

Rolf Fieguth

Université de Fribourg

Obraz Rosji w powieści *Agaj-Han* Zygmunta Krasińskiego¹

Agaj-Han, utwór 20-letniego autora², powieść fantastyki historycznej, proza uskrzydłona metaforami i rytmem, nie jest na pewno w guście każdego dzisiejszego czytelnika. W przeszłości przez długi czas należała też do mniej znanych tekstów romantyzmu polskiego. Brało się to, jak sądzę, z powodu braku autorskiego moralizatorstwa w stosunku do zupełnie niesztandarowych pasji i ambicji jej bohaterów oraz, w ścisłym związku z tym, z zawartego w niej obrazu Rosji, który nie odpowiadał oczekiwaniom i wymogom pewnego swoich racji patriotyzmu. Trzeba jednak przyznać, że po kilku wcześniejszych próbach w prozie historycznej, szczególnie po bardzo jeszcze nieudolnej powieści *Władysław Herman i dwór jego* oznacza ona przełom w twórczości Zygmunta Krasińskiego. Tu znalazł on pisarską pewność siebie, zarówno w „muzycznej” kompozycji masy epickiej, jak i w wypracowaniu takiego stylu prozy poetyckiej, jaki charakteryzuje też jego niedużo późniejsze dramaty epickie *Nie-Boska komedia* i *Irydion*³. Fakt, że autor po opublikowaniu tych dwóch najbardziej uznanych jego dzieł doprowadził w 1838 roku do drugiego wydania *Agaj-Hana*, świadczy dobitnie o jego przekonaniu do tej powieści. I chociaż historycy literatury przez długi

¹ Ciąg dalszy mojego szkicu *Zwei unterschätzte Romane der romantischen Epoche. Zygmunt Krasiński „Agaj-Han” (1834) und Henryk Rzewuski „Listopad”*, w: *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektiven*, wyd. A. Gall, T. Grob, A. Lawaty, G. Ritz, Wiesbaden 2007, s. 114–151 oraz wynik przyjaznej dyskusji z pozycją J. Fiecki, *Rosja Krasińskiego. Rzecz o nieprzejednaniu*, Poznań 2005, s. 197–220. Cytuję z wydania: *Pisma Zygmunta Krasińskiego*, wyd. H. Galle, t. 3: *Agaj-Han*, Warszawa 1907, s. 273–412, podając numer rozdziału i strony i modernizując pisownię.

² Utwór był ukończony w 1832, a wydany w 1834 i 1838 roku. *Nowy Korbut*, t. 8, oprac. I. Śliwińska, S. Stupkiewicz, Warszawa 1969, s. 137.

³ *Nie-Boska komedia* została ukończona w 1833, a wydana w 1835 roku; *Irydion* – ukończony i wydany w 1836 roku.

czas raczej krytycznie ją oceniali⁴, można przyjąć, że została zauważona przez takich późniejszych autorów jak Henryk Sienkiewicz, Wacław Berent czy Stefan Żeromski.

Obraz XVII-wiecznej Rosji w *Agaj-Hanie* jest, o czym słusznie pisali Andrzej Waśko i Jerzy Fiećko, wynikiem nie osobistego doświadczenia autora, ale lektur i fantazji. Niemniej świadczy o nietuzinkowej orientacji w historii tego kraju nie tylko początków XVII wieku. Jednocześnie wypada brać pod uwagę to, że Krasiński względnej wierności realiom geograficznym i historycznokułturowym Waltera Scotta przeciwstawiał szerszą prawdę poetycką i romantyczną.

Obraz Rosji w tej powieści jest przy tym w dużej mierze uzależniony od pewnych autorskich rozstrzygnięć. Dotyczą one wyboru centralnego w dziejach wojny moskiewskiej (1609–1618) momentu historycznego (od 1610 do 1614 roku), ale jednocześnie raczej pobocznego wątku akcji i peryferyjnych terenów. Chodzi tu przede wszystkim nie o Smoleńsk, Moskwę i takie postacie jak Żółkiewski, Chodkiewicz, Władysław, Zygmunt, Szujski, ale o pozbawione wszelkich widoków powodzenia przygody i walki Maryny Mniszchówny, jej (wymyślonego) pazia Agaj-Hana i jej nowego protektora Zaruckiego na obszarach sięgających od Kaługi do Astrachanu. Powstaje w ten sposób przesunięcie perspektywy na całość historii Wielkiej Smuty i wojny moskiewskiej, a skrycie także na całość historii Rosji oraz na całość Rosji. Sprzyja to kolorowaniu fantastycznemu powieściowej przestrzeni rosyjskiej oraz aluzyjnemu stworzeniu wokół niej historiozoficzno-symbolicznej aury. Do charakterystycznych wątków powieści należy przy tym wielokrotna i rozmaita ewokacja tematów i postaci muzułmańskich i azjatyckich.

Na obraz Rosji ukazany w powieści, wpływają w znacznej mierze pragnienia, emocje i fantazje bohaterów, w tym zwłaszcza Maryny, ukorowanej carowej rosyjskiej, która marzy o odzyskaniu swojej stolicy, Moskwy, a chwilowo panuje obok Zaruckiego w półazjatyckim Astrachanie. Szczególnie trudno odseparować ten obraz od dziwnej miłosnej psychomachii między carową a jej muzułmańskim giermkim, która kończy się długą sceną śmierci obojga, godną filmu horroru. W pewnej mierze osoba Maryny pozostaje w najbliższym powiązaniu z fantastycznym i podszytym Azją obrazem Rosji, który wyłania się z powieści.

