

MARTA i MAREK SKWAROWIE
Police

"DZIWNE SPOTKANIA" W LITERATURZE WSPÓŁCZESNEJ CZYLI O ŻYWOTNOŚCI ANAGNORYZMU

Znakomity polski komparatysta profesor Tadeusz Sinko jeden ze swoich artykułów zakończył taką oto refleksją:

"W Europie jest tylko jedna literatura oryginalna, samorodna: starogrecka. Ona wydała żyjące do dziś dnia gatunki literackie z określoną treścią i formą. A że wskutek pewnego rodzaju kultury stała się najpierw dla Rzymian, potem dla ich spadkobierców wzorową, klasyczną - wielka część tych dzisiejszych gatunków literackich zawiera pewne konwenanse, pewne przeżytki dające się objaśnić tylko ich pochodzeniem z Grecji"¹.

Jednym z takich "konwenansów" i "przeżytków" współczesnej prozy, który "daje się objaśnić pochodzeniem z Grecji" są "dziwne spotkania", tak często pojawiające się w powieściach.

Analizując w *Poetyce*² cechy epopei Arystoteles stwierdza "... że (...) musi posiadać te same odmiany co tragedia" (I459b,8). Dalej Stagiryta wymienia cztery główne odmiany epopei, ich nazwy są identyczne z nazwami odmian tragedii: "prosta", "zawikłana" (złożona), "etyczna" i "patetyczna". Fabuła epopei podobnie jak fabuła tragedii "Wymaga (...) również perypetii, rozpoznań (podkreśl. M i M. S) i cierpień" (I459b,10). Arystoteles definiuje rozpoznanie jako "...zwrot od nieświadomości ku poznaniu, który prowadzi ku przyjaźni lub wrogości między postaciami, których stan szczęścia lub nieszczęścia został uprzednio (przez poetę) określony" (I542a,30). Wyliczając rodzaje anagnoryzmów Stagiryta jednocześnie uporządkował je od najmniej do najbardziej artystycznych:

1. T. Sinko. *Genealogia romansu historycznego*. W tegoż: *Antyk w literaturze polskiej*. Prace komparatystyczne. Wybór i opracowanie T. Bieńkowski. Wstęp S. Stabryła. Warszawa 1988, s. 204.

2. Arystoteles. *Poetyka*. Przeł. i oprac. H. Podbielski. Wrocław 1983. Ze względu na indeks terminów teoretycznoliterackich bardzo przydatne jest wydanie *Poetyki* [w:] Arystoteles. *Retoryka. Poetyka*. Przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył H. Podbielski. Warszawa 1988.

1. "Rozpoznanie za pośrednictwem znaków zewnętrznych"
 - a) wrodzone;
 - b) nabyte:
 - 1) na ciele;
 - 2) przybrane ("naszyjniki czy wanienska");
2. "Rozpoznanie, które wprowadza poeta według swej woli;
3. "Rozpoznanie łączące się z przypomnieniem";
4. Rozpoznanie oparte na sylogistycznym wnioskowaniu;
5. Rozpoznanie "... połączone z błędem rozumowania publiczności (paralogizmem);
6. Rozpoznanie "najpiękniejsze (...) które wynika z samych zdarzeń (I454b,19 - I455a,18).

Z dalszych rozważań w *Poetyce* wynika, że dobry epos powinien być połączeniem dwu odmian gatunkowych: "prostej i patetycznej" lub też "zawikłanej" (złożonej) i "etycznej". Tego wszystkiego użył jako pierwszy Homer i to w sposób zadawalający. Każdy z jego dwu poematów ma odpowiednią budowę: *Iliada* jest "prosta i patetyczna". *Odysea* natomiast - "zawikłana" (w całości niemal opiera się przecież na rozpoznaniach) i "etyczna" (I459b,12-15). Z tekstu zdaje się wynikać, że Arystoteles uważał anagnoryzm za najważniejszy wyznacznik "zawikłania" (złożenia), a co za tym idzie za cechę konstytutywną jednej z odmian eposu - w *Odysei* odnaleziono 19 rozpoznań, w *Iliadzie* tylko jedno (między Diomedesem i Glaukosem)³. Komentując ten fragment *Poetyki* S. Stabryła zauważył, iż Arystoteles nie tylko "... wskazuje na istnienie mieszanych odmian gatunkowych, ale również (...) podnosi on te gatunki do rangi modelu czy wzorca epiki w ogóle"⁴.

Taka interpretacja sugeruje, że Stagiryta m.in. opisał i skodyfikował anagnoryzm w całej epice, chociaż, jak pamiętamy, punktem wyjścia jego rozważań były uwagi o rozpoznaniu w tragedii. Arystoteles analizując wielkie tragedie greckie najwyżej ceni te, które zawierają rozpoznania wynikające z samych zdarzeń, np. to, które dotyczy Edypa czy Ifigenii. Najmniej artystyczne są te, które dokonują się dzięki znakom zewnętrznym. Ośmieszył je również Eurypides w *Elektrze* - bohaterka w rozmowie ze Starcem wyśmiewa Ajschylosowy sposób rozpoznania Orestesa za pomocą pukla włosów⁵. Sam Eurypides wpisuje się w tra-

3. Zob. komentarz H. Podbielskiego do tego fragmentu *Poetyki*.

4. S. Stabryła. *Problemy genealogii antycznej*. Warszawa-Kraków. 1982. s. 33.

5. W przekładzie J. Łanowskiego fragment ten brzmi tak:

Dalej - jak można porównać dwa loki -
 Jeden w palestry męskim trudzie urośł,
 Drugi jest miękki od grzebienia - bezsens!
 Wiele byś znaleźć mógł jednakich loków
 Nawet u ludzi nie jednej krwi, starcze.
 (Epejsodion II. w. 527-531).

Eurypides, *Elektra*. W tegoż: *Tragedie Przeł.* i oprac. J. Łanowski. Warszawa. 1980. s. 189.

dycję "estetyczną" i najbardziej naturalną anagnoryzmu, każąc Starcowi rozpoznać Orestesa po bliźnie ⁶, tak jak to zrobił Homer z Odysem ⁷.

Anagnoryzm stał się jednym z podstawowych składników romansu greckiego ⁸, jego twórcy motyw ten czerpali głównie z eposu homeryckiego, klasycznej tragedii greckiej, komedii Menandra. Niewątpliwie wpływ na rozprzestrzenianie się anagnoryzmu wśród romansopisarzy wywarły także retoryczne ćwiczenia szkolne - progymnasmata ⁹.

Podobne były źródła rozpowszechnienia rozpoznania (łac. agnitio) w literaturze rzymskiej. Dwaj jej znani teoretycy, Autor *Retoryki do Herenniusza* (I,12) i Ciceron w *De Inventione* (I,27) pisząc o ćwiczeniach szkolnych odróżniali dwa rodzaje opowiadań: narratio in negotiis posita oraz narratio in personis posita. Analizując to ostatnie Ciceron podkreśla, że opowiadanie tego rodzaju powinno się składać m.in. ze "zmiany losu", "niespodziewanej przeszkody", "nagłej radości" i "pomyślnego zakończenia". To w tym ostatnim składniku fabuły było miejsce na spotkania i rozpoznania ¹⁰. Nastąpiło jednak znamienne przesunięcie akcentów, coraz gwałtowniej krytykowano deklamacje "m.in. za ich całkowity brak prawdopodobieństwa, w czym rozpoznania miały swój udział. Mimo to literatura rzymska pozostawiła wiele utworów, w których fabule agnitio pełni kluczową funkcję.

Pierwsze miejsce należy się Plautowi, konstruuje on całe komedie wokół rozpoznania np. *Bracia* czy *Komedia skrzynkowa*, w której rozpoznanie córki dzięki zabawkom z dzieciństwa ratuje kochanków. Swoistym podsumowaniem roli rozpoznania w rzymskiej komedii zdaje się być fragment (niestety zdefektowany) rozważań Diomedesa, który porównując tragedię i komedię pisze m.in.: "... w tragedii występują bohaterowie, wodzowie, królowie, w komedii natomiast osoby niższego stanu i zwyczajni ludzie (...). Dalsza różnica polega na tym, że w tragedii często,

6. Mówi Starzec:

"Widzę twego brata.(...) Blisko brwi blizna, której się nabawił w domu ojcowskim, goniąc z tobą sarnę". (w. 569, 573-574).

7. Zob. Homer, *Odyseja*. (Wybór) Przeł. L. Siemieński. Wstępem poprzedziła Z. Abramowiczówna. Wybór opracował i objaśnieniami opatrzył J. Łanowski. Wrocław. 1981. P. XIX. w. 328 in., Zob. interesującą interpretację E. Auerbacha, *Blizna Odysa*. W tegoż: *Mimesis. Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*. Przeł. i wstępem opatrzył Z. Żabicki. Warszawa 1968, s. 45-79.

