

Dorota Samborska-Kukuć

Uniwersytet Łódzki

Z TAJNIKÓW SIENKIEWICZOWSKIEGO KONIUNKTURALIZMU. BOTANO- I ZOOMORFIZACJA W ORNAMENTYCE EROTYCZNEJ

*Pierwszy, który porównał kobietę do kwiatu,
był wielkim poetą, ale następny był cymbałem.*

Heinrich Heine

„Miłość i erotyzm połączone są [...] idealnym terenem działalności kiczu” – słusznie twierdzi Andrzej Banach [1968: 195]. Erotyka – z miłością lub bez miłości w tle – jest maską pożądania, jednym z kostiumów, w jakie przebiera się libido uwarunkowane instynktem przetrwania. Cel zabiegów maskarady erotycznej, a nawet pornograficznej, służy prokreacji i/lub rekreacji; w pierwszym przypadku działa cały zespół czynników biologicznych, socjopsychologicznych oraz kulturowych, wpływających mniej lub bardziej świadomie na decyzję o posiadaniu potomstwa, w drugim rządzi oswobodzona z norm moralnych (do)wolność seksualna. To oczywistości wynikające z ludzkiego ucywilizowania reprodukcji.

Z punktu widzenia praktycznego teatralizacja życia erotycznego może sprzyjać doraźnemu redukowaniu indywidualnych kompleksów, ożywiać rutynę w trwalszych związkach, krótko mówiąc: mieć wpływ na jakość życia już choćby poprzez elementarną koncepcyjność, przewyciężanie monotonii, wysiłek, staranie. Kreatywność tych zabiegów w zakresie urozmaiceń erotycznych jest jednak dość ograniczona, a w każdym razie wymaga uwagi, by nie przekroczyć cienkiej linii *mimesis*; bardzo łatwo popaść tu bowiem w budzącą śmiech koturnowość i groteskę. A śmiech jest wrogiem erotycznego pobudzenia, rozbraja i rozprasza, odsyłając w zgoła inne rewiry doznań. Największym sprzymierzeńcem erotyki jest kicz. Bo też erotyka sama w sobie jest kiczem, kiczem zaraża i unicestwia piękno, jak każda użytkowość sztuki. Akty – o ile nie pobudzają zmysłów odbiorcy, a koncentrują jego uwagę na czystym pięknie ciała ludzkiego – są sztuką, gdy spełniają funkcję pozaestetyczną – wkraczają w obszar konsumpcyjny czy ludyczny, tracą walor arcydzieł.

Nieusuwalna kiczowatość erotyki jako kulturowo uwarunkowanego ornamentu miłości maskuje biologiczne libido; trafnie komentuje to Banach: „Trwa sprzeczność między człowiekiem a przyrodą: w miłości jesteśmy naturalni, kochamy się jak zwierzęta, i nie możemy na to patrzeć, nie chcemy o tym słyszeć” [Banach 1974: 148]. Stąd bogactwo sztafażu erotyzujących przedmiotów i wariantowości ich nazw. Co ciekawe, w słownych grach erotycznych sięga się przecież paradoksalnie po nazwy roślin i zwierząt, po nieuświadomione, ale atawistycznie asocjacyjne zabiegi zoomorfizacji (animalizacji) i botanomorfizacji, demaskując bezwiednie prawdziwe oblicze erotyki jako kamuflażu fizjologicznej determinacji. Oczywiście, literacka proweniencja tych słownych zabiegów ma częstokroć wymiar sentymentalny, odziedziczony po sensualizmie rokokowym, i w tej stylistyce jest ona (nad)używana, dość wspomnieć redundantność „ust malinowych”, „chabrowych oczu”, „rózanej cery”, „łabędziej szyi” etc., od których aż roi się w wierszach sentymentalistów i ich epigonów, u których łatwa konwencja sentymentalna zrosła się z poetyką ich utworów. Antropologia Jana Jakuba Rousseau wiodąca do przekonania, iż człowiek jest częścią natury i będąc z nią złączony, odczuwa jak ona (*l'homme sensible*), wywołuje nazywające te stany środki językowe – głównie opisujące doznania miłosne – których źródłem jest nieskażony, naturalny i bezpretensjonalny świat fauny i flory. Tak więc, dająca się zakwalifikować do wysokiej, frekwencja metaforyzacji erotycznej posługującej się skojarzeniami roślinno-zwierzęcymi jest – można by tak rzec – uwarunkowana pierwotnie i w sposób naturalny, jednoznaczny demaskuje ludzką zwierzęcość [Górski 1984: 202], która narzuca się *per se*. Ale w języku powielana po wielokroć metafora sięgająca po asocjacje roślinne czy zwierzęce staje się nieznośnym kiczem ubranym we frazes.