⁴ Ton nadawała przez długi czas krytyczna prezentacja powieści w: J. Kallenbach, *Zygmunt Krasiński. Życie i twórczość lat młodych*, t. 2, Lwów 1904, s. 44–50. Nowe zainteresowanie utworem wzbudziła dopiero M. Janion w publikacjach *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*, Warszawa 1961, s. 180 i n., oraz *Agaj-Han jako romantyczna powieść historyczna*, w: *Romantyzm: studia o ideach i stylu*, Warszawa 1969, s. 49–79. Ważną pozycję stanowi też A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001 (autor proponuje możliwe widzenie w *Agaj-Hanie* polskiej odpowiedzi na powieść M. Zagoskina *Jurij Miłosławskij, albo Rosjanie w 1612 roku*, wydaną w 1829 roku).

Nie jest to sprzeczne ze znaczną rolą, którą w tym kontekście odgrywa powieściowy monolog narracyjny, integrujący różne wysoce subiektywne punkty widzenia, sposoby mówienia i myślenia kilku najważniejszych postaci powieści. Głos narratora często się z nimi miesza, zgodnie zresztą ze zwyczajami ówczesnej romantycznej epiki wierszowanej, a mimo pewnej liryczno-epickiej wzniosłości daleki jest od zdystansowanego obiektywizmu.

Obraz ten – taki jest wynik mojej lektury powieści – przedstawia kraj w chwili katastrofy, która już powoli dobiega końca. Rosja moskiewska straciła świadomość swoich granic, swojej tożsamości zbiorowej i etnicznej. W ten sposób stała się wolną przestrzenią dla niepohamowanych fantazji, pędów i żądz witalnych – panowania, zniszczenia i spełnień erotycznych – u grup i osób wszelkiego pochodzenia, stała się fantazmatem wytworzonym w rozpętaniu tych żądz. Jednocześnie w trakcie akcji przestrzeń geograficzna przesuwana się coraz bardziej w kierunku Azji, Astrachanu i Jaiku. Sytuację tę ilustruje następujący cytat, przykład mówienia narratora – epickiego piewcy wielkich przestrzeni i perspektyw historycznych:

Wielkie państwo moskiewskie pali się wciąż i dymi pożogami Polaków. Rozbiegli się husarze i potrząsając skrzydły jako drapieżne orły, ulatują ponad gruzami i gęstym trupem. Wycieczki „straceńców”, nie wstrzymane u Kaukazu, w głębie azjatyckie się zapuściły, każdy rabunkami pnie się do bogactw, rycerskim czynem do chwały; miasto zburzyć, wieś spalić jest ich chlebem powszednim. [...]

Jak wiekiem wprzód na drugim końcu ziemi Hiszpanie hasali po odkrytym świecie, tak dziś Polacy wysypują się na Moskwy obszary. Patrz, Korteż Montezumę ściga z tronu. Żółkiewski Szujskich prowadzi; Meksyk płonie kagańcami wśród czarnych jezior i wzywa pomsty za skrzywdzonych bogów; Moskwa o tysiącu kopuł burzy się o świętych swoich i znieważone cerkwie.

Nowy to świat był Polakom, wschodni, szeroki, otwarty na stratowanie końskimi podkowami. – Co tylko spało w Lechii hartownych dusz i dzikich serc, to przyszło obudzić się i żyć zażarcie na niwach od Moskwy do Astrachanu. Żyją więc bez spoczynku, walcząc dniem i nocą, z hełmem wbitym na czoło, z bechterem przykutym do piersi, wolni, śmiejąc się z prośb i rozkazów, nie dbając o dom, rozmiłowani w gonitwach i żeglugach, swobodni przez wszystkie dni swoje, póki śmierć nie zaskoczy... (VI, s. 335–336)

Myślę, że to porównanie XVII-wiecznych Polaków panoszących się w państwie moskiewskim z brutalnością XVI-wiecznych Hiszpanów w Meksyku decyduje o frapującej perspektywie moralnej, z której narrator autorski prezentuje swój fantazmatyczny obraz Rosji. W momencie dziejowym, który on wybrał, Rosja nie jest podmiotem czy sprawcą, lecz bierną przestrzenią, przedmiotem, ofiarą przestępstw. Wątek ten zachowuje swoją doniosłość w całej powieści, ale

nie daje asumptu do dobitnej autorskiej samokrytyki narodowej. Można raczej mówić o zaskakującej redukcji wszelkiego moralizmu w stosunku do grup, osób i zjawisk występujących w tym utworze.

W sytuacji anarchii, w której znalazło się państwo moskiewskie, zacierają się tożsamości narodowe, „nikt nie wie, komu służy”:

Zamieszanie, jakby w dzień sądu ostatniego, powstaje wśród tylu wojsk i pokoleń. Nie ustają pożary i mordy, ale nie wiedzieć już, kto daje do nich hasło po nocach. Każdy szlachcic, każdy młodziec wodzem się mianuje. W ostatnich chwilach chce się każdy nacieszyć choćby jedną godziną władzy, nie już jako prosty żołdak w dzikiej prostocie płasnąć we krwi i zataczać się w perzynie, ale jako pan, siedząc na dżanecie, patrząc z ubocza, jako gród się pali, użyć spokojnie rozkoszy pożogów.