8. Zob. E. Polaszek. *Sztuka portretowania postaci w romansie greckim*. Wrocław. 1984. s. 138.

9. E. Polaszek. op. cit. s. 132.

10. T. Sinko, op. cit. s. 199-200.

11. Zob. m.in. Petroniusz, *O deklamacjach szkolnych*. [w:] *Rzymska krytyka i teoria literatury*. Wybór. Oprac. S. Stabryła. Wrocław. 1983, s. 74-78; Seneka Retor, *Przeciw deklamacjom*. [w:] *Rzymska krytyka ...* s. 244-246; Tacyt, *Dialog o mówcach* [w:] *Rzymska krytyka...* s. 317-369.

nawet prawie zawsze, wydarzenia radosne mają smutne zakończenie ... (zdanie niekompletne przyp. MiM.S) i rozpoznanie dzieci i ich poprzednich losów. Dlatego te dwa gatunki zostały rozdzielone w dwóch różnych definicjach ..." ¹².

W czasach Antoninów literatura rzymska może poszczycić się znakomitym romansem Apulejusza *Metamorfozy* ¹³. Najdłuższa nowela o losach Amora i Psyche (IV,28-VI,24) zbudowana została wokół rozpoznania, które jest złamaniem zakazu. Bohaterka w swym tajemniczym kochanku rozpoznaje samego Kupidyna.

Kluczowe dla akcji *Eneidy* agnitio związane jest z przepowiednią harpii Celeno:

Osiągnięcie ją (Italię przyp. MiM.S.), w próg jej wstąpicie przystani,
Lecz nie wpierw murem miasto zamkniecie znekani,
Aż głód was srogi zmusi za rzezie bydłące
nadżarte stoły łupać w wyschniętej paszczęce.
(Ks. III,254-257)

Po wylądowaniu na wybrzeżu Lacjum Trojanie zjadają stoły (placki służące za tace) (Ks. VII,115 in) i rozpoznają dzięki temu swą ziemię przeznaczenia, następuje zmiana ich losu, kres wędrówki ¹⁴.

Zmierzch antyku i początek chrześcijaństwa to czas, kiedy pierwsi pisarze Kościoła poddają ostrej krytyce osiągnięcia kultury pogańskiej, szczególnie sprzeciw budziła literatura. Ta nieprzejednana postawa z czasem uległa złagodzeniu. Ojcowie Kościoła z IV wieku, w większości uformowani przez szkoły pogańskie, opowiadają się za wykształceniem klasycznym ¹⁵. Rada Bazylego Wielkiego stała się powszechnie propagowaną postawą, chrześcijanie mają postępować jak pszczoły, które zbierają miód, a pozostawiają truciznę ¹⁶. W średniowieczu rozpoznanie często pojawia się w gatunkach, które uwikłane były w życie religijne, takich jak np. żywoty świętych: Święty Aleksy rozpoznany został m.in. dzięki listowi, który trzymał w zaciśniętej dłoni. Chętnie wykorzystywano rozpoznanie w romansie dworskim. Tristana udającego szaleńca Izolda rozpoznaje dopiero po pierścieniu z zielonego jaspisu. Kochanek wyrzuca jej nienaturalność takiego rozpoznania: "Co znaczy pierścień? Nie czujesz, iż słodziej byłoby mi być poznanym na samo przypomnienie dawnego miłowania?" ¹⁷.

12. Diomedes. *Klasyfikacja poezji*. [w:] *Rzymska krytyka* ... s. 442-443.

13. Apulejusz. *Metamorfozy albo złoty osioł*. Przeł. E. Jędrkiewicz. Warszawa. 1976.

14. Wergiliusz. *Eneida*. Przeł. T. Karyłowski. Oprac. S. Stabryła. Wrocław. 1981.

15. Zob. A. G. Hamman, *Życie codzienne pierwszych chrześcijan (95-197)*. Przeł. A. Guryń, U. Sudolska. Warszawa 1990, s. 295.

16. Zob. Bazyle Wielki, *Homilia 22* [w:] *Wybór homilii i kazań*. Tłum. T. Sinko. Kraków 1947.

17. *Dzieje Tristana i Izoldy*. Odtworzył J. Bédier. Przeł. T. Żeleński (Boy). Warszawa 1975, s. 247.

W czasach nowożytnych we Włoszech anagnoryzm nie należał do problemów skupiających największe zainteresowanie, zajmowano się nim niejako na marginesie, przy okazji. Pojawiał się w poetykach nawiązujących do tradycji arystotelowskiej¹⁸. Wielokrotnie wspomniano o rozpoznaniach przy rozważaniach na temat stosunku romanzo (romansu) do epopei. Wykrystalizowały się dwie zasadnicze tendencje, jedni teoretycy dowodzili, że drogi epopei i romansu całkiem się rozeszły¹⁹. Inni, jak np. Tasso podkreślali podobieństwa i związki. "Romans i Epopea naśladują w ten sam sposób (...). Z tej zgodności naśladowczych działań, narzędzi i sposobu naśladowania wynika więc, że to, co określane jest jako poezja epicka, i to, co nazywane bywa romansem, stanowi ten sam gatunek poezji (...). Jeśli więc romans i epopeja są tego samego gatunku, objęte muszą być obowiązkiem stosowania się do tych samych reguł"²⁰, wśród których rozpoznanie zajmuje ważne miejsce. W *Traktacie o poemacie heroicznym* Tasso definiuje rozpoznanie wyraźnie nawiązując do uwag Arystotelesa: "... częścią fabuły jest rozpoznanie (agnizione), to jest przejście od niewiedzy do wiedzy o osobach przedtem znanych, lecz potem zapomnianych, bywa ono proste, jak w wypadku Ulissesa, lub obopólne, jak pomiędzy Ifigenią i Orestesem, lecz przejście to musi być powodem szczęścia lub nieszczęścia"²¹. Dokładnie tak regułę tę zastosował Tasso w *Gofredzie*, Tankred najpierw w pojedynku zabił rycerza, potem:

Kiedy jej (Klorydy przyp. MiM.S.) dotąd nie poznane lice
Odkrył z szyszaka, ręka mu zadrżała:
pozna ją zaraz i jak słup stanie -
O, nieszczęśliwe i przykre poznanie!
(XII, 67,5-8)²²

18. Z obszernego zbioru wybieramy tylko kilka przykładów, G. G. Trissino, *Poetyka*. Roz. V i VI [w:] *Poetyka okresu Renesansu. Antologia*. Wybór, wstęp i opracowanie E. Sarnowska-Temeriusz. Przypisy J. Mańkowski i E. Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1982. s. 152-211; L. Castelvetro, *Poetyka. Fragmenty cz. I i III* [w:] *Poetyka okresu ...* s. 352-360; A. Riccoboni, *O dziele komediowym na podstawie nauk Arystotelesa. Fragmenty* [w:] *Poetyka okresu ...* s. 373-396. ale popularnością prześcignęta wszystkich *Poetyka* J. C. Scaligera. Mimo, że autor o rozpoznaniach pisze przede wszystkim w tragedii (powołując się na Arystotelesa), to przykład czerpie z epiki: "... wielekroć przypadkowo rozpoznają się nie znający się ludzie, poznaje się nieznane miejsca - albo dzięki znakom, albo wróżbom, jak wyroczny placek Wergiliusza, albo przez wyrocznie". Cytujemy za: *Poetyka okresu ...* s. 285-286.

19. M. In. G. G. Cinthio, *Discorso intorno al comporre dei romanzi* (1554) czy G. B. Pigina, *I romanzi* (1554). Zob. T. Michałowska, *Romans XVII i pierwszej połowy XVIII wieku w Polsce. Analiza struktury gatunkowej*. [w:] *Problemy literatury staropolskiej* S. I. Praca zbiorowa pod red. J. Pelca. Wrocław 1972. s. 427 in.