Warto przyrzeć się w tym aspekcie przykładom botanomorfizacyjnym i animalizacyjnym, z jakimi mamy do czynienia w pisarstwie Henryka Sienkiewicza¹; formują one obrazy, symbole i motywy erotyczne, tkwiące jeszcze w biologizmie pozytywistycznym, ale już zbliżające się do młodopolskich (mity: „chuci, intensywnej chwili, androgyne” [Gutowski 1997: 16; por. idem 1993: 121–138]). Są to także egzemplifikacje demaskujące nie tylko erotykę jako sam w sobie kicz dysponujący ograniczoną liczbą konfiguracji, ale również odsłaniające Sienkiewiczowski, ciekawy paradygmat erotyczny, skojarzeniowy i intuicyjny; w niektó-

¹ Sienkiewicz w ogóle lubił metaforykę zwierzęcą i roślinną, zoomorfizacje stosował celem deprecjacji Innego/Obcego (m.in. kreacja Bohuna, Azji Tuhaj-bejowicza, Horypyny), jak również pokazania powinowactw pozytywnych, eksponując jakąś określoną cechę protagonisty (np. Michał Wołodyjowski jako stepowe zwierzę tropiące, niekiedy – w sytuacji szczególnie zdenerwowania – jako dzikie zwierzę w klatce). O metaforyce florystycznej i animalistycznej w historycznej twórczości Sienkiewicza zob. Pietrzak 2001: 169–179; eadem 2004: passim.

rych ilustracjach banalny i kiczowaty, w innych osobliwy, oryginalny. Przywołane *exempla* pokazą: po pierwsze – stany emocjonalne i doznania erotyczne protagonistów pożądanymi jak zwierzęta, po drugie – inspirowane światem botaniki i zoologii nominacje przedmiotów adoracji/pożądania, po trzecie – taksonomię detali z erotyką związanych (m.in. części ciała jako *pars pro toto*).

Kicz zamierzony?

Każdy czytelnik *Trylogii* wie, że najodważniejszym, najdzielniejszym, najszlachetniejszym, obdarzonym wszelkimi dystynkcjami z obszaru wojskowości jest pułkownik Michał Wołodyjowski, pierwszy rycerz Rzeczypospolitej. Jest to jednak heros, który tylko w polu i z szablą w dłoni pozostaje niezwyknięty, tu zawsze wygrywa i to wygrywa z klasą. Nie można jednak mieć wszystkiego. Życie erotyczne Wołodyjowskiego jest ubogie, a właściwie nie ma go wcale. Ulubieniec rzesz czytelnicznych, Wołodyjowski, który nie ma ani szczęścia do kobiet (łatwo, często i płytko się zakochuje jak sztubak), ani seksapilu (ma go więcej nawet Zagłoba), żeni się, bo przedsiębiorcza Basia Jeziorkowska sama mu się oświadcza, przejmując rolę dominy; nie udaje się małemu rycerzowi, mimo wielu najlepszych zalet, ani posadzić drzewa, ani zbudować domu, ani... spłodzić syna. Namiętne i gorące, ale szybko ostudzone afekty do rozmaitych białogłów lub czarnobrew przedstawiają bohatera w rolach śmiesznych, groteskowych [Krzemińska 1985: 20]. Co więcej, Wołodyjowski, w przeciwieństwie np. do swojego mniej szczęśliwego konkurenta Azji Tuhaj-bejowicza, nie ma nawet ulubionego typu kobiecego (gustuje w Anusi Borzobohatej i jednocześnie w Krzysi Drohojowskiej). Jedną ze scen będącą przykładem kreowanego przez pisarza kiczu z użyciem motywów roślinnych jest fragment z *Ogniem i mieczem*:

Wiele on bowiem piękności w życiu widział – piękna była panna Anna i panna Barbara Zbaraskie, urodziwa nad podziw i Anusia Borzobohata, rześista była i panna Żukówna, do której się Roztworowski zalecał, i Wierszułowa Skoropadzka, i Bohowitynianka, ale żadna z nich nie mogła się równać z tym cudnym kwiatem stepowym. Wobec tamtych był pan Wołodyjowski i ochoczy, i mowny, a teraz, gdy spoglądał na te oczy aksamitne, słodkie a mdlejące, na te jedwabne ich zasłony, których cień padał aż na jagody, na ten włos rozspany, jakby kwiat hiacyntowy, po ramionach i plecach, na strzelistość postaci, na pierś wypukłą i tchnieniem lekko kołysaną, od której biło ciepło lube, na te wszystkie białości liliowe i róże a maliny ust – gdy na to wszystko spoglądał pan Wołodyjowski, wówczas po prostu języka w gębie zapominał i, co najgorsza, że się sobie wydawał niezgrabny, głupi, a zwłaszcza, mały, ale to tak mały, że aż śmieszny. «To jest księżna, a ja żaczek!» – myślał sobie z pewną goryczą i rad by był, żeby się jaka przygoda zdarzyła, żeby z ciemności ukazał się jaki olbrzym, bo dopiero wówczas pokazałby biedny pan Michał, że nie taki to on mały, jak się wydaje! (OM, X, 6)

Zauroczenie „małego rycerza” urodą Heleny Kurcewiczówny nie ujdzie bystremu oku Zagłoby, który na swój rubaszny sposób demaskuje śmieszny afekt i w słowach bynajmniej nie przebiera²: „Spoglądasz na nią jak kozieł na kapustę, a ciągle się marszczysz; przysiągłby kto, że cię żądze kęsa, ale nie dla psa kiełbasa” (OM, X, 7). I istotnie ta „kielbasa” przeznaczona jest dla Skrzetuskiego, którego z Heleną onegdaj raróg połączył. Opis Heleny o włosach jak hiacynty (skojarzenie z rodzajem fryzury? [Pietrzak 2001: 172]³), liliowo-różanej cerze i malinowych ustach, długich rzęsach przysłaniających aksamitne oczy jest tyleż konwencjonalny, co kiczowaty. Asocjacje kwiatowo-owocowe, po wielokroć w literaturze eksplorowane, rażą konwencjonalnością, której nie uratuje znakomita skądinąd parodia zauroczenia, jakiej doznaje pan Michał.

