

Alicja Dąbrowska

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego
Bydgoszcz

Kreacje Kozaków i Tatarów w *Trylogii* Henryka Sienkiewicza

Sienkiewicz uznawał postać literacką za fundamentalny element powieści i składnik tekstu literackiego (zob. Sienkiewicz 1951, 285–288). Próbując zgłębić fenomen niezanikającej popularności *Trylogii*, Kazimierz Wyka **postaciom** przypisuje czołową rolę w oddziaływaniu sztuki powieściowej „krzepiciela serc”. Z **postaciami** też wiąże trwałą obecność powieści Sienkiewicza Janusz Tazbir, pisząc: „bohaterowie tragicznego ćwierćwiecza 1648–73 weszli na trwałe do narodowej wyobraźni Polaków” (Tazbir 1998, 181), a Lech Ludorowski, twierdząc, iż „miarą doskonałości dzieła jest siła przeżyć”, jakie ono budzi, podkreśla dający możliwość wczucia się w bohaterów aspekt odbioru (Ludorowski 1986, 96). Sądzę, iż postać stanowi miarę artyzmu i siłę powieści Sienkiewicza oraz doskonały materiał kreacji aktorskich (Żabski 1999, 115; Dudziak 1996, 241–151) owocował mówieniem zarówno o kulcie, jak i o anatemie (zob. Ludorowski 1970, 7–29; Bujnicki 1992, 22). Z równą pasją sztuki kreowania postaci bronino, co ją atakowano¹, rzadziej przyglądając się postaciom „ludzi wschodnich”.

Autorowi *Ogniem i mieczem* zarzucano przesadę w rysunku psychologicznym bohaterów. Wpływ na uproszczoną ocenę Sienkiewiczowskiej dbałości o historyczny realizm postaci miał fakt, iż w wielkich sporach o *Trylogię* w latach 1884–1885 i 1903–1904 pominięto udział ostrożniej ferujących „wyroki” historyków (zob. Min-

¹ *Trylogia* była „Biblią domową” (P. Jasienica) i sarmacką „polską *Iliadą*”. Inni nie szczędzili słów najostrzejszej krytyki. S. Brzozowski oburzał się na to, że z epoki, w której słyszy tylko „wycie pijanej tłuszczy ogłupianej przez oo. Jezuitów, Sienkiewicz chciał wydobyć dla narodu pokrzepienie”. W. Gombrowicz z kolei nazwał Sienkiewicza „pierwszorzędnym pisarzem drugorzędnym” i „Homerem drugiej kategorii”. Zob. Tazbir 1998, 165.

cer 1998, 275). Wśród literaturoznawców wyważone stanowisko zajął Ludorowski², sądząc, że Sienkiewicz przyjmuje wobec stwarzanych postaci postawę obiektywnego, sprawiedliwego obserwatora (Ludorowski 1970, 27), do czego zobowiązuje zamierzona stylizacja *Trylogii* na epopeję rycerską³, polegająca na uwzględnieniu podwójnej roli eposu (jako *carmen patrium* i *carmen humanum*), w wyniku czego nie może być ona uznawana tylko za gloryfikację polskośći szlacheckiej (zob. Krzyżanowski 1973, 236). Zygmunt Szweykowski, dostrzegając w niej baśń nasyconą odpowiednią dozą prawdziwej historii, nie godzi się z kategorycznym sądem, jakoby „Kozacy mordujący Polaków przedstawieni [byli – przyp. A. D.] jako dzikie bestie, które mord jeszcze rozwściecza i zezwierzęca, rycerstwo zaś polskie, które nie tylko walczy, ale także pali, nurza się we krwi, wzniosłe, nieomal czyste” (Szweykowski 1973, 66). Dzisiejsi historycy podkreślają, iż sztuka kreowania Ukraińców, jako skutek przyjęcia przez autora wizji dziejów Polski XVII w. zgodnej ze *Szkicami historycznymi* Ludwika Kubali, nie tylko nie dowodzi wrogości pisarza w stosunku do nich, ale świadczy o jego zauroczeniu Kozaczyzną i Ukrainą, powodującym, że: „postacie Kozaków są niejednokrotnie ciekawsze i barwniejsze od wielu bohaterów narodowości polskiej” (Mincer 1998, 291).

Sienkiewicz, sądząc, że poprzez kreacje postaciowe należy stwarzać wzory do naśladowania dla czytelnika (Bujnicki 1973, 96), tworzył bohaterów pozytywnych, obdarzonych kompleksem cnót rycerskich, postaci „monolityczne, nieskazitelne” (Czapliński 1978, 23). Dwubiegunowy **podział na dobrych i złych, „swoich” i „innych”** – „obcych”, wiązany z ukierunkowaną na ideę krzepienia serc kompensacyjną wizją historii, kreującą opowieść, w której nad dobrą sławą Kozaków czy Tatarów górę brała *pochwała zwycięskiej szabli, czynu zbrojnego Polaków* (Tazbir 1998, 169). Stąd dysproporcja przedstawienia: przeciwstawiająca się dokumentarnej zasadzie wierności poznawczej heroizacja i monumentalizacja obozu polskiego, ucieleśniającego uniwersalny etos rycerski oraz kontrastowe ukazanie obozu przeciwników nierespektujących jego norm, zdolnych *do zdrady, gwałtów, grabieży i mordów* (Żabski 1999, 142). Taki podział wydaje się zbyt uproszczony wobec wielowymiarowości wizerunków i artyzmu postaciowania Sienkiewicza, świadomie zakładającego, że: „Gdy ktoś tworzy ludzi dawnych wieków, nie ma innego sposobu, jak wcielić się w ich sposoby myślenia i odtwarzać ich takimi, jakimi byli” (Sienkiewicz 1950). Obrazowanie ludzi Wschodu to zatem konsekwencja połączenia krzepiącej wizji idealizującej z rzetelną historyczną świadomością

² Duże poczucie epickiej sprawiedliwości i głęboko ludzkiej wyrozumiałości widoczne w unikaniu przez Sienkiewicza tendencyjnego podziału na charaktery „czarne” i „białe” potwierdzają inni historycy literatury (Mazan 1991, 87) i historycy (zob. Mincer 1998, 277).

³ W epopei metoda psychologicznego skrótu pozwala na zajęcie obiektywnego stanowiska, tj. intensywność i bogactwo sfery psychologicznej postaci jest proporcjonalne do strukturalnych jej wymiarów.

