

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ  
Katedra Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski  
Uniwersytet Łódzki

## „ROZMIŁOWANIE W NIESPODZIANKACH”. SIENKIEWICZOWSKIE WARIANTY ANAGNORYZMU

**Słowa kluczowe:** Henryk Sienkiewicz, anagnoryzm

**Keywords:** Henryk Sienkiewicz, anagnorisis

Konwencjonalnie definiowany, wędrowny i powtarzalny motyw anagnoryzmu (rozpoznania, przejrzenia)<sup>1</sup> służący rozwiązaniu sytuacji fabularnych, a przy tym – jak pisał Arystoteles – wywołujący u odbiorcy wzruszenie nagłym i nieprzewidywanym zwrotem losów bohatera, w literaturze podejmowany był wyjątkowo często, przekraczając niekiedy granice prawdopodobieństwa<sup>2</sup>. Jego źródłem były antyczne stereotypy literackie występujące w prozie epickiej i dramacie<sup>3</sup>. Syntetyzując pod tym względem greckie tragedie, Stagiryta w *Księdze XI* swojej *Poetyki* definiował *anagnorisis* jako drugi (po perypetii) składnik fabuły i wyjaśniał, iż jest to „przejście z nieznamości w znajomość, która prowadzi do przyjaźni lub nieprzyjaźni osób przeznaczonych na szczęście lub nieszczęście”<sup>4</sup>. W *Księdze XVI* zaś dokonał Arystoteles typologii *anagnorisis*, wskazując na pięć jej rodzajów. Pierwsze rozpoznanie wiąże się ze znakami zewnętrznymi (blizny, znamiona na ciele, przedmioty, talizmany), drugie „wprowadzane według woli poety” ma charakter dowolny, trzecie jest motywowane przypomnieniem asocjującym jakieś uczucia, czwarte jest oparte na sylogistycznym wnioskowaniu, piąte na paralogizmie (błędnym rozumowaniu odbiorcy). Podkreśla przy tym autor *Poetyki*, iż najpiękniejsza jest taka *anagnorisis*, która w sposób naturalny

<sup>1</sup> *Słownik terminów literackich*, ed. Janusz Sławiński (Wrocław: Ossolineum, 2002), 30; Patrice Pavis, *Słownik terminów teatralnych*, trans. Sławomir Świontek (Wrocław: Ossolineum, 1998), 35–36.

<sup>2</sup> Julian Krzyżanowski, *Nauka o literaturze* (Wrocław: Ossolineum, 1984), 228–229.

<sup>3</sup> Teresa Kruszevska-Michałowska, „Tradycje teoretyczne staropolskiej prozy fabularnej”, in *Prace z poetyki*, ed. Maria Renata Mayenowa, Janusz Sławiński (Wrocław: Ossolineum, 1968), 159.

<sup>4</sup> Arystoteles, *Retoryka. Poetyka*, trans. Henryk Podbielski (Warszawa: PWN, 1988) s. 333.

„wynika z samych zdarzeń, ponieważ wstrząsające odkrycie wyrasta tu z naturalnego rozwoju sytuacji”<sup>5</sup>.

W sensie ogólniejszym jest anagnoryzm przekształceniem wiedzy błędnej lub pozornej, wynikającej z niezrozumienia (zaślepienia, zbłądzenia etc.) w prawdziwą na skutek mechanizmów to rozpoznanie ułatwiających<sup>6</sup>. Mogą one wynikać z czynników zewnętrznych jak również implikacji: obserwacja – refleksja. Odkryciu prawdy towarzyszy zawsze dreszcz emocji („litość i trwoga”), wpływający z objawienia się transcendencji, nagłego zrozumienia dziwności człowieczego losu, dopominającego się splotem przypadków o wypełnienie przeznaczenia. W takim ujęciu *anagnorisis* pełni funkcję pogłębionego sensu, zarówno w znaczeniu aksjologicznym, jak i metafizycznym.

Formalnie zabieg anagnoryzmu pozwala rozwiązać określony wątek fabularny. Za jego sprawą można identyfikować tożsamość postaci (bohater odkrywa prawdę o sobie lub o innym człowieku wskutek sprzyjających demaskacji okoliczności). Wzajemne rozpoznanie się osób, ujawnienie się właściwej postaci dotąd uważanej za kogoś innego, bądź samorozpoznanie (wyjście ze stanu *hamartia*) to trzy zasadnicze sposoby przejawiania się anagnoryzmu w literaturze. Przy czym w zależności od ujęcia, mogą przebiegać w aurze tragicznej bądź komicznej.

Nie sposób zliczyć dzieł, w których zastosowano zabieg anagnoryzmu<sup>7</sup>, nie rzadko były to ujęcia naiwne (literatura sentymentalna)<sup>8</sup>, szablonowe (komedie)<sup>9</sup>, nieprawdopodobne (powieści tajemnic)<sup>10</sup>, programowo naśladowcze (tzw. walter-scotacje)<sup>11</sup>, ale także zadziwiające oryginalnością, wysmakowane<sup>12</sup>. Sięgał po anagnoryzm i Henryk Sienkiewicz, niezrównany mistrz fabuły i kreowania atrakcyjnych czytelnictwo bohaterów. *Anagnorisis* uobecnia się niemal w każdej powieści historycznej (przeważnie stylizowanej na epos), by zaskakiwać, przyciągać uwagę, wyzwalać emocje. W *Wirach* stanowi kluczową zagadkę, wokół której osnuta jest

<sup>5</sup> Ibidem, s. 343.

<sup>6</sup> Algirdas Greimas, Joseph Courtés, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage* (Paris: Hachette, 1979), 308.

<sup>7</sup> Literackie dzieje anagnoryzmu vide Marek Skwara, Marta Skwara, „«Dziwne spotkania» w literaturze współczesnej czyli o żywotności anagnoryzmu”, *Zagadnienia Rodzajów Literackich*, vol. 36, no. 1–2 (1993): 45–66.

