

AGNIESZKA KUNICZUK-TRZCINOWICZ
Uniwersytet Wrocławski

Złowrogi zamek w Szczytnie. Uwagi o wątkach gotyckich w *Krzyżakach* Henryka Sienkiewicza

Azja Tuhajbejowicz nabijany na pal, Kmicic przypiekany nad ogniem, Soroka maltretowany przez Bogusława Radziwiłła – to tylko niektóre z okrutnych scen napisanych ręką Henryka Sienkiewicza, który w 1880 r. odżegnywał się od naturalistycznego obrazowania w słowach:

co tedy wprowadził ten naturalizm nowego do literatury? Dotychczas widzieliśmy tylko, że podkopał jej piękność, odebrał jej charakter promienia słonecznego w życiu, gwiazdy, do której człowiek wyciąga ręce, otuchy, ucieczki od zbyt twardych więzów rzeczywistości; kazał jej, by przestała być ideałem, a nie uczynił z niej nawet całkowitej prawdy¹.

Siedemnaście lat później nie tylko naturalizm, ale też gotycki sposób budowania nastroju i konstruowania przestrzeni stał się sposobem na opisanie najbardziej przejmujących wydarzeń jubileuszowej powieści Sienkiewicza.

Gotyctw to termin kojarzący się czytelnikom z grozą, ciemnymi zamkami średniowiecznymi i tajemnicą. *Słownik literatury polskiej XIX wieku* definiuje gotyctw następująco:

termin oznacza zrodzony w XVIII w. i zapoczątkowany w Anglii zespół zjawisk w literaturze, sztuce i architekturze, związanych z zainteresowaniem przeszłością historyczną i szczególnie z rewolucją średniowiecza².

Manuel Aguirre sugeruje natomiast, że:

Jako konwencja literacka lub pewien nurt w literaturze gotyctw przeniknął do większej części literatury Zachodu powstałej w ciągu ostatnich dwustu pięćdziesięciu lat. Jako historycznoli-

¹ H. Sienkiewicz, *O naturalizmie w powieści. Dwa odczyty*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu pozytywizmu*, oprac. J. Kulczycka-Saloni, Wrocław 1985, s. 430.

² *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 323.

teracki termin gatunkowy, „gotycyzm” odnosi się do literatury grozy tworzonej, w przybliżeniu, w latach 1764–1830³.

Znaczącym elementem obu definicji są niesamowitość i groza, połączone z gotykiem od momentu pojawienia się powieści Horacego Walpole’a *Zamczysko w Otranto* (1764). Rzeczywiście, poczynając od XVIII wieku średniowieczne zamki stały się częstym miejscem akcji wielu utworów literackich. Powszechnie mówi się o trzech odmianach gotycyzmu: historycznej, sentymentalnej i powieści grozy, którą można łączyć z występowaniem erotyzmu i fantastyki. Stąd też zapewne bierze się powszechne przekonanie o „gotyckości”, która głównie wiązana jest z miejscem akcji – średniowiecznym zamkiem i jego tajemnicami. Jak pisze Tadeusz Żabski:

[...] sceneryę wypełniają ruiny zamków średniowiecznych (gotyckich), ponure klasztory, podziemne lochy i korytarze, izby tortur, pustelnie i w ogóle miejsca okryte tajemnicą, strzeżone, niedostępne, mroczne, cuchnące, wilgotne, miejsca zbrodni i śmierci⁴.

Obok architektury, która jest najbardziej jaskrawym tropem wskazującym na przynależność do gotycyzmu, warto tutaj zaznaczyć, że bohater gotyckiej powieści ma często rozdwojoną naturę, która w obliczu tłumu, w sytuacjach oficjalnych nie pozwala mu na ujawnienie ciemnej strony swojej psychiki. Stąd też w tych tekstach spotykamy się często z postaciami z gruntu niedobrymi, przepojonymi chęcią czynienia zła. Jednak wysoka pozycja społeczna i strach przed utratą dobrego imienia, wymuszają ukrycie tych skłonności. Taka konstrukcja postaci dodatkowo też potęguje grozę, gdyż bezsilność ofiar, trudność w zdemaskowaniu ciemniejszego człowieka utrudnia pozytywne rozwiązanie.

Gotycyzm swymi korzeniami sięga niemal antyku, a w XIX wieku został ugruntowany jako pojęcie teoretycznoliterackie. Także dziś funkcjonuje w badaniach nad literaturą i kulturą, przybierając niejednokrotnie zupełnie nowe formy⁵. Za twórcę gotycyzmu uważa się słusznie wspomnianego już Horacego Walpole’a i jego *Zamczysko w Otranto*. Ta powieść, wraz z *Tajemnicami zamku Udolpho* Ann Radcliffe i *Mnichem* Matthew Lewisa, stanowi klasykę tego rodzaju literatury. Zasadnicze cechy powieści gotyckich wyodrębniane są w związku z nimi, gdyż w tych utworach odnajdziemy korpus konstytutywnych cech przypisywanych omawianemu nurtowi estetycznemu.

