

---

*Inter arma silent Musae. Jacka Komudy  
Lisowski bez światłocienia\**

---

*Inter arma silent Musae. Jacek Komuda Without Chiaroscuro*

DAWID KOPA

Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4741-2048>

e-mail: [kdavid@o2.pl](mailto:kdavid@o2.pl)

**Abstrakt.** Artykuł jest próbą analizy i interpretacji powieści Jacka Komudy *Samozwaniec. Moskiewska ladacznica*. Pokazuje związki utworu z twórczością Henryka Sienkiewicza oraz krytyką literacką skupioną wokół działającego w czasie II wojny światowej czasopisma „Sztuka i Naród”. Przedstawia przesłanie ideowe utworu, rekonstruuje jego założenia filozoficzne. Podejmuje zagadnienia dotychczas nieporuszone w dyskusji nad twórczością Jacka Komudy.

**Słowa kluczowe:** Jacek Komuda, Henryk Sienkiewicz, powieść historyczna, „Sztuka i Naród”, filozofia kultury

**Abstract.** The article attempts to analyse and interpret Jacek Komuda's *Samozwaniec. Moskiewska ladacznica* [*The Usurper. Moscow Slut*]. It refers to Henryk Sienkiewicz's works and literary criticism offered by the *Sztuka i Naród* [*Art and Nation*] journal published during World War

---

\* Druk tomu sfinansowano ze środków Instytutu Filologii Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe: Instytut Filologii Polskiej, Wydział Nauk Humanistycznych. Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, ul Podchorążych 2, 30-084 Kraków, Polska, tel.: +48 12 662 60 42.

Two. The article presents the ideological message conveyed by this historical novel and reconstructs its philosophical position. It raises issues that have not been analyzed so far in the discussion on the work of Jacek Komuda.

**Keywords:** Jacek Komuda, Henryk Sienkiewicz, historical novel, *Sztuka i Naród*, philosophy of culture

„W czasie wojny milkną muzy”, to znane *dictum* Cyncerona nie może być traktowane dosłownie. Udowodnił to między innymi Czesław Madajczyk, inicjując powstanie wieloautorskiej monografii: *Inter arma non silent Musae: wojna i kultura 1939–1945* (Madajczyk, 1982). Jednym wielkim zaprzeczeniem starożytnemu *proverbium* jest chociażby książka *Genealogia Ocalonych* Lesława M. Bartelskiego poświęcona postaciom związanym z grupą „Sztuka i Naród” (Bartelski, 1983, s. 40). W niniejszym artykule nie pozostanę więc przy ścisłym rozumieniu cyncerońskiej sentencji, która wydaje się być w sposób oczywisty prowadzącą na manowce. Ileż to dzieł kultury poczęło się z inspiracji, rozgrywającymi się równolegle do procesu tworzenia, konfliktami zbrojnymi (Głowiński, Sławiński, 1976)? Przywołanie tu książek o kulturze polskiej w okresie drugiej wojny światowej nie jest przypadkowe. Najstraszliwsza z wojen i jej konsekwencje wciąż, mimo upływu siedemdziesięciu sześciu lat, kształtują podstawy materialne naszej teraźniejszości i wytwarzające się dzięki nim tożsamość grupową i jednostkową. Już Maria Dąbrowska w 1942 roku zauważyła, że:

Nasza jednak historia upływa wśród zbyt już przebranej miary huraganów dziejowych, czyniących z Polski według słów Mickiewicza istną ojczyznę wiatrów, które za często wyracały całą naszą cywilizację, skazując nas na wieczne odbudowywanie się z gruzów. W takich warunkach i uzdolnienia społeczno-wychowawcze, wciąż rugowane z właściwego sobie praktycznego pola działania, chronią się w to, co zdaje się być mniej podlegające zniszczeniu, chronią się w słowo i wyżywają w słowie raczej niż czynie. W takich warunkach, gdy trwa nieustannie „inter arma”, w którym, jak wiadomo, „muzy milczą”, literatura piękna staje się samorzutnie, bez żadnego nakazu państwowego, „zamówieniem społecznym”, służącym dosłownie i wyłącznie ogólnej mobilizacji, sił scalających i naprawiających wciąż napastowane lub niszczone podstawowe składniki narodowego bytu. Wprzęga ją się do tych celów, zapominając o jej autonomicznych prawach, na mocy których oddziaływa ona pozytywnie w swoisty sposób, różny od bezpośredniego moralizowania i nauczania (Bartelski, 1983, s. 79).

Nie omijają te procesy zarówno Jacka Komudy, jak i wiernych czytelników jego prozy. Dodać można, że ci ostatni swoje „zamówienie społeczne” składają już jako grupa docelowa – segment rynku księgarskiego. U autora *Bohuna* zamiast moralizowania, dostrzec można immoralizm. Komuda naucza, że siła jest prawem, które stoi po stronie narodu mocniejszego, a w jego ramach – po stronie najsilniejszej grupy. Kwintesencją zdrowia narodu zaś jest pewna swoich racji jednostka.

Utrzymuje się przekonanie, że czas wojny ogranicza chęć stosowania w praktyce artystycznej idei „sztuki dla sztuki”. Przewagę zyskiwać ma wtedy treść nad formą, w ujęciu świata przedstawionego dominować zaś realizm. Zaznaczać się ma np. odwrót od awangardy w poezji, jak to miało miejsce chociażby w pierwszych wydanych po wojnie krajowych tomikach poetyckich. Wśród ich autorów znaleźli się między innymi Julian Przyboś i Czesław Miłosz (Gosk, 1985, s. 289–290).

Jacek Komuda w świecie przedstawionym swojej kolejnej powieści historycznej (Kobus, 2015, s. 289–290)<sup>1</sup> *Samozwaniec. Moskiewska ladacznica* (Komuda, 2017)<sup>2</sup> wybrał pole dawnych militarnych zmagania jako miejsce akcji, aby zaznaczyć werystyczny charakter tworzonej fikcji literackiej. Oparł się na założeniu o niezmienności natury ludzkiej. Chciał przekonać czytelnika do realistycznego charakteru tworzonej prozy<sup>3</sup>. Nie podejmuję tutaj, toczonej się przy okazji opisywania problemów szczegółowych pisarstwa autora *Bohuna*, dyskusji (Małochleb, 2010, s. 210–214; Dejnek, 2014, s. 3–21; Szagun, 2015, s. 81–92; 2019, s. 283–296; Kobus, 2015; Zatorska, 2016, s. 69–82; Bujnicki, 2017, s. 319–331; Halwa, 2018, s. 81–89; Mróz, 2019, s. 19–31) nad światopoglądem (Eile, 1973) jego powieści oraz ich warstwą stylistyczno-językową. Nie poruszam też tematu zaangażowania politycznego autora. Jacek Komuda będąc człowiekiem zaledwie czterdziestodwuletnim, potencjalnie może jeszcze wielokrotnie stanąć po różnych stronach barykady i za wcześniej tu na podsumowania<sup>4</sup>. Zagadnienia, których nie podejmuję, wymagałyby napisania osobnych artykułów.

Autor cyklu *Samozwaniec* więcej ukrywa, niż pokazuje. Snop ostrego światła twórcy pada tylko na jedną stronę wojny. Na konieczność poświęcenia wszystkiego dla celów strategicznych, złożenia na ołtarzu Bellony: uczciwości, przyzwoitości, empatii, współczucia, kobiecości. Komuda składa bogini ofiarę z tego wszystkiego, co nie jest: szaleńczą odwagą, męską ambicją, zbrodnią i warcholstwem. Stworzony przez autora *Samozwańca. Moskiewskiej ladacznicy* obraz Aleksandra Lisowskiego to malowidło czarno-białe, bez światłocienia. Do niego, tak jak i do całej powieści, nie możemy przymierzać wymagań wielkiego realizmu, występującego jako próba osadzenia bohatera literackiego na tle jego epoki, wyposażonego w naturę ludzką, ulegającą stałemu przekształcaniu pod wpływem stosunków społecznych. Twórca

---

<sup>1</sup> Wskazanie Jacka Komudy jako autora powieści historycznych przekonująco uzasadniła już Aldona Kobus (Kobus, 2015, s. 289–290).

