

BIBLIOTEKARZ PODLASKI

NR 2/2022 (LV)

Romantyzm polski: początki. Spojrzenia komparatystyczne

Polish Romanticism: the beginnings.
Comparative views

 KSIĄŻNICA
PODLASKA
im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

BIBLIOTEKARZ PODLASKI

RADA REDAKCYJNA / EDITORIAL BOARD

Łukasz Zabielski – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Polska – Redaktor naczelny / Editor-In-Chief

Dariusz Piechota – Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Kamil K. Pilichiewicz – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Polska – Sekretarz

Patryk Suchodolski – Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Polska

Halina Turkiewicz – Uniwersytet Witolda Wielkiego w Kownie, Litwa

REDAKTORZY TEMATYCZNI / SPECIAL ISSUE EDITORS

Bibliotekoznawstwo – dr hab. **Anna Nosek**, prof. UwB, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Nauki o literaturze – dr **Michał Siedlecki**, Książnica Podlaska im. Ł. Górnickiego w Białymstoku, Polska

Historia – dr **Iwona Kulesza-Woroniecka**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

REDAKCJA JĘZYKOWA / LANGUAGE EDITORS

Język polski – dr **Anetta Strawińska**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Język angielski – mgr **Stefan Kubiak**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Język rosyjski – dr **Krzysztof Rutkowski**, Uniwersytet w Białymstoku, Polska

Język ukraiński – mgr **Kateryna Chorzewski**, Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki, Ukraina

RADA NAUKOWA / ADVISORY BOARD

prof. **Jarosław Ławski** – Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytet w Białymstoku – Przewodniczący / President

prof. **Andrzej Baranow** – Akademia Edukacji w Wilnie Uniwersytetu Witolda Wielkiego w Kownie (Wilno, Litwa);

Uniwersytet w Białymstoku (Białystok, Polska)

prof. **Mariya Bracka** – Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki, Ukraina

dr hab. **Piotr Chomik**, prof. UwB – Biblioteka Uniwersytecka im. Jerzego Giedroycia w Białymstoku, Polska

prof. **Margreta Grigorova** – Wielkotyrowski Uniwersytet im. Świętych Cyryla i Metodego, Bułgaria

dr hab. **Corinne Fournier Kiss** – Uniwersytet w Bernie, Szwajcaria

prof. **Małgorzata Komza** – Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa, Uniwersytet Wrocławski, Polska

dr hab. **Urszula Kowalcuk** – Uniwersytet Warszawski, Polska

prof. **Nataliia Maliutina** – Odeski Narodowy Uniwersytet im. Ilji Miecznikowa, Ukraina

prof. **Svetlana Musiyenko** – Grodzieński Państwowy Uniwersytet im. Janki Kupaly, Białoruś

dr **Sigitas Narbutas** – Biblioteka im. Wróblewskich Litewskiej Akademii Nauk, Wilno, Litwa

prof. **Rostyslav Radyshevskiy** – Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki, Ukraina

prof. em. **Jadwiga Sadowska** – Uniwersytet w Białymstoku, Polska

prof. **Włodzimierz Stzurm** – Uniwersytet Jagielloński, Kraków, Polska

Wersją referencyjną „Bibliotekarza Podlaskiego” jest wersja papierowa.

Lista recenzentów artykułów naukowych publikowanych na łamach „Bibliotekarza Podlaskiego” jest podawana na stronie internetowej czasopisma: <http://bibliotekarzpodlaski.pl>

„Bibliotekarz Podlaski” jest czasopismem wydawanym przez Książnicę Podlaską im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku

Copyright by Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

Kwartalnik, nakład 300 egz.

ISSN 1640-7806



Adres redakcji:

KSIĄŻNICA PODLASKA im. Łukasza Górnickiego

ul. Marii Curie-Skłodowskiej 14A

15-097 Białystok

bibliotekarz.redakcja@ksiaznicapodlaska.pl

<http://bibliotekarzpodlaski.pl>

Skład: Przemysław Wierzbowski

Druk: Wydawnictwo PRYMAT Mariusz Śliwowski, ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok,

tel. 602 766 304, e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net



Frederick James Smyth: *Dar-Thula* (1861)

Źródło: commons.wikimedia.org (domena publiczna)

REDAKTORZY NAUKOWI:

Jarosław Ławski

(Uniwersytet w Białymstoku)

Łukasz Zabielski

(Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku)

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Wszystkie publikowane w niniejszym numerze artykuły objęte są licencją
Creative Commons Uznanie autorstwa-Na tych samych warunkach 4.0
Międzynarodowe (CC BY-SA 4.0)

ang.: Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0)

Treść licencji: <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.en>





I. Romantyzm polski: początki

1. Grzegorz Zając, *Brodziński pod presją romantyzmu... Dystans krytyka a (późny) entuzjazm poety* _____ 9
2. Iwona E. Rusek, *Obrzęd(y) w „Lilijach” Adama Mickiewicza* _____ 47
3. Agata Magdziak, *Pojedynek wirtuozów. Obraz gry na skrzypcach w warszawskiej publicystyce na tle romantycznego przełomu* _____ 65
4. Anna Pisula, *Zesłańczy romantyzm lat 20. i 30. XIX wieku. Autokomentarze Tomasza Zana do nienapisanego romansu* _____ 85
5. Dominika Grzędowska, *Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji – wpływy niemieckich poetów na ballady filomatów* _____ 97
6. Sylwia Aleksandra Grusza, *Lektura „Pieśni Osjana” przez Marię Wirtemberską i jej wpływ na kreację literacką tytułowej bohaterki „Malwiny, czyli domyślności serca”* _____ 113
7. Anna Maria Dobrowolska, *„Tam jest pamiątek ognisko”. Elementy osjaniczne w twórczości Augusta Antoniego Jakubowskiego oraz Maurycego Gośławskiego* _____ 133

II. Wokół twórczości Mickiewicza i Słowackiego

1. Małgorzata Nowak, *Szatańskie wersety. Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński wobec „Kaina” George’a Gordona Byrona* _____ 151
2. Maciej Szargot, *„Ach! Ukrainy nie będzie!”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego w polskiej poezji romantycznej* _____ 173
3. Katarzyna Westermarck, *Refleksje amerykańskie Juliusza Słowackiego* _____ 189
4. Lucyna Nawarecka, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego* _____ 209
5. Tomasz Kunicki-Goldfinger, *Słowacki-polityk. Uwagi na marginesie dwóch listów do Adama Czartoryskiego* _____ 221

III. Recepcja romantyzmu, konteksty

1. Tingting Zhang, *Chiński przekład „Pana Tadeusza”. Historia, fenomen, problemy i inspiracje* _____ 235
2. Vera Occheli, *Романтизм в польской и грузинской литературе. К вопросу сходства и отличия* _____ 251
3. Natalia Rozinkiewicz, *Фольклорні мотиви українського романтизму Олекси Стороженка (на прикладі твору „Марко Прохлятий”)* _____ 265

IV. Varia literaturoznawcze i kulturoznawcze

1. Elżbieta Bogdanowicz, *O Żygmuncie Glogerze z perspektywy onomastycznej* __ 281

V. Recenzje naukowe

1. Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów i cezur historyczno-biograficznych* _____ 299
2. Olga Derewiecka, *Żydzi wschodniej Polski, 2020* _____ 315

VI. Sprawozdania

1. Jarosław Ławski, *Symposium Naukowe „Twórcy Białostockiego Środowiska Filologicznego (1968–2019): prof. prof. Elżbieta Feliksiak, Halina Krukowska, Bogusław Nowowiejski”, Białystok 28 kwietnia 2022 roku. Sprawozdanie* __ 323
2. Robert Szymula, *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Stanisław Moniuszko: słowo i pieśń (w kręgu tradycji Mickiewiczowskiej)”, Białystok 15 czerwca 2022. Sprawozdanie* _____ 337
3. Karol Zimnoch, *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Anna Markowa. Życie i twórczość”, Białystok 27 maja 2022 roku. Sprawozdanie* _____ 341

I. Polish Romanticism: the beginnings

1. Grzegorz Zając, *Brodziński under the pressure of Romanticism... The critic's distance and the poet's (late) enthusiasm* _____ 9
2. Iwona E. Rusek, *Rite(s) in "Lilije" by Adam Mickiewicz* _____ 47
3. Agata Magdziak, *Duel of virtuosos. Image of violin playing in Warsaw journalism against the background of the Romanticist breakthrough* _____ 65
4. Anna Pisula, *Romanticism in exile of the 1820s and 1830s decades. Tomasz Zan's self-commentaries on an unwritten romance* _____ 85
5. Dominika Grzędowska, *Western trends in the Vilnius province – influence of German poets on the ballads of the Philomaths* _____ 97
6. Sylwia Aleksandra Grusza, *Maria Wirtemberska's literary creation of the title character of "Malwina or the Heart's Intuition" inspired by "The Poems of Ossian"* _____ 113
7. Anna Maria Dobrowolska, *"Home of memories". Ossianic elements in the works of August Antoni Jakubowski and Maurycy Gosławski* _____ 133

II. About the poetry of Mickiewicz and Słowacki

1. Małgorzata Nowak, *Satanic verses. Juliusz Słowacki and Zygmunt Krasiński's reception of George Gordon Byron's "Cain"* _____ 151
2. Maciej Szargot, *"Ah! There will be no Ukraine!". On the specific approach to the Ukrainian topic in Polish Romanticist poetry* _____ 173
3. Katarzyna Westermarck, *Juliusz Słowacki's American reflections* _____ 189
4. Lucyna Nawarecka, *Islam in the works of Juliusz Słowacki* _____ 209
5. Tomasz Kunicki-Goldfinger, *Juliusz Słowacki as a politician – comments in the margins of two letters to Adam Czartoryski* _____ 221

III. Reception of Romanticism and contexts

1. Tingting Zhang, *Chinese translation of "Pan Tadeusz". History, phenomenon, problems and inspirations* _____ 235
2. Vera Occheli, *Romanticism in Polish and Georgian literature. Similarities and differences* _____ 251

3.	Natalia Rozinkiewicz, <i>Folk motifs of Ukrainian Romanticism in the works of Oleksa Storozhenko (based on "Marko the Cursed")</i>	265
IV. Varia. Literary and Cultural Studies		
1.	Elżbieta Bogdanowicz, <i>On Sigmund Gloger from the perspective of onomastics</i>	281
V. Scientific reviews		
1.	Marek Nalepa, <i>Among nineteenth-century debuts and historical-biographical turning points</i>	299
2.	Olga Derewiecka, <i>Jews of Eastern Poland, 2020</i>	315
VI. Reports		
1.	Jarosław Ławski, <i>Academic Symposium "Founders of the Białystok Philological Circle (1968–2019): Prof. Elżbieta Feliksiak, Halina Krukowska, Bogusław Nowowiejski", Białystok 28 April 2022. Report</i>	323
2.	Robert Szymula, <i>International Academic Conference "Stanisław Moniuszko: word and song (on the influence of Mickiewicz's literary tradition)", Białystok 15 June 2022. Report</i>	337
3.	Karol Zimnoch, <i>National Academic Conference "Anna Markowa. Life and Works", Białystok 27 May 2022. Report</i>	341



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.689>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Grzegorz Zająć*

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie, Polska /

/ Jagiellonian University in Kraków, Poland

ORCID: 0000-0003-1397-1060

Brodziński pod presją romantyzmu... Dystans krytyka a (późny) entuzjazm poety

Brodziński under the pressure of Romanticism... The critic's
distance and the poet's (late) enthusiasm

Abstract: This article deals with the problem of Kazimierz Brodziński's various reactions to the literature falling within the concept of romanticism. It concerns his numerous critical statements as well as his poetry, above all the one that was written after his publication of the treatise *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* (1818). In this light, Brodziński as a critic – in the 1820s, engaging in polemics with ideologues and enthusiasts of „new poetry”, a particular example of which is the work *O egzaltacji i entuzjazmie*, published shortly before the outbreak of the November Uprising – does not always speak with the same voice as Brodziński the poet does. These differences were visible relatively early, also due to the writer's aesthetic openness, for example, in the poem *Widzenie na Górach Karpackich* (1821). However, it is more important that they had increased as a result of a change in his attitude towards Polish affairs. The change, which was caused by the uprising itself as well as its tragic consequences for Poles and resulted in the creation of such works as the messianic poem *Rocznica*.

Keywords: Kazimierz Brodziński, Maurycy Mochnacki, the history of Polish literature, the Enlightenment, Romanticism, lyrical poetry, literary criticism.

* Grzegorz Zająć – dr hab., prof. UJ; pracownik naukowy Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; autor m.in. monografii *Czuły werydyk. Twórczość poetycka Juliana Ursyna Niemcewicza* (2015).

W pochodzącej z 1830 roku, a będącej podsumowaniem historycznoliterackiego dorobku Maurycego Mochnackiego, rozprawie *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* znajdujemy opinię, która nie musi korespondować z sumiennie budowanym we wcześniejszych pracach autora wizerunkiem głównego ideologa rodzimego romantyzmu. Tyleż konsekwentnego w przedstawianiu swojego stanowiska w sprawach poezji, estetyki, krytyki literackiej czy filozofii, ile kategorycznego w sądach, gdy przychodziło mierzyć się ze zwolennikami „starego” porządku. Z tymi przede wszystkim, których postrzegał on jako pogrobowców polskiego pisarstwa drugiej połowy osiemnastego stulecia, w lekceważącym uogólnieniu nazywanego przez niego „kopią kopii”¹.

Wśród twórców zasługujących w przekonaniu Mochnackiego na zgoła inną ocenę wymieniony został mianowicie Kazimierz Brodziński. Również jego – obok Jana Pawła Woronicza i Juliana Ursyna Niemcewicza, a więc postaci nie tylko w wymiarze literackim związanych z kulturowym środowiskiem Puław – wskazano tam w tonacji apoteozy jako należącego do wąskiego grona „długo oczekiwanych nowych pisarzy, prawdziwych poetów, pełnych talentu i daru wieszczego ducha”². I to on zasłużył na miano człowieka, który zapoczątkował u nas dojrzałą refleksję nad poezją. A przecież ten sam Brodziński, przez kilkanaście wcześniejszych lat – począwszy od roku 1818 – publikujący kolejne prace, układające się w spójną koncepcję estetyczną, odzwierciedlającą poglądy autora *Wiesława* na pożądaną w ówczesnych, porozbiorowych realiach kształt literatury narodowej, pozostawał jednym z ulubionych obiektów ataku wczesnoromantycznej krytyki, z Mochnackim na czele.

Owszem, już w rozprawie *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, pierwszym z tekstów mających złożyć się potem na kanon rozważań Mochnackiego na temat piśmiennictwa, pojawiały się sądy pozwalające dostrzec pewien respekt dla Brodzińskiego jako „pierwszego z Polaków”, któremu towarzyszyła świadomość potrzeby dystansowania się od wtórnego artystycznie naśladownictwa, i który wykazał się na tym polu zdecydowaniem, wymierzając „cios olbrzymiej

¹ M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. Tom I*, [w:] tegoż, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000, s. 273.

² Tamże, s. 275.

u nas powadze wzorów francuskich”³. Nawet tam jednak podobne uwagi były od razu konfrontowane ze stwierdzeniami zawierającymi – na razie dość subtelnie jeszcze zgłaszane – zarzuty odnośnie do „zbyt umiarkowanego i zbyt ostrożnego”⁴ stanowiska niedawnego współredaktora „Pamiętnika Warszawskiego” w kwestii profilu i charakteru polskiej literatury. Zarzuty, przed którymi nie chronił Brodzińskiego ani autorytet jednej z kluczowych postaci stołecznego życia literacko-naukowego ówczesnej doby – nie tylko poety i opiniotwórczego krytyka, ale również wykładowcy na świeżo otwartym w Warszawie uniwersytecie, aktywnego członka jednego z wydziałów Towarzystwa Przyjaciół Nauk, czy wreszcie tłumacza, mającego już wtedy na koncie między innymi pierwszy w obszarze polszczyzny przekład *Cierpień młodego Wertera*⁵ – ani nawet to, co miało prawo czynić go w oczach koryfeuszy „nowej epoki poezji polskiej”⁶ oraz ich ideowych patronów jeśli nie sympatykiem estetycznej rewolty, to przynajmniej cichym sojusznikiem w nasilającym się w szybkim tempie konflikcie z klasycystycznymi purystami.

Mowa tu, oczywiście, o pamiętnym, współkształtującym – jak się miało okazać – przez całe dekady fałszywy obraz uczestnictwa Brodzińskiego w tamtych sporach, polemicznym artykule Jana Śniadeckiego *O pismach klasycznych i romantycznych*, zamieszczonym z początkiem 1819 roku na łamach „Dziennika Wileńskiego”. Odsądzani od literackiej czci, poniżani, ale też ośmieszani byli tam wprawdzie twórcy romantyczni, którym autor przypisywał podejrzaną intencję i wątpliwe gusta, zestawiając ich poczynania z aspiracjami „kuglarzy jarmarkowych”⁷. W punkcie wyjścia tej oskarżycielskiej tyrady – efektownej w wymiarze retorycznym i konsekwentnej myślowo, acz wygłaszanej z pozycji nieugiętego strażnika określonej doktryny – znajdowało się wszakże przekonanie, do wyartykułowania którego skłonić miała Śniadeckiego treść rozprawy *O klasyczności i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej*, niewiele wcześniej ogłaszanej

³ M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, [w:] tegoż, *Rozprawy literackie*, s. 53.

⁴ Tamże.

⁵ Tłumaczenie to ukazało się, przypomnijmy, w 1822 roku w Warszawie.

⁶ Sformułowania tego użył później Seweryn Goszczyński, umieszczając je w tytule najważniejszej ze swoich rozpraw krytycznych: *Nowa epoka poezji polskiej*, „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności” 1835, t. 1, z. 1–3.

⁷ J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995, s. 127.

kolejnymi częściami w „Pamiętniku Warszawskim”⁸. W rozumieniu byłego rektora uniwersytetu w Wilnie to Brodziński bowiem, jako autor tejże, legitymizował na płaszczyźnie krytyki literackiej dyskusję, której przedmiotem mogły stać się także „pisma romantyczne”, traktowane w kategoriach odrębnego, mającego swoją poetykę i swoją aksjologię, sposobu pisania. Takiego stanowiska, dalekiego skądinąd od jakiegokolwiek aprobaty, nie mógł zaś zaakceptować ktoś, kto pryncypialnie odrzucał założenie, „że romantyczność jest oddzielnym i niby nowym rodzajem poezji, że się zajmuje i ożywia żałośnym wspomnieniem i tęsknotą do rzeczy przeszłych albo wznowieniem zdarzeń, jakie bawiły ludzi w wiekach rycerskich”⁹.

Zanim więc Brodzińskiego-krytyka, projektodawcę literatury narodowej, zaczęło obciążać w oczach przedstawicieli młodszej od niego generacji niewłaściwe postrzeganie romantyczności (a ściślej: niedostrzeganie jej fundamentalnych walorów), zakwestionowano, operując diametralnie różną perspektywą, samo jego zajęcie się nią i niewykazanie się tym samym należyłą atencją dla twórczości spod znaku dziedzictwa literatury klasycznej. I choć znaleźli się tacy jak Franciszek Wężyk, który niemal natychmiast – acz nie pod własnym nazwiskiem – stanowczo odpowiedział wileńskiemu polihistorowi, broniąc wolnych od dogmatyzmu poglądów Brodzińskiego, a formułowane przezeń postulaty względem rodzimego piśmiennictwa nazywając „zbawiennymi radami”¹⁰, nie zmienia to faktu, że szanowany przez prawie wszystkich uczestników tej wielkiej ideowo-estetycznej debaty, jaka przetoczyła się przez naszą literaturę na przestrzeni kilkunastu lat poprzedzających wybuch powstania listopadowego, był jednocześnie Brodziński przez wielu z nich bądź strofowany, bądź bezceremonialnie atakowany. Głos Wężyka, poruszającego się w swym piśmarstwie głównie w obrębie estetyki klasycystycznej, mającego jednakże niedobre doświadczenia

⁸ Zob. K. Brodziński, *O klasycyzmie i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej*, „Pamiętnik Warszawski” 1818, t. 10–11. Fragmenty tej i pozostałych prac pisarza cytowane będą w niniejszym artykule za: K. Brodziński, *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. i wstęp Z. J. Nowak, t. 1–2, Wrocław 1964. Dotyczący każdej z nich skrócony opis bibliograficzny towarzyszył będzie tylko pierwszemu jej cytowaniu; w związku z następnymi przytoczeniami – w nawiasach zamieszczona zostanie informacja o numerze strony, na której cytowana wypowiedź się znajduje.

⁹ J. Śniadecki, dz. cyt., s. 125.

¹⁰ F. Wężyk, *Uwagi nad Jana Śniadeckiego rozprawą „O pismach klasycznych i romantycznych”*, [w:] *Oświeceni o literaturze...*, s. 49.

z ortodoksyjnymi jej wyznawcami¹¹, nie okazał się głosem wyznaczającym na lata stosunek reprezentantów różnych środowisk, stronnictw i pokoleniowych szkół do koncepcji pisarza z Królówki, stanowiącej – jak wiemy dzisiaj – intelektualny fundament polskiego sentymentalizmu.

Szczególnie interesujące wydaje się w tym kontekście to, jak on sam na bieżąco reagował na przełom dokonujący się wówczas w świecie tyleż samej literatury, ile poświęćanej jej refleksji – na estetyczne przewartościowania oraz światopoglądowe manifesty, mające zburzyć dotychczasową hierarchię twórczych i życiowych postaw, poruszanych w dziełach tematów czy języków artystycznej, poetyckiej głównie, wypowiedzi. Zastanawia bowiem wytrwałość, z jaką przez długi czas opierał się temu, co w tytule niniejszego szkicu określiło jako presję romantyzmu. Zastanawia konsekwencja, z którą – w roli krytyka czującego się odpowiedzialnym za kierunek rozwoju ojczystego piśmiennictwa – przedstawiał swoje poglądy na literaturę, mozolnie tłumacząc potrzebę pielęgnowania jej odrębności, definiowanej przez słowiański rodowód Polaków. Opublikowana w przeddzień powstania 1830 roku praca *O egzaltacji i entuzjazmie* stanowiła w tym ujęciu myślową całość z pochodzącą z poprzedniego jeszcze, „przedromantycznego” dziesięciolecia programową rozprawą *O klasyczności i romantyczności...*¹². Mimo że napisana w innych zupełnie realiach literackich, determinowana w istocie przez zachodzącą na oczach akademika Brodzińskiego frontalną kulturową zmianę, potwierdzała jego przywiązanie do pewnego sposobu rozumienia literatury i głębokie przekonanie, że stawiane przez niego diagnozy mogą sprzyjać krzewieniu się twórczości zasługującej – a to było dla oceny jej wartości kluczowe – na miano specyficznie polskiej, bo pozwalającej oddać ducha naszego narodu.

Nim jednak przyjrzymy się bliżej temu właśnie wystąpieniu twórcy cyklu *Pieśni rolników polskich* – jako bezpośrednio poprzedzającemu ważne przeobrażenia, które zaszły w jego myśleniu i jego pisarstwie w ścisłym związku z wypadkami listopadowymi oraz ich nie tylko politycznymi następstwami – warto w skrótowym ujęciu przypomnieć kilka innych, rzadziej przywoływanych,

¹¹ Mowa tu o odrzuceniu przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk jego rozprawy *O poezji dramatycznej* (powst. 1811), mającej być kolejną z przygotowywanych pod patronatem tej instytucji prac o charakterze monograficznym, poświęconych poszczególnym rodzajom i gatunkom literackim.

¹² Zob. K. Brodziński, *O egzaltacji i entuzjazmie*, [w:] tegoż, *Pisma rozmaite*, t. 1, Warszawa 1830.

a przecież znamienitych, wypowiedzi Brodzińskiego z lat 20. XIX wieku. Dopełniających, z jednej strony, spostrzeżenia i postulaty zawarte w jego pierwszej rozprawie, z drugiej natomiast – obrazujących, do jakiej argumentacji skłonny był się odwoływać czy to w sytuacji pogłębiającego się zaniepokojenia możliwością szerzenia się „niemczyzny” w rodzimej literaturze, czy też w samym już polemicznym starciu z przedstawicielami krytyki romantycznej. Mamy tutaj na uwadze przede wszystkim *Listy o literaturze* oraz *Artykuł nadesłany z powodu pism o poezji* w „*Gazecie Polskiej*” umieszczonych – teksty, co nie bez znaczenia, powstałe i opublikowane w różnych fazach procesu zwanego, w cokolwiek problematycznym uproszczeniu, „walką romantyków z klasykami”¹³.

W pierwszej z tych prac Brodziński posłużył się konwencją, która odbiegała od wykorzystywanych przez niego wcześniej formuł krytycznej wypowiedzi – od ujętych w formę monologu wykładów czy rozbudowanych refleksji („myśli”¹⁴) na temat literatury. Wprawdzie tytuł drukowanych jeszcze w roku 1820 *Listów o polskiej literaturze*¹⁵ wskazywałby na coś innego, tamten cykl tekstów nie sięgał jednak po zabieg korespondencji pomiędzy fikcyjnymi bohaterami, jak zdarzyło się to w tym przypadku, gdzie w rolach autorów kolejnych przesyłek obsadzono niejaki: pana Sieciecha i pana Żelislawa. Korzystając zatem z techniki przekazu charakterystycznego dla powieściowej prozy epistolarnej – także u nas, zwłaszcza wśród twórców pozostających w sferze oddziaływania poetyki „czulej”, zyskującej u progu lat 20. na pewnej popularności – próbował Brodziński wyjść ze swoimi тезami poza hermetyczny, z natury rzeczy, krąg do tychczasowych odbiorców. Świadczyć mogło też o tym samo posłużenie się postacią Sieciecha, a więc oczywiste nawiązanie do treści wydanej po raz pierwszy w 1815 roku, a niewiele później opublikowanej raz jeszcze, „diariuszowej” powieści Niemcewicza. W tamtym okresie nie tylko znanego powszechnie pisarza i jednej z najważniejszych postaci życia publicznego w Królestwie, ale również – a może nawet przede wszystkim, zważywszy na jego życiową drogę – moralnego autorytetu Polaków.

¹³ Zob. [K. Brodziński], *Listy o literaturze*, „Pamiętnik Warszawski” 1822, t. 1; [K. Brodziński], *Artykuł nadesłany z powodu pism o poezji* w „*Gazecie Polskiej*” umieszczonych, „Gazeta Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” 1827, nr 71–72. Por. np. opracowanie w serii „Biblioteka Narodowa” (BN I 183): *Walka romantyków z klasykami*, wstęp i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960.

¹⁴ Por. [K. Brodziński], *Myśli o dążeniu polskiej literatury*, „Pamiętnik Warszawski” 1820, t. 18.

¹⁵ Zob. K. Brodziński, *Listy o polskiej literaturze*, „Pamiętnik Warszawski” 1820, t. 16–17.

I tak jak Ursyn, dając upust dydaktycznemu także temperamentowi, przekonywał czytelnika na kartach swej powieści o wyższości obywatelskiej postawy, zakorzenionej w nowoczesnej edukacji postanisławowskiego już oświecenia, nad sobiepaństwem i klientelizmem czasów Sejmu Niemego – tak Brodziński w skondensowanej i choćby z tego względu przystępniejszej niż poprzednio formie przedstawiał poglądy na „klasycyzm” i „romantycyzm”. Podobnie jak w swej rozprawie z 1818 roku, podkreślając zaciętrzewienie i krótkowzroczność uczestników ówczesnych sporów estetycznych oraz przestrzegając przed kulturowymi rezultatami niewłaściwego, to znaczy powierzchownego ujmowania każdego z wymienionych zjawisk. Przed niebezpiecznym dla rodzimego piśmiennictwa wtłaczaniem go w ramy wyznaczane przez bardziej już ideologiczne niż literackie skrajności. Znamionujące ludzi, którzy w swoim dogmatyzmie bądź – jak ujmuje to występujący tu w roli arbitra pan Żeliszew – „nadto głębokie Arystotelesa o sztuce przepisy tak ściśle obostrzyli, jak to nawet zamiarem pocziwego filozofa nie było”¹⁶, bądź też deprecjonują wszystko, co jakkolwiek ogranicza „swobodę geniuszu” (s. 128), w przeświadczeniu tak właśnie myślących „wolną od [...] prawideł” (s. 128).

Czytelnikowi drugiego z owych „listów o literaturze” nie może jednak umknąć fakt, iż, kiedy przychodzi do szczegółów, nie sposób dojrzeć tam symetrii. Można by wręcz rzec, że w czasie powstawania tego tekstu silniej na razie odczuwana była przez Brodzińskiego presja ze strony miłośników „smaku Boala” (s. 128), kąśliwie nazwanych „arystokratami literackimi” (s. 125). Wynikające z postrzegania dziejów literatury jako przestrzeni nieustannej zmiany dystansowanie się autora wobec sztywnych stanowisk „obustronnych krytyków” (s. 128) – wspólnie przyczyniających się do utrwalania nieakceptowalnej dla niego dychotomii, odrzucanej, jak pamiętamy, od pierwszych zdań rozprawy *O klasycyzmie i romantyzmie...* – nie powinno przesłaniać tego, że są w tych rozważaniach miejsca, gdzie Brodziński zdaje się mówić niemal jak apostoł nowej literackiej wiary. Po zdaniach mogących uchodzić za kwintesencję estetycznej neutralności, na przykład takich:

Ani więc prawidła ujmują zalet poezji, ani jej same przez się stanowią. Zadośćuczynić i rozsądkowi, i imaginacji nie jest rzeczą niepodobną, i owszem, to połączenie stanowi dopiero doskonałość [s. 128].

¹⁶ Tenże, *Listy o literaturze*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 125.

– następują bowiem zupełnie inne w tonacji, a nie mniej z pewnością istotne dla płynącego z *Listów...* przekazu, wyrazy nieskrywanej przychylności dla tych, którzy tworząc, poszukują czegoś, co nie daje się podporządkować rygorystycznie przestrzegany „przepisom”. Dla potwierdzenia przytoczmy dłuższy nieco fragment tej wypowiedzi, momentami pobrzmiwającej skądinąd na wskroś osobistym wyznaniem:

Wiem, że nie wady i nieokresanie stanowią piękność tak zwanych romantycznych poetów, ale świeżość obrazów nowe budzi wyobrażenia i obyczaje. [...] Boli mnie tylko, gdy cokolwiek smaku oraz łatwa znajomość prawideł chce sobie obok zimnej mierności przypisywać wyższość i z pogardą mówić o geniuszach, które nowe tajemnice natury i serca ludzkiego wyśledziły i tylko szkoły naszych krytyków nie znały. Boli mnie, iż chcą mnie mać niektórzy, że od początku chrześcijaństwa aż dotąd ludzie nie mieli ani obyczajów, ani światła, ani wyobrażeń, ani uczuć, które by równie jak wieki starożytne do poezji zdadne być mogły [s. 128].

Ten rozpisany na głosy – w imię myślowej przejrzystości – artykuł kończy się wprawdzie uwagami, w których wykorzystuje się stereotypy rodem z antyromantycznego arsenału Śniadeckiego, prześmiewcze wskazanie na „upiory i czarownice” (s. 130) jako figury twórczości hołubionej przez romantyków nie unieważnia jednak wyczuwalnej w cytowanej powyżej części tekstu otwartości Brodzińskiego-krytyka na poezję dalece inną niż ta „w rzeczy i w formie naśladowcza” (s. 129). Inna sprawa, że to ostatnie sformułowanie czytać trzeba głębiej niż tylko poprzez opozycję: respektujące reguły/stosowne – sprzeczne z regułami/niestosowne. Mając na uwadze to, co legło u podstaw przedstawionej przez niego koncepcji literatury ojczywej, a zostało wyartykułowane i objaśnione już w rozprawie *O klasyczności i romantyczności...*, a mianowicie przekonanie, iż wszelka twórczość poetycka traci na żywotności, kiedy ignoruje się rodzime tradycje i lekceważy znaczenie kulturowej odrębności swojej wspólnoty – kiedy zapomina się, „czym duch narodowy wewnętrznie w nas przemawia” (s. 4). Przyjęcie takiej właśnie perspektywy powodowało, że obawy, które Brodziński wyrażał w związku z szerzącym się naśladownictwem, dotyczyły również jednostronności pojmowania przez polskich pisarzy zjawiska romantyczności i ryzyka ich podążania wyłącznie „za wzorami Anglików i Niemców” (s. 4). To zaś, zważywszy na zawsze pociągający walor nowatorstwa, mogło – jego zdaniem

– okazać się w tamtym momencie nie mniej groźne dla naszego piśmiennictwa niż uparte kierowanie się siedemnastowiecznym „gustem Francji” (s. 3).

W świetle dających w podobny sposób o sobie znać dylematów krytyka i historyka literatury ciekawe wydaje się, że w tym samym okresie, na początku trzeciej dekady XIX wieku, także Brodzińskiemu-poecie zdarzyło się napisać utwór wskazujący – bodaj po raz pierwszy tak wyraziście w jego pisarskim życiorysie – jeżeli nie od razu na inspirowanie się estetyką nowego prądu, to przynajmniej na chęć wyzyskania pewnych elementów poetyki kojarzącej się wtedy z dążeniami i artystycznymi wyborami romantyków. Mowa o wierszu *Widzenie na Górach Karpackich r. 1821*, wydrukowanym – najpierw pod innym tytułem – w roku następnym¹⁷, a zatem w tym samym czasie, w którym w Wilnie ukazał się pierwszy tom Mickiewiczowskich *Poezji*. Górską, tyleż urzekającą, ile rodząca niepokój sceneria; oddający się rozmyślaniom człowiek – podmiot lirycznego wyznania – wobec potęgi nieprzeniknionej natury, ale też w refleksji nad przemijaniem konfrontujący się z historią bliskiego mu świata; tajemniczość wizji-spotkania duchów mitycznych przodków i proroczej przemowy „barda najstarszego” (w. 61). To główne z elementów współokreślających nastrój, przestrzeń, językową tonację, a w konsekwencji warstwę znaczeniową wspomnianego utworu, sama sytuacja wypowiedzi sprzyja bowiem prowadzeniu jej w określonym kierunku, uprawdopodobnia niejako zaistnienie zapowiadanego przez tytuł widzenia. Niedaleko stąd do poetyckich ujęć mistycznych doznań, nawet jeżeli znaczący ustęp wiersza – kluczowy w dodatku w wymiarze ideowym – odsyłać może zarówno do literackiej topiki rozmów zmarłych, jak i do aury osjanicznej melancholii, przede wszystkim zaś do żywo

¹⁷ Zob. K. Brodziński, *Pobyty na Górach Karpackich*, „Pamiętnik Warszawski” 1822, t. 1. Fragmenty utworów poetyckich pisarza cytowane będą za: K. Brodziński, *Poezje*, t. 1–2, oprac. i wstęp C. Zgorzelski, Wrocław 1959. Po kolejnych cytatach w nawiasie podana zostanie informacja dotycząca numeracji przytaczanych wersji.

Co ciekawe, Michał Grabowski, z czasem mający wypracować sobie pozycję najbardziej przenikliwego polskiego krytyka literackiego doby romantyzmu, wypowiadając się w połowie lat 20. z ogromnym uznaniem o Brodzińskim jako poecie – tym, który „naszą romantyczną poezję [...] przeczuł i we własnym sercu wynalazł” – nie wymienił wspomnianego utworu wśród wierszy zawierających „już wszystkie skarby romantycznego czucia”; uznał natomiast za takie, na przykład, napisane przez Brodzińskiego wcześniej: *Pogrzeb przyjaciela* czy nawet sielankę *Wiesław*. M. Grabowski, *Uwagi nad balladami Stefana Witwickiego, z przyłączeniem uwag ogólnych nad szkołą romantyczną w Polsce*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich*. Antologia, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 2000, s. 149, 150.

obecnej w piśmiennictwie polskim końca XVIII wieku tradycji przepełnionych wzniosłością, łączących moralny nakaz z przestrogą i mających przy tym rys profetyczny, wierszowanych oracji, których adresatem była ciężko doświadczana przez los zbiorowość. Patos owej wypowiedzi Bojana, legendarnego piewcy dawnej Słowiańszczyzny, objawiającego się rozmyślającemu na szczytach Karpat samotnikowi, nie jest wprowadzie patosem, który zapowiadałby literacki profil lirycznych uniesień, jakimi – w rozmaitych wariantach słownej ekspresji – wypełni się niebawem polska poezja romantyczna. Osadzone w retoryce mentorstwo, naznaczające językowo ten monolog, nie zagłusza jednak tego, co w wierszu Brodzińskiego mieści się w poetyce jednostkowego wyznania, jest zdominowane przez podmiotowość, oddaje stan ducha towarzyszący „widzącemu”. Nie przesłania też ono obrazów decydujących o kształcie opisowej warstwy utworu, odległych w swej naturze od klarowności i harmonii postulowanych w klasycystycznych podręcznikach, ale także od bliskich przecież samemu poecie, zwłaszcza jako elegikowi i twórcy licznych sielanek, ujęć mogących dowodzić „tkliwości” oraz „spokojnej imaginacji”¹⁸.

Obecność pierwszego z tych zjawisk narzuca się od samego początku wiersza, określając w istocie jego poetycki tembr, jego uczuciową atmosferę:

Noc była – ciemna ziemia niosła mię po świecie,
 Siedzącego na zimnym Gór Karpackich grzbiecie:
 Pode mną pola, miasta i skały, i chmury
 Bezdennością się zdały w rozstrzeniach natury.
 Sam w zimnej mgle czuwałem. Straszna samotności!
 Gdzie echo śpi zamarte i wiatr nie zagości.
 A myśl wnet się unosi po świata przestworzach,
 Wnet z trwogą błędna krąży po ciemności morzach,
 Sama tworzy widziadła i nimi się nęka,
 Własnej się swej odwagi i wolności lęka.
 Tak błędząca utkwiała na groźne opoki,
 Co wieków upłynionych widziały potoki.
 [w. 1–12]

¹⁸ K. Brodziński, *O elegii*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 194.

To drugie dostrzegamy, kiedy zmienia się perspektywa wypowiedzi podmiotu lirycznego – gdy refleksję zaczyna wypierać obserwacja, a mówiący koncentruje się na określonym, wzmagającym jego zadziwienie, ale i zaniepokojenie fragmencie rzeczywistości, w której się znalazł. Warto przywołać tu choćby urywek tej części tekstu:

Wiatr jak duch z szumem pędził, rozgarniając kłody,
 Drżał księżyc, gdy długimi skrzydły dotknął wody,
 A z rozpadlin wokoło roznosząc szmer głuchy,
 Zdawał się jęcząc krążyć z powietrznymi duchy.
 Nagle uczułem lubość i przestrah głęboki.
 Aż wtém widzę tłumami ścigane obłoki,
 Z krętych przerwisk się toczą przez skały i lasy,
 Księżyc z góry złotymi okolał je pasy,
 Na powierzchnię jeziora gromadzą się razem
 I burzy mórz powietrznych zdają się obrazem.
 [w. 31–40]

Piszący w taki sposób Brodziński po raz kolejny daje świadectwo tyleż swej warsztatowej sprawności, ile inklinacji do wykorzystywania rozmaitych metod obrazowania i posługiwania się różnymi językami poetyckiego przekazu. W tym przypadku jest to jednak szczególnie interesujące, ponieważ objawia się on również jako autor potrafiący sięgać po środki wyrazu bliższe z pewnością estetyce i wyobraźni adherentów romantyzmu niż kreacjom świata wpisującym się w zamysł kształtowania poprzez literaturę ideału „szczęścia w ograniczeniu”. Zamysł, który był przecież zbieżny także z jego własnym – jako krytyka – postrzeganiem narodowego piśmiennictwa, o czym mowa przede wszystkim w powstałej w tym samym okresie, stanowiącej teoretyczne obudowanie najobfitszego segmentu tej poezji, rozprawie *O idylli pod względem moralnym*¹⁹.

A o tym, że nie sam typ ukazywanego w wierszu krajobrazu, ale sposób wykorzystania go wraz z odpowiednim ukształtowaniem sylwetki lirycznego „ja”,

¹⁹ Rozprawa ta ukazała się w roku 1823. Wspomnianą kategorią posługiwał się Brodziński, sięgając po formułę użytą w pochodzącej z 1804 roku pracy Johanna Paula Richtera (Jean Paula) *Szkola przygotowawcza estetyki* – zob. K. Brodziński, *O idylli pod względem moralnym*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 252.

był istotny dla myślowego i estetycznego oblicza danego tekstu, świadczyć może choćby inny, o kilka lat późniejszy, utwór Brodzińskiego: *Wiersz pisany na Alpach*²⁰. Nie znajdziemy w nim właściwie niczego z romantycznego kosmosu. Tytułowe góry, wyznaczające przestrzeń, która tak znacząco zaistnieje w dziejach rodzimej literatury tamtego okresu – jako miejsce pozwalające wyeksponować duchową niezwykłość i wyjątkowość doświadczeń postaci mówiącej, dającą się dostrzec czy to w związku z bogactwem życia uczuciowego tejże, czy jej wieszczym statusem i znaczeniem dla losów zbiorowości²¹ – jawią się tutaj głównie jako przedstawieniowy pretekst. Jako element służącej za punkt odniesienia figury obcego świata, ze względu na tę obcość przeciwstawianego konsekwentnie – mimo swojego piękna – wszystkiemu, co wie dzie człowieka myślą „do miłej ojczyzny” (w. 32) i „czego serce Sławianina szuka” (w. 18). Alpy Brodzińskiego nie są w tym ujęciu światem niezwykłym, umożliwiającym wniknięcie w siebie w niedostępny w innych okolicznościach sposób, a jednocześnie – poprzez obcowanie z absolutem – zgłębianie „na samym tronie natury”²² tajemnicy istnienia czy praw rządzących biegiem dziejów. To nie są Alpy widziane oczyma kogoś, kto chciałby i mógłby aspirować do miana poety-romantyka. Wypowiadający się tam, sentymentalnie usposobiony podróżnik jest postacią, za sprawą której Brodziński po raz kolejny w swojej liryce daje po prostu wyraz umiłowaniu najszlachetniej rozumianej swojszczyzny. Mająca taki ton i kształtująca taki przekaz refleksja nie zapada w pamięć dlatego, że snuje się ją akurat „przy powrocie z Włoch”, obejmując wzrokiem i przemyśleniami alpejskie zbocza. Obrazy tamtego świata i obyczajowości żyjących w nim ludzi – dalekie zresztą od szczegółowości doznań, przedstawiane raczej w trybie sprawozdawczego wyliczenia – nie są znaczeniowo autonomiczne. Służą przede wszystkim temu, by uwypuklić, na zasadzie kontrastu, że „błoga szczerłość i głębsze czucie” (w. 19) to atrybuty przynależne zupełnie innej rzeczywistości. Piękniejszej, bo bliższej. Bliższej, bo ojczyściej. Zwłaszcza kiedy dotkniętej wyrokami historii:

²⁰ Zob. tenże, *Wiersz pisany na Alpach przy powrocie z Włoch*, „Biblioteka Polska” 1826, t. 1.

²¹ Por. np. J. Kolbuszewski, *Alpy polskich romantyków. Prolegomena*, [w:] tegoż, *Przestrzenie i krajoobrazy*, Wrocław 1994.

²² Wyrażenie to znajdujemy w pytaniu otwierającym nieukończony wiersz *Hymn na Górach Olbrzymich* („Czyż na sam tron natury wzniosłem stopę moją?”), pisanym przez Brodzińskiego jeszcze przed *Widzeniem...* i częściowo w drugim z tych wierszy przez niego wykorzystanym. Zob. C. Zgorzelski, *Uwagi wydawcy i odmiany tekstu*, [w:] K. Brodziński, *Poezje*, t. 2, s. 324.

Czulej w naszej Północy kochają swą ziemię,
 Choć tam skąpiej natura posaży swe plemię,
 Mniej darów, ale duszę daje więcej tkliwą;
 Rzewniej się jakoś kocha matkę nieszczęśliwą.
 [w. 25–28]

Ten Brodziński bardziej przypomina więc twórcę *Żołnierza nad rzeką Moskwą* w r. 1812, w atmosferze tęsknych, choć jednocześnie gorzkich dumań mityzującego przestrzeń wiejskiego siedliska. Nawet jeśli w każdym z tych tekstów słowa o „obcej krainie”, bardzo ważne przecież dla ich wymowy oraz emocjonalnej aury, znaczą inaczej. W tym wypadku padając nie tyle w kontekście konkretnych realiów historycznych, ile – dzięki pojawiającym się w tekście uogólnieniom i czerpanym z dziejów egzemplom – w ramach przemyśleń natury egzystencjalnej, wskazujących właściwą hierarchię życiowych wartości. Co jednak ważniejsze, poetycka sceneria, w jakiej one się rodzą, diametralnie różni się od tej, którą wykreował bardziej romantyczny niż czuły autor *Widzenia na Górach Karpackich*.... Kończąca *Wiersz pisany na Alpach* zapowiedź – łącząca nostalgię z wzniosłością, przypominająca przy tym patriotyczne frazy rodem z *Hymnu* Ignacego Krasickiego²³ – tę odmienność lirycznego profilu bez wątpienia potwierdza.

Moment, w którym ostatni z wymienionych tytułów Brodzińskiego ukazał się w druku, był to już notabene czas po pierwszych publikacjach Mochnackiego w „Dzienniku Warszawskim”, mających, jak się szybko okazało, niebagatelny wpływ na kształt debat na temat romantyczności, prowadzonych zaciekle w środowisku rodzimej krytyki literackiej lat 20. XIX stulecia²⁴. Brodziński-poeta pozostawał jednakże wierny pewnym ideom i treściom niezależnie od tego, jakiego typu wyobrażnię uruchamiał na potrzeby konkretnego utworu – co świetnie widać zresztą właśnie na przykładzie *Widzenia*... i, z drugiej strony, *Wiersza*

²³ Jej kluczowy fragment brzmi tak: „Pójdę żyć wspomnieniami do ojczyzny krajów, / Pójdę żyć jej nadzieją i dla niej poddany. / Nie wywiodą mnie od niej uludy ni rany, / Choćby przyszło z trapiącym kochać ją milczeniem, / Byle w niej, byle dla niej – z czystym umrzeć tchnieniem” (w. 98–100).

²⁴ Szczególne miejsce wśród nich zajmowała wspomniana wyżej rozprawa *O duchu i źródłach poezji w Polsce* (pierwodruk: „Dziennik Warszawski” 1825, t. 1, nr 2).

pisanego na Alpace. Słowianofilski rys myślenia, ujawniający się przecież od początku jego wystąpień teoretycznoliterackich, a w największym bodaj stopniu koncentrujący na sobie uwagę w drugim z fragmentów składających się na opublikowane w roku 1820 *Listy o polskiej literaturze*, nie może, oczywiście, umknąć czytelnikowi jego „karpackiego” wiersza, daje wszakże o sobie znać również w owym wyniesieniu na piedestał „serca Sławianina”, stanowiącym jeden z elementów apoteozy „niezbędnej miłości ojczyzny” (w. 38), z jaką spotykamy się w późniejszym z przywołanych tutaj utworów. I ono, i słowa tyrazy Bojana – przełamującej w *Widzeniu...* nastrój oniryczno-balladowej tajemniczości – w których zwraca się on do duchów „ojców setnych plemion po sławiańskiej ziemi” (w. 63) z apelem o szerzenie wśród ich współczesnych przodków potrzeby kultywowania pamięci o świetności i niegdysiejszej jedności Słowiańszczyzny, korespondują tak w wymiarze myśli, jak i w sferze emocji z uwagami formułowanymi przez autora *Listów...* (a wcześniej: rozprawy *O klasyczności i romantyczności...*), gdy charakteryzował on Słowian i wywyższał ich zarazem ponad inne europejskie ludy. Kiedy Brodziński pisze na przykład o szczególnym rodzaju praktykowanej przez nich wolności, że „nie była zwyczajną swobodą dzikich narodów; że pracowite, spokojne życie nad skarby i kunsztą zbytlowe cenili; że miłość rodzinna, miłość pokoju, wesołość, cierpliwość i męstwo były ich jedyną naturą”²⁵, to słyszymy w tych zdaniach tony, które w niedługim czasie odbiją się echem choćby w poruszającej mowie pradawnego słowiańskiego barda, gloryfikującej przywiązanie do „znamion rodu” (w. 80):

Wyżsi światłem, od naszych zasad nieodrodni,
Czynną mądrość kochajcie, pokój i cierpliwość,
Z obronnym męstwem ludzką połączajcie tkliwość,
Czczycie pracę rolniczą, prawdę i prostotę,
W Was oświata uzacni nam wrodzoną cnotę²⁶.
[w. 92–96]

²⁵ K. Brodziński, *Listy o polskiej literaturze*, [List] II, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 83.

²⁶ Słychać tu notabene tony znane z wolnomularskich wierszy autora, powstałych w dekadzie wcześniejszej, takich na przykład, jak *Wolność, wiara, światło* – tekst przedstawiony przez Brodzińskiego w czerwcu 1817 roku, podczas posiedzenia loży „Świątynia Izys”, której był członkiem.

Podobne zbieżności nie powinny wszelako przesłaniać tego, że w miarę zaoznania się sporu między najważniejszymi środowiskami estetycznymi okresu przedlistopadowego również Brodzińskiemu, jako krytykowi coraz częściej zdarzało się zaostrzać sądy, wchodzić w polemiczne starcia, zawieszać postawę umiarkowanego, a przy tym otwartego na rozwiązania literackie czerpiące z rozmaitych szkół, stanowisk czy artystycznych wizji. W związku z tym warto przypomnieć najpierw, że wiosną 1827 roku wygłasza on na publicznym posiedzeniu Towarzystwa Przyjaciół Nauk pochwałę twórczości zmarłego dwa lata wcześniej Franciszka Karpińskiego, sławiąc te cechy jej samej i jej autora, które uczyniły ją „szczerym narodu zwierciadłem”²⁷ – w ciepłych ocenach poety odwołując się zatem do kategorii, jakimi posługiwał się w rozprawie wyznaczającej kierunek jego myślenia o literaturze ojczystej²⁸: „Oto cnoty łagodne, uczucie szlachetne, z prawdą i prostotą śpiewane; oto serdeczna religia, rzewna miłość ojczyzny, męstwo obronne, cnoty rodzinne i błogie prace rolnicze [...]” (s. 11).

Układające się w taki zbiór poetyckie i duchowe walory „pień” (s. 11) twórcy *Żalów Sarmaty nad grobem Zygmunta Augusta* sprawiają, zdaniem Brodzińskiego, że wiersze te – niczym „całe dzieje Sławian” – jawią się przede wszystkim jako „sielskie i ujmujące” (s. 11)²⁹. Podobny sposób wartościowania rzutuje jednocześnie w tym wystąpieniu na kształt uwag o ogólniejszym charakterze, niewątpliwie mających jednak w tle ekspansję romantycznej muzy. Wyraża się w nich wprowadzie pewność co do łagodności „smaku narodowego” (s. 22), opierająca się na jednoznacznej diagnozie polskiej natury, ale mimo to zdradzają one obawy autora co do oddziaływania „nowej szkoły poezji” (s. 22), a w rezultacie – coraz szerszego przyzwolenia na epatowanie „burzliwymi namiętnościami i marzeniami posępnyymi” oraz skłonność do „przesadzonych i szukanych egzaltacji” (s. 22).

²⁷ Tenże, *O życiu i pismach Franciszka Karpińskiego*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 2, s. 11.

²⁸ Zob. tenże, *O klasycyzmie i romantyzmie*..., [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 67.

²⁹ Ciekawie i, w pierwszej chwili, dość zaskakująco wyglądają na tym tle opinie o samych sielankach Karpińskiego, w związku z którymi – jako „najwięcej chwalonymi” – Brodziński „ośmiela się wyznać, że [...] mało odpowiadają własnościom idylli”, po czym następująco taki sąd uzasadnia: „Wystawiać pasterzy samymi miłośkami zajętych, nadawać im rozpieszczone i często nudno-słodkie sentymenty, nie jest to malować ludzi szczęśliwych według stanu natury”. Tenże, *O życiu i pismach*..., s. 19.

Tej ostatniej kwestii znacznie więcej miejsca i krytycznej energii poświęcił wszakże Brodziński w wydrukowanym z końcem marca tego samego roku *Artykuł nadesłany z powodu pism o poezji w „Gazecie Polskiej” umieszczonych*. Tekście powstałym więc, zanim jeszcze na łamach wzmiankowanego periodyku pojawił się nieopatrzonego nazwiskiem szkic *Czy obudzanie uczuć spokojnych i łagodnych ma być jedynym poezji dążeniem?*, gdzie z ironiczną swadą, rzeczowo przy tym, odpierano wysunięte przez niego przy okazji wypowiedzi o Karpińskim zarzuty przeciwko młodemu romantykowi, sprzeniewierzającym się jakoby w swych estetycznych predylekcjach istocie polskość³⁰. Bogato referując niewolne od kategoryczności, a nawet buńczuczności fragmenty owych „pism”³¹, przyjmując jednocześnie – dla celów publicystycznej wyrazistości, ale też na potrzeby zyskania pewnej przychylności ze strony rodzimego przecież odbiorcy – pozę skromnego prostaczka, „sławiańskiego chłopka, któremu romantyczni rycerze pole najechali i na skrzydlatych koniach w bitwach i turniejach się gonią”³², twórca *Wiesława* stanowczo jak nigdy wcześniej, z sarkazmem rozprawia się z pozostałymi w świecie „gorejącej imaginacji”³³ uczestnikami ówczesnych okołoliterackich sporów. Z zapalonymi obrońcami Mickiewicza jako autora *Sonetów krymskich*, ale także *Dziadów*, w związku z którymi skądinąd Brodziński, nie stroniąc od protekcyjności tonu, radził z pozycji arbitra młodszemu koledze po piórze: „[...] potrzeba tylko, aby poeta był panem swojego natchnienia” (s. 137).

Nazywając bezkrytycznych czytelników jego twórczości i piewców nowej poezji, mającej w ich opinii zerwać z wierszopisarstwem, „braćmi [...] wysoko bujającymi” (s. 132), obnażając przy tym z humorystyczną nierzadko ekspresją felietonisty ich poglądy zarówno na poezję samą, jak i na krytykę, oparte na ostentacyjnym przeciwstawieniu geniuszu rozsądkowi – autor *Artykułu...* w końcowej części swoich wynurzeń wypowiada jednak opinię, w której temperament polemisty ustępuje

30 Zob. ***, *Czy obudzanie uczuć spokojnych i łagodnych ma być jedynym poezji dążeniem?*, „Gazeta Polska” 1827, nr 160–161.

31 Chodziło między innymi o kolejne prace Mochnackiego, w tym (obok kilku już tu wymienionych) recenzję *O sonetach Adama Mickiewicza* – zob. „Gazeta Polska” 1827, nr 80, 82.

32 K. Brodziński, *Artykuł nadesłany z powodu pism o poezji w „Gazecie Polskiej” umieszczonych*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 2, s. 132.

33 Określenia tego – choć z zupełnie innym niż Brodziński zamiarem – użył autor wspomnianego tekstu *Czy obudzanie uczuć spokojnych i łagodnych ma być jedynym poezji dążeniem?* (dz. cyt., s. 368).

przed troską i odpowiedzialnością człowieka zastanawiającego się nad przyszłością najbliższej mu literatury: „[...] lecz o to nam idzie, ażeby opaczne mniemania o poezji, ażeby egzaltacje metafizyczne nie były stawiane w miejsce wyobrażeń zgodnych z naturą ludzką, ze smakiem i doświadczeniem” (s. 137).

Brodzińskiego piszącego w taki sposób romantycy nie mogli już raczej uznać za – niechby i ostrożnego, wyważonego w sądach – sprzymierzeńca, nawet jeśli również tutaj śpieszył on z zapewnieniem, że jako krytyk i Polak pozostaje „nieprzyjacielem **wszelkich** [podkr. – G. Z.] sekt i stronnictw” (s. 137)³⁴. Znacznie mocniej wybrzmiewały bowiem zdania uderzające w samą naturę wyobraźni odbieranej wtedy przez niego jako definiująca romantyczną świadomość – przestrogi przed pogrążaniem się w „niezmiernościach idealnych krain”, przed „nieładem i szaleń”³⁵, a w konsekwencji przed czyhającą po raz kolejny na polską poezję „smutną chorobą” (s. 135)³⁵.

Z tego tekstu dobrze zapamiętać musiano jednocześnie – zgodnie z intencjami jego twórcy – obawy o społeczne skutki takich lektur. O to, „że podobne bujanie i szumne deklamacje żywo młodzież łatwo zająć potrafią, że owa zarozumiałość i pogarda wszystkiego łatwo się szerzy, a najwięcej, że przedmiot sam z siebie ma wszystkie pozory do niewczesnego egzaltowania szlachetnie czującej młodzieży” (s. 135). Obawy wyrażane w mniejszym stopniu przez poetę, poszukującego przecież na przestrzeni lat różnorodnych środków wyrazu, niż przez roztropnego, choć wciąż dość młodego, warszawskiego profesora. Coraz bardziej zaniepokojonego zakorzenianiem się w rodzimym piśmiennictwie przekonania, które jeszcze w czasach swojej bytności w „Dzienniku Warszawskim” wprost wyraził Mochnacki, stwierdzając, iż „prawdziwa poezja to jest taka, która wypływając z uczuć nieśkończoności, nadaje zmysłową, dotykającą barwę wewnętrznym, spirytualnym zjawiskom; idealny porządek przeistacza na materialny i [...], jeżeli nie rozwiązuje, to przynajmniej czyni mniej zawiłą i wątpliwą najwyższą bytu zagadkę”³⁶.

Nie trzeba zatem było czekać do roku 1830 i opublikowanej wówczas w pierwszym tomie *Pism rozmaitych* Brodzińskiego rozprawy *O egzaltacji i entuzjazmie*, by

³⁴ W odniesieniu do tego zagadnienia por. też K. Brodziński, *Oderwane myśli o romantycznej poezji*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 2, s. 147.

³⁵ „Po raz kolejny”, ponieważ w przekonaniu autora rodzima poezja znajdowała się już w podobnych tarapatach w okresie baroku – „od połowy siedemnastego wieku przez sto lat” (s. 135).

³⁶ M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, s. 12–13. Zob. Z. J. Nowak, *Objaśnienia*, [w:] K. Brodziński, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 2, s. 307.

zauważyć w jego przemyśleniach na temat literatury wyraźne objawy zmagania się ze światopoglądowymi i estetycznymi roszczeniami ze strony romantyków. Czasowe usytuowanie tej pracy nadaje jej jednak szczególne znaczenie, czyni zjawiskiem intrygującym, bo też będącym swego rodzaju punktem granicznym w procesie, o którym tu mowa. Ostra reakcja, którą wywołała w środowisku buntowniczo usposobionej krytyki, grupującym zarazem zwolenników radykalnych przeobrażeń w sferze społeczno-politycznej, po kilku ledwie miesiącach mogła właściwie jawić się jako bezprzedmiotowa. A to dlatego, że wraz z doniosłymi zmianami, jakie zaszły w sposobie postrzegania przez jej autora całokształtu polskich spraw po wybuchu powstania i w związku z takim, a nie innym jego przebiegiem, Brodziński-krytyk, wierny duchowości sentymentalizmu prawodawca literatury narodowej, mogący w tej roli uchodzić wręcz za człowieka-instytucję, bezpowrotnie zniknął. Brodziński-poeta zaczął natomiast mówić głosem brzmiącym nierzadko zdecydowanie inaczej niż wcześniejsze, naznaczonym tyleż dramatycznymi okolicznościami listopadowego zrywu, ile dokonującą się w nim samym przemianą.

By ją lepiej uchwycić, patrząc przez pryzmat konkretnych wierszy lub poematów, wypada uprzednio odwołać się do kilku przynajmniej fragmentów wspomnianej rozprawy – zamieszczonej, co nie bez znaczenia, w sąsiedztwie pracy *O krytyce*, stanowiącej podsumowanie autotematycznej refleksji pisarza nad naturą, metodami i pożądanymi kierunkami rozwoju tej dziedziny piśmiennictwa. To właśnie w tym ostatnim tekście pada retoryczne pytanie, którego istotę potraktować można nie tylko jako coś, co czytelnie koresponduje z treścią kluczowych wątków myślowych wypowiedzi poświęconej „egzaltacji i entuzjazmowi”, ale także jako *credo* krytycznych poczynąń Brodzińskiego, przedstawiciela – przy całej jego oryginalności – kultury oświecenia, należącego do ostatniej jej generacji:

Jeżeli wszystko w naturze jest przedmiotem badań rozumu, jeżeli mu podlega cała najskrytsza natura człowieka, jeżeli uczucia jego sądowi innych podlegać mogą, czemuż by od tego wyłączone być miała poezja, która jest właśnie objawieniem człowieka, jego związku z światem go otaczającym i przeczuwanym, fenomenem nadpospolitym i dziełem człowieka do sądu ludzi należącym?³⁷

³⁷ K. Brodziński, *O krytyce*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 139. Pierwsze wydanie tekstu: tenże, *Pisma rozmaite*, dz. cyt.

Kierujący się takimi przekonaniem krytyk, obierający za patronkę Minervę, nie mógł godzić się z tym, że poszukiwanie prawdy, dochodzenie do niej za pomocą sztuki słowa, ma się wspierać na „oblędach fantazji”, być rezultatem „rozstrojonych uczuć”, które targają ludźmi kierującymi się „żądzą nadzwyczajności” (s. 158). Nie dziwiło więc, że coraz ostrzej formułował sądy motywowane przeświadczeniem o zgubnym wpływie zachłynięcia się dziełami Byrona na polską literaturę. I że z narastającą dezaprobatą konstatował ugruntowywanie się tej „nowej manieri i rutyny” (s. 155) za sprawą niekoniecznie utalentowanych, a zawziętych naśladowców angielskiego poety. Ich poczynania – ich fascynacja złem i epatowanie okropnościami – odpychały go, bo nie tylko zaprzeczały prawdzie, ale również naruszały moralność i kłóciły się z, tworzącym z nimi dwiema nierozzerwalny związek, smakiem. To właśnie te ostatnie – przekonywał Brodziński – stawały się ofiarami opaczego, trawiącego pisarstwo romantyków (tak ich poezję, jak krytykę) rozumienia egzaltacji i entuzjazmu. Nadużywanie pewnego typu językowych zachowań, niemające jego zdaniem nic wspólnego z tym, co kilka lat wcześniej Mochnacki opisywał jako możliwe dzięki poezji „uzmysłowienie najpiękniejszych, nie wcielonych przymiotów duszy”³⁸, było jedynie „udawaniem” postaw czy stanów³⁹, do których odsyłał samym tytułem jednej ze swoich najważniejszych rozpraw. Pozostawało domeną „urojeńców i zapaleńców” (s. 170), którzy nie różnili się w swym zaślepieniu od czcieli „tak zwanego czystego czy oderwanego myślenia” (s. 171), jak tamci rozmijając się z geniuszem. Ten zaś w kontekście twórczości poetyckiej Brodziński ujmował następująco: „[...] uznajmy to za pierwszą onego cechę, iż obdarzony bystrością pojąć i przenikliwością do wrażeń, umie je z twórczą imaginacją kunsztownie wyrażać, iż umie [...] to, co wczuł w siebie, wczuć w innych” (s. 172).

Znamionować go miało nie eksponowanie własnej indywidualności, ale orientowanie się na uchwycenie w dziele nade wszystko problemu „moralnej godności i szczęścia człowieka” (s. 172). Cytując jakże mu bliskiego Jean Paula, ale także Immanuela Kanta, a nawet Friedricha Schellinga, wchodzący w bezpośrednie starcie z warszawskimi ideologami romantyzmu krytyk wywyższa zatem „rozwagę” (s. 173) nad „mocne czucie” (s. 175) – w tej pierwszej widząc czynnik sprzyjający przeniknięciu natury ludzkiej, w tym drugim impuls do

³⁸ M. Mochnacki, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, s. 12.

³⁹ K. Brodziński, *O egzaltacji i entuzjazmie*, [w:] tegoż, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 162.

zastępowania jej rzeczywistego poznania obrazami podpowiadany przez nieokiełznaną, rządzoną namiętnościami, imaginację. Kiedy czyta się zawierającą podobny przekaz partię tego tekstu, ma się niejednokrotnie wrażenie, że Brodziński mówi tam niemal głosem Śniadeckiego, polemizującego z nim kilkanaście lat wstecz ze skrajnie antyromantycznego stanowiska. Z tym istotnym uzupełnieniem, że – jak to on – nie zapomina podkreślić, iż stanowiąca dlań estetyczny paradygmat szlachetna symbioza geniuszu, rozsądku i piękna jest czymś, co zwłaszcza rodzimym twórcom nie powinno być obce, ponieważ „ludy sławiańskie, a w szczególności Polacy, nigdy nie dzieliły szału i obłąkań, jakie od zepsucia Rzymian tak długo smak i moralne uczucia kaziły” (s. 187).

Przebieg dyskusji, jaką wywołała wiosną 1830 roku publikacja obu przywołanych prac Brodzińskiego, jest znany⁴⁰. W tym miejscu podkreślić trzeba jednak, że ten sam Maurycy Mochnacki, który konsekwentnie polemizując z ich autorem, napisze wówczas między innymi artykuł *O krytyce i sielstwie* – uderzający w wyznawców literackiego „idyllizmu”, traktujących „właściwe sobie upodobanie za skazówkę narodowego smaku”⁴¹ – niebawem stanie się w istocie dla najważniejszego z nich kimś w rodzaju duchowego przewodnika. Pamiętne słowa z jego przedmowy do drukowanej przecież w pierwszych tygodniach powstania listopadowego rozprawy *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym* dają się bowiem *post factum* odczytać również jako sygnał świadomościowego przełomu, czasami niosącego ze sobą – co pokazał rychło przypadek twórcy *Stasia i Haliny* – niekonneckie oczekiwane, by nie powiedzieć zaskakujące, zmiany także w świecie twórczości poetyckiej. „Czas nareszcie pisać o sztuce [...], imпровizowaliśmy najpiękniejsze pienia narodowego powstania! Życie nasze jest poezją”⁴² – entuzjazmował się tam Mochnacki, tyleż dając upust uniesieniu samym charakterem pozaliterackich wypadków, ile wskazując na to, że materializuje się właśnie wielka idea, wpisująca się w horyzont romantycznego poznania. Oto czyn zastępuje słowo, które do niego doprowadziło – dopełnia je, nadając najwyższy sens ewokowanym przez nie znaczeniom. Temu, co, „odstępując od zwyczajnej trzeźwości imaginacji i uczuć”⁴³, przeczuwali i chcieli wyrażać

⁴⁰ Por. Z. J. Nowak, *Objaśnienia*, [w:] K. Brodziński, *Pisma estetyczno-krytyczne*, t. 1, s. 372–375.

⁴¹ M. Mochnacki, *O krytyce i sielstwie*, [w:] *Idee programowe...*, s. 135.

⁴² Tenże, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, s. 173.

⁴³ Tenże, *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, s. 12.

romantyczni poeci, niechętni „francuszczyźnie”, ale też trącącemu naiwnością pozostawaniu w „Arkadii uczuć”⁴⁴. Temu jednocześnie, do objaśnienia czego – zdaniem recenzenta *Pism...* Brodzińskiego – zbliżyć miała nazywana przez niego „pochodnią historii” krytyka literacka⁴⁵. Krytyka, której zadaniem nadrzędnym było „wyrozumienie ducha narodów”⁴⁶, objawiającego się w kolejnych dziełach, by ostatecznie – dopowiedzmy, rekonstruując tok myśli późniejszego uczestnika powstania i jego cenionego historyka – w naszym, polskim przypadku uzewnętrznic się w listopadowym „zgiełku oręży i huku dział”⁴⁷.

Na kilka miesięcy przed wydarzeniami, które ów zgiełk zapoczątkował, Brodziński byłby zapewne skłonny uznać taki sposób myślenia za niebezpieczny – złożyć go na karb szkodliwej w wielu wymiarach egzaltacji, znamionującej „wynaturzenie”⁴⁸, przez co odbierającej możliwość dotarcia do prawdy o świecie, narodzie, człowieku. Obcej, co najważniejsze, wrażliwości Polaków, która w literaturze winna znajdować szczególnie wyraźne odzwierciedlenie. Dalekiej od tego, co jeszcze w rozprawie *O klasycyzmie i romantyzmie...* – później wielokrotnie to stanowisko potwierdzając – wskazywał on bez wahań jako określające ducha polskiej poezji. Od „łagodnej tkliwości”, „namiętności nieburzliwych” czy „skromności obyczajów”, które to cechy i zachowania przenosiły się na przedstawianie w niej „rolniczych obrazów wiejskości i rodzinnego pożycia”, powstających dzięki „miarkowaniu w uniesieniu” oraz „imaginacji swobodnej, nie przerażającej, bez fantastycznych wyobrażeń”⁴⁹.

Powyższe wyliczenie wydaje się tu konieczne, by w odpowiedniej skali zobaczyć duchowe, ale też – w jakimś zakresie – estetyczne przeobrażenie Brodzińskiego, niebędące przecież efektem artystycznej ewolucji czy długotrwałego dojrzewania do myślowej przemiany. Przeobrażenie poety i krytyka, który pod wpływem pierwszego od czasu zniknięcia Polski z mapy Europy, ściśle narodowego wolnościowego zrywu nie tyle wyrzekł się tego, co było kwintesencją jego wcześniejszej twórczości, ile – w imię tych samych, w istocie, racji – dostrzegł

⁴⁴ Tenże, *O krytyce i sielstwie*, s. 134.

⁴⁵ Tenże, „*Pisma rozmaite*” Kazimierza Brodzińskiego, [w:] *Idee programowe...*, s. 129.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Tenże, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, s. 173.

⁴⁸ K. Brodziński, *O egzaltacji i entuzjazmie*, s. 172.

⁴⁹ Tenże, *O klasycyzmie i romantyzmie...*, s. 67.

konieczność, a zarazem odnalazł w sobie potrzebę innego reagowania na rzeczywistość, innego korzystania ze słowa. Niejednokrotnie podnoszona, również w tym tekście, stylistyczna różnorodność tej poezji nie jest, oczywiście, zjawiskiem, którego istnienie można by uznawać za problematyczne, gdyby nie tonacja i literacka specyfika wierszy okoopowstaniowych. Jednakże to one właśnie przynoszą wyraźnie odmienne ujęcie „wszędzie panującej miłości ojczyzny” czy „zapału w uwielbianiu szlachetnych obywatelskich czynów” – by raz jeszcze przywołać stosowny, „definitywny” fragment pierwszej z programowych prac krytycznych autora⁵⁰ – względem tych, jakimi do tego czasu były na ogół wypełnione jego patriotycznie nacechowane, nie tylko sielskie, rymy. I te będące elegijno-żałobnym pokłosiem zakończonej klęską moskiewskiej wyprawy Napoleona, z polskiej perspektywy znaczonej nade wszystko śmiercią księcia Józefa⁵¹. I te, jak wspominany już tutaj utwór *Wolność, wiara, światło*, mogące uchodzić za hymny polskiej masonerii. Ale także późniejsze już, cechujące się prostotą ludowej piosnki *Ojciec do syna* czy *Kochanka* (oba: 1818), z drugiej zaś strony – oscylujące między melancholią a podniosłością wiersze w rodzaju *Pola raszyńskiego* (1819) bądź poetyckiego pożegnania księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego⁵².