20. T. Tasso. *Rozważania o sztuce poetyckiej*. Cytujemy za: *Poetyka okresu ...* s. 433.

21. T. Tasso. *Traktat o poemacie heroicznym*. Cytujemy za: *Poetyka okresu ...* s. 456.

Pisząc o podobieństwach i różnicach romansu i epopei należy zwrócić uwagę na miejsce rozpoznania w strukturze fabularnej obu gatunków. W fabule epopei "to najważniejsze rozpoznanie" zajmuje miejsce kluczowe, od którego następuje zwrot akcji, zmiana losu bohaterów. Inaczej jest w romansie (poczynając od romansu antycznego), tu rozpoznanie pełni przede wszystkim funkcję szczęśliwego zakończenia wszystkich problemów. Analizując strukturę fabuły romansu XVII w. znakomicie ukazała to Michałowska, tak oto wygląda typowe rozpoznanie: "Bohater (bohaterka) okazuje się dzieckiem innych rodziców (*Argenida*, *Historia Hipolita z Julią*), następuje rozpoznanie (najczęściej po "znakach") dawno zaginionej osoby (syna, córki, ojca, matki, brata, siostry, kochanka, *Kolloander*, *Historia Hipolita z Julią*, *Syloret*), kochankowie, z których jedno jest w przebraniu, poznają się dzięki umówionemu znakowi (*Historia Hipolita z Julią*, *Historia o Banialuce*), bohater odrzuca incognito lub przebranie i daje się poznać z imienia i pochodzenia, które ukrywał (*Kolloander*)" ²³. Analiza wariantów anagnoryzmu w romansie XVII w. pozwala stwierdzić, iż szczególnym uznaniem wśród autorów cieszyło się rozpoznanie najmniej cenione przez Arystotelesa – "za pośrednictwem znaków".

Znakomita parodia romansów rycerskich Cervantesa także niezwykle swobodnie kreuje przypadkowe spotkania i rozpoznania, lubując się w nieprawdopodobieństwach. Jak pisze Milan Kundera: "W początkowej księdze *Don Kichota* (jest to w istocie księga czwarta – przyp. MiM.S.), gdzieś w głębokiej Hiszpanii jest gospoda, w której przypadkowo spotykają się wszyscy: Don Kichot, Sanczo Pansa, ich przyjaciele cyrulik i proboszcz, dalej Kardenio, młodzieniec, któremu Don Fernando uwiódł narzeczoną Lucyndę, zaraz potem Dorota, narzeczona porzucona przez tego samego Don Fernanda i nieco później sam Don Fernando z Lucyndą (...) ²⁴. Tym spotkaniom towarzyszy wspaniałe rozpoznanie – Dorota rozpoznaje swego męża Don Fernanda, ten Dorotę, Lucynda i Kardenio poznają się nawzajem, wreszcie do rozpoznania dochodzi też między Don Fernandem i Kardeniem, tak że

"wszyscy troje (...) stali oniemiałymi i ośupiali, nie wiedząc zaiste, co się z nimi dzieje" ²⁵.

22. P. Kochanowski, T. Tasso. *Gofred albo Jeruzalem wyzwolona*. Oprac. S. Grzeszczuk. Przypisy R. Pollak. Warszawa 1968, s. 429.

23. T. Michałowska, op. cit., ... s. 466.

24. M. Kundera, *Sztuka powieści. Esej*. Przeł. M. Bieńczyk. Warszawa 1991, s. 78.

25. M. de Cervantes Saavedra, *Przemysłny szlachcic Don Kichote z Manczy*. Przeł. A. L. Czerny i Z. Czerny. Warszawa 1972, t. I, s. 390.

Słusznie zauważa Kundera, iż gospody Cervantesa nie należy traktować jako przykładu naiwności autora, lecz upatrywać w niej realizację podstawowej funkcji pierwszych powieści, które "nie zawierały jeszcze z czytelnikiem paktu o prawdopodobieństwie. Nie chciały udawać rzeczywistości, chciały bawić, zaskakiwać, czarować" (s. 78).

To, co wydało się fundamentalną cechą romansu – rozbudowana i zawikłana fabuła, stało się jednocześnie podstawowym zarzutem kierowanym pod adresem twórców tego gatunku przez zwolenników powieści. Sprzeciw budziły kończące romans, zaskakujące i sprzeczne ze zdrowym rozsądkiem rozpoznania. Złośliwie ośmieszył je Krasicki w zakończeniu Mikołaja Doświadczyńskiego: "Každy romans kończy się zwyczajnie zbiorem osobliwych przypadków, a te ściągają się do wzajemnego poznania lub znalezienia osób wielu, jakby umyślnie na jedno miejsce sprowadzonych"²⁶. Dalej nasz powieściopisarz stara się przekonać czytelników, że rozpoznanie w *Doświadczyńskim* jest innej natury (bardziej prawdopodobne), niż to z romansu: "Poznanie się prawie owe z Julianną po tylu awanturach i dziesięcioletnim niewidzeniu zarywa coś na romans, z tą tylko różnicą, i żeśmy się zeszli w jej własnym domu, nie szukając się tajemnie po ziemi i morzu"²⁷. I można by uwierzyć narratorowi, gdyby nie ... pierścionek. Doświadczyński odwiedza pewną wdowę, której opowiada historię swojego życia:

"Ledwom skończył, podała i rękę. Spadła z oczu moich zasłona: mój własny pierścionek postrzegłem na rękę Julianny"²⁸.

Arystoteles powiedziałby, że to najmniej artystyczne z możliwych rozpoznań, dające się usprawiedliwić świadomą skłonnością do prostoty i zwyczajności, a więc prawdopodobieństwa. Chyba, że dostrzeżemy iskierkę ironii nie tylko w wypowiedziach Krasickiego na temat rozpoznania w romansie, ale także anagnoryzm w powieści. Autor *Do-*

26. I. Krasicki. *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki*. Oprac. M. Klimowicz. Wrocław 1975. s. 192-193.

27. Ibidem.

28. Ibidem. Całkiem inaczej, chyba mniej romansowo a bardziej "naturalnie", przebiegło spotkanie i rozpoznanie bohaterów *Pani Podczaszyny* M. D. Krajewskiego: "Pośpieszyliśmy do domu, a o kilka kroków obaczywszy gościa zachodzącego nam drogę, zdziwiłem się widząc, iż Pani Podczaszyna wydała głos radosny, pobiegła naprzeciw niemu i przywitała go z wielką uprzejmością serca. (...) milczenie obojga i pomieszanie, trzymały nas przez czas niejaki w zadziwieniu i niepewności, co by to było. Pani Podczaszyna pierwsza przychodząc do siebie z pomieszania prezentowała nam Pana Starostę, dawnego przyjaciela swego ..." Cytujemy za: M. D. Krajewski, *Pani Podczaszyna*. Wstęp i opracowanie I. Łossowska. Warszawa 1991, s. 216-217. Rozpoznanie odbyło się bez żadnych pierścionków, blizn czy "wanienek". Pan Starosta inaczej niż Doświadczyński opowiada swe losy po rozpoznaniu, a nie przed.

świadczyńskiego zdaje się bawić regułami powieści tak, jak ośmieszał przepisy romansu ²⁹.

Powstanie powieści nowożytnej nie było jednak spowodowane wyszydzeniem reguł romansu, lecz umiejętnym ich połączeniem z realizmem formalnym. Kombinacja ta, jak zauważył Watt, "zaspokaja romantyczne dążenia czytelnika" dostarczając jednocześnie "literackiego przewodnika dającego tak bogate tło i dokładne co do minuty sprawozdanie z najdrobniejszych myśli i uczuć bohaterów – że to, co w zasadzie można by traktować jako nierealistyczne schlebianie wyobraźni czytelnika, wydaje się dosłowną prawdą" ³⁰. Także anagnoryzm zyskał swe racjonalne uzasadnienie, widoczne jest to w *Pameli*, gdzie "nagłe ujawnienie niezgodności konwencjonalnej i rzeczywistej postawy kochanków (poprzez realistyczne odtworzenie ich uczuć i list – przyp. MiM.S.) pozwoliło Richardsonowi ująć ich związek w fabule tego typu, który Arystoteles cenił najwyżej, a więc w skomplikowanej akcji, gdzie perypetia zbiega się z rozpoznaniem." ³¹. Jak doskonale umiejętność komponowania fabuły opanowali twórcy powieści XVIII wieku świadczy zachwyt Coleridge'a dla *Toma Jonesa*. Powieść tę wielki romantyk uznał za godną zestawienia z *Królem Edypem* pod względem kompozycji wątku ³². Jest to jednak już powieściowo-cudowne przekształcenie tragicznego anagnoryzmu, bo nie słowa Partridge'a:

"A zatem, niech Bóg się zmiłuje nad pańską duszą i przebaczy panu (...) lecz jak stoję tu żywy przed panem, tak mówię prawdę: spał pan z własną matką" ³³

29. Raczej żartobliwy stosunek do romansu (świadczą o tym wypowiedzi narratorki zob. ss. 47, 71, 93) miała autorka *Malwiny*, co wcale nie przeszkodziło jej użyć całej gamy chwytów romansowych. Bohaterowie przemierzają olbrzymie przestrzenie dawnej Rzeczypospolitej (od granicy tureckiej i monasteru nad Dnieprem, aż do podnóża Karpat i Warszawy), aby razem spotkać się w Krzewinie. W całym utworze rozpoznań jest kilkanaście: za pośrednictwem blizny (na lewym ramieniu Ludomira "był płomieńczyk dosyć duży"), po głosie Malwina rozpoznaje mnicha Ezechiela, bez pomocy żadnych znaków księcia rozpoznała młynarka z Zieńkowa. Najważniejsze dla całego romansu rozpoznanie dokonuje się nie oczami, ale sercem. Są też w tekście fałszywe rozpoznania np. w czasie gry w sekretarza. Mimo tych romansowych zabiegów recenzent *Malwiny* Aleksander Linowski pisał, "Rozwiązanie całej osnowy tak zręcznie jest sprawdzonym, iż sama zręczność naturą i prawdą zdaje się". "Pamiętnik Warszawski" 1816. Korzystaliśmy z wydania, M. Wirtemberska. *Malwina czyli Domyślność serca*. Oprac. i wstępem poprzedził W. Billip. Warszawa 1978.