Ponieważ w utworach tych pojawiają się najczęściej historie i postaci niemieszczące się w ramach literatury wysokoartystycznej, gotyckość kojarzona jest z „literaturą trzecią”. Sytuacja taka prowadzi do wniosków, które doskonale wyraził Ludvík Štěpán:

³ M. Aguirre, *Geometria strachu. Wykorzystanie przestrzeni w literaturze gotyckiej*, [w:] *Wokół gotycyzmów. Wymagania, groza, okrucieństwo*, red. G. Gazda, A. Izdebska, J. Płuciennik, Kraków 2002, s. 15–16.

⁴ T. Żabski, *Powieść gotycka*, [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 457.

⁵ Por. rozważania L. Štěpána, *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*, [w:] *Wokół gotycyzmów...*, s. 116.

Powieść gotycka (Gothic Novel) jest genetycznie rzeczywiście wariantem powieści historycznej i fantastycznej, jednak jej specyfika (nie tylko tematyczna) spowodowała, że teraz uważamy ją za odrębny gatunek – ale nie literatury wysokoartystycznej, lecz popularnej⁶.

Oczywiście, jak zwykle bywa w definicjach gatunkowych, nie możemy jednoznacznie określić, czy dany tekst należy jeszcze do gotycyzmu, czy do jakiegoś innego nurtu. Doświadczenia czytelnicze pokazują, że częściej można wykazać „cechy gotyckie” w tekstach różnego rodzaju, niż trafić na utwór gotycki gatunkowo jednorodny, taki jak wyżej wymienione prekursorskie powieści gotyckie z XVIII wieku. W późniejszych okresach pojawiają się one rzadziej, coraz powszechniejsze są za to cechy gotyckie, występujące szczególnie obficie we współczesnym horrorze. W takiej sytuacji miarodajna wydaje się liczba występujących motywów i postaci, które kojarzone są z powieścią gotycką. Jeśli będziemy mieli w tekście niewiele konstytutywnych cech, powieść będzie nosiła jedynie znamiona gotyckości. Jeśli natomiast cechy te będą dominowały, to bez trudu zdefiniujemy tekst jako gotycki. W powieściach gotyckich, jak podaje Zofia Sinko:

symbolem średniowiecza stał się potężny zamek, często w ruinie, oraz jego podziemne lochy i krypty, w których zazwyczaj ukrywała się jakaś ponura tajemnica. Stanowił on tło działania „gotyckiego” łotra – możnego feudała, zbrodniczego banity, chytrego i rozpustnego mnicha⁷.

Krzyżacy, podobnie jak wcześniejsze utwory Sienkiewicza, są powieścią, w której to, co znane z kanonu literatury światowej, przeplata się z pomysłami zupełnie nowymi. Już przed ukazaniem się całości powieści współcześni Sienkiewiczowi krytycy przewidywali wykorzystywanie w najnowszym dziele wątków uniwersalnych i przewidywalnych⁸. Istotnie, Sienkiewicz posłużył się w początkowej części utworu znanymi z jego wcześniejszych powieści historycznych wątkami, jednak w tej realizacji modyfikował je znacznie, nasycając zupełnie nowymi, świeżymi treściami. Jak mówi Tadeusz Żabski:

Bardzo wyraźne jest więc odejście od tradycyjnego schematu. Na szczęście usatysfakcjonował Sienkiewicz czytelników w inny sposób, mianowicie stworzył wiele wspaniałych scen, jak w *Trylogii* i *Quo vadis*, o których nigdy się nie zapomina⁹.

Do tych najbardziej rozpowszechnionych należą, znane już dzieciom, spotkanie w gospodzie „Pod Lutym Turem”, uratowanie Zbyszka przez Danusię od śmierci od katowskiego miecza czy polowanie przez Zbyszka i Jagienkę

⁶ L. Štěpán, *Kalejdoskop form genologicznych w popularnych nurtach gotycyzmu*, [w:] *Wokół gotycyzmów...*, s. 117.

⁷ Z. Sinko, *Gotycyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, red. T. Kostkiewiczowa, Wrocław 1991, s. 159.

⁸ „Już po pierwszych fragmentach prasa, reagująca bardzo żywo na nowe dzieło pisarza, zamieściła między innymi zabawne, nieco złośliwe »ostrzeżenie« czytelników, pióra znanego krytyka Artura Górskiego, że Danusię porwą Krzyżacy, bo taka jest IMci Pana Sienkiewicza metoda *scribendi*, która zowie się indiańską”, [w:] T. Żabski, *Sienkiewicz*, Wrocław 1999, s. 253.

⁹ *Ibidem*, s. 255.

na niedźwiedzia. Te i podobne sceny, osadzone mocno w kulturze staropolskiej i tradycji literackiej, zostały już wspomniane przez niejednego krytyka czy historyka literatury. *Krzyżacy* nie są co prawda ulubionym przez badaczy literatury dziełem Sienkiewicza i nie poświęcono im tylu prac, ile nieśmiertelnej *Trylogii*, jednak te najpopularniejsze motywy zostały przeanalizowane już dogłębnie. Beata Rauk w artykule „*Krzyżacy*” Henryka Sienkiewicza we współczesnej pisarzowi krytyce literackiej¹⁰ ukazała poglądy XIX-wiecznych twórców i krytyków literackich na ten temat. Badaczka w takich słowach dokonuje podsumowania prezentowanych opinii:

Pisarz, który wcześniej wywołał gwałtowne spory, zwłaszcza za sprawą *Ogniem i mieczem* oraz *Quo vadis*, wydając „powieść jagiellońską” – tym razem zadowolił wszystkich [...]. Wydaje się, że na zdecydowanie przychylną opinię o *Krzyżakach* ich najwcześniejszych interpretatorów złożyły się w równym stopniu ideowe (patriotyczne, wyraźnie „krzepicielskie”) walory tego utworu, jak i jego nie mniejsza od najwybitniejszych dzieł pisarza ranga artystyczna¹¹.