„Ludzkie zwierzę”

„Obrazy zwierząt w wytworach kultury niemal nigdy nie mają charakteru autotelicznego, lecz są swoistym poznawczym medium dla ludzi” – pisze Wiesław Przybyła [2011: 238], powołując się na wywody Jana Chevaliera. Podobnie Krzysztof Obremski, posiłkując się potocznymi, a więc asocjacyjnymi animalizacjami, trafnie zauważa, że zwierzę „jest jednym z punktów orientacyjnych, które pozwalają człowiekowi określić jego tożsamość” [Obremski 1993: 18], a zatem stanowi rodzaj limesu, poza którym istnieje ludzka (uzurpatorska?) wyższość, wszechpanowanie (człowiek ponazywał przecież zwierzęta), ucylizowanie. Dzięki istnieniu zwierząt człowiek czuje się lepszy, choć przecież niejedyn skrywa głęboko zazdrość i podziw dla zwierzęcej oczywistości i pewności istnienia, mentalnego rodzaju nieśmiertelności, choćby takiej, o której pisze Rainer Maria Rilke w *Ósmej elegii duinejskiej*: „[...] swobodne zwierzę/ ma zawsze poza sobą własny zgon,/ przed sobą Boga, a gdy idzie, idzie/ w całej wieczności, tak jak źródła idą” [Rilke 1987: 127]. Wnikliwość poety jest jednak tyleż spektakularna, co raczej w literaturze nienagminna. Typowym bowiem zabiegiem literackim ze zwierzęciem jako ośrodkiem znaczeniowym jest animalizacja jako deprecjonowanie określonych zachowań, wyglądu czy emocji ludzkich. Nie inaczej jest w pisarstwie Sienkiewicza. Mężczyzna pożąda kobiety przeważnie w sposób zwierzęcy: Marcjan Krzepecki (*Na polu chwały*) najpierw spogląda na Annę Sienińską „koźlim wzrokiem”, a potem „pokocha ją po swojemu, to jest taką zapalczywą i zwierzęcą miłością, do jakiej jedynie był zdolny” (NPC, XXVII, 214). „A panna Sienińska bała się go po prostu tak, jak-

² Interesujące komentarze do rozmów Wołodyjowski – Zagłoba przeprowadza Lech Ludorowski [1977: 194].

³ Oznaczałoby to, że Helena miała włosy wycieniowane na całą długości, co raczej mało prawdopodobne, albo w taki sposób upięte.

by się bała hodowanego wilka lub niedźwiedzia – i z trudnością kryła w sobie wstręt, którym przepełniał ją jego widok. Mimo bowiem papuzich barw, w które rad się przebierał, mimo klejnotów błyszczących mu pod szyją i bogatego czekana, którego nigdy z rąk nie wypuszczał, wyglądał z każdym dniem gorzej i szpetniej” (NPC, XXVII, 216). Sienkiewicz sugeruje, że Krzepecki zaczyna przypominać goryla: „jego długie z natury ręce uczyniły się jeszcze dłuższe, tak że dłonie sięgały ponad człowiecze proporcje aż za kolana. Olbrzymi jego tułów stał się podobny do sękatego kłosa, a krótkie, pałakowate nogi wygięły się od szalonej jazdy konnej jeszcze bardziej” (NPC, XXVII, 216). Tylko resztki ludzkiej przezorności każą mu zachować względną wstrzeźliwość: „gdyby nie jakieś przecucie głuche, ale silne i nieprzeparte, że gdy się porwie na dziewczynę, to ją na zawsze straci, byłby od dawna rozpełtał w sobie dzikiego zwierza” (NPC, XXVII, 218), sam otwarcie wyznaje dziewczynie: „Żeby się nie hamował, byłbym cię od dawna chwycił, jako właśnie jastrząb gołębia” (NPC, XXVII, 222–223).

Scena zapalczywych i gwałtownych wyznań miłosnych Krzepeckiego jest niemal powieleniem epizodu porwania Basi przez Azję. Sienkiewicz używa tu nawet tych samych animalizacji. Azja jest prawdziwie dziki i nieokiełznany: „uśmiechnął się osobiwie; wargi jego podniosły się tak jak u złego psa, który pokazuje zęby” (PW, XIX, 19), „oczy grały mu jak u dzikiego zdebita, twarz była blasków pełna, a białe kły połyskiwały mu spod wąsa” (PW, XVIII, 175), spośród znanych sobie kobiet pożąda tylko Baśki, pożąda w sobie zwyczajny sposób, zoomorfizując ich miłosne spotkanie: „Czy straci czucie wszelkie, jak gołąb w pazurach drapieżnika, i pozwoli mu się tak chwycić, jak właśnie gołąb bezradny oddaje się jastrzębiowi? [...] duszna trwoga poczęła zmieniać się w Tatarze w to, w co zmienia się najczęściej trwoga dzikiego zwierzęcia, to jest we wściekłość...” (PW, XIX, 96). Azja w ogóle przejawia tendencje do auto- i zoomorfizacji, choćby wtedy, gdy myśli o Wołodyjowskim, któremu porwya żonę: „Sokół to ty jesteś, ale nie doleczysz tam, gdzie ja dolecę, i pozostaniesz sam w Chreptiowie, w żalości i zgryzocie” (PW, XVIII, 177).