<sup>2</sup> Jest to kontynuacja cyklu powieściowego pisarza (Komuda, 2009, 2010, 2011, 2013).

<sup>3</sup> Pojęcia realizmu używam tu w rozumieniu, które zaproponował Wyka (1974, s. 13).

<sup>4</sup> Jak szybko rozważania o zaangażowaniu politycznym autorów żyjących tracą walor aktualności, można przekonać się, czytając Artymiuk (2015, s. 162–172), autor był ówczesnie studentem filologii polskiej Państwowej Wyższej Szkoły Zawodowej w Chełmie.

learów<sup>5</sup> to w *Samozwańcu. Moskiewskiej ladacznicy* postać jednowymiarowa, narysowana grubą kreską. *Verba docent, exempla trahunt*, otwieram więc powieść, aby zweryfikować postawione hipotezy.

Dla obrazu Lisowskiego ukształtowanego przez Komudę znamieny jest już początek powieści. Kiedy na jarmarku w Owruczu ogłaszany jest dekret trybunału ziem ruskich czyniący z założyciela learów banitę, Lisowski wyrzywa woźnemu wojewódzkiemu pismo promulgujące banicję i sam dokańcza jego czytanie:

– Powołując się na prawo pospolite i wyroki trybunału ziem ruskich, urodzonego Aleksandra Józefa Lisowskiego herbu Jeż skazujemy zaocznie na banicję wieczystą z granic ziem koronnych i Wielkiego Księstwa Litewskiego. Spod prawa pospolitego wyjmujemy i bezecnym ogłaszamy!

Głos miał zimny i spokojny, czytał to tak, jakby śmiał się ze wszystkich obecnych – woźnego, szlachty, chłopów, Kozaków, z trybunału ziem ruskich, a nawet z wyroków sądów Jego Królewskiej Mości.

– Ja jestem tym banitą! – powiedział wesoło. – Ja jestem Aleksander Józef Lisowski, porucznik koronny. Dziś sam siebie wywołuję i ogłaszam bezecnym.

Jednym ruchem wyciągnął szablę z łańcuszkiem przy jelcu, przebił i zatknął na niej papier z wyrokiem.

– I zapytuję, jest tu ktoś, kto by chciał mnie pojmać? Odstawić do jego mości starosty księcia Michała Wiśniowieckiego? Znajdzie się taki mocarz?

Nagle dał koniowi ostrogi, bojowy drygant drgnął, szarpnął łbem, zagrzebał przednią nogą, wyciągnął się...

Zeskoczył na plac, aż posypało się próchno i wióry z bali! Lekko, zwinnie, jak tancerka.

Lisowski obrócił konia w miejscu w lewo, w prawo, przegalopował przed cofającym się tłumem.

– Jest ktoś, kto chce mnie pojmać? Ty tam, panie szlachcic w delurce? Jegomościu w butach czerwonych jak u krakowskiej kurwy? A może ty, gołociarzu wołyński, łajnem śmierdzący? He, he, tak myślałem! Nie po drodze ci do mnie. Ty, Kozaku w dziegciu wykąpany? Przyjdiesz po moja głowę? [...]

Nikt nie wystąpił. Wszyscy cofali się, rakiem, bokiem, rejterowali do bud i szałasów... (Komuda, 2017, s. 10–12).

W deskrypcji zagończyka nie ma wahania. To człowiek nie liczący się z nikim i z niczym. Czerpiący satysfakcję z tego, że wywołuje strach u innych ludzi, lubując się w pozbawianiu ich godności. Czytelnik nieznający reszty dotychczasowej twórczości Komudy nie wie jeszcze, że u autora *Bohuna* wady Lisowskiego są ukazywane jako zalety. Układają się w afirmowany wzorzec osobowości i strategii życiowej. Odbiorca nie nabierze jednak takiego przekonania od razu. Komuda, aby skłonić czytelnika do dalszej lektury, podaje ten promowany czarny wzór

<sup>5</sup> Twórcą słowa „lear” jako określenia lisowczyków był Wojciech Dembołęcki. Użył go w *Przewagach learów polskich*. Nazwa owa: „odwołująca się do charakterystycznych cech rodzimego rycerstwa – odwagi, męstwa, siły, mądrości, wyborczego uzbrojenia, wreszcie poświęcenia dla religii katolickiej” (Szyber, 1999, s. 130).

w mniejszych porcjach, aby stale powtarzany ideał, który rozmyślnie sięga bruku, nie stracił nic ze swojej atrakcyjności.

Lisowskiego kreowanego przez Komudę cechuje szorstkość obyczajów i prostota myślenia, połączona jednak z pewną dawką ogólnej wiedzy humanistycznej. Powoli, w każdym kolejnym rozdziale, gdzie pojawia się zagończyk, jesteśmy oswajani z twardymi obyczajami bohatera. Połączenie legendy postaci z jej niekorzystnym wizerunkiem ma na celu przekonanie czytelnika, że wady Lisowskiego to zalety prawdziwego miłośnika ojczyzny i *conditio sine qua non*, aby wielbić ją w najbardziej pożądanym przez patriotów sposób. Taki sposób ewokowania sylwetki założyciela formacji sarmackich kondotierów nie ma precedensu w dotychczas wydanych powieściach z istotnym motywem lisowczyków. Stanowi też sposób, w jaki Komuda chce odróżnić się od Sienkiewicza (Szagun, 2019, s. 285), z którym łączy jego pisarstwo liczne zapożyczenia językowo-stylistyczne i fabularne (Szagun, 2015, s. 81–92). W przededniu wyprawy na Moskwę w podkijowskim Białogrodzku Lisowski taką oto toczy rozmowę:

– Mospanie – wypalił Lisowski jak z pistoletu, kiedy Uspieński skończył opowieść o cudownym objawieniu nowego-starego Dymitra – nie mówisz ani słowa prawdy. Chcesz nas wciągnąć w wojnę, z której nie wrócimy żywi.

– Chcę waszmości dać szansę na godne życie – odrzekł niezmierny starzec – jakiego pozbawiono was na Litwie. Król zabrał wam wioski, które mieliście po ojcu. Dymitr za zasługi da wam całe grody i miasta. Uczyni knaziem i dumnym bojarem.

– Dopóki moskiewski mir nie poderżnie mu gardła.

Lisowski wypluwał słowa jak zepsute zęby, ale pozostałym błyszczały oczy. Tręcali się łokciami, podkręcali wąsa.

– Wychodzi jednak – odezwał się Tyszkiewicz – że car nie został pobity w Moskwie rok temu. Żyje i ma się dobrze, zresztą widziałem go, więc rozpoznam osobiście.

– To przebieraniec, łotr, szelma, wor – odrzekł Lisowski. – Kolejny samozwaniec, którego wykreował któryś z Mniszczków.

– Samozwaniec nie samozwaniec, dukatami płaci! – zagrzemiał ktoś z tyłu.

– O wa, zobaczysz je waść na święty nigdy (Komuda, 2017, s. 24–25).