Podobną opinię wyraził wcześniej Julian Krzyżanowski, konfrontując „bezproblemowość” i jednoznaczność ideową *Krzyżaków* z kontrowersyjnością *Trylogii*, a nawet *Quo vadis*. Z wątków popularnych mamy oczywiście „miłość od pierwszego wejrzenia”, chociaż jest to nie tyle gorące uczucie żywione do nieletniego przecież dziewczęcia, ile obyczaj średniowiecznego rycerza, ofiarowującego pannie – w formie ślubowania – swoje usługi, życie i honor. Po kilku pobocznych, ale dramatycznych wątkach następuje klasyczne porwanie ukochanej Danusi (już potajemnie zaślubionej!), później daremne poszukiwania, zakończone jej śmiercią, wreszcie świeży i oryginalny wątek cichej miłości Jagienki. Główny nacisk położył Sienkiewicz na tragiczne dzieje Juranda i właśnie te dzieje wypełnione są treściami gotyckimi. Sprawa gotycyzmu w jubileuszowej powieści Sienkiewicza jest wciąż mało znana; prawdopodobnie dlatego, że gotycyzm nie jest tu sprawą nadrzędną, która mogłaby wyznaczać lub narzucać dziełu mocne nacechowania gatunkowe. I choć akcja utworu osadzona została w średniowieczu, to tak naprawdę dopiero pobyt Juranda ze Spychowa w zamku krzyżackim w Szczytnie przywołuje na myśl „mroki średniowiecza”, a rozwój osadzonej w tym miejscu akcji pozwala na skojarzenia z gotycyzmem. Sienkiewicz tak przedstawia ów zamek i atmosferę panującą wkoło niego:

Jurand został na wzgórzu sam i spoglądał we wskazanym mu przez wieśniaka kierunku na szarą, wilgotną oponę mgły, która zasłaniała przed nim świat. Za tą mgłą krył się ów złowrogi zamek, ku któremu popychała go przemoc i niedola¹².

Jurand przyjechał do zamku z własnej woli, mobilizowany jednak okolicznościami – porwaniem córki. Wie, że czekają go tam dramatyczne zdarzenia, co su-

¹⁰ Tekst zamieszczony w: *Henryk Sienkiewicz twórca i obywatel*, red. W. Hendzel i Z. Pia-secki, Opole 2002, s. 213–229.

¹¹ *Ibidem*, s. 227–228.

¹² H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*, Warszawa 1979, t. I, s. 324.

geruje nie tylko usytuowanie zamku, typowe dla powieści gotyckiej, ale także tajemniczość wpisana w krajobraz. Jak pisze Manuel Aguirre:

[...] z kolei słowa takie, jak „wzgórze” czy góra w mitach i bajkach ludowych niosą ze sobą konotacje związane z pojęciem granicy, ponieważ są, jak twierdzi Eliade, linią, która łączy ziemię, niebo i piekło, lub świat ludzki z tymi światami, które istnieją ponad i pod nim [...].

W dużej mierze to samo widać w posługiwaniu się pojęciem drzwi i zasłony w sposób sugerujący medycyjnność tych elementów; nie są one przestrzenią samą w sobie, ale oznaczają kontakt omawianych dwóch typów przestrzeni, nawet jeśli przestrzenie te oddzielają¹³.

Te słowa z łatwością można odnieść do sceny, w której Jurand ze Spychowa przybywa do zamku krzyżackiego w Szczytnie, aby ratować swoją Danusię. Zgodził się przyjechać sam, choć spodziewał się, że jego spotkanie z Krzyżakami zapewne zagrazi jego życiu. Czytamy u Sienkiewicza:

Po czym zatrąbił raz, drugi, trzeci i czekał. Na murach nie było żywej duszy i zza bramy nie dochodził żaden głos. Po chwili jednak ciężka, widoczna za kłapą krata, wmurowana w pobliżu zamku bramy, podniosła się ze zgrzytem i w otworze ukazała się brodata głowa niemieckiego knechta.

– Wer da? – spytał szorstki głos.

– Jurand ze Spychowa! – odpowiedział rycerz.

Po tych słowach kłapa zamknęła się na nowo i nastąpiło głuche milczenie.

Czas zaczął płynąć. Za bramą nie słychać było żadnego ruchu, tylko od strony szubienicy dochodziło krakanie ptactwa.

Jurand stał jeszcze długo, zanim podniósł róg i uderzył weń powtórnie.

Ale odpowiedziała mu znów cisza¹⁴.

Narastanie złowrogiej atmosfery i coraz wyraźniejsze oddzielenie tego, co znajduje się przed zamkiem, od przestrzeni zamku, są typowe dla powieści gotyckich. Ktoś, kto podąża w stronę upiornej budowli, instynktownie czuje, że za jej murami czai się zło oraz niebezpieczeństwo. Jednak to przeświadczenie nie zmienia zamierzeń bohatera – w dalszym ciągu tkwi on w przekonaniu, że powinien dostać się do środka i ocalić drogą sobie istotę.