Wstydlivość i wynikająca z konwenansu asekuratywność czy też pruderyjność Ewki Nowowiejskiej, wychowanej twardą ręką ojca, która – zakochana w Azji – rada by zostać przez niego porwaną, komentuje Basia sięgając po metaforę zoomorficzną: „– Tak ty się tego boisz jako właśnie mysz słoninki! O! znają cię!” (PW, XIX, 10). Deminutywność, charakterystyczna dla słownictwa małej wzrostem Basi, podkreśla jej wyobrażenia o erotycznej sferze skojarzonej z pokusą jedzenia. Basia zdradza też swoją prostolinijność i naiwność, wszak czytelnik już dawno domyślił się prawdziwych uczuć Azji, Basia jest ostatnią, która tego nie widzi. Niefortunne ulokowanie uczuć Ewki w okrutnym i bezwzględnym Tatarze ma swój tragiczny ciąg dalszy, zdaje się mówić pisarz, upodobanie Nowowiejskiej, afekt ku bestii zaprowadzi ją do haremu, którego do końca życia nie opuści. Czy odbiorca ma jej współczuć? Czy ma kontestować perwersję?

Bardziej wyrafinowane jest oblicze pożądań Bogusława Radziwiłła, szczególnie kiczowatej postaci *Potopu*, której upodobania w błyskotkach czynią zeń bardziej *drag queen* szykującego się do estradowych występów, niż mężczyznę, choćby nawet nim był XVII-wieczny dworak. Opór i gniew Oleńki wzbudzają w nim szczególny rodzaj namiętności: „Bogusław zapatrzył się w nią, wszystkie żądze wypełzły mu na twarz, jakoby węże w pieczarach duszy zamieszkałe” (P, XVI, 27). W opisie uderza dwoiste wykorzystanie symboliki węża jako fallusa i jako zwierzęcia nieczystego, piekielnego. Takie są bowiem żądze występnego magnata, nieliczącego się z żadnymi względami, z żadną moralnością.

Niewolny od pożądania zwierzęcego jest Rzymianin Marek Winicjusz (*Quo vadis*). Na uczcie u Nerona, gdy ma Ligię na wyciągnięcie ręki: „bliskość jej poczęła działać i na niego. Twarz mu zbladła. Nozdrza rozděły mu się jak u wschodniego konia” (Q, XX, 72). W ogóle ta powieść Sienkiewicza jest przepelniona kiczem erotycznym (a nawet pornograficznym), jak zazwyczaj u Sienkiewicza zabarwionym sadystycznym obrazowaniem, którym znęca się nad czytelnikami. Oto jak m.in. przedstawia męczeństwo chrześcijanek: „Sromotne męki dziewic, hańbionych przed śmiercią przez gladiatorów poprzebieranych za zwierzęta, rozradowały serca tłumów. Widziano kapłanki Kibeli i Cerery, widziano Danaidy, widziano Dirce i Pasifae, widziano wreszcie dziewczątka niedorośle, rozrywane przez dzikie konie” (Q, XXII, 147–148). Tłumy rzymskie przywykły do orgiastycznych scen – „żywych obrazów” mitologicznych, literalnie dobitnych, ociekających lubieżnością. Ich projektodawcy: Tygellin lub sam Neron, pozbawieni smaku i konceptu w inscenizacjach, kierowali się przede wszystkim ekspresją i zadośćuczynieniem prymitywnym gustom mas, tj. żądzy użycia. Petroniusz, *arbiter elegantiarum*, podsumuje te kiczowate, prymitywne afrodyzjaki nadmiaru, pouczając: „dziesięć tysięcy obnażonych dziewic czyni mniejsze wrażenie niż jedna” (Q, XXI, 85).

Najbardziej świadom swej zwierzęcości człowieczej w kontaktach erotycznych i seksualnych jest Leon Płozowski, bohater *Bez dogmatu*, wysublimowany intelektualista, melancholik i dekadent. Narracja pierwszoosobowa sprzyja jego bezpośrednim wyznaniom, z których uniwersalizacja: „W każdym z nas siedzi ukryty Satyr” jest i rozpoznaniem, i akceptacją stanu rzeczy. Spotkania miłosne z Laurą Davisową (określaną oksymoronicznie jako „przepyszne zwierzę ludzkie”) są dla Płozowskiego rodzajem empirycznego rekonesansu dotyczącego sfery cielesnej: „Oto miłość nasza jest miłością po prostu skóry, nie duszy. [...] Byliśmy z Laurą podobni tylko bogom i zwierzętom, a nigdy ludziom [...] ludzie, dotknięci różdżką Cyrce, mogą znaleźć smak w upodleniu” (BD, 125). Seks z Davisową odbywa się bez słów, jak u zwierząt, ważne są tylko wrażenia wzrokowe, które działają najsilniej [Rabikowska 1996: 163–179]. Analogicznie do zachowań zwierzęcych, po seksualnym spełnieniu kochankowie rozstają się, stają się sobie obcy, nie żywiąc do siebie urazy.