Języki, oręż, obyczaje, powikławszy się, zgiełkują z sobą. Ciur obozowy wschodnie śpiewa powieści; na hełmie husarza półksiężyc złoty połyska; mową polską Tatar się odzywa, Moskal nie wie, komu służy; hufce Władysława i hufce Pożarskiego pełne jego. (VI, 338–339)

Cytat ten uzmysławia anarchię moskiewską przez wątek przemieszania się ze sobą narodowości i języków. Efekt anarchii wzmacnia w dodatku ukryta i zarazem paradoksalna hierarchizacja trzech grup etnicznych. Najbardziej płynnie i cieniście prezentują się w powieści Moskale, chociaż zaczynają odzyskiwać przewagę od trzeciego rozdziału⁵. O wiele mocniej nakreślony został portret Kozaków i ich przywódcy, który jest męskim bohaterem powieści – ale są to już tylko mniej godni spadkobiercy strasznych i wspaniałych z perspektywy narratora bohaterów polskich: Rożyńskiego, Strusia, Lisowskiego, Sapiehy, którzy w momencie rozpoczęcia akcji powieściowej polegli, umarli lub odeszli na dalszy plan. Arabesko-wo przeplatają te grupy inne narodowości (w tym Szwedzi, Grecy i Włosi), z których najważniejsi są Tatarzy, dawni najbliżsi sprzymierzeńcy drugiego Dymitra i carowej, od początku powieści zastąpieni przez Kozaków, nowych opiekunów Maryny. Pod przewodnictwem Agaj-Hana wrócą u boku Rosjan w końcowej fazie powieści i doprowadzą do śmierci zarówno Zaruckiego, jak i carowej.

Wymieniona hierarchia między Moskalami, Kozakami a Polakami ma charakter przejściowy, bo dynamicznie zmienia się w miarę rozwoju akcji od chwili dojścia do władzy cara Michała Fiodorowicza Romanowa (1613–1645)⁶. Na końcu powieści zapowiadziany zostaje obraz przyszłej Rosji ustabilizowanej i wieloetnicznej. Tak jak dziesięciolecie temu Polacy na Moskwie nadawali ton wszystkim innym narodowościom, tak obecnie przygotowuje się podobny proces pod prze-

⁵ W rozszerzonym motcie powieści (fragmenty z *Dziejów panowania Zygmunta III J.U. Niemcewicz*) dwa zdania mówią wyraźnie, że wybór cara Michała odbywa się w tym samym czasie co początek zuchwałej kampanii Zaruckiego w związku z Maryną – zob. s. 278.

⁶ Moskiewskim carem tytularnym był w latach 1610–1634 też Władysław IV Waza.

wodnictwem Moskali, których interesom służą Tatarzy i Kumani, będą służyli także Kozacy i inne grupy.

Po tym przeglądzie struktury dynamicznego chaosu etnicznego w Rosji przejdźmy do charakterystyki pojedynczych grup i ich głównych reprezentantów.

Moskale służą we wszystkich grupach, zwłaszcza w obozach drugiego Dymitra oraz Igora Zaruckiego. Płynne są jednocześnie granice, które ich dzielą od Kozaków – tak samo jak płynne są granice między Kozakami, Moskalami a Polakami, którzy walczą w obozie Maryny. W związku z powszechną płynnością tożsamości ciekawa jest postać bojarzyna moskiewskiego o zagadkowym imieniu Szein Nikomko Horbroków, który według rozkazu cara Michała ma rozbić Zaruckiego w Astrachanie i nad Jaikiem. Trudno na pierwszy rzut oka nawet orientować się w funkcji każdego z wymienionych trzech członów tego imienia. Okazuje się, że Szein ma być nazwiskiem, przy czym jest bliskie niemieckiemu rzeczownikowi „Schein”, znaczącemu między innymi „pozór; pozory”. Imię „Nikomko”, brzmiące po chłopsku, podszyte jest znaczeniem „nikt”. A patronim „Horbroków” robi wrażenie zupełnie fantastycznego tworu. Horbroków ukazany jest u Krasińskiego jako wysoce drażliwy i niepewny siebie wykonawca poleceń cara Michała i jego ojca, Filareta – czyli jako cień cienia albo kukła kukły. Jego tożsamość jest plastyczna tak jak tożsamość jego Moskali. W dodatku zdaje się ukrywać w tej postaci działającej w okolicach Jaiku i Astrachanu daleka aluzja do polsko-rosyjskiego dramatu koło Smoleńska w latach 1610–1611. Karamzin opisuje dość szeroko koleje Borysa Michajłowicza Szeina, moskiewskiego dowódcy Smoleńska w czasie polskiego oblężenia 1610–1611 roku⁷. Niemcewicz natomiast cytuje list wojewody smoleńskiego do cara Wasyla Szujskiego w sprawie „litewskiego” oblężenia Smoleńska, wymienia nadawców: „Michałko Szein, Petruszka Horbra-ków, Nikomko Olexiejów”⁸. Dziwne nazwisko powieściowej postaci jest więc na domiar wszystkiego zlepkiem prawie niezmienionych elementów nazwisk trzech różnych Moskali związanych ze Smoleńskiem.

Kozacy, czyli mołodźce, i ich przywódca Zarucki wychodzą o wiele żywiej i ciekawiej w powieści niż Moskale i Nikomko Horbroków Szein, ale ich tożsamość chyba nie jest dobitniej określona. Wiadomo, że w historii różni Kozacy służyli różnym panom, polskim magnatom, królowi polskiemu, ale także Moskwie. W powieści nie służą żadnemu z tradycyjnych państw, ale walczą z zachwytem za ich atamana Zaruckiego i jego kochankę, moskiewską carową Marynę. Para ta tworzy jakby Moskwę zastępczą i chimeryczną, która w trakcie

⁷ Zob. N. Karamzin, *Istorijsk gosudarstva rossijskogo*, ks. 3, t. 12, Moskwa 1989 [reprint wyd. Petersburg 1843], s. 104–106 (Krasiński podobno znał tę pozycję, bo tom ten wyszedł po raz pierwszy pośmiertnie w 1829 roku, a w polskim przekładzie G. Buczyńskiego w 1830 roku). Niemcewicz nazywa Szeina zresztą „Sehin” – J.U. Niemcewicz, *Dzieje panowania Zygmunta III*, t. 2, Kraków 1860, s. 189.