Dosadnym opisom zachowań Lisowskiego towarzyszy widoczna pochwała przemocy i warcholstwa jako elementów stylu życia Polaka-Sarmaty. Ten *modus vivendi* Komuda formułuje jako wzorzec postawy patriotycznej dla Polaków współczesnych. Ma to być ekwiwalentem utrwalonego już w świadomości społecznej modelu Polaka-katolika. Nie wykluczającym go, lecz uzupełniającym. Fakt, że Komuda chce być pisarzem czytany w szerokich kręgach, a nie tylko wśród szczupłego już dzisiaj grona miłośników klasycznej walterskotowskiej powieści historycznej sprawia, że udziela każdemu Polakowi niezależnie od pochodzenia prawa do uznania tradycji sarmackiej za swoją. Jak zwrócił ostatnio uwagę Szyber (2020,

s. 396), hojne obdarzanie przywilejami szlachcica każdego współczesnego Polaka przypomina szczodrość Wojciecha Dembołęckiego, który w swoim *Wywodzie jedynowłasnego państwa świata* przewidywał bez umiaru wspaniałą przyszłość dla państwa i narodu. W dziele Komudy tradycja została przepracowana. Moralność chrześcijańską zastąpił w niej utylitaryzmem, który jedynie czasem przybiera u niego religijną maskę. Czytelnik karmiony jest naturalistycznymi obrazami przemocy, których głównym zadaniem jest przekonanie go do prymatu brutalnej skuteczności nad satysfakcją z „moralnego zwycięstwa”. Sam Komuda mówił w wywiadzie, który przeprowadziła z nim Anna Brzezińska dla „Nowej Fantastyki”:

Przebrane pokolenia autorów serwują nam literaturę kłęski. Dlaczego rozszarpują dawne rany, zamiast budować nowy system wartości, nowe społeczeństwo, nową Polskę? Dlaczego chcą nas skundlić? Bo urodzili się w komunizmie? Bo kolaborowali z ubecją? Bo nie potrafią pisać o niczym innym? Bo nie znają klucza do historii Polski opowiedanej w XXI wieku? A może po prostu: bo Bóg nie powierzył im honoru Polaków?

Już czas, by ktoś dowartościował Polaków, zaczął budować, a nie burzyć. Dlaczego nie mam się podjąć dzieła odbudowy dawnej Rzeczypospolitej? Mam skromną nadzieję, że każda moja książka, w tym *Samozwaniec*, stanie się taką małą cegiełką w jej ogromnym murze (Brzezińska, 2009, s. 14).

W scenie napadu na rezydującego w Woli Gostomskiej pana Jazłowieckiego widzimy wyżej nakreślone przeze mnie zjawiska wyraźnie. Czytelnik wynieść może przekonanie, że ten ma rację, kto ma siłę, aby ją przeprowadzić. Ta idea jest słuszna, która jest użyteczna dla jednostki lub dla narodu:

Na szerokim, wyściełanym futrami krzesle siedział starzec w aksamitnym dołomanie, z obliczem wykrzywionym przez wściekłość, z nogami owiniętymi w szarpie, przykrytymi baranią skórą.

– Lisowski! – zakrzyknął cienko. – Ja mam braci, mam... przyjaciół! Za ten najazd będziesz sądzony i skazany! Ze skóry cię obedrą, za końmi powłóczą. Zaprawdę w imię Chrystusa i wszystkich świętych klnę się, że dasz gardło jak Samuś Zborowski! Zostaw Krystynę!

Porucznik odepchnął dziewczynę prosto w ręce Błażeja, pierwszego i najważniejszego pocztowego. Kiedy wierzgała, rzucił ją do potężnego Wereszczaki, który poskromił dzierlatkę, wałąc pięścią w głowę, łapiąc za włosy i wykręcając rękę.

– Cierpko nas witasz, panie Jazłowiecki – rzekł Lisowski. – Ale nie przyszliśmy wymieniać się z waszmością racjami. Gadaj, gdzie szkatuła? Mahoniowa, miesięcznymi taśmami obita, zamykana na zamek podwójny! Gdzie są pisma Zygmunta, twojego króla, które masz na przechowaniu?!

– Nic ci nie powiem! Precz, póki nie przyjdzie podstarości. Bo wtedy ja będę pytał, a ty odpowiadał.

Lisowski kopnął z całych sił fotel ze starcem; jednym silnym wyrzutem nogi w czerwonym, podkutym bucie. Jazłowiecki wrzasnął, kiedy poleciał w tył; zatrzymał się, odchylony, gdy poręcz uderzyła o blat marmurowego stołu.

– Szkatuła, panie regalisto! Gdzie jest?! Weźmiemy ją i włos ci z głowy nie spadnie!

– Idź do diabła, swojego ojca, Lisowski!

Porucznik uderzył siwowłosego starca buzdyanem po głowie; może nie z całej siły, ale wystarczająco mocno, aby zaznaczyć na łysinie krwawą szramę. Chwycił Jazłowieckiego za brodę, poderwał w górę głowę kaleki. Ktoś z tyłu krzyknął, inni zaszemrali.

– Inaczej będziesz gadał, kiedy wsadzimy ci nogi w węgle. Gdzie szkatuła? Gdzie królewskie listy?

– Nie czuję stóp, więc możesz mnie piec do rana, kacie! – wycharczał Jazłowiecki. – Przeklęty jesteś, panie Lisowski, przeklęty w domu, na ulicy, na roli, jedząc, siedząc, robiąc i chodząc, nie będziesz miał członka zdrowego od wierzchu głowy aż do stopy nożnej, oby wnętrzności ci wypłynęły [...] (Komuda, 2017, s. 41–42).

Pisarstwo Komudy rzeczywiście, a nie tylko w deklaracjach twórcy różni się od beletrystyki Henryka Sienkiewicza. Sceny przemocy mają u autora *Trylogii* charakter realistyczny. Świat przedstawiony podporządkowany jest światopoglądowi powieści, który tworzą wartości zachowawcze. Sceny przemocy u autora *Bohuna* mają charakter naturalistyczny. O ile u Sienkiewicza przedmiotem dyskursu jest naród będący nośnikiem wartości, to u Komudy jest to wspólnota, która zwycięża i reprodukuje się dzięki egoizmowi narodowemu i służącemu mu utylitaryzmowi. Przywołajmy dla porównania scenę przemocy z *Ogniem i Mieczem*. Wołodyjowski, Zagłoba i Rzędzian zbliżają się do Czortowego Jaru, aby uwolnić Helenę z rąk troskliwej Horpyny, u której umieścił ją Bohun:

Wiedźma pokazała w uśmiechu białe jak u wilka zęby i złożywszy dłoń w kulak, szturchnęła pod bok Rzędziana.

– Ty mały, ty!

– Pójdiesz precz!

– Nie daruj! pocałuj! hu! A kiedy weźmiecie kniaziównę?

– Zaraz, jeno koniom odpoczniemy.

– To bierzcie! Pojadę i ja z wami.

– A ty po co?

– Memu bratu śmierć pisana. Jego Lachy na pal wsadzą. Pojadę z wami.

Rzędzian pochylał się w kulbace niby dla łatwiejszej rozmowy z olbrzymką i ręka jego spoczęła nieznacznie na kolbie pistoletu.

– Czeremis, Czeremis! – rzekł, pragnąc zwrócić uwagę swych towarzyszków na karła.

– Po co ty jego wołasz? On ma język urznięty.

– Ja jego nie wołam, jeno się jego urodzie dziwuję. Ty jego nie odjedziesz, on twój mąż.

– On mój pies.

– I was tylko dwoje w jarze?

– Dwoje; kniaziówna trzecia!

– To dobrze. Ty jego nie odjedziesz.

– Pojadę z wami, mówiłam ci.

– A ja ci mówię, że zostaniesz.

W głosie pacholka było coś takiego, że olbrzymka odwróciła się na miejscu z twarzą niespokojną, bo podejrzenie wstąpiło jej nagle w duszę.

– Szczo ty? – rzekła.

– Ot, szczo ja! – odparł Rzędzian i huknął jej między piersi z pistoletu tak z bliska, że dym zakrył ją na chwilę zupełnie.

Horpyna cofnęła się w tył z rozkrzyżowanymi rękoma; oczy wylazły jej na wierzch głowy; jakieś nieludzkie skrzeczenie wyszło jej z gardzieli, zachwiała się i padła na wznak jak długa.

W tej samej chwili pan Zagłoba ciął Czeremisa szablą przez głowę, aż kość zgrzytnęła pod ostrzem; potworny karzeł nie wydał ani jęku, tylko zwinął się w kłębek jak robak i począł drgać, palce zaś u jego rąk otwierały się i zamykały na przemian, na kształt pazurów konającego rysia.

Zagłoba obtarł połą od żupana dymiącą szablę, a Rzędzian zeskoczył z konia i chwyciwszy kamień, rzucił go na szerokie piersi Horpyny, następnie począł szukać czegoś za pazuchą.