30. I. Watt, *Narodziny powieści. Studia o Defoe'm, Richardsonie i Fieldingu*. Przeł. A. Krecmar. Warszawa 1973. s. 243.

31. Op.cit., s. 198.

32. Op.cit., s. 327.

33. H. Fielding, *Historia życia Toma Jonesa czyli Dzieje podrzutka*. Przeł. A. Bidwell. Warszawa 1977, t. II. s. 450.

są podstawą rozpoznania, lecz typowo happy-endowe choć realistyczne motywowane odnalezienie matki z wysokiego rodu, siostrzenicy pana Allworthy, dzięki czemu Tom odzyskuje swą tożsamość i majątek.

Zdawałoby się, że twórcy romantyczni zrywający programowo z regułami klasycznymi odrzucają anagnoryzm jako nadużywany chwyt fabularny. Maria Janion zwróciła uwagę, że kilka wczesnych utworów Mickiewicza (*Mieszko książę Nowogródka*, *Żywila*, *Grażyna*) i *Śmierć Pułkownika* łączy wspólny motyw przebrania³⁴. Można rozszerzyć tę listę np. jeszcze o *Konrada Wallenroda*, *Dziady*, *Pana Tadeusza* i skupić się na naturalnym (bo zakładanym w tekście) zakończeniu przebieranek – rozpoznaniu. Ze zrozumiałych względów mniej nas interesuje kto i za kogo się przebiera, a bardziej to, w jaki sposób i przez kogo zostanie rozpoznany. Znakomita znawczyni literatury romantycznej zastanawia się: »dlaczego kobieta musi wystąpić w "męskiej roli"«³⁵. Z naszego punktu widzenia odpowiedź wydaje się stosunkowo prosta (co wcale nie znaczy, że jest bardziej prawdziwa od tej udzielonej przez M. Janion): wieszcz doskonale znał reguły poetyki klasycznej i szczególnie lubił motyw rozpoznania jako składnik fabuły swoich utworów. Naprawdę zastanawiająca jest ta liczba anagnoryzmów w twórczości Mickiewicza, są zarówno tragiczne (rozpoznanie Grażyny, czy ks. Robaka – pięknie napisała o tym M. Janion, że to "Śmierć – bezwstydną obnażycielka" dokonuje rozpoznania), jak i wesołe (rozpoznanie Zosi przez Tadeusza), czasem jakby żywcem wzięte z Arystotelesa (trzeci anagnoryzm), kiedy ks. Robak pokazał miniaturkę na tabakierce, a Rymśa rozpoznał:

Ba, przerwał Rymśa, przecież widziałem za młodu
Kościuszkę naczelnika naszego narodu ...
(ks. IV, w. 401-2)

W strukturze fabuły utworów Mickiewicza rozpoznania zajmują różne miejsca: pełnią zarówno funkcję topiki finalnej, jak i stanowią punkt zwrotny w losach bohaterów, czasem są tylko chwytem poetyckim, który ma zaskoczyć czytelnika.

Anagnoryzmu nie zabrakło też w literaturze XX wieku, szczególnie widoczny jest w tych utworach, które świadomie nawiązują do literatury antycznej. Tak nowatorskie pod względem formalnym dzieło jak *Ulisses* Joyce'a fabułę zapożycza u Homera, podkreślając to tytułami epizodów. W epizodzie XIV, *Woły Heliosa*, Leopold Bloom spotyka krążącego po Dublinie Stefana Dedalusa, następuje symboliczne połączenie postaci, które są odpowiednikami Odysa i Telemacha. U Homera w pieśni XVI

34. M. Janion, *Zbroja Grażyny* [w:] *Transgresje 4. Maski*, Wybór, opracowanie i redakcja M. Janion i S. Rosiek. Gdańsk 1986, t. I, s. 148-159.

35. M. Janion, op. cit., s. 152.

Odysei Telemach rozpoznaje swego ojca, szczęśliwie odmienia się jego los, u Joyce'a to raczej Bloom-Odys stara się odnaleźć w Dedalusie syna. Typowy mieszkaniec wielkiego miasta, pozbawiony ciepła i przyjaźni widzi w przypadkowo, lecz cudownie spotkanej postaci "przyjaciela z ludowej bajki lub marzeń na jawie"³⁶. Rozpoznanie, z którym Bloom łączył tyle nadziei było fałszywe, nie doprowadziło do szczęśliwej perypetii, Itaka okazała się nie trwałą przystanią, a przypadkowym portem, przystankiem w drodze przez samotność.

Jeśli modernizm wykorzystywał antyczne mity, wplatając je w strukturę swych utworów po to, żeby uwypuklić tragizm współczesnych, postmodernizm przede wszystkim z mitami gra. W grze tej jest też miejsce na anagnoryzm, doskonałym przykładem jest powieść Johna Bartha *Giles Goat-Boy*. Autor programowo postulujący "ironiczne naśladownictwo" tradycyjnych wzorów ze swego "koziołka" czyni bohatera mitycznego, którego zadaniem jest rozpoznać swą tożsamość i właściwie pokierować swym życiem³⁷. Giles wychowany w oborze dla kóz wyrusza ku New Tammany College, gdzie staje się Wielkim Wychowawcą. *Opowieść o Koziołku Egidiusza* ujęta jest w ramy wielu wstępów (wzorem powieści XVIII-wiecznej) podkopujących wiarę w autorstwo opowieści, a co za tym idzie wiarę w zdarzenia. To czytelnik ma zdecydować jak odczytać rozpoznanie i perypetię Koziołka, sam ma rozpoznać istotę jego losu. Wobec jednak tak licznych i znoszących się informacji "wstępnych" pozostaje bezradny i skazany na paralogizm, chyba że zdecyduje się na zabawę.

Pozostaliśmy jednak przy tych utworach literatury współczesnej, które anagnoryzm używają w dobrej wierze. Krótki z konieczności przegląd dziejów rozpoznania pozwala umieścić je w dwojakiej perspektywie, towarzyszy mu albo perypetia sprowadzająca nieszczęścia, a łącząca się z mityczną hamartią, albo perypetia wiodąca ku szczęściu przywodząca na myśl cudowność baśniową. Ta pierwsza wiąże się z tragedią, druga przede wszystkim z komedią i romansem, obydwie możliwe są w eposie. W eposie i tragedii anagnoryzm pełni funkcję organizującą fabułę, jest punktem zwrotu akcji, w komedji i romansie jest przeważnie toposem finalnym.

Rozpatrzmy więc najpierw powieści, w których anagnoryzm pełni funkcję kluczową i podporządkowuje zdarzenia świata przedstawionego wiodąc je ku tragedii, potem te, w których "anagnoryzm najistotniejszy" kończy szczęśliwie dzieje bohatera. W obydwu wypadkach odwołam się do rozpoznań najpiękniejszych "wynikających z samych zdarzeń", a więc z pozornie przypadkowych spotkań postaci.

36. I. Watt, op. cit. s. 246.

37. Zależność bohatera Bartha od wzoru bohatera religijno-mitycznego rozpatruje S. Magala w swojej książce, *John Barth*, Warszawa 1985, s. 34-38.

Niezwykłe często w powieści współczesnej odnajdujemy owe osławione spotkania kochanków, zdarza się, że są one osią konstrukcyjną całej powieści. Tak jest na przykład w *Doktorze Żywago* Borysa Pasternaka. Akcję tej powieści tworzy łańcuch rzeczywistych i mistycznych spotkań Jury z Larą. Pierwsze z nich odbyło się w bardzo tajemniczych okolicznościach, w którym Jura przypadkiem dostrzegł Larę i Komorowskiego:

"pożerał tę parę oczyma. Z półmroku, w którym nikt nie mógł go widzieć, patrzył nie odrywając oczu w zakreślony przez lampę krąg. Obraz zniewolenia dziewczyny był niewypowiedzianie tajemniczy i bezwstydnie szczery. W duszy Jury kłębiły się mieszane uczucia i serce mu się ścisnęło pod wpływem jakiegoś nieznanego doznania"³⁸.