Sienkiewicza, iż utrata poczucia bezpieczeństwa szlachty polskiej, na skutek inkursji kozackich, szwedzkich i tureckich (w które zaangażowani byli Tatarzy), odbiła się na jej stosunku do obcych grup etnicznych i wyznaniowych, przyczyniwszy się do powstania nerwicy narodowej i wzrostu ksenofobii. Wybór przez pisarza realistę burzliwego wieku XVII⁴ na tło akcji uwypuklał też wizję Rzeczypospolitej wielu narodów, pozwalającej na uwzględnienie kontrastów, światła i cieni po obu stronach walki⁵.

Nie wszystkie postaci Kozaków czy Tatarów jednakowo silnie zapadają w pamięć, ale najbardziej wyraziste ich kreacje dowodzą wnikliwej obserwacji świata „ludzi wschodnich” oraz umiejętności odtworzenia ich mentalności, obyczaju i stylu, pozwalającej kreować sugestywne, **typowe wizerunki**, gdyż *określająca pewną uporządkowaną całość i antropomimetyzm* obiektu „**postać literacka**” (Markiewicz 1983, 99) to „specjalny typ”, którego „psychologia składa się z kilku głównych rysów zasadniczych, stale się powtarzających; właściwie niezmiennych” [...] (Wyka 1960, 107; por. Bujnicki 1973, 99). Zgodnie z poetyką dojrzałego realizmu⁶ autor *Trylogii* **łączy typowość** (reprezentatywność) z **indywidualizacją psychologiczną**⁷, traktując postać „jako charakter, [...] zespół cech bogaty, zindywidualizowany i wykazujący pewną stałość w zmienności [...]” (Żabski 1999, 93). Zasadą konstrukcji postaci Kozaków i Tatarów jest, prócz komunikowania werbalnego, mowa niewerbalna: pisarz oddaje powtarzalność słów i zachowań, ruchów i gestów (kinezyka), wykorzystuje mimikę (komunikacja kinemiczna) i towarzyszącą im przestrzeń⁸ (proksemika). Psychikę bohaterów ukazuje nie tylko poprzez postaciowanie bezpośrednie, ale i pośrednie **przedstawienie obiektywizujące**⁹: narrator ceduje funkcje na bohatera¹⁰ lub wypowiada-

⁴ Jako okresu wojen: „domowej” na Ukrainie (1648–1651), „potopu” szwedzkiego (1655–1656) oraz najazdu tureckiego (1673). Zob. Bujnicki 1992, 29.

⁵ Ów fragment dziejów, kipiący od waśni, swarów i prywaty, okazał się przydatny pod względem artystycznym – był dla Antoniego Mazanowskiego „zasobny wielce w ludzi bujnych, hulaszczych, w dusze sobkowskie i awanturnicze, obok umysłów poświęcających się władzy rządzącej i oddanych. Artysta ma tu światło i cienie, rysy dodatnie i ujemne, pod rękę cisną mu się kontrasty” (Mazan 1991, 51).

⁶ Obraz człowieka akcentuje jego zakorzenienie społeczne i uwarunkowania mikrosocjologiczne oraz socjologicznie lub fizjologicznie (tj. behawioralnie zorientowaną psychologię), odsłania to, co w człowieku zdeteminowane jest historycznie, podlega poznaniu metodami obserwacyjnymi zdroworozsądkowymi, a zasłania czy oddala to, co niepokojąco wymykało się tym kategoryzacji. Zob. Bachórz 1996, 348–364.

⁷ „Typowość jest wielostronna i dotyczy sposobu życia i zachowania, światopoglądu, wiedzy i kultury itd., indywidualizacja psychologiczna – temperamentu, inteligencji, wrażliwości emocjonalnej, siły woli, wieku i płci” (Żabski 1999, 130).

⁸ *Postaciowanie bezpośrednie* to nazywanie wprost właściwości postaci narracyjnej. *Postaciowanie pośrednie* to podawanie informacji, z których właściwości te można wywnioskować (Markiewicz 1983, 101).

⁹ Należą tu: biografia retrospektywna postaci, opisy wyglądu zewnętrznego traktowanego jako manifestacja cech wewnętrznych, wypowiedzi (w tym indywidualizacja i stylizacja języka), działanie, czyli relacje o czynach, zachowaniach i postawach w różnych sytuacjach, pozbawione odautorskich komentarzy. Zob. Markiewicz 1983, 102.

¹⁰ Autorefleksja, monolog postaci, także wewnętrzny.

jące o nim opinie postaci z jego otoczenia. Uwzględniając „behawioralną” formę psychologizowania¹¹, przybliża bohaterów wschodnich nie tylko przez sugestywny opis wyglądu i zachowania, ale i środki symboliczne, np. w scenach z Tuhajbejowiczem posługuje się Sienkiewicz *symboliką światel ciemności*, uwypuklając jego *demoniczne, złowrogie, diaboliczne cechy*, narastające wraz z rozwojem powieściowych wydarzeń (Ludorowski 1998, 65).

Wymóg realizmu, tyząc wizerunków Kozaków i Tatarów, prowadzi do położenia nacisku na ich **odrębność**, choć odmienności tych drugich, zarówno w aspekcie powierzchowności (skośne oczy, ciemniejsza skóra), jak systemu wartości (budowanego na islamie, odbiegającym od szlacheckiego pojmowania chrześcijańskiego miłosierdzia i miłości bliźniego), Sienkiewicz eksponuje wyraziściej, przyjmując sarmacką skalę wartościowania¹². Mimo to konstrukcja postaci z obozu przeciwników nie całkiem odstaje od sposobu przedstawiania polskich rycerzy, odnoszącego się *do realizacji koncepcji charakteru narodowego* (Bujnicki 1973, 34–35, 105) oraz zainicjowanego w amerykańskich tekstach Sienkiewicza typu rycerskiego. W obrazowaniu Kozaków i Tatarów realizuje pisarz odmienny, acz pod wieloma względami **tożsamy typ wojownika, żołnierza i rycerza**¹³, różniący się stopniem wyjaskrawienia pewnych rysów (znamion przebiegłości, bezwzględności czy egoizmu), właściwych i drugoplanowym, nie będącym ideałami bez skazy, kreacjom Polaków. Inna metoda umniejszałby rangę szlacheckiego nad nimi zwycięstwa. Wprowadza **uprzedni opis zewnętrzny** postaci, dający podstawowe jej rysy w skrótowym, szkicowym wizerunku, jak w wypadku Bohuna czy Azji¹⁴, których wstępne portrety, zaprezentowane w bezpośrednim opisie, znajdują potwierdzenie w rozwoju wydarzeń. Zwracają uwagę plastyczne predylekcje Sienkiewiczowskiego spojrzenia na postać, która to postać bywa „odblaskiem” rzeźby i dzieła malarskiego¹⁵. Niezmiennność kreacji, gotowość charakterów, schematyczność i powtarzalność ich losów, stanowiąca rezultat oparcia wizerunków Kozaków i Tatarów na kilku

¹¹ Obiektywizujący *walor „skrótów behawioralnych”* w odniesieniu do postaci pozytywnych („mały rycerz”) – zob. Mazan 1996, 140.