Olbrymie ciało wiedźmy kopało jeszcze ziemię nogami, konwulsja wykrzywiła jej straszliwie twarz, na wyszczerzonych zębach osiadła krwawa piana, a z gardła wychodziło głuche chrapanie.

Tymczasem pacholek wydobył z zanadrza kawałek kredy święconej, naznaczył nią krzyż na kamieniu i rzekł:

– Teraz nie wstanie (Sienkiewicz, 1969a, s. 233–234).

Łatwo dostrzec, że u Sienkiewicza przemoc ma charakter konieczności podejmowanej w imię wartości niemających bezpośredniego związku z interesem bohaterów. Uzasadnieniem dla zabójstwa Horpyny i Czeremisa jest między innymi chęć zmniejszenia ilości ziemskich współpracowników i współpracownic szatana. Natomiast u Komudy bohaterowie kierują się wyłącznie interesem własnym, który autor utożsamia z interesem narodowym. Pisarz ma na celu wzmacnianie przekonania, że współczesny naród polski powinien być dziedzicem wyłącznie szlacheckiej spuścizny kulturowej. Nie tylko pomimo tego, że szlachta stanowiła do 10% społeczeństwa i jej potomkowie nie stanowią dzisiaj większości, ale właśnie dlatego. Większość, zdaniem Komudy, powinna dziedziczyć tradycję mniejszości i traktować ją jako swoją, w poczuciu niższości wobec herbowej masy z przeszłości.

Oryginalność zamysłu autora *Bohuna* w stosunku do dotychczasowych pisarzy podejmujących w swojej twórczości wątek elearów polega na tym, że buduje obraz bohatera z dwóch przeciwstawnych elementów. Jest Lisowski pokazany jako ucieleśnienie bezwzględnie optującego za swoim interesem kresowego watażki i dążenie to jest ukazane jako cnota – wzór dla Polaka dzisiejszego. Jest też Lisowski pokazany jako człowiek wykształcony i inteligentny, lecz korzystający z tej wiedzy jako jeszcze jednego obok miecza oręża, w żadnym zaś wypadku jako narzędzia refleksji nad człowiekiem i jego działaniem w świecie. Z tych dwóch przeciwstawnych oblicz buduje autor *Samozwańca* obraz jednolity. Nie powstaje on jednak jako efekt analizy dialektycznej, gdzie teza i antyteza dają syntezę. Jednolity i jednolicie pozytywny obraz przywódcy kondotierskiej formacji powstaje z przeciwstawnych składników dlatego właśnie, że podstawą uwiedzenia czytelnika przez Komudę jest przedstawienie mu wizji świata, w którym afekty stają się miarą słuszności. Sama pewność siebie, czerpana z egoizmu na poziomie jednostki i grup społecznych, jest



siłą wystarczającą dla uzasadnienia dopuszczalności tych afektów. Skuteczność uwiedzenia czytelnika jest być może miarą autooceny pisarza. To jest właściwe – co jest skuteczne. W rozmowie Lisowskiego z hetmanem wojsk Samozwańca Miechowickim wyżej nakreślone zjawiska manifestują się jak na dłoni:

– Powiedzmy, że uwierzę w waszmości talenty. I dam ci, panie Lisowski, komendę nad większym pułkiem niż ta garść ludzi, którą przyprowadziłeś...

– Ale, mości hetmanie?

– Otóż to właśnie. Jako pułkownik będziesz miał wrogów, rywali. Którzy są także dla mnie wielce nieprzyjemni. A wrogów, jak sam zapewne wiesz, najlepiej jest zagryzać pojedynczo, żeby nie szkodzili w kupie. Albo przynajmniej strzyc co jakiś czas, aby nie porośli w piórka i nie przewróciło im się w głowie.

– Mam być wilkiem waszej hetmańskiej mości? Czyli zabójcą!

– Cnota to złoty środek między dwoma występkami, mości poruczniku. Twojej dociekliwej naturze antycznego mędrca pozostawiam zaś, kto i gdzie to powiedział.

– Nie ufam Arystotelesowi, bo chociaż mamy wiek złoty, to świat ciągle daleki jest od zasad jego polityki.

– Dlatego będziesz po prostu wiernym sługą, przyjmiesz rozkazy tylko od Jego Carskiej Mości, od nikogo innego.

– Czyli od waszmości, panie Miechowicki?

– Bystry jesteś. Cóż, zgoda?

– Do czasu, mospanie.

– Jakiego czasu?

– Będę zagryzał innych... rywali. Do czasu, kiedy zostanie... nas dwóch (Komuda, 2017, s. 163–164).

Chociaż Lisowski i lisowczycy pojawiają się w licznych utworach, to jednak ich obraz kreowany przez Komudę wyróżnia próba odwrócenia skali wartości. Cechy Lisowskiego do tej pory niewaloryzowane, pojawiają się jako zalety. Pisarz stara się przekonać czytelnika, że w nowych warunkach, jakie panują w dzisiejszej Polsce, bohater literacki powinien legitymować się cechami dotychczas niepreferowanymi, jako budulcem nowego wzorca parenetycznego dla Polaka. Anarchia, egoizm i warcholstwo stają się najbardziej pożądanymi, ponieważ najbardziej skutecznymi postawami życiowymi w Polsce. Być może fenomen popularności powieści Komudy stąd właśnie się bierze. Ich wymowa ideologiczna jest w sposób wyrazisty świadectwem przemian swojego czasu. Odbiorca znajduje odpowiedź na pytanie o pożądany ład moralny. Dla wyżej wymienionych zjawisk widzę egzemplifikację w takim oto fragmencie rozmowy Dymitra Samozwańca z Lisowskim:

Ale zanim ten zdołał skoczyć do Lisowskiego, porucznik jakby się przebudził i sam podjechał kłusem do cara, skłonił się.

– Słyszałem, co zrobił – wycharczał Dymitr. – Ten... ten... – Potoczył przekrwionym spojrzeniem za Różyńskim. – Chce cię oddzielić ode mnie, ale ja nie zapomnę do końca o moim wiernym słudze. Idź, zrób, co każe, bo co ja mogę. Ale nie przestawaj mi służyć. Nie zapominaj o carskiej łasce.

– Próżne słowa, proszę Waszej Carskiej Mości – rzekł Lisowski. – Jako rokoszaniec i banita służę tylko dwóm panom: diabłu i pieniądзом. Waszym pieniądзом, mości carze. Chylę czoła przed majestatem, a o dukaty upomnę się w Moskwie (Komuda, 2017, s. 223).

Przemoc jest nie tylko celem i środkiem do celu dla przedstawionych piórem Komudy sarmackich kondotierów. Jest ona przede wszystkim ich sposobem na życie. Życie, w którym satysfakcja i poczucie samorealizacji czerpane są z samego faktu stosowania przemocy i grożenia jej użyciem. Podkreślanie i gloryfikowanie nihilizmu etycznego bohaterów jest świadomym zamysłem autora. Przy czym jest charakterystyczne, że im bardziej dany bohater jest odbierany przez czytelnika jako pozytywny, tym bardziej widoczny jest jego amoralizm. Gdy do oddziału Lisowskiego chciał się zgłosić podejrzany szlachcic Paweł Bezrodny, to nie tak bardzo było sprawdzane przez dowódcę lisowczyków, czy jego szlachectwo było niepodważane, jak to, czy był wystarczająco odporny na szkany psychiczne i okaleczenia fizyczne. Bezrodny dowiódł swojej żołnierskiej sprawności, uwalniając się z rąk pocztowych Lisowskiego, którzy mieli za zadanie powiesić go na gałęzi drzewa. Potem zaczęła się dalsza część swoistego testu, który obok umiejętności władania białą bronią obejmował także otwartość na zadawanie przez przełożonych cierpienia fizycznego i psychicznego. Nie bez przyczyny dowódca elearów ocenia swoich pocztowych jak konie, odbierając im część człowieczeństwa. Rzecz Lisowski:

– Cóż – rzekł rotmistrz. – Zaczynasz mnie frapować, panie Bezrodny. Chyba nawet wiesz, z której strony trzyma się szablę.