Tę samą dziewczynę Jura rozpoznaje na choince u Swientickich, znów okoliczności są niezwykle i dramatyczne – gdy rozległ się strzał

"Tłum runął z bawialni do sali tańca. Pośrodku, żartując i głośno zapewniając, że nic mu nie jest, szedł Kornakow (...). W drugiej grupie, nieco z tyłu, prowadzono za ręce Larę. Jura zmartwiał na jej widok. To ona (...). I znów ten szpakowaty" (s. 95).

Żywago rozpoznaje tym razem nie tylko swą przyszlą wielką miłość, ale i jej diabolicznego towarzysza – Komorowskiego, adwokata, który przyczynił się do śmierci jego ojca. Rozpoznanie kochanki poprzedziło "rozpoznanie" dusz – tuż przed balem u Swientickich. Żywago jadąc z Tonią przez Kamerherski

"zwrócił uwagę na czarną, roztającą szczelinę w lodowym poroście jednego z okien. Przez szczelinę przebłyśkiwał płomień świecy, przenikający na ulicę niemal tak świadomie jak spojrzenie, jak gdyby płomień spoglądał za jadącymi i kogoś oczekiwał" (s. 90-91).

Był to płomień z okna, za którym Lara z Paszą rozmawiali o przyszłości – na swą wielką miłość musiał Żywago jeszcze poczekać. O tym, że spotkania Pasternaka są świadomym zabiegiem literackim, kryjącym za sobą koncepcję losów ludzkich miotanych straszliwą rewolucją, tragicznym, krwawym spektaklem, świadczy najlepiej dopowiedzenie narratora do śmierci okaleczonego żołnierza.

"Owym zmarłym właśnie nieszczęśnikiem był szeregowiec rezerwy Himazetdin, oficerem, który kłócił się w lesie – jego syn, podporucznik Galiullin, siostrą miłośniczką Larą, Gordon i Żywago byli świadkami, wszyscy znaleźli się tu obok siebie i jedni nie poznali się wzajemnie, inni nie znali się nigdy: pewne sprawy pozostały na zawsze nie wyjaśnione, inne zaś miały czekać na swe ujawnienie do następnego razu, do nowego spotkania" (s. 130).

38. B. Pasternak, *Doktor Żywago*. Przeł. E. Rojewska-Olejarczuk. Warszawa 1990. s. 69.

Szaleństwo rewolucji i jej zgubny wpływ na losy ludzkie ujawnia też inne spotkanie – doktora Żywago z Pamfiłem. Żołnierz, który zabił setki innych nie może zapomnieć tylko zabicia agitatora politycznego, który na stacji wskoczył na beczkę, aby z niej nawoływać do boju. Jednak klepka od beczki osunęła się, a on wpadł do wody. Pamfił relacjonuje swoje zachowanie:

"Ale było śmiechu! Ażem się zatoczył. Umrę ze śmiechu, myślę, pękne! A miałem w rękach karabin. A śmieję się i śmieję, nie mogę za nic przestać (...) No i wycelowałem, położyłem go na miejscu. Sam nie wiem jak to się stało" (s. 380).

Owym agitatorem był Hintz, o którego losie dowiadujemy się wcześniej z suchej relacji narratora – spotkanie Żywago z Pamfiłem tworzy podstawę rozpoznania istoty tej śmierci, odniesienia jej do wydarzeń rewolucji, o lata w Mieluziejewie, kiedy była ona "nowoczesnym bogiem".

Miłość i historia splatają się także w powieści Konwickiego. Zdawałoby się, że *Bohiń* to jedynie opowieść o tragicznej miłości Heleny i żydka Eliasza. Spotkanie tych dwojga rozpoczyna akcję powieści, wszystko w owym spotkaniu jest znaczące i niezwykle, odbywa się w trzydzieste urodziny bohaterki, jest nagłe i niespodziewane, jak to, co się potem zdarzy. Towarzyszą mu symbole – rudy kolor włosów żydka (Helena myśli: "Tak pewnie wyglądał Judasz"), boża krówka ("szczęście czy nieszczęście" wróży Helena). Spotkanie to jest właściwie rozpoznaniem wcześniej znających się osób, chociaż tylko Eliasz Szyra wie to na pewno, i łączy się ze zmianą losu postaci, choć trudno określić czy jest to szczęście czy katastrofa. Helena wyrwana zostaje z dotychczasowej martwoty, traci jednak i kochanka, i ojca, znów zostaje sama z mającym się narodzić dzieckiem. Niespełnienie miłości nie jest motywowane określonymi przeciwnościami, istnieje jednak nieuchwytnie fatum, które sprawia, że otoczone aurą cudowności kolejne spotkania kochanków kończą się tragicznie. I nie wystarcza do interpretacji tej historii realistyczna motywacja postępowania ojca, na wydarzenia i spotkania realne nakładają się bowiem "rozpoznania" odbiorcy. Oto w lesie, w czasie jednej ze swych podróży z Konstantym, Helena spotyka Ziutka Piłsudskiego, który chciał zobaczyć Powstańczą Górę, kiedy indziej spotyka isprawnika Dżugaszwili o dziobatej twarzy, towarzyszy on też uwięzieniu jej ojca. W tym samym zakątku świata pojawia się także negroidalny syn Puszkina, żałujący postawy swego ojca. Wszyscy oni tylko odbiorcy ujawniają swe prawdziwe znaczenie (oprócz może młodego Puszkina), spotkania bohaterki z nimi służą rozpoznaniu pewnej sytuacji i nie idzie tu o konkretny czas historyczny, lecz o fatalizm polskich dziejów, który kładzie się cieniem na każdym życiu, każdej miłości.

Postacie historyczne są odbiciem powstań, wojen, prześladowań, które czasem pozwalają na życie, nigdy nie pozwalają na szczęście.

Spotkanie z miłością jest także spotkaniem z historią w *Żarcie* Milana Kundery. Inicjujące akcję rozpoznanie jest pretekstem do retrospekcji całego życia, poszukiwaniem przyczyn klęski. Bohater przyjeżdża do rodzinnego miasteczka, by dokonać zemsty na sekretarzu organizacji partyjnej, który kiedyś przyczynił się do usunięcia go z uczelni. Zaraz po przyjeździe idzie do fryzjera i tam dochodzi do niezwykłego spotkania:

"Odkleiliśmy wzrok od sufitu i spojrzaliśmy w lustro. Wpadłem w osłupienie (...) wydało mi się bowiem, że tę dziewczynę, która pochyla się nade mną w lustrze znam" ³⁹.

Małomiasteczkowa fryzjerka w lustrzanym odbiciu stała się Łucją – dawno utraconą miłością. Bohater nie spotyka się więcej z Łucją w powieściowej teraźniejszości, interpretacja dziejów ich miłości zależy jednak także od spotkania – ze znającym Łucję przyjacielem bohatera, Kostkiem. Z jego opowiadania bohater dobywa prawdziwą wiedzę o sobie i o znaczeniu spotkania z Łucją:

"dopiero teraz rozumiem, dlaczego ukazała mi się w zakładzie fryzjerskim, (...) a dzień później w opowiadaniu Kostki, chciała mi chyba powiedzieć, że jej los (los zgwałconej dziewczynki) jest bliski mojemu losowi. (...) historie naszego życia są bliźniacze, ponieważ w obu wypadkach jest to historia spustoszenia" (s. 227).

Rozpoznanie klęski miłości staje się rozpoznaniem klęski świata, w którym zawsze zadowoleni są jedynie Zemankowie, sekretarze, których nie dotyczy ludzka zemsta.

Mistycyzm spotkań miłosnych, uwolnionych od historycznych odniesień, znajduje doskonały wyraz w *Grze w klasy* Cortazara. Maga i Oliveira

"umawiali się w mieście i prawie zawsze się spotykali, a spotkania te były nieraz tak nieprawdopodobne, że po raz nie wiem który Oliveira zastanawiał się nad teorią prawdopodobieństwa" ⁴⁰.

Zawsze odnajdywali się w labiryncie ulic, przekonani, że posiadają nadzwyczajną moc, nadprzyrodzoną siłę, obcą innym, zwykłym ludziom – bowiem

"tylko ci wyznaczają sobie rendez-vous, którzy pisują do siebie na liniowanym papierze, a pastę do zębów wyciskają od samego końca tubki" (s. 8).

