

Tadeusz Bujnicki

Uniwersytet Jagielloński

**ZAGŁOBA I UKRAIŃSCY CHŁOPI.
STUDIUM MISTYFIKACJI**

*Władysławowi Andrzejowi Serczykowi,
Przyjacielowi.
na Jubileusz – autor*

Na temat Zagłoby nie bez powodu powstało wiele prac, które próbowały rozszyfrować zagadkę tej niezwyklej postaci *Trylogii*¹. Bo rzeczywiście to jedna z najświetniejszych kreacji pisarza. Podjęcie jeszcze jednej próby interpretacyjnej tej postaci, na tle ukraińskim, wiąże się w sposób oczywisty z zainteresowaniami naukowymi Jubilatą. Z jego ukraińskimi pracami oraz konsultacją Hoffmanowskiej wersji *Ogniem i mieczem*.

Ale pomysłowi rozprawki o Zagłobie patronuje jeszcze wzgląd osobisty. W dedykacji na książce *Na płonącej Ukrainie*² pisał jej Autor: „Sienkiewiczowi Trzeciej Rzeczypospolitej, Przyjacielowi Serdecznemu, Współtwórcy Jubileuszu Akademii Krakowskiej. Wielce drogiemu Tadeuszowi Bujnickiemu – autor Władysław Serczyk. Rzeszów, 14 stycznia 1999 roku”.

Pomijając niezasłużone pochwały, nie sposób na nie odpowiedzieć tekstem właśnie o Zagłobie, pamiętając o znakomitym poczuciu humoru Andrzeja, jego świetnych dowcipach godnych Sienkiewiczowskiego bohatera. Stąd wybór tematu i sposób jego ujęcia. Wypada przy tym dodać, że nie jest to zakończona całość, lecz jedynie próba zinterpretowania dwóch obszernych epizodów *Ogniem i mieczem*. Stanowią one część szerszego – będącego w przygotowaniu – zagadnienia „Zagłoba i Kozacy”.

Bohater *Trylogii*, pojawiający się w drugim rozdziale *Ogniem i mieczem*, w karczmie czechryńskiej, jest szczególną postacią – „Przybyszem bez rodowo-

¹ Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na dwie ostatnie publikacje: A. Stoff, *Zagłoba sum! Studium postaci literackiej*, Toruń 2006; R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza*, Katowice 2009 [cz. *Śmiech Zagłoby*, s. 206–257].

² W.A. Serczyk, *Na płonącej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny 1648–1651*, Warszawa 1998.

du”, jak określił go Mieczysław Jankowiak³. Wielokrotnie nazywany przez powieściowego narratora „grubym szlachcicem”, demonstrujący nieustannie swój barokowo-sarmacki światopogląd, jest kreacją proteuszową, wielokrotnie zmieniającą swoją tożsamość⁴. Wchodząc w środowisko żołniersko-szlacheckie, a zwłaszcza w skład „dywizji” księcia Jeremiego Wiśniowieckiego, musi wylegitymować się ze swego sarmatyzmu, odegrać rolę najbardziej typowego szlachcica, wywieść się ze swojej herbowości. „Jan Zagłoba herbu Wczele, co każdy snadno poznać może, choćby po onej dziurze, którą w czele kula rozbójnicka mi zrobiła...” – przedstawia się Skrzetuskiemu po zajściu w karczmie czechryńskiej z Czaplńskim⁵.

Już tutaj ujawnia się jedna z podstawowych cech Zagłoby – umiejętność mistyfikacji i odgrywania różnych ról: imię, które później zastąpi przybrane „Onufry”, fałszywa etymologia pochodzenia herbu powiązana z wielokrotnie ponawianą w różnych wariantach opowieścią o pochodzeniu owej „dziury w czele”. Niewiarygodność Zagłoby jest siłą sprawczą w formowaniu losów bohatera, ona to stwarza szereg mocnych napięć fabularnych. Kłamstwo stosowane w rozmaitych okolicznościach i różnych celach wytwarza swoisty „świat na opak”, który wywiera silną presję na obraz powieściowej rzeczywistości ukształtowanej przez słowo postaci.

Zanim jednak objawi się w *Ogniem i mieczem* Zagłoba-sarmata w każdym calu, musi on przejść „próbę” mimikry – dostosowań do zmieniających się społecznych i politycznych warunków Ukrainy. Związek Zagłoby z Bohunem, brzemienny w późniejsze skutki fabularne, wystawia go na pierwszą próbę samookreślenia. Z oburzeniem przyjmuje wówczas wyrzuty Zaćwilichowskiego: „Obrotny masz waść dowcip i od wstydu większy. Chcesz sobie kozaków *in poculis* skonwinkować, by przyjaciółmi ci byli w razie zwycięstwa” [I, 234], oświadczając, iż pije z kozakami „*pro publico bono*”: „A jeśli się nie opowiedzą [przy Chmielnickim – T.B.], to będzie moja zasługa [...] bo pijąc z nimi, dla Rzeczypospolitej ich kaptuję i do wierności namawiam” [I, 232]. Szczególnie zaś hołubi Bohuna, „który – jak twierdzi – stał mi się przyjacielem od czasu jakem go przepił i obiecałem go adoptować” [I, 232.]; „To kochanek wszystkich Kozaków. Wdzięczną się do niego na kształt małpów, bo to jest pewna, że perejaśławski pułk za nim, nie za Łobodą pójdzie” [I, 233].

Wszystkie te zabiegi pana Zagłoby nie do końca są jasne⁶. W rozmowach ze Skrzetuskim i innymi szlachcicami wyraźnie demonstruje swoją sarmackość

³ M. Jankowiak, *Zagłoba – bohater wielostykowy* [w:] *Trylogia. Sobieski. Victoria wiedeńska* pod red. L. Ludorowskiego, cz 1, Lublin 1985, s. 157.

⁴ Tej problematyce poświęca rozdział drugi swego opracowania Andrzej Stoff [*Zagłoba sum!*, dz. cyt., s. 57–84].

⁵ H. Sienkiewicz, *Ogniem i mieczem*, wstęp B. Mazan, komentarze D. Mazanowa, cz. 1, Wrocław 1990, s. 138. Wszystkie cytaty według tego wydania [cz. 1–2].

⁶ Interesująco interpretuje pozorną niekonsekwencję w działaniach Zagłoby Ryszard Koziółek. Uważa mianowicie, że decyzja o porwaniu Heleny Bohunowi „nie wynika z współczucia dla jej losu [...] ale wyłącznie z troski o własne życie” [R. Koziółek, *Ciała Sienkiewicza*, dz. cyt., s. 207]. Później dopiero pojawi się bezinteresowność i „ojcowski” stosunek do Kurcewiczówny.

i pogardę dla „chamów”, ale wyraźnie się asekurowe, pijąc ze starszyzną kozacką. Ową niejednoznaczność jego kreacji dodatkowo wydobywa narrator, przedstawiając w mowie pozornie zależnej rozmyślenia Zagłoby w drodze do Rozłogów, czyli w momencie, kiedy się mają rozstrzygnąć jego dalsze losy i zarazem zmienić powieściowa rola:

„sam nie wiedział, co z sobą począć: jechać z Bohunem czy zostać? Jechać było niebezpiecznie, bo znaczyło toż samo, co wrazić się w wojennych surowych czasach w awanturniczą gardłową sprawę. A zostać? Czerń czekała tylko wieści z Siczy, chwili hasła do rzezi. A może by i nie czekała nawet, gdyby nie tysiąc semenów Bohuna i jego wielka powaga na Ukrainie. Mógł się wprawdzie pan Zagłoba schronić i do obozu hetmanów, ale miał swoje powody, dla których tego nie czynił. Była-li to kondemnatka za jakie zabójstwo, czy też mankamencik w księgach, on sam jeden tylko wiedział; dość, że nie chciał w oczy leżeć. Żal mu było Czechryna porzucać! Tak mu tu było dobrze, tu nikt o nic nie pytał, tak już pan Zagłoba żył się tu ze wszystkimi, i ze szlachtą, i z ekonomami starościńskimi, i ze starszyzną kozacką! [...] przecie był Bohun kompan nad kompani, bibosz nad bibosze. Poznawszy się przy szklenicy zbratali się z Zagłobą od razu. Odtąd nie widziano jednego bez drugiego. Kozak sypał złotem za dwóch, szlachcic łągał i obu, jako niespokojnym duchom, dobrze było ze sobą [I, 348].

Przytoczony cytat ukazuje jedną z zasadniczych cech Zagłoby – umiejętność dostosowawczą, wspomniane prawo mimikry, które pozwala mu wchodzić w różne środowiska i do nich się adaptować tak pod względem zachowań i obyczajów, jak i mentalności. Przede wszystkim Zagłoba jest szlachcicem „idealnym”; „nawet kichnąć nie potrafi inaczej jak po szlachecku” – napisze o nim Antoni Potocki⁷. Powieściowy portret postaci najpełniej realizuje się w towarzyskiej i kolokwialnej kulturze sarmatyzmu⁸. Nie oznacza to jednak, że jedynie w niej. Ekspresywność postaci polega zasadniczo na ciągłej i zmiennej autokreacji. Zagłoba wykracza w niej poza ramy szlacheckie, stając się przekonującym didem-żebrakiem, kozackim atamanem czy uczestnikiem mieszczkańskich poczęstunków. To tylko pozorna niekoherentność postaci. We wszystkich rolach jest znakomity, a zarazem do nich zdystansowany. Jego zmysł realności, pragmatyzm czy „cielesność”⁹ pozwalają na trzeźwą ocenę sytuacji i wybór najkorzystniejszego wariantu postępowania. Słynne fortele Zagłoby to właśnie metody zmiany ról.

Z tym wszystkim w powieściowym wizerunku Zagłoby już w *Ogniem i mieczem* dokonuje się pewne przesunięcie. Nie charakterologiczne, lecz mające sens etyczny, które pozwala na wyodrębnienie dwóch ważnych cech Sienkiewiczowskiego bohatera – życzliwości i dobroci. Przy całym repertuarze wyzwisk i przekleństw („których świat nie słyszał!”) Zagłoba nie ma w sobie mściwości i zimnej nienawiści. To również ma znaczenie przy jego różnych przemianach.

⁷ A. Potocki, *Szkice i wrażenia literackie* [w:] *Trylogia Henryka Sienkiewicza. Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka, Warszawa 1962, s. 299.

⁸ Na ten temat pisałem szerzej w szkicu *Sarmacko-barokowy świat pana Zagłoby* [w:] *Sienkiewicz „Powieści z lat dawnych”*, Kraków 1996, s. 176–191.

⁹ Por. R. Koziołek, *Ciała Sienkiewicza*, dz. cyt., zwłaszcza s. 218–228.

Szczególną funkcję w fabule powieściowej ma obszerny epizod ucieczki Zagłoby z uratowaną z rąk Bohuna Heleną. Ostateczne i drastyczne zerwanie z Bohunem wzmacnia konieczność zacierania śladów, uciekania się do rozmaitych podstępów, w tym do wcielania się w ukraińskiego *didę*. To w powieści krańcowa (wobec sarmackości) rola. Aktorstwo Zagłoby jest tu doskonałe, tym bardziej że następuje po odegraniu innej roli – uczestnika podjazdu księcia Wiśniowieckiego na spotkaniu z czabanami.

Zagłoba staje się *didem* nie tylko na skutek „przebieranki” w zdarty z autentycznego dziada przyodziewek. Umie wyzyskać różne atrybuty wędrownego ukraińskiego *didy* – lirnika i śpiewaka¹⁰. Co więcej, wykorzystuje do tego własne kalektwo, częściową „ślepotę” i wiek. Dlatego może wykonywać pełny „spektakl” zachowań ukraińskiego *didy*. Okazuje się bowiem, że Zagłoba zna doskonale repertuar pieśniowy, sposoby żebrania, wie, że wędrowny *did* jest także rodzajem informatora i interpretatora posługującego się wiedzą dostosowaną do chłopskich słuchaczy¹¹. Nie bez znaczenia są również jego umiejętności lingwistyczne – posługiwanie się idiomami i wyrazami rusińskimi¹². Ta wielopłaszczyznowa stylizacja, dzięki której *did*-Zagłoba umie wykorzystać nienawiść czerni w taki sposób, że rozprawia się ona z podjazdem Bohuna, ujawnia się również w swoistej dwupłaszczyznowości zachowań, które Zagłoba komentuje (na stronie) przed kniaziówną.

Dziadowską „próbę generalną” przedstawia Zagłoba przed Heleną:

Po niejakiem czasie w krzaczach ozwały się dźwięki liry, a następnie ukazał się już nie pan Zagłoba, ale prawdziwy *did* ukraiński z bielmem na jednym oku, z siwą brodą. *Did* zbliżył się do Heleny, śpiewając ochrypłym głosem:

Sokole jasnyj, brate mij ridnyj,
Ty wysoko litajesz,
Ty szeroko widajesz.

Kniazówna klasnęła w ręce i po raz pierwszy od ucieczki z Rozłogów uśmiech rozjaśnił jej śliczną twarz.

– Gdybym nie wiedziała, że to waćpan, zgoła bym go nie poznała!

– A co? – rzekł pan Zagłoba – pewnie i na zapusty nie widziałaś waćpanna lepszej maskary [...] i jeśliś widział kiedy foremniejszego dziada, niech mnie na własnej torbie powiesz! [I, 390–391].

Także repertuar pieśniowy Zagłoby-*didy* jest imponujący; sam wymienia śpiewy o Marusi Bohusławce, o Bondariwnie, o Sierpiałowej śmierci. Zbliżając

¹⁰ Zagłoba doskonale wpasowuje się w modelową postać dziada wędrownego opisanego w rozprawie Katii Michajłowej *Dziad wędrowny w kulturze ludowej Słowian*, Warszawa 2010 [zob. zwłaszcza rozdz. 3: *Funkcjonalno-semantyczna charakterystyka żebraka i śpiewającego dziada wędrownego u Słowian*, s. 97–138].

¹¹ „żebrak [dziad – T.B.] jest pośrednikiem [...] między swoim i obcym, bliskim i dalekim, znanym a nieznanym, w tym także między wsią a miastem”. K. Michajłowa, *Dziad wędrowny...*, dz. cyt., s. 112.

¹² O folklorystycznych cechach *Trylogii* (szczególnie zaś *Ogniem i mieczem*) pisała H. Kapełus [Folklor w *Trylogii Henryka Sienkiewicza* [w:] *Henryk Sienkiewicz. Twórczość i recepcja światowa* pod red. A. Piorunowej, K. Wyki, Kraków 1968, s. 265–285].

się do Demianówki, śpiewa „Ej tam na hori / Żanci żnut...”, wreszcie w ostatniej fazie jego „didowania” – *Pieśń o Panu z Potoka*. Wpisuje to bohatera w kontekst ukraińskiego folkloru, w którym czuje się prawie tak swobodnie jak w towarzystwie szlacheckim.

Co ważne, dotychczasowy Jan Zagłoba herbu Wczele przybiera „dziadowskie imię” Onufrij, przy którym pozostanie do końca powieściowego cyklu. Zatem już samo imię wprowadza go w chłopski i prawosławny świat ukraiński. Pospolity „Jan”, właściwy raczej tradycjom katolickim i szlacheckim, zmienia się bowiem we wschodniosłowiańskiego „Onufrego”, którego prawosławny patron jest legendarnym pustelnikiem. Zagłoba w swoją rolę wciela się zatem wielostronnie. Przechodząc na język rusiński, tłumaczy Helenie: „chwalić Boga, po chłopsku [czyli po rusińsku – T.B.] tak dobrze mówię jak po łacinie” [I, 397], i natychmiast to demonstruje, rozmawiając z gromadą.

Ważny jest przy tym sposób prezentacji Zagłoby przez powieściowego narratora. Od momentu przebrania, a ściślej, od wejścia w bliski kontakt z chłopską gromadą, bohater konsekwentnie jest nazywany „dziadem” (wymienne – *didem*) i tylko wówczas, gdy przekazuje swoje spostrzeżenia Helenie, jest ponownie „Zagłoba”. Autokreacja bohatera jest „doskonała”, sięga on po różne atrybuty „dziadowskiej” kondycji, zarazem wyraźnie przekształcając je na własną, także materialną, korzyść. Już na wstępie przymawia się o wsparcie: „Bo mnie po drodze mówili [...], że tu dobrzy ludzie mieszkają, co dziada nakarmią, napoją, przenocują i hroszi dadut...” [I, 398]. Perswazję wzmacnia, posługując się błogosławieństwem i odwołując się do czołowych prawosławnych świętych – Mikołaja cudotwórcy i swego patrona Onufrego. To wszystko dopełnia autocharakterystyka: „z teorbanem chodzę, pieśni śpiewam i żyję jak ptaki, tym co z rąk dobrych ludzi spadnie” [I, 399].

Did staje się przy tym „mądrością” gromady, przekazując im informacje o powstaniu Chmielnickiego (m.in. o kijowskim „piśmie od Chrysta” „że będzie wojna straszna i okrutna i wielkie krwi przelanie na całej Ukrainie”, I, 399), ale tak je formułując, aby nie były one szkodliwe dla niego i Heleny, a zarazem odwoływały od radykalnych posunięć zbuntowanych chłopów. Zagłoba straszy ich Jareumą w konwencjonalnej legendowo-baśniowej przypowieści:

Straszny on! Kiedy krzyknie, drzewa drżą w lesie, a jak nogą tupnie, jar się robi. Jego i korol boitsia i hetmany słuchają i wszyscy się jego boją. A wojska więcej u niego niż u hetmana i u sułtana. Ne zderżyte, ditki, ne zderżyte [I, 400]¹³.

Wywołanie strachu jest istotnym elementem manipulacji Zagłoby; najpierw zdobywa zaufanie, a potem namawia chłopów, aby uciekali do Chmiela, ale tak wyznacza trasę, aby trafili do Złotonoszy, gdzie spodziewa się polskiej załogi zameczku. Jednym słowem, postępowanie i mówienie *dida* jest realizacją „wiel-

¹³ Zagłoba wielokrotnie także i w innych miejscach opowiada o swoich zdolnościach magicznych, „ciemnych kunsztach”, których od pewnej czarownicy w Persji się uczył [II, 236].

kiego fortelu” Zagłoby, którego zarysy odsłania kniaziównie w trakcie „mruczanego” pacierza:

O hospody Boże, pomiłuj nas hrisznych... Widzisz waćpanna! Świataja – Preczistaja... Cóż byśmy robili nie mając chłopskiego przebrania? Jako wże na Zemli i dosza ku nebesech... Jeść dostaniemy, a jutro pojedziemy do Złotonoszy miasto iść piechotą. Amin, amin, amin... [...] Dniepr przejdziemy, a tam już moc hetmańska... Diawoł błahougodyнку ne straszten... Amin... Tu za parę dni kraj będzie w ogniu, niech tylko książę za Dniepr ruszy... Amin... Żeby ich czarna śmierć wydusiła, niech im kat świeci... [...] Ciężkie na nas przyszły terminy, ale kphem jestem, jeśli waćpanny z nich nie wydobędę, choćbyśmy mieli do samej Warszawy uciekać [I, 403–404].

Te plany krzyżuje klęska hetmanów pod Korsuniem i pogoń esauła Antona. „Miał więc pan Zagłoba poza sobą Bohuna, przed sobą morze chłopskiego buntu, rzezie, pożogi, zagony tatarskie, tłumy rozbestwione” [I, 413]. I tu nadal działa prawo mimikry – Zagłoba postanawia dać „nurka w ono morze” i przeprowić się na drugi brzeg Dniepru. Ostatnim przedstawionym w bezpośredniej narracji wyczynem *dida* jest podstęp, dzięki któremu chłopcy wybijają semenów Antona, których „rozpoznaje” jako żołnierzy księcia Wiśniowieckiego. Tu też odkrywa się kolejna „dziadowska”, ale ściśle związana ze słownymi umiejętnościami Zagłoby zasada: przeklinanie i zaklinanie („dobrzy ludzie, lube mołojcy, żeby was czarna śmierć wydusiła... Ustąpcie didki, żeby paraliż powytrząsał wam wszystkie członki...”, I, 415).

„Spektakl dziadowski Zagłoby” zamyka rozbiecie „kupy” chłopskiej przez podjazd Skrzetuskiego. „Barczysty stary dziad” śpiewa wówczas (w całości) wybraną przez kozaków pieśń o panu z Potoka – Mikołaju Potockim¹⁴.

Zagłoba śpiewa tę pieśń po rusińsku. Ów obszerny cytat (za Joachimem Jerliczem) jest nie tylko przypadkowym ornamentem, jego treść wykracza widocznie poza funkcję kompozycyjną, będąc pieśnią o pysze magnata. Zasadniczy efekt końcowy tej sceny to autodemaskacja bohatera, który swoją szlacheckość łączy z znajomością łaciny, a sarmacki temperament – z „litanią” przekleństw:

– Stój – ryczał dziad – jam szlachcic przebrany! *Laquor latine!* Jam nie dziad! Stójcie, mówię wam, zbroje, skurczybyki, kobyle dzieci, oczajdusze, łomignaty, rzezimieszki! [I, 501].

Ten właśnie idiolekt szlachecki umożliwia Skrzetuskiemu rozpoznanie Zagłoby.

W tym momencie – o czym rozstrzyga przypadek – następuje koniec maskarady. Zagłoba powraca do swego szlacheckiego środowiska. I od razu zmienia perspektywę z ukraińsko-chłopskiej na sarmacko-szlachecką. Objawia stanową pogardę i niechęć do dotychczasowej, wymuszonej roli *dida*; jak mówi „w gardle [...] zeszło od śpiewania chamom” [I, 503].

¹⁴ Sienkiewicz wykorzystaną w powieści pieśń opatrzyl następującym przypisem: „Zacytowane ułamki wyjęte są ze współczesnej pieśni zapisanej w *Latopiscu czyli Kroniczce* Joachima Jerlicza. Wydawca przypuszcza, że pieśń ułożył sam Jerlicz, ale niczym przypuszczenia nie popiera. Chociaż z drugiej strony polonizmy, których się autor pieśni dopuścił, zdradzają jego narodowość” [OM I, 500]. Por. także H. Kapętuś, *Folklor w Trylogii*, dz. cyt., s. 281.

W całym obszernym epizodzie motywy pieśni „dziadowskich” zajmują bardzo ważne miejsce¹⁵. To nie tylko znak rozpoznawczy *dida*, lecz także jeszcze jeden element gmatwający pochodzenie Zagłoby, którego repertuar mógłby dowodzić, że już wcześniej i w sposób dokładny otarł się o oryginalny ukraiński folklor. Byłby wcześniej Kozakiem? Niżowcem? Pieśni poznawał bezpośrednio w kontaktach z Kozakami? A może rzeczywiście w niewoli krymskiej pomiędzy kozackimi jeńcami?¹⁶

Zbratanie Zagłoby z ludem ukraińskim następuje raz jeszcze w kolejnym epizodzie – wiejskim weselu. Tu bohater nie zmienia tożsamości, owszem, podkreśla parokrotnie swoją szlachecką wyższość, chociażby w słynnym zdaniu: „– Chamy taki miód piją! Boże, Ty to widzisz i nie grzmisz?” [II, 57].

Dowodzący podjazdem Zagłoba od gróźb i posądzeń („Do buntu wam się zechciało! Z Krzywonosem trzymacie łajdaki? Na przeszpiegi jeździecie, drogę wojsku tamujecie?.”, II, 56), z łatwością jednak ulega prośbom i poczęstunkom, a zwłaszcza urokowi panny młodej:

Serce w szlachcicu od razu jak wosk zmiękło. Popuściwszy skórzanego pasa, począł w nim grzebać, a wygrzebawszy ostatnie czerwone złote, które mu swego czasu dał książę, rzekł do Kseni – Naści! Niechże ci Bóg błogosławi, jako i wszelkiej niewinności [II, 58].

Zagłoba staje się uczestnikiem wesela. I tu ponownie dokonuje się jego przemiana, aczkolwiek pamięć o szlachectwie nakłada się w czasie weselnego pijaństwa na weselne obrządk. Jest ciągle na granicy¹⁷ odrębnych klasowo światów:

I popili się wszyscy mocno, a pan Zagłoba tak się rozochocił, że do wszystkiego był pierwszy. [...] Parobcy [...] tupali nogami i każdego tańczył w pojedynkę, z kwartą w rękę, którą przed drzwiami komory „na sławu” wypijał. Tańczył tak i pan Zagłoba, tym tylko zacność swego urodzenia dystyngując, że nie kwartą, ale półgarncówką pił przed drzwiami. Potem bondarowie i kowalicha wyprowadzili młodego Dymitra do komory, ale że młody Dymitr ojca nie miał, więc pokłoniono się panu Zagłobie, by go zastąpił – a on się zgodził. [...] Puścił się z nią [kowalichą matką panny młodej – T.B.] w tany pan Zagłoba. Poczęli więc dreptać naprzeciw siebie, a on w ręce klaskał i w prysiadach przysiadł i tak podskakiwał i tak podkowami bił o podłogę, że aż drzazgi z desek leciały i pot obfity spływał mu z czoła. [...] Pan Zagłoba [...] zapomniał, co z nim się dzieje, gdzie jest. [...] Pamiętał, że jest na weselu – ale na czym? Ha? pewnie pana Skrzetuskiego z kniaziówną! Ta myśl wydała mu się najprawdopodobniejszą [...] i taką napełniła go radością, że począł wrzeszczeć jak opętany: „Niech żyją! Panowie bracia, kochajmy się!” – i coraz

¹⁵ „W procesie odtwarzania klimatu ukraińskiego ogromnie ważna rola przypadła pieśniom. Być może autor nieświadomie uległ naciskowi starych schematów »szkoły ukraińskiej«” – pisze H. Kapełuś [*Folklor w Trylogii*, dz. cyt., s. 278].

¹⁶ Przytoczone domysły nie są paradoksalne. Wiadomo, że wśród starszyny kozackiej było wielu szlachciców. Także powieściowy Chmielnicki w rozmowie ze Skrzetuskim podkreśla swoje herbowe szlachectwo. W poprzedzającej *Ogniem i mieczem* noweli Sienkiewicza *Niewola tatarska* jej bohater na Krymie przebywa wśród jeńców – Kozaków. Słowem, przemiana Zagłoby w ukraińskiego *dida* nie ma znamion czystej przypadkowości.

¹⁷ Ma rację A. Stoff, kiedy podkreśla, iż Sienkiewicz Zagłobę „wprowadza pierwotnie w funkcji figury charakterystycznej dla środowiska pogranicznego” i dzięki temu może on „być wszystkim” [A. Stoff. *Zagłoba sum!*, dz. cyt., s. 121].

nowe spełniał półgarncówki: W twoje ręce, panie bracie! Zdrowie naszego księcia pana! Żeby się nam dobrze działo! Bogdaj ten paroksyzm ojczyznę minął! [...] „Boże! – zawołał pan Zagłoba – nie masz już męstwa w tej Rzeczypospolitej. Jeden pan Łaszcz pić potrafi, drugi Zagłoba... a reszta! Boże! Boże!” [II, 59–60].

Pomiędzy „pragmatycznym” wejściem w rolę *didy* a zachowaniem pijanego Zagłoby na weselu istnieją nie tylko różnice. W obu wypadkach dokonuje się utożsamienie postaci z otoczeniem. O ile jednak mistyfikacja w pierwszym wypadku jest całkowita i *did* dla chłopskiej zbiorowości jest „prawdziwy”, o tyle Zagłoba na weselu „miesza” swoje tożsamości, w pijanym wyobrażeniu przekształca chłopskie wesele w szlacheckie – Heleny ze Skrzetuskim, dzięki czemu zachowuje szlachecką świadomość czy raczej – podświadomość.

Ten sposób myślenia wzmacnia się coraz bardziej. Zagłoba, wcześniej żyjący za pan brat zw starszyzną kozacką, który w Bohunie dostrzegał szlachecką fantazję, zmierza do pełnej degradacji kozaczyzny, akcentując już w końcowej fazie powieści przekonanie o chłopskiej kondycji Kozaków:

I powiedz, waćpan, o co tym złodziejom chodzi? Nie siedziałby to każdy psubrat lepiej w domu? nie robiliby spokojnie pańszczyzny? Co my winni, że nas Pan Bóg szlachtą, a ich chammami stworzył i powinni im być kazał. [...] Za dużo oni mieli swobód, za dużo chleba, toteż się rozmnożyli jak myszy w gumnie, a teraz się na kotów porywają [II, 288].

Oba „chłopskie” epizody z Zagłobą w głównej roli ukazują jego zdolność do mimikry. Są osiągnięciem granicy przeciwległej jego sarmacko-barokowej osobowości. I zarazem ukazują znakomitą znajomość tego odrębnego środowiska i jego mentalności. Nie dziwią zatem wygłaszane przez Zagłobę przy różnych okazjach poglądy oceniające rzeczywistość, w których obok niechęci i pogardy znajdują się elementy współczucia i podziwu:

Przypatrzcie się jeno, jak to ci Kozacy, którzy żyją w bractwie, wspierają się wzajemnie w każdym terminie! Nie mówię o czerni, którą oni pogardzają i dla której, jeżeli diabeł im pomoże zrzucić naszą zwierzchność, gorszymi jeszcze będą panami; ale w bractwie jeden za drugiego w ogień skoczyć gotowy, nie tak jak między naszą szlachtą [II, 240].

ZAGŁOBA AND UKRAINIAN PEASANTS. STUDY OF MYSTIFICATION

Summary

Extraordinariness of Zagłoba, „stranger without lineage” who appears in an inn in Chyhyryn to become later one of the main characters of *The Trilogy* by Henryk Sienkiewicz, many times intrigued scholars of literary studies. On the one hand, Zagłoba often demonstrates his Sarmatian and Baroque worldview, on the other he is a character who can excellently play different roles, often contrary to each other. Ability to change identity and talent for mystification – these are the extraordinary features of this character. He plays the role of Ukrainian “did” (i.e. old beggar) in the extreme situation described in *With Fire and Sword* (*Ogniem i mieczem*). Zagłoba knows perfectly well both the repertoire of songs and methods of begging; he is aware of the fact that wandering “did” is also a kind of informer and interpreter who adjusts his knowledge to his peasant audience. His language skills and knowledge of Ruthenian idioms and words are also not of no importance.

Due to such multi-dimensional stylization Zagłoba becomes a model of “did”. Zagłoba’s auto-creations are not only based on the principles of mimicry but also display significant traits of his character that are expressively presented later – during the peasant wedding. These traits are friendliness and goodness – always present but only sometimes exposed. There is no vengefulness and cold hatred in this character created by Sienkiewicz. A coward, a liar and at the same time an actor playing different roles, but Zagłoba never acts with cruelty so typical for the both parties struggling in the Ukrainian drama of the civil war. Both “peasant” episodes with Zagłoba playing leading role reveal not only his mystification skills. They also bring forth the exact opposite of Sarmatian-baroque personality and reveal exceptional familiarity with environment and mentality of Cossacks and peasants. Thus, his opinion of world of Cossacks expressing contempt and dislike but also elements of compassion and admiration should not be surprising.