¹² Ujmują to słowa Sobieskiego: „Bom ja jest hetman nie tylko polski, ale chrześcijański; bo na straży krzyża stoję! A choćby też Kozacy okrutniej jeszcze wnętrzości Rzeczypospolitej szarpali, ja karków zaślepionego, ale chrześcijańskiego ludu pogańskim mieczem nie będę ścinał” (PW 271). Cytaty oznaczane O, P i PW pochodzą z wydań: Sienkiewicz 1984a, Sienkiewicz 1984c, Sienkiewicz 1984b. Cyfra rzymska oznacza kolejny tom, a cyfra arabska stronę, z której pochodzi cytat.

¹³ Wspólne cechy to waleczność i odwaga w walce, duma i sława rycerska, siła fizyczna (choć już nie duchowa).

¹⁴ Na temat technik wprowadzania postaci zob. Ludorowski, 1970, 90n. Z uwagi na ograniczenie rozmiarów niniejszego tekstu, w materiale egzemplifikacyjnym nie uwzględnia się szerzej kreacji Chmielnickiego.

¹⁵ Zob. Ludorowski 1970, 119 i Mocarska-Tycowa 1996, 115–140.

głównych, stałych właściwościach, nie przeczy zasadzie ich ewolucji i nie przesądza o beznadziejności winy¹⁶.

Akcentowaną odmienność Kozaków oraz Tatarów podkreśla Sienkiewicz poprzez **kreację stepowych przestrzeni** naddnieprzańskich, dających schronienie wszelkim uciekinierom z Rzeczypospolitej, ale i grożących szybką utratą życia. Ambiwalencja pozornie spokojnego i przerażającego, dzikiego stepu¹⁷ sygnalizuje cechy zamieszkujących go i upodabniających się do surowej głuszy narodowości. Są to dzikie jak step dusze, przejawiające miłość do nieograniczonej i bujnej (jak step) swobody (zob. O 6; O II 155). W zgodzie z naturalistycznymi determinantami środowiska, jako pośrednią konsekwencję stepowych warunków bytowania, ukazuje Sienkiewicz fakt, iż starających się tam przetrwać **Kozaków i Tatarów wyróżnia nade wszystko okrucieństwo, bestialstwo, barbarzyństwo oraz pijaństwo**. Unaoczniające opisy¹⁸ zwyczajów biesiadnej kultury „kąpania się” Kozaków w gorzałce do nieprzytomności i libacji łączonych z rozlewem krwi także „bratniej”, reagującej odruchowo na akty zbiorowego sadyzmu, rozszalałej animuszem bojowym kozackiej tłuszczy zaprezentowano jako diametralnie odmienne od opisów dworności obozowego ucztowania polskiego rycerstwa¹⁹. Jednak opisy zachowań Kozaków czy Tatarów znajdują adekwatny odpowiednik w obrazach okrucieństw tłumów i jednostek szlacheckich²⁰, jak i w przeciwstawnych ujęciach ludu ukraińskiego, ukazywanego nie jako masa reagująca odruchowo, tyle że relacje z pijacko-barbarzyńskich zachowań ludzi Wschodu ilościowo przeważają i stąd silniej oddziałują. Są one wzmacniane rzadziej stosowaną w odniesieniu do Polaków odnaturalistyczną **metaforyką animalistyczną**, ujawniającą pierwotność natury, zarówno w wyglądzie zewnętrznym, jak i wybuchach żywiołowej namiętności.

Metodyka charakteryzowania Sienkiewicza z pełnym zaufaniem wykorzystuje w prezentacji „tłumu” patognomikę i reguły fizjonomicznego rozpoznawania czło-

¹⁶ Zob. Konopnicka 1905, 226.

¹⁷ Grozę miejsca oddają nocne opisy Dzikich Pól – zob. O 6–7; 26–27; por. Strycharska-Brzezina 2009, 140.

¹⁸ Drastycznych opisów pijanej tłuszczy, grabiącej zwyciężonych przeciwników jest stosunkowo dużo, np. zob. O 169–170 i O 125–126 (sposób obradowania i biesiadowania Kozaków w obozie Hassan-Basza w Siczy Zaporoskiej, w czasie którego w bestialski sposób masy pijanej czerni rozszarpują bez sądu ciała młodego Barabasza i Antona Tatarczuka, pomówionych przez rozgrzanych wódką atamanów kozackich o zdradę)

¹⁹ Zob. Dąbrowska 2012, 57–67.

²⁰ „żołnierstwo najdzikszych dopuszczało się okrucieństw. Z całego miasta nie ocalała jedna żywa dusza. Siedmiuset jeńców powieszono, dwustu wbito na pale. Mówiono również o wierceniu oczu świdrami, o paleniu na wolnym ogniu” (O 292); zob. Ludorowski 1970, 102–107. Predylekcję do okrucieństwa i mściwości na miarę Azji Tuhajbejowicza wykazuje Rzędzian i wachmistrz Zydor Luśnia.