Przykładów na zoomorfizowanie Davisowej jest w powieści więcej, jak choćby taka wypowiedź Płoszowskiego-erudyty:

Diana-łowczyni rozciąga sieci na zwierza! Ale co mi to szkodzi? co mam do stracenia? Jak każdy prawie mężczyzna jestem tego rodzaju niebezpieczną zwierzyną, która pozwala polować na się tylko dlatego, by sama mogła w stosownej chwili rzucić się na myśliwca [...] Kleń dlatego żyje, jak powiada Szekspir, aby się stał pastwą szczupaka. Uderzało mnie to nieraz, że gdy chodzi o kobietę, mężczyźni stają się względem siebie bezlitośni; jest to w nas szczątkowy instynkt zwierzęcy, nakazujący walkę na śmierć i życie o samicę. (BD, 110)

Podobnych, aczkolwiek pozbawionych otoczki refleksyjności, stanów emocjonalnych doświadcza Stanisław Połaniecki, gdy z niezrozumiałych dla siebie powodów zaczyna odczuwać nieopanowany pociąg do Teresy Maszkowej:

Z pewnym przestraczem, a zarazem i ze złością odnalazł w sobie nie tylko zwierzę ludzkie, ale i słabe zwierzę. Niepokoił się tym, buntował się przeciw owej słabości, a jednak nie mógł jej zmóc. [...]. Nie przyszło mu do głowy, że mogą istnieć takie nawet stany, w których dusza męska kobietą wprost pogardza, a zwierzę ludzkie tęskni do niej. Hamowało go też przywiązanie do Maryni i współczucie, jakby pomieszane z czcią dla jej stanu, i wdzięczność dla niej i nadzieja ojcostwa, którą się wzruszał, i pamięć na krótkość czasu, który ze sobą przeżyli, i uczciwość, i uczucia religijne. Były to niby łańcuchy, na których trzymał jeszcze szarpiące się zwierzę ludzkie. (RP, XIX, 62)

Połaniecki już wie, że jego górowanie nad namiętnościami było wynikiem braku pokus, żadna bowiem z napotkanych kobiet, ani „krzykliwa sójka z fiołkowymi oczami i wiśniowymi ustami” Aneta Osnowska, ani „święta” Emilia Chwastowska, ani tym bardziej własna żona (nawet w początkowej fazie znajomości) „nie wzbudziły w nim tego zwierzęcego pociągu, jaki wzbudziła ta lalka z czerwonymi oczyma, którą odpychała jego dusza, a do której rwały się od dawna jego zmysły [...] z góry był przekonany, że gdy zobaczy panią Maszkową – zwierzę ludzkie weźmie w nim górę nad duszą” (RP, XIX, 153). Zwierzęcych pożądań doznaje również Władysław Krzycki (*Wiry*) wobec panny Anney:

Na myśl, że ona będzie mu żoną i że te wszystkie skarby będą jego, ogarniała go pożoga krwi, a zarazem jakieś osłabienie, tak wielkie, że chwilami nie był pewien; czyby potrafił się podnieść z krzesła. Jednocześnie zaś kłócił się z sobą, oburzał się z całej duszy na to „zwierzę”, którego nie umiał w sobie okiełznać, i wymyślał sobie od ostatnich słów za to, że nie kocha jej tak, jak ją kochać powinien, to jest taką miłością, która tylko klęczy i tylko uwielbia. [...] I w tej rozterce czuł się nie tylko jej niegodnym, nie tylko „zwierzęciem”, lecz zarazem jakimś niedowarzoną i komicznym mydłkiem, pozbawionym tego rozumu, spokoju i panowania nad sobą, jakie prawdziwy mężczyzna mieć powinien. (W, XXXVI, 59)

Kociak. O lolitycznych preferencjach Połanieckiego

Zanim w życiu erotycznym finansisty Połanieckiego pojawi się pociąg do biernej, bardziej podobnej do fembota (lub *sexy-doll*) Tereni Maszkowej [„istoty pozbawionej zarówno woli, jak krwi” (RP, XIX, 138), kobiety niezdolnej „do żadnego oporu względem kogokolwiek, kto będzie miał odwagę i zuchwałość zdobyć się na prosty zamach” (RP, 140)], główną rolę odgrywać będzie nastoletnia, chorująca na serce Litka (Lolitka), zakochana śmiertelnie w „panu Stachu”. Połaniecki maskuje fascynację dziewczynką rolą brata lub ojca, ale dla uważnego czytelnika relacja ta nie jest pozbawiona erotyzmu (co jako pierwszy zauważył i spardıował w *Słówkach* Tadeusz Boy Ȕeleński [1988: 285], a ostatnio skomentowali trafnie Ryszard Koziółek [2009: 176–182] i Janusz Tazbir [2011: 449–454]). Juȓ choćby przez nieustanne zwracanie się do niej spieszczeniem animalnym: „kociaku” czy „kociątko”, ściśle ewokującym erotyczność [Dąbrowska 2001: 165–167]. Potwierdzają to liczne passusy:

Połaniecki okazywał jej ze swej strony największą tkliwość, na jaką mógłby się zdobyć starszy brat; raz w raz też gderał na nią dobrotliwie: – Kociak niech tak nie leci, bo się zadzyszy. A ona przytulała się do niego i wysuwając naprzód usteczka, odpowiadała, niby się gniewając: – Cicho, pan Stach! (RP, XVII, 102)

Rączki dziewczynki poczęły też poruszać się radośnie, kiwając na Połanieckiego, który w jednej chwili był w wagonie. – Moje kociątko najmile! – zawołał chwytając dłonie Litki – a wyspane? a zdrowe? – A zdrowam! I wróciliśmy! I będziemy razem. (RP, XVII, 176)

[...] zwrócił się do Litki: – A kociątko najmile! zdrowe? Ona zaś, zapomniawszy na jego widok i pod wpływem jego głosu o całym strapieniu swego małego serduszka, podała mu obie rączki, mówiąc: – A tak! a zdrowe, a wczoraj pan Stach nie przyszedł do nas, i było smutno. (RP, XVII, 201)