Jurand jest w innej sytuacji niż większość bohaterów gotyckiej powieści. On, jak sam wielokrotnie powtarza, „ofiarował się za dziecko”, co powoduje dodatkową desperację w usiłowaniach, aby dostać się do środka. Przystaje on na wszelkie warunki stawiane mu przez owo zło czające się w zabudowaniach. Krzyżacy nie cofają się przed żadną zniewagą, która mogłaby dodatkowo upokorzyć polskiego rycerza. Pogłębia to charakter konfrontacyjny opisywanej sceny, gdyż coraz wyraźniej rośnie dystans pomiędzy tym, co w środku, a tym, co na zewnątrz:

Ów zaś siódmy, który wydawał się starszym, wyciągnął spieszenie przed siebie lewe ramie i zwróciwszy dłoń do góry palcami ozwał się:

– Wyście, rycerzu, Jurand ze Spychowa?

– Jam jest...

¹³ M. Aguirre, *op. cit.*, s. 19.

¹⁴ H. Sienkiewicz, *op. cit.*, t. I, s. 328.

– Chcecie-li słuchać, z czym mnie przysłano?

– Silny i pobożny komtur von Danveld każe wam powiedzieć, panie, że póki nie zsiądziecie z konia, brama nie będzie wam otworzona. [...]

– I broń ma być nam oddana – ozwał się znów człowiek z mieczem.

Pan ze Spychowa zawahał się. Nuż potem uderzą na bezbronnego i zadżgają jak zwierzę, nuż chwycą i wtrąca do podziemia? [...]

Tak pomyślawszy, rzucił naprzód topór, następnie miecz, następnie mizerykordię – i czekał.

– Za wszystkie krzywdy, któreś Zakonowi wyrządził, masz z rozkazu komtura przywdziać na się ów zgrzebny wór, który ci zostawiam, przywiązać u szyi na powrozie pochwę od miecza i czekać w pokorze u bramy, póki ci łaska komtura nie rozkaże jej otworzyć¹⁵.

Jak to często bywa, zło zaczyna powoli, ale jawnie uciskać dobro. Powieść nabiera bardziej niesamowitego charakteru. Przypieczętowaniem takiego stanu jest w *Krzyżakach* chwila, gdy Jurand zostaje wpuszczony do wnętrza zamku:

– Na nogi, psie!... Brama otwarta i komtur każe ci stanąć przed sobą.

Jurand zbudził się jakby ze snu. Nie chwycił knechta za gardło, nie skruszył go w żelaznych rękach, twarz miał cichą i niemal pokorną; podniósł się i nie mówiąc ni słowa poszedł za żołdakami przez bramę.

Zaledwie jednak ją przeszedł, gdy ozwał się za nim zgrzyt łańcuchów i most zwodzony począł podnosić się do góry, w samej zaś bramie spadła ciężka żelazna krata...¹⁶

W tym miejscu warto pójść w rozważaniach o gotycyzmie *Krzyżaków* dalej i zastanowić się, jak wygląda tu zamkowa przestrzeń. Jak pamiętamy, w pierwszych powieściach gotyckich przestrzeń była mroczna, przypisana średniowiecznym zamkom, lochom czy klasztorom, których mrok, zimno i ograniczona dostępność dla ludzi z zewnątrz same budowały atmosferę niesamowitości i grozy. Jak komentuje Agnieszka Izdebska:

Jak zauważa Aguirre – w powieści gotyckiej zło objawiało się w zamkniętej przestrzeni zamczysk, w ich korytarzach, lochach i podziemnych grobowcach i było niejako statyczne, a jego działanie znikało, gdy sprawiedliwości stało się zadość lub gdy destrukcja postaci, domu lub rodziny stała się faktem¹⁷.

Jurand znalazł się w zamku krzyżackim pełnym nieprzyjaznych mu osób. Upokorzenia, jakie musiał znieść, aby jego misja się powiodła, sprawiały, że wszystko, co dostrzegał wkoło, zdawało się obce i wrogie. Tak rzeczywiście było. Bardzo obrazowa jest scena, w której rycerz wchodzi do komnaty pełnej krzyżackich rycerzy. Wszyscy są zgromadzeni po jednej stronie pomieszczenia za stołem (tworzy się automatycznie podział na dobro i zło):

Rycerz ze Spychowa wszedł i znalazł się w obszernej komnacie, bardzo ciemnej, gdyż szklane, oprawne w ołów gomółki przepuszczały niewiele światła, a przy tym dzień był zimowy, chmurny. W drugim końcu komnaty palił się wprawdzie na wielkim kominie ogień, ale źle wysuszone kłody mało dawały płomienia. Dopiero po jakimś czasie, gdy oczy Juranda oswoiły się ze zmro-

¹⁵ *Ibidem*, s. 330–331.

¹⁶ *Ibidem*, s. 332.

¹⁷ A. Izdebska, *Gotyckie labirynty*, [w:] *Wokół gotycyzmów...*, s. 34.

kiem, dostrzegł w głębi stół i siedzących za nim rycerzy, a dalej za ich plecami całą gromadę zbrojnych giermków i równie zbrojnych knechtów, między którymi błazen zamkowy trzymał na łańcuchu oswojonego niedźwiedzia¹⁸.