wieka (psychologię wyrazu²¹). Pełniące funkcje oceniająco-wartościujące częste paralele między światem Tatarów i Kozaków a światem dzikich zwierząt, będące refleksem „biologicznych” założeń ideowych naturalizmu²², służą deprecjonowaniu ich czynów i zachowań. Taką samą, nieuwznioślającą metodą charakteryzuje Sienkiewicz szlachetnego pana Skrzetuskiego, gdy ten przedziera się ze Zbaraża z poselstwem do króla przez obóz wrogów i, znękany dojmującym głodem i straszną bezsennością, znajduje resztki żywności pozostawione przez placówkę koniuchów tatarskich, by „rzucić” się na nie „z żarłocznością dzikiego zwierza, pożerając w [swych – przyp. A. D.] potężnych szczękach jak w wilczych [...]” (O II 332). Liczniejsze przykłady zwierzęcych zachowań u Kozaków czy Tatarów służą też podkreśleniu ich dodatnich wartości jako najlepszych na owe czasy, zaprawionych w boju znawców sztuki wojennej²³, tworzących dobrze wyćwiczony i zdyscyplinowany, przywiązany do hierarchicznej władzy oddział lekkiej jazdy tatarskiej²⁴. Ten „wyborowy” w obiektywnej ocenie Skrzetuskiego komunik „prawdziwych” ludzi wojny, nieocenionych w podjazdowej walce szarpanej rozgrywanej na stepie, zapamiętujący się „wśród rzezi i zniszczenia”, ale nie śmiejący „samowolnie nic przedsięwziąć [...]” (P III 267; 425), przyjmowany jest przez tłumy z ciekawością, lecz i: „prawie nieprzyjaźnie, tak wielka była w tych stronach Rzeczypospolitej przeciw pogaństwu zawziętość” (P II 414). Poprzez złośliwe uwagi Zagłoby (zwącego tatarskich jeźdźców „skurczybykami”, „psubratami”, „poganinami”) i wyważone Skrzetuskiego (o „okrutnie ciężkim sojuszu” z chanem zawartym) Sienkiewicz oddaje ksenofobię i megalomanię rycerstwa sarmackiego, ale jednostronność widzenia przeciwnika przełamuje docenianie ich wojennych zalet. Podobnie imponują Kozacy, przejawiający żywiołowo i entuzjastycznie nieustanną gotowość do śmierci, zdumiewającą odwagę i determinację do bitwy w polu, w porównaniu z rycerstwem polskim, przyjmującym częściej postawę obronną, co w kontekście stylizacji epeicznej nobilituje żołnierzy Chmielnickiego. W subiektywnej opinii pana Zagłoby, żyjący w bractwie Kozacy zyskują też na wartości moralnej w porównaniu z naszą szlachtą z innego powodu: „wspierają się wzajemnie w każdym terminie!

²¹ Fizjognomika to nauka o niezmiennych cechach zewnętrznych twarzy, a w szerszym tego słowa znaczeniu także całego ciała ludzkiego, które to cechy stoją w jakimś związku z cechami psychicznymi. Jej przeciwieństwo to patognomika, czyli nauka o ruchach masy mięśniowej twarzy lub całego ciała, uzewnętrzniających jakieś przeżycia psychiczne. Zob. L. Goryński 2010.

²² O inspiracjach naturalizmem w twórczości Sienkiewicza zob. Kulczycka-Saloni 1974, 177n. i 288–293.

²³ Zwłaszcza kiedy służą oni słusznej sprawie jako sojusznicy Rzeczypospolitej przeciw Szwedom. Zob. słowa Zagłoby P II 413 i opis Tatarów *podobnych do zwierząt leśnych* – stada wilków z perspektywy skłonnego do chępliwości Kmicica – P II 424.

²⁴ Tatarom imponuje najbardziej siła fizyczna – Kmicic przyrównuje Akbaha-Ułana do podarowanego Janowi Kazimierzowi przez chana psa lub sokoła, brutalnie uświadamiając mu swoją nad nim władzę i zwierzchność – zob. P II 423–424.

[...] w bractwie jeden za drugiego w ogień wskoczyć gotowy [...]” (O II 211–212). Co prawda, sąd ów traci na sile w zestawieniu z negującą ripostą Rzędziana, widzącego, jak żołnierze Bohuna „się między sobą niby wilcy zażerają” (tamże).

Pozornie dyskredytuje ludzi Wschodu akcentowanie ich pijaństwa, które w powszechnej sarmackiej opinii, wraz z obżarstwem, stanowiło obywatelską cnotę²⁵. Przypisywane im także **nieopanowana predylekcja do zachłannej grabieży** oraz **chciwość na łupy i mord** (zob. P II 428) nie oszczędzają również postaci szlacheckich. Wskazane cechy w Sienkiewiczowskiej metodzie kreowania „ludzi wschodnich” jako zbiorowości („czerń” kozacka, komunik Tatarów) nie przynoszą zatem tendencyjnie negatywnej oceny, wynikającej z przyjęcia czarno-białego schematu, choć metoda ta uwzględnia ujęcie kontrastowe. W rolach drugoplanowych i epizodycznych ukazuje autor niejednoznaczne kreacje pogardzających zbiorową anonimową pijaną tłuszcą „szlachetnie urożonych Kozaków” (O 169). W ich jednostkowych wizerunkach dąży Sienkiewicz do **typowości**, ograniczając ujęcie wewnętrznej charakterystyki do prezentacji jednej znaczącej cechy, czyniąc z nich niezwykłych i w efekcie równorzędnych partnerów powieściowych Sarmatów. Za przykład służyć może ujęty w „wysoce dodatnich” kategoriach etycznych zadziwiających polskich rycerzy gotowością do poświęceń i dla wroga prosty Kozak, Zachar²⁶, dzielny Burdabut²⁷, sławny Burlaj²⁸ czy olbrzymi siłacz Pułjan²⁹.

Kreacje pierwszoplanowe wykazują większy stopień zindywidualizowania, wewnętrznego skomplikowania i ambiwalentnej niejednoznaczności. Wyjątkiem potwierdzającym regułę, iż w stosunku do kreacji ludzi Wschodu stosuje autor ulgową taryfę obiektywizującą, są dwie monolityczne kreacje Tatarów, zarówno reprezentującego kompleks typowych cech tatarskich „w pigułce” Tuhaj-beja³⁰, jak

²⁵ Wodzowie obu przeciwnych stron nie stronią od obozowych uczt i pijatyk. Zob. Dąbrowska 2012, 60.

²⁶ Nazywa Skrzetuskiego „serdyty Lach”, bo „Tatarów narznął na Chortycy, nim go wzięli, jak świń” (O 117).

²⁷ Burdabut „na czele swoich kalickich ludzi o miłosierdzie nie prosił. [...] i siał takie spustoszenie, aż husarze poczęli wołać o nim: *Charakternik! charakternik!* [...] *Żelazo się jego nie ima! Mąż szalony!*” (O 312); ginie w równej walce ze Skrzetuskim.

