–142.

⁷ Tamże, s. 138.

⁸ W październiku 1948 r. Książnica Śląska w Mikołajewie wydała tom wypisów z dzieł Kraszewskiego, które charakteryzować miały jego stosunek do Niemców. Książka ukazała się w opracowaniu Izy Ostrowskiej pt. *Wyjątki z pism J. I. Kraszewskiego charakteryzujące Niemców i ich stosunek do Polaków*. Na zawartość tomu składają się fragmenty utworów beletrystycznych pisarza, m.in. *Starej baśni*, *Na wschodzie*, *Luboni*, *Historii prawdziwej o Petрку Włoscie palatynie którego zwano Duninem*, *Krakowa za Łoktka*, *Jelity*, *Krzyżaków 1410*, *Adama Polanowskiego dworzanina króla Jana III notatek*, *Hrabiny Cosel*, *Mogilny*, *Czarnej godziny* (cyt. za: B. Kosmanowa, *Syndrom wroga*, w: tejsze, *Kra-*

Warsztat pisarza historycznego

W drezdeńskim okresie życia pasja badania przeszłości zaowocowała obfitością powieści historycznych – spośród 99 utworów powieściowych o tematyce historycznej, tylko 12 powstało w wołyńskim i warszawskim etapie. To właśnie na emigracji powstał słynny powieściowy fresk, składający się na niemalże całościową panoramę historyczną Polski, to wówczas również napisał Kraszewski *Kunigasa*, jedną z trzech swych powieści poświęconych tematyce obcej⁹.

Kamieniem milowym na drodze kształcenia się warsztatu powieściopisarza historycznego okazał się dla Kraszewskiego jego własny artykuł pt. *Słowo o prawdzie w romansie historycznym* (1843), gdzie doszedł do słusznego rozeznania proporcji między historyczną, czyli naukową a artystyczną prawdą. Pisał w tym szkicu:

„Żadna historia nie jest tak zupełną, nie daje nam tak spójnego, żywego obrazu, aby on wcielić się dał bez dodatków do powieści. Romansopisarza więc zadaniem jest pole, w większej części białe, zapęłnić, umarłych wskrzesić do życia, czynności ich wytłumaczyć, oblicze nam pokazać. Tak samo ma się z epokami, które powieściopisarz pojąwszy po swojemu, przedstawia nam całkowite, jakby w nich żył, jakby je znał nie oczyma duszy i intuicji, ale ciała. Chodzi najwięcej o to, aby to, by co maluje, wydawało się (lub było) prawdą, aby składało całość żywą i jedną myślą spójną. Tu sztuka przychodzi w pomoc wątkowi historycznemu i wyobraźnia dotwarza, czego braknie; jednoczy odłamki, buduje z gruzów. Ale pisarz chcący wystawić daną epokę, jeśli dla fantazji swej fałszuje fakta, nie będzie się pilnować wskazać historycznych, narazi się nawet na nieprawdę artystyczną. Z tego względu poznanie historyczne, głębokie wszystkiego, co odnosi się do epoki danej, do obyczajów, wypadków, ludzi itd., jest niezbędnym warunkiem nawet dla pisarza – artysty”¹⁰.

Pierwszym owocem tego teoretycznego stanowiska były *Zygmuntowskie czasy* (1846), zbudowane nieomal w całości na materiałach źródłowych, ale skomponowane według przyjętych wzorów powieściowej intrygi. Napisanie tej powieści okazuje się punktem zwrotnym dla beletrystyki Kraszewskiego. „Od tego momentu (...) Kraszewski, czujnie obserwujący rozwój powieści europejskiej, a więc i historycznej, uzupełniał nowymi zdobyczami własny model romansu historycznego, aby

szewski mniej znany. Studia i szkice, Bydgoszcz 1998, s. 143). Synteza to symptomatyczna – wszak opublikowana w trzy lata po zakończeniu najbardziej krwawej wojny germańskiej, II wojny światowej. „Dobrano celnie fragmenty powieści, wszystkich z ostatniego – drezdeńskiego – etapu jego twórczości; wykazują one bowiem bezwzględność okrutnego nieprzyjaciela-najeźdźcy, zaborcy do ludności polskiej na jej odwiecznym terytorium, posługiwanie się najbardziej wyrafinowanymi metodami walki, zgodnie z zasadą, że cel uświęca środki. Ukazują Drang nach Osten od bajecznych czasów Popiela i pierwszych kroków nowej wiary chrześcijańskiej aż po wiek XIX, kiedy naród musiał zwracać baczną uwagę na jednego wroga ze wschodu i nie zapominać o drugim, czyhającym od strony zachodniej” (B. Kosmanowa, *Syndrom wroga*, dz. cyt., s. 143). Wyboru fragmentów dokonano przede wszystkim ze słynnego cyklu 29 kronik o dziejach Polski, które otwiera *Stara baśń* z roku 1880, a wieńczą wydane pośmiertnie *Saskie ostatki* (1889).

⁹ Te trzy niezwiązane z tematyką polską powieści to: *Rzym za Nerona* (1866), *Kunigasa* (1882), *Męczennica na tronie* (1887).

¹⁰ J. I. Kraszewski, *Słowo o prawdzie w romansie historycznym*, w: *Kraszewski o powieściopisarzach i powieści. Zbiór wypowiedzi teoretycznych i krytycznych*, oprac. S. Burkot, Warszawa 1962, s. 80.

go wreszcie zrealizować głównie w różnych wariantach cyklu 29 powieści – kronik o dziejach Polski¹¹.

Istota eksperymentu Kraszewskiego polegała na tym, że chciał zrealizować dwa równocześnie cele – naukowy i artystyczny, że próbował komponować powieść, odrzucając zasadę fikcyjności wątku fabularnego. Wypracował własne metody pracy powieściopisarskiej, które zadecydowały o przewadze w jego dziełach elementów autentycznych, czerpanych wprost z historii bez pośrednictwa artystycznej fikcji. W powieści historycznej wyraża się ta cecha przewagą materiałów źródłowych lub przejmowanych z opracowań źródłowych nad partiami fikcyjnymi. *Kunigas* nie wyłamuje się z naszkicowanego wyżej „prawa”.

Materiał źródłowy, którym posłużył się Kraszewski tworząc fabułę *Kunigasa*, miał wszelkie dane do tego, aby utwór stał się romansem sensacyjnym. Podanie o kunigasie Margerze odnajdujemy w monografii *Litwa. Starożytne dzieje...*¹²,

¹¹ W. Danek, *Powieści historyczne J. I. Kraszewskiego*, Warszawa 1966, s. 148.

¹² *Litwa. Starożytne dzieje, ustawy, język, wiara, obyczaje, pieśni, przysłowia, podania itd.*, t. 2, Warszawa 1850, s. 218–222. Odtąd w tekście głównym będę się posługiwała skrótem ww. tytułu (tzn. *Litwa. Starożytne dzieje...*). Podanie o obronie Pillen zamieszczam w całości ze względu na istotny związek pomiędzy materiałem źródłowym a jego powieściową beletryzacją. J. I. Kraszewski o XIV-wiecznej wojnie litewsko-krzyżackiej, obronie grodu Pilleny i podaniu o kunigasie Margerze:

„W roku 1336 dopiero zwołano krucjatę na pogan. Wyszli na nią Ludwik margrabia brandenburski, młody syn cesarza, hrabia Filip z Namur, hrabia Henneberg, wielu rycerzy i szlachty wykwinnie zbrojnej z Francji i Austrii, wszystkiego około 200 hełmów. Zakon postawił też siły dość znaczne, a na czele ich sam mistrz w końcu lutego, gdy rzeki i błota stały jeszcze, ruszył w ziemie pogan.

Wyprawa skierowała się na stary gród Pilleny (Pillen od Pillis grobla, szaniec, twierdza – tak u Wiganda; inni kroniści dziwnie nazwanie przekręcają) w kręgu Troppen, w okolicy zapuszczańskiej leśnej, bagnistej i zapadłej, a zatem jeszcze pomimo częstych napadów krzyżackich, dosyć ludnej.

Była to warownia stara, mocno jak na owe czasy osadzona. Znać w okolicy najmniej przetwarzającym wpływom uległej przez swe odosobnienie, wiara dawna pozostała jeszcze w całej swej sile. Ona to natchnęła tą nadludzką odwagą i heroizmem, którego obraz przedstawia zdobycie Pillen. Jest to jeden z najszczytniejszych rysów w dziejach litewskich i niewiele mu podobnych znajdziecie w naszej księdze przeszłości. Ściany tej starej litewskiej twierdzy wzniesione były z drzewa, ale z balów odwiecznych puszc, wysokie na dwadzieścia kilka (27) łokci, grube na siedemnaście. Opasywał je rów głęboki na ośm, szeroki kilkanaście łokci. Do tej warowni, w której była stara świątynia pogańska, schroniło się mnóstwo przerażonego ludu z okolicy, na którego czele stał kunigas Marger, dzikiego męstwa i niezwalczonej jaćwieżskiej odwagi człowiek. Śmierć była dla niego najmniejszym złem, bo wierzył jeszcze w stary Dungus praojców.

Obleżenie ciągnęło się długo, odpierane z męstwem i wytrwałością niesłychaną. Dzień i noc bez przestanku trwały boje zażarte pod murami, a rycerze spodziewając się bogatego łupu, pragnący krwi i zemsty, z wzrastającą wściekłością dobywali Pillen. Litwini walcząc za swobodę swą, za bogi, za życie, żony i dzieci, których sromotne pęta czekały, cudów dokazywali. Długo, nadwężone ściany z szybkością zatykając, poprawując, zarzucając wyłomy czym tylko mogli i mieli, opierali się i obronili mieli nadzieję. Co dzień praca oblegających wznawiała się, a zakonnicy i Krzyżowcy zajadłe, bez spoczynku, szturm po szturmie, rozjątrzeni oporem przypuszczali. Już też przywiezione tarany i maszyny wojenne, pogruchotały drewniane ściany, które co godzina zdawały się grozić upadkiem. Nikła nadzieja oparcia się: Krzysztof Randorf Krzyżak rozdał wreszcie między wprawnych łuczników strzały palne, których sześćset rzucono na suche drewniane budowy i słomiane dachy gródka. Ogień zewsząd szerzyć się począł, a Krzyżacy i Krzyżowce dobijali się z nową siłą do zamku.

a także w historii Litwy Teodora Narbutta. Wykorzystał je również Władysław Syrokomla, który stworzył uroczysty litewski epos.