Inna rzecz, że przewartościowujący swoje zapatrywania na postrzeganie polskich spraw poprzez literaturę Brodziński z przełomu trzeciej i czwartej dekady XIX wieku – piszący wtedy w aurze niepodległościowej ekscytacji i powstańczego przyływu zbiorowej odwagi wiersze takie jak mająca dobitny rytm żołnierskiej pieśni modlitwa *Do Boga* (inc. „Z gruzów więzienia wołamy do Ciebie...”), a zwłaszcza tyrtejska, rysująca wizję odrodzenia „Lechiji”, jednościowa pobudka *Do broni, Sarmaci!*⁵³ – miał już na swoim koncie teksty posiadające zbliżoną aurę emocjonalną. Podobne tony, z pewnością nie zdradzające owego

⁵⁰ Tamże.

⁵¹ Należą do nich m.in. *Na wprowadzenie zwłok księcia Józefa Poniatowskiego* (1814), *Na śmierć księcia Józefa Poniatowskiego, wodza Wojsk Polskich* (powst. 1813–1814) czy *Wiersz na wyprowadzenie zwłok księcia Józefa Poniatowskiego z Warszawy do Krakowa* (powst. 1817) – dwa ostatnie niedrukowane za życia poety.

⁵² Mowa o liryku *Na zgon księcia Adama Czartoryskiego, Generała Ziem Podolskich*, opublikowanym po raz pierwszy w „Pamiętniku Warszawskim” z roku 1823 (t. 6).

⁵³ Oba te teksty były parokrotnie drukowane w pierwszych tygodniach powstania, m.in. w ukazującym się wtedy w Warszawie piśmie codziennym „Patriota” (XII 1830, nr 7 i 11).

„miarkowania” uczuć, które tak drażniło jego romantycznych oponentów, możemy bowiem usłyszeć choćby w niedługim, acz sugestywnym w przekazie liryku *Do Greków r. 1825* – wpisującym się w tradycję solidarnościowych wystąpień ludzi pióra tamtego czasu, wspierających tą drogą budzące się w różnych częściach kontynentu ruchy wolnościowe. Zarówno początkowe słowa tego wierszowanego apelu:

Teraz lub nigdy! dziś bój się dokona,
Dziś ostatni grom uderza.
[w. 1–2];

jak i kilka końcowych jego wersów:

Zbudujcie świątynię zgody:
Ta – wasza twierdzą i tarczą!
Kiedy was wrogi obarczą,
Ona wam skłoni narody.
[w. 7–10]

– dałoby się przecież niemal niezauważalnie umieścić pomiędzy kolejnymi fragmentami drugiego z przywołanych wyżej utworów, napisanych przez Brodzińskiego z początkiem grudnia 1830 roku.

Po pierwsze jednak, nie sposób pominąć fakt, iż swojego „greckiego wiersza” – w przeciwieństwie do nich – poeta ani w połowie lat 20., ani później (co zrozumiałe, zważywszy na związek tekstu z konkretnymi okolicznościami politycznymi) nie wydrukował, a jego znaczenie dla procesów wyznaczających kształt (a właściwie: kształty) tej twórczości jest znikome. Po drugie, a tutaj z pewnością nie mniej istotne, dla kierunku polistopadowych zmian jej nie tylko uczuciowej, ale też *stricte* poetyckiej dykcji ważniejsze od wierszowanych suplikacji bądź tchnących żarliwością rodem z literatury barskiej adresów do rodaków-obrońców ojczyzny były teksty takie jak *Rok 1830*⁵⁴ czy niemający wówczas

⁵⁴ Wiersz ten został opublikowany w dzienniku „Nowa Polska” pod koniec stycznia 1831 roku (nr 24) – w redakcji wspomnianego, wyraźnie antyarystokratycznego pisma przyszło Brodzińskiemu współpracować krótko również z Maurycym Mochnackim.

Grzegorz Zając, *Brodziński pod presją romantyzmu...*

szans na ukazanie się, bo powstały w końcowej fazie walk powstańczych, już po wejściu Rosjan do Warszawy, liryk *Dnia 9 września 1831 r.*

Mimo że zupełnie inaczej zbudowane, ukształtowane w oparciu o odmienne prowadzony monolog, operujące zdecydowanie się różniącymi sytuacjami lirycznymi – zdają się one tworzyć poetycki dyptyk, zamykający w sobie zarówno przedpowstaniowe nadzieje Polaków, tym dotkliwiej upokorzonych, im bardziej świadomych własnej historii (*Rok 1830*), jak i bolesne wyznanie świadka ich kolejnej klęski, przeżywającego ją członka narodowej wspólnoty (*Dnia 9 września...*). Co również ciekawe w związku z rysującym się w taki sposób dopełnianiem się tych wierszy, to okoliczność, iż przenikająca drugi z nich tonacja lamentu nad ojczyzną, której „niepogrzebne synów ciała / Wokoło miasta psy włoką” (w. 17–18), zdominowała także początkową partię utworu wcześniejszego, przynoszącego – wypada tutaj zgodzić się z odczytaniem Czesława Zgorzelskiego⁵⁵ – swego rodzaju rekonstrukcję stanu polskiej świadomości z czasu, który poprzedzał wypadki zapoczątkowane listopadowym atakiem na Belweder. W perspektywie rozważań nad zmieniającym się w tamtym okresie językiem poetyckim Brodzińskiego szczególną uwagę zwraca kilka otwierających ten tekst wersów:

I po co snem litośnym zakrytemu oku
Znienawidzone światło wracasz, nowy roku?
Czy cięższe niesiesz pęta przywykłym więzieniu,
Czy zamróz rozwitemu młodych pokoleniu?...

O pójdźmy w tajne kąty, nieszczęśni, wyrzekać:
Czegośmy doczekali, na co musim czekać!
[w. 1–6]

Wyrażający się w tych słowach odbiór rzeczywistości, przytłoczenie nią, dojmujący brak nadziei, słyszalny zwłaszcza w dramatycznych pytaniach – nakazujących nie tylko teraźniejszość, ale i przyszłość widzieć w kategoriach narastającej opresji – to nie są elementy, które decydowałyby o nastroju panującym w lirycznych światach Brodzińskiego we wcześniejszych fazach jego twórczości. Nawet

⁵⁵ Zob. C. Zgorzelski, *Objaśnienia*, [w:] K. Brodziński, *Poezje*, t. 1, s. 561.

wówczas, gdy wierszem odnosił się przecież do tego, co przygnębiające, gorzkie, będące jeszcze jednym w polskich dziejach przykładem tragicznego nakładania się nieoczywistej winy i cierpienia. A bywało tak zwłaszcza w niektórych tekstach z lat 1813–1814, powstałych w obliczu militarnych i politycznych konsekwencji odwrotu armii napoleońskiej spod Moskwy. W takich na przykład utworach, jak *Wiersz dnia 8 marca 1813 napisany* – w warstwie historycznej związany z pobytem w Krakowie wycofującego się z Księstwa Warszawskiego polskiego wojska, dowodzonego przez księcia Józefa – czy kilkanaście miesięcy późniejsza, inaczej niż tamten niewydana za życia autora, *Myśl z powodu wypadków r. 1814*, mająca w tle obrady Kongresu Wiedeńskiego⁵⁶.

W *Myśli...* pojawiają się kilkakrotnie sformułowania i obrazy, które niewątpliwie trudno byłoby uznać za przejaw działania imaginacji „nieprzerazającej”, za wyraz poetyckiej łagodności, a więc tego, czemu Brodziński będzie potem z pozycji krytyka wyznaczał niepoślednią rolę w kształtowaniu estetycznego profilu rodzimej literatury. Ujęcia Polski jako „martwej, krwią dzieci spluskanej” (w. 8), stającej się ofiarą „harpij”, które „z łona piekieł [...] wyrzały” (w. 15), nie łączą się jednak ze zgłębianiem zdominowanej przez nie jaźni podmiotu wiersza. Nie oznaczają też skierowania się jego autora w stronę frenezji, jakże często mającej w następnej już dekadzie stanowić o klimacie wystąpień romantycznych poetów. To przede wszystkim elementy odwoływania się do zbiorowych emocji, wpisane w towarzyszący tam Brodzińskiemu retoryczny zamysł, charakterystyczny dla tekstów mieszczących się w kręgu tzw. poezji obywatelskiej. Za budowanym również w taki sposób patosem, potwierdzanym apostrofami do – mającej oczywiste zobowiązania wobec „kraju” (w. 1) – Muzy, ale też wzniosłymi zwrotami do samej ojczyzny („Strażnico Europy! Matko ukochana!”; w. 7), nie idzie tu jeszcze to, co można by rozpatrywać w perspektywie zdradzającego symptomy „nowej poezji”, lirycznego eksplorowania intuicji, wyobrażeń, wizji „ja” mówiącego. I w tym przypadku, i we wspomnianym wyżej wierszu z „dnia 8 marca 1813”, podmiot wypowiedzi to wciąż nie tyle wewnątrztekstowy odpowiednik konkretnej osoby – czującej, przeżywającej, emocjonalnie mierzącej się

⁵⁶ Z tej przyczyny zresztą korespondowała ona treścią z jednym z fragmentów wiersza *Rok 1830*, gdzie ów „zbór królów wśród Habsburga grodu” (w. 11) ukazał poeta z wyrzutem jako wydarzenie porównywalne w skutkach z rozbiorami państwa. W odpowiednim miejscu tamtego tekstu czytamy: „Wtedy czwartąkroć Matkę szarpano Lechową / Jej członki jakąś szatą odziano godową, / By pod nią dokonała życie obiecanie; / Nam dano jakieś prawa, knutem obwiązane” (w. 18–22).

Grzegorz Zając, *Brodziński pod presją romantyzmu...*

z rzeczywistością – ile postać cokolwiek abstrakcyjna, poddający się takim czy innym emocjom obserwator-reprezentant.

We wcześniejszym z tych tekstów uwidacznia się to także w samej jego konstrukcji, rozpoczyna się on bowiem ujętą w cudzysłów refleksją zgnębionego sytuacją swojej ojczyzny Polaka, bezradnie poszukującego nadziei na odmianę jej losu. Polaka, którym może być jednak każdy. Którego przesycone rozpaczą słowa:

Krew nasza już po całym rozbryzgła się globie,
A jeszcze nie ma końca; co dzień klęski nowe
Niezbłagane wyroki na naszą ślą głowę.
[w. 4–6]

– są głosem przedstawiciela narodu, tym samym mają za cel oddać ówczesny stan ducha rodaków autora, nie zaś pozostawać refleksem jednostkowej, determinowanej określonymi okolicznościami życia zbiorowego, świadomości. Podobne operowanie uogólnieniem zostaje zresztą w kluczowej części utworu niejako uprawnione, a to dlatego, że wypełnia ją skierowana do „Lecha” – owego uosobienia polskiej wspólnoty – profetyczna przemowa Matki-Ojczyzny, kończąca się przywołaniem uświęconego w porozbiorowej poezji, odczytywanego w kontekście oczekiwanej zmiany położenia Polaków, motywu Troi-Rzymu⁵⁷.

Objawienie się tej postaci tylko pozornie przypomina przy tym sposób kształtowania sytuacji lirycznej, z jakim zetknęliśmy się w *Widzeniu na Górach Karpackich...*, a więc tam, gdzie wpływy romantycznej wyobraźni na twórczość Brodzińskiego zaznaczały się bezdyskusyjnie. *Wiersz dnia 8 marca 1813 napisany* przestrzenią takiej wizji nie jest, bo najzwyczajniej nie ma tam nikogo, kto miałby ją roić – kogo wyostrzoną, sprzęgniętą z określonego typu wrażliwością wyobraźnię mogłaby ona sobie podporządkować. Bojan ukazał się komuś konkretnemu, swoim odbieraniem świata uruchamiającemu, by tak rzec, świat słowiańskich duchów. W tym przypadku nie ma jeszcze zapowiedzi podobnych rozwiązań w sferze kreacji podmiotu lirycznego i przedstawianego

⁵⁷ W oczywisty sposób nawiązując do słów z Woroniczowskiej *Świątyni Sybilli*, Brodziński wkłada tam w jej usta następujące słowa: „Na to Troja upadła, ażeby Rzym ożył: / Próżno wiatry i morza, oręża i bogi / Na ludy Eneasza spisek knuły srogi, / Uniósł mężny Bohater swe bogi domowe / Tam, skąd potomek nad glob wznosił zwycięską głowę” (w. 78–82).

w wierszu świata. Brodziński sięga po świetnie znaną z podręczników retoryki, sankcjonowaną przez stulecia także w rodzimej literaturze figurę myśli, tyle że wprowadzając tę prozopopeję w obszar tekstu, korzysta przez chwilę z zasobów poetyki grozy, popularnej w jednym z nurtów późnoosiemnastowiecznego piśmiennictwa. „Czarne mgły”, „milczenie jak las głuche”, „trupcy”, „słaby blask księżycy”, a wreszcie sama, poraniona i zakrwawiona, tajemnicza póki co kobieca postać – współtworzą zatem poetycki krajobraz mogący kojarzyć się początkowo także ze środkami wyrazu późniejszych twórców z kręgu czarnego romantyzmu, po prawdzie jednak, przez swą semantyczną czytelność, służyć mają nade wszystko budowaniu wyrazistości personifikacji, zastosowanej przez autora celem nadania wierszowi odpowiednio mocnego przekazu patriotycznego. Pamiętać przy tym trzeba, że piszący ten wiersz Brodziński to był wciąż Brodziński-żołnierz, człowiek, który niedawno osobiście doświadczył wojennej gehenny na rosyjskiej ziemi, a jednocześnie ktoś, kto pisarsko jeszcze dojrzewał, by dopiero za kilka lat – i jako poeta, i jako krytyk – zacząć się konsekwentnie wypowiadać po stronie sielskości jako pożądanego wyróżnika polskiej, narodowej literatury.

Rok 1830 to już natomiast utwór, w którym hołdujący jej autor rozprawy *O egzaltacji i entuzjazmie* zarzucał tak bliską mu przez długi czas estetykę i preferowane przezeń do tej pory tonacje poetyckiej wypowiedzi. Nie tylko tam jednak, gdzie potrafił – mimo posługiwania się na przestrzeni całego tekstu głównie czasownikowymi i zaimkowymi formami liczby mnogiej – nadać temu lirycznemu monologowi charakter również osobistego wyznania. Przenikającego się niejako z tym, co widziane z ogólnonarodowej perspektywy – oczyma jednego z należących do „ludu pogrobnego” (w. 15), żyjącego wśród ludzi, których „na milczące skazali walki i konanie” (w. 32). *Rok 1830* jest bowiem przede wszystkim wierszem, gdzie po gorzkich rozrachunkach z nieodległą historią i żalach dotyczących naznaczonej ciągłym strachem teraźniejszości pojawia się wkomponowana w wolnościowy apel wizja odrodzenia, swoją emocjonalną aurą oraz sugestywnością składających się na nią stwierdzeń i obrazów zdająca się zapowiadać mesjanistyczne projekcje poetyckie doby romantyzmu polistopadowego⁵⁸.

⁵⁸ Na temat obecności mesjanizmu w myśli Brodzińskiego zob. zwłaszcza I. Bittner, *Brodziński – historiozof*, Wrocław 1981, rozdz. IV: *Historiozofia mesjanistyczna*.

Grzegorz Zając, *Brodziński pod presją romantyzmu...*

My kamieniem na kościach naddziadów osiedziem,
 My z kamienia ojczyzny życie wydobędziem!
 Wróć ci, Matko, życie piersi rozognione;
 Na piersiach dzieci powstań i przywdziej koronę!
 [...]
 Twój stos grobowy losy narodów wyświeci
 I Etny utajone wokoło roznieci.
 [w. 57–60, 63–64]

– to słyszane tutaj tak wyraźnie „my” nie jest jednakże czymś, co w imię perswazyjności przekazu niwelowałoby uczuciową tożsamość tego, kto się za nim ukrywa, a kto jednocześnie jest jego częścią. To jest „my”, przez które wyraża się wielka idea, jakiej chce się poddawać niesiony duchową atmosferą listopadowej rewolucji poeta, niekoniecznie już powściągający imaginację sposobami, których użycie sam wielokroć postulował. Ten burzliwy czas sprawił, że Brodziński inaczej zgoła niż niemal dwadzieścia lat wcześniej – nie poprzestając na wyrazistym retorycznym kostiumie i chcąc postrzegać przyszłe polskie dzieje w świetle czynu podejmowanego przez gotowy do tego naród, zyskującego tym samym wymiar historiozoficzny – wykorzystuje pewne motywy, a nawet poszczególne sformułowania składające się na jego poetycki repertuar. W pełnej językowej górności oracji Ojczyzny z *Wiersza dnia 8 marca 1813 napisanego* zarówno jej zapowiedź: „Na stosie trupów stanę i wdzieję koronę” (w. 34), jak i kierowane do oprawców Polski – powtórzone potem niemal dosłownie w interesującym nas tu liryku z czasów powstania – złowrogie proroctwa:

Duch mój wpośród Rad waszych będzie stać zboczony,
 Wizerunek mej śmierci wasze zdobić trony.
 Me jęki nie przestaną przerażać was wszędzie.
 [w. 47–49]

– pozostają w istocie elementem patriotycznej kompensacji. Polityczno-światopoglądowy kontekst *Roku 1830* modyfikuje emocjonalny ładunek tych ostatnich, czyniąc również je składnikami odmienionego języka tej poezji.

Zamykający ten utwór, alegoryczny w gruncie rzeczy obraz Wisły, zrzucającej wraz z wiosną lodową pokrywę, choć zbieżny w wymowie z wyczuwalną

w niektórych fragmentach tekstu tyrtejską nutą, a co najważniejsze, że „zmarłychstańczą” ideą wiersza, niełatwo natomiast uznać za przyczyniający mu romantycznych rysów. Przegląda się w nim żywa w osiemnastym wieku tradycja dzieł pisanych w konwencji *saisons*, a zarazem odzywa się tam Brodziński-słowianofil, widzący w „królowej rzek sławiańskich” tę, która „zapowiada życie” (w. 82) – czyniący ją symbolem przejścia z idealizowanej często przez niego przeszłości mieszkańców tych ziem w oczekiwaną przez nich, wyzwoloną z „mroźnych [...] kajdan” (w. 69) przyszłość.

Niezależnie od literackiej czy językowej proveniencji tego ujęcia, wyrażające się poprzez nie gorące przekonanie o sprawiedliwej odmianie polskiego losu było znakiem czasu. Mogło ono z pewnością wybrzmiewać w wierszach, które powstawały jeszcze w 1830 roku czy początkowych tygodniach roku następnego. Po kilku kolejnych miesiącach chylącego się ku upadkowi powstania także przenikający duchem romantycznej poezji Brodziński korzystał już jednak inaczej z tego, co wносиła ona do rodzimego piśmiennictwa – za sprawą czego dynamicznie zmieniała jego charakter. Zjawisko to bardzo dobrze widać w wierszu *Dnia 9 września 1831 r.*, stanowiącym niejako – powtórzmy – poetycki rewers utworu przypomnianego przed chwilą. Z nastroju, który ważył na przekazie płynącym z *Roku 1830*, ale także z kilku innych, nieodnotowanych tu jeszcze, tekstów Brodzińskiego z samego początku czwartego dziesięciolecia XIX wieku⁵⁹, nic bowiem nie pozostało.

Ten wiersz to ujęty w rytm ósmiozłoskowca, wolny przez to od epickiej, ale także od właściwej elegijnym rozpamiętywaniom wylewności, lament oburzonych i upokorzonych. To nieuciekające od bezpośredniości, operujące ostrymi barwami wyznanie jednego z nich, próbującego w sekwencji dramatycznych obrazów – zamkniętych w porządku kolejnych strof – oddać świat zdarzeń, a zwłaszcza świat uczuć, w którym znowu przyszło się znaleźć wypędzonemu ze swojej „świątyni” (w. 5), zgwałconemu przez współczesnych bałwochwalców narodowi. Starotestamentowy sztafaż tego wiersza – rozpaczliwego głosu przegranych, głosu wygnańców, którym z woli nieludzkiego hegemonia nie dane jest nawet oddać czci swoim braciom, poległym „w sprawie ojczyzny i Boga” (w. 24) – nie może

⁵⁹ Takich choćby, jak liryk *Do Polek na Nowy Rok* (1831), przypominający swą entuzjastyczną tonacją pisane zwłaszcza w środowisku Puław w okresie przed Sejmem Wielkim, przesiąknięte patriotycznym zaangażowaniem wierszowane apele do matek-obywatelek, duchowych dziedziczek spartańskiej niezłomności i „staropolskiej ojców cnoty” (w. 30).

Grzegorz Zając, *Brodziński pod presją romantyzmu...*

jednak sprowadzić jego odbioru do odnotowania, przenikającej poszczególne z ukazanych tam ujęć, tonacji skarg i błagań, płynących do Najwyższego ze strony tych, którym odbiera się wolność i godność. Dla dostrzeżenia nowego – w wymiarze literackim – wizerunku Brodzińskiego kluczowe wydają się bowiem dwie końcowe zwrotki, gdzie Bóg jest adresatem już nie wypowiedzianych w bezradności i uciemieniu próśb o wsparcie, ale – podszytych tyleż goryczą, ile bluźnierczym wzburzeniem – wyrzutów, pretensji i słów nieskrywanego zawodu:

Boże! Boże! gdzieś się podział,
Ostawiony nasz obrońca?
Któż się, w Tobie ufny, spodział,
Że do tego przyjdziem końca?

Coś umyślił z nieszczęsnymi,
Żeś nas rzucił bez sposobu?
Aniś chciał nas mieć wolnymi,
Aniś wszystkim otwarł grobu!
[w. 29–36]

Wyrażająca się w tych pytaniach głęboka niezgoda na będącą Boskim tworem rzeczywistość zakrawa na wadzenie się z Bogiem. Doszukiwać można się w niej zwiastunów postawy buntownika. O tyle mogącego przypominać romantycznych poetów-Prometeuszy, o ile cierpiącego nie tylko własnym cierpieniem – niepokodzonego ze Stwórcą, bo współodczuwającego z opuszczonym nawet przez Niego narodem. W tym wierszu figura Boga, który „[...] za chmurą niewidomy / Milczy z swymi piorunami” (w. 12) – niejednokrotnie zresztą i wcześniej, i potem wykorzystywana w różnych wariantach przez naszego poetę⁶⁰ – nie daje się jeszcze zobaczyć w perspektywie providencjalizmu. Tutaj Brodziński pokazuje to okołolistopadowe pisarskie oblicze, któremu bliżej do romantyzmu sprzeciwu niż do romantyzmu zawierzenia. Inna sprawa, że kiedy niewiele później spod jego ręki wyszedł, znacznie mniej skądinąd udany, wiersz *Roku 1832*,

⁶⁰ Dzieje się tak na przykład w wierszach: *Na śmierć księcia Józefa Poniatowskiego, wodza Wojsk Polskich* czy – również pisany już po upadku powstania listopadowego – *Do Boga* (inc. „Gdyś się od ludu zasłonił obłokiem...”).

otwierająca go pytaniem apostrofa: „Po coś nas, Panie, ocucił, / Byś nas znowu w grób ten wrócił?” (w. 1–2) – wpisywała się w zupełnie inne już postrzeganie klęski powstania listopadowego, zakładające istnienie dziejowego planu, z Polakami jako na zgubę zaborców „od Boga nasłanymi marami” (w. 50).

To jednak nie tego typu wizje, odsyłające do literackich światów obcych zupełnie – jak pamiętamy – Brodzińskiemu-krytykowi, z rezerwą podchodzącemu do nadobecności upiorów, widm i im pokrewnych wytworów wyobraźni we wczesnoromantycznej poezji, określić miały charakter popowstaniowej, w swej znaczącej części wyraźnie sterującej ku mesjanizmowi, twórczości niegdysiejszego propagatora idei „szczęścia w ograniczeniu” oraz apologety „muzy wiejskiej”⁶¹. Utworem, który zasługuje w tym kontekście na szczególną uwagę, jest natomiast pochodzący z roku 1832 poemat *Rocznica*, mający w zamiarze autora upamiętnić ponurą datę kapitulacji Warszawy, przesądzającej o upadku powstania⁶² – na płaszczyźnie historyczno-emocjonalnej ściśle łączący się tym samym z wierszem *Dnia 9 września 1831 r.* Mówienie w przypadku tego tekstu tylko o poemacie może zresztą wydawać się niewystarczające i nieprecyzyjne. A to ze względu na jego strukturę, wykorzystującą rozwiązanie typowe dla dzieł dramatycznych, czyli ukształtowanie toku wypowiedzi poprzez rozpisanie jej na kwestie poszczególnych postaci lub ich grup. Różny jest ich ontologiczny status (słowa „wdów”, „starców” czy „niewiast” przeplatają się chociażby z takimi, które mają charakter tajemniczych „głosów”), różne też – w perspektywie ideowego przekazu utworu, ale także w świetle rysującego się w nim krajobrazu uczuciowego – usytuowanie wygłaszanych przez nich sądów i snutych przez nich refleksji, biorących się z bolesnych polskich doświadczeń i obserwacji popowstaniowego świata. Spajane wystąpieniami chóru – *ex definitione* uwznioślającymi przedstawiane w tekście treści, z racji odsyłania do określonej tradycji gatunkowej i jej niepodważalnej rangi – składają się one jednak na oryginalną literacko całość. Tyleż poruszającą, gdy idzie o ukazanie obyczajowo-emocjonalnego wymiaru reperkusji listopadowej klęski, ile formującą się w klarowny

⁶¹ Określenia tego użył Brodziński, tytułując jeden ze swoich wierszy, zamieszczony pierwotnie w wydanej w 1818 roku pracy Józefa Elsnera *Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego, szczególnie o wierszach polskich we względzie muzycznym*. Co ciekawe, przygotowując kilka lat później dwutomowe wydanie swoich *Pism* (1821), tytuł ten skrócił do postaci *Muza*.

⁶² Utwór ten opublikowano po raz pierwszy [w:] K. Brodziński, *Nieznanie poezje*, wyd. A. Łucki, Kraków 1910.

w sferze obrazów i myśli, poetycki manifest ufności w inną przyszłość Polaków, dającą się widzieć w kategoriach wypełnianej z woli Najwyższego misji.

Ta jawnie mesjanistyczna tonacja *Rocznicy* zdaje się – czego pisząc o „romantycznym” Brodzińskim nie sposób pominąć – wybrzmiewać tym głośniejsze, im wyraźniejsze są tam nawiązania zarówno do nastroju, jak i do istotnych elementów świata przedstawionego II części *Dziadów*. Cały ten burzliwy, „rocznicowy” dialog – przechodzący od zdominowanych przez rozpacz rozpamiętywań do dumnych prorocत्व, znajdujących oparcie w wierze – odbywa się bowiem w miejscu i scenerii, które korespondują w pewien sposób z przybliżonymi w Mickiewiczowskim dziele okolicznościami obcowania z duszami zmarłych. Przy czym kluczowe jest właśnie owo przenikanie się dwóch rzeczywistości. Wyrażająca się na rozmaite sposoby potrzeba zaznaczenia więzi między życiem tu a życiem tam. Niewolny już od wpływów chrześcijaństwa, pogański rytuał, odprawiany po kryjomu w przyziemnej kaplicy, zastępujący tutaj wpisane w realia Paskiewiczowskiej Warszawy początku lat 30. rozmowy, prowadzone na bitewnych polach Olszynki Grochowskiej przez „małą rzeszę” (w. 14), pragnącą modlitwą upamiętnić rodaków, którzy w tym właśnie miejscu polegli. „Cień nocy” (w. 14), „cisza bojowiska” (20) – kontrastująca z hałasem wzniesionym w samej stolicy przez Moskali, świętujących zdławienie powstania – wreszcie, niepokojąca, potęgująca jej złowrogość obecność „kruków [...] i sów” (w. 19) budują wszakże atmosferę, w której, podobnie jak w *Dziadach*, zetknięcie się z tajemnicą śmierci prowadzi do odkrywania fundamentalnych prawd.

W tym wypadku dotyczą one zbiorowości, polskiej wspólnoty, eschatologicznej wykładni jej przyszłych losów. Ofiara powstania, dramatycznie objawiająca się „świętym kwiatem polskiej młodzieży” (w. 70), już w jednej z początkowych wypowiedzi chóru – przyjmującej formę bliską litanii – zostaje pokazana w takiej również perspektywie:

Przez ich poświęcenie,
Wybaw nas, Panie!
Wybaw ich z czyścowej męki,
Wybaw nas z tyrana ręki!
[w. 55–58]

W kolejnej, poprzedzonej gorzkimi konstatacjami, rodzącymi się w związku z nikczemną postawą „Europy zbrojnej”, która „patrzy bezwładnie na mordy tyrana” (w. 119, 120), pojawia się już pewność. Przekonanie dotyczące przywrócenia sprawiedliwego porządku świata, możliwego dzięki czynom następnych pokoleń Polaków – gotowych na śmierć, by nie tylko swój naród, ale „Ziemie z niewoli wybawić” (w. 96).

Nie byłby Brodziński sobą, gdyby zaznaczające się w tej partii poematu, a potem stale się nasilające, mesjanistyczne tony nie zostały wzbogacone jakimś akordem słowianofilskim. Słowa proroctwa wypowiedzianego przez – raz tylko, skądinąd – zabierającą w tekście głos postać Sławianina jawić się mogą w takim kontekście jako symboliczne nałożenie się kulturowej refleksji autora z okresu przedlistopadowego na jego ideowo-religijne horyzonty, wyznaczone już z istotnym udziałem wyobraźni, duchowości i historiozofii *sensu largo* romantycznej:

I ja Sławian obyczajem
Krzemień złożę na mogile;
My, ojcom z nieba zesłaną,
Długo przez carów deptaną,
Jak w krzemieniu iskrę taim.
O! przyjdą, przyjdą te chwile
Że z krzemienia iskra pryśnie,
Wtedy nowy płomień błysnie:
Plemię sławiańskiego rodu
Od północy aż do wschodu
Rozciągniony łańcuch zrzuci
I śpiew wolności zanuci.
(w. 145–156)

Powracające w kolejnych fragmentach utworu słowa o narodzie („ludzie”), który „[...] przechował / Ten wolności ogień święty” (w. 170–71), o jego „[...] długich bojach / Za wolność ludów i swoją” (w. 218–19) przygotowują to, co po przeczytaniu tego utworu miało pozostać w świadomości czytelnika jako obraz najważniejszy. Co miało podporządkować sobie jego uczucia i przekonania. Wpisane w apele o wytrwałość oraz zawierzenie Bogu – z rozmysłem i w określonym

Grzegorz Zając, *Brodziński pod presją romantyzmu...*

celu doświadczającemu Polaków nawet w dniach ich „świętego zapалу” (w. 193) i „cnotliwych [...] zapędów” (w. 198), jak mówi się tu o powstaniu – wizje powszechnego odrodzenia, nakazujące postrzegać ich los na podobieństwo Chrystusowej męki. Takie jak ta, zwłaszcza ta, łącząca przywołanie narodowej symboliki z odniesieniami do Janowego *Objawienia*:

Jest, jest ukryty w twej duszy, w twej ziemi
 Ogień i własny, i święty,
 Co, ogniem z nieba dotknięty,
 Nowe zielone życie rozpleni.
 Jeszcze ten Orzeł swoje pęta złoży,
 Ze swojej krwi się obmyje,
 Biały i czysty jak Baranek Boży,
 Krasną chorągiew rozwije.
 Będzie symbolem zbawienia,
 Niewinności, poświęcenia;
 Podniesie się w kraju cudów,
 Drogą Zbawiciela ludów.
 [w. 255–266]

Tego rodzaju ujęć nie podsuwała ta sama poetycka wyobraźnia, za korzystaniem z której opowiadał się autor krytycznych rozpraw z lat 20. – Brodziński coraz ostrzej spierający się z ideowymi i literackimi wychowankami braci Schległów czy twórców reprezentujących kolejne generacje romantyków angielskich. Widziana w perspektywie odkupienia ludzkości i zapanowania „wolności narodów” (w. 414)⁶³ ofiara listopadowych powstańców – ich „krew męczenna” (w. 403) – to rezultat być może nieuniknionej, choć na pewno nieoczywistej zmiany jego myślenia, za którą w naturalny sposób szła też niejednokrotnie zmiana wykorzystywanego przez niego języka. Za – raz jeszcze każącymi przypomnieć sobie o wileńsko-kowieńskim Mickiewiczu – krzepiącymi nawoływaniami do rodaków, „rozproszonych w świecie” (w. 383) i przechodzących w różnych miejscach globu swoją kaźń: „Wszyscy się

⁶³ Zamknięte w dwóch wersach zdanie, w którym pojawiają się te słowa, zostaje powtórzone – co znamienne – w ostatniej wypowiedzi chóru. Brzmi ona tak: „Kiedyś olszowy krzyż będzie / Wolności narodów znakiem” (w. 415–16).

zejdźcie na rodzinne gody, / Na zmartwychstania rzekome obchody” (w. 389–390) – kryje się nie tylko patriotyczne uniesienie Polaka, ale też, nie zawsze przecież we wcześniejszych latach przez Brodzińskiego akceptowany, entuzjazm poety chcącego definiować polskość i wyrażać przywiązanie do niej wierszem innym niż ten, którego emocjonalną melodię i profil estetyczno-ideowy wyznaczało postrzeganie narodowego ducha przez pryzmat idylliczności. Znaczone w wielu jego utworach zamierzoną łagodnością obrazowania i – rozmaicie skądiną, w zależności od konwencji gatunkowej, motywowaną – tkliwością tonu. Piszący po listopadowym wstrząsie Brodziński to nie był ten sam człowiek i ten sam poeta, który niegdyś – już jednak jako dojrzały, świadomy swoich literackich wyborów twórca – wyznawał w na wskroś osobistej, przyjmującej kształt życzenia, refleksji:

Niech o mnie w miastach, pałacach nie wspomną:

Na wiosce pamięć zostawić chce skromną.

Tam niech przy ucztach drużby piosnki moje

I zakochane śpiewają dziewoje.

[w. 1–4]

W latach 30. XIX wieku – u kresu, jak się miało okazać, tego przedwcześnie zakończonego pisarstwa – czy to w dziełach na miarę *Rocznicy*, czy w tekstach literacko znaczących zdecydowanie mniej, aczkolwiek różnorodnie z nią korespondujących w warstwie myślowego przekazu⁶⁴, jego artystyczny, światopoglądowy i wspólnotowy horyzont niewątpliwie wyglądał już inaczej. Pozostając przez lata pod presją impetu, z jakim europejską, także naszą, kulturę podbił romantyzm, jako poeta przyjął Brodziński z nowego prądu to, co nie kazało mu się wyprzeć przebijającego przez całą tę twórczość pielęgnowania narodowej odrębności, a jednocześnie pozwalało uniknąć swego rodzaju eskapizmu. Umożliwiała właściwe odczytanie stanu polskiego ducha w tamtym, popowstaniowym czasie. Właściwe – to znaczy domagające się również wyzyskania z rzadka przez niego wcześniej penetrowanych obszarów poetyckiej wyobraźni. Wyobraźni cechującej nie tyle swojskiego barda, mityzującego w delikatnych

⁶⁴ Dobrymi tego przykładami są: czterowiersz o inc. „Palmą Chrystus obdarzył narody zbawione...”, wykorzystany potem przez poetę jako motto jego *Postania do braci wygnańców*, czy sięgająca po formę baśniowej opowieści *Polka w niebie. Do...* – oba napisane w 1833 roku.

Grzegorz Zając, *Brodziński pod presją romantyzmu...*

barwach polski charakter i polską historię, niedającego się ponieść egzaltacji i „gwałtownym namiętnościom”; ile kogoś, kto jako artysta odkrywa w sobie kapłana-przewodnika. Z takim samym przejściem potrafiącego pisać o tym, co dla Polaków najistotniejsze, zarówno z pozycji twórcy liryków czy poematów, jak i w roli publicysty codziennej gazety, w ferworze powstańczych walk zabierającego głos w „świętej sprawie naszej”⁶⁵, bądź autora kaznodziejskiego w tonacji, łączącego profecję z egzegezą dziejów, *Posłania do braci wygnańców*⁶⁶.

Zamykając te rozważania, wypada jednak przypomnieć, że nawet wówczas, w trakcie powstania, a potem w okresie polistopadowej traumy, Brodziński nie zrezygnował z tego, co w swojej bezpretensjonalności wymykało się wszelakim, od stylistycznych po ideologiczne, podziałom. Z ilustrujących trzeźwość sądu oraz jego dystans do siebie i świata – jednocześnie, jak mało co dowodzących językowej dyscypliny – aforystycznych epigramatów. Znajdziemy wśród nich także tekst zatytułowany *Prośba do Boga*. Płynącego z niego przekazu trudno nie uznać za ponadczasowy, nie tylko wtedy przekraczający granice prądów literackich i światopoglądowych deklaracji:

Dopełnij łask Twych na dzieci Lechowe:

Daleś im serce, daj głowę.

Sentymentalny, a jednocześnie roztropny poeta, który uległ w końcu romantyczności, choć przecież nie mógł poczuć się na jej terytorium jak u siebie, w burzliwych i smutnych momentach dziejów swojego narodu potrafił pisywać o nim również w taki sposób.

Bibliografia

Brodziński K., *Mowy i pisma patriotyczne; oraz O powołaniu i obowiązkach młodzieży akademickiej*, oprac. I. Chrzanowski, Kraków 1926.

⁶⁵ Chodzi o tekst pod takim właśnie tytułem, zamieszczony w „Kurierze Polskim” z 14 lutego 1831 roku (nr 421) – zob. K. Brodziński, *Święta sprawa nasza*, [w:] tegoż, *Mowy i pisma patriotyczne oraz O powołaniu i obowiązkach młodzieży akademickiej*, oprac. I. Chrzanowski, Kraków 1926. Czytamy tam m.in.: „Bóg, co nas tak niepozbydłą miłością ojczyzny upoił, z szczęścia do nędzy, z grobu do życia tylekroć przeprowadzał, nawet dla imienia Polski niewolę wytrwać nauczył, ten Bóg chce nas mieć ludem wypróbowanym, do pięknego zawodu w postępie ludzkości naznaczonym” (s. 73).

⁶⁶ Napisał je niedługo przed śmiercią, w 1835 roku – tekst ukazał się w Paryżu, pod zmienionym przez wydawcę tytułem (*Poselstwo z ziemi ucisku do synów jej w rozproszeniu*), w roku 1838.

- Brodziński K., *Pisma estetyczno-krytyczne*, oprac. i wstęp Z. J. Nowak, t. 1–2, Wrocław 1964.
- Brodziński K., *Poezje*, t. 1–2, oprac. i wstęp C. Zgorzelski, Wrocław 1959.
- Brodziński K., *Wspomnienia mojej młodości i inne pisma autobiograficzne*, wstęp i obj. A. Łucki, Kraków 1928.
- Brodziński K., *Wybór pism*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1966.
- Bittner I., *Brodziński – historiozof*, Wrocław 1981.
- Grabowski M., *Uwagi nad balladami Stefana Witwickiego, z przyłączeniem uwag ogólnych nad szkołą romantyczną w Polsce*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 2000.
- Gubrynowicz B., *Kazimierz Brodziński. Życie i dzieła*, cz. I (1791–1821), Lwów 1917.
- Kolbuszewski J., *Alpy polskich romantyków. Prolegomena*, [w:] tegoż, *Przestrzenie i krajobrazy*, Wrocław 1994.
- Mickiewicz A., *O poezji romantycznej*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 2000.
- Mochnacki M., *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, [w:] tegoż, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
- Mochnacki M., *O krytyce i sielstwie*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 2000.
- Mochnacki M., *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. Tom I*, [w:] tegoż, *Rozprawy literackie*, oprac. M. Strzyżewski, Wrocław 2000.
- Mochnacki M., *O sonetach Adama Mickiewicza*, „Gazeta Polska” 1827, nr 80, 82.
- Mochnacki M., „*Pisma rozmaite*” Kazimierza Brodzińskiego, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 2000.
- Skręt R., *Kazimierz Brodziński jako historyk literatury*, Warszawa – Kraków 1962.
- Śniadecki J., *O pismach klasycznych i romantycznych*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995.
- Ujejski J., *Dzieje polskiego mesjanizmu do powstania listopadowego*, Lwów 1931.
- Walka romantyków z klasykami*, wstęp i oprac. S. Kawyn, Wrocław 1960.
- Wężyk F., *Uwagi nad Jana Śniadeckiego rozprawą „O pismach klasycznych i romantycznych”*, [w:] *Oświeceni o literaturze. Wypowiedzi pisarzy polskich 1801–1830*, oprac. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński, Warszawa 1995.
- ***, *Czy obudzanie uczuć spokojnych i łagodnych ma być jedynym poezji dążeniem?*, „Gazeta Polska” 1827, nr 160–161.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.690>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Iwona E. Rusek*

Uniwersytet w Białymstoku, Polska / University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-4894-7987

Obrzęd(y) w *Lilijach* Adama Mickiewicza

Rite(s) in *Lilije* by Adam Mickiewicz

Abstract: The author of the paper focuses on the phenomenon of rites in *Lilije*, a ballad by Adam Mickiewicz. The author claims that the whole rite has been triggered by a crime, when the wife kills her husband. She murders him upon his return to her and their children from war. Mickiewicz's Ballads and Romances published two hundred years ago, still captivate us today with their language and, above all, with the power of imagination that the author offers the reader in every work, through descriptions of folk beliefs and stories which, linked to the rhythm of life, reveal its meaning and the mystery contained in rites. On the one hand, these rites or magical practices help to explain reality and, on the other, emphasise that reality also has another face, which we will never know, as it belongs to beings from the beyond.

Keywords: Adam Mickiewicz, *Lilije*, rites, life, death, 19th century literature.

Wydane dwieście lat temu *Ballady i romanse* Adama Mickiewicza zachwycają językiem, a przede wszystkim czarem wyobraźni, jaki autor rozciąga przed czytelnikiem w każdym utworze. Wszystko to za sprawą ludowych wierzeń i opowieści, które sprzęgnięte z rytmem życia odsłaniają jego sens i tajemnicę zawartą w obrzędach. Owe czynności czy też praktyki magiczne z jednej strony

* Iwona E. Rusek – dr hab., adiunkt na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autorka trzech monografii o twórczości Wacława Berenta oraz opracowania jego debiutanckiej powieści *Fachowiec* w Serii I Biblioteki Narodowej.

objaśniają rzeczywistość, z drugiej informują, że ma ona i to oblicze, które nigdy nie zostanie przez nas poznane, gdyż bytować w niej mogą tylko istoty zaświatowe. W swoim tomie poezji Mickiewicz sięga do folkloru i wydobywa z niego nie tylko opowieść, lecz także uniwersalny sens, jaki ona ze sobą niesie. A ten sens, prawda, znaczenie zakłęte zostało w formie rytu, obrzędu właśnie. I to on pozwala nam wciąż na nowo przeżywać tekst oraz *stawać się* uczestnikiem opisywanych w nim zdarzeń.



Ilustracja nr 1, *Ukaranie niewiernych żon*, autor nieznan

W *Lilijach* całą sferę obrzędu wyzwala akt zbrodni, bowiem żona zabija swojego męża. Morduje go w chwili, gdy wraca do niej i dzieci po długim pobycie na wojnie. „Mąż z królem Bolesławem poszedł na Kijowiany” – powie za chwilę bohaterka, odnosząc się do wyprawy na Kijów, którą dowodził Bolesław Śmiały. On też ogłosił, że niewierne żony spotka sroga kara, gdyż do piersi będą im przystawiane szczenięta zamiast zrodzonych z nierządu dzieci. Jedną z cudzołożnic, która powinna ponieść konsekwencje swoich czynów, jest Pani. Ale ona nie

chce, by prawda o jej występkach wyszła na jaw, dlatego postanawia zapobiec niechybnej zgubie, jaka spotka ją wraz z pojawieniem się męża.

Swoją drogą ciekawym jest, z kim Pani zdradziła swojego męża? Czy był to ktoś z jej otoczenia, czy raczej przejezdny i nieznajomy rycerz? Jakież światło na tę kwestię rzucają słowa: „Ja młoda wśród młodzieży”, z których wynika, że zarówno w chwili dokonywania zdrady, jak i teraz, tuż po zbrodni, Pani jest i była wciąż młodą dziewczyną/kobietą, bo przecież cała wojenna wyprawa nie trwała zbyt długo. I tu mamy wskazówkę, która pozwala założyć, że kochankiem bohaterki był albo jakiś młodzik, który ze względu na swój wiek nie mógł wyruszyć na bitwę, albo jakiś równie młody sługa czy ktoś z czeladzi, kto nie miał oporu, by zakosztować rozkoszy cielesnej ze swą panią. Ta miłosno-erotyczna relacja zapewne nie umknęła uwadze otoczenia (służba, sąsiedzi, może też dalsza i bliższa rodzina), stąd Pani miała świadomość, że mąż po powrocie o wszystkim się dowie. Dlatego, by nie dopuścić do kary, postanowiła dokonać zbrodni. Czy Pani wiedziała, kiedy jej rycerz się pojawi? Raczej nie, natomiast zdawała sobie sprawę, że inni wojowie już wracają, stąd spodziewała się swego pana lada chwila. Z tego powodu wychodziła mu naprzeciw, wypatrywała, wyczekiwała go na „łączce przy ruczaju”, a nie w domu, jak było przyjęte. I wreszcie mąż się pojawił – sam, bez służby, wojów, giermka, braci – stęskniony, chcący jak najszybciej spotkać się z żoną. „Powracał razem z nami / lecz przodem chciał pospieszyć / Nas przyjąć z rycerzami / i twoje łzy pocieszyć” – usłyszysz niebawem z ust braci Pani, tymczasem staje oko w oko ze swoim mężem.

Jakie były pierwsze chwile tego spotkania? Czy Pani wyrzekła do męża choć słowo, czy raczej była milcząca i błada? I wreszcie, kiedy zadała śmiertelny cios? Tego się nie dowiemy nigdy, gdyż Mickiewicz rozpoczyna opowieść w chwili, gdy żelazne ostrze noża przebiło piersi męża, a żona wykopała mu grób. Zarówno narzędzie zbrodni, jak i miejsce, w którym rozegrała się cała tragedia i w którym w jej następstwie spoczął Pan, posiada swoje znaczenie. Nóż jako przeciwieństwo miecza (oznaczającego wzniosłość, ducha) symbolizował nikczemną, skrytobójczą broń, używaną zazwyczaj do mordów¹. Łąka jest miejscem znajdującym się poza ludzką osadą, porastają ją zazwyczaj dziwne, dzikie, nieznane rośliny (w tym zioła), pośród których bytują istoty i zwierzęta o nierzadko demonicznych właściwościach.

¹ W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 258.

Nieokreślony status łąki sprawił, że bardzo często była miejscem inicjacji magicznych i seksualnych, najczęściej jednak tych związanych ze śmiercią². Z tego względu pełniła funkcję symbolu „innego świata”, nierzadko zaświatów lub miejsca związanego z pogrzebem lub śmiercią³. I w takim właśnie znaczeniu – jako miejsce krwawego mordu i jednocześnie wiecznego spoczynku Pana – występuje w balladzie „Łączka”. Jej funeralny charakter dodatkowo wzmacnia bliskość gaju, który stanowi przestrzeń umożliwiającą spotkanie z nadprzyrodzonymi siłami⁴ oraz ruczaj. Ten jako żywa woda stanowi naturalną barierę dla miejsc pochówków, bowiem od wieków panowało przekonanie, że śmierć nie może przepłynąć bieżącej wody ani rzeki⁵. A to oznacza, że Pani najpierw zgodnie z przyjętym obyczajem grzebie męża w miejscu oddalonym od ludzi (łączka) i oddzielonym strumieniem (ruczaj), gdyż w trakcie zbrodni oraz podczas zakopywania ciała nikt tych czynności nie zakłóca, jednak już po chwili łamie wszelkie obrzędowe zasady.

Śmierć objęta była całą sferą zakazów i nakazów, które składały się na obrzęd przejścia równie ważny dla samego zmarłego, jak i jego rodziny. Ta zobowiązana była do należytego wyprawienia swego bliskiego na Drugą Stronę oraz zaopatrzenia go w tej podróży we wszystkie niezbędne przedmioty, w przeciwnym wypadku narażała się na gniew zmarłego, który mógł ich pociągnąć do swojej mogiły⁶. Należało więc zmarłego odziać w specjalnie na tę okazję przygotowany strój, jakim była śmiertelna koszula. Do jej uszycia używano tylko prawdziwego płótna, czyli na przykład bawełny lub lnu, a także specjalnych nici oraz igieł. Te, gdy strój był gotowy łamano i wyrzucano, zaś nici palono, by nie posłużyły do wytworu ubrań dla żyjących⁷.

² M. Czapiga, „Ludowa łąka” (krajobraz symboliczny i praktyczne pożytki), [w:] *Symbolika łąki i pastwiska w dawnych wierzeniach*, red. J. Jurewicz i M. Kapeliś, Warszawa 2009, s. 32, 34, 35.

³ J. Ługowska, *Obraz łąki i jej symboliczne znaczenie w bajce ludowej*, [w:] *Symbolika łąki i pastwiska*, s. 107, 110.

⁴ H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2003, s. 91.

⁵ H. Biegeleisen, *Śmierć w obrzędach i zwyczajach ludu polskiego*, Sandomierz 2017, s. 5; J. Wawrzeniuk, *Jak wyglądały słowiańskie „mosty” w zaświatach? – spojrzenie archeologiczne*, [w:] *Za miedzę, za morze, w zaświatach... Kulturowe wymiary podróży*, red. W. Olszewski i V. Wróblewska, Wrocław 2012, s. 251–252.

⁶ A. Fischer, *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów 1921, s. 90.

⁷ H. Biegeleisen, *Śmierć w obrzędach i zwyczajach ludu polskiego*, s. 80; A. Golebiowska-Suchorska, „Dziewczę przedzie, Pan Bóg nitki daje”. *O spójności ludowej wizji świata*, Bydgoszcz 2011, s. 205, 206, 207.

Przy zmarłym trzeba było palić świecę, by oświetlić mu drogę w zaświaty i uchronić go przed wpływem demonów, należało też, podczas trzech pustych nocy, modlić się, śpiewać i karmić zmarłego przeznaczonym na tę okazję, specjalnym obrzędowym pokarmem⁸.

W *Lilijach* Mickiewicza Pani nie dokonuje żadnego ze wspomnianych obrzędów, gdyż skrycie zamordowała męża, pogrzebała go w skrwawionym stroju, bez modlitwy, świecy czy obrzędowego pokarmu. Nie wiadomo też nic o tym, co stało się z rysztynkami Pana: czy do pośpiesznie wykopanej mogiły trafiły wraz z nieboszczykiem jego hełm, miecz, tarcza lub inne elementy rycerskiego wyposażenia? Jeśli tak, to w jakimś sensie spełniły rolę darów grobowych, gdyż do tych ostatnich należał właśnie miecz, tarcza, łuk, strzały, symbolicznie związane z wojną, rycerzem i przypisaną mu odwagą⁹. Nawet jeśli Pani zepchnęła do mogiły rycerskie atrybuty (o czym może świadczyć zakończenie ballady, w którym Pan-mara jako osoba w bieli pojawia się w kościele, gdzie zostaje rozpoznany po swej zbroi), to na pewno nie położyła na oczach nieboszczyka srebrnych monet, które miały go ochronić przed demonami, zaś żywym dać gwarancję, że żadnego z nich sobie nie wypatrzy.

W obrzędach pogrzebowych niezwykle istotny był płacz, którego rolą było należyte pożegnanie zmarłego i jednocześnie uczczenie jego pamięci. W gaju, który jest świadkiem zbrodni, nie słychać jednak rytualnego oplakiwania, a jedynie odgłos kopanego grobu. Z chwilą, gdy ciało zostaje złożone do ziemi, miejsce to zmienia swą funkcję, staje się mogiłą, grobem, przestrzenią wiecznego spoczynku, która objęta zostaje rozmaitymi zakazami. Najważniejszy z nich polega na tym, że nie wolno grobu bezcześcić ani w jakikolwiek sposób uszkodzić, gdyż taka czynność spowodziłaby na sprawcę gniew zmarłego. Krzyż czy inny przedmiot wbity w mogiłę pełnił funkcję amuletu przed światem zmarłych¹⁰, informował też, że jest to miejsce wiecznego spoczynku danej osoby. W balladzie Mickiewicza Pani nie oznacza mogiły męża w żaden sposób, a nawet dla zatarcia tego miejsca sieje kwiaty, które mają sprawić, że to miejsce – za jakiś czas – stanie się częścią okalającej je łączki.

Ten zamysł nie do końca się powiódł, gdyż jak dowiemy się z ust braci Pana, rwali lilije na „grobie przy ruczaju”. Ale, jak do tego doszło, że zasypana

⁸ I. E. Rusek, „*Jedz laleczko...*”, czyli o zaświatowym charakterze niektórych potraw, „Bibliotekarz Podlaski” 2021, nr 4, s. 194.

⁹ W. Kopaliński, dz. cyt., s. 225.

¹⁰ A. Fischer, dz. cyt., s. 343.

ziemią mogiła przybrała kształt bezimiennego grobu, o tym tekst milczy. Wedle zwyczaju mogiły ozdabiano, zwykle sadząc na nich drzewa lub siejąc kwiaty. Do drzew należał cis, od wieków uznawany za drzewo cmentarne, podobnie jak czarny bez¹¹, jeśli zaś idzie o kwiaty to najczęściej była to ruta, lilje oraz róża¹². Ta ostatnia, z racji swych kolców należy do grupy roślin, które sadzono na grobach, by odgrodzić żywych od umarłych, a tym ostatnim uniemożliwić opuszczanie mogiły¹³, z kolei ruta jako symbol czystości i dziewictwa stosowana była w obrzędach weselnych, gdzie wplatano ją w wianki oblubieńców. Gdy zaś zdarzyło się, że któryś z narzeczonych nie doczekał wesela i zmarł, wtedy zakładano mu do trumny wianki z rutą jako śmiertelną ozdobą – znak „niepoślubionych weselem”¹⁴. Lilije posiadają niezwykle bogatą symbolikę oraz właściwości magiczne. Kwiaty te kojarzono z panieństwem, ale też ze śmiercią, bowiem „przystrajano nimi zwłoki i trumnę, sadzono je na mogiłkach małych dzieci, ukochanego, dziewczyny”¹⁵.

Czyżby więc Pani, siejąc na mogile kwiaty-lilije, chciała mimo wszystko jakoś przystroić grób zamordowanego męża i w ten sposób dopełnić obrzędowego zwyczaju? Trudno orzec, jedno jest jednak pewne: białe kwiaty od zawsze związane były ze śmiercią, dlatego stanowiły atrybut zmarłych i dlatego właśnie w trakcie czuwania przy zmarłym znajdowały się wiązanki kwiatów, a na grobie nieboszczyka oraz na cmentarzu kwiatowe wieńce¹⁶.

Kolejnym z pogrzebowych obrzędów jest śpiew. Wedle zwyczaju miał on towarzyszyć zmarłemu nieustannie od chwili śmierci, przez wszystkie rytuały, aż do momentu złożenia ciała do grobu. W tekście Mickiewicza Pani też śpiewa. Jednak jej śpiew nie stanowi pieśni pożegnalnej, lecz raczej rodzaj czaru, zaklęcia, jakie rzuca na mogiłę, by wzmocnić akt siania.

¹¹ Tamże, s. 346, 347.

¹² Tamże, s. 344, 345. W innych wariantach ballady Pani sieje na grobie męża rutę.

¹³ Tamże, s. 347, 348; E. Kolbuszewska, *Symbolika roślinności cmentarza romantycznego. Rzeczywistość i literatura*, [w:] tejże, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007, s. 233–287.

¹⁴ Ponieważ była jedną z siedmiu typowych roślin, obok lilii, mirtu, asparagusa, barwinku, rozmarynu, bylicy i bukszanu, używanych w obrzędach pogrzebowych, *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 2: *Rośliny*, cz. 2: *Kwiaty*, red. J. Bartmiński, Lublin 2019, s. 139.

¹⁵ Tamże, s. 132.

¹⁶ A. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 132.

PANI:

rośnij kwicie wysoko,
jak pan leży głęboko,
jak pan leży głęboko
tak ty rośnij wysoko¹⁷.

Rzucając śpiew-zaklęcie na grób, Pani jednocześnie sieje. Siew należy do jednego z najważniejszych rytualnych aktów, podczas którego dochodzi do zaślubin z matką ziemią i jej zapłodnienia. W tekście Pani przybiera kształt wielkiej bogini, lecz nie w jej życiodajnym aspekcie, a śmiertelnym, jest bowiem niczym rzucająca na zasiewy urok czarownica¹⁸. A ponieważ siew jest w swej magicznej strukturze i wymowie podobny do tkania, toteż bohaterka zyskuje rysy okrutnej bogini przeznaczenia, wielkiej pajęczyny, która siejąc, jednocześnie tka los i przeznaczenie nie tylko dla siebie, lecz także dla innych¹⁹. W ten oto magiczny sposób (czarodziejski gest siewu i towarzyszący mu śpiew) kwiaty zostają związane z Panem: z jego ciałem, duszą i duchem, bowiem:

Wśród Słowian rozpowszechnione były wierzenia o przechodzeniu duszy człowieka w roślinę. Reliktem wierzeń są podania o liliach wyrastających na grobie osób niewinnych. Lilie sadzono na grobach, wierząc, że są one siedliskiem i „powłoką duszy” osób zmarłych. Kwiaty traktowano jako własność zmarłego i źródło jego przyjemności – dlatego powszechny był zakaz ich wążania i zrywania²⁰.

Kiedy bohaterka kończy obsiewać grób, biegnie do Pustelnika. Droga do jego siedziby jest dosyć zawila, bo oto Pani:

Bieży przez łąki, przez knieje,
I górą, i dołem, i górą;

¹⁷ Tekst wedle: A. Mickiewicz, *Poezje*, t. 1, Wilno 1822, s. 87.

¹⁸ J. Karłowicz, *Czary i czarownice w Polsce: ciąg dalszy*, „Wisła. Miesięcznik etnograficzno-geograficzny” 1887, t. 1, zeszyt 3, s. 94.

¹⁹ W opowieściach orfickich Kora tkala płaszczyznię, na którym znajdowała się historia świata.

²⁰ *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, s. 133.

Zmrok pada, wietrzyk wieje;
 Ciemno, wietrzno, ponuro.
 Wrona gdzieniegdzie kracze
 I puchają puchacze.
 Bieży w dół do strumyka,
 Gdzie stary rośnie buk
 do chatki Pustelnika
 stuk, stuk! stuk, stuk!

Do chaty Pustelnika droga wiedzie więc przez łąki o zaświatowym charakterze i las, który jest symbolem tajemnicy. Pani biegnie i górą, i dołem, jakby się znajdowała pomiędzy światami, bo właśnie zbrodniarz czy też kat są osobami, które poprzez kontakt ze śmiercią zyskują liminalny charakter. A przecież Pani przychodzi do Pustelnika „cała skrwawiona”, trzymając w ręce nóż. Wygląda jak widmo śmierci i niesie ze sobą śmierć, dlatego w drodze towarzyszy jej sowa, wróżka śmierci²¹, i żywiąca się padliną wrona, odwieczny emblemat śmierci i wszelkiego nieszczęścia²². Poza tym wieje wiatr, który związany jest z zaświatami i zwiastuje pojawienie się lub samą obecność wszelkiego rodzaju duchów bądź demonów²³. Chatka Pustelnika znajduje się przy strumyku, żywiole wodnym, który umożliwia mediację z Drugą Stroną, zaś buk jest drzewem o magicznych właściwościach, w nim bowiem gromadzi się mądrość wszystkich drzew, dlatego oznacza moc i wiedzę, toteż bardzo często służy jako materiał do wykonania czarodziejskich różdżek²⁴. Zapadający zmrok wskazuje, że mordę dokonała Pani jeszcze za dnia, a teraz ogarnia ją ciemność, w której ujawnia swe oblicze strach, a może nawet już obecność zmarłego męża. Dlatego właśnie przybywa do Pustelnika i wyznając swe winy, prosi, by powiedział jej, jak ma zachować krwawą tajemnicę i jednocześnie sprawić, by zmarły nie domagał się od niej zadośćuczynienia za wyrządzoną mu krzywdę. Słyszając jej słowa, Pustelnik, który zdaje sobie sprawę, że morderczyni nie odczuwa żalu z powodu zbrodni, stwierdza:

21 H. Biegeleisen, *Śmierć w obrzędach i zwyczajach ludu polskiego*, s. 10, 14. Można tu przywołać ludową pieśń, którą wedle wierzeń śpiewała sowa-puchacz: „Pódź, Pódź w dołek / pod kościółek”, S. Czernik, *Trzy zorze dziewicze: wśród zamawiań i zaklęć*, Łódź 1984, s. 147.

22 J. Tresidder, *Słownik symboli*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 246.

23 P. Kowalski, *Kultura magiczna*, Warszawa 2007, s. 588.

24 J. G. Herder, *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, redakcja L. Robakiewicz, Warszawa 2009, s. 37.



Ilustracja nr 2, Ignacy Gierdziejewski, *Ballada o Liliach*

Wieczna twa tajemnica.
Bo takie sądy Boże,
Iż co ty zrobisz skrycie,
Mąż tylko wydać może,
A mąż twój stracił życie.

Podczas drugiej wizyty dodaje:

Nie lękaj się upiora.
Martwy się nie ocuci,
Twarda wieczności brama;
I mąż twój nie powróci,
Chyba zawołasz sama.

Obrzęd przywoływania widma zmarłego kochanka znany jest od czasów antycznej Laodamii, która, by choć przez chwilę obcować z cieniem ukochanego męża, uprawiała tajemne bachiczne praktyki. W szerszej świadomości motyw ten funkcjonuje

za sprawą *Lenory Bürgera*, a w Mickiewiczowskiej twórczości pojawia się w balladzie *Ucieczka* czy w *III części Dziadów*, gdy Guślarz na prośbę kobiety w żałobie zaklina się na czarodziejskie ziele, by duch miłego zostawił ciało i w postaci widma ukazał się przed oczami kochanki²⁵. Jednak w *Lilijach* mamy do czynienia z odmienną sytuacją, oto Pani nie wzywa mary męża, a mimo to ta pojawia się u niej niemal co noc:

PANI:

Boża nade mną kara,
 Ściga mnie nocna mara:
 Zaledwie przymknę oczy,
 Traf, traf, klamka odskoczy;
 Budzę się: widzę, słyszę,
 Jak idzie i jak dysze,
 Jak dysze i jak tupa,
 Ach, widzę, słyszę trupa!
 Skrzyp, skrzyp, i już nad łóżem
 Skrwawionym sięga nożem,
 I iskry z gęby sypie,
 I ciągnie mnie i szczypie.

Dlaczego tak się dzieje? Dlatego, że zmarły wraca po śmierci, gdy się go źle odprawi lub skrzywdzi²⁶. Pani nie tylko wyrządziła mężowi okrutną krzywdę skrycie go mordując, lecz także poniechała wszystkich niezbędnych w pogrzebowym rytuale obrzędów, łącznie z rzucaniem na ciało, trumnę lub grób trzech grudek ziemi, co stanowi symboliczno-rytualny akt, dzięki któremu żywi na zawsze uwalniają się od duszy zmarłego, która nie będzie ich nawiedzać²⁷. Przyjazd braci oraz ich propozycja („Nie wiąż dla siebie świata. / Wybierz brata za brata”), sprawiły, że bohaterka znowu udała się do mędrca, prosząc go tym razem o wskazówkę, którego z mężczyzn powinna wybrać na przyszłego małżonka. Wtedy też Pustelnik zupełnie niespodziewanie oświadcza, że może wskrzesić zmarłego męża. Mając

²⁵ I. E. Rusek, *Antyczne źródła Mickiewiczowskich utworów o miłości*, [w:] *Adam Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. I. Jokiel i M. Burzka-Janik, Opole 2012, s. 28–30.

²⁶ H. Biegeleisen, dz. cyt., s. 185.

²⁷ A. Fischer, dz. cyt., s. 339.

na uwadze rosnący przy jego chatce buk o magicznych właściwościach oraz mądrość, którą starzec posiada, sztuka ta udałaby mu się bez wątpienia.

Pytanie tylko, w jaki sposób zamierzał dokonać wskrzeszenia nieżyjącego od roku woja? Czy użyłby w tym celu kwiatów? Wszak konwalie, które przypominają lilije i dlatego sadi się je na grobach, posiadają cudowną moc wskrzeszania konających²⁸. Niestety, nie wiadomo dokładnie, na czym ów obrzęd miałby polegać, ale jednego możemy się domyśleć, żeby w ogóle doszedł do skutku, Pani musiałaby wyrazić wolę oraz – na co wyraźnie wskazuje Pustelnik – „szczerą skruchę”. Jednak z jej strony nie ma ani jednego, ani drugiego. Można w tym miejscu pokusić się o pytanie: czy przywrócony do życia Pan byłby tym samym Panem, z którym Pani żyła jak mąż z żoną do czasu spotkania na łączce przy ruczaju? Jeśli tak, to czy w jego pamięci pozostałoby tamto spotkanie-zbrodnia? Czy też Pustelnik za pomocą magicznego obrzędu sprawiłby, że wskrzeszony niczego by nie pamiętał? Bo przecież, jak wynika z wypowiedzi Pani, mara zmarłego jest wyraźnie zagniewana i nie tylko ją straszy, lecz także pragnie się zemścić, dlatego sięga do niej krwawym nożem.

Wszystkie powyższe kwestie pozostaną jednak w sferze czytelniczego domysłu, bowiem Pani mówi wyraźnie:

Co, co? jak, jak? mój ojczel!
 Nie czas już, ach, nie czas!
 To żelazo zabójcze
 Na wieki dzieli nas!
 Ach znam, żem warta kary,
 I zniosę wszelkie kary,
 Byle się pozbyć mary.
 Zrzekę się mego zbioru
 Nie czas to żelazo zabójcze na wieki dzieli nas.
 I pójdę do klasztoru,
 I pójdę w ciemny las.
 Nie, nie wskrzeszaj, mój ojczel!
 Nie czas już, ach, nie czas!
 To żelazo zabójcze
 Na wieki dzieli nas!

²⁸ H. Biegeleisen, dz. cyt., s. 7; *Słownik stereotypów i symboli*, dz. cyt., s. 118, 119.

Czy ta reakcja oznacza, że Pani, obcując ze wskrzeszonym, miałaby wciąż w pamięci swą zbrodnię, a wyrzuty sumienia nie pozwalałyby jej na spokojne życie u boku starego-nowego męża? Raczej nie, przecież zaraz po dokonaniu mordu wyznała, że nie żałuje swego czynu, tylko boi się, że ktoś mógłby się o nim dowiedzieć. W słowach Pani znaleźć można jeszcze odniesienie do rytuału, jaki odbył się w chwili mordu, a mianowicie zabijając męża, nie tylko pozbawiła go życia, przecinając linię/nić życia, lecz także zerwała z nim wszelką relację. I temu także służył nóż: jako narzędzie zbrodni i jako przedmiot o właściwościach magicznych, wykorzystywanych podczas magicznych obrzędów²⁹.

Jak wynika z tekstu, to lęk przed karą i wyraźna skłonność do braci męża motywuje Panią do stanowczej odmowy na sugestię Pustelnika i jednocześnie wystosowanie pod jego adresem prośby, by pomógł jej dokonać wyboru oblubieńca. Wtedy mędrzec odzywa się do niej w te słowa:



Ilustracja nr 3, Piotr Stachiewicz

²⁹ A. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, s. 164.

Najlepsza będzie droga,
 Zdać się na los i Boga.
 Niechajże z ranną rosą
 Pójdą i kwiecie zniosą.
 Niech każdy weźmie kwiecie,
 I wianek tobie splecie,
 I niechaj doda znaki,
 Żeby poznać, czyj jaki?
 I pójdzie w kościół Boży,
 I na ołtarzu złoży:
 Czyj pierwszy weźmiesz wianek,
 Ten mąż twój, ten kochanek.

Zgodnie więc ze słowami Pustelnika obaj bracia muszą wykonać magiczne czynności, które złożą się na obrzęd weselny i tylko ten z mężczyzn, którego wieniec Pani wybierze, zostanie jej oblubieńcem. Rytuał miał się rozpocząć o poranku, który jest porą mediacyjną. Wtedy bowiem możliwe jest uwolnienie od wszelkich nieczystości i skażeń wynikłych wskutek magicznych praktyk lub zabronionych czynności³⁰. Do tych ostatnich należał bez wątpienia mord na Panu, a następnie pozbawienie go należytego pochówku. Ranek to także czas, w którym możliwe jest „rozwiązanie” wszelkich więzów, zarówno realnych, jak i symbolicznych, a co za tym idzie, re-kreacja życia, a wszak Pani i bracia mają wraz z obrzędem zaślubin rozpocząć nowe życie.

W tej funkcji – oczyszczenia i odnowy życia właśnie – występuje w tekście rosa³¹. Ale nie tylko, bowiem oznacza ona także płodność i seksualność³², co w kontekście mających odbyć się weselnych godów oraz nocy poślubnej, na którą i bracia, i Pani wyraźnie czekają, nie dziwi. Bohaterowie, zgodnie ze wskazówkami Pustelnika, mają więc nie tylko znaleźć i narwać kwiaty, lecz także spleść z nich wianki. Wszelkie sploty roślinne, poza funkcją ozdobną, posiadały także głębokie

³⁰ A. Brzozowska-Krajka, *Symbolika dobowego cyklu powszedniego w polskim folklorze tradycyjnym*, Lublin 1994, s. 68, 69.

³¹ J. G. Herder, *Leksykon symboli*, s. 250.

³² A. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, s. 208.

znaczenie symboliczne, a mianowicie odnosiły się do sfery witalnej, symboliki żywiołu wody oraz ognia, te zaś kojarzone były z początkiem życia. Zakręcone linie wyobrażały również „intymny związek między wszystkimi elementami rzeczywistości, które nie pozwalają człowiekowi na ucieczkę”³³. Ale pleść to także tworzyć życie³⁴, zaś w akcie, jaki mają uczynić bracia, znajduje się rewers sytuacji, której dokonała nad grobem Pani, gdy siała kwiaty. W tym geście bowiem nie tworzyła życia, ale śmierć, stąd fakt, że bracia plotą z kwiatów (nasion śmierci) swój los, stanowi swoisty śmiertelny obrzęd zawiązania swego losu i splecenia go z przeznaczeniem, jakim jest śmierć. Nie bez znaczenia jest tu także fakt, że z lilii bohaterowie mają upleść wianki, które od wieków przynależne były obrzędom przejścia, takim jak wesele czy pogrzeb. Dlatego właśnie wianki, a raczej wieńce pogrzebowe (o czym bracia jeszcze nie wiedzą) uplecione zostają z białych kwiatów przynależnych sferze śmierci i stanowiących atrybut zmarłych osób. Bracia kładą swe wieńce na ołtarzu, miejscu służącym do kontaktu z bóstwem oraz odprawiania rozmaitych praktyk obrzędowych. W balladzie owym rytuałem ma być wybór wieńca przez Panią, a co za tym idzie, akt zaślubin z jednym z braci.

Wesele jest obrzędem przejścia, w którym oblubieńcy doznają rytualnego przekształcenia, w efekcie którego *stają się* nowymi osobami (z panny mężatka, z kawalera mąż). Aby jednak doświadczyć odmiennego stanu istnienia, muszą rytualnie umrzeć. W balladzie Pani jako oblubienica wstępuje do kościoła („śród dziewic grona / do ślubu prowadzona”), co oznacza, że jest na ów akt zaślubin i jednocześnie śmierci-przemiany gotowa, podobnie jak obaj bracia. Każdy z nich pragnie zostać jej oblubieńcem, dlatego toczą zażarty spór o to, czyj wianek wybrała. Podczas kłótni z ust bohaterów pada wyraźna informacja o miejscu, z którego rwali kwiaty na swe wianki:

Wyjdźcie tylko z kościoła,
Miejsce widzieć możecie,
Kędy rwałem to kwiecie.
Rwałem na łączce, w gaju,
Na grobie przy ruczaju,
Okażę grób i zdrój:
To mój, to mój, to mój!