²⁸ Zwyciężony przez Zagłobę tylko dzięki fortelowi zaskoczenia pułkownik, który „przed laty Bohuna rzemiosła wojennego uczył; na wyprawy czarnomorskie z nim chodził [...]” (O II 209). Świadectwem epickiego uznania dla dzielności Burlaja w sytuacji, gdy znikąd nie miał ratunku, jest komentarz: „Aleś, Burlaju, sławę swą kozacką kochał więcej niż życie, dlategoś nie szukał ocalenia! Inni wymykali się w ciemnościach [...] on zaś szukał jeszcze wrogów” (O II 266).

²⁹ „Silny tak, iż z łatwością mógł złamać dwie od razu podkowy, uchodził za niezwyciężonego w pojedynczej walce” (O 346); ginie w równej walce dwóch największych siłaczy – zapaśników – gigantów (z ręki Longinusa).

³⁰ Ów stanowiący postać dalszego planu wódz ordy, przybyłej z pomocą przywódcy kozackiej rebelii, a wcześniej wróg plądrujący Sicz, mając świadomość swej władzy, wykorzystuje ją, odnosząc się pogardliwie do zaporoskiego hetmana. Jest samolubnie niecierpliwy, przeraża Kozaków zmiennością nastrojów: często wścieka się i wpada w szał, gdy coś idzie nie po jego myśli, zachłannej na jeńców, jasyr i łupy, których nigdy mu dość. Tą hiperbolizowaną chciwością, oddaną poprzez opis zachowania analogicznego do dzikiego zwierzęcia (żbika, tygrysa, odyńca – zob. O 129 i O 162), autor deprecjonuje tę postać.

i jego ulubionego syna – jednoznacznie negatywnie kreowanego Azji Tuhajbejowicza. Intrygujący w początkowej fazie prezentacji z powodu pochodzenia owianego tajemnicą, burzliwości swoich losów i szaleńczej odwagi oddawanych posług żołnierskich, Mellechowicz stanowi przypadek zderzenia się dwu kultur kształtujących jego osobowość. Określa go tożsamość niejednorodna, polifoniczna. Poznawszy kulturę i zwyczaje panujące w Rzeczypospolitej, wykorzystuje je z korzyścią dla siebie, dając pierwszeństwo genom tatarskim. Reprezentuje prawie wszystkie cechy swojego rodzica, choć przejawy kompleksu „tatarskości” musi skrywać, z uwagi na konieczność egzystowania w narzuconej narodowości. Ambiwalencja sytuacji, w której przychodzi mu żyć, sprawia, że tym, co różni go od Tuhaj-beja jest umiejętność panowania nad emocjami, skrywania uczuć i namiętności. Nie zawsze przy tym potrafi okiełznać temperament ojca, jak w opisie chwili rozpoznania go przez Nowowiejskiego. Kreując tę scenę, Sienkiewicz posługuje się **patognomiczną mową ruchu muskulatury twarzy i ciała** w reakcji Mellechowicza na wybuch znienawidzonego przezeń szlachcica. Obiektywizujące opinie na temat Azji padają z ust postaci z jego otoczenia. Zagłoba zauważa w synu Tuhaj-beja dzikość ruchów i spojrzenia, ale Wołodyjowski i pan Snitko twierdzą, że Mellechowicz to wielki żołnierz, którego Lipkowie miłują, ale jako człek małomówny „między Polakami miru nie ma” (PW 174–175). Sobieski, poznawszy plany zwałego się przyszłym hetmanem tatarskim Azji, przestrzega przed mieszkającym w nim „smokiem pychy i ambicji” (PW 270). Zwierzęcość wyglądu i zachowania, odznaczającego się wprawdzie „smagłą i piękną, posępną, acz urodziwą twarzą młodego Tatarą” (PW 197; 175), podkreśla się wielokrotnie, przypisując mu tym samym działania instynktowne, czyli sprowadzając do schematu człowieka poddanego całkowicie dziedzicznym i środowiskowym determinantom (naturalizm), w których górę biorą dzikość i okrucieństwo oraz nieokiełznana chęć zemsty i mordy. Przypisując mu wyrachowane okrucieństwo w scenie zarzynania pana Nowowiejskiego na oczach córki, autor odróżnia go pejoratywnie na tle innych Tatarów, których czyn dowódcy szokuje. Folgując długo tłamszonej pod szlacheckim ubiorem dzikiej i strasznej naturze, której nie zdołało stłamsić życie pośród Polaków, gdy z Lipkami pali i wyrzyna w Raszkowie, czuje się „prawdziwym Tuhaj-bejowym synem” (PW 329). Jego metamorfoza czyni go „wypisz wymaluj” następcą swego ojca, podobnie lubiącego się w rzeziach, krwi i grabieży. Siłę instynktownego działania kielzna jedynie też w genach dziedziczona przebiegłość. Rzekoma miłość do zamężnej Basi nie ma w sobie nic z pięknej i romantycznej namiętności, przynależnej ubóstwiającemu i konkurującemu o względy Heleny Bohunowi. Wręcz przeciwnie, jest brutalną, dziką żądzą o zacięciu sadystycznym. Pograniczność jego osobowości, kształtowanej (jak u Bohuna) w dwóch kulturach, ujawnia dramat jego tożsamości. Sienkie-

wicz ujął wszakże dwukulturowość Azji instrumentalnie – jako lekcję pokory i podległości, gdy traktowany w Rzeczypospolitej jak współtowarzysz, w gronie Turków występuje w roli sługi (zob. PW 385–386). Tendencyjnie unaocznia Sienkiewicz w tym kontraście, dostrzeżonym przez samego reprezentanta Wschodu wychowanego w Polsce, wyższość naszych, obniżając rangę innych. Wprowadzenie brutalnych obrazów okrucieństwa (utrzymany w tonie grozy opis śmierci Azji, będącej wymierną karą za wszelkie jego niegodziwości) i negatywne ujednoznaczenie jego kreacji wynika z chęci podkreślenia negatywnej roli Tatarów w dziejach Polski (Krzyżanowski 1970, 151).