A Litka złożyła ręce: – Mój panie Stachu, juȓ tylko o jedno zapytam, tylko o jedno – nic więcej! On pochylił ku niej głowę. – No, pytaj, kocie. Byle o co mądrego. – Czy pan Stach bardzo by mnie ȓałował? – A, widzisz, jakaś niepoczciwa! – Mój panie Stachu!... powiedzieć! – Ja? co za niegodziwe dziecko! Lituś wie, że ją kocham... ogromnie kocham! Niech Bóg broni... Nikogo na świecie bym tak nie ȓałował... Będziesz ty mi cicho nareszcie, ty mucho utrapiona! ty... najmile! drogie stworzenie! (RP, XVII, 230)

Połaniecki zaś począł gładzić lekko dłonią płową główkę i powtarzać: – Moje kociątko kochane, moje mile! moje, moje!... Litka umilkła; następnie spod długich jej rȓes wypłynęły dwie łzy i stoczyły się cicho po policzkach”; „«Gdyby mi ją oddano na własność – pomyślał – gdyby jej zbrakło matki, wziąłbym ją na zawsze i uważałbym, że mam dla czego żyć». I czuł również, że gdyby można było wejść w targ ze śmier-

cią, oddałby jej siebie bez wahania, byle wykupić to „kociątko”, nad którym teraz ta śmierć zdawała się unosić jak drapieżny ptak nad gołębiem. Ogarnęła go tklivość, jakiej dotychczas nie doświadczał, i ów człowiek, z charakteru raczej szorstki i prędko, gotów był całować ręce i główkę tego dziecka, w najtkliwszej pieszczocie, takiej, na jaką nie każde nawet serce kobiece zdobyć by się mogło. (RP, XVII, 235)

Połaniecki nie uświadamia sobie do końca, a może tylko nie chce się przyznać do fascynacji dziewczynką, na dodatek chorą i cielesnie wynędzniałą, w trosce o nią jednak nie gra głównej roli współczucie, raczej perwersyjna skłonność do dziewczęcego ciała przedwcześnie zagrożonego śmiercią.

Lilia – o fantazmatach botanicznych Zawiłowskiego i Grońskiego

Sienkiewicz był szczególnie wrażliwy na światło, kolory i secesyjne kształty. Jego bohaterki często mają cery liliowe, mieniające się w świetle, oddające smutek lub osłabienie fizyczne. Wielu mężczyzn Sienkiewiczowskich powieści, zwłaszcza tych młodszych i wrażliwszych, jest szczególnie wyczulonych na specyficzny urok kobiecej delikatności – przezroczystości skóry z widocznymi żyłkami (stąd kolor liliowy) i wiotkości ciała, których źródłem jest/bywa choroba lub uduchowienie. Podobne spostrzeżenia rodzą analogie do świata flory, z którego Sienkiewicz najczęściej wybiera lilię, subtelną – białą lub pastelową – kwiat o pięknym, upajającym zapachu, lecz o właściwościach... trujących, gdyby go spożyć. Te trzy cechy lilii egzemplifikują kobiecość. Lilia, symbolizując dziewictwo i niewinność, a zarazem pożądanie, ewokuje sprzeczności w erotyce bardzo pożądane [Kopaliński 1992: 199–201; Lurker 1989: 16; Piekarczyk 2005: 94–103].

„To jest naprawdę lilia” – myśli intuicyjnie o Maryni Połanieckiej młody Zawiłowski, i jako poeta pisze dla niej wiersz, nadając mu tytuł *Lilia*. Naiwnością jednak byłoby sądzić, że Sienkiewicz utrzyma czytelnika w fazie podziwu dla tragicznego losu Zawiłowskiego, zakochanego bez wzajemności w cudzej żonie. „Zawiłowski jak zresztą większość artystów, obok zdolności do porywów tak idealnych jak idealną jest sama dusza, miał zmysły satyra. Otóż zmysły te tym razem spały. Przybrał Marynię w tyle blasków, w tyle świętości, że nie pożądał jej” (RP, 299), postanowił zakochać się „na niby” w Linecie Castelli, by Marynię uczynić swoją powiernicą. Egzaltacja miłosna „ogromnie czyste uwielbienie dla Maryni” mija jednak tak szybko, jak się zaczęła wskutek wieści o jej stanie brzemiennym, który to stan tak „zliłował” jej twarz, że aż skłonił młodego poetę do napisania wiersza:

I oto zobaczywszy kiedyś liliowe tony na jej twarzy, nazwał ją sobie Lilią i pisywał do niej liliowe wiersze. A teraz ten utrapiony zmysł, który do każdej przykrości do-
rzuca jeszcze drwiny, szeptał mu do ucha: «A dobra lilia!...». I Zawiłowski czuł się

coraz bardziej zgnieciony i coraz bardziej śmieszny. On pisał wiersze, a Połaniecki ich nie pisał. W tym zestawieniu była zarazem i gryząca gorycz, i coś błazeńskiego; Zawilowski zaś pił z tego kielicha pełnymi ustami, umyślnie tak, by nie uronić jednej kropli. Gdyby jego uczucia były się wydały, gdyby je był wyznał Maryni, gdyby go odepchnęła była z największą pogardą, a Połaniecki zrzucił ze schodów – byłoby jeszcze w tym coś zakrawającego na dramat. Ale takie zakończenie – «takie płaskie!...» [...] Zawilowski, idąc przez korytarz, w którym przy wieszadłach było lustro, i ujrawszy swą długą postać i wystającą brodę, powiedział sobie: «Tak wygląda błazen!». (RP, XIX, 7)

I ciężarna Połaniecka zostaje zdetronizowaną i zbrukaną muzą (historia kultury nie zna bowiem muzy w stanie brzemienym), wzbudzającą co najwyżej politowanie u zażenowanego niezręczną sytuacją poety, oddzielającego przecież tak starannie to, co duchowe, od tego, co cielesne.