³³ Tamże, s. 283.

³⁴ Tamże, s. 264.

Grób jest miejscem objętym zakazem, nie wolno z niego zabierać żadnych przedmiotów ani tym bardziej rwać kwiatów, bowiem wszystko, co znajduje się w tej przestrzeni, należy do zmarłego, jest też przesiąknięte jego energią i z tego względu przynależy do sfery śmierci. Bracia, którzy, jak wskazuje ich wypowiedź, wiedzieli, że przy ruczaju znajduje się jakiś bezimienny grób, naruszyli ów zakaz i gnani żądzą, by zdobyć najpiękniejsze kwiaty do swego wieńca, zabrali coś, co do nich nie należało (lilije), a następnie upletli z nich wianki, które bezpowrotnie wyznaczyły ich los. Z tego też względu pojawienie się mary Pana w kościele nie stanowi żadnego nadzwyczajnego wydarzenia, a raczej logiczną konsekwencję dotychczasowych działań i wyborów wszystkich bohaterów: wieńce z liliji wiązały/spletły braci w śmiertelnym uścisku ze zmarłym bratem, a Pani związała się z mężem przez krew, dlatego nawet mord nie rozerwał łączących ich więzi.

Najważniejszy jest jednak fakt, że bohaterka pozbawiła męża całej sfery obrzędowej przynależnej zmarłemu, dlatego jego dusza nie mogła zaznać spokoju i odejść w zaświaty, lecz miała prawo dokonać zemsty oraz, co istotne, wrócić po swoją własność³⁵. I Pan jako zaświatowa istota, o czym świadczy przynależny mu biały kolor („wesza osoba w bieli”), przychodzi do świątyni, by zabrać wszystko, co do niego należy:

Mój wieniec i ty moja!
 Kwiat na mym rwany grobie:
 Mnie, księżu, stulą wiąż;
 Zła żono, biada tobie!
 To ja, twój mąż, twój mąż!
 Żli bracia! biada obu!
 Z mego rwaliście grobu,
 Zawieście krwawy bój!
 To ja, twój mąż, wasz brat,
 Wy moi, wieniec mój,
 Dalej na tamten świat!

³⁵ H. Biegeleisen, dz. cyt., s. 186.

Co istotne i warte podkreślenia, Pan nakazuje księdzu, by ponownie złączył go przy ołtarzu z żoną, dokonując tym samym powtórnych zaślubin. W tym żądaniu mary pobrzmiewa echo magii Alkmeny, rytuału wiecznego związania, a także dzika zemsta, jakiej pragnie dokonać na żonie za to, że go zabiła i za to, że poprzez ten mord chciała zerwać wszelkie łączące go z nią więzy. Ale to się jej nie udało.

Wstrzęsła się cerkwi posada,
Z zrębu wysuwa się zrąb,
Sklep trzeszczy, w głąb zapada,
Cerkiew zapada w głąb.
Ziemia ją z wierzchu kryje,
Na niej rosną lilije,
A rosną tak wysoko,
Jak pan leżał głęboko.

Na gruzach świątyni przemienionej w mogiłę rosną lilije, które pełnią funkcję zaświatowych strażników pogrzebanych braci i Pani. Długie łodygi oraz korzenie kwiatów oplatają zmarłych i już nigdy nie pozwolą im opuścić tego miejsca. Ostatni, najbardziej okrutny i krwawy obrzęd się dokonał. Obrzęd wpisany w ludową moralność i etykę, którą zwiastował Pustelnik słowami: „nie masz zbrodni bez kary”. Pytaniem jednak pozostaje, czy mędrzec, udzielając Pani rady, wiedział, jakie będą jej konsekwencje?

Bibliografia

- Biedermann H., *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2003.
- Biegeleisen H., *Śmierć w obrzędach i zwyczajach ludu polskiego*, Sandomierz 2017.
- Brzozowska-Krajka A., *Symbolika dobowego cyklu powszedniego w polskim folklorze tradycyjnym*, Lublin 1994.
- Pascual Chenel A., Serrano Simarro A., *Słownik symboli*, przeł. M. Boberska, Warszawa 2008.
- Czapiga M., „Ludowa tątka” (*krajobraz symboliczny i praktyczne pożytki*), [w:] *Symbolika tątki i pastwiska w dawnych wierzeniach*, red. J. Jurewicz i M. Kapętuś, Warszawa 2009.
- Czernik S., *Trzy zorze dziewicze: wśród zamawiań i zaklęć*, Łódź 1984.
- Fischer A., *Zwyczaje pogrzebowe ludu polskiego*, Lwów 1921.

- Gołebiewska-Suchorska A., „Dziewczę przędzie, Pan Bóg nitki daje”. *O spójności ludowej wizji świata*, Bydgoszcz 2011.
- Karłowicz J., *Czary i czarownice w Polsce: ciąg dalszy*, „Wiśła. Miesięcznik etnograficzno-geograficzny” 1887, Tom I, zeszyt 3.
- Kolbuszewska E., *Symbolika roślinności cmentarza romantycznego. Rzeczywistość i literatura*, [w:] tejże, *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*, Wrocław 2007.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Kowalski P., *Kultura magiczna*, Warszawa 2007.
- Herder J. G., *Leksykon symboli*, przeł. J. Prokopiuk, red. L. Robakiewicz, Warszawa 2009.
- Ługowska J., *Obraz łąki i jej symboliczne znaczenie w bajce ludowej*, [w:] *Symbolika łąki i pastwiska w dawnych wierzeniach*, red. J. Jurewicz i M. Kapeliński, Warszawa 2009.
- Mickiewicz A., *Poezyje*, t. 1, Wilno 1822.
- Rusek I. E., *Antyczne źródła Mickiewiczowskich utworów o miłości*, [w:] *Adam Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, red. I. Jokiel i M. Burzka-Janik, Opole 2012.
- Rusek I. E., „Jedz, laleczko...”, czyli o zaświatowym charakterze niektórych potraw, „Bibliotekarz Podlaski” 2021, nr 4.
- Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. 1: *Rośliny*, cz. 2: *Kwiaty*, red. J. Bartmiński, Lublin 2019.
- Tresidder J., *Słownik symboli*, przeł. B. Stokłosa, Warszawa 2005.
- Wawrzyniuk J., *Jak wyglądały słowiańskie „mosty” w zaświatach? – spojrzenie archeologiczne*, [w:] *Za miedzę, za morze, w zaświatach... Kulturowe wymiary podróżowania*, red. W. Olszewski i V. Wróblewska, Wrocław 2012.

Źródła ilustracji

Ilustracja nr 1: *Ukarania niewiernych żon*, autor nieznany

<http://artyzm.com/obraz.php?id=2209>.

Ilustracja nr 2: Ignacy Gierdziejewski, „Ballada o Liliach”

<https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/510872>.

Ilustracja nr 3: Piotr Stachiewicz

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/4835647/mickiewicz-adam-iballady-i-romansei.html#prettyPhoto>.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.691>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Agata Magdziak*

Uniwersytet Rzeszowski, Polska / University of Rzeszów, Poland

ORCID: 0000-0003-4897-7577

Pojedynek wirtuozów. Obraz gry na skrzypcach w warszawskiej publicystyce na tle romantycznego przełomu

Duel of the virtuosos. The image of violin playing in Warsaw journalism against the background of the Romanticist breakthrough

Abstract: The article is devoted to the characteristics of different ways of perceiving and conceptualising violin playing at the time of the Romanticist breakthrough. The core axis of the aesthetic dispute described in the article is the polemic between Krystyn Lach Szyrma and Maurycy Mochnacki in the Warsaw press, inspired by a visit to Warsaw of the Italian violinist, Niccolò Paganini, who gave a concert with Karol Lipiński in 1829. The analysis of selected journalistic and critical texts from the first half of the nineteenth century, aims to show the direct influence of different ways of reception and aesthetic preferences regarding violin playing on the image of the instrument in poetry and other literary texts in the nineteenth century.

Keywords: Niccolò Paganini, Karol Lipiński, Maurycy Mochnacki, Krystyn Lach Szyrma, violin, romantic breakthrough.

Przypadający na I połowę XIX wieku zwrot estetyczny, nazywany przełomem romantycznym, był okresem, w którym starły się dwa spolaryzowane stanowiska programowe. Przedlistopadowe spory będące także wyrazem teoretycznej

* Agata Magdziak – mgr, doktorantka literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego, członkini Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza; niniejszy artykuł jest jej debiutem autorskim.

refleksji nad powinnościami poezji i poety przeszły do historii literatury pod nazwą „walki romantyków z klasykami” lub sporów przełomu romantycznego¹. Ten silnie zmetaforyzowany zwrot znalazł wśród literaturoznawców również swoje łagodniejsze odpowiedniki, określenia o mniejszym stopniu nasilenia i nie tak batalistycznym wydźwięku. Istnieją także tezy nieuwzględniające ścierania, lecz zakładające współistnienie różnych idei programowych na początku XIX wieku. Są i takie, które kwestionują istnienie jakiegokolwiek sporu, akcentując ciągłość myśli estetycznej i długie trwanie obu modeli poezjotwórczych².

Analiza motywu skrzypiec – a więc instrumentu, którego znaczny rozwój techniczny przypadł właśnie na przełom XVIII i XIX wieku – w polskich tekstach literackich dobrze wpisuje się w charakter rozważań nad czasami romantycznego przełomu. Sposoby, w jakie odbierano i konceptualizowano grę na skrzypcach, pozostawiły bowiem ślad w świadomości literackiej dziewiętnastowiecznych autorów.

Przedmiotem niniejszych rozważań będzie krytyczna dyskusja publicystyczna zainspirowana przyjazdem do Warszawy Niccolò Paganiniego. W latach 1828–1829 skrzypek gościł w stolicy, dając w tym czasie osiem koncertów. Powodem i obiektem gorącej dysputy stał się wtedy swoisty pojedynek dwóch artystów – przybyłego z Włoch Paganiniego z polskim wirtuozem, Karolem Lipińskim³. Koncert, podczas którego obydwaj się zaprezentowali, odbył się z okazji uroczystości związanych z koronacją cara Mikołaja I. Na łamach warszawskiej prasy („Powszechnego Dziennika Krajowego” i „Gazety Polskiej”) rozgorzał wówczas spór, będący świadectwem estetycznego przełomu. Jako

1 B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.

2 M. Stanisławski, „Walka romantyków z klasykami”, czyli o *działach pewnej metafory literackiej*, [w:] *Między biografią, literaturą i legendą*, red. M. Stanisławski i K. Maciąg, Rzeszów 2010, s. 9–40.

3 Karol Lipiński (1790–1861) był polskim skrzypkiem, kompozytorem i dyrygentem. Kształcony głównie przez ojca, również skrzypka, osiągnął mistrzostwo w sztuce skrzypcowej wirtuozerii, które zapewniło mu światową sławę. Koncertował w Polsce i za granicą. W latach 1810–1814 piastował funkcję kapelmistrza w teatrze operowym we Lwowie; w 1828 r. mianowany na pierwszego skrzypka dworu Królestwa Polskiego. Przez 20 lat, począwszy od 1839 r., pracował na stanowisku kapelmistrza dworu saskiego w Dreźnie. Zob. Z. Chechlińska, hasło *Lipiński Karol*, [w:] *Encyklopedia Muzyczna PWM. Część biograficzna*, t. 5, Kraków 1997, s. 362–365.

pierwszy głos w sprawie zabrał Krystyn Lach Szyrma⁴ i to do jego wypowiedzi odnosił się każdy, kto również decydował się wyrazić opinię. Autorem głosnej polemiki z Szyrmą, wydrukowanej w „Gazecie Polskiej”⁵ 19 czerwca 1829 roku, był Maurycy Mochnacki, którego linię ideową oficjalnie poparli rektor Szkoły Głównej Muzyki, Józef Elsner, i kompozytor współpracujący z Teatrem Narodowym, Karol Kurpiński, na łamach „Gazety Warszawskiej”. W dysputę wtrącił się jednorazowo także tajemniczy K.⁶, a sprowokowany jego wypowiedzią głos zabrał nawet jeden z głównych zainteresowanych, sam skrzypek Karol Lipiński.

„Wahaliśmy się z umieszczeniem tego artykułu [...]” – już pierwsze znamienne słowa tekstu zamieszczonego 13 czerwca 1829 roku w „Powszechnym Dzienniku Krajowym”⁷ świadczą o jego kontrowersyjnym potencjale, przyciągając uwagę czytelnika i niemal same zapraszają do dyskusji. Zaledwie dwa dni później rzeczony artykuł został przedrukowany w „Gazecie Polskiej”⁸ i zapoczątkował publicystyczny spór ideowy, który w czerwcu 1829 roku przetoczył się przez warszawską prasę. Niecodzienną możliwość konfrontacji sposobu gry Paganiniego i Lipińskiego uznano za artystyczne wydarzenie dużej miary i zgodnie okrzyknięto mianem wyjątkowej uczty muzycznej, bo przecież „[m]oże już nie zdarzy przypadek, aby ci dwaj wielcy artyści razem się w jednym spotkali miejscu”⁹.

- ⁴ Krystyn Lach Szyrma (1790–1866) był polskim pisarzem i publicystą, filozofem i tłumaczem, profesorem Uniwersytetu Warszawskiego. Pochodził z chłopskiej rodziny, lecz jego zdolności i predyspozycje do nauki otworzyły mu drzwi do wykształcenia, które zwieńczył tytułem magistra filozofii na Uniwersytecie Wileńskim. Związany ze środowiskiem Czartoryskich, w latach 1814–1824 przebywał w Puławach. W 1830 roku wziął czynny udział w powstaniu listopadowym. Zob. W. Chojnacki, W. Zajewski, hasło *Lach Szyrma Krystyn*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. XVI, Warszawa 1971, s. 390–392.
- ⁵ M. Mochnacki, [*Paganini i Lipiński*], „Gazeta Polska” nr 161, 19 czerwca 1829, cyt. za: tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. I, Kraków 1996, s. 328–339.
- ⁶ Mirosław Strzyżewski sugeruje, że mógł to być Joachim Kaczkowski [w:] tegoż, *Refleksja krytyczna o muzyce w okresie romantycznego przełomu w Polsce (zapomniany rozdział z dziejów „walki romantyków z klasykami”)*, [w:] *Z pogranicza literatury i sztuk*, red. Z. Mocarska-Tycowa, Toruń 1996, s. 176.
- ⁷ L. S. (Lach Szyrma), *Kilka rysów gry Paganiniego i Lipińskiego*, „Powszechny Dziennik Krajowy” nr 140 z 13 czerwca 1829 roku. Ponieważ pragnę ułatwić i ujednolicić przekaz, a moja praca nie ma charakteru językoznawczego, we wszystkich przytaczanych fragmentach publicystyki i korespondencji z XIX wieku dokonuję modernizacji pisowni i interpunkcji według jej współczesnych zasad.
- ⁸ L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], „Gazeta Polska” nr 158 z 15 czerwca 1829 r.
- ⁹ Tamże, s. 687.

Dające się wyraźnie zaobserwować dwa polemiczne względem siebie punkty widzenia – a co za tym idzie, dwa różne obozy krytyczne – będą tu interesujące o tyle, o ile potraktuje się je jako dowód na wyłaniający się moment przełomu, transgresji, przejścia od klasycznego do romantycznego patrzenia na obraz gry na skrzypcach w środowisku ówczesnej profesjonalnej krytyki muzycznej. By jednak przekonać się o tym, na co w tym kontekście wskazują pojęcia „klasyczny” i „romantyczny”, należy przyjrzeć się wszystkim wypowiedziom. Wnikliwe prześledzenie argumentów obu stron pozwoli zrozumieć, co i dlaczego cenili, a co odrzucali przedstawiciele każdej z nich. Przywoływaną tu polemikę można uznać za kolejną odsłonę tzw. „walki romantyków z klasykami”, czyli czasu intensywnych debat estetycznych i sporów o istotę sztuki.

Pierwsza, obszerna wypowiedź Krystyna Lacha Szyrmy reprezentuje rzetelny (by nie powiedzieć: drobiazgowy) i erudycyjny styl profesjonalnej, konstruktywnej krytyki. Analiza pełna technicznych szczegółów gry na instrumencie zostaje poprzedzona zgrabnym retorycznie odautorskim wtrąceniem, w którym Szyrma zadeklarował, iż sam potrafił grać na skrzypcach i „zna[ł] trudności tego instrumentu i niektóre z nich niezgorzej pokonywa[ł]”¹⁰, a także bywał na koncertach wielu znakomitych skrzypków podczas swych licznych podróży zagranicznych. Krytyk uwzględnia również kontekst – historię i specyfikę dwóch skrajnie różnych karier skrzypków prezentujących się w Warszawie w czerwcu 1829 roku. Autor artykułu wyraźnie, lecz bez zbędnych emocji przychyła się ku sposobowi gry „ziomka”, którego pragnie „błagać, by talentu swego nie chował w ukryciu”¹¹, skrzypka Karola Lipińskiego. Pojawienie się takiego właśnie głosu powinno wydać się więcej niż naturalne, zwłaszcza że wybrzmiał on przecież w Warszawie, gdzie w pierwszych dekadach XIX wieku estetyka klasycystyczna była bardzo popularna.

Wykształcony na klasycznych wzorcach Szyrma odrzuca estetykę gry Paganiniego z tych samych przyczyn, z których poezje młodego Adama Mickiewicza za niegodne sztuki uważał dziesięć lat wcześniej Jan Śniadecki¹². Dla wyznającego

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 689.

¹² Wedle znanej anegdoty rektor Uniwersytetu Wileńskiego (gdzie wcześniej studiował, a wówczas pracował Krystyn Lach Szyrma), Jan Śniadecki, podczas spotkania w salonie towarzyskim Salomei Becú (Słowackiej) publicznie wyraził swe nieprzychylnie, pełne pogardy zdanie o poezjach obecnego tam Adama Mickiewicza i tendencjach nowej literatury w ogóle. Urażony młody Mickiewicz, 

jedyny słuszny dlań punkt widzenia nie do pomyślenia jest fakt, że włoski skrzypek „zaniedbał estetyczne wykształcenie swej sztuki” i „żadnych nie przestrzegał prawideł smaku”¹³. Skrzypce są więc dla Szyrmy narzędziem w służbie dążenia do wizji sztuki idealnej – klasycznej, uporządkowanej, złożonej ze sprawdzonych schematów i rozwiązań harmoniczych, których słuszność i efekt potwierdzają antyczne wykładnie i skomplikowane wywody uczonych. Z samouctwa Paganiniego wysnuwa on krytykę jego niewiedzy i braku klasycznej ogłady. Gra włoskiego maestro jest dla niego wystąpieniem przeciw naturze skrzypiec, uważa on, że Paganini „nie dąży do odkrycia właściwych skrzypcom piękności”¹⁴. Co więcej, wydaje się, że przekroczył pewną granicę, co w oczach Szyrmy wydaje się wręcz gorszące („Korzysta on nie tylko z piękności instrumentu, ale i z jego słabości”¹⁵).

Niewątpliwie oryginalny i indywidualny styl gry Paganiniego nie jest jednak przez Szyrmę poczytywany za nieciekawą czy niegodną dyskusji. Przeciwnie, choć przyznaje, że w grze Włocha razi go lekceważący stosunek do klasycznych ideałów, poświęca analizie jego gry niemal dwukrotnie więcej miejsca aniżeli rozważaniom nad występami Lipińskiego. Daleki od protekcyjnej dyskredytacji włoskiego skrzypka dostrzega także jego zalety. O technice lewej ręki pisze tak:

Mechanizm lewej ręki posunął do najwyższego stopnia; wiele w nim wynalazł, i niczym mu są największe trudności wszelkie rodzaje tryłów, pizzicata, gryfy podwójne i potrójne, szybkość w pasażach wśród pewności usadowienia palców, są zadziwiająco¹⁶.

Wymienione przez Szyrmę techniki skrzypcowe i skomplikowane rodzaje artykulacji¹⁷ występują niemal we wszystkich kompozycjach Paganiniego, a w wy-

ówczesny student wspomnianego Uniwersytetu, ze wzburzeniem i bez pożegnania opuścił towarzystwo. Za: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, hasło *Śniadecki Jan*, [w:] *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2001, s. 536; R. Przybylski, *Ogłupiały mędrzec i nie-toperz literatury*, [w:] tenże, *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 358–361. Zob. J. Śniadecki, *O pismach klasycznych i romantycznych*, Warszawa 1837, <https://polona.pl/item/o-pismach-klasycznych-i-romantycznych,NzAoMDAoNDY/15/#info:metadata> [dostęp: 28.11.2020].

¹³ L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], dz. cyt., s. 688.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ „Gryfy podwójne i potrójne” prawdopodobnie oznaczają dwu- i trójdźwięki.

jątkowo dużym nasileniu można zaobserwować je w najbardziej popisowych utworach na skrzypce solo tego kompozytora, mianowicie zbiorze *24 kaprysów na skrzypce solo* op. 1 (1802–1817).

Zarówno wspomniane wyżej techniki, które wymagają dużej sprawności i niezależności palców lewej ręki, jak i dostrzeżone później „szybkie *pizzicato* lewą ręką z góry na dół”¹⁸ Szyrma celnie nazywa i podziwia. Ostatecznie jednak, w kontekście ogólnego wyrazu dzieła, w którym zostały użyte, te popisy techniczne nie stanowią dla niego wielkiej wartości. Twierdzi, że są to tylko „figle, których każdy skrzypek za parę miesięcy wyuczyć się może”¹⁹, choć – jak dzisiaj wiemy – wykonanie tych trudnych efektów artykulacyjnych wymaga zwykle wielu lat pracy i kosztuje przeciętnego skrzypka немало wysiłku.

Technice prawej ręki Paganiniego ma jednak Szyrma znacznie więcej do zarzucenia. To w osobliwym sposobie prowadzenia smyczka upatruje przyczyny nie dość głębokiego, sprawiającego wrażenie niedbałego i powierzchownego dźwięku: „Wysztalcenie prawej ręki zupełnie zaniedbał; prowadzenie smyczka ma nie tylko słabe, ale nawet prócz *staccatów* niczym *neurozmaicone*”²⁰.

Za najwięcej szkody czyniącą konsekwencję nieporządnej techniki prawej ręki Szyrma uważa niemożność uzyskania głębokiego, długiego, brzmiącego dźwięku. Śpiewność, nienaganna intonacja i intensywne brzmienie – oto zalety, które według niego „uczyniły skrzypce królem instrumentów”, a których Paganini, ku jego zdziwieniu i wzburzeniu, w ogóle nie wykorzystuje.

Nieznany autor dopisków do artykułu²¹ twierdzi, że „Paganini ma bardzo cienkie struny”, a „Lipiński używa strun grubych”²². Jest to świadectwo niezwykle istotne, trzeba bowiem pamiętać, że w owym czasie instrumenty strunowe wyposażone były w struny jelitowe, a nie spopularyzowane dopiero w XX wieku

¹⁸ L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], dz. cyt., s. 688.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Być może autorem jest Maurycy Mochnacki, choć dziwiłby fakt, że jego nazwisko jako współpracownika „Gazety Polskiej” nie zostało ujawnione („Przypiski są innej ręki. Nie autora artykułu”). Jednak redaktorzy wydania *Pism krytycznych i politycznych* Mochnackiego podają w przypisach, iż przedrukowane w „Gazecie Polskiej” wystąpienie Lacha Szyrmy zostało „opatrzone komentarzem Mochnackiego” [w:] M. Mochnacki, *Pisma krytyczne i polityczne*, s. 460.

²² L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], dz. cyt., s. 689.

i powszechne dziś, metalowe²³. Niewykluczone, że Paganini eksperymentował z grubością strun, która ma niebagatelne znaczenie w praktyce wykonawczej i przekłada się nie tylko na odczuwalną zmianę barwy dźwięku, lecz także na wygodę gry, a co za tym idzie, osiągalność pewnych technicznych chwytów. Słowem, struna E o małej średnicy znacznie pomagała Paganiniemu w brawurowym wykonywaniu „gryfów podwójnych, trylów i flażoletów” oraz pozwalała na „*pizzicata*, gryfy [...] potrójne, szybkość w pasażach wśród pewności usadowienia palców”²⁴, jak powiada o grze Włocha Szyrma.

Odmienne niż włoski wirtuoz, grający na skrzypcach z grubą jelitową struną Lipiński wybiera inną drogę do zdobycia aplauzu publiczności. Można odnieść wrażenie, że świadomie rezygnuje z tego rodzaju ułatwienia, ponieważ – jako narzędzie wykonawcze – zupełnie nie jest mu potrzebne do wyrażenia swojej wizi artystycznej; jest zbędne w ramach klasycznej estetyki jego gry i kompozycji.

W krytyce Szyrmy również jest miejsce na spostrzeżenia dotyczące strun, choć skupiają się one na nieco innym aspekcie. Nadal chodzi o brzmienie i technikę gry, jednak to nie grubość strun, lecz w zasadzie palcowanie jest poddawane analizie:

Tak np. owe sonaty na stronie *g* każdy dobry skrzypek potrafi zagrać z równym skutkiem, a odzywające się w nich jęczenie, które tyle tu uderzyło, jest użyciem nieczystych tonów tej struny, tak łatwym, iż nawet początkowy skrzypek wydobędzie je przez posuwanie palca po bajorku w drugiej oktavie²⁵.

²³ Stwierdzenie, że Paganini grał na metalowej strunie E już w pierwszej połowie XIX wieku, na podstawie spostrzeżenia, jakoby skrzypek „miał bardzo cienkie struny”, jest raczej mało prawdopodobne. Od początku historii skrzypiec (czyli, bardzo umownie i symbolicznie, od początku epoki baroku w dziejach muzyki) aż do czasów po II wojnie światowej struny skrzypcowe wykonywano niemal wyłącznie z baranich, wołowych lub wieprzowych jelit. Wysuszone i specjalnie skręcane jelito czasami owijane było cienką metalową warstwą – zabieg ten najczęściej dotyczył najgrubszej struny G i służył wzmocnieniu wytrzymałości struny (ponieważ im niższa struna, tym większy nacisk musi znosić). Pierwsze próby użycia stalowych strun na skrzypcach miały miejsce u schyłku XIX wieku i dotyczyły tylko najwyższej struny E (prawdopodobnie ze względu na jej najmniejszą wytrzymałość, nie zaś na niezadawalające brzmienie). Możliwe, że Paganini sam wytwarzał struny, mógł więc eksperymentować z ich grubością. Nie byłby to przypadek odosobniony – podobne eksperymenty przeprowadzał Giuseppe Tartini. Zob. P. Miczka, *Użycie strun jelitowych w instrumentach smyczkowych w latach 1880–1945*, czasopismo internetowe „Meakultura” [<http://meakultura.pl/artukul/uzycie-strun-jelitowych-w-instrumentach-smyczkowych-w-latach-1880-1945-2008>, dostęp: 24.11.2020]; L. Ginsburg, *Tartini. His life and times*, tłum. ang. I. Levin, New Jersey 1981; S. Durante, *Tartini, Padova, l'Europa*, Padwa 2017.

²⁴ L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], dz. cyt., s. 688.

²⁵ Tamże.

Ciekawe i nie dość jasne wydaje się sformułowanie „posuwanie palca po bajorku w drugiej oktawie”²⁶. Najprawdopodobniej Szyrmie chodzi o nienależyte dociskanie struny palcem („druga oktawa” może oznaczać wysokie pozycje skrzypcowe²⁷, począwszy od dzisiejszej siódmej pozycji na najniższej strunie G – to tam rozpoczęłaby się „druga oktawa” gamy granej od pustej struny g), co daje brzmieniowy efekt niekonkretnego intonacyjnie, stłumionego, jęczącego dźwięku. Byłoby to prawdopodobne tym bardziej, że w tak wysokich pozycjach na jelitowej strunie G, a więc o znacznej grubości, bardzo często dochodzi do występowania tzw. wilczych tonów, czyli dźwięków brzmiących nieczysto z powodów niezależnych od grającego (takich jak np. budowa instrumentu i wynikający z niej rezonans alikwotów, strój czy grubość struny). Paganini, świadom tego skutków, decyduje się na wykonanie „owych sonat” właśnie w ten sposób, ponieważ stanowi to dla niego wartość estetyczną, co jest nie do pomyślenia dla Szyrmy. Krytykowi o wiele bliższa byłaby realizacja tej samej melodii na wyższych, naturalniej brzmiących strunach, zwłaszcza że – jak sam przyznaje – „inni wirtuozi nie grają na jednej strunie, kiedy mogą czyścić na czterech”²⁸. Jest to zresztą nie tylko możliwe, lecz także łatwiejsze technicznie, a więc i chętnie praktykowane przez skrzypków. Jak podaje Szyrma, Paganini zatem czyni technikę bardziej karkołomną dla samej zmiany barwy na niepospolitą, niemieszczącą się w kanonach klasycznego piękna, dziwną, lecz ze wszech miar indywidualną.

Podobny mechanizm działania dostrzega Szyrma, gdy pisze o flażoletach²⁹ stosowanych przez Paganiniego: „[u]żywa ich obficie, nad miarę, tam nawet gdzie ton naturalny wyższej skali równa im się w dźwięku”³⁰. Znów – flażolet jest dla włoskiego skrzypka nie tylko techniczną koniecznością (jak dla Szyrmy), lecz przede wszystkim efektem brzmieniowym z potencjałem niespodzianki, zdziwienia, oszołomienia słuchacza.

²⁶ Tamże.

²⁷ Chodzi o ułożenie całej lewej ręki na gryfie na konkretnej wysokości. Można porównać to do układu dłoni na wyobrażonych progach.

²⁸ L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], dz. cyt., s. 688.

²⁹ „Na instrumentach smyczkowych, gitarze i harfie: lekkie dotknięcie struny w odpowiednim miejscu”, pod wpływem czego zmienia się wysokość i barwa dźwięku [w:] <http://dur-moll.pl/slownik/slownik.htm> [dostęp: 25.11.2020].

³⁰ L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], dz. cyt., s. 688.

Recenzent „Powszechnego Dziennika Krajowego” dziwi się również innym technikom stosowanym przez włoskiego skrzypka: „W Adažio [sic] śpiew jego nigdy nie jest zupełnie czysty; tonów nie bierze prosto, lecz najczęściej [...] przez zbliżenie się do nich po przestrzeni oddzielającej jeden od drugiego [...]”³¹.

Szyrmie najpewniej chodzi tu o *portamento*³², czyli płynne łączenie dźwięków (na instrumentach smyczkowych poprzez przesunięcie palca, prawie tak jak w technice *glissando*). Technika ta w znaczeniu, w jakim opisuje ją Szyрма, pojawiła się w wykonawstwie muzycznym dopiero w pierwszych dekadach XIX wieku, mogła więc wydawać mu się nieznana, obca, dziwna. Warto jednak zauważyć, że zgodnie z powyższymi założeniami Paganini nie mógł być aż tak bardzo oderwany od środowiska muzycznego, jak twierdzi Szyрма („żył w ustroniach swej ojczyzny, sam, bez wszelkich związków ze światem”³³), skoro ulegał powszechnym w owym czasie tendencjom lub może sam był ich twórcą.

Staje się więc zupełnie jasne, że dla Szyrmy to estetyka muzyki zgodna z klasyczną wizją sztuki odgrywa najważniejszą rolę, a problemy techniczne, mechanizm gry i brawurowa wirtuozeria są wobec niej zdecydowanie podrzędne. Szyрма, nie odmawiając popisom technicznym racji bytu, nie godzi się jednocześnie na docenienie ich jako wartości samej w sobie – pojawiające się w takiej formie, zawsze zostaną przez niego odrzucone jako niezgodne z prawidłami sztuki. Wirtuozeria może liczyć na aprobatę jedynie wówczas, gdy występuje w służbie ogólnego wyrazu – uporządkowanego, zgodnego z klasycznymi wzorcami i naturą instrumentu. Skrzypce istnieją więc dla Szyrmy po to, by wydobywać z nich piękne melodie, „śpiewać” i zachwycać słuchaczy czystą harmonią pełnego, wielkiego tonu.

Te właśnie przymioty Szyрма odnajduje w grze Karola Lipińskiego. Skrzypek ma wszystko to, co dla krytyka stanowi wartość estetyczną, sam zresztą wprost nazywa go „klasykiem, w pełnym, szlachetnym znaczeniu tego słowa”³⁴. Lipiński zdaniem recenzenta stoi:

³¹ Tamże.

³² Wł. *portamento di voce*, fr. *port de voux*. Zob. C. Brown, *Portamento*, [w:] *Classical & romantic performing practice 1750–1900*, New York 1999, s. 558–587.

³³ L. S. (Lach Szyрма), [bez tytułu], dz. cyt., s. 688.

³⁴ Tamże.

[...] w uderzającym kontraście z Paganinim. [...] trzyma się namiętnie prawideł sztuki, idzie stale ścieżką dobrego smaku, gardzi błyskotkami, a jeżeli ich użyje, to zawsze właściwie, zgodnie z dążeniem do estetycznej piękności³⁵.

Słowem, czyste spełnienie postulatów klasyka! Precyzyjna, wypracowana technika, podparta należyтым wykształceniem, służąca sztuce utrzymanej w guście zgodnym z obowiązującym kanonem piękna – oto obraz gry skrzypcowej godnej najwyższego miana. Zdaniem Szyrmy Lipiński najbardziej góruje nad Paganinim czystością i wielkością tonu, innymi słowy, nienaganną intonacją i siłą, głębią dźwięku – a te związane są głównie z (podkreślaną już w tym kontekście) pracą prawej ręki na smyczku. Pamiętając występy Lipińskiego z lat wcześniejszych, Szyrma zarzucał mu brak lekkości w pokonywaniu trudności technicznych i zbyt dużą surowość wyrazu artystycznego. Teraz jednak – powiada – „[w]szystko to zniknęło; pozostał ogień, zapal, czucie, i gra jego stała się wielką i szczytną”³⁶. Autor recenzji docenia wyjątkową śpiewność, selektywne *arpeggia* i czysto brzmiące flażolety w grze Lipińskiego. Nie kończy jednak swych pochwał, nie wtrąciwszy uwagi krytycznej, choć stosuje przy tym dość osobliwy zabieg przypominający persyflaż odwrócony – krytyka dotyczy bowiem zdolności kompozytorskich i... zbyt niskiej skromności scenicznej polskiego skrzypka, niewiele więc szkodzi ocenie jego umiejętności jako instrumentalisty („zapomina nieraz, że sobie pierwsze powinien zostawić miejsce [...] i [w] cudzych kompozycjach Lipiński więcej jaśniej niż w swoich”³⁷).

Gloryfikacja wiedzy i umiejętności wyrażania przekonującej artystycznie wizji, która pozostaje w zgodzie z określonymi prawidłami, a także sprawność w posługiwaniu się gotowymi, uprawomocnionymi przez tradycję schematami – wszystko to jest możliwe do zaobserwowania dzięki jaskrawości opisów, którą wywołuje między innymi porównawcze ujęcie tematu. Budzący tak wiele kontrowersji w warszawskim środowisku artykuł Krystyna Lacha Szyrmy jest zatem nie tylko źródłem opinii podbudowanej konstruktywną krytyką, lecz także świadectwem klasycznego wykorzystania skrzypiec „przed Paganinim” w praktyce.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże, s. 689.

³⁷ Tamże.

Po zaledwie kilku dniach, w odpowiedzi na słowa Szyrmy na łamach „Gazety Polskiej” ukazała się obszerna krytyczna wypowiedź Mochneckiego³⁸. Swoim stylem bardziej przypomina teoretyczny manifest programowy niż muzyczną recenzję rodem ze świata pojęć Lacha Szyrmy. Mochnecki próbuje w artykule wysunąć na pierwszy plan wcale nie technikę skrzypków, lecz ogólny wyraz artystyczny, posługując się tymi samymi narzędziami, których używa podczas teoretyczno- i krytycznoliterackich dysput. W recenzji pisze wprost: „Źródłem, zasadą wszystkich kunsztów jest poezja”³⁹ – próbuje więc literackie kategorie interpretacyjne przekształcić na kryteria muzyczne. Tendencja ta w pełni wpisuje się w literacki charakter świadomości romantyków, który zbadał Alfred Einstein:

Otóż dla romantyków nie ma granic pomiędzy sztukami. Tendencja ta jest tak silna, że ulegają jej nawet najwięksi, urodzeni i wychowani w klarownej atmosferze XVIII wieku⁴⁰.

Zależność ta mogła przyjmować również odwrotny kierunek – Einstein przedstawia jako typową dla romantyzmu nie tylko powszechność muzycznych inklinacji literatów, lecz także obecność pisarskiego potencjału u wielu muzyków:

Umiejętność władania piórem, cechująca nowych muzyków „kulturalnych” i odróżniająca ich od dawnych muzyków „rzemieślników” jest zjawiskiem symptomatycznym⁴¹.

Dlatego też perspektywa Mochneckiego zakłada wyraźne odejście od szczegółu na rzecz ogólnego nastroju; krytyk zamiast przyglądać się technice, woli skupić się na efekcie, wyrazie, zastosowanych chwytach.

Mochnecki jako polemista Szyrmy poważa swego przedmówcę, nazywając go „niepospolitym znawcą”, a nawet podziwia za to, że pisze jak „biegły znawca, bo wszystko w tym piśmie, wedle pojęć autora teoretycznych, jest gruntownie rozważone, choć może z stanowiska mniej właściwego”⁴². Owo

³⁸ M. Mochnecki, *[Paganini i Lipiński]*, s. 328–339.

³⁹ Tamże, s. 329.

⁴⁰ A. Einstein, *Muzyka w epoce romantyzmu*, tłum. S. Jarociński, M. Jarocińska, Kraków 1983, s. 36.

⁴¹ Tamże, s. 48.

⁴² M. Mochnecki, *[Paganini i Lipiński]*, s. 334.

właściwe stanowisko sam Mochnacki po chwili starannie wykląda – w miejsce muzycznego konkretnego stawia niemniej obszerną i wnikliwą analizę gry skrzypcowej Paganiniego i Lipińskiego, przepuszczoną przez filtr romantycznej wrażliwości.

W punkcie wyjścia Mochnacki stawia na równi umiejętności i wartość gry obu skrzypków. O grze Paganiniego wykrzykuje: „Cóż za rozmaitość, jaki dostatek ozdób, co za wytworność dykcji i kolorytu!”⁴³; o Lipińskim zaś, że „w niczym mu nie ustępuje, nie mniej świetny, nie mniej znamienity”⁴⁴. Po uhonorowaniu wirtuozów słowami najwyższego uznania Mochnacki przyznaje, że charakteryzują się oni cechami leżącymi na dwóch skrajnych biegach. Tym, co według niego tak bardzo różni obu skrzypków, jest inna wizja estetyczna – wszystkie pozostałe różnice postrzega jako wynikłe z tej jednej, nadrzędnej. Choć, jak wyznaje sam krytyk, naturalnym jest, że tak jaskrawe różnice prowokują do porównawczej oceny, którą zwieńczyć mógłby recenzencki werdykt: lepszy jest ten lub ów, to przyznaje w końcu, że gra skrzypków jest w zasadzie nie do porównania: „Nie bierzmy przeto części należnej tym obydwóm skrzypkom. Nie przenośmy jednego nad drugiego, bo obydwaj są równie znamienici, równie biegli, równie wielcy”⁴⁵.

Mochnacki, przyrównując styl Paganiniego do groteski, burleski⁴⁶, uważa go za niezrównanego w biegłości technicznej, efektowności wyrazu artystycznego, pełnej sprzeczności estetycznych i indywidualności gry:

Skrzypce w ręku Paganiniego są naczyniem psychicznym, instrumentem duszy, i zdaje się rzeczywiście, jakoby nie miał innego sposobu rozkrycia tego, co się w niej działo, jakoby żył tylko wtenczas, kiedy brzdąka na swym zaczarowanym bardonie!⁴⁷

Lipińskiemu oddaje jednak wyższość nad włoskim skrzypkiem, gdy mowa o precyzji, selektywności i (wspominanej także przez Szymbę) głębi tonu:

⁴³ Tamże, s. 331.

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 339.

⁴⁶ Tamże, s. 333.

⁴⁷ Tamże, s. 331.

Mimo wszystkich pochwał, jakie się słusznie należą Paganiniemu, jakie mu sami wymierzamy, bezsprzecznie rzecz można, że [...] ani jednej wariacji, ani jednego koncertu Lipińskiego nie zdołałby wykonać z tą mocą, z tym twórczym zapałem, z tą na koniec precyzją i poważnością kolosalnego stylu, które są tylko właściwe polskiemu wirtuozowi!⁴⁸

Odmienność taka zostaje porównana przez Mochnackiego do opozycji wywiezionej z poezji, której dwa rodzaje sam zresztą wyszczególnia: poezji lirycznej i plastycznej⁴⁹. Pierwszą cechuje indywidualizm, wsobność, bezpośrednie wyznanie; druga jest obiektowa – skupia się na świecie, stosując kamuflaż, opowiada o uczuciach poprzez pejzaże rodem z *Marii* Malczewskiego czy perypetie innych bohaterów. Tak jak pierwsza obejmuje swym znaczeniem skrzypcową estetykę Paganiniego, lecz także poezje Schillera, Byrona i Mickiewicza, tak druga pomieści w sobie Szekspira, Goethego, Waltera Scotta i sposób gry Lipińskiego⁵⁰. Co ciekawe, na ten sam rodzaj podobieństwa zwraca uwagę Lach Szyrma, reprezentujący tak przecież odmienne od Mochnackiego poglądy estetyczne, gdy o grze Paganiniego pisze tak:

Nigdy nie słyszałem, ażeby jego Rondo tchnęło czystą wesołością, ażeby Adadzio błogo przemawiało do duszy, zawsze jakiś dziwny świst lub jęk wmieścić się musi. W grze jego taki duch panuje jak **w poezji Byrona** [podkr. A. M.]⁵¹.

Analogie do opisanych powyżej dwóch rodzajów poezji na przykładzie gry skrzypcowej Paganiniego i Lipińskiego Mochnacki ujmuje w takich słowach:

Melancholia Paganiniego jest tęsknotą jego tylko duszy, jego czułości, jego własnej niedoli. Lipiński wyraża w tęsknocie, w rzewności swojej melancholią całej Północy. Tę melancholią, która się jako mgła zaczyna w literaturze i poezji polskiej⁵².

⁴⁸ Tamże, s. 335.

⁴⁹ Teoria ta była najwyraźniej dla Mochnackiego ważna i w pewnym sensie uniwersalna – do tak samo wyodrębnionych rodzajów poezji odwoływał się też w innych tekstach, m.in. w obszernym studium o *Zamku kaniowskim* Goszczyńskiego z 1829 roku.

⁵⁰ M. Mochnacki, *[Paganini i Lipiński]*, s. 337–339.

⁵¹ L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], s. 688.

⁵² M. Mochnacki, *[Paganini i Lipiński]*, s. 339.

Przyczynkiem do dowiedzenia obszernej wiedzy muzycznej Mochnickiego, a także próby zarysowania szerszego kontekstu dla jego krytyki, niech będą inne jeszcze jego słowa: „Najchlubniejszą artystów nagrodą są to spostrzeżenia i uwagi znawców do powszechnej podawane wiadomości”⁵³ – Mochnicki wypowiedział je w 1827 roku. Ten publicysta potrafił doskonale dostrzec trudność mówienia i pisania o muzyce, która – w przeciwieństwie do innych sztuk – jest ulotna, chwilowa i nad wyraz abstrakcyjna. Mochnicki gromił tych, którzy pochopnie lub z udawanym znawstwem ferowali recenzenckie wyroki na łamach gazet⁵⁴. Potrafił wyczuć i wytknąć w ostrych słowach, który recenzent ocenia powierzchownie, a który, prócz dobrego pióra, ma jeszcze solidne zaplecze muzykologiczne i wie o instrumencie więcej niż tylko to, co wyczytał w utworach literackich.

Nie bez przyczyny obraz skrzypiec w poezji jawi się tutaj jako biegun przeciwległy temu, który dotyczy skrzypiec w ujęciu profesjonalnym, obecnym w krytyce muzycznej i dziewiętnastowiecznej publicystyce. Przykład Mochnickiego i tych, przeciw którym protestował, pokazuje, jak silnie zakorzenione bywało już wówczas romantyczne wyobrażenie tego instrumentu i że istniało niemal równoległe ze zgołą inną, klasyczną wizją skrzypiec, reprezentowaną tu przez Lacha Szyrmę. „Romantyczny” znaczyłoby tutaj symboliczny, pomijający aspekty techniczne, bazujący na powierzchownym wyobrażeniu. Znakomitym przykładem takiego użycia motywu skrzypiec, które akcentuje indywidualność samego artysty-wirtuoza, a niekoniecznie podąża za samym mechanizmem instrumentu i tajnikami gry, są utwory przedstawicieli Cyganerii Warszawskiej – Włodzimierza Wolskiego (w opowiadaniu *Skrzypce*⁵⁵) i Józefa Bohdana Dziekońskiego (opowiadanie *Duch jaskini*⁵⁶, 1845). Skrzypce odrealnione, pozbawione muzycznych konkretów, będące raczej naczyniem dla symbolicznych

⁵³ Tamże, s. 275.

⁵⁴ Zob. T. (Tomasz Le Brun), *Koncert J. Pani Marii Szymanowskiej, pierwszej pianistki NN Cesarzowej Wszechrosji*, cyt. za: M. Mochnicki, *Jeszcze kilka słów o koncercie p. Szymanowskiej z powodu jej recenzentów*, [w:] *Pisma...*, s. 275–280.

⁵⁵ W. Wolski, *Skrzypce. Powiastka*, [w:] *Jaskółka* [!], red. R. Zmorski i J. B. Dziekoński, Warszawa 1843.

⁵⁶ J. B. Dziekoński, *Duch jaskini*, [w:] *Polska nowela fantastyczna*, t. 2: *Władca czasu*, red. J. Tuwim, Warszawa 1983, s. 13.

znaczeń, rekwizytem niż wierną ilustracją prawdziwej gry skrzypcowej, występują także w poezjach i nowelach Cypriana Norwida⁵⁷.

W przypadku pojedynku tak wybitnych skrzypków, jakimi byli Paganini i Lipiński, Mochnacki wskazuje konieczność otwarcia innego jeszcze pola rozważań – ogólnej estetyki wykonania, która kryje w sobie symbole retoryczne, przewrotne nieraz znaczenia estetyczne i wyjątkowe cechy indywidualne obydwu wirtuozów. Szkodliwość zbytecznego skupiania się na technicznych szczegółach metaforycznie ujmuje tak: „[...] kto twory sztuki chce poznawać przez rozkład ich na części, najpierw im życie odjąć musi”⁵⁸. Spójność spojrzenia, ogląd całości kształtu i pamięć chwilowego, ulotnego wrażenia przy uprzednim zaopatrzeniu się w niezbędną bazę wiedzy o muzyce – oto postulaty Mochnackiego, których nie powstydziliby się chyba żaden krytyk, nawet współczesny. W ten właśnie sposób Mochnacki przeformułowuje klasyczny punkt widzenia, obalając kategorizujące sztukę podziały – na wszystko patrzy przez pryzmat emocji i romantycznej wyobraźni.

W obliczu wielu tak różnych głosów warto dokonać próby wydobywania na światło dzienne relacji tych, bez których cała opisana wyżej dyskusja nie mogłaby zaistnieć – skrzypków Paganiniego i Lipińskiego. Sam termin „pojedynek”, tak często pojawiający się również w niniejszej pracy, w kontekście scenicznego spotkania tych dwóch znamienitych skrzypków wyrasta wprost z wyobrażenia „walki romantyków z klasykami” i jest dowodem na utrwalenie się nowych obyczajów w muzyce.

Historia znajomości Lipińskiego z Paganinim nie zaczęła się jednak w 1829 roku w Warszawie. Z dziewiętnastowiecznych świadectw i podań samego Lipińskiego jasno wynika, że skrzypkowie znali się wcześniej i utrzymywali ze sobą przyjazne stosunki. Anonimowy artykuł opublikowany długo po wydarzeniach warszawskich, bo 5 lipca 1873 roku w dziale „Rozmaitości” czasopisma „Tygodnik Wielkopolski Naukowy, Literacki i Artystyczny” sugeruje, że Lipiński nie tylko znał Paganiniego, lecz nawet koncertował z nim podczas swej podróży do Włoch, 17 kwietnia i 23 maja 1818 roku w Piacenzy. Dziennikarz tak relacjonuje rzekomą opowieść samego Karola Lipińskiego:

⁵⁷ Na przykład wiersz *Do Nikodema Biernackiego* oraz wiele innych utworów, takich jak: *Quidam*, *Wesele*, *Stygmat*, *Za kulisami*, *Menego*, *Cywilizacja*.

⁵⁸ M. Mochnacki, *[Paganini i Lipiński]*, s. 330.

Wyszedłem z sali za Paganinim i przedstawiłem mu się, Polacy, lubownicy muzyki i podróżujący po Włoszech, wymienili mu już niejednokrotnie moje imię, więc ucieszył się, że „polski Paganini”, jak mnie zwykł był potem nazywać, tyle mił przebył, aby usłyszeć grę jego; to też zaprosił mnie po koncercie do swego mieszkania w hotelu na wieczerzę. [...] Paganini stroił gitarę, zdumiony spytałem go co z tego będzie. Rozśmiał się, usiadł obok mnie i prosił, abym rozpoczął raz jeszcze moją etiudę, chciałby mi bowiem akompaniować, przez co sztuka zyskać tylko może. Ciekaw byłem niezmiernie, raz dlatego, że nie wiedział o tym, iż Paganini niemniej czarownie grał na gitarze jak władał smyczkiem, po wtóre, że powątpiewał, aby tak *prima vista* mógł pochwycić harmonijną podstawę mojego utworu. [...] Tymczasem Paganini, zjadłszy trochę owocu wstał nagle, pochwycił mój smyczek i skrzypce, i z biegiłością, o jakiej nie miałem pojęcia, zagrał obie moje sztuki, najeżone trudnościami, które mnie nawet dotąd zaledwie w połowie udało się zwyciężyć! Podziw mój był tym większym, że skrzypce na których grał, nie były jego skrzypcami, a nawet mocno się od jego skrzypców różniły, nie wiedziałem czym zachwycać się więcej, czy tą niezmierną techniką, czy bajeczną siłą palców [...].

Wkrótce po owym spotkaniu obaj mistrze występowali w Piacenza w koncertach *à deux violons*. W 1829 r. raz jeszcze spotkali się w Warszawie⁵⁹.

O sympatii Paganiniego do Lipińskiego i przekorze włoskiego skrzypka świadczy ta, kończąca opowieść, anegdota:

W Paryżu, w domu znanej z zamięłowania do sztuki hrabiny Merbu, powtórzył Paganini ponownie ową scenę z kryształowym talerzem, a to skutkiem zrobionego zakładu z jakimś lordem, który przy tej sposobności przegrał 100 gwinei.

Gdy też hrabina spytała raz Paganiniego, chcąc go wprowadzić w ambaras, kogo uważa za pierwszego skrzypka w świecie, dowcipny Włoch odparł swobodnie:

– Pierwszego nie znam, ale drugim jest Karol Lipiński!⁶⁰

Trudno stwierdzić, ile w tym przekazie historycznej prawdy, ile zaś gawędziarskiej fantazji anonimowego autora. I choć można powątpiewać w tak dokładną

⁵⁹ Anonim, [bez tytułu], „Tygodnik Wielkopolski Naukowy, Literacki i Artystyczny”, nr 27 z 5 lipca 1873 roku, Poznań, <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/75421/edition/90120/content?ref=struct> [dostęp: 15.11.2020].

⁶⁰ Tamże.

znajomość szczegółów i okoliczności zdarzenia (zwłaszcza, że zostało ono opisane z beletrystyczną niemal swadą, a to prowokuje pytanie: czy te wtręty nie pełnią jedynie funkcji literackiego środka stylistycznego?), sam fakt powołania się na prawdziwe nazwiska i konkretne daty pozwala wierzyć, że spotkanie skrzypków w Padwie rzeczywiście się odbyło – a to w całej tej historii ma dla badacza największe znaczenie. Prawdziwość tej tezy przypieczętowują słowa Szyrmy opisujące pobyt Lipińskiego we Włoszech: „Odkąd przed kilkunastą laty sypano nań [na Lipińskiego] sonety, a Włosi mu przyklaskiwali, uczynił talent jego olbrzymie postępy”⁶¹. Wreszcie także deklaracja samego Karola Lipińskiego:

[...] puściłem się o własnych siłach w roku 1817 za granicę, grałem publicznie w wielu znakomitych miastach, a przybywszy do Włoch w *Trieście* i w *Wenecji*; w kilka zaś dni po przyjeździe moim do Piacenzy, dokąd się udałem dla słyszenia Pana *Paganiniego*, grałem z nim podwójny Koncert, na który zapraszając publiczność ten znakomity Artysta, był tyle grzecznym, że mnie raczył nazwać *Valente Professore di Violino, Polacco*; w parę tygodni potem grałem z nim drugi podwójny Koncert — Te były moje stosunki z Panem *Paganinim*⁶².

Taka perspektywa pozwala orzec, że wydarzenia z czerwca 1829 roku bardziej niż pojedyńkiem skrzypków były raczej uchwyconym w momencie estetycznego przełomu starciem dwóch skrajnych obrazów, interpretacji i oczekiwań względem gry na skrzypcach w polskiej publicystyce.

Po tym przeglądzie różnych opinii dotyczących dwóch stylów muzycznych geniuszy można stwierdzić, że nierozumiana i krytykowana przez Szyrmę, a doceniona przez Mochnackiego gra Paganiniego reprezentuje transgresyjną, burzącą kanony estetyczne wizję nie tylko samej muzyki, lecz także sposobu pisania o niej. Styl wykonawczy i kompozytorski Lipińskiego byłby więc praktycznym urzeczywistnieniem klasycznej wizji sztuki i takiegoż wykorzystania skrzypiec. Swoistym papierkiem lakmusowym owych zmian, konkretnym narzędziem w przeobrażającej się narracji o sztuce stają się w tej konfrontacji skrzypce. To, co o nich wiedziano, a co nawet ważniejsze, jak

⁶¹ L. S. (Lach Szyrma), [bez tytułu], „Gazeta Polska” nr 158 z 15 czerwca 1829 r., s. 689.

⁶² K. Lipiński, *Do Redaktora Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska” nr 161 z 19 czerwca 1829 roku.

Agata Magdziak, *Pojedynek wirtuozów. Obraz gry na skrzypcach...*

konceptualizowano grę na tym instrumencie, ma bezpośredni wpływ na obraz skrzypiec w poezji i innych literackich wyobrażeniach w XIX wieku. Spostrzeżenia tych dwóch najbardziej interesujących polemistów, zarówno Mochnackiego, jak i Szyrmy, choć zawierają skrajnie różną ocenę tych samych skrzypków, świadczą o cennej umiejętności konstruktywnej oceny wykonania muzycznego z uwzględnieniem kontekstu, ówczesnej stylistyki, wskazującej na obycie w europejskim świecie muzyki oraz wykształconym smaku, który pociąga za sobą zdecydowane sądy – słowem, wskazują na wysoki poziom świadomości wszystkich aspektów gry na skrzypcach.

Bibliografia

Źródła

Anonim, [bez tytułu], „Tygodnik Wielkopolski Naukowy, Literacki i Artystyczny”, nr 27 z 5 lipca 1873 roku.

Lipiński K., *Do Redaktora Gazety Warszawskiej*, „Gazeta Warszawska” nr 161 z 19 czerwca 1829 roku.

Mochnacki M., *Pisma krytyczne i muzyczne*, t. 1, Kraków 1996.

Szyrma L. K., *Kilka rysów gry Paganiniego i Lipińskiego*, „Powszechny Dziennik Krajowy” nr 140 z 13 czerwca 1829 roku.

Śniadecki J., *O pismach klasycznych i romantycznych*, Warszawa 1837.

Opracowania

Boyden D. D., *Dzieje gry skrzypcowej od początków do roku 1761 oraz jej związek ze skrzypcami i muzyką skrzypcową*, tłum. H. Dunicz-Niwińska, E. Gabryś, Kraków 1980.

Brown C., *Classical & romantic performing practice 1750–1900*, New York 1999.

Cieśla-Korytowska M., *Romantyczne przechadzki pograniczem*, Kraków 2004.

Człowiek romantyzmu, red. F. Fureta, seria *W kręgu codzienności*, Warszawa 2001.

Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.

Durante S., *Tartini, Padova, l'Europa*, Padwa 2017.

Einstein A., *Muzyka w epoce romantyzmu*, tłum. S. Jarociński, M. Jarocińska, Kraków 1983.

Ginsburg L., *Tartini. His life and times*, tłum. ang. I. Levin, New Jersey 1981.

Pękala A., *Dzieje wychowania muzycznego w Polsce w pierwszej połowie XIX wieku*, „Prace naukowe. Pedagogika” 1994, z. 5.

Reiss J. W., *Najpiękniejsza ze wszystkich jest muzyka polska*, Kraków 1984.

Stanisz M., *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998.

Stanisz M., „Walka romantyków z klasykami”, czyli o dziejach pewnej metafory literackiej,
[w:] *Między biografią, literaturą i legendą*, red. M. Stanisz i K. Maciąg, Rzeszów 2010.

Strzyżewski M., *Działalność krytyczna Maurycego Mochnackiego*, Toruń 1994.

Strzyżewski M., *Romantyczne sfery muzyczne*, Toruń 2010.

Witkowska A., Przybylski Ryszard, *Romantyzm*, Warszawa 2003.

Zielińska M., *Kłopotliwe rozrywki*, seria *Nowa Biblioteka Romantyczna*, Warszawa 2018.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.694>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Anna Pisula*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0001-9711-2524

Zesłańczy romantyzm lat 20. i 30. XIX wieku. Autokomentarze Tomasza Zana do nienapisanego romansu

Romanticism in exile of the 1820s and 1830s decades.
Tomasz Zan's self-commentaries to an unwritten romance

Abstract: The article analyses the texts of Tomasz Zan, written during his exile, in terms of the author's literary consciousness and, most importantly, his understanding of the concepts of "romanticism" and "romanticist". Zan used these terms in the context of his own intellectual activity, which can be regarded as a manifestation of creative self-proclamation. Many of the philomath's literary opinions are voiced in reference to his own romance, which he planned for years but never completed. Analysing his diary and correspondence, it can be concluded that the author's opinions concerning Romanticism were typical of those of the early 1820s, manifested in his association of this literary trend with German authors, as well as with the romance genre. Zan's views on the literary arts may have been shaped by his cultural isolation in connection with his exile, which prevented the philomath from engaging in discussions concerning Romanticism. From Zan's reflections on literature, it can be concluded that the author considered the following characteristics of a literary work to be of particular importance: accuracy in reflecting the local aspects, the personal, autobiographical nature of the work, and the impact of inspiration.

Keywords: Thomas Zan, philomaths, Romanticism, Siberia, literary consciousness.

* Anna Pisula – mgr filologii polskiej i studentka iberystyki na Uniwersytecie Warszawskim, doktorantka w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych UW, autorka artykułu *Listy Tomasza Zana z więzienia. Czy w izolacji można pisać rozdziałki?* (2022).

Tomasz Zan, choć własny umysł postrzegał jako „krępowany zimnem matematyki”, w tym aspekcie odróżniający się od wybitnego umysłu Mickiewicza, „poety z natury i usposobienia”¹, był autorem utalentowanym oraz kompetentnym odbiorcą tekstów poetyckich. Jego poglądy na literaturę z czasów zesłania traktuje się jako istotny głos o kulturze w dobie narodzin i rozwoju polskiego romantyzmu. Mowa o późnych latach 20. XIX wieku, kiedy nurt ten coraz wyraźniej odznaczał się w praktyce literackiej, oraz o pierwszych latach po powstaniu listopadowym, czyli czasach szczytowego jego rozwoju. Przebywający na zesłaniu w Rosji Zan, mimo regularnie prowadzonego dziennika, bogatej korespondencji oraz okazjonalnych wierszy, mógł czuć się twórcą niespełnionym. Nie udało mu się bowiem ukończyć planowanego przez lata „stepowego romansu”, który opowiadałby o życiu wewnętrznym autora oraz o obserwowanych przez niego zwyczajach Kirgizów, Uralców i Baszkirów. Zachowały się liczne informacje dotyczące tych szeroko zakrojonych planów autorskich, które pozwalają między innymi na prowadzenie badań nad poglądami tego twórcy na temat źródeł poezji oraz zadań poety. Razem ze skrupulatnie notowanymi przy okazji kolejnych lektur refleksjami stanowią one bogate świadectwo jego literackiej samowiedzy.

Poglądy Zana dotyczące sztuki pisarskiej rodziły się w szczególnych warunkach. Filomata, przebywając na zesłaniu od roku 1824, nie miał dostępu do toczących się w latach 20. i 30. XIX wieku dysput literackich. Przebył więc w swoistej izolacji kulturowej moment dziejowy, w którym wyraźnie konsolidowała się specyfika polskiego romantyzmu. Późne lata dwudzieste były bowiem kluczowe dla prowadzenia eksperymentów i adaptacji różnorodnych środków artystycznego wyrazu oraz narastania wokół nich krytyki literackiej. Zdaniem Bogusława Doparta:

Rok 1828 przynosi zamknięcie wstępnej fazy romantyzmu w Polsce. Można by tę fazę zwać czasem romantyczności, bowiem w sferze założeń twórczych zamiast jasno sprezyzowanego romantyzmu panują ogólnikowe postulatory poezji narodowej i pozytywnie

1 T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 25 grudnia 1825 roku/6 stycznia 1824 roku z Wilna*, [w:] *Listy z więzienia*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2000, s. 147.

wartościowane, lecz mgliście pojmowane nowatorstwo. Trwają jednak spory przełomu romantycznego (nasilone zwłaszcza od narodzin romantycznej krytyki około 1825 roku), to jest proces usuwania przeżytków postanisławowskiej świadomości literackiej oraz – zwłaszcza! – rywalizacja stanowisk literackich romantycznego i sentymentalnego, a także dwu nowoczesnych programów kultury narodowej. Od roku 1828 [...] samoświadomość romantyzmu zostaje ustalona, określony staje się także związek nowej poezji z formami aktywności zbiorowej i zamknięty repertuar form romantyzmu polskiego².

Ten właśnie, jakże intensywny dla polskich twórców i czytelników okres nie odcisnął śladu na poglądach przebywającego w odosobnieniu Zana. Filomata na zesłaniu wciąż kształcił się i rozwijał, zapoznając się z różnorodną literaturą³, jednak ewolucja jego poglądów dotyczących sztuki pisarskiej siłą rzeczy wykształciła się niezależnie od zmian w polskiej atmosferze intelektualnej. Izolacja kulturowa nie była jednak całkowita – Zan otrzymywał pocztą między innymi dzieła swych przyjaciół. W ten sposób poznał *Sonet*y (1826) Adama Mickiewicza oraz wydany przez Antoniego Edwarda Odyńca noworocznik „Melitele” (1829–1830). Brak aktualnej wiedzy na temat ówczesnych wypowiedzi krytycznoliterackich sprawił jednak, że Zan zdawał się oceniać utwory zgodnie z koncepcją literatury charakterystyczną dla wczesnych lat dwudziestych. W niewielkim stopniu zresztą posługiwał się słowem „romantyzm” lub „romantyczność”. Kiedy ich używał, odwoływał się do własnych projektów, co można uznać za wyraz twórczej autodeklaracji: „Wątpię, abym w tym roku miał czas próbować sił romantycznych przy nowych zatrudnieniach”⁴, „Dwa główne przedmioty zatrudnień i prac moich, geognozya i romantyzm, przybierają wyraźniej stanowczy charakter”⁵. Własną twórczość uważał więc za romantyczną, a jego opinie na temat literatury korespondują zatem z wczesnym pojmowaniem idei romantyzmu, wypracowanej w szczególnych pod względem historycznym okolicznościach.

² B. Dopart, *Nasz literacki wiek XIX i „izmy”*, [w:] tegoż, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonstrukcje*, Kraków 2013, s. 27.

³ Zob. J. Borowczyk, „...Z Tobą rozmawiam, choć nas daleka dzieli droga”. Czytanie i pisanie filomackich zesłańców, [w:] tegoż, *Zesłane pokolenie...*, dz. cyt.

⁴ T. Zan, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 18 lutego/2 marca 1831 roku z Orenburga*, [w:] *Archiwum filomatów. Na zesłaniu*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1973, s. 191.

⁵ Tamże, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 22 maja/ 3 czerwca 1834 z Orenburga*, s. 202.

Cechą charakterystyczną poglądów Zana okazało się utożsamienie romantyzmu z autorami niemieckiego kręgu kulturowego. O fakcie, że w latach zesłania filomata wciąż cenił lektury podejmowane w czasach studenckich, świadczy fragment jego listu do Onufrego Pietraszkiewicza:

Jest tam w Uniwersytecie Fedor Apollonowicz Żemżucznikow, z którym prędko staraj się poznać: jego ojciec jest tu zacnym jeneratem dywizyi, który mnie w swoim domu jak rodzonego przyjmuje. Babki, żony, ciotki, córki są Niemki, znajome z Getym, Szyllerem, z myślami i uczuciami, które my lubim, które naszą przyjaźń oświecają i wiążą⁶.

Johann Wolfgang Goethe i Fryderyk Schiller należą do prądu określanego jako klasyka weimarska, jednak dla filomatów ich twórczość stanowiła drogę ku romantyzmowi⁷. W późnych latach 20. XIX wieku, kiedy Zan pisał cytowane wyżej słowa, polską kulturę zdominowały rodzime szkoły twórców reprezentujących nową epokę w dziejach literatury. Filomata natomiast wciąż postrzegał romantyzm jako nurt zagraniczny, związany przede wszystkim z literaturą niemiecką, którą zresztą bardzo cenił, a także ze wspólnymi filomackimi lekturami tejsze. Można tym samym przyjąć, że cechowało go indywidualne rozumienie romantyzmu.

Wybór formy ekspresji twórczej – tzn. romansu – w kontekście planów stworzenia przez Zana dzieła literackiego może być znaczący. Jak zauważa Marcin Lutomierski, „przed właściwym przełomem romantycznym”, za który uważał wypowiedzi krytycznoliterackie Maurycego Mochnackiego z 1825 roku, „o romantyczności i romantykach najczęściej mówiono w kontekście romansowości”⁸. Posługiwano się tym pojęciem w odniesieniu do tworzenia romansów. Takie właśnie rozumienie tego terminu, który posłużył przy stworzeniu

⁶ Tamże, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 16/28 grudnia 1825 roku z Orenburga*, s. 106.

⁷ „Romantyzm polski, w tym jego krytyka literacka, czerpał inspiracje przede wszystkim z romantyzmu niemieckiego (w mniejszym stopniu z angielskiego), zwłaszcza z myśli filozoficznej Friedricha Wilhelma Josepha Schellinga, filozofii i historii sztuki braci Augusta Wilhelma i Friedricha Schleglów, a także z twórczości Johanna Wolfganga Goethego i Friedricha Schillera, którzy – mimo że nie byli romantykami – odegrali wybitną rolę w kształtowaniu światopoglądu romantycznego”; M. Lutomierski, *Romantyzm*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje*, red. J. Bachórz, G. Borkowska i in., Toruń 2016, t. 2, s. 487; zob. A. Witkowska, *„Książki zbójce”*, [w:] tejsze, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962.

⁸ M. Lutomierski, dz. cyt., s. 488.

oficjalnej nazwy epoki, było bliskie Zanowi. Filomata w czasach debiutu książkowego Adama Mickiewicza (1822) przebywał w Wilnie, zatem był w centrum wydarzeń literackich, które okazały się przełomowe, jednak później znalazł się poza zasięgiem kolejnych wydarzeń rewolucyjnych dla polskiej kultury. Nie objęły go zatem przemiany w myśleniu o polskiej sztuce pisanej zachodzące około 1825 roku⁹, a wskutek tego hasła „romantyzm” i „romantyczność” pozostały w jego osobistym słowniku synonimami „romansopisarstwa”. Według Przemysławy Matuszewskiej, w pierwszych dziesięcioleciach XIX wieku określenie „romans” funkcjonowało jako „nazwa ogólna obejmująca różne odmiany fabularnej prozy narracyjnej”¹⁰. Można więc przypuszczać, że Zan podjął się napisania tego typu utworu.

Jedną z pierwszych wzmianek na temat planowanego dzieła filomata zamieścił w dziennikowej notatce z 1–3 czerwca 1829 roku: „Cieszy mnie czasami przedsięwzięcie o napisaniu romansu, jeżeli go napisać Bóg dopomoże...”¹¹. Jesienią tego samego roku informował Pietraszkiewicza:

Wszelkich przykładam usiłowań, aby się usposobić do napisania przez następującą zimę romansu. Przez cztery miesiące orenburskiego życia rozmyślałem nad jego głównym celem, formą i sposobami obudzenia interesu. Rozbierałem i porównywałem ciekawsze stany serca mojego w różnych przygodach. Zostaje mi jeszcze sceny związać i przywiązać ich do miejsc i zdarzeń prawdziwych unarodowić. Mała znajomość kraju co do jego rodziny wiele stoi na przeszkodzie interesowi, jaki romansowi nadać by można¹².

Zan wyjaśniał, co miało posłużyć za podstawowy budulec utworu: jego własne „stany serca”. Za niezbędną uznał też „znajomość kraju”, która miała pomóc w „unarodowieniu” romansu, czyli, jak można sądzić z kontekstu, nadaniu

⁹ Rok 1825 jako ważną datę dla polskiej krytyki literackiej wskazywał też Tomasz Jędrzejewski: „[...] przed 1825 rokiem [...] ciągnące się polemiki nad «klasyczością» i «romantycznością» w dużym stopniu wynikały z ówczesnej nieokreśloności tych pojęć”; T. Jędrzejewski, *My – oni. O autodeklaracjach w ramach tak zwanego sporu klasyków z romantykami do roku 1825*, [w:] tegoż, *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej pogranicza oświecenia i romantyzmu*, Kraków 2016.

¹⁰ P. Matuszewska, *Romans*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, t. 2, s. 471.

¹¹ T. Zan, *Notatka z 1–3 czerwca 1829 roku*, [w:] tegoż, *Z wygnania. Dziennik...*, s. 170.

¹² Tenże, *List do Onufrego Pietraszkiewicza z 23 września/5 października 1829 roku z Orenburga*, [w:] *Archiwum filomatów*, s. 168.

kolorytu lokalnego. Była to charakterystyczna ambicja filomatów¹³, bliska także całej nowej epoce literackiej, którą definiowało w dużym stopniu właśnie odejście od oświeceniowego uniwersalizmu¹⁴. Zan rzeczywiście we wnikliwy sposób opisywał – nie w romansie, lecz w dzienniku i korespondencji – początkowo niezrozumiałe dla siebie kulturę i syberyjską przestrzeń¹⁵. Pod koniec 1830 roku zanotował: „Lubię marzyć i marzenia mogą kiedyś dopomóc mi być romansistą lub poetą”¹⁶. Marzenia okazywały się kolejnym źródłem twórczości literackiej.