39. M. Kundera. *Żart*. Przeł. E. Witwicka. Warszawa 1991, s. 11.

40. J. Cortazar. *Gra w klasy*. Przeł. Z. Chądzyńska. Kraków 1985, s. 33.

Ta nadzwyczajna moc, kończy się jednak wraz z klęską miłości. Przygodkowe spotkania, które są jednak najmniej przypadkowym w życiu bohemicznych kochanków nagle urywają się:

"Tyle razy, gdy szedłem przez rue de Seine, wystarczało mi pochylić się nad łukiem wychodzącym na Ouai Conti, aby (...) jej szczupła sylwetka od razu rysowała się na Pont des Arts. (...) Ale teraz nie byłoby jej na moście (...). Teraz nie znajdowała się na mojej drodze" (s. 8.).

Oliveira, chociaż doskonale wie o niemożliwości dalszych niezwykłych spotkań, nadal szuka Magi, wielokrotnie wydaje mu się, że ją rozpoznaje, ale jest to tylko podobna do niej dziewczyna, albo Talita, która z Magą zaczyna się utożsamiać. Złudne rozpoznanie Magi-Tality w zakończeniu pierwszej części powieści staje się w obłąkanej wyobraźni Oliveiry rozpoznanie prawdziwym, wierzy, że

"w koncu istniało jednak jakieś spotkanie, nawet gdyby nie mogło trwać dłużej niż ta pełna słodyczy chwila" (s. 318),

chwila, która dla Oliveiry jest miarą wyboru między życiem a śmiercią. Dla Cortazara spotkania i rozpoznania są nie tylko zagadnieniami z poetyki, są także, a może przede wszystkim, problemami epistemologii, percepcji otaczającego świata. Jak zauważyła jedna z bohaterek *Egzaminu*, tym co przytrafia się bardzo często są: "Zasadzki Formy. Jak są trzy linie, to wyobraźnia robi z tego kwadrat". Podobnie jest z rozpoznaniem przyjaciół czy kochanków: "Mając przed oczyma postać raczej szczupłą, ciemne włosy i bonareński sposób wałęsania się widzi się Juana"⁴¹. Prawdziwe rozpoznania możliwe są tylko w "dziurach powietrza", w takich chwilach babcia mówi, że "anioł przelatuje".

"Wówczas w tłumie ludzi po lewej stronie, trochę z tyłu zobaczył Abła. Dostrzegł go tylko w czasie jednego z tych zafalowań tłumy ..." (s. 51).

Złym rozpoznaniem jakby powiedział Arystoteles "paralogizmom", winna jest "brudna projekcja pomysłów, maszyna logiczna", "brudne użycie idei platońskich" (s. 65). Abła najszybciej rozpoznał reporter, a więc ktoś, kto go nie znał i czyja wyobraźnia nie była obciążona obrazami z przeszłości, sam tak to ocenia:

"... ja jestem reporter, ergo używam wzroku (a nie wyobraźni przyp. M i M.S.), ergo niedużo mi było potrzeba, żeby zarejestrować, że to ten chłopak, co was trzymał jak na rozżarzonych węglach" (s. 143).

41. J. Cortazar. *Egzamin*. Przeł. Z. Chądzyńska. Warszawa 1991. s. 9.

Omawiając spotkania w powieści nie sposób ominąć tej jej odmiany, w której są one konsekwencją przyjętej poetyki, mowa oczywiście o powieści symultanicznej. Odwołujemy się do jej wzorca, u Dos Passosa spotkania bohaterów, których najważniejsze chwile życia przedstawione są w części pierwszej to przede wszystkim ilustracja ich klęsk. Dopełniają one obraz zniszczenia pewnego typu społeczeństwa i pewnych czasów, które ukazuje *Manhattan Transfer*. Miasto nie jest w tej powieści dogodnym miejscem spotkań, jest ziemią niczyją, w której ludzie giną w tłumie, ulicami przepływają

"Dziewczeta o delikatnych twarzyczkach żujące gumę, dziewczyny o rysach ostrych, z grzywkami, bladzi chłopcy (...), młode zuchy w kapeluszach na bakier, spoceni posłańcy, krzyżujące się spojrzenia, kołyszające się lędźwie, czerwone szczęki ssące cygara, wyblakłe, zapadłe twarze (...)"⁴².

W tej scenerii odbywają się wszystkie spotkania bohaterów, nawet kochanków Jimmy i Ellen widzą się po raz pierwszy w pełnym lokatorów mieszkaniu pani Sunderland, następnie w restauracjach, wśród tłumów całkiem obcych, niej lub bardziej znanych ludzi. Nawet ich romantyczne spotkanie – rozpoznanie w wojennym Paryżu skwitowane jest jednym suchym zdaniem, a komentarz pani Merivale do tej historii brzmi jak kpina:

"Prawdziwy romans wojenny (...) To bardzo interesujące" (s. 351)

Jimmy i Ellen ponoszą klęskę, przegrywają miłość, ale przegrywa też większość bohaterów, zawiedzione ambicje i nadzieje wyłaniają się ze spotkania dawnych przyjaciół w studium tańca Hester Voorhees. Wśród spotkań, które stają się czymś przykrym i natrętnym (Baldwin kwituje zetknięcie z przyjaciółmi Jojo w kawiarni ponurym stwierdzeniem: "Zawsze się tak dzieje, ilekroć pragnę odseparować się z kimś od ludzi" (s. 274), znajduje się i "klasyczny anagnoryzm". W tej samej kawiarni Baldwin rozpoznaje przy stoliku swą dawną miłość i choć kiedyś kochał tę kobietę do szaleństwa, dziś nie może nawet przypomnieć sobie jej imienia. Klęska człowieczeństwa jest tym wyraźniejsza, że w przedstawionym świecie wygrywają jedynie ludzie półświatka i brudnych interesów – napotkana przez Jimmiego Nevada z tancereczki przemieniła się w królową bogactwa, żonę Armanda, przyjaciółkę wszechmocnego Konga.

Jedną z najnowszych powieści symultanicznych jest książka Stefana Themersona *Euklides był ośłem*. Dochodzi w niej oczywiście także do

42. J. Dos Passos. *Manhattan Transfer*. Tłum. T. Jakubowicz. Warszawa 1958. s. 151.

spotkań bohaterów, lecz przeciwnie niż u Dos Passosa nie są one kreowane po to, by stworzyć określoną, jednolitą ideologię dzieła. Są one najczęściej zaskoczeniem dla czytelnika, a biorąc pod uwagę motyw bomby i krwawe zdarzenia mogłyby być odczytane w konwencji kryminału. Tę próbę odbioru niweczy jednak nieprawdopodobna historia, którą ze wszystkich spotkań i powiązań tworzy minister imponderabilów Krzak, przytoczmy może tylko fragment jego łańcuskowych rozpoznai:

"A teraz (...) czy to właśnie tego pudła zieleniarz lady Wiktorii (...) zgłosił jako zaginionego, tej samej lady Wiktorii (...), której wnuczkę przemyciono do jakiegoś guru w Indiach, tę samą wnuczkę, której matka lesbijka mieszka z sekretarką zmarłego Wielkiego Pisarza w wiosce na Majorce, gdzie umarł ten mały genialny chłopiec, i gdzie, ho, ho, co za zbieg okoliczności! zatrzymał się facet, który napisał biografię kardynała, którego bliska przyjaciółka, księżna Zuppa, jest córką naszego generała Pięści, a z kolei, coś tu pachnie, czy jej przyjacielem nie był niejaki doktor Goldfinger (...)"⁴³

i tak dalej, aż do gościa z innej planety, który też maczał palce w tej historii. Zwariowany Kapelusznik, już swoim mianem, sprowadza wydarzenia do innego wymiaru. Postać ta, przybysz z prawdziwej Ziemi, wymyślonej przez poetkę, spotyka się z wieloma bohaterami, zagubiony i zdruzgotany obliczem lustrzanego odbicia swojej planety, wraca. Wraca jednak nie do krainy baśni, lecz do świata, w którym najbardziej liczą się azymut, rektowiscencje, deklinacje i kąt godzinowy, a za nic ma się ody, ballady, hymny i pieśni. Lepiej więc może zostać na naszej Ziemi, która jest o prawdę zła u niedoskonała, lecz tylko tu mogą zdarzać się rzeczy niezwykle i te proste, ludzkie spotkania, które pozwalają zrozumieć całe życie. Najpiękniejszym z nich jest zapewne niespodziewane spotkanie Lady Cooper doktora Goldfingera na jednej z ulic Warszawy, będące sposobnością do opowieści o istotnej części życia. W opowieści tej odnajdziemy wszystkie akcesoria rozpoznania – symboliczne przedmioty: brzytwę (ministra Krzaka, która przypomina brzytwę ojca Lady Cooper i nie bez kozery zwana jest brzytwą Ockhama), symboliczne miejsca: las, który odwiedzony powraca współcześnie, jest tu i relacja z przypadkowego rozpoznania Ojca – generała Pięści w dalekim Londynie. Dzięki temu spotkaniu Lady Cooper układa we właściwym porządku wydarzenia swego życia, układa je też dla czytelnika.