To jakby namalowany pędzlem obraz, na którym wszyscy zamarli w jednej pozycji. Ujawniła się w tym miejscu zdolność Sienkiewicza do plastycznego pokazywania scen na długo zapadających w pamięć czytelników, pozwalających – jak w tej powieści – na ugruntowanie przekonań o złych zamiarach Krzyżaków, a także o ogromnym dystansie i nienawiści dzielących rycerzy. Pisarz nie nadużywa szablonowej stylistyki grozy (unika epitetów w rodzaju „straszny”, „potworny” etc.), poprzestając na prezentacji realistycznej. Stylistyka „gotycka” często była w tym okresie stosowana w powieściach zeszytowych, w których również jest pełno zamków, klasztorów, więzień, domów dla obłąkanych i różnych innych zamkniętych przestrzeni (tzn. takich, w których zamyka się bohaterów, podobnie jak w baśni o królewnie w wieży). Unikając jednak tej banalnej stylistyki, sygnalizuje Sienkiewicz obecność bohaterki zamkniętej w wieży – stamtąd dochodzi do Juranda jej głos.

Zło w zamkniętej przestrzeni to stały motyw gotyckich utworów. Zarówno gotycki zamek, jak i klasztor nadają się do budowania tego rodzaju obrazów. Bohater *Mnicha* nigdy nie ujawniał swojej mrocznej natury poza miejscem swojego zamieszkania. Jego knowania rodziły się w mrocznych zakamarkach klasztoru. U Walpole’a przestrzeń została jednoznacznie zakreślona i ograniczona do zamku – zimnego i odpychającego. Podobnie dzieje się w powieściach sióstr Brontë. Niejednokrotnie ich bohaterki dostrzegają coś niesamowitego i niepokojącego w zamkach gotyckich jeszcze przed przekroczeniem ich progu. Instynktownie czują, że za ich murami czai się tajemnica i niebezpieczeństwo.

Charakterystyczne przestrzenie zamku pojawiają się w wielu tekstach średniowiecznych. W takiej konwencji utrzymał je również Sienkiewicz, którego zamysłem było przecież napisanie powieści o średniowieczu, a więc zachowujące wszystkie realia epoki. Zatem zamek krzyżacki jest ciemny, a jego komnaty nieprzyjemne:

Rycerz ze Spychowa wszedł i znalazł się w obszernej komnacie, bardzo ciemnej, gdyż szklane, oprawne w olów gomółki przepuszczały niewiele światła¹⁹.

Wydaje się, że za chwilę z każdego kąta będzie słycać jęki i zawodzenia. Kręte korytarze i małe cele to charakterystyczny układ ówczesnych twierdz, który Sienkiewicz oddaje bardzo rzetelnie:

Za drzwiami minęli uśpionego pachotka i zszedłszy ze schodów udali się nie ku drzwiom głównym, lecz w tył schodów, za którymi ciągnął się wąski korytarz idący przez całą szerokość gmachu, a zakończony ciężką furtą ukrytą we framudze muru. Diederich otworzył ją i znaleźli

¹⁸ H. Sienkiewicz, *op. cit.*, t. II, s. 6.

¹⁹ *Ibidem*.

się znów pod gołym niebem, na małym podwórku, otoczonym z czterech stron murowanymi spichrzami, w których chowano zapasy zboża na wypadek oblężenia zamku. Pod jednym z tych spichlerzów, od prawej strony, były podziemia dla więźniów. Nie stała tu żadna straż, albowiem więźni, choćby zdołał wyłamać się z podziemia, znalazłby się na dziedzińcu, którego wyjście było tylko przez ową furtę²⁰.

Odnosi się wrażenie, że Sienkiewicz znał z autopsji i szczegółowo opisał konkretny średniowieczny zamek. Opis ten oddaje niesamowitość tych budowli; mocno jest także zaznaczone przeznaczenie kolejnych pomieszczeń: magazynowanie żywności na wypadek wojny, przetrzymywanie więźniów. W *Krzyżakach* występuje dodatkowo skojarzenie zamku z klasztorem. Prześladowcy Juranda są przecież zakonnikami. Odniesieniem do tego może być stosowanie przez Sienkiewicza określenia „cela” w odniesieniu do pomieszczeń w zamku.

W *Krzyżakach* możemy też odnaleźć typowe postaci przynależne powieści gotyckiej. Komtur krzyżacki Danveld niewątpliwie stylizowany jest na łotra gotyckiego, który nie cofnie się przed niczym, aby osiągnąć zamierzony cel. To do niego mogą się odnosić słowa Štěpána o ofiarach, które zmagają się

z sadystycznymi prześladowcami, ponurymi gwałtownikami lub tyranami, ludźmi immoralnymi, padającymi w obłęd i cierpiącymi na rozdwojenie jaźni²¹.