Filomata wielokrotnie wracał do romansopisarskich planów i wspominał o nich korespondencyjnie przyjaciółom, zwłaszcza Franciszkowi Malewskiemu, Onufremu Pietraszkiewiczowi oraz Karolowi Chodkiewiczowi. W liście do pierwszego z nich, pisany 27 lutego–13 marca 1830 roku, zwierzał się z niemocy twórczej, która towarzyszyła konsekwentnie podtrzymywanym chęciom utrwalenia przeżyć w dziele literackim: „[...] nie opuszcza mnie zamiar pisanie romansu, przecież od cholery przedłużające się niezdrawie, wielkie zmiany postępane od doświadczenia i wieku, odjęły wiele ciepła i brzmienia imaginacji mojej”¹⁷. Doceniał więc znaczenie wyobraźni. Wartość ta, razem z wymienianymi wcześniej marzeniami oraz „stanami serca”, zdaje się zbliżać Zanowe pojmowanie literatury do romantycznych koncepcji natchnienia. Wyrażał on przekonanie, że „wyrazy poezji i ich porządek” powinny być kształtowane jedynie przez inspirację, wewnętrzny impuls, a „jakiś tylko szczególny, egoiczny, rozumowany widok może usprawiedliwić poetę w całym najdoskonalszym znaczeniu, jeśli nie w tym porządku je wydaje, w jakim był natchniony, pisał i śpiewał”¹⁸. Ponadto zarzewie romansopisarstwa Zana miała stanowić „histo-

13 Zob. M. Stankiewicz-Kopeć, *Ku ludowości i narodowości*, [w:] tejże, *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Kraków 2009.

14 Zob. M. Ruszczyńska, *Koloryt lokalny*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej...*, dz.cyt.

15 Zob. S. Pavlenko, *Przestrzeń Uralu i Syberii w oczach Tomasza Zana*, [w:] tejże, *Rosja Adama Mickiewicza oraz jego polskich i rosyjskich przyjaciół*, Gdańsk 2018.

16 Tenże, *Notatka z 14 stycznia 1829 roku*, [w:] tegoż, *Z wygnania. Dziennik z lat 1824–1832*, oprac. M. Dunajówna, Wilno 1929, s. 154.

17 Tenże, *List do Franciszka i Heleny Malewskich z 27 lutego/13 marca 1830 roku z Orenburga*, [w:] *Listy z zesłania. Krąg Tomasza Zana, Jana Czeczota i Adama Suzina*, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999, s. 144.

18 Tenże, *Notatka z 4 stycznia 1829 roku*, [w:] *Z wygnania. Dziennik...*, dz. cyt., s. 155.

ria wewnętrznego życia”¹⁹ samego autora. Uwiecznienie jej w dziele literackim filomata określał zaś jako „wylanie pojęć i uczuć już zaowocowanych”²⁰, które zgodnie z ambicjami autora miały odmienić „nowe wpływy ciepła i światła”²¹. Tym samym zesłaniec potwierdzał wyrażone wcześniej przekonanie o potrzebie pisania jak najszybciej, w natchnieniu; obawiał się bowiem ulotności idei, podatnych na zniekształcenie pod wpływem napierających doświadczeń.

Uznanie uczuć, inspiracji, osobistych przeżyć oraz stanów ducha za źródło twórczości silnie kojarzy się z romantyzmem. Zan natomiast dodał do tych połączonych cech jeszcze jeden element – rzetelność w obrazowaniu kulturowej inności. Opowiadał o tworzeniu poezji: „Chciało mi się wierszem jakiegoś batyra baszkirskiego przedstawić, ale jeszcze mało mam o tym narodzie [wiadomości]”²². Józef Bachórz dostrzegł, że romantyczny zwrot ku egzotyce łączył się z emblematyczną dla epoki fascynacją „wszystkim, co odległe i nieznane, dziwne i tajemnicze”²³. Zan zdawał się to skojarzenie całkowicie przełamywać. Miał poczucie, że dopóki nie posiadał wystarczającej wiedzy na temat obyczajów Baszkirów, dopóty nie powinien „przedstawiać ich wierszem”. Uznanie rzetelnych informacji za element niezbędny do tworzenia literatury wywodzi się wprost z oświeceniowych podręczników poetyki. Franciszek Dmochowski w *Sztuce rymotwórczej* przekonywał: „A więc trzeba się uczyć/ I we dnie i w nocy/ Wartować mądre pisma, w nich pewnej pomocy/ Szukać dla dzieła swego”²⁴. Zan niewątpliwie zgadzał się z tak pojętym zadaniem pisarza, wymagającym wysiłku jeszcze przed chwyceniem za pióro.

Fragmenty dotyczące zamiarów romansopisarskich „Arcypromienistego” czasami zaskakują różnorodnością tematyczną. Zesłaniec pisał bowiem, że przedmiotem jego opisu mają się stać z jednej strony „dzieje wewnętrznego życia” autora oraz obyczaje ludów zamieszkujących obszar, na którym się znalazł, czyli Kirgizów, Uralców i Baszkirów (to zagadnienia przecież już wystarczająco obszerne!). Z drugiej zaś strony wyznawał:

¹⁹ Tenże, *List do Franciszka Malewskiego z 30 maja/11 czerwca 1834 roku z Orenburga*, [w:] *Listy z zesłania...*, s. 154.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Tenże, *Notatka z 15 kwietnia 1825 roku*, [w:] tegoż, *Z wygnania. Dziennik...*, s. 54.

²³ J. Bachórz, *Egzotyzm*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 216.

²⁴ F. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*, oprac. S. Pietraszko, Wrocław 1956, s. 133.

Przecież nie żałuję czasu tu spędzonego; rozpatrywałem tu statki u okna mego pływające, zdobyłem ogromne kości, widziałem nigdy [przedtem – A.P.] niewidziany jarmark i przedmioty wewnętrznego handlu. Wrażenia te osobliwe może kiedyś staną się zarodem romansu, którego sceny nieraz wśród uczonych badań i rozmyślań kręć się mnie po głowie²⁵.

List do Karola Chodkiewicza, z którego pochodzą powyższe refleksje, został napisany podczas podróży badawczej, gdy Zan mieszkał w pobliżu osady Baszkirów nad rzeką Samarą. Być może więc chciał dołączyć „osobliwe wrażenia” z wyprawy do próby literackiego opowiedzenia historii i zwyczajów tej ludności. Czy w tym samym tekście miały się znaleźć również „ogromne kości”, a więc – jak można przypuszczać – ślady myślenia ewolucyjnego?²⁶ Zan oddawał się na zesłaniu naukowym poszukiwaniom. Jak widać w cytowanym fragmencie, natchnienia do wyobrażanych scen romansu dostarczały mu „uczone badania”. Jego twórczość miała więc rodzić się z empirycznej wiedzy i wyobraźni. Kolejny raz te uzupełniające się wzajemnie wartości wybrzmiały w liście do Karola Chodkiewicza, w którym Zan zdradził plany podziału swego wciąż nienapisanego romansu na trzy części: „w pierwszym roku romans Baszkiry, w drugim Uralcy, w trzecim Kirgizi”²⁷. Jak wyjaśniał: „Dosyć na to potrzebnego widziałem, dosyć czułem, dosyć przemyślałem. Postaram się mieć zręczność zebrać do tego książki i wypisy z archiwów”²⁸. Sposób odczuwania Zana razem z rzetelnymi informacjami na temat poznawanych przez niego kultur konsekwentnie były więc konsekwentnie przedstawiane budulec planowanego utworu lub utworów.

Subiektywność i osobisty charakter utworu nie przekreślały ambicji natury epistemologicznej autora nienapisanego romansu. Widać to często

²⁵ T. Zan, *List do Karola Chodkiewicza z 7/19 czerwca 1832 roku z nad Samary*, [w:] *Listy z zesłania...*, s. 356.

²⁶ O motywie kości u Adama Mickiewicza pisał Marek Bieńczyk. Autor wychwycił fakt, który dla moich rozważań jest szczególnie ważny: o wykopaliskach Georgesa Cuviera zrobiło się w Wilnie głośno w czasach, gdy studiowali tam filomaci. Można założyć, że również Zan zetknął się z tymi informacjami. M. Bieńczyk, *Tajemnica zwierząt (motyw kości u Mickiewicza)*, [w:] tegoż, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002.

²⁷ T. Zan, *List do Karola Chodkiewicza z 3/15 stycznia 1830 roku z Orenburga*, [w:] *Listy z zesłania...*, s. 367.

²⁸ Tamże.

w przenikającym tekście Zana poglądzie, że poznanie nigdy nie jest obiektywne. Można takie przekonanie zaobserwować w refleksjach filomaty dotyczących koncepcji człowieka wojażera:

Jest on podobny do panoramu, w którym się mają przesunąć wszystkie obrazy, rzeczy i żyjątko nowo dopiero co widzianych, słyszanych, dotykanych, smakowanych i powąchanych. Musi być sam i narzędziem, i widzem, i podziwiaczem, i malownikiem²⁹.

Zan uważał też, że nawet w swoim wyobrażeniu Boga człowiek odzwierciedla to, co nosi w sobie: „każdy człowiek mimowolnie wyobraża bóstwo wskutek swojej organizacji na wzór własnego charakteru”³⁰. Przeświadczenie o obustronnym procesie poznania przejawiało się również w rozważaniach filomaty na temat literatury. Charakterystyczną ich cechą stanowiło przywiązywanie dużej wagi do podmiotu twórczego i sposobu, w jaki osobowość autora odbija się w dziele. Jak stwierdzał, nawet biografowie „przez swoje sądzenia raczej siebie niż swoich bohaterów dają poznać”³¹. Ponadto pisarz przypuszczał, że wszelka twórczość ma swoje źródło w życiu wewnętrznym, co finalnie skutkuje tym, że głównym bohaterem okazuje się sam autor:

Poetów starałem się odróżnić przez właściwe charakterowi ich poezji rysy. Życie wewnętrzne poety jest koncertem, którego jedne sola lub śpiewności częstkowe, nie całkowite, często fałszywe dają wyobrażenie o duchu całej muzyki. Uporządkowanie więc poematów szczególnych do przedstawienia całego poematu, którego by był bohaterem sam autor, byłoby wielce ważne³².

Z tym przekonaniem związana była zapewne chęć zobrazowania w romansie zarówno swoich obserwacji na temat nadaturalskich kultur, wniosków badawczych wynikających z intrygujących znalezisk, jak i własnej historii „wewnętrznego życia”. Tak szeroki zakres tematyczny był możliwy w obliczu przekonania, że osobowość autora przebija spod powierzchni każdego utworu. Planowany romans

²⁹ Tenże, *O wojażowaniu – wskazania dla Jana Witkiewicza*, [w:] *Listy z zesłania...*, s. 68.

³⁰ Tamże, *(Przyczyny chorób zwanych umysłowymi)*, s. 123.

³¹ Tenże, *Notatka z 24 maja 1830 roku*, [w:] *Z wygnania. Dziennik...*, s. 187.

³² Tenże, *List do Adama Mickiewicza z 6/18 grudnia 1827 roku z Orenburga*, [w:] *Listy z zesłania...*, s. 265.

mógłby więc mieć kolażową formę pozwalającą swobodnie łączyć obszerne i odległe tematy, których zwornikiem byłby narrator.

To wszystko sprawia, że Tomasz Zan reprezentował w swoim stosunku do literatury zarówno rozwiązania tradycyjne, jak i nowatorskie. Jerzy Borowczyk przypuszcza, że planowany przez tego twórcę stepowy romans miał być napisany w duchu walterscottowskim³³; Monika Bednarczuk zauważyła natomiast, że gdyby „Arcypromienisty” zrealizował swoje zamiary, stałby się „poprzednikiem Wacława Sieroszewskiego”³⁴. Pierwszy z wymienionych badaczy miał zapewne na myśli przygodowy charakter powieści oraz nasycenie jej kolorytem lokalnym. Cytowana literaturoznawczyni uwypukliła zaś sposób pisania o Syberii, mający autobiograficzny charakter, a także skoncentrowany na naukowym opisie tubylczej ludności i próbie asymilacji z nią polskiego zesłańca. Właśnie z połączenia tych charakterystyk wynikałaby odrębność Zanowych projektów pisarskich w krajobrazie polskiej kultury romantycznej. Jego „stepowy”, autobiograficzny romans reprezentowałby taki zesłańczy romantyzm, który być może byłby spójnym z konsekwentnie przez Zana podtrzymywaną estetyką lat 20. XIX wieku i przesyconym ambicją poznawczą sposobem opowieści o syberyjskim doświadczeniu. Stanowiłby sposób artykulacji rozmaitych osobistych przeżyć.

Próba opowiedzenia przez filomatę własnej historii nie doszła do skutku. Z dzisiejszej perspektywy jednak wskaźniki literackiej świadomości Zana, przejawiające się w postaci dziennikowych notatek oraz fragmentów korespondencji, wzbogacają krajobraz literatury polskiego romantyzmu. Romantyzm w takim wydaniu był niezwykle osobny, kształtujący się bardziej w dyskusjach z samym sobą niż ze środowiskiem krytyków, recenzentów oraz twórców. W swojej postaci zaledwie ocierał się o koncepcje ideowe i estetyczne, które z czasem zostały utożsamione z tym nurtem. Analiza tekstów Zana, deklarującego związek z romantyzmem, a zarazem rozumiejącego ów prąd na swój własny sposób, potwierdza tezę o międzypokowej płynności³⁵. Rodzi również refleksję: być może

³³ Zob. J. Borowczyk, „Geognozya i romantyzm”. *Podróże i przechadzki Tomasza Zana po Uralu i kirgiskich stepach*, [w:] tegoż, *Zesłane pokolenie...*, s. 229–232.

³⁴ M. Bednarczuk, *Mierzenie imperium: Tomasz Zan między Wilnem a Orenburgiem*, [w:] *Georomantyzm. Literatura. Miejsce. Środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2015, s. 111.

³⁵ Zob. T. Jędrzejewski, *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej...*, dz. cyt.

romantyzm, by rozwinąć się w pełni, potrzebował twórczego, samoświadomego kulturowo środowiska, analizującego na bieżąco zmiany w atmosferze intelektualnej? Możliwość konfrontacji poglądów literackich była wszak ważnym aspektem epoki, którego Zan doświadczył jedynie w czasach istnienia Towarzystwa Filomatów i którego później został pozbawiony.

Najważniejszymi składnikami literatury były według Zana: rzetelność i erudycja w obrazowaniu kolorytu lokalnego, wierne odzwierciedlanie własnych uczuć i doświadczeń oraz tworzenie pod wpływem natchnienia. O randze tych elementów świadczy ich konsekwentne powracanie w kolejnych refleksjach i autokomentarzach „Arcypromienistego”. Wyraźnie podkreślanym przez niego zjawiskiem, na które zwracał uwagę zarówno we własnych tekstach, jak i przy odbiorze innych lektur, był także sposób przenikania przez dzieło podmiotu autorskiego, osobowości i charakteru autora. Refleksje Zana jako czytelnika i twórcy prezentują interesującą perspektywę człowieka żyjącego na przełomie epok i uformowanego przez środowisko Uniwersytetu Wileńskiego, atmosferę tajnych towarzystw oraz „książki zbójcekie”. Wszystko to stanowiło kontekst dla jego poglądów literackich. Później natomiast działalność Zana została naznaczona przez zesłańcze położenie, związane ze zmniejszonym dostępem do aktualności życia kulturalnego. Opinie poety stanowiły efekt indywidualnego przepracowania tych samych fundamentów, które rodziły światopogląd literacki innych filomatów, w tym Adama Mickiewicza. Zan w swoim rozumieniu romantyzmu reprezentował jedną z wielu dróg twórczych zapoczątkowanych w atmosferze Wilna wczesnych lat 20. XIX wieku.

Bibliografia

- Archiwum filomatów. Na zesłaniu*, oprac. Cz. Zgorzelski, Wrocław 1973.
- Bednarczuk M., *Mierzenie imperium: Tomasz Zan między Wilnem a Orenburgiem*, [w:] *Georomantyzm. Literatura. Miejsce. Środowisko*, red. E. Dąbrowicz, M. Lul, D. Zawadzka, K. Sawicka-Mierzyńska, Białystok 2015.
- Bieńczyk M., *Tajemnica zwierząt (motyw kości u Mickiewicza)*, [w:] tegoż, *Oczy Dürera. O melancholii romantycznej*, Warszawa 2002.
- Borowczyk J., *Zesłane pokolenie. Filomaci w Rosji (1824–1870)*, Poznań 2014.
- Dmochowski F., *Sztuka rymotwórcza*, oprac. S. Pietraszko, Wrocław 1956.
- Dopart B., *Nasz literacki wiek XIX i „izmy”*, [w:] tegoż, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonstrukcje*, Kraków 2013.

Anna Pisula, *Zesłańczy romantyzm lat 20. i 30. XIX wieku. Autokomentarze Tomasza Zana...*

Jędrzejewski T., *Literatura w warszawskiej prasie kulturalnej pogranicza oświecenia i romantyzmu*, Kraków 2016.

Listy z więzienia, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 2000.

Listy z zesłania. Krąg Tomasza Zana, Jana Czeczota i Adama Suzina, oprac. Z. Sudolski, Warszawa 1999.

Pavlenko S., *Przestrzeń Uralu i Syberii w oczach Tomasza Zana*, [w:] tejsze, *Rosja Adama Mickiewicza oraz jego polskich i rosyjskich przyjaciół*, Gdańsk 2018.

Słownik literatury polskiej XIX wieku, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2009.

Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Pojęcia – terminy – zjawiska – przekroje, red. J. Bachórz, G. Borkowska i in., Toruń 2016.

Stankiewicz-Kopeć M., *Ku ludowości i narodowości*, [w:] tejsze, *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Kraków 2009.

Witkowska A., „*Księżki zbójcekie*”, [w:] tejsze, *Równieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*, Warszawa 1962.

Zan T., *Z wygnania. Dziennik z lat 1824–1832*, oprac. M. Dunajówna, Wilno 1929.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.695>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Dominika Grzędowska*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-2304-0270

Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji – wpływy niemieckich poetów na ballady filomatów

Western novelties in the Vilnius province – the influence of German poets on the Philomaths' ballads

Abstract: The article describes the influence of foreign, mainly German, literature on the ballads of the Philomaths – Tomasz Zan, Jan Czczot and Adam Mickiewicz. The inspirations, references, and transformations of literary themes taken from German poets are presented in chronological order.

The article begins with the answer to questions: why and how Zan used *Lenora* by Gottfried August Bürger in *Neryna* and *Twardowski* (common character and ver-sification, intensifying the mood of horror). The full image of foreign references in this poet's work is completed by his version of *Arion*, based on the literary work by August Wilhelm Schlegel. Philomath used the character of a hero from Hellas, but he presented his fate in a dramatically condensed way. All these references lead to the conclusion that Zan transformed foreign threads in his own way, treating this activity as an exercise in his literary technique.

A similar approach was shown by Jan Czczot, who focused on native themes – but he added a large dose of humor, which was characteristic also of the most out-standing philosopher-writer, Adam Mickiewicz. The author of *Ballady i romanse* included in his collection a free translation of Friedrich Schiller's *Rękawiczka*. He gave up the local color in it, creating a more "homely" version. In *Świtezianka* and

* Dominika Grzędowska – mgr, związana z Uniwersytetem Warszawskim; autorka studium *Jan Czczot – folklorystyczna młodość romantyzmu* (2019).

Pierwiosnek, Mickiewicz referred to Johann Wolfgang Goethe. *Świtezianka* refers to *Rybak* with the motif of a fantastic figure emerging from the water. *Pierwiosnek*, like *Fiótek*, contains the lament of a metaphorical flower addressed to an insensitive lover.

An analysis of Mickiewicz's references to his masters shows that this poet, like his friends, treated ballads as poetic exercises. He wanted to challenge his favorite writers. At the same time, these references confirm his manifestation of creative freedom. It turns out that the philomath ballads share the same approach to creation in this genre, which has been found in the example of transformations of material taken from foreign literature.

Keywords: Adam Mickiewicz, Tomasz Zan, Philomaths, romanticism, ballad, Friedrich Schiller, Johann Wolfgang Goethe.

Z okazji dwusetnej rocznicy wydania I tomu *Poezyj* Adama Mickiewicza z pewnością padnie wiele pytań o specyfikę polskiego romantyzmu i jego miejsce wśród romantyzmów europejskich. Słusznie – kwestia ta nie została zamknięta, a ballady z tego zbioru wydają się wciąż niedoczytane. Tym, co zaakcentowano niedostatecznie, jest z pewnością stopień osadzenia tych utworów w kontekście twórczości filomatów. Ballady Mickiewicza warto odczytać w zestawieniu z utworami Jana Czeczota i Tomasza Zana. Z tego powodu w niniejszej pracy przedmiotem badań będą ballady filomatów, a konkretniej obecne w nich nawiązania do niemieckich poetów. Analiza skupi się na rozpoznaniu roli literackich odniesień.

Tropieniu intertekstualnych nawiązań w *Balladach i romansach* wiele uwagi poświęcił Juliusz Kleiner w swej monografii pt. *Mickiewicz*¹. Z kolei ballady Czeczota i Zana długo pozostawały nieznane. Pierwszy z wymienionych poetów nie opublikował żadnego w tym gatunku utworu, natomiast drugi – tylko jeden, *Cygankę*². W 1931 roku siedem ballad Zana opracował, wydał i opisał Józef Ujejski w *Księdze Pamiątkowej Uniwersytetu Stefana Batorego*, choć utwory te

¹ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, red. A. Markiewicz, Lublin 1995.

² *Cyganka* pojawiła się w „Dzienniku Wileńskim” w 1822 r., natomiast ballady *Neryna* i *Twardowski* opublikowano bez wiedzy autora (który przebywał wówczas na zesłaniu w Orenburgu) w *Dziękach dobroczynności krajowej i zagranicznej* w 1824 r.

wymagają ponowionych i pogłębionych analiz³. Ballady Czeczota ujrzały światło dzienne jeszcze później – w 1972 roku. Teksty te, wraz z obszernymi do nich komentarzami, opublikował Stanisław Świrko (*Ballady Jana Czeczota*) w zbiorze *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*⁴. Od tego jednak czasu rzadko zestawia się ballady tych autorów, najczęściej po to jedynie, aby podkreślić artystyczną odrębność Mickiewicza⁵. Sądzę jednak, że warto więcej uwagi poświęcić kwestiom podobieństw, a nie różnic – Zana, Czeczota i Mickiewicza łączyła bowiem specyfika sposobu tworzenia ballad, a tę można prześledzić właśnie na przykładzie obecnych w tych tekstach nawiązań do utworów zagranicznych.

Rozważania wypada zacząć od niemieckiego poety, który zainspirował filomatów do zwrócenia uwagi na balladę jako gatunek literacki. Chodzi o Gottfrieda Augusta Bürgera i jego słynną *Lenorę* z 1773 roku, którą August Wilhelm Schlegel nazwał „królową ballad”⁶. Sam zresztą autor określał ją mianem „nieśmiertelnej” i zastanawiał się:

Czy jest możebnym, aby ludzkie zmysły coś podobnego [...] wymyśliły? Ja sam sobie się dziwię i zaledwie daję wiarę, że ja ją napisałem, owszem, szczypię się w łydki, aby się przekonać, czy to nie jest sen⁷.

Lenora dotarła do filomatów za pośrednictwem swobodnego jej tłumaczenia na język rosyjski przez Wasilija Żukowskiego o tytule *Ludmiła*. Utwór przeczytał przyjacielom w 1818 roku Franciszek Malewski, a moment ten zrelacjonował inny filomata, Ignacy Chodźko:

- ³ J. Ujejski, *Ballady Zana*, [w:] *Księga Pamiątkowa Uniwersytetu Stefana Batorego*, Warszawa 1931.
- ⁴ S. Świrko, *Ballady Jana Czeczota*, [w:] tegoż, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972.
- ⁵ Zob. B. Dopart, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013, s. 129; M. Staniewicz-Kopeć, *Pomiędzy klasycyzmem a romantyzmem. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Kraków 2009, s. 100; M. Żmigrodzka, „Ballady i romanse” wobec tradycji niemieckowskiej, „Pamiętnik Literacki” 1956, z. 47, s. 127–128.
- ⁶ A. E. Odyńec, *Przypisek do ballady „Lenora”*, [w:] tegoż, *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 5, Wilno 1843, s. 100.
- ⁷ List G. A. Bürgera do H. C. Boiego z 12 sierpnia 1773, [w:] P. Pluta, *Polska ballada gotycka*, Warszawa 2017, s. 87. Przywołane tu spostrzeżenia dotyczące *Lenory* zawdzięczaam pracy Joanny Stoczek *Anty-„Lenory”. Dialog z Bürgerowskim modelem ballady grozy u wybranych twórców* [praca w przygotowaniu do druku].

[Malewski – D. G.] razu jednego, gdy wszyscy byli razem zebrani, wpadł do nich z uniesieniem, i z nowo wyszłą natenczas balladą Żukowskiego *Ludmiła*, mistrzowskim tłumaczeniem, a raczej przetworzeniem ballady Bürgera *Lenora*, napisanej, jak widać, przez niego z pieśni gminnej, wspólnej naszemu ludowi tak dalece, że też same główne zwrotki znajdują się w niemieckiej i w naszej. Okoliczność ta równie jak urok samej poezji, uczyniły na wszystkich jak największe wrażenie, i pan Tomasz zaraz nazajutrz napisał swoją *Nerynę*, pierwszą balladę w języku polskim, za którą wkrótce nastąpiły jegoż *Cyganka*, *Pan Twardowski*, a dopiero po nich *Świtezianka*, *Lilije* itd. napisane pierwiej, niżeli niemieckie ballady w oryginale tu poznane zostały⁸.

Najwcześniejszymi balladami filomatów były zatem utwory Zana napisane pod wpływem rosyjskiej wersji *Lenory*. Juliusz Kleiner w cytowanej już monografii uznał to wydarzenie za pierwszy zwiastun romantyzmu w twórczości członków tego związku: „[...] gdy u Mickiewicza szczytem nowości jest sonet, Zan tłumaczy z rosyjskiego – balladę i w niezmacony pseudoklasycyzm filomacki wnosi, na razie bez silniejszego echa, pierwiastek romantyczny”⁹.

Warto rozważyć, co w *Lenorze* wydało się Zanowi świeże i inspirujące. Chodźko wspominał o „uroku” tej poezji i – choć nie brzmi to precyzyjnie – nastrojowość utworu mogła mieć wówczas dla niego znaczenie. Zan w swoich balladach dużo uwagi poświęcał budowaniu atmosfery – przede wszystkim grozy. Już w *Nerynie* znajdują się fragmenty mające wywołać u czytelnika (czy raczej słuchacza, skoro omawiane tu ballady były przeznaczone do odczytywania podczas posiedzeń Związku Filomatów) uczucie strachu:

Gdzie się tylko wzrok potoczy,
Wszystkim sen już zawarł oczy,
Ciche góry i dolina, –
Przebóg, północna godzina!¹⁰

⁸ I. Chodźko, *Dwie konwersacje z przeszłości*, [w:] *Pisma Ignacego Chodźki*, t. 3, Wilno 1881, s. 447–448.

⁹ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, s. 111.

¹⁰ T. Zan, *Neryna*, [w:] tegoż, *Ballady*, oprac. J. Ujejski, Warszawa 1931, s. 18.

W tej samej balladzie znajduje się też nowatorski na owe czasy opis korowodu duchów na cmentarzu:

Słyszać szelest zmarłych cieni:
Rzuciwszy prochów swych składy,
W liczne zebrane gromady,
Na wiecznej wiszą przestrzeni
A z późnym księżycą wschodem,
Lekkim światła korowodem,
W bezduszny łańcuch splecione,
Wysoką zajmują stronę¹¹.

Dzięki temu groza w *Nerynie* staje się nie tylko elementem budującym nastrój, lecz także symptomem określonej wizji świata, którego najważniejszą cechą – jak w późniejszych *Dziadach* Mickiewicza – jest komunia żywych i umarłych.

Kolejna sprawa to folklor, czyli również przez Chodźkę odnotowane „gminne” zabarwienie utworu, podobieństwo *Lenory* do ludowych pieśni. Zwróciła na to uwagę Zofia Ciechanowska we wstępie do antologii *Niemiecka ballada romantyczna*:

W najlepszej balladzie Zana pt. *Cyganka* (zapewne z r. 1819) strofa malująca tęsknotę opuszczonej kochanki ma rytmikę i obrazowanie zbliżone do początku *Lenory* [...]. Wprowadzając w *Nerynie* i *Twardowskim* ośmiozłotkowiec, a w *Cygance* siedmiozłotkowiec, zbliżył je Zan do wersyfikacji pieśni ludowej, a zarazem i do tempa *Lenory*¹².

Ludowość ballad Zana to jednak nie tylko specyficzna wersyfikacja, ale także sięgnięcie do rodzimego folkloru. Zdaje się, że Zan – podobnie jak Chodźko w przytaczanej wypowiedzi – sądził, że *Lenora* jest pieśnią o proveniencji ludowej, ma więc odpowiedniki w różnych regionach. Dlatego w jego wersji kobieta nosi imię Neris (litewska nazwa rzeki Wilii). Zan stawia więc w swoich balladach na czerpanie z folkloru bliskich sobie terenów, co wkrótce podchwycą od niego

¹¹ Tamże, s. 22.

¹² Z. Ciechanowska, *Wstęp*, [w:] *Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. tejże, Wrocław 1963, s. LXXXV–LXXXVI.

Dominika Grzędowska, *Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji...*

Czeczot i Mickiewicz (wszyscy trzej pisali na przykład ballady o akcji umiejscowionej w okolicach jeziora Świtez).

Po trzecie, pociągający musiał się wydać Zanowi motyw nocnej jazdy kochanków, zakończonej śmiercią obojga, a także buntu przeciw Bogu. Poeta wykorzystał oba wspomniane motywy nie tylko – zgodnie z pierwowzorem – w *Nerynie*, ale także w *Twardowskim*. Zanowy Twardowski jest nieszczęśliwie zakochanym rycerzem, zbyt biednym, aby zostać mężem swojej wybranki, Malwiny. Nie słucha on przestróg ducha ojca, który błagał go o zaprzestanie przywoływania piekielnych potęg. Bohater nie dba o czystość duszy, ponieważ liczy się dla niego przede wszystkim miłość:

A ja nad wieczne rozkosze
Chwile z Malwiną przenoszę.
Przy jej wdziękach, na jej łonie
Gdy serce rozkoszą płonie,
Lepszego szczęścia nie żądam¹³.

Podobnymi słowami zaklina się tytułowa bohaterka *Neryny*:

Co po niebieskiej zapłacie?
Niech piekła męki ponoszę!
Z lubym tylko mam rozkosze:
Z nim raj, choćby w nędznej chacie¹⁴.

Twardowski sprzedaje zatem duszę diabłom przybywającym pod postacią nocnych ptaków (to również element popularny w filomackich utworach – po Zanie wykorzystał je w *Świtezi* Czeczot, a dopiero potem Mickiewicz w II części *Dziadów*), po czym pędzi z Malwiną konno do swego nowego zamku. Wszystkie znane wątki podania o Twardowskim zostały skondensowane do jednej nocy, w czasie której odbywa się szaleńcza jazda zakochanych. Okazuje się ona jednak bezcelowa, gdyż zamek stoi w miejscowości Romanowa – a skoro nazwa zawiera słówko *Roma*, diabły mogą zgodnie z cyrografem zabrać duszę Twardowskiego do piekła.

¹³ T. Zan, *Twardowski*, [w:] tegoż, *Ballady*, s. 30–31.

¹⁴ Tenże, *Neryna*, s. 17.

W Twardowskim, tak jak w *Nerynie*, Zan łączy rodzime podania z zagranicznymi wzorcami. Stanisław Świrko w artykule *Filomaci a folklor* zauważył, że utwór ten jest „czymś pośrednim między balladą a romansem rycerskim typu *Tristana i Izoldy* czy *Lohengrina*”¹⁵. Widać zatem, że Zan sięgnął do *Lenory* nie tylko po to, aby stworzyć jej własną, „litewską” wersję – *Nerynę*. Odwołania do utworu Bürgera są tu częste i wielopłaszczyznowe, wyrażają się przecież także w wyborach wersyfikacyjnych. Po latach do *Lenory* wróci też Mickiewicz, pisząc *Ucieczkę*.

Zan, jak przystało na czytanego filomata, nie poprzestał na nawiązaniach do jednego tylko niemieckiego poety. Sięgnął również po *Ariona* Wilhelma Augusta Schlegla. Zapożyczył tytułową postać i najważniejsze składniki legendy o greckim bohaterze od Schlegla, gdzieś tam dodał coś od siebie (na przykład wątek „upiorowy” – w balladzie Zana dawni przyjaciele Ariona po jego cudownym ocaleniu biorą go za zjawę) lub odjął z pierwowзору, ale – co najistotniejsze – różnica polega na sposobie przedstawienia historii, która u polskiego poety staje się znacznie bardziej udramatyzowana. Ujęcie dialogowe jest zresztą charakterystyczne dla wszystkich ballad Zana, który uznawał je za element szczególnie przypisany temu gatunkowi. Dodatkowo odbiorca zostaje od razu „wciągnięty” w akcję. Brakuje elementów wprowadzających czy wyjaśniających. *Arion* Zana zaczyna się od błagania tytułowego bohatera o życie, podczas gdy w pierwowzorze Schlegel poświęcił najpierw sporo miejsca historii Ariona¹⁶.

Arion doskonale ilustruje podejście Zana do pisania ballad: punktem wyjścia jest znana fabuła, zagraniczny wzorzec, który następnie zostaje oryginalnie przetworzony. Był to zatem sposób na szlifowanie warsztatu poetyckiego. Doskonalenie talentów literackich stało się zresztą obsesją filomatów. Już w pierwszej ustawie związkowej deklarowali oni: „Ćwiczenia naukowe, mianowicie sztuka pisania, udzielanie wzajemnej pomocy są celem Towarzystwa Filomatycznego”¹⁷. Zan przetwarzał zagraniczne wątki właśnie po to, żeby uprawiać

¹⁵ S. Świrko, *Filomaci a folklor*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski, Warszawa 1958, s. 58.

¹⁶ Zob. J. Ujejski, *Ballady...*, s. 347.

¹⁷ Ustawy Towarzystwa Filomatów przyjęte 1 lipca [17 lipca] 1817, [w:] *Wybór pism filomatów. Konspiracje studenckie w Wilnie 1817–1823*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1959, s. 3. Filomaci datują swoje teksty według kalendarza juliańskiego; w nawiasach kwadratowych podają daty zgodnie z kalendarzem gregoriańskim.

sztukę pisania, dodajmy: pisania w określonym gatunku. Zauważył ten fakt (uznając go jednak za wadę) już Ujejski: „Zapewne, że z zebranych tu siedmiu ballad, sześć trzeba uważać raczej za ćwiczenia i próby w tym nowym w Polsce rodzaju twórczości, niż za dzieła dojrzałe”¹⁸. Badacz zwrócił uwagę na różnorodność formalną ballad Zana („Wprowadził [Zan – D. G.] szereg własnych strof, nie powtórzywszy się pod tym względem ani razu”¹⁹), która dowodzi przecież chęci „wyćwiczenia się” w balladopisarstwie.

Warto dodać, że dla filomatów eksperymenty z określonymi gatunkami, doskonalenie umiejętności literackich poprzez tłumaczenie i przerabianie utworów „mistrzów” było elementem formalnej edukacji na Uniwersytecie Wileńskim. Odpowiadał za to Leon Borowski, który – jak zauważył Kleiner – „kształcić chciał w tych latach, które piśmiennictwu narodowemu przypisywały znaczenie coraz większe, nie tylko znawców literatury, lecz literatów”²⁰. Monika Stankiewicz-Kopeć w artykule „*Chcę na Parnas, lecz nie wzleczę...*” *Klasycyzujący poeci parnasu wileńskiego (1815–1823)* w zwarty sposób podsumowała metodykę Borowskiego: „Na przeprowadzanych ćwiczeniach profesor dokonywał drobiazgowych analiz składanych mu przez studentów utworów – głównie przekładów – tym samym kształcił ich gust literacki i wyrabiał smak artystyczny”²¹. Dokładnie takie podejście autora można zaobserwować w omawianych w niniejszej pracy utworach – tłumaczenie i przekształcanie zagranicznych tekstów miało służyć literackim umiejętnościom.

Wracając do filomackiej chronologii balladowej – po Zanie, w 1819 roku, uprawiać wspomniany gatunek zaczął Jan Czczot²². Poeta skupił się jednak na wątkach rodzimych, które nie mieszczą się w ramach niniejszego artykułu. Ze wszystkich filomatów to właśnie on był największym piewcą folkloru własnego regionu, w jego balladach przeważają nawiązania do elementów

¹⁸ J. Ujejski, *Ballady...*, s. 251.

¹⁹ Tamże.

²⁰ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1, s. 44.

²¹ M. Stankiewicz-Kopeć, „*Chcę na Parnas, lecz nie wzleczę...*” *Klasycyzujący poeci parnasu wileńskiego (1815–1823)*, [w:] *Długie trwanie: różne oblicza klasycyzmu*, red. R. Dąbrowski i B. Dopart, Kraków 2011, s. 65.

²² Datowanie utworów Czczota opieram na wspomnianym już artykule Świrki, Zana – na cytowanej pracy Ujejskiego, natomiast Mickiewicza – na pierwszym tomie *Dzieł wszystkich* tego poety w opracowaniu Czesława Zgorzelskiego.

ludowych, a nie literackich²³. Warto jednak pamiętać, że jego motywacja była taka sama jak u Zana – chęć wypróbowania się w nowym gatunku, podszkolenia umiejętności poetyckich. W utworach Czeczota z tego okresu obsesyjnie powraca też postać narratora-gawędziarza, który opowiada niezwykle balladowe historie, żeby umilić czas bliskim. Dodatkowo wprowadził on do swoich ballad to, co u Zana było szczątkowe, ale już u Mickiewicza stanie się znaczące, czyli humor.

Najsłynniejszy z filomatów dołączył do kameralnego grona balladopisarzy najpóźniej, czyli – jak można wywnioskować z korespondencji – dopiero pod koniec 1819 roku, utworem *To lubię*²⁴. Początek dzieła jest znamieny, wyraźnie bowiem nawiązuje do twórczości balladowej filomatów. Poprzedzający utwór wiersz *Do przyjaciół* ukazuje wizję pisania niezbyt poważnego utworu (nazwanego „wierszykiem”) dla swoich bliskich, aby uprzyjemnić czas sobie (tworzeniem) i innym (słuchaniem):

Ot lepiej pióro wezmę i wśród ciszy,
Gdy się bez ładu myśl płacze,
Zacznę coś pisać dla mych towarzyszy.
Zacznę, bo nie wiem, czy skończę.

Może też pamięć o minionej wiosnie,
Zimowy wierszyk umili;
Chcę coś okropnie, coś pisać miłośnie,
O strachach i o Maryli²⁵.

Skoro ballady stanowiły formę towarzyskiej rozrywki i poetyckiego ćwiczenia, to uprawnione – a nawet cenione – było przetwarzanie przeróżnych literackich motywów, jak gdyby w oczekiwaniu, że słuchającym na posiedzeniach Związku

²³ Z korespondencji filomatów wiadomo, że Czeczot, podobnie jak Zan, napisał też swoją wersję *Ariona*, jednak utwór ten się nie zachował (por. *Archiwum Filomatów*, cz. 1: *Korespondencja 1815–1823*, wyd. J. Czubek, Kraków 1913, t. 1, s. 83 – list J. Czeczota do A. Mickiewicza z 25 lipca [6 sierpnia] 1819).

²⁴ Zob. *Korespondencja...*, t. 1, s. 352 – list A. Mickiewicza do J. Czeczota z 20 grudnia 1819 [1 stycznia 1820].

²⁵ A. Mickiewicz, *Do przyjaciół посыłając im balladę „To lubię”*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1971, s. 40.

Dominika Grzędowska, *Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji...*

Filomatów efektów tej pracy przyjaciółom uda się rozszyfrować grę literacką. Ballady Mickiewicza z tego okresu są więc szalenie intertekstualne, jeszcze bardziej niż jego balladowego „przewodnika”, Zana.

Zacznijmy od *Rękawiczki*, najbardziej oczywistego odwołania do literatury zagranicznej, jest to bowiem swobodne tłumaczenie *Der Handschuh* Friedricha Schillera. Mickiewicz zrezygnował z obecnego w oryginale tła – jak zauważył Rolf Fieguth, autor rozprawy *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*: „Ballada Schillera *Der Handschuh* rozgrywa się na pograniczu niemiecko-francuskim za czasów truerów i turniejów rycerskich; w polskiej wersji Mickiewicza z tego zachodnio-europejskiego kolorytu lokalnego pozostało tak niewiele, że możliwa wydaje się projekcja na polski dwór królewski w Krakowie”²⁶. Poeta przeniósł więc miejsce akcji na tereny rodzime, a zatem postąpił tak samo, jak wcześniej jego przyjaciel w *Nerynie*.

Literaturoznawcy – z różnym skutkiem – próbowali uzasadnić obecność tego tekstu (noszącego nietypowy podtytuł *Powiatka*) w cyklu²⁷. Nie można wykluczyć, że stanowił on po prostu pewien rodzaj literackiego ćwiczenia. Być może za umieszczeniem utworu w szeregu ballad nie kryje się żadna tajemnica, a Mickiewicz zwyczajnie napisał swoją wersję wiersza, który z jakiegoś powodu (pewien udział prawdopodobnie miała tu moda na mediewizm) mu się spodobał, po czym włączył go do zbioru jako zbliżony gatunkowo do pozostałych poezji z tego okresu. Warto powyższą hipotezę podeprzeć konstatacją Zofii Ciechanowskiej ze wstępu do *Niemieckiej ballady romantycznej*:

Motywy skłaniającym do przekładu nie była zapewne, jak sądził Tretiak, krótkość tej ballady ani jej antyfeudalne ostrze. Prawdopodobnie była nim chęć zmierzenia swych sił z uwielbianym poetą w oddaniu jego wirtuozerii formalnej²⁸.

²⁶ R. Fieguth, *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa 2002, s. 71.

²⁷ Zob. np. tamże, s. 68–71; K. Cysewski, „Ballady i romanse” – przewodnik epistemologiczny, „Pamiętnik Literacki” 1983, z. 74, s. 97–99; C. Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, [w:] tegoż, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 228.

²⁸ Z. Ciechanowska, *Wstęp*, s. XCVI.

Upodobanie do Schillera nie przeszkodziło poecie nawiązywać do innego słynnego niemieckiego literata – Johanna Wolfganga Goethego²⁹. Uczynił on tak na przykład w *Świteziance*, której pewne fragmenty mocno przypominają *Rybaka* poety z Weimaru. Mogłoby się wydawać dziwne, że mszcząca się wodna boginka „srebrnymi pryska kropelki”, ale wszystko staje się jasne, gdy fragment dotyczący świtezianki i jej namów skierowanych do strzelca zestawimy z balladą Goethego. Podobieństwa w opisie wody i nadprzyrodzonej istoty nie sposób zakwestionować; widać to też w przekładzie Jadwigi Gamskiej-Lempickiej:

Burzy się woda –
woda się pieni
i nagą stopę mu techce.
W sercu mu takie wzbiera pragnienie,
jakby przy lubej był dziewce³⁰.

Mickiewicz zapożyczył od niemieckiego poety sytuację balladową, w której do młodego mężczyzny przemawia wynurzająca się z wody piękna dziewczica i karze go za nieodpowiednie zachowanie (w oryginale: wobec ryb). Autor *Świtezianki* postarał się o odwzorowanie stylistyki oryginału, ale rozbudował obie postacie. Ballada Mickiewicza jest zatem kolejną poetycką próbą zmierzenia się z mistrzem, dopisania własnej wersji znanego utworu.

Równie interesujący jest przykład *Pierwiosnka*. Jednakowo śpiewny, sentymentalny, pełen zdrobnień i zupełnie nieprzypominający ballady wiersz włączył do zbioru ballad Goethe – pod znaczącym tytułem *Fiolek* (*Das Veilchen*)³¹. Taką samą artystyczną odwagą wykazał się Mickiewicz, jego utwór również zawiera zwrot wiosennego kwiatka do nieczułej kochanki, nie może być tu mowy o przypadku. Jest więc znaczące, że pierwszy wiersz *Ballad i romansów* – korzystając ze sformułowania Teresy Kostkiewiczowej – „wprowadza w umowny

²⁹ Mickiewicz pisał nawet: „Przeczytałem ostatni tom najmilszego Szyllera. Co za *Maria Stuart*! Ale i wszystkie przedziwne. Zmiłujcie się, cokolwiek niemieckiego! Bo już nie mam co czytać w lepszych chwilach” – *Korespondencja...*, t. II, s. 310 – list Mickiewicza do Józefa Jeżowskiego z 30 września [12 października] 1820.

³⁰ J. W. Goethe, *Rybak*, przeł. J. Gamska-Lempicka, [w:] *Niemiecka ballada...*, s. 91.

³¹ Zob. tenże, *Fiolek*, przeł. A. E. Odyniec, [w:] *Niemiecka ballada...*, s. 80–81.

świat poetycki”³², zaprasza czytelnika do krainy nie rusalek, a raczej odniesień literackich. Umieszczenie w zbiorze ballad tekstu o wyraźnym sentymentalnym zabarwieniu świadczy o tym, że założeniem Mickiewicza przy komponowaniu tomiku było zaprezentowanie poetyckiej różnorodności, wykazanie się warsztatową sprawnością. Takie założenia można też zresztą wyczytać z przedmowy do zbioru, co zauważył między innymi Bogusław Dopart: „w przedmowie Mickiewicz bronił nowoczesności, pluralizmu i wolności twórczej”³³.

W balladach Mickiewicza, podobnie jak w utworach Zana, który miał być jego „przewodnikiem” w tym gatunku (cytując korespondencję z 1820 roku: „Wlazłem w ballady; tyś miał mnie pomagać, ale pono ugrzęźnionego w błocie zostawisz i ucieczesz”³⁴), widać manifestację swobody poetyckiej, objawiającej się w śmiałym czerpaniu z literackiego dorobku ulubionych autorów, głównie niemieckich. W odniesieniu do Zana przedwojenna badaczka, Maria Dunajówna, w rozprawie *Tomasz Zan. Lata uniwersyteckie 1815–1824*, pisała, że „to przesunięcie punktu ciężkości zainteresowań w kierunku zagadnień literackich łączy Zana z ruchem romantycznym”³⁵.

To, że przetwarzanie obcych motywów w balladach miało służyć doskonaleniu warsztatu twórczego oraz rozrywce (jako formie zabawy towarzyskiej w kameralnym gronie przyjaciół), można wywnioskować nie tylko ze wskazówek zawartych w samych tekstach literackich, lecz także z innych pism, które pozostawili po sobie filomaci. Zachowana korespondencja świadczy o tym, że ballady Zana, Czeczota i Mickiewicza były odczytywane na spotkaniach członków związku. Mickiewicz na przykład relacjonował: „[...] napisałem dwie króciutkie ballady, balladki dość mizerne; jedna dla mnie tylko zrozumiała, drugą poprawię, poodmieniam i wam przeczytam na fecie Zanowej”³⁶. Przyjaciele z przejęciem dyskutowali o utworach, których pisanie traktowali właśnie jako rozrywkę czy nawet sposób pocieszenia w trudnych chwilach, jak podkreślał Mickiewicz w liście do Czeczota:

³² T. Kostkiewiczowa, *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979, s. 411.

³³ B. Dopart, *Adam Mickiewicz*, [w:] J. Bachórz i in., *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 5: *Romantyzm*, cz. 1, Bochnia–Kraków 2003, s. 285.

³⁴ *Korespondencja...*, t. 2, s. 77 – list A. Mickiewicza do J. Czeczota i T. Zana z 10 [22] maja 1820.

³⁵ M. Dunajówna, *Tomasz Zan. Lata uniwersyteckie 1815–1824*, Wilno 1933, s. 66.

³⁶ *Korespondencja...*, t. 1, s. 352 – list A. Mickiewicza do J. Czeczota z 20 grudnia 1819 [1 stycznia 1820].

Kiedy niekiedy *Bekiesz*, *Świtez*, *Anakreontyki* nie zaszkodzą statutowi, owszem osłodzą pracę. Wreszcie grzechem byłoby zaniedbywać talent, od natury dany; trzeba go ile możliwości ćwiczyć, a nuż się wedrze na skałę pięknej Kaliopy!³⁷

Atmosfera koleżeńskiej rywalizacji niewątpliwie sprzyjała „ćwiczeniu talentu”. Można nawet stwierdzić, że filomaci – poprzez tłumaczenie obcych utworów i przekształcanie obecnych w nich wątków, a następnie dzielenie się efektami pracy – tworzyli coś w rodzaju seminarium poetyckiego. Zasugerował to już Leonard Podhorski-Okołów w *Realiach Mickiewiczowskich*: „współpraca nosiła niejednokrotnie charakter niemal seminaryjny, a stosunkowo często zdarzało się opracowywanie wspólnego tematu”³⁸.

Analiza, choćby pobieżna, nawiązań do literatury obcej w filomackich balladach pozwala dojrzeć w tych utworach podobieństwa. Rola tych odniesień jest bowiem taka sama, jak ogólna motywacja powstawania ballad w tym gronie: doskonalenie warsztatu poetyckiego w zetknięciu z wzorcami zaczerpniętymi od bardziej uznanych literatów, manifestowanie swobody twórczej w przekształcaniu dowolnych motywów, a wreszcie – koleżeńska rywalizacja, będąca specyficzną dla tej grupy formą rozrywki. Okazuje się jednak, że kameralna twórczość balladowa ma istotne znaczenie historycznoliterackie: omawiane teksty wypełniły lukę w rozwoju tego gatunku w literaturze polskiej. Czesław Zgorzelski w monografii *Duma – poprzedniczka ballady* uznał, że to właśnie te utwory filomatów stanowią ogniwo pośrednie między dumą a balladą. Zdaniem tego badacza w początkach XIX wieku zachodziła nadprodukcja dum, które były utworami mocno skonwencjonalizowanymi, przesadnie kliwymi i silnie schematycznymi. Dopiero nowatorstwo filomatów pozwoliło twórczo odświeżyć ten gatunek, torując drogę balladzie romantycznej, która dojrzała wyraz przybiera – zdaniem badacza – już w niektórych utworach Mickiewicza z I tomu *Poezyj*³⁹. We wstępie do antologii *Ballada polska* Zgorzelski zauważył też, że odświeżenie to zaszło u filomatów właśnie „przy pomocy regionalizmu wątków i dzięki nowinkom literatury obcej”⁴⁰.

³⁷ Tamże, t. 1, s. 215 – list A. Mickiewicza do J. Czeczota z 25 października [6 listopada] 1819.

³⁸ L. Podhorski-Okołów, *Realia Mickiewiczowskie*, Warszawa 1952, s. 85.

³⁹ Por. C. Zgorzelski, *Duma – poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.

⁴⁰ Tenże, *Wstęp*, [w:] *Ballada polska*, oprac. tegoż, Wrocław 1962, s. XXXIX.

Dominika Grzędowska, *Zachodnie nowinki na wileńskiej prowincji...*

Tam też zawarł Zgorzelski zwięzłe podsumowanie roli „prób balladowych” Zana i Czeczota: „[...] stopniowo, coraz bardziej w ludowości swej romantyczne, [utwory te – D.G.] kształtować poczęły nowe pojęcie ballady, stwarzając atmosferę filomackich eksperymentów poetyckich, z których niebawem już wyrosł pierwszy tomik *Poezji Mickiewicza*”⁴¹.

Filomaci mieli świadomość, że to właśnie Mickiewicz jest najwybitniejszym balladopisarzem w tym gronie, toteż właśnie jego utwory zdecydowali się opublikować – nie zmienia to jednak faktu, że *Poezji* tom I był przez nich traktowany jako osiągnięcie wspólne. Aleksander Kamiński w pracy *Polskie związki młodzieży (1804–1831)* przekonywał, że wspomniany zbiorek zastąpił nieudane przedsięwzięcie wydawania filomackiego czasopisma, którego pierwszy numer miał zawierać poezje trzech wspomnianych przyjaciół⁴²: „Koncepcja uległa zmianie: zamiast pierwszego tomu czasopisma poetyckiego – pierwszy tom *Ballad i romansów* Adama Mickiewicza. Tym razem dzięki wysiłkom całego filomackiego zespołu sprawa ta osiągnęła pomyślny finał (1822)”⁴³. Warto pamiętać o tych okolicznościach nawet dwieście lat po wydaniu tej drobnej książeczki.

Bibliografia

Źródła

- Archiwum Filomatów*, cz. 1: *Korespondencja 1815–1823*, t. I–V, wyd. J. Czubek, Kraków 1913.
- Chodźko I., *Dwie konwersacje z przeszłości*, [w:] *Pisma Ignacego Chodźki*, t. 3, Wilno 1881.
- Mickiewicz A., *Do przyjaciół, Pierwiosnek, Rękawiczka, Świtezianka, To lubię*, [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 1: *Wiersze 1817–1824*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1971.
- Niemiecka ballada romantyczna*, oprac. Z. Ciechanowska, Wrocław 1963.
- Odyniec A. E., *Tłumaczenia Antoniego Edwarda Odyńca*, t. 5, Wilno 1843.
- Wybór pism filomatów. Konspiracje studenckie w Wilnie 1817–1823*, oprac. A. Witkowska, Wrocław 1959.
- Zan T., *Arion, Neryna, Twardowski*, [w:] tegoż, *Ballady*, oprac. J. Ujejski, Warszawa 1931.

⁴¹ Tamże.

⁴² A. Kamiński, *Polskie związki młodzieży (1804–1831)*, Warszawa 1963, s. 327.

⁴³ Tamże.

Opracowania

- Ballada polska*, oprac. C. Zgorzelski, Wrocław 1962.
- Cysewski K., „*Ballady i romanse*” – przewodnik epistemologiczny, „*Pamiętnik Literacki*” 1983, z. 74, s. 65–100.
- Dopart B., *Adam Mickiewicz*, [w:] J. Bachórz i in., *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 5: *Romantyzm*, cz. 1, Bochnia–Kraków 2003.
- Dopart B., *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Kraków 2013.
- Dunajówna M., *Tomasz Zan. Lata uniwersyteckie 1815–1824*, Wilno 1933.
- Fieguth R., *Rozpierzchłe gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, Warszawa 2002.
- Kamiński A., *Polskie związki młodzieży (1804–1831)*, Warszawa 1963.
- Kleiner J., *Mickiewicz, t. 1: Dzieje Gustawa*, red. A. Markiewicz, Lublin 1995.
- Kostkiewiczowa T., *Klasycyzm, sentymentalizm, rokoko. Szkice o prądach literackich polskiego Oświecenia*, Warszawa 1979.
- Pluta P., *Polska ballada gotycka*, Warszawa 2017.
- Podhorski-Okołów L., *Realia Mickiewiczowskie*, Warszawa 1952.
- Stankiewicz-Kopeć M., „*Chcę na Parnas, lecz nie wzlecę...*” *Klasycyzujący poeci parnasu wileńskiego (1815–1823)*, [w:] *Długie trwanie: różne oblicza klasycyzmu*, red. R. Dąbrowski i B. Dopart, Kraków 2011.
- Stankiewicz-Kopeć M., *Pomiędzy klasycznością a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*, Kraków 2009.
- Stocka J., *Anty-Lenory. Dialog z Bürgerowskim modelem ballady grozy u wybranych twórców* [w druku].
- Świrko S., *Filomaci a folklor*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski, Warszawa 1958.
- Świrko S., *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*, Warszawa 1972.
- Ujejski J., *Ballady Zana*, [w:] *Księga Pamiątkowa Uniwersytetu Stefana Batorego*, Warszawa 1931.
- Zgorzelski C., *Duma – poprzedniczka ballady*, Toruń 1949.
- Zgorzelski C., *O pierwszych balladach Mickiewicza*, [w:] tegoż, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.
- Żmigrodzka M., „*Ballady i romanse*” *wobec tradycji niemcewiczowskiej*, „*Pamiętnik Literacki*” 1956, z. 47, s. 122–149.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.696>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Sylwia Aleksandra Grusza*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-3657-5725

**Lektura *Pieśni Osjana* przez Marię Wirtemberską
i jej wpływ na kreację literacką tytułowej bohaterki
*Malwiny, czyli domyślności serca***

Maria Wirtemberska's literary creation of the title character of
Malwina or the Heart's Intuition inspired by *The Poems of Ossian*

Abstract: The aim of the article is to present the connections between *Malwina, or the Heart's Intuition* with *The Works of Ossian*, which are noticeable in many aspects of the work, especially in the literary figure of the title character. The interest in the songs of the Scottish bard among the writers of the literary school of Puławy made Maria Wirtemberska attentive to the problems and aesthetics of James Macpherson's work. Malwina resembles Ossian's heroines in many aspects, which are revealed by endowing her with specific qualities, abilities, and a way of perceiving reality. The character of the Malwina also has several features in common with Macpherson's Ossian. The Duchess compares the Bard's tendency to transform memories into poetry with the attributes that characterize the images of the women described in Ossian's stories. Malwina also combines the trait of heroine from a sentimental novel, endowed with a tenderness, with the heroism and courage of a chivalrous ethos. The use of visual elements typical for Ossianism, including the tendency to present the main character on the background of a lunar landscape, and the fascination with the knightly tradition, allowed the Duchess to create a heroine that would stand out from the female characters portrayed in

* Sylwia Aleksandra Grusza – mgr, doktorantka literaturoznawstwa w Szkole Doktorskiej Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Warszawskiego, autorka m.in. artykułu *Działalność literacka księżnej Marii Wirtemberskiej. O nieznanym, twórczym obliczu polskiej arystokratki* (2021).

Sylvia Aleksandra Grusza, *Lektura „Pieśni Osjana” przez Marię Wirtemberską...*

Polish literature before 1816. The article also contains reflections on the Polish translations of *The Works of Ossian* (written until 1815), which Maria Wirtemberska might have come across after her return to Poland.

Keywords: Ossianic literature, Polish literature, romanticism, 19th Century, Wirtemberska.

Maria Wirtemberska wobec zainteresowania *Pieśniami Osjana* w środowisku puławskim

Nie ulega wątpliwości, iż Maria Wirtemberska zainteresowała się *Pieśniami Osjana* przed przystąpieniem do pracy nad *Malwiną*, czyli *domyślnością serca*. Po uzyskaniu rozvodu z Ludwikiem Wirtemberskim w 1793 roku księżna przyjeżdża do Warszawy i staje się czynną uczestniczką życia kulturalnego społeczności skupionej wokół rodziny Czartoryskich¹. Warto jednak pamiętać, że kult tradycji rycerskiej, połączony z fascynacją dziedzictwem historycznym ówczesnej Europy, rozwija się w środowisku puławskim jeszcze przed powrotem księżnej w rodzinne strony. Prawdopodobnie dzieje się to za sprawą podróży Izabeli Czartoryskiej do Anglii, którą odbywa wraz z Adamem Jerzym Czartoryskim². Kilkuletni wojaż matki i brata Marii Wirtemberskiej obejmuje również wizytę w Szkocji – ojczyźnie barda z utworu Jamesa Macphersona. Tak pisze o nim autor hasła *Osjanizm* w *Słowniku polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, Bartłomiej Kuczkowski:

[Izabela Czartoryska – przyp. S. G.] Wraz z Adamem Czartoryskim odbyła w latach 1789–1791 podróż do Anglii i Szkocji, aby przekonać się, że autorem opublikowanych pieśni jest właśnie Osjan. [...] Entuzjastyczny hołd dla twórców „pierwotnej i nieśmiertelnej poezji celtyckiej” łączy się u niej z przekonaniem, że podejrzliwość co do autentyczności jest szkodliwa, ponieważ niszczy czytelniczną radość i wzruszenie wywołane obcowaniem z dziełem³.

- 1 „Po rozwodzie Wirtemberska przebywała najczęściej w Warszawie. Od roku 1798 do 1804 zimy spędzała w Wiedniu, a okres letniej kanikuly – w Puławach. W latach 1808–1816 prowadziła w Warszawie salon literacki mieszczący się w pałacyku przy ulicy Rymarskiej”. A. Aleksandrowicz, *Z kręgu Marii Wirtemberskiej. Antologia*, oprac. A. Aleksandrowicz, Warszawa 1978, s. 9.
- 2 Zob. I. Czartoryska, *Podróż po Anglii: dziennik podróży po Anglii i Szkocji w roku 1790*, oprac. A. Whelan, Warszawa 2015.
- 3 B. Kuczkowski, *Osjanizm*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Terminy – pojęcia – zjawiska – przekroje*, t. 2: N–Z, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń – Warszawa 2016, s. 172.

Wiara w autentyczność bardowskich dum pogłębiała zainteresowanie Izabeli Czartoryskiej historią Szkocji. Nie bez przyczyny w kolekcji artefaktów prezentowanej w Domku Gotyckim znalazło się wiele eksponatów związanych nie tylko z *Pieśniami Osjana* (rysunki przedstawiające mogiłę Fingala oraz grobowiec Osjana autorstwa W. Payne’a, żdźbła trawy z domniemanego miejsca pochówku Fingala⁴), lecz także z dziejami kraju za czasów panowania Marii Stuart (m.in. portret Marii Stuart i złożone przy nim następujące pamiątki: kilka włosów królowej, fragment zapisanej przez nią kartki papieru; fragmenty obicia jej łóża i krzesła⁵). Należy podkreślić, iż budowa Świątyni Sybilli oraz Domku Gotyckiego odbywała się w latach 1798–1809, czyli w trakcie kolejnych wiosenno-lletnich odwiedzin Marii Wirtemberskiej w Puławach. Zdaniem Aliny Aleksandrowicz, „zainteresowania literackie księżny, dochodzące do głosu już w czasie jej pobytu w Treptow [Trzebiatowie – przyp. S. G.], rozwinęły się w pełni po roku 1795. Kształtowały się one w emocjonalnej atmosferze nowych Puław – sentymentalnych i patriotycznych”⁶. Badaczka pisze:

Po upadku niepodległości, kiedy przed społeczeństwem polskim pojawiła się tragiczna perspektywa zatory cech narodowych, Izabela Czartoryska powzięła decyzję powrotu do zdewastowanych w czasie wojny Puław i rozpoczęcia pracy nad ich odbudową. Puławy podjęły teraz misję pielęgnacji historycznych pamiątek i wspomnień o ojczyźnie. [...] Wedle zamierzeń Czartoryskiej miały się stać, na wzór starożytnych „świątyni okęgów”, miejscem sakralizacji przeszłości – krzepiącej przyszłość. [...] w Świątyni Sybilli (1800), a później i w Domku Gotyckim (1809), kolekcjonowano eksponaty mające słać chwałę polskiego oręża i ukazywać heroiczną przeszłość narodu. Wymowa tak pomyślanych muzeów była przejrzysta – nie może zginąć naród o pięknej i bohaterskiej tradycji⁷.

Powrót na ziemi polskiej niejako inicjuje okres twórczy życia Marii Wirtemberskiej, który zaowocował powstaniem utworów literackich zakorzenionych w historii Anglii lub w tamtejszych motywach i wzorcach literackich: załedwie

⁴ *Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*, Warszawa 1828, s. 30.

⁵ Tamże, s. 49–50.

⁶ A. Aleksandrowicz, dz. cyt., s. 9–10.

⁷ Tamże, s. 4–5.

Sylvia Aleksandra Grusza, *Lektura „Pieśni Osjana” przez Marię Wirtemberską...*

piętnastostronicowej biografii Marii Stuart⁸ (*Niektóre szczegóły wyjęte z pamiętników Marii Stuart. O jej dzieciństwie, pierwszej młodości i pobycie jej we Francji*) oraz będącej przedmiotem niniejszego artykułu powieści z wątkami osjanicznymi (*Malwina, czyli domyślność serca*).

Pierwsza lektura *Pieśni Osjana* i dostępność polskich przekładów dzieła u progu XIX wieku

Trudno ustalić, kiedy księżna przeczytała dzieło Macphersona po raz pierwszy. Istnieją wszakże pewne ku zbadaniu tego tematu przesłanki. Najwcześniejsze wieści o *Pieśniach Osjana* trafiły do Marii Wirtemberskiej prawdopodobnie podczas jej pobytu we Francji – jeszcze w trakcie małżeństwa z Ludwikiem Wirtemberskim. Lucjan Siemieński wspomina, że podczas wizyty w Montbéliard planowano przedstawienie księżnej Marii na dworze wersalskim, lecz powrót do Pomeranii pokrzyżował towarzyskie plany Czarotoryskich⁹. Autor rozprawy *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858* podkreśla, iż w tym okresie rozpoczęła się jej fascynacja literaturą francuską, której owocem były pierwsze próby literackie. Maria Wirtemberska „[...] postanowiła pisać w języku autorów, których uważała za swoich mistrzów; i wtenczas to miały wypłynąć z jej pióra wiersze pełne wdzięku, jednakże świat nigdy ich nie znał; jeżeli je zachowała, to tylko jako prywatną pamiątkę, wspomnienie chwili”¹⁰. Być może lektura przekładu popularnych wówczas pieśni, obecnego na francuskim rynku wydawniczym od

⁸ „Biografią Marii Stuart zajęła się w Puławach ponownie, przypuszczalnie z inspiracji matki, Maria Wirtemberska. Uwagę jej przyciągnął niezreferowany przez Czarotorską, szczęśliwy i beztrudny okres w życiu młodzieńczej bohaterki. Opracowała opowieść o losach Marii Stuart od jej urodzenia (1542) aż do opuszczenia Francji w 1561 roku. W piętnastostronicowym szkicu, dotąd nie publikowanym, przedstawiła najszcześniejszy, choć już obfity w sygnały przyszłej tragedii okres w życiu królowej. Szczególnie mocno wyakcentowała trzy etapy ważne w ukształtowaniu jej osobowości: wychowanie w klasztorze, zaślubienie następcy tronu – Franciszka II i opuszczenie po jego śmierci ukochanej Francji. Szkic zatytułowała: *Niektóre szczegóły wyjęte z pamiętników Marii Stuart. O jej dzieciństwie, pierwszej młodości i pobycie jej we Francji*. Mimo sugestii zawartej w tytule nie posługiwała się stylizacją na pamiętnik. Bogaty w realia historyczne i detale biograficzne szkic Wirtemberskiej przybrał formę narracji bezosobowej i odwoływał się do różnych podstaw materiałowych”. Zob. A. Aleksandrowicz, „*Gotycka*” *Maria Stuart*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF*”, *Philologiae* Vol. 17 (1999), s. 55.

⁹ L. Siemieński, *Autorka „Malwiny” i „Pielgrzyma”*, [w:] tegoż, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858*, t. I, Warszawa 1859, s. 153.

¹⁰ Tamże, s. 154.

lat 70. XVIII stulecia, zainspirowała księżną do napisania utworów wskazanych przez Siemieńskiego.

Według Mariana Szyjkowskiego, autora głośnej rozprawy *Ossyan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu* z początku dwudziestego wieku, jednym z najstarszych przekładów *Pieśni Osjana* w ówczesnej Europie było tłumaczenie sporządzone przez Pierre’a Letourneura¹¹. *Ossian fils de Fingal, poésies galliques, traduites de l’anglais de Macpherson* ukazują się już w 1777 roku, a w 1794 roku pojawia się ich kontynuacja – oparta na oryginalnym, poszerzonym o dodatkowe pieśni wydaniu angielskim z 1780 roku. Zważywszy na to, że powszechna znajomość języka francuskiego wśród ówczesnej arystokracji Starego Kontynentu przyczyniała się do popularyzacji pozycji literackich czytywanych na dworze francuskim, wiadomość o rosnącym zainteresowaniu Osjanem dotarła również na ziemię polskie. Zofia Sinko podkreśla, że Ignacy Krasicki przystąpił do pracy nad autorskim przekładem *Fingala* w 1778 roku, czyli tuż po opublikowaniu tłumaczenia Letourneura¹².

Zbigniew Goliński w rozprawie *Nad tekstami Krasickiego* wzmiankuje, że dokładny czas pracy Krasickiego nad przekładem *Fingala* jest trudny do ustalenia [...] należy jednak przypuszczać, że poeta tłumaczył *Fingala* w latach 1778–1780. XBW podjął się więc przekładu w krótkim czasie po ukazaniu się wersji Letourneura z roku 1777. A że tłumaczył z tego właśnie wydania i z Letourneura, nie ulega wątpliwości. Wskazuje na to autograf, w którym mimo swobody przekładu zachowało się sporo wyrażen i sformułowań przejętych z tego właśnie tekstu. A poza tym nie istniał w w. XVIII inny pełny przekład *Fingala* w języku francuskim¹³.

Pierwsze, choć niepełne, polskie tłumaczenie *Pieśni Osjana* opierające się na wydaniu przekładu Letourneura z 1777 roku pojawia się na rodzimym rynku wydawniczym zaledwie kilkanaście lat później – w 1793 roku.

Pierwodruk *Pieśni Osjana*, na który złożyły się przekłady *Fingala*, *Śmierci Oskara*, *Minwany* i *Opisania nocy miesiąca października na północy Szkocji*, ukazał się bez

¹¹ M. Szykowski, *Ossyan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, seria III, t. VII, Kraków 1913, s. 9.

¹² Z. Sinko, *Ignacy Krasicki tłumaczem Osjana*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 6, s. 54.

¹³ Tamże.

adresu wydawniczego. Goliński, po precyzyjnych rozważaniach, ustalił, iż druk nastąpił między późną jesienią 1792 a wiosną 1793 i wyszedł z lwowskiej drukarni Pille-
rów. Podstawą owego wydania lwowskiego, nie autoryzowanego przez Krasickiego, był przypuszczalnie tekst *Fingala* wywieziony w drugiej połowie 1790 z Heilsbergu przez bratanicę Krasickiego, Annę Charczewską [...] Nie zachował się jednak autograf Krasickiego, stanowiący podstawę odpisu dla Charczewskiej, ani sam odpis – nie znamy więc rękopisu, którym posłużyła się drukarnia lwowska. [...] Przekłady *Opisania nocy miesięca października* i *Śmierci Oskara* powstały przypuszczalnie jesienią 1792 lub na wiosnę 1793 w czasie pobytu Krasickiego u swego bratanka w Stratynie; autografy ich znalazły się w albumie Izabeli Czartoryskiej, którą miał XBW odwiedzić w Sieniawie w maju 1793¹⁴.

Choć niektóre szczegóły dotyczące procesu publikacji pierwszej edycji *Pieśni Osjana* nadal nie zostały poświadczane ze względu na zaginięcie rękopisów, należy zwrócić uwagę na fragment, w którym Sinko wspomina o prawdopodobnym spotkaniu Izabeli Czartoryskiej z Krasickim w 1793 roku. Otrzymanie przez nią autografów przekładów *Opisania nocy miesięca października* i *Śmierci Oskara* pozwala domniemywać, że Krasicki nie tylko był gościem na dworze Czartoryskich, lecz także pozostawał w przyjaznych stosunkach z gospodarzami. O wyjątkowym uznaniu, jakim krewni Marii Wirtemberskiej darzyli autora pierwszego tłumaczenia *Pieśni Osjana* na ziemiach polskich, świadczy chociażby umieszczenie jego portretu w galerii zdobiącej dolny przedpokój Domku Gotyckiego¹⁵. Warto zaznaczyć, iż budowę niewielkiego, acz obfitego w eksponaty, muzeum pamiątek z kolekcji Czartoryskich ukończono w 1809 roku, czyli kilka lat po opublikowaniu przekładu Krasickiego i w trakcie pogłębiającej się fascynacji środowiska puławskiego utworem Macphersona.

Drugim tłumaczeniem *Pieśni Osjana*, wychodzącym spod pióra polskiego poety, z którym Maria Wirtemberska mogła zetknąć się po powrocie do ojczyzny, był przekład autorstwa Franciszka Dionizego Książnina. Poeta rozpoczął prace nad translacją bardowskich pieśni tuż po ukazaniu się wersji Krasickiego – w 1794 roku. Te, jak pisze Sinko:

¹⁴ Tamże, s. 55.

¹⁵ Poczet..., s. 29.