– Sługa uniżony waszej mości.

– Żeby być u mnie w poczcie, trzeba przejść prawdziwą próbę. Ot, jak ci mili barankowie. Każdy z nich ciął się ze mną i dzięki temu nosi na ciele znamię mojej ręki, jak tamga na dobrym wierzchowcu.

Pocztowi uśmiechnęli się szyderczo – Błazej pogładził się po bliźnie ciągnącej się od nosa, pod okiem, aż na lewy policzek. Wereszczaka odstąpił spod czapki pół ucha, Siekluć uniósł lewą rękę, w której brakowało dwóch palców.

– Jeśli jesteś gotowy, to chodź. Jeśli strach cię obleciał, idź do diabła!

– Jestem gotowy – wykrztusił chłopak. – Mnie nic nie będzie.

– Odważny jesteś. Jakbyś wiedział, co rzekł Platon, odwaga to wiedza o tym, czego się bać, a czego nie. Mam nadzieję, że ty... wiesz.

I nagle rotmistrz ruszył prosto na niego. Powoli, spokojnie, bez pośpiechu. Podniósł szablę (Komuda, 2017, s. 267–268).

Postać Tatarki-koniokradki, która pojawia się na drodze Lisowskiego w męskim przebraniu, Komuda wzorował, być może, na Basi Jeziorkowskiej – bohaterce

*Pana Wołodyjowskiego* Henryka Sienkiewicza. Nie jest to jedyna tego typu postać w zbiorze kobiecych konterfektów malowanych ręką Komudy (Zatorska, 2016, s. 75–78). Tylko niektóre z nich są zgodne z „klasyfikacją” typów kobiecych, jakie Litwos umieścił w jednym ze swoich felietonów osnutych wokół powieści *Kasia i Marynka* Narcyzy Żmichowskiej (Koziołek, 2015, s. 122). Zebranie cech stereotypowo uznawanych za męskie w ciele bohaterki i jej przedzierzganie się od ról tradycyjnie uznawanych za kobiece do tradycyjnie uznawanych za męskie, łączy ujęcie autora *Samozwańca* i pisarza z Oblęgorka. Postać Basi nie była w smak także admiratorom *Trylogii* tak niezachwianym jak Stanisław Tarnowski (Rybicki, 2010, s. 99). Przyjrzeć się warto różnicom pomiędzy dwiema postaciami kobiecymi pokazanymi w trakcie transgresji. Tatarka Komudy prezentuje się tak:

Kozaczek szarpał się i rzucał, kiedy młodzieniec wywłócił go z kłębowiska, szarpnięciem postawił na nogi. Wtedy pisnął cienko, a chłopak po prostu zamarł. Zamiast mężczyzny miał w rękach niewiastę.

Niewysoka, ale silna, w lisim kołpaczku, w sznurowanym tatarskim kaftaniku i męskich szarawarach. Miała nieco skośnawe oczy, a spod nakrycia głowy, kiedy się szarpała, wypadły cienkie, długie czarne warkoczki.

Bezrodny zdębiał tak dalece, że pozwolił jej wyrwać się z rąk. Byłaby może uciekła, gdyby nie sapiący, śmierdzący końmi i potem Dońcy. Złapali ją, przytrzymali.

Z tyłu zbliżały się kroki, łoskot kopyt, mir i pospólstwo ciągnęło z Michajłowa. Nadszedł Lisowski z pocztowymi. Podjechał, zmrzył bezlitosne błękitne oczy, zsiadł z konia.

I jakby się zdziwił, widząc, kogo schwytał.

– Ukradłaś mi konia? – zapytał, bo ciągle nie mogło dojść do niego, co się stało. – Dlaczego?

– Bo jest najpiękniejszy! – rzekła gniewnym, melodyjnym głosem. – Nie lubię chodzić pieszo, a mojego zabrali Kozacy.

Lisowski spojrział na dryganta, którego trzymał jeden z Dońców. Dropiaty polski rumak był cętkowany [...]. A Lisowski patrzył na koniokrądkę, zaciskał dłonie w pięści. I... jakoś nic nie mówił. Nie rozglądał się także za drzewem ani szubienicą.

– Masz sama jedna więcej śmiałości niż ten cały gródek. Dziwne, bo niewiasty w tej ziemi są równie milczące jak krowy. I tak samo trzyma się je w oborze [...].

– Dziewka zbladła. Lisowski spoglądał na jej smagłe lico, spalone stepowym słońcem, jak u chłopki, nie u moźnej pani. Podziwiał błyszczące blaszki naszyjnika na szyi. I milczał.

– To moja niewolnica – powiedział wreszcie. – Błażej, Bezrodny, zawieziecie ją do dworu i osadzicie w izbie. Odpowiadacie głowami, gdyby uciekła. A uważajcie, bo sprytna lisica!

Nagle podszedł do niej, złapał za szyję z tyłu, obmacał sprawnie boki, potem dół, wyciągnął zza cholewy buta wąski, prosty sztylet, wyłuskał zza skórzanego paska mały, zakrzywiony handzar. Pchnął dziewczkę w ramiona Błażeja.

– Zabrać ją (Komuda, 2017, s. 283–285).

W *Panu Wołodyjowskim* Basia Jeziorkowska jest najbardziej wyrazistą postacią kobiecą. Przyjrzyjmy się jej, kiedy wraz z chorągwiami dowodzonymi przez Wołodyjowskiego uczestniczy w zwycięskiej potyczce z Az-bejem:

Basia ruszyła wraz z semenami, piszcząc cienkim głosem dla dodania sobie fantazji, bo w pierwszej chwili pociemniało jej nieco w oczach zarówno od pędu, jak z wielkiego wzruszenia. Dopadłszy też już nieprzyjaciela, widziała przed sobą z początku tylko ciemną masę, ruchliwą, rozkołysaną. Porwała ją nieprzewyciężona chęć, by zupełnie zamknąć oczy. Oparła się wprawdzie tej chęci, lecz i tak machała szabelką trochę na oślep. Ale krótko to trwało. Odwaga jej wzięła wreszcie górę nad konfuzją i zaraz przejrzała jaśniej. Naprzód dostrzegła łby końskie, za nimi rozpalone a dzikie twarze; jedna z nich błysnęła przed nią tuż, tuż; Basia cięła zamasyżycie i twarz znikła nagle, jakby była widziadłem.

Wówczas do uszu Basinych doszedł spokojny głos męża:

– Dobrze!

Głos ów nadzwyczajnej dodał jej otuchy, pisnęła jeszcze cieniem i poczęła klęski szerzyć z zupełną już umysłu przytomnością. Oto znowu szczyrzy przed nią zęby jakaś straszliwa głowa o płaskim nosie i wystających policzkach: Basia mach! po niej!... Tam znowu ręka kiściem podnosi; Basia mach! po niej; widzi jakieś plecy w tołubie: sztychem w nie; za czym tnie w prawo, w lewo, wprost, a co tnie, to człek leci na ziemię zdzierając uździenicą konia. Basi aż dziw, że to tak łatwo. Ale łatwo dlatego, że z jednej strony jedzie strzemiem w strzemię mały rycerz, z drugiej – pan Motowidło (Sienkiewicz, 1969b, s. 233–234).

Kiedy zostaje porwana przez Azję Tuhajbejowicza, jej samodzielna rola i, jakkolwiek to brzmi: męstwo, nie ulega wątpliwości. Podejmuje skuteczną obronę przed próbą gwałtu:

Ręce jej wśród szarpaniny poczęły szukać przy nim broni i trafiły wreszcie na kościany łeb wschodniego pistoletu: ale jednocześnie miała przytomność pomyśleć i o tym, że choćby pistolet był nabity, choćby zdołała odwieść skalę, nim przegnie dłoń, nim skieruje luźną ku jego głowie, on chwyci niechybnie jej rękę i odbierze jej ostatni sposób ratunku – więc postanowiła uderzyć inaczej.