Wydarzenia, o których opowiada spowija aura tragizmu i grozy. Szaleńcza walka mężów, kobiet, dzieci i starców z oblegającym gród wrogiem, demoniczna postać wróżki – wajdelotki ścinającej obrońcom Pillen głowy, aby nie oddać ich żywych w ręce Krzyżaków, ogromny ofiarny stos złożony z ludzi i ich mienia, a wreszcie postać bohaterskiego wodza Margera uśmiercającego swą ukochaną żonę – to elementy, które mogły należeć do żelaznego repertuaru powieści gotyckiej i romansu grozy. Powieść, której trud kompozycyjny polegał na zorganizowaniu elementów epickich

Oblężeni widzieli się zgubieni. Poddać się, na rzeź niechybną? Bronić dłużej, by resztę żywcem pobrał nieprzyjacieli i uprowadził w niewolę lub wymyślną karą śmiercią?

Z prawdziwym heroizmem, którego nie znamy w naszych dziejach przykładu, wszyscy ofiarowali się na śmierć dobrowolną, byleby ani łupu, ani siebie nie dać w ręce nieprzyjaciela. Dzikimi to tylko zwane ludy, do takich poświęceń są zdolne. Już dachy płonęły, a łoskot szturmujących wciąż taranów się szerzył, gdy Marger zwołał ludzi od ścian warowni, na śmierć dobrowolną. Co za obraz! Pierwszy Marger rzuca w ogień całe mienie swoje, kosztowności, sprzęt, konie, bydło, zbroje, szatę; wszystko na stos idzie, stos dokoła płonący, który Litwini rozszerzają sami. On wpośrodku z toporem w rękę wyzywa swoich rycerzy koleją zasługi i wieku (kto wie czy czasu na śmierć stanie?), i na pniu krwawym ścina im głowy milczące, aby się żywcem nie dostali Krzyżakom. Wszyscy idą chętnie, idą na tę śmierć, która ich w niebie ojców, w kraju wschodnim, w Dungusie, przeobrażonych, odmłodzonych, szczęśliwych, z duchami bohaterów połączy.

Na rynku w Pillen stara wróżka – kapłanka ścina także głowy rycerzom cisnącym się pod topór; ciała ich pozostali rzucają śpiesznie płomieniom, aby na stosie wedle obyczaju spłonęły, ze wszystkim co miłym i drogim na ziemi im było. Rodzice niosą swe dzieci w ogień, kobiety słabe proszą się pod siekierę krwawą kapłanki. Marger z zapalonym okiem brodzi w krwi przelanej.

Niemcy zdziwieni ustaniem obrony, opustoszałymi nagle murami, wśród szerzącego się coraz pożaru, wyłamują wrota i wpadają.

Wszystko goreje dokoła, jeden tylko człowiek spotyka ich w ciasnym przejściu. To Marger, zanim bieży kilku sług tylko osłaniających go tarczami; broni się jeszcze, zabija i kładzie trupem po drodze nawałnicę krzyżacką. Ale i sił mu zabrakło, cofa się z ręką bezwładną do podziemia, gdzie najdroższą żonę, ostatni skarb na ostatnią śmierć zachował. Zabija ją, rzuca się w płomień, i ścigany postrzałami i razami upada.

Na widok potoków krwi i starej kapłanki z toporem w rękę, przed którą leży sto głów i martwych kadłubów, u której nóg płynie rzeka czerwona; cofają się przerażeni Krzyżacy. Wróżka ma czas zabić się jeszcze sama. Cały gródek zewsząd podpalony, gorej ogromnie, wielkim stosem, wielką mogiłą ostatnich pogan; zawala się, płonie, i z trzaskiem na gruzach zapada. Niemcy nie śmieją posunąć się naprzód.

Ten bohaterski czyn gdybyśmy o nim najpewniejszych podań, najsilniej potwierdzających nie mieli powieści kronikarskich, uszedłby za zmyślenie poety, za utwór rozmarzonej wyobraźni. Ta ludu jednomyślność, ta bohaterska pogarda śmierci, ledwie dziś prawdopodobnemi się nam wydają. Z pożaru i rzezi, zaledwie kilku poranionych, opalonych uszli konno (zapewne ci słudzy co tarczami osłaniali Margera, gdy szedł dobić swą żonę).

Hrabia Henneberg odznaczył się w tem oblężeniu, które na Krzyżakach nawet i na pielgrzymach potężne uczyniło wrażenie, smutne zostawując rozmysły.

Niewiele ludzi z okolic zachwyciwszy, nic łupu nie dostawszy, cofnęło się wojsko w milczeniu zgrozy do Prus.

Rachowano, że w Pillenach musiało tą śmiercią bohaterską, mężów, kobiet, starców i dzieci paść około 12,000 na pogrzebowym stosie, który pozostał tylko w pamięci ludu i suchej powieści niemieckich kronistów. Żadna pieśń nie śmiała dotknąć krwawych zgłiszczów by je oblec poezji szatą: obcy i nieprzyjacieli w rocznikach swych wypadek ten zapisali zdumieni”.

wokół losów „porwanego za młodu litewskiego księcia”, wieńczy bohaterski epizod. Powieść – gatunek „modalny”¹³, synkretyczny – wchłonęła w epilogu elementy tradycji epeicznej, a materiał zdarzeniowy nie służył jedynie czytelniczej rozrywce.

Kraszewski zaczerpnął opowieść o kunigasie Margerze także ze średnio-wiecznych kronik. Starał się on o podstawy, rzec można, naukowe dla swych zainteresowań i pracy literackiej¹⁴. We wstępie do dzieła *Litwa. Starożytne dzieje...* wymienia kroniki i autorów dzieł historycznych, które były mu pomocą przy pisaniu pracy¹⁵. Podjął się też trudu zweryfikowania podania o Margerze z przekazem historycznym:

„Ten bohaterski czyn, gdybyśmy nie mieli o nim najpewniejszych podań, najsilniej potwierdzających nie mieli powieści kronikarskich, uszedłby za zmyślenie poety, za utwór rozmarzonej wyobraźni (...) pozostał tylko w pamięci ludu i suchej powieści niemieckich kronistów (...) obcy i nieprzyjaciele w rocznikach swych wypadek ten zapisali zdumieni”¹⁶.

Kraszewski wykorzystał dla potrzeb swej powieści litewskie podanie, jednak w tekście stanowi ono integralną całość i w zasadzie nie jest poddane rozbudowanej beletryzacji. Autor nie rozbudowuje fabularnie owego epizodu, a czyni go raczej ideowym zwieńczeniem całej powieści – „(...) jednym z najszczytniejszych rysów w dziejach litewskich”¹⁷, egzemplifikacją „prawdziwego heroizmu, którego nie znamy w naszych dziejach przykładowo”¹⁸, kiedy to „wszyscy ofiarowali się na śmierć dobrowolną, byleby ani łupu, ani siebie nie dać w ręce nieprzyjaciela”¹⁹.

Zdarzenia składające się na literacką biografię głównej postaci przypominają fabułę romansu sensacyjnego: oto litewski chłopiec z książęcego rodu zostaje w dramatycznych okolicznościach porwany przez rycerzy Zakonu Krzyżowego, dokonujących podboju Litwy. Jeden z owych rycerzy, brat Bernard, bierze chłopca pod swą pieczę, chrzci, otacza troskliwą, ojcowską opieką i nadaje chrześcijańskie imię Jerzy. W chłopcu jednak odzywa się krew przodków i zaczyna tęsknić za utraconą

¹³ Cyt. za: J. Misiewicz, *Idee i struktury literatury XIX wieku*, Lublin 1996, s. 32.

¹⁴ Literackie wizje w znacznej mierze zgadzają się z przekazem Kraszewskiego-historyka. Analiza porównawcza analogicznych fragmentów powieści i Litwy starożytnej wskazuje na dążność autora do realnego – „prawdziwego” odtworzenia obyczajów, wierzeń, a także warunków bytowych, zwykłej codzienności Litwinów; por. np. opisy num (s. 227–228), strojów kobiet (s. 164), obyczajów obowiązujących wajdelotki (s. 164), sposobu budowania obronnych twierdz (s. 268), rodzajów broni litewskiej (s. 270) i inne (por. *Litwa. Starożytne dzieje...*, t. 1, Warszawa 1847).

¹⁵ Por. *Litwa. Starożytne dzieje...*, dz. cyt., t. 1, s. 7–9:

„Z kronik użyliśmy, co tylko posługiwać mogło. Strykowski naprzód, o którym zobaczyć w studyach naszych; Kojalowicza i obrobiecie Schlözera, Düsburga, Długosza, Wiganda, Lindenblatta, latopisca Daniłowiczowskiego, Wrem. Sofijskiego, kronik u Karamazina cytowanych itd. słowem wszystkiego cokolwiek wprost do historii Litwy lub ubocznie ściąga. Opierając się na kronikach, w których każdy fakt przecie, ściśle rozebraliśmy i sprawdzać nie omieszkali; daliśmy pierwszeństwo zawsze przed niemi, pozostałym i doszłym do nas aktom i dyplomatom poza wymienionymi pojawiają się tam także następujące nazwiska autorów dzieł historycznych: m.in. Narbutt, Baczkowski, Kotzebue, Voigt, Baliński, Hlebowicz, Jaroszewicz.

¹⁶ J. I. Kraszewski, *Litwa. Starożytne dzieje...*, dz. cyt., t. 2, s. 218–222.

¹⁷ Tamże, s. 219.

¹⁸ Tamże, s. 220.

¹⁹ Tamże.

ojczyzną, podupada na zdrowiu, a choroba zostaje zdiagnozowana jako „choroba duszy”. Decydujący wpływ na rozwój duchowy Jerzego ma w niewoli krzyżackiej obecność trojga innych Litwinów – Rymosa i Baniuty, również uprowadzonych za młodu, oraz starego Szwentasa. Obcowanie z rodakami pobudza tęsknotę za Litwą, a pragnienie jej ukojenia podsuwa pomysł ucieczki. Tajemne schadzki noszą znamiona spisku, a rozmowy z nimi rozpoczynają proces kształtowania się świadomości narodowej Jerzego – jak się okazuje w toku fabuły – litewskiego kunigasa.