Zachowane w autografie z lat 1794–1796 znajdującym się w Bibliotece Czartoryskich (rkps 2223) w Krakowie, ukazały się po raz pierwszy drukiem w tomie 5 i 6 *Dzieł* z r. 1828 wydanych przez Franciszka Salezego Dmochowskiego. [...] Mimo tej późnej daty pierwodruku tłumaczenia Książnina znane były już wcześniej, choć na pewno tylko w wąskim kręgu poetów i literatów. [...] Przekłady Książnina objętościowo przedstawiają się bardzo pokaźnie i obejmują *Temorę*, składającą się z 8 pieśni, prawie 3 pieśni *Fingala* (trzeciej Książnin już nie dokończył i, jak zaznacza Dmochowski, była to jego ostatnia praca), *Osjana pienia selmskie* i 5 dalszych utworów, którym tłumacz przydał niekiedy inne tytuły niż w oryginale i wersji francuskiej. W sumie Książnin przełożył około 340 stronicy prozy Letourneura¹⁶.

Związki Książnina ze środowiskiem puławskim już w pierwszych latach jego działalności (1783–1795)¹⁷ pozwalają przypuszczać, że sporządzone przez niego tłumaczenie *Pieśni Osjana* było przedmiotem dyskusji w kręgu tamtejszych literatów. O szczególnym stosunku, jakim darzono poetę na dworze Izabeli Czartoryskiej, świadczy (podobnie jak w przypadku Krasickiego) umieszczenie malowidła przedstawiającego jego wizerunek w galerii portretów w dolnym przedpokoju Domku Gotyckiego¹⁸.

Choć kompetencje językowe Marii Wirtemberskiej pozwalały jej na swobodne czytanie dzieł literackich oraz prowadzenie korespondencji w języku francuskim, należy wziąć pod uwagę możliwość zetknięcia się księżnej również z polskimi przekładami *Pieśni Osjana*. Popularność dzieła Macphersona rozwinęła się prężnie w wielu krajach Starego Kontynentu, o czym świadczą opinie wygłaszane przez najznamienitszych literatów ówczesnej Europy (zwłaszcza Johanna Wolfganga Goethego oraz Reného-François de Chateaubrianda¹⁹).

¹⁶ Z. Sinko, dz. cyt., s. 97.

¹⁷ A. Aleksandrowicz, *Z kręgu...*, dz. cyt., s. 8.

¹⁸ *Poczet...*, dz. cyt., s. 29.

¹⁹ „Pod wpływem Herdera Goethe rozczytuje się w poematach Ossyana i przekłada z nich urywki. Wyraźne ślady tego zajęcia odbiły się na *Cierpieniach Wertera*: tamto ze łzami w oczach odczytuje młody Werter Charlocie przekład *Pieśni Selmy*, tam, w przeddzień samobójstwa, odpowiada jej cytatem z *Berrathonu* [...] Chateaubriand, głosząc piękno średniowiecznego feudalizmu, stał niewątpliwie pod wpływem poematów pseudoceltyckich, którym zresztą całe życie pozostał wiernym. Już podczas pobytu swego w Anglii w 1793 roku rozczyttywał się z zapalem w Ossyanie, przygotowując materiał dla przyszłego *René’go*. [...] Z powabną iluzją autentyczności Ossyana trudno było rozstać się autorowi *Męczenników*. Przeto pisał do Lamartine’a, że gotów jest sam jeden walczyć z bronią w ręku o podtrzymanie wiary w istnienie szkockich bardów pod hasłem: »Harfa Morvenu jest hasłem mojej duszy«”. M. Szykowski, dz. cyt., s. 6–12.

Sylvia Aleksandra Grusza, *Lektura „Pieśni Osjana” przez Marię Wirtemberską...*

Jednakże poczytność *Osjana* na ziemiach polskich była znacznie mniejsza. Pierwszy pełny przekład dzieła, wychodzący spod pióra Seweryna Goszczyńskiego, pojawia się dopiero w 1838 roku. Do 1815 roku, albowiem ten okres w dziejach prac translatorskich nad *Pieśniami Osjana* należy uwzględnić podczas badań nad *Malwiną...*, liczba polskojęzycznych tłumaczeń utworu pozostawała znikoma. Poza obszernymi, acz częściowymi, pracami Krasickiego i Książnina, pojawiło się zaledwie kilka przekładów wybranych pieśni autorstwa Franciszka Karpińskiego (fragment *Pieśni z Selmy* w poetyce *O wymowie w prozie albo w wierszu* z 1782 roku) oraz Konstantego Tymienieckiego (*Osjana Kaledończyka trzy poemata...* z 1791 roku)²⁰.

Wpływ *Pieśni Osjana* na literacką kreację *Malwiny* z powieści Marii Wirtemberskiej

1. Śpiew i gra na instrumentach atrybutami *Malwiny*. Zdolności łączące bohaterkę z córką Toskara oraz szkockim bardem

Najbardziej oczywistym aspektem powieści, który przywodzi na myśl skojarzenia z *Pieśniami Osjana* jest imię tytułowej bohaterki. Szesnastoletnia ukochana Ludomira mogła „odziedziczyć” je po Macphersonowskiej poprzedniczce – pięknej *Malwinie* oplakującej bohaterską śmierć Oskara. Pierwsza wzmianka o towarzysze barda pojawia się w utworze otwierającym zbiór pieśni, *Katlo-dynie*²¹, który nie został przetłumaczony na język polski przed 1816 rokiem. We wspomnianym fragmencie *Osjan* zwraca się do *Malwiny* następującymi słowami: „Przybądź, *Malwino*, łowczyni *Luty*, wróć bardowi jego duszę”²². Zaproszenie wygłoszone przez wiekowego pieśniarza inicjuje jego spotkanie z córką *Toskara*. Bohater niejednokrotnie zwraca się do swej słuchaczki oraz zaznacza, iż obecność *Malwiny* jest źródłem jego inspiracji w trakcie opiewania losów postaci historycznych:

Jak niestałe słońce przepływa nad trawiastymi wzgórzami *Larmonu*, tak stare opowieści przepływają nocą przez moją duszę! [...] Chwytałem te opowieści w przelocie i przelewałem je w swoje pienia. Ale nie do mętnego strumienia podobna jest pieśń króla, jest ona jak

²⁰ Z. Sinko, *Osjanizm*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, Wrocław 2002, s. 437.

²¹ J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, Kraków 2011, s. 5.

²² Tamże, s. 10.

coraz głośniejsze granie strun Luty. O Luto wielostrunna! nie milczą twoje strumieniste skały, kiedy Malwina białymi rękami uderza w arfę! Światło mrocznych dumań, co się krzyżują w mojej duszy! córko Toskara, przywódcy tarcz! chceszże posłuchać mojej pieśni? Przyzwiemy, dziewico Luty, dawno upłynione lata²³!

Malwina nie została sportretowana jako bierna odbiorczyni bardowskich pieśni. Bohaterka z uwagą wsłuchuje się w opowieści Osjana – niekiedy sławiące dokonania Oskara na polu bitwy. Podkreślenie więzi łączącej bohaterkę z ojcem jej zmarłego ukochanego oraz nadanie Malwinie roli nieodłącznej towarzyszki barda czyni ją jedną z najważniejszych postaci kobiecych na kartach utworu Jamesa Macphersona.

Tytułowa postać z dzieła Marii Wirtemberskiej często przysłuchuje się historiom opowiadanym przez osoby poznane podczas pobytu w Warszawie, np. cygana Dżęgę oraz mnicha Ezechiela. Jednakże najbardziej znamiennej sceną w powieści, która łudząco przypomina spotkania córki Toskara z Osjanem, jest rozmowa Malwiny z księżną W***. Szacowna dama, rozczarowana ignorowaniem księcia Melsztyńskiego przez bohaterkę, postanawia opowiedzieć jej dzieje Taidy i Ludomira – rodziców młodzieńca²⁴. Historia przedstawiona przez arystokratkę nosi znamiona legendy z czasów rycerskich, zawierającej sugestywne opisy bohaterskich czynów oraz posępnej, mrocznej przyrody oświetlonej księżycowym blaskiem, co przywołuje na myśl scenerię zarysowaną w Osjanowskich pieśniach. Siostra Wandy, niczym Malwina z utworu Macphersona, towarzyszy swej warszawskiej protektorce w wygłaszaniu pochwały ku czci miłości trwającej wbrew przeciwnościom losu – podobnej do uczuć łączących Konnala i Galwinę z opowieści barda²⁵.

Bohaterka powieści Marii Wirtemberskiej przypomina córkę Toskara nie tylko pod względem towarzyszenia innym postaciom podczas wspomniania wydarzeń lat minionych. Biorąc pod uwagę dostępność tłumaczeń *Pieśni Osjana* na język polski do 1815 roku, jedynym fragmentem utworu, w którym można odnaleźć szczegółowy rys postaci Macphersonowskiej Malwiny jest dziewięć wersów rozpoczynających dumę czwartą *Fingala* w przekładzie Krasickiego:

²³ Tamże, s. 139.

²⁴ M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*, oprac. W. Billip, Warszawa 1978, s. 117–129.

²⁵ J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, [w:] *Dzieła Franciszka Dyonizego Książnina*, t. VI, przeł. F. D. Książnin, Lipsk 1837, s. 34–37.

Cóż to za piękna z gór śpiewając schodzi,
 Jak tęcza gdy się Niebo wypogodzi,
 Ta to jest, której głos wdzięczny i miły,
 Córko Toskara! nie raz cię wabiły
 Piosneczki moje, nie raz gdyś słuchała
 Łza z pięknych Oczów twoich wypadła,
 Czyż po to schodzisz, żeby widzieć boje?
 Czyż po to abym śpiewał Dumy moje?
 Piękna Malwino²⁶!

Opis bohaterki nie tylko podkreśla urodę eterycznej niewiasty, lecz także wskazuje jedną z jej zdolności. Malwina „z gór śpiewając schodzi”, a jej „głos wdzięczny i miły” od razu przykuwa uwagę Osjana. Maria Wirtemberska również obdarzyła krzewińską piękność umiejętnością śpiewu, co uwidacznia się w scenie otwierającej pierwszy rozdział powieści²⁷. Malwina próbuje pocieszyć Wandę przestraszoną odgłosami burzy, grając na fortepianie ulubionego mazurka siostry. Tuż po wybrzmieniu ostatniego akordu, bohaterka odśpiewuje kompozycję zatytułowaną *Wieniec Haliny* – pieśń o przemijaniu młodości. Nie jest to jedyny fragment powieści, w którym Maria Wirtemberska przedstawia zdolności wokalne tytułowej bohaterki. Malwina z przyjemnością wykonywała wraz z ukochanym operowe duety, a głos jej „nigdy [...] lepiej się nie wydawał, jak wtórowany głosem Ludomira”²⁸. Niemniej pełen obraz talentów muzycznych uwidacznia się najbardziej w rozdziale siódmym, gdzie siostra Wandy tworzy własną kompozycję podczas spontanicznej gry na gitarze:

Ławka stojąca pod rozłożystym kasztanem na końcu wału wabiła ku sobie. [...] Malwina tam spoczęła i zdjawszy z głowy biały welum, co ją osłaniał, machinalnie wzięła gitarę i pograwszy czas niejaki, te słowa, które uczuciom jej odpowiadały, cichym głosem śpiewać zaczęła:

²⁶ J. Macpherson, *Pieśni Osjana, syna Fingala*, przeł. I. Krasicki, Lwów 1792, s. E2r.

²⁷ M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 35–37.

²⁸ Tamże, s. 56.

Być kochaną, jak się kocha,
Znaleźć duszę do swej duszy,
Czyliż to prośba zbyt płocha,
Co niebios nigdy nie wzruszy?

Szczęścia domyślne marzenia,
Serc rozkosze niezmienione,
Próżne uczuć mamienia,
Nie będziecie uiszczone²⁹!

Warto zaznaczyć, że krótki utwór poetycki oddający skrywane uczucie Malwiny do Ludomira nie może równać się z Osjanowskimi pieśniami ku czci najznamienitszych szkockich wojowników. Jednakże należy podkreślić aspekt kreacyjny, który w przypadku obu postaci odnosi się do sposobu formułowania refleksji na temat przeszłości. Malwina komponuje pod wpływem emocji wywołanych przez wspomnianie chwil w towarzystwie ukochanego. Chęć tworzenia własnych kompozycji wynika z przemyśleń bohaterki dotyczących przeszłości, co upodabnia ją do barda wyśpiewującego utwory o minionych wydarzeniach z czasów panowania poprzednich władców. Nie bez przyczyny niejedna z opowieści Osjana rozpoczyna się od apostrofy zwróconej ku historiom sławiącym dzieje przodków³⁰.

2. Czy Malwina mogła czytać *Pieśni Osjana*?

Istnieją przesłanki pozwalające założyć, że zamięłowanie Malwiny do śpiewu i gry na instrumentach może wynikać z lektury *Pieśni Osjana*. W wolnych chwilach bohaterka „[...] lubiła śpiewy o dawnym rycerstwie śpiewać”³¹, a „[...] żywa jej imaginacja wstecz ją zwracając stawiała jej na pamięci świetne rycerskie czasy lub mgliste bardów dumania”³². Uwielbienie wybranki Ludomira dla historii traktujących o czasach rycerstwa wywodzi się z jej doświadczeń lekturowych.

²⁹ Tamże, s. 62–63.

³⁰ J. Macpherson, *Pieśni...*, przeł. S. Goszczyński, s. 104.

³¹ M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 48.

³² Tamże.

Sylvia Aleksandra Grusza, *Lektura „Pieśni Osjana” przez Marię Wirtemberską...*

W rozdziale trzecim, przedstawiającym losy Malwiny sprzed pobytu w Krzewinie, autorka dokładnie zarysowuje nawyki czytelnicze tytułowej postaci:

Obfita, choć zarzucona biblioteka, którą Malwina odkryła, stała się jej wielką pomocą i prawdziwym szczęściem. Młoda i wielu rzeczy nieświadoma, czytając z uwagą i wiele, sama siebie, rzec można, wychowała. [...] Jednym słowem, z wielką chciwością i trochę może nadto czytywała romansów. To małe zdarzenie wpływ miało poniekąd na całe jej życie, kierunek dając szczególnie jej myślom i sposobowi widzenia rzeczy i sądzenia o ludziach³³.

Określenie męzowskiej biblioteki mianem „obfitej, acz zarzuconej” sugeruje, iż księgozbiór od dawna nie był aktualizowany. Data listu majora B*** do Zdzisława z Melsztyna³⁴, opatrzonego częściowo ukrytą datą (16 lipca 18..), pozwala określić przybliżony czas akcji wydarzeń opisanych w powieści, a mianowicie – początek dziewiętnastego stulecia. Na podstawie analizy tytułu dwudziestego trzeciego rozdziału *Malwiny...*, *Bitwy pod Mohilewem*, Witold Billip formułuje następujący wniosek:

W rękopisach tytuł rozdziału: *Batalia pod Grannym*; pod Grannem walczył w r. 1792 książę Adam Jerzy Czartoryski. Nie znaczy to, aby w pierwotnej wersji powieści opisana w niej wojna dała się odnieść bezpośrednio do wydarzeń historycznych z r. 1792; była ona od początku swoistą syntezą i literacką stylizacją doświadczeń autorki zarówno z 1792, jak z 1809 i 1812 roku. Zmiana bitwy odbytej rzeczywiście na fikcyjną – pogłębiła jednak niewątpliwie ten syntetyczny i „literacki” charakter powieściowej wojny³⁵.

Zgodnie z ustaleniami badacza, Wirtemberska umiejscowiła akcję utworu pod koniec XVIII wieku lub na początku XIX wieku. Niezależnie od tego, czy byłby to pierwodruk z 1760 roku, czy jedno z pierwszych tłumaczeń (np. Letourneura), znalezienie przez Malwinę *Pieśni Osjana* w zamkowej bibliotece wydaje się prawdopodobne. Przywiązanie bohaterki do historii opiewających czasy rycerstwa świadczy o tym, iż czytane przez nią dzieła literackie należały do popularnych ówczesnie romansów (w ujęciu historycznym) oraz osjanid. Stylistyka utworów,

³³ Tamże, s. 47–48.

³⁴ Tamże, s. 175.

³⁵ W. Billip, *Przypisy*, [w:] M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 238.

którym Malwina poświęcała chwile wolne od mężowskiego towarzystwa, prawdopodobnie obejmowała zarówno zagadnienia związane z fantastyczno-magicznymi zdarzeniami, jak i elementy historyczne – wzbudzające zainteresowanie bohaterki realiami wieków średnich oraz obyczajami rycerskimi³⁶. Eskalacją tych fascynacji, pozwalającą poświadczyć uznanie, jakim Malwina darzyła świat przedstawiony pełen bohaterskich czynów i niesamowitych perypetii, jest wypowiedzenie przez nią osądu na temat wyższości dawnych wzorców postaw nad kondycją współczesnych jej mężczyzn, co bez skrupowania uczyniła w towarzystwie księcia Melsztyńskiego i innych gości składających mu wizytę:

Ponieważ – mówiła – rzeczywistego ich [czasów rycerskich – przyp. S. G.] powrotu spodziewać się już nie można, szkoda, że przynajmniej wyobrażenie jakie nie przypomina nam tych chwil szczęśliwych, których litość i poświęcenie się dla nieszczęśliwych, stałość i uszanowanie dla kobiet równie zaleconymi bywały jak waleczna odwaga. Wtedy zimna obojętność nie była jeszcze życia obnażyła z czarujących omamień i kłkiwiej czczości nie znano. Wszystko przemawiało do serca, wszystko budziło umysł; dnie napelnione użytecznym zatrudnieniem lub unoszącymi zabawami obce były nudom, których nic tak nie mnoży jak terazniejsze zniechęcone niedbalstwo, co lękając się najmniejszego musu nie pozwala dodać ważności niczemu na świecie i tym samym czyni życie próżnym, nudnym, a często nawet i nagannym!³⁷

Niezależnie od tego, że bohaterka próbuje obrócić swe słowa w żart, które ze względu na ówczesną niechęć wobec szczerzego manifestowania poglądów wśród kobiet mogły spotkać się z negatywnym odbiorem rozmówców³⁸, wypowiedź Malwiny staje się przyczynkiem do zorganizowania współczesnej wersji turnieju

³⁶ Konstanty Wojciechowski zaznacza, że „[...] romansu nowożytnego Polska przed *Przypadkami Mikołaja Doświadczyńskiego* (1776) nie znała – «znała romanse», opowieści heroiczno-fantastyczne, dbające nie o prawdę, nie o postać rzetelnie nakreśloną, obyczaj wiernie chwycony, sytuację zewnętrzną czy wewnętrzną, w której wyraziłyby się charaktery ludzkie i uczucia tudzież procesy uczuciowe, lecz o zajęcie wyobraźni czytelnika nadzwyczajnością scen czy pomysłów”. „Zarzucona” biblioteka należąca do męża Malwiny mogła zawierać książki reprezentujące stylistykę dawnych romansów, w których bohaterka znalazłaby zarówno elementy magiczne (co tłumaczyłoby jej wiarę w duchy), jak też historyczne (warunkujące fascynację obyczajami rycerskimi). K. Wojciechowski, *Wstęp*, [w:] M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*, Kraków 1920.

³⁷ M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 141.

³⁸ Tamże.

rycerskiego. Uwikłanie heroiny w prawidła znane z realiów romansowych pozwala jej na zauważenie przywar niedostrzegalnych bądź bagatelizowanych przez obecnych bywalców salonów. Niegdysiejsze postawy średniowiecznych rycerzy, tak odmienne i kontrastujące z zachowaniem współczesnego „gentlemana”, nie noszą według Malwiny znamion archaiczności, a jawią się jako ponadczasowe ideały – warte uwagi i godne dalszego powielania. Nie bez przyczyny bohaterka wspomina o szacunku wobec kobiet oraz o wyzbyciu się obojętności – będąc w związku małżeńskim z osobą nierespektującą żadnej z obu wymienionych postaw, dziewczyna nie знаła innego życia, dopóki nie zetknęła się z książkowymi ideałami dającymi jej nadzieję na to, iż niegdysiejsze żony nie musiały zmagać się z podobnymi problemami i spędzały czas u boku walecznych, dobrodusznych partnerów.

Choć polska krytyka nie wydała przychyłnej opinii na temat turnieju w dziele Marii Wirtemberskiej³⁹, umieszczenie w wypowiedzi Malwiny przesłania o niepokojącym szerzeniu się negatywnych zachowań jest jak najbardziej zasadne w przypadku powieści, która należała do popularnego nurtu. Trafiając do jak największej grupy czytelników i czytelniczek, mogła przyczynić się do rozpowszechniania właściwych wzorców postępowania – przyswajanych przez potencjalnych odbiorców w trakcie lektury. Przyjemność oraz ukojenie towarzyszące procesowi czytania sprawiły, że tytułowa bohaterka *Malwiny...* zaczęła formułować własny system przekonań poprzez zgłębianie książkowych postaw uznawanych przez nią za godne naśladowania. Żyjąc w odosobnieniu i oddaleniu od rozrywek umiłających chwile jej rówieśniczek, Malwina poznawała mechanizmy rządzące kontaktami społecznymi dzięki lekturze tekstów traktujących o archaicznych zwyczajach – postrzeganych przez bohaterkę jako dzieła o charakterze dydaktycznym, choć tak naprawdę były one jedynie wytworami wybujałej imaginacji autorów. Tożsamość heroiny, zbudowana dzięki zaangażowanemu, acz nieświadomemu, „samokształceniu”, nie tylko wyróżniała ją spośród innych panien po przyjeździe do Warszawy, lecz także wpływała na zachowanie bohaterki wobec bliskich jej osób.

Jeszcze w trakcie pobytu w Krzewinie, Malwina próbuje uratować małą Alię z płonącej chaty, wykazując się niebywałą odwagą – cechą niezwykle cenną w środowisku rycerskim z utworów literackich.

³⁹ W. Billip, *Wstęp*, [w:] M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 14–15.

Stodoła Somorkowej ze zbożem już spalona, chałupa jej i kilka innych w ogniu [...] Płacz kobiet i dzieci, noc ciemna, wicher okrutny, wszystko to razem zebrane, trwogą przejąwszy Malwinę, odjęło jej na chwilę sposobność i moc rozkazania, coby w tym razie działać trzeba, gdy jeszcze te słowa: ach, moja wnuczka, moja biedna Alisia w komorze uśpiona, – zginie bez wątpienia! z najboleśniejszym jękiem przez Somorkową wymówione, do reszty Malwiny przytomność zmieszały. Nie wiedząca już sama, co robi, słuchająca jedynie swego dobrego serca w chęci ratowania tego dziecka, leciała pomiędzy kłęby dymu blaskiem ognia zaćmiona; w tem belka wpół spalona padła przed nią i przeszkodziła zupełnie do dalszego postępowania, a siły, tylu wzruszeniami zwątlone i nie równające się mocy duszy, opuściły ją w ten moment zupełnie⁴⁰.

Niezależnie od tego, że przytoczone zdarzenie kończy się uratowaniem Malwiny i Alisi przez Ludomira, ukazanie bohaterki romansu sentymentalnego jako młodej panny wyznającej zasady etosu rycerskiego jawi się jako odmienne na tle prozy powstałej u progu romantyzmu polskiego. Obraz świata widziany oczyma pierwszej polskiej heroiny wywodzi się z silnego oddziaływania fascynacji literackich na jej zainteresowania, postrzeganie stosunków towarzyskich, ocenę otaczającej rzeczywistości i przede wszystkim – na kształtującą się moralność.

3. Błada płeć i ciemne warkocze – o podobieństwie wizualnym Malwiny do bohaterek *Pieśni Osjana*

Choć nieprzypadkowa zbieżność imion przykuła uwagę badaczy (m.in. Mariana Szyjkowskiego⁴¹, Konstantego Wojciechowskiego⁴² oraz Witolda Billipa⁴³), ich rozważania koncentrują się przede wszystkim na dostrzeżeniu wizualnego podobieństwa obu postaci. Opisy zawarte w powieści nie pozostawiają wątpliwości, iż Wirtemberska umyślnie powołuje się na *Pieśni Osjana*, aby wyraźnie podkreślić cechy łączące Malwinę z towarzyszką barda oraz z innymi niewiastami sportretowanymi na kartach utworu Macphersona:

⁴⁰ M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 39–40.

⁴¹ M. Szykowski, dz. cyt., s. 116.

⁴² K. Wojciechowski, dz. cyt., s. 23–43.

⁴³ W. Billip, *Przypisy...*, dz. cyt., s. 130.

Kibić jej giętka i hoża, długie czarne warkocze, twarz łagodna, na której ni lata, ni namiętności żadnej jeszcze kresy nie wryły, ujmującym czyniły ją przedmiotem i gdy w białą szatę odziana po księżycu promieniu, który wąskimi dobywał się oknami, jak lekki cień po owych salach przechadzała się, postać jej, jak i imię, przypominały te młodociane dziewice, które niegdyś po bajecznych pałacach Fingala snuły się i które Ossjan śpiewał⁴⁴.

Zgodnie ze stwierdzeniem narratorki, Malwina rzeczywiście przypomina dziewice snujące się po bajecznych pałacach Fingala. Tytułowa bohaterka powieści dzieli ten sam kolor włosów z kilkoma postaciami kobiecymi opiewanymi w bardowskich pieśniach – Galwiną o włosach czarnych „[...] jak loty krucze”⁴⁵ oraz Moimą, której kosmyki „[...] czarne wiatrami pływały”⁴⁶. Warto zaznaczyć, że charakterystyka Malwiny z rozdziału piątego, pisana z perspektywy jej ciotki, zawiera porównanie uczesania bohaterki do kruczych piór, a jej płeć jawi się jako „zwykle trochę blada”, co również czyni ją podobną do Macphersonowskich niewiast⁴⁷. We fragmencie przedstawiającym córkę Toskara z dumy czwartej, przetłumaczonym przez Krasickiego, nie pojawia się żaden epitet opisujący cerę towarzyszki barda. Jednakże w tej samej pieśni w przekładzie Goszczyńskiego Malwina została określona jako „białoramienna”, czyli obdarzona niezwykle jasną karnacją⁴⁸.

Umieszczenie ukochanej Ludomira na tle zamkowych komnat oświetlonych księżycowym blaskiem również świadczy o świadomym korzystaniu z wzorców estetycznych osjanizmu. Malwina, przemierzająca samotnie rozległe korytarze zamku w Głazowie, nosi białą szatę, od której delikatnie odbijają się przenikające przez wąskie okna promienie księżycy. Odzienie postaci kontrastuje z ciemną barwą jej włosów oraz otoczeniem skąpanym w mroku, co nadaje krótkiemu, acz sugestywnemu opisowi dodatkowe walory wizualne. Konstanty Wojciechowski również zwraca uwagę na kreację przestrzeni w przywołanym powyżej fragmencie powieści, zauważając iż „nastrojową [...] barwność kontrastową osiąga Ossjan, a za jego przykładem autorka *Domyślności serca*, przy

⁴⁴ M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 48.

⁴⁵ J. Macpherson, *Pieśni...*, przeł. F. D. Książnin, dz. cyt., s. 47.

⁴⁶ Tamże, s. 65.

⁴⁷ M. Wirtemberska, dz. cyt., s. 54–55.

⁴⁸ J. Macpherson, *Pieśni...*, przeł. S. Goszczyński, dz. cyt., s. 402.

pomocy dwu barw: białej i czarnej”⁴⁹. Przedstawienie bohaterki w *Pieśniach Osjana* charakteryzuje się podobnym sposobem obrazowania:

Najnadobniejsza z siostr jego Brassola,
Smutne wzdychając roznosiła żale,
Śpiewając czyny młodego Grudara,
Który był celem jej serca tajemnym.
[...]
Piękne jej łono szata rozstłoniona
Dawała widzieć, jak srebro księżycy
Z obłoków nocy, gdy jasne na poły
Oblicza swego wykazuje koło⁵⁰.

Wygląd Brassoli opisuje metafora wykorzystująca kontrastowe połączenie czerni nocnego nieba oraz jasnej, księżycowej poświaty wydobywającej się zza skrywających ją obłoków. Dostrzeżenie aspektów wizualnych, które konstytuują estetykę *Pieśni Osjana* nadaje portretowi tytułowej postaci z powieści księżnej nowatorski wyraz – niespotykany w preromantycznych utworach powstałych na ziemiach polskich.

Zakończenie

Udział Marii Wirtemberskiej w życiu kulturalnym środowiska puławskiego przyczynił się nie tylko do poszerzenia zainteresowań czytelniczych księżnej, lecz także zachęcił ją do stworzenia własnego utworu literackiego. Za sprawą zaangażowanej lektury dzieła Jamesa Macphersona, cieszącego się niesłabnącym uznaniem w gronie literatów szkoły puławskiej także podczas Błękitnych Sobót⁵¹, Maria

⁴⁹ K. Wojciechowski, dz. cyt., s. 24.

⁵⁰ J. Macpherson, *Pieśni...*, przeł. F. D. Książnin, dz. cyt., s. 18–19.

⁵¹ „Salon Wirtemberskiej działał w pobliżu Leszna, przy ulicy Rymarskiej, w latach 1808–1816, i był otwarty przez cały rok z wyjątkiem lata, które księżna zwykła była spędzać w Puławach, w Pilicy – własnej rezydencji podwarszawskiej – czy u wód zagranicznych. Spotkania odbywały się systematycznie w ściśle przestrzegany *jour fixe* – w sobotę. Zgodnie z obyczajem wszystkich salonów i pałaców na Lesznie skupiał grono stałych bywalców. Na obiadach literackich, zwanych »błękitnymi sobotami«, gościli pisarze i poeci spotykani także i w innych rezydencjach Czartoryskich – tacy jak Julian Ursyn Niemcewicz, Aleksander Linowski, Tadeusz Matuszewicz, Jan Maksymilian Fredro, Józef Lipiński, Ignacy Nosarzewski, Franciszek Morawski”. Zob. A. Aleksandrowicz, *Z kręgu...*, dz. cyt., s. 4.

Sylvia Aleksandra Grusza, *Lektura „Pieśni Osjana” przez Marię Wirtemberską...*

Wirtemberska wzbogaciła swą pierwszą powieść o „pierwiastek osjaniczny” – przejawiający się na wielu płaszczyznach utworu, a przede wszystkim w literackiej kreacji tytułowej postaci. Księżna Wirtemberska zestawia bardowską skłonność do przekształcania wspomnień w utwory poetyckie z elementami wizualnymi, które kształtują wizerunki niewiast sportretowanych na kartach *Pieśni Osjana*. Umieszczając bohaterkę na tle księżycowego pejzażu, pisarka upodabnia ją do mieszkanki Morwenu – opiewanych w kompozycjach barda. Malwina łączy w sobie również rys heroiny z romansu sentymentalnego, obdarzonej czułym usposobieniem, z bohaterstwem i odwagą przynależnym etosowi rycerskiemu, co idealnie obrazuje scena ratowania Alisi z płonącej chaty. Wykorzystanie Macphersonowskich wzorców opisywania postaci przez Wirtemberską czyni ukochaną Ludomira bohaterką wyróżniającą się na tle postaci kobiecych z utworów powstałych na ziemiach polskich do 1816 roku. Dzięki umiejętnemu zastosowaniu konwencji literackich charakterystycznych dla osjanizmu, Wirtemberska wprowadza rodzimych czytelników w świat *Pieśni Osjana*, konstruując postać równie mocno zafascynowaną obyczajami dawnych wieków, co sama autorka *Malwiny, czyli domyślności serca*.

Bibliografia

- Aleksandrowicz A., „*Gotycka*” *Maria Stuart*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF*”, *Philologiae Vol. 17* (1999), s. 47–60.
- Aleksandrowicz A., *Z kręgu Marii Wirtemberskiej. Antologia*, oprac. A. Aleksandrowicz, Warszawa 1978.
- Billip W., *Przypisy*, [w:] M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*, oprac. W. Billip, Warszawa 1978.
- Billip W., *Wstęp*, [w:] M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*, oprac. W. Billip, Warszawa 1978.
- Czartoryska I., *Podróż po Anglii: dziennik podróży po Anglii i Szkocji w roku 1790*, oprac. A. Whelan, Warszawa 2015.
- Kuczkowski B., *Osjanizm*, [w:] *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Terminy – pojęcia – zjawiska – przekroje*, t. 2: N–Z, red. J. Bachórz, G. Borkowska, T. Kostkiewiczowa, M. Rudkowska i M. Strzyżewski, Toruń – Warszawa 2016.
- Macpherson J., *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, Kraków 2011.
- Macpherson J., *Pieśni Osjana*, [w:] *Dzieła Franciszka Dyonizego Książnina*, t. VI, przeł. F. D. Książnin Lipsk 1837, <https://polona.pl/item/dzieła-franciszka-dyonizego-kniaznina-t-6-piesni-ossyana,OTI5MDMwNzY8/#info:metadata> [dostęp: 10.02.2022].

- Macpherson J., *Pieśni Osjana, syna Fingala*, przeł. I. Krasicki, Lwów 1792, <https://polona.pl/item/piesni-ossiana-syna-fingala,MTM1ODg1NzYz/7/#info:metadata> [dostęp: 10.02.2022].
- Poczet pamiątek zachowanych w Domu Gotyckim w Puławach*, Warszawa 1828, <https://polona.pl/item/poczet-pamiatek-zachowanych-w-domu-gotyckim-w-pulawach,MT-c1ODI5NQ/20/#info:metadata> [dostęp: 10.02.2022].
- Siemieński L., *Autorka „Malwiny” i „Pielgrzyma”*, [w:] tegoż, *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858*, t. I, Warszawa 1859, <https://polona.pl/item/kilka-rysow-z-literatury-i-spoleczenstwa-od-r-1848-1858-t-1,OTI4OTQ5NjU/10/#info:metadata> [dostęp: 10.02.2022].
- Sinko Z., *Ignacy Krasicki tłumaczem Osjana*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 6, s. 43–100.
- Sinko Z., *Osjanizm*, [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*, Wrocław 2002.
- Szykowski M., *Ossyan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”, seria III, t. VII, Kraków 1913.
- Wirtemberska M., *Malwina, czyli domyślność serca*, oprac. W. Billip, Warszawa 1978.
- Wojciechowski K., *Wstęp*, [w:] M. Wirtemberska, *Malwina, czyli domyślność serca*, Kraków 1920, https://pl.wikisource.org/wiki/Malwina_czyli_domyślność_serca [dostęp: 10.02.2022].





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.697>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Anna Maria Dobrowolska*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-2412-8928

„Tam jest pamiętek ognisko”¹. Elementy osjaniczne w twórczości Augusta Antoniego Jakubowskiego oraz Maurycego Gośławskiego

“Home of memories”. Ossianic elements in the works of August Antoni Jakubowski and Maurycy Gośławski

Abstract: The aim of the article was to trace the similarities between the Songs of Ossian and the works of selected authors of the Ukrainian school, which allowed Maurycy Mochnacki to create in 1826 the metaphor of Ukraine as “Polish Scotland”. We are talking about similarities in terms of building mood, creating images of space, reflecting on history, passing and memory, as well as a special sensitivity and way of feeling nature and the world. This metaphor has already been commented on many times, and it also evoked extreme opinions. Stanisław Makowski and Alina Witkowska, among others, found it unfounded, but its sources seem worth re-examining. The work aims to identify those features of Ukraine which, in the eyes of the authors of early Polish Romanticism, made it similar to Ossianic Scotland. In the article, fragments of Songs of Ossian will be juxtaposed with selected works of lesser-known poets from the Ukrainian school, August Antoni Jakubowski and Maurycy Gośławski. Indigenous Ukrainian duma, which is related to the Songs of Ossian in general terms by the presence of epic elements, as well as frequently appearing historical topics, is important research material. The Ukrainian steppe

* Anna Maria Dobrowolska – mgr; doktorantka na Uniwersytecie Warszawskim, autorka m.in. artykułu „Mocim Panie, będzie powieść ukraińska”. *Wybrane powieści poetyckie T.A. Olizarowskiego jako przestrzeń twórczego dialogu z konwencjami literackimi epoki romantyzmu* (2022).

¹ A. A. Jakubowski, *Dumka ukraińska*, [w:] tegoż, *Poezje*, wstęp J. Maślanka, Kraków 1973.

Anna Maria Dobrowolska, „*Tam jest pamiątek ognisko*”. *Elementy osjaniczne...*

was the space where the Kobzar sitting on the grave praised the heroic deeds of the Cossacks, just as Ossian told the stories of Fingal's warriors. This allowed Mochnacki to believe that the poets of the Ukrainian school, referring to indigenous folk art, would create national literature that would play a decisive role in “recognizing the nation as its own being”.

Keywords: Jakubowski, Gośławski, Ossianic literature, Ukrainian literature, romanticism, 19th Century.

W 1837 roku Aleksander Tyszyński opisał niejednorodność i wielowariantowość polskiej literatury romantycznej, związaną z powstaniem szkół regionalnych: litewskiej, halickiej, puławskiej, krakowskiej, ukraińskiej. Tę ostatnią przeciwstawiał pozostałym, wskazując zwłaszcza na jej *dzikość* i *ponurość*², nierzadko związaną z obrazami nieograniczonej przestrzeni stepu czy brutalności kolizyjnej. Dziś za głównego teoretyka szkoły ukraińskiej uważa się Michała Grabowskiego, „któremu udało się uwydatnić [...] nie tylko rozległość i znaczenie romantycznego ukrainizmu w polskiej literaturze, lecz i wskazać na jego głębsze źródła, historyczne przesłanki i właściwości mitotwórcze”³. Rdzenna twórczość ludowa ukraińska została przez Grabowskiego nazwana „jedną z najdoskonalszych gałęzi samorodnej poezji słowiańskiej”⁴. W słynnej rozprawie *O szkole ukraińskiej poezji* krytyk wskazywał między innymi na to, że przełomowość dokonań poetów tejże szkoły opiera się na wnikanii coraz bardziej w głąb ukraińskiej obyczajowości i duchowości. Stworzyli oni oryginalny wzorzec poezji, oparty na tym, co było im bliskie – na tematyce będącej ich dziedzictwem i tradycją. Jak zauważa Stanisław Makowski, „Ukraina była ich naturalną ojczyzną – i swoją domową, ukraińską kulturę podnosili jedynie do rangi tak zwanej wysokiej kultury narodowej”⁵. Wiersze i poematy powstawały bardzo często z perspektywy twórców przebywających z dala od Ukrainy,

² Zob. A. Tyszyński, *O szkołach poezji polskiej*, [w:] tegoż, *Amerykanka w Polsce*, Petersburg 1837.

³ S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005, s. 88.

⁴ M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji*, [w:] tegoż, *Literatura i krytyka. Pisma*, t. 1, Wilno 1839, cz. 1, s. 38.

⁵ S. Makowski, *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012, s. 13.

tęskniących i wracających we wspomnieniach do krajobrazów zapamiętanych z czasów dzieciństwa.

Grunt pod romantyczną fascynację swojskością, ludowością oraz „indywidualnością regionalną”⁶ przygotował James Macpherson. Osjaniczny sposób kreowania krajobrazu i nastrojowości z dużą siłą oddziaływał na polskich poetów. W 1826 roku w *Artykule, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego* Maurycy Mochnacki nazwał Ukrainę „Szkocją Polski”⁷. Metafora ta wywoływała skrajne opinie w badaniach nad literaturą polskiego romantyzmu. Za jej bezzasadnością opowiadała się Alina Witkowska, argumentując, że w krajobrazie szkockim brakuje najważniejszych wyznaczników szkoły ukraińskiej – „stepu, konia i Kozaka”⁸. Nieprzychylny wobec poszukiwań analogii pomiędzy Ukrainą a Szkocją był też Stanisław Makowski. Powołując się na obserwację Witkowskiej, podkreślał, że w przeciwieństwie do Macphersona, który poprzez *Pieśni Osjana* odkrył dla literatury angielskiej Szkocję, polscy poeci ukraińscy nawiązywali do najbliższej sobie, rodzimej Ukrainy, co uniemożliwia przyporządkowanie ich dzieł do ważnej dla osjanizmu kategorii egzotyczności⁹.

Znaczący pozostaje jednak fakt sformułowania omawianej analogii w rozprawie poświęconej jednemu z dzieł fundamentalnych dla szkoły ukraińskiej. Maurycy Mochnacki dostrzegał zarówno w Szkocji, jak i Ukrainie potencjał do stworzenia tekstów utrzymanych w duchu kluczowej dla krytyka koncepcji literatury narodowej. W Polsce *Pieśni Osjana* odegrały bowiem rolę ważną pod szczególnym względem. W przekonaniu Stefana Kozaka uświadomienie sobie w romantyzmie wartości narodu stało się możliwe między innymi dzięki dziełu Macphersona: „[...] osjanizm, traktując lud i jego tradycję epicką jako żywą siłę narodowych dziejów miał tę przewagę, że dawał największą pożywkę dla rodzącego się uczucia zbiorowej świadomości historycznej i oparcie w realizacji dążeń narodowych [...]”¹⁰. W momencie wydania *Pieśni Osjana* mijało kolejne stulecie zależności Szkocji od Anglii. Odkrycie rodzimej poezji było potężnym

⁶ M. Janion, *Natura*, [w:] tejsze, *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm*, Gdańsk 1972, s. 281.

⁷ M. Mochnacki, *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*, [w:] tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, Kraków 1996, s. 176.

⁸ A. Witkowska, *Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, s. 24–25.

⁹ S. Makowski, „*Szkoła ukraińska*” w *romantyzmie polskim*, s. 13.

¹⁰ Tamże, s. 27.

Anna Maria Dobrowolska, „*Tam jest pamiątek ognisko*”. *Elementy osjaniczne...*

„pokrzepieniem serc” dla zdominowanych przez Anglię Szkotów¹¹. Podobnie znaczący wpływ na kształtowanie się ukraińskiej myśli narodowej miała epika ludowa. Źródła wydarzeń opiewanych w dumach miały często źródła w faktach historycznych, a pamięć o nich przekazywano z pokolenia na pokolenie. W książce *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza* Stefan Kozak zdaje się z pełnym przekonaniem twierdzić, że „kozackie dumy bohaterские i pieśni historyczne były dla ukraińskich i polskich romantyków tym, czym stała się dla Zachodu osjaniczna Szkocja”¹². Uznaje się niekiedy za narodowe eposy zarówno *Pieśni Osjana*, jak i dumy ukraińskie.

W rozprawie *Pieśni Ukraińskie, wydane przez P. Maksymowicza, w Moskwie, 1834* Michał Grabowski przytoczył definicję dumy, sformułowaną przez autora zbioru:

[Dumy to – przyp. A.D.] Poemata śpiewane wyłącznie od Bandurzystów. Od pieśni różnią się charakterem bardziej opowiadającym, czyli epicznym i wolną miarą wiersza, składającą się z nieokreślonej liczby zgłosek toniczych. Bywa jednak czasami (z powodu lirycznego charakteru Ukraińców), że дума wpada w tok pieśni, a wtedy przejmuje ostatniej rytm i metryczność. Wiersz dumy jest pospolicie rymowy, treść historyczna¹³.

Krytyk, podobnie jak Mochnacki, szczególne znaczenie przypisywał „treści historycznej” przekazywanej w dumach. Podkreślał w tym zakresie rolę bandurzystów, za których sprawą „wszystkie początkowe ludy starały się wdrażać w pamięć tradycją ojczystych zdarzeń”¹⁴. W niektórych dumach widział Grabowski nie tylko spełnienie funkcji kronikarskich, lecz także cechy epopei. W ujęciu krytyka dumy zapewniały ciągłość pamięci dziejowej narodu, w nich krył się jego duch. To najczystsza możliwa forma poezji, bo wynikająca prosto z duszy tworzącego ludu, odczuwającego naturę i pojmującego historię na swój własny sposób. Wyjątkową rolę przypisywał Grabowski czerpiącym inspirację z ukraińskich dum poetom

¹¹ Zob. J. Strzetelski, *Wstęp*, [w:] J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, oprac. J. Strzetelski, Wrocław 1980, s. 21: „Radość i дума z Osjana była ogromna. Nareszcie miłość własna Szkotów została usatysfakcjonowana. Okazało się, że ich przodkowie wcale nie byli barbarzyńcami. Od trzeciego wieku (a więc o wiele wcześniej niż Anglicy) posiadali własną poezję; co więcej, poezję, która dowodzi wyższości bojowej Szkotów nad słabeuszami, pobratymcami z Irlandii [...]; poezję, która ukazuje Szkotów jako szlachetnych, niemal idealnych, rycerzy”.

¹² S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy...*, s. 22.

¹³ M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji*, s. 38.

¹⁴ Tamże, s. 39.

szkoły ukraińskiej, których uważał za twórców poezji narodowej. Pisał: „poeci nasi najnowsi, urodzeni na Ukrainie rozkochali się w śpiewach wieków dawnych, minionych, które brzmiały przy ich kolebkach i wznieśli ich woń i barwę w narodową poezję”¹⁵. Za ich sprawą ukraiński „element dzielnie wnika w skład naszej narodowej poezji, szczególnie terazniejszej”¹⁶.

Grabowski zauważył, że zarówno dla „poezyi osjanicznej”, jak i rdzennej twórczości ukraińskiej charakterystyczne było powtarzanie określonego zasobu motywów. Krytyk miał świadomość, że fakt ten mógł ułatwiać poetom odtworzyć naśladownictwo¹⁷. Za kompilatora obrazów znanych z poezji ukraińskiej Grabowski uważał Tymka Padurę. Pisał o nim, że mimo czerpania inspiracji z twórczości ludowej swoje dzieła „pod duch naszych poezji podrabia”¹⁸. Grabowski ogromną wagę przywiązywał do wierności oryginalnym pieśniom i zarazem autentyczności tworzonej poezji.

Zachodnia Ukraina, uznawana za najbardziej mitotwórczy region polskiego romantyzmu¹⁹, w istocie okazała się dysponować cechami osjanicznymi. Tym, co bez wątpienia zbliża ukraiński step do górskich przestrzeni *Pieśni Osjana*, są rozsiane po nim mogiły, ukryte pamiątki przeszłości. Gdy Malwina słucha opowieści Osjana, ten jest już ślepym starcem, ostatnim przedstawicielem rodu Fingala mającym świadomość zbliżającej się śmierci. Jego towarzysze nie żyją, ukazują się jednak jako niewyraźne postacie utkane z mgły i stanowią jeden z nieodłącznych elementów zarówno osjanicznego krajobrazu, jak i nastroju. Żyją na odludziach, przy jaskiniach wysoko w górach, wiszą nad mogiłami, są niejako wpisane w nocny krajobraz *Pieśni Osjana*.

Są to „widma bezsilne”²⁰, także poddane atmosferze przemijania, rozpamiętujące przeszłe zdarzenia. Taki opis widma znajdujemy w *Kardonie*: „powoli

¹⁵ Tamże, s. 101–102.

¹⁶ Tamże, s. 100.

¹⁷ Tamże, s. 117: „Zresztą, trzeba zrobić uwagę, że poezja ukraińska ma w pewnym względzie tę łączność z poezją Ossyaniczną, że zawierając się jak i tamta w ograniczonej liczbie pojęć i obrazów i w ciągle jednostajnym smutku, da się na nieskończoną liczbę wariantów przerabiać, a zawsze to będą te same tony przeciągłe, te same obrazy omglone i może senne [...]”.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Szekspirowski „teatr okropności” na Ukrainie*, [w:] tychże, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 126.

²⁰ M. Szykowski, *Ossyan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, Kraków 1912, s. 32.

wstawiała mgła z jeziora i przechodziła w kształcie starca po milczącym błoniu. Ogromna jego postać nie ruszała się w stąpieniu: duch płynął powietrzem. Szedł ku Sali Selmy i rozplynął się krwawym deszczem”²¹. Duch ukazuje się Fingalowi i jest dla niego przepowiednią tragedii ludu. Jak pisze Marian Szykowski, obecność takich duchów nie pochodzi bezpośrednio z tradycji celtyckiej²², byłby to zatem wymysł wyobraźni Macphersona. Badacz przyznał jednak, że taki sposób ukazywania istot pozaziemskich opierał się w pewnym stopniu na przekazach mających źródło w szkockiej tradycji ludowej²³. Widma te bardzo często otrzymują własne, autonomiczne miejsce w obrębie akcji. Tak dzieje się w *Beratonie*, kiedy Osjanowi ukazują się duchy Fingala i jego towarzyszy, a król zwraca się do ducha Malwiny i zadaje pytania o sens jej przedwczesnej śmierci.

Z obecnością widm wiąże się nocna sceneria będąca podstawą kolorytu osjanicznego. Jej nieodłącznym elementem jest księżyc, do którego bohaterowie kierują swe monologi. Wzywa go zaniepokojona, tęskniąca Komala, oczekując powrotu Fingala z bitwy z wojskami Karakula: „wystąp, synu nocy, księżycu! Wyjrzyj spomiędzy obłoków; wstań, ażebym mogła dostrzec blask jego stali na błoniu jego obietnicy”²⁴. W funkcji lampy rozświetlającej noc, by zakochana mogła ujrzeć swojego kochanka, występuje księżyc także w *Kolmie*: „wstań, księżycu! spoza obłoków. Gwiazdy nocy, wstańcie! Niechaj mnie jakieś światło zaprowadzi do miejsca, gdzie mój kochanek samotnie po łowach spoczywał” (*Pieśni z Selmy*)²⁵.

Postacie świata Osjana doskonale zdają sobie sprawę z przemijalności rzeczy, a jednocześnie – z potęgi pieśni jako nośnika pamięci o przeszłości, czemu daje wyraz Fingal w *Kardonie*:

wzniesicie, bardowie [...] chwatać nieszczęsnej Moiny. Wezwijcie pieśniami jej ducha na nasze wzgórze, aby odpoczęła z krasawicami Morwenu, słonecznymi promieniami ubiegłych dni, z weselem dawnych bohaterów.

[...]

²¹ J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, oprac. J. Strzetelski, Wrocław 1980, s. 43.

²² M. Szykowski, *Ossyan w Polsce*, s. 33.

²³ Tamże.

²⁴ J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, s. 19.

²⁵ Tamże, s. 105.

sława nasza wschodzi za dni naszych! Moje bitwy będą pomnikiem mojego ramienia;
w pieśni bardów moje imię²⁶.

Sława jest dla wojowników Fingala najwyższą wartością, a także celem ich zbrojnych działań. Pieśń natomiast pozostaje jedyną trwałą wartością w świecie, w którym wszystko przemija. Bohaterom towarzyszy nieustanna melancholia, tęsknota za przeszłymi czasami i świadomość ich nieodwracalnej utraty. W *Kardonie* wykrzykuje Osjan apostrofę, która pojawi się jeszcze kilka razy w następnych pieśniach: „O ty, opowieści z lat minionych! O wy, czyny z ubiegłych dni!”²⁷, a Klesamor ze smutkiem wspomina lata młodości: „O, gdyby mogła powrócić ta radość, kiedy po raz pierwszy ujrzałem tę dziewczę, białopiersią córkę cudzoziemców, Moinę o mądrych oczach!”²⁸.

W świecie ukraińskich dum, tak jak w *Pieśniach Osjana*, jedyną wartością, która ocaleje, jest sława. Rolę przechowywania pamięci o niej przypisano dumom opowiadającym o bohaterskich czynach i wydarzeniach istotnych dla kształtowania się ukraińskiej świadomości narodowej. Tak kończy się дума *Ucieczka trzech braci z Azowa...*: „A sława promienieje, nie umrze, nie polęże / Od dzisiaj po wieki”²⁹.

Przekonanie o wiecznej sławie umierającego przewija się przez zakończenia wielu dum. Jej wyrażenie jest najwyższym hołdem, jaki można oddać Kozakowi. Największy lęk wywołuje zaś myśl o samotnej śmierci. Ranny w dumie *Śmierć Kozaka w Dolinie Kodymskiej* przewiduje rychłą śmierć i złożeczy na swój los. Towarzyszą mu jedynie spotykane w tak wielu dumach „orły czarnoskrzydłe, dozorczy kozaccy”. Szczęśliwie do Doliny dotarli młodzi Kozacy, którzy uczynili umarłemu pogrzeb i „sławę kozacką uczcili”³⁰. Tak Kozacy, jak i wojownicy Fingala, prowadzą życie pełne niebezpieczeństw, narażone na niespodziewaną śmierć. Jedynym, co może ocalić ich przed zapomnieniem, jest w obu przypadkach sława. Paralele w przypisywaniu pieśni roli nośnika pamięci o sławie,

²⁶ Tamże, s. 42–43.

²⁷ Tamże, s. 40.

²⁸ Tamże, s. 41.

²⁹ M. Kasjan, *Na ciche wody. Dumy ukraińskie*, Wrocław 1973, s. 78. Wszystkie dumki cytuję za tymże wydaniem.

³⁰ Tamże, s. 112.

Anna Maria Dobrowolska, „*Tam jest pamiątek ognisko*”. *Elementy osjaniczne...*

dostrzec można w dumie *Śmierć Kozaka bandurzysty*. Warto przytoczyć dłuższy fragment, by odczuć te podobieństwa:

Oj, na polach tatarskich
Na szlakach kozackich,
Nie wilki bure kwilą, narzekają
I nie orły czarnoskrzydłe krzyczą,
To siedzi na mogile Kozak starzutki,
Jak gołąbeczek siwiutki,
Na kobzie gra, wygrywa
I głośno, żałośnie śpiewa.

[...]

„Hej, bracia, panowie mójcy,
Kozacy Zaporozcy!
Oj, gdzież to wy przybywacie?
Czy do matki Siczy przyjeżdżacie?

[...]

Hej, kobzo moja,
Żono ty moja!
Banduro moja malowana!
Cóż mam z tobą począć?

[...]

Będą wiatry bujne po stepie latały,
Będą w twoje struny uderzały
I żałośnie wygrywały.
Podróżni Kozacy będą przyjeżdżali
I głos twój posłyszają,
I do mogiły będą zawracali”³¹.

Stary, siwy Kozak wyczekujący zbliżającej się śmierci, tęskniący za latami młodości, wspominający zmarłych towarzyszy oraz tych, po których zaginął słuch, wykonuje „żałosną” pieśń, siedząc, co istotne, na mogile. Przytoczmy dla porównania dwa fragmenty z *Beratonu*:

³¹ Tamże, s. 113–114.

Gdzież jesteś, o Malwino! z pieśniami twoimi, z łagodnym dźwiękiem twoich kroków?
Synu Alpina, czy jesteś blisko? Gdzież jest córka Toskara? [...]

Przybywam, przybywam, o królu mężów! Życie Osjana gaśnie. Poczynam znikać w Konie.
Nie widać już moich śladów w Selmie. Zasną przy kamieniach Mory. Nie zbudzi mnie
szum wiatrów w moich siwych kędziorach. Odleć, wietrze! na swoich skrzydłach, nie po-
trafisz zakłócić spokoju barda. Noc jest długa, ale jego oczy są ciężkie. Odleć, szeleszczący powiewie³².

We *Wspomnieniach polskiego wygnańca*, szkicu o literaturze polskiej napisanym w języku angielskim podczas przymusowego pobytu w Ameryce, August Antoni Jakubowski pisał o Podolu jako krainie poezji grobów. Liryki samego Jakubowskiego nie sposób odczytywać w oderwaniu od jego biografii. Ukazuje go ona jako emigranta pozostającego z dala od rodzinnego Podola, tęskniącego za matką i Ukrainą. Jest przepełniona bólem, brakiem nadziei na powrót w rodzinne strony, rozczarowaniem związanym z upadkiem młodzieńczych marzeń, uderzającym przeświadczeniem o rychłej śmierci na obcej ziemi i całkowitym zapomnieniu. Schorowany Jakubowski popełnił samobójstwo w wieku 21 lub 22 lat. Dopiero w 1973 roku Julian Maślanka zgromadził jego rękopisy, poprzedził wstępem i wydał poezje. Jarosław Ławski podsumował liryki Jakubowskiego, wskazując, że:

[...] rodzą się z tej samej wizji świata, wizji tworzonej na wyobrażeniu Podola jako ziemi melancholii, ruin i grobów, przestrzeni zamieszkałej przez posępne indywiduum, percypowanej przez ją człowieka, którego określam paradoksalną formułą umarłego przed śmiercią, człowieka zniszczonego czy spustoszonego wewnętrznie [...]³³.

Podmiot poezji Jakubowskiego może być zestawiany z tytułową bohaterką słynnej powieści poetyckiej jego ojca, Antoniego Malczewskiego, choć jeszcze silniej chyba niż w *Marii* podkreśla się tu tematykę przemijalności. Ostatnią nicią wiążącą podmiot z ludzką egzystencją jest pamięć o rodzinnej ziemi. Podole Jakubowskiego nie jest krainą dziecięcej Arkadii. To miejsce naznaczone wojnami i śmiercią:

³² J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, s. 225, 233.

³³ J. Ławski, *Tragiczna i utracona – Ukraina w liryce Jakubowskiego*, [w:] *Szkola ukraińska w romantyzmie polskim*, s. 224.

Anna Maria Dobrowolska, „*Tam jest pamiątek ognisko*”. *Elementy osjaniczne...*

Tam na łączce zamiast kwiatów
 Leży kości siła,
 Tam to wojna z trupich czaszek
 Wianek sobie wita³⁴.

Unoszące się nad łąką duchy przypominają osjaniczne widma majaczące nad mogiłami. *Dumka gminna* jest jednym z przykładów przemieszania elementów znanych z *Pieśni Osjana* i ukraińskich ludowych dum, o czym świadczy już sama klasyfikacja gatunkowa. Najpełniej „grobowego, osjanicznego ducha Ukrainy”³⁵ oddał Jakubowski w *Dumce ukraińskiej*. Uchwycony został w niej proces, który zachodzi w człowieku od czasu pełnej ideałów młodości do zderzenia się z okrucieństwem życia z dala od rodzimych miejsc. Pieśń, którą śpiewała podmiotowi w dzieciństwie matka, okazuje się „gadziną zdradziecką”, a Ukraina coraz bardziej zaczyna przypominać osjaniczną Szkocję. Pojawia się „wicher”, który jest „jedynym bardem na Ukrainie”. To on „szumi pieśń stepową”. Utwór ów nie ma jednak, jak w *Pieśniach Osjana*, mocy ożywiania przeszłości. Jest ona tylko symbolem zniszczonych młodzieńczych ideałów³⁶. Podmiot liryków Jakubowskiego czuje się często zdradzony przez świat. Z jednej strony tęskni za marzeniami, z drugiej – nienawidzi ich za paraliżujący ból, którego źródłem jest ich upadek. W dalszej części *Dumki ukraińskiej* noc przestaje być „piękna”, bowiem „nieraz w nocy z martwych kości / Wstaje widma krwawa, blada / I żałośnie opowiada / O przeszłych latach wielkości”. To już obraz wyraźnie osjaniczny. Step niczym szkockie wąwozy usiany jest mogiłami, a między nimi kryją się „ukraińskie dzieje”.

Motywy osjaniczne wykorzystał też Jakubowski w sonecie zatytułowanym *Krzemieńiec*. Mimo wyraźnego osadzenia miejsca akcji utworu w Krzemieńcu³⁷, podobnie jak w *Dumce ukraińskiej* wykreował poeta osjaniczną, nocną scenerię:

Już noc czarna na basztach Krzemieńca spoczywa
 I księżyc, strażnik szańców usnął w łożu fali

³⁴ A. A. Jakubowski, *Dumka gminna*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 16.

³⁵ J. Ławski, *Tragiczna i utracona – Ukraina w liryce Jakubowskiego*, s. 231.

³⁶ A. A. Jakubowski, *Dumka ukraińska*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 18.

³⁷ To zdarza się u Jakubowskiego rzadko. Miejsca wydarzeń zazwyczaj pozostają bliżej nieokreślone. Otrzymujemy wyłącznie informację o regionie – Podolu lub Ukrainie w ogóle.

[...]

Coś błysło, jak cień blady, nikły bohatera,
 Dusza brzmi tylko pieśń smętną, pieśń górną,
 Jakby po strunach grała niebios lira,
 Jakby bard nucił pieśni nad Podola urną.

[...]

Dziś, niestety, zostały jedynie pamiątki –
 Wspomnienie niegdyś groźnych, zwycięskich sztandarów
 I starożytnych zamków pokruszone szczątki³⁸.

Podmiot liryków Jakubowskiego jawi się jako jednostka ponadprzeciętnie uwrażliwiona na tematykę przemijania. Sam poeta ciężko chorował przez długi czas, żył najprawdopodobniej z nieustannie towarzyszącą mu myślą o rychłej śmierci. W takim momencie poznajemy też Macphersonowskiego Osjana. Stary bard, który doświadczył utraty wszystkich swoich towarzyszy, nie spodziewa się już niczego prócz śmierci. Tak samo podmiot liryków Jakubowskiego nie wyraża żadnej nadziei na powrót do kraju czy odzyskanie wiary w ideały młodości. Wiersze bardzo często są budowane na zasadzie kontrastu pomiędzy szczęśliwym czasem dzieciństwa a przepełnioną bólem teraźniejszością. W życiu podmiotu przeminęło już wszystko, co dobre, a popowstaniowe Podole naznaczone jest straszącymi zbrodniami i zniszczeniami. Poezja Jakubowskiego jest z tego względu poezją analogii: zniszczenia na Ukrainie odpowiadają „zniszczeniom” w duszy podmiotu. Estetyka i nastrojowość znana z *Pieśni Osjana* dawały Jakubowskiemu niezwykle szerokie pole do wyrażenia własnych przekonań egzystencjalnych, spośród których najważniejsze jest chyba to, które naznaczyło również *Marię* – o całkowitej bezsilności człowieka wobec procesu przemijania. Na Ukrainie wszystko znika, pozostaje tylko ból i żal – „i tak Wacław od razu wszystko w świecie traci”³⁹. We *Wspomnieniach polskiego wygnańca* Jakubowski pisał o swojej rodzimej ziemi: „Ludzie mają tam charakter pełen fantazji, romantyczny i poetycki. Można zaprawdę rzec, że Podole jest tym dla Polski, czym Szkocja dla Anglii”⁴⁰.

³⁸ A. A. Jakubowski, *Krzemieniec*, [w:] tegoż, *Poezje*, s. 3.

³⁹ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, oprac. tekstu H. Krukowska, Białystok 2002, s. 178.

⁴⁰ A. A. Jakubowski, *Wspomnienia polskiego wygnańca*, red. J. Ławski, P. Oczko, Białystok 2013, s. 104.

Za twórcę, który gromadził wszelkie wzorce szkoły ukraińskiej i starał się je niezbyt umiejętnie naśladować, uznał Grabowski, obok Tymka Padury, Maurycego Gośławskiego. Z Grabowskim nie zgodził się Jacek Lyszczyzna, który w Gośławskim chciał widzieć miłośnika i „piewcę Podola”⁴¹. Co więcej, w poemacie *Podole* badacz zauważa wiele „naleciałości osjanicznych”⁴². Gośławski zbierał i wykorzystywał wzorce znane mu z poezji szkoły ukraińskiej, jednak umiejętnie wplótł w nie motywy osjaniczne. Dlatego zwłaszcza w kontekście rozważań podejmowanych w tej pracy będzie Gośławski cennym dowodem na obecność *Pieśni Osjana* w świadomości poetów szkoły ukraińskiej.

Podole, wydane po raz pierwszy w tomie *Poezje* w 1828 roku, jest romantyczną realizacją poematu opisowego. W czterech częściach poeta nakreślił obraz swojej rodzinnej ziemi jako – z jednej strony – Arkadii pełnej barwnej obyczajowości, a z drugiej – miejsca naznaczonego straszliwą zbrodnią. Część pierwszą stanowi zarys krajobrazu Podola – ziemi pełnej kontrastów: jednocześnie „wspaniałej, groźnej, świetnej, skromnej, tęsknej, cichej”⁴³. Ludność żyje tu w ścisłym związku z naturą, region wyróżnia się także pod względem języka, historii i tradycji. Obraz tej wyjątkowej obyczajowości otrzymujemy w części drugiej, zatytułowanej *Wesele gminne podolskie*. Narrator uczestniczy w uroczystościach, angażuje się w nie i usiłuje wytłumaczyć kolejne elementy tradycji. Nie ulega wątpliwości, że Gośławski opisuje sytuacje doskonale mu znane. Przekonuje o tym sam autor w *Niektórych objaśnieniach opisu Podola*, w których daje wyraz swojemu obeznaniu zarówno w obyczajach, jak i w historii Ukrainy. Zapewnia też, że aby jak najlepiej oddać obraz ukraińskiej obyczajowości, w *Weselu gminnym podolskim* umieścił własnoręcznie zebrane i przetłumaczone pieśni weselne. Część trzecia – *Kłęski Podola* – opowiada o wydarzeniu związanym z historią krainy, o tureckich najazdach z XVII wieku i związanych z nimi krwawych mordach. *Pożegnanie*, czyli ostatnia część poematu, to bardzo liryczne, emocjonalne rozstanie z rodzinną ziemią, do tego – niezwykle osobiste, niewątpliwie związane z biografią Gośławskiego.

Gośławski dostrzegał w Podolu całe mnóstwo zjawisk tylko czekających, by stać się inspiracją dla poety. Szczególnie ważne były dla niego dwie cechy

⁴¹ Zob. J. Lyszczyzna, *Maurycy Gośławski, czyli podolski wariant „szkoły ukraińskiej”*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, s. 261.

⁴² Zob. J. Lyszczyzna, *Twórczość poetycka Maurycego Gośławskiego*, Katowice 1994, s. 40–45.

⁴³ M. Gośławski, *Podole*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Katowice 2005, s. 27.

– wspaniałe krajobrazy, równocześnie groźne i miłe oku, oraz ukryte w nich pamiątki przeszłości. Zdaniem Gosławskiego potencjał Ukrainy osadzony jest w głównej mierze w powszechnej obecności „zbioru pamiątek” wśród ludu. Elementy osjaniczne łączy postać tajemniczego starca, którego narrator spotyka w *Kłęskach Podola*. Tę część poematu otwiera monolog, który narrator wygłasza na widok schowanego wśród chwastów barwinka. Dziwi się, skąd wśród cierni znalazł się delikatny kwiatek. Po raz pierwszy barwinek pojawia się w opisie wesela Zosi i Kozaka Artema, gdzie jest ważnym elementem obyczajowości (kwiatek jako ludowy symbol wierności, poświęcenia i przyjaźni wplatano w wieniec panny młodej, zgodnie z podolską tradycją⁴⁴). Na prośbę narratora starzec opowiada historię miejsca. Barwinek okazuje się pamiątką zdarzeń jednego z tureckich najazdów, który był przyczyną tragicznego rozdzielenia dwójki młodych małżonków. Pan młody opuścił ukochaną, by walczyć, panna młoda schowała się zaś z resztą mieszkańców w jaskini, którą podpalili najeźdźcy. Jak dowiadujemy się z przypisów Gosławskiego, jest to historia oparta na autentycznej zbrodni. Na jej miejscu rośnie teraz barwinek, który wypadł z wianka panny młodej. Z jednej strony jest więc nadal znakiem wiernego oczekiwania kobiety na powrót ukochanego, z drugiej – ewoluuje do roli pamiątki makabrycznej zbrodni.

Choć starzec opowiada o wydarzeniach, w których nie mógł uczestniczyć – działy się dwieście lat temu, to pamięć o nich pozostaje w nim żywa⁴⁵:

Tyle wspomnień bolesnych wokoło nas krąży,
 Że myśl nigdy od razu do celu nie zdąży;
 Zawsze jedna pamiątka tak przetręca drugą,
 Że w pamięci jak w lesie, bić się trzeba długo⁴⁶.

Wspomnienia wydarzeń można usłyszeć też w echu niesionym przez wiatr. Na Podolu nie sposób więc uciec od przeszłości. Wydźwięk monologu

⁴⁴ O. Kolberg, *Podole*, Poznań 1994, s. 73.

⁴⁵ J. Lyszczyńska, *Twórczość Maurycego Gosławskiego*, s. 40: „Widać to [fascynację *Pieśniami Osjana* – A.D.] chociażby w tak bardzo osjanicznym stosunku do przeszłości manifestowanym w *Podolu*, przeszłości dającej się odczytać ze śladów ukrytych w ziemi, z podań i opowieści [...], ale jednocześnie poddanej niszczącemu działaniu czasu [...]. Przeszłość jest tu odczuwana jako coś wciąż żywego, jak w świecie bardów Osjana [...]”.

⁴⁶ M. Gosławski, *Podole*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, s. 57.

Anna Maria Dobrowolska, „*Tam jest pamiątek ognisko*”. *Elementy osjaniczne...*

starca najbliższy jest *Pieśniom Osjana* we fragmencie podsumowującym całą opowieść:

Wszystko, synu! minęło – dziś już rody nowe
 Depcą równin podolskich głązy nagrobowe;
 Pomniki zapomniane zapomnianej chwały,
 Co zatarte, głęboko w ziemię powrastały;
 Lecz postać ich milcząca, wymowna i tkliwa,
 Głosem się wszechmogącym do duszy odzywa.
 A gdy nocą jesienną w dalekich dąbrowach
 Odgłos wiatrów północnych szumi po parowach;
 Gdy w niestrojnym nocležań połamanym głosie
 Dzika, wędrowna дума przemknie się po rosie
 I choć w słowach niejasnych, w przekręconej mowie
 Dawne imię obrońców w przelocie wypowie;
 To po tej zabłąkanej, jednotonnej nucie [...] Uroczyste do duszy napływa uczucie;
 Cała przeszłość w pamięci ożywionej wskrześnie,
 A myśl po jej obszarach błąka się jak we śnie⁴⁷.

Dla porównania przytoczmy fragment *Pieśni Osjana*:

Oglądam się na przeszłość, lecz ona ciemno jawi się w oku Osjana, niby promienie księżyca, odbite w dalekim jeziorze. Tutaj wstają pałające promienie wojny! Tam mieszka milczący i słaby ród! Żadnego roku czynami nie naznacza, z wolna przemijając! Ty, co mieszkasz między tarczami! Ty, co obudzisz gasnącą duszę! Znijdź ze ściany, arfo Kony, o trzech głosach! Przybądź z tym, co przeszłość ożywia; co budzi znikłe postacie w ich czarnośniadych latach?⁴⁸

Ton podolskiego starego mężczyzny jest zdecydowanie mniej gwałtowny. Podole w opisie Gosławskiego, choć kryje pamiątki tak strasznego mordu, wciąż jest krainą pięknej przyrody, życzliwego ludu, pełną słońca i bujnej roślinności.

⁴⁷ Tamże, s. 67–68.

⁴⁸ J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, s. 15.

W takim świecie nie ma miejsca na gwałtowne buntownicze uczucia, nawet jeśli mówi się o równie tragicznych wydarzeniach. Starzec wydaje się pogodzony z upływem czasu, wie, że sprzeciw wobec porządku rzeczy niczego nie zmieni. Jednak w ogólnym wydźwięku takie wrażenie sprawia także Osjan. Przytoczony fragment *Pieśni Osjana* jest przecież jednym z niewielu, w których bard buntuje się przeciwko przemijaniu. W dziele Macphersona dominuje raczej nastrój melancholii, a podobieństwo treści wyrażonych w obu fragmentach jest niewątpliwie zauważalne.

Cokolwiek mówić o tendencjach kompilatorskich Gosławskiego, w kontekście rozważań nad metaforą Ukrainy jako „polskiej Szkocji” *Podole* jest niewątpliwie cennym tekstem. Niezależnie od opinii Michała Grabowskiego można w Gosławskim dostrzec wielkiego znawcę folkloru, co ujawnia się między innymi w szczegółowych opisach wesela i przytoczonych piosenkach. Wiedzę nabywaną od dziecka poszerzał poprzez poszukiwania prowadzone na własną rękę. Musiał więc być świadomy, na jakiej zasadzie możliwe jest połączenie kultur z pozoru przecież tak od siebie odległych. Tym, co w odczuciu Gosławskiego zbliżało je do siebie najsilniej, była trwała obecność pamięci o historii zachowanej zarówno w krajobrazie, jak i pielęgnowanej wśród ludu. Wprowadzenie do *Podola* zabiegów znanych z *Pieśni Osjana* jeszcze bardziej uwydatniło poetycki potencjał Ukrainy.