Najbardziej kontrowersyjną kreację kozacką reprezentuje Bohun, zdaniem wielu odbiorców, „wygrywający” w zestawieniu ze swym adwersarzem – zbyt kornym i wyidealizowanym – „ogromnie zresztą różniącym się od prawdziwego, historycznego Skrzetuskiego” (Mincer 1998, 291). Podpułkownik kozacki różni się, ale nie ustępuje mu urodą, podobnie jak męstwem i odwagą. Narrator odsłania jego wizerunek zewnętrzny i wewnętrzny stopniowo, dodając coraz więcej szczegółów do naszkicowanego z początku zarysu. Wychodząc od animalistycznego porównania „strasznych” oczu Bohuna, świecących się „jak ślepie wilka w ciemnym borze”, a błyszczących w ciemności przy świetle księżyca „zuchwale, wyzywająco i szyderczo zarazem.” (O 43), nie wykorzystuje go do negatywnego wartościowania postaci. Przeciwnie, jakby wbrew przyjętej regule fizjonomicznej, nie sugeruje poprzez cechy wyglądu złego charakteru. Wprowadzając sytuacyjne spostrzeżenie Skrzetuskiego („bies czy co?” – O 43), trafność tej spontanicznej opinii potwierdza słowami kniahini („To [...] bies kozaczy” – O 44; por. Strycharska-Brzezina 2009, 146), acz odbiorca nie ulega tej subiektywnej sugestii, bowiem w kolejnym opisie fascynuje Bohun krasą swej bujnej ukraińskiej piękności, ukazanej w scenie „towarzyskiej” w Rozłogach. Atrakcyjność wizerunku młodego „watażki”³¹ podkreśla w powyższej scenie oraz rozgrywającej się w ustrojonej sadybie Horpyny „światny” strój stepowego mołojca, pozwalający poczytać go za „jakie paniątko wysokiego rodu niż za Kozaka” (O 52). Helena reaguje na ów uwidoczony malarską **techniką portretu** wizerunek Bohuna nieadekwatnie do pięknego obrazu – przerażeniem (zob. O II 15), ale przepyszną „urodę iście rycerskiej postaci” (O 63) „gładysza” dostrzega Skrzetuski i Zagłoba mówiący, iż „przystojny” pan Skrzetuski z tym „malowanym watażką na urodę i porównać się nie może” (O 200). Po zaprezentowaniu Bohuna Skrzetuskiemu przez kniahinię jako podpułkownika i „przesławnego junaka”, z relacji narratora poznajemy jego skrótową biografię, odbiegającą od standar-

³¹ Określenia Bohuna mianem „dzikiego watażki” (O 243) nie służą deprecjonowaniu czy akcentowaniu jego niższości kulturowej, gdyż nazwy „watażka” i „wataha” znajdują zastosowanie nie tylko wobec „obcych”, ale i wobec „swoich”. Zob. Ludorowski 1978, 96–97.

dowego wizerunku Kozaka. Zaczynając od typizacji bohatera (usytuowania go jako znanego, ale wyróżniającego się wśród „innych watażków grubianów i całej rzeszy rozbójniczej różnych pułkowników i atamanów kozackich po obu stronach Dniepru” szaleńczą odwagą, a zwłaszcza kawalerską „fantazją kochania się w niebezpieczeństwach dla własnego ich uroku” (O 45; 44) i cenięcia wyżej łupu od samej wojny), wprowadza autor tok charakteryzacyjno-retrospektywny, kontynuując zasadę inności i odrębności w kontekście „swoich” i „obcych”. Stylizuje biografię prezentującego **rozdartą osobowość junaka**³² na kogoś wyjątkowego wśród Kozaków, a zarazem równorzędnego polskiemu rycerstwu, bo uosabiającego „Kozaka-rycerza” (O 45). Ta sprzeczność i ambiwalencja natury Bohuna jest wynikiem wpływu na jego osobowość dwóch kultur: polskiego dworu (Rozłogi) i dzikiego świata Siczy. Pozostające w konflikcie z jego dziką, wolną naturą cechy rycerskie to honorowe dotrzymanie „kozaczego słowa, [które – przyp. A. D.] nie dym” (O 56), a także przejawianie sarmackiej „grzeczności” zachowania³³ i kultury uczuć, dworności i sprawności konwersacji. Twórca stosuje selektywną stylizację językową jako indywidualizujący element autocharakterystyki, wplatając w kwestie Bohuna niezakłócające komunikatywności ukrainizmy³⁴ i tonację tęsknej lamentacji (w pieśni-dumce nuconej do dźwięków teorbenu – zob. O II 15; por. Strycharska-Brzezina 2009, 143). Jak w kulturze konwersacji nie odstaje Bohun od Skrzetuskiego, tak w sztuce szermierki – od Wołodyjowskiego, który, w trakcie ujawniającego epicki obiektywizm równorzędnego pojedynku, w pełni docenia mistrzostwo przeciwnika, stwierdzając: „Anim się spodziewał, żeby taki był fehmistrz! [...] Nie lada to był rycerz” (O II 128).

Kreacja Bohuna wynika z podjętej przez Sienkiewicza wzorem romantyków postawy otwartej wobec „innych”, akceptującej, wraz z marzeniem o harmonii ludów, odmienne widzenie świata, a uprzywilejowującej wśród regionów Ukrainę i Kozaków, których charakter i „dzieje walk o swobodę i niezależność, stawały się wcieleniem [...] marzenia o niepodległości” (Lasecka-Zielakowa 1990, 123–124). Uwidacznia związek owianego tajemnicą Bohuna z „prawie wzorcowym bohaterem romantycznym: dumnym, rycerskim, szlachetnym, walecznym, niezależnym synem stepów, równicześnie zaś pierwotnym dzieckiem natury” (Lasecka-Zielakowa 1990, 124) i wzorem romantyków pozytywnie wartościuje szaleństwo (zob. O 45; 44; 62), a fascynacja pierwotnością kultury owocuje akcentowaniem silnego związku Bohuna (któremu „kolebką były [...] stepy” – O 44) ze wspaniałym, choć

³² Nie jako pejoratywną dwulicowość odbieramy wzmiankę, iż: „Między szlachtą umiał być dwornym kawalerem, między Kozaki najdzikszym Kozakiem, między rycerzami rycerzem, między łupieżcami łupieżcą” – O 45.

³³ Por. Dąbrowska 2012, 59.