Transgresji relacyjnych pomiędzy postaciami kobiet i mężczyzn dokonuje Sienkiewicz także w *Wirach*. Lolityzm Połanieckiego, wyrażający się niezwykłą miłością do „kociątka” (Litki), zostaje tu zastąpiony bardziej wyrazistym (i mniej perwersyjnym) uczuciem Grońskiego do „lilii” – imienniczki Połanieckiej, Maryni Zbyłtowskiej, filigranowej i anemicznej nastoletniej skrzypaczki „o powiekach koloru zupełnie liliowego”. Kiedy gra Schumannowski motyw z *Ich grolle nicht*, jawi się zakochanemu w niej z wzajemnością starszemu panu Grońskiemu „jakowąś lilią mistyczną”, i ten „rozpoczyna do niej w duszy jakby litanię, w której każde słowo było uwielbieniem małej skrzypaczki za to, że gra i że wzbudziła w nim miłość tak pozbawioną najdrobniejszego nawet pyłu ziemi, jakby była nie dziewczyną, złożoną z krwi i ciała, ale naprawdę jakąś lilią mistyczną” (W, XXXVI, 7). Dopełnieniem czystości i mistycyzmu tej postaci („anielskiej i niepokalanej, jak lilia polna” (W, XXXVI, 188), „wonnego kwiatu zesłanego przez Boga na radość ludziom” (W, XXXVI, 191), będzie jej śmierć, konanie jej rąk, synekdochy subtelności anemicznego ciała i wzniosłej duchowości muzyki: „dwóch białych lilii, [...] które dziś właśnie miały grać dla biednych” (W, XXXVI, 188).

Sienkiewicz, podobnie jak poeci młodopolscy, lubi lilie i chętnie porównuje do nich swoje protagonistki. Panna Sienińska przed zaślubinami „kwitła biała jak lilia, słodka, może trochę smutna [...] w bieli, z zielonym wianuszkiem na złotych włosach, z twarzą trochę zmieszaną i pobladłą, ze spuszczonej oczyma, cicha, smukła, wyglądała jak śnieżny łabędź albo po prostu jak lilia biała” (NPC, XXVII, 307). Lilią staje się w trumnie twarz Danusi Jurandówny, „która wśród dzwonek i lilij białała, cicha, ukojona snem nieprzespanym” (K, XXVI, 61). Do lilii, ulubionych kwiatów w domu Aulusów, podobna jest wysubtelniona Ligia, ich wychowanka, jako lilia biała jawi się ona swemu nauczycielowi Krypsusowi, potem Markowi, a nawet Poppei, zaniepokojonej „pięknością tej północnej lilii” (Q, XXII, 65).

Spór o urok Sienkiewiczowskiego pisania może najdobitniej, bo z perspektywy uwiedzonego stylem, ale przecież świadomego nurzania się w kiczu czytelnika, wypowiedziany został przez Witolda Gombrowicza („Mówimy: to dość kiepskie i czytamy dalej. Powiadamy: ależ to taniocza – i nie możemy się oderwać. Wykrzykujemy: nieznośna opera! I czytamy w dalszym ciągu urzeczeni” [Gombrowicz 1986: 352]). Arcydzielność dzieł Sienkiewicza, podważana przez wielu komentatorów jego pisarstwa z uwagi na realizowany konsekwentnie polski mit kompensacyjny lub sielankowość happy-endów, jak również lansowanie „urody polskiej” w miejsce potrzeby przepracowania „polskiej brzydoty”, choć problematyczna, potwierdzana jest przez zachwyconych czytelników, upajających się narodowym opium. Nietrudno jednak zauważyć, że Sienkiewicz dubluje i zwielokrotnia klisze, powiela schematy, nie tylko walterscottowskie, ale plagiatuje sam siebie. Mając na względzie dobrą koniunkturę, a spostrzegłszy, że określony zabieg fabularny podoba się odbiorcom, wykorzystuje go w innych swoich tekstach (trójkąty, porwania, spektakularne anagnorisis etc.). Realizuje także typowe dla siebie opisy postaci, nie wysilając się na szczególne modyfikacje. Ta szablonowość zdradza łatwość oglądu świata, jego powierzchowność. Stąd kiczowatość i stereotypowość życia wewnętrznego wielu protagonistów jego powieści. Jednakże ożywczość i pikantność wnosi zabieg wyposażania bohaterów w fantazmaty erotyczne pisarza: lolityzm, biologizm, przemoc i okrucieństwo mężczyzny wobec kobiety, podkreślanie fembotowości kobiecej jako męskiej pokusy i samolubnego wyzwania. To literackie ingrediencje. Botano- i zoomorfizacja służą Sienkiewiczowi do wyrażania treści ukrytych, symbolicznych, czasem przeraźliwie adekwatnych, czasem zaś standardowych, utartych i semantycznie wystygłych. Nie przywołuje pisarz szczególnie wyszukanych ani szczególnie przemyślanych detali fauny i flory, wszak ani kociak, ani lilia, ani różane czy wiśniowe usta, ani fiołkowe czy szmaragdowe oczy, pomijając ich wątpliwą realistyczność, nie są spektakularne koncepcyjnie. Życie erotyczne Sienkiewiczowskich postaci warunkuje bądź to przynależność kulturowa (Bohun, Azja), bądź usposobienie, mniej lub bardziej egoistyczne (Połaniecki, Krzycki, Krzepecki, Kmicic, Bogusław Radziwiłł). Sienkiewicz nie był romantykiem ani marzycielem, widział świat zmysłowo i potrafił synestezyjnie oddać jego liczne profile; warto jednak zauważyć, że jest to przykład literata, który zadość czyniąc gustom publiczności („szary człowiek miarą wszystkich rzeczy” [Moles 1978: 30]), operował stereotypem i kiczem, które zdolny będzie pojąć każdy czytelnik – spod kopuły pałacu, spod dachu dworków i kamienic, a nawet spod strzechy. Przed zupełnym zakleszczeniem w okowach kiczu ratuje Sienkiewicza to, co nazwać by można autoterapią czy potwierdzaniem własnej tożsamości poprzez artykulację i rozumienie siebie w eksterioryzowanych sobowtórach literackich.