Danveld ma w sercu jedno pragnienie – upokorzyć i doprowadzić do ostatecznej klęski Juranda ze Spychowa. Aby osiągnąć swój cel, nie waha się przed porwaniem Danusi i sprowadzeniem Juranda do Szczytna. Danveld wie, że tylko stosując taki podstęp może go pogrzyźć i unicestwić i pokazać tym samym światu, że Zakon potrafi skutecznie przeciwstawić się potędze polskiego rycerstwa. Kierują nim także pobudki osobiste. Scena, w której Danveld przyprowadza do Juranda fałszywą Danusię, dobitnie uwypukla okrucieństwo łotra, puszącego się swoją bezkarnością i nieograniczoną władzą. Danveld czuje się tak bezpiecznie w swoim zamku, iż nie ma zamiaru panować nad słowami i czynami. Bez wyrzutów sumienia oszukuje Juranda i pastwi się nad jego uczuciami:

Danveld zaś słysząc wobec wszystkich zarzuty zdrady i oszustwa począł parskać nozdrzami, wreszcie gniew buchnął mu na twarz jak płomień, więc chcąc do reszty zdeptać nieszczęśnika posunął się również ku niemu i pochyliwszy się do jego ucha szepnął przez zaciśnięte zęby:

– Jeślić ją oddam – to z moim bękartem...²²

Okrutne to słowa w uszach doprowadzonego do ostatecznego cierpienia ojca. Jednak, jak to bywa w tego rodzaju sytuacjach, zło musi zostać ukarane. Jurand, widząc, że Danveld szydzi z niego i wciąż maltretuje psychicznie, i że niczego nie osiągnie drogą pokory i posłuszeństwa (wybrał ją tylko dlatego, że Krzyżacy zastrzegli sobie, iż tylko w ten sposób może odzyskać córkę), rzuca się z wściekłością na komtura:

²⁰ *Ibidem*, t. II, s. 57.

²¹ L. Štěpán, *op. cit.*, s. 117.

²² H. Sienkiewicz, *op. cit.*, t. II, s. 12.

[...] obie jego dłonie chwyciły Danvelda i podniosły go w górę. W sali rozległ się przeraźliwy krzyk: „Oszczędzź!” – po czym ciało komtura uderzyło z tak straszną siłą o kamienną podłogę, że mózg z roztrzaskanej czaszki obryzgał bliżej stojących Zygfyda i Rotgiera²³.

Jurand, niczym bohater eposu rycerskiego obdarzony wszelkimi cechami dzielnego wojownika, jak doskonały żołnierz – o nadprzyrodzonej sile na miarę Longinusa Podbipięty, jak zrozpaczony mściciel, gdy przekonał się, że okazawszy pokorę i spełniwszy wolę zakonników nie odzyska córki – podjął straszliwą walkę z całą załogą zamku, siejąc wokół śmierć i przerażenie. Ale tak naprawdę walka ta z góry skazana była na niepowodzenie: nie mogąc pokonać Juranda mieczem, Krzyżacy ujęli go podstępnie w sieć:

Lecz stary Zygfyd, a za nim brat Rotgier wpadli na galerię, która biegła ponad wielkimi oknami sali, i poczęli nawoływać innych, aby chronili się za nimi, ci zaś czynili to skwapliwie, tak że na wąskich schodkach przepychali się wzajem, pragnąc jak najprędzej dostać się na górę i stamtąd razić mocarza, z którym wszelka walka wręcz okazywała się niepodobną. Wreszcie ostatni zatrzasnął drzwi prowadzące na chór i Jurand pozostał sam na dole. Z galerii ozwały się krzyki radości, tryumfu i wnet poczęły lecieć na rycerza dębowe ciężkie zydle, ławy i żelazne kuny od pochodni. [...]

– Który z was widział Juranda?

– Ja – odrzekł de Bergow.

– Żyje?

– Żyje, leży w tej samej sieci, w którąśmy go zaplątali²⁴.

Sienkiewicz wprowadził więc motyw pułapki, stale obecny w powieści gotyckiej. Jak pisze Izdebska:

Dlatego w utworach gotyckich i postgotyckich tak często pojawia się schemat ucieczki, którą kończy pułapka lub powrót do punktu wyjścia – tkwi się bowiem w labiryncie doskonałym, bo nieskończonym²⁵.

Pokonany Jurand został poddany okrutnym torturom, kojarzonym w XIX wieku z powieścią grozy, a współcześnie z mrozącymi krew w żyłach horrorami. Zygfyd okrutnie zemścił się na nim, pozbawiając go po kolei oczu, języka i prawej ręki.

Biorąc pod uwagę wszystkie wymienione wyżej, a wykorzystane przez pisarza motywy, można by powiedzieć, że rozdziały *Krzyżaków* związane z pobytym Juranda na zamku w Szczytnie tworzą wyrazistą sekwencję gotycką. Odnajdziemy tam wszystkie konstytutywne cechy powieści tego typu: gotycki zamek, atmosferę niesamowitości i grozy, łotrów gotyckich (Danvelda i Zygfyda), kontrasty w pokazywaniu postaci, śmiertelną walkę podstępne pojmanie, tortury.

Za pewne rozszerzenie gotyckości, o czym wspomina Jowita Jagła²⁶, można uznać także kreację postaci Juranda i Danusi w konwencji męczeństwa świętych,

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 14–16.

²⁵ A. Izdebska, *op. cit.*, s. 36.

²⁶ Por. J. Jagła, „Okrutna świętość”. *Cierpienia chrześcijańskich męczenników w ikonografii średniowiecznej*, [w:] *Wokół gotycyzmów*, s. 309–328.

który to motyw najdobitniej uwidacznia się w ikonografii średniowiecznej. Sienkiewicz wykorzystał go podwójnie, choć w żadnym z przypadków nie jest to – co charakterystyczne dla tego twórcy – linearne przełożenie obrazów z legend i ikonografii świętych. Jurand jest bliższy świętym męczennikom. Podobnie jak oni w bohaterski sposób znosi tortury:

– Widzisz, że ma tylko jedną źrenicę, wykapał mu ją.