Herder wróżył Ukrainie, że dzięki heroicznym dziejom i trwałości pamięci o bohaterach będzie „nową Grecją”⁴⁹. Warto jednak przypomnieć słowa Mochackiego, który w artykule *O krytyce i sielstwie* stanowczo zaznaczał, że „nigdy się hellenizm nie odrodzi w Słowiańszczyźnie”⁵⁰. Ukraina posiadała wiele walorów umożliwiających wykorzystanie jej przy tworzeniu „polskiej” literatury Północy. Zdaje się, że jako pierwsi zauważyli i w pełni wykorzystali ten potencjał poeci szkoły ukraińskiej. Bezkręśny step można było z łatwością ukazać w osjanicznej, nocnej scenerii. Ukraiński folklor sankcjonował także wprowadzenie widm, stałych elementów świata *Osjana*. Materiału dostarczały rdzenne dumy ukraińskie. Z *Pieśniami Osjana* w ogólnym ujęciu łączyły je po pierwsze pierwiastki epickie, po drugie – często pojawiająca się tematyka historyczna. Dumy opiewały między innymi bohaterski czas kozaczyzny, tak jak Osjan opowiadał

⁴⁹ S. Kozak, *U źródeł romantyzmu i nowożytnej myśli społecznej na Ukrainie*, Wrocław 1978, s. 18.

⁵⁰ Mochacki, *O krytyce i sielstwie*, [w:] tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, s. 243.

o heroicznych czynach wojowników Fingala, miały więc niebagatelne znaczenie dla – mówiąc słowami Mochnackiego – „uznania się” narodów Szkocji i Ukrainy „w jestestwie swoim”. Obecność wątków historycznych w dumach wiąże się ze szczególnie ważną paralełą między Szkocją a Ukrainą, mianowicie obsesyjną świadomością przemijalności. Jedyną stałą wartością jest tu sława, którą zapewniać ma chroniąca przed zapomnieniem ludowa pieśń. Przyznawanie pieśni nadnaturalnych mocy utrwalania i zapewniania ciągłości pamięci to kolejne podobieństwo między *Pieśniami Osjana* a ukraińskimi dumami. W tych ostatnich widać także obrazy ludowych lirników paralelne z kreacją Osjana, dające być może początek romantycznej wizji poetów-wieszczów.

Nie sposób sobie wyobrazić, by poeci szkoły ukraińskiej wplatali motywy osjaniczne w obręb poezji tak ściśle związanej z Ukrainą, gdyby w tej doskonale przez siebie znanej ziemi nie dostrzegali ku „osjanizowaniu” stosownej inspiracji. Jest też bardzo wątpliwe, by krytyk i znawca literatury tak wybitny, jak Maurycy Mochnacki, stworzył metaforę „Szkocji Polski” bezrefleksyjnie. Zarówno on, jak i omawiani w artykule polscy twórcy ukraińscy musieli widzieć w Ukrainie wyraźne cechy zbliżające ją do tak przecież odległej Szkocji. Żeby również je dostrzec, musieliśmy przyjąć perspektywę polskich romantyków, spróbować pojąć ich sposób rozumowania w duchu postulatu Mochnackiego, według którego „przede wszystkim trzeba wyrozumieć myśl autora”⁵¹.

Nie sposób w pełni omówić złożoności metafory Ukrainy jako „polskiej Szkocji” w niniejszej artykule. Chciałam skupić się na źródłach określania głównie przez pryzmat wyobrażeń literackich w pierwszej połowie wieku XIX dysponujących siłą wręcz fundującą, założycielską – swego rodzaju mitów. Trzeba jednak dostrzec również niejednoznaczność całej metafory i nieścisłości z nią związane. Być może to z nich wynikają opinie kwestionujące zasadność jej powstania. A przecież próba zrozumienia takiego porównania wymaga także przekroczenia pewnych szablonów w myśleniu o szkole ukraińskiej polskiego romantyzmu, tak licznych i utrudniających myślenie o tym wariacie szkół regionalnych. Pozostaje wyrazić nadzieję, że problem zostanie zauważony i pewnego dnia szeroko i w sposób możliwie pełny opisany, wzbogacony – chociażby o problematykę dyskursu kresoznawczego.

⁵¹ M. Mochnacki, *Artykuł, do którego był powodem...*, s. 176.

Bibliografia

- Gosławski M., *Podole*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Katowice 2005.
- Grabowski M., *O szkole ukraińskiej poezji*, [w:] tegoż, *Literatura i krytyka. Pisma*, T. 1, Wilno 1839, cz. 1.
- Jakubowski A. A., *Poezje*, wstęp: J. Maślanka, Kraków 1973.
- Janion M., *Natura*, [w:] tejże, *Romantyzm. Rewolucja. Marksizm*, Gdańsk 1972.
- Janion M., Żmigrodzka M., Szekspirowski „teatr okropności” na Ukrainie, [w:] tychże, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Kasjan M., *Na ciche wody. Dumy ukraińskie*, Wrocław 1973.
- Kolberg O., *Podole*, Poznań 1994.
- Kozak S., *U źródeł romantyzmu i nowożytnej myśli społecznej na Ukrainie*, Wrocław 1978.
- Kozak S., *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005.
- Lyszczyna J., *Twórczość poetycka Maurycego Gosławskiego*, Katowice 1994.
- Lyszczyna J., *Maurycy Gosławski, czyli podolski wariant „szkoły ukraińskiej”*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowskiego, U. Makowskiej, M. Nesteruk, Warszawa 2012.
- Ławski J., *Tragiczna i utracona – Ukraina w liryce Jakubowskiego*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowskiego, U. Makowskiej, M. Nesteruk, Warszawa 2012.
- Macpherson J., *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, oprac. J. Strzetelski, Wrocław 1980.
- Makowski S., *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowskiego, U. Makowskiej, M. Nesteruk, Warszawa 2012.
- Malczewski A., *Maria. Powieść ukraińska*, Białystok 2002.
- Mochnacki M., *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*, [w:] tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, Kraków 1996.
- Mochnacki M., *O krytyce i sielstwie*, [w:] tegoż, *Pisma krytyczne i polityczne*, t. 1, Kraków 1996.
- Strzetelski J., *Wstęp*, [w:] J. Macpherson, *Pieśni Osjana*, przeł. S. Goszczyński, oprac. J. Strzetelski, Wrocław 1980.
- Szyjkowski M., *Ossyan w Polsce na tle genezy romantycznego ruchu*, Kraków 1912.
- Wiłkowska A., *Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowskiego, U. Makowskiej, M. Nesteruk, Warszawa 2012.
- Tyszyński A., *O szkołach poezji polskiej*, [w:] *Amerykanka w Polsce*, Petersburg 1837.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.698>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Małgorzata Nowak*

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska /

/ Adam Mickiewicz University Poznań, Poland

ORCID: 0000-0001-7923-6793

Szatańskie wersety. Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński wobec *Kaina* George’a Gordona Byrona

Satanic verses. Juliusz Słowacki and Zygmunt Krasiński and *Cain*
by George Gordon Byron

Abstract: Lord Byron’s “Cain” in the reception of Polish Romantics was sometimes overshadowed by other works of the English aristocrat: poetic novels, “Manfred” and “Don Juan”. The aim of this article is to indicate possible connections between “Cain” and Juliusz Słowacki’s “Kordian” and Zygmunt Krasiński’s “Irydion”. The basis for such a juxtaposition is the presence of the figure of the devil in each of these works – Lucifer, Satan, Mephistopheles and Masynissa, respectively. The analysis of satanic themes, particularly the relationship between humans and demons, the strategy of temptation, the role of rationalism, and images of God, based on close reading and the use of the English-language version of Byron’s drama, points to the very high probability that Polish authors played an intertextual game with Byron’s work – albeit one conducted at a time when both were making their first attempts to free themselves from the spell of Byronism, which largely shaped Polish Romanticism in its early phase.

Keywords: Cain, Satan in romanticism, byronism, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński.

* Małgorzata Nowak – mgr, doktorantka w Zakładzie Literatury Romantyzmu IFP UAM, autorka m. in. artykułu *Sataniczność kreacji bohatera w „Arabie” Juliusza Słowackiego* („Przestrzenie Teorii” nr 35/2021).

Byron napisał *Kaina* w roku 1821, będąc już żywo zainteresowanym działaniami mającymi na celu uzyskanie niepodległości przez Włochy. Znakiem politycznego zaangażowania poety są nie tylko informacje pozostawione w korespondencji oraz innych dokumentach¹. Echa związków Byrona z ruchem karbonariuszy znaleźć można także w jego twórczości literackiej z tamtego okresu – utworach takich jak np. *Marino Faliero* czy *Dwaj Foskarowie*. *Kain*, głęboko osadzony w realiach metafizycznych jako przepisanie biblijnego mitu (nawet jeśli skupić się na obecnym w nim wątku buntu przeciw tyranii), bliższy jest jednak wcześniejszemu *Manfredowi*. Sugeruje to sam poeta, zapisując w dzienniku pod datą 28 stycznia 1821 roku swoje plany literackie:

Pondered the subject of four tragedies to be written (life and circumstances permitting), to wit, "Sardanapalus" already begun; "Cain", a metaphysical subject, something in the style of "Manfred", but in five acts, perhaps, with the chorus; Francesca of Rimini, in five acts; and I am not sure that I would not try Tiberius².

Irena Dobrzycka upatruje przyczyny powrotu Byrona do twórczości z okresu pobytu w Szwajcarii w pesymizmie, jaki ogarnął go po fali aresztowań i wygnań przyjaciół, z którymi konspirował przeciw austriackiej dominacji na Półwyspie Apenińskim³. W związku z włoskimi niepowodzeniami wyzwolenческими dawny wzorzec bohatera znów stał się dla poety atrakcyjny. Publikacja *Kaina* wywołała zdecydowaną reakcję części krytyków oraz duchownych, oskarżających autora o bluźnierstwo. Inne nieprzychylnie głosy wskazywały na uchybienia w sztuce literackiej – przewaga dyskusji oraz opisów nad akcją skutkowała, według nich, niedramatycznością utworu⁴.

1 Zob. m.in. I. Origo, *The Last Attachment. The Story of Byron and Teresa Guiccioli as Told in Their Unpublished Letters and Other Family Papers*, London-Glasgow 1922.

2 G. G. Byron, *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*, vol. 5., red. R. E. Prothero, London 1901, s. 189. [Zastanawiałem się nad tematem czterech tragedii, które mam zamiar napisać (jeśli życie i okoliczności dozwolą), to znaczy, „Sardanapala” już zacząłem; „Kain”, temat metafizyczny, coś w rodzaju „Manfreda”, ale w pięciu aktach, może i z chórem; Francesca z Rimini w pięciu aktach; i nie jestem pewien, czy aby nie spróbuję z Tyberiuszem. (tłumaczenie własne)].

3 I. Dobrzycka, *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Wrocław 1963, s. 110.

4 T. G. Steffan, *Lord Byron's „Cain”*, Austin-London 1968, s. 331.

Pomimo silnego oddźwięku utworu w Anglii, w oczach polskich romantyków *Kain*, jak się zdaje, nie należał do flagowych dzieł Byrona. W korespondencji Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, szeroko przecież traktującej o jego życiu i twórczości, najczęściej pojawiają się takie tytuły jak *Giaur*, *Korsarz*, *Manfred* czy *Don Juan*. Niemniej jednak sposoby wykorzystania wątków satańskich przez obu poetów w ich własnych utworach – *Kordianie* oraz *Irydionie* – mogą świadczyć o pogłosach lektury *Kaina* właśnie.

Kordian, czyli pułapka myśli

Podczas pobytu w Szwajcarii, który zaowocował między innymi *Kordianem* (1834), Słowacki znajdował się na specyficznym etapie swojego dialogu z Byronem, jaki prowadził zresztą przez większość swojej poetyckiej aktywności. Po okresie fascynacji wyraźnie widocznej w powieściach poetyckich, szczególnie *Janie Bieleckim* czy *Lambrze* (*notabene* już wtedy Słowacki umiał wprowadzać twórcze przekształcenia do byronicznych wzorców⁵), przyszedł czas swoistego rozdwojenia. Z jednej strony Słowacki podążał szwajcarskimi śladami Byrona, chociażby wysłuchując opowiadań wioślarza, który miał być niegdyś przewoźnikiem Anglika, czy robiąc wycieczki w okolice willi Diodati. Z drugiej – zaczął wyraźnie dystansować się od niego w obszarze twórczym, sięgając po wyraziste odniesienia do dzieł Goethego czy Szekspira⁶, a więc niejako do wspólnego źródła⁷ zarówno dla Byrona, jak i siebie. Ambiwalencja ta jest dobrze widoczna w *Kordianie*. Choć w *Przygotowaniu Szatana* wygłasza stwierdzenie, iż „Po szwajcarskich się górach nie snują

⁵ Zob. A. Wnuk, *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, Warszawa 2014.

⁶ Na temat wykorzystania wątków szekspirowskich w *Kordianie* zob. M. Masłowski, *Aktualizacja mitów literackich: Szekspir, Słowacki, „Kordian”*, [w:] tegoż, *Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego*, Izabelin 2001.

⁷ Stawiam tę hipotezę, patrząc z perspektywy samego Słowackiego, ponieważ relacja Byrona z Goethem jest nieco zawiła – czytelnicy i recenzenci *Manfreda* chętnie doszukiwali się w nim twórczego dialogu z *Faustem*, natomiast sam Byron zdecydowanie, z widoczną w listach irytacją, dementował takie twierdzenia. Dostępne nam dziś źródła wskazują, że istotnie jego zetknięcie z *Faustem* nie było zbyt dogłębne. Na pewno Byron znał fragmenty, które czytał mu (podczas pobytu w willi Diodati zresztą) i tłumaczył *a vista* Matthew Lewis, ale trudno z całą pewnością wyrokować, w jakim stopniu wpłynęły one na konstrukcję *Manfreda*. Więcej na temat relacji obu poetów zob. E. M. Butler, *Byron and Goethe. Analysis of a Passion*, London 1956.

Manfredy” (s. 10)⁸, to on sam wykazuje znaczące podobieństwa do Byronowskiego Lucyfera.

Przygotowanie ma charakter na poły goetheański, na poły ludowy. Sabat, podczas którego Szatan z pomocą podległych mu demonów i w towarzystwie czarownicy trzusi się projektowaniem wydarzeń XIX stulecia oraz tworzeniem przyszłych dowódców powstania listopadowego, rozgrywa się w chacie Twardowskiego umieszczonej na tle karpackiej buczyny. Przypomina to nieco Noc Walpurgi w górach Harzu. Zadanie opętania polskiego żołnierza otrzymuje Mefistofeles, który wydaje się niemal żywcem przeniesiony z *Fausta*. Oba diabłów łączy posiadanie zdeformowanej kończyny (u Goethego jest to noga końska, u Słowackiego – kurza) i wyraźne upodobanie do psów – Mefistofeles niemiecki wkracza do pracowni Fausta jako czarny pudel, Mefistofeles polski wspomina zaś z rozrzewnieniem, jak to niegdyś łąsił się do Twardowskiego niczym pies. Na tle tak wyraźnych nawiązań istotne wypowiedzi Szatana (jak i w pewnej mierze on sam) pozostają na drugim planie.

Przede wszystkim przedstawia się on jako władca czasu w rozumieniu linearnym. Symbolem jego władzy jest eklektyczny zegar, którego częściami są między innymi hostia, ludzkie oko, żądła osy i Lewiatana oraz dusza grzesznika. Ten niezwykle przedmiot jest wykrzywionym przez Szatana konceptem oświeceniowym – to zdaniem osiemnastowiecznych deistów Bóg stworzył świat jako doskonały mechanizm, który pozostawił własnemu biegowi. Stanisław Trembecki, pisząc *Sofijówkę*, poszedł nawet o krok dalej: „miał swój zde-sakralizowany zegar-świat, wybijający godziny nieustającej adoracji wiecznie przemieniającej się materii, bezcelowego i amoralnego ruchu wszechświata”⁹. Szatan odwołuje się także do oświeceniowej historiografii oraz filozofii, wypowiadając znamienne słowa:

Inni myślą ścigali treść myśli,
Filozofy – głęboko myśleli,
Aż nad ciemną przepaścią zawiśli,
Obudzili się, w przepaść spojrzeli,

⁸ J. Słowacki, *Kordian*, wstęp M. Ursel, Wrocław 1986. Wszystkie cytaty podaję za tym wydaniem, pozostawiając w tekście głównym numer strony.

⁹ R. Przybylski, *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 172.

I zawołali: – Ciemno! ciemno! ciemno! [...]

Kto myślał przez godzinę, jest lub będzie ze mną [s. 9–10].

Myśl w założeniu ma posłużyć ludzkości do odkrycia natury świata, zyskania mądrości (jak wskazuje etymologia słowa „filozofia”), jednak pokładane w niej nadzieje są złudne – w rzeczywistości zdobycie wiedzy prowadzi do strachu i rozgoryczenia. Zamiast ładu i harmonii człowiek odkrywa jedynie mrok oraz pustkę.

W odpowiedzi na tę kwestię Szatana Mefistofeles wspomina sztandarowe postaci, które odcisnęły swoje piętno na wieku światła, reprezentujące dwie przeciwstawne tendencje – racjonalistycznego Woltera i mistrza sentymentalistów, Jana Jakuba Rousseau (w pewnym uproszczeniu). Obu łączy negacja istnienia piekła rozumianego w sposób ortodoksyjnie chrześcijański. Dla Woltera był to jedynie czczy wymysł pozwalający na utrzymywanie społeczeństwa w ryzach. Z kolei Rousseau potrzebował wizji piekła jako widma kary dla ludzi występnych, ale nie uznawał go za wieczne, raczej miał je za rodzaj czyśćca, w którym główną męczarnią są wyrzuty sumienia¹⁰. Przywołanie właśnie tych nazwisk wskazuje również na „system napięć” związany z rodzącą się w osiemnastym stuleciu nowoczesnością (ich przykładem może być antynomia pomiędzy rozwojem humanistyki jako odrębnej dziedziny wiedzy a koncepcją przyrodoznawstwa opartą na idei *mathesis universalis*)¹¹.

Nawiasem mówiąc, jest to dziedzictwo, z którym Kordian zмага się, wygłaszając monolog na Mont Blanc. Rozdarty pomiędzy wykluczającymi się w istocie podejściami oświeceniowymi, które go ukształtowały, próbuje dokonać ostatecznego wyboru, dookreślić swój model świata, swoje własne „ja”. Pisała Marta Piwińska, oddając głos poszukującemu romantykowi: „Chcę wiedzieć, jak jest naprawdę i do końca; za prawdę pójdę do końca, poza rozum i poza rozumowanie, bo najgorsza była ta wasza niepewność, mówił do nieżyjących filozofów”¹². Rozwianie przez jednostkę dręczących ją wątpliwości – oto wyzwanie dla Kordiana. Kain z dramatu Byrona ma problem podobnego rodzaju, ale o tym dokładniej nieco później.

¹⁰ G. Minois, *Historia piekła*, tłum. A. Dębska, Warszawa 1996, wszędzie.

¹¹ M. Parkitny, *O użyteczności kategorii nowoczesności dla badań literackich nad polskim oświeceniem*, „Wiek Oświecenia” 2016, t. 32, s. 48–49.

¹² M. Piwińska, *Złe wychowanie*, Warszawa 1981, s. 134.

Tymczasem, wracając do *Przygotowania*, Szatan, prócz znajomości oświeceniowych osiągnięć humanistycznych, wykazuje się także wiedzą w obszarze przyrodniczym, chemiczno-geologicznym. Przystępując do stwarzania przyszłych dygnitarzy wojskowych, wydaje dyspozycje niczym kierownik laboratorium:

Żywioty ziemi i lądu,
W atmosferowej szklennicy,
Zamknięte i w jedne złane,
Przez chemików połamane;
Kwasorody, gaz węglowy,
Zlewam w kocioł platynowy;
Dmijcie, duchy!... [s. 12–13]

Powoływanie do życia wodzów planowanego powstania jest scjentystyczną parodią Boskiego aktu stworzenia, bazującą na opisie przedstawionym w *Księdze Rodzaju*. Podobną strategię odejścia od perspektywy objawionej na rzecz wizji naukowej, materialistycznej widać w słowach Szatana dotyczących dziejów ziemi:

Ja widziałem twój początek.
Ta garść gliny powietrzem opasana zgniłem,
Ten trup chaosu w trumnie zamknięty błękitów,
Strawiony zgnilizną czasów,
Okrył się rdzami kruszców, i kością granitów,
Porósł mchem kwiatów i lasów:
Potem wydał robaki, co mu łono toczą,
I myślą [s. 8].

Materialności doczesnego świata, tak często podkreślanej w Biblii, nie towarzyszy jednak eschatologiczna perspektywa przemiany – to w *Apokalipsie* św. Jana pada obietnica, że przy końcu czasów Bóg stworzy „wszystko nowe” (Ap 21). Szatan Słowackiego tymczasem podkreśla przemijanie w sensie biologicznym, towarzyszącą mu ohydę jako wpisane immanentnie w istotę świata, *de facto* fundament jego funkcjonowania. Rozkład towarzyszy już początkowi stworzenia jako „powietrze zgniłe” i dominuje potem nad biegiem dziejów.

Byronowski Lucyfer również rości sobie pretensje do władzy nad czasem, choć w nieco innym sensie. Zabiera on ze sobą Kaina w podróż, podczas której pokazuje mu zarówno skupiska gwiazd, jak i szczątki stworzeń zamieszkujących ziemię na długo przed pojawieniem się na niej człowieka (stając się tym samym krzewicielem teorii Georges'a Cuviera na temat cyklicznych kataklizmów)¹³. Cała wyprawa, jak wynika ze słów Ady, siostry-żony Kaina, trwa niecałe dwie godziny, czyli nieco więcej niż tyle, ile wystarczało Szatanowi z *Kordiana* do zapanowania nad ludzką duszą. Wszystko to wskazuje, iż Lucyfer może dowolnie przemieszczać się między przeszłością a przyszłością. Zna również ich przebieg, o czym świadczy fakt, iż przepowiada Adzie przyszłe postrzeganie kazirodu jako szczególnie ciężkiego grzechu (a tym samym podsuwa, choć nie wprost, pytanie o przypadkowość procesu ustanawiania norm moralnych).

Jednym z pierwszych wrażeń Kaina podczas podróży pomiędzy światami jest dystans, z jakiego postrzega ziemię. W towarzystwie Lucyfera, z perspektywy wszechświata, jawi się ona Kainowi jako *small blue circle*¹⁴ (s. 192), drobny punkcik w galaktyce światów; Lucyfer używa słowa *dust*¹⁵ (s. 192), wyrażając podobny stosunek do planety jak Szatan w *Kordianie*, jednakże nie podkreśla jej ułomności, ale małość i nieważność – podważa tym samym jej wyjątkowość i znaczenie, podsuwając Kainowi możliwość istnienia innych światów. Pomimo wyprawy w przestworza i do Hadesu, Lucyfer odmawia pokazania Kainowi nieba i piekła (określanych jako domeny zamieszkiwane przez Jehowę i upadłego anioła). Zaznacza przy tym, że jedno z nich bohater ujrzy po swojej śmierci i będzie oglądał przez wieczność. Lucyfer, mówiąc o istniejącym prawdopodobieństwie wiecznego potępienia (choć jeszcze w zawoalowany sposób), jest wyjątkowo ortodoksyjny, co umykało czytelnikom oskarżającym Byrona o bluźnierstwa¹⁶.

W perspektywie dialogu *Kordiana z Kainem* ważna jest oczywiście również scena, w której tytułowy bohater toczy dialog z tajemniczym Doktorem w szpitalu dla obłąkanych. W *Fauście* Goethe przedstawił Mefistofelesa jako udzielnego

¹³ M. Leszczyński, *Profesora Lucyfera wykłady o paleontologii i kosmologii*. „Kain” Lorda Byrona, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2013, nr 6 (48), s. 60.

¹⁴ „Ten błękitny krążek”. Wszystkie polskie tłumaczenia podaję za przekładem Józefa Paszkowskiego (G. G. Byron, *Kain*, przeł. J. Paszkowski, [w:] tegoż, *Dramaty*, wybór, przedmowa, redakcja i przypisy J. Żuławski, Warszawa 1986).

¹⁵ „Proch”.

¹⁶ N. S. Bauer, *Byron's Doubting Cain*, „South Atlantic Bulletin” 1974, t. 39, nr 2, s. 85.

władcę piekieł, Słowacki zaś wyraźnie rozdzielił te postaci. Należy więc postawić pytanie o personalia owego Doktora. W dotychczasowych odczytaniach najczęściej utożsamia się go z Mefistofeilesem. Zdaniem Jarosława Maciejewskiego, poczynawszy od próby samobójczej, towarzyszył on Kordianowi nieustannie – objawiając się jako samotny człowiek w James Parku, papieska papuga czy wreszcie księżę Konstanty wychodzący z komnat cara¹⁷. Jednocześnie sam badacz zwraca uwagę na fakt osłabiający jego tezę. A mianowicie: po krótkiej wymianie zdań Szatana z Mefistofeilesem ten drugi otrzymuje rozkaz udania się pomiędzy Polaków, jednak w żaden sposób się do niego nie ustosunkowuje, natomiast Szatan płynnie przechodzi do wydawania dyspozycji pomniejszym diablom. Można domniemywać, że Mefistofeles szybko opuścił sabat, by nawiązać relacje między piekłem a ludźmi, ale w swoich poczynaniach popełnił poważny błąd. Udaremniając Kordianowi zamach na cara, spowodował konflikt pomiędzy braćmi Romanowami, który w ostatecznym rozrachunku ocalił spiskowca¹⁸. Trudno sobie wyobrazić, aby Szatan, tak perfekcyjnie przygotowujący się do panowania przez całe stulecie, mógł nie zareagować na tak poważne uchybienie. Być może więc Doktor jest samym Lucyferem.

Wojciech Owczarski podkreśla, iż Kordian, rozpoczynając rozmowę z Doktorem, pyta, czy ten jest jego krewnym – chce od razu pozbawić go niepokojących znamion obcości, by móc postrzegać go w kategorii sobowtóra. Odwołując się do inicjacyjnej roli sobowtóra w innych utworach romantycznych, badacz dochodzi do przekonania, iż Szatan jest dla Kordiana obrazem jego skażonej złem duszy, widzianym po raz pierwszy w całej okazałości¹⁹. Stwierdzenie to wymaga drobnej korekty – Doktor jest dla Kordiana nie tyle odbiciem ciemności własnego serca, ile zwierciadłem własnego zwątpienia i przymusu poszukiwań intelektualnych:

KORDIAN

Myślę.

DOKTOR

Więc świat jest myślą twoją.

¹⁷ J. Maciejewski, *Kordian. Dramatyczna trylogia*, Poznań 1961, s. 35–36.

¹⁸ Tamże, s. 38.

¹⁹ W. Owczarski, *Diabeł w dramacie polskim*, Gdańsk 1996, s. 34–40.

KORDIAN

Cierpię.

DOKTOR

Nie myśl.

KORDIAN

Nie mogę... [s. 126]

Na korzyść tezy o tego typu zależności pomiędzy Kordianem a Doktorem przemawia również fakt, iż do rozmowy dochodzi w momencie, w którym Kordian gorączkuje, znajduje się wśród osób z problemami psychicznymi w stanie wyczerpania nerwowego i niepokoju po niedawnych zmaganiach ze Strachem i Imaginacją. Taka sytuacja z punktu widzenia Szatana jest szczególnie dogodna – „pacjent” powinien być podatny na podsuwane mu sugestie.

Myśli Kaina, podobnie jak Kordiana, również są nienasycone; niemożliwe, by można się ich pozbyć. Bohater wykracza poza krąg wytyczony przez Boga ludzkiemu rozumowi, można by powiedzieć, że ma – znów jak Kordian – zbyt szerokie pole widzenia. Widać to już podczas rozpoczynającej utwór modlitwy Adama i Ewy oraz ich dzieci. Kain stoi z boku, nie dołącza się ani do prośb, ani do dziękczynień, blokuje go perspektywa nieuniknionej śmierci. Rodzina od razu zaczyna lamentować i oskarżać go o bluźnierstwo, ale na zadane wprost pytanie: *Knowledge is good/ And life is good; and how can both be evil?*²⁰ (s. 162) nikt nie udziela odpowiedzi. Jedyne, co Kain uzyska, to polecenie Ewy, by wzorował się na spokojnym, znoszącym swój los Adamie.

Ta sama myśl, która stanowiła domenę Szatana Słowackiego, odgrywa kluczową rolę w relacji pomiędzy Kainem i Lucyferem. Lucyfer zbliża się do Kaina w momencie, gdy ten pochłonięty jest rozmyślaniami na temat tego, jak pogodzić dobroć Boga, o której wciąż słyszy, ze swoim cierpieniem spowodowanym winą ojca, a nie własną. Upadły anioł już na wstępie zaznacza, że zna myśli Kaina:

Cain. Spirit, who art thou?

Lucifer. Master of Spiritis.

Cain. And being so, canst thou

²⁰ „Wszak wiedza jest dobra/ I życie dobre. Przecz złymi oboje?”

Leave them and walk with dust?
 Lucifer. I know the thoughts
 Of dust and feel for it and with you.
 Cain. How!
 You know my thoughts?
 Lucifer. They are the thoughts of all
 Worthy of though. 'Tis your immortal part
 Which speaks within you [s. 165]²¹.

Tym samym Lucyfer włącza go do kręgu istot posiadających nieśmiertelną duszę właśnie poprzez związanie jego bytu z określonym sposobem myślenia, łączącym się z pragnieniem wiecznego trwania oraz eksplorowania nieskończoności. Więcej – w dalszej części rozmowy uświadamia mu, że istnieje dlań perspektywa życia po śmierci, mimo Boskiej kary za grzech pierworodny. Dialog ten wskazuje na jeszcze jedną ważną rzecz: Kain poniekąd zrównuje się z prochem, pyłem, a Lucyfer podtrzymuje tę narrację. Cały mechanizm kuszenia Kaina opiera bowiem na tym, by ukazać mu, jako człowiekowi, nie jego wielkość, ale nicość²². Osiągnię to w głównej mierze w czasie wyprawy pomiędzy gwiazdy i do Hadesu. Odwołanie do prochu, wraz z jego biblijnymi konotacjami grzechu, przemijania i marności, wybrzmiewa tu szczególnie dobitnie.

Fakt, iż Lucyfer cechuje się tak doskonałym wyczuciem czasu oraz zna wewnętrzne rozterki Kaina, skłaniał badaczy do stawiania tezy, że zbuntowany anioł jest projekcją myśli bohatera. Doprecyzowywano to stwierdzenie na różne sposoby. Jednym razem Lucyfer jest symbolem dążeń Kaina²³, a kiedy indziej tylko przyjmuje strategię, by zachowywać się jak wytwór myśli bohatera²⁴. Sytuacja jest tutaj paralelna do tego, co dzieje się podczas rozmowy Kordiana

²¹ „Kain. Kto ty jesteś, duchu?

Lucyfer. Jestem pan duchów.

Kain. I możesz ich rzucać/ Dla obcowania z prochem?

Lucyfer. Myśli prochu/ Znam ja i dzielę równie z nim, jak z tobą.

Kain. Znasz myśli moje?

Lucyfer. Są to myśli wszystkich,/ Co godni myśleć. Nieśmiertelna cząstka/ Przemawia w tobie.”

²² P. A. Cantor, *Byron's „Cain”*. *A Romantic Version of the Fall*, „The Kenyon Review” 1980, t. 2, nr 3, s. 57.

²³ P. Manning, *Byron and His Fictions*, Detroit 1978, s. 148.

²⁴ J. W. Ehrstine, *The Metaphysics of Byron. A Reading of the Plays*, The Hague-Paris 1976, s. 97.

z Doktorem. W takim kontekście pojawia się pytanie o ontologiczną samodzielność obu diablów, na które jednak można odpowiedzieć twierdząco – w przypadku Lucyfera przytomnie zauważano, że gdyby był on tylko wytworem umysłu Kaina, nie mógłby mu ukazać pierwocin świata sprzed stworzenia ludzi²⁵, z kolei w *Kordianie* argumentem jest samo *Przygotowanie*. Jednakże w obu dramatach demon pozostaje postacią niepokojąco dwoistą, ściśle złączoną z wnętrzem człowieka – swoim jestestwem wskazuje bowiem na konieczność ludzkiego wyboru pomiędzy podporządkowaniem się otrzymanemu obrazowi Boga i Jego woli a wizją siebie samego²⁶.

O ile dla Kordiana największą zagadką jest zło w wymiarze globalnym, historycznym, dotyczące cały naród, o tyle dla Kaina największym wyzwaniem intelektualnym staje się śmierć – nie tylko jako niesprecyzowana bliżej kara, ale jako fenomen sam w sobie:

Thoughts unspeakable
 Crowd in my breast to burning when I hear
 Of this almighty Death, who is, it seems
 Inevitable. Could I wrestle with him?
 I wrestled with the lion when a boy
 In play till he ran roaring from my gripe [s. 173]²⁷.

Jak zauważa Anthony Howe, uwidaczniają się tutaj ograniczenia percepcyjne bohatera, wypływające głównie z porażki jego wyobraźni. Rozumowe, z ducha racjonalistyczne podejście przy konfrontacji z nieznanym nie jest wyzwajające, ale przeciwnie – ograniczające, czego symbolem będzie wymykający się z uścisku lew²⁸.

Z kwestią śmierci wiąże się również sprzeciw bohatera wobec indywidualnego, bezsensownego jego zdaniem cierpienia. Prowadzi to wprost do

²⁵ N. S. Bauer, dz. cyt., s. 81.

²⁶ M. G. Cooke, *The Blind Man Traces The Circle. On the Patterns and Philosophy of Byron's Poetry*, Princeton 1969, s. 75.

²⁷ „W mym łonie niewypowiedziane/ Myśli powstają i wrą, kiedy słyszę/ O groźnej śmierci, której, jak się zdaje,/ Trudno uniknąć. Mogęż z nią wieść walkę?/ Chłopcem w zabawce szedłem z lwem w zapasy,/ Aż wreszcie rycząc uciekł z moich ramion”.

²⁸ A. Howe, *Byron and the Forms of Thought*, Liverpool 2013, s. 59–60.

postawienia teodycealnego pytania: dlaczego istnieje zło, skoro Bóg jest dobry? Prócz rozważań nad stosunkiem winy i kary, które przyciągnęły Lucyfera do Kaina, problem ten uwidacznia się szczególnie wyraziście w opowieści Kaina o jagnięciu. Bezbronne, młode zwierzę zostało zaatakowane przez jadowitego gada i przeżyło tylko dzięki interwencji Adama, który je opatrzył i z satysfakcją wytłumaczył synowi, w jaki sposób ze zła można wyprowadzić dobro. To w istocie optymistyczne podejście, próba zneutralizowania istnienia zła techniką *bonum* przez *malum*, nie przekonuje Kaina. Po raz kolejny do głosu dochodzi myśl:

[...] but **I thought** (podkr. M.N.), that 'twere
A better portion for the animal
Never to have been stung at all than to
Purchase renewal of its little life
With agonies unutterable, though
Dispelled by antidotes [s. 219]²⁹.

W kontekście rozsianych w dramacie aluzji do nowotestamentowej części historii zbawienia można odczytywać te słowa jako nieświadomą zapowiedź cierpień Chrystusa, przedstawianego później jako Baranek Boży. Jednocześnie bezbronność jagnięcia i bezradność jego owczej matki kontrastuje z miłą Jehowie ofiarą Abła złożoną ze zwierząt, stanowi oskarżenie Boga o krwiożerczość i okrucieństwo.

Prowadzi to nas ponownie do Kordiana. Podczas pogawędki z Doktorem niedoszły zabójca cara próbuje poruszać różne tematy (od Starego Testamentu po botanikę), ale głównie chce się upewnić, że jego poczynania, jego ofiara, miały sens, a nie były tylko aberracją chorego umysłu. W tym celu zapytuje interlokutora o inne przykłady postępowania podobnego do swojego:

Słuchaj! powiedz szczerze,
Czy nie widziałeś nigdy człowieka? Anioła?
Co swe cierpienia ludziom przynosi w ofierze,

²⁹ „Lecz pomyślałem: nie byłoby lepiej,/ Gdyby to zwierzę było nie poniosło/ Rany i swego krótkiego żywota/ Nie opłaciło dotkliwym cierpieniem,/ Choć uleczonym przeciwną trucizną?”

I gromom spadającym wystawia cel czoła,
I śmierć za Zbawiciela ponosi przykładem
Za lud cierpiąc... [s. 123–24].

Usłużny Doktor pokazuje mu dwóch obłąkańców. Jeden uważa się za krzyż, do którego przybito Chrystusa na Golgocie, kolejny – za wybrańca, mającego za zadanie podtrzymywać niebo, by nie spowodowało zagłady ludzkości, osuwając się na jej głowy. Obaj są, rzecz jasna, hiperbolą dążeń Kordiana. Szatan nie zabiera go w głąb Hadesu, ale również pokazuje mu otchłań – otchłań bezsensowności własnych rojeń³⁰. Osiąga tym samym identyczny efekt jak Byronowski Lucyfer, czyli uświadamia bohaterowi, że jest on niczym, a jego zdolności empiryczne prowadzą go donikąd:

A cóż wiesz, że nie jesteś jak ci obłąkani?
Ty chciałeś zabić widmo, poświęcić się za nic.
O! złota rybko w kryształowej bani,
Tłucz się o twarde brzegi niewidzialnych granic;
Mały kryształ powietrza, w którym pluszczesz skrzela,
Jest wszystkim, a świat cały nicości topielą [s. 125–126].

Wszystko, do czego rozum nie ma dostępu, jest oddzielone od człowieka nieprzekraczalną granicą – obrazowanie użyte przez Doktora podkreśla całkowitą bezradność Kordiana, wręcz bezbronność w zderzeniu z przeszkodą, jeszcze silniej wybrzmiewającą przy zestawieniu złotej rybki z lwem, będącym metaforą zmagania Kaina. Spiskowiec ostatecznie rozpoznaje prawdziwą naturę swojego gościa i nazywa go po imieniu, wzywając przy tym Boskiego wspomnienia. Na tym bezpośrednia interakcja bohatera z Szatanem się kończy. Jest to najwyraźniejsza różnica wobec rozwiązania przyjętego przez Byrona w *Kainie* – pomimo demaskacji Lucyfera jako tego, który kocha sam siebie, Kain nie powraca do

³⁰ Warto nadmienić, iż tak zarysowana problematyka wielkiej myśli, stanowiącej oś, wokół której skupiają się wszystkie wysiłki bohatera, pojawia się w innych utworach Słowackiego: *Lambrze* (gdzie szczególnie mocno wybrzmiewa powiązanie narkotycznych rojeń bohatera o walce wyzwoleńczej z demonicznością w stylu Miltonowskiego Szatana) oraz *Godzinie myśli* (tu z kolei istotny jest obraz bohatera niemogącego wyartykułować kłębiących się w nim myśli jako grobu, tła dla gnicia i rozkładu własnych idei). Dokładna analiza Kordiana w tym kontekście przekracza ramy niniejszego studium.

Małgorzata Nowak, *Szatańskie wersety. Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński...*

Boga, lecz zabija brata. Choć można przyjąć, że czyni to w afekcie³¹, jednocześnie podświadomie przeczuwa, że to jedyny sposób, by zadać cios owemu Bogu, z którym wciąż się nie zgadza³².

Irydion, czyli pułapka mentora

W przeciwieństwie do Słowackiego, którego relacja z twórczością Byrona, oglądana z lotu ptaka, przypominała stopniowy proces uwalniania się od wpływu (w rozumieniu Harolda Blooma), przypadek Krasińskiego można określić mianem sinusoidy – Byron, początkowo hołubiony, zostawał zdezonizowany przez Szekspira i Goethego, by po pewnym czasie znów dominować nad gustami i poglądami poety³³. Młodzieńcza fascynacja, widoczna w przesyconych gotyzmem i frenezją próbach literackich (w tym przekładzie *Paryzyny*), ustąpiła miejsca negatywnym sądom zarówno o angielskim poecie, jak i własnym jego naśladownictwie. Zaczęły się one pojawiać w pierwszej połowie lat 30., towarzysząc powstawaniu *Irydiona*, Krasiński odżegnywał się wtedy głównie od silnej zależności od wzorców byronowskich: „Kto zechce naśladować Byrona, będzie przeciętny: A z ręką na sercu przyznajmy, czyśmy nie to właśnie robili, czyśmy nie naśladowali Byrona”³⁴.

Powroty do refleksji nad spuścizną angielskiego poety w kolejnych latach są tym cenniejsze poznawczo, im większa poprzedzała je negacja³⁵.

Jerzy Kreczmar odnotował: „Masynissa – to nadprzyrodzony rozum pozbawiony serca”³⁶. Andrzej Waśko, doszedłszy do podobnego wniosku,

31 Maria Janion dopatrywała się w Kainie rysów prometejskich, a w samym zabójstwie – eksplorowania granic kondycji ludzkiej (*Kain i Lucyfer*, [w:] też, *Prace wybrane*, t. 1: *Gorączka romantyczna*, red. M. Czermińska, Kraków 2000, s. 208–216). Polemizuje z nią Marcin Leszczyński, wskazując na ironię całej sytuacji oraz pewną przypadkowość śmiertelnego ciosu (dz. cyt., s. 62–63).

32 P. A. Cantor, dz. cyt., s. 59.

33 A. Waśko, *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków 2001, s. 223–224.

34 List do Henryka Reeve’a z 5 czerwca 1834 r., [w:] Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve’a*, t. II, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, oprac. P. Hertz, Warszawa 1980, s. 152.

35 Zob. J. Borowczyk, „Twierdzić piękność”. *Jak Krasiński interpretował i prze-pisywał poezję romantyczną (Słowacki, Byron, Shelley)*, [w:] Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. *W dwustulecie urodzin pisarzy*, red. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2016, s. 127.

36 J. Kreczmar, *Dramat nierozwiązanych antynomii*, [w:] S. Skwarczyńska [i in.] *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, Warszawa 1960, s. 86.

zestawił Masynissę z Lucyferem z *Kaina*³⁷. Badacz nie rozwinął jednak dalej tego porównania, wszelako warto podjąć próbę przyjrzenia się nieco szerzej Masynissie w kontekście *Kaina* – zarówno by wskazać dalsze podobieństwa między Masynissą a Lucyferem, jak i odmienność części rozwiązań Krasińskiego od pomysłów Byrona (choć jest ich zdecydowanie mniej aniżeli w *Kordianie*).

Dramat Krasińskiego, podobnie jak *Kordian* usytuowany w konkretnej przestrzeni historycznej (starożytnym, pogańskim Rzymie w pierwszych wiekach chrześcijaństwa), jest jednak pod względem scenerii bliższy *Kainowi*. Jak zauważa Janion, ten historiozoficzny utwór, silnie inspirowany pismami Ballanche’a, rozgrywa się także na planie mitycznym: „sagi bohaterskiej, symbolicznej historii człowieka szamoczącego się między Przeznaczeniem a Opatrznością, mitu niemal «religijnego», ukształtowanego na wzór opowieści dla «inicjowanych», którą częściowo wyjaśnia komentarz poety»³⁸. Mit ma charakter religijny – to ta sama podstawa, co w przypadku byronowskiego misterium.

Masynissa – noszący imię afrykańskiego księcia, który był liczącym się graczem politycznym w czasach przed III wojną punicką³⁹ – tak jak Lucyfer pojawia się we własnej osobie już na początku dramatu, w momencie odjazdu Elsinoe do pałacu Heliogabala. Pierwszy dialog pomiędzy Irydionem a Masynissą ukazuje skrajnie odmienną relację od tej, która łączyła Lucyfera i Kaina. Masynissa nie jest dla Irydiona obcym w żadnym tego słowa znaczeniu, to opiekun traktujący go jak własne dziecko:

MASYNISSA: Dziś to samo powtarzam. Wierz i ufaj do końca – razem na ziemi – razem przed zgonem i po zgonie Rzymu – o dziecię moje wybrane, nie rozłączym się nigdy, nigdy... [s. 66]⁴⁰.

Wypowiedź ta jest w kontekście *Kaina* uderzająca z dwóch powodów. Po pierwsze, dramat Byrona jest w istocie umocowany na patriarchalnych

³⁷ A. Waśko, dz. cyt., s. 200.

³⁸ M. Janion, *Między Przeznaczeniem a Opatrznością*, [w:] tejże, *Prace wybrane*, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, red. M. Czermińska, Kraków 2000, s. 228.

³⁹ Zob. K. Kęciek, *Dzieje Kartagińczyków. Historia nie zawsze ortodoksyjna*, Warszawa 2003.

⁴⁰ Z. Krasiński, *Irydion*, wstęp I. Ręczkowski, Wrocław 1989. Wszystkie cytaty z utworu podaję za tym wydaniem, pozostawiając w tekście głównym numer strony.

resentymentach – tytułowy bohater ma żal do swego ojca za utratę raju, co wykorzystuje Lucyfer, chcący, by Kain powtórzył jego własny gest uniezależnienia się od Boga Ojca⁴¹. Po drugie, Kain zdecydowanie stawia empiryczne doświadczenie ponad wiarę oraz wiedzę uzyskiwaną za pośrednictwem drugiego człowieka – nie tylko zgadza się na wędrówkę w towarzystwie Lucyfera, ale pragnie ujrzeć prawdziwy dom Jehowy. Jego odkrywcz zapędy obróć się przeciwko niemu z okrutną ironią, gdy zabije Abła i wreszcie ujrzy, jak wygląda śmierć⁴². Irydion jest całkowitym zaprzeczeniem takich postaw – ślepo wierzy swojemu przewodnikowi, którego autorytet uważa za niepodważalny z uwagi na słowa swojego umierającego ojca: „Masynisso, powierzam ci syna i myśl moją” (s. 66).

Masynissa na przestrzeni całego utworu stosuje także odwrotną strategię kuszenia, utrzymując Irydiona w przekonaniu, iż jest wybrańcem, w którego mocy leży zniszczenie Rzymu w imię zemsty za krzywdy doznane przez Heladę. Sięga też jednak po sprawdzone sposoby Szatana biblijnego – Irydion, aby pozyskać dla swojej zbrojnej rewolty chrześcijan, ma się posłużyć kobietą, zakochaną w nim Kornelią⁴³. „Uczyń ją zwierciadłem myśli twoich – niech je odbija i ciska naokół bez pojęcia, bez czucia – ale siłą, co w piersiach męża góruje, porwana i zniszczona! [...] Ty będziesz jej bogiem”, doradza Masynissa (s. 97). Irydion przyjmuje na siebie rolę Lucyfera-węża – wkracza do wspólnoty pierwszych chrześcijan, by wprowadzić w niej zamęt, tak jak uczynił to Szatan w Edenie.

Gdy Kain w rozmowie z Lucyferem dotarł do tematu węża, który zwiódł jego matkę, upadły anioł odżegnywał się od jakichkolwiek związków z tym zwierzęciem:

Cain. But didst thou tempt my parents?

Lucifer. I?

Poor clay! What should I tempt them for, or how?

Cain. The say the serpent was a spirit.

Lucifer. Who

⁴¹ P. Manning, dz. cyt., s. 147.

⁴² N. S. Bauer, dz. cyt., s. 87.

⁴³ A. Waśko, dz. cyt., s. 193.

Saith that? It is not written on so high. [...]

The snake was the snake –

No more; [...] [s. 171]⁴⁴

W kontekście dramatu Byrona to oczywiste kłamstwo, warto mieć jednak na uwadze szerszy kontekst kształtowania się biblijnych wyobrażeń Szatana. Autor *Księgi Rodzaju* (w której zresztą słowo „szatan” w ogóle nie pada), chociaż użył formy rzeczownika wskazującej na jednego, konkretnego węża, nie zasugerował, że pod jego postacią kryje się jakaś potężna moc duchowa. Najprawdopodobniej wybrał węża na symbol zła ze względu na jego powiązania ze sferami śmierci i płodności oraz magią we współczesnych sobie wierzeniach pogańskich⁴⁵. Literatura apokryficzna sugeruje także inne rozwiązanie – Szatan najpierw miał skusić węża jako stworzenie szczególnie inteligentne, a potem użyć go jako narzędzia⁴⁶.

Irydion zaś w istocie jest tylko zwiedzionym wężem, sterowanym odgórnie. Pełni on wobec Kornelii rolę szatana zgodną z etymologią tego słowa (z hebrajskiego „przeciwnik”, „oponent”), próbując skłonić ją do bałwochwalstwa pod wpływem zauroczenia opartego na pociągu seksualnym. Masynissa trafnie rozumuje, że młoda dziewczyna, która „się kocha w tym ciełe rozkrzyżowanym, w tych rysach, które sobie wymarzyła pięknymi, gasnącymi w zwycięstwie miłości” (s. 97), łatwo przeniesie swoje wyobrażenia martwej twarzy na żyjącego Irydiona.

Częściowo, względem *Kaina*, odwrócona zostaje również relacja pomiędzy kuszoną a kusicielem na poziomie myśli. Irydion nie stanowi żadnej odpowiedzi na myśli Kornelii, ale staje się dogodnym przedmiotem, na który może ona projektować swoje uczucia wobec abstrakcyjnego, namacalnie nieobecnego Boga. O ile w stosunku do swojej siostry Irydion okazał się – powiedzmy to wprost – rajfurem, o tyle cyniczne wykorzystanie Kornelii wzbudza w nim

⁴⁴ „Kain. Tyś kuśił rodziców?

Lucyper. Ja? Biedny prochu! Po com miał ich kuścić?

Kain. Mówią, że wąż był duchem.

Lucyper. Któż to mówi?/ Tam tak nie stoi napisano. [...] Wąż był tylko wężem –/ Był niczym więcej [...]

⁴⁵ R. Zajac, *Szatan w Starym Testamencie*, Lublin 1998, s. 106–107.

⁴⁶ Tenże, *Szatan. Biblijne dossier*, Poznań 2017, s. 97.

Małgorzata Nowak, *Szatańskie wersety. Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński...*

niejakie opory. Ich podstawą jest jednak w znacznej mierze (jeśli nie jedynie) zmysłowa fascynacja:

IRYDION: [...] Ona żyje ciemnościami w tych puszczech podziemnych, widoma i niepojęta, nacechowana boleścią i z niej wyludzająca urodę. Sam Fidiasz by jej kształtów wszechmocnym nie zatrzymał dłutem – ona całą piękność uniesie z sobą razem w ostatnim westchnieniu! Przeciwno niej ja słaby jestem!

MASYNISSA: Czego się wagach i wątpisz? Ona twoją być musi – nie dla marnej rozkośzy, ale że rozum mój, że dzieło nasze żąda jej zguby jak zapytanie odpowiedzi i dźwięk dźwięku następnego [s. 98].

Tymczasem słabym punktem Kaina (słabym z perspektywy Lucyfera, gdyż przyczynia się do demaskacji diabła jako egoisty) jest jego miłość do siostry, Ady, której piękno zachwala w rozmowie z demonem. Ada jest bardziej zachwycająca niż nocne rozgwieżdżone niebo, piękno leśnych ostępów i śpiew ptaków zmieszany z pieśnią aniołów razem wzięte.

Warto zwrócić też uwagę na fakt, iż kiedy myśl doprowadza Kaina do pytania teodycealnego i żąda on racjonalnego wyjaśnienia cierpień jagnięcia, wtedy ojciec, jak już wskazywałam, tłumaczy mu, że ze zła wynika dobro. Tutaj Masynissa w podobny sposób objaśnia konieczność wyrządzenia krzywdy Kornelii – jest konieczna po to, by wyprowadzić z niej dobro, największe, jakie Irydion może sobie wyobrazić, czyli zagładę Rzymu. Pomimo cierpień związanych z przypadającą mu misją dziejową, Irydion jest bohaterem jednorodnym – nie przeżywa konfliktu wewnętrznego związanego z wyborem między równoważnymi racjami, nie zastanawia się głębiej nad moralną wagą swojego postępowania, istnieje dla niego tylko idea zemsty na Rzymie, wpojona przez rodziców i podtrzymywana przez Masynisę⁴⁷. Kain, choć Byron od pierwszych słów dramatu zaznacza już niejako jego ciążenie w stronę infernalną (patrz s. 7), jest nękany przez własne myśli dotyczące prawdziwych przyczyn, dla których on, niczemu nie winien, nie może mieszkać w Edenie. Musi zdecydować, czy jest w stanie zaufać Bogu mimo wszystko.

⁴⁷ M. Cieśla-Korytowska, *Tragiczny Irydion?*, [w:] *Wokół Krasińskiego*, red. M. Sokalska, Kraków 2012, s. 110–111.

Pewne podobieństwa uwidaczniają się także w sposobie przedstawiania Boga przez Lucyfera i Masyniszę. Dla pierwszego z nich Jehowa jest tyranem, w absolutnej samotności stwarzającym i niszczącym światy, dla drugiego – tym, który upokarza człowieka:

Ty nie wiesz, że każdy z was zdołałby zostać wszechmocnym myślą własną, nieubłaganą, zażartą – ale wróg przewidział i zawiesił w łonie waszym serce – bojaźń, ułudę, podłość, którą tulicie jak niewolniki, który przystali na hańbę. Tym on was rozdzielił i rozrzucił nisko i daleko. Tym on panuje i żaden go nie strąci, choć każdy mógł go strącić! [s. 98–99]

Howe zauważa, iż otwierające Kaina modlitwy są tylko nieznacznie zmienionymi ustępami z *Księgi Rodzaju*, przez co można odnieść wrażenie, że Adam i Ewa wraz z dziećmi nerwowo powtarzają swoje kwestie – kryje się za nimi cień Boskiej, obezwładniającej ludzkie dążenia tyranii⁴⁸.

Wskazując na dyktatorską władzę Boga, obaj szatani chcą jednak ludzkiego uwielbienia dla siebie. Lucyfer warunkiem wtajemniczenia Kaina w interesujące go kwestie czyni oddawanie sobie hołdu; wobec zdecydowanego oporu zadowala się faktem, iż Kain nie oddaje też czci Jehowie i interpretuje to na swoją korzyść (choć sam Kain zaznacza, iż nie klęka przed nikim). Syn Adama nie ma żadnej nadziei na odkupienie win ojca i powrót do Edenu, więc nie upatruje dla siebie szansy w próbie nawiązania kontaktu z Bogiem. Ta, którą mimo wszystko podejmuje, kończy się wzgardzeniem jego ofiary z plonów i zbrodnią, owocującą jeszcze większym cierpieniem. Irydion, dogłębnie przeżywszy klęskę swoich spiskowych planów, zdradę towarzyszy w obliczu kar grożących ze strony nowego cezara oraz zgony kochanych przez siebie kobiet, gotów jest zwrócić się do Chrystusa, w którego tak żarliwie wierzyła Kornelia. O potwierdzenie Jego mocy bohater zwraca się jednak do Masynissy, będącego głównym architektem klęski swego podopiecznego – ten potwierdza, ale widząc, że Irydion mu się wymyka, ucieka się do przepowiadania chrześcijańskiej przyszłości Rzymu oraz oferowania zapomnienia, władzy, walk i miłości najpiękniejszych kobiet. Gdy nic nie pomaga, składa obietnicę wyrwania Irydiona z biegu czasu, dopóki z miasta na siedmiu wzgórzach nie pozostaną same ruiny. W tym momencie Irydion z pełną świadomością wybiera swoje potępienie. Jednakże w *Dokończeniu* Krasiński

⁴⁸ A. Howe, dz. cyt., s. 52–53.

Małgorzata Nowak, *Szatańskie wersety. Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński...*

„przekazuje” bohatera Chrystusowi mocą wstawiennictwa Kornelii⁴⁹, a Masynissa zostaje pokonany na wzór Mefistofelesa z *Fausta*.

★

Źródeł kreacji Masynissy upatrywano w Szatanie z *Raju utraconego* Johna Milтона⁵⁰ i, oczywiście, mogło być to źródło prymarne. Znał ten utwór także Słowacki, o Byronie już nie wspominając – wyprowadził z niego całą galerię swoich charakterystycznych bohaterów, zwanych przecież byronicznymi. Jednocześnie w obu dramatach pojawiają się przywoływane tu wątki goetheańskie czy dyskusja z *Dziadami* drezdeńskimi. Na *Irydion* jako dramat o spisku wpłynęły również takie dzieła jak *Konrad Wallenrod* czy *Lorenzaccio*⁵¹. Portrety zarówno Masynissy, jak i Lucyfera (a częściowo także ich ofiar) wskazują, iż w bogatej mozaice intertekstualnych nawiązań i dialogów *Kordiana* oraz *Irydion*, jak się wydaje, z dużym prawdopodobieństwem możemy umieścić także *Kaina* Byrona.

Bibliografia

- Bauer N. S., *Byron's Doubting Cain*, „South Atlantic Bulletin” 1974, t. 39, nr 2.
- Borowczyk J., „Twierdzić piękność”. Jak Krasiński interpretował i prze-pisywał poezję romantyczną (Słowacki, Byron, Shelley), [w:] Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarzy, red. M. Junkiert, W. Ratajczak, T. Sobieraj, Poznań 2016.
- Butler E. M., *Byron and Goethe. Analysis of a Passion*, London, Bowes & Bowes 1956.
- Byron G., *Cain*, [w:] T. G. Steffan, *Lord Byron's „Cain”*, University of Texas Press, Austin-London 1968.
- Byron G., *The Works of Lord Byron. Letters and Journals*, vol. 5., red. R. E. Prothero, 1901.
- Cantor P. A., *Byron's „Cain”*. A Romantic Version of the Fall, „The Kenyon Review” 1980, t. 2, nr 3.
- Cieśla-Korytowska M., *Tragiczny Irydion?*, [w:] *Wokół Krasińskiego*, red. M. Sokalska, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2012.

⁴⁹ Szczegółowa analiza *Dokończenia*, będącego dla badaczy niemalym wyzwaniem interpretacyjnym, znacznie przekracza już ramy tego szkicu z uwagi na konteksty filozoficzne, które należałoby uruchomić w związku z samym fenomenem zła, niekoniecznie uosobionym w postaci Szatana, na ten temat zob. m.in. I. Łapińska, *Znieść piekło – „wieczność nieszczęśliwą”. O idei apokatastazy osobowej w „Irydionie”*, [w:] *Zygmunt Krasiński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, red. M. Strzyżewski, Toruń 2014, s. 59–78.

⁵⁰ A. Waśko, dz. cyt., s. 192.

⁵¹ M. Cieśla-Korytowska, dz. cyt., s. 96–108.

- Cooke M. G., *The Blind Man Traces The Circle. On the Patterns and Philosophy of Byron's Poetry*, Princeton, Princeton University Press 1969.
- Dobrzycka I., *Kształtowanie się twórczości Byrona. Bohater bajroniczny a zagadnienie narodowe*, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1963.
- Erhrstine J. W., *The Metaphysics of Byron. A Reading of the Plays*, The Hague-Paris, Mouton 1976.
- Howe A., *Byron and the Forms of Thought*, Liverpool, Liverpool University Press 2013.
- Janion M., *Kain i Lucyfer*, [w:] *też*, *Prace wybrane*, t. 1: *Gorączka romantyczna*, red. M. Czermińska, Kraków 2000.
- Janion M., *Między Przeznaczeniem a Opatrznością*, [w:] *też*, *Prace wybrane*, t. 2: *Tragizm, historia, prywatność*, red. M. Czermińska, Kraków, Universitas 2000.
- Kęciek K., *Dzieje Kartagińczyków. Historia nie zawsze ortodoksyjna*, Warszawa, Attyka 2003.
- Krasiński Z., *Irydion*, wstęp I. Ręczkowski, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1989.
- Krasiński Z., *Listy do Henryka Reeve*, t. II, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, oprac. P. Hertz, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1980.
- Kreczmar J., *Dramat nierozwiązanych antynomii*, [w:] S. Skwarczyńska [i in.] *Zygmunt Krasiński. W stulecie śmierci*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1960.
- Lesczyński M., *Profesora Lucyfera wykłady o paleontologii i kosmologii. „Kain” Lorda Byrona, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 2013*, nr 6 (48).
- Łapińska I., *Znieść piekło – „wieczność nieszczęśliwą”. O idei apokatastazy osobowej w „Irydionie”*, [w:] *Zygmunt Krasiński. W świetle i cieniu myśli romantycznej*, red. M. Strzyżewski, Toruń, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika 2014.
- Maciejewski J., *„Kordian”. Dramatyczna trylogia*, Poznań, Wydawnictwo Poznańskie 1961.
- Manning P., *Byron and His Fictions*, Detroit, Wayne State University, 1978.
- Masłowski M., *Aktualizacja mitów literackich: Szekspir, Słowacki, „Kordian”*, [w:] *tegoż, Zwierciadła Kordiana. Rola i maska bohatera w dramatach Słowackiego, Izabelin, Świat Literacki 2001*.
- Minois G., *Historia piekła*, tłum. A. Dębska, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1996.
- Origo I., *The Last Attachment. The Story of Byron and Teresa Guiccioli as Told in Their Unpublished Letters and Other Family Papers*, Collins Clear-Type Press, London-Glasgow 1922.
- Owczarski W., *Diabeł w dramacie polskim*, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 1996.
- Parkitny M., *O użyteczności kategorii nowoczesności dla badań literackich nad polskim oświeceniem*, „Wiek Oświecenia” 2016, t. 32, s. 29–73.

Małgorzata Nowak, *Szatańskie wersety. Juliusz Słowacki i Zygmunt Krasiński...*

Piwińska M., *Złe wychowanie*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1981.

Przybylski R., *Klasycyzm, czyli Prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy 1983.

Słowacki J., *Kordian*, wstęp M. Ursel, Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1986.

Steffan T. G., *Lord Byron's „Cain”*, University of Texas Press, Austin-London 1968.

Waśko A., *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*, Kraków, Wydawnictwo Arkana 2001.

Wnuk A., *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, Warszawa, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2014.

Zajac R., *Szatan w Starym Testamencie*, Lublin, Redakcja Wydawnictw KUL 1998.

Zajac R., *Szatan. Biblijne dossier*, Poznań, Wydawnictwo Monumen 2017.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.699>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Maciej Szargot*

Uniwersytet Łódzki, Polska / University of Lodz, Poland

ORCID: 0000-0003-1205-3241

„Ach! Ukrainy nie będzie!”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego w polskiej poezji romantycznej

“Ah! There will be no Ukraine!” On the specific approach to the Ukrainian topic in Polish Romanticist poetry

Abstract: The paper is devoted to the peculiar way of depicting Ukraine in the works of Polish Romanticist poets. It is shown there as a land undergoing a process of disappearance – in a visual or historiosophical sense. The process of visual disappearance is addressed in works describing the impressions of a stranger, a tourist – simultaneously fascinated by Ukraine and unable to find himself in its infinite space. The historiosophical or metaphysical disappearance, in turn, is the subject of works of the “Ukrainian school”, which reflect concern with the violence of civilisational or political changes and death – in the broadest sense – of people, places and social order.

Keywords: Romanticism, “Ukrainian school”, Ukrainian themes, historiosophy.

Powszechnie znany wiersz Adama Mickiewicza *Stępy Akermańskie* zaczyna się następująco:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi

* Maciej Szargot – prof. dr hab., kierownik Zakładu Dydaktyki Języka i Literatury Polskiej Instytutu Filologii Polskiej i Logopedii na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Łódzkiego, autor m.in. książki *„Kochany Poeto Ruin...”* *Studia o Krasińskim* (Łódź 2020).

Maciej Szargot, „*Ach! Ukrainy nie będzie!*”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

Śród fali ták szumiących, śród kwiatów powodzi
Omijam koralowe ostrowy burzanu¹.

Podmiot liryczny jest więc na Ukrainie, w okolicach miasta noszącego dziś nazwę Białogrodu nad Dniestrem (Bilgorod-Dnistrowski), a dawniej – tureckie miano Akermanu. Mickiewicz stara się przy tym wyrazić o wprowadzenie i zachowanie kolorytu lokalnego. W objaśnieniach poety pojawia się bowiem informacja, iż: „Na Ukrainie i Pobereżu nazywają burzanami wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwiatem okryte nadają przyjemną różnorodność płaszczyznom”².

Ten szkicowany metaforycznie, bo nieobjęty jak ocean, krajobraz zmieni się jednak gwałtownie wraz z nadejściem wieczoru:

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam z dala błyszczy obłok? tam jutrenka wschodzi?
To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu³.

Czytelnika obeznanego z poezją Mickiewicza takie przeobrażenie nie dziwi. Można powiedzieć, że nocna przemiana pejzażu to romantyczny topos, który w cyklu *Sonetów krymskich* można wskazać jeszcze co najmniej dwukrotnie, ale który po raz pierwszy pojawił się u poety we wcześniejszym cyklu *Ballad i romansów*. Oto w balladzie *Świtez* świetnie znany krajobraz jeziora otoczonego lasem – „nocną dobą” przeobraża się nie do poznania:

Jeżeli nocną przybliżysz się dobą
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą, i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżyce.

Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo idzie równina,

1 A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 236.

2 Tamże, s. 253.

3 Tamże, s. 236.

Maciej Szargot, „Ach! Ukrainy nie będzie!”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

Czyli też niebo swoje szklane stropy
Aż do nóg twoich ugina:

Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna nie odróżnia od szczytu,
Zdajesz się wisieć w środku niebokręga,
W jakiejś otchłani błękitu.

Tak w noc, pogodna jeśli służy pora,
Wzrok się przyjemnie ułudzi⁴.

Ta zmiana jest, jak pisałem, przekształceniem znanego w nieznane, oswojonego miejsca w niezrozumiałą, nieogarnioną przestrzeń⁵. „Przyjemna ułuda” wzroku nie pozwala na bezpieczne i nieomyłne użycie „dziennych” narzędzi poznania, czyli zmysłów. W nocy nie wiadomo bowiem, gdzie góra, a gdzie dół, gdzie kończy się niebo, a gdzie zaczyna woda – empiryczny, „twardy” świat zmienia się finalnie w „otchłań błękitu” z zawieszonym pośrodku obserwatorem⁶.

Jednak ta metamorfoza ma inny charakter od tamtej – ze *Stepów Akerman-skich*. Stepowy pejzaż od początku nie ma bowiem charakteru miejsca – jeśli „wóz nurza się w zieloność”, w „suchego przestwór oceanu”, to znaczy, że nie istnieją tam żadne drogi. Stwierdzenie „nigdzie drogi ni kurhanu” odnosi się więc nie tylko do drugiej strofy, ale do całego tekstu. Cała różnica polega na tym, że teraz – po zapadnięciu mroku – ten brak dróg staje się dolegliwy. Gina punkty orientacyjne, a zamiast częściowej choćby pewności pojawia się seria pytań świadcząca o kompletnym zagubieniu się: nie wiadomo, czy podróżny obserwuje obłok, jutrzeńkę (choć właśnie zapadł zmrok), rzekę czy też coś, co ją oświeśla. Nie rozróżnia przedmiotów, gubi się w czasie i przestrzeni⁷.

Zauważmy, że Mickiewicz wprowadził do swojego sonetu elementy tworzące skanonizowane przez szkołę ukraińską „obraz i atmosferę stepu”: „łaki

⁴ Tamże, s. 58.

⁵ Posługuję się tymi pojęciami zgodnie ze znaczeniem, jakie nadał im Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, wszędzie.

⁶ Zob. I. Opacki, „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995, s. 15–19.

⁷ Zob. tenże, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, [w:] A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975, s. 66–67.

Maciej Szargot, „*Ach! Ukrainy nie będzie!*”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

szumiące, powódź kwiatów, koralowe ostrowy burzanu, motyla, lecące żurawie”⁸. Wreszcie – kurhan, który badaczka powieści poetyckich Janina Lasecka-Zielakowa nazywa „metaforycznym herbem Ukrainy”, jawiącej się poetom jako „ziemia mogił”, „jeden wielki kurhan”⁹. Kurhan to także symboliczny element pejzażu, sygnalizujący zakorzenienie w przeszłości (jako dawna mogiła) i sygnał dla czytelnika, że jesteśmy na ukraińskim stepie (bo właśnie dla niego jest charakterystyczny). Mamy więc w wierszu zespół znaków, który nie pozwala może na zorientowanie się w nieogarnionej i tajemniczej przestrzeni, ale pozwala świetnie tę przestrzeń rozpoznać – oto step, oto Ukraina.

I nagle wszystko zaczyna znikać. Znikać z pola widzenia, bo „zmrok zapada”, ale także znikać w ogóle, bo przecież nie ma już tego, co wyznaczało punkty orientacyjne w stepowym krajobrazie – dróg i kurhanów. Znikają też gwiazdy: znowu punkty orientacyjne, ale i elementy ważne dla krajobrazu stepowej nocy. Ginią z pola widzenia kwiaty, łąki, „koralowe ostrowy burzanu”, tak ważne, jak pamiętamy, dla lokalnego kolorytu. Krajobraz nieznany zmienia się właściwie w brak krajobrazu, kolory nikną, rozmazują się kontury, pozostają jedynie nieokreślone połyski na ciemnym tle.

Ten obraz „znikającej Ukrainy” niech będzie wprowadzeniem w temat tej ziemi obecny w polskiej literaturze romantycznej.

★

Motyw „znikającej Ukrainy” pojawia się w nieco wcześniejszym od *Sonetów krymskich* poemacie Antoniego Malczewskiego zatytułowanym *Maria*. O ile jednak w przypadku *Stepów Akermanskich* można mówić przede wszystkim o znikaniu w sensie optycznym (choć i semantycznym, skoro przepadają znaki służące orientacji w terenie i charakterystyczne dla kolorytu lokalnego), o tyle w naszej pierwszej powieści poetyckiej nabiera ono charakteru nieco innego, a zarazem staje się faktem już dokonany:

I ciche, puste pola – **znikli już rycerze,**
A jakby sercu brakli, żał za nimi bierze.
Włóczy się wzrok w przestrzeni, lecz gdzie tylko zajdzie,

⁸ A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982, s. 97.

⁹ J. Lasecka-Zielakowa, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990, s. 136.

Ni ruchu nie napotka, ni spocząć nie znajdzie.
[.....]
I głucho – tylko jakaś w powietrzu rozterka.
To jakże? Myśl przeszłości w całej tej krainie
Na żaden pomnik ojców łagodnie nie spłynie,
Gdzie by tęsknych uniesień złożyć mogła brzemię?
Nie – chyba lot zwinąwszy, zanurzy się w ziemię:
Tam znajdzie zbroje dawne, co zardzałe leżą,
I koście, co nie wiedzieć do kogo należą;
Tam znajdzie pełne ziarno w rodzajnym popiele
Lub robactwo rozległe w świeżym jeszcze cieple;
Ale po polach błądzi **nie spartszy się na nic** –
Jak Rozpacz – bez przytułku – bez celu – bez granic¹⁰.

Ukraina w poemacie to przestrzeń pusta i głucha, w której ani wzrok, ani myśl nie znajdują oparcia, przestrzeń śmierci¹¹. Jej bezgraniczność (znana nam już z metafory „suchego oceanu”) zostaje zinterpretowana jako pozbawienie znaczeń; jej „pola” są puste dosłownie (bo nie zatrzymuje się na nich wzrok) i semantycznie (bo nie oferują punktu zaczepienia dla myśli). Brak jakiegokolwiek „pomnika ojców”, na który mogłaby spłynąć „myśl przeszłości” sprawia, że Ukraina jawi się wyłącznie jako przestrzeń natury pozbawiona kultury, a więc i znaczeń. Cała jej przeszłość ukrywa się wewnątrz ziemi – natura pochłania resztki dawnej kultury jak robaki pożerające „świeże jeszcze ciało” lub rdza niszcząca zbroje. W ten sposób znikają jej rycerze – i ci, którzy tuż przed cytowanymi tu wierszami przewinęli się przez karty poematu, i jacykolwiek inni. Ukraina w sensie historycznym i kulturowym istnieje więc tylko przez chwilę, w momencie walk i przemarszów wojsk, które za chwilę pochłonie ziemia, nie pozostawiając po nich śladu. Zostają jedynie puste pola.