<sup>8</sup> M.in. *Malwina* Marii Wirtemberskiej, *Wiesław* Kazimierza Brodzińskiego.

<sup>9</sup> E.g. *Pan Jowialski* Aleksandra Fredry.

<sup>10</sup> U naśladowcy Eugène’a Sue – J. Boguckiego (np. *Klementyna, czyli życie sieroty*).

<sup>11</sup> W powieściach Michała Grabowskiego (*Koliszczyzna i stępy*), Kazimierza Bujnickiego (*Pamiętniki księdza Jordana*).

<sup>12</sup> E.g. dzieła Mickiewiczowskie: *Konrad Wallenrod*, *Grażyna*, *Pan Tadeusz*, Józefa Ignacego Kraszewskiego *Morituri*, *Lalka* Bolesława Prusa. Najbardziej mistrzowsko, zgodnie z antycznym paradygmatem, anagnoryzm wykorzystany został w powieści *Homo faber* Maxa Frischa, interesująco w opowiadaniu *Yentl. The Yeshiva boy* Izaaka Singera.

powieść. W jednym tylko przypadku ma anagnoryzm wymiar komiczny, w pozostałych skłania do głębokich, poważnych refleksji<sup>13</sup>.

**– Stój! – ryczał dziad – jam szlachciec przebrany! *Loquor latine!* Jam nie dziad! Stójcie, mówię wam, zbójce, skurczybyki, kobyle dzieci, oczajdusze, łamignaty, rzezimieszki!**<sup>14</sup>

W *Ogniem i mieczem* z techniką *anagnorisis* pisarz dopiero się oswaja, nie czyni jej – jak w powieściach późniejszych – sposobem dostarczania „litości i trwogi”. Stąd, jak się zdaje, komediowy charakter sceny, w której głównym „rozpoznanym” jest Onufry Zagłoba, postać podlegająca – jak słusznie zauważył Tadeusz Bujnicki – nieustannej autokreacji i stosująca strategię mimikry<sup>15</sup>. Bogata litania wyzwisk, jakimi raczy mających go „żywcem brać” Semenów pod dowództwem Skrzetuskiego jest formą jego obrony przed napaścią. Przebranie dziada, które miało uchronić Zagłobę przed odnalezieniem przez Bohuna, może okazać się niebezpieczne w sytuacji spotkania z polskim rycerzem. Toteż Zagłoba musi błyskawicznie zwerbalizować swoją tożsamość. Rozbija przy tym często stosowany jeszcze wówczas łaciński zwrot (idiolekt szlachecki): „*Eques Polonus sum, Latine loquor*”, pierwszą część wygłaszając po polsku. Podkreśla przy tym swoje szlachectwo i przynależność do kultury Zachodu (*loquor latine*), co tym bardziej zabawne, iż scena rozgrywa się w ukraińskich nieprzebytych borach.

Zostaje rozpoznany nie tyle po wyglądzie, ile po językowej finezji. Zarówno jednak ocalenie, jak i sposób uniknięcia zagrożenia mają wymiar komiczny. Scena demaskacji Zagłoby wśród gromady rezunów jest Sienkiewiczowską zabawą z anagnoryzmem, nie ma ona charakteru samoistnego, ale służy po pierwsze ponownemu wprowadzeniu Zagłoby (już lubianego przez czytelników) do akcji<sup>16</sup>, po drugie: rozładowaniu negatywnych emocji Skrzetuskiego, który od przypadkowo spotkanego „dziada z lirą” dowie się o losie ukochanej Heleny. „Rozpoznany” Zagłoba udzieli rycerzowi upragnionych wiadomości i los Skrzetuskiego odmieni się z nieszczęścia niepewności w szczęście względnego uspokojenia.

<sup>13</sup> Rozpoznanie stosuje także Sienkiewicz w nowelach, szczególnym przykładem jest *Jamioł*.

<sup>14</sup> Henryk Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, in idem, *Dziela zebrane*, ed. Julian Krzyżanowski, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1948–1955, v. 8), 178. Wszystkie cytaty z utworów Sienkiewicza wykorzystane w tym artykule pochodzą z tegoż wydania; przyjęto następujące skróty: *Krzyżacy* – K, *Ogniem i mieczem* – OM, *Pan Wołodyjowski* – PW, *Potop* – P, *Quo vadis. Powieść z czasów Nerona* – Q, *Rodzina Połanieckich* – RP, *Wiry* – W.

<sup>15</sup> Tadeusz Bujnicki, „Zagłoba i ukraińscy chłopci. Studium mistyfikacji”, in idem, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie* (Warszawa: DiG, 2014), 37–44.

<sup>16</sup> Lech Ludorowski, *Sztuka opowiadania w „Ogniem i mieczem” Henryka Sienkiewicza* (Warszawa: PIW, 1977), 124.

**Więc Babinicz to on?! Więc ów pogromca Szwedów, zbawca Wołmontowicz, zwycięzca w tylu bitwach to Kmicic?!...<sup>17</sup>**