W głosie jego była jakowaś niemoc i zgrzybiałość, ale właśnie dlatego straszny rozkaz wydał się jeszcze straszniejszy. Toteż pochodnia zadrżała w ręku kata, jednakże pochylił ją i wkrótce na oko Juranda poczęły spadać wielkie, płonące krople smoły, a wreszcie pokryły je zupełnie od brwi aż do wystającej kości policzka.

Twarz Juranda skurczyła się, płowe wąsy jego podniosły się ku górze i odkryły zaciśnięte zęby, ale nie wyrzekł ani słowa i czy to z wyczerpania, czy przez zawziętość przyrodzoną strasznej jego naturze, nie wydał nawet jęku.

A Zygfyrd rzekł:

– Przyrzeczono ci, iż wyjdiesz wolny, i wyjdiesz, ale nie będziesz mógł oskarżać Zakonu, gdyż język, którym przeciw niemu bluźniłeś, będzie ci odjęty²⁷.

Danusia także ukazana została w konwencji świętych męczennic. Jej śmierć jest wynikiem doznanych u Krzyżaków mąk, po których niewinność i młody wiek nie pozwoliły na powrót do normalnego życia. Przejścia, przekraczające jej siły, pomieszały rozum dziewczyny. Sienkiewicz opisuje jej ostatnie chwile w bardzo wzruszającym stylu. Konwencja ta często była wykorzystywana w opisach wzniosłych śmierci. Pierwowzoru można jednak szukać w opisach śmierci świętych. Ostatnie chwile Danusi przypominają scenę z żywota świętej Kingi:

– Kwiecie pachnie...

Były to pierwsze niegorączkowe słowa i niebłędne słowa, jakie od początku podróży wymówiła, albowiem z przygrzanej słońcem łąki powiew przynosił istotnie mocną woń [...]. A ona otworzyła znów oczy; czas jakiś patrzyła na niego, po czym uśmiech rozjaśnił jej twarz i tak samo jak poprzednio w chacie smolarzy, ale daleko przytomniej, wymówiła jego imię [...].

Danusia przed samym końcem litanii otworzyła jeszcze oczy, jakby chcąc spojrzeć po raz ostatni na Zbyszka i na świat słoneczny, po czym zaraz zasnęła snem wiekuistym.

Niewiasty zamknęły jej powieki, a następnie poszły po kwiaty na łąkę [...]. A gdy już mieli pełne naręcza, otoczyli smutnym korowodem nosze i poczęli je maść. Pokryli więc prawie całkiem kwieciami i ziołmi zwłoki zmarłej, nie zasłaniając tylko twarzy, która wśród dzwonek i lilij białała, cicha, ukojona snem nieprzespanym, pogodna i po prostu anielska²⁸.

W *Żywotach świętych* Piotra Skargi znaleźć można podobny obraz śmierci świętej (Kingi):

Umarła między siostrami, wzięwszy wszystkie Sakramenta, w wigilię św. Jakuba roku 1292. Wonność wielką po śmierci siostry uczuły, wiele ich widziało w objawieniu duszy jej w niebo idącą; między innymi Chryzantus, kanonik wiślicki, chodząc po cmentarzu słyszał głosy anielskie śpiewające *Regnum mundi* etc.²⁹

²⁷ H. Sienkiewicz, *op. cit.*, s. 58–59.

²⁸ *Ibidem*, t. II, s. 227–228.

²⁹ P. Skarga, *Żywoty świętych*, t. II, Kraków 1995, s. 243.

Biorąc pod uwagę średniowieczny światopogląd, warto tutaj przyjrzeć się scenie, która najbardziej chyba odpowiada obrazowaniu preferowanemu przez tę epokę. Jurand, poniżony i okaleczony przez Krzyżaków, zostaje wypuszczony na wolność. Rany, jakich doznał, pozwalają myśleć, że nikt nie rozpozna w tym człowieku dawnego rycerza, a na pewno nikt nie będzie w stanie rozmawiać z nim i dowiedzieć się, co się wydarzyło. Stało się jednak inaczej. Jurand zostanie znaleziony przy drodze przez Jagienkę, Maćka i Hławę, którzy pomagają mu w powrocie do domu. Tam też zostaje przywieziony Zygfyrd – „ten piekielnik, ten wilkołak krzyżacki”, okrutny oprawca Juranda. Scena uwolnienia Zygfyryda i późniejsza jego śmierć łączą w sobie zarówno ikonikę chrześcijańską (o czym mowa niżej), jak i ludowe wyobrażenia na temat śmierci i upiórów. Komtur krzyżacki trafił w ręce Juranda i wszyscy świadkowie tej sceny byli przekonani, że ten dokona na nim okrutnej zemsty. Jurand jednak nie chciał już być krwawym mścicielem. Zgodnie z nauką Jezusa wybaczył swojemu wrogowi i puścił go wolno, co wstrząsnęło świadkami wydarzenia³⁰.

