

TADEUSZ BUDREWICZ

(Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie)

OKO ZAGŁOBY*



GDYBY ZA PANEM Janem Onufrym Zagłobą rozesłano list gończy, niezadowolnie rychło by go pojmano. Tak charakterystyczne, osobliwe i zindywidualizowane oblicze rzucało się w oczy. Próbkę natychmiastowego zidentyfikowania poszukiwanego na podstawie portretu mamy w *Ogniem i mieczem*. Esauł kozacki Anton na wieść o starym lirniku, namawiającym chłopów do buntu, odrzuca skojarzenie z poszukiwanym Zagłobą, gdy jednak uzyskuje informacje o jego obliczu („Niestary, gruby, oczy miał jak u ryby, na jednym bielmo”¹), natychmiast konkluduje: „To on!”. Podobnie Podbipięta, usłyszawszy od przesłuchiwanego „pidsusidka”, iż Kurcewiczówna uciekła, a pomógł jej szlachcic „Gruby, pane, jak piec, z siwą brodą. A proklinaw kāk didko. Ślepy na jedno oko” (OM, I: 267), natychmiast kojarzy: „taż to chyba pan Zagłoba!...”. Fizyczność Zagłoby bywała już przedmiotem studiów. Ryszard Koziołek wykazał, iż cielesność bohatera *Trylogii* jest „odmiennie funkcjonalizowana”, nie stanowi „instrumentu wojny”. „Jest to cia-

* Temat zrealizowany w ramach grantu NCN 2012/06/A/HS2/00252: *Henryk Sienkiewicz. Obecność w kulturze polskiej XX wieku. Polskość i nowoczesność. Recepcja i nowe odczytania*.

1 H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, t. 1, w: tegoż, *Pisma wybrane*, Warszawa 1978, s. 248. Wszystkie cytaty z *Trylogii* za edycją *Pism wybranych* (Warszawa 1976–1977), opartą na wydaniu *Dzieł* pod redakcją Juliana Krzyżanowskiego (Warszawa 1948–1952); w dalszym ciągu przytoczenia będą lokalizowane bezpośrednio po cytacie, cyfra rzymska wskazuje tom powieści, arabska – stronę. Stosowane skróty: OM – *Ogniem i mieczem*, P – *Potop*, PW – *Pan Wołodyjowski*. Wyróżn. moje – T.B.

ło nieheroiczne, zwykłe, ludzkie, głodne i zmęczone”², o tyle też odmienne od innych postaci cyklu, że poddane procesowi biologicznego i psychicznego starzenia się. Zagłoba jest najbardziej ludzką kreacją *Trylogii*. „Nieograniczona sztywną konwencją postać Zagłoby eksponuje ekstazy stany ducha i ciała, swobodnie wędrując między biegunami rozpacz i dzikiej radości”³. Te spostrzeżenia kierują uwagę na fizyczność bohatera, która – mimo obszernych studiów poświęconych kreacji tej postaci⁴ – nadal intryguje.

„POTRZEBUJĘ JEŚĆ I PIĆ JAKO CZŁOWIEK”

Ciało Zagłoby jest opisywane najczęściej spośród postaci *Trylogii*, co jest naturalną konsekwencją częstości występowania w świecie powieściowym, podobnie jak na nim głównie zawisła językowa stylizacja na „sarmacko-barokowe”⁵ cechy kultury staropolskiej. Przyjmując kryterium ilościowe, za podstawowe cechy wyróżniające bohatera spośród tłumu postaci należy przyjąć:

– POSTURĘ; przykłady z *Ogniem i mieczem*: „gruby szlachcic” (OM, I: 21), „[...] pan Zagłoba był człowiek korpulentny” (OM, I: 199), „[...] rzekł grubszy jeździec” (OM, I: 214), „[...] nie mnie przy mojej cyrkumferencji chłopską modą podróżować” (OM, I: 228), „[...] mnie od chodzenia brzuch spadnie”, „gruby”, „barczysty dziad”, „barczysty stary dziad”, „za wielki mam brzuch”, „Łkanie wstrząsnęło grubym ciałem Zagłoby [...]” (OM, II: 190), „widząc ogromnego szlachcica”, „podobny do rozhukanego buhaja”. Przykłady z *Potopu*: „Stary człek również czerstwo jeszcze wyglądał jak tur. Wiek nie zgarbił szerokich jego ramion [...]” (P, I: 158), „[...] tego trzeciego byka, który pierwszy zaczął ryczeć: «zdrajca! zdrajca!»” (P, I: 245), „Grube masz waćpan kości i bary zupełnie jak moje [...]” (P, I: 252), „Zewleczenie szaty z jakiego grubego Szweda i dajcie mi [...]” (P, III: 109), „potężny mąż”;

– donośny, niski GŁOS; przykłady z *Ogniem i mieczem*: „ryczał jak bawół”, „[...] zawył pan Zagłoba niskim basem [...]” (OM, II: 136), „ryczał szlachcic”, „przebiegającego z rykiem żubrowym pobojuwisko”, „ryknął tak strasznie, jak żaden tury nie ryczy”, „krzyczał rozzwierającym głosem”, „krzycząc nie-ludzkim głosem”, „ryczy Zagłoba”, „wołał jakoby spod ziemi stentorowym głosem”, „[...] ryknął tak strasznym głosem, że aż dreszcz przeszedł blisko

2 R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza. Studia o płci i przemocy*, Katowice 2010, s. 214.

3 Tamże, s. 246.

4 A. Stoff, *Zagłoba sum! Studium postaci literackiej*, Toruń 2006; T. Bujnicki, *Sześć szkiców o Zagłobie i inne studia sienkiewiczowskie*, Warszawa 2014.

5 Formuła Tadeusza Bujnickiego (*Sienkiewicza „Powieści z lat dawnych”*. *Studia*, Kraków 1996, s. 176).

stojących” (OM, II: 321). Przykłady z *Potopu*: „basowy głos Zagłoby”, „wołając stentorowym głosem”, „ryknął, spinając do skoku konia, Zagłoba”, „Zagłoba krzyknął głosem tak donośnym, że usłyszano go wśród zgiełku i wystrzałów” (P, III: 157), „huknął znów pan Zagłoba”, „[...] śpiewał z radości tak okrutnym basem, aż się konie płoszyły” (P, III: 345), „huczał Zagłoba”;

– czerwone OBLICZE; przykłady z *Ogniem i mieczem*: „pan Zagłoba czerwony, spocony”, „garncówkę od poczerwieniałej twarzy odjął”, „Czerwona twarz pana Zagłoby stała się w jednej chwili bladoniebieska [...]” (OM, I: 189), twarz „poczerwieniała mu tak, że obecni zlekli się, aby go krew nie zalała”, „pan Zagłoba zaczerwienił się ze złości”, „wpadł pan Zagłoba, trzęsący się, czerwony”, „wojownik zaś, czerwony, spocony”. Przykład z *Potopu*: „[...] brodę miał białą, ale minę gęstą i twarz czerwoną [...]” (P, I: 158).