³⁴ Pojedyncze wyrazy i związki frazeologiczne nie tylko sygnalizują przynależność do grupy społecznej, ale przybliżają sposób myślenia, odczuwania i mentalność bohatera: „ne znaju, ale to znaju ne mohu; Jaże ne hirszy; kniaziównę za żinkę wezmę; szczoby wy jej ne rozbudyły. Misiac jej prosto w łyczko zahladaje, serdelku mojemu”.

dzikiem, ukraińskim pejzażem, będącym w imaginacji romantyków światem ludzi wolnych, ceniących nade wszystko swobodę i niezależność. Romantycznej proweniencji jest także cechująca go zasada „wszystko albo nic”, niezgoda na kompromis, bowiem Bohun jako indywidualista nie potrafi pogodzić się z klęską pod Zbarażem. Z bohaterem romantycznym dzieli stawianie ponad wszystko i doświadczanie nietypowej dla Kozaka gorącej, ale wręcz platonicznej miłości do jedynej, ubóstwiającej, uczucia tragicznego, bo niespełnionego, nieodwzajemnionego³⁵. Romantyczna miłość Bohuna przejawia się w zdumiewającej, bo niestandardowej u takiego jak on „młodego watażki” wrażliwości, liryczności i delikatności uczuć. Typowe byłoby potraktowanie Heleny jako branki wziętej wojną, którą każdy inny Kozak by „najem po białych plecach rozumem nauczył i bez księdza by się krasą [...] nasycił” (O II 19). Nie po kozacku zatem Bohun postępuje z kniaziówną, a po dworsku, po szlachecku, po lacku (zob. O II 12). Nobilituje Bohuna wzruszające autentyzmem przeżyć wyznanie przed panem Zagłobą i Wołodyjowskim w chwili ich spotkania w karczmie w Lipkowie (zob. O II 121). Przejawia arystokratyzm ducha, czuje się lepszy, a przynajmniej nie gorszy (hirszy – O II 25) od Polaka. O fatalistycznej sile jego uczucia, o niepojętości i jedyności takiej miłości świadczą słowa wypowiedziane przezeń do Heleny i Zagłoby³⁶, stanowiące echo gnomów śpiewanych przez Gustawa w IV cz. *Dziadów*³⁷. Jest też podobnie przekonany, iż fiasko jego tragicznej miłości wynika z uwarunkowań i przeszkód społecznych, przeciwko którym złorzeczy w bólu, a dodatkowo przysięga zemstę Kurcewiczom i wszystkim Polakom. Ta rozpacz niespełnionego uczucia, kiedy Bohun uświadamia sobie, że ona woli Lacha, przechodzi we wściekłość, w buntowniczy szal na miarę wybuchu Gustawa, który siłą swego uczucia przekonałby kamień, nie kobietę. Kiedy wywiera okrutną zemstę na zdradzających go obłudnie Kurcewiczach, których traktował jak rodzinnych braci, czyni to w imię jedynej na zawsze wielkiej miłości, co usprawiedliwia wyrządzone im krzywdy, okrucieństwa i niegodziwości. Atrakcyjność (niejednoznaczność) kreacji Bohuna wynika zarówno z przypisanego mu kompleksu cech bohatera romantycznego, jak i polifonicznej tożsamości.

Sienkiewiczowskie kreacje Kozaków i Tatarów w świetle zaprezentowanych kreacji pozwalają na to, by polemizować z sądem, jakoby Sienkiewiczowi nie

³⁵ Helena odrzuca kategorycznie jego deklaracje: „Ty mi o swoim kochaniu nie mów [...]. Jam nie dla ciebie.” (O II 18), co brzmi jak transpozycja Mickiewiczowskiego: „Ale twoją być nie mogę!” (*Dziady*, cz. IV, w. 272–310).

³⁶ Zob. O II 17–18; O 197. Potwierdza to współczująca relacja Rzędziana: „Dziwny to jest człek i trzeba przyznać, że ma wcale szlachecką fantazję. A tę pannę to on miłuje! Miłuje! mocny Boże [...] żal było patrzeć na tę jego desperację po każdej wróżbie. Bywało, zblednie jak giezło, na wznak padnie, ręce nad głowę załamie i zawodzi, i skowyta, i prosi się, i przeprosza panienkę, że jako gwałtownik do Rozłogów przyszedł [...]: Gdzie ty, zazula? Gdzie ty, jedyna? (prawi) – ja by na rękę ciebie nosił, a teraz nie żyć mnie bez ciebie!...” – O 366.

³⁷ „Kto miłości nie zna, ten żyje szczęśliwy, / I noc ma spokojną, i dzień nietęskliwy / W cichym, własnym domu!” – *Dziady* cz. IV, w. 125–126.

udało się uciec od stronniczości i tendencyjnego krzywdzącego „przydziału” postaci ludzi wschodnich do występujących przeciwko Rzeczypospolitej okrutnych i dzikich barbarzyńców, stanowiących kontrastowy negatyw jej wybielanych obrońców – Polaków. Ulegając czarowi baśniowości i optymizmu, odbiorca dostrzega obiektywny realizm wojny, przebłykający w umiejętnie wprowadzanych elementach rehabilitacji przeciwników (a tym samym degradacji Polaków)³⁸.

Sienkiewicz pokazuje, że ta pozornie barwie przedstawiana wojna obustronnie przyczynia się do rozkładu życia społecznego Rzeczypospolitej wielu narodów, bowiem kładzie się cieniem „nienawiści”, zostawiającej trwałe ślady³⁹. W kontekście czasów wojennych ludzie Wschodu przedstawieni zostali jednak obiektywnie jako jedni z najlepszych żołnierzy ówczesnej Europy, cenieni za kunszt wojenny, waleczność i nieugiętość, z powodu tych bowiem zalet górują nad wieloma konformistycznie nastawionymi powieściowymi Sarmatami. Dzikość ukazana jest jako konsekwencja odmienności systemu moralno-etycznego, ukształtowanego przez determinanty zewnętrzne i tradycję czy okrucieństwo, okazujące się analogiczne jak u Polaków. Mimo że w przedstawieniu Kozaków i Tatarów dominują animalistyczne porównania i sceny barbarzyństwa, opisy te pozwalają nie eksponować różnic między stającymi przeciwko sobie narodowościami. Są one pozorne, bowiem obie strony dążą do rozwiązywania konfliktów przemocą. Ten, kto okazuje się silniejszy, ostatecznie wygrywa. Portretowanie ludzi wschodnich nie zasadza się zatem na kategoriycznym ich dyskredytowaniu w stosunku do rycerzy polskich.