⁸ J.U. Niemcewicz, op.cit., nota VIII, 318.

akcji nabiera coraz więcej kolorów azjatyckich – najbardziej w Astrachanie, ich tymczasowej stolicy.

Igor Zarucki na pewno jest najbardziej imponującym przywódcą i wojownikiem powieści, przy czym zadziwia wielość jego potencjalnych ról i tożsamości:

– Nie, Miłościwa Carowo, nie, hoża Maryno! [...] Na czajkach, miłościwa pani, spuszczałem się Dnieprem i Wołgą, i Dniestrem, sułtan z seraju mnie widział i kłął mnie, żem mu tak wsie palił, rozwał pałace. Na moskiewskiej wojnie wzrosłem za króla Stefana i pięć ran w upominek od niej noszę na piersi. W Niemczech z rycerzami, posągami z żelaza, rwałem się za pasy, więcem napatrzył się dosyć mordu. (V, 330)

Pojawia się jako ostatni następca znamienitych polskich konkwistadorów na terenie Moskwy – Rożyńskiego, Strusia, Lisowskiego, Sapiehy. On i jego Kozacy to jakby upiory tych bohaterów. Narrator tłumaczy to nowemu carowi Michałowi:

– Kto – zapyta [młody car – R.F.] – miesza naszych państw spokój?
– Ej! carze, to Igor Sahajdaczny Zarucki, to wódz dużej ręki, rozkochanego serca. [...] dziś, kiedy sam się zobaczył [...] panem nad trumnami Rożyńskiego, Sapiehy, Strusia, Aleksandra z Lisowa, po odwołaniu Chodkiewicza i Żółkiewskiego, ostatnim człowiekiem z pokolenia, co rodem z Polski, żyjąc wśród pożarów i bojów, przeszło prędzej od pokoleń ludzkich, ale też głębsze ślady za sobą zostawiło, niż zwykły ludzkie pokolenia – puścił cugle na grzywę koniowi i popędził w zawód, na którym groby poprzedników służą mu za słupy drogowe. Nic go nie wstrzyma [...], bo dumny, że sam jeden został na starym pobojowisku, świeżą krwią odmłodzić go pragnie, wierząc głęboko, że gorączka, która nim rzuca, jest przeznaczeniem nieba; a zresztą przestałby i na tym, że to chęcią Maryny, tej Laszki cudzoziemki, nie znużonej trudem i klęskami, która dotąd z pychą rozpamiętywa dzień, kiedy jej i Dymitrowi mężowi cała Moskwa przysięgała na wiarę. Ku stepom, ku górcom, ku Azji leci więc z dobytą szablą, a pochwa gdzieś się osunęła i w biegu zgruchotały ją końskie podkowki. (VI, 341–342)

W odróżnieniu od powieściowego bojarzyna Szeina Zarucki nie jest inwencją autorską, gdyż jego rola w książce przypomina realne życie atamana Kozaków dońskich Iwana Martynowicza Zaruckiego (?–1614), ostatniego protektora Maryny Mniszchówny. Zastanawia natomiast swoboda autora przy nadawaniu tej postaci imienia i przydomku: Igor Sahajdaczny Zarucki. Wybór przydomku Sahajdaczny ma w powieści funkcję stylizacyjną, asocjacyjną i aluzyjną. „Sahajdaczny” pochodzi od pierwotnie tureckiego wyrazu „sajdak, sahadak” (kołczan etc.) i dodaje nieco kolorytu zarówno staroruskiego, jak i azjatyckiego. Jednocześnie

„sajdak” należy do ekwipunku Agaj-Hana, Tatarów, Kozaków i samego Igora Zaruckiego. A poza tym Sahajdaczny jest przydomkiem wziętym od wybitniejszej kozackiej postaci wojny moskiewskiej, przychylnego Koronie, a jednak dbałego o religijną samodzielność kozacką i ukraińską, Piotra Konaszewicza-Sahajdacznego (1570–1622), hetmana kozaków rejestrowych. Związek ten przyczynia się do dalszego „symbolicznego” uogólnienia postaci Zaruckiego, jakby „wiecznego Kozaka”. Wybór imienia Igor zamiast Iwan chyba też nie jest zwykłą swobodą literacką – wrócimy do tej sprawy w związku z Kumanami, którzy występują w końcowej fazie akcji.

Jeżeli chodzi o carową Marynę, wojewodziankę sandomierską, warto przypomnieć słuszną obserwację Fiećki na temat tego, że główna bohaterka z kilku powodów nie jest najmocniej osadzona w realnym świecie powieści. Bierze się to między innymi z jej przymusowej bierności. Notabene dzieli ją z całą objętą anarchią Rosją powieściową, której tak naprawdę jest uosobieniem. Jeszcze krótko przed gwałtowną śmiercią przedstawia swoją wizję Rosji:

– [...] teraz, kiedy rozleciało się ono państwo obszerne i prześliczne, obfite w zboża i męże, i złoto; kiedy komory pałaców moich na jaskinię się przemieniły – nie płaczę, nie szlocham. (XI, 386)

W każdym razie od rozpoczęcia akcji Maryna jest już tylko skazana na działania innych, zostają jej role inspiratorki, obserwatorki, więzionej, adorowanej, wyzwolonej, towarzyszki. Dodatkową przyczyną jej specjalnej nierealności jest jej usytuowanie ponad grupami etnicznymi. Wynika to z jej przemówienia do żołnierzy, podczas którego zwraca się do Polaków i Moskali, zapominając o najważniejszej dla niej grupie, Kozakach:

– Nieszczęśliwej pomoc dajcie, waszmoście! Kiedy patrzę, ja biedna i nieboga, na tyle zbroi i oręża, jeszcze wzrasta we mnie serce, bo wiem, że Polak odbieżyć nie umie. Prawą jestem szlachcianką polską, waszmoście, prawą carową waszą – i tu oglądała się na hufce Moskwy – ani wy siostry, ani wy pani swojej nie puściecie na śmiech u ludzi, na nędzę u świata! [...] A więc radźcie pomiędzy sobą, radźcie, waszmoście, o was samych, bo ja, choćby jeden giermek tylko przy mnie się opowiedział, z tym jednym jeszcze pójdę ku bramom Stolicy mojej! (II, 296)

Już nie względy etniczne odgrywają jednak decydującą rolę – chodzi o to, że Maryna stwarza tu siebie na nowo na mocy jakby bezinteresownego erotyzmu, który z niej emanuje razem z władczą godnością i niedostępnością. Staje się ona odtąd projekcją uczuć miłosnych i bezgranicznej adoracji nie tylko giermka, o którym wspomina w swoim przemówieniu, ale też – i przede wszystkim – Igora Zaruckiego oraz całego wojska. Również stąd pochodzi jej brak realności:

A Carowa wyglądała tej nocy właśnie, jak trzeba na drażnienie męskiego serca; na licu płonie od namiętnego oczekiwania, na czarnych włosach złota mitra się wznosi, tak kształtnie rzucona, że i jednego pukla nie zasłania i jej blaskom żaden pukiel nie szkodzi; płaszcz odpada od ramion, za każdym krokiem zsuwa się bardziej, już ciągnie się po ziemi; ale za to ramiona błysnęły spod niego. Szata znad piersi gwałtownym biciem tych piersi odsunięta, rąbek jeszcze został biały, przejrzysty, słaba opona przeciw rozhużdanym oczom. I włosy też z wolna spływają w dół na ramiona, na plecy. Oh! kto na nią patrzy, tej nocy długie zachowa wspomnienie. (II, 295)

Carowa zachowuje jednak nadzwyczajną godność⁹ do końca życia, a o swojej polskości wspomina znowu w obliczu kochającego ją mordercy:

Izali czekasz jej prośb za życiem, jej ukłonów tobie? Próżna zwłoka, próżne i płonne nadzieje! Daj mi pokój, Tatarze, i kończ coś zaczął, bo ci Polka zaprawdę powiada, iż przed tobą nigdy się nie uniży! Panie Boże i święta Bogarodzico, zmiłuj się nade mną! (XII, 403–404)

Giermek Agaj-Han jest najbardziej poetycką i najbardziej ambiwalentną postacią powieści. Mówi o nim narrator na początku powieści:

[...] jego dusza, wieczna zmienniczka, wszystkich namiętności i uczuć nierządnica, na przemiany mdleć umiała i przychodzić do siebie. (I, 291)

Jest to chłopiec niby-tatarski, pochodzący z bliżej nieokreślonego wschodu muzułmańskiego, czyli najbardziej dobitny przykład wędrowca między światami wśród bohaterów powieści. Już mu ucieka z pamięci rodzinny język, przy czym nie wiadomo, jaki to język i czy przemawia do Maryny po rosyjsku czy po polsku:

Matka mi umarła, czasu na łzy nie było – ojciec poległ, nie płakałem, lecz przysięgłem zemstę; [...] – ale teraz, kiedy zapominam mojej mowy, płaczę, płaczę, hurysy moja! Czuję co dzień więcej słów zagubionych na zawsze. Ich wspomnienie trapi jak mara kochanki dalekiej, której nie ujrzę już nigdy, której twarz mgłą mi zachodzi, a którą kocham jeszcze.

[...] Walczę, jak mogę, nie chcąc myśleć po cudzemu, a wasza mowa wdiera się do mej głowy, wypycha ostatki dawnej, podchwytuje każdą myśl i ubiera w swoje barwy, śmiejąc się z moich żalów i oporu. (IV, 317–318)

⁹ Zob. też następujący fragment dialogu Maryny z Zaruckim: „– Taki więc miał być koniec Maryny Mniszchówniej – rzekła wolnym głosem, bez goryczy, bez żalu, z powagą, która wodza młodźców do jej stóp rzuciła. – Maryno – krzyknął z uniesieniem, a twarz mu jaśniej od męstwa, w prawicy miecz ściska – i ja kiedyś byłem wielkim, i mnie dni pychy się zdarzały, ale nigdy, czy w złych, czy w dobrych losach, twej nie zrównał duszy!” (XI, 382).

Paź carowej o postaci i ruchach tancerza, jej obrońca, który magicznym sposobem wyprowadza ją z kałuskiego więzienia Moskali, niedoszły morderca kochającego ją również Zaruckiego, staje się w końcu pod nowym nazwiskiem Nuradyn sojusznikiem Moskali i samobójczym sprawcą śmierci ukochanej. Z Zaruckim, dojrzałym, mocnym wojownikiem, łączy go intensywna relacja dokładnych kontrastów i paraleli oraz właśnie namiętna miłość do Maryny.