Owa pustka „bez człowieka i przeszłości, bez pomników architektury i dokonań ludzkiej pracy” jest bardzo znacząca. Alina Witkowska wskazuje jej „dwojaką motywację: metafizyczno-egzystencjalną i socjologiczno-historyczną”.

¹⁰ A. Malczewski, *Maria*, oprac. R. Przybylski, Wrocław 1958, s. 14–15, podkr. – M. Sz.

¹¹ Zob. M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 72–75; J. Lasecka-Zielakowa, dz. cyt., s. 135–136.

Maciej Szargot, „*Ach! Ukrainy nie będzie!*”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

Motywacja metafizyczno-egzystencjalna odnosi się do wizji Ukrainy jako ziemi opanowanej przez zło, szatana (a więc ducha przeczenia), a zarazem – w sensie egzystencjalnym – do „filozoficznego pesymizmu, do przeświadczenia o bezcelowości istnienia właśnie tutaj, w wielkich przestrzeniach, niemal całkowicie zawłaszczonych przez przemijanie”. O socjologicznej motywacji pustki decyduje zaś nieobecność na Ukrainie niechających tam mieszkać magnatów i rozproszenie oraz osamotnienie w pustej przestrzeni jej zwykłych mieszkańców¹².

Jednak pustka, mimo że dominująca w poemacie, nie jest stałym elementem świata przedstawionego. Pisze o tym Elżbieta Feliksiak:

O krajobrazie ukraińskim w *Marii* można powiedzieć, że ma postać dwoistą: bywa przedstawiany jako w pełni zagospodarowane środowisko, albo jako obszar wyludniony i dziki. Obie postacie, obydwa poetyckie wcielenia Ukrainy występują w powieści naprzemiennie, zawsze można się spodziewać zastąpienia jednego przez drugie. Funkcją tego typu kompozycji jest podtrzymywanie w czytelniku przekonania o tym, że człowiek jako byt historyczny przebywa w świecie o granicach nietrwałych. Wszelka oswojona przestrzeń wydaje się czymś i koniecznym, i tymczasowym. Pierwsza z tych cech zdaje się wiązać z naturalną tożsamością, ukształtowaną w ojczyźnie. Druga – dociera do człowieka stopniowo, w miarę doświadczania przemiany i przemijania form życia, w głębi których odślania się przeczuwana śmierć¹³.

Owa dwoistość krajobrazu sprawia właśnie, że czytelnik poematu doświadcza nie tyle pustki, co ubywania, znikania. Świat *Marii* jest bowiem barokowym „światem poruszonym”¹⁴, który co krok doświadcza własnej nietrwałości, przemijania. Każdą pełnię może i musi na chwilę zastąpić pustka. Znacząca jest konkluzja zamykająca cały poemat, a więc perypetie bohaterów, kalejdoskop scen i krajobrazów: „I pusto – smutno – tęskno w bujnej Ukrainie”¹⁵.

¹² A. Witkowska, *Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków*, [w:] „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012, s. 27–29.

¹³ E. Feliksiak, *Ukraina w „Marii” Antoniego Malczewskiego*, [w:] „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim..., s. 184; por. też M. Janion, *Cień i róża Ukrainy*, w: *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 204–205.

¹⁴ Zob. J. Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1996, s. 69.

¹⁵ A. Malczewski, dz. cyt., s. 58.

Maciej Szargot, „Ach! Ukrainy nie będzie!”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

★

W innej powieści poetyckiej, *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego, obraz Ukrainy jest także dwoisty. Tym razem jednak pustka i pełnia nie istnieją równolegle, lecz należą do dwóch różnych czasów. Z jednej strony mamy więc przekazaną mową wiązaną wizję Ukrainy z dość dawno minionych czasów koliszczyzny¹⁶, z drugiej – zapisany prozą jej obraz współczesny, obecny w autorских przypisach. Porównajmy je.

Początek poematu przynosi obraz tytułowej budowli:

Wspaniałe zamku kaniowskiego wieże
Wznoszą się w chmury jak olbrzyma ramię;
A dzielnej ziemi powiewa z nich znamię,
A wielkich granic twarda ich pierś strzeże¹⁷.

A oto objaśnienie:

W powstaniu na Ukrainie w r. 1768 zamek kaniowski, również jak kilka innych w tej okolicy, był zburzonym i spalonym przez hajdamaków. Jest podanie, iż żona [...] gubernatora zamkowego, pojmana przez kozaków i już ranna, potrafiła się jeszcze im wymknąć, a uciekając przed ich pogonią, [...] opierała się o ściany, póki jej nie dognano i nie zamordowano do reszty. Gdzie tylko dotknęła się ścian ręką skrwawioną, zostały ślady; i mówią, że krwawe te znaki nigdy się nie dały zetrzeć, i trwały dopóty, dopóki tylko były jakie szczątki murów zamkowych. Te, zresztą, gruzy **przed kilku laty znikły zupełnie**¹⁸.

W utrzymanej w czasie teraźniejszym poetyckiej narracji (narrator jest więc wyraźnie współczesny koliszczyźnie) zamek istnieje. W prozie przypisów, która zakorzeniona jest w czasie wydania tekstu, a więc w latach dwudziestych XIX wieku – budowla ta znikła bez śladu.

¹⁶ O romantycznej fascynacji koliszczyzną i jej literackich przedstawieniach piszą m.in. A. Witkowska, dz. cyt., s. 29–31, M. Kwapiszewski, *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006, s. 15–16, Z. Stefanowska, *Ukraina na mapie romantyzmu polskiego*, [w:] *Mapa romantyzmu polskiego. Pisma z lat 1964–2007*, Warszawa 2014, s. 344–345.

¹⁷ S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002, s. 65, podkr. M. Sz.

¹⁸ Tamże.

Maciej Szargot, „*Ach! Ukrainy nie będzie!*”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

Podobnie ma się rzecz z ukraińskim pejzażem, zwłaszcza zaś z przyrodą. Oto obraz zapisany wierszem:

Tu, pod nogami, na równi pozioméj:
 Moszen, spojrzeniem policzone, domy,
 Irdyń, drzymiący w spleśniałej głębinie,
 Wiecznie z wiatrami sporne oczerety;
 [.....]
 Tu w gardła jaru, jak w otchłań zapadły,
 Dniepr tutaj całkiem skrył się w bór ponury
 [.....]
 Góra po górze, bór idzie po borze¹⁹.

A to odpowiadający mu przypis:

Widok ten jest prawdziwie rysowany z natury; zaraz za miasteczkiem Moszny ciągną się, na szerokość może trzech wiorst, bagna i trzęsawiska, nazywane Irdyń. [...] Prawy brzeg tych bagien otoczony jest wysokim pasmem gór, wznoszących się piętrami, rozciągnionych szeroko i okrytych gęstym lasem. W tym miejscu [...] hrabia Woroncow, właściciel miejsca, założył pałac i zwierzyniec, na 8 wiorst rozciągniony po górach. Pałac otoczony jest zabudowaniami wiejskiego gospodarstwa; wszystkie proste, lecz najgustowniej urządzone, i każdy dziedziniec, ze swymi zabudowaniami, składa najpiękniejszą fermę angielską²⁰.

Niby więc obraz „rysowany z natury”, ale dzikość przyrody została teraz skutecznie poskromiona przez Rosjanina, hrabiego Woroncowa i zdominowana przez jego angielskie fermy, „pałac i zwierzyniec”. Znikła natura Ukrainy, pojawiła się cudzoziemska kultura.

I jeszcze jeden przypis, a raczej współtworząca go dygresja:

Tu właśnie jest miejsce powiedzieć, jak potrzeba żałować, że nie mamy ani dobrej mapy starożytnej, ani szczegółowej geografii, ani zbiorów żadnych historycznego interesu, choćby historycznej ciekawości. Uczony metropolita kijowski Eugeni [...] zaczął zbierać

¹⁹ Tamże, s. 132–133.

²⁰ Tamże, s. 132.

Maciej Szargot, „Ach! Ukrainy nie będzie!”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

te drogie zabytki przeszłości, lecz nie wiemy, jaki skutek wezmą jego starania, zależące do osób, po większej części lub obojętnych, lub nieznających ceny tych walających się w pyłe ich nóg pamiątek. Dziś jeszcze za każdym krokiem napotykają się nierozorane do szczeru mogiły, pod trawą i lasem ostatki zamczysk polowych [...]. Ale my to puszczamy mimo oka i ucha: tymczasem wiek mija, pług równa dzieło czasów minionych, pokolenie po pokoleniu wymiera; a my tracimy skarby, których nawet nie znamy wartości²¹.

Świat historyczny odchodzi w przeszłość nieubłagane, jeszcze trwają pamiątki, resztki mogił, „ostatki zamczysk”, ale już na wpół rozorane, zniszczone, wdeptane w pył. Co pozostaje poza obojętnymi i nieświadomymi ludźmi – nie wiadomo. Najważniejsi zaś stają się owi oracze, którzy świat historycznej pamięci zmieniają w urodzajne pole, a dziką naturę w zwierzyńiec lub angielskie fermy. Jesteśmy w świecie skazanym na zagładę.

To samo, co proza, mówi zresztą w końcu i poezja – oto zakończenie poematu (narracja jest w nim, jak zobaczymy, oddalona od czasu akcji, a prowadzona już w czasie tworzenia utworu):

Czas lasem okrył ostatki ruiny.
Gdzie bojowiska czaszkami białą, —
Ulewna burza bruzdy tam zorywa,
W skwarny dzień lata złocą się tam żniwa
Kwiat się tam, z wiosną, wykluwa nieśmiały.
Złomki szubienic świecą próchnem z ziemi.
Nad zwycięzcami, nad zwyciężonymi,
Trawą usłana mogiła zapada:
Tam błędny żebrak do snu pacierz gada.
Piekle za wojną zatrzaśnięto bramę.
Znów tenże pokój, i zbrodnie też same²².

Niczym w *Marii*, świat historyczny zapada się pod ziemię, by stać się łupem praktycznego oracza i żniwiarza. Jeszcze trwają (ale tylko w poezji!) „ostatki ruiny” i zapadające się mogiły, jeszcze „świecą próchnem” „złomki szubienic”. Ale

²¹ Tamże, s. 136.

²² Tamże, s. 155.

Maciej Szargot, „Ach! Ukrainy nie będzie!”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

za przeszłością już zatrzaśnięto bramę. Znikła już prawie w świecie poezji, choć tam jeszcze pozostawiła słabo widoczne ślady. We współczesnym autorowi świecie prozy – także te ślady znikły.

★

Przejdźmy teraz do innego poety i innego momentu w rozwoju polskiego romantyzmu. Oto fragment wiersza Juliusza Słowackiego *Duma o Waławie Rzewuskim*, poświęconego bohaterowi powstania listopadowego i oczywiście już po tym powstaniu napisany. Rzeczonemu bohaterowi powrócił właśnie z krajów arabskich na Ukrainę:

I nocą obaczył kraj miły, rodzony,
Gdzie księżyc się wznosił na stepach czerwony.
W noc nawet i ślepy poznałby te stepy
Po kwiatów rodzinnych zapachu.

A niwa mu do stóp kłaniała się złota,
O marzył, że wierny druh wyjdzie przed wrota.
Lecz druhów nie było... Pod zimną mogiłą
Posnęli [...] ²³.

Słowacki dał tu może najbardziej „domowy” i przyjazny obraz ukraińskiego stepu w polskiej literaturze romantycznej. Step – zupełnie inaczej niż u Mickiewicza – staje się w *Dumie o Waławie Rzewuskim* miejscem, a nie przestrzenią. Blisko pomieszczone epitety: „rodzony” i „rodzinny” budują wspomniany „domowy” charakter pejzażu, zaś przekonanie, że step można poznać po zapachu kwiatów nawet nocą, kontrastuje ze znaną ze *Stepów Akemańskich* nocną utratą jakichkolwiek znaczeń przez tę przestrzeń.

A jednak i tu doświadczamy znikania. Dotyczy ono wiernych druhów, którzy, jak w cytowanych wyżej powieściach poetyckich, „pod zimną mogiłą posnęli”.

Jednak to nie koniec znikania. Słowacki w przedziwny sposób ukazuje bowiem obok wymierania ludzi utratę dawnej kultury. Emir Rzewuski jest ostatnim człowiekiem, który o niej pamięta:

²³ J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 1: *Liryki i inne wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, s. 55, podkr. – M. Sz.

Maciej Szargot, „*Ach! Ukrainy nie będzie!*”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

Raz **starym zwyczajem pomarłych już rodzin**,
Ten Emir arabski w dzień Pańskich narodzin,
Na sianie, za stołem, z przyjaciół swych kołem
Połamał opłatek i spożył.

A potem, **jak przodków święcono zwyczajem**,
Wzniósł toast nadziei stoletnim tokajem:
„Żyj Polsko, wiek sławy!” Wtem goniec z Warszawy
Przyleciał — zawołał: „Kraj ożył!”

Więc Emir w stepowe zapuszcza się szlaki,
A za nim na koniach buńczuczne Kozaki,
W czerwieni i w bieli, po stepach płynęli,
Po **smutnych kurhanach przeszłości**²⁴.

Opowiadając o bardzo niedawnych wydarzeniach (czyli o powstaniu listopadowym), Słowacki dokonuje ciekawego zabiegu – niejako przeniesienia współczesności w odległą przeszłość, bo przecież dzielenie się wigilijnym opłatkiem jest tu „starym zwyczajem pomarłych już rodzin”, a można domniemywać, że i opisany w następnej zwrotce toast także do takich wymierających (bądź wymarłych) zwyczajów należy. Sam Wacław Rzewuski wydaje się wyjęty ze średniowiecznej klechdy o niezłomnym rycerzu, a nie utworu o współczesnych wydarzeniach. Ukraina jest natomiast ziemią „smutnych kurhanów przeszłości” – pustą, niezamieszkałą, wymarłą. Kultura, która nawet w XXI wieku jest zupełnie współczesna (dzielenie się opłatkiem w Wigilię, toasty wznoszone winem), tu staje się dawno wymarła, bo nie ma już tych, którzy jej hołdowali. Być może Słowacki przedstawia tu wizję zamierającej na Ukrainie polskości? Z pewnością jednak chodzi także o coś więcej – to umiera i pustoszeje, znika sama Ukraina. Zniknie także Emir Rzewuski:

I zasnął głęboko – bo trud go osłabił...
Spiącego od cara najęty chłop zabił,
[.....]

²⁴ Tamże, s. 56.

Maciej Szargot, „*Ach! Ukrainy nie będzie!*”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

Cieszył się car ruski, że Emir Rzewuski
W stepowym śpi cicho kurhanie²⁵.

Ostateczne wszystko kończy się w „smutnym kurhanie przeszłości”, w którym znikają ludzie wraz z całym „domowym” pejzażem Ukrainy. Kto bowiem rozpoznaje stopy po „kwiatów rodzinnych zapachu”, jeśli nie ma na nich człowieka?

Ale to ujęcie przesadne – jacyś ludzie przecież w wierszu Słowackiego zostali. Są nimi car i najęty przezeń chłop. Oni – być może – zagospodarują Ukrainę po swojemu, ale będzie to już całkiem inna Ukraina. Na razie zresztą jedynie zmieniają ją w kurhan.

★

O nieodgadnionej i groźnej przyszłości Ukrainy mówi też napisany już w latach czterdziestych dramat Słowackiego *Sen srebrny Salomei*, nawiązujący – podobnie jak *Zamek kaniowski* – do okresu koliszczyzny. Zwłaszcza zaś pomieszczone tam liryczne westchnienie jednego z bohaterów – Pafnucego:

Ach! **Ukrainy nie będzie!**
Bo ją ci ludzie na mieczach rozniosą.
Ach! róż polnych z jasną rosą
Zabraknie, bo je ludzie ci kochankom rozdadzą.
Ach! dumi w grobach ucichną!
Bo się pieśni do polskich już rycerzy uśmiechną.
Ach! **koniec Ukrainie!**
Bo się sztandar szlachecki na kurhanach rozwinie²⁶.

Lament Pafnucego dobrze wpisuje się w interesujący nas motyw „znikającej Ukrainy”. Tym razem jednak znikanie nie dotyczy ani znaków, ani przeszłości, ani nawet ludzi. Chodzi bowiem o to, że dla **obecnej** Ukrainy nie ma przyszłości, że już nie będzie kraju w znanym bohaterom kształcie. Dlaczego?

Pafnucy – wydaje się – nie jest dobrym prorokiem, bo zdecydowanie i w jasny sposób mijają się z historyczną prawdą. Jeśli można mówić o jakimś końcu

²⁵ Tamże, s. 58.

²⁶ J. Słowacki, *Dzieła...*, t. 9: *Dramaty*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1959, s. 194, podkr. – M. Sz.

Maciej Szargot, „Ach! Ukrainy nie będzie!”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

Ukrainy w jej osiemnastowiecznej formie, to przecież nie spowodowały go – jak sugeruje bohater – ostateczne zwycięstwo polskiej szlachty nad hajdamakami i, w konsekwencji, ostateczna polonizacja kraju. Do niczego takiego bowiem nie doszło. W końcu wieku oba kraje znalazły bowiem swój koniec: Polska pod zaborami, Ukraina – także podzielona pomiędzy Rosję i Austrię, ostatecznie odcięta od heroicznej przeszłości, kiedy Katarzyna Wielka zlikwidowała Sicz. Zamiast dominacji jednej ze stron, prawdziwy profeta przewidziałby przyszłą równoległość losów.

Być może jednak chodzi o coś jeszcze innego. Dziewiętnastowieczny czytelnik wiedział dobrze, „jak to się skończyło”, ale pewnie należało mu wskazać, co do tego doprowadziło, jakie były powody wspólnej (czy też równoległej) klęski. Istotnie bowiem zadawniony i zabójczy dla obu stron konflikt polsko-ukraiński przyczynił się do „rozniesienia Ukrainy na mieczach”, ale też jej los stał się zapowiedzią losu Polski²⁷.

Romantyk wskazuje więc, że przyszłe „zniknięcie” Ukrainy, do którego Polska się przyczyniła (tak zresztą, jak i sama Ukraina), to jeden z powodów i zarazem zapowiedź tego, co stało się największym problemem polskiej literatury i świadomości romantycznej – „zniknięcia” Polski.

★

Motyw „znikającej Ukrainy” występuje więc w polskiej literaturze romantycznej w kilku postaciach i może być interpretowany na kilka sposobów.

²⁷ Paweł Huelle interpretuje te wiersze (i cały dramat) w kontekście idei genezyjskiej: „Ukraina bowiem jako jeden wielki kurhan, gdzie śmierć jest elementem pejzażu, ma Polsce do przekazania prawdę o przemianie koniecznej i niezbędnej, o przemianie formy przez śmierć i cierpienie. Tu zdaje się być zawarte rozpoznanie przyszłego losu Polski, tu rozpoczął się ów «ucisk Boży». [...] Ukraina – płonąca ogniem całopalenia – jest taką lampą, oświetlającą przyszłe drogi Polski. [...] Pafnucy w swoim wspaniałym lamencie («Ach, Ukrainy nie będzie...») zdaje się tego nie dostrzegać, widząc jedynie spękaną i trzeszczącą już bryłę starej formy”. [P. Hulle, *Ukraina w twórczości okresu mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny, Propozycje i dyskusje. Sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 323]. Inną interpretację lamentu Pafnucego przynosi tekst George’a A. Grabowicza, według którego wieszczony tam koniec Ukrainy oznacza w istocie jej trwałe rozbitcie na „elementy polski i ukraiński”, których harmonijne współistnienie minęło bezpowrotnie. Odtąd ta idealna, idylliczna Ukraina stanie się „jedynie skarbnicą motywów literackich”, „sentymentalnym materiałem służącym zabawie szlachty”. Natomiast przyszłość realnego kraju, a więc „przyszłe losy ludu ukraińskiego, reprezentowanego tutaj przez «chłopa» i popa, są nieznanne” [G. G. Grabowicz, *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, przeł. E. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2, s. 39–40, 54].

Maciej Szargot, „*Ach! Ukrainy nie będzie!*”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

Znikanie w sensie optycznym, które obserwowaliśmy w *Stepach Akermanskich*, jest wyrazem fascynacji Ukrainą jako nieobjętą przestrzenią częściowo lub całkowicie pozbawioną znaczeń. Stanowi element wizji „obcego”, turyści na naddniestrowym stepie.

Znikanie w sensie historiozoficznym lub metafizycznym wiąże się z kolei z gwałtownymi przemianami: cywilizacji w naturę, pełni w pustkę, życia w śmierć. Z utratą przeszłości bądź przyszłości. To wizja charakterystyczna dla „swoich”, czyli pisarzy „szkoły ukraińskiej”. Pora teraz, by spytać o powody jej zaistnienia i trwałości.

Wydaje się, że bierze się ona z tradycji postrzegania Ukrainy jako ziemi granicznej, pomostu pomiędzy Wschodem i Zachodem. Pomostowi takiemu zawsze grozi rozerwanie lub utrata tożsamości (podporządkowanie jednej ze stron). To sytuacja sprzyjająca znikaniu.

Ukraina może być także widziana jako ziemia graniczna między światem żywych i umarłych (zaświatami). Jako taka staje się ona obrazem kondycji ludzkiej – w tym sensie niezwykle kruchej i „podatnej na znikanie”²⁸.

Ważne jest wreszcie dla romantyków poszukiwanie analogii między Ukrainą a Polską. Oba kraje są w sytuacji „pomostu” między Wschodem i Zachodem, oba w XVIII i XIX wieku doświadczają sytuacji rozerwania (rozebrania), oba stają wreszcie wobec groźby utraty tożsamości (a więc – zniknięcia). W opozycji do głównego, mickiewiczowskiego nurtu polskiego romantyzmu, nie jest to zwykłe perspektywa nadziei. To zdecydowanie wizja pesymistyczna. Może dlatego w genezyjskim (a więc – optymistycznym) dramacie Słowackiego zostaje ona już ukazana jako pomyłka.

Bibliografia

Błoński J., *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, Kraków 1996.

Feliksiak E., *Ukraina w „Marii” Antoniego Malczewskiego*, [w:] „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012.

Goszczyński S., *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002.

Grabowicz G. G., *Mit Ukrainy w „Śnie srebrnym Salomei”*, przeł. E. Jamrozik, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2.

²⁸ E. Feliksiak, dz. cyt., s. 180, 193.

Maciej Szargot, „Ach! Ukrainy nie będzie!”. O specyficznym ujęciu tematu ukraińskiego...

- Hulle P., *Ukraina w twórczości okresu mistycznego*, [w:] *Słowacki mistyczny, Propozycje i dyskusje. Sympozjum. Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.
- Janion M., *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975.
- Janion M., *Wobec zła*, Chotomów 1989
- Kowalczykowska A., *Pejzaż romantyczny*, Kraków 1982.
- Kwapiszewski M., *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006.
- Lasecka-Zielakowa J., *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990.
- Malczewski A., *Maria*, oprac. R. Przybylski, Wrocław 1958.
- Mickiewicz A., *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993.
- Opacki I., „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.
- Opacki I., *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, [w:] A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975.
- Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 1: *Liryki i inne wiersze*, oprac. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959.
- Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. 9: *Dramaty*, oprac. E. Sawrymowicz, Wrocław 1959.
- Stefanowska Z., *Ukraina na mapie romantyzmu polskiego*, [w:] *Mapa romantyzmu polskiego. Pisma z lat 1964–2007*, Warszawa 2014.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Witkowska A., *Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków*, [w:] „*Szkoła ukraińska*” w romantyzmie polskim. *Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.700>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Katarzyna Westermarck*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0001-6781-0276

Refleksje amerykańskie Juliusza Słowackiego

Juliusz Słowacki's American reflections

Abstract: The aim of this article is to present Juliusz Słowacki's statements regarding the American continent. Though the research material is limited, it can be surmised that Słowacki consistently viewed the Mundus Novus (both its northern and southern parts) as a realm of contradiction: on the one hand a place, where positively perceived democratic changes took place, and on the other a land permanently stained with the crime of its colonisers.

The introductory part of the text presents the poet's inspirations from the American prose of Chateaubriand and the adventure novels of James Fenimore Cooper. Further on, I focus on Słowacki's adolescent works. Although he never chose to depict the idyllic American wilderness, his poems *Oda do wolności* and *Do Michała Rola Skibickiego* revealed a strong connection between the symbolism of the botanical world and the historical changes which occurred after the continent's discovery up till the American Revolutionary War and Bolivar's activity in South America. The aforementioned contradictions also appeared when Native American characters were mentioned – praise of the noble, innocent savage were mixed with stereotypes and mocking depictions of North American Indians. Another important topic is Słowacki's change of opinion concerning the US, expressed in a letter to his mother from 1834, in which he makes known how

* Katarzyna Westermarck – dr, pracuje w Instytucie Literatury Polskiej Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Autorka m.in. artykułu *Wacław Aleksander Maciejowski jako komparatysta. O uzupełnieniach do rozprawy «Obraz literatury średniowiekowych ludów, a mianowicie Słowian i Niemców» Frédérica Gustava Eichhoffa* (2022).

disappointed he is about American pragmatism and lack of ideals. In the final part of the text, I juxtapose Fanny Calderon de la Barca's traveller's account from her time in Mexico with Słowacki's notes on this work and discuss an anecdote about Christopher Columbus from one of the letters to Salomea Bécu.

Keywords: Słowacki, Polish literature, romanticism, 19th Century, American Culture.

Wprowadzenie

W wypowiedziach i utworach literackich Słowackiego obraz Nowego Świata oraz łączących się z nim wyobrażeń, przekonań czy kulturowych mitów z pewnością nie pojawiał się zbyt często. Brakuje też źródeł, które mogłyby potwierdzić, że poeta planował czy marzył kiedykolwiek o wyprawie za ocean. Pomimo tego, w rozsianych w jego dziele wzmiankach, motywach, a nawet poszczególnych metaforach można dostrzec szereg uwag związanych z kontynentem amerykańskim: jego przestrzenią, historią, bohaterami historycznymi czy też organizacją polityczną poszczególnych państw. Niniejszy przegląd nie ma ambicji monograficznych, lecz stawia sobie za cel wskazanie głównych kierunków inspiracji i podejmowanych tematów. Słowacki pozostawił bowiem wypowiedzi rozmaite – od utworów poetyckich lub ich fragmentów, przez listy, aż po robocze zapiski dziennikowe i notatki z lektur. Dotyczą różnych części kontynentu, są związane z działaniami kolonizujących kontynent Europejczyków, ale także ze stereotypami na temat obyczajów miejscowych ludów. Choć zdecydowanie przyczynkowe i niesystematyczne, pozwalają spojrzeć na poetę jako na komentatora okresu podboju kolonialnego i ruchów wyzwoleniczych XVIII i XIX wieku.

Niewątpliwą rolę w kształtowaniu się u Słowackiego kulturowego obrazu Ameryki odegrała lektura dzieł Chateaubrianda, który skierował zainteresowanie romantycznych czytelników w stronę tamtejszej przyrody, a także szlachetności miejscowych ludzi żyjących blisko natury, utożsamianych z Rousseowską figurą szlachetnego dzikusa. W realiach amerykańskich rozgrywa się akcja znanych Słowackiemu *Natchezów*, *Atali* oraz (w zakresie tworzącego klamrę kompozycyjną tła) *Renégo*¹. Z punktu widzenia badaczy twórczości polskiego poety inspiracje te

¹ *Atala* (1801) i *René* (1802) były wyjątkami z dzieła *Les Natchez*, które Chateaubriand opublikował dopiero w 1826 roku. Śladem jego podróży amerykańskiej jest też książka *Voyage en Amerique* z 1827 roku.

były oczywistością już od początku dwudziestego wieku². Nie przełożyły się jednak bezpośrednio na wykreowanie opisów przestrzeni amerykańskiej. Słowackiego inspirowała bowiem głównie konstrukcja psychiczna bohaterów, zaś potrzebę kreacji miejsca istniejącego w odizolowaniu i konieczność zbudowania relacji przybyśza z miejscową ludnością poetycko oddał w syberyjskim *Anhellim*³.

Jedyny dowód na kontakt Słowackiego z literaturą nie tyle dotyczącą Ameryki, co rzeczywiście amerykańską, to uwagi o powieściach przygodowych Jamesa Fenimora Coopera. Pisarz ten, żywo zainteresowany kontaktami ze środowiskiem polskich emigrantów i zaprzyjaźniony z Adamem Mickiewiczem, przebywał w Paryżu w 1832 roku. Możliwe, że Słowacki poznał go wówczas osobiście. W listach wzmiankował o trzech powieściach Coopera: *Szpiegu* (1821), *Ostatnim Mohikaninie* (1826) i *Bravo* (1831). Najwięcej miejsca poświęcił ostatniej z nich, niezwiązanej z tematyką amerykańską⁴. O *Ostatnim Mohikaninie* wspominał w liście do Antoniego Edwarda Odyńca z 22 kwietnia 1832 roku, gdzie powieść stała się częścią literackiej zagadki, za pomocą której Odyniec miał zdekodować imię Kory Pinard. Słowacki pisał „imię znajdziesz w romansie Coopera *Les Mohicans*” (XIV, 15). Przywołanie francuskiego tytułu skłania do wniosku, że podobnie jak Salomea Bécu⁵, czytał tekst w przekładzie.

- ² Najobszerniej pisał o nich Władysław Folkierski, zob. tegoż, *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmistycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*, Kraków 1934. Ostatnio temat analizowała Katarzyna Michalik, zob. tejże, *Jeszcze o reneizmie w twórczości Słowackiego*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 3, s. 288–305.
- ³ F. Hoesick, *Anhelli i trzy poematy: przyczynki do dziejów twórczości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1895, s. 22–39.
- ⁴ „Jest w Paryżu Cooper, Amerykanin – tego będę się starał poznać; wydał on nowy romans już nie w Ameryce, ale w Wenecji odbywający się, pod tytułem: *Le bravo*; śliczny romans. Bravo nie znaczy tu okłasku, ale człowieka, który zabija za zapłatę sztyletem. Bravo Coopera, tak jak jego Szpieg, jest to człowiek niewinny zupełnie, który rządowi się zaprzedał dla uwolnienia z więzień stanu od kilkunastu lat jęczącego w nich ojca – a rząd, sekretnie lędz podjętych zabijając, składa to na sztylet niewinnego Bravo; widząc nareście, że się wszystko odkryje, oddaje go pod miecz katowski. Nic piękniejszego, jak widzenie się Bravo ze starym, uwięzionym ojcem. Nie mogłem się od łez wstrzymać, tak mocno i z taką prostotą odmalowane” (XIII, 39).
- ⁵ Powieść ukazała się po polsku w Wilnie w 1830 roku, trudno jednak przypuszczać, by to tłumaczenie mogło dotrzeć do rąk Słowackiego. O własnej lekturze matka Słowackiego pisała w liście do Odyńca z 30 sierpnia 1826 roku: „Skończyłam romans Coopera *Le Dernier de Mohicans*, interesujący jest tylko ze względu opisanie charakteru i zwyczajów dzikich narodów Ameryki Północnej i nic więcej”. *W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego*, oprac. S. Makowski, Z. Sudolski, Warszawa 1960, s. 58.

Nazwisko Coopera pojawiło się także w jednym z późnych wariantów pieśni *Beniowskiego*⁶.

Wizje młodzieńcze. *Oda do wolności*

Pierwsze wzmianki dotyczące tematu amerykańskiego pojawiły się w utworach Słowackiego już w okresie warszawskim. W powstańczym *Kuliku* sylwetka anonimowego Amerykanina została przywołana w obrazie zamaskowanego orszaku wyłaniającego się ze starego zamku. Jego uczestnicy zostają wezwani do karnawałowego korowodu:

[...] Włoch, Korsykanin
Żyd, Tatar, Turek, Amerykanin
Chodźcie tu ze mną wszyscy bez braku
Tak jak jesteście – dalej! i dalej! etc. (I, 44)⁷

Wyliczenie w szeregu egzotycznych postaci Amerykanina podkreśla wszechogarniający, ogólnoświatowy wymiar tanecznego pędu, a jednocześnie obcość bohatera wymienionego w jednym szeregu z postaciami o różnej przynależności etnicznej. Tymczasem w powstającej w podobnym czasie *Odzie do wolności* pojawiły się wypowiedzi o charakterze politycznym, dotyczące Stanów Zjednoczonych. Utwór napisany w bezpośredniej reakcji na wybuch powstania listopadowego przywołuje wielkie przewroty rewolucyjne, których symbolami stali się trzej historyczni bohaterowie: Luter, Cromwell i Washington. Dziejom Ameryki została poświęcona jego piąta część. Poetycki obraz Słowackiego zdominował opis degradacji społeczności amerykańskiej w okresie od odkryć Kolumba po wojnę o niepodległość. Nowy świat został sportretowany jako miejsce złamane przez obecność Europejczyków, uginające się pod ciężarem grzechu i śmierci. Przyczyny upadku zostały wskazane niejednoznacznie, zwrot „brat zaprzedawał brata” (I, 36) wskazuje na rolę powstania systemu

⁶ Nazwisko pojawia się w wersji C pieśni VII w wypowiedzi dotyczącej pancernika Borejszy:
Litwin jak ślimak zaraz rogi schował
I [j]ak za węży [?] Coopera Pothowak
Utonął w gęstych traw stepowych wniki,
I ponurtnął w swój las, w mateczniki (III, 340).

⁷ Wszystkie cytaty z pism Słowackiego za wydaniem: J. Słowacki, *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, t. I–XIV. W nawiasie podaję numer tomu i numer strony.

niewolniczego⁸. Jednocześnie pojawiające się w stosunku do postaci ostatniego żyjącego Amerykanina określenie „śmiercią z należnych władcom wypłaci się danin” (I, 36) można odczytać również jako aluzję do nakładania na kolonie kolejnych podatków, co stało się jedną z najważniejszych przyczyn wybuchu wojny przeciwko Anglii⁹.

Podobnie jak w przypadku czwartej części utworu, która dotyczyła rewolucji Cromwella, poeta poświęcił swoją uwagę nowej idei dotyczącej organizacji państwa, która występowała przeciw monarchii. Określenie „zaprzysiężoną święcie Wolność” (I, 37) można bowiem łączyć z Deklaracją Niepodległości Stanów Zjednoczonych z 1776 roku. Aktowi o charakterze oświeceniowym Słowacki nadał rys sakralny. Elżbieta Kiślak zauważyła, że przypisywanie wiodącej roli przemianom demokratycznym miało tu charakter życzeniowy:

U Słowackiego, zgodnie z duchem konstytucyjnego patriotyzmu pierwszych tygodni, straż wolności formują prawa, choć to nie oświecone prawodawstwo otworzyło w Anglii i Ameryce drogę do swobody, lecz rewolucyjny czyn zbrojny oraz wielcy wodzowie i legiślatorzy zarazem, bohaterzy na czele lud; romantyczny indywidualizm wprowadził tę znamieną korektę do utopii Oświecenia, którego niepodważalnym dziedzictwem było wciąż żywe zainteresowanie kwestiami prawnymi¹⁰.

W drugiej części przytoczonego fragmentu wiersza wartością istotniejszą niż powszechna wolność i równość społeczna okazała się niepodległość polityczna powstających Stanów Zjednoczonych. Odpowiedzialnym za odmianę amerykańskiej historii poeta uczynił przedstawionego w duchu romantycznego indywidualizmu George’a Washingtona, ukazanego jako przywódca nie polityczny, a militarny¹¹.

⁸ Uważają tak np. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, zob. J. Słowacki, *Wiersze*, wstęp i oprac. tychże, Wrocław 2013, s. 63, przypis do wersetu 52.

⁹ Taka argumentacja pojawiała się np. na łamach „Pamiętnika Warszawskiego” w 1801 roku. Wskazywano tam na nakładanie na kolonie podatku stemplowego, a także przepisy celne dotyczące szkła, papieru, herbaty i i sukna. Zob. *Obraz polityczny Europy. Rzeczpospolita amerykańska*, „Nowy Pamiętnik Warszawski” 1801, tom 2, s. 369–371.

¹⁰ E. Kiślak, *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa 1991, s. 106.

¹¹ Warto wspomnieć, że pierwszą europejską biografię Washingtona, uzupełnioną o osobiste wrażenia, napisał Julian Ursyn Niemcewicz. Została ona opublikowana w pierwszym tomie jego zebranych pism z 1803 roku.

Odwołanie się do motywu drzewa w odniesieniu do okresu kształtowania się państwowości Stanów Zjednoczonych ma dodatkowe uzasadnienie historyczne. Miał on bowiem w tradycji amerykańskiej znaczenie podwójne – łączył się zarówno z wolnością, jak i śmiercią, jako prefiguracja szubienicy. Pod bostońskim wiaźem Liberty Tree symbolicznie rozpoczęła się rewolucja przeciwko Wielkiej Brytanii, stał się on pierwszym z szeregu „drzew wolności”, miejscem wieców politycznych¹². Ewa Grzęda wywodziła jego obecność w utworze Słowackiego z lektury dzieł Chateaubrianda¹³. Na wysnucie takiej analogii częściowo pozwala ustęp *Atali*. Zostaje tam przywołane Drzewo Łez i Snu, zasadzone na zbiorowej mogile, w której złożono szczątki członków kilku miejscowych plemion:

Na brzegu rzeki Szata-Usz widna była dzika figa z dawna uświęcona czią ludów. Dziewice zwykły w tym miejscu prać suknie z kory i na gałęziach starożytnego drzewa wystawiać je na powiew puszczy. Tam to wykopano olbrzymi grób. Ruszają wszyscy z żałobnej komnaty, śpiewając hymn do śmierci; każda rodzina niesie jakieś święte szczątki. Przybywają do grobu, składają weń relikwie; rozciągają je warstwami, oddzielają skórami niedźwiedzi i bobrów; pagórek na grobie rośnie; zasadzone na nim Drzewo Łez i Snu¹⁴.

Opisany zwyczaj jest częścią lokalnej tradycji, która łączyła się z umacnianiem pokojowych relacji między plemionami. Jednocześnie samą sadzonkę można określić jako symbol łączności ze zmarłymi, budzący melancholię, ale przypominający też o cyklu życia: nowe drzewo zostaje zasadzone obok starego, które pełni rolę miejsca kultu. U Słowackiego natomiast mowa o drzewie trującym i morderczym, które zabija tych, którzy zasną w jego cieniu¹⁵. Pojawienie się śmiercionośnej rośliny w momencie przybycia europejskich zdobywców należy więc raczej potraktować jako rodzaj chtonicznej reakcji obronnej. Z pewnością

¹² W sierpniu 1765 roku na gałęziach bostońskiego wiazu zawieszano wizerunki urzędników i polityków odpowiedzialnych za wprowadzanie rozwiązań celnych związanych z ustawą stemplową. Zob. A. M. Schlesinger, *Liberty Tree: A Genealogy*, „The New England Quarterly” 1952, T. 25, nr 4, s. 436–438.

¹³ Zob. E. Grzęda, *Funkcja i estetyka motywów drzew i lasu w twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2000, s. 87.

¹⁴ F. R. Chateaubriand, *Atala. René*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1982, s. 53.

¹⁵ Tak w przypisie autorskim: „W Ameryce znajduje się drzewo nazwane drzewem śmierci, pod którym zasypiający człowiek umiera” (I, 297).

niesie inne znaczenia niż opisane przez Chateaubrianda, wątpliwe też, by był to – jak sugerowała Ewa Grzęda – cis¹⁶. Najbardziej prawdopodobne wydaje się, że Słowacki nawiązywał tu do obecnego w literaturze XIX-wiecznej drzewa manchineel czy mancinella (fr. *mancenillier*), rosnącego na kontynencie amerykańskim, którego trujący sok i owoce bywały przyczyną śmierci nieostrożnych podróżnych¹⁷.

Bohaterowie z Nowego Świata

Bezpośrednim źródłem wiadomości na temat wydarzeń rewolucyjnych, wstrząsających na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XIX wieku południową częścią kontynentu amerykańskiego, stał się dla Słowackiego Michał Rola Skibicki¹⁸. Dzięki tej znajomości polski poeta mógł zapoznać się bliżej z okolicznościami powstawania i rozpadu Wielkiej Kolumbii oraz uzyskiwania niezależności przez część krajów Ameryki Południowej. Sam Skibicki przebywał w Ameryce od połowy lat dwudziestych, był krótko adiutantem wenezuelskiego generała José Antonia Páeza, zaś wcześniej służył w sztabie Simóna Bolívara¹⁹. Powrócił do Europy na wieść o powstaniu listopadowym. Mimo sporej różnicy wieku (Skibicki mógł być nawet kilkanaście lat starszy od Słowackiego) relacja obu mężczyzn była zażyła, o czym świadczy list poety do Odyńca z 22 kwietnia 1832:

Najlepiej tu żyję ze Skibickim, adiutantem jenerała Paez w Kolumbii, który (to jest Skibicki, a nie Paez) chcąc pomóc Polscze, z Ameryki przyjechał i przy wylądowaniu na brzegi Francji – wieść o kapitulacji Warszawy odebrał. (XIV, 15)

Podobnie entuzjastyczna opinia znalazła się w liście do matki:

- ¹⁶ Zob. E. Grzęda, dz. cyt., s. 87. Drzewa śmierci nie notuje także Kazimierz Zarzycki, zob. tegoż, *Drzewa, krzewy i kwiaty w poezji Juliusza Słowackiego*, Kraków 2009.
- ¹⁷ O drzewie manchineel wspominał Erazm Darwin w poemacie *The Loves of the Plants* (1789), a także francuski poeta Charles Millevoye w elegii *Le Mancellinier* (1815).
- ¹⁸ J. M. Rymkiewicz sugeruje, że Słowacki i Skibicki mogli poznać się już na Wołyniu, zob. hasło: *Skibicki Michał Rola*, [w:] tegoż, *Słowacki: encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 470.
- ¹⁹ Zdaniem Danuty Muchy Skibicki przebywał w Ameryce Południowej już w 1824 roku, a według Jarosława Marka Rymkiewicza wyjechał dopiero w 1825. Adiutantem Páeza miał zostać w 1830 roku. Zob. D. Mucha *Udział Polaków w wojnach niepodległościowych Wenezueli (1806–1821)*, „Niepodległość i Pamięć” 2018, nr 25/2 (62), s. 21–22.

Życie moje teraz daleko jest rozmaitsze – a przyczyną tego jest Skibicki, który tu przyjechał z Ameryki i z którym wzajemnie tak pokochaliśmy się, że teraz wszędzie razem chodzimy. Chłopiec to, co się nazywa, do rzeczy – wrócił chcąc walczyć – porzuciwszy drugą swoją Ojczyznę, która dla niego rajem była. (XIII, 48)

Amerykańskie doświadczenia były więc dla Słowackiego ważnym elementem tożsamości przyjaciela, który podkreślał w korespondencji z bliskimi. Z listu do matki można też wnioskować, że Skibicki oceniał swój pobyt w Kolumbii w sposób zdecydowanie pozytywny. W wymiarze poetyckim rezultatem tej znajomości był wiersz dedykacyjny *Do Michała Rola Skibickiego, podpułkownika wojsk Rzeczypospolitej Kolumbijskiej, poświęcając mu powieści wschodnie „Mnicha” i „Araba”*, z lutego 1832 roku. Głównym organizującym go konceptem było przewrotne skontrastowanie Ameryki i Europy, czyli Nowego i Starego Świata. Po raz kolejny kluczowy dla poety okazał się mechanizm zdobywania przez kolejne państwa wolności politycznej. Podobnie jak Stany Zjednoczone w *Odzie do wolności*, Kolumbia jawi się w utworze Słowackiego jako kraj demokratyczny, wolny od monarchizmu, w którym mogą wzrastać wolne, „zielone” narody²⁰:

Z nowych światów żadnemu nie uległych panu,
Gdzie pył tronów nie spada jako proch wulkanu
I nie pokrywa grodów – ani grom tronowy
Szuka pomiędzy tłumem wyższej nad tłum głowy. (II, 125)

Także konsekwencje europejskiego podboju zostały zaprezentowane w sposób zbieżny z obecnym w *Odzie*²¹, choć jeszcze bardziej brutalny. Przybycie zamorskich

²⁰ Jak wskazywał Sławomir Meresiński, „U Słowackiego przyjmie to formę przeciwstawienia «staremu światowi», Europie – «świata nowego», Kolumbii, nieuległego żadnemu panu, dźwigającego się spod narzuconej przed wiekami przemocy europejskich najeźdźców”. S. Meresiński, hasło: *Ameryka*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 2009, s. 20.

²¹ Poeta nie uniknął pewnych niedokładności. W okresie powstawania utworu Wielka Kolumbia stworzona przez Bolívara, który był jej pierwszym prezydentem, już nie istniała – podzieliła się na Kolumbię, Wenezuelę i Ekwador. Były to więc tereny dawnego państwa Azteków, nie zaś Inków czy „Inkasów”, o których wspomina Słowacki. Samo określenie „Inkasy” funkcjonowało w polskiej literaturze już w XVIII wieku, zob. np. *Inkasy czyli zniszczenie państwa Peru*, tłum. S. Kłokocki, Warszawa 1781.

zdobywców oraz doświadczenie konkwisty Słowacki przedstawił w estetyce szczególnie charakterystycznej dla swej późnej twórczości – jako wizję potopu krwi:

Europejska zbrodnia napęłniła lasy,
Pod Korteżów mieczami padały Inkasy.
Czarni misjonarze duchownymi berły
Z łona muszl zakrwawionych nieraz pruli perły
Potop krwi religijny świat wyludnił młody
Dzisiaj z krwi odrastają zielone narody (II, 125)

Silny akcent poety został położony na chrystianizacyjny aspekt misji konkwistadorów, a także na brutalność i bezwzględność przy gromadzeniu bogactw. Określenie czarnych misjonarzy należy zaś odczytać jako aluzję do koloru habitu zakonu franciszkańskiego.

Zarówno w przypadku wiersza *Do Michała Rola Skibickiego*, jak i *Ody do wolności*, ważne okazują się metafory biologiczne, związane z roślinnością świata roślinnego. Jednak w wierszu dedykowanym Skibickiemu miejsca Europy i Ameryki zostają świadomie odwrócone: to Europa okazuje się „dziką ziemią”, spróchniałą i wyjałowioną zbyt intensywnymi uprawami, skłóconą, pozostającą w kontraście do Ameryki, która – mimo, a właściwie dzięki swojej tragicznej przeszłości – okazuje się płodna, bo została użyźniona krwią.

Poświęcony przestrzeni kolumbijskiej wiersz nie jest jedynym tekstowym łącznikiem pozwalającym na odtwarzanie więzi między polskim poetą, Skibickim a tematem amerykańskim. W zachowanych fragmentach pamiętnika Słowacki kierował do niego słowa, w których odwoływał się bezpośrednio do lektury *Natchezów*:

[...] czytaj *Natchezów* Chateaubriana [sic! – KW] i opowiadaj o sobie awanturę dwóch wiernych przyjaciół z drugiego tomu, którzy się palą w ogniu i topią się razem... Zdaje mi się, że uczułem sens tych słów, bo mi nic nie odpowiedział... i zamyślił się... (XI, 168).

Z punktu widzenia inspiracji literackiej przytoczony fragment stanowi dowód, że Słowacki zapoznał się z obszerniejszą wersją amerykańskiej prozy Chateaubrianda. Przytoczył tu epizod związany z losami Renégo i jego szwagra Outougamiza, brata Celuty. W księdze trzeciej pierwszej części *Natchezów* zostają oni

związani szczególnego rodzaju więziami. W czasie rytuału składającego się z uroczystej przysięgi, przekazania naszyjnika i wymiany talizmanów, bohaterowie ślubują sobie przyjaźń wyłączną. Jest ona aktem świadomego wyboru, niesie perspektywę całkowitego poświęcenia i oddania, nawet z narażeniem życia, i staje się instancją świętości („Amitié sainte!”²²). W dalszych częściach utworu Outogamiz wypełnia złożoną obietnicę. W rozdziale dwunastym ratuje Renégo przed spalaniem na ofiarnym ołtarzu plemienia Illinois kosztem śmierci najbliższych towarzyszy. Wynosi go z pola bitwy na własnych ramionach, opatrzuje jego rany i pomaga mu powrócić do rodzimego plemienia. Ze zdefektowanego fragmentu pamiętnika Słowackiego można domniemywać, że bohaterowie *Natchezów* stali się dla niego uosobieniem romantycznej przyjaźni, wystawionej i wytrzymującej próby męki fizycznej, zaś zachowanie Outogamiza – określającego samego siebie jako prostego i dzikiego – wzorcem egzaltowanego poświęcenia. Swoistą kontynuacją tego sposobu myślenia okazują się zaś cechy przypisane członkom ludów tubylczych w *Raptularzu*, gdzie pisał: „Historia bez pomników leży na dnie ducha jako czucie historii – np. Arabów szlachetność, Indian amerykańskich odwaga i rycerstwo” (XI, 270).

Tymczasem w obrazowaniu ludności rdzennej w swoich tekstach literackich Słowacki kierował się innymi strategiami. W piątej pieśni poematu *Beniowski* wspomniane zostały plemiona Osagów (Osedzów) i Huronów. Nazwa pierwszego z nich stała się popularna i rozpoznawalna z powodu występów szóstki jego członków w różnych miastach Europy w latach 1827–1830²³. W poemacie Słowackiego wzmianka o Osagach pojawia się w kontekście humorystyczno-groteskowym w odniesieniu do psa kozaka Sawy, który pożarł ludzką głowę:

Lecz odtąd pies był dziwnie zamyślony
I smutku wielka była w nim powaga
Czy to dlatego, że był nakarmiony,
Amerykańskim zwyczajem Osaga?
I uczuł dziwną czczość zjadłszy w parowie
Poetę może, z poematem w głowie?... (III, 109)

²² F. R. Chateaubriand, *Les Natchez. Atala. Rene*, oprac. J.-C. Berchet, Le Livre de Poche, Paryż 2009, s. 213.

²³ Zob. *Six Indien Rouge de la tribu des Grand Osages arrivés du Missouri au Havre le 27 juillet 1827 sur la navire américain New-England, capt. Hunt*, Paryż 1827, dostępny on-line: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k8412328/f4.item>.

Opisywane zwierzę jest określane jako antropofag, czyli ludożerca, kanibal. Juliusz Kleiner wskazywał, że „Słowackiemu chodzi tu o przekonanie, panujące wśród dzikich, że jeżeli zje się serce dzielnego wroga to dzielność jego przechodzi w ciało zjadającego”²⁴. Poeta nawiązał tu do obyczajów określanych przez Louisa-Vincenta Thomasa jako egzokanibalistyczne, polegających na inkorporowaniu części ciała wroga, za którym miało nastąpić przyjęcie cech osobowości i siły życiowej ofiary. Praktyki takie najczęściej wiązano z kulturą Azteków, choć były obecne także wśród ludów amerykańskich, np. Irokezów²⁵.

Druga wzmianka dotyczy plemienia Huronów, opisywanego przez Coopera w *Ostatnim Mohikaninie*. Jako lud wrogi bohaterom powieści, zostali przedstawieni przez swoją bezwzględność i brak moralności²⁶. W *Beniowskim* nazwa Huronów pojawia się w opisie wyłaniającego się z cienia Perkunasa, sługi pancernika Borejszy:

[Sawa – K. W.] Obaczył ogień, pod dębowym borem
W ziemi palący się, wielki, czerwony.
Przy ogniu siedział człek okryty worem,
Dzikiej i strasznej twarzy jak Hurony;
Gotował strawę i pazury czarne
Krwawiąc, odzierał ze skór całą sarnę (III, 103).

Skojarzenia narratora uruchamiają więc stereotypowe cechy i sytuacje łączone z rdzenną ludnością amerykańską: dzikość widoczną na twarzy postaci oświetlanej przez blask ogniska i budzące przerażenie rozkrawanie martwego ciała. W obu przypadkach aluzje do członków amerykańskich plemion okazują animizujące, co widoczne jest w określeniu ludzkiego ciała jako wyposażonego w „pazury”.

Rozczarowanie

Na początku 1834 roku w stosunku Słowackiego wobec Ameryki Północnej zaznaczyło się głębokie pęknięcie, związane z oceną przemian kapitalistycznych

²⁴ J. Kleiner, *Studia o Słowackim*, Lwów 1910, s. 178.

²⁵ Zob. L. V. Thomas, *Trup. Od biologii do antropologii*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 2001, s. 169–170.

²⁶ „Huron! – powtórzył dzielny zwiadowca i ponownie potrząsnął głową, tym razem z jawną nieufnością – To złodziejskie plemię [...]. Z nich nigdy nic nie będzie prócz tchórzów i włóczęgów”. J. F. Cooper, *Ostatni Mohikanin*, tłum. T. Evert, Poznań 1998, s. 39.

pierwszej połowy XIX wieku. Jest ono szczególnie widoczne w ambiwalentnej ocenie sytuacji Stanów Zjednoczonych, w polskiej literaturze romantycznej zmytizowanych przez recepcję postaci bohaterów powstań narodowych – Tadeusza Kościuszki czy Kazimierza Pułaskiego²⁷. W liście do matki ze stycznia 1834 pisanym z Genewy Stany zostają odarte z egzotycznej szaty, ukazane w perspektywie pragmatyzmu i bezideowości:

Oprócz Szwajcarii wszystkie kraje są dla nas zamknięte; z sąsiednich Wam miejsc łapią nas, pakują na okręta i wysyłają niechętnych do Ameryki. Pomimo chęci wojażowania nie chciałbym z przymusu odbywać tej dalekiej podróży, zwłaszcza, że **Ameryka nie jest tak miłym pobytem, jak nam się zdawało** [podkr. – K.W.]. Wielu wojażerów teraz pisało o niej, a z tych opisów pokazuje się, że jest to kraj pełny egoistów, spekulantów, ludzi, którzy nie mają żadnej imaginacji i nieznosni są w poźyciu. Takimi są przynajmniej Stany Zjednoczone. (XIII, 170)

Sformułowanie „Ameryka nie jest tak miłym pobytem, jak nam się zdawało” okazuje się wyjątkowo znamienne, choć jednocześnie nieco tajemnicze. Należy bowiem zapytać: kim jest owo domyślne „my”, które pojawia się w drugiej części zdania. Jeśli założymy, że zgodnie z zasadami romantycznej epistolografii nadawca próbował w tej wypowiedzi wykreować iluzję wspólnoty doświadczenia z adresatką, trzeba by założyć że temat amerykański był częścią wspólnych zainteresowań młodego poety i jego matki. Jeżeli zaś owo „my” odnieść do wypowiedzi dotyczącej losów Polaków po powstaniu listopadowym, może ona wskazywać na ogólniejsze przemiany funkcjonowania mitu amerykańskiego w kręgach polskiej emigracji. W obu przypadkach cytowany list należy jednak potraktować jako dowód rozczarowania i symboliczne zamknięcie etapu naiwnych wyobrażeń o Chateaubriandowsko-Cooperowskiej ziemi przygody. Ameryka Północna staje się bowiem w liście przestrzenią zesłania.

Wzmianka o przymusowych wyjazdach stanowi aluzję do losu dwustu trzydziestu czterech powstańców listopadowych, którzy po zakończeniu działań

²⁷ Słowacki wspominał o obu tych postaciach, jednak nie w kontekście amerykańskim. Kazimierz Pułaski stał się bohaterem *Księdza Marka*, Kościuszko był przywoływany w *Wacławie i Horsztyńskim*, zaś wzmianka o rzekomym okrzyku „Finis Poloniae!” pojawia się w *Beniowskim*. Zob. J. Śliżiński, *Tadeusz Kościuszko w literaturze narodów Europy i Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Warszawa 1981, s. 55–56.

zbrojnych znaleźli się w zaborze austriackim. Na mocy porozumień amnestyjnych rządu austriackiego i amerykańskiego zostali wysłani w podróż do Nowego Jorku²⁸. Ponieważ ich rejs zakończył się dopiero w marcu 1834 roku, zaś list Słowackiego pochodzi ze stycznia, poeta nie mógł relacjonować ich doświadczeń. Najbardziej prawdopodobnym źródłem były dla niego krytyczne wypowiedzi Józefa Hordyńskiego, także uczestnika powstania, który dotarł do Ameryki pod koniec 1831 roku²⁹. W dość regularnie nadsyłanej korespondencji, a także w publikowanych artykułach Hordyński odwodził wspólnotę emigrancką od planów tworzenia kolonii polskiej w Stanach. W liście zamieszczonym na łamach „Pamiętnika Emigracji” z 24 sierpnia 1832 roku pojawiają argumenty wyraźnie zbieżne z uwagami Słowackiego:

Amerykanie w ogóle są narodem kupieckim, i można powiedzieć, najpierwszym w świecie co do przewrotności i sposobów używanych w interessach handlowych. Podobny, przeciw polskiemu sposób życia sprawia, iż mało są tu cenione nasze wyższe uczucia, na wszystko patrzą obojętnie. [...] Amerykanie w ogóle nie cierpią Europejczyków, lecz w tej mierze powoduje nimi zazdrość; myślą że każdy przybywający do nich Europejczyk, przez zaprowadzenie jakich nowych spekulacji, odbierze im zyski na które czekają³⁰.

Hordyński opisywał przemiany etosu wolnościowego w kapitalistyczny, które okazały się charakterystyczne dla okresu prezydentury Jacksona (1829–1837). Lata trzydzieste były też czasem stopniowego separowania się Stanów Zjednoczonych od polityki europejskiej i zmniejszenia intensywności kontaktów kulturalnych.

Do jednego z bohaterów polityki amerykańskiej poeta powrócił jeszcze raz w krótkiej uwadze zanotowanej w ostatnich miesiącach życia w tzw. *Notatkach* w „*Dzienniku z lat 1847–1849*”. Benjamin Franklin zainteresował go nie za względu na działalność polityczną, lecz naukową, związaną z wynalezieniem piorunochronu. Słowacki zapisał: „Franklin jak duch Abrahamowy dziecko swoje poświęca, chcąc odkryć piorunu naturę – Bóg mu go nie bierze. (XI, 302)”. Poeta

²⁸ Zob. A. Brożek, *Polonia amerykańska: 1854–1939*, Warszawa 1977, s. 13.

²⁹ Zob. E. Modzelewska, *Podróż do Ameryki majora Józefa Hordyńskiego*, „Sztuka Edycji” 1/2017, s. 113–123.

³⁰ J. Hordyński, *List Polaka o Ameryce Północnej*, „Pamiętnik Emigracji”, broszura „Kazimierz I”, 24 sierpnia 1832 roku, s. 1.

odwołał się tu do powszechnie znanej anegdoty. W 1752 roku amerykański prezydent wraz ze swoim synem Williamem przeprowadzili w czasie burzy doświadczenie z latawcem, które miało dowieść, że wyładowania atmosferyczne mają charakter elektryczny i pomóc w stworzeniu piorunochronu. Spisana relacja Josepha Priestleya, a także dziewiętnastowieczne sztuki plastyczne podkreślały aspekt przełomowości odkrycia, wydarzenia niebu tajemnicy piorunów³¹. Słowacki tymczasem nie skupił się na pędzie do wiedzy, lecz na narażeniu dziecka na niebezpieczeństwo i gotowości złożenia go w ofierze na ołtarzu nauki. Pozwoliło mu to potraktować Franklina jako wcielenie ducha biblijnego Abrahama, zaś jego eksperyment jako powtórzenie chwili ofiarowania Izaaka.

Pani Calderon

Dowodem na utrzymanie się zainteresowania Słowackiego dziejami Ameryki Południowej w latach czterdziestych jest staranna, jednostronna notatka *Wojaze obce*, która znajduje się wśród rękopisów poety przechowywanych w Ossolineum³². Jej treść stanowią wypisy z relacji podróżniczej Fanny Calderon de la Barca *Life in Mexico. During a Residence of Two Years in That Country*, która została opublikowana w 1843 roku w Londynie. Szkocka autorka przebywała w Meksyku na początku lat czterdziestych jako żona hiszpańskiego ambasadora. Jej książka, składająca się z pięćdziesięciu czterech listów, zdobyła duży rozgłos, choć jednocześnie została ostro skrytykowana przez hiszpańską diasporę w Meksyku. Czy polskiego poetę zainteresowało tak ważne dla jego własnej twórczości nazwisko autorki, czy też sama tematyka dzieła? – trudno przesądzić. Jego notatka brzmi następująco:

Pani Kalderon w Meksyku. – Cyprys Montezumy³³ obwieszony mchu girlandami jak druid... Kochanka Pizara, Marina, błąka się duchem w grotach pałaców kacyków... Hiszpanie lubieżni – kobiety w brylantach. – Santa Anna smętny i zamyślony, ambitny, bez nogi w wiejskim pałacyku. – Bustamente, jego współzawodnik przy władzy – pospolitej postaci – i leniwy w myślach... wszystko z wielką rozważą przedsięwzię i wykonywa. – Dawny

³¹ Np. obraz Benjamina Westa *Beniamin Franklin ściągający elektryczność z nieba*, ok. 1815, w zbiorach Philadelphia Muzeum of Art.

³² Rps 47o8 t. III s. 69. Gubrynowicz datował czas powstania notatki na po 1846 roku. Pierwodruk [w:] B. Gubrynowicz, *Z nieznanej spuścizny po Słowackim*, „Lamus” 1909, z. 4, s. 567–568.

³³ W cytowanym wydaniu *Dzieł Słowackiego* zapis: „Montezuny”, omyłka druku.

gubernator (anegdota). Sąd na kształt Sancho Pansy – kupiec zaparł się zastawionej szkatułki z diamentami... gubernator spytał się, czy zażywa tabakę, i przyzwawszy go do siebie prosił o tabakierkę – i tę posłał żonie, niby od męża z poleceniem, aby szkatułkę opisaną przez kobietę skarżącą oddała... jakoż przyniesiono ją... a skarżąca obaczywszy krzyknęła, że oto są jej kamienie, choć ją gubernator między innymi skrzynkami pokazał. – Tenże sam gubernator za zabójcą pędząc konno, wpadł za nim do kościoła i przy ołtarzu zaaresztował, za co od księży oskarżony. (Opis pokuty). Mężczyźni w czarnych płaszczach w ciemnym kościele, gdzie tylko Chrystus oświecony – potem gaśnie i to światło, a ksiądz opowiadający mękę krzyczy: I ubiczowan był: Na to słowo wszyscy zaczynają się do krwi bić w ciemnościach. (XI, 319–320)

Słowacki mógł czytać dzieło w oryginale angielskim lub w gazetowych wypisach francuskich, które pojawiły się w 1843 roku w „Revue Britannique”. O tym, że nie oparł się wyłącznie na tej relacji, świadczy jednak fakt, że brak w niej odnotowanej przez niego sceny publicznego samobiczowania się wiernych w kościele St. Augustine opisanej przez angielską autorkę w liście dwudziestym trzecim. Zestawienie jego wypowiedzi z oryginałem dowodzi, że wynotował fragmenty odnoszące się do różnych części utworu, niechronologicznie, a także z błędami rzeczowymi. Uwagi o cyprysie Montezumy oraz kochance Pizarra pojawiają się w liście ósmym, w którym autorka opisuje wizytę w zamku Chapultepec. Oba zapisy Słowackiego okazują się niedokładne – cyprysem, który skojarzył się szkockiej autorce z postacią celtyckiego druida, nie był cyprys Montezumy, lecz drugi, stojący tuż obok³⁴. Poeta niesłusznie przypisał też Franciscowi Pizarrowi romans z miejscową tłumaczką Malintzin (znaną jako Doña Marina)³⁵, która była konkubiną Hernana Cortesa. W tym jednak przypadku pani de Calderon nie przywołała nazwiska jej kochanka i nazwała go jedynie ogólnym określeniem *conqueror*³⁶.

³⁴ „When we arrived [...] we drew up in front of the great cypress, known by name of «Montezuma's Cypress» [...]. A second cypress standing near, and of almost equal size, is even more graceful, and they, and all the noble trees which adorn these speaking solitudes, are covered with a creeping plant, resembling gray moss, hanging over every branch like long gray hair, giving them a most venerable and druidical look”. F. Calderon de la Barca, *Life in Mexico during a residence of two years in that country*, Mexico Press, Mexico City, 1946 (reprint), s. 69.

³⁵ Imię Malintzin miało wydźwięk pogardliwy, związany z zarzutami o kolaborację. Zob. H. Thomas, *Podbój Meksyku*, tłum. M. Lewicka, Katowice 1998, s. 163–164.

³⁶ F. de la Barca, dz. cyt., s. 68.

W notatce znalazł się też ślad sentymentalnej relacji o generale Antonio López de Santa Anna, krwawym tłumicielu rewolucji teksańskiej, który został przedstawiony przez Calderon jako błyskotliwy intelektualista, a także jego politycznym przeciwniku i dwukrotnym prezydencie meksykańskim generale Anastasio Bustamente. Najwięcej miejsca poświęcone zostało ustępom o charakterze anegdotycznym, dotyczącym postaci Juana Vicente de Guemes hrabiego Revillagigedo i jego salomonowym metodom dochodzenia sprawiedliwości, które zostały opisane przez Calderon w liście czterdziestym trzecim. Słowackiemu bohater skojarzył się z Cervantesowskim Sancho Pansą, którego jako figurę racjonalnego władcy przywołał także w pierwszym liście do Adama Czartoryskiego z 1846 roku³⁷.

Wokół postaci Kolumba

Figura odkrywcy kontynentu amerykańskiego pojawiała się w *Odzie do wolności* w metonimii „hiszpańskiego wiosła” oraz w krytyce wyrażonej w wierszu *Do Michała Rola Skibickiego*. Utożsamiana z Kolumbem siła i agresja uwidoczniały się w obrazie wydzierania, „wyłamywania” Nowego Świata ze zgrabiących rąk bóstwa. Działalność Kolumba zapoczątkowuje w wierszach Słowackiego potworny rozlew krwi, śmierć i mękę. W ostatnich latach życia poeta przewrotnie powrócił do tej postaci w korespondencji z Salomeą Bécu. W liście z 30 listopada 1844 roku Słowacki zareagował na jej negatywną opinię na temat dramatu *Sen srebrny Salomei* za pomocą anegdoty:

Wiesz, droga, co się stało po odkryciu Ameryki? – w księgach tego nie piszą, ale ja wiem od samego Kolumba. Oto po triumfalnym jego przyjęciu w ojczyźnie królowa wezwała do swego pokoju jednego z towarzyszy Kolumba i pytała go, czy to prawda, że Kolumb jednej z wysp nowo odkrytych dał nazwisko Izabeli. – „Prawda” – odpowiedział dworzanin i lice królowej rozjaśniło się jak słońce; z uśmiechem więc rzekła: „Wyspa ta, jak sądzę, musi być największą z wysp odkrytych?” – Dworzanin, który nie był jednym z przyjaciół Kolumba, ale owszem, rad był zniżyć go, zwłaszcza że uczynić to mógł bez fałszu żadnego, odpowiedział, że wyspa ta, imieniem Izabeli ochrzc[zi]ona, wcale nie była wielką, owszem jedną z najnędniejszych wysepek oceanu. „Ale przecież, rzekła królowa, musiało się znajdować na tej wyspie coś czarującego, kiedy ją Kolumb moim imieniem ochrzcił – zapewne ogrody znalazł pełne róż

³⁷ Słowacki porównał możliwość wprowadzenia w odrodzonej Polsce monarchii konstytucyjnej do rządów Sancho Pansy na Baratarii. Zob. (XII, 284).

i cynamonowych lasów? – zapewne powietrze pełne ptasząt? Których widok, jak tęcza z drogich latających kamieni, uderzył w oczy Kolumba i mój diadem królewski przypomniat?” – Tu dworzanin już milczał, a królowa zachmurzona szła dalej; „To przynajmniej ludzie na tej wyspie odkryci muszą być wzorem elegancji i rycerstwa, do dworzan moich tutejszych podobni wykształceniem i cywilizacją?” – Dworzanin i na to nie odpowiedział, a królowa dalej: „To przynajmniej mieszkańcy tej wysepki muszą być ludźmi natury cnotliwymi...” Tu dworzanin uklonił się i rzekł: „Najjaśniejsza pani! Wyznać muszę, że wyspa, twoje imię nosząca, zamieszkała jest przez antropofagów” – Królowa odwróciła się... i nic więcej nie rzekła, ale wiadomo Ci, droga, co się stało potem z Kolumbem” (XIII 460–461).

Intrygujące słowa „wiem od samego Kolumba” były odczytywane w duchu wizyjnym jako dowód na włączenie tej postaci historycznej w krąg duchów genezyjskich³⁸. Opisywana historia stanowi jednak przede wszystkim komentarz do aktu poświęcania, adresowania dzieła czy przedmiotu konkretnej patronce. Rodzaj napięcia, który powstaje między spodziewanymi a rzeczywistymi cechami dramatu noszącego w tytule imię Salomei pozwolił na zbudowanie paraleli między matką Słowackiego a królową hiszpańską.

Wywód poety po raz kolejny znacząco odbiega od faktów historycznych, imieniem Izabeli Kolumb nazwał nie wyspę, a miasto na Hispanioli. Stało się to także podczas jego drugiej, nie zaś pierwszej – zakończonej triumfalnym powrotem – podróży³⁹. Przytoczony fragment należy więc pod względem faktograficznym potraktować jako poetycką fantazję. Intrygujące wydaje się jednak ostatnie zdanie cytowanego fragmentu, w którym Słowacki odniósł się do wiedzy swojej adresatki co do dalszych losów Kolumba, co potwierdza, że temat amerykański jeszcze w latach czterdziestych był dla nich wspólnym punktem odniesienia.

★

Wypowiedzi Słowackiego na temat kontynentów amerykańskich pojawiały się w jego twórczości najczęściej do 1834 roku. Wyłaniający się z nich migotliwy

³⁸ Zob. W. Szturc, *Słowacki hiszpański*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1991, s. 191. Nie można wykluczyć, że Słowacki mógł zapoznać się z trzytomowym dziełem *Relations des quatre voyages entrepris par Christophe Colomb pour la découverte du Nouveau Monde de 1492 à 1504 rédigées par Christophe Colomb, Pierre Martyr et Diego de Porras* : suivies de diverses lettres et pièces diverses wydanym w Paryżu w 1828 roku.

³⁹ Zob. H. Colon, *Dzieje żywota i znamenitych spraw Admirala don Krzysztofa Kolumba*, tłum. A. Dukanović, Warszawa 1965, s. 214–215.

obraz Ameryki okazuje się pełen sprzeczności. Jest związany z pozytywnie ocenianymi przemianami demokratycznymi, ale stanowi także dowód wrażliwości poety na konsekwencje kolonializmu, który łączył z przeprowadzaną przy użyciu przemocy chrystianizacją. Następstwami kolonizacji były dla niego zagłada i niewola, pokonane dopiero przez rewolucyjne przewroty końca XVIII i XIX wieku. Jednocześnie intrygujący jest także pojawiający się w korespondencji poety wyraz rozczarowania Stanami Zjednoczonymi, zmierzającymi w stronę przemian kapitalistycznych.

We wstępie do pierwszego pełnego wydania *Natchezów* Chateaubriand podkreślał, że stworzenie pełnego opisu Ameryki wymaga wyeksponowania rozróżnienia między Ameryką dziką a cywilizowaną⁴⁰. W przypadku utworów i listów Słowackiego znamienne wydaje się brak wizji idyllicznej, pierwotnej natury amerykańskiej, za każdym razem bowiem wkracza w nią historia zachodniej ekspansji. O tym, że południowa część kontynentu intrygowała go do końca życia świadczą notatki z lektury relacji podróżniczej Fanny Calderon de la Barca oraz fakt, że bohaterów ściśle związanych z amerykańską historią – Kolumba i Franklina – włączył w ramy swojej genezyjskiej koncepcji historiozoficznej.