Bibliografia

- Bachórz J., 1996, *Wzorzec polskiej powieści realistycznej i jego znaczenie historyczno-literackie*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja*, pod red. T. Michałowskiej, Z. Golińskiego, Z. Jarosińskiego, Warszawa, s. 348–364.
- Bujnicki T., 1992, *Barok w „Trylogii” Sienkiewicza. Wojna i miłość*, „Pamiętnik Literacki”, z. 4, s. 19–46.
- Bujnicki T., 1973, *Trylogia Sienkiewicza na tle polskiej powieści historycznej*, Warszawa
- Czapliński W., 1978, *Z problematyki historycznej Trylogii*, [w:] *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Historia – Dzieło – Recepcja*, pod red. L. Ludorowskiego, Warszawa–Poznań, s. 17–27.
- Dąbrowska A., 2012, *Motyw biesiady i uczyty w Trylogii Henryka Sienkiewicza jako przejaw siedemnastowiecznej dworskowo-sarmackiej cywilizacji* [w:] *Język – natura –*

³⁸ Np. kreacja pana Łaszcza – zob. O II 34–35.

³⁹ „Nienawiść wrosła w serca i zatrula krew pobratymczą i żadne usta długo nie mówiły: *Chwała na wysokościach Bogu, a na ziemi pokój ludziom dobrej woli*” – O II 370.

- cywilizacja, pod red. E. Laskowskiej, B. Morzyńskiej-Wrzosek, W. Czechowskiego, Bydgoszcz, s. 57–67.
- Dudziak A. S., 1996, *Bohaterowie adaptacji filmowych wybranych powieści Sienkiewicza w perspektywie proksemiki*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, pod red. Z. Przybyły, Częstochowa, s. 241–251.
- Goryński L., 2010, *Rzut oka na współczesną psychologię wyrazu*, „Heksis”, nr 4, s. 17–18, www.heksis.com.
- Konopnicka M., 1905, *Szkice*, Lwów.
- Krzyżanowski J., 1970, *Twórczość Henryka Sienkiewicza*, Warszawa.
- Krzyżanowski J., 1973, „Trylogia” powieść ludowa, [w:] *Pokłosie Sienkiewiczowskie*, Warszawa.
- Kulczycka-Saloni J., 1974, *Literatura Polska lat 1876–1902 a inspiracja Emila Zoli*, Wrocław.
- Lasecka-Zielakowa J., 1990, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław.
- Ludorowski L., 1998, *Hetman Chrystusowy*, [w:] *Motywy religijne w twórczości Henryka Sienkiewicza*, pod red. L. Ludorowskiego, Kielce, s. 57–69.
- Ludorowski L., *Językowo-stylistyczne wyznaczniki postawy epickiej w Trylogii*, [w:] *Trylogia...*, s. 95–144.
- Ludorowski L., 1970, *O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, Warszawa.
- Ludorowski L., 1986, *O wartościach uniwersalnych Trylogii Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Między literaturą a historią. Z tradycji idei niepodległościowych w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, pod red. E. Łoch, Lublin, s. 92–112.
- Markiewicz H., 1983, *Postać literacka i jej badanie*, [w:] *Autor – podmiot literacki – bohater*, pod red. A. Martuszeńskiej i J. Sławińskiego, Wrocław, s. 93–108.
- Mazan B., 1996, *Na temat idei przewodniej i artyzmu Trylogii Sienkiewicza – kilka refleksji*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, s. 135–143.
- Mazan B., 1991, *Wstęp*, [w:] H. Sienkiewicz, *Potop*, t. 1, Wrocław.
- Mincer F., 1998, *Potępienie, uwielbienie, ostrożna akceptacja. Historycy o autentyczności obrazu zmagania polsko-ukraińskich w twórczości Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz. Biografia, twórczość, recepcja*, Lublin, s. 275–292.
- Mocarska-Tycowa Z., 1996, *Sienkiewicz i malarstwo*, [w:] *Z pogranicza literatury i sztuk*, pod red. Z. Mocarskiej-Tycowej, Toruń, s. 115–140.
- Sienkiewicz H., 1950, *Mieszalniny literacko-artystyczne*, [w:] *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 50, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1951, *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. 45: *Szkice literackie I*, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1983a, *Ogniem i mieczem*, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1983b, *Pan Wołodyjowski*, Warszawa.
- Sienkiewicz H., 1983c, *Potop*, Warszawa.

- Strycharska-Brzezina M., 2009, *Stylizacja „kozacka” w narracji opowiadania Paulina Świącickiego „Na stepie”*, [w:] tejże, *Socjostylistyka a dzieje literatury polskiej. Studia nad stylizacją językową w utworach literackich*, Kraków, s. 135–147.
- Szweykowski Z., 1973, *Trylogia Sienkiewicza i inne szkice o twórczości pisarza*, Poznań.
- Tazbir J., 1998, *Wiek XVII przez okulary Sienkiewicza*, [w:] *Zbliżenia: literatura, historia, obraz, mit...*, pod red. A. Kowalczykowej, Warszawa.
- Wyka K., 1960, *O postaciach Sienkiewiczowskich*, [w:] *Sienkiewicz. Odczyty*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa.
- Żabski T., 1999, *Sienkiewicz*, Wrocław.

The image of Cossacks and Tatars in *Trilogy* by Henryk Sienkiewicz

Summary

The object of my attention is a revision of simplified opinion of eastern characters in *Trilogy* by Sienkiewicz. Connected to redemptive vision of history (spirit lifting) bipolar division of good (Polish knights) and foreign (the Tatars and the Cossacks) od good and bad is in opposition to the rule of cognitive accuracy presented by Sienkiewicz – the realist. Showing the picture of the XIXth century Poland and stylization in epopee obliges the writer to being objective and presenting both sides in equal way. Both diversity and similarity of national trait of the eastern warriors with Polish soldiers are the result of realism. Differences between the two nationalities are seeming not only in context of the epos but also realism because both sides solve their conflicts by force (picture of war). Sienkiewicz presents the collective character unilaterally, but at the same time he shows some ambivalency in presenting individual characters.

Comparing differences in two main characters – Azja (tendentiously negative) and Bohun (ambiguous) shows not equal treatment of the Cossaks (closer) and the Tatars (extraneous). Highlighting differences in both characters (Bohun – romantic hero and Azja – naturalistic determinism) the writer accentuates them on the backgrounds of manifold similarities.