Będąc postacią wysoce ambiwalentną w powieści, jest on w sensie bardzo specyficznym poetyckim duchem zarówno carowej, jak i rosyjskiego prezentowanego tu uniwersum oraz całej narracji epickiej. Osobliwym duchem poetyckim carowej staje się w trakcie prób uzyskania jej względów. Podczas pierwszego śmiałego przemówienia do niej kontrastuje „słońce wasze”, czyli europejskie i rosyjskie, ze „słońcem naszym”:

Słońce wasze jest upiorem naszego; ono wre w środku błękitów nad Kaszmiem, nad Iranem, nad brzegami Kaspii, wokół Stambułu i jeszcze nad górami Krymu, jak zrzenica samego Allacha, jak koło z topiących się wiecznie diamentów, których krople w promieniach leją się na nas i życia nam dają więcej niż giaurom Północy. – Drzewa, kwiaty, strumienie, fontanny, kopuły, wieże, pierza ptaków, grzywy lwów i koni, oczy dziewic i mężów zbroje – tyle światła przejmują, iż świat mój wydaje mi się teraz chwałą nadludzką, patrząc na świat wasz, hurysy moja. (I, 287)

Nieco później „słońce”, czyli poetycka aura giermka napętnia światłem nocny kałuski loch zamkowy, w którym leży więziona Maryna. Na poziomie symbolicznym jest to jakby światło, które przenika ponurą, ciemną Rosję. Chodzi zresztą o poetycki sen carowej, z którego wkrótce powstanie fantastyczna rzeczywistość:

Późno już w noc zdało się jej, iż wpadła w sen o dźwiękach harfy czy gitary, czy strun jakichkolwiek i o śpiewie znanego głosu. [...]

Leżałaby długo w tym zawieszeniu między snem a życiem [...]; lecz wzniósł się spośród nich ton jeden głośniejszy, ostrzejszy, [...] który, konając, na jęk się przemienia. Wzdrygnęła się, podniosła się nagle, a teraz dopiero wydało się jej, że snem zdjęta i na to, co zobaczyła, jako na sen patrzy.

Blaskiem złotym i błękitnawym goreje komnata – pierwszy raz jej sklepienie całkiem otrząsnęło się z cienia. Wśród tego dżdżu jasności stoi młodzian z hełmem i lampą na hełmie, z której buchający płomień starczy na całą przestrzeń więzienia; w dłoniach trzyma naczynie rażącego poloru, z strunami i kulkami, laseczką po nich przegrywa, czasem o boki naczyń uderzy, a wtedy słychać jakby rozdzierające stękanie. (IV, 316–317)

Niemalże ze stylu i sposobu bycia Agaj-Hana przenika do monologu narracyjnego powieści, w ten sposób dodatkowo kolorując obraz Rosji w powieści.

Nawiązując do powyższych uwag, można podsumować, że wśród stylów różnych bohaterów wpływ Agaj-Hana na ukształtowanie narracji jest chyba najbardziej wyczuwalny. Niemniej fakt, że w obrębie narracji dochodzi do syntezy różnych stylów personalnych, sprzyja na pewno efektowi narracji wszechwiedzącej, epickiej. Jednocześnie zaciera się indywidualność i tożsamość narratora. Krzyżują się w nim bowiem między innymi wszechwiedzący piewca ogromnej przestrzeni objętej anarchią Moskwy oraz miłośnię zachwycony adorator i obserwator Maryny, zbliżony do Agaj-Hana. Pamiętamy okrzyk narratora:

Oh! kto na nią patrzy, tej nocy długie zachowa wspomnienie. (II, 295)

Agaj-Han jest obecny także w następującej apostrofie narratora, zwróconej niby do czytelnika, niby do siebie, niby do samego giermka:

Patrz na nią teraz, a ujrysz nie dumną królowę, nie hardą panią, ale kobietę we łzach, marzącą o swojej młodości, o domu ojców, o szlachetnym rodzie, o polskich niwach, o pierwszej miłości – wśród niemych dowodów hańby i poniewierki. (II, 300)

I nawet kiedy narrator zdaje się oddawać myśli carowej mową pozornie zależną, jeszcze nie całkiem znika punkt widzenia giermka:

Sprawdziły się podszepty ludzi, Agaj-Hana sprawdziły się słowa [...]. Tysiąc wspomnień w tej chwili tłoczy się w serce, w serce niebogie Marii, słabej niewiasty, opuszczonej, zdradzonej, przełękłej: i wspomnienie pierwszego męża, dziarskiego, hojnego, któremu tak pięknie pasowała korona carów, i towarzyszek dzieciństwa, i sadów ojcowskich, gdzie owoców i murawy siła – [...] i pierwsza noc wesela z oblubieńcem młodym, walecznym, panem rozległej krainy; a potem – spiski i mordy. Ach! to nic jeszcze – więzienie i wygnanie – ach! to nic jeszcze – ale drugi ślub – drugi mąż. – Ach! to wspomnienie serce jej rozniosło na ostrzu swoim. (II, 300–301)

Monolog narracyjny obejmuje szeroki zakres tonacji i sposobów. Należą do nich opisy budynków i krajobrazów powieściowej Rosji. Właśnie też z nich wyłania się pewna strategia prezentacji rosyjskich zjawisk przestrzennych. Pokazane są przez filtr wrażliwości osób będących pod wpływem silnych emocji, widzących jakby we śnie, albo też w konfrontacji lub wręcz w przemieszaniu z elementami wschodnimi. W tych wizjach powieściowych realiów rosyjskich przejawia się wątek zniszczenia i zabójstwa, nocy, ciemności, charakteru labiryntowego, a także zimna i mrozu oraz fantastyczny wątek wschodniego światła, słońca, ciepła i erotyzmu.

Początek powieści przynosi pełen niesamowitości i zgrozy widok ziemi rosyjskiej koło Kaługi:

Wieżę Kaługi z daleka pod chmur zimowych nawałą coraz szarzej, bo wieczór się zbliża. – Ale dosyć dnia jeszcze, by oświecić te wzgórki, śniegiem obciążone, które kołem okrążają równinę, z której śnieg zmieciony; a nie wietrzysko go zmiotło, ale ręka ludzi, by na gładkiej ziemi panu lepiej przy uczcie i winie się działo; naokoło gasnące ogniska.