Trwało to wszystko jedno mgnienie oka. On istotnie przewidział zamach i wyciągnął dłoń tak szybko, jak szybko migoce błyskawica, ale nie zdołał obrachować jej ruchu, toteż ręce ich minęły się i Basia z całą rozpaczną siłą swej młodej i dzielnej pięści uderzyła go, jak gromem, kościaną główką pistoletu między oczy.

Cios był tak straszny, że Azja nie zdołał nawet krzyknąć i padł na wznak pociągając ją za sobą w upadku.

Basia podniosła się w jednej chwili i skoczywszy na swego dzianeta pomknęła jak wichur w przeciwną stronę od Dniestru, ku szerokim stepom (Sienkiewicz, 1969b, s. 340).

Basia Jeziorkowska jest też jednym z wcielen kobiecy kresowej, która musiała na sobie dźwigać także ciężar odpowiedzialności, jakim gdzie indziej byłoby obdarzeni mężczyźni. Widać to, kiedy pani Makowiecka wspomina, jak uratowała rodzinę przed ogarnięciem przez czambuł tatarski:

– Jej nic w głowie, jeno oręż a konie, a wojna! Raz wyrwała się z domu na polowanie na kaczki, z guldynką. Zalazło to gdzieś między trzciny, aż tu patrzy: trzciny się rozsuwają i co widzi?... Głowę Tatarzyna, który trzcunami pod wieś się przekradał... Inna byłaby się przestraszyła, a ta bieda kiedy

nie gruchnie z guldynki. Tatarzyn chłup w wodę! Na miejscu, imainuj sobie waćpan, go położyła... i czym?... kaczym śrutem...

Tu pani Makowiecka poczęła się znów trząść i chychotać nad przygodą Tatarzyna, po czym dodała:

– I co prawda, ocaliła nas wszystkich, bo cały czambulik szedł; ale że wróciwszy narobiła alarmu, więc mieliśmy czas z czeladzią w lasy uskoczyć! U nas tak ciągle!... (Sienkiewicz, 1969b, s. 53–54).

Zobaczyć jednak warto, co różni Basię i Tatarkę, ponieważ tym tylko sposobem można rzucić nowe światło na obraz Lisowskiego w *Samozwańcu. Moskiewskiej ladacznicy*. Hajduczek Sienkiewicza jest kreowany zupełnie inaczej niż Tatarka Komudy. Już fakt, że „koczownicza” staje się miłością przelotną Lisowskiego, odbiera jej znamiona heroin *Trylogii*, chociaż Arsenii nie brak cech męstwa, które stawia ją w opozycji do kobiet wyobrażonych swoich czasów. Widać to wtedy, kiedy ratuje życie Lisowskiemu, na którego dokonano zamachu w trakcie przyjmowania hołdu mieszkańców Kołomyi. Gdy gotował się, aby zasiąść na tronie przygotowanym dla cara...

Pułkownik nie zdołał jeszcze na nim zasiąść, kiedy usłyszał z tyłu, zza pleców, narastający tętent kopyt! Nagle, zupełnie niespodziewanie.

Obrócił się, łapiąc za szablę, zobaczył Moskala w kołpaku i kaftanie, wypadającego zza kleci i chałup z prawej strony wrót. Szarżował z wyciągniętą dzidą, prosto na pułkownika! W uszach Polaka dźwięczało tylko jedno słowo: czart! Bies!

Lisowski zdrętwiał: po prostu skamieniał na placu przed bramą. Usłyszał, jak dokoła podnosi się krzyk, zobaczył, jak strzelcy z berdyszami rzucają się do biegu... Za późno... Za chwilę pan pułkownik będzie martwy!

I nagle świst strzały. Poszła nad jego głowę. Trafiała wprost w oko Moskala, wbiła się głęboko. Szarżujący poderwał łeb; przez kilka kroków utrzymywał się jeszcze w jarczaku.

Znów świst. Druga wbiła się w piersi, o dłoń poniżej lewego ramienia...

Spadł, na dziesięć kroków przed Lisowskim. Koń powlókł go na strzemieniu, dopóki nie pękło puślisko, wierzchowca złapał poczerniały muzyk w siermiędze.

Nagle buchnął wrzask. Lisowski dobył szabli; myślał, że bunt, bo ludzie z posadu, strzelcy, dworanie wojewody, diacy, jamszczycy ruszyli jak wielka fala. Nikt nie mógłby się im oprzeć, nikt ich zatrzymać. Chwila jeszcze – po pułkowniku i Dońcach zostanie tylko smród i same ostrogi...

Fala nadeszła, minęła go bez żadnych skutków. Mir rzucił się na ciało zamachowca, aby je deptać, kopać, tratować, rąbając berdyszami. Lisowski został z szablą w rękę, pierwszy raz w życiu zaskoczony i niewiedzący, co robić. Odwrócił się więc do swoich i zobaczył Arsenię na srokatym bachmacie, z łukiem w rękę (Komuda, 2017, s. 314–315).

To moment, kiedy Tatarka pojawia się, sprawia, że każdy jej czyn stanowi jedynie tło, na którym ma się jawić nowy wizerunek mężczyzny – Lisowskiego. Ujawnienie się w pełnych męstwa czynach Arsenii czy może raczej Azaley-Wiecznie Kwitnącej cech przypisywanej kobietom słabości ma podkreślić jej

niższość i użyteczność dla mężczyzny, ewokować afirmację cech Lisowskiego, naszego: „warchoła i pijanicę dzikopolowego” (Kobus, 2015, s. 279).

Lisowski wszedł już bez pancerza. [...]

Arsenia czekała. Siedziała na stolcu, w długiej, delikatnej srocze z haftowanymi rękawami, którą musieli zdjąć chyba z grzbietu bojarskiej żony. W letniku – kaftaniku bez rękawów, bez guzów, jego poły przewiązała miękkim pasem.

Kiedy usiadł, wyciągając podkute buty na podnóżku, podeszła bliżej, uklękła, jakby chciała je zdjąć. Zatrzymał ją wyciągniętą ręką. Potem wstał i sięgnął na stół, wyciągnął dwa puchary, nalał wina.

– Siadaj. Nie tu, ale na łożu, z dała ode mnie.

Przygryzała wargi, ale nie umiał wyczuć, czy się bała. Usadowił się na ławie na wprost niej, z kielichem w ręku.

– Skosztujesz? *In vino veritas*, ale ty pewnie nie wiesz, co to znaczy.

– Tej nocy mam być twoją nałożnicą, czyż nie tak, batuszka? Cóż uczyni najsilniejsza nawet niewiasta wobec największych carów świata, mężów? Od dziecka nauczone jesteśmy służyć wam jako żony, dziewczki, tak czy inaczej, poddane. Chodź, panie, po rzezi Zarájska czas odnieść kolejne zwycięstwo.

– Najpierw wyciągnij sztylet, który masz tam z tyłu, za pasem. Wyjmij go, nie bój się. Nie przyszedłem cię niewolić. Przynajmniej nie od razu. To takie... podle. Niegodne szlachcica polskiego.

– Mąż z krwią na rękach, który złupił Zarájsk, pozwolił, by kozactwo brało gwałtem dziewczki i żony do woli, teraz w łożnicy ma opory?