W *Potopie*, powieści pod względem zastosowania *anagnorisis* upodobnionej do *Pana Tadeusza* (Jacek Soplica – Ksiądz Robak) Sienkiewicz porusza głównie serca niewieście, ale też krzepi, stając się rzecznikiem sprawiedliwości. Andrzej Kmicic, którego dotyczy rozpoznanie, odkupił przez waleczność swoje dawne grzechy i występki, zarówno te, popełniane świadomie a wynikające z porywczego temperamentu (m.in. spalenie Wołmontowicz), jak i te, w które uwikłał się z powodu ironii losu (wierność zdrajcy Januszowi Radziwiłłowi). Pokutując za nie, przybrał uwłaczające nazwisko Babinicz i pod nim dokonał wielu chwalebnych czynów, narażając życie i zdrowie. „Rany sprawy narodowej” i blizny powstałe wskutek męczeństwa dla ojczyzny sakralizują bohatera<sup>18</sup>, stąd jego rehabilitacja odbywa się w kościele i ma charakter spektakularny. W obecności utraconej już niemal Oleńki, która szczęśliwym zrządzeniem losu pojawi się na nabożeństwie, w przytomności „hufca zbrojnego”, owych wielkich wojowników, mających na twarzach wypisaną całą historię wojny, zostanie odczytany list królewski „ażeby cnota nie zostawała bez nagrody, która cencie samej blasku chwały, a potomnym zachęty do naśladowania cnych przykładów dodawać winna”<sup>19</sup>. Los Andrzeja Kmicica z nieszczęścia zamienia się w szczęście („do umarłego niż żywego był podobniejszy, bo dusza wyszła zeń ze szczęścia i uleciała ku niebiosom”). Reakcja zgromadzonych w kościele jest dla Kmicica zapłatą za straszliwy dlań czas mroku i ukrywania się, gdy pod osłoną uwłaczającego jego rycerskiej godności przydomku dokonywał herkulesowych czynów. Ich wielkość doczekała się teraz godnej zapłaty. Kmicic z przestępcy staje się bohaterem, bożyszczem:

Tłumy obywatelstwa, drobnej szlachty i pospolitego ludu cisnęły się dokoła; niewiasty – zaledwie która zdołała się oderwać od piersi wracającego z wojny męża – już wiedzione ciekawością, płci swojej właściwą, biegły popatrzeć na tego strasznego ongi Kmicica, dziś zbawcę Laudy i przyszłego starostę. Koło zaciskało się coraz więcej, aż laudańscy musieli w końcu otoczyć i bronić od natłoku rycerza<sup>20</sup>.

Najmilszą jednak nagrodą jest dla Kmicica przebaczenie Oleńki, jej wyznanie: „ran twoich niegodnam całować!”<sup>21</sup>, te słowa są balsamem dla jego udręczonej

<sup>17</sup> P, vol. 16, 226.

<sup>18</sup> Vide Grzegorz Leszczyński, „Złota legenda Henryka z Podlasia”, in *Sienkiewicz i epoki. Powinowactwa*, ed. Ewa Ilnatowicz (Warszawa: Uniwersytet Warszawski. Wydział Polonistyki, 1999), 101–102.

<sup>19</sup> P, vol. 16, 224.

<sup>20</sup> Ibidem, 228.

<sup>21</sup> Ibidem, 231.

duszy. Jego rehabilitacja jako rycerza niesie ze sobą szczęście w sensie osobistym. Ogólna radość z zapowiedzi jego zaślubin z Billewiczówną wywołuje ogólną euforię:

Okrzyk jeden ogromny, od którego zdrząły ściany domów i ostatki liści z drzew opadły, zgłuszył wszystkie uszy. Ludańscy poczęli palić z samopałów, czapki wylatywały w górę, naokół widziałeś tylko uniesione radością twarze, rozpalone oczy i otwarte usta wrzeszczące:

– Vivat Kmicie! vivat Billewiczówna! Vivat młoda para!<sup>22</sup>

Mocno oddziałująca na odbiorcę *anagnorisis* w wygłosie *Potopu* miała charakter widowiskowy. Wielkie grzechy – wielkie poświęcenie – wielkie przebaczenie. Sienkiewicz stosuje w rozwikłaniu różne zabiegi opóźniające. Zrazu Oleńka, rozpoznawszy Kmicica, zatrwoży się i przestraszy. Zna go przecież właściwie tylko ze złej strony. Zjawia się przed nią nieoczekiwanie wychudły, wymizerowany, z dawno nie goloną brodą. Wygląda jak zmęczony życiem hulaka, jak zbrodniarz. Oleńka nie wie, że jego zmieniona fizjonomia jest skutkiem straszliwych trudów, niewygód i poświęcenia. Nie wie, czy litować się nad nim, czy potępić. Siedzi obok zaskoczona i przerażona samą jego kompromitującą obecnością. Gradacyjna efektywność napięcia, oczekiwanie na reakcję Oleńki, wreszcie retardacja – opuszczenie przez Billewiczównę upickiego kościoła i przybycie Kmicica do Wodoktów, w końcu ekspiacja zazwyczaj powściągliwej Oleńki jest literackim majstersztykiem. Czytelnik, śledzący przygody Kmicica, świadkujący jego rozterkom, rozpaczy i bezsilności, zostaje w pełni usatysfakcjonowany, okazuje się bowiem, że istnieje sprawiedliwość także na tym świecie, a zbłądzenie nie musi być ostateczne. Człowiek ma szansę na nawrócenie – dopóki żyje, co więcej, za wysiłek i trud włożone w starania o odzyskanie honoru, jest także nagroda uzyskana w sensie publicznym i osobistym.

### Ot, ryby siną barwą wyklute!... Jam jest syn Tuhaj-beja!...<sup>23</sup>

Umilkli wszyscy, tak wielkie imię strasznego wojownika uczyniło wrażenie. Onże to przecie wspólnie z groźnym Chmielnickim całą Rzeczpospolitą potrzasał; on wylał morze krwi polskiej; on Ukrainę, Wołyń, Podole i ziemie halickie kopytami końskimi stratował, zamki i grody poburzył, wsie ogniem nawiedził, dziesiątki tysięcy ludzi w jasyr wziął. Syn takiego człowieka stał oto teraz przed zgromadzeniem w chreptiowskiej stancy i mówił ludziom do oczu: „Ja mam sine ryby na piersiach, jam jest Azja, kość z kości Tuhaj-bejowej”. Lecz taka była w ówczesnych ludziach cześć dla krwi znamienitej, iż mimo zgrozy, jaką imię przestawnego murzy musiało w duszy każdego żołnierza wywołać, Mellechowicz wyrósł w ich oczach, jakby całą wielkość ojcowską wziął w siebie. Patrzyli więc na niego ze zdumieniem, a głównie niewiasty, dla których wszelka tajemnica największą stanowi ponętę<sup>24</sup>.