Na Litwie bohaterowie relacji romansowej – Jerzy-Marger i Baniuta odnajdują rodzinę. Autor jednak nie pozwala dalej szczęśliwie poprowadzić fabuły swej powieści. Litewski książę Marger spotyka po latach swą matkę, którą „zemsta przerobiła na męża” (tu echa poetyki Mickiewiczowskiej *Grażyny*) i sam obejmuje dowództwo nad twierdzą Pilleny, która jest bardzo ważnym punktem strategicznym w walce Zakonu z Litwą – strzeże bowiem granicy. „Edukacja narodowa” znajduje zwieńczenie – chłopiec przeobraża się w męża, bohaterskiego obrońcę grodu pradziadów, będącego nie tylko celem ekspansji krzyżackiej, ale i figurą symbolizującą całą Litwę – wierną tradycji przodków i rozpaczliwie walczącą o suwerenność. Godne podkreślenia jest także to, że zapowiedzią rozwiązań fabularnych *Kunigasa* czyni Kraszewski litewskie przysłowie – motto całej powieści umieszczone na jej początku: „Owoc idzie za jabłonią. Tak mówili starzy”. Znaczenie tego przysłowia zostaje całkowicie wyjaśnione dopiero dzięki rozpoznaniu Jerzego-Margera przez matkę, a jego symboliczną realizacją jest metamorfoza z krzyżackiego wychowanka w litewskiego bohatera – dziedzica tradycji przodków.

W służbie idei ojczystej Marger zręcznie zużytkowuje wiedzę i umiejętności militarne nabyte w Zakonie. Lud starego grodziska wita go u bram, a jego dziad, który od lat znękany chorobą i nieszczęściem ojczyzny nie wstawał z posłania, teraz przyjmuje razem z poddanymi wnuka i na jego ramieniu kona. Scena ta ma wymiar symboliczny:

„Walgutis sam został na posłaniu; opuścili go wszyscy, zapomnieli o starym, bo dawno znaku życia nie dawał.

Teraz coś w nim zagrało. Krew?... Powiało nań wiosną i młodością, jakby własną. (...) Chude, obroste ręce wyciągnął, pochwycił chłopca w objęcia, głowę siwą położył na jego ramieniu – i konał. Ostatni oddech starca, co życie całe walczył z wrogami i nienawiścią ich konał lat tyle, wstąpił w piersi wnuka”²⁰.

Motyw stosu ofiarnego nie tyle służyć ma symbolicznie śmierci, co perspektywicznie odradzającego się na zgliszczach i popiołach życia²¹, co zgodne jest z romantyczną fenomenologią śmierci i metaforyką ruin. W późnej powieści Kraszewskiego zamyka się romantycznie pojmowane koło historii, włączając w swój ruch i przeszłość, i terażniejszość, i przyszłość. Przywołajmy jeszcze jeden symboliczny powieściowy obraz, a mianowicie: Marger dokonuje rytualnego zabójstwa i samobójstwa mieczem dziada Walgutisa. Miecz ów – zanim posłużył temu celowi – zapomniany, zardzewiały bynajmniej nie ewokował czasów heroicznej przeszłości. Obdarzony ciężą potomka znowu mógł służyć wielkim czynom: „Stary miecz

²⁰ J. I. Kraszewski, *Kunigas. Powieść z podań litewskich*, Warszawa 1956, s. 206–207; cytaty w artykule pochodzą z ww. wydania powieści.

²¹ Por. G. Królikiewicz, *Romantyczny pielgrzym na ruinach*, „Ruch Literacki” 1982, z. 5–6, s. 212.

nabywał blasku, świecił jak niegdyś”²². Tym właśnie mieczem uśmierca Marger ukochaną żonę. Śmierci materialnej nie towarzyszy duchowe unicestwienie. Myśl o odrodzeniu przywołuje nie tylko miecz, który „świeci jak niegdyś” i jest arką pokoleniowego przymierza, jedności... Zdaje się ją zapowiadać i „pieśń poety”, która została „wyśpiewana” przez powieściopisarza...

Daleko idzie troskliwość autora o realistyczną motywację zdarzeń, na co wskazuje np. sposób odebrania kochanki litewskim kapłanom. Skuteczny okazuje się argument, że Baniuta nie jest „czysta”, bo strzegące ognia wajdelotki nie mogły obcować z mężczyznami: „(...) bo wprzód innemu ślubowała, a bóg tylko dziewicze serca na służbie swej mieć może”²³. Sposób ów jest zgodny z historycznymi obyczajami obowiązującymi wajdelotki. Podobnie akt samobójczej śmierci mieszkańców Pillen znajduje sankcję w litewskich obyczajach, śmierć na ofiarnym stosie stanowiła pralitewski ideał godnego rycerskiego umierania: „(...) samobójstwo miano za ofiarę miłą bogom, gdy w myśli poświęcenia się spełnione było; zabójstwo bliskich i spalenie ich tak samo pojmowano”²⁴.

Porównanie z *Litwą. Starożytnymi dziejami...* powieściowych opisów zamków, horodyszczy, grodów, chat, a następnie zwyczajów, obrzędów i strojów wskazuje na ich ogromne podobieństwo. Powieść miała być ich reprezentacją²⁵. Tym sposobem spełniał powieściopisarz postulat realizmu w romansie historycznym. Interesujące i nader szczegółowe są w *Kunigasie* zwłaszcza opisy rytuałów pogrzebowego i weselnego. Składają się one na panoramę Litwy, która obejmuje całokształt jej dawnego życia: codzienność ubogich mieszkańców num (wiejskich chat) oraz obyczaje książęce, życie i śmierć.

Kraszewski na zasadzie antytezy blaskiem oświecił Litwę i jej mieszkańców zaś obraz z życia Zakonu jest jednoznacznie negatywny. Otóż rycerze krzyżowi, mający uosabiać wszystkie ideały nowej chrześcijańskiej wiary, pogrążeni są w moralnym rozkładzie, żyją w przepychu, zbytku i rozpuście. Ubogim sprzętom i ascetycznym przestrzeniom grodu Pilleny przeciwstawia autor orgię bogactwa Zakonu, wzbogaconego na krucjatach przeciw poganom.

Archetyp i mit

Litwa *Kunigasa*, bliska straty, zagłady wkracza na karty powieści w kostiumie arkadyjskim. W świat pogańskiego mitu wkracza chrześcijaństwo, a wraz z nim historia, która niweczy pierwotny ład. Pisze Kraszewski o morderstwach pogańskich kapłanów, o wycięciu i wytrzebieniu lasów, pradawnych dębów-świętyń, zbezczeszczeniu odwiecznych ołtarzy:

„Niejeden już naówczas dąb święty padł pod siekierami niemieckimi, niejedno romowe zniszczono, wielu wajdelotów wyrzezano; ostatnie przytułki świętości starych musiały być pilnie strzeżone (...)”²⁶.

Kontrast dwóch światów – kultury chrześcijańskiej oraz kultury pralitewskiej – dokonuje się na wszystkich poziomach struktury powieści. W tym celu wykorzystuje autor obrazowanie, które rozświetla nadniemieńską krainę i jej miesz-

²² J. I. Kraszewski, *Kunigas*, dz. cyt., s. 226.

²³ Tamże, s. 203.

²⁴ J. I. Kraszewski, *Litwa. Starożytne dzieje...*, dz. cyt., t. 1, s. 141.

²⁵ Tamże, s. 164, 178, 227–228, 268, 270.

²⁶ *Kunigas*, dz. cyt., s. 147.

kańców, a rzuca mrok na twierdzę malborską i krzyżackich „misjonarzy”. Dawna Litwa odmalowana została jako kraina „miodo-pszczela”, zamieszkała przez ludzi wolnych, szczęśliwych, szlacheckich oraz żyjących w zgodzie z naturą i wyrokami bogów. Kontrast skazanego na zagładę pogaństwa i triumfującego chrześcijaństwa wyeksponowany został w warstwie obrazowania przez szereg przeciwstawnych porównań: kamienna twierdza malborska – drewniane grodzisko pilleńskie, święty zielony gaj, sędziwy dąb – murowany kościół, „w którym Boga na klucz zamykają”²⁷, „poganin półnagi, zaledwie w jakiś oręż opatrzonej” – „żelazny rycerz z Zachodu”²⁸. Przeciwiństwa te można uogólnić dialektycznym sprzężeniem wolności – niewoli, słabości – siły oraz ostatecznie dobra i zła, przy czym pojęcie moralnej wolności odnosi się właśnie do orężnie zniewalanych.

Jakie są wyznaczniki arkadyjskości Litwy? Nade wszystko – wyłania się obraz krainy, która urzeka swą pierwotnością, pełnej zieleni i bujnej przyrody. Zamieszkują ją ludzie, którzy przyrodę otaczają kultem i czcią – rolnicy, uczestnicy wieczornic, wierni dawnym wierzeniom i obyczajom. Litwa wciąż pozostaje nieskażona cywilizacją, jest w pełni naturalna, zatem – arkadyjska. Bogactwo natury, niezwykle spójny spokój pierwotnej puszczy, mnogość ptactwa i zwierzyny stanowią znakomite tło dla imponującego pradawnego grodu Pilleny. Znajdują się tam również mogiły – jedną z nich jest pogorzelsko pilleńskie, zbiorowy grób bohaterów, którzy oddali życie, broniąc ojczyzny. Należy uwydatnić, że w sposób zasadniczy pisarz transformuje starogrecki mit. Tym, co odróżnia Litwę od starożytnej Grecji to jej smutek i powaga. W Litwy „wiek złoty”, „epokę miodo-pszczelą” wkracza chrześcijaństwo, obracając w pył pradawne dziedzictwo. Świat przedstawiony został oparty w *Kunigasie* na archetypie idyllicznym, jednakże ewokuje on sensory odmiennie od tych, które tradycja literatury ukonstytuowała. Idylla okazuje się nietrwała, krucha i osaczona przez dziejowe nieszczęście. Idylliczność *Kunigasa* jest tym, co Bachtin nazwał tematem „destrukcji idylli” – staje się pełnym smutku wspomnieniem o szczęściu, które zostało brutalnie zdruzgotane – idylla przechodzi w elegię²⁹. Wbrew romantycznej tradycji „szkoły” litewskiej³⁰ Litwa *Kunigasa* nie została zagrożona *in illo tempore* mitu. Wkracza w nią *praesens historicum*. Nad krainą odwieczną, potężną, nienaruszoną dotąd przez cywilizację, pełną przyrody dorodnej i nie ułaskawionej, którą rządził wielki ład, poczucie stabilności życia ludzi wtopionych w naturę, unosi się rzewny płacz starolitewskiej pieśni żałobnej – raudy. Niezmałowane piękno tego świata odchodzi w przeszłość.