– Wszystko, co piękne, jest trudne. A mówiąc nie Platonem, ale waszym językiem, myślałem, że mój podbój sprawi, że będziesz bardziej ochocza. Wasz tatarski naród lubi rzeź, gwałt, jasyr i łupy. Albo to nie powiadacie, że ten, co bez zdobyczy wróci, nie junak, bo ten na przedzie być musi? (Komuda, 2017, s. 297–298)

Lisowski jako szlachcic polski nie ma szacunku do kobiet, niezależnie od ich pochodzenia społecznego. Jest to szersza prawidłowość, nieobjawiająca się tylko w *Samozwańcu. Moskiewskiej ładacznicy*, ale stanowiąca cechę charakterystyczną dla całego świata przedstawionego twórczości Komudy opartej na motywach staropolskich (Zatorska, 2016, s. 73–74). Autor *Bohuna* głosi otwarcie, że nie chce być nowym Sienkiewiczem. Pod pewnym względem udaje mu się jasno odróżnić od pisarza z Oblęgorka. Niezależnie od tego, jak będziemy oceniać konstrukcję psychologiczną bohaterów Sienkiewicza (Trzynadłowski, 1990, s. 10), to u Komudy dostrzeżemy od razu, że nieporównanie częściej niż u pokrzepiciela serc głównym sposobem jej kreacji jest opis przeżyć przez narratora. Demaskuje to bezradność Komudy jako pisarza realistycznego. U autora *Bohuna* zarys psychologii postaci nie jest elementem kreacji świata przedstawionego. Nie jest jego dopełnieniem. Jest niejako dowolnie w oderwaniu od akcji powieści nakładaną maską na bohatera. Można to łatwo dostrzec, porównując Jacka Dydyńskiego jako bohatera powieści Komudy i Józefa Hena (Hen, 1976, 1987). Nietrudno zauważyć, że Komuda, w porównaniu z autorem *Ja, Michala z Montaigne*, jedynie szkicuje świat przeżyć kreowanej postaci.

Dowódca elearów ma cechy nie tyle konkretnej osoby, przedstawionej jako owoc swoich czasów, tak jak to widzimy w powieści walterskotowskiej. Lisowski jest raczej efektem wyobrażeń o mężczyźnie współczesnym. Legitymizacją nowo kreowanego obrazu męskości ma być odkłamywanie wizji Sienkiewicza. Czy można jednak odkłamać fikcję? Komuda posługuje się do tego celu próbą rewitalizacji dawno już przebrzmiałego pozytywistycznego zawołania, aby pokazać przeszłość: *wie es eigentlich gewesen*. Być może fakt, że autor jest historykiem z zawodu, kieruje go ku paradygmatowi Rankego, który jest wciąż żywy w praktyce tworzenia przez współczesnych polskich historyków narracji historiograficznych. Wszelako wzorcem promowanym przez autora *Bohuna* jest także on sam, a może raczej jego medialny wizerunek. To nie dziwi, gdyż Komuda jest autorem żyjącym z pióra i jest to *conditio sine qua non* jego rynkowej obecności. Lisowski jawi się jako *porte parole* autora *Bohuna*. Jak wspomina Aldona Kobus:

Sam siebie określa jako warchoła i pijanicę dzikopolowego, nawiązując do sarmatyzmu nie tylko swoją twórczością, ale także stylem życia. Oficjalne zdjęcia autora przedstawiają go w kontuszu, z charakterystyczną fryzurą, z szablą w ręku i koniem u boku, w pełnej stylizacji na XVII-wiecznego szlachcica, co dodatkowo legitymizuje herbem Kościeszą, o którym informuje na swojej stronie internetowej (Kobus, 2015, s. 278–279).

Rzeczywiście w *Samozwańcu. Moskiewskiej ladacznicy* aż roi się od przykładów potwierdzających, że nowy wizerunek tradycyjnego mężczyzny, obraz Aleksandra Lisowskiego i konterfekt Jacka Komudy, to różne aranżacje tej samej melodii. Niechaj *pars pro toto* posłuży poniższy fragment:

Lisowski krążył pośród tego wszystkiego. Całym ciałem chłonał strach i mękę Zarajską. Widział, jak Dońcy wlekli na arkanach za koźmi strzelców. Jak zarąbali jurodiwego, który z krzyżem w ręku wyszedł z cerkwi na posadzie, przeklinając najeźdźców. Dawał swobodę Kozakom, aby się wyhulali, wybawili, wygrabili. Za mękę marszu przez step. Za padłe konie, krew i pręgi na grzbiecie. Za kozaczą dolę (Komuda, 2017, s. 293).

W kreacji Komudy obraz staropolskiego warchoła i pijanicy o skłonności do anarchii i bezprawia staje się usprawiedliwieniem dla obecności tego osobnika w naszej współczesności, i nie zmienia tego fakt, że dzisiaj... inna jest moda męska, a dostęp do broni bardziej limitowany.

Czy *inter arma silent Musae*? Niektóre milkną. W *Samozwańcu. Moskiewskiej ladacznicy* próżno by było nasłuchiwać głosu Kaliope, Euterpe, Polihymnii. Nie jest to dzieło epickie. Chociaż minęły już czasy „powieści jako mieszczańskich epei”, które malowały społeczną panoramę, to jednak od Komudy proponującego, aby: „budować nowy system wartości, nowe społeczeństwo, nową Polskę” (Brzezińska,

2009, s. 14), oczekiwałbym tworzenia literatury parenetycznej. Zatem przynajmniej tego, aby znalazł się jako pisarz w owym śledzonym niegdyś przez Kazimierza Wykę pograniczu powieści realistycznej. Tylko wtedy autor *Bohuna* mógłby pokusić się o realizację deklarowanych zamierzeń w sferze kształtowania polskich mitów wspólnotowych. Tymczasem chór Komudy śpiewa tylko niektórymi głosami. Usłyszeć można: Klio, Talię, Melpomenę, Terpsychorę. Pisarz maluje obraz bez światłocienia. Kreowany Lisowski nie ma słabych stron, jego wady są przedstawiane jako zalety. Można by stwierdzić, że autor *Bohuna* realizuje, wzorem Sienkiewicza, społeczne zamówienie na „kompensacyjny mit wielkości narodowej”<sup>6</sup>. Czasy są jednak nowe i nie jest to już jak dawniej mit wielkości narodowej, lecz wielkości szlacheckiej. Pisarz tworzy projekt kolonizacji mentalności narodowej przez owego herbowego „warchoła i pijanicę”, który jednak kieruje się już kodeksem moralnym utylitaryzmu. Postać powieści, wystrzegająca się eksperymentów formalnych, jest dziedzictwem czasów wojny. Komuda idzie na wojnę. Wojnę o nową tożsamość Polaka i utrwalenie swojej roli w jej kształtowaniu. Ograniczenie oddziaływania na czytelnika prozy do elementów: tragedii, komedii i farsy czyni kształt powieści Komudy prostszym w odbiorze niż *Trylogia* Sienkiewicza. Zmniejszenie liczby muz śpiewających w chórze łączy go z takimi efektami literackimi czasów wojny jak chociażby *Lotna*, która zyskała miano „westernu ułańskiego” (Janion, 1976, s. 195–197). Zastanawiająca jest tu zbieżność ideowa autora *Bohuna* z kręgiem pisma „Sztuka i Naród” z okresu okupacji hitlerowskiej. Jej czołowy przedstawiciel Andrzej Trzebiński wydaje się mieć wiele wspólnego z Komudą. O tym pierwszym napisała już Maria Janion:

Polska pieśń niepodległa drugiej wojny światowej raziła Trzebińskiego w dwojaki sposób. Po pierwsze, „uczuciowym rozmamłaniem”, tym, że wojna była w tych utworach całkowicie „nieprzetrawiona” – ani intelektualnie, ani emocjonalnie nie nabrała kształtu, po drugie zaś, stereotypowością, łatwą ujęcia „w stare i osłuchane, w odwieczne zwroty” (np. o „żołnierzu wracającym z niewoli, odpoczywającym pod brzozą u drogi” itp.), schematycznością, operetkowym patosem. Zajmując stanowisko „żołnierskie”, „bojowe”, stanowisko siły, gardząc demokratyczno-europejskim klerkizmem, Trzebiński miał jednocześnie swój wyrobiony światopogląd kulturalny i nie chciał się poddać schematom literatury popularnej. Żądał wyzwolenia się z niewoli utrwalonych wojenno-powstańczych komunałów, z ekspresjonistycznego, cierpiętniczego, bezsilnego i bezforemnego przerażenia grozą wojny, pragnął odkrycia nowej, „żywej”, silnej formy dla bezgranicznie nowej sytuacji i nieskończenie nowego przeżycia, nowej wiedzy, nowego świata emocji, który się z wojny wylaniał (Janion, 1976, s. 215).