<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> PW, vol. 18, 100.

<sup>24</sup> Ibidem, 101.

Takie wrażenie wywołuje wyznanie Azji Tuhaj-bejowicza rozpoznanego jednocześnie przez polskich szlachciców: Nowowiejskiego i Nienaszyńca. Pierwszy widzi w nim swego dawnego sługę, znalezionego w stepie młodego Tatara o nieustalonej tożsamości, drugi – syna Tuhaj-Beja, pozostali – Lipka, Mellechowicza<sup>25</sup>. Identyfikacja Azji jako syna strasznego wodza Tatarów wzbudza grozę i trwogę. Podwójne zamaskowanie rodzi obawę podstępny. Gwałtowna reakcja Azji na rozpoznanie współbrzmia z jego porywczym charakterem. Rozdziera żupan, aby ukazać oczom wszystkich „ryby siną farbą wyklute” – tatuaż dowodzący jego pochodzenia. Animalizacje, jakie stosuje się w prezentacji gniewnego Tatara (wściekły pies, żbik, lew, wilk) mają na celu wskazanie jego zwierzęcych, dzikich, drapieżnych cech, które są dominantą charakteru, a tego należy się lękać.

Pikanterii rozpoznaniu Azji dodaje ekscytacja kobiet: Basi i Ewki. Trzpiotowata Wołodyjowska rozpytuje Nowowiejską o jej młodzieńczą fascynację Tatarzem, rada by usłyszeć, że pierwsza miłość dziewczyny nadal trwa, że nieznaną, a tak nieoczekiwaną tożsamość dawnego ukochanego stała się dla niej czynnikiem pobudzającym. Nieśmiała i wstydliwa Ewka sama nie wie, co ma sądzić o nowym Azji, dopiero Basine swaty, czynione z dobrego serca i w dobrej woli zepchną Ewkę w otchłań nieszczęścia, jakie zgotuje jej straszny kochanek.

Późniejsze zachowania Tatara są wypadkową jego wschodniego temperamentu i upokorzeń, na jakie narażał go stary Nowowiejski – zarówno w swoim domu, jak i w momencie rozpoznania. Reakcją na wyzwiska i inwektywy („hultaj”, „przybłęda z Krymu”, „Jaki on pan! mój pachol, który się pod cudze nazwisko podszył. Jutro tego p a n a psiarkiem moim uczynię, pojutrze baty temu p a n u każę dać, i w tym sam hetman mi nie przeszkodzi”<sup>26</sup>) jest cała, wyrażająca nienawiść, postawa Azji: „Oczy wpił w pana Nowowiejskiego i łopocąc nozdrzami, patrzył w starego szlachcica z nieopisaną nienawiścią, ściskając ręką głównię noża. Przy czym od ruchu nozdrzy wąsy jego poczęły drgać, a spod tych wąsów przebłyskiwały białe kły, zupełnie jak u rozwścieczonego zwierza”<sup>27</sup>). Toteż nienawiść skoncentruje się na starym szlachcicu i jego rodzinie. Demaskacja, z którą łączy się upokorzenie, obudzi w Azji żądzę zemsty, która przybierze rozmiar przekraczający początkowy cel. Nieokiełznana, zaślepiająca Azję zemsta na Nowowiejskim i jego bliskich jest także wynikiem zawodu, jakiego doznał, służąc Rzeczypospolitej, choć miał wybór i mógł wrócić na Krym („Mój ojciec chanom pokrewny i w Krymie bogactwa a rozkosze mię czekały; ja zaś tu zostałem we wzgardzie, bo tę ojczyznę miłuję i pana hetmana miłuję, i tych miłuję, którzy mi nigdy kontemptu nie okazali”<sup>28</sup>).

<sup>25</sup> Scenę tę szczegółowo opisuje Lech Ludorowski, *O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza* (Warszawa: PIW, 1970), 156.

<sup>26</sup> PW, vol. 18, 99.

<sup>27</sup> Ibidem, 98.

<sup>28</sup> Ibidem, 102.

*Anagnorisis* w *Panu Wołodyjowskim* wiąże się ze znakiem rozpoznawczym, szczególnym tatuażem, którego znaczenia nie znał Nowowiejski, ale znał Nienaszyniec. Znał też i sam Azja, który – w niegodny sposób zdemaskowany – nie myślał kryć się dłużej ze swoją tożsamością. Ciekawe, że dopiero rozpoznanie rozwiąże jego skrywane dotąd namiętności i rozpęta prawdziwą ich burzę, która zniszczy wrogów, ale unicestwi także jego samego. Azja nie zapanuje już nad sobą i od tej pory będzie podążać w dół, ku nieszczęściu, wypełniając przeznaczenie. Zginie straszną śmiercią z rozkazu syna Nowowiejskiego, z którym wychował się jak brat. Prawdziwie to antyczny splot tragiczny, wywołujący i litość, i trwogę, i grozę.

### **Gdy ty opuszczasz lud mój, do Rzymu idę, by mnie ukrzyżowano raz wtóry<sup>29</sup>**

Całkiem inne jest rozpoznanie w *Quo vadis*. To widzenie Piotra. *Anagnorisis* jest mistrzowsko wkomponowana w powieść, która osiąga w tym momencie kulminacyjny punkt mistyczny. Apostoł uchodzący z Rzymu zostaje zawrócony przez Jezusa, ażeby dopełniło się przeznaczenie. Widzeniu Piotra towarzyszą szczególne okoliczności: jest wczesny świt, rzadnieje mgła, odsłaniając pustą, bezludną jeszcze o tej porze kamienną drogę Appijską, panuje cisza i spokój. W tym bezruchu powietrza objawia się apostołowi światłość, w której rozpoznaje Jezusa. Nazariusz, towarzysz Piotra, nie dostępuje widzenia, śledzi tylko skutki, jakie wywołuje w Piotrze cudowna wizja:

[...] z rąk Piotra kosztur podróżny wysunął się na ziemię, oczy patrzyły nieruchomie przed siebie, usta były otwarte, w twarzy malowało się zdumienie, radość, zachwyt.