Optymizm wyłaniający się z spotkań Themersona w pełni rozkwita w *Recydywiście* Kurta Vonneguta. Historia nieudacznika, Waltera F. M. Stabrucka, rodem z rosyjskiej Polski i rosyjskiej Litwy, przez jedno niewiarygodne spotkanie odmienia się radykalnie. Bohater, dopiero co

43. S. Themerson, *Euklides był osłem*. Przeł. I. Szymańska. Warszawa 1989, s. 128.

zwolniony z więzienia, oczywiście za winy nie popełnione, rozpoznaje na ulicy Lelanda Clewesa. Kiedyś, znów zupełnie przypadkiem, Walter spowodował jego uwięzienie, obawia się więc gorzkich wyrzutów od dawnego znajomego. Ten jednak twierdzi, że to uwięzienie jedynie pomogło jego życiu i jego miłości (jest nią dawna dziewczyna Stabruka). Spotkaniu dwóch panów towarzyszy przedziwna staruszka w wielkich trampkach. Choć nie zwracają na nią uwagi, przysłuchuje się ich rozmowie z niezwykłym zainteresowaniem, gdy zaczynają mówić o żonie Clewesa niewinnie zapytuje:

"Mówicie o Sarze Wyatt?".

Panowie zamierają w zdziwieniu i pytają skąd zna ona to nazwisko, i tu staruszka wygłasza kwestię powstrzymywaną przez lata:

"Myślisz, że ja nie wiedziałam, że przez cały czas spotykałeś się z nami na zmianę?"
44

I wtedy Walter wie już dokładnie, kim jest śmieszna babcia, to jedna z czterech kobiet jego życia – Mary Kathleen O’Looney. Na tym jednak nie koniec cudu, Mary Kathleen jest bowiem mityczną panią Graham, prezesową korporacji RAMJAC i czyni z Waltera człowieka bogatego i wpływowego. znów, co prawda traci on swe bogactwo, lecz przyjmuje to z właściwą sobie pogodą ducha.

Analizę spotkań-rozpoznań w powieści współczesnej można by zapewne kontynuować w nieskończoność, wszak kiedyś anagnoryzm był składnikiem fabuły każdego zawikłanego eposu, każdej tragedii, komedii, wreszcie romansu, teraz więc odnaleźć go można w fabule każdej powieści, której za Arystotelesem przydamy miano "złożonej". Wydaje się jednak, że refleksje teoretyczno-literackie nie wystarczą dla pełnej interpretacji funkcjonowania anagnoryzmu. Już Arystoteles podkreślał, że działania /akcje/ są ze "swej natury", właśnie takie, iż pojawia się w nich rozpoznanie, romans zaś często rozumiano jako naśladowający "cudowne działania Natury"⁴⁵. Współcześnie Aleksander Wat broniąc *Doktora Żywago* przed krytyką używa zadziwiającego, jak na znawcę literatury, argumentu wyjaśniającego "dziwne spotkania" z powieści Pasternaka. Nie tłumaczy ich tradycją literacką, lecz podobieństwem do rzeczywistości sowieckiej, na przykład w czasie ewakuacji więźniów z Łubianki, pisze Wat,

44. K. Vonnegut. *Recydywista*. Przeł. J. Kozak. Warszawa 1990. s.188-9.

45. Zob. H. Markiewicz. *Teorie powieści za granicą. Od początków do naturalizmu*. Warszawa 1992, s. 15.

"dziwnymi przypadkami, które w *Żywago* gorszą krytyków, ale które są na porządku dziennym w olbrzymiej Rosji – Władzio Broniewski na schodach. Po paru minutach na schodach – Tadeusz Peiper, którego nie podejrzewałem, że jest na Łubiance. Ty-siące ludzi, a właśnie te trzy twarze na niedużej odległości się spotkały" ⁴⁶.

Perypetia, której dzięki tym spotkaniom doznał Wat, nie była już jednak powieściowa – ot, zwykły "błysk radości".

O tym, że anagnoryzm jest czymś więcej niż elementem z fabuły utworów literackich, przekonuje ostatecznie jego funkcjonowanie w źródłach, które za Eliadem nazwać można "wzorcowymi obrazami życia ludzkiego". Obecność rozpoznania w micie wykorzystana w pełni tragedia grecka, szczególnie rozpoznanie Elektry, Ifigenii i Orestesa, Edypa, czy Heraklesa. W *Biblii* także odnajdziemy wspaniale skomponowane rozpoznania. Juda rozpoznaje Tamar po przedmiotach, które jej ofiarował, Józef daje się poznać braciom, Syna Bożego rozpoznają uczniowie w Emaus. Wcześniej musieli rozpoznać w nim Mesjasza. Drugim oczywiście źródłem rozpoznań jest wyrosła z mitu baśń. Doskonale pamiętamy wzruszające rozpoznanie Kopciuszka, Śnieżki przez Macochę na weselu, czy rozpoznanie wilka przez głupiutkiego Kapturka. Anagnoryzm w baśni doczekał się zresztą opracowania teoretycznego – Propp ujmuje go w XXVII funkcji protagonistów pod nazwą "uznawanie" ⁴⁷. Ponieważ, jak zauważa B. Bettelheim ⁴⁸, mit jest przeważnie pesymistyczny, w baśni najistotniejszy jest optymizm, anagnoryzm mityczny, najważniejszy dla danego mitu, musi łączyć się z perypetią tragiczną, anagnoryzm baśniowy zaś z perypetią szczęśliwą, a często i cudowną. Podobnie można by podzielić rozpoznania w omawianych powieściach – w sześciu pierwszych prowadzą do wiedzy tragicznej o prawach historii, miłości, złych czasów, w dwóch ostatnich są przede wszystkim miłą niespodzianką, wskazaniem, ile cudownych rzeczy może się w życiu przytrafić. Do tychże powieści można także zastosować inne kryterium odróżnienia baśni i mitu, zaprezentowane przez Bettelheima, a także E. Mieleńskiego. Ten ostatni pisze, iż w baśni bohaterów mitycznych zastępuje się zwykłymi ludźmi ⁴⁹, Bettelheim opisuje dokładnie istotę tego zjawiska. Baśń przedstawia wydarzenia jako zwykłe; choć są one często cudowne i nieprawdopodobne, ukazane są w ten sposób, jakby mogły

46. Aleksander Wat. *Mój wiek. Pamiętnik mówiony*, część druga. Rozmowy prowadził i przedmową opatrzył Cz. Miłosz, do druku przygotowała L. Ciołkoszowa. Warszawa 1990, s. 154.

47. W. Propp, *Morfologia bajki*. Tłum. W. Wojtyga-Zagórska. Warszawa 1976, s. 118.

48. B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*. Przeł. i przedmową opatrzyła D. Danek. Warszawa 1985, t. I, s. 89.

49. E. Mieleński, *Poetyka mitu*. Przeł. J. Dancygier. Przedmową opatrzyła M. R. Mayenowa. Warszawa 1981, s. 326.

wydarzyć się komukolwiek, jakby były wydarzeniami życia codziennego, ukazuje "integrowanie się ego". Mit natomiast wzbudza wrażenie absolutnej wyjątkowości, "przedstawione wydarzenia nie mogłyby stać się udziałem takich zwykłych śmiertelników jak my", gdyż mit przedstawia osobowość idealną, "działającą zgodnie z wymogami superego"⁵⁰. Najbardziej charakterystyce tej odpowiadają Żywago i Helena Konwicka, oni i okoliczności ich dotyczące. Kimś więcej niż zwykłym człowiekiem jest bohater Kundery, poza działanie zgodne z *ego* wykracza drobiazgowo i destrukcyjna analiza własnego życia, podobnie można by określić duchowe wiwisekcje Oliveiry, czy Jimmiego Harfa. Walter F. Stabruck zaś to mały nieudacznik, trochę zagubiony, trochę marzycielski, szary przechodzień. Do wielkości i wyjątkowości nie pretenduje też lady Cooper – ciekawe, że obie te postacie mają słowiańskie rodowody. Dokonane obserwacje można potwierdzić oczywistym zwrotem do innych płaszczyzn tychże ośmiu powieści – Żywago spisuje przecież swoje "różne różności" tworzące z rewolucji Boga, w *Bohini* znajdziemy następujący fragment o krainie wileńskiej, która jest jak:

"nieduży kraj podobny do starożytnej Grecji. Każde miasteczko, każdy zaścianek (...) to historia ludzkości. Wszyscy tu się znają nawzajem, wszyscy od siebie pochodzą i wszyscy też tworzą nową historię, nową mitologię, nową kosmogonię" (...) ⁵¹

(nawiasem mówiąc fragment ten, szczególnie w dalszej części, doskonale koresponduje z hasłem romantyków tworzenia w literaturze nowych mitologii, podnoszonym przez Schlegla w *Mowie o mitologii*). W *Żarcie* znajdziemy wyjaśnienia, jaką rolę pełni w życiu bohatera Łucja:

"przestawała stopniowo w moich myślach być istotą cielesną, materialną (...) stawała się, raczej jakąś legendą, mitem spisany na pergaminie i zamurowanym w metalowej skrzynce w fundamentach mego życia" (s. 124).