Teraz już po biesiadzie; na stoły zastawione, na porzucone ostatki sący się topniejący szron ze świerków i sosen.

Przeszła godzina godów, dziwne po sobie zostawując ślady. Płótna namiotów leżą na ziemi, czasem dysząc fałdami, kiedy wiatr pod nie się wkradnie – zagmatwane w ich sznurach i powrózkach siodła, rzędy, kufle, kosze, dzbany, a tu i ówdzie na białym tle plama krwi, już sucha – znać, że od kilku godzin pije z niej powietrze – ale jeszcze nie czarna, dotąd czerwona, połyskująca – znać, że dzisiaj wylana. (I, 281)

Wiadomo już, że tym zimnym horrorom *Agaj-Han* przeciwstawia swoje muzułmańskie słońce:

Słońce wasze jest upiorem naszego. (I, 287)

Dziwną mieszaninę cech europejskich i wschodnich prezentuje opis zamku kałuskiego, oblężonego przez Moskali, który potem stanie się więzieniem carowej:

A zamek dokoła obwiedzion basztami i wałem, u czterech rogów cztery wieże; z tych najwyższa w głębi podwórca, otoczona galeriami, schody, z gotyckimi i wschodnimi ozdoby, na pół twierdzą, na pół minaretem się wydaje, bo naokoło ścian, jak w kościele, wydłutowane świętych postacie i krzyże, i róże, tu i ówdzie znów palmy i półksiężycy. (III, 303–304)

Nocny krajobraz koło tego zamku objawia się carowej i jej giermkowi jak wizja senna:

Księżyc za wiosennym obłokiem, lecz gotuje się do wyrzżenia. Sosnowe krzaki tu i ówdzie, z tyłu podnosi się opuszczona wieża i długi mur, i rów głęboki, z przepaskami to grubszego, to cieńszego cienia. Dalej pali się Kaługa w nocy rzadkimi światłami; z przodu równina; a wszystko, co na równinie, to śpi w zmierzchu i tego rozeznąć nie sposób; jużci tam drzewa podobno, jużci z boku to smugi, śniegiem jeszcze przyprószone, ówdzie zda się, że bór czernieje, ówdzie marzy się przed oczyma dzwonnica klasztoru. Za pierwszym spojrzeniem taka postać okolicy; wlep oczy, a nic nie rozeznasz, zwątpisz o każdym szczególe; to nie drzewa, to nie klasztor; nie – to nie bór tam się rozciąga. Takie samo wrażenie sprawia na duszy sen, którego w połowie się zapomniało, a w drugiej połowie niejasno się pamięta [...]. (V, 326–327)

Było coś fantastycznego w tym widoku przypominającym morze we śnie widziane, w flocie milczącej, bez żywego ducha – w tętentach grzmiących coraz bardziej, w łarach biegnących od lasu na rozhużdanych rumakach. (V, 331).

Bardzo znamieny jest opis Astrachanu, bliski perspektywie Agaj-Hana, który na dłuższy czas zniknął z akcji powieściowej:

Kto i razu nie oglądał miasta panującego nadbrzeżom Kaspji, ten chyba sny miał okazałe, ale przepychu nie widział na jawie [...]

Wołga, jak matka, ramionami obtacza Astrachanu mury i u piaszczystych piersi go trzyma. Spomiędzy jej nurtów podnoszą się dachy, nad nimi królują wieże, minarety, półksiężycy pogan i greckie krzyże, a kiedy słońce o południu jaśnieje, owe blachy srebrne i złote żywym ogniem płoną – rzekłbyś, iż nad każdym gmachem zawisł meteor nieba!

[...] Wszystkich hord Tatarzy spotkali się tutaj. [...] Greckiej wiary ludzie, wielkiego państwa moskiewskiego syny, przechadzają się dumnie, jako chrześcijanom i panom godzi się wobec pogan i poddanych. Ich kościół brzmi dzwonami i jaśnieje przepychem, a zatknięty krzyż na nim wyżej od wszystkich minaretów sięga w powietrze. – [...] Włoch też uwija się po ulicach [...] a na odnogach Wołgi, które wciskają się do miasta, poznasz Wenecjanina [...].

Świat to z tysiąca kolorów i uczuć złożony, pełny życia, brzmiący setnymi języki, okazała tęcza wszystkich narodów Azji, jaśniejąca wiecznie nad falami Wołgi, od reszty ziemi pustyniami odcięta i morzem. (VII, s. 343–345)

W tym fragmencie łączą się fantazje muzułmańskiego giermka oraz marzenia Maryny i Zaruckiego: jest to ich chwilowa wyspa miłości, azjatycki kawałek wymarzonej przez carową Rosji moskiewskiej.