Sienkiewicz sięgnął także do ludowych wyobrażeń o śmierci. I tak, podobnie jak Polikarpowi ze średniowiecznego moralitetu, ukazała się ona w całej swej grozie Zygfyrdowi:

– Idź! Idź! – szepnął mu nagle nad uchem jakiś głos.

A on obejrzał się – i ujrzał śmierć. Sama kształtu kościotrupa, siedząc na kościotrupie końskim, sunęła tuż obok, biała i klekocąca kośćmi.

– Jesteś? – zapytał Krzyżak.

– Jestem. Idź! idź!³¹

Śmierć jest tutaj upersonifikowana, ukazana jako coś nieodwołalnego i mającego władzę nad naszym życiem – to ona decyduje o jego końcu. Koło Zygfyryda pojawił się też ni diabeł, ni upiór:

strzemię w strzemię jechał jakiś stwór ciałem podobny do człowieka, ale z nieludzką twarzą, głowę miał bowiem zwierzęcą, ze stojącymi uszami, długą spiczastą i pokrytą czarną sierścią³².

Przynaglany przez oba te stwory, założył sobie Zygfyrd pętlę na szyję i chwilę później zawisnął na gałęzi. Dla porządku należy tutaj dodać, że bezpośrednią

³⁰ „Obecni mniemali, że się namyślał. Ale cokolwiek bądź czynił, nie trwało to długo, gdyż po chwili ocknął się – i skierował dłoń w stronę bochenka chleba, w którym utkwiona była złowroga mizerykordia. Wówczas Jagienka, Czech, nawet stary Tolima i wszyscy pachotkowie zatrzymali dech w piersiach. Kara była stokroć zasłużona, pomsta słuszna, jednakże na myśl, że ów na wpół żyw starzec będzie rzezał omackiem skrepowanego jeńca, wzdrygnęła w nich serca [...]. Zdumienie ogarnęło wszystkich, zrozumieli bowiem jego chęć – i oczom nie chcieli wierzyć. [...] I odmówił [ksiądz Kaleb] *Ojciec nasz* do końca. Przy słowach: i odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom, oczy jego zwróciły się mimo woli na Juranda, którego oblicze zajaśniało istotnie jakimś nadziemskim światłem” – H. Sienkiewicz, *Krzyżacy*, t. II, s. 215, 216.

³¹ *Ibidem*, s. 219.

³² *Ibidem*.

przyczyną samobójstwa Zygfyryda był miłosierny gest Juranda. Krzyżak został uczynkiem rycerza porażony i nie znalazł dla siebie ratunku.

Wydarzeniom tym towarzyszy atmosfera grozy i niesamowitości. Zostało to wyeksponowane w obrazach natury, burzy sygnalizującej sąd ostateczny:

Krótką była przerwa w burzy i krótko trwało rozjaśnienie. Ściemniło się znów tak, iż rzekłbyś, na świat padł mrok wieczorny i chmury zstąpiły nisko, prawie na sam bór. Z góry dochodził złowrogi pomruk i jakby niecierpliwy syk i warczenie piorunów, które hamował jeszcze anioł burzy. Przez jedno mgnienie oka wydawało mu się, że słyszy jakiś chrapliwy, stłumiony ryk i że ów ohydny upiór rzucił się na niego, zakołysał nim i począł zębami szarpać mu piersi, aby ukąsić go w serce³³.

Ta scena przypomina ikonografię średniowieczną, dzieła Hansa Holbeina, zbliżona jest także do symbolicznych obrazów Hieronima Boscha czy Hansa Memlinga. Można powiedzieć, że w opisie śmierci Zygfyryda mieści się całe średniowiecze i cały gotycyzm. Wszystko to składa się na spójną wizję, która została interesująco ubarwiona przez wyobraźnię pisarza, a otepiony rycerz Zakonu dodatkowo kojarzy się z gotyckim mnichem Lewisa.

Pojawia się w powieści także inny ciekawy wątek, który nie został dotąd zauważony przez badaczy. Wyprawa Juranda po Danusię przypomina wiele podróży mających na celu uwolnienie ukochanej osoby. To stały motyw w powieściach rycerskich. Jednak Sienkiewicz przetworzył ten wątek i zaproponował rozwiązanie nietypowe. To nie kochanek wyrusza po swoją wybranekę, lecz ojciec. Ojciec przejmuje na siebie wszystkie obowiązki kochanka i sam działa w obronie dziewczyny. Wprawdzie ostatecznie Danusia zostanie odnaleziona przez Zbyszka, jednak to nie on stacza decydującą walkę na śmierć i życie w jej obronie. Psychoanaliza znalazłaby na pewno jakieś rozwiązanie tego problemu, jeśli zauważymy, że z Bohunem też pojedynkuje się Wołodyjowski, a nie Skrzetuski, zaś Ligię ratuje Ursus, a nie Winicjusz. Historycy literatury muszą chyba jednak zaliczyć taki pomysł do rozwiązań twórczych autora i pochwalić jego inwencję pisarską. Natomiast z punktu widzenia przejrzyistości fabularnej działania Juranda zaciemniają obraz i realizację schematu awanturniczo-przygodowego. Odsunięcie Zbyszka od ratowania Danusi wydaje się potwierdzać tezę o niefortunnym ułożeniu uczuć i niechętnym prowadzeniu tego wątku przez autora *Krzyżaków*.

³³ *Ibidem*, s. 218–219.