W *Grze w klasy* wydarzenia dzieją się w mitycznym Paryżu, Mago to w jednej ze scen Pazyfae, wreszcie u Dos Passosa Nowy York to Niniwa. Themersonowi zaś i Vonnegutowi sytuującym się na przeciwnym biegunie powieści współczesnej przyświeca identyczne hasło. W *Euklides był ośłem* jest to motto całej powieści, powtórzone potem w jej tekście:

"Pewniki są śmiertelne, polityka jest śmiertelna, dobre maniery są nieśmiertelne",

w *Recydywiście* zaś jest to przytoczona w prologu opinia wiernego czytelnika o istocie książek pisanych przez autora, ich ideą przewodnią jest:

50. B. Bettelheim, op. cit., s. 89 i 96.

51. T. Konwicki, *Bohini*. Warszawa 1987, s. 86.

"Miłość czasem przegrywa, lecz dobre maniery nigdy" (s. 8).

Stworzyć można, jak udowadniają autorzy pięciu pierwszych powieści, mitologię polityki, wojny, poezji, miłości, nie da się jednak w żadnym razie stworzyć mitologii "dobrych manier".

Anagnoryzm i istota związanych z nim perypetii pozwolił podzielić omawiane powieści na dwie odmiany, pierwszą nazwijmy mitologizującą, drugą baśniową. Czy podział ten pokrywa się z podstawowym (wartościującym ?) podziałem literatury na problematyczną (po polsku chyba nazwa "problemowa" byłaby stosowniejsza) i popularną, jak chce Umberto Eco⁵², czy wysoką i niską, jak chce tradycja? Odpowiedź jest zdecydowanie przecząca, literatura baśniowa wypełnia lukę między dwoma biegunami literatury, choć zbieżności z tym drugim, popularnym czy masowym, są łudzące. Nawet Leopold Bloom zastanawia się, czy by z historii swego niezwykłego spotkania z Dedalusem i przeżyć w schronisku dorożkarza obfitujących w "całą galaktykę wypadków" nie spisać czegoś "dotyczącego dnia codziennego w cenie jednej gwiney za stronę". Jeśli uznamy osiemnastowieczną powieść angielską za "archetyp powieści popularnej"⁵³ z jej epokowym połączeniem cudowności baśniowej z realizmem formalnym, które sprawia, że wątek Pameli to nowoczesny wariant Kopciuszka, w którym, "dobra wróżka, księżę i dynia zastąpione zostały przez moralność zamożnego szlachcica i prawdziwą poszóstną karocę"⁵⁴, to za archetyp powieści baśniowej należałoby uznać romans. Gatunek, w ramach którego było miejsce na fakty magiczne i nie trzeba było ich "uprawdopodobniać", w którym także niespodziewane spotkania i rozpoznania mogły być kreowane swobodnie, a najlepiej cudownie. Tendencja do "odzyskania na własnych warunkach magii narracyjnej dawnych romansów" została dostrzeżona w prozie współczesnej przez Philipa Stevicka⁵⁵, który rozumie ją jako sprzeciw wobec "rzeczywistości" i "codzienności doświadczenia". Sprzeciw wobec naszego świata w połączeniu z cudownością baśniową daje, naszym zdaniem, podstawę do sformułowania specyficznej funkcji powieści baśniowej, nie jest nią ani uspokojenie wynikające ze zwycięstwa dobra nad złem, jak w utworach popularnych, ani postawie-

52. U. Eco, *Łzy czarnego korsarza*. Tłum. J. Ugniewska. "Pismo Literacko-Artystyczne" 1984, nr I.

53. Op. cit., s. 85

54. I. Watt. op. cit., s. 243.

55. P. Stevick, *O nową prozę*. Przeł. J. Wiśniewski [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*. Wybrał, oprac. i wstępem opatrzył Z. Lewicki. Warszawa 1983. Magia narracyjna to także tęsknota do rozrywki "nie wykluczającej powagi", stojącej u początków powieści europejskiej - tęsknotę tę ujawnia Milan Kundera w *Sztuce powieści*, którego urzeka "kompozycja wodewilowa (...) ocierająca się o nieprawdopodobieństwa" (s. 79).

nie czytelnika w stan konfliktu z samym sobą, jak w powieściach problemowych i ich odmianie – powieściach mitologizujących, jest to raczej próba oswojenia świata. Posłużmy się raz jeszcze przykładem, w który uwikłany jest anagnoryzm, tym razem rozpoznania musi dokonać czytelnik.

W *Bohini* opisane zostały spotkania z postaciami historycznymi, tworzące pewną koncepcję dziejów, fatalizmu historii. Piłsudski, Długaszwili, Puszkini to mityczne duchy, wszechwładne ramiona losu. Spotkania z postaciami historycznymi odnajdziemy w literaturze baśniowej, oto jak wyglądają, bohaterka Themersona opowiada swój sen:

"A potem śnił mi się rosyjski kościół prawosławny (...), wszystko było białe i złote (...) i pośrodku stali Margaret Thatcher i Leonid Breżniew, i papież Jan Paweł II, dawał im ślub (...) i naokoło było mnóstwo gości, był tam pan Reagan i pan Tony Benn i pan Kania, i pani Ghandi, i w ogóle dużo ludzi, wszyscy z żonami, i tymi żonami zaczęli się zamieniać" (s. 22).

Do bohatera Vonneguta natomiast w chwili klęski w RAMJAC zalepiali Salvador Dalí, Liv Ullmann i inni pomniejsi, a Robert Redford, wspomina bohater, zatelefonował: "Siedź twardo" (s. 293). Baśń czyni świat cudownym, ale i zwykłym, literatura do baśni nawiązująca, wykorzystująca nasze odwieczne marzenie i sny, które znalazły kiedyś swobodne ujście w romansie, dostrzega przede wszystkim, że tylko świat zlekceważony, wyrwany z tragicznych powiązań może zostać oswojony. Tylko śmiejąc się ze świata można pomyśleć, jak bohater Vonneguta:

"Spotkanie z psem miało miejsce w dniu, gdy na Hiroszimę spadła bomba atomowa" (s. 20).

Literatura baśniowa uczy, że świat dalej będzie się toczył swym bezlitosnym rytmem, naszą rolą jest z tego rytmu uciec, choćby w zabawę (nie tylko konwencjami literackimi). Literatura mitologizująca zaś stawia nas bezbronnymi przed wieczystą machiną, pokazując jednocześnie, że jest ona nie-do-zatrzymania. Czego zaś uczy nas literatura i kultura popularna możemy przekonać się w każdym tygodniu i nie martwmy się – zły król Mołdawii rozpoznany po latach przez Alexis przypadnie na pewno.

"STRANGE ENCOUNTERS" - ON THE VITALITY
OF ANAGNORISM IN CONTEMPORARY LITERATURE

SUMMARY

"... a turn from unconsciousness to knowledge" - as one could briefly define an anagnorism using Aristotle's words, was regarded in the ancient tradition as one of the three basic elements of plot, both in a tragedy and an epic; the essay presented here is devoted both to the history of the theory of the term and its presence in master works of the genre - from the ancient epic and tragedy to the romance and the novel. In historical considerations one can distinguish two basic kinds of anagnorism - one is connected with the tragic peripeteia, which leads the characters towards tragedy, the other one is connected with a happy and peripeteis. Both forms can be found in contemporary novels, as the anagnorism is not only a forgotten element of the plot, but, as the analysed examples of myths and folk tales let us observe, it is a necessary element of our imagination. Contemporary recognitions are ruled by similar laws as the folk tale and mythical ones, which makes the novels employing them take on a mythical or folk tale character. The mythical novel has been studied widely, while the folk tale novel is not rich in theory, although it deserves it. Mostly because it perfectly fills in the empty space between "high" and "low" literature. The former presents problems, the latter presents their easy solutions in the continuous victory of good over evil. The third one, the folk tale one, tames the word and suggests an escape into fun and games and the marvelous originating straight the romance.

Translated by Maciej Świerkocki