Z wymienionych elementów przestrzennego obrazowania motyw stosu ofiarnego urasta w powieści do rangi symbolu i obliuguje do wnikliwszego potraktowania otwieranej przezeń problematyki. Jednakże interpretacja wyłącznie symboliczna – zbyt metafizyczna i idealistyczna³¹ – niewiele mówi o realnej historii, obyczaju i społeczeństwie, powoduje więc wyrwanie utworu literackiego – dzieła sztuki z procesu dziejowego. R. Weimann, który zajmował się pojęciem mitu, bardzo trafnie rozpoznał niedostatki koncepcji symbolicznej. Twierdził mianowicie,

²⁷ Tamże, s. 31.

²⁸ Tamże, s. 127.

²⁹ M. Bachtin, *Czasoprzestrzeń idylliczna w powieści*, w: tegoż, *Problemy literatury i estetyki*, Warszawa 1982, s. 457–458.

³⁰ Por. A. Tyszyński, *O szkołach poezji polskiej*, w: *Polska krytyka literacka (1800–1918). Materiały*, t. 2, Warszawa 1959, s. 68–81; por. A. Witkowska, *Litewsko-białoruska przestrzeń idylliczna*, „Przegląd Wschodni”, 1991, z. 1.

³¹ Por. R. Weimann, *Literaturoznawstwo a mitologia*, „Pamiętnik Literacki” 1969, z. 2, *passim*.

że: „Od tej strony nie ma przystępu do wymiarów historii i społeczeństwa. Owocne dla literaturoznawstwa pojęcie mitu musi szukać innych dróg niż ta symboliczna koncepcja”³². Takie perspektywy dla interpretacji *Kunigasa* daje krytyka archetypowa³³. Ogień – jako jeden z elementów otaczającej człowieka przyrody – od zawsze był nieodłącznym elementem ludzkich wyobrażeń o świecie, organizował i determinował ludzkie istnienie. Uznany przez filozofów greckich za jeden z czterech żywiołów wszechświata stał się nieodłącznym składnikiem archaicznym obrzędów, działań magicznych i przekazywanych z pokolenia na pokolenie legend. Jest jednym z najwyższych źródeł *sacrum*, a także pierwiastkiem uniwersalnym, elementem ładu kosmicznego – stąd obecność rytuałów, „świąt ognia” lub obrzędów go wykorzystujących łączy najodleglejsze nawet kultury³⁴. Miał moc magiczną: zapewniał urodzaj, chronił przed plagami i nieszczęściem, uznawano go także za doskonałe panaceum na wszelkie choroby itd. Używano go w celu ułaskawienia żywiołów przyrody, np. Celtowie składali ofiary z ludzi, paląc ich żywcem, mając nadzieję, że dzięki tak bogatej ofercie zapewnią bogactwo płonów³⁵.

Pradawni Słowianie i Bałtowie otaczali go szczególną czcią. Ogień znaczył miejsca kultowe i był elementem wierzeń. Świadczą o tym znane dziś z odkryć archeologicznych ogromne paleniska, umieszczane pośrodku świątyń, które uznaje się za pozostałość ogni ofiarnych³⁶. W chrześcijańskim średniowieczu palenie na stosie zwano „karą ognia”, co miało być namiastką czekającego grzeszników „ognia piekielnego”. Ogień stanowi również motyw kultury antycznej – żeby wspomnieć choćby rzymski kult Westy, czy najważniejszy z mitów greckich – mit o Prometeuszu. Literacki dowód na jego odwieczność znajdujemy na kartach *Iliady*. Ogromny stos pogrzebowy zostaje wzniesiony po to, aby godnie uczcić śmierć Patroklesa, a Achilles w celach rytualnych poświęca pamięci przyjaciela wiele bydła, dwunastu jeńców trojańskich i swoje długie włosy, potem zaś organizuje igrzyska ku czci Patrokla. Na kartach naszej literatury polskiej motyw stosu ofiarnego pojawił się ze szczególną intensyfikacją w okresie Młodej Polski. Franciszek Ziejka uważał go za kluczowy symbol obrazowania związanego z kręgiem kultury prasłowiańskiej³⁷.

Perspektywy, które otwiera archetypowa interpretacja idei i struktur *Kunigasa*, bez wątpienia mogą przynieść naukową korzyść krytycznemu opracowaniu utworu Kraszewskiego. Za słuszne uznałam te założenia krytyki mitograficznej, które traktują motywy literackie jako epifanie „rzeczywistych mitycznych i rytualnych praform”³⁸. Używam terminu epifanii dlatego, że w przekazie literackim owe wywodzące się z mitów i rytuałów motywy wykraczają daleko poza ich ukonstytu-

³² Tamże, s. 323.

³³ Zdaje się, że poszukiwanie rzeczywistych archetypów, rytualnych praform może w znaczny sposób wzbogacić obraz powieści z podań litewskich, tym bardziej, że Kraszewski posiadał sporą jak na owe czasy wiedzę na temat archaicznej obrzędowości litewskiej. Takim celem znakomicie służy motyw stosu ofiarnego.

³⁴ Por. J. G. Frazer, *Złota gałąź*, Warszawa 1962; szczególnie rozdziały: *Święta ognia w Europie*; *Interpretacja świąt ognia*; *Palenie istot ludzkich w ogniu*; L. Korczak, *Rola zwyczajów i obrzędów religijnych na Litwie w przetrwaniu narodowej tożsamości*, w: *Kultura Litwy i Polski. Tożsamość i współistnienie*, red. J. Wyrozumski, Kraków 2000.

³⁵ J. G. Frazer, dz. cyt., s. 502–503.

³⁶ Por. Z. Váňa, *Wyspiarska świątynia Świętowita*, w: tegoż, *Świat dawnych Słowian*, Warszawa 1985.

³⁷ Por. F. Ziejka, *Prasłowianie w literaturze Młodej Polski*, w: tegoż, *Nasza rodzina w Europie*, Kraków 1995.

³⁸ R. Weimann, dz. cyt., s. 335.

owane kulturowo sens, nabierając znaczenia uniwersalnego, pozaczasowego. Tutaj – jak sadzę – znajduje się wspólna płaszczyzna interpretacyjna łącząca koncepcję symboliczną i archetypową, których ontologiczny status jest skądinąd zasadniczo różny.

Przy lekturze *Kunigasa* uwaga czytelnika jest wielokrotnie ukierunkowywana ku motywowi stosu ofiarnego. Pojawia się on bowiem na przestrzeni całego utworu we wzmiankach narratorskich, w rozmowach bohaterów oraz w opisach. Przy relacji z pierwszej szpiegowskiej wyprawy Szwentasa do Pillen palenie ludzi na stosie staje się znakiem surowości Litwinów wobec wrogów – taki bowiem los spotkał złapanych Krzyżaków. Gdy narrator zaś oddaje specyfikę litewskich wierzeń, stos ofiarny pojawia się dwojako: niewielki, którego płomień dzięki opiece wajdelotek nigdy nie gaśnie, stanowi nieodłączny element wystroju pogańskiej świątyni, zaś duży, wznoszony na pagórku służy celom *sensu stricto* rytualnym:

„(...) siggonci, ofiarnicy, mężowie silni i surowego wejrzenia (...) nieraz nie tylko koźła i owcę (...) zabijali u ołtarza, ale i porwanego na wojnie niewolnika”³⁹.

W opowieści księżnej Redy o gwałtem wyrwanym z matczynych ramion dziecięciu pojawia się z kolei jako marzenie, uobecniające ideał śmierci godnej Litwina. Jest to zarazem śmierć otwierająca drogę do starolitewskiego raju, do którego – wedle pradawnych wierzeń – mógł się dostać Litwin, pokonując oblodzony szczyt mitycznej góry Anafielas:

„Zamordowali je Niemcy... poszło do ojców bez pogrzebu, bez stosu, bez pieśni, bez sukni i broni! Jak się tam ono złym duchom oгнаło? Czy się do dziadów dostało? Czy błądzi po szklanej górze nie mając czym wdrapać się na nią?”⁴⁰.

Przykładów na wzmianki tego rodzaju znajdziemy w powieści wiele. Perspektywa zbiorowego samobójstwa jest o wiele godniejsza niż poddanie się silniejszemu najeźdźcy.

„– Śmierć więc na ciebie i was wszystkich czeka – zagroził Bernard – ani jeden z was nie wyjdzie stąd żywym.
– Myśmy na to gotowi! – chmurno zawołał Marger – ale nie z waszej zginiemy ręki. Co z nas zostanie po boju, tym gród za stos posłuży”⁴¹.

Zgoda na wspólną samobójczą śmierć jest powszechna, a w obłożonym przez Krzyżaków grodzie Pilleny stos zostaje „(...) czarodziejską siłą dźwignięty. [Bowiemy] W słabych siła wstępowała nadludzka. Ręce niewieście dźwigały potężne belki, ramiona chude uginały się pod strasznym ciężarem, dłonie drobne chwyciły kłody grube. Drzewo zdawało się też żyć, poruszać, jak gdyby posłuszne człowiekowi samo szło na rozkazanie. Cudem podnosił się książe ów stos pogrzebowy, tak że prawie głową sięgał wieżycy”⁴².

Mityczność *Kunigasa* przejawia się zatem w tym, że opowieść

³⁹ J. I. Kraszewski, *Kunigas*, dz. cyt., s. 145.

⁴⁰ Tamże, s. 73.

⁴¹ Tamże, s. 220.

⁴² Tamże, s. 225–226.

o przesilaniu się starego porządku zostaje przekazana jako święta historia, w której następuje jakby utożsamienie jej opisu i ewokowanych powinności. Jest więc nie tylko opowieścią, ale także sposobem oglądu historii, które – przekazane potomkom, czytelnikom powieści – powinny prowadzić do „mitycznej kontynuacji wielkich modeli wydarzeń”⁴³. Swoją powieścią odpowiada więc twórca na litewskie zapotrzebowanie społeczne u końca XIX w., konstruując opowieść mityczną, zakładając, że: „(...) osobliwy gatunek mityczności polega (...) na przekazywaniu »potęgi świętych źródeł« potomkom i temu, co pochodne: opowiadający, jak i słuchający, mają swój udział w prapostaciach, pramiejscach i prawydarzeniach”⁴⁴.

Twórca wskrzesza uniwersalną formułę i wzbogaca ją o nowe struktury. Mityczność jest zatem pojęciem-kluczem, dzięki któremu ogląd powieści z podań litewskich zostaje wzbogacony o walor uniwersalności. Jawi się on wówczas nie tylko jako opowieść o średniowiecznym litewskim herosie, która stanowić mogła doskonały temat na historyczny rapsod, ale także jako transformacja jednego z centralnych archetypowych mitów sztuki: mitu o narodzinach bohatera, o walce mocy światła i ciemności, o poświęceniu i o prawdziwym triumfie⁴⁵.