Powieściowa wizja przestrzeni rosyjskich kończy się opisami terenów Jaiku, czyli Uralu – rzeki popularnie uważanej za granicę między Europą i Azją. Kraj-obrazy te są podane jako wizje wszystkich trzech bohaterów, ale przejawia się w nich też punkt widzenia Agaj-Hana, szczególnie w scenie końcowej, pokazującej bryły lodowe na rzece Jaiku pod ogromną wieczorową zorzą słoneczną:

Słońce zapadło w głąb gdzieś za krańcem pustyni; pożar ogromny po sobie zostawiło na niebie; tam palą się chmury i wzbijają się dymy, a tu roztrzaskują się lody. Nurt, płynący z góry, je rozbija i miele, co chwila się przysuwa, a posada, na której Agaj-Han duma, trzęsie się od jednego brzegu do drugiego; w wirach podniosły się śniegi i latają w powietrzu jako mgły jakie, wichur pomiędzy nimi harce odbywa swoje i załóżnie jęczy, grzmoty jedne po drugich się rozlegają, coraz bliżej, coraz bliżej. Zda się, jak gdyby na nowo archanioł ciemności zwoływał swe hufce i gotował się do walki przeciw wszechmocnemu Bogu. (XII, 408)

Zasadnicza dla obrazu Rosji w tej powieści wydaje się fraza z opisu Astrachanu: „Świat to z tysiąca kolorów i uczuć złożony, pełny życia, brzmiały setnymi języki, okazała tęcza wszystkich narodów Azji, jaśniejąca wiecznie nad falami Wołgi, od reszty ziemi pustyniami odcięta i morzem”. Cała powieściowa Rosja prezentuje się bowiem jako odcięty od reszty świata produkt rozpętanych uczuć i czynów bohaterów. Jest to dla nich świat anarchicznej wolności, energii i wielkich uczuć – i razem z tym wielkiej, okrutnej poetyckiej imaginacji, która na moment tworzy czy zastępuje historię. Jasne jest jednak, że nie sposób ograniczać się do takiej interpretacji.

Powieść jest także swoistą reakcją literacką na sytuację po stłumionym powstaniu listopadowym¹⁰, pokazując po XIX-wiecznej klęsce stan sprzed 200 lat, kiedy Rosję upokorzono. Rosja, „dziś” skonsolidowana, przemożna i niezwyciężona, pokazana jest w powieści w momencie katastrofalnego rozwiązania. Utwór zawiera też aluzje, że moment katastrofy Rosji bynajmniej nie był jednorazowy. Wątki te ze zrozumiałych powodów są tak ulotne, że próbie ich odczytania od razu grozi zarzut nadinterpretacji czy spekulacji. Jedną z aluzji zdaje się dotyczyć *Słowa o wyprawie Igora*, imponującego staroruskiego poematu średniowiecznego czy pseudośredniowiecznego o klęskach „ziemi ruskiej” w walce z muzułmańskimi Połowcami czy Kumanami. Taką aluzję dostrzegam w zupełnie ahistorycznej wzmiance o Kumanach w powieści¹¹. Europejska nazwa tego muzułmańskiego wroga Rusi Kijowskiej, znanego też jako Połowcy, łącznie z wątkiem istoty mitologicznej Diw oraz z imieniem Igor, które z woli autora nosi Zarucki, może wskazywać na czasy opiewanej przez ucznia Bojana wyprawy Igora. Zawartych w postaci Zaruckiego aluzji do takich późniejszych znamienitych Kozaków jak Bohdan Chmielnicki czy Iwan Mazepa czytelnik ma się chyba domyślić samorzutnie. Bardziej rozpoznawalna jest aluzja związana z nazwą rzeki Jaiku. Wskazuje ona na Kozaków jaickich i ich przywódcę Jemeljana Pugaczowa (1742–1775), samozwańca w tradycji Dymitrów. Razem z wieloma innymi grupami etnicznymi i społecznymi przez chwilę wstrząsnęli posadami rządów Katarzyny Wielkiej i jej całego imperium. Po stłumieniu powstania Pugaczowa Katarzyna zarządziła zresztą zmianę nazwy Jaiku na Ural, aby zatrzeć wspomnienie o tym groźnym zdarzeniu – powieść Krasińskiego to wspomnienie chociażby aluzyjnie przywraca. I zupełnie jasne jest, że opisy walk na terenie Rosji drugiego dziesięciolecia

¹⁰ W liście z 6 grudnia 1831 roku autor pisze do H. Reeve’a: „Piszę ciągle mój poemat polski. Są w nim pożary i bitwy, zabawy i rozkosze. Jestem pod wpływem czasów, w których żyję. Ale co prawda, zdarzenie odbywa się w czasie, kiedy olbrzymie carstwo moskiewskie waliło się od Bałtyku do Morza Kaspijskiego, pod żelaznymi rękawicami wojowników polskich. Był to także świat mający zginąć (s’en allant périr), a zdobywcy deptali ruiny z chciwością i śmiałością Hiszpanów Korteza z Meksyku”, cyt. za: J. Kallenbach, op.cit., t. 1, s. 312–313.

¹¹ Nieoczekiwanie Nuradyn domaga się od Szeina: „Do moich tysiąca przydad dwa tysiące kumańskich, a twoją Maryna, a twoim Zarucki!” (X, 365).

XVII wieku musiały budzić w pierwszych czytelnikach wspomnienie o kampanii rosyjskiej, którą Napoleon I w 1812 roku opierał na wieloetnicznych wojskach. Krótko mówiąc, na pewno przesłaniem powieści jest to, że ogromna moc Rosji nie jest wieczna i niezmienna. Wydaje się jednak, że nie to przesłanie znalazło się na pierwszym planie ówczesnej i późniejszej recepcji *Agaj-Hana*, ale wyłamanie się autora z niepisanego solidarnego nakazu jednoznacznego potępienia Rosji moskiewskiej i jej przestępstw.

Dwa lata przed *Agaj-Hanem* ukazały się *Dziady*, część III Adama Mickiewicza z *Ustępem*, obrazem aktualnej Rosji petersburskiej, który pozostawił wysoce romantyczny utwór młodszego kolegi w tyle pod względem geniuszu literackiego, zbliżenia do satyry wczesnorealistycznej i usatysfakcjonowania wszelkich wymogów patriotycznych. Nie pomniejsza to rangi *Agaj-Hana* jako poważnej pozycji polskiej prozy romantycznej.