Bibliografia

- Banach A. [1974], *Erotyzm po polsku*, Wyd. Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Banach A. [1968], *O kiczu*, Wyd. Literackie, Kraków.
- Brzeziński J. [1991], *Styl językowy polskiej powieści sentimentalnej*, Wyższa Szkoła Pedagogiczna im. Tadeusza Kotarbińskiego, Zielona Góra.
- Bujnicki T. [1990], *Bestseller – arcydzieło – kicz? – „Quo vadis? Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Arcydzieła Literatury Polskiej. Interpretacje*, t. 3, Grzeszczuk S., Niewolak-Krzywdka A. (red.), Krajowa Agencja Wydawnicza, Rzeszów.
- Dąbrowska A. [2001], *Wężem pożądań wejdę do twojej duszy – nazwy zwierząt w polskim słownictwie erotycznym*, [w:] *Język a kultura*, t. 16: *Świat roślin w języku i kulturze*, Dąbrowska A., Kamińska-Szmał I. (red.), Wyd. Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Gombrowicz W. [1986], *Sienkiewicz*, [w:] *tenże, Dzieła. Dzienniki 1953–1956*, t. 7, Wyd. Literackie, Kraków.
- Górski K. [1984], *Zwierzę jako symbol literacki*, [w:] *tenże, Rozważania teoretyczne. Literatura – muzyka – teatr*, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin.
- Gutowski W. [1997], *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Wyd. Literackie, Kraków.
- Gutowski W. [1993], *Bestiariusz młodopolskiej erotyki*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*, Martuszevska A. (red.), Wyd. Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk.
- Kopaliński W. [1992], *Słownik symboli*, Wiedza Powszechna, Warszawa.
- Koziołek R. [2009], *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocu*, Wyd. Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Krawczyk-Tyrpa, A. [2001], *Kwiat i kobieta*, [w:] *Język a kultura*, t. 16.
- Krzemińska W. [1985], *Bohater mityczny w powieściach polskich i francuskich XIX w.*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Ludorowski L. [1977], *Sztuka opowiadania w „Ogniem i mieczem”*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Lurker M. [1989], *Słownik obrazów i symboli biblijnych*, przeł. K. Romaniuk, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań.
- Markiewicz H., Romanowski A. [1990], *Skrzydlate słowa*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Moles A. [1978], *Kicz czyli sztuka szczęścia. Studium o psychologii kiczu*, przeł. A. Szczepańska i E. Wende, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Obremski K. [1993], *Zwierzę jako problem myśli antropologicznej (od Protagorasa do Kochanowskiego)*, [w:] *Literacka symbolika zwierząt*, Maruszevska A. (red.), Gdańsk.
- Piekarczyk D. [2005], *Kwiaty we współczesnym językowym obrazie świata*, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin.
- Pietrzak M. [2001], *Rośliny w porównaniach występujących w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, [w:] *Język a kultura*, t. 16.
- Pietrzak M. [2004], *Językowe środki kreowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, Wyd. Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Przybyła W. [2011], *Kulturowa semantyka motywu zwierząt*, „Teksty Drugie”, nr 3.

- Rabikowska M. [1996], *Trzy typy seksualizmu kobiecego w „Bez dogmatu” Sienkiewicza*, [w:] *Henryk Sienkiewicz i jego twórczość*, Przybyła Z. (red.), Wyd. Szkolne i Pedagogiczne, Częstochowa.
- Rilke R. M. [1987], *Ósma elegia duinejska*, [w:] *tenże, Poezje*, przeł. M. Jastrun, Wyd. Literackie, Kraków.
- Sienkiewicz H. [2002], *Bez dogmatu*, oprac. T. Bujnicki, Biblioteka Narodowa, Wrocław.
- Sienkiewicz H. [1948–1955], *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa (tu: *Ogniem i mieczem, Potop, Pan Wołodyjowski, Quo vadis, Na polu chwały, Wiry*).
- Sienkiewicz H. [1929–1939], *Pisma*, red. I. Chrzanowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław (tu: *Rodzina Połanieckich, Krzyżacy*).
- Tazbir J. [2011], *Czytając Sienkiewicza*, [w:] *tenże, Od sasa do lasa*, Wyd. ISKRY, Warszawa.
- Zawadzka J. [1997], *Kronika serc czułych. Stereotypy polskiej powieści sentymentalnej I połowy XIX wieku*, Instytut Badań Literackich, Warszawa.
- Żeleński-Boy T. [1988], *Słówka*, Biblioteka Narodowa, Wrocław.