Taka śmierć, choć bez wątplenia wymagająca odwagi (której w powieści nie posiada przecież postać autorską intencją zdeprecjonowana – zdrajca Szwentas), wpisuje się w litewski wzorzec godnego umierania. Pisał Kraszewski na temat rytuału pogrzebowego w *Litwie. Starożytnych dziejach...*:

„Samobójstwo miano za ofiarę miłą bogom, gdy w myśl poświęcenia się spełniane było; zabójstwo bliskich i spalenie ich tak pojmowano. (...) Zabijano więc na ofiary i palono siebie, krewnych, rodziców, dzieci, sługi niewolne. Dla przypodobania się bogom, którzy na boleść i nędzę niechętnie patrzali (...) dobijano i palono niedołączonych starców, dzieci i rodziców nawet. Tem słuszniej wolno było zadać śmierć sobie w razie długiej i ciężkiej niemocy. Owszem, jakeśmy rzekli wyżej, spalenie takie, śmierć, za uczciwą, sławną, miłą bogom uważano i obrzędownie spełniano. Tak wczesne jest a silne u narodów litewskiego plemienia, pojęcie naprzód poświęcenia się, ofiary bogom, potem nieśmiertelności. Spodziewając się umierający żyć wiecznie w przyszłości swobodnej na drugim świecie, rachując na długi żywot w pamięci ludu i krewnych; spokojnie rzucali ciało i życie tutejsze”⁴⁶.

Śmierć obrońców pradawnej warowni jest więc i ofiarą, złożoną na ołtarzu ojczyzny, i darem dla bogów, i próbą przekroczenia bram litewskiego nieba. Litewscy bogowie zaś nie pozostawiają swoich wiernych samotnymi, czuwają na przebiegiem walki z Krzyżakami i w krytycznym momencie posyłają na ziemię posłańca – spadającą gwiazdę. Ludzie w okamgnieniu rozumieją ten boski znak:

„Z niebios gwiazdy patrzyły ciekawie. Tam także niepokój był jakiś: bogowie litew-

⁴³ R. Weimann, dz. cyt., s. 304.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Por. N. Frye, *Archetypy literatury*, w: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, oprac. H. Markiewicz, t. 2, Kraków 1976, s. 315–316.

⁴⁶ J. I. Kraszewski, *Litwa. Starożytne dzieje...*, dz. cyt., t. 1, s. 141.

scy słali na ziemię posłańców, czy rzucali strzały ogniste, bo na czarnym sklepieniu wciąż polatywały gwiazdy i drogi jasne kreśliły.

Wiżunas mówił cicho:

Ojców duchy schodzą po nas na ziemię!

Czas nam do nich (...)

Bracia ściskali się i całowali, jeden obnażał pierś, drugi ją przebijał mieczem. Ojcowie płacząc mordowali dzieci i trupy rzucali do stosu. Mężowie zadawali śmierć żonom, które się im na szyi z pocałunkiem zwieszały⁴⁷.

Motyw stosu ofiarnego wyraża archetypiczną ideę cierpienia – patetyczną i katartyczną zasadę życia religijnego. Paradygmatem wyznaczającym wyłowione z powieści myślenie o świecie jest prototypowy motyw ofiary, który stanowi jednocześnie symbol, odsłaniający właściwy mu wymiar duchowy i jest zarazem znakiem antropologicznym, przekazującym dziedzictwo pradawnej litewskiej kultury. Zatem w *Kunigasie. Powieści z podań litewskich* pojęcie ofiary odsłania wewnętrzny związek z ideą oczyszczenia i zmartwychwstania, co znajduje odzwierciedlenie w symbolice płomienia i ofiarnego stosu⁴⁸.

Idee, struktury i media romantyczne

Historyczny czas akcji *Kunigasa* przypada na okres władzy Giedymina (1316–1341), a obrona Pillen na rok 1336. Ponad 40 lat dzieli plemienne państwo od unii polsko-litewskiej, która kładzie faktyczny kres jego niezawisłości. Resztki litewskiego życia podtrzymuje ostatni z wielkich bohaterów litewskich, Witold, ale jego dobijanie się o koronę okazuje się daremne – nic nie jest w stanie odwrócić biegu historii... Fatalizm dziejowy sprawia, że tonacja *Kunigasa* brzmi elegijnie. Powieść ta przynosi nade wszystko obraz dziejowych przesileń, ilustruje fragment z dziejów starej Litwy, która heroicznie broni resztek owego życia. Daje bohaterski wycinek litewskiej historii – chlubną pamiątkę po narodzie skazanym na historyczne unicestwienie. Litwa, ostatnie państwo pogańskie w Europie, wkracza na karty powieści w kostiumie rycerskim. W epizodzie z walk litewsko-krzyżackich ogniskuje się cały jej narodowy duch. Jego emanacje są tym silniejsze, że podsycane nienawiścią i okrucieństwem wroga. Litwini walczą nie tylko o terytorium – walczą o tożsamość narodową. W przeciwieństwie do Krzyżaków, którzy nawracają „ogniem i żelazem”, stają w obronie wartości uniwersalnych – narodowej kultury i wolności. Litwa *Kunigasa* została wykreowana na ostatni bastion pogańskiej Europy. Bastion bohaterski – „pomnik” starej Litwy.

„Historia jest ludów pamięcią, samopoznaniem ludzkości. Ona wiąże wczoraj i jutro w jedno nieustanne życie⁴⁹ – pisał Kraszewski w *Litwie za Witolda*. Człowiek Kraszewskiego to przede wszystkim *homo historicus* – istota obdarzona pamięcią o przeszłości. Samowiedza historyczna stanowi warunek przetrwania narodów i jednostek. Tę zdawałoby się oczywistą prawdę uświadomiły Polakom i Litwinom zwłaszcza trudne lata popowstaniowych represji. Powtarzał ją autor

⁴⁷ J. I. Kraszewski, *Kunigas*, dz. cyt., s. 228–229.

⁴⁸ Por. M. Cymborska-Leboda, *Próba syntezy: mit i symbol ofiary. Symbolika wartości. Od symbolizmu do myśli współczesnej*, w: tejże, *Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin 1997.

⁴⁹ J. I. Kraszewski, *Litwa za Witolda*, cyt. za: W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski*, Warszawa 1973, s. 293.

Kunigasa w niemal wszystkich swych historiozoficznych rozważaniach, również w wywodzie zawartym we wstępie do *Litwy. Starożytnych dziejów...*:

„Historia w najwłaściwszym znaczeniu jest poznaniem rodu ludzkiego przeszłości i za rękojmię przyszłości służącej (...) Przeszłość objaśnia przyszłość i dowodzi ważnej prawdy powszechnego postępu”⁵⁰.

Jego historiozoficzne *credo* sprowadzić można do następujących wniosków: narody nie giną i nie umierają, pozostają po nich idee i materialne pamiątki, z których wiele o przeszłości powiedzieć można. Z jego cyklu o dziejach Polski wyczytać można marzenie o uniwersalnej syntezie. Jednocześnie – jako podróżnik, historyk, folklorysta⁵¹ – należytą uwagą i zapobiegawczą troską otaczał „drobnostki” dawnego życia: pieśni, przysłowia, anegdoty, obrzędy i przedmioty – okruszyny dawnego bytu.

„Legenda umiera tylko wtedy, kiedy umiera zbiorowość albo część zbiorowości, dla której była »prawdą«. Ale wówczas też jej śmierć może być jedynie pozorną – w każdej chwili bowiem ma szansę zmartwychwstania”⁵² – pisał Kraszewski w *Kunigasie*. W poszukiwaniu litewskich ideałów zwrócił się pisarz – niczym rasowy romantyk – ku średniowieczu, odkrywając tym samym prawdę bardzo ważną ów – historyczność czasu teraźniejszego. Wizja Kraszewskiego napiętnowana została przez dialektyczny tragizm, który sprawia, że autor poddaje swoistej desakralizacji i dehumanizacji ideę chrystianizacji. Bowiem w *Kunigasie* to nie Zakon, lecz Litwini bronią podstawowych prawd, takich jak prawo, wolność i godność ludzka.

„Dla zrozumienia (...) związków Kraszewskiego z romantyzmem, dla poznania głównego nurtu jego twórczości: powieściopisarstwa (...) inklinacje poetyckie są bardzo ważne. Pozwalają oświetlić nie tylko częste wypadki »podszyca« jego prozy wstawkami poetyckimi (najbardziej znana jest pieśń ślepego barda Słowana w *Starej baśni*, ale przede wszystkim jego poszukiwania miejsca powieści w epoce i formuły powieści – formuły niesprzecznnej z ideą poezji”⁵³ – pisał Józef Bachórz w niezwykle ważnej dla literatury przedmiotu serii wydawniczej pt. *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. W artykule *J. I. Kraszewski i polski wiek XIX* syntetycznie uobecniająca skomplikowaną sieć zależności łączącą „ojca polskiej powieści realistycznej” z romantyzmem stwierdzał:

„Romantyczność Kraszewskiego-powieściopisarza manifestowała się przede wszystkim licznymi i różnorodnymi decyzjami tematycznymi i ideowymi. Wprowadzał do powieści tematykę dotąd rozważaną w dramatach i poematach romantycznych. (...) Romantyczna pasja wskrzeszania dziejów, czasem z przymieszką sceptycyzmu wobec mesjanistycznych koncepcji przeszłości polskiej, niekiedy z ewidentną w stosunku do tych koncepcji uległością, przenikała jego powieściopisarstwo historyczne”⁵⁴.

⁵⁰ J. I. Kraszewski, *Litwa. Starożytne dzieje...* dz. cyt., t. 1, s. 14–15.

⁵¹ Bardzo szczegółowo na temat folkloru litewskiego w twórczości J. I. Kraszewskiego (m.in. także w *Kunigasie. Powieści z podań litewskich*) zob. I. Szulska, dz. cyt., s. 109–169.

⁵² J. I. Kraszewski, *Kunigas*, dz. cyt., s. 209.

⁵³ J. Bachórz, *Józef Ignacy Kraszewski 1812–1887*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w epoce romantyzmu 1831–1863*, t. III, red. M. Janion i in., Warszawa 1992, s. 458.

⁵⁴ Tenże, *J. I. Kraszewski i polski wiek XIX*, „Ruch Literacki”, 1987, z. 3, s. 189–190.