Zagłoba w świecie postaci *Trylogii* wyróżnia się tym, że go nie można nie zauważyć ani nie dosłyszeć. Postura imponująca mimo wieku, głos budzący respekt, czerstwe oblicze, które uwydatnia niebywałe siły witalne organizmu, są eksponowane tak, że przesłaniają siwą, a z czasem białą brodę i rosnącą łysinę. Człek – rzekłbyś – stary, ale jary. Wyżej wypisane cechy fizyczne odsłaniają istotną przyczynę niezwykłego animuszu i witalności, która mu pozwala być aktywnym uczestnikiem przygód wymagających żelaznego zdrowia, sił fizycznych, odporności organizmu na niewygody i niedostatki. Narzeka na trudy najczęściej i najgłośniej, zjada i wypija niewyobrażalne dla innych ilości⁶, mówi o potrawach i napitkach, jakby żył tylko z myślą o rozkoszach podniebienia, poci się w upale i trzęsie z zimna, ale potrafi wytrzymać każdy niedostatek, podoła każdemu wysiłkowi, jaki mu los lub żołnierska służba zgotują. Podczas oblężenia Zbaraża ma „[...] brzuch pusty i dziury w czapczynie, przez którą jak przez złą strzechę woda na łysinę leci” (OM, II: 319), ale nie choruje. O niedomogach zdrowotnych wiemy tylko tyle, że w bitwie „[...] uderzony dwukrotnie cepem, rozchorzał na krzyże i ruszyć się nie mogąc, na powózce Skrzetuskiego jak martwy leżał” (OM, I: 346). Nie wiadomo, ile jest prawdy w wyznaniu, iż miewa ataki podagry („[...] jak mnie czasem w wielkim palcu łupnie, to przez trzy dni mam melankolię” – OM, I: 361), ale oba te przykłady mówią, że w gruncie rzeczy choroby się go nie mają. Jeśli zaś któraś mu się przydarzy, to już na pewno nie taka, jaką zwykle ludzie przechodzą i też potwierdzająca niezwykłą odporność organizmu („[...] jak mnie raz spleśniały suchar w brzuchu stanął, to mi trzy lata siedział” – OM, II: 46).

Powinien mieć w herbie tura, żubra, byka lub bawoła. Pole stylistyczne

6 „Ile zaś zjadał i wypijał, daremnie opisywać, bo rzecz ludzką przechodzi” (OM, I: 358).

opisu zewnętrznego Zagłoby ma centralną kategorię w figurze zwierzęcia: trawożernego, zatem potencjalnej ofiary istot mięsożernych, ale zarazem potężnego i niebezpiecznego, budzącego podziw i lęk, stanowiącego symbol siły niemożliwej do opanowania, kiedy ruszy do ataku. Jego fizyczność odsłania i podkreśla metaforyka animalna. Zagłoba kojarzy się (narratorowi, ale też niektórym postaciom) z potężnym bykiem. Imponujące rozmiary, ryk wydawany w chwilach nieokiełznanego gniewu, głośnie sapanie podczas stanu irytacji, a mruczenie do siebie w chwilach niepokoju, oczy zachodzące krwią (OM, II: 67) i piana na ustach (OM, II: 311) upodobniają go właśnie do rozwścieżonego byka⁷. Dodatkowe wzmocnienie asocjacji animalnych przynoszą sporadycznie stosowane podobne metafory i obrazowe porównania („taki smok sierdzisty” – OM, II: 103; „sapał tylko jak niedźwiedź” – OM, II: 307). Wymachiwanie (a nawet „trzepanie”) rękami i tupanie nogami, skakanie przez ławę i padanie na nią wskazują na reakcje emocjonalne, niekontrolowane, bardziej instynktowne niż przemysłane.

Biologizm bohatera może budzić współczucie i uznanie, kiedy spieszy na pomoc zagrożonym przyjaciółom („[...] utykał, przewracał się, podnosił, sapał, krzyczał, trząsał się cały i gnał resztkami nóg i tchu” – OM, II: 284), albo wręcz przerażenie, jak przy reakcji na widok zbezczeszczonego ciała Podbipięty: „[...] strach było na niego spojrzeć: na ustach miał pianę, twarz siną, oczy wyszły mu na wierzch. [...] rzęził, chrapał, ciął, mordował, deptał!” (OM, II: 321). Zagłoba – senatorska głowa, postać, o której od wyjazdu z Czehryna wiemy, „że pracuje ciężko głową [...]” (OM, I: 200), jest w swoich reakcjach przykładem pozytywistycznego antropobiologizmu opartego na myśli Darwina⁸. Zastanawiające u człowieka bywałego w towarzystwie

7 Podkreślam te tematyczne konotacje i pole stylistyczne, gdyż w pracy Magdaleny Pietrzak (*Językowe środki charakteryzowania postaci w twórczości historycznej Henryka Sienkiewicza*, Łódź 2004, s. 104) tym zwierzętom poświęcono niewiele uwagi. Autorka przyjęła założenie o dominacji modelu klasycznych wyznaczników epickości w *Trylogii*, toteż uwagę skupiła głównie na porównaniach. Słusznie przy tym wskazała, że motywy zwierzęce u Sienkiewicza wprowadzają zatarcie granicy „między światem ludzkim a światem zwierząt” (s. 105) oraz wykazała, iż porównania z komparansem zwierzęcym odwzorowują postury postaci powieści (stąd Wołodyjowski to „żbik” i „dziki kot”, zaś Podbipięta, Zagłoba, Roch Kowalski nasuwają skojarzenia z niedźwiedziem, turem czy odyńcem).

8 Chodzi zwłaszcza o pracę *The expression of the Emotions in Man and Animals* (London 1872); w przekładzie Konrada Dobrskiego ukazała się pod tytułem *Wyraz uczuć u człowieka i zwierząt* (Warszawa 1873). Konsekwencje darwinizmu dla literatury przedstawiają Ryszard Koziołek (*Kompleks Darwina*, w: tegoż, *Znakowanie trawy albo praktyki filologii*, Katowice 2011, s. 37–58) oraz Tomasz Sobieraj (*Pozytywiści*

„bicie się pięściami po piersi” (OM, II: 303) nasuwa na myśl reakcje typowe dla małąp człekokształtnych. Że zaś wiemy, jako małpy pierwszy raz zoczył dopiero w *Potopie* podczas zdobywania pałacu Kazanowskich⁹, tedy wypadnie *nolens volens* postawić hipotezę o odezwaniu się w Zagłobie atawizmu zwierzęcego pod wpływem silnych emocji. Może też – uwzględniając kontekst ówczesnych sporów o teorię Darwina – Sienkiewicz wykoncypował tu zabawny obraz, w którym zestawienie człowieka z małpą wpisywało się w konserwatywny dyskurs antydarwinowski¹⁰. Animalistyczna metaforyka w kreacji Zagłoby dyskretnie, ale konsekwentnie, zmienia się i szlachetnieje wraz z rozwojem wypadków, które pierwotnego „nieznajomego człowieka z bezczelną twarzą warchoła i opoja” (OM, I: 213) zamieniają w opiekuna potrzebujących pomocy i wiernego przyjaciela oraz rozumnego, znającego świat i oddanego sprawie Ojczyzny obywatela. Najpierw zatem Zagłoba ma głos jak potężne zwierzę, później jest to już „bas” i „głos stentorowy”, jak przystało herosowi na miarę kultury antycznej; najpierw jest to „tur” i „żubr”, później – lew (OM, II: 311) – symbol męstwa zgodnie z kanonem estetyki eposu¹¹. Bohater ten nie tylko się starzeje wraz z biegiem wydarzeń, ale i dojrzewa, ewoluuje cywilizacyjnie i kulturalnie: z czasem zmniejsza się liczba motywów biograficznych opartych na elemencie turecko-tatarskim z własnej biografii, za to przybywa napomknień o szkołach i łańskich „pensach”; jego kultura literacka najpierw eksponuje folklor ukraiński, później poezję staropolską. Poznajemy go w knajpie, pijanego i myślącego tylko o sobie; żegnamy się z nim w kościele, na mszy za „Hektora kamienieckiego”, kiedy jest opiekunem wdowy po bohaterze narodu. Z człowieka pogranicza kultur etno-społeczno-religijnych, żyjącego głównie z myślą o przedłużeniu

wobec Darwina i ewolucjonizmu, w: tegoż, *Przekroje pozytywizmu polskiego. W kręgu idei, metody i estetyki*, Poznań 2012, s. 198–226).

- 9 Rangę tego motywu dla charakterystyki Zagłoby podkreślają Andrzej Stoff (dz. cyt., s. 394–396), Ryszard Koziołek (*Ciała Sienkiewicza*, s. 234), Tadeusz Bujnicki (*Sześć szkiców o Zagłobie*, s. 32–36).
- 10 Por. S. Pawlicki, *Człowiek i małpa. Ostatnie słowo Darwina*, Lwów 1872; *Homo versus Darwin, czyli sprawa o pochodzeniu człowieka*, przeł. Bonifacjusz Nemo [Stanisław Chomętowski], Warszawa 1874. Szerzej o krytyce Darwina w polskiej literaturze – zob. T. Budrewicz, *Wartości i antywartości. Myśl pozytywistyczna między Darwinem a amboną*, w: *Pozytywizm i negatywizm. „My i wy” po stu latach*, red. B. Mazan przy współpracy S. Tyneckiej-Makowskiej, Łódź 2005, s. 175–188; T. Budrewicz, *Wierszobranie (druga połowa XIX wieku)*, Kraków 2016 (rozdział *Darwin w poezji*). O rezerwie Sienkiewicza wobec Darwina w kontekście poglądów konserwatywnych wspomina Maciej Gloger (*Sienkiewicz nowoczesny*, Bydgoszcz 2010, s. 76).
- 11 M. Pietrzak, dz. cyt., s. 107.

własnej biologicznej egzystencji, Zagłoba wyrasta na ukształconego statystę, który z monarchami *de publicis* rozprawia¹².

„PRZYMRUŻAJĄC OKO POKRYTE BIELMEM”

Bielmo na oku Zagłoby intryguje tak samo, jak owa dziura „wielkości talara” na czole. Te cechy portretu zewnętrznego pojawiają w zdaniu wprowadzającym postać na powieściową scenę. W pionierskim studium o metodzie inicjalnego portretu u Sienkiewicza Konstanty Wojciechowski wykazywał, że pisarz krótko opisuje wygląd zewnętrzny postaci, „przy czym zwraca uwagę na wyraz oczu, na pewne rysy, z których wnioskuje o pewnych właściwościach duchowych pokazanej postaci. [...] autor żywi przekonanie, że wyraz twarzy jest zwierciadłem wewnętrznych znamion jednostki”¹³. Studia nad fizjognomią jako podstawą portretowania u Sienkiewicza doprowadziły do wniosku, iż oczy należą „do tych elementów ciała, na podstawie których diagnozuje się charakterologicznie bohatera”¹⁴. Bielmo na oczach uniemożliwia taką wstępną diagnozę, podobnie jak dziura na czole wielkości talara (za panowania Władysława IV miał 44,5 mm średnicy), nie pozwala się zorientować w skali jego rozumu. Najtęższy fizjonomista z czasów Sienkiewicza nie mógłby orzec niczego pewnego na podstawie pierwszego portretu: myśl (czoło) jest ukryta za „dziurą”, uczucia (oczy) są zasłonięte bielmem, a charakter (podbródek) skrywa się za brodą, która z czasem mu aż do pasa urosła!... Nagromadzenie tylu elementów, maskujących wewnętrzny portret postaci, przy jednoczesnym portretowaniu Bohuna i Chmielnickiego w sposób modelowo zgodny z teoriami fizjonomicznymi, nie wydaje się przypadkiem. Dziura w czole i bielmo na oku umożliwiają wprowadzenie do *Trylogii* szeregu alternatywnych (sytuacyjno-adaptacyjnych) opowieści o możliwych biografiach ludzi z pogranicza chrześcijaństwa i islamu¹⁵.

12 Przyjęcie perspektywy rozwojowości Zagłoby prowadzi do konieczności uzupełnienia tezy Juliana Krzyżanowskiego wykazującego, że „Zagłoba jest nieodzownym obserwatorem i komentatorem wydarzeń dziejowych i wyczynów ludzkich ukazanych w *Trylogii*” (*Bohater „Trylogii”*, w: tegoż, *Pokłosie Sienkiewiczowskie. Szkice literackie*, Warszawa 1973, s. 242). Zakres pojęciowy komentarzy politycznych Zagłoby stale się powiększa z każdym kolejnym ogniwem cyklu powieściowego. „Drogę rozwojową” Zagłoby, widoczną w zmianach jego idiolektu, zasygnalizował jako problem badawczy Lech Ludorowski (*O postawie epickiej w „Trylogii” Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970, s. 111).

13 K. Wojciechowski, *Henryk Sienkiewicz*, Lwów 1939, s. 44–45.

14 E. Skorupa, *Twarze, emocje, charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013, s. 511.

15 Por. T. Budrewicz, *Czoło Zagłoby herbu Wczele* (maszynopis, w druku).

Czoło i oko Zagłoby w momencie prezentacji stanowią „szeroki margines niedookreślenia”¹⁶ lub – w innej nomenklaturze – przykład zabiegu „niezdeterminowania postaci”¹⁷. Ktoś nieokreślony na początku, „potem będzie mógł być wszystkim, gdyż żadna sytuacja nie będzie sprzeczna z tym, co nie zostało wcześniej wystarczająco albo w ogóle zdeterminowane”¹⁸. Dziura w czole i bielmo na oku sprawiają, iż Zagłoba przy pierwszej prezentacji nie wywiera korzystnego wrażenia, jest nieatrakcyjny, wręcz brzydki. Zaprzecza to stereotypowi pięknej duszy w pięknym ciele. Siła garnców miodu musi bohater wypić, nim czytelnik przekona się, iż Zagłoba to „niespokojna głowa przy dobrym sercu” (OM, I: 221) czy – prościej mówiąc – „Gęba hadka, serce złote!” (OM, II: 308). Deformacje twarzy bohatera mają inne pochodzenie i znaczą co innego. „Dziura” w czole (blizna, znak po ranie) jest śladem po bezpośrednim zagrożeniu życia powstałym najprawdopodobniej wskutek czyjejś agresji. Może odsyłać do epizodu z biografii awanturniczej albo żołnierskiej, może więc degradować lub uwznioślać biografię. Tę alternatywę pokazuje się w utworze bez wskazania wersji obowiązującej. Dzięki ranie i bliźnie ciało „ma dzieje społeczne, a nie tylko biologiczne trwanie”¹⁹. Bielmo na oku ma genezę medyczną i mieści się całkowicie w porządku indywidualnej biologii człowieka. Inaczej niż przy „dziurze w czole” bielmo nie wnosi sensu niezwykłości, przeciwnie, bielmo wpisuje się w krąg antropologii codzienności²⁰. Bielmo Zagłoby nie budzi niczyjego zaciekawienia, podobnie jak jego tusza. Ci, z którymi rozmawia, jak i ci, którzy o nim mówią, po prostu odnotowują istnienie skazy na oku jako coś szczególnego, ale nie nadzwyczajnego. Choroby oczu były i są tak częste, że ludzkość oswoiła się z nimi dawno temu.

Czy bielmo na oku ma jakiś wpływ na zachowania Zagłoby w planie fizycznym lub społecznym? Motyw ten „nie wymaga odwołań do wiedzy historycznej, lecz starannej analizy kompozycyjnej i dokonywanej w jej strukturalnych ramach”²¹ psychofizycznej charakterystyki postaci. Warto pamiętać o radzie Stoffa, aby „w ocenie zachowań i wypowiedzi Zagłoby” uwzględ-

16 L. Ludorowski, dz. cyt., s. 118.

17 A. Stoff, dz. cyt., s. 121.

18 Tamże.

19 R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza*, s. 297.

20 W. Kędzierzawski, *Codziennosc jako kategoria antropologiczna w perspektywie historii kultury*, Opole 2009; E. Ihnatowicz, *Proza Kraszewskiego. Codziennosc*, Warszawa 2011.

21 A. Stoff, *Szczegol w poetyce „Trylogii” Henryka Sienkiewicza (Czesc II)*, „Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska LIII. Literatura” 1999, s. 80.

niać „wiedzę o nim, będącą wynikiem poznania całych jego losów”²². O chorobie oczu bohatera wiemy głównie z *Ogniem i mieczem*. W *Potopie* tylko przy ponownej prezentacji Zagłoby, jako rezydenta we wsi Burzec u Skrzetuskich i wychowawcy ich synów, mamy wzmiankę o oku „bielmem przykrytym”. Najwidoczniej motyw oka, tak ważny podczas ucieczki wraz z Heleną przez stepy ogarnięte chłopskim buntem, zakończonej szczęśliwie dzięki przebraniu się za „ślepego dida”, przy innych zdarzeniach fabularnych już nie był potrzebny. *Pan Wołodyjowski* zawiera scenkę, gdy Zagłoba pociesza pana Michała: „Mnie z płaczu za jedną dziewczką oko w młodości wypłynęło, a jeśli nie wypłynęło całkiem, to BIELMEM zaszło” (PW, I: 150); (mało to prawdopodobne, skoro nasz bohater zawsze płacze na wiadomość o każdym nieszczęściu dotyczącym jego lub osoby mu bliskiej). Widać jednak, iż tak sam bohater, jak i jego przyjaciele, nie traktowali tej ułomności serio; gdyby było inaczej, to grzeczny i dworny Ketling nigdy by nie wypowiadził w jego obecności: „BIELMO na oczach nosić bym musiał [...], gdybym piękności ich nie dojrzał i nie uwielbił!” (PW, I: 104). W *Ogniem i mieczem* o bielmie na oku przestaje się mówić w momencie, gdy Zagłoba staje się żołnierzem Wiśniowieckiego. Motyw oka w *Ogniem i mieczem* jest rzadki. Oto przykłady: „[...] gruby szlachcic, który miał BIELMO na jednym oku, a na czole dziurę wielkości talara [...]” (OM, I: 21), „Zagłoba przymknął lewe oko, na którym miał SKAŁKĘ, i czytał adres [...]” (OM, I: 192), „W porę im księcia wojewodę wymyśliłem – rzekł przymrużając oko pokryte BIELMEM” (OM, I: 225), „[...] prawdziwy did ukraiński z BIELMEM na jednym oku, z siwą brodą” (OM, I: 231), „Gdy mnie Wołosi oko wypalili, myślałem, iż zgoła okrutna przygoda mnie nachodzi, a widzę teraz, że mi się to właśnie przyda, bo dziad nie ŚLEPIEC byłby podejrzanym” (OM, I: 224), „[...] gdy mnie Turcy w Galacie oko wypalili, chcieli wypalić i drugie [...]. A mówiłeś waćpan, iż to Wołosi mu oczy wypalili? [...] Przecie waćpanu nawet i tego jednego nie wypalili? – Jeno mi od gorącości żelaza BIELMEM zaszło” (OM, I: 223), „[...] bo nie widzę, ŚLEPIEC ja nieszczęsny. [...] W jednym oku trochę mi światła bożego zostało, a drugie CIEMNE na wieki [...]” (OM, I: 230), „Niestary, gruby, oczy miał jak u ryby, na jednym BIELMO” (OM, I: 248), „[...] przykrył oczy ręką, niby to jako człek źle widzący wpatrywać się musiał czas jakiś [...]” (OM, I: 244), „Gruby, pane, jak piec, z siwą brodą. A proklinaw kak didko. ŚLEPY na jedno oko” (OM, I: 267).

Bielmo, skałka, ślepiec, ślepy, ciemny tworzą w powieści synonimy o znaczeniu: niewidzący, niewidomy, ślepy. W staropolskim języku medycznym

22 A. Stoff, *Zagłoba sum!*, s. 139.

bielmo, czyli *katarakta* „to jest stwardnienie humoru lipkiego, który oko zakrywa, podczas zrzenia, podczas część oka, co pospolicie zowią bielmem. [...] Białe lub szare bielmo (*cataracta vel suffusio*) jest to niemoc oka, która zrzenie, z przyrodzenia czarną, bielmem, zrazu białawym lub burawym, lub żółtawym, lub niebieskawym z wolna i po części tylko pokrywa, a potem zupełnie zasłania”²³. Choroba to od wieków znana i często opisywana. O bielmie na oku *Biblia* mówi, iż uniemożliwia pełnienie funkcji kapłana (Kapl. 21, 16–21). W Księdze Tobiasza podano, iż osoby dotknięte tym schorzeniem nic nie widziały (Tb 4, 15), powodem bielma były ptasie odchody spadłe na oko, lekarstwem zaś – żółć rybia (Tb 2, 10–11). Utrata wzroku w świetle *Biblij* jest interpretowana jako dowód niełaski bożej²⁴. W czasie, kiedy Sienkiewicz myślał nad powieścią, medycyna uniwersytecka stała na stanowisku, iż bielmo może też być skutkiem rzeżączki²⁵. W świetle cząstkowych wyznań samego bohatera (jakieś „grzechy młodości”, konflikty ze światem tatarsko-tureckim na tle erotycznym, rzekome wypalenie oczu, motyw trzykrotnie powtórzony, a więc jakoś szczególnie przez Zagłobę eksponowany) choroba oczu jako kara za dawne czyny, niewykluczone, że za przekraczanie zakazów prawa małżeńskiego i obyczajów muzułmańskich jest hipotezą prawdopodobną. Notowano przypadki bielma od niemowlęctwa²⁶, lecz w tym wypadku bohater sam sugeruje wiek wskazujący na pełnię (nadmiar?!...) sił jako granicę między stanem pełnowzroczności a obecną wadą wzroku. Zdroworozsądkowe stanowisko podpowiada, iż tu bielmo jest znakiem osiągnięcia przez bohatera wieku, w którym organizm zaczyna tracić odporność, co Zagłoba stara się zamaskować kolejnym obrazowym „łgarstwem” życiorysowym.

Na medycynie jakoś się znał. Potwierdzają to sceny z rannym Rzędziąnem i Bohunem. O zdrowie dbał, skoro „za bezoarem” aż do Galaty jeździł. Bezoar był środkiem leczniczym, stosowanym jako antidotum na zatrucia, zapewne skutecznie zastosowanym na dolegliwość, kiedy to Zagłobie „splesniały suchar w brzuchu stanął” i „trzy lata siedział”. Z medykami nieraz miał do czynienia i ufał sztuce medycznej (*casus* Baški w Chreptiowie). Dla czego więc nic nie wiemy, aby podejmował jakieś starania w celu pozbycia

23 F. Giedroyc, *Polski słownik lekarski*, t. 1: A – Ó, Warszawa 1931, s. 37 (zachowana piśmownia oryginału).

24 W. Chrostowski, *Niewidomi w Piśmie świętym*, „Collectanea Theologica” 2012, nr 2, s. 12.

25 J. Minkiewicz, *Choroby przyrzędu wzrokowego*, „Gazeta Lekarska” 1882, nr 48, s. 989.

26 [F. Groer], *Spostrzeżenia chirurgiczne. VI. Choroby oczu*, „Tygodnik Lekarski” 1859, nr 50, s. 438–441.

się bielma, które mu utrudniało życie, a i urody nie przysparzało? Ludowa medycyna stosowała przeciw bielmu (łuszcze, skałce, katarakcie) zamawiania²⁷. Zagłoba, jak sam twierdzi, studiował tajniki magii „od jednej czarownicy w Azji” (OM, I: 338) bądź (oraz?) w Persji (OM, II: 197), przechwala się nawet, iż czarów używał, aby kniaziównę bezpiecznie do Korsunia i z Korsunia wyprowadzić. Teoretycznie – mógłby próbować metodami magicznymi usunąć bielmo. Mógłby też zawierzyć ludowej farmakologii. W Czechrynie, gdzie długo przebywał, chłopci ukraińscy mieli prosty a podobno niezawodny sposób na pozbycie się bielma: „Osadzają na szpieńku miętusową wątróbkę, posypują cukrem i zawieszają nad szklanką przed słońcem. Ociekłą tłustością smarują choremu pod powieką przez trzy dni rano i wieczorem, jeżeli pokaże się biała plama, nastąpi skutek niezawodny”²⁸. W ogóle na bielmo stosowano powszechnie leki na bazie żółci i wątroby²⁹. Wiele sposobów na bielmo w oku znała weterynaria staropolska, a wszak to Zagłobie powierzano dobór i zakup koni, musiał się choć trochę znać na tych sprawach. W czasie akcji *Trylogii* zalecano na przykład „kamieniem błękitnym, który z Turek Ormianie przywożą, z oka z wierzchu ostrożnie, aby zrenice nie naruszyć, ścierać”, można też było „imbierem zmieszany z oczkowatą solą, piórem w oko zasypować bielmo”³⁰. Tenże autor po upływie dwóch dekad przekonał się widocznie do innych metod, gdyż radził:

Soli oczkowatej wziąć, łupin od gęsich jajec albo skorup od wylęgnięcia ususzysz, utłuc dobrze i tym wmieszawszy, koniowi zasypować chore oczy, choćby najstarsze bielmo zejdzie, czyniąc to wiele razy dla skutku. *Item*. Przepiórczym sadłem oko nasmarować, prędko zejdzie. *Item*. Wódką salitrową oko zakrapiać, doświadczone remedium.³¹

- 27 H. Biegeleisen, *Lecznictwo ludu polskiego*, Kraków 1929, s. 147–149; R. Przybylska, *O formule ludowych zamawiań chorób na Podkarpaciu*, „Twórczość Ludowa” 2002, nr 4, s. 5. Zamawianie „łuszczyki” było skuteczne jedynie po zachodzie słońca – zob. E. Masłowska, *Ludowe stereotypy obcowania świata i zaświatów w języku i kulturze polskiej*, Warszawa 2012, s. 243.
- 28 H. Biegeleisen, dz. cyt., s. 141.
- 29 Surowce lecznicze kwalifikowano według „podobieństwa kształtu lub koloru do cech choroby lub wyglądu organu, który dany specyfik miał leczyć” – B. Płonka-Syroka, *Curiosa therapeutica. Kształtowanie się standardu medycyny alternatywnej w Europie w latach 1797–1914*, w: *Świat kuriozów. Od zadziwienia do fascynacji*, red. K. Leńska-Bąk, Opole 2016, s. 334.
- 30 J.K. Haur, *Oekonomika ziemiańska generalna*, Kraków 1675, s. 51.
- 31 J.K. Haur, *Skład abo Skarbiec znakomitych sekretów ekonomii ziemiańskiej*, Kraków 1693, s. 472. Imbir zmieszany z cukrem lub z pieprzem, utarte na miazgi proszek, oraz witriol z cukrem zalecał Ksawery Łódzia Poniński (*Ekonomika polska, czyli wiejskie gospodarstwo krajowe*, t. 2, Warszawa 1808, s. 42, 117).

Skutecznym a prawie nieinwazyjnym środkiem pozbycia się bielma było zapuszczanie do chorego oka „soku wyciśnionego z stokroci”³²; podobny skutek dawało zawieszenie na szyi „mikołajka”³³. Mimo takiego asortymentu możliwych środków zaradczych Zagłobie od 1647 do 1672 roku bielmo z oka nie spada. Można postawić hipotezę, iż jego oczy wyróżniały się na tyle, że nasuwały podejrzenia o możliwość rzucania uroków. Chłopi w Demianówce zapamiętali, że „oczy miał jak u ryby” (OM, I: 248). Zatem albo osobiwej barwy, albo nieosłonięte powiekami, w każdym razie inne, co wystarczało do posądzenia o czynienie uroków. Jednym ze sposobów ochrony przed „urocznymi oczami” było „rozgrzane do czerwoności żelazo”³⁴. Może ci „Włosy, ale poturczeni”, którzy mieli mu oko żelazem wypalać, po prostu bali się „oczu jak u ryby”? Kontekst wierzeniowy w kulturze XVII wieku dopuszcza taką wykładnię. Jakkolwiek próbować rzecz wyjaśniać, jedno trzeba przyjąć za pewne – oko Zagłoby oraz dziura w czole, „przez którą świeciła naga kość”, są znakami OBCYCH, którzy mieli kontakt z Tamtą Stroną, z krainą zaświatów³⁵. Status Zagłoby w świecie pogranicza kultur można wyjaśnić kategorią egzulanta pozbawionego posiadłości w wyniku niepomysłnych wojen³⁶. Bohater jest też postacią kulturowo mieszaną: równie łatwo posługuje się językiem ukraińskim, co łaciną, sugeruje Skrzetuskiemu, iż jest Rusinem („A ja sam kto taki?” – OM, I: 98). Dodatkowo status Zagłoby jest niejasny i niepewny z racji „biografii bajecznej”³⁷, wielokrotnych napomknien o typie

- 32 Jeremi Smętosz [M.W. Łukaszewicz], *Poradnik domowy lekarski na różne choroby i cierpienia ludzkie*, Poznań 1885, s. 5 (w dalszej kolejności wymieniał sok z „kozłka, babki, opichu [!], brodawnika mlecznego, dziewięciornika pospolitego i rozchodnika”).
- 33 J. Rostański, *Zielnik czarodziejski to jest zbiór przesądów o roślinach*, Kraków 1895, s. 153. Tamże zalecenie użycia ruty polnej („Rutę jarą żuć z bobkami kramnymi i potem charkać na oczy z bielmem, to je spędzą”).
- 34 T. Rokosz, *Powrót do Lascaux? Oko w kulturze tradycyjnej i współczesnej*, w: *Symbolika oka w literaturze i sztuce: Od religii do popkultury*, red. A. Borkowski [i in.], Siedlce 2009, s. 21.
- 35 P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 389; T. Kalniuk, *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej literaturze ludowej przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2014, s. 51. W rozdziale *Starcy w folklorze* (s. 181–198) opisane jest m.in. działanie darzące „dziada/zebraka”, zbieżne z odczuciami Heleny, która w nim widzi „dobrego anioła”.
- 36 A. Stoff, dz. cyt., s. 128–133. O „dobrach ruskich”, które intraty nie przynoszą, mówi po pojedynku z Bohunem; Skrzetuski wie od niego o „fortunie daleko, bo aż w Turczach” (OM, I: 344) i „posiadłościach w Turczach” (OM, I: 360); miał też jeździć „za końmi i na sady do Jahorlika” (OM, II: 143), zatem jakoś był związany z tymi okolicami.
- 37 B. Mazan, *„Impresjonizm” Trylogii Henryka Sienkiewicza. Analiza, interpretacja, próba syntezy*, Łódź 1993, s. 111.

kontaktów ze światem turecko-tatarskim, a także z racji cech wyglądu, które nasuwają skojarzenia z magią, czarami czy omamem. Ujemnie wartościowane asocjacje wywołuje nie tylko bielmo, lecz i dostrzeżona przez chłopów cecha oczu „rybich”. Niezwykłe oczy wpisują go w szereg postaci wartościowanych negatywnie: Chmielnicki („oczy czarne i nieco ukośne jak u Tatarów”), Bohun („oczy watażki, które miały tę własność, że świeciły w nocy”). Wbrew tej wstępnej wskazówce negatywnej niewiele postaci w *Trylogii* czyni tyle dobrego. Uwzględniając pozycję oka w kulturze, można przyjąć, że jako „ślepy did” i lirnik ma kwalifikacje do bycia wieszczem, prorokiem, do widzenia tego, co przed innymi jest zakryte. Toteż prorokuje, choć z jego profesji mało Rzeczpospolita skorzysta³⁸. Jest jakby w stanie ciągłego zawieszenia: zalety i wady rzeczywistości empirycznej może widzieć tylko w połowie, ale i w ograniczonej tylko części może dojrzeć przyszłość. Jeśli jest figurą szlacheckiego sarmatyzmu, to znaczy, iż ta formacja wraz z nim zejdzie bezpocześnie; jeśli jest figurą warstwy przewodzącej tej formacji, to znaczy, że nie potrafi projektować zadań i celów ani obmyślać środków dla ich realizacji, ponieważ historia zawsze go zaskakuje. Niewątpliwie jest „bohaterem syntetycznym”, w którym cechy przeciwstawne się równoważą³⁹. Jednym okiem Zagłoba widzi wady państwa i obywateli, ale na drugim ma bielmo. A ono mu z oka nie spada⁴⁰. Oto Piotr Skarga w wersji karnawałowej.

KTÓRYM OKIEM MRUGAŁ ZAGŁOBA?

Oko w składzie ciała ludzkiego zdaje się być większym nad inne zmysły darem. Za jego najwięcej pomocą wszystkie wyobrażenia do rozumu przechodzą i jaki się o niego przedmiot uderza, takie mu wyobrażenie stawia. [...] Oko zdaje się przewodniczyć rozumowi i sercu, a nawet wspólnie z nimi działać. Stąd tyle jest przyznanych oku własności, ile ich inne nie mają zmysły. Od tyłu więc własności, które w sobie zawiera, utworzyło się tyle wyrazów, znaczeń i sposobów mówienia do ich oddania, zrobiło się tyle słów POCHODNYCH, ile ich żaden prawie wyraz więcej nie wydał.⁴¹

- 38 W *Potopie* pod Ostrołęką, zapowiadając, iż on tylko umie „patrzeć generalnie”, prorokuje, że zasadniczą bitwę albo wygramy, albo przegramy, a niezależnie od wyniku – „nic nie będzie”. Jego profecje mieszczą się w potocznych wyobrażeniach o świetle i są racjonalnością adaptacyjną: „Trzymajże sobie mego talara i rośnij, lubę drzewko, bo jeśli nie na Bożą Mękę, to choć na szubienicę się przydasz. [...] Lubię frantów i toć prorokuję, że wyjdiesz na człowieka, jeśli bydlęciem nie zostaniesz” (OM, I: 376).
- 39 M. Jankowiak, *Zagłoba – bohater wielostylowy*, w: „*Trylogia*” – *Sobieski – victoria wiedeńska*, cz. 1: „*Trylogia*”. W *stulecie dzieła*, red. L. Ludorowski, Lublin 1985, s. 159.
- 40 Trzeba podkreślić, iż w *Quo vadis?* wypowiedzi Pomponii oraz Piotra o bielmie na oku mają właśnie znaczenie przeszkody w poznaniu rzeczywistej prawdy.
- 41 K. Ciechoniewski, *Oko, hieroglifik, twór rzeczy, źródłosłów, pierwszy wyraz słowni-*

Kasper Ciechoniewski wyprowadził ten wniosek na podstawie obfitego materiału językowego. Uporządkował go w trzy grupy:

- „sposoby mówienia czyli frazesa właściwe OKU” (56 przykładów),
- „sposoby mówienia właściwe OZOM” (76 przykładów),
- „sposoby mówienia wspólne OKU i OZOM” (153 przykłady).

Łącznie – 285 przykładów. Niektóre podał autor w dwóch wersjach, wskutek czego liczba frazeologizmów z hasłem „oko” znacznie przekracza trzysta. Język utrwalił więc wyjątkowo doniosłą rolę oka w życiu ludzkim. Jest ono podstawą wiedzy o świecie (widzieć – wiedzieć) i ma ważne funkcje komunikacyjno-społeczne. Skaza na oku Zagłoby tym bardziej zwraca uwagę czytelnika, że język wypracował bogaty arsenał metaforyki epistemologicznej i komunikacyjnej, który poświadcza, iż zdrowe oczy są wartością elementarną, podstawą poznania i przekazania innym skutków tego poznania. Pole stylistyczne oka Zagłoby wskutek presji zakorzenionych w języku frazeologizmów sprawiło Sienkiewiczowi sporo trudności czysto warsztatowych. Jak wyrazić znaczenie słów: „spojrzał” czy „widział” w odniesieniu do jednoocznego? Czy kiedy Bohun chwyta za nóż i „już, już ostrze zaświeciło panu Zagłobie w OZACH [...]” (OM, II: 59; wyróżn. T.B.), należy to rozumieć dosłownie, sensualnie, jako blask tak silny, że dociera do tęczęwki mimo bielma, czy raczej jako posłużenie się pisarza frazeologizmem mechanicznie, niezbyt precyzyjnie, bez ścisłego związku z daną sytuacją? Poprawki redakcyjne na autografach *Trylogii* wskazują, iż pisząc o oczach, główną uwagę zwracał na sekwencje ruchów oraz unikanie powtórzeń leksykalnych:

– autograf: „z wolna powieki opadły mu na oczy, po czym <powieki> nakrył <twarz> rękoma, a z ust <wyszły mu> wyrwał mu się nowy jęk”⁴²; tekst ostateczny: „[...] z wolna powieki opadły mu na oczy, po czym zakrył je rękoma, a z ust wyrwał mu się nowy jęk [...]” (OM, II: 190);

– autograf: „Zagłoba oderwał wreszcie dłonie od <oczu> powiek”⁴³; tekst ostateczny: „Zagłoba oderwał wreszcie dłonie od powiek [...]” (OM, II: 321).

Zasób środków językowych, które odwołują się do motywu oczu/ wzro-

ka polskiego, z względami nad nim gramatycznymi, z postrzeżeniami, z jego sposobami mówienia, czyli frazesami i z niektórymi w ogólności uwagami, za wzór całego Słownika Polskiego, jaki może być, wystawione, Warszawa 1804, s. 23–24 (wszystkie wyróżnienia w przytoczonej pracy pochodzą od autora).

42 H. Sienkiewicz, [Ogniem i mieczem. T. 1-3. Fragmenty], www.dbc.wroc.pl/dlibra/docmetadata?id=13153&from=&dirids=81&ver_id=&lp=1&QI=k.71 [dostęp 2016-09-021] (W nawiasie ukośnym skreślenie autora).

43 Tamże, k. 113.

ku Zagłoby, można usystematyzować w dwie grupy wyrażające znaczenia: poznawania i komunikowania.

Zagłoba ma problemy z polem widzenia. Utrudniają mu postrzeganie, ale nie ograniczają w istotny sposób procesu poznawania. Pisarz podkreśla, iż bielmo mu przeszkadza, choć bohater nauczył się pokonywać trudności: „Zagłoba przymknął lewe oko, na którym miał skałkę, i czytał adres [...]” (OM, I: 192). Grając rolę ślepego dida, „przykrył oczy ręką, niby to jako człek źle widzący wpatrywać się musiał czas jakiś” (OM, I: 245). „I dojrzał na koniec pan Zagłoba [...] oczy krwią mu zaszczyły z wysilenia i zaniewidział na chwilę, a gdy znów wzrok odzyskał, ujrzał jeszcze piękniejszy widok” (OM, II: 71). Takie efekty teatralizują i uplastyczniają świat zdarzeń. Artystycznie najdoskonalszym obrazem, wykorzystującym ograniczone pole widzenia dla oddania odczucia wolno płynącego czasu i wzrastania przeczuć grozy, zakończonych stwierdzeniem prawdy, którą się od siebie odsuwało, jest rozbudowana scena poprzedzająca opis trupa Podbipięty na beluardzie. Między Wołodyjowskim a Zagłobą toczy się dialog, w którym mały rycerz odpowiada za poznanie sensualne a Zagłoba – za wnioskowanie oparte na tym raporcie:

- Taki dziś blask od słońca, że nic nie widzę.
- Wał nasz wczorajszy rozkopują.
- A mówiłem, że będzie szturm. Chodźmy stąd, panie Michale, dość już tego stania.
- Nie dlatego to oni kopią, żeby koniecznie iść do szturmu, ale muszą mieć otwartą drogę do odwrotu [...] Patrz no waść, aż łopaty warczą; już na jakie czterdzieści kroków zrównali.
- Teraz widzę, ale okrutny dziś blask.
- Pan Zagłoba nakrył oczy ręką i patrzył. W tej chwili przez rozkopany w wale wycinek rzuciła się rzeka czerni [...]
- Oho! – zawołał Wołodyjowski – nie mówiłem?... już i maszyny wtaczają.
- No, to szturm będzie jako żywo. Chodźmy stąd – rzekł Zagłoba. [...]
- Nagle pan Michał urwał rachubę.
- Co to jest? – spytał dziwnym głosem.
- Gdzie?
- Tam, na tej najwyższej... człowiek wisi!
- Zagłoba wyteńczył wzrok; istotnie na najwyższej maszynie słońce oświeciło nagi trup ludzki kołyszący się na powrozie, zgodnie z ruchem beluardy, na kształt olbrzymiego wahadła.
- Prawda – rzekł Zagłoba.
- Wtem Wołodyjowski pobladł jak płótno i krzyknął przeraźliwym głosem:
- Boże wszechmogący!... to Podbipięta!

(OM, II: 309–310)

Z wiekiem Zagłobie zaczyna doskwierać nadwzroczność starcza: „odczytał raz jeszcze, z dala od oczu trzymając [...]” (PW, I: 103). W początkowych partiach *Trylogii* ma niegroźną krótkowzroczność, co w dużym stopniu ska-

zuje go na pełnienie ról drugoplanowych. Przyjaciele wiedzą o jego niedowidzeniu: „Dojrzysz ich waść?” (OM, I: 331). Potwierdzeniem słabszego wzroku jest scenka ucieczki przed Tatarami:

- Patrz waść – rzekł do Zagłoby – widzisz?
- Krze jakoweś i zarośla w dalekości.
- Te krze się ruszają! W konie teraz, w konie, bo już nas dojrzą niezawodnie!

(OM, II: 234)

Rama między początkowym „patrz” (*agens*) a finalnym „nas dojrzą” (*patients*) w mistrzowski sposób spaja obraz i podkreśla stopniowanie napięcia dramatycznego. Efekt słabego wzroku kreuje obraz dynamiczny i „impresyjny”⁴⁴. Dla efektów przedłużania stanu zaciekawienia czy silnego kontrpunktu emocyjnego bywa, iż nasz bohater jest bardziej spostrzegawczy od towarzyszy: „Jest jeszcze *postscriptum* – rzekł Zagłoba zaglądając przez ramię pana Michała” (OM, II: 182). W świecie militariów Zagłoba odgrywa rolę ucznia, któremu bardziej doświadczeni pokazują i objaśniają świat. Tu wada wzroku jest przez pisarza sfunkcjonalizowana artystycznie i poznawczo, dzięki temu motywowi świat przedstawiony w *Trylogii* jest pokazany i nazwany. W sytuacji, kiedy to na Zagłobie spoczywa obowiązek przewodnika po świecie, wada wzroku byłaby utrudnieniem warsztatowym. W takich sytuacjach Sienkiewicz przywołuje autorytet tego, kto ma większe doświadczenie i orientację w realiach świata męskiego:

Zagłoba otworzył oczy.

- A to co? A my gdzie przyjechali?
- Nie wiem.
- Czekajże wasanna. To jest zimownik kozacki.
- Tak i mnie się widzi. [...]
- Raz, dwa, trzy, cztery konie osiodłane – czterech ludzi pod zagrodą. No, niewielka potęga. Tak jest, to czabanowie. [...] Pan Zagłoba zauważył natychmiast, że jeden z nich miał tylko szablę i piszczel, trzej inni zbrojni byli w szczęki końskie poprzywiązywane do kijów [...].

(OM, I: 223)

Wiele wypowiedzi pełni funkcję wprowadzenia metatekstowego⁴⁵, które pisarz stosuje zgodnie z regułami estetyki realistycznej⁴⁶, na przykład: „spoj-

44 B. Mazan, dz. cyt., s. 186 (Sienkiewicz „oddziaływał «na wrażenie» w głęboki, wielostronny i złożony sposób”).

45 B. Witosz, *Opis w prozie narracyjnej na tle innych odmian deskrypcji. Zagadnienia struktury tekstu*, Katowice 1997, s. 67.

46 T. Żabski, *Poglądy estetyczno-literackie Henryka Sienkiewicza*, Wrocław 1997, s. 77–85; T. Budrewicz, „Lalka”. *Konteksty stylu*, Kraków 1990, s. 42–74.

rzał uważnie na młodego watażkę” (OM, I: 187), „Zagłoba spojrział na niego” (OM, I: 193), „Zagłoba patrzył na kniahinię” (OM, I: 195), „Tu pan Zagłoba spojrział na swoją towarzyszkę” (OM, I: 206), „Bywał ja w Łubniach i widział kniazia” (OM, I: 231), „Na własne to oczy widziałem” (OM, II: 39), „chciał się zbudzić, otworzyć oczy i nie mógł. [...] odemknął powieki [...] i znów przymknął powieki, [...] dostrzegłszy otwarte powieki ofiary” (OM, II: 52–53), „Po chwili oczy pana Zagłoby przyzwyczyły się do pomroki. Rozejrzał się dokoła i ujrzał [...]” (OM, II: 59), „Tu wzrok pana Zagłoby padł znowu na chatę, w której spał watażka, i zatrzymał się na jej drzwiach” (OM, II: 64), „Pan Zagłoba przymknął oczy [...]. Zagłoba znów otworzył oko i spojrział” (OM, II: 126).

Osobną grupę stanowią wyrażenia językowe, w których oczy pełnią funkcję komunikującą, łączącą bohatera z innymi ludźmi⁴⁷. Wzrok Zagłoby skierowany na inne osoby służy do humorystycznej autoprezentacji. Bohater „nadrabia miną”, dba o to, aby go postrzegano jako zaprzeczenie cech, które go określają (niedostatek urody i odwagi): „Drwimy z Chmiela!... – trzepał pan Zagłoba tocząc przy tym groźnie i dumnie oczyma po obecnych” (OM, I: 335), „Panu Zagłobie odwaga uderzyła niespodzianie do głowy jak wino. [...] gołą szablą błysnął, oczyma zatoczył straszliwie i zakrzyknął [...]” (OM, II: 51), „Za Jampolem – rzekł Zagłoba i potoczył tryumfalnie swoim zdrowym okiem” (OM, II: 79), „[...] kłaniał się, modestią bohaterstwo osłaniał, to znów się puszył i na fraucymer zerkał, bo choć był stary i niewiele sobie od płci pięknej obiecywał, przecie miło mu to było, że tyle o jego męstwie i czynach słyszała” (OM, II: 97–98), „[...] dostrzegłszy, jaki go podziw otacza, spoglądał tak dumnie i hardo, toczył tak strasznie oczyma, iż zaraz szeptano w tłumie [...]” (OM, II: 103). Patrzenie w czyjeś oczy wykorzystuje też do zasugerowania prośby lub wyrażenia stanu niepewności: „To powiedziawszy pan Zagłoba pilno patrzył w oczy staroście krasnostawskiemu i mrugał niespokojnie” (OM, II: 300), „[...] na koniec zatrzymał się przed Skrzetuskim, założył ręce w tył i patrząc mu w oczy, począł sapać groźnie [...]” (OM, II: 303). Spojrzenie, patrzenie komuś w oczy, stanowi zatem kod dodatkowy, wzmacniający intencje komunikatu wyrażonego słownie.

Mruganie okiem, a więc czynność, która tak wyróżnia Zagłobę spośród innych postaci, jest znakiem wyrażającym stan zadowolenia, wzmacnia nastroj pogody ducha i optymizmu: „W porę im księcia wojewodę wymyśliłem – rzekł przymrużając oko pokryte bielmem” (OM, I: 225), „Zbliżywszy się po-

47 Por. W. Ratajczak, *Jak w świecie „Lalki” ludzie patrzą na siebie?*, w: *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. J.A. Malik, Lublin 2009, s. 23–52.

czął mrugać swoim zdrowym okiem, uśmiechać się i sapać” (OM, I: 222), „Zagłoba patrzył na Helenę i mrugał” (OM, I: 254), „[...] Zagłoba, kontent widocznie, że córuchna jego tak oczy ludzkie rwie, krząkał co chwila i już podrwiwać zaczynał, i oczami okrutnie mrugał” (OM, II: 223). Jak widać, bielmo nie uniemożliwia mu zakrywania chorej źrenicy powieką. Nie ma różnicy znaczeniowej między mruganiem zdrowym a chorym okiem, choć częściej mówi się o aktywności oka zdrowego, co wzmacnia efekty wizualne.

Druga grupa przykładów na mruganie okiem dotyczy sytuacji, kiedy przymrużanie oka jest znakiem porozumiewawczym, utrwalającym wspólnotę intencji między członkami grupy, a także stanowiącym kod zaprzeczający dosłownemu znaczeniu wypowiedzianych słów. Znaczące mrugnięcie okiem jest znakiem cudzysłowowym. Nie wspomaga dosłownego znaczenia komunikatu werbalnego, lecz je dekonstruuje; ma sens sytuacyjny, ostrzega adresata, nakazuje mu zwrócić uwagę na zaszyfrowane intencje komunikatu językowego: „Pan Zagłoba patrzył na kniahinię i mrugał swoim zdrowym okiem [...]” (OM, I: 203), „Zagłoba zbliżył się do Heleny i mrugając mocno okiem, rzekł szybko a cicho [...]” (OM, I: 208). Mruganie okiem stanie się z czasem obligatoryjnym elementem komicznej charakterystyki Zagłoby i jego idiolektu: „Tymczasem Zagłoba zbliżył się do Wołodyjowskiego i począł mrugać krotoczwilnie swoim zdrowym okiem” (OM, II: 101), „Pan Zagłoba począł szeptać coś do ucha małego rycerza i mrugać silnie niż zwykle [...]” (OM, II: 102), „Okrutnie tu liche piwsko w tej Końskowoli – zakończył pan Zagłoba mrugając na Wołodyjowskiego” (OM, I: 146). Mruganie nieraz skupia uwagę na tyle, że staje się centrum całej scenki powieściowej, jak w *Potopie*, gdy Zagłoba rozmawia z Lubomirskim, zerkając na Skrzetuskiego jako widza w teatrze, albo gdy w *Panu Wołodyjowskim* stary rycerz powierza na ucho pani Boskiej sekret rzeczywistego ojcostwa młodego chana, mający związek z niegdysiejszym pobylem „w pałacu chańskim”... (wiadomo kogo). Mruganie okiem zaprzecza dosłowności sądu wyrażonego językiem. Dzięki temu Zagłoba może do woli łąać, bo zawsze ma alibi na okoliczność sytuacyjnego żartu, zawsze może powiedzieć, iż tylko koloryzował. Ale jak można traktować serio proroka, którego tyle razy przyłapano na omijaniu prawdy szerokim łukiem?

Ciało Zagłoby jest eksponowane częściej niż innych postaci. Cieleśny Zagłoba jest zaprzeczeniem kreacji proroka dochodzącego do siły ducha i objawiania przyszłości drogą ascezy. Zasnute oko ślepego lirnika pozornie wpisuje go w szereg wieszczów, bo dzięki temu może widzieć światy przyszłe. Ale mruganie drugim okiem oznacza komentowanie rzeczywistości aktualnej i życie w niej. Bielmo na oku było doskonałym pomysłem pisarza na

opis Ukrainy podczas zamieszek, przeprowadzony z prawdopodobieństwem fabularnym. Na tym rola motywu się wyczerpała. Mruganie okiem jako cudzysłów sądów Zagłoby o ludziach i świecie było pomysłem, dzięki któremu Sienkiewicz mógł wprowadzić „żart z historii”⁴⁸.



ABSTRACT

ZAGŁOBA'S EYE

The article discusses the character of Zagłoba from *The Trilogy* by Henryk Sienkiewicz. Beginning with the observations on Zagłoba's defective vision, the article indicates that the body of a literary character as a mark of individual and social history is a profound semiotic code, which constitutes the writer's implied polemic with the Polish national-cultural tradition. Zagłoba is similar in his creation to the romantic blind lyre-player who reveals the future to the nation and to individuals. But his role as the romantic prophet ends with the first act of the events in the fictional universe. Zagłoba winks at us with his good eye; in the timeline of the events it serves a communication and social function, but it also deprives his words of their authenticity. Lies and jokes preclude the seriousness of the prophecy, but allow Sienkiewicz to maintain a humorous distance towards the nation's history.

KEYWORDS

body, Henryk Sienkiewicz, literary character, tradition

48 R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza*, s. 257.