Nagle rzucił się na kolana z wyciągniętymi przed się ramionami, a z ust jego wyrwał się okrzyk:

– Chryste! Chryste!...

I przypadł głową do ziemi, jakby całował czyjeś stopy.

Długo trwało milczenie, po czym w ciszy ozwały się przerywane łkaniem słowa starca:

– *Quo vadis, Domine?*...

I nie słyszał odpowiedzi Nazariusz, lecz do uszu Piotrowych doszedł głos smutny i słodki, który rzekł:

– Gdy ty opuszczasz lud mój, do Rzymu idę, by mnie ukrzyżowano raz wtóry.

Apostoł leżał na ziemi, z twarzą w prochu, bez ruchu i słowa. Nazariuszowi wydało się już, że omdlał lub umarł, ale on powstał wreszcie, drżącymi rękoma podniósł kij pielgrzymi i nic nie mówiąc zawrócił ku siedmiu wzgórzom miasta<sup>30</sup>.

Widzenie Chrystusa, który zmienia los Piotrowy i bieg rzeczy, dodaje apostołowi nadludzkich sił, dopiero teraz staje się wielkim kaznodzieją i wyrocznią coraz liczniejszych tłumów chrześcijan. Doświadczenie mistycznego kontaktu

<sup>29</sup> Q, vol. 22, 227.

<sup>30</sup> Ibidem.

z ukrzyżowanym, powierzającym apostołowi misję dawania świadectwa prawdzie i miłości bliźniego jest rozpoznaniem przez Piotra własnego losu, wzmocnionym przekonaniem o istnieniu wartości potężniejszych niż ziemskie życie, jest zachętą do naśladowania Jezusa, do cierpienia w jego imię. Dla czytelnika jest to misterium chwili, bowiem wraz z Piotrem obcuje z Chrystusem, widzi go i słyszy jego głos. Wzruszenie odbiorcy zbliża się tu do religijnego uniesienia. Sienkiewicz chciał, by nie była to halucynacja starego, egzaltowanego człowieka, ale właśnie porażające swą wielkością objawienie. Objawienie tego, co konieczne, tego, co Boskie i wieczne.

### **To wyście Jurand ze Spychowa!**<sup>31</sup>

Aż nadto widomym potwierdzeniem okrucieństwa Krzyżaków jest rozpoznanie przez Hławę w straszliwie okaleczonym żebraku Juranda ze Spychowa, potężnego onegdaj szlachcica, który – bezbronny – udał się do zakonu, by odzyskać córkę. Krzywda i niesprawiedliwość, jaką wyrządzono Jurandowi, osiąga w momencie jego rozpoznania apogeum. Czytelnikowi dane jest odczuć litość i trwogę. A także przerażenie barbarzyństwem i chęć pomśzczenia tego starca z długą do pasa białą brodą, oślepionego, niemego, pozbawionego prawej dłoni. Jego skrajna bezbronność i niewinność rodzi więc głębokie współczucie i potrzebę wymierzenia oprawcom zasłużonej kary. Stan taki potęguje zachowanie Juranda w momencie spotkania z Jagienką i Maćkiem z Bogdańca – pokorne i pełne wdzięczności za okazane serce.

Poraża w Jurandzie absolutna samotność, na którą został skazany, błądząc po bezdrożach, pozostawiony sam na sam ze swoim cierpieniem fizycznym i psychicznym. Pograżony w mroku, dążący bez nadziei donikąd, czuje tym bardziej ogrom bólu i utraty, identyfikacja jest dlań ponad miarę wytrzymałości. Czy ze szczęścia, że ustaje tułaczka? Jurand staje wobec własnej nowej tożsamości, cienia dawnej. Jurand ze Spychowa jest bowiem symbolem stopniowego wytracania: domu, rodziny, ciała. Nieodwołalność utraty ma wymiar hiobowy. Jak biblijny Hiob znajduje się na dnie czeluści cierpienia. I tam już pozostanie. Jedyńm światłem będzie wiara.

Po *anagnorisis* los Juranda odmieni się wprawdzie na lepszy, aczkolwiek okaleczenie ciała i duszy pozostanie na zawsze. Odnaleziona córka umrze wkrótce. Ofiara krzyżackiego bestialstwa domagać się będzie sprawiedliwości – nie tyle w planie powieściowym, co w przestrzeni odbiorcy. Sienkiewiczowskie jej dopełnienie, tj. wybaczenie i uwolnienie Zygryda, wyrafinowane i mające postać powtórzenia losu Judasza, w pełni odpowiadające prawdziwemu chrześcijańskiemu miłosierdziu, zaskoczy czytelnika, ale skutek będzie wychowawczo krzepiący.

<sup>32</sup> K, vol. 25, 147.



**A on oddalał się czując, że do tej obczyzny wrócić już nie chce, nie może – i że wszystko, co z niego zostało, należy do tego przestworu, który brał go w siebie i otwierał się przed nim – niezmierny i tajemniczy...**<sup>32</sup>

Interesujące jest samopoznanie Ignacego Zawiłowskiego z *Rodziny Połanieckich*. Przebiega ono na tle miłosnym i ma skutek tragiczny. Zawiłowski, stanowiąc literackie *pendant* do Wokulskiego<sup>33</sup>, ma problem nie tyle z kobietami, ile z własnymi emocjami i stosunkiem do świata w ogóle. Zawiłowski jest literatem, jego światopogląd wznosi się na fundamentach idealizmu, który nie uznaje światłocienia; więcej nawet – wierzy w to, że ludzie są tacy, jakimi ich sobie wyobraża zgodnie z własnym kodeksem moralnym. Toteż nieustannie ulega iluzji. Najpierw zakochuje się platonicznie w Połanieckiej, pisze dla niej wiersze i marzy o niej, modelując ją na kształt idealnego wizerunku kobiecości. Symptomy brzemienności Maryni odczytuje jako eteryczność, delikatność, wrażliwość i poświęca jej *Lilię*. Przecenia również sygnały sympatii, jakie ze strony Połanieckiej odbiera. Dopiero wiadomość o jej ciąży otrzeźwia go na chwilę („rzeczywistość uderzyła go nielitościwie dłonią po głowie, uderzenie zaś wydało mu się nie tylko bolesne i grubiańskie, ale zarazem szydercze”<sup>34</sup>) i uświadamia śmieszność rodem z komedii pomyłek. W akcie pierwszym miłosnych poszukiwań jest Zawiłowski w istocie komiczny, albowiem uległ skrajnemu subiektywizmowi uformowanemu przez idealizm. Co ciekawe, doświadczenie zderzenia tego idealizmu z rzeczywistością nie skłoni go do zweryfikowania swoich poglądów, wprawdzie wyda się sobie „błaznem”, ale świat jednocześnie „bajecznie płaskim”, Bogu ducha zaś winna Marynia straci na wartości tak, jak gdyby jej stan był niewybaczalnym grzechem, także estetycznym.

Drugi akt jego miłosnych przygód okaże się już tragiczny. Najpierw, wbrew własnemu instynktowi, ulega niedorzecznym planom wyswatania go z Linetą Castelli, sam nawet nie wie, kiedy wrasta w rolę jej narzeczonego tak dalece, że ma wrażenie wielkiej miłości. Nie chce widzieć tego, co dla innych jest oczywistością, że młoda malarka i jej ciotka to kobiety puste i bezwartościowe. Wymaginowana miłość nadaje sens jego życiu. I to sens kluczowy. Oparcie się na gruncie tak grząskim musi skończyć się klęską. Toteż nie tylko zostaje zdradzony i porzucony, ale wręcz oskarżony o sprowokowanie tego, co się zdarzyło. Doprowadza do tego zupełny brak elementarnego pragmatyzmu i poczucia rzeczywistości, cech, które zostaną bezlitośnie wykorzystane przez podłość i hipokryzję Broniczowej.

<sup>32</sup> RP, vol. 34, 241.

<sup>33</sup> Porównanie bohaterów wymaga osobnego studium, podobieństwo postaci jest z pewnością formą dyskusji Sienkiewicza z Prusem tak, jak *Lalka* była polemiczna wobec *Pana Wołodyjowskiego*.

<sup>34</sup> RP, vol. 34, 3.

*Anagnorisis* Zawilowskiego odbywa się w dwu fazach: podczas odczytania listu Osnowskiego, którego treści czytelnik się domyśla i podczas lektury listu Broniczowej, ujawnionego za pośrednictwem Połanieckiego. Dopiero zbiór tych doniesień i komentarzy uruchomi w młodym idealście proces samorozpoznania. Ponieważ jednak jest on zadaniem trudnym, Zawilowski zrazu nie myśli jasno, cały poddaje się uczuciom. Pierwszą reakcją jest niedowierzanie oczywistym faktom, potem rozrzewnienie swoim bólem wynikającym z odtrącenia i skażenia pamięci trywialnością Linety. Następnie – rozumując już pod wpływem perfidnego listu Broniczowej – rozważa Zawilowski swoją sytuację, myśląc o sobie jako o ofierze: „co w nim jest tak nędznego, żeby go tak poświęca bez miłosierdzia, bez najmniejszej uwagi, żeby się mniej liczy z nim niż z najlichszym robakiem” i wnioskuje, iż „została [mu] tylko samotność, upokorzenie i okropna nicość”<sup>35</sup>. Słów poczekienia, które usłyszał od Połanieckiego, że stworzony jest – jako poeta – do rzeczy wielkich, nawet nie zarejestrował i w konsekwencji rozmyślał „uczul, że poczyna go opuszcza pojęcie, co jest prawda, a co fałsz, co krzywda, a co dobro, co słuszność, a co niesłuszność”<sup>36</sup>. Takie przemieszczenie podstawowych kategorii spowoduje poczucie alienacji i wizję oddalającego się ładu unoszącego ze sobą wszystko, co trwałe i stabilne:

Wszystko, co było nim i w ogóle jego życiem, wszystkie myśli, nadzieje, ambicje, cele, zamiary, nawet miłość, nawet panna Lineta, nawet jej strata – i te koła błędne, i te męki, przez jakie przeszedł, wydały mu się nie tylko już od niego oddzielone, ale jakby obce i wyłącznie do tamtego ładu należące. I stopniowo nikły, stopniowo topniały – coraz mniejsze, coraz bardziej widziadłowe, coraz podobniejsze do snu; a on oddalał się czując, że do tej obczyzny wrócić już nie chce, nie może – i że wszystko, co z niego zostało, należy do tego przestworu, który brał go w siebie i otwierał się przed nim – niezmierny i tajemniczy...<sup>37</sup>

To, co dla jednego było rozczarowaniem rodzącym gniew i potrzebę odwetu, dla wrażliwego Zawilowskiego jest upokorzeniem, które skłoni go do desperackiego kroku. Także dlatego, że w tym, co się stało, zobaczył nie tylko oszukanego samego siebie, swoją naiwność i egzaltację, ale skonstatował, że świat jest przestrzenią wrogą i straszłą.

Samorozpoznanie, zbyt bolesne, skutkuje próbą samobójczą. Nieudaną fizycznie, ale całkowicie destrukcyjną psychicznie. Echolaliczność jego późniejszej deklaracji: „Ja będę ogromnie dużo pisał, ale później...” tego zniszczenia dowodzi, toteż Świrski słusznie nazywa go „kosztownym naczyniem – rozbitym”<sup>38</sup>. Samorozpoznanie i uświadomienie sobie nieprzystawalności dwu elementów: siebie i świata czyni z Zawilowskiego umarłego za życia.

<sup>35</sup> Ibidem, 239.

<sup>36</sup> Ibidem, 240.

<sup>37</sup> Ibidem, 241.

<sup>38</sup> Ibidem, 331.

### Ja... jestem... Hanka Skibianka...<sup>39</sup>

Techniką paralogizmu w dążeniu do rozpoznania posłużył się Sienkiewicz w *Wirach*, powieści, w której tajemnica pochodzenia jednej z bohaterek stanowi istotny element fabuły. Odslony tożsamości Agnes Anney, domniemanej Angielki, dawkuje stopniowo, igrając z domyślnością czytelnika, bo *Wiry* noszą znamiona powieści popularnej, co wcale nie jest zarzutem, przeciwnie – dzięki zabiegom typowym dla tego rodzaju tekstów, są ciekawą książką do czytania. Takie było zamierzenie pisarza, toteż wykorzystanie napięć wiodących do anagnoryzmu musiał przemyśleć.

Julian Krzyżanowski stwierdził, że *Wiry* w motywie *qui pro quo* czerpią z powieści *Gabriel Conroy* amerykańskiego literata, Breta Harte'a<sup>40</sup>. Nie ulega to wątpliwości<sup>41</sup>, aczkolwiek Sienkiewicz prowadzi do rozpoznania nieporównywalnie atrakcyjniej i wieloaspektowo. Nie zmierza polski autor, jak Harte, do usunięcia przeszkód, ale je mnoży, przedkładając węzeł etyczny nad *happy end*. Celem rozpoznania w *Wirach* nie jest bowiem małżeństwo Krzyckiego ze Skibianką, ale ujawnienie reakcji jastrzębskiego panicza na wiadomość o tożsamości ukochanej. Jak słusznie zauważył Lech Ludorowski, *Wiry* oparte są na antycznych tragediach losu, ujawniając wiele motywów antycznych przebranych w kunsztowne kostiumy: „cytaty, aluzje, przywołania, refleksy”<sup>42</sup>. Ich anagnoryzm jest zatem proveniencji antycznej, wikła losy postaci, rujnując ich uczucia i rozdzielając na zawsze.

Gdy do Jastrzębia przybywa w towarzystwie dwu siostr Angielka, panna Anney, to ona, a nie swatana Krzyckiemu Otocka, stanie się obiektem jego zainteresowania, adoracji, w końcu miłości. Początkowo dlatego, że podoba mu się fizycznie, podnieca go jej silne, „stalowe ciało”, zdrowie, witalność, dorodność, czerstwość. Krzycki nie zmienił upodobań od czasu, gdy uwiódł w młynie nieletnią kowalównę, Hanke Skibiankę. Nie ma jednak pojęcia, że to ta sama osoba. Nie wie tego także czytelnik, który zostanie wkrótce zaznajomiony z historią tamtego romansu – rozgrywającego się pod osłoną nocy, gdzie role odgrywały ciała, a nie twarze. Paralogizmy, o których wspomniano, pojawiają się w tekście wielokrotnie. Wzruszenie Agnes na pogrzebie wuja Żarnowskiego wytłumaczone zostaje ustami bohaterów „roztrojonymi angielskimi nerwami”, jej zbyt duże dłonie – uprawianiem angielskiego sportu, tenisa, znajomość języka polskiego i polskich obyczajów – sentymentem jej domniemanego ojca, katolicyzm – irlandzkim pochodzeniem

<sup>39</sup> W, vol. 36, 80.

<sup>40</sup> Julian Krzyżanowski, *Twórczość Henryka Sienkiewicza* (Warszawa: PIW, 1973), 305–306.

<sup>41</sup> *Wiry* wykazują wiele podobieństw w konstrukcji wątku Hanki Skibianki do historii Grace Conroy z powieści Harte'a. Są nimi: uwiedzenie, wychowanie przez przybraną rodzinę i zmiana tożsamości, dziedziczenie spadku, uratowanie życia dawnemu kochankowi. *Wiry* to nie jedyny utwór Sienkiewicza zainspirowany amerykańskim pisarzem, są nimi także *Listy z podróży do Ameryki*.

<sup>42</sup> Lech Ludorowski, „Uwagi o *Wirach* Henryka Sienkiewicza”, in *Sienkiewicz wobec Europy*, ed. L. Ludorowski et al. (Lublin: Towarzystwo im. H. Sienkiewicza, 2004), 190.

rodziny. Dziwi nieco Krzyckiego nadmierne zainteresowanie Angielki dla wsi i jej mieszkańców, ale i ten fakt tłumaczy sobie modą na utrwalanie osobliwości. Nawet skierowanie przez dziewczynę dwuznacznej rozmowy na temat opuszczonego młyna, nie skłania Krzyckiego do podejrzeń. Majstersztykiem jest w odsłanianiu tożsamości Angielki kontrapunkt: patrzenie na nią Krzyckiego podczas nabożeństwa. Niegdyś nie był w stanie jej rozpoznać pośród chłopek w kolorowych chustach, teraz, w jastrzębskiej kaplicy, widzi jej twarz rozświetloną ostrym słońcem. Miłość rozkwita, a Krzycki dojrzewa do małżeństwa. W obliczu oświadczeń Agnes chce i musi się ujawnić. Samoidentyfikację dookreśla z tkwiącym w niej wobec ukochanego poczuciem niższości: „To ja, paniczu... ze młyna”<sup>43</sup>. Po jej wyznaniu Krzycki jest najpierw bezgranicznie zdumiony, „jakby tuż przed nim uderzył piorun i nagle go ogłuszył”<sup>44</sup>, a następnie rozczarowany. Ukochana potaniała bowiem w jego oczach, czuł ponadto, że pozbawiła go ciekawości erotycznego poznania, albowiem „z tego kielicha już pił”<sup>45</sup>.

Pozornie wydaje się, że ujawnienie tożsamości Hanki rozwiąże wszystkie dylematy. Jej rozpoznanie jest bowiem wyzwaniem moralnym dla Krzyckiego i to podwójnym. Ma przecież wobec dziewczyny zobowiązania: moralne i finansowe. Po pierwsze był onegdaj jej pierwszym kochankiem, po drugie – zmarły krewny uczynił go wykonawcą testamentu, którego część zapisał Hance. Identyfikacja Hanki i Agnes jako jednej osoby jest dla Krzyckiego zrządzeniem losu, może odnaleźć uspokojenie sumienia. Młody ziemianin jest jednak niesubtelny i bezrefleksyjny, wydaje się nie pojmować, że Hanka z terażniejszości i Hanka z przeszłości to dwie różne kobiety. Łączy je właściwie tylko namiętność Krzyckiego, obu bowiem pożąda. Ale o ile Hanka w postaci Agnes budziła respekt i nakazywała zachowanie towarzyskich form, rozpoznana kowalówna ośmiela Krzyckiego do ich złamania. Przyznanie sobie prawa do jej posiadanego już kiedyś ciała niweczy związek. W dawnej Hance pozostała miłość do panicza, ale w międzyczasie zrodził się również szacunek do samej siebie wyrosły na gruncie edukacji i doświadczeń. Utożsamienie ich obu przez Krzyckiego, mającego upodobanie w prymitywności, pozbawionego wyobraźni i delikatności, było jego kardynalnym błędem i pomyłką nie do wybaczenia. Jego uwaga poczyniona w obecności Grońskiego, który staje się powiernikiem i u którego Krzycki szuka rady i wsparcia: „Taka Hanka [...] może być najpocziwsza dziewczyna, ale ożenić się – przecie z nią nie ożenię, więc koniec końców, co mogę zrobić?”<sup>46</sup>, współ z późniejszymi zdarzeniami i ostatecznym rozpoznaniem, jest wyrazem hipokryzji Krzyckiego, jego mizერი moralnej i myślenia stereotypami. *Anagnorisis* była Sienkiewiczowi potrzebna do demaskacji takich postaw, które właśnie wtedy

<sup>43</sup> Ibidem, 80.

<sup>44</sup> Ibidem, 81.

<sup>45</sup> Ibidem, 83.

<sup>46</sup> W, vol. 35, 70.

domagały się odsłony tak, jak domagał się jej również ruch rewolucyjny skompromitowany przez pisarza<sup>47</sup>.

Na atrakcyjność czytelniczą Sienkiewiczowskich powieści składają się rozmaite ingredencje: przede wszystkim dobór odpowiedniej tematyki, zarówno w formule historycznej, jak i współczesnej wychodzącej naprzeciw oczekiwaniom odbiorcy, raz w postaci animowania wyobraźni historycznej, innym razem przenikliwych diagnoz bieżącej codzienności. Przy tym ogromny talent („zakłęcie i czar”<sup>48</sup>) i wypracowana forma, umożliwiające swobodę i spontaniczność narracyjną, wartki tok akcji, sugestywne kreacje bohaterów oraz niezrównany język czynią z utworów Sienkiewicza lektury o nieprzecenionych walorach. Sienkiewicz zongluje fabularnymi pomysłami i technikami, odpowiednio sytuując je w tekście; są nimi zabiegi znane z powieści Waltera Scotta (np. porwanie) wykorzystywane w powieściach historycznych, jest także anagnoryzm wmontowywany w dzieła tak naturalnie i bezpretensjonalnie, jak życzyłby sobie Arystoteles. Każda powieść zaleca się inną formułą rozpoznania wynikającą z biegu wypadków i łączy się z perypetią. Przyjemności lektury dostarcza Sienkiewicz stopniowym odsłanianiem tajemnicy, grą z domyślnością czytelnika, a przede wszystkim wywołaniem w nim uczuć nie tylko „litości i trwogi”, ale wielu ich najsubtelniejszych odmian mających charakter sprawdzianu empatycznego. I to tego z rodzaju niezapomnianych.

#### “LOVE FOR SURPRISES”. SIENKIEWICZ’S VARIATIONS OF ANAGNORISIS

##### S u m m a r y

Although the use of anagnorisis in literature dates back to the ancient times, it is still easily found in Henryk Sienkiewicz’s works. Aristotle defines anagnorisis as “a change from ignorance to knowledge, producing love or hate between the persons destined by the poet for good or bad fortune”. This literary device appears in almost all novels by Sienkiewicz and is always aptly incorporated in a way which is a logical consequence of the events and which leads to revealing some kind of mystery. Coupled with dynamic plot, remarkable protagonists, and devices typical of Walter Scottism, it accounts for the attractiveness of Sienkiewicz’s works.

Most frequently, it is a recognition of a character be it against their will or at their volition, but also self-recognition, a moral or ideological initiation. The most excellent ones include anagnorisis in *Whirlpools* (solving the secret of Agnes Anney), in *Sir Michael* (unmasking Asia), and in *The Deluge* (Kmicic’s rehabilitation). In each novel the anagnorises used have intended impact on the reader and induce the empathic effect of Catharsis.

---

<sup>47</sup> Cf. celne uwagi broniącej rangi *Wirów* Anety Mazur, „Wiry polskości, czyli o niedocenionej powieści Henryka Sienkiewicza”, in *Spotkanie Sienkiewiczowskie*, ed. Zdzisław Piasecki (Opole: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Opolskiego, 1997), 169–182.

<sup>48</sup> Sugestywne określenie Marii Konopnickiej z jej przemówienia w dniu jubileuszu Sienkiewicza w 1905 r.