Jakkolwiek zajmująca nas powieść zastała wydana w 1882 r. i chronologicznie nie przynależy do romantycznego okresu twórczości Kraszewskiego (1829–1842)⁵⁵, to powrót tematów i idei romantycznych w tej powieści dowodzi żywotności romantyzmu. Ponad wszystko za niezwykle istotne należy uznać, iż w dobie pozytywistycznej Kraszewski kontynuuje „mit inicjacyjny romantyzmu”, a – wedle Marii Janion:

„Romantyzm swój ideał umieścił w średniowieczu. Nie można więc mówić po prostu o podobieństwie tych dwóch epok – inaczej rzeczy należałoby ująć: średniowiecze jest jakby podświadomością i nadświadomością romantyzmu, jest ekstrapolacją ideału, jest marzeniem romantyzmu o sobie, ale marzeniem, które wie o tym, że jest marzeniem”⁵⁶.

Romantyczny pozostał temat, podjęty wcześniej w formie epopeicznej w utworze *Margier W. Syrokomli*, przetrwały próbę czasu także elementy *Grażyny* i *Konrada Wallenroda* Mickiewicza, które w stransformowanej formie odnajdujemy w *Kunigasia*. Można zatem określić *Kunigasa. Powieść z podań litewskich* pisaną u kresu drogi twórczej – „dokumentem romantycznego myślenia”⁵⁷.

Zatytułowanie powieści sygnalizuje rozstrzygające dla zrozumienia treści utworu znaczenie. Jak już wspomniano, oś kompozycyjnego trudu polega na zorganizowaniu elementów epickich wokół losów „porwanego za młodu” litewskiego księcia. Schemat fabularny wchłania elementy romantycznej biografii Konrada Wallenroda, jednak kreację Jerzego-Margera cechuje zasadnicze przeciwieństwo: poczynania litewskiego kunigasa ukierunkowuje etos rycerski, a nie etos maski. Podobieństwa sprowadzają się jedynie do zapożyczeń fabularnych, choć i te zostały głęboko przeistoczone – konterfekty bojowników o wolność są różne.

Obie postaci są podobnie motywowane widmem całkowitej zagłady litewskiego narodu, jednakże perspektywa nieuchronnego kataklizmu popycha je w stronę różnych metod walki. Kraszewski tworząc postać litewskiego wodza w ograniczonym stopniu wykorzystuje matrycę poematu Mickiewicza, a wizerunek księcia opiera na wzorcu całkowicie obcym *Konradowi Wallenrodowi* – na tradycyjnym typie rycerza, wywodzącym się ze średniowiecznego etosu rycerskiego: nieskażonego XIX-wiecznymi wallenrodycznymi metodami walki z wrogiem, które eufemistycznie nazwać można etycznie dwuznacznymi.

Wybór takiego a nie innego sposobu kreacji głównego bohatera ma u Kraszewskiego motywację pozaestetyczną. Powieściopisarz, który – jak wiadomo – sam był Wallenrodem⁵⁸, na łamach swej literackiej produkcji nieustannie deprecjonował wartość bohaterstwa, sygnowanego imieniem Waltera Alfa. Jerzy-Marger nie zostaje skazany na tragedię etycznej niepewności. Kieruje się bowiem zasadami uświęconymi przez wielowiekową tradycję rycerską, choć jego literacka biografia nie wykluczała możliwości przeciwnej – wyboru drogi spiskowej. Tytułowy boha-

⁵⁵ E. Warzenica, „*Powieści romantyczne*” J. I. Kraszewskiego, w: *Z teorii i historii literatury: prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, red. K. Budzyk, Wrocław 1963, s. 98.

⁵⁶ M. Janion, *Romantyzm i jego media*, Kraków 2001, s. 13.

⁵⁷ A. Opacka, *Litewska epopeja J. I. Kraszewskiego. Szkice o „Anafielas”*, Katowice 1988, s. 17.

⁵⁸ M. Janion, *Wallenrodowie powstania styczniowego i Kraszewski*, „Pamiętnik Literacki”, 1989, z. 2.

ter decyduje się na walkę wręcz, oręż o oręż, staje na murach pilleńskiego zamku jako dowódca obleganej twierdzy – to zasadnicza różnica między nim a Konradem Wallenrodem.

Oddziaływanie Mickiewiczowskiego arcywzorca musiało być jednak bardzo silne. W kreacji Jerzego-Margera odnajdujemy przecież echa sugestywnej postawy Waltera Alfa, lecz z wyłączeniem właściwych wallenrodyzmowi dylematów etycznych. Zależność pierwszą ujawnia sam fabularny schemat „porwanego za młodu” – konstruując biografię Margera wybrał Kraszewski rozwiązanie sugerujące złożoność jego związku z Litwą. Marger zostaje wprowadzony przez Krzyżaków w bardzo wczesnym dzieciństwie, podobnie jak w biografii Wallenroda – element świadomych wspomnień nie odgrywa większej roli w kształtowaniu się osobowości bohatera. Przecucie odmiennej niż niemiecka tożsamości narodowej rodzi się w duszy Jerzego przy kontakcie z parobkiem Rymosem, również wprowadzonym za młodu Litwinem w krzyżackiej służbie. Młody Jerzy pamięta jedynie dźwięk ojczyźnej mowy, lecz nie może sobie przypomnieć znaczenia poszczególnych wyrazów:

„– Tak! Ta mowa wasza, której ty mi kilka słów powiedziałeś, była mi znana w dzieciństwie. Jedno twoje słowo wydobyło ze mnie jakby utopionych i przysypanych dużo. Oni mi powiadają, że sierotą z Niemiec mnie przywieźli, ale kłamią. Dzieckiem słyszałem tę mowę, mówiłem nią; litewska to mowa i ja Litwinem być muszę (...). Zaczął pachołka siedzącego rozpytywać o litewskie nazwania rzeczy różnych: jak się matka, ojciec, brat, dom, ogień zowie? Słuchając, zachmurzał się, za głowę chwycił, brwi ściągał, a oczy mu połyskiwały”⁵⁹.

Podobnie jak u Konrada Wallenroda narodową świadomość bohatera określa zatem pamięć dźwięku, która jest głębsza, niż pamięć obrazów. Bohater *Kunigasa* czuje się Litwinem, choć nie zna ojczystego języka, posiada wolną litewską duszę, która w murach Malborka czuje się jak w więzieniu. Zresztą trawiąca go przypadłość zostaje zdiagnozowana właśnie jako „choroba duszy”. Związek Jerzego z Litwą jest tajemniczy i nieempiryczny – ojczyznę zna tylko z opowieści swoich towarzyszy, zwłaszcza Rymosa i Szwentasa. Chłopiec od lat przebywał w zakonie, a pomimo tego rzeczywistość klasztorną odbierał jako obcą. Tak jak u Mickiewiczowskiego bohatera jego stosunek do zakonnej braci określa syndrom wyobcowania. Jego duszę trawi dziwna nostalgia, która po spotkaniu z rodakami przybiera jednoznaczną postać tęsknoty za ojczyzną. To romantyczne poczucie „bycia obcym” chroni Jerzego przed wynarodowieniem, to dzięki niemu „porwany za młodu” i poddany najrozmaitszym zabiegom wychowawczym nigdy nie stał się Niemcem.

Więź z ojczyzną, przed ucieczką z Zakonu znaną tylko z elegijnych opowieści Rymosa, pieśni Baniuty i historyjek Szwentasa, ma całkowicie pozaracjonalną naturę. Jest kolejnym tropem łączącym literackie biografie Jerzego-Margera i Waltera Alfa. O życiodajności owej niemal mistycznej, tellurycznej siły świadczy jeszcze jeden motyw obydwu utworów. Otóż podobnie zostaje w nich oddana sytuacja „porwanych za młodu” – są oni wynaradawiani bardzo subtelnymi metodami, wśród wrogów nie spotyka ich w zasadzie krzywda ani fizyczny ucisk. Doznają

⁵⁹ J. I. Kraszewski, *Kunigas*, dz. cyt., s. 27–28.

dobra i miłości od swych opiekunów – Wallenrod od Winrycha, Jerzy od Bernarda.

Literacka biografia litewskiego bojownika o wolność została zbudowana w znacznej mierze na opozycji wobec Mickiewiczowskiego wzorca osobowego. Różnica generalna – o czym już była mowa – sprowadza się do metod walki z wrogiem. Biegunowo inaczej kształtuje się również problem konfliktu dwóch światów – chrześcijańskiego i pogańskiego – ogniskującego się w kolejach losu powieściowego protagonisty. „Mickiewicz kształtuje jego [Konrada Wallenroda] biografię duchową tak, by był on czystym ucieleśnieniem uczuć patriotycznych, bez nadatku religijno-kulturowego (...) Właśnie to, że Wallenrod jest chrześcijaninem, najwyraźniej różni go od Litwinów”⁶⁰. Bohater osnutej romantyczną poezją powieści Mickiewicza obcuje jedynie z ojczyzną wymarzoną, znaną z podań i pieśni. Nie pragnie też innego, realnego związku z litewską wspólnotą. Nie pozwala mu na to jego egotyzm, a także wyznawana chrześcijańska wiara. Bohater Kraszewskiego wybiera ryzyko pełnego uczestnictwa w dziejach umęczonego narodu – dlatego odrzuca chrześcijańską wiarę i opowiada się za tradycją przodków, choć wychowany w kulturze Zachodu w pierwszym świadomym kontakcie z Litwą ambiwalentnie odbiera wierzenia i obyczaje litewskich braci. Bohatera *Kunigasa* znacznie pełniej określa prawdziwy „narodowy instykt”. Wychowany przez Krzyżaków staje się prawdziwym Litwinem „z krwi i kości” – uczestniczy w pradawnych rytuałach, szanuje pogańskich bogów i umiera walcząc razem ze swoim ludem. W jego osobowości nie odnajdujemy zatem znaczących Wallenroda znamion indywidualistycznego buntu i alienacji z litewskiej wspólnoty.

Konterfekt litewskiego bohatera narodowego został wyposażony w zespół stałych cech, które wyraźnie wiążą go z literacką tradycją polskiego romantyzmu. Jest to portret w znacznej mierze stereotypowy – rycerz upatruje bowiem sens swojego życia w służbie ojczyźnie. Jest ona dla niego znacznie ważniejsza niż własny los i prywatne szczęście. Portret literacki wchłania atrakcyjny i wciąż żywy romantyczny mit o konieczności wyrzeczenia się miłości do kobiety. Na kartach powieści „kochanek” przedzierzga się w bohatera. Antynomia „kochanka czy ojczyzna” i jej rozwiązanie, żądające ofiary z osobistego szczęścia, maksymalizm patriotycznych dyrektyw i heroiczny model życia – oto najbardziej charakterystyczne składniki romantycznej biografii.

W literackim portrecie zwraca uwagę jeszcze jedna cecha, którą również należy wiązać z romantyzmem. A mianowicie – jakieś piętno kordianowe, analogiczny w pewnej mierze format psychiczny. Reminiscencje Słowackiego – najprawdopodobniej u Kraszewskiego mimowolne – odnaleźć można i w portrecie zbiorowym, i indywidualnym: w niewspółmierności między patriotycznym porywem a siłami, determinacją obrońców Pillen a tragiczną sytuacją. Ponadto pewien etap biografii Jerzego-Margera w sposób jawny nawiązuje do sygnowanego imieniem Kordiana „dylematu czynu” – młody kunigas postanawia zabić przed bitwą krzyżackiego wodza, lecz gdy w mrokach nocy spotyka swego dawnego opiekuna, brata Bernarda, obezwładnia go etyczna niepewność... W obrazie samotniczej próby zaszytowania wroga odnajdujemy echa rozterek kordianowych. Autor powieści nie pozwala jednak na to, aby Marger stosował nieetyczne, bo nierycerskie, metody walki z wrogiem.

Zależnością od romantycznych wzorców osobowych uderza także kreacja księżnej Redy, którą sytuować należy w niezwykle popularnym w polskim roman-

⁶⁰ S. Chwin, *Wstęp* w: A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, Wrocław–Warszawa 1991, s. LXXIII.

tyzmie typie kobiety-rycerza. Kobiety spełniające męską, bohaterską powinność fascynowały młodego Mickiewicza, ale geneza tego osobowego wzorca sięga daleko głębiej, co świetnie charakteryzowała Maria Janion:

„Romantyczną bohaterkę, walczącą i padającą na polu bitwy, poprzedziła »moda sentymentalno-rycerska« (...) oraz ożywione na nowo zachwyty Kloryndą – rycerską z XVII-wiecznego poematu epicznego Tassa pt. *Jerozolima wyzwolona*. Pod koniec XVIII wieku zaczyna się, i to w Anglii, nowa, romantyczna faza kultu Joanny d'Arc, którą też ponownie czcić zaczęto we Francji jako bohaterkę narodową”⁶¹.

Kraszewski tworząc portret kobiety-rycerza nie tylko korzysta z uświęconego tradycją motywu, ale też go modyfikuje. Dotąd bowiem kreacje tych postaci determinował wzorec przebrania-maski, czego nie można powiedzieć o bohaterce powieści litewskiej. Reda nie ukrywa się za zbroją, wręcz przeciwnie – nosi ją jak codzienny ubiór kobiety, którą koleje losu (śmierć męża) zmusiły do wykonywani roli typowo męskiej – dowództwa wciąż nękanej przez Krzyżaków warowni. Kunigasowa jest określana przez swój lud jako „dziw kobieta”⁶², a z jej literackiej biografii wydobywa Kraszewski przede wszystkim motyw zemsty za doznane krzywdy, a nie honoru, który to nakazywał najwybitniejszej romantycznej przedstawicielce „żeńskiego rycerstwa” – Grażynie przebranie się za męża i śmierć na polu bitwy:

„Nie była ona taką dawniej, jak żywo, za mężowskiego żywota. (...) Dopiero, gdy jej jedynaka, dziecko, synka małego, Niemcy pochwycili, a męża zabili, zemsta ją uczyniła żołnierzem... Pamiętają ludzie, gdy jeno pieśni nuciła, strojno chodziła, a chłopiątko w kwiatki ubierając na rękę kołysała. Jak jej pana a męża i dziecka nie stało... naraz niewiastą przestała być i stała się straszną, jakby bogini jaka, co z dungusu zstąpiła (...)”⁶³.

Zawarty w *Kunigasie* portret niewiasty, którą „zemsta uczyniła żołnierzem” emanuje typową dla „rycerek” niezłomnością ducha. Heroiczna była przecież rola rycerza, której przez wiele lat musiała sprostać wdowa i nieszczęśliwa matka. Bohaterska była jej śmierć, poprzez którą w finale powieści dokonuje apoteozy bronionych przez siebie wartości. Bowiem niezłomna księżna rzuca się żywcem na stos, popełniając tym samym samobójstwo religijno-patriotyczne, tak często obecne na kartach literatury romantyzmu.

Wpływ tradycji literackiej polskiego romantyzmu widoczny jest także w szczególnie charakterystycznym sposobie ujęcia motywu miłości (erotycznej). Miłość w romantyzmie była nie tylko jednym z najbardziej uprzywilejowanych tematów literackich, ale także swoistym medium inicjacji w problematykę ludzkiej egzystencji, a ta – co znamienne dla literatury polskiej tej epoki – została zdeterminowana przez problematykę narodową.

Wzajemna zależność perspektywy narodowej i prywatnej ogniskuje się w perypetiach bohaterów i w relacji miłosnej Margera i Baniuty. Wizja literacka wchłania mit o konieczności dokonania wyboru między ojczyzną a kochanką. Realizacja tematu miłosnego w *Kunigasie* zasadniczo sprowadza się do kontynuacji romantycznego mitu patriotycznego, w imię którego kochankowie zostają skazani

⁶¹ M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 79.

⁶² J. I. Kraszewski, *Kunigas*, dz. cyt., s. 59.

⁶³ Tamże, s. 59–60.

na pozorny wybór między szczęściem własnym a obowiązkiem narodowym. Ten charakterystyczny układ, realizujący się w antynomii „ojczyzna – kochanka” wystąpił już w cyklu powieści powstańczych Bolesławity, gdzie – jak pisała B. Osmólska-Piskorska:

„Miłość jest podporządkowana pokornie i ulegle obowiązkowi patriotycznemu, w imię którego mężczyzna poświęca bez wahania swoje uczucie do kobiety, a kobieta, wobec Ojczyzny – rywalki, ustępuje dobrowolnie i bez protestu. (...) Miłość oparta na rezygnacji, przepojona egzaltacją patriotyczną, spełnia się jako »ofiara« na »ołtarzu« ojczyzny. (...) Model miłości oparty na antynomii »ojczyzna czy kobieta« występuje głównie w pierwszej grupie »obrazków«, gdzie łączy się z propagowaniem hasła walki narodowo-wyzwoleńczej (...)»⁶⁴.

Marger i Baniuta wstępują w związek małżeński już wówczas, gdy ich los jest przesądzony, a śmierć nieuchronna – wesele odbywa się przecież w noc przed starciem z Krzyżakami. Radosne pieśni splatają się z „ogromnym okrzykiem za wałami”⁶⁵, który zwiastuje przybycie wroga, a młoda żona w dniu swego ślubu prosi męża o swoisty podarek – śmierć z jego ręki:

„– Panku mój! – odezwała się – wszak obyczaj jest taki, że pan młody za wianuszek podarek daje. I ja od ciebie chcę daru jednego, wielkiego daru, ale mi przysiąc musisz, że ja go będę miała. (...) Pamiętaj – szepnęła – Ja wiem, ja widzę!! Krzyżacy nasz gród zdobędą. Wy, szczęśliwi, padniecie w jego obronie, a ja? ja sobie życia wziąć nie potrafię. Gdy przyjdzie ostatnia godzina, pamiętaj! nim sam im dasz życie, weź moje!”⁶⁶.

I Marger spełnia prośbę ukochanej – Baniuta ginie od ciosu zadanego prapradawnym rodzinnym mieczem. Bohaterowie relacji romansowej umierają na wzór kochanków romantycznych, którzy szansę na wspólne zaistnienie upatrywali w pozaziemskim doświadczeniu, w tajemniczej pośmiertnej krainie. Pragnienie to zostaje w powieści jasno wyartykułowane:

„Przysiągłeś mi na słońce i na księżyc, (...) razem pójdziemy na jasny świat drugi, a tam! tam musi być wieczne wesele, bo tu była wieczna męka. A Bogi, jeśli są, sprawiedliwiymi być muszą”⁶⁷.

Tragedia ginącego narodu litewskiego znajduje swe zwierciadlane odbicie w dramacie miłości skazanej na materialną. To komplementarne ujęcie także legitymuje tradycja literacka polskiego romantyzmu, który dokonał swoistego przesunięcia w wartościach etycznych, często nawet zrównując tragedię kochanków z tragedią nieszczęśliwego narodu (np. IV część *Dziadów*). „Szczęście czy tragedia jednostki, jej wolność czy niewola są sprzężone z losami zbiorowości. I można powiedzieć *vice versa*: nie ma autonomii zbiorowości bez autonomii jednostki”⁶⁸.

⁶⁴ B. Osmólska-Piskorska, *Powstanie styczniowe w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Toruń 1963, s. 228, 229.

⁶⁵ J. I. Kraszewski, *Kunigas*, dz. cyt., s. 214.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ M. Grabowska, *Legendy romantyzmu a współczesność*, w: tejże, *Rozmaitości*

Wizja heroicznego zrywu narodu litewskiego emanuje w *Kunigacie* duchem romantycznym. Jest to romantyzm postyczeniowy, straceńczy oraz męczeński. Pobudki, z powodu których Pilleńczycy wystawiają się na niechybną śmierć z rąk silniejszego militarnie najeźdźcy, są niemal tożsame z patriotyczno-mistyczną aurą otaczającą działania powstańców z roku 1863. Bohaterowie powieści podejmują trud walki pomimo świadomości nieuchronnej klęski – ich czyn wpisać można w romantyczny schemat męczeńskiego poświęcenia się, wierności idei narodowej. Może być on ujmowany jako „krwawa zaporą na drodze prowadzącej do wewnętrznej akceptacji niewoli, do duchowego wrastania w obcy organizm państwowy”⁶⁹.

Sredniowieczni bohaterowie powieści Kraszewskiego decydują się na rozpaczliwą walkę o litewskość, o narodową tożsamość. Ich samobójcza, zbiorowa śmierć odpowiada w tej mierze styczniowej koncepcji czynuofiary, w ofiarniczym klimacie zrywu niepodległościowego sytuuje się wreszcie straceńcza wierność sprawie, ginącej od ciosów militarnie silniejszego najeźdźcy. W podobnym tonie utrzymana była przedstyczeniowa poezja, która o zgonie mówiła chyba częściej nawet niż o zwycięstwie. Bojowe *credo* Pilleńczyków brzmiało przecież: „Bić się i umierać”⁷⁰, a gotujący się do walki Litwini nie pragnęli niczego innego jak bohaterskiej śmierci.

Samobójcza obrona prastarego zamczyska w *Kunigacie* realizuje tym samym nekający cały romantyzm postulat ideału bohaterskiego – otwarta walka z wrogiem odpowiada romantycznemu pragnieniu bezpośredniego stawienia czoła najeźdźcy i kultuwyje średniowieczną tradycję etosu rycerskiego, którego XIX-wieczni bojownicy o wolność musieli się wyrzeknąć na rzecz knozań i spisków – wallenrodycznych metod działania.

W obrazie Litwinów, idących na dobrowolną śmierć, odnaleźć można pierwiastki postyczeniowego romantycznego mesjanizmu masy. Ofiara nadniemeńskiego ludu broczy w strugach krwi, jego męczeństwo porusza nawet najeźdźców i sprawia, że triumfatorzy wkraczają do grodu nie ze zwykłą wrzawą zwycięzców, lecz z przerażeniem i zadumą:

„Ogromnym stosem płonęły one [Pilleny] całe, twierdza, domy, szałas, wszystko. Morze płomieni chłonęło trupy i pożerało konających (...). Najdzikszym nawet, co się tu mordować i pastwić gotowali, serce w piersiach uderzyło.

Na żadnych ustach nie znalazło się słowo, by wyrazić podziwienie i zgrozę. Stali tak w osłupieniu długo, patrząc na stos, na zgliszcza, na trupy, na siebie. Wszytek tłum, który się na gródek wdarł, pozostał w dali, przypatrując się i iść dalej nie śmiejąc; na każdym ta rzeź okrutna, dobrowolna czyniła wrażenie przygnębiające”⁷¹.

Mesjanistyczna ofiara litewskiego narodu odmienia więc moralnie i jego prześladowców, ich bohaterskie męczeństwo, „jakiego w dziejach nie zna się przykładu”⁷², przygnębia dotąd zapamiętałych w idei zbrojnego nawracania pogan – Krzyżacy swój „łup”, krwawe zgliszcza oglądają w przerażonym milczeniu.

W powieści z lat 80. echa męczeńskiego i ofiarniczego romantyzmu brzmią nader wyraźnie. Wizja śmierci „na ołtarzu ojczyzny” i ogólna aura skazanego na

romantyczne, Warszawa 1978, s. 19.

⁶⁹ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 537.

⁷⁰ J. I. Kraszewski, *Kunigas*, dz. cyt., s. 220.

⁷¹ Tamże, s. 230–231.

⁷² Tamże, s. 231.

kłeskę zrywu niepodległościowego wydają się być paralelne do analogicznych obrazów, zawartych w cyklu powstańczych powieści Kraszewskiego, a także w *Rzymie za Nerona*. Jak wiadomo dla autora *Dziecięcia Starego Miasta* arcywzorem patriotycznego ofiarstwa była idea walki duchowej, która przyświecała wyżej wymienionym utworom, czyniąc z walki bezorężnej ekwiwalent postawy męczeńskiej. Reminiscencje tych idei odnajdujemy również w *Kunigasio*, gdzie pobudki bojowe współbrzmiały z niewiarą w materialne zwycięstwo, a także z oczekiwaniem na pośmiertną glorię. Litwini wprawdzie walczyli zaciekle, ogarnia ich szal walki, lecz prawdziwy bój rozgrywa się w perspektywie eschatologicznej. Frenetyczny obraz śmierci ewokuje „(...) romantyczną »grę krwi i ducha«, w której broń odgrywać może rolę jedynie drugorzędną”⁷³. Uderza ta zależność zwłaszcza wówczas, gdy uświadomimy sobie, jaką symboliczną rolę w literaturze oraz inspirowanej mesjanizmem świadomości potocznej odgrywały romantyczne wyobrażenia mogił i prochów.

Romantyczny wzorzec heroizmu zakładał także „demokratyzację bohaterstwa”⁷⁴. Dlatego też bojującymi „świętej sprawy ojczyzny” są w utworze Kraszewskiego wszyscy – i prości chłopcy, i kunigasowie, mężowie, starcy, kobiety i dzieci. Na historyczną scenę wypadków dziejowych wprowadza powieściopisarz lud jako nową dziejotwórczą siłę. W interesującym nas utworze dokonała się swoista symbioza dwóch ideałów bohaterskich: modelu rycerskiego obrońcy wolności i postyczniowego (zwłaszcza) wzoru jej męczennika – wyznawcy. Feudalny etos rycerski został połączony z chrześcijańską etyką ofiary – pilleńscy rycerze, obrońcy litewskiej suwerenności stają się zarazem męczennikami. Kończący powieść obraz cmentarza i zgłiszcz jest patetycznym symbolem sublimacji narodowego męczeństwa.

Małgorzata Litwinowicz napisała o eposie *Anafielas*, iż „stał się dobrem zbiorowej wyobraźni”⁷⁵. Analizowana w tym szkicu „powieść z podań litewskich” także mogła pretendować do rangi tekstu ważnego i aktualnego dla Litwinów końca XIX i początków XX w. O żywotności tej powieści świadczy fakt, iż był on aż czterokrotnie przekładany na język litewski (1887, 1909, 1958, 1994). Tropem ujęć Kraszewskiego poszli twórcy nowej odrodzonej Litwy⁷⁶ (m.in. wybitny pisarz litewski z końca XIX i początku XX w. M. Šikšnis, znany również pod pseudonimem Šiaulėnškis, napisał według *Kunigasa* sztukę teatralną w pięciu aktach pt. *Pilėnu kunigaikštis*).

Zamieszczone wyżej rozważania mają w mojej intencji przybliżyć problem „litewkości” polskiego pisarza, pozwolić zrozumieć fenomen jego pisarstwa, które w recepcji trafiło prosto do litewskich serc. Kraszewski odegrał ważną rolę w żywym od lat 70. XIX w. procesie dyferencjacji i integracji literatury oraz kultury na pograniczu litewsko-białorusko-polskim, a jego działalność twórcza przyczyniła się do odrodzenia litewskiej kultury, dzięki wyraźnej prolitewskiej intencji artystycznej⁷⁷.

⁷³ M. Janion, M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 555.

⁷⁴ Tamże, s. 185.

⁷⁵ M. Litwinowicz, *Litewskie „starożytności” według Kraszewskiego*, „Pamiętnik Literacki”, 2003, z. 2, s. 10.

⁷⁶ Por. I. Szulska, dz. cyt., s. 429–441.

⁷⁷ Problematyce litewskiej w twórczości J. I. Kraszewskiego poświęcałam następujące artykuły naukowe: „*Mam serce litewskie...*”. *Litwa Kraszewskiego. Rekonesans*, w: *Obrazy kultury polskiej w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, red. B. Czworków-Jadczak, Lublin 2004, s. 149–161; *Kraszewski wśród „chorób” cywilizacji (diagnozy – konteksty – idee)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2005, sectio FF,

Summary

Józef Ignacy Kraszewski devoted a great deal of space in his literary works to historical Lithuania. The novel *Kunigas*, written at the end of his life, is also evidence of this fascination. It creatively updates the great themes of Romanticism, even though it chronologically belongs to the period of Positivism. *Kunigas. Powieść z podań litewskich* [*Kunigas. Novels from Lithuanian legends*] is proof of the vitality of Romantic ideals and their attractiveness, because to this day the novel still enjoys unremitting popularity among Lithuanian readers.

Резюме

Иосиф Игнатий Крашевский много места в своем литературном творчестве уделял исторической Литве. Свидетельством этого увлечения является также роман Кунигас, написанный в конце его жизни, который творчески актуализирует великие темы романтизма, несмотря на то, что он хронологически относится к периоду позитивизма. *Кунигас. Роман из литовской старины* доказывает жизненность романтических идей и их привлекательность, ведь роман до сих пор пользуется неослабевающим интересом литовских читателей.

nr XXIII, s. 221–247; *Kraszewski i litewskie Polki*, w: *Kresowianki. Krąg pisarek heroicznych*, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Lublin 2006, s. 301–321, *Litewsko-białoruskie oblicza J. I. Kraszewskiego. Prolegomena*, w: *Belarus' i belarusy Ź prastory i časę. Zbornik da 75-goddzǎ profesara Adama Małdzisa*, red. S. Zaprudskaga, A. Fǎduty, Z. Šybeki, Minsk 2007, s. 273–285; *Ambiwalencje historii I Rzeczypospolitej i Wielkiego Księstwa Litewskiego w powieściach historycznych J. I. Kraszewskiego*, w: *Pogranicze: Obsesje – Projekcje – Projekty*, red. M. Bednarczuk, B. Kucharska, Chełm 2007, s. 267–279; *Romantyczna podróż do litewskiego kurortu – „Druskieniki” J. I. Kraszewskiego*, w: *Między literaturą a medycyną*, cz. II: *Problemy psychologiczne ludzi cierpiących w badaniach interdyscyplinarnych*, red. E. Łoch, G. Wallner, Lublin 2007, s. 295–308; *Ród Sapiechów w życiu i twórczości J. I. Kraszewskiego. Przyczynek do dziejów osobowości twórczej*, w: *Sapiehowie epoki Kodnia i Kraszczyzna*, red. K. Stępnik, Lublin 2007, s. 569–585; *Z zakątków Europy ku światu. Propozycja podróży według „Wspomnień Wołynia, Polesia i Litwy” J. I. Kraszewskiego*, w: „Acta Albaruthenica. Literatura, Język, Kultura”, nr 7, red. M. Timoszuk, M. Chausztowicz, Warszawa 2007, s. 102–121; *Legenda wielkiego księcia Witolda w twórczości J. I. Kraszewskiego oraz w litewskiej i polskiej świadomości historycznej*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska”, 2007, sectio FF, nr XXV, s. 19–48; *Litwa i Polska w historiografii oraz historiozofii według J. I. Kraszewskiego*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, 2012, t. 8, s. 185–213; *Wśród miejsc dzieciństwa i młodości J. I. Kraszewskiego*, „Bibliotekarz Lubelski”, R. 55, 2012, s. 27–42; *Gawędowy książę Radziwiłł „Panie Kochanku” według J. I. Kraszewskiego*, „Wschodni Rocznik Humanistyczny”, 2014, t. 10, s. 351–382; *Litwa mityczna według Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Bibliotekarz Lubelski”, R. 62, 2019, s. 143–182.