Lisowski pod piórem Komudy to postać jednoznaczna. Twardy i męski, przy tym wykształcony i sprytny. Dowódca elearów posługuje się okrucieństwem bez patosu. Daleki jest od średniowiecznego wzorca rycerza chrześcijańskiego. W imię

<sup>6</sup> Określenie Kazimierza Wyki przypomniał Bujnicki (1981, s. 25).



skuteczności własnej i swojego oddziały nie cofa się przed niczym, o czym może pomyśleć, że jest możliwe. Człowiek wojny – daleki od mitu romantycznego, sarmacki kondotier w służbie utylitaryzmu. Ma wiele cech wspólnych z bohaterem literackim, jakiego pragnął kreować w kulturze narodowej Andrzej Trzebiński. Jak trafnie zauważył ostatnio Sztyber (2020, s. 397), gdyby autor *Bohuna* miał okazję do dokonania autoprezentacji swoich utworów, korzystając przy tym z typologii Adama Mazurkiewicza zaproponowanej przez niego w artykule *Strategie rekonstrukcji przeszłości we współczesnej polskiej literaturze popularnej (rekonesans)* (Mazurkiewicz, 2013, s. 13–28), to chciałby swoje dzieło umieścić w szufladce „demitologizacja obrazu przeszłości”. Ta demitologizacja w praktyce twórczości Komudy jest realizowana w sposób, który ma wiele wspólnego z postulatami, jakie wysuwał wobec twórczości powstałej *inter arma* Trzebiński. „Wiele” to nie znaczy wszystko. Charakter dzisiejszej kultury konsumpcyjnej czyni pierwszym celem jednostki własne przetrwanie i używanie dóbr. O te współczesne cechy swojego czytelnika autor *Bohuna* wzbogaca ideał promowany przez Trzebińskiego. W czarno-białym wizerunku Lisowskiego malowanym piórem Komudy ograniczenie stosowanych środków artystycznego wyrazu służy uzyskaniu zgrzebnej formy, która nie pozwoli odbiorcy na oddalenie się w kierunku „raf” humanizmu i empatii. W czasie wojny niektóre muzy milkną. Na tym ściśszonym tle wybrzmiewa głośno przekazywana przez autora *Bohuna*, za pomocą swojego dzieła, zasada, że cel uświęca środki herbowej awangardy narodu.

## BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Artymiuk, Sebastian. (2015). Powieść Jacka Komudy Samozwaniec a (nie) poprawność polityczna i historyczna. *Scientia*, 9, s. 162–172.
- Bartelski, Lesław Marian. (1983). *Genealogia ocalonych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Brzezińska, Anna. (2009). 1604. Komuda idzie na Moskwę. Anna Brzezińska rozmawia z Jackiem Komudą. *Nowa Fantastyka*, 10(325), s. 14–15.
- Bujnicki, Tadeusz. (1981). *Sienkiewicz i historia. Studia*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bujnicki, Tadeusz. (2017). Jacek Komuda w kręgu aluzji sienkiewiczowskich. W: Agnieszka. Ogonowska (red.), *Pejzaże humanistyczne. Księga Jubileuszowa Profesorowi Bolesławowi Faronowi poświęcona* (s. 319–331). Kraków: Impuls.
- Dejnek, Katarzyna Anna. (2014). Nieprzemijający urok kresów, czyli XVII wieczna Ukraina w powieści fantastyczno-historycznej Jacka Komudy „Wilcze Gniazdo”. *Zeszyty Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego*, 4, s. 3–21.
- Eile, Stanisław. (1973). *Światopogląd powieści*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Głowiński, Michał, Sławiński, Janusz (red.). (1976). *Literatura wobec wojny i okupacji*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Gosk, Hanna. (1985). *W kręgu „Kuźnicy”. Dyskusje krytycznoliterackie lat 1945–1948*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Halwa, Adrianna. (2018). Podkarpacie w twórczości Jacka Komudy. *Kwartalnik Edukacyjny*, 4(95), s. 81–89.

- Hen, Józef. (1976). *Przypadki starościca Wolskiego*. T. I–III. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Hen, Józef. (1987). *Crimen. Opowieść sensacyjna z XVII wieku*. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- Janion, Maria. (1976). Wojna i forma. W: Michał Głowiński, Janusz Sławiński (red.), *Literatura wobec wojny i okupacji* (s. 187–267). Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Kobus, Aldona. (2015). Sarmatopie. Formacja sarmacka w twórczości Jacka Komudy. *Teksty Drugie*, 1, s. 273–293.
- Komuda, Jacek. (2009). *Samozwaniec*. T. I. Lublin: Fabryka Słów.
- Komuda, Jacek. (2010). *Samozwaniec*. T. II. Lublin: Fabryka Słów.
- Komuda, Jacek. (2011). *Samozwaniec*. T. III. Lublin: Fabryka Słów.
- Komuda, Jacek. (2013). *Samozwaniec*. T. IV. Lublin: Fabryka Słów.
- Komuda, Jacek. (2017). *Samozwaniec. Moskiewska ladacznicza*. T. I. Lublin: Fabryka Słów.
- Koziołek, Ryszard. (2015). *Ciała Sienkiewicza: studia o płci i przemocy*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Madajczyk, Czesław (red.). (1982). *Inter arma non silent Musae: wojna i kultura 1939–1945*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Małochleb, Paulina. (2010). Sarmatia restituta. *Dekada Literacka*, 4–5, s. 210–214.
- Mazurkiewicz, Adam. (2013). Strategie rekonstrukcji przeszłości we współczesnej polskiej literaturze popularnej (rekonesans). *Literatura i Kultura Popularna*, XIX, s. 13–28.
- Mróz, Katarzyna. (2019). Wizja wieku siedemnastego według trzech autorów powieści historycznych: Henryka Sienkiewicza, Józefa Hena i Jacka Komudy. *Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego*, V, s. 19–31.
- Rybicki, Jan. (2010). Policzmy Trylogię Sienkiewicza. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historicolitteraria*, X, s. 85–109.
- Sienkiewicz, Henryk. (1969a). *Ogniem i mieczem*. T. II. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Sienkiewicz, Henryk. (1969b). *Pan Wołodyjowski*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Szagan, Dorota. (2015). Przekorne nawiązania do Sienkiewiczowskiego wzorca powieści historycznej w „Bohunie” Jacka Komudy. *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Linguistica*, XLIX, s. 81–92.
- Szagan, Dorota. (2019). Jacka Komudy (nie) pisanie Sienkiewiczem. W: Magdalena Pietrzak, Agata Zalewska (red.), *Henryk Sienkiewicz. Język – semantyka* (s. 283–296). Warszawa: DIG.
- Szyber, Radosław. (1999). „Banialuki” i „ambaje”, czyli o pseudoetymologicznej pochwalie elearów (Lisowczyków). *Studia i Materiały. Filologia Polska*, XLVI (10), s. 123–142.
- Szyber, Radosław. (2020). W stronę megalomanii narodowej na kanwie tetralogii Jacka Komudy pod tytułem „Samozwaniec” (glosa i kilka uwag na marginesach powieści). *Literatura i Kultura Popularna*, XXVI, s. 383–400.
- Trzynadłowski, Jan. (1990). Henryk Sienkiewicz w świadomości polskiej i obcej. W: Edward Polanowski (red.), *Sienkiewicz po latach 1846–1916–1986* (s. 7–11). Częstochowa: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Częstochowie.
- Wyka, Kazimierz. (1974). Tragiczność, drwina i realizm. W: Kazimierz Wyka, *Pogranicze powieści* (s. 7–29). Warszawa: Czytelnik.
- Zatorska, Magdalena. (2016). Rzeczpospolita męska? Bohaterki prozy Jacka Komudy. W: Arkadiusz Luboń, Joanna Gościńska, Monika Karpińska (red.), *Literackie obrazy świata 1. Sfery kreacji* (s. 69–82). Rzeszów: Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego.