

# TŁUMACZĄC POD JARZMEM IWANA WAZOWA...

WOJCIECH GAŁAZKA

**TRANSLATING IVAN VAZOV'S UNDER THE YOKE...** The author shares his experience and insights during his work on a new Polish translation of Ivan Vazov's novel *Under The Yoke*. The article reveals the results of his textological analysis of the novel that includes interpretations of its title message and of various aspects of Vazov's masterpiece, such as the function of the play *Genovefa* and theatre in general in constructing the novel's fictional universe, the culture war between the worlds of Christianity and Islam, the romantic design of the main character interpreted in the light of Adam Mickiewicz's Gustaw-Konrad, wordplay and culminating metaphors as means of metaphorization, syntax twists in depicting characters' moods and emotions, the role of speaking names etc. All aspects of Vazov's novel, discussed in this article, aim to reveal its remarkable mastery.

**Keywords:** Bulgarian literature, Ivan Vazov, *Under The Yoke*, translation, epopee, novel.

Tłumacząc *Pod jarzmem* Iwana Wazowa, podobnie jak każdy inny utwór, tłumacz widzi więcej aniżeli wówczas, kiedy jest tylko jego czytelnikiem. Zwłaszcza, jeśli będzie czytelnikiem mniej uważnym, skupiającym się głównie na fabule i perypetiach bohaterów, co w matrycy romantycznej powieści historycznej typu Waltera Scotta, z której Wazow niewątpliwie korzysta, jest oczywistym i bynajmniej nie zasługującym na przyganę wyróżnikiem. Oto dlatego, ulegam pokusie podzielenia się swoimi uwagami o tej wspaniałej powieści już jako jej tłumacz, a więc czytelnik uważny. Nie podjąłbym się pewnie nigdy tego zadania, gdyby nie jej lektura w języku oryginału.

Kryje się za tym także chęć odkupienia moich bułgarystycznych zaniechań i zaniedbań wobec niej, a także wdzięczność dla jednego z pierwszych moich bułgarskich przyjaciół, znakomitego poety – Nikołaja Kynczewa. Jemu to bowiem zawdzięczam swoje dogłębne i jakże spóźnione bliższe zainteresowanie *Pod jarzmem*, wpływającą z manifestowanej przez niego w ostatnich latach życia fascynacji tym utworem, przejawiającej się podczas wspólnych biesiad przywołaniem fragmentów (co za pamięć!), oceniającymi kome-

tarzami i gestami zachwytu (jakież to były niepowtarzalne gesty!). Do jakże intensywnego wyrażania tej zaraźliwej fascynacji, zresztą nie tylko wobec mnie, przywiodła go, jak podejrzewam, geopolityka ostatnich dwóch dekad XX wieku, która nadała dziełu Wazowa drugie życie. Okazało się, że brzmi on nader współcześnie, że jest głosem w dyskusji także o naszym świecie. A przy tym głosem pięknym, przemyślnym i mądrym, rozumiejącym życie i wynoszącym je jako ideał najwyższy, zawierający w sobie cnoty miłości do ojczyzny, bohaterstwa, honoru, szlachetności, miłości, przyjaźni. Zaraziłem się tą fascynacją Nikołaja i to dzięki niemu po raz pierwszy sięgnąłem po ten utwór w oryginale. I zobaczyłem o wiele więcej. To jemu pragnę teraz wyrazić swą wdzięczność, że przybliżył mnie do wysokich ocen i ducha tej powieści, i jego pamięci swój przekład *Pod jarzmem* poświęcam, mając cichą nadzieję, że okaże się jego godny.

Moje wcześniejsze zetknięcie się z *Pod jarzmem* odbyło się przed bardzo już wieloma laty, jeszcze przed studiami, kiedy nie znałem języka oryginału i z konieczności przekład był moim pośrednikiem. Złym pośrednikiem, ponieważ zniechęcił mnie do zajmowania się tą powieścią na wiele lat. I niech to stwierdzenie zastąpi wszystkie kwestie szczegółowe, jakie w tym miejscu mogłyby się, jako argumenty na jego rzecz, pojawić.

Prezentacji tego, co zobaczyłem jako uważny czytelnik, nie chciałbym ujmować w jakieś akademickie ryzy. Jest to bowiem materia tak różnorodna, że z trudem poddałaby się naukowemu uporządkowaniu i usystematyzowaniu. Stosowniejsza będzie tu forma bardziej swobodna, pozwalająca umieścić obok siebie te różne elementy mozaikowo. Zacznijmy od pytania.

### ***Pod jarzmem czego?***

To bardzo udany tytuł, nadany powieści już przez Helenę Sopodżko – autorkę pierwszego jej przekładu, opublikowanego w latach 1895–96, a więc już pięć lat po jej opublikowaniu w Bułgarii i dwa po wydaniu książkowym. Wolno przypuszczać, że był on także pokłosiem rozgłosu, jaki przyniósł powieści pierwszy jej przekład poza Bułgarią, jako że w 1893/94 roku ukazuje się ona w Anglii w renomowanej serii wydawniczej Heinemann's International Library<sup>1</sup>. Równocześnie pojawia się też jej przekład rosyjski<sup>2</sup>.

Trafność tytułu wiąże się z konotacjami biblijnymi słowa 'jarzmo', przywołującymi zarówno znaczenie konkretnego narzędzia przymusu do ciężkiej pracy fizycznej, zazwyczaj ponad miarę, jak i znaczenie ciężkiego losu, niewoli fizycznej (poddaństwa) i duchowej. Zresztą Biblia gości często na kartach powieści. Ale jarzmo ma w niej także znaczenie ucisku politycznego, co Wazow sygnalizuje podtytułem *Z życia Bułgarów w przededniu wyzwolenia* i co czyni przedmiotem narracji, przedstawiając przygotowania do powstania kwietniowego 1876 roku, będącego „natchnionym szaleństwem”. Jarzmo, które cierpieć musi naród żyjący w niewoli tureckiej, jest jarzmem fizycznym (gwałty, przemoc, ucisk ekonomiczny), duchowym (dominacja islamu) i politycznym (obca władza). Kontekst biblijny słowa 'jarzmo' służy zatem uwzniośleniu losu narodu i jego cierpień w niewoli. Odczytujemy

1 *Under the Yoke*. London: William Heinemann, 1894.

2 *Под игом*, журнал *Мир Божий*, СПб, I–X, 1896.

je przede wszystkim jako tyżące się zbiorowości narodowej. W powieści jest jednak taka scena, która pozwala odczytać je również w wymiarze jednostkowym, egzystencjalnym, jako *wyzwolenie spod jarzma... życia*, nie pozwalającego ziścić się pragnieniu szczęścia.

To scena ostatniego pożegnania Bojczy, który wkrótce będzie musiał zginąć, z Radą, która właśnie skołała:

Czy coś do niej rzekł, czy coś wyszeptał przy tym pożegnalnym pocałunku, czy wypowiedział: *Do zobaczenia tam, Rado!* – nie sposób było usłyszeć w huku wystrzałów za ścianą i w świcie wpadających do środka pocisków. Przykrył ją swoją opończą. Kiedy powstał, po jego policzkach spływały nie dające się powstrzymać łzy.

Było w nich ogromne morze cierpienia...

Kto wie – może i w jakiejś mierze gorąca wdzięczność Opatrzności Bożej!... (3.XV).

To wszak wypowiada narrator wszechwiedzący, a ileż w jego wypowiedzi „niewiedzy” i niedopowiedzeń: nie sposób było usłyszeć słów Bojczy, nie wiadomo, czy w ogóle je wypowiedział, nie wiadomo, czy akurat takie były to słowa; zdania pointujące kontynuują ten ciąg niedopowiedzeń, sygnalizując to wielokropkami, a także wyrażeniem *Kto wie – może w jakiejś mierze...* Nie sposób wyżyć się wrażenia, że śmierć ma tu być drogą do wyzwolenia się spod jarzma życia, będącego „ogromnym morzem cierpienia”, od takiego życia, w którym historia nie daje możliwości zaistnieć szczęściu jednostki. To oczywiście sytuacja z założenia romantyczna, czy nawet sentymentalistyczna, ale jej finał dla dwojga głównych bohaterów powieści – Rady Ksienianki i Bojczy Ognianowa – jest tragiczny, w odróżnieniu od równie romantycznej miłości dwojga bohaterów z granego w Białej Cerkwi melodramatu Christoph'a von Schmida *Genovefa* (1810), który w przeróbce bułgarskiej Krystiu Piszturki nosił tytuł *Genowefa cierpiąca bez miary* (Многострадална Геновева), gdzie jednak mimo morza łez wszystko znajduje szczęśliwe zakończenie.

Zresztą nie jest zapewne przypadkiem, że Wazow przywołuje właśnie ten melodramat. Wątek miłosny Rady i Bojczy ma bowiem w parze jego bohaterów swoistą paralelę, ale przeciwstawne są ich zakończenia. Losy dwojga głównych bohaterów powieści Wazowa znajdują swój finał z udziałem Opatrzności Bożej, która uwalnia ich spod jarzma życia, by, chciałoby się powtórzyć za Wazowem, *kto wie – być może, w jakiejś mierze...* zapewnić im szczęście na tamtym świecie. A powtórzyć w tym miejscu dlatego, że Wazow niczego tu jednoznacznie nie rozstrzyga, pozostawia wszystko niedopowiedziane, niejasne, jako spełnienie potencjalne. Nie ma tu mickiewiczowskiej pewności siebie z *Dziadów* przy formułowaniu programowego przepisu na romantyczne szczęście – *Kto nie doznał goryczy ni razu, ten nie dozna słodyczy w niebie*. Wazow nie mówi, że jego bohaterowie, spełniając warunek zaznania goryczy, doznają słodyczy w niebie. *Choć ma wiele sympatii, podziwu i współczucia dla tych dwojga bohaterów, będących jednak istotną częścią „natchnionego szaleństwa”, to zarazem dystansuje się wobec nich w pewnym stopniu, nie odbierając im jednak nadziei na spotkanie w świecie wiecznej szczęśliwości. Jedynie opadająca linia melodyczna narracji staje się znakiem ich końca.*

Co więcej, to w usta swego bohatera wkłada Wazow wypowiedziane-niewypowiedziane pożegnanie *Do zobaczenia tam, Rado!*, ale akcentuje te słowa kursywą, jak czyni w powieści

zawsze, gdy chce, aby słowa mówiły więcej, niosły dodatkowe znaczenia. Nie udało mi znaleźć w polszczyźnie naturalnie brzmiącej, używanej i w pełni równoważnej formy tego pożegnania, które po bułgarsku brzmi *Добро видение там, Радо!* (dosłownie: *Do dobrego / szczęśliwego widzenia tam, Rado*). Wazow wydobywa je z archaicznych zasobów językowych już w jego czasach, nigdzie na kartach powieści *żaden z bohaterów tak nie mówi*. Jego waga wynika zatem po pierwsze z tej jego szczególności, a po drugie z faktu, że niesie ono z sobą znaczenie ‘dobra, szczęścia’ oraz ‘widzenia’, które jest narzędziem weryfikacji „rzeczywistego” istnienia. Najden Gerow w pierwszym słowniku języka bułgarskiego daje komentarz [Gerov 1895: 123], że jest ono używane na pożegnanie lub gdy przychodzi się rozstać na długi czas, a także w zakończeniu listów. Zatem jego szczególnością jest także podniosłość. Podniosły jest bowiem sam moment wyzwolenia się spod jarzma życia.

To jeden z tych mistrzowskich zabiegów kreacyjnych Wazowa, dzięki któremu osiąga on tożsamość losu zbiorowości narodowej i swoich głównych bohaterów i dzięki któremu nie jest to powieść tylko o życiu narodu pod jarzmem tureckim. Jarzmo jest tu także jarzmem życia jednostkowego tych, którzy uczestniczą w walce dwóch światów.

### **Po co została wygrzebana ta starość?**

*Skąd wygrzebaliscie tę starość?* – pyta Ognianowa Kandow, dowiedziawszy się, że organizuje on przedstawienie o cierpiącej bez miary Genowefie. Z odpowiedzi nie dowiadujemy się skąd, ale po co:

– Zdecydowaliśmy się na *Genowefę* z dwóch powodów: po pierwsze nie ma w niej nic prowokacyjnego – nalegali na to opiekunowie szkoły; po drugie wszyscy ją czytali i domagają się właśnie jej. Trzeba było dostosować się do gustów. Większy dochód też jest ważny, nie? Trzeba będzie kupić gazety i książki dla świetlicy i „inne” rzeczy. (1.XIV)

Jasne staje się, że celem przedstawienia jest uzyskanie dochodu między innymi na potrzeby przygotowywanego powstania i to jest raczej celem najważniejszym. A zatem ta *starość* jest ściśle powiązana z przyszłym powstaniem, czego potwierdzenie odnajdziemy także w kilku innych miejscach powieści, które sprawiają, iż odpowiedź Ognianowa, nie dość że obok pytania Kandowa, to jeszcze staje się mało wyczerpująca.

Oto dlaczego, ulegając pokusie jej dopełnienia, mam jednak tę przewagę, że patrzę z perspektywy uważnego czytelnika, a nie bohatera powieści, zadaję pytanie, po co została wygrzebana ta starość.

Chyba nie tylko po to, aby zilustrować gusta mieszkańców Białej Cerkwi i pragmatyczne cele spiskowców. Tym bardziej, że nie tylko programowo nowoczesny Kandow ma ją za taką, ale i sam Wazow. Świadczy o tym ironiczny dystans, z jakim streszcza jej treść na użytek *współczesnej młodzieży, która zetknąć się z nią okazji już nie miała*:

Dramat *Genowefa cierpiąca bez miary*, jaki miał być wystawiony wieczorem w szkole dla chłopców, nie jest znany większości młodych czytelników. A nawiasem mówiąc, przed trzydziestu laty wraz z *Aleksandreidą*, *Zmyslnymi frantostwami Bertolda* oraz *Michałem*

*Myszojadem* wyrabiał gusta i wprawiał w zachwyt niegdysiejsze pokolenie. A oto pokrótce jego treść. Pewien niemiecki hrabia, Zygfryd, wyrusza na wojnę przeciw Maurom w Hiszpanii i pozostawia w nieutulonej rozpaczy żonę, młodą hrabinę Genowefę.(...) Ta naiwna i wzruszająca intryga przywodziła do łez wszystkie niewiasty w mieście, bez różnicy wieku, legendę o Genowefie pamiętali także dziś wszyscy, a wiele pań znało ten dramat na pamięć. (I.XVII)

Przygotowaniu przedstawienia towarzyszy powszechna mobilizacja mieszkańców Białej Cerkwi. Jej skala i intensywność dorównuje zaangażowaniu, jakim będą się wyróżniały ich przygotowania do powstania. Przejęci są wszyscy od dzieci po starowinki. Nie tylko samym wydarzeniem, ale również obsadą ról, kostiumami i scenografią. Wyręczmy się powieściowym narratorem, gdyż trudno byłoby dorównać mu barwnością relacji, a i dobroduszną ironią, tym razem nie wobec sztuki, a wobec samego wydarzenia teatralnego:

Oto dlaczego wieczornym przedstawieniem w tym dniu przejęci byli wszyscy od wielu dni. Oczekiwano na nie z niecierpliwością, jak na niebывałe wydarzenie, mające wnieść rozkoszne urozmaicenie do monotonnego życia Białej Cerkwi. Kto żył szykował się na pójście do teatru. Bogate paniusie wybierały stroje, a co biedniejsze sprzedawały na targu wełnę i od ręki kupowały bilet, na wypadek, gdyby się okazało, że trzeba kupić sól lub mydło. W centrum życia publicznego było przedstawienie i ono przesłoniło wszystkie inne nowinki z tego kręgu, a także prywatne. Babcie w cerkwi zadawały sobie pytanie: „Geno, idziesz wieczorem na Genowefę?”. I nastawiały się na wylewanie łez nad cierpiącą bez miary Genowefą. W domach z zaciekawieniem roztrząsano, kto w jakiej roli wystąpi i z uznaniem witano wiadomość, że hrabią będzie Ognianow. Rolę okrutnego, a potem obłąkanego Gola wziął na siebie pan Frater, lubujący się w silnych doznaniach. (Chcąc wyrzucić o wiele silniejsze wrażenie w ostatnio odtwarzanej roli, pan Frater umyślnie nie był **u fryzjera przez cały miesiąc**). Ilija Natręciuch miał być sługą, Drakiem, i już po raz dwudziesty tego dnia próbował, jak będzie umierał od miecza Gola. Tenże został obarczony później szczekaniem jako myśliwski pies hrabiego. Próby tej roli czynił bez ustanku. Na Genowefę niektórzy początkowo proponowali diakona Wicentego, z racji jego pięknych i długich włosów, ale dowiedziawszy się, że osobie duchownej nie godzi się stawać na scenie, dano tę rolę komuś innemu, nie zapominając dołożyć jakieś białe mazidło do posmarowania wąsów. Z przydzieleniem pozostałych ról drugorzędnych kłopotu też nie było.

Więcej zachodu było z dekoracjami, bo mając niewiele grosza, trzeba było wystarać się o wszystko. Pieniądze poszły wyłącznie na kurtynę, uszytą z czerwonej drogiej materii i przyozdobioną, zamówionym u zografa z Debyr malunkiem liry. Wyszło z tego coś na podobieństwo wideł do siana. Dla wystroju wnętrza hrabiowskiego pałacu ściągnięto całe co okazalsze mienie ruchome w mieście. Od Hadżiego Giura wzięto zasłony okienne z wymalowanymi na nich topolami, od Karagözoglu – dwa kilimki z Anatolii, od Micza Sobiepana – wytworne kwietniki, od Micza Saranowa – wielki dywan, od Nikołaja Nedkowicza – obrazy batalii z wojny francusko-pruskiej, od Bençoglu – starą dziurawą kanapę, jedyną w mieście, od Marka Iwanowa – wielkie lustro, przywiezione z Bukaresztu, i *tableau* z „mączennikami”, z klasztoru żeńskiego – puchowe poduszeczki, ze szkoły – mapę Australii i globus nieba, a z cerkwi – mały żyrandol, oświetlający tę ogromną wystawę światową. Konak dał nawet ze swojego aresztu kajdany - dla Gola. Co do kostiumów, to były takie same, w jakich przed trzema laty wystawiono *Księżnę Rajnę*. Tak więc, hrabia przyodził purpurowy płaszcz Światosława, Genowefa – teje barwy płaszcz Rajny. Golo dodał pewną nowość, popadłszy jakimś trafem na lśniące, rajtarskie buciory. Ganczo Popow, który był Hunsem (jednym z oprawców), przypiął swój długi sztylet, przygotowany na okoliczność powstania. Drak wystroił się w przekrzywiony cylinder Michałakiego Alafrançaisa.

Na próżno Bojczko protestował przeciwko tej pstrokaciznie i dyskordancji. Większość aktorów uparcie obstawała za efektami scenicznymi i zmuszony był machnąć ręką. (1.XVII)

Należy w tym miejscu koniecznie odnotować, że rolę Hrabiego w przedstawieniu gra główny bohater powieści Bojczko Ognianow, który do tego stopnia zjednał sobie wcześniej sympatię mieszkańców miasta *rycerskim* zachowaniem w obronie Rady podczas szkolnego egzaminu, iż z *uznaniem witano wiadomość, że hrabią będzie Ognianow*. Ponadto w dramacie jedzie on walczyć *przeciwko Maurom*, co dodatkowo zjednuje mu sympatię tych, którzy do islamu miłością nie pałają.

Starość, jaką jest dramat o Genowefie, ma ten jeszcze związek z tkanką powieściową, iż jego wystawienie kończy się manifestacją patriotyczną, z inspiracji Todora Kableszkowa, wtedy jeszcze nie będącego jednym z głównych emisariuszy agitujących na rzecz powstania, postaci historycznej, nie tylko powieściowej. On to bowiem, wkraczając na scenę, po dwóch pierwszych wersach *Zygfrydzie, ach, niech radość twa, wiecznie trwa!*, pieśni *zbożno-radosnej*, będącej częścią przedstawienia, intonuje melodycznie tożsamą pieśń rewolucyjną: *Dziś żyje w nas, dziś żyje miłość wielka, / na Turka każe iść tym z bliska i z daleka!*, którą podejmują wszyscy aktorzy. Tym samym pieśń rewolucyjna staje się częścią przedstawienia. Łączy scenę i widownię w jedną całość:

Odważny ton pieśni potężniał, wypełnił salę, wytoczył się na dziedziniec i poniósł się dalej pośród nocy. Pieśń wstrząsała przestworzem, rozpałała i upajała serca. Jej dźwięczne tony uderzyły w struny wcześniej publiczności nieznane. Wszyscy, którzy znali słowa – mężczyźni, kobiety – podjęli jej melodię; zebrała wszystkie dusze w jedną, złączyła scenę z widownią i wzniosła się ku niebu, niczym modlitwa. (1.XVII)

Literatura stała się życiem, wkroczyła do rzeczywistości wszechwładnie, o czym świadczą użyte wyznaczniki jej rozprzestrzenienia się, i uzyskała znamię sakralności.

Zostaje ponadto odśpiewana w obecności beja Hosniego, lokalnego przedstawiciela władzy, a więc staje się jednym z narzędzi w walce o wolność. Władza, nie znając języka, zostaje wyprowadzona w pole i tym samym pierwsze zwycięstwo nad nią staje się faktem.

W trakcie przedstawienia, niczego nieświadomy bej, dokonuje jeszcze ważnej nominacji Bojczka Ognianowa, nazywając go konsulem, gdyż Damianczo Grigoros, tłumacząc mu subtelności aktu pierwszego, *tak się zagalopował w swej elokwencji, że przytoczył mu opowiadkę o pewnym konsulu francuskim, który porzucił żonę na skutek podobnej intrygi. Bej słuchał go z wielką uwagą i w końcu dotarło do niego, że hrabia jest konsulem francuskim i za takiego miał go do końca przedstawienia*. (1.XVII).

Zaznaczmy, na późniejsze potrzeby, że odtąd Turcy tak go będą nazywali. Scena zostaje zatem „umiędzynarodowiona”: Niemiecki hrabia Zygfryd, który walczy z Maurami, jest francuskim konsulem, nazywanym z grecka *konsulos*, wszystko dzieje się w Niemczech, o których turecki bej ma jedynie wyobrażenie na podstawie mieszkającego w Białej Cerkwi Niemca, zachowującego się wobec niego *à la française* (*Zawsze kapelinder zdejmuje, à la française, jak mnie widzi. Za Francuza go miałem.*), który jest na austrowęgierskim paszporcie, zresztą fałszywym, na nazwisko czeskie Brzonohy, a tak naprawdę jest

Bułgarem, bliskim przyjacielem Ognianowa oraz spiskowcem, i nazywa się Muratlijski. W dodatku wszystkie pauzy, przed przedstawieniem, a także w antraktach, wypełnia muzycznie hymn austriacki. Jakby tego było mało, Hadzi Smion wyraża się o Ognianowie w roli hrabiego na scenie tonem osądającym: *Widziałeś jak on siedzi na kanapie Bençoglu? Jakby był bratem księcia Kuzy.*, poszerzając kontekst geopolityczny o Wołoszczyznę i dokonując przy okazji kolejnej nominacji Ognianowa, tym razem dynastyczno-arystokratycznej, na bezimiennego brata tegoż księcia.

A tu jeszcze Stefczow, powieściowy przeciwnik Ognianowa, nazywa przedstawienie greckim słowem *theatro* (1.XIX), a przed spektaklem Hadzi Smion opowiadał o *ile większy od tego jest teatr w Bukareszcie i tłumaczył sens wideł do siana na kurtynie. Orkiestrę stanowili miejscowi Cyganie z gęśłami, grający głównie hymn austriacki, najpewniej w związku z niemiecką hrabiną.* (1.XVII). Istna komedia! Ale „zglobalizowana”, politycznie i kulturowo, stosownie do miejsca i czasów.

Kwalifikacja gatunkowa budzi jednak wątpliwości samych bohaterów powieści i niektórych widzów. Stefczow nazywa przedstawienie komedią, mając na uwadze jego jakość, natomiast pan Frater, jeden z aktorów, który z wrodzonego tchórzostwa uciekł ze sceny podczas śpiewania buntowniczej pieśni, a przy tym republikanin, *nomen omen* „utożsamiający się” nazwiskiem z jednym z haseł Rewolucji Francuskiej – *fraternité* (choć co prawda jego nazwisko pochodzi od rumuńskiego imienia Frate i w takiej formie zwraca się do niego doktor Sokołow w powieści, 1. XXIV), obstaje przy kwalifikacji *ex definitione*:

- Hrabio, nie wystawiłbyś znowu koło Bożego Narodzenia jakowej komedii?
- Genowefa nie była komedią, tylko tragedią – zauważył pan Frater; komedia jest wtedy, kiedy przedstawienie jest śmieszne, a tragedia – kiedy są tragiczne sceny i wielka żałość. To, co graliśmy, było tragedią. Moja rola była rolą tragiczną – objaśnił uczenie pan Frater.
- Przecież wiem, wiem, widziałem takich niemało w Bukareszcie! Ech, aleś pięknie odegrał pomyłonego. Na psa urok, Frater. Powiedziałem sobie: włosy mu pomogły udawać prawdziwego obłąkańca – pochwalił go Hadzi Smion.
- Iwanczo Jota, który wszedł dopiero co, włączył się do rozmowy.
- Co to, o teatrze mowa? – odezwał się. – Pozaprzeszłego roku widziałem teatrum i w K., gdzie grali, zaraz, co to było? Nie pomnę, o, *Iwana Zbójnika*.
- *Iwanka, zabójcę* – poprawił go pan Frater.
- Zgoda. Zabójcę, ale wasze przedstawienie więcej szlachetności miało. Nasza Łała przez całą noc majaczyła. Krzyczała przeraźliwie *Golo! Golo!* i przymierała ze strachu niemożliwego.
- Pan Frater popatrzył wyniośle, połączony taką pochwałą.
- No tak, tak, toteż dlatego powiadam Hrabiemu, żeby dał znowu jakąś komedię. Mógłbym przysiąc na Boga, że dobrze by zrobił. Byleby tylko pieśń nie ta sama – rzekł Hadzi Smion, poczynając przeszukiwać wszystkie kieszenie, z uwagi na tę oględną przyganę.
- *Genowefa to nie komedia, a tragedia* – zauważył ponownie z powagą pan Frater.
- Wiem, wiem, tragedia, jednym słowem – teatr.
- Jakby nie patrzeć, była komedią, śmiechu było co niemiara – odezwał się ze swego kąta Stefczow i uśmiechnął zjadliwie. (1.XIX)

Nie można pominąć jeszcze jednej kwestii, ważnej o tyle, iż dotyczy ona odbioru tejże tragedii (tu w zakresie jej kwalifikacji gatunkowej bierzemy jednak wyjątkowo stronę pana

Fratera) przez publiczność Białej Cerkwi. Otóż, reakcje publiczności świadczą, że fikcję traktuje ona jako rzeczywistość. Oczywiście z wyjątkiem kilku osób „z dyplomem”. Jest to rzecz jasna w powieści źródłem komizmu:

Wchodzi Drak i wszyscy zaczynają chichrać się z jego cylindra; widać, że jest zmieszany. Ginka woła do niego: *Draku, zdejmij ten rondel Alafrançaista! Graj z gołą głową!*. Ten zdejmuje cylinder. Nowe chichoty wśród publiczności. Scena przyjmuje jednak obrót tragiczny. Rozwścieczony Golo wyciąga miecz, aby przebić nim Draka; zanim jednak zdołał go przebić, Drak pada jak kłoda, martwy i bez ruchu. Publiczność nie jest uszczęśliwiona takim głupawym umieraniem i ten i ów woła do Draka, żeby wstawał. Podchodzą i stawiają jego ciało na nogi, przy czym głowa szoruje po podłodze. Drak jednakże znosi bohatersko wszelkie korekcje i nie wychodzi z roli umarłego. (...) Babiny nie są zadowolone z Genowefy, grającej za mało płacziwie; Golo natomiast grał dość dobrze swą niewdzięczną rolę i zasłużenie zyskał nienawiść niektórych z nich. Jedna podeszła nawet do jego matki i rzekła:

– Moja Tano, to nieładnie, że twój Frater, robi takie rzeczy. Słyszałaś, co mu powiedziała ta młoda żona? (1.XVII)

Bej także reaguje w podobny sposób jak zebrany na widowni, by użyć słów Hadżiego Smiona, *naród prosty*:

– Straszny bęcwał z tego konsula – powiedział z wielką powagą – jak on może kazać zabić własną żonę zanim sam wszystkiego nie sprawdzi? Ja pierwszego lepszego pijaka nie zamykam, zanim nie zmuszę go, żeby chuchnął Michałowi Cerberowi.

– Bej efendi – powiada mu Damianczo – to jest tak napisane, żeby było ciekawiej.

– Znaczy się, i pismak durny, a konsul jeszcze bardziej. (1.XVII)

Ta publiczność zgromadziła się na przedstawieniu dlatego, że dobro święci w nim triumf nad złem:

(...) Gra potoczyła się dalej, hrabia odnalazł, wydawało się, już bezpowrotnie utraconą żonę. Od nowa uściski, jęki, rzeki łez. Publiczność roztkliwiła się raz jeszcze. Dobro święciło pełny triumf nad złem. Hrabia i hrabina opowiadają sobie o wszystkich cierpieniach i radościach. Petkowica radziła im:

– Idźcie sobie już, moje dzieci, do domu i obiecacie, że nigdy nie dacie wiary tym przekłętym Golom.

– Przekłeta to ty jesteś – ofuknęła ją z tyłu matka pana Fratera.

Taką samą radę dał też bej, ale znacznie ciszej. (ibidem)

Pragnieniem mieszkańców Białej Cerkwi jest, aby tak było również w świecie rzeczywistym, rzeczywistość fikcjonalną chcą oni traktować jako prawdziwą, w pełni utożsamiają się z nią emocjonalnie i „ontologicznie” do tego stopnia, iż odtąd Ognianow będzie już nazywany przez nich Hrabią, przejdzie ze sztuki do rzeczywistości wobec niej zewnętrznej i nawet dzieci będą za nim tak wołały na ulicy:



Jak już było mówione, do Ognianowa przyłgnęło miano *Hrabiego*, jedynie bej nazywał go konsulem. Współczucie, jakie wzbudził małżonek Genowefy w teatrze, przeniosło się na Ognianowa także na ulicy. Dzieci biegly za nim z okrzykami: *Hrabia, Hrabia!* i podbiegały, aby zostać pogłaskane po policzku. (1.XXII)

Ci sami mieszkańcy Białej Cerkwi, angażując się w przygotowanie powstania, sytuując się wobec przeciwnika, oceniając swoje możliwości, także kierują się pragnieniem, aby dobro odniosło pełny triumf nad złem, jakim jest jarzmo tureckie i wszystkie jego złowieszcze następstwa. To pragnienie w tym wypadku przekłada się na siłę sprawczą, nacechowaną tak silną romantyczną desperacją, że otrzymuje w powieści miano *natchnionego szaleństwa* a w innym miejscu *poetyckiego szaleństwa* (3. I):

My sami, współcześni opisywanej epoki – po otrzeźwieniu, w oparciu o wiele faktów historycznych, dziwimy się i nie możemy uwierzyć, jak doszło w umysłach do tego oddania się upojeniu, do tego natchnionego szaleństwa narodu, gotującego się do walki ze strasznym imperium, z wciąż ogromnymi siłami wojska? Gotującego się, i to z nadzieją na ruszenie go z posad, takimi nikłymi, że aż śmiesznymi środkami? Stającego na placu boju w samym jego sercu, w *sercu piekła*, jak powiedział kiedyś Marko Iwanow, bez zapewnienia sobie sojuszników, zbrojnego jedynie w entuzjazm – plewy, które wybuchają ogniem i gasną, i iluzję – zjawę, będącą nicością. Historia rzadko dostarcza nam przykłady takiego zadufania, graniczącego z szaleństwem. Duch narodu bułgarskiego nigdy wcześniej nie sięgał podobnych wyżyn i chyba nie zdarzy mu się to po raz wtóry... (2.XVI)

Ten mechanizm kreowania rzeczywistości fikcyjnej w wydaniu wspomnianego już apostoła powstania – Todora Kableszkowa, powieściowy narrator przedstawia i komentuje z publicystycznym zacięciem:

Kableszkow przemawiał w uniesieniu. Jako człowiek rozumny, z pewnością miał jasność, co do rzeczywistego położenia, które przedstawiał nieprawdziwie. Siła oddziaływania jego idei była jednak tak wielka, że wszystkie środki wydawały się możliwe do jej ucieleśnienia. Jedynie ta wzniosła wiara w świętość sprawy, której był oddany, tłumaczy umyślne czy też szczere zapewnienia tego pocziwca. A były one istotnie tak przekonująco wymowne, iż nie wywołały żadnego sprzeciwu. Wszyscy byli w pełni przekonani do tego, do czego Kableszkow ich przekonywał. Było oczywistością, że wszystko tak właśnie się potoczy. (2.VII)

A jak według Kableszkowa miało się potoczyć, zilustrujemy fragmentem wizji przedstawionej członkom komitetu rewolucyjnego w Białej Cerkwi:

– Otóż, pomocy, zasadniczej pomocy winniśmy poszukać w nas samych. Jesteśmy na tyle silni, że stać nas na uporanie się z trupiejącą Turcją. Turcja jest słaba, zrujnowana finansowo. Naród turecki zubożał i będzie trzymać się z boku. On też ugina się pod jarzmem. Wojsko jest zdemoralizowane i nie jest wiele warte. Weźcie dla przykładu powstanie w Hercegowinie – wysłała się tam wojsko tysiącami, a powstanie trwa w najlepsze, a przy tym, kto je wzniecił? Naród, będący garstką ludzi! A co pocznie to zrujnowane i strachem podsyte państwo, kiedy dojdzie

do naszego powstania?... W ciągu jednego dnia stanie pod bronią sto tysięcy ludzi! Niech wtenczas przysyłają wojsko... przeciwko komu najpierw? A ponadto, czy tylko nas będą mieli? Od zachodu przeciwko Turcji jest Serbia i czarnogórskie sokoły – tylko czekają, żeby uderzyć; na tyłach jest Grecja, która nie będzie stać i gapić się... Hercegowina i Bośnia ruszy do walki jak długa i szeroka; Kreta, ona też... Dołączcie do tego i rewolucję w Konstantynopolu, gdzie tylko czeka się na większy zamęt, żeby obalić sułtana Aziza... Chaos mamy, gdzie by nie spojrzeć... Nasze powstanie będzie odprawieniem egzekwii nad grobem imperium tureckiego!... (2.VII)

Nic więc dziwnego, że projekcja takiej fikcyjnej rzeczywistości okazała się silniejsza od samej rzeczywistości. Białocerkwianie w momencie kulminacyjnym swego powstania widzą w świecie realnym to, co chcieli, aby się w nim pojawiło. To jest ich zaklęcie rzeczywistości. O ile jednak ich siła sprawcza w wypadku osadzenia w rzeczywistości Hrabiego, postaci fikcyjnej, była wystarczająca, jako że sprowadzała się tylko do nominacji, to teraz akt kreacji musiały sprowadzić się do wykreowania bytów z wyobraźni:

Nowy duch wstąpił w ludzi, mówiło się głośno, że z Bałkanu kilka tysięcy powstańców idzie Białej Cerkwi z pomocą... Tą armią mieli dowodzić oficerowie z Rosji i z Serbii... Nikt tak naprawdę nie wiedział, skąd przybywa ta niespodziewana pomoc, spadała im jakby z nieba... Kableszkow tylekroć mówił wcześniej o jakiejś tajemniczej armii, gotowej przybyć w wyznaczonym momencie, że i najmniej łatwowierni zaczęli w to wierzyć. Wszyscy spoglądali z radością na sztandar, ku szczytom Bałkanu... Niektórym wydawało się nawet, że widzą na najwyższych stokach gór ludzi z karabinami na plecach – zarośla brali za wojsko. Inni, z bardziej dalekosiężnym wzrokiem, rozróżniali nawet Moskali po ich wielkich baranich papachach. (3.XII)

To sytuacja szekspirowska, jakby żywcem przypominająca las Birnam z *Makbeta*, który miałby się poruszyć i iść. Jednakże zarośla na szczytach Bałkanu nie są nawet teatralną scenografią i nie ukrywają choćby Szkotów, a co dopiero Moskali. Nie wystarcza też sama wiara w przepowiednie, choćby miały pochodzić wprost od Opatrzności Bożej, jak chce Miczo Sobiepan w rozmowie z Markiem Iwanowem:

– Trzeba ci wiary, że zwyciężymy!  
 – Jakiej wiary?  
 – Że Turcja musi już upaść...  
 – Jak miałyby upaść?  
 – A tak, że stoi napisane, że ma upaść.  
 Marko pojął, że Miczo znowu powołuje się na przepowiednie Martina Zadeka... (...)  
 – Jak ci Zadeka nie pasuje, pokażę ci inną przepowiednię, o wiele celniejszą, gdzie mówi się bez ogródek.  
 – Niby czyją?  
 – Pochodzi od Opatrzności Bożej. Tylko Duch Święty może taką zesłać... Rozum ludzki tego nie wymyśli. (2.XIV)

Owa inna przepowiednia, będąca kabalistyczną formułą cerkiewnych bukw i cyfr arabskich (takie są ich powieściowe miana), była zdaniem *Turcja upadnie*, w którym użyte litery dawały jako cyfry datę 1876 roku. Zostało ono zapisane przez Micza Sobiepana

na armatce z pnia czereśni i stało się koronnym dowodem przeciwko rzeczywistości, zgryźliwie skomentowanym przez narratora:

Kto wpadł na pomysł ułożenia tej dziwacznej kombinacji i odkrył tę zbieżność? Kto wypatrzył w mroku to światełko, tę niepojętą grę ślepego przypadku? Nie wiadomo. Współcześni takie zjawiska nazywają *kaprysem losu*, wcześniej nazywano – *losu zrzędzeniem*.

Tak to przesąd przychodzi z pomocą, gdy rozumu nie staje... (2.XIV)

O roli ślepego przypadku, kaprysu i zrzędzenia losu, Opatrzności Bożej w powieści przyjdzie jeszcze powiedzieć osobno. Tu póki co zaznaczymy, iż proveniencja tego kabalistycznego zaklęcia sięga Opatrzności Bożej, od której dotarło ono za sprawą Ducha Świętego, a więc jako objawienie woli boskiej, woli sprawczej, zgodnie z którą słowo staje się ciałem. Tym samym przygotowywane powstanie i koniec imperium otomańskiego również otrzymują znamię sakralności. W rzeczywistości literackiej *Genowefy*... dobro zwycięża zło, w rzeczywistości Białej Cerkwi zwycięstwo dobra nad złem jest kwestią chwili, jest aktem spełniającym się, któremu początek daje słowo, mające status Słowa.

Chcąc odpowiedzieć na pytanie, po co w powieści ta starość, jaką jest *Genowefa cierpiąca bez miary*, odbyliśmy wędrówkę od literatury do rzeczywistości i od rzeczywistości do literatury. Obydwa jej odcinki są wobec siebie paralelne w powieści. Do ich odbycia zaś zachęcają podszepty wypowiadającego się poprzez narratora Wazowa:

Gdyby ten bunt z jego zgubnymi następstwami nie doprowadził do wojny, która przyniosła nam wyzwolenie, to wisiał nad nim nieubłagany wyrok: zdrowy rozum nazwałby go szaleństwem, narody – hańbą, historia – przestępstwem. Tak już niestety jest, że ta stara kurtyzana, historia, hołduje sukcesom.

Jedynie poezja byłaby tą przebaczącą i uwieczniła go laurami bohaterstwa – gwoli admiracji uniesienia, które zawiodło obsługujących całą Anatolię w ubiory z filcu pocziwych wyrobników krawieckich, foluszników i sukienników na szczyty Sredniej Gory – szczyty górnołotne – z armatami z pnia czereśni...

Takie było to poetyckie szaleństwo.

Wszak narody młode, podobnie jak i młodzi ludzie, mają większą skłonność do poezji. (3.I)

Teatr świetnie nadawał się do obrazowego „unaocznienia” przekonania o „oczywistości” fikcji, będącej paralelnym odniesieniem dla rzeczywistości *poetyckiego szaleństwa*.

### ***Teatru jest w powieści więcej***

Oprócz przedstawienia o *Genowefie*... są w powieści jeszcze dwa inne.

Jedno odbywa się podczas posiadów w Ałtynowie, a jego jedynym widzem jest „za kulisami” Ognianow, jako że ukrywając się przed Turkami, ogląda je z ukrycia. Gospodarz domu, w którym odbywają się posady, nazywa nawet tę jego pozycję na widowni królewską, jakby czynił aluzję do prawdziwego imienia Ognianowa, którym jest Królew (O, z tego okienka będziesz mógł je sobie oglądać po królewsku..., 1.XXXI), choć z całą pewnością „królewska” tożsamość Iwana Królewa nie jest mu znana. Kwestie osób dramatu stanowią w tym przed-

stawieniu ludowe przyśpiewki, powiedzonka, przysłowia, docinki, żarciki, ząbwiąjące się ze sobą. Niewątpliwie ma ono na celu przedstawienie *wrzenia rewolucyjnego* na podbałkańskiej wsi, ale także wprowadza do rzeczywistości powieściowej dwoje bohaterów ważnych dla dalszego rozwoju wypadków: Iwana Rzezimieszka i jego żonę Stajkę. Są oni postaciami posiadowego „dramatu” i stąd zostaną przeniesieni do świata „górnolotnych” szczytów Srednej Gory. Jego akcja ujawnia między nimi napięcia, których następstwem (już poza „sceną” posiadów) jest porwanie Stajki przez Rzezimieszka, co staje się sposobem na ich pobranie się, zgodnie z ludowym zwyczajem. Rzezimieszko to olbrzym o nadludzkiej sile (słynie z tego, że potrafił wyjść zwycięsko z zapasów z niedźwiedziem, skąd wzięło się też jego przezwisko) i posiada umiejętności wykraczające poza świat ludzki (jada surowe mięso, szczeka jak prawdziwy pies, potrafi upolować rękami zająca, przewidzieć zamieć itp.). Jest postacią o cechach mitycznych: *Był z niego straszny kawał chłopa: postura Goliata, siła Herkulesa* (1.XXXI). Ognianowa, tak on, jak i wszyscy nie miastowi, którzy nie oglądali go w roli Hrabiego, tytułuje *nauczycielem*, zaznaczając jego funkcję społeczno-zawodową.

To przedstawienie również jest *starocią*, co zostaje podkreślone w narracji: *Ognianow dawno jeź nie był świadkiem takiego zajmującego spotkania – zwyczaju, przejętego z najdawniejszych czasów. Ukryty w ciemnym schowku, z uwagą przypatrywał się tym pełnym prostoty scenom z wciąż jeszcze bliskiego pierwotnym zwyczajom życia wiejskiego.* (1.XXXI). Osoby dramatu, które przed przedstawieniem *Genowefy...* prezentuje narrator powieściowy, tu są Ognianowowi przedstawiane przez gospodynię, żonę Canka, otrzymującą status literackości poprzez porównanie do Beatrycze Dantego: *To jej stanie mu nad głową, w ciemności, przypominało do złudzenia scenę z Boskiej komedii, w której Beatrycze, w piekle, wskazuje Dantemu po kolei jego mieszkańców i opowiada ich historię.* (ibidem). Porównanie jest o tyle jeszcze uprawnione, że Ognianow jest także poetą. O czym dowiadujemy się ze sceny w szkolnym mieszkaniu Rady: *O, moje wiersze..., popatrz, ktoś je potargał! Radko, o co tu chodzi?* (1.XII).

Jest jeszcze jeden wspólny element strukturalny obu przedstawień: pieśń buntownicza. Zachęca do jej odśpiewania gospodarz domu słowami: – *Chłopczy, na was kolej, zaśpiewajcie jakąś starą pieśń zbójnicką, żeby serca pokrzepić.* Zaśpiewali *Stojanie, łzy lać nam, wylewać!...* Warto przytoczyć jej finał, pod którego silnym wrażeniem pozostaje Ognianow: *O jedno, Róžo, cię proszę, / by mi koszulę wyprano, / włos długi mi rozczesano, / bo chcę się, Róžo, weselić, / i jak już przyjdzie mi wisieć, / koszula ma mi się w słońcu bielić, / włos długi na wietrze łopotać...* (ibidem). Ta harda postawa jawi się Ognianowowi jako wzorzec do naśladowania w umieraniu z szykiem i jako cudowne zaklęcie: – *Oto, choćby ten Stojan – pomyślał w duszy – taki legendarny zbójnik bułgarski, w którym jest hardość i spokój w obliczu śmierci. Ani słowa skargi, skruchy, pocieszenia... Chciałby tylko umrzeć z szykiem!... Gdybyż ten dziarski fatalizm przeszedł na dzisiejszych Bułgarów... Można by wtedy ze spokojem przewidywać wynik walki... O takiej walce chciałoby się marzyć i taki ogień w ludziach wykrzesać... Zdolność do ofiary życia – oto cudowne zaklęcie na drodze do zwycięstwa...* (ibidem). On sam jest tożsamy z tym wzorcem, ma w sobie ten ogień wykrzesany, co jest przecież poświadczane jego spiskowym imieniem – Bojczko Ognianow.

Kolejne przedstawienie ma miejsce przed domem Miłki Todorkinej, dziewczyny o nie najlepszej reputacji. Ma ono publiczność nie mniejszą niż *Genowefa...* i równie skorą do

współuczestnictwa w rozwiązaniu intrygi. Głównym jego aktorem jest Stefczow, którego nikt się w tym miejscu i w tej roli nie spodziewał oglądać, bowiem pułapka zastawiona była na Raczka Kotlarzyka. Za niego chciano wydać Miłkę, choć rodziny obojga były ze sobą „zwaśnione”. Intryga jak w bulwarowej wersji szekspirowskiego dramatu *Romeo i Julia*. Stefczow był w przededniu zaręczyn z Łałką, córką bogatego Jurdana Diamandijewa, a znalazł się u Miłki, aby zabrać kompromitujące go liściki do niej:

Tłum cisnął się do przodu. Zaciekawienie było nie mniej gorączkowe niż w teatrze, przed podniesieniem kurtyny. Tu była ona już w górze – oczekiwano jedynie na ukazanie się aktora. A jemu jakoś nie było spieszno.

W tej sytuacji komendant wszedł i tłum ruszył za nim. W kącie stał młody człowiek, bez ruchu.

Nie był to jednak Kotlarzowy Raczko.

Był to Stefczow. (ibidem)

Przedstawienie przyniosło wstyd jego bohaterowi i niewiele brakowało, a zostałby przymuszony do ślubu z Miłką. Ta jego niechlubna rola jest przeciwieństwem roli Ognianowa w *Genowefie...*, a całe przedstawienie służy zdyskredytowaniu Stefczowa, nie wyciska u publiczności łez z powodu jego doli i jest nie tyle komedią, co farsą, „unaoczniającą” słabości i wady tego bohatera, napiętnowanego przez upokarzające go zdarzenie.

W tym miejscu chyba już powinno pojawić się pytanie, po co Wazowowi to teatralne „unaocznianie”. Dla większego uwiarygodnienia czy uatrakcyjnienia narracji? A może wynika to z przekonania, że świat jest teatrem? Czy potwierdzałyby tę tezę westchnienia Marka Iwanowa *Kto to może wiedzieć... Kto to może wiedzieć...* (2.XV), zrodzone z rozmyślenia na temat biegu historii, które przywiodło go przed ikonostas z modlitwą, której nie było w jego modlitewniku, z modlitwą za Bułgarię? A także, częste ingerencje opatrznosci?

O związkach z teatrem świadczą także dość częste przebieranki bohaterów, którzy rzecz jasna w przebraniu grają coraz to inne role. Celuje w tym przede wszystkim, i z konieczności, Bojczko Ognianow, którego „aktorska” kariera nie kończy się na roli Hrabiego w *Genowefie...* Nie byłoby w tym może nic nadzwyczajnego z interesującego nas punktu widzenia, bo przecież jest spiskowcem, a jego wątek jest wątkiem przygodowym, gdyby nie fakt, że przebieranie się i udawanie, że jest się kimś innym, nie zostało w narracji ztematyzowane. Po raz pierwszy, ale jeszcze nie aż tak wyraziście, gdy Ognianow przybywa w przebraniu wieśniaka na posiedzenie komitetu: *Kiedy indziej nikomu do głowy by nie przyszło, że ten wieśniak może być Ognianowem. Teraz poznali go wszyscy bez wyjątku. Poznali bardziej oczyma duszy, niż z wyglądu*. (2.VIII). Aż boję się mówić, kogo poznaje się oczyma duszy, ale nawet apostołowie nie poznali zmartwychwstałego w drodze do Emaus, bo nie patrzyli oczyma duszy. Jeszcze wymowniej, bo z uwzględnieniem „kuchni” teatralnej odbywa się to w scenie radosnego spotkania z Radą, po tymże samym jego pierwszym „zmartwychwstaniu”, w aurze bezksiężycowego wieczoru, w którym panuje *nieziemski i zagadkowy cisza*:

Ognianow odłożył już wcześniej kołpak i tobołek. Teraz stanął przed lustrem, przekrzywił kołpak, pozmieniał sobie to i owo na głowie i twarzy i odwrócił się znacznie odmieniony.

- Poznajesz mnie teraz?
- Jak chcesz, możesz nawet maskę sobie założyć, i tak cię poznam... Parzcie go, jaki zawadiaka!... Ale ty jesteś śmieszny, Bojczu! – śmiała się rozbawiona.
- Ty mnie poznasz, bo mnie kochasz, ale obcy ludzie skąd by mieli wiedzieć, że to ja!
- Ten, kto nienawidzi, nie gorzej widzi, nie kuś losu! (2.XIII)

Te słowa Rady brzmiące jak maksyma, są tylko pointą à rebours w odniesieniu do faktu rozszyfrowania już wcześniej przez Stefczowa oczyma nienawidzącej duszy prawdziwej tożsamości Ognianowa. Pierwszy dowiaduje się o tym od niego Michałaki Alafrançaise: – *Czy wiesz już? „Dunav” zdziera maskę z Ognianowa: król staje się nagi! Jest zbiegiem z Diyarbakiru i szukają go listem gończym... Przysięgam, że to on... I nazywa się ponoć inaczej.* (1.XXI). Jego aluzja do „królewskiej” tożsamości Ognianowa nie jest jedyną w powieści, na co przyjdzie zwrócić uwagę przy innej okazji.

Poznanie oczyma duszy, jest poznaniem miłości i wiary, oparte jest na silnej więzi emocjonalnej. Obcy ludzie kierują się wyłącznie zmysłami, a kostium przebrania czyni Ognianowa nierozpoznawalnym dla poznania zmysłowego. Zostaje to nawet wysłowione przez jednego z Turków w zajeździe w drodze z Werigowa do Białej Cerkwi, w którym Ognianow zatrzymuje się w przebraniu tureckiego łapserdaka:

- Tego giaura konsula nie idzie ani złapać, ani rozpoznać... – rzekł jeden z obecnych. – Jemu to chyba diabeł jakiś przychodzi z pomocą: to jest nauczycielem, to – chłopem, to – muzułmaninem; ni stąd ni z owąd kim innym się staje; z wyrostka staje się starcem; tu go widzisz bez zarostu i oczy ma czarne, a za chwilę – z sumiastym wąsem i jasnymi włosami. I jak go tu teraz przydybać! Ahmed aga mi opowiadał, że któregoś razu wpadli na jego ślad i ruszyli za nim w pościg gdzieś tam w okolicy Tekiji, w zagajniku jakimś. Ubrany był jak chłop; naraz ci, co go ścigają widzą przed sobą wronę; nie ma ci żadnego chłopca, ni diabła tam... Strzelają wszyscy naraz, ale ptaszysko znika i słyszą tylko krakanie przed sobą. (1.XXIX)

O tym, jak dalece obcy poznają wyłącznie zmysłami, a nie oczyma duszy, świadczy rozmowa żandarmów po ucieczce Ognianowa w przebraniu popa w święto św. Andrzeja:

- Racja, widziałem przy wejściu popa w ciemnych okularach – potwierdził jeden z żandarmów.
- I czemuś go nie ucapił, durniu jeden? – wrzasnął komendant.
- Skąd mogłem wiedzieć? Mieliśmy pojmać człowieka, a nie popa – tłumaczył się żandarm. (1.XXV)

Spośród osób obcych, jemu nieprzychylnych, jedynie Raczek Pierdziel w zajeździe w Karnarach rozpoznaje go oczyma duszy, wpatrując się w Ognianowa jak człowieka, chcący go poznać (1.XXX). No tak, ale Raczek był „przypadkiem” w Białej Cerkwi i widział go na scenie w roli Hrabiego i tak go również tytułuje. A poza tym jest to człowieczek szczególny, drobnego wzrostu, uśmiechnięty (...), z pozorami jakby z twarzą nierozgarniętego, ale gdy sam zdradza swoją prawdziwą tożsamość, mówiąc: *nie patrz, że wyglądam na takie nic:*

we mnie też *diabeł* siedzi. Ile to razy gościłem tutaj naszych. Ja, jak tylko cię zobaczyłem, od razu powiedziałem sobie: no to zobaczymy, czy hrabia *mnie* pozna. (ibidem), nie ma już chyba wątpliwości, że ma on cechy *diabelskie*, dające mu możliwość rozpoznawania oczyma złej duszy, nie tylko samymi zmysłami. Kiedy przyjrzymy się *istocie* duchowej Bojczy Ognianowa, łatwiej będzie zrozumieć, dlaczego on też *poznał* Raczka, choć nigdy wcześniej go nie widział. Chciałoby się powiedzieć *Dzięki Bogu*, bo to pozwoliło mu zapobiec kłopotom, w jakie Raczko byłby go wpędził. Ale o tym niebawem.

Póki co odnotujmy dla porządku, gwoli poszerzenia katalogu przebieranek, że w przebraniu występuje także Dobri Muratlijski (*Taki on Niemiec, jak i fotograf. Uciekinier po powstaniu w Starej Zagorze. Ściągnąłem go tutaj i ukryłem pod tym nazwiskiem... To mój dawny towarzysz i oddany człowiek.*, 2.XIII). Igumenowi Natanielowi Ognianow przedstawia go jako Jaroslava Brzonohego, austriackiego Czecha. Bej Hosni ma go za Francuza, z uwagi na uchylanie kapelusza w manierze *à la française*. Gra on rolę poddanego austriackiego i fotografa, ale także, przez pewien czas, by móc odwiedzać w celach spiskowych doktora Sokołowa, rolę nieszczęśnika, który

przez nieostrożność jakąś ranił się w rękę strzałem z rewolweru, nazajutrz po powrocie doktora. To pechowe zdarzenie zyskało mu współczucie wszystkich obywateli i zmusiło Austriaka do poniechania fotografowania, które już dawno poniechało jego. (...)

Ubrany był jak zwykle w wypłowiały i nadwątłony garnitur, podarowany mu przez Ognianowa, kapelusz na głowie ze złotym otokiem, na twarzy rzucały się w oczy wielkie rude bokobrody. Prawa ręka, zgięta na wysokości tułowia, była podwieszona na temblaku z białej chusty, zawiązanej na karku. Kroczył powoli i ostrożnie, najwidoczniej żeby uniknąć urazów, jakie powoduje zranionej kończynie żwawe poruszanie się. Z jego twarzy, przywołującej grymas bólu przy każdym stąpieniu, można było wyczytać wielkie cierpienie. Wszedłszy do doktora, rozejrzał się bacznie dokoła i rzucił temblak na łóżko. (2.III)

Rolę niedźwiedzia odgrywa *nomen omen* nawet Rzezimieszko, wzbudzając strach u swoich towarzyszy, czyhających w zasadzce na tureckich żandarmów:

Szczekanie rozległo się ponownie, jeszcze głośniejsze, i nim to sobie uzmysłowili, dostrzegli pod drzewami podskakującą i biegnącą w ich stronę dużą i czarną postać, w niczym nie przypominającą psa: przypominała raczej potwora, olbrzymiego niedźwiedzia, poruszającego się na tylnych łapach.

Bojczy i Spiridonek instynktownie zeszli na bok pod pień dębu i byli gotowi odeprzeć tego trudnego do rozpoznania napastnika. W tej samej chwili zdołał do nich dobiec.

– Rzezimieszko! – wykrzyknęli równocześnie. (1.XXXIII)

W roli kogoś innego epizodycznie występują również Stajka i Rada, zostawione przez Rzezimieszka po pogromie Klisury u szwagra w Ałtynowie:

– W Ałtynowie zem je zostawił, ale teraz musi, że są już w Białej Cerkwi, bo rano Wyłko tam je miał odstawić, w feredże, jak kadyny... W Ałtynowie wciąż ich strach od bisurmanów... A w Białej Cerkwi, powiadają, spokojnie jest... (3.III)

Ta bynajmniej nie skąpa prezentacja ról, jakie w aktorskich kostiumach grają niektórzy bohaterowie powieści, a przede wszystkim aktor najważniejszy – Bojczy Ognianow – świadczy, że teatr jest w powieści nie tylko przestrzenią, w której „unaoczniona” zostaje jedność literatury i rzeczywistości pozaliterackiej, ale dostarcza też narzędzi aktorskich, służących owemu „unaocznianiu” i szukaniu sposobów na oszukanie historii i tych jej podmiotów sprawczych, którym nie jest dane *poznawać duszę*.

### **Ślepy przypadek, zrządzenie (kaprys) losu, opatrność**

Zdolność poznawania duszą ma również niewidomy Kołczo, zwany Ślepcem, o którym Rada mówi: „Boże mój, jaki ten Kołczo dobry! Jaka to litościwa i kierująca się sercem dusza, współczująca nieszczęściom innych – nie myśli o sobie, zapomina o sobie, jakby mu własnego nie dość było. Ileż to ludzi widzących jest ślepych i nieczułych na ludzkie cierpienie!” (1.XXVI), a narrator daje tej zdolności wyjaśnienie bardziej fizykalne: *Kołczo dowlókł się do tronu, gdzie siedział Ognianow. Trafił do niego bez niczyjej pomocy, taka jest bowiem zadziwiająca moc instynktu u ludzi niewidomych*. (1.XXV).

Rzecz charakterystyczna, że Kołczo, poznając oczyma duszy, nigdy nie używa wobec Bojczy Ognianowa jego teatralnego przezwiska Hrabiego, co sam tłumaczy faktem, iż nie mógł go oglądać w teatrze: „Ognianow nalał mu i podał bez słowa. Ten dotknął jego ręki, poznał go i powiedział: – Zacny pan Ognianow, prawda? Dziękuję, inni nazywają pana Hrabią, ale mnie jeden mały drobiazg nie pozwala, nie mogłem pana oglądać w tej roli w teatrze.” (1.XXII). I choć tak jest w istocie, to jednak, za wyjątkiem sytuacji, kiedy w stanie podwyższonej ekscytacji przynosi na posiedzenie komitetu wiadomość o „zmarłychwstaniu” Bojczy, mówiąc: *Viva! Moje hrabiątko żyje* (2.VIII), będąc w wielu innych sytuacjach wysłannikiem opatrności, ma szczególne powody, jak spróbuję wyjaśnić nieco dalej, aby rozpoznawać właśnie Bojczy Ognianowa lub osoby z nim szczególnie związane emocjonalnie (Rada, Marijka) i jemu pomagać wychodzić z opresji. Dodaję dla zilustrowania jeszcze kilka przykładów:

– Czeka przy furtce, a mnie wysłał, żeby was uprzedzić... Wziął mnie za rękę, którą otwierałem furtkę. Już po rękę go poznałem... (2.VIII);

Podszedł do niej Kołczo – jej szloch podpowiedział mu, że to ona – i rzekł po cichu: – Radko, sama tu jesteś? (1.XXVI);

– Dziewczynko! Marijko! – wołał Kołczo, który z miejsca, dzięki swemu niezwykłemu darowi, poznał po samym płaczu, że ma przed sobą córkę młynarza Stojana. (3.VII).

Przez Kołcza Ślepcę działa również opatrność. To nie ślepy los, ślepy przypadek, lecz wszystkowiedząca opatrność ucieleśniona w nim swoje zrządzenia:

Radzie serce bić przestało. Poczula, że chodzi o coś radosnego, nieomal straszego. Tego Kołcza zawsze zsyłał jej jakiś dobry anioł. (2.XIII);

Rozpoznała ślepego Kołcza. Serce podskoczyło jej z nagłej radości, choć Kołczo, jako niewidomy, niewiele mógł być jej pomocny. Miała jednak przynajmniej z kim zamienić słowo. Sam Bóg zsyłał jej Kołcza akurat tutaj. (3.X).



Gdy jednak spotkanie Kołcza nie skutkuje pomyślnym rozstrzygnięciem, jak w wypadku Łałki, chcącej ostrzec doktora Sokołowa, to jest ono *trafem*, a nie zrządzeniem opatrności, jak w cytowanym już fragmencie: *Traf, jaki często płata człowiekowi figle i w najdziwniejszy, nielogiczny sposób odmienia jego losy, okazał swój kaprys i teraz: pięćdziesiąt kroków od siebie dojrzała Kołcza, zwolna i po omacku kroczącego (...)* (2.VI).

Opatrność ucieleśnia się nie tylko w Kołczu, ale i w kilku innych postaciach, w tym w igumenie Natanielu, który podąża w misji opatrnościowej do Białej Cerkwi, aby ostrzec Ognianowa, że grób zabitych przez niego Turków został odkryty. A także w Marijce: *Przypomniał sobie, że pomagała ona wujowi przy wyrobie sznurów, po śmierci ojca. Opatrność przychodziła mu z pomocą.* (3.VI); *Otóż to, otóż to, ta Marijka jest posłanniczką opatrności! Współczującą duszę Kołcza po dojściu do takiego przypuszczenia ogarnęło wielkie wzruszenie.* (3.VII); w rozpustnej Miłce, która ratuje życie Sokołowowi: – *Ona cię uratowała? – zawołał Ognianow. – Ona, Bojczu, właśnie Miłka, ta nierządnica!... Opatrność tym razem przybrała postać Miłki Todorkinej...* (3.XIII), a także w tureckim szpiclu Zamanowie, który okazuje się patriotą i przeszkadza w aresztowaniu całego komitetu:

- I znajduje go akurat Stefczow! Jak tu mówić, że fatalizm nie istnieje! – rzekł Kandow.
- I że opatrność nie czuwa! – dodał Nedkowicz.
- Znakiem opatrności ma być jakiś szpicel? Nie do pomyślenia, że u Zamanowa tyle uczciwości! – rzekł Frankow. (2.X).

Dla Ognianowa fakt ten jest znakiem czasu, doniosłości momentu w przełomowym dążeniu ku wolności, ale Miczo Sobiepan oznajmia wszem i wobec: – *Zamanow jest dla mnie teraz świętym człowiekiem.* (2.X).

Opatrność czuwa wielokrotnie nad głównymi bohaterami powieści, podobnie jak czuwała nad losem Genowefy cierpiącej bez miary. O jej ważności niech świadczy i to, że trafia do tytułu rozdziału (1.XXIV), który w przekładzie brzmi *Opatrność czuwa*, a w tekście oryginału *Dwie opatrności*, gdyż w ratowaniu Ognianowa jej ucieleśnieniem są Kołczo oraz igumen Nataniel. Ponadto po pomyślnym przejściu przez góry podczas zamieci, *gdy sam Ognianow i jego towarzysze zobaczyli, że groźba niebezpieczeństwa ich ominęła, przeżegnali się, dziękując Opatrności Bożej.* (1.XXXV).

W tytułowym ciągu pojęć zawierają się wszystkie uwarunkowania zdarzeń powieściowych, pojawiające się w sposób niewytłumaczalny, zmieniając ich bieg z korzyścią lub ze szkodą dla ich uczestników. A także zdarzeń pozapowieściowych, ponieważ w komentarzu narracyjnym do klęski powstania kwietniowego za zrządzenie opatrności uchodzi rzeź ludności bułgarskiej w Bataku i rosyjski car Aleksander II, którego wojna z Turcją dała Bułgarii niepodległość: *W tym akurat przypadku stał się dla nas opatrnością: przyniósł nam rzeź w Bataku, ale i objawił Aleksandra II.* (3.1).

Ich niewytłumaczalność może sprowadzać się do niemożności ustalenia na drodze rozumowania bezpośredniej przyczyny czegoś, co w ciągu zdarzeniowym dzieje się niezależnie od woli i starań uczestników. Może też wynikać z utrwalonego przekonania, z wiary, że postępowanie człowieka jest sterowane przez siły wyższe. W Bułgarii takie

niespodziewane zdarzenia i niewytłumaczalne zrządenia losu określa się najczęściej tureckim słowem *kismet*, obsługującym w islamie sferę predeterminizmu. Wazow odnotował zresztą jego funkcjonowanie w skierowanym do Ognianowa pytaniu jednego z Turków w karczmie w drodze do zajazdu w Karnarach: – *Jak los pozwoli, dokąd to? – spytał go jeden z nich.* // – *Ако е късмет, за накъде?* – попита го един. (1.XXIX). W tradycji chrześcijańskiej za odpowiednik należałoby chyba uznać pojęcie opatrności, która w *Pod jarzmem* również daje o sobie często znać. Nie mniej często wpływ na bieg życia bohaterów tej powieści ma zły los, *fatum*, leżące u podstaw każdego tragicznego konfliktu. I przypadek. Wszak, jak mówi Dürrenmatt w komentarzach do swojej sztuki *Fizycy, Kunszt dramaturga polega na tym, żeby przypadek odegrał w akcji możliwie największą rolę*. Główny wątek w powieści Wazowa ma silnie wyeksponowany aspekt przygodowy, toteż nie przypadkiem mamy w niej tak często do czynienia z przypadkiem jako czynnikiem przyczynowo-sprawczym: *Królew, w ferworze walki, dobrał się przypadkiem do jego noża i pchnął go nim w gardło.* (1.II); *igumen Nataniel Całkiem przypadkiem został igumieniem klasztoru, zamiast wojewodą w górach Starej Płaniny.* (1.VII); *Munczo Stawszy się przypadkowym świadkiem zabicia tamtych dwóch we młynie i ich pochówku w wykrocie, zaczął odnosić się do Ognianowa z niesłychanym podziwem i bojaźnią.* (1.XVI); *hrabia Zygfryd w Genowefie... udaje się do lasu na polowanie i za sprawą przypadku odnajduje w pieczarze hrabinę z dzieckiem oraz sarną* (1.XVII); *Kableszkow Całkiem przypadkiem znalazł się w Białej Cerkwi, bawiąc w gościach u jednego z krewnych.* (1.XVII); *Stefczow dowiedział się przypadkiem od człowieka z Łozengradu, że w mieście nie było nikogo, kto zwałby się Bojczko, ani też żadnych Ognianowów.* (1.XIX); *Ognianow przysłuchuje się w karczmie rozmowie, która zeszła przypadkiem na temat zamordowania dwóch zapaśników* (1.XXVII); *rola żony beja, pomagającej uwalniać z aresztu doktora Sokołowa ma takie uzasadnienie, że Przypadek zetknął kiedyś tę młodą żonę Potifara z doktorem, ale cnotliwości Józefa on nie miał i pokusie się nie oparł...* (2.I); *Ognianow Przypadkiem przechodził akurat koło meczetu.* (2.XXX); *Przypadek okazał mu się jednak przychylny. Drzwi otworzyły się i pokazała się w nich kobieca postać.* (2.XXXI)...

Przykłady można by jeszcze mnożyć i w tego typu powieści, jak już powiedziałem, ta „przypadkowość” nie powinna specjalnie dziwić. Nie powinna, gdyby nie fakt, że narrator Wazowa ją komentuje i poniekąd jakby usprawiedliwia, towarzysząc Łałce, szukającej sposobu na ostrzeżenie doktora Sokołowa: *Traf, jaki często płata człowiekowi figle i w najdziwniejszy, nielogiczny sposób odmienia jego losy, okazał swój kaprys i teraz: pięćdziesiąt kroków od siebie dojrzała Kołcza, zwolna i po omacku kroczącego przed nią z kijem w jednej ręce i z wciąż rozpostartą umbrelą w drugiej.* (2.VI). Ta wypowiedź wpisuje działanie „przypadkowości” – przypadku, losu, przeznaczenia i opatrności – w pewien system światopoglądowy, związany chyba bardziej z romantycznym postrzeganiem świata w świecie powieściowym niż z samym autorem powieści, choć zdania mogą być podzielone, jako że raz pojęcie fatalizmu przypisane jest narratorowi, gdy komentuje losy Ognianowa: *Jakieś przekleństwo (fatalizm), mające niezmiennie Stefczowa za sprzymierzeńca, prześladowało go bezlitośnie.* (1.XVII), a kiedy indziej romantycznemu bohaterowi, gdy dziwi się, że zgubiony sekretny list Sokołowa trafia w ręce Stefczowa: – *I znajduje go akurat Stefczow! Jak tu mówić, że fatalizm nie istnieje! – rzekł Kandow.* (2.X).

Fatalizm ma zresztą Janusowe oblicze, jak można wnioskować z powyższych przykładów. I wielu innych, ilustrujących przejawy dobrego i złego losu. Ogólnie jednak pomyślność losu jest zaledwie przedmiotem wiary lub zaklęć Marka Iwanowa, sceptyka w odniesieniu do przygotowywanego powstania: *Te rozmyślania przegnały lęki i wzmogły ufność do losu.* (2.XIV); *Nad ikonostasem wetknięty był poświęcony bukiecik wonnej bazylii i gałązka wierzbową z Niedzieli Palmowej. Ich obecność w domu przynosiła zdrowie i przychylność losu.* (1.IV). Ma w tych przypadkach charakter opcjonalny, podczas gdy zły los ma status siły sprawczej, co głównie dotyczy Ognianowa: *Ten człowiek cierpi za mnie. Los mnie przeklął – przynoszę nieszczęście tym, którzy czynią mi dobro.* (1.VII); *Zły los przywiódł go do tych, przed którymi uciekał.* (3. XII) oraz Kandowa: *Mając duszę ufną i serce nietknięte bolesnymi doświadczeniami życia, okazał się nieprzygotowany do spotkania z nimi. Pierwszym, jakie zesłał mu zły los, była właśnie ta miłość.* (2.XVIII).

Rolę przypadku w budowaniu relacji przyczynowo-skutkowych między niektórymi zdarzeniami można niekiedy odbierać jako wręcz nieodzowną wyższą konieczność. Bywa, że wzbudzącą rozbawienie, jak choćby we fragmencie, kiedy okazuje się, że Ognianow, nie chcąc spotkać się z Radą, postanowił nie iść do Białej Cerkwi, a za sprawą przypadku, z woli losu, dotarł jednak tam, *skąd uciekał przez całą noc.* (3.IV):

Miłość, uczucie przecież najbardziej egoistyczne, ma skłonność do pojednań.

Szczęśliwie dla Ognianowa, rana została zadana jego sercu przez wyobraźnię – nie przez zdradę Rady. Pierwsze z brzegu rozumne wytłumaczenie położyłoby kres zdręczaniu się. *Z pomocą znów musiał przyjść przypadek.*

*I przyszedł.* (3.IV).

Ognianow jest pod tym względem szczególnie uprzywilejowaną postacią. Przypadek często przychodzi mu w sukurs w sytuacjach, w których urasta wręcz do rangi cudu, co staje się nawet przedmiotem jego autorefleksji podczas powrotu do Białej Cerkwi po pogromie Klisury: *Dopiero teraz Ognianowowi wrócił spokój. Dotarło do niego, że udało mu się ujść z życiem tylko jakimś cudem, jaki los zsyłał mu zresztą nie raz.* (3.III).

To dobry los prowadzi go najczęściej aż do tragicznego finału, kończącego ciernistą drogę bohatera, *którego przeznaczeniem było walczyć, człowieka przeciwności i przeszkód oraz nieznanych zrzędzeń losu.* (1.XII). Już chyba czas najwyższy, aby przyjrzeć się jego postaci jeszcze bliżej.

### ***Bojczy Ognianow, królewicz zmartwychwstający***

Pojawia się w powieści jako Iwan Królew, syn Manoła Królewa z Widynia. W kontekście powstania kwietniowego, będącego jej tematem, jest to o tyle ważne, że księstwo widyńskie najdłużej oparło się najazdowi tureckiemu i istniało do 1396 roku. Iwan Królew, o takim rodowodzie „historycznym”, jest zatem łącznikiem, chciałoby się powiedzieć „arką przymierza między dawnymi i młodszymi laty” i zacytować fragment pieśni Wajdeloty z Konrada Wallenroda A. Mickiewicza: *O wieści gminna! ty arko przymierza / Między dawnymi i młodszymi laty: / W tobie lud składa broń swego rycerza, / Swych myśli przedzę i swych uczuć kwiaty*, albowiem ten sugerowany „królewskim” imieniem głównego

bohatera powieści związek między czasem powieściowym i czasem historycznym ma właśnie charakter „wieści gminnej”, ma charakter mityczny.

Iwan Królew przedostaje się wieczorem przez parkan, powodując *niebysłą wprost agitację* (jak określa to sąsiad Iwanczo Jota), na podwórze domu Marka Iwanowa, który jest *najbardziej poważanym pośród gospodarzy* (1.I) w Białej Cerkwi i starym przyjacielem jego ojca, wspomagającego go często w przeszłości przyjazną dłonią w sprawach kupieckich, co pozwala Markowi twierdzić, że *Manoł lepszego przyjaciela ode mnie nie ma* (ibidem).

Jakiś czas przedtem Marko jadł z liczną rodziną na łonie natury kolację, do której nakryto *po pańsku*, a choć łonem natury jest tylko podwórze, to prezentuje się ono jak *pałac*. To zresztą jeden z najpiękniejszych fragmentów powieści:

W ten przynoszący ochłodę majowy wieczór Marko, najbardziej poważany pośród gospodarzy, z gołą głową, w kaftanie, zasiadł do kolacji przed domem wraz z całym swoim potomstwem.

Nakryto po pańsku, jak było w zwyczaju, pod winoroślą, między krystalicznym i zimnym strumykiem krynicznym, śpiewającym dniem i nocą niczym jaskółka, a wysokimi puchatymi bukszpanami, ciemniejącymi wzdłuż parkanu, zawsze zielonymi, zimą i latem. Było jasno od lampy, zawieszanej na drzewku bzu, przyjaźnie zwieszającym pachnące wiechy nad głowami rodzinnej gromady.

A była ona liczna. (1.I)

Tak oto, idyllicznie i patriarchalnie, „po królewsku”, rozpoczyna się akcja powieści, której finałem jest po upływie prawie roku tragiczne powstanie kwietniowe.

Iwan Królew jest uciekinierem z twierdzy Diyarbakir, która była najcięższym miejscem zesłań dla więźniów politycznych. Jego nazwisko w tekście oryginału – Кралич//Kralicz – przypomina nazwisko serbskie Kralić, które znaczy ‘królewicz’. Wolno mi przypuszczać, z uwagi na fakt częstego opatrywania przez Wazowa jego użycie rodzajnikiem określonym (np. Краличът) – jakby było nazwą pospolitą, a nie własną – że jest ono zatem przezwiskiem lub przydomkiem, co upoważnia do oddania go w przekładzie jako nazwisko mówiące. Ma to zresztą w powieści głębsze uzasadnienie w innym miejscu, kiedy Kiriak Stefczow, zapytany przez mniszkę Roboamę: *A kto to ten Królew, Kiriaku?*, odpowiada ironicznie: – *Królew? To taki królik, przyszły królik Bułgarii*. (1.XXI). A ponadto w kręgu konotacyjnym ‘królewskości’ Królewa pozostaje także listowny donos, jaki dociera do Ognianowa do Klisury, na temat domniemanego romansowania Rady z Kandowem, w którym czyta on: *Hrabiątko! (...) Jak Bułgaria stanie się wolna, Radę Ksieniankę obierzemy królową*. (2.XXIV).

Tym imieniem i nazwiskiem, niesionym jakby „wieścią gminną”, Iwan Królew legitymuje się aż do pobytu w nieodległym od Białej Cerkwi klasztorze, gdzie spędza noc, chroniąc się tam po zabiciu dwóch Turków. Jego nominacji na Bojczu Ognianowa dokonuje nazajutrz diakon Wicenty wobec doktora Sokołowa: *Publiczne pojawienie się Bojczu Ognianowa (Królew przybrał imię, którym Wicenty bezwiednie obdarzył go wobec Sokołowa, podczas ich spotkania przy k...skim cmentarzu), (...) zostało postanowione na naradzie z jego nowymi przyjaciółmi: Wicentym, Sokołowem i igumenem*. (1.XII); gdzie indziej, w relacji Sokołowa jest to cmentarz żydowski: *Opuszczam ja K. i jestem już prawie tu jak żydowski*

*omentarz, patrzę, od Bałkanu idzie dwóch ludzi, jeden to ojciec Wicenty, i on woła do mnie, żebym się zatrzymał.* (1.IX). Odtąd, aż do tragicznej śmierci, ono będzie mu towarzyszyło niezmiennie na kartach powieści. Klasztor jest tą przestrzenią, w której następuje metamorfoza Iwana Królewa w Bojczu Ognianowa. Nie jest to przemiana wewnętrzna, lecz akt nominacji, noszący znamiona sakralności zarówno ze względu na osobę diakona Wicentego, jak i przestrzeń klasztoru, w której w nocnej rozmowie z diakonem zaprezentował się mu jako osoba nieuleklniona, waleczna, szlachetna, żarliwa, kierująca się honorem „rycerskim”. Wszak to właśnie te cechy stały się podstawą jego emblematycznego imienia i nazwiska jako spiskowca i głównego organizatora powstania w Białej Cerkwi. W tej nazwie miasteczka przestrzeń sakralności podlega jakby poszerzeniu w wymiarze konkretnym topograficznym (rodzinny Sopot Wazowa w czasach tureckich nazywał się Akça klise, co znaczy Biała Cerkiew), ale i w wymiarze metaforycznym, bo przecież powstanie przeciwko Turkom jest zarazem walką chrześcijaństwa z islamem.

Będąc we wspomnianej już roli czytelnika uważnego, ale czytelnika polskiego, nie mogę nie oprzeć się, nasuwającej się w tym momencie zbieżności metamorfozy Iwana Królewa w Bojczu Ognianowa z metamorfozą mickiewiczowskiego Gustawa w Konrada w *Dziadach*. Nie wydaje się prawdopodobne, aby Wazow miał możliwość zapoznania się z tym utworem. Nie mam pojęcia. I nie oto też chodzi. Ciekawa jest sama zbieżność, a sprowadza się ona do kilku rzeczy: obaj bohaterowie są poetami (wedle określenia Roboamy, Ognianow pisze *wiersze wywrotowe*, 1.XII); ich metamorfoza, polegająca na staniu się kimś innym, ma związek z walką o niepodległość; miejscem, w którym się dokonuje jest klasztor – u Mickiewicza jest to klasztor bazylianów, będący więzieniem, u Wazowa klasztor, którego cela przypomina Królewowi więzienie: *Wicenty zapalił świecę i oświetlił celę, do której weszli. Miała gołe ściany i była z pozoru nieprzytulna – ledwie z jakimś postaniem na słomianym sienniku i dzbankiem z wodą. Schronienie to przypominało raczej celę więzienną; Królew nie oczekiwał jednak w takim momencie niczego więcej.* (1.III). I, jako taka, jest w pewnym sensie przedłużeniem więzienia z jego zesłania w Diyarbakir. Dopóki jest Iwanem Królewem. Dopiero od momentu dokonania przez diakona Wicentego jego nominacji staje się Bojczem Ognianowem z Łozengradu. Jego nowa tożsamość nie jest tożsamością cudzą, pod którą podszywałby się konspiracyjnie, jak zrobił choćby jeden z przywódców powstania kwietniowego – Gawrił Chłytew, który otrzymał w Stambule paszport Polaka o nazwisku Anton Benkowski i pod tym nazwiskiem przeszedł do historii, zmieniając tylko później imię na Georgi. Nowa tożsamość „kończy życie” Iwana Królewa. W jego miejsce zostaje powołany do życia romantyczny buntownik, gotowy poświęcić wszystko, w tym także własne życie, dla wyzwolenia z niewoli ukochanej, cierpiącej bez miary ojczyzny. Jego tożsamość w tej roli jest wyłącznie tożsamością duchową, metaforą, o czym mówi zarówno imię, jak i nazwisko. *Jego imię, nowe i dziwne, było na ustach wszystkich i zapadło w ich sercach.* (1.XI), a główny jego przeciwnik Stefczow *Czuł się niepysnie, mając na sobie przeszywający wzrok Ognianowa, przed którym żywił strach. I w rzeczy samej, oczy Ognianowa przenikały ogniem aż do głębi.* (1.XIX). Gwoli poszerzenia jego psychografii dodajmy jeszcze i ten fragment:

Wygnanie i udręka, miast ostudzić w nim żarliwość wiary w ideę, dla której przyszło mu cierpieć, kazały mu powrócić tu z jeszcze większym zapalem, idealizmem, bezgraniczną odwagą, miłością do Bułgarii fanatyczną i honorem zdolnym do najwyższych poświęceń. (...) Dla ludzi z naturą wojownika przeszkody i przeciwności są ich żywiołem, dającym im hart ducha. Przeciwności ich umacniają, prześladowania pociągają, niebezpieczeństwa podniecają, bo wszystko to jest walką, a walka wyrabia hart ducha i uszlachetnia. Bywa piękna u robaka, podnoszącego łeb, aby ukąsić nogę, chcąc go zdeptać; heroiczna – gdy człowiek podejmuje ją w imię swojego przetrwania; tytaniczna – kiedy prowadzona jest w imię ludzkości. (1.XII).

I w tym zawiera się jego kolejne podobieństwo do mickiewiczowskiego Konrada. Bojczko Ognianow jest „duchem”. I proszę nie sądzić, że jestem w tym stwierdzeniu osamotniony. Do takiego wniosku dochodzi w powieści Stefczow, który tego dociekał na potrzeby własne: (...) *dowiedział się przypadkiem od człowieka z Łozengradu, że w mieście nie było nikogo, kto zwałby się Bojczko, ani też żadnych Ognianowów.* (...) *Przez wzgląd na to i owo, Stefczow czuł instynktownie, że Ognianow ma coś wspólnego ze zdarzeniami koło domu Petka Anczowa, będącymi dla niego do tej pory swego rodzaju mistyfikacją.* A w tamtym właśnie momencie w mieście pojawił się też Ognianow i zaczęło się silne poruszenie wśród młodych, od którego on trzymał się z daleka. (1.XIX). Podobnie uważają też Turcy w podsłuchanej przez Bojczka rozmowie, wcześniej już cytowanej, ale ci mają go – co zrozumiałe – za złego ducha, któremu chyba *jakiś diabeł pomaga.* Może dlatego jego mistyfikacje w kostiumowych wcieleniach, o których była już mowa, przychodzą mu tak łatwo.

Te zbieżności z *Dziadami*, warunkowane jedynie skojarzeniami uważnego czytelnika polskiego, były mi potrzebne dla pokazania pewnego konstruktu kreacji romantycznej, którym niewątpliwie jest główny bohater *Pod jarzmem*. Postać metaforyczna, będąca metaforą ucieleśniającej się idei wolnościowej narodu, tego *natchnionego szaleństwa* o czym komentujący narrator Wazowa powiada tak:

Turcy nie mogli pojąć tej metamorfozy. Nie potrafili iść z duchem swoich czasów i dostrzec, jak całe połacie ziemi bułgarskiej ulegają rozprzestrzeniającej się idei. A zresztą oni to dostrzegali, ale było za późno: nie mieli aż tak dużego więzienia, ani tak długich łańcuchów, by zakuć w nie gigantyczną ideę, niewidzialnego Królewicza Marka, przenoszącego góry. (2.XVI).

Zmartwychwstały przed czasem powieściowym w „wieści gminnej” Królew-królewicz, wkracza do powieści i jest w niej „duchem”, bohaterem zmartwychwstającym. I to trzykrotnie: gdy Iwan Rzezimieszko wyciąga go prawie nieżywego spod śniegu po zawiei w górach: *Odgrzebali śnieg, wydostali Ognianowa. Był bez życia, twarz zsiniała, ciało zeszywniałe.* (1.XXXIV); gdy zjawia się na posiedzeniu komitetu, zaanonsowany przy ślepego Kołcza: – *Olaboga, jeszcze nie zgadliście? On żyje! – wołał Kołczo, rzucając się tym razem na szyję doktorowi. Viva! Moje hrabiątko żyje.* (...) *Rzucili się ku niemu, obejmowali zmartwychwstańca.* (2.VIII); dla Iwana Rzezimieszka, gdy ten odnajduje go po ucieczce z Klisury w pieczarze: *A tu wychodzi na to, żeś nie umarł, co? Psia jego mać!* (3.III), a dla Rady i dla Kołcza, gdy spotykają wysłaną przez Ognianowa Marijkę: – *Nie, siostrzyczko, braciszek... Boj... on mnie wysłał... Przerwała zalekńiona... Ale Rada zrozumiała...* (3.IX).

Przed tym ostatnim „zmartwychwstaniem”, na spotkaniu rodzinnym u Jurdana Diamandijewa, głównego sprzymierzeńca Turków, Hadzi Smion wygłasza w swoim stylu monolog o nieśmiertelności Hrabiego:

– Ja wam to mówię, że hrabia żyje, hrabia nie umiera... – odezwał się Hadzi Smion. – Tyle już razy umierał, a ciągle żyje... Ja nie wierzę... Kiedym był w Mołdowie, wszyscy powiadali, że Ianculescu, ten zbójnik, już nie żyje, nawet w gazetach o tym stało... Każdy powiadał, Boże, świeć nad jego duszą, aż tu któregoś razu koło Turgu Neamtu kogo widzę, tegoż we własnej osobie, żywego, oby go Bóg pokarał... “Buna diminiața, dominule Ianculescu”, powiadam mu... A on mi zabiera tylko zegarek – na “dzieńdobry”. Chcę przez to powiedzieć, że mnie nie zabił... Rzecz w tym, jak twierdzą, że rozbójnik nie umiera... I Hadzi Smion mrugnął przyjaźnie do Rady, chcąc tym samym powiedzieć: ty słuchaj mnie, hrabia żyje. (3.VIII)

Jego początek brzmi jak apoteoza i nieomal zdaje się odwoływać do słynnego wiersza Christo Botewa *Hadzi Dimityr: Kto w krwawym boju padł za swobodę, / Ten nie umiera: Nad nim się żalą / Ziemia i niebo, zwierz i przyroda, / Pieśniarze długo w pieśniach go chwala*. (przeł. Wł. Broniewski), którego przesłaniem jest poetycka nieśmiertelność ginącego za wolność. Co więcej – takie przekonanie żywi także sam Ognianow, kiedy w na krótko przed śmiercią mówi do Sokołowa: – Pójdę, jak tylko się ściemni, i jeszcze tej nocy tu wrócę. I uwierz mi: zdrowy i cały. Ja nie umrę, doktorze, nie chcę umierać, tym bardziej, że Rada znowu żyje w moim sercu i Bułgaria czeka na wyzwolenie!... (3.XIV).

Wszystkie nominacje głównego bohatera *Pod jarzmem* – Królew, Hrabia, Bojczko Ognianow, aż po groteskową *konsulos*, z nadania Hosni beja, są ciągiem jego „królewskości”, jego bytem literackim, ucieleśniającym zmartwychwstającą ideę walki o zrzucenie jarzma. Toczony pięknie, ale samotnie. W decydującym momencie tej walki, rozstrzygającym o jego życiu, staje do niej naprzeciw Tosun beja jako wódz bez armii, jako jeden przeciwko wszystkim, w aurze „królewskości”:

Zanim wydał rozkaz strzelania, Tosun bej kazał, by wezwano go po turecku do poddania się:  
– Poddaj się, konsulos buntownika!  
Tylko skały odpowiedziały mu na to echem. (3.XV).

### **Wojna dwóch światów**

W *Pod jarzmem* walczy nie tylko Bojczko Ognianow. Walczą również dwa światy. Także w sferze religii i kultury. Do czasu jego przybycia do Białej Cerkwi były one sobie przeciwstawione pasywnie. W tle była polityka wielkich mocarstw, żywe zainteresowanie powstaniem w Hercegowinie, pamięć o powstaniu w Czarnogórze i o wojnie krymskiej, wyrażająca się portretem księcia Nikoły w mieszkaniu Sokołowa, czy też *tableau* z rosyjskimi *męczennikami* i litografiami z wojny krymskiej w ermitażu domowym Marka Iwanowa. Jednakże te dwa światy współistniały w pewnej symbiozie: doktor Sokołow był w przyjacielskiej zażyłości z komendantem żandarmerii, i nawet zgrzeszył z żoną Hosni beja, relacje towarzysko- i oficjalnie grzecznościowe były poprawne, jak bywa w środowisku, w którym ludzie się znają. Jedynym orężem w użyciu były noże i widelce, a wojownikami *somun*

*duşmanlar* (łupieżcy chleba), jak w scenie patriarchalnej wieczerzy, inicjującej powieść: *Obok dostojnego Marka, jego starej matki i obok gospodyni rozsiadła się chmara dzieci, większych i mniejszych, które, zbrojne w noże i widelce, w oka mgnieniu zmiatały wszystko z talerzy wraz chlebem. Pasowało do nich jak ulał tureckie miano: somun duşmanlar.* (1.1). Tego rodzaju odniesienia do języka tureckiego świadczyły, że Bułgarzy w pewnym stopniu integrowali się z kulturą ciemieżycieli, zresztą w nie większym niż z kulturą francuską. Z tego punktu widzenia rozbijająca jest scena z egzaminu szkolnego i pytanie o twórców alfabetu bułgarskiego, którą dziś potraktowano by w kategoriach polityki historycznej. Reakcja publiczności na pozytywną odpowiedź uczennicy, dziś uchodziłaby za wyjątkowo niepatriotyczną z punktu widzenia tej polityki, bo zawiera w sobie słowo z języka wroga – *kızım* (córeczko moja):

– Rajno, nasze A, B, C, kto pierwszy napisał?

Oczy dziecka rozbłyły. Rajna wyciągnęła gołą do łokcia rączkę, bez słowa. Wskazywała na Cyryla i Metodego, spoglądających na nią łaskawym wzrokiem.

– Tak, tak, *kızım*, św. Cyryl i Metody – rozległo się kilka solidarnych głosów z krzesel na przedzie. (1.XI).

Język turecki zna Bojczko Ognianow, doktor Sokołow, tłumaczający bejowi na przedstawieniu Damianczo Grigoras, Kiriak Stefczow, szpicel Christaki Zamanow, Benczo Dryblas i pewnie ten i ów jeszcze, przynajmniej w stopniu, pozwalającym na użycie *somun duşmanlar* lub *kızım* we właściwy sposób. Turcy języka bułgarskiego prawie nie znają i w ogóle, w odróżnieniu od Bułgarów prawie nic o świecie nie wiedzą. Natomiast Bułgarzy są w powieści „wielojęzyczni”. Poza tureckim dają dowody kontaktu z francuskim (francuszczyzna to osobny temat); niemieckim: *Sprawcą tego* (salw śmiechu – u.m.W.G.) był *Iwanczo Jota, za sprawą czytanego przez Frankowa w „Prawie” artykułu o polityce Austrii na wschodzie, w którym trudność sprawiło mu wyrażenie „Drang nach Osten”, a Iwanczo Jota wyjaśnił, że znaczy to najpewniej „drągiem na ostro”. Salwa śmiechu huknęła w kawiarni pod sufit.* (2.XVII); doktor z Płowdiwu, który studiował we Wiedniu, o Kandowie mówi *Dummstein*; greckim: w greckim brzmieniu jest tytuł Ognianowa *konsulos*, a także określenie *theatro*; rumuńskim: w tym języku pan Frater mówi ‘Dzień dobry, panie Ianculescu’ (“Buna diminiată, dominule Ianculescu”, 3.VIII), a ślepy Kołczo ma śpiewać szlagier *Lino, Lino, vai de mine... (Lino, Lino, jakież ja nieszczęsny..., 1.XXII)*; rosyjskim: pop Stawri wygłasza maksymę *Вино веселит сердце человека и тело укрепляет!* (*Wino raduje serce człowieka i krzepi ciało, ibidem*), a Kandow śpiewa rosyjską pieśń o Moskwie (2.XXIII), a nawet włoskim: Rada podaje u zakonnicy Roboamy konfitury i kawę na czerwonym *piatto* (taca, 1.X) i łacińsko-włoskim w scenie, w której Stefczow odczytuje słowo *belladonna* z szyfrowanego listu Sokołowa: *Gdy Kiriak ponownie zaczął czytać i doszedł do słowa belladonna, bej przerwał mu i wykrzyczał wesole: „– No, tu już mu się wymasknęło, walnął prosto z mostu: Pełna Dona – to o nią chodzi!... Jak tylko widzę, tę bawolicę, że idzie, coś mi zawsze mówi, że w tym babsku diabeł siedzi i obmyśla, co by tu naszemu państwu na złość zrobić!”* (2.V).



Bułgarzy mówią także językiem Rewolucji Francuskiej, w którym są pojęcia nie istniejące w języku tureckim. Benczo Dryblas ma z nimi kłopot, kiedy przychodzi mu przetłumaczyć protesty Kandowa, zatrzymanego podczas przeszukiwania klasztoru żeńskiego:

- Pan będzie łaskaw mu powiedzieć – podjął Kandow – że moja osobista nietykalność, moje najważniejsze prawo człowieka, wbrew wszelkiemu prawu i podstawom prawnym...
- Benczo Dryblas powstrzymał go rozpaczliwym ruchem ręki:
- Takich słów w tureckim nie ma! Daj sobie spokój, Kandow!

Wprowadzie niektórym słowo *republika* ze słownika tej rewolucji źle się kojarzy, jak choćby popu Stawriemu w rozmowie z Kandowem o rozpustnej Miłce, ale jest znane:

- Moim zdaniem, niech pozwolą tej Miłce robić, co chce. Dlaczego przymuszać ją do ślubu? – rzekł Kandow. (...)
- Jeśli nie ogranicza wolności innych, może sobie żyć, jak jej się podoba, nic się nie dzieje – wyjaśnił Kandow.
- I jak się dopuści strasznej rozpusty, też nic się nie dzieje? – spytał pop.
- Jakiej rozpusty?
- No... republiki! – pospieszył z wyjaśnieniem pop.
- Kandow przyjrzał mu się ze zdziwieniem.
- Nedkowicz wyłożył mu po cichu znaczenie, jakie pop w sposób dowolny nadawał temu słowu. (1.XXII).

Pan Frater, o którym była już mowa, ucieleśniający sobą hasła Rewolucji Francuskiej wznosi toast wolnościowy z użyciem jej sztandarowego hasła: *Panowie, wznoszę mój toast na cześć bułgarskiego liberté. Vivat!* (1.XIV).

W świecie Białej Cerkwi, który jest wszak światem części imperium, Turcy i Bułgarzy są razem, ale jest to świat tak dalece niezespólny, że istnieją w nim na dwóch różnych przedkościach i w dwóch różnych przestrzeniach kulturowych i religijnych, które również stają do wojny, szukając wsparcia u bogów, którzy wypełnili je swoją treścią i ufnością w swoją siłę sprawczą. Tu są prorocтва Martina Zadeka i kabalistyczna szarada o upadku Turcji, którymi posługuje się Miczo Sobiepan, tu są psalmy Dawidowe, z którymi Ognianowa nie rozstaje się w Werigowie: *Poprosił starca, aby dał mu jakąś świętą księgę do czytania i ten przyniósł mu psalterz. Ognianow przystąpił z zapalem do czytania tego natchnionego dzieła, w którym jest żywo tryskające źródło wzniosłej poezji. Te pieśni o zmaganiach, przepełnione okrzykami rozpacz i żarliwymi modlitwami znalazły odzew w jego zmęczonej smutkiem duszy. Psalmów Dawida nie wypuszczał z rąk.* (1.XXVIII). Tu są także złorzeczenia gospodyni posiadów w Ałtynowie przeciwko Turkom, którzy burzą uświęcony porządek jej tradycji religijnej, żądając mięsa w adwencie: *– Oby Bóg ich pokarał! Niechby im flaki wypru! Oby się ością udławili, brzuchy im rozsadziło, trucizną się potru! Żeby jeść mięso przed Bożym Narodzeniem!... Jacy diabli nadali tu teraz tych przeklętych bezbożników, żeby nam zepsuć wszystko i strachu napędzić!...* (1.XXXII). Tu działa Allacha wytacza turecki kaznodzieja w meczecie w Rahmanlari: (...) *brataliśmy się z nieczystymi i przyjęliśmy ich prawa. I oto, Bóg nas opuścił, byśmy stali się pośmiewiskiem dla pogardzanych i zwyciężeni*

*mieliby odnieść zwycięstwo nad nami... O, Allachu, Allachu! Ześlij nam miecz ognisty anioła Azraela, byśmy zboczyli Wschód i Zachód krwią twoich wrogów! Krwią niech się zabarwią morza i chwała niech powróci na niebiosy... Oto, co wam powiadam, prawowierni! Naostrzcie noże, przygotujcie broń wszelaką w modlitewnym uniesieniu i bądźcie gotowi, albowiem wybiła już godzina, byśmy zmyli swą hańbę krwią giaurów w imię jedyne i wielkiego boga islamu... (2.XXX). Ognianow, komentując to kazanie przed sobą samym, zwraca uwagę na to, że w tej wojnie dwóch światów Turcy chcą doprowadzić do zagłady narodu bułgarskiego: – A więc, słuchy o tych kaznodziejach nie były wymysłem. Myśmy wzywali do powstania przeciw władzy tureckiej, ich wysłannicy wzywają do zagłady narodu bułgarskiego! A więc będzie to walka straszna, narodu z narodem, nie ma się co dłużej oszukiwać... Ziemia bułgarska jest za ciasna dla tych dwóch plemion... Niech się więc rozstrzygnie... Nie ma odwrotu! Kości o stawkę Bułgarii zostały rzucone! Ale jakże sobie poczyna ta nasza święta, upragniona rewolucja! Boże! Teraz już tylko uciekamy się pod twoją obronę!... (2.XXX).*

Ucieczka pod twoją obronę otrzymuje w przekładzie polski kontekst modlitewny, z modlitwy do Świętej Bożej Rodzicielki, pojawiającej się zawsze we wszystkich dramatycznych i tragicznych sytuacjach polskiej zbiorowości narodowej. To stylistyczne przypisanie słów Ognianowa wydaje się być w zgodzie ze stosowanymi przez Wazowa nawiązaniem stylistycznym do Biblii, która w ten sposób zostaje włączona do wojny dwóch światów. Można by je nazwać cytatami stylistycznymi. Jeden występuje w dłuższym myślowym monologu Rady, cieszącej się z przyniesionej przez ślepego Kołcza wiadomości, że Ognianowowi udało się ująć prześladowcom: *Ileż to ludzi widzących jest ślepych i nieczułych na ludzkie cierpienie! I choćby ten Stefczow – potwór, z jakąż nagłością czyhający na śmierć Bojczu! Ale teraz Bojczu był z dala od niebezpieczeństwa. Nieprzyjaciele nie dostąpią radości, a prawi cieszyć się będą!* (1.XXVI). Podkreślone zdanie brzmi psalmodycznie także w oryginale utworu. Na inne tego rodzaju odwołanie natrafiłem w scenie fałszywego świadectwa rannego Osmana przed bejem przeciwko Sokołowowi. Jego słowa *Ten to był, efendi.* (1.V) brzmią jak oskarżenia faryzeuszy przed Piłatem.

Uwzględniając konteksty religijne, nadające wojnie dwóch światów wymiar apokaliptyczny, uznałem za wskazane nadać rozdziałowi finalnemu powieści tytuł *Sądny dzień*, a nie po prostu bardziej dosłowny 'zagłada'. Ten dzień przypieczętowanie bowiem klęskę powstania przerażającą sceną rozprawienia się z bułgarskimi bohaterami wojny dwóch światów w powieści: Bojczem Ognianowem i przyglupem Munczem, który po śmierci Ognianowa okazuje się być jedynym żywym człowiekiem, zdobywającym się na odwagę, by zaprotestować. On jest tym, który staje się sędzią zwycięzców i tych zwyciężonych, którzy nie mieli odwagi za ideę niepodległej Bułgarii umierać. To najbardziej poruszająca scena, kontrapunktowa w stosunku do idyllicznie patriarchalnego początku powieści, naznaczająca tragedią sądny dzień dla świata Białej Cerkwi:

Pół godziny później cała horda, zwycięska, rozjuszona, z czarcią radością w oczach, wypełzała z wąwozu z głową Ognianowa wbitą na pal. (...) Z dzikim wrzaskiem weszła ta zgraja do miasta. Było opustoszałe i głuche, bardziej niż niejeden dawno zapomniany cmentarz. Trofeum stało na placu.

Jeden jedyny żywy człowiek snuł się po placu, niczym jakaś zjawa.  
 Był to Munczo.  
 Rozpoznawszy głowę swego ukochanego Rossijana, wytrzeszczył na nią oszalałe z wściekłości i obłądu oczy i obrzucił, z pianą na ustach, nieprzebrany stekiem przekleństw Mahometa i sułtana.  
 Powiesili go przed rzeźnią.  
 Ów przygląd był jedynym człowiekiem, który odważył się zaprotestować.

### ***Na skrzydłach metafory***

Jeden jedyny żywy człowiek w finale powieści, którym jest pomylenie Munczo, snujący się po placu Białej Cerkwi niczym zjawa, będący *jedynym człowiekiem*, który odważył się zaprotestować przeciwko Turkom i ich okrucieństwu, to wielka metafora, dla której warto było, żeby Wazow napisał *Pod jarzmem*. Po śmierci Muncza świat Białej Cerkwi zostaje bez ludzi ducha, jakim bez wątpienia jest także Munczo. Jego kalectwo umysłu jest skutkiem pobicia go do nieprzytomności przez żandarma: *Zdarzyło się kiedyś, że wyklinał na Mahometa w obecności żandarma, który pobił go do nieprzytomności. Odtąd w jego pomroczonej świadomości ostało się tylko jedno odczucie, jedna myśl, jeden przebłysk: potworna, opętańcza nienawiść do Turków.* (1.XVI). Munczo także uczestniczy w wojnie dwóch światów, choć nikt nie wie, że *każdego dnia chodził rzucać kamienne przekleństwa na groby Turków; tym sposobem wybierał wszystkie kamienie wokół.* (ibidem). On także jest uczestnikiem *natchnionego szaleństwa*, okrutnie upokorzonego przez powieszenie Muncza przed rzeźnią.

Wazow osądza powstanie kwietniowe w powieści, pokazując jego „literackość” i nazywając poezją, ale jednocześnie na skrzydłach metafory wynosi je na wyżyny wzniosłości; osądza je, nazywając poezją, i zarazem poetycko uwzniośla jako znak życia i wołanie o człowieczeństwo. Takie przesłanie nadaje mu w swojej wypowiedzi wobec Sokołowa także sam Ognianow: (...) *rewolucja musiała się stać i ofiary też są nieodzowne... Chciałbym nawet, żeby były jeszcze większe i bardziej przerażające. Nie możemy Turcji pokonać siłą, ale możemy zyskać przynajmniej sympatię świata poprzez budzące grozę nieszczęścia, nasze męczeństwo i rzeki krwi, którymi broczy ciało Bułgarii... To jest jakiś znak istnienia: o martwych nikt nie będzie zabiegał – jedynie żywy ma prawo do życia. Jeśli rządy europejskie nie wstawią się za nami, to nie zasługują, by je nazywać chrześcijańskimi i cywilizowanymi!... Mniejsza o to, choćby wszystko okazało się fiaskiem, nie powinniśmy sobie niczego wyrzucać... Spełniliśmy ludzką powinność: spróbowaliśmy zdobyć wolność, przelewając krew – nie udało się... Wielka szkoda, ale nie musimy się wstydzić... Hańbą i przestępstwem byłoby siedzieć z założonymi rękami... opluwać nasze ideały, zapomnieć o tych pożogach i o przelanej krwi, którą splywa dziś Bułgaria...* (3.XIII). Nie zapominajmy, że jest to wypowiedź Ognianowa-poety. Ale słowa Wazowa włożone w usta narratora jej nie przeczą: *Jedynie poezja byłaby tą przebaczącą i uwieńczyła go* (bunt – u. m.W. G.) *laurami bohaterstwa – gwoli admiracji uniesienia, które zawiodło obsługujących całą Anatolię w ubiory z filcu pocziwych wyrobników krawieckich, foluszników i sukienników na szczyty Srednej Gory – szczyty górnołotne – z armatami z pnia czereśni...* (3.I).

Kolejny raz, i już ostatni, ale właśnie w tym miejscu, powołałam się na uważnego czytelnika polskiego. Chodzi o armaty z pnia czereśni. Propozycję stworzenia artylerii

z drewnianych moździerzy domowych zgłasza na zebraniu komitetu pan Frater, a oto odpowiedź Ognianowa: *Zbieranie popękanych moździerzy od babin, to śmiech nawet mówić – sprzeciwił się Ognianow – a że armaty by się przydały, przydałyby się. Sam ich huk działa na nieprzyjaciela odstraszająco... Można by zrobić armaty z pni czereśniowych, wydłubanych fachowo i spiętych mocno obręczami. Takie armaty grzmiąły ponoć w polskich powstaniach. (2.IX). Fakt to niezbity, bo pisze o tym rosyjski historyk S. Gesket [1894: 53], no może nie całkiem niezbity, ponieważ były one z pni dębowych i strzelało ich kilka tylko w powstaniu styczniowym, ale istotnie strzelały w bitwie pod Świętym Krzyżem koło Kielc, którą dowodził gen. Langiewicz. Nie o to drobne, acz ciekawe, *polonicum* rzecz idzie, lecz o to, że skierowało ono moje myśli ku wszystkim naszym powstaniom w XIX wieku, a także ku powstaniu warszawskiemu 1944 roku. Dzięki Wazowowi w cytowanej wcześniej formule *znaków istnienia i spełnienia ludzkiej powinności*.*

Z pozorów wydaje się, że Wazow nie buduje sytuacji metaforycznych. Śledząc perypetie głównych bohaterów, które są oczywiście ważnym przedmiotem jego narracji powieściowej, można odnieść wrażenie, że zależy mu wyłącznie na jej atrakcyjnym prowadzeniu, na dbałości o dramatyzm zdarzeń i na zaskakiwaniu ich niespodziewanym obrotem, na tworzeniu dla nich aury scenicznej opisami przyrody, które współgrają ze stanami emocjonalnymi bohaterów i często są ich zastępczą ilustracją. Absorbując w taki sposób uwagę czytelnika, Wazow przesłania nimi sytuacje metaforyczne, a może raczej przestajemy podejrzewać, że je tworzy, śledząc rozwój wydarzeń fabularnych, ulegając nastrojom, generowanym opisami przyrody, zabawnym dialogom, grom językowym i komicznym postaciom, jakie tworzą koloryt Białej Cerkwi. Na ogół zakończenia rozdziałów mają charakter *point* referujących, ale owe sytuacje metaforyczne są elementem wielu innych zakończeń rozdziałów. Są ich metaforyczną *pointą*, która wybrzmiewa niekiedy jak *pointa* wiersza. Mają zresztą także formę *pointy*. Nie sposób przedstawić je tu w całej rozciągłości, ale przytoczmy choć kilka z nich. Oto jak kończy się rozdział *Sztandar* (3.IV), kiedy Ognianow, żądny wybuchu powstania w Białej Cerkwi widzi z daleka sztandar i kilka dymków strzeleckich i, choć klęska powstania jest już faktem, rozpoczyna karkołomny monolog, a w chwilę później *karkołomny bieg po stromiźnie* ku miastu:

– Bunt! Zaczął się bunt w Białej Cerkwi – zawołał radośnie – moi wierni przyjaciele – Sokołow, Popow, Redaktor, czcigodny Miczo nie stoją z założonymi rękami... Widać, powstanie wybuchło też i gdzie indziej... A sztandar jest umówionym znakiem!... Gasnący ogień znowu został rozniecony... Boże mój, powstanie! Nie trzeba tracić nadziei!...

I jak na skrzydłach pognął w dół po śliskiej trawie, po karkołomnej stromiźnie wzgórze.

W tej upragnionej Białej Cerkwi, którą łudził się ujrzeć w gorączce powstania, z perspektywy przyszkolonej cerkwi, w której widzi ciała zabitych, i przylegającego do niej cmentarza, panuje jednak grobowa cisza. Przestrzeni walki i życia musi więc szukać gdzie indziej, toteż jedynym wyjściem jest wydostania się z tego *cmentarzyska*:

Panujące w Białej Cerkwi przerażające milczenie przyprawiało go o dreszcz grozy, było straszniejsze od najstraszniejszych wrzasków. Przywodziło na myśl zasadzkę. Postanowił w końcu

przeczekać do świtu w wąwozie nieopodal klasztoru i nazajutrz znaleźć odpowiedź na pytanie, co dalej.

To pomyślawszy, przeskoczył ogrodzenie cmentarza. (3. V)

Metaforyczna pointa sygnalizuje koniec patriarchalnej idylli już w pierwszym rozdziale powieści, kończącym się takim łomotaniem żandarmów do furtki Marka Iwanowa, *jakby chciano ją rozwalić: Na wszelki wypadek zawołał jeszcze kilka razy (Iwana Królewa – u. m.), a nie otrzymawszy odpowiedzi, zawrócił ku furcie, w którą łomotano tak, jakby chciano ją rozwalić*.

Tułacza wędrówka rannego Ognianowa po ucieczce z Białej Cerkwi kończy się w Weri-gowie i zapowiedzią pomyślnego ciągu dalszego jest *wstający dzień*:

Zaprowadzili go do ustronnej izby, gdzie przychodziło Bojczowi nocować i wcześniej. Marin starannie obejrzał i opatrzył jego ranę.

– Zagoi się raz dwa jak na psie – stwierdził.

Rozwidniło się już na dobre. (1.XXVII)

Jedna z tych point brzmi nieomal po szekspirowsku i może kojarzyć się ze słynnym zawołaniem króla Ryszarda III. Tu, wszak rozmowa prowadzona jest w tonie żartobliwym, Ognianow chce oddać swoje „hrabstwo Diyarbakiru” za darmo i komukolwiek. Za tym gestem tak łatwej „darowizny” kryje się dążenie do wolności, ku której trzeba *iść przed siebie*:

[Igumen Nataniel zadaje mu pytanie:]

– Kogo pan gra?

– Hrabiego.

– Hrabiego? A gdzie to pańskie hrabstwo? – żartował mnich.

– Twierdza w Diyarbakir. Oddam każdemu, kto je zechce.

I Ognianow ruszył przed siebie.” (1.XVI).

To bardzo nowoczesny zabieg narracyjny, o który wcześniej Wazowa nie podejrzewałem. Sugestia staje się ważniejsza niż dopowiedzenie. Artystycznie ważniejsza. Jego wszechwiedzący narrator wzlatuje na skrzydłach metafory i mówi więcej niż widzi.

### ***Na modłę francuską czyli wyjście z niewoli transkrypcji cyrylickiej***

Życie na modłę francuską zaczęło się w imperium osmańskim od dekretu sułtana Mahmuda II (1808–1839) z 1828 roku, którym zapoczątkował on europeizację Turcji w sferze życia codziennego. Jak mówią badacze, wówczas to *zakazano noszenia tradycyjnych turbanów i innych ubiorów typowych dla osmańskiej obyczajowości. Turban zastąpiony miał być przez fez (pojawiły się również spodnie i marynarka, dotąd w imperium nieznanne)* [zob. Szkudlarek 2014: 57]. Oczywiście później przyszły w sukurs także wydarzenia polityczne, m.in. koalicja Francji i Anglii z Turcją w czasie wojny krymskiej i in. Niech zatem nikogo nie dziwi, że Bojczko Ognianow i inni Bułgarzy spośród elity miejskiej noszą fezy. Nie są one

znakiem przywiązania do Turcji, lecz znakiem europejskości. Fez miał rodowód marokański (to wszak bliżej Francji) i miał tę przewagę nad kapeluszem, że wyznawca islamu mógł, nie zdejmując go, dotykać głową ziemi w czasie modlitwy. Tym znakiem europejskości jest w powieści także wszechobecna francuszczyzna. Przejawia się ona w modzie: – *Oto i on, oto i on – zawołał Stefczow, wskazując Sokołowa, przechodzącego przez dziedziniec z dwoma innymi osobami. Jedną był Wicenty, a drugą – Królew, wystrojony z francuska, w nowym ubraniu, z szarego sukna.* (1,X); – *Ach, wreszcie jest! – zawołał Sokołow, spostrzegłszy nadchodzącego młodzieńca, przystojnego i zwracającego uwagę błądzącą twarzą, ubranego dość wytwornie na modłę francuską.* (2.II); przejawia się w przyjmowaniu francuskich form grzecznościowych: – *Tak, pardon!* – *rzekł doktor i wypadł za drzwi.* (2.II); – *Pardon, domaga się pan jej degradacji – odparował Ognianow.* (1.XXII); – *Merci, merci.* (1.XXI) odpowiada Stefczow, dziękując Michałakiemu za wiadomość, że jego zaręczyny z Łałą są pewne; *Ledwie doktor podał mu proszki, rozległo się pukanie do drzwi. – Entrez! – zawołał doktor.* (2.II); nazw przedmiotów: *z ogonami wydętymi jak balony, przypominającymi éventail (wachlarz, 1.VII), Stefczow mówi do Raczka – Przynies mi umbrellę.* (2.IV, fr. *ombrelle – parasol*, jako umbrela obecna także dawniej w języku polskim), *tableau, ermitage* (1.IV). Nawet Ganko, prowadząc w kawiarni buchalterię kreskową kredą na suficie twierdzi w odpowiedzi Markowi, że nie pisząc imion, robi to z francuska: – *Ale mojego imienia tu nie widać? – Ja tak bez imienia, z francuska.* (1.VI). Płowdiwski lekarz w rozmowie z Kandowem rozszyfruje tureckie określenie miłości straceńczej, beznadziejnej – *karasevda* francuskim: – (...) *Przecież Bułgarzy nie cierpią na karasevda. Mają serca w bawolej skórze... Wie pan, co to karasevda? Amour désespéré!* (2.XXIII). W kontekście tak licznych przejawów francuszczyzny czułem się upoważniony, by nadać rozdziałowi 1.VI tytuł *Pakiet z dossier*, ponieważ bardziej dosłowny tytuł ‘list’ nie oddaje trafnie charakteru przesyłki i jej zawartości.

Francuszczyznę mają w sobie przezwiska dwóch bohaterów. Są to: Michałaki Alafrançaïse (bułg. *Алафрангата*) oraz nauczyciel Frankow (bułg. *Франгов*), w *gorącej wodzie kąpany* (1.XIV). Nazwisko nauczyciela ma swój rodowód w nowogreckim ‘franga’, używanym na określenie w ogóle Europy zachodniej. Aby było ono nazwiskiem „mówiącym” w przekładzie na język polski, musiało przybrać postać Frankow. Podobnie jak Michałaki musiał stać się *à la française*, a musiał, ponieważ narrator tematyzuje jego francuszczyznę jako jego istotę, gdzieś od czasów reformy europeizacyjnej sułtana Mahmuda II, a ponadto jego przezwisko uczestniczy w grze językowej, autorstwa Iwancza Joty, wskazującej na podłość jako głębszą istotę jego charakteru. Wiele by stracił czytelnik polski, gdyby nie stał się jej pełnowartościowym uczestnikiem. Przedstawmy po kolei sylwetkę Michałakiego, która z konieczności wymaga dłuższego cytatu:

Michałaki nosił przezwisko Alafrançaïse w pełni zasłużenie: w miasteczku on pierwszy przed trzydziestu laty wdział na siebie spodnie i przemówił po francusku. Od tego czasu nie zmienił się jednak ani na jotę. Noszone obecnie przez niego palto nie wyszło poza epokę wojny krymskiej, a w jego parowyrazowym słowniku francuskim nie przybyło ani jednego słowa.

Jednakże sława człowieka kształconego przyłgnęła do niego na stałe wraz z przymilnym przezwiskiem. Michałaki był tego świadom i pysznił się tym; sprawiał wrażenie ważnego i nikomu nie pozwalał zwracać się do siebie per „szanowny Michale”, bowiem w mieście był jeszcze Micho Cerber, z którym nie chciał być mylony. I faktycznie, z tytułu swego tytułu Michałaki

był niezmiernie przewrażliwiony. Przez wiele lat nosił urazę do swego sąsiada Iwancza Joty, bo tenże Jota podczas pewnego zgromadzenia dwakroć nazwał Michałakięgo Alafrança – Michałakim Malafrancą, w przekonaniu, że to wszystko jedno. (1.VIII).

Tu kilka wyjaśnień: imię Michałaki, będące grecką formą imienia Michał, odsyła go do bohaterów, których imiona zdradzają greckie wpływy, a wszyscy oni nie są w powieści w obozie Ognianowa; przezwiska Malafranca postanowiłem nie objaśniać w żaden sposób, gdyż częściowo świadczy ono wystarczająco wymownie, a ponadto odczytany czytelnik wie, że w opozycji do Bonapartego powstał, jako ‘zła część’, przydomek włoskiego pisarza Curzio Malapartego; chcąc nieco „zageścić” gry językowe przy okazji Iwancza Joty (który ma też przezwisko, ale tematyzowane w noweli Wazowa *Typy i typki* (Cziczowci), zdecydowałem się użyć wyrażenia *ani na jotę* (zamiast np. *ani trochę*) w zdaniu mówiącym, że Michałaki nie zmienił się od czasu wspomnianej reformy. Swoją francuskość manifestuje on także w szkole podczas egzaminu z historii. Gdy nauczyciel podaje mu książkę, prosząc tym samym, aby egzaminował, ten odmawia, podkreślając, że odpytuje wyłącznie z francuskiego (1.XI).

Na ewentualne pytanie, po co Wazowowi ta francuszczyzna, są dwie odpowiedzi. Uczestniczy ona w wojnie światów oraz jest elementem ówczesnej obyczajowości, którego twórca *Pod jarzmem* nie mógł pominąć, zważywszy, że była źródłem komizmu, od którego pisarz nie stronił gwoili uatrakcyjnienia powieści. Aby zaistniała w jej polskim przekładzie, należało ją wywieść z niewoli transkrypcji cyrylicy, albowiem francuszczyzna w języku polskim najwyraziściej funkcjonuje po francusku.

### ***Powieść, która mówi imionami***

Jest w powieści imion około stu, a może nieco więcej. Niemal tyle jest też postaci, które są w niej obecne dłużej lub krócej. Daje ona zatem rozległą panoramę społeczną. I różnorodną etnicznie. Są imiona bułgarskie, tureckie, greckie, serbskie, rumuńskie, a nawet jedno czeskie (Jaroslav Brzonohy / Ярослав Бързобегунек). Liczne, często o rodowodzie starotestamentowym, są imiona mniszek i mnichów, oczywiście z tradycji prawosławnej. Gdyby transkrybować ich brzmienie bułgarskie, tworzyłoby się w języku polskim, zwłaszcza w przypadkach zależnych, dość dziwnie brzmiące imiona (np. imię Wikentij w celowniku brzmiałoby Wikentijemu). Z tego powodu, odwołując się do wspólnej przecież tradycji chrześcijańskiej, zdecydowałem się dać te imiona w brzmieniu przyjętym w polskiej tradycji. Tak więc Wikentij to Wicenty, Jerotej to Jeroteusz, Natanaił to Nataniel. Jest Roboama, Cherubina, Serafina, Rypsima, Magdalena, Irina, Apraksja zamiast Rowoama, Cheruwima, Serafima, Ripsimija, Magdalena, Irina, Apraksija itp. Jest też wiele imion z wywodzącym się z arabskiego tytułem honorowym *hadzi*, przewidzianym dla pielgrzymujących do Mekki. Bułgarzy przejęli go na określenie pielgrzymujących do Ziemi Świętej i innych świętych miejsc prawosławia: Hadzi Roboama, Hadzi Smion, Hadzi Pawli, Hadzi Szadow, Hadzi Smion, Hadzi Giuro. Z czasem w kulturze bułgarskiej ten tytuł stawał się częścią nazwiska (np. Hadzichristow). Wszędzie został w przekładzie w postaci oryginalnej, gdyż jest już chyba wystarczająco obecny w polskiej świadomości, w encyklopediach czy nawet w krzyżówkach.

Warto nadmienić, że osobną, wcale niemałą grupę, stanowią imiona w brzmieniu greckim, będące pamiątką kulturową po okresie hellenizacji Bułgarii, której kres stanowi uzyskanie w 1870 roku autonomii Cerkwi Bułgarskiej, przywołany w powieści w komentarzu narracyjnym. Są w tej grupie imiona takie jak: Nistor, Stawri, Kiriak, Petraki, Christaki, Pawłaki, Januł eskulap (Grek, konkurent doktora Sokołowa), Janaki Dafnis (Grek, pigularz), Damianczo Grigoras // Григорът. W dialogach szpicla Christakiego Zamanowa u Hosni beja z Kiriakiem Stefczowem pojawia się także grecka forma grzeckościowa *kir* zamiast bułg. *господин* // 'pan'. Jej użycie można odnotować także w wypowiedzi Ognianowa do pasterskiego nomady, Greka: *Dzień dobry, kir Jane, na Boga, dajcie mi trochę chleba* (3.II). Trzeba też zaznaczyć, że w większości nie są to postaci budzące sympatię.

Jest też spora grupa nazwisk i przezwisk tureckich. W przekładzie nazwiska zostały dane w pisowni tureckiej (podobnie jak tureckie nazwy miejscowości). Przewiska tureckie natomiast są „mówiące” zarówno w świecie przedstawionym powieści, jak i czytelnikom bułgarskim. Są one znakami „tureckości” w świecie przedstawionym. Tłumacz stoi tu przed wyborem, czy zostawić je w brzmieniu tureckim, dając jedynie świadectwo praktyce nominacji w języku tureckim, czy tłumaczyć, aby oddać „specyfikę” danej postaci. Opowiedziałem się za ich tłumaczeniem, bo skoro mają „mówić”, to powinny być zrozumiałe. Tym bardziej, że narrator je niekiedy komentuje. Tak jest choćby w przypadku Iwana Ordynusa // Seliamsiza (czyt. *seliamsyza*), co po turecku oznacza ‘człowieka, który nikomu się nie kłania’. Należy on do tych postaci w *Pod jarzmem*, które zostały przeniesione z innego utworu Wazowa, o czym tenże wspomina w przypisie (w tekście przekładu ma on numer 10): *Ta postać, jak również Hadzi Smion, Miczo Sobiepan, pan Fratio, pop Stawri i Munczo, z którymi będzie można spotkać się w dalszych rozdziałach powieści, autor już nieco uposażył w noweli „Cziczowci”, napisanej w 1884 roku.*<sup>3</sup> Tam zaś przezwisko Seliamsiz komentowane jest tak oto:

Czymś, co wprawiało w zdumienie każdego, kto Seliamsiza znał, było jego przezwisko. O, święty Haralampusie! Jaki ci on Seliamsiz! Człowiek, który miał czternaścioro dzieci, zaczął dużo młodsze od siebie i kłaniał się każdemu na świecie, za wyjątkiem Warłama Tarilioma, i to tylko dlatego, że obaj ziali do siebie nienawiścią, nie przeszedł koło nikogo, żeby mu nie pożyczyć dobrego ranka, dobrego dnia i dobrego wieczoru (w każdym z tych przypadków patrzył w stronę słońca, żeby się nie zgapić), taki człowiek nosi dziś imię Seliamsiz, podobnie jak i sąsiad jego, człowiek tak wielkiej powagi niepoważne określenie Tariliom! Wielka szkoda, ale nie ma sprawiedliwości na świecie (...).

Tak więc, przyłączając się do ubolewania nad brakiem sprawiedliwości, nazwałem Seliamsiza Ordynusem. Wspomniane ubolewania należałoby rozszerzyć na inne postaci. Z całą pewnością na Emeksiza Zapaśnika // Pehlivana, którego przezwisko nie odpowiada wyobrażeniom o zapaśniku, jako że był on *wysoki, przygarbiony, chudej postury i bez*

3 pol. przekł. *Typy i typki* (przeł. [z ros.] Halina Kalita). Warszawa: Czytelnik, 1970.



zarostu (1.2). Na temat Bencza Dryblasza // Dermanyt, który pojawia się epizodycznie nie mamy danych. Towarzysz Emeksiza, nazwany Hasanem Kulawcem // Topal (Топал), niskiego wzrostu, krępy, *utykający* i z *końską twarzą*, ma już przezwisko z kategorii tych, które służą dodatkowemu lub jedynemu identyfikowaniu postaci, poprzez wyróżnianie ich najbardziej charakterystycznych cech, związanych bądź to z wyglądem, zawodem, funkcją itd. Są przezwiska w języku tureckim, ale i oczywiście bułgarskim: Michał Cerber // Пандуринът, Gancho Rodorczanin // Даалият, Antalek // Букчето (bednarz od armatek), Kałczo Bogdanow Bukłaczek // Букчето, Iwanczo Jagódka // Дудото (z tur. *dut* 'rodzaj jagody'), Danczo Piekarz // фурнаджият, Diko Rozropiec // Разпопчето (jego ojciec porzucił stan duchowny), Rada Ksienianka // Госпожина (będąca na wychowaniu u ksieni Hadzi Roboamy), Raczko Liłow Kotlarzyk // Бакърджийчето, Petko Hebda // Бъзуняк, którego przezwisko pokrywa się z występującym w Polsce nazwiskiem (trawiasty bez był ponoć używany do utrwalania fryzury, o czym w powieści mowy nie ma, ale Ganko myje mu w kawiarni głowę, więc skojarzenie wydaje się logiczne), Miczo Sobiepan // Бейзадето, który nie przypadkowo ma przezwisko „władcze” (*Dalejże, co byś teraz powiedział, dalejże, posłuchajmy twojego zdania: Martin Zadeka nic nie wart – to co masz teraz do powiedzenia, na tę przepowiednię? Dotarło do ciebie, że Sobiepan to nie byle kto?*); Faczka Świniopaska // Добичето, Nistor Baniaczek // Фръкалцето, Dimo Oprych // Капасъзът, nazywany jeszcze *Obibokiem* oraz *Redaktorem*, *cholewkarczem*, *utykającym* i *wiecznym spiskowcem* (2.IX). Pozostałe przezwiska bułgarskie tego bohatera trzech przezwisk to *Безпортев* i *Редактор*, przy czym zwraca uwagę, że *Wazow* zaznacza je w tekście kursywą. Robi tak zawsze, ilekroć zależy mu na podkreśleniu, że są one nośnikami szczególnych znaczeń. Wróć do tego tematu przy innej okazji.

Ciekawie wygląda sprawa nazwiska i imienia Christo Rokoszanina // Впарова, o którym zwykło się mówić Risto Rokoszek // Впарата, usiłującego nadać sobie inną tożsamość, ze strachu przed odpowiedzialnością, podczas składania podpisu pod przysięgą spiskowców: *Rokoszanin, jak ci nie wstyd! – zawołał Ognianow surowym tonem. Rokoszek podpisał z wyrazem skruchy. Jednakże zamiast Christo Rokoszanin, jak w listach handlowych, podpisał, zmieniając słowa: Risto Rokoszek, jak zwykło się o nim mówić. Użył tego wybiegu na wszelki wypadek.* (2.IX). Jego nazwisko, a nie przezwisko, nie powinno być tłumaczone, przy założeniu, że nazwisk nie ma potrzeby tłumaczyć, jednakże uczestniczy ono w grze językowej, polegającej na „zaciemnieniu” tożsamości i stąd potrzeba sprzeniewierzenia się powyższej zasadzie. Wybrałem dla niego polski odpowiednik, pozostający w kręgu semantycznym znaczenia ‘nieprzyjaciel’, jako że Stefan Ilczew [2012: 150] wywodzi to nazwisko od ‘впар’. Zależało mi jednocześnie, aby brzmiało ono po polsku możliwie najbardziej naturalnie.

Podobnego zabiegu nie zrobiłem z nazwiskiem diaka Stefana Merdewendżijewa // Мердевенджиев, decydując się w jego wypadku na przypis objaśniający (w końcu sam *Wazow* twierdzi, że nie ma sprawiedliwości na tym świecie), gdyż nie udało się sensownie przeprowadzić gry językowej w języku polskim z udziałem tego nazwiska. Przytaczam stosowny fragment rozmowy Stefczowa z Merdewendżijewem, którego zasługą jest prowokacja wobec Ognianowa, polegająca na sprawdzeniu, czy wykaże zainteresowanie pojawieniem się swojego prawdziwego nazwiska w gazecie *Dunaw*:

– Należą ci się brawa, Drabino Jakubowa! Twoje paszkwile też były mistrzowskie. Nadajesz się na redaktora.

– Ale być tylko w roli drabiny to ja bym nie chciał. Ty mi załatw tę posadę, która się zwalnia.” (1.XXI).

Nazwanie diaka Drabiną ma głębszy sens tylko wówczas (– Браво бре, Мердевен! И сатириите бяха майсторска работа. Ти си бил за редактор.), jeśli pamiętamy, iż ma on „zasługi”, które mają sprawić, że Stefczow będzie „wniebowzięty” w swojej zemście na Ognianowie. Chce on osiągnąć ten swój cel dzięki „drabinie Jakubowej” w osobie Merdewendżijewa, bowiem tur. *merdivenci* (wym. merdivendzi) to ‘rzemieślnik wykonujący drabiny, schody’. Oczywiście aluzja ta ma być źródłem komizmu osiąganego grą słów. Wazow dość często stosuje ten zabieg, co świadczy, iż zależy mu na tym, aby imiona „mówiły”. Bardzo wymownym przykładem jest tu dialog anonimowych powstańców Klisury, którego tematem jest dylemat – czy pozostać na szanću, czy uciekać, zanim nie będzie za późno:

– Ot to, ot to, matka *Pomykały* łez nie musi wylewać.

– Ale matka *Czekały*... – dodał inny. (2.XXXIII).

W oryginale użyte zostały do tego celu nazwiska Beżanow (znaczenie ‘uciekać’) i Stojanow (znaczenie ‘stać, ocaleć’), a dodatkowym sygnałem do ich aluzyjnego odczytania jest sygnowanie ich kursywą. Dobrze, że udało się oddać tę grę z użyciem realnie istniejących nazwisk polskich.

Przywołajmy tu po raz wtóry również aluzyjne interpretowanie przez Stefczowa prawdziwego nazwiska Ognianowa *Kralicz* jako ‘królika Bułgarii’, a także skierowaną do Rady wypowiedź Kołcza Ślepca, przynoszącego wiadomość, że Ognianow żyje: – *Radko, raduj się nieskończenie, ale naprawdę tak się raduj, słyszysz?... Nie na darmo masz Radka na imię!* (2.XIII). W tej zabawie z imionami uczestniczy także mąż córki Jurdana Diamandijewa Ginki, którego nazywano, z racji tej, że był obijany przez żonę pantoflarzem, Genkiem Ginkinem, zamiast żeby o niej mówić Ginka Genkowa.

Pewnym problemem było użycie imienia Łalka – młodszej córki Jurdana Diamandijewa – które „mówi” w języku polskim w pewnym stopniu homonimicznie, kojarząc się ze słowem ‘lalka’. Tymczasem jest ono żeńskim odpowiednikiem imienia Łało, które jest jakoby hipokoristikonem imienia Łazar. Nie ma możliwości uciec od tej homonimii, jeśli nie chce się naruszyć struktury i genezy tego imienia.

Na koniec zostało nam imię postaci, mającej w Bułgarii popularność nie mniejszą niż w Polsce imć Onufry Zagłoba. Imię „mówiące”, jakim jest imię Iwana Borimeczki (‘idący w zapasy z niedźwiedziem’), które czytelnikowi polskiemu nic nie mówi. Ma on zresztą w powieści sławę tego, który pokonał w bezpośredniej walce niedźwiedzia (1.XXXV), dzięki swej nadludzkiej sile, o której była już mowa, i daje wielokrotnie świadectwo swojej „niedźwiedziej” naturze. Synonimika słowa ‘niedźwiedź’ jest w języku polskim prawie żadna, jeśli nie liczyć bardzo archaicznego i regionalnego, kresowego określenia ‘marucha’, którego współcześni znać już nie mogą. Reszta określeń stanowi grupę językowych tabu: *miś, mieszko, kosmacz, kudłacz, bartnik, mrówczarz*. Wybór jest więc trudny, zwłaszcza,

że należałoby zachować konstrukcję złożenia rzeczownikowego z pierwszym członem werbalnym. Pozostało mi mieć nadzieję, że wciąż jeszcze funkcjonuje w świadomości Polaków tabuistyczne określenie *mieszko* (nawiasem mówiąc bułg. *мечка* jest też określeniem tego rodzaju), zatem zdecydowałem, że będzie to Iwan Rzezimieszko, które to przezwisko wnosi interakcję ze słowem *rzezimieszek*, oznaczającym ‘opryszka, rabusia’ i tworzy w interakcji z nim swego rodzaju tekst fonetycznie zaburzony, a w sensie gramatycznym zaburzony także w dopełniaczu, narzędniku i miejscowniku liczby pojedynczej, co daje łącznie pewien efekt komizmu, będący przydatkiem do postaci przecież ze wszechmiar komicznej. Pociesza mnie i fakt, że Wazow ochoczo, jak powiedziała by Jordan Radiczkow, „bawi się piórem”, a w świecie przedstawionym jego powieści oprócz narratora i bohaterów mówią również ich imiona.

### **Gry słowne czyli teksty niedostłowne**

Nawiązanie do określenia z przypowieści Jordana Radiczkowa *Igraszka pióra*, iż Wazow lubi „bawić się piórem”, będzie tu oznaczać odstonę kolejnego narzędzia w warsztacie pisarskim i artystycznym autora *Pod jarzmem*, dla którego język sam w sobie staje się źródłem komizmu, pozwalając pisarzowi kreować ze swego zasobu aluzję, ironię, styl wypowiedzi i widzenie świata, czyniąc zarazem podmioty uczestniczące w grach językowych istotami żywymi, bardziej naturalnymi, i przynajmniej w tym zakresie, czyli w zakresie stosunku do języka znacznie bliższymi naszej współczesności niż można by sądzić. Literatura wszak tam jest sobą, gdzie jak najmniej dosłowności, gdzie słowo nie tylko nazywa, ale i sugeruje, wyraża, podpowiada, zaciemnia, rozjaśnia, budzi rozbawienie, każe myśleć, żyje.

Swoistym „specjalistą” jest w tej dziedzinie Kołczo Ślepiec, jakby z natury swojej ułomności, skazany nie na widzenie, a na mówienie, nie na nazywanie, a na wyrażanie. Temu przecież służą jego prześmiewcze antyfony, wzorowane na diaku z cerkwi w klasztorze żeńskim Hadżim Atanasie, w których licznych lokatorcom klasztoru przydaje epitety przeciwstawne do ich prawdziwych przymiotów: – *Pobłogostaw, Panie, prawe twoje córny: wielebną Serafinę i błogą Cherubinę; Zofiję – jej oczy jak węgielki, z Rypsymą wraz, co uśmiech ma anielski; pękatą Magdalenę i tę, co przy niej chuchro, tu popatrz na Irenę; przecudną też Enochę, tu nie ma sporu, że wnet ozdobą jest klasztoru; wielebną Paraskewę – co wszystkich raczy śpiewem, i Hadzi Roboamę – wśród nich bezgrzeszną damę.* (1.XXII). Czyni to w powieści kilkakrotnie, urozmaicając epitety. Stać go jednak na znacznie więcej, gdy podczas biesiady u popa Stawriego tenże cmoknął ustami z zadowolenia przy zachwalaniu wina, gasząc przy tym świecę:

- Czekajcie, trzeba zaświecić – rzekł.
- Popie, trzy słowa mi się z tobą kojarzą – rzekł Kołczo: oświecony, świecznik i świeca, ale prawdę powiedziawszy, ich *oczywistości* nijak potwierdzić nie mogę. (1.XXII).

Używając kursywy, pozwoliłem tu sobie, przyłączając się do „zabawy piórem”, zastosować zabieg Wazowa, ale i bez niego głęboka ironia byłaby oczywista. Kołczo może się zdobyć również na autoironię, uzyskaną także za pośrednictwem gry słów:

- A co ci się z tobą kojarzy, dziecko moje? – spytał pop, który jakby nie pojął oględnej ironii.
  - U mnie też niezła układanka: Kołczo, Gołczo i Ślepczo!
- Kompania roześmiała się, słysząc te dowcipne żarty. (ibidem).

W grach słownych uczestniczy w dialogu z Markiem Iwanowem na temat aresztowania doktora Sokołowa nawet bezimienny komendant żandarmerii (z bardzo nieznaczną pomocą tłumacza powieści):

- Daję głowę, że doktor jest niewinny.
- Daj Boże – rzekł komendant – ale nie wiem, jak on da radę wykaraskać się z tego.
- Dałby radę, ale wcześniej może zawisnąć. Kiedy bej będzie w konaku? (1.VI).

Wcześniej pokazałem, co Hosni bej zrobił ze słowem *belladonna*, mającym wbrew jego skojarzeniom oznaczać medykament zielarski.

Narrator *Pod jarzmem* nie stroni też od wyliczanek w rodzaju triad słownych Kołcza, kiedy o jednym z zakonników powiada: *Ojciec Gedeon był brzuchaty, beczkowaty i balonowaty, tłusty jak miech do tłoczenia sezamowego oleju.* // Отец Гедеон беше тумбест, тумчест, валчест, блажен като пълен шарлаганев мях. (1.VII).

Te gry językowe Wazowa kuszą, i upoważniają tłumacza, by zastosować je w przekładzie także tam, gdzie pisarz ich nie zastosował, bowiem zdają się być tak organiczne w jego narracji i dialogach bohaterów. Oczywiście, o ile kontekst jest ku temu odpowiednio sprzyjający, jak na przykład w przypadku, gdy Kandow komunikuje popu Stawriemu program kobiety wyzwolonej: – *Tu rzecz się zasadza na samej zasadzie – odrzekł z wielką powagą Kandow. – Postępowe idee naszego liberalnego wieku mają na celu emancypację kobiety uciskanej w sposób niewolniczy przez męża, co jest dziedzictwem epok barbarzyństwa.* Tym bardziej, że następująca po tej wypowiedzi replika popa dodatkowo do tego upoważnia: – *Znaczy się, rzecz w czym? – spytał pop, który niczego nie pojął.* (1.XXI). Z tego gatunku jest także fragment narracji na wstępie biesiadnego spotkania u popa Stawriego: *Pop pobłogostawił wieczerzę i goście przystąpili do jedzenia z należnym mu nabożeństwem, z wyjątkiem Sokołowa, którego coś gryzło w środku.* // Дядо поп благослови вечерята и гостите взеха да отдават подобаващата й чест, с изключение на Соколова, когото ядеше отвътре. (1.XXII). Źródłem rozbawienia może być też składniowo-rytmiczne naśladowanie kadryla w tymże biesiadnym rozdziale:

- Hrabio, pij! Nikołczo ciągnij uczciwie! Kandow, wlewaj w siebie, ty ruski człowiek! Doktorze, pij większymi łykami, to nie lekarstwo, a dar boży! Kołczo, przyssij się, przyssij, dziecko moje, potem nam zaśpiewasz tę wołoską *Lino, Lino, vai de mine...* Takimi to oryginalnymi zachętami rozweselony pop gasił i pobudzał pragnienie gości i kielichy wyciągały się na krzyż, na wprost, stukały się i płały w takt kadryla. // – Графе, пей! Николчо, тегли почтено! Кандов, жули, ти си руски човек! Докторе, дръпни по-издебело, това не е цар, а дар божий. Колчо, цукни, цукни, чадо мое, после ще ни изпееш влашката «*Лино, Лино, вай де мине*». С такава оригинална команда развеселеният дядо поп утоляваше и възбуждаше жаждата на гостите и чашите се кръстосваха, пресрещаха, чукаха и играеха кадрил. (ibidem).

A przy okazji „kielichy wyciągały się na krzyż”.

Do narzędzi komizmu językowego można zaliczyć także cytaty aluzyjne, jak choćby ten o *kielichu goryczy*, którym posługuje się ojciec Gedeon, poproszony, w porze bliskiej obiadu, o wyjazd na ośle do kosiarzy łąk klasztornych i pobłogosławienie ich pracy: *Ojcze igumenie, czyż nie byłoby lepiej odjąć ten kielich goryczy od twego pokornego brata?* (1.VII). To nieprzystające do rzeczywistości odwołanie się do słów Jezusa w ogrodzie Getsemani, którymi zwraca się do Boga ojca, spodziewając się cierpienia i śmierci na krzyżu, jest powodem niepohamowanego śmiechu igumena Nataniela. Ojciec Gedeon jest jednym z tych bohaterów, którzy mieszczą się w ulubionej przez Wazowa galerii „typów i typków”. Humor Wazowa wymagałby osobnego opracowania.

### ***Składnia w rytmie emocji***

Wazow nie jest tekstologicznie nudny. Potrafi wprowadzić monolog popa Stawriego i narrację o biesiadzie u niego w rytm kadryla, o czym już było wspomniane. Potrafi też, relacjonując przebieg batalii Stefczowa z Ognianowem, licznymi wtrąceniami tak zdynamizować składnię, że batalia ta staje się w danym momencie bardziej ożywiona i trzyma w większym napięciu: *Kiriak Stefczow, dziś po raz kolejny, w kawiarni, ustąpił z placu boju, ale z zamiarem powrotu i przypuszczenia na przeciwnika, którym był Ognianow, ataku jeszcze bardziej zajadłego.* (1.XXI).

Gdy jednak trzeba użyć odpowiednich narzędzi do pogłębionej analizy, składnia jego narracji mogłaby się równać złożonością strukturalną i spokojnym, płynnym rytmem składni Tomasz Manna:

Kableszkow, jedna z najsympatyczniejszych i osobliwych postaci spośród rzeszy emisariuszy, przygotowujących kwietniowe wydarzenia 1876 roku, był mężczyzną dwudziestosześcioletnim, średniego wzrostu, nader kościstym i chudym, o bladej, śniadej twarzy, z mizernym wąsikiem i czarnymi jak węgiel włosami, które nieustannie zaczesywał sobie palcami, odrzucając do góry, a które opadały niesfornymi kędziorami na szerokie i mądre czoło. Jedyne jego oczy, o pałającym i przenikliwym wejrzeniu, promieniejącym to uniesieniem wieszczka, to natchnieniem poety, rozjaśniały i nadawały szlachetność tej twarzy, wymizerowanej gorączką i wycieńczonej pracą i bezsennością. Nikt nie mógł wytrzymać siły jego spojrzenia, oddającego jak w lustrze wielkość, żywiołowość i szlachetność duszy, jakiej po tym słabym i chuchrowatym ciele spodziewać się było trudno. (2.VII).

Jego narrator zdaje się utożsamiać tak dalece z postacią, o której właśnie opowiada, że odczuwa jakby potrzebę dostosowania się rytmem swojej opowieści do jej stanu emocjonalnego, podyktowanego gorączką, który zostaje nazwany dopiero w poincju:

Z przejęcia głos uwiązł jej w gardle i nie usłyszała nawet samej siebie.

Kołczo skręcił i wszedł do warsztatu szewskiego Iwana Morusa. Jego zniknięcie odbyło się tak szybko i niespodziewanie, że Łałce wydało, iż jakaś niewidzialna siła wciągnęła go brutalnie w otwarte drzwi warsztatu. Została sama; sama na środku tej ruchliwej uliczki, która zdała jej się teraz pustkowiem. Mignęło jej coś czarnego na tym pustkowi: żandarm z karabinem na ramieniu, ale zwiłokrotnił jej się do pięciu, dziesięciu, dwudziestu, do całej chmary

żandarmów... Kręciło jej się w głowie, myśli mąciły się, nie wiedziała, czy jest na jawie, czy we śnie. Bezwiednie szła przed siebie.

Nie pamiętała którejdy, jak i kiedy znalazła się w domu. Była rozpalona gorączką: głowie jej huczało, we wszystkich stawach łamanie jakby się miały rozpaść. Odczuwała okropne mdłości i słabość, toteż ledwie doszła do pokoju, po czym padła nieprzytomna na ławę.

U Łalki wystąpiła silna gorączka – maligną zwaną, jaka miała ją w krótkim czasie przywieść do grobu... (2.VI).

Gdy Rada musi rozstrzygnąć w szybkim czasie, jak pomóc Ognianowowi, i prowadzi ze sobą rozmowę, rozważając wszystkie argumenty za i przeciw do pomysłów, jakie przychodzą jej do głowy w sytuacji wielkiego napięcia i podniecenia, to jest to opowiedziane z użyciem takich konstrukcji składniowych, że choć dzieje się to poprzez tekst dość długi, to w sposób błyskawiczny, co również podkreślone zostaje pointą opowiadania:

Dziewczyna miała przede wszystkim potrzebę spokojnego zebrania myśli i podjęcia szybkiej decyzji. Schowała się za najbliższą kępą drzew, skrywającą ją przed spojrzem, i zaczęła usilnie rozmyślać o całej sytuacji. A ta wyglądała bardzo groźnie. Życie Bojcza wisiało na włosku, a on niczego nie podejrzewał – nie ulegało wątpliwości, że był tym, którego widziała Cyganka. Tak, tak, z całą pewnością; należało, no właśnie, należało jak najszybciej dać mu znać o niebezpieczeństwie i stworzyć mu możliwość wyjścia z opresji. W jej przypadku, w przypadku dziewczyny, nie było to łatwe: na polach i łąkach nie było teraz żywej duszy i przemierzali je jedynie jacyś pojedynczy baszybuzycy, szukając okazji do rabunku... Zdrętwiała na myśl, że mogłaby spotkać te okrutne bestie. Gdy jednak chodzi o Bojcza, nie ulęknie się niczego... Miłość do niego przewycięży wszystkie przeciwności losu i kłody rzucane przez ludzi... To oczywiste, wyruszy tam natychmiast... Ale on prosił o ubranie, no właśnie, zwyczajne ubranie zwykłego człowieka, żeby nie wzbudzało podejrzeń... W przebraniu mógłby nawet dostać się do Białej Cerkwi. Z tym był wielki kłopot. Gdzie tu szukać teraz ubrania i kto weźmie na siebie takie ryzyko, żeby dać własne ubranie, i jak tu myśleć o ubraniu, skoro każda chwila jest droga? Potem olśniła ją inna myśl, jaka winna była przyjść najpierw do głowy, a mianowicie: gdzie on się może ukrywać? O tym nie było ani słowa. Zapewne z ostrożności powierzył ten sekret Marijce, żeby przekazała Sokołowowi ustnie... Maryjka już poszła... Że też nie wpadło jej do głowy od razu ją zapytać, gdzie go szukać! Chwała Bogu, że przynajmniej wie, że jest gdzieś w wąwozie Klasztornej – tak wynikało ze słów żandarma. Wąwóz mały nie jest, ale obszuka w nim wszystkie możliwe kryjówki i znajdzie Bojcza – niestety, jego wrogowie nie będą zasypiać gruszek w popiele, pewnie już wiedzą, gdzie czeka na odpowiedź na swój list... Znajdzie go, wyprzedzi ich, będzie na długo przed nimi, bo polecą do niego jak na skrzydłach... Tyle, że nie da rady zdobyć dla niego ubrania! A jemu chodzi głównie o ubranie!... O, mój Boże, mój Boże... Jak ten czas szybko ucieka... I nie ma się kogo poradzić.

Wszystkie te myśli i racje przebiegły jej przez głowę z prędkością błyskawicy. (3.X).

Potrafi również senno-wizyjną, ledwie zauważalną metaforyką nasycić w podniosłym rytmie pejzaż, widziany duszą człowieka, któremu woła osiągnięcia wzniosłego celu, zdaje się przybliżać góry i sięgać gwiazd. Ten pejzaż oddaje stopień motywacji, nieodzowny, by zdobyć w klasztorze pieniądze na zakup broni:

Niebawem znalazł się za miastem i ruszył w kierunku klasztoru. Przyroda wokół niego spała głębokim snem. Leszczyny i przydrożne zarośla, nieostro zlewające się z konturami innych przedmiotów, szeleściły sennie; głuche buczenie odległych wodogrzmotów górskich rozchodziło się w tej ciszy niczym wtórowanie dobiegającej ledwie słyszalnie z nieba pieśni anielskiej. Mroczny zrąb Starej Płaniny, bliski w mroku na wyciągnięcie ręki, wznosił się milcząco ku gwiazdom. (2.XI).

Potrafi też nasycić pejzaż tragizmem i dramatyzmem, przechodząc od czasu przeszłego narracji do teraźniejszego, bardziej właściwego dla liryki, czym nadaje atmosferze przed decydującą bitwą charakter uwznioślający, opłakując jej uczestników w krajobrazie przed bitwą, jakby to był krajobraz po bitwie, by wreszcie zderzyć go z radością wstającego dnia i życia, które pragnie świętować wiosnę. Składniowo-stylistycznym znakiem tego dramatyizmu staje się powtórzenie *Wiatr od gór...*:

*Wiatr od gór* zawiewał smętnie ponad uspionymi polami. Od dookólnych lasów szedł szum głuchy i złowieszczy, któremu ciemność przydawała grozy. Wszystkie szczyty, doliny i wzniesienia nad nimi, cała przyroda wokół wydawała z siebie ten przerażający lament. Jakoś pośpiesznie i niespokojnie migotały gwiazdy na niebie. Z rzadka tylko odezwał się w leśnej głuszy nocny ptak i znów zapadała martwa cisza... *Wiatr od gór* z szumem przeciągłym, tęsknym przelatuje tylko nad głowami leżących wzdłuż okopów powstańców niczym płacz daleki. Ten płacz zapada boleśnie w ich dusze i sprawia, że wzdrygają się i wodzą wzrokiem w ciemnościach. I znów zapadają w niespokojną drzemkę, nawiedzani przez senne widma grozy, wstrząsani dreszczami zimna i lodowatymi pocałunkami wiatru.

Aż wreszcie krzykliwy chór klisurskich kogutów rozpruł nocną ciszę i nappełnił górskie pustkowiec radosnym pozdrowieniem, zwiastującym świt, złociste słońce, życie i wciąż trwające święto wiosny. (2.XXXIII).

Trudno, choćby z uwagi na konieczność przywoływania rozległych cytatów, dokonać tu pełnej prezentacji artystycznych zabiegów narracyjnych, oddających rytm emocji. Ograniczę się do jeszcze dwóch. Pierwszy oddaje stan emocjonalny diakona Wicentego, któremu przyszło, w świętej sprawie, pójść nocą do celi ojca Jeroteusza, by ukraść mu sakiewkę na potrzeby powstania. Grozę i tajemniczość, wypełniającą noc i duszę Wicentego, oddaje narracja niespokojna, budowana głównie krótkimi zdaniami lub współrzędnie złożonymi spójnikowymi i bezspójnikowymi, a także równoważnikami zdania:

Na dziedzińcu panowało milczenie i ciemność. Wisząca nad nim winorośl sprawiała że mrok był tu bardziej nieprzenikniony i tajemniczy. Okalające dziedziniec krużganki stały nieme. Ich okienka przypominały oczy, wpatrzone w noc. Po drodze diakon zerknął do cerkwi i zobaczył ojca Jeroteusza przy pulpicie, modlącego się. Szybko przeszedł dalej. Monotonny szmer strumyka ze źródlanej studni zagłuszał i tak ciche jego kroki, bo nawet nie obudziły czujnie śpiących gęsi... Doszedłszy do drzwi celi poczuł, że nogi ugięły się pod nim, jakby miał za sobą kilka godzin drogi. Serce waliło mu mocno i boleśnie w piersi. Diakon czuł, że siły go opuszczają wraz z pewnością siebie. Postępek, na który przystał wcześniej z takim lekkim sercem, teraz wydał mu się trudny, przerażający i ponad jego siły. Zupełnie inny człowiek doszedł do głosu w nim samym i zakrzykiwał go, oskarżał i przygniatał do ziemi. Niechący namacał nóż. Jak to

się stało, że go wziął... przestraszył się samego siebie! jak to się stało, że jest teraz pod drzwiami ojca Jeroteusza? Przyszedł kraść! I w dodatku swego dobroczyńcę! I to wszystko stało się tak szybko?... Może to sen?... Jako siła go do tego tu przywiodła? Jutro diakon Wicenty miałby się obudzić złodziejem, rabusiem, a może i złoczyńcą? I całe dalsze życie związać z tą czarną nocą! Nie, to na nic! Nie ma odwrotu. Podszedł już bez wahania do drzwi.

Okna celi były ciemne. Wokół grobowe milczenie. Nasłuchiwał jedną, dwie minuty, po czym włożył klucz, przekręcił powoli i pchnął drzwi. Otworzyły się. Wszedł. Lampka oliwna dogorywała i jej umierające światło padało na ikonostas. Wicenty znalazł po omacku wiszący habit, sięgnął do jego kieszeni, wyjął klucz i wśliznął się pośpiesznie do otwartego składziku. Tam zapalił świecę, podszedł do dwóch skrzyń i przyklepił ją do wieka jednej z nich. Ukłęknął przy drugiej, ale kolana mu drżały, toteż usiadł po turecku. Otworzył wtenczas skrzynię, która zgrzytnęła cicho. Na dnie leżały rzędem sakiewki – jedna była zielona – i inne drogocenne rzeczy: wielkie bursztynowe różańce, złote ruskie ikony, srebrne łyżeczki do konfitur i talerze, krzyżyki z masy perłowej i rulon sztancowanych widoków ze Świętej Góry Athos. Wicenty pomacał sakiewki: wyczuł, że dwie były z dużymi monetami: rublami, białymi mecidkami; kolejna z drobnymi dwudziestkami. Złoto błysnęło w zielonej sakiewce. Odliczył z niej do połowy habitu dokładnie dwieście dukatów, tworzących połyskliwy stos złota. Nie był łasy na bogactwa, ale wpatrywał się w ten świecący metal jak zaczarowany. Oto rzecz (przeszło mu przez głowę), dla której popełniane są największe przestępstwa i człowiek przez całe życie stara się ją osiąść... Oto rzecz, za którą można kupić cały świat! Wyzwolenie Bułgarii nie mogło się także bez niej obyć: nie dość było krwi i tysięcy ludzkich ofiar... Czyżby to było całe złoto tego starca, obliczane w pogłoskach na tysiące dukatów? Wicenty nie mógł uwierzyć. Zgarnął garściami złote dukaty i wsadził je do kieszeni.

Nagle coś zaszurało za jego plecami. Obejrzał się.

Za nim stał ojciec Jeroteusz. (2.XI)

To ostatnie zdanie, kończące opadającą kadencją intonacyjną stan napięcia, brzmi jak wyrok. I, jakby w dopowiedzeniu, następuje scena, będąca metaforą wielkości i małości, łaski i grzechu:

Imponująca sylwetka starca sięgała do sufitu. Długa, siwa broda opadała dostojnie na piersi. Szeroka, zasuszona i łagodna w swoim wyrazie twarz, słabo widoczna w świetle świecy, wydawała się spokojna, podobnie jak i wejrzenie.

Podszedł po cichu. Wicenty był na klęczkach. (2.XI)

I tak dotarłem do zapowiedzianego wcześniej cytatu, który ma być ostatnim. Jest on *de facto* opisem przyrody, ale jako taki nie jest tylko tłem, a nawet, tłem jest w najmniejszym stopniu. Jego rola sprowadza się bowiem do oddania stanu duszy zakochanej Rady, stęsknionej za „zmartwychwstałym” Ognianowem, a konstrukcja rytmiczna jest odwzorowaniem marzenia, jego falowania. Wszystko w tym opisie przyrody zdaje się być eufemizmem odczuć i nastroju tej, której imię jest zakłębieniem, by radość była przy niej:

Oczu oboje wypatrzyła tym czekaniem przez dwa dni. Te długie godziny, wypełnione drżeniem oczekiwania, lęklivymi wzruszeniami i niepokojami, wydawały jej się długie jak całe wieki. Nie mogąc usiedzieć na miejscu, wyszła na podwórze.



Noc robiła się coraz głębsza. Gwiazdy migotały na niebie jak żywe brylanciki. W krystalicznym i ucihłym powietrzu nosły się delikatne wonie kwiatów z sąsiednich podwórz; najmocniej wyczuwało się wonny powiew od ukwieconej akacji. Liście drzew na podwórzu szumiały w błogim uspianiu i drżały muskane pieszczotami nocnego zefiru; wokół, w tej bezksiężycowej nocy panowała nieziemska i zagadkowa cisza. Na belce ponad ławą dwie jaskółki, rozbudzone ruchami Rady, wyglądnęły sennie z gniazda i na powrót przytuliły się do siebie... Jakaś miłosna woń, jakaś radość niebiańska i nieuchwytna napływała zewsząd. I to wszystko: i lazurowe niebo, i brylantowe gwiazdy, i powietrze, i drzewa, i jaskółki, grzejące się w puchowym łożu, i kwiaty, i zapachy – napełniały duszę błogim ukojeniem i dawały poczucie pokoju, miłości i poezji oraz niekończących się muśnięć pocałunków pośród upojonej nocnej ciszy...

Rada była pogrążona w marzeniach... (2.XIII)

Pozostaje mi jedynie powiedzieć, że zanim powstał mój przekład *Pod jarzmem*, usłyszałem w powieści Wazowa muzykę taką i inną.

### **Ciekawostki**

I na koniec kilka drobnych tematów, mających charakter ciekawostek, którym warto jednak poświęcić nieco uwagi.

**Starość ma lat pięćdziesiąt.** Aż trudno uwierzyć, że tak wcześnie zaczynała się w II połowie XIX wieku granica starości. Ale to fakt niepodważalny. Większość zacnych, szacownych i sędziwych postaci w *Pod jarzmem* ma lat pięćdziesiąt. W takim wieku jest skatowany na śmierć przez tureckich żandarmów Stojko z Altynowa:

Po kwadransie pojawił się Stojko. Miał lat pięćdziesiąt, ale twarz żywą i energiczną, zdradzającą silną wolę i upór.

– Stojko, gadaj, gdzie twój syn żeby tobie włos z głowy nie spadł. Dobrze wiesz, gdzieś go ukrył.

– Nie wiem, gdzie jest, ago – odrzekł starzec.

– Wiesz dobrze, giaurze, wiesz! – wymamrotał ze złością żandarm.

Starzec nadal zaprzeczał. (1. XXXII);

a także Marko Iwanow: *Był to człowiek około pięćdziesięcioletni, wysokiego, okazałego wzrostu, lekko zgarbiony, ale wciąż jeszcze postawny.* (1.I), Damianczo Grigoras: *Naprzeciw Alafrançaisa siedział Damianczo Grigoras, człowiek pięćdziesięcioletni (...)* (1.VIII), i Marin z Werigowa: – Nie martw się o mnie, wróć do ciebie niczym sokół, cały i zdrowy. O ile tylko mnie nie przepędzisz... – dodał Ognianow półzartem. Starzec popatrzył na niego posepnie. (1. XXVIII), który ma lat około pięćdziesiąt:

– Nauczycielu! – zawołał w jego kierunku chłop, mający lat zgoła pięćdziesiąt.

Ognianow odwrócił się.

– O co chodzi, Marinie? (2.XXXV);

lat sześćdziesiąt ma bej Hosni: *Bej, sześćdziesięcioletni starzec, przyjął doktora nastroszonego, ale poprosił, aby usiadł.* (1.V), a pod bronią stają w Klisurze mężczyźni od 18

do pięćdziesiątego roku życia: *W tych oddziałach wartowniczych była prawie cała męska ludność miasta – osoby od osiemnastego do pięćdziesiątego roku życia.* (2.XXV).

**Minuty, sekundy.** Można się zastanawiać, skąd w powieści taka potrzeba miary czasu, wyrażająca się dokładnością do minut i sekund. Pomijam już tego potrzebę w postępowaniu śledczym przeciwko aresztowanemu doktorowi Sokołowowi, kiedy tenże komunikuje bejowi podczas przesłuchania w konaku porę przekazania Królewowi swojej kurtki: *Akurat o drugiej [czasu tureckiego].* (1.V), ale czas biegnie w sekundach i minutach dość często w powieści:

Rada czekała z niecierpliwością. Nie upłynęły nawet dwie minuty, a jej wydawało się, że czeka już od wielu godzin. (...)W chwilę potem pojawiła się dziewczynka z węzełkiem w ręku.

Ślepiec włożył do niego fez, długi surdut i spodnie, z szarego sukna. Wszystkie te rzeczy miał dwie, trzy minuty wcześniej na sobie. (3.X)

Mnogość podobnych użyć może świadczyć, że ta ich skala nie jest kwestią przypadku: *Przyklęknął za wielkim głazem, oparł o niego karabin i mierzył przez kilkanaście sekund.* (1.XVI); *Kilka sekund minęło w przeraźliwym, nieopisanym napięciu nerwów...* (2.XXVI); *pogoń jak raz zgubiła jego ślad, więc miał kilka sekund na zatrzymanie się* (3.XII); *Po pół minucie Awramica i Ognianow weszli przez mały ganek* (2.XXXI); *Młynarz zniknął w ciemności, a po dwóch, trzech minutach wrócił* (1.III); *Po minucie oszołomienia zrozumiano, że sprawa nie zasługuje na zbytnią uwagę* (1.XI); – *Jeszcze raz! – powiedział, składając się na nowo przy głazie i celując przez bez mała minutę.* (1.VI); *Piętnaście minut, potrzebnych na pokonanie drogi do miasta, wziął w cztery minuty. Koń był cały w pianie.* (1.XXIV); *Za dwie minuty miało nastąpić „Wyjdźmy w pokoju Chrystusa!”* (1.XXV); *W ciągu dwóch, trzech minut była dwa kroki od ślepca.* (2.VI); *Zaledwie minuta dzieliła mnie od nich, od śmierci...* (2.XIII).

A wydawało się nam zawsze, że w wieku XIX czas płynął wolno. Czyżby Wazow dawał świadectwo, że jednak zaczął biec szybciej, czy też ta fascynacja szybkim biegiem czasu jest konsekwencją konwencji powieści, w której wątek przygodowy odgrywa dużą rolę?

**Chłop bez czapki – istna tragedia.** Oczywiście żartuję, ale nie bez podstaw, ponieważ zwraca uwagę, że w powieści mężczyźni z nakryciem głowy się nie rozstają – w urzędzie, w kawiarni, w domu, nie wiadomo jak w cerkwi, bo o tym mowy nie ma, a w meczecie na pewno. A jeśli już się rozstają, to nie umyka to uwagi narratora: Marko podczas wieczerzy przed domem:

W ten przynoszący ochłodę majowy wieczór Marko, najbardziej poważany pośród gospodarzy, z gołą głową, w kaftanie, zasiadł do kolacji przed domem wraz z całym swoim potomstwem. (1. I);

igumen Nataniel podczas spaceru pod klasztorem:

Na polanie przed klasztorem, pod ogromnymi orzechami, przechadzał się igumen, z gołą głową. Rozkoszował się pięknem poranka w tej romantycznej okolicy i głębokimi haustami wdychał świeże i ożywcze górskie powietrze. (1.XVI);

kobiety w serowarni Kira Jane:

Widząc nieznanego, z gołą głową, z zapadniętymi oczami i ubranego w dziwaczny ubiór, kobiety zapiszczały wystraszone. (3.II);

Marijka, widząc Ognianowa:

Dziewczyna przyglądała się Ognianowowi rozszerzonymi oczami, w których było radosne zdziwienie. Miał twarz strasznie wynędzniałą, ubranie we krwi i błocie, był bez nakrycia głowy, wycieńczony, jak może wyglądać jedynie człowiek, zmagający się przez kilkanaście dni i nocy z różnymi uciążliwościami (3.VI);

narrator obserwujący Ognianowa:

Patrzył na te wszystkie okropności, przerażony, osłupiały, z odkrytą głową, i gnał jak oszalały w stronę miasta, owładnięty jedną tylko myślą ocalałą w jego świadomości – myślą uratowania Rady. (2.XXXVII);

Ginka, „reżyserująca” z widowni przedstawienie:

Ginka woła do niego: „Draku, zdejmij ten rondel Alafrança! Graj z gołą głową!”. Ten zdejmuje cylinder. Nowe chichoty wśród publiczności. (1.XVII).

Także Stefczow na pogrzebie swojej żony, Ognianow, bawiący u Rady, oraz Jurdan, podczas plenerowej biesiady rodzinnej na łące.

Może nie zwróciłbym na to uwagi, gdyby nie wypowiedź doktora Sokołowa skierowana do Ognianowa, która brzmi dość „dramatycznie”:

- Ale jak ty pójdziesz w tym ubraniu?... Czapki też nie masz?
- Po tom posłał też Marijkę z listem do ciebie, żebyś mi przyniósł wszystko, co trzeba. (3.XIII)

To pytanie kazało mi wrócić myślą do rozdziałów wcześniejszych, w których od momentu, kiedy Ognianow zostaje po bitwie o Klisurę bez czapki, fakt ten jest kilkakrotnie podkreślany przez narratora.

Potrzebny jest jakiś wniosek. Nie bardzo wiem, jaki. Pewnie powinien być natury obyczajowej. Ot, taka ciekawostka, dostrzeżona uważniejszym czytelnickim okiem. Potrzebna jako pretekst, by tym łatwiej było mi powiedzieć: *Drodzy polscy czytelnicy, czapki z głów przed autorem „Pod jarzmem” – Iwanem Wazowem!*

## BIBLIOGRAFIA

- Gerov 1895:** Геров, Н. *Речник на българския език. Ч. I (А-Д)*, Пловдив: Съгласие, 1895.
- Gesket 1894:** Гескет, С. *Военные действия в Царстве Польском в 1863 году*, Warszawa 1894.
- Szkudlarek 2014:** Szkudlarek, M. *Kapelusz kontra fez – o roli nakryć głowy w europeizacji Turcji – Środkowoeuropejskie Studia Polityczne*, UAM, nr 4/2014, 55–80.
- Ичзев 2012:** Илчев, С. *Речник на личните и фамилните имена у българите*.  
София: Изток-Запад, 2012.