Bibliografia

- Brożek A., *Polonia amerykańska: 1854–1939*, Warszawa 1977.
- Calderon de la Barca, F., *Life in Mexico during a residence of two years in that country*, Mexico Press, Mexico City, 1946 (reprint).
- Chateaubriand F. R., *Atala. René*, tłum. T. Boy-Żeleński, Warszawa 1982.
- Chateaubriand F. R., *Les Natchez. Atala. René*, oprac. J.-C. Berchet, Le Livre de Poche, Paryż 2009.
- Colon H., *Dzieje żywota i znamienitych spraw Admirała don Krzysztofa Kolumba*, tłum. A. Dukanović, Warszawa 1965.
- Cooper J. F., *Ostatni Mohikanin*, tłum. T. Evert, Poznań 1998.
- Folkierski W., *Od Chateaubrianda do Anhellego. Rzecz o związkach między przedmistycznym okresem Słowackiego a romantyzmem francuskim*, Kraków 1934.
- Grzęda E., *Funkcja i estetyka motywów drzew i lasu w twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 2000.

⁴⁰ „La description de L'Amérique sauvage appellerait naturellement le tableau de l'Amérique polie”. F. R. Chateaubriand, *Les Natchez. Atala. René*, dz. cyt., s. 69.

- Gubrynowicz B., *Z nieznanej spuścizny po Słowackim*, „Lamus” 1909, z. 4.
- Hoesick F., *Anhelli i trzy poematy: przyczynki do dziejów twórczości Juliusza Słowackiego*, Kraków 1895.
- Hordyński J., *List Polaka o Ameryce Północnej*, „Pamiętnik Emigracji”, broszura „Kazimierz I”, 24 sierpnia 1832.
- Kiślak E., *Car-trup i Król-Duch. Rosja w twórczości Słowackiego*, Warszawa 1991.
- Kleiner J., *Studia o Słowackim*, Lwów 1910.
- Michalik K., *Jeszcze o reneizmie w twórczości Słowackiego*, „Konteksty Kultury” 2013, nr 3.
- Modzelewska E., *Podróż do Ameryki majora Józefa Hordyńskiego*, „Sztuka Edycji” 1/2017.
- Mucha D., *Udział Polaków w wojnach niepodległościowych Wenezueli (1806–1821)*, „Niepodległość i Pamięć” 25/2 (62), 2018, s. 21–22.
- Obraz polityczny Europy. Rzeczpospolita amerykańska*, „Nowy Pamiętnik Warszawski” 1801, tom 2.
- Rymkiewicz J. M., *Słowacki: encyklopedia*, Warszawa 2004.
- Schlesinger A. M., *Liberty Tree: A Genealogy*, „The New England Quarterly” 1952, T. 25, nr 4.
- Six Indiens Rouge de la tribu des Grand Osages arrivés du Missouri au Havre le 27 juillet 1827 sur la navire américain New-England, capt. Hunt*, Paryż 1827.
- Słowacki J., *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1959, t. I–XIV.
- Słowacki J., *Wiersze*, wstęp i oprac. J. Brzozowski i Z. Przychodniak, Wrocław 2013.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 2009.
- Szturc W., *Słowacki hiszpański*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1991.
- Śliziński J., *Tadeusz Kościuszko w literaturze narodów Europy i Stanów Zjednoczonych Ameryki Północnej*, Warszawa 1981.
- Thomas H., *Podbój Meksyku*, tłum. M. Lewicka, Katowice 1998.
- Thomas L. V., *Trup. Od biologii do antropologii*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 2001.
- W kręgu bliskich poety. Listy rodziny Juliusza Słowackiego*, oprac. S. Makowski, Z. Sudolski, Warszawa 1960.
- Zarzycki K., *Drzewa, krzewy i kwiaty w poezji Juliusza Słowackiego*, Kraków 2009.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.701>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Lucyna Nawarecka*

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska /

/ University of Silesia in Katowice, Poland

ORCID: 0000-0002-4366-753X

Islam w twórczości Juliusza Słowackiego

Islam in the works of Juliusz Słowacki

Abstract: The article addresses the issue of Islam in the works of Juliusz Słowacki. The author assumes that the purpose of Orientalism was not only to heighten the sense of mystery hidden in the world, but – above all – to reveal the mystery of the human being, the depths of the human psyche, as well as to justify irrationalism, which was of great importance to Romanticists. She also claims that Słowacki did not translate qasidas but used them as an inspiration for his own poem, which was significantly different from the original. The most significant change introduced by the poet was to make Shanfara a follower of Islam, which led to accusations of anachronism. However, the number of references to the Qur'an and the protagonist's religious dilemmas testify to Słowacki's deliberate decision to change the chronology, placing the protagonist in the Arab world after the birth of the Prophet. Religious consciousness is thus an indicator of the depth of a man endowed with a soul and later, in the period of mysticism, also with a spirit.

Keywords: Juliusz Słowacki, Shanfara, Islam, Orientalism, irrationalism.

* Lucyna Nawarecka – dr, adiunkt w Instytucie Literaturoznawstwa w Uniwersytecie Śląskim. Autorka książek: *Mistyczny sens mitu w „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego* (Katowice 2010) oraz *Myśl i Duch. Filozoficzne i teologiczne konteksty twórczości Juliusza Słowackiego* (Katowice 2020).

Orient – to jedno z haseł otwierających romantyzm. Zwrot na Wschód miał mieć siłę i rolę humanizmu w epoce odrodzenia – pisze Marta Piwińska¹. Orientalizm służył nie tylko potęgowaniu wrażenia tajemnicy ukrytej w świecie, ale przede wszystkim ujawniał tajemnicę wnętrza człowieka, głębię ludzkiej psychiki, uzasadniał tak ważny dla romantyków irracjonalizm. Ale współczesne badania postkolonialne prowadzą do wniosku, że „orient” właściwie nie istnieje, jest wręcz „wielką narracją” Zachodu wrzucającą w jedno pojęcie bardzo odmienne kultury i cywilizacje. Edward Said w książce dotyczącej badań postkolonialnych zatytułowanej *Orientalizm* dowodzi, że orient jest tylko wynalazkiem europejskiego dyskursu tworzonego przez kolonizatorów².

Romantyczna fascynacja Wschodem prowadziła jednak do stopniowego odkrywania różnorodności wschodnich kultur. Wszystko zaczęło się od penetrowania Bliskiego Wschodu i literatury arabskiej. Obraz Araba na pustyni zaczerpnięty jeszcze z kasyd przedmuzułmańskich doskonale nadawał się do przedstawienia nowej antropologii. A była nią wizja człowieka indywidualnego, który nie stanowi części społeczeństwa, ale jest wartością samą w sobie. „Lecz człowiek nie tylko jest częścią ogółu – programowo argumentuje Maurycy Mochnacki – ale całością oddzielną”³. Właśnie takie spojrzenie na człowieka umożliwiło odkrywanie jego wewnętrznego skomplikowania. Nieprzypadkowo więc postać Szanfarego, poety wagabundy, z nieznanых powodów wyrzuczonego poza nawias własnego plemienia, tak bardzo zainteresowała polskich romantyków: Ludwika Spitznagla, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego. Arabska kasyda o Szanfarym tłumaczona wielokrotnie⁴, przedstawiająca

1 M. Piwińska, *Orientalizm*, hasło [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1994, s. 655.

2 Zob. E. W. Said, *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski, Warszawa 1991.

3 M. Mochnacki, *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego „O pismach klasycznych i romantycznych”*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 91.

4 Ciekawe są debaty wartościujące te przekłady – od gloryfikacji tłumaczenia Spitznagla przez jego przyjaciela Słowackiego, który argumentował swoje stanowisko znajomością języka arabskiego przez tłumacza, aż do współczesnych badań Pawła Siwca i Czesława Bobolewskiego dowodzących nie tylko bliskości oryginału, ale i poetycką wyższością wersji Mickiewicza. Zob. P. Siwiec, „Szafary” raz jeszcze o przekładach Adama Mickiewicza i Ludwika Spitznagla, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 105/2, s. 21–45.

zbuntowanego poetę i rycerza „trawionego poczuciem krzywdy i żądzą zemsty, który wędruje przez pustkowia Arabii, wymierzając własnoręcznie sprawiedliwość”⁵, dzielnego, walecznego, dumnego samotnika doskonale nadała się do kreacji bohatera romantycznego.

Słowacki nie tłumaczył kasydy, ale w oparciu o nią stworzył własny poemat zatytułowany *Szanfary*, znacznie różniący się od pierwowzoru. Największą zmianą wprowadzoną przez poetę było uczynienie z Szanfarego wyznawcy islamu, co przyczyniło się do zarzutów o anachronizm. Jednak liczba nawiązań do *Koranu* i religijne rozterki bohatera świadczą o celowej i ważnej decyzji Słowackiego, który konsekwentnie zmienia chronologię, wpisując bohatera w świat arabski już po narodzeniu Proroka. Świadomość religijna będzie więc wyznacznikiem głębi człowieka obdarzonego duszą, a potem, w okresie mistycznym, także duchem.

Poemat Słowackiego rozpoczyna motto zaczerpnięte z *Koranu*: „Wy, którzy macie serce, znajdziecie w zemście zabezpieczenie waszego życia i waszych dóbr”⁶. Stanowi ono religijne uzasadnienie dla dominującej w powieściach poetyckich Słowackiego mściwości. Motto zostało zapisane w języku francuskim, bo w tym języku czytał poeta *Koran*.

Bohater poematu, samotny i nieszczęśliwy, wyraża niechęć nawet dla swojej wiary: „Tu mnie nie budzą muezinów wrzaski? Ani mnie wiążą ostre ramazany”⁷. Przypomnijmy, że muezin pięć razy dziennie wzywa muzułmanów do modlitwy, a ramazan, czyli ramadan, to czterdziestodniowy post obowiązujący co roku. Oderwany od ludzi Szanfary bojkotuje także inne religijne rytuały. Przypomina sobie ataki na karawany wrogów zalecane przez Mahometa, który sam uczestniczył w takich napadach, by zdobyć łupy pozwalające umocnić muzułmanów. Obserwuje szczyty minaretów Medyny, dokąd odbywają się obowiązkowe pielgrzymki muzułmanów. W kunsztownym porównaniu przywołuje legendę o cudzie unoszącej się w powietrzu metalowej trumny Mahometa. Szanfary przysięga na Proroka, że nie oczekuje nagrody w raju. Raj jest przeznaczony dla męczenników wiary i obrońców narodu, natomiast męczenników miłości czeka piekło Elbrisa. Przywołuje także koraniczną wizję kobiet – są puste, obłudne i pozbawione duszy. Tę ostatnią myśl podchwycił Byron i zdaje się, że

⁵ Tamże, s. 21.

⁶ J. Słowacki, *Szanfary*, [w:] tenże, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław 1986, s. 5.

⁷ Tamże, s. 6.

Lucyna Nawarecka, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego*

jemu zawdzięczał Słowacki przekonanie o mizoginizmie islamu. Giaur nie może się pogodzić z tezą o braku duszy ukochanej:

Powiem: kto widział Leili żrenice,
Ten Alkoranu nauk nie usłucha!
Czyż taka piękność jest prochem bez ducha?
Jest cackiem, z którym bawi się mężczyzna?
Niech na nią spojrzysz sam mufty, a wyzna,
Że nieśmiertelność wygląda z jej żrenic⁸.

Ale Giaur to przecież niewierny, Szanfary natomiast jako wyznawca Allaha postąpił wbrew ostrzeżeniom i został ofiarą miłości do „obludnej dziewicy”. Czyli bunt wobec *Koranu* okazał się bezzasadny. Zara, zdradzając ukochanego, potwierdziła tylko surowy sąd Mahometa o pustym sercu kobiet. Szanfary, mszcząc się na Sudamie, przypadkowo zabija także dziewczynę, skazując siebie na nieustanne cierpienie. Muzułmański, zmysłowy obraz raju pełnego pięknych hurys drażni Szanfarego (i chyba wszystkich romantyków). Prosi więc Proroka o „step bez końca”, wskreszenie konia i wieczną samotność.

Bohatera byronicznego charakteryzuje rozdarcie wewnętrzne i nieustanne poczucie winy. Mnich z powieści Słowackiego jest rozdarty między dwiema religiami, co ujawnia jego spowiedź. Arab, wyznawca islamu, szczęśliwy syn, brat i kochanek, a także następca tronu, pod wpływem niezwyklej pieśni mnichów z kościoła na Synaju wchodzi do wnętrza świątyni⁹. Olśniony jej pięknem i zachwycony figurą anioła, który z witraża patrzył w jego duszę, zmienił wiarę i został mnichem chrześcijańskim. Islam, podobnie jak judaizm, zgodnie z przykazaniem dekalogu: „Nie będziesz czynił żadnej rzeźby ani żadnego obrazu tego, co jest na niebie wysoko, ani tego, co jest na ziemi nisko, ani tego co jest w wodach pod ziemią” (W20/4), nie zezwala na żadne przedstawienia. W przykazaniu tym chodzi o zakaz bałwochwalstwa, gdyż Bóg jest duchem. Chrześcijanizm początkowo także przestrzegał tej zasady, jednak potem, idąc za teologią Jana

⁸ A. Mickiewicz, *Giaur. Ułamki powieści tureckiej z Lorda Byrona*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 2, Warszawa 1955, s. 175.

⁹ Gotycki wystrój kościoła na Synaju, czyli klasztoru św. Katarzyny, nie zgadza się z rzeczywistością. Jest to jeden z pierwszych kościołów chrześcijańskich wybudowany w stylu Kościoła Wschodniego w IV wieku, jest więc niewielki, pełen ikon i mozaik.

Damasczeńskiego, który we wcieleniu Chrystusa dostrzegł uświęcenie materii, usunęły to przykazanie. Najstarsze ikony i mozaiki w klasztorze na Synaju zostały uratowane przed okrucieństwem ikonoklazmu. Piękne przedstawienia mogły więc zrobić ogromne wrażenie na nieznanym takiej sztuce Arabie.

Zgodnie jednak z prawem muzułmańskim odejście od islamu karane jest śmiercią. Tytułowy mnich został więc przeklęty przez ojca i brata, a zmuszony do walki z nimi zabija najbliższe sobie osoby. Jego ukochana, złamana cierpieniem, także umiera. Ból i poczucie winy nie zmienia jednak jego decyzji. Trwa w wierze chrześcijańskiej, chociaż w ukryciu nosi amulet z cytatem z *Koranu*. Rozdarty między miłością do rodziny i ludu muzułmańskiego a doświadczeniem religijnym i pięknem wiary chrześcijańskiej nigdy nie odnajdzie spokoju wewnętrznego. Wprowadzając w problematykę rozdarcia wewnętrznego bohatera, Słowacki podkreśla wagę przeżyć duchowych w życiu człowieka.

Problematyka relacji między islamem i chrześcijaństwem pojawiła się także w *Żmii*. Hetman Żmija, dowodząc siczowymi Kozakami, ukrywa swoją tożsamość. Jest Turkiem, wyznawcą islamu, wygnanym z rodzinnego miasta na skutek intryg Baszy, który zabił mu ojca. Wykorzystując Kozaków, hetman mści się na swoich współwyznawcach, pali meczety i zabija Turków, także syna Baszy. Nie wyrzekł się jednak swojej wiary. Zmuszony do uczestnictwa w obrzędach chrześcijańskich nie potrafi ukryć pogardy i wyższości wobec niewiernych. Z odrazą spełnia prośbę popa, by zanurzył w wodzie cudowną ikonę Bogarodzicy. Ten symboliczny akt miał doprowadzić do zniszczenia tureckiej galery. Jego pogarda dotyczy nie tylko obrazu zakazanego przecież przez islam, ale także czci mu okazywanej, co w jego oczach już miało charakter bałwochwalstwa. Cześć bowiem zgodnie z islamem należy się tylko Jedynemu Bogu. Ikona w rękach Żmii pęka, demaskując brak wiary Hetmana w jej cudowne działanie. Dramatyczny konflikt obu religii, zlekceważony przez Żmiję, powróci na chrześcijańskim pogrzebie Hetmana, który zachował „wyraz pogardy w twarzy wyryty”.

Jan Bielecki, tytułowy bohater kolejnej powieści poetyckiej Słowackiego, mszcząc się na Wojewodzie przy pomocy Tatarów, zdradził nie tylko kraj, ale i wiarę. I chociaż w utworze Słowackiego nie ma wzmianki o przejściu Bieleckiego na islam, to klątwa księdza Prymasa zabija go na progu kościoła.

W *Lambrze* natomiast Turcy są okrutnymi okupantami, ale ich wiara nie pełni istotnej roli w tej powieści poetyckiej. Natomiast emir Wacław Rzewuski w dumie Słowackiego wyznaje zarówno islam, jak i chrześcijaństwo. Pielgrzymuje

bowiem do Kaaby, najświętszego miejsca islamu, miejsca świętego obu religii Jerozolimy, i świętuje Boże Narodzenie.

Bohater *Araba* z sadystyczną nienawiścią niszczący wszelkie przejawy szczęścia stanowi mocną ilustrację zła bohatera bajronicznego. Czytelnik może się tylko domyślać, że przyczyną jego zachowania jest krzywda wyrządzona przez innych. Źródłem konfliktu ze społeczeństwem stało się cierpienie wyrządzone przez „lud podły”, ale niczego więcej się nie dowiemy. Swoją wiarę ujawnia bohater, prosząc Proroka, tak jak Szanfary, o wieczność w bezkresnym stepie¹⁰.

W pewnym sensie przeciwnikiem tytułowego Araba niszczącego wszelkie oznaki szczęścia jest inny Arab, z kolejnego utworu poety, przyjmujący ogromne cierpienie, jakim jest widok umierających dzieci i żony. Ojciec zadżumionych nie buntuje się, wie, że wszystko dzieje się zgodnie z wolą Boga, której on nie musi, a nawet nie powinien rozumieć. Muzułmanie bowiem, z wyjątkiem mistyków sufizmu, traktują Boga jako dalekiego i obcego, niepojętego, któremu człowiek powinien być całkowicie poddany. Samo słowo *islam* oznacza właśnie poddany woli Boga. Niemożliwy jest dialog z Bogiem, można tylko Go wielbić. W wyznaniu bohatera poematu Słowackiego pojawiają się więc słowa modlitwy wielbiącej Allaha: „Allach Akbar!” (Bóg jest wielki), często obecne w codziennej modlitwie muzułmanów. W potwornym cierpieniu „ojciec zadżumionych” znosi wszystko, co go spotyka. Poemat kończy się przerażającym obrazem wielbłądów z pustymi jukami, bo tylko ojciec pozostał przy życiu. Ten Arab nie chce samotności, cierpi z jej powodu. Te dwa teksty: *Arab* i *Ojciec zadżumionych* wyrażają dwa odmienne okresy w twórczości Słowackiego. Po pielgrzymce do Ziemi Świętej już nie bunt, ale ból i cierpienie dominują w utworach poety.

Inaczej islam zostaje wspomniany w ironicznych pieśniach *Beniowskiego*, gdzie znajduje się zabawna wzmianka o *Koranie*. Każda gruszka w Raju zamiast pestek ma ukryte hurysy:

¹⁰ Małgorzata Nowak w artykule o sataniczności *Araba* pisze, że bez „osobistego doświadczenia Orientu przedstawienie punktu widzenia kultury arabskiej było zadaniem [...] skazanym na porażkę”, zob. też, *Sataniczność kreacji bohatera w „Arabie” Juliusza Słowackiego*, „Przestrzenie Teorii” 2021, s. 219. Pochopna to opinia. Przypomnę, że Słowacki znał *Koran*, jego najbliższy przyjaciel Ludwik Spitznagel skończył orientalistykę w Petersburgu, więc zapewne wiele na temat kultury Wschodu rozmawiali. Myślę, że punkt widzenia islamu poeta znał zupełnie nieźle. Zarówno w *Koranie*, jak i *Starym Testamencie*, na którym Mahomet się wzorował, zemsta nie jest złem, ale obowiązkiem. Jest to prawo odwetu, *kisas*. Na ten temat zob. M. Gaudefroy-Demombynes, *Narodziny Islamu*, przeł. H. Olędzka, Warszawa 1988, s. 422. Przecież Arab zasłużył na Raj, z którego jednak zrezygnował.

Zwłaszcza, że w każdej gruszce – do wyboru
Masz cztery panny różnego koloru.

W dalszych pieśniach wraz z podróżą Beniowskiego na Krym rozwija się, jak pisze Kleiner „elegia o ginącym islamie”¹¹. Umieścił tam Słowacki przeróżne elementy egzotyki Orientu: meczety, fontanny, gorące piaski, obrazy łączące Krym z Arabią i Syrią, a wszystko to posiada „melancholiczny urok ginącego świata”¹². Upojony haszyszem Khan Giraj nie interesował się posłami, ale jego syn ukrywający swoją tożsamość udzielił im pomocy i podarował oddział Tatarów, potrzebny do obrony Baru. Byli to ludzie biedni, wygłodzeni, na chudych wielbłądach. Ich smutny wygląd dopełniał więc wizji upadku islamu.

W okresie mistycznym problematykę świata muzułmańskiego podjął Słowacki w dwóch dramatach: *Księżu niezłomnym* i *Zawiszy Czarnym*.

Księż niezłomny – tłumaczenie, ale zarazem dialog z dziełem Calderona, przedstawia konflikt rycerzy chrześcijańskich z muzułmańskimi. Obie strony traktują siebie nawzajem z szacunkiem, dopóki nie pojawił się problem Ceuty. Król muzułmański chce uwolnić infanta portugalskiego w zamian za oddanie Ceuty. Don Fernand nie chce się na to zgodzić, gdyż oznaczałoby to narzucenie chrześcijańskiemu miastu islamu. Stając w obronie swojej religii, wybiera więc niewolę, która będzie coraz bardziej uciążliwa. Jednak wraz ze wzrostem liczby upokorzeń i postępującym niszczeniem ciała, rośnie siła ducha. Nawet nie mogąc się już poruszać ani zjeść kawałka wyżebranego chleba, dziękuje Bogu za słońce i błogosławi każdą chwilę życia. Król muzułmański nie rozumie sensu przyjmowania takiego poniżenia. Męczeństwo w islamie powinno być związane z walką z niewiernymi. Natomiast Don Fernand podejmuje walkę duchową, im większe cierpi poniżenie, tym większe jest zwycięstwo chrześcijańskiego ducha. Kiedy Fernand umrze, król spodziewa się, że jego córka pojmana przez portugalskich rycerzy zostanie zabita w akcie zemsty. I zgadza się na to, gdyż zemsta należy do etyki muzułmańskiej: „Oddaję krew mego dziecka na zemstę” (VII, 04). Tymczasem chrześcijanie proponują wymianę żywej księżniczki za ciało zmarłego Fernanda. Jest ono bowiem bezcenne, Alfons nazywa je nawet „dyjamentem”.

¹¹ J. Kleiner, *Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, t. 3, s. 247.

¹² Tamże.

Zaskoczony król nie rozumie chrześcijańskiego kultu relikwii. Alfons natomiast od razu oddaje cześć „świętym stygmatom” męczennika i zapowiada budowę poświęconych Fernandowi kościołów: „Wielkie, ze złotem czoły / Wstaną dla ciebie kościoły” (VII, 106). Słowacki za Calderonem ukazuje tu wyższość chrześcijaństwa nad islamem, zachowując jednak szacunek dla przeciwników.

We fragmentach tworzących dramat o Zawiszy Czarnym przedstawił poeta rywalizację dwóch kobiet o miłość wielkiego średniowiecznego rycerza. Jedną z nich jest Mauretanka Zaira, która w przebraniu chłopca wykupiona została przez Zawiszę z niewoli i odtąd towarzyszy mu i służy, pełniąc rolę giermka. Łączy ich „niepokojąca magnetyczna więź”, jak pisze Andrzej Kotliński¹³. Nadane jej przez rycerza imię Manduły także ukrywa tożsamość kobiety. Wdzięczna za wyzwolenie obdarza swojego wybawcę wschodnią miłością, tak bardzo poszukiwaną przez romantyków. Całkowicie oddana Zawiszy wiernie wypełnia wszystkie jego rozkazy, a nawet sama odgaduje potrzeby rycerza. Widzi w nim Boga: „waszemu Chrystusowi podobny” (XII 2/538). „Całym sercem służy”, mówi Zawisza, uspokaja go pieśniami nawet przez sen, gdyż „nie śpi miłująca dusza”. Zapomina wręcz o sobie, słyszy nawet jego myśli: „Dla mnie jego zbroja gada / A czasem z brzożami płaczemy / Nędznego rycerza losu”. Zapowiada, że dopiero przed śmiercią ujawni, że jest kobietą, ginąc przy nim: „Bo nie tak jak wy kocham – lecz do śmierci!”. Modli się „do księżycy” – bo księżyc, a nie słońce, uczynił Mahomet emblematem islamu. Na pustyniach Wschodu słońce postrzegano jako zło, niszczące życie, księżyc dawał wytchnienie i radość. Kiedy Laura nazwie ją „poganką”, gwałtownie przeciwstawi się: „Jak ty – jestem Boża”. Ale w jej oczach nie ma „błyskawic” ani boskiej promienności, która otacza Laurę. Od chrześcijanki bowiem nawet „powietrze świeci”. Gdy Laura wychodzi w „złotej zbroi” powitać Zawiszę, „spod hełmu” leją się „dwa strumienie słońca” (XII2/403). Pan Czarny wymawia imię tej „córk rycerzy” jak Lawra, czyli kościół, a dokładniej duży klasztor prawosławny.

Sam Zawisza ideę swojej osoby przedstawił w obrazie twierdzy, co znakomicie opisał Kotliński: „Twierdza jest obrazem niedostępności, nieustraszoneści i mocy. Jej przeznaczenie militarne, strategiczne to [...] dawanie odporu nieprzyjacielowi oraz schronienie słabszym”¹⁴. Wymaga ona

¹³ A. Kotliński, *Mistrz „czerwonego rymu” Słowacki*, Warszawa 2000, s. 77.

¹⁴ Tamże, s. 78.

poświęcenia, odpowiedniego duchowego formatu i niezachwianej wiary. Zawisza sam siebie tak zbudował „i pozamykał wszystko w sobie na żelazne kłódki i zawiasy [...], a kto nie w imię Chrystusa i nie w imię ojczyzny przychodzi – to nie wejdzie do domu wnętrzości moich” (XII 2/375). Zaleca więc Laurze, żeby podobnie zbudowała siebie na wzór świątyni. Piękność już ma „a to jest świętości połowa”. Powinna jeszcze dopełnić siebie „serdecznością”, miłością. Laurę poznajemy więc na etapie kształtowania osobowości. Procesowi dojrzewania i przekształcania się Laury osobne studium poświęciła Katarzyna Banul¹⁵. Badaczka wskazuje, że początkowo bohaterka pragnie zwykłego ludzkiego szczęścia i opieki męznego rycerza, co spotyka się z podobnym pragnieniem Zawiszy. I on chciałby założyć „własne gniazdo”, ale wie, że to „zaleniwienie”, lenistwo duchowe, gdyż jego misją ma być nieustanna walka. Laura porzuci więc marzenie o małżeństwie i w przebraniu trynitarza postanawia towarzyszyć rycerzowi, nawet bez jego wiedzy.

Zakon trynitarzy, czyli Przenajświętszej Trójcy, w myśl reguły św. Jana de Matha miał zajmować się wykupem jeńców chrześcijańskich z niewoli muzułmańskiej. Przywołanie w nazwie Trójcy Świętej przeciwstawiało się wojowniczości monoteizmowi islamu. W Koranie znajduje się bowiem potępienie teologii trynitarnej i zaliczenie jej do pogańskiego wielobóstwa.

Laura włożyła więc biały habit trynitarzy, co uwydatnia towarzyszącą jej symbolikę bieli (czystość, niewinność). Rywalkę „Lili z Sanoka” charakteryzuje natomiast „czerwony tulipan”, kwiat wyhodowany przez Turków i oznaczający gorącą, mocną miłość. Jej ubiór w kolorze „złotego szkarłatu” symbolizuje wysoką, królewską godność i podkreśla tajemniczość Zorainy. Dodajmy, że słowo „szkarłat” pochodzi prawdopodobnie z języka arabskiego lub perskiego. Niesamowity dialog – pojedynek tych dwóch kobiet odsłania nieco tajemnicę Manduły. Wysunięty kindżał pozwala Laurze rozpoznać w gierмку kobietę. Ale waleczność Zorainy nie zaskakuje, gdyż Mahomet zezwalał kobietom brać udział w walce. Przypomnijmy, że ten sztylet umożliwił Zorainie wyzwolenie ojca Laury z niewoli tureckiej. Mauretanka w żarliwym wyznaniu udowadnia, że jej duch jest podobny duchowi Zawiszy, bo w sercu nosi ukochaną przez niego ojczyznę, przepowiada, że za nią zginie i będzie „świętą, na błękiecie”. Laura,

¹⁵ K. Banul, *„Ja córka jestem rycerzy...”. Kilka słów o bohaterce „Zawiszy Czarnego” J. Słowackiego*, „Colloquia Litteraria” 2006, nr 1/1, s. 53.

Lucyna Nawarecka, *Islam w twórczości Juliusza Słowackiego*

idąc za wzorem Manduły, dopiero teraz przemienia się, dojrzewając do patriotycznej przemowy przed Cesarzem. Źródłem i motywacją rozwoju duchowego „córką rycerzy” będzie więc nie tylko postać Zawiszy, ale i jego muzułmańskiego giermka.

Zoraina nazwana przez Laurę „poganką” i „niewierną” mocno podkreśla siłę swojej wiary:

Ale świętość ogień Boży,
Co każde uczucie czyści,
A na każdy fałsz się sroży.
Święci to ludzie ogniści,
Czucia i ognia otchłanie;
Święci to mahometanie, (XII 2/539)

I dodaje „ja tym jestem pożarem”. I chociaż Pan Czarny czasem wątpi w nią i pyta, czy jej dusza „jest w Bogu poczęta” lub wręcz „czy ty nie szatan”, to przecież Manduła ma duszę i serce „Pełne zaświatnej tęsknoty, / Niczem tu nie nakarmione” (XII2/540). Mauretanka czuje w sobie „ogień Boży”, co przypomina mistycyzm sufich, których doświadczenie religijne zostało opisane „w kategoriach Bożej miłości”: „Boży ogień, który całkowicie pochłania człowieka”¹⁶.

Jak bardzo różni się ta ostatnia muzułmanka w twórczości Słowackiego od pierwszej, ukochanej Szanfarego – Zary. Zara zgodnie z wizją kobiety zawartej w *Koranie* jest pusta i niewierna, Zoraina, postać powstała w okresie mistycznym, jest wierna do śmierci, pełna ducha i „ognia Bożego”.

★

Juliusz Kleiner znajdował w twórczości poety, zwłaszcza w *Beniowskim*, ślady lektury powieści Jamesa Fenimore’a Coopera. Zwrócił uwagę także na syna Khana Giraja, który z oddali żegnał swoich przyjaciół, podnosząc rękę, jak bohaterowie amerykańskiego pisarza¹⁷. A ponieważ poeta uważał, że islam ginie, ten gest „ostatniego Mohikanina” powtórzony przez „ostatniego” Muzułmanina można

¹⁶ M. Eliade, *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 3, przeł. A. Kuryś, Warszawa 1995, s. 84.

¹⁷ „Scenę zaś końcową ustylizował na podobieństwo wzruszających scen pożegnania, jakie Cooper i jego naśladowcy chętnie czynili finałem stosunku wybawcy do ocalonych”. Zob. J. Kleiner, dz. cyt., t. 3, s. 249.

chyba potraktować jako pożegnanie umierającego zgodnie z jego przekonaniem islamu. Dzisiaj wiemy, jak bardzo Słowacki się mylił.

Bibliografia

- Banul K., „*Ja córka jestem rycerzy...*”. Kilka słów o bohaterce „*Zawiszy Czarnego*” J. Słowackiego, „*Colloquia Litteraria*” 2006, nr 1/1.
- Eliade M., *Historia wierzeń i idei religijnych*, t. 3, przeł. A. Kuryś, Warszawa 1995.
- Gaudefroy-Demombynes M., *Narodziny Islamu*, przeł. H. Olędzka, Warszawa 1988.
- Kleiner J., *Słowacki. Dzieje twórczości*, wstęp i oprac. J. Starnawski, Kraków 1999, t. 3.
- Kotliński A., *Mistrz „czerwonego rymu” Słowacki*, Warszawa 2000.
- Mickiewicz A., *Giaur. Ułamki powieści tureckiej z Lorda Byrona*, [w:] tenże, *Dzieła*, t. 2, Warszawa 1955.
- Mochacki M., *Niektóre uwagi nad poezją romantyczną z powodu rozprawy Jana Śniadeckiego „O pismach klasycznych i romantycznych”*, [w:] *Idee programowe romantyków polskich. Antologia*, oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1991.
- Piwińska M., *Orientalizm*, hasło [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowa, Wrocław 1994.
- Said E. W., *Orientalizm*, przeł. W. Kalinowski, wstęp Z. Żygulski, Warszawa 1991.
- Siwiec P., „*Szanfary*” raz jeszcze o przekładach Adama Mickiewicza i Ludwika Spitznagla, „*Pamiętnik Literacki*” 2014, z. 105/2.
- Słowacki J., *Szanfary*, [w:] tenże, *Powieści poetyckie*, oprac. M. Ursel, Wrocław 1986.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.702>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Tomasz Kunicki-Goldfinger*

Instytut Badań Literackich PAN, Polska /

/ Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences, Poland

ORCID: 0000-0002-4088-5435

Słowacki-polityk. Uwagi na marginesie dwóch listów do Adama Czarotorskiego

Juliusz Słowacki as a politician – comments in the margins of two letters to Adam Czarotorski

Abstract: The article presents an interpretation of two letters written by Juliusz Słowacki to Prince Adam Czarotorski. The letters show how political action was important to the Polish romantic poet. In contrast to past research, it shows the depth of Słowacki's political thought. He considered various forms of government and chose the best option .

Słowacki wrote about three forms of government: Roman, Homeric Greek, and Gospel-based. He also wrote about the importance of filioque. The equality between Jesus and the God father in relations to Holy Spirit showed the way to universal priesthood and ecumenical council. Słowacki a model of a democratic state based on a group of three people. The group would consist of a brother who directs the spirit, a soldier, and a marshal. In Polish, we would say about person who gives meaning to things and weight to ideas.

We can observe the development of various forms of government over time.

According to Słowacki, political presence is possible through self liberation. We should consider the consequence of our future actions and always keep in mind the immortality present in each of us. Being fully a citizen is possible thanks to the

* Tomasz Kunicki-Goldfinger – mgr, doktorant w IBL PAN, autor m.in. artykułu *Hans Blumenberg o niedostępności prawdy obiektywnej* (2013).

poet – the liberator. In order to recognise the spirit of a nation, poets should use their intuition and write down the results as a historical record.

In his letters, Słowacki pointed to Mickiewicz's role in College de France and urged that the poet's position should be stabilised. Słowacki proposed to Prince Adam Czartoryski that he would sway the feelings of Poles to make them love and admire the Prince. Słowacki showed how important poetry was in the process of building a new nation. His most importance message to Prince Czartorsyski was that he should do something heroic. Słowacki's trip to Lesser Poland in 1848 was very important on a political level.

Keywords: Juliusz Słowacki, Adam Jerzy Czartoryski, polityczne zaangażowanie, ustrój polityczny, filioque.

Relacja Juliusza Słowackiego z księciem Adamem Czartoryskim pozwala zobaczyć poetę jako polityka¹. Książę był adresatem dwóch listów poety. Pierwszy z nich Słowacki wydał anonimowo w postaci broszury *Do księcia A.C.*². Po śmieci poety został wydany *List drugi do księcia A.C.*³. Polityka jako odrębne pole działań Słowackiego była przez część badaczy dotychczas lekceważona. Nawet Pawlikowski jako autor rozprawy *Społeczno-polityczne idee Słowackiego w dobie mistycyzmu* nie doceniał politycznego zaangażowania Słowackiego. Twierdzi on, że poeta nie był zainteresowany kwestiami ustroju i traktował je jako mało ważne. Dlatego badacz określa nieco pogardliwie poglądy poety mianem

1 Przeciwny pogląd wydaje się mieć J. M. Rymkiewicz, uznając J. Słowackiego z tamtego okresu za anarchistę. Zob. J. M. Rymkiewicz, *Słowacki – Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 437.

2 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, Wrocław 1955, t. VII, s. 307–315. Rok 1846 jako datę wydania pierwszego listu przyjmują wspólnie Kleiner, Pawlikowski i Tretiak.

3 J. Słowacki, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, Wrocław 1955, t. XV, s. 311–322. Istnieje dyskusja w sprawie ustalenia daty powstania listu: Kleiner i Tretiak wskazują na rok 1847, a Pawlikowski na rok wcześniejszy. Warto zauważyć, że niedługo po napisaniu drugiego listu Słowacki pojechał do Poznania. Jak pisze Dziewulska-Król: „[...] a jednak w 1848 roku, już poważnie chory, podjął niebezpieczną podróż do Rewolucyjnego Poznania – najmniej po to, żeby spotkać matkę”. Zob. M. Dziewulska-Król, *Juliusz Słowacki*, [w:] W. Karpiński, M. Król, *Sylwetki polityczne XIX wieku*, Kraków 1974, s. 36.

Zob. J. Tretiak, *Nieznan list Juliusza Słowackiego do ks. Adama Czartoryskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1902, z. 1, s. 640–654. Dostęp internetowy pod adresem http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00000072 [dostęp 15.08.2012]; J. G. Pawlikowski, *Społeczno-polityczne idee Słowackiego w dobie mistycyzmu. Z dziejów mesjanizmu polskiego*, Warszawa 1930.

spirytualistycznego ujęcia zadań państwa⁴. Chciałbym podjąć próbę wykazania, że pomimo niepodporządkowania się językowi polityki, można bardzo wyraźnie odczytać intencje polityczne Słowackiego.

We wspomnianych listach autor *Króla-Ducha* omawia trzy rodzaje ustrojów: rzymski, homerycko-grecki oraz oparty na Ewangelii. Poeta dzieli się własnym do tych systemów stosunkiem, a także charakteryzuje naturalne w przypadku każdego z nich działania. Składa również pewną ofertę Czarторыskiemu jako potencjalnemu patronowi politycznemu. Przyjrzenie się opisom tych ustrojów pozwoli zobaczyć, jakie znaczenie przywiązywał on do poszczególnych form politycznych.

Według Słowackiego, w ustroju rzymskim polityka opiera się na idei podbijania świata. Pomimo że kultura retoryczna znajduje się tutaj na bardzo wysokim poziomie, to potencjalni przeciwnicy ideowi są zabijani w trakcie proskrypcji. Zarówno polityka wewnętrzna, jak i zagraniczna, opierają się na sile fizycznej⁵.

Ustrój homerycko-grecki miał być realizowany w państwie Ludwika Filipa. Chociaż są tu dwie izby parlamentarne, a mieszkańcy dzielą się na wybieranych i wybierających, decydującą rolę odgrywa władca⁶. W centrum polityki państwa stoi idea jednoczenia ziem. W monarchii konstytucyjnej Ludwika Filipa retoryka przestaje służyć prowadzeniu sporów prowadzących do buntu, a ma się przyczyniać do umacniania porządku⁷.

Forma ustroju opartego o Ewangelię okazuje się ukrytą przed rozumem tajemnicą. Słowacki nadmienia, że związana jest ona ze słowem, o które poróżniły się dwa kościoły⁸. Przypuszczalnie chodzi o *filioque*, kwestię pochodzenia Ducha Świętego. Słowacki na podstawie Ewangelii buduje model ustroju opartego o ideę *filioque*. Według Kościoła katolickiego, Duch Święty został zesłany na ziemię zarówno przez Ojca, jak i przez Syna, natomiast według Kościoła prawosławnego tylko

⁴ Zob. J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 97.

⁵ Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s. 312–313: „Ty, Demostenesie, przestań zwyczajną formą ubiegać się o palmę wymowy, albowiem czuję, iż cię Rzym i w formie i w ogniu przewyższy [...] a Rzymowi powiedzmy, iż tej nieśmiertelności w ciałach naszych objawionej – żaden Jowisz widzialny prawem proskrypcji niszczyć nie może. – Niech miecz Sulli i Mariusza zatrzyma się przed każdym obywatelem...”.

⁶ Tamże, s. 311.

⁷ Tamże, s. 312.

⁸ Tamże, s. 315: „Nad temi dwoma formami błyszczy w słońcu idei – ostateczna forma rządu – [...] Dwa kościoły różniły się o słowo jedno, które wszakże z tej tajemnicy ujęte, byłoby na wieki świat pogrążyło w ciemnościach”.

przez Ojca. Spór ten widoczny był również w XIX wieku w związku z działaniami Piusa IX. Społeczne znaczenie tematu *filioque* mógł Słowacki postrzegać w ujęciu teologicznym⁹. W optyce teologów równoważność Ojca i Syna jako posyłających Ducha Świętego umożliwia budowanie niehierarchicznych struktur poziomych, stających się źródłem prawa; realizowane są one w idei kapłaństwa powszechnego i soborów. Słowacki postulował więc ustrój oparty na równoważności różnych elementów, bez konieczności wskazania, który jest bardziej fundamentalny. Takie kryterium spełniają ustroje republikańskie, nazywane przez niego również demokratycznymi. Tróję Świętą tworzą trzy znaczące osoby w porządku świata. W ten sposób grupa trzyosobowa staje się również podstawową jednostką społeczno-polityczną. Ukazują to przedstawione przez Pawlikowskiego fragmenty z raptularza:

Jak śnił, że Tróję rządzącą w błękanie
 Tu formę rządu kiedyś wyobrażę [...]
 A naprzód, naprzód z mógł wstaniecie,
 Ktokolwiek ludu budowniczym stanie,
 Siólecza święte w trójce powiązanie
 A z trzech sióleczek gmin będzie wiązanie
 A z tych trzech powiat, a z powiatów trzecie
 Trójce urosną, jako stany w stanie¹⁰.

Zaproponowane przez Słowackiego trzy formy ustrojów są w różnym stopniu autorytarne, przy czym wersja najbardziej egalitarna ma się objawić dopiero w przyszłości. Uwidoczni się tym samym konieczna zmiana, jaka zachodzi w czasie: ustroje zastępowane będą przez bardziej doskonałe ich wydania. Jednak ewolucja nie nastąpi samoistnie. Słowacki wskazuje na działania oparte na idei samowyzwolenia, które mają doprowadzić do pokonania państw o rzymskiej formie ustroju¹¹. Zwycięstwo możliwe będzie dzięki połączonym siłom ludu, poety oraz przywódcy państwa.

⁹ Zob. W. Kasper, *Vie dell' unità. Prospettive per l'ecumenismo*, Brescia 2006 oraz ks. J. Bujak, *Kwestia filioque w doktrynalnym dialogu katolicko-prawosławnym*, „Teologia w Polsce” 2008, nr 2 (2), s. 307–328. [Dostęp internetowy pod adresem http://www.dogmatyka.pl/TwP/2,2/TwP_02,2%282008%29307-328.pdf dnia 15.08.2012].

¹⁰ Zob. J. G. Pawlikowski, *Społeczno-polityczne...*, s. 87–87 [przypis 11].

¹¹ Zob. J. Słowacki, *Dziela...*, t. XV, s. 313: „Idea nasza, ciągle ku Bogom nas podnosząc, uczyni to, iż z nas łańcuchy rzymskie same opadną”.

W liście pierwszym Słowacki powiada, że poddani powinni przemienić się w obywateli¹². Wezwanie poety nie było w okresie Wiosny Ludów odosobnione – podobne pojawiło się w odezwie do ludu poznańskiego Komitetu Narodowego. Postulowano tam zmianę tożsamości ze stanowej w obywatelską: „[...] oświadczylimy głośno, że znoszą się odtąd wszelkie dawne różnice stanów, jakie dotąd istniały, że już nie będzie ani szlachty, ani chłopą, tylko wolni obywatele jako synowie jednej Matki Polki”¹³.

Warunkiem politycznego zaistnienia jest ukształtowanie samego siebie. W ramach samowyzwolenia istotną rolę odgrywają dwa elementy. Po pierwsze, umiejętność patrzenia w przyszłość i refleksja nad tym, jakie skutki wywołają zdarzenia teraźniejsze. Po drugie, dążenie do nieśmiertelności – w każdej osobie tkwi bowiem pierwiastek nieśmiertelności, którego nikt nie jest w stanie zniszczyć¹⁴. Wymaga on odejścia od perspektywy materialistycznej. Prawdziwym patriotą okaże się „człowiek, który się już dzisiaj do podobieństwa z olimpijskim obywatelem przybliży – i w czynie to okaże [...]”¹⁵.

Przemiana w obywatela możliwa jest dzięki pomocy natchnionego poety-wyzwolicieła. Byłby to „człowiek jaki wielki głęboko [...] duchem ojczyzny przejęty”¹⁶. Traktując Homera jako przewodnika i jako źródło wiedzy, odkryłby on tajemnice Olimpu. W dziełach sztuki widziałby więcej niż ich formę fizyczną czy znaczenie alegoryczne. Przed przystąpieniem do pomocy innym przy wyzwaniu się musiałby sam się wyzwolić, zgodnie z zasadami obowiązującymi obywatela. Posiadałby moc czytania duchów oraz umiejętność wyzwalania i kierowania uczuciami¹⁷. Nastawienie na przemianę wewnętrzną i wychylenie ku przyszłości pojawiły się w myśli Słowackiego dzięki jego kontaktom z Towiańskim¹⁸.

Działanie poety będzie możliwe dzięki obecności przywódcy, który okaże się gwarantem podporządkowania się obywateli prawu oraz pokory wobec woli

¹² Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. VII, s. 307: „[...] wyraz zaś *subjects* przemieniając na *countrymen* uczynię zadość własnemu sumieniu”.

¹³ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 512.

¹⁴ Program „wynieśmiertelnienia dusz” zob. w: J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s. 313.

¹⁵ Tamże, s. 313.

¹⁶ Tamże, s. 312.

¹⁷ Tamże, s. 314.

¹⁸ Zob. A. Witkowska, *Słowacki towianistyczny*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999, s. 219.

Boga. Przywódca będzie rządził, nie nadużywając siły¹⁹. W zamian za to otrzyma panowanie nad ujętymi przez Słowackiego w metaforycznych opisach siłami, które umożliwią rządzenie²⁰. Przywódca przejdzie również wcześniej proces samowyzwolenia, podobnie jak wszyscy obywatele. Słowacki w listach określa alegorycznie owego przywódcę mianem Jowisza.

Działania przywódcy, poety i obywatela mogą się przyczynić do wyzwolenia każdego zniewolonego kraju. Dotyczy to zatem również Polski zniewolonej przez Rosję niczym Grecja przez Rzym. Polska łączyłaby przy tym elementy greckie z ewangelicznymi w nowy, nieprawosławny sposób. „I Ewangelia (która jest cała nauką Ducha) tak różna od Mitologii (która jest pojęć o świecie fizycznym i duchowym krystalizacją) pogodziły się z sobą w cywilnym porządku”²¹.

Rola Polski w historii powszechnej oraz ogólne jej szanse na odrodzenie wiążą się, według Słowackiego, ze znaczeniem, jakie Polacy przypisują idei wolności. Ma ona bowiem swoje początki we wzorach dawnych republik słowiańskich Pskowa i Nowogrodu: „Mości książę, jest to krzyk Polski: bo Nowogrodzianie i Pskowianie potem wykradli się z ciał niewolniczych i Polakami zostali”²². Przykład, na jaki się Słowacki powołał, unaocznia postulowaną przez niego metodę odnalezienia ducha polskiego. Przy poszukiwaniach trzeba się posługiwać intuicją i weryfikować wyniki na podstawie faktów historycznych. Metoda ta została zbudowana na twierdzeniu Mickiewicza, że wystarczy jedno ziarno, aby odzyskać całe zboże. Jedna osoba powinna zatem wystarczyć, aby odtworzyć ducha całego narodu²³. Ważną rolę przy ponownych narodzinach ducha polskiego odgrywa również to, iż jest on pochodzenia słowiańskiego, a słowiańskie duchy charakteryzują się umiłowaniem

¹⁹ Zob. J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 97: „Wszelki przymus wyklucza etyczną klasyfikację czynu, gdy więc państwo jest organizacją przymusu, działa wbrew zasadzie dobrowolności, jako postulat etycznego”. Jednak Pawlikowski równocześnie wskazuje na wagę kary śmierci. Wynikałoby to, jego zdaniem, z filozofii genezyjskiej, która jest z natury antypacyfistyczna i niewrażliwa na śmierć człowieka. Kładzie ona główny akcent na rozwój i rosnącą dzielność ducha, a możliwe są one dzięki ruchowi ducha. Natomiast ruch ducha dokonuje się dzięki walce i cierpieniu. W tym ujęciu śmierć staje się czymś wartościowym, bo jest momentem poruszenia ducha. Zob. tamże, s. 102.

²⁰ J. Słowacki, *Dziela...*, t. XV, s. 312.

²¹ Zob. Słowacki, *Dziela...*, t. VII, s. 313.

²² Tamże, s. 312.

²³ Zob. J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 84.

wolności²⁴. Źródła tych poglądów Słowackiego tkwią głęboko w założeniach sarmatyzmu²⁵. Poszukiwanie ducha narodu można rozumieć jako badanie wagi i znaczenia, jakie nadawane jest różnym ideom, postawom, instytucjom w danym narodzie.

W Polsce nie sprawdziłyby się, według Słowackiego, konstytucja, rząd przedstawicielski i stały budżet jako mechanizmy ustrojowe. Konstytucja, ponieważ niesie za sobą zbyt duże zagrożenie ograniczenia wolności. Rząd przedstawicielski wprowadza nierówności między wybieranymi a wybierającymi. Natomiast stały budżet wiązałby się z zaciąganiem niemożliwych do spłacenia kredytów²⁶.

Słowacki odrzuca również postulaty rewolucji krakowskiej: nie uznaje za dobry pomysł ofiarowania wszystkim obywatelom równych działek ziemi²⁷. Warto podkreślić, że punktowanie przez poetę postulatów rewolucji krakowskiej stoi w kontrze do opinii wyrażanej w jednym z czasopism emigracyjnych, „Demokracie Polskim”, traktującej rewolucję jako znak, że Polska znalazła się w awangardzie narodów europejskich²⁸.

Odrzucenie rewolucji krakowskiej wiązało się z dwoma szerszymi postulatami poety. Niezgoda na równość w sferze materialnej: „Wolność ta wszakże była duchową w pierwotnym pojęciu, a stąd pozbawiona tej obrzydliwości, która na dzisiejsze cielesne komunizmy i purpurowe demokracje wpada”²⁹. A także z postrzeganiem przez Słowackiego skutków rewolucji jako korzystnych dla władz Rosji.

Rozwiązaniem ustrojowym odpowiednim dla Polski okazuje się wolna elekcja. Konstytucyjną monarchię Słowacki odrzuca, natomiast monarchię elekcyjną uznaje za wartościowy „ustrój dawnej Polski, z królem na czele”³⁰.

²⁴ Tamże, s. 91.

²⁵ Zob. P. Żbikowski, *Juliusz Słowacki wobec Sarmatów i sarmatyzmu*, [w:] *Słowacki współczesny*, s. 253.

²⁶ Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s. 321.

²⁷ Tamże, s. 322 oraz s. 312.

²⁸ Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia...*, s. 508. „Demokrata Polski” pisał: „Kiedy w 1846 Polska wypowiedziała posłuszeństwo ciemieżcom, ludy europejskie znalazły w niej godnego tłumacza swych uczuć i nadziei. [...] Można by sądzić, że to początkowanie narodu, który najboleśniej i najdłużej ucierpiał, za stanowcze i za obowiązujące przyjął”.

²⁹ Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. VII, s. 312.

³⁰ J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 67. Por. M. Troszyński, *Nowa Austeria „Pod Królem-Duchem”*, Kraków 2021, s. 330.

Postulatem pisarza jest, aby Polacy mogli się sami rządzić³¹. W Polsce miała by się zakorzenić zasada trójcy, obecna w obserwowanej przez poetę historii Grecji: Jowisz, Homer i obywatel. W wersji polskiej potrzebna byłaby osoba umiejąca nadawać znaczenie i wagę ideom przywódcy i obywatela, określanych alegorycznie przez Słowackiego: bratem kierującym duchem, marszałkiem i żołnierzem³². Píše o tym poeta w *Akcie zawiązanie się wygnańców w konfederację Przedwstępny*: „[...] postanowiliśmy zjednoczyć się, czyli związać się na wygnaniu w konfederację przedwczesną, [...] która to konfederacja [...] obierze wodze swoje w osobach: brata kierującego duchem – brata administratora, czyli marszałka – i brata żołnierza, czyli regimientarza; i tym trzem wodzom – w trójcy jako jedność działającym, ster sprawy powierzmy...”³³. Znaczenie konfederackiej trójki podkreśla Słowacki twierdzeniem, że to jej właśnie car może się przełęknąć³⁴. Równocześnie istotne było to, że konfederacje trójek wzorowały się na samej Trójcy Świętej³⁵.

Słowacki nie ogranicza się jednak do zarysowania projektów teoretycznych, jego list sam w sobie jest już politycznym działaniem. Tego znaczenia nabiera poprzez osobę adresata, Adama Czartoryskiego³⁶. Kierowanie publikowanego anonimowo listu do księcia dawało szansę, że tekst zostanie zauważony.

31 Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s. 321: „Polak przeznaczony, aby w naturze ducha... Trójcę Świętą pomieścił – i sobą się w rządzie wyobraził”.

32 Tenże, *Dzieła...*, t. VII, s. 505. J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 86 [przypis 11: „Na czele konfederacji stawał Słowacki, wbrew historycznej tradycji, nie dwie, lecz trzy osoby, tj. oprócz marszałka i regimistrza jeszcze «kierującego duchem»; tłumaczył on Felińskiemu, że ten trzeci wódz przedstawia tylko ucieleśnienie idei, z której wyszła konfederacja, a która to idea była zawsze jakoby trzecia duchową osobą. W tym triumwiracie upatrywał odbicia Trójcy Świętej. Mistyczne znaczenie trójki powtarza się u niego zresztą w zastosowaniu do ustrojów społecznych....”].

33 Zob. J. Słowacki, *Krąg pism mistycznych*, wstęp i oprac. A. Kowalczykowa, Wrocław 1982, s. 288–289.

34 Zob. tenże, *Dzieła...*, t. XV, s. 321: „Leczy gdy potęga jego cielesna, rzymska pierwszy raz o rewolucyjną świętą naturę ducha polskiego uderzy – a trójca konfederacką siedzącą na wszystkich wieżach w duchu zobaczy – cofnie się...”.

35 Tamże, s. 508. Warto zauważyć, że według Pawlikowskiego ważną częścią ustroju polskiego ma być *liberum veto*, poglądy te nie są obecne bezpośrednio w listach, a wynikają raczej z kontekstu historycznego czy poglądu politycznego Słowackiego, wyrażanego w trakcie pobytu na emigracji i różnych dyskusji emigracyjnych. Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. VIII, s. 327. J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 84.

36 Przed przybyciem do Paryża pełnił funkcję senatora, wojewody i ministra. Był prezesem Rządu Narodowego w trakcie powstania listopadowego. Natomiast we Francji stworzył silne ugrupowanie monarchistyczne grupujące się wokół Hotelu Lambert wydające czasopismo „Trzeci Maj”. Zob. J. Treliak, *Nieznany...*, dz. cyt.

Jednakże poeta wybiera adresata nie tylko dla rozgłosu. Dostrzegając on bowiem szczególną rolę Czarotoryskiego w historii, twierdził, że człowiek ten nigdy przez naród polski nie zostanie zapomniany: „Nie zostawi Cię długo... Mości Książę... Lud Polski... Wojewody swego na drążkowanym krześle wygnania”³⁷. Dlatego przedkłada właśnie jemu projekt wspólnego politycznego działania, w ramach którego artykułuje konkretne oczekiwania względem księcia, a także przedstawia ofertę własnych prac.

Czarotoryski powinien przede wszystkim rozwiązać kwestię zawieszenia prelekcji Mickiewicza w Collège de France. Warto doprowadzić do ich reaktywacji albo, w razie niepowodzenia usiłowań, wpłynąć na to, aby katedra pozostała stale nieobsadzona jako swoista forma pamiątki³⁸. Działania takie książę powinien podjąć, jeżeli chce być uznawany za przywódcę emigracji, a także ze względu na rolę, jaką pełniły wykłady Mickiewicza, mianowicie nadawania znaczeń wielkim ideom. Chociaż Słowacki podchodził do myśli politycznej Mickiewicza krytycznie, to doceniał jego olbrzymią kreatywność w przestrzeni idei właśnie³⁹.

Twórca *Kordiana* nie tylko wyartykułował w liście do Czarotoryskiego oczekiwania, przedłożył również ofertę działań własnych. Deklarował m.in. gotowość do obudzenia w narodzie miłości do księcia. Padła tu bardzo konkretna propozycja wobec potencjalnego władcy państwa, nie można więc tych słów uznawać – jak Pawlikowski – jedynie za charakterystykę ustrojów politycznych przedłożoną osobie publicznej⁴⁰. Słowacki twierdzi, że ma moc potrzebną, by wzbudzić w Polakach uczucia podziwu i miłości do przyszłego władcy, czym zapewni mu coś zdecydowanie ważniejszego niż popularność⁴¹: „[...] W. Ks. Mości zamienić w prawdziwą wskrzesitelną Siłę Narodową i – oczywiście je z przeciwnych duchowi Polskiemu pierwiastków – miłości ku niej w Ojczyźnie wywołać”⁴².

³⁷ Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s. 311.

³⁸ Tamże, s. 316–317.

³⁹ Tamże, s. 317: „Rodzenia się różnych duchowych prawd, które na tej katedrze odbywały się z natury boleścią, żal mi”.

⁴⁰ Zob. J. G. Pawlikowski, *Spoleczno-polityczne...*, s. 69.

⁴¹ Tamże, s. 316: „[...] Polaków w onym to obudzonym aniele rozkochar”. Idea ta zupełnie różni się od obiegowo przedstawianej idei mesjanizmu polskiego, gdzie Polska ma cierpieć za narody.

⁴² Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. VII, s. 308.

Propozycja poety jest długofalowa. Poświęca on w listach dużo miejsca tematowi ustrojów państwowych, aby wskazać na realną możliwość oddziaływania poety na sferę polityki. Poprzez dzieła literackie oraz zdolność nadawania znaczeń możliwe jest bowiem formułowanie zasad funkcjonowania państwa i kształtowanie ducha narodu⁴³. Poezja pozwala na odkrycie zaawansowanych form ustrojowych znacznie szybciej niż tradycyjne metody powolnych reform. Słowacki twierdzi, że gdyby Solon właściwie odczytał Homera, w swoim państwie wprowadziłby monarchię konstytucyjną, a to przyczyniłoby się do jego ewolucji⁴⁴.

Trzeba zauważyć, że Pawlikowski nie docenia wagi myśli Homera w poglądach Słowackiego, wskazując jedynie na ideę narodową, a nie na formy ustrojowe⁴⁵. Rozbudowane wątki dotyczące prawa i administracji państwowej mają udowodnić, że poeta posiada rozwinięte umiejętności w dziedzinie teorii polityki. Słowacki stara się doradzić księciu, choć ma krytyczny stosunek do monarchii konstytucyjnej, czyli formy ustrojowej uznawanej przez Czartoryskiego za właściwą. Wątek Homera pojawia się w liście Słowackiego, aby podkreślić korzyści polityczne płynące z działań w sferze duchowej. Słowacki wskazuje na możliwości, jakie otwiera przed politykiem poezja⁴⁶. Pokazuje znaczenie polityczne poety i możliwą do odegrania przez niego rolę w kształtowaniu narodowego ducha.

Słowacki ma nadzieję stać się natchnionym lektorem Mickiewicza-Homera albo wręcz sam zostać Homerem, autorem nowej *Iliady* i *Odysei* napisanej na podstawie czynów Adama Czartoryskiego⁴⁷. W ten sposób poeta sugeruje księciu, by dostrzegł wartość trójkowego systemu władzy⁴⁸. Warunkiem realizacji planu byłoby podjęcie przez księcia, metaforycznie ukazanego pod postacią

⁴³ Zob. C. K. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru „Balladyny”)*, Kraków 1909, s. 26: „O! Zaiste że służba poetów jest poważna, ale prawda ta dopiero na wstępie do epoki dzisiejszej świtać poczęła, u bram której z Homera lirą i Leonidasa mieczem spoczął Byron, trzy słowa o sobie rzec mogący: *veni c[on]tavi, vici*”.

⁴⁴ J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s. 312.

⁴⁵ Zob. J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 74.

⁴⁶ Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s. 311: „Jeżeliś Książę kiedykolwiek pogardził snami którego z dzisiejszych natchnionych przez Boga poetów – pomyśl [...]”.

⁴⁷ Słowacki w tym czasie rozpoczyna własne tłumaczenie *Iliady*.

⁴⁸ Według Pawlikowskiego, Słowacki, zawiązując konfederację, widział w trójce Czartoryskiego, gen. Różyckiego i Mickiewicza. Zob. J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 68.

Jowisza, sugerowanych przez Słowackiego heroicznych działań (godnych pochwały i opisu przez poetę)⁴⁹. Równolegle, na różnych płaszczyznach w tych działaniach realizowane byłyby postulaty ustrojów greckiego i ewangelicznego. Pierwszy z nich skierowany byłby do wszystkich mieszkańców, ewangeliczny tylko do jednostek – indywidualności, zgodnie ze słowami poety: „Ewangelia nawet zgodziła się – jako służebnica Ruth – indywidua zbawiać i kłósów samotnych na polu narodów wyszukiwać, gdy tymczasem *Ogółem Ruchu* zajął się Jowisz z całą Olimpijską Gromadą”⁵⁰. Słowacki czyta Homera z przypisaną do niego tradycją chrześcijańską⁵¹.

W odczytanych z listów do księcia działaniach i myślach Słowackiego kwestie mistyczne nie odgrywają głównej roli⁵². Trudno uznać, że myśl Słowackiego została podporządkowana celom mistycznym, skoro w liście to tematy polityczne wypływają na pierwszy plan. Poecie chodzi o stworzenie niepodległej Polski, dzięki przyjętej formie ustroju będącej wzorem dla innych państw. Nawet jeśli nie zgodzić się z twierdzeniem, że Słowacki narzuca własną wizję polityczną Czarotoryskiemu, a jedynie stara się wskazać na łączące ich obu interesy, zadania i patriotyczne obowiązki, to jednak komunikacja poety z księciem ma charakter polityczny.

Równie nieuzasadnione jest traktowanie Słowackiego w odniesieniu do jego działań politycznych jako hermetycznego mistyka. Pogląd o niezrozumiałości jego przekazów krążył wśród jego współczesnych. Sprawozdawca „Trzeciego Maja”, podpierając się jedną z wypowiedzi Słowackiego, przekonywał,

⁴⁹ Warto przy tym zwrócić uwagę na to, że lektura listów do księcia Adama stawia pod znakiem zapytania interpretację romantyzmu jako epoki odcinającej się od starożytności. Słowacki korzysta z tradycji antycznej, jak z kodu oraz ukazuje ją jako wzorcową przestrzeń, w której doszło do zbudowania nowych znaczeń. Stosunek ten ciekawie opisuje Wiesław Juszczak, w relacji czytamy: „Jak stwierdził mówca »przekład *Iliady* jest typową dla mistyków próbą sięgnięcia do prądródeł kultury i zaanektowania ich na rzecz współczesnych, nieraz indywidualnych potrzeb«”. Zob. *Słowacki mistyczny – propozycje i dyskusje. Sympozjum, Warszawa 10–11 grudnia 1979*, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981, s. 215.

⁵⁰ Zob. J. Słowacki, *Dzieła...*, t. VII, s. 313.

⁵¹ Zob. E. Nawrocka, *Głos w dyskusji*, [w:] *Słowacki mistyczny – propozycje...*, s. 219.

⁵² Zarzuty te formuluje Pawlikowski [w:] *Spółeczno-polityczne idee Słowackiego w dobie mistycyzmu*. Odczytanie przez niego tekstu Słowackiego w 1930 roku wydaje się zdominowane polemiką z Piłsudskim i zainicjowanym przez niego przeniesieniem prochów poety na Wawel. W związku z tym autor dowodzi, że Słowacki nie był socjalistą. Wskazuje również na niejasność i utopijność liberalizmu Słowackiego.

że poeta „[...] gubi się w obłokach pomysłów i przejść nie może do ostatecznego, zrozumiałego wypowiedzenia się, czego chce”⁵³. Przyczyn tego zjawiska należy jednak upatrywać w świadomej strategii poety-polityka. Słowacki odśladania swe cele, nawiązując do starego przysłowia holenderskiego o dzwonku przywiązany do nosa kota. Ilustruje tym samym konieczność zachowywania planów działania w tajemnicy⁵⁴. Według takiej interpretacji, stojącej w opozycji wobec twierdzeń Pawlikowskiego, list drugi nie miał trafić do szerszej publiczności⁵⁵.

Przedstawiona tu forma lektury listów Słowackiego do Czarotoryskiego pozwala zobaczyć w poecie myśliciela, dla którego formy ustrojowo-prawne były ważne. Wbrew ujęciu, jakie dominuje w literaturze przedmiotu, to nie filozofia genezyjska stanowiła cel polityki, ale – co widać na przykładzie przywołanych listów – działalność polityczna okazuje się ważniejsza. Słowacki formułuje ideę zbudowania nowej, ewangeliczno-greckiej formy ustroju państwa, ponieważ wierzy, że dzięki niej możliwe będzie wyniesienie Polski ponad inne narody⁵⁶. Ustrój ten byłby pozbawioną rządu monarchią elekcyjną albo demokracją bez silnie przedstawicielskiego charakteru, gdzie sejm zbierałby się tylko od czasu do czasu. Dobrze poglądy Słowackiego ukazuje *Odpowiedź na „Psalmy przyszłości”* utrzymana w duchu demokratyczno-rewolucyjnym.

Istotą działań poety w owym czasie była polityka. Ważnym tego przykładem jest wyjazd Słowackiego do Wielkopolski w 1848 roku. Przyjechał on na teren Polski, aby pomóc powstańcom. Niezależnie od skali, jego działanie było powodowane myślą polityczną⁵⁷. To nie cele religijne i moralne okazały się najważniejsze. Słowacki wystąpił bowiem z koła towiańczyków – organizacji o charakterze mistyczno-religijnym – z powodów politycznych⁵⁸.

Realizacja jego planu nie powiodła się w XIX wieku ze względów niezależnych od Słowackiego. Wpłynęły na to trudności zewnętrzne, brak chęci

⁵³ Zob. J. Tretiak, *Nieznany...*, s. 642.

⁵⁴ J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s. 314.

⁵⁵ J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 64.

⁵⁶ J. Słowacki, *Dzieła...*, t. XV, s.313: „[...] sama forma rządu od Bogów przyjęta wyniesie nas nad wszystkie narody”.

⁵⁷ Zob. J. G. Pawlikowski, *Společno-polityczne...*, s. 78.

⁵⁸ O przyczynach wystąpienia Słowackiego z Koła Sprawy Bożej zob. tamże, s. 110.

współpracy ze strony księcia Czartoryskiego, a wreszcie – śmierć samego poety. Jednak zawarty w jego listach plan działań wskazuje, iż być może zasadne jest mówienie o Słowackim jako pisarzu politycznym.

Bibliografia

- Dziewulska-Król M., *Juliusz Słowacki*, [w:] W. Karpiński, M. Król, *Sylwetki polityczne XIX wieku*, Kraków 1974.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki – dzieje twórczości*, Gebethner i Wolff, Warszawa 1927.
- Bujak J., ks., *Kwestia filioque w doktrynalnym dialogu katolicko-prawosławnym*, „Teologia w Polsce” 2008, nr 2 (2).
- Norwid C. K., *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach (z dodatkiem rozbioru Balladyny)*, Kraków 1909.
- Pawlikowski J. G., *Spółeczno-polityczne idee Słowackiego w dobie mistycyzmu. Z dziejów Mesjanizmu polskiego*, Warszawa 1930.
- Rymkiewicz J. M., *Słowacki – Encyklopedia*, Warszawa 2004.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, t. VII i XV, Wrocław 1955.
- Słowacki J., *Krąg pism mistycznych*, oprac. i wstęp A. Kowalczykowa, Wrocław 1982.
- Słowacki J., *List do Wojciecha K. Stattlera*, [w:] *Juliusza Słowackiego myśli o literaturze i sztuce*, wyb., oprac. i wstęp P. Hertz, Warszawa 1959.
- Słowacki mistyczny – propozycje i dyskusje Sympozjum*, Warszawa 10–11 grudnia 1979, red. M. Janion, M. Żmigrodzka, Warszawa 1981.
- Tretiak J., *Nieznany list Juliusza Słowackiego do ks. Adama Czartoryskiego*, „Pamiętnik Literacki” 1902, z. 1. http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00000072 [dostęp online: 15.08.2012].
- Troszyński M., *Nowa Austeria „Pod Królem-Duchem”*, Kraków 2021.
- Witkowska A., *Słowacki towianistyczny*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999.
- Żbikowski P., *Juliusz Słowacki wobec Sarmatów i sarmatyzmu*, [w:] *Słowacki współczesny*, red. M. Troszyński, Warszawa 1999.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.703>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Tingting Zhang*

Uniwersytet Warszawski, Polska / University of Warsaw, Poland

ORCID: 0000-0002-4080-7082

Chiński przekład *Pana Tadeusza*. Historia, fenomen, problemy i inspiracje

The Chinese translation of *Pan Tadeusz*. History, fascination, limitations and inspiration

Abstract: The aim of this paper is to describe the reception of the literature of Polish Romanticism in China, as well as its long and winding road to the Middle Kingdom. The article addresses the ideological beginnings of the existence of Adam Mickiewicz's works in the consciousness of Chinese people. The author analyses two translations of *Pan Tadeusz* into Chinese, made during the first half of the 20th century. Information about Polish Romanticism and the works of its most eminent representatives reached China at a very crucial historical moment for the Middle Kingdom, almost immediately arousing the interest of the elites. However, the same historical causes that triggered the fascination with the works of the Polish Romanticists also led to a distortion and ideologization of its reception, which persisted until 1955, when the first translation of *Pan Tadeusz* appeared in Chinese. However, that translation was made from English and written in prose. This changed at the end of the 20th century, when a second translation of the poem, written in verse, appeared. Despite the passage of time and the efforts of translators, the reception of the literature of Polish Romanticism and the knowledge of Adam Mickiewicz's biography is still incomplete. On the other hand, this can be an impulse for further research in translation and literary studies.

* Tingting Zhang – mgr; doktorantka Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego; tekst niniejszy jest jej debiutem naukowym.

Tingting Zhang, *Chiński przekład „Pana Tadeusza”. Historia, fenomen...*

Keywords: *Pan Tadeusz*, Mickiewicz in China, interculturalism, critical apparatus, China.

Stosunek do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza w Chinach jest tematem dość zawiłym. Mimo że pierwsza informacja o polskim arcypoeście dotarła do Państwa Środka już na początku XX wieku, na pełen jego przekład na język chiński musiano poczekać jeszcze kolejny wiek, do 1998 roku¹. Jak to się więc stało, że u progu dwudziestego stulecia, przeżywając burzliwy moment dziejowy, Chińczycy zaczęli interesować się literaturą, i to utworami poetyckimi z tak odległego zarówno geograficznie, jak i kulturowo kraju, jakim jest Polska? Co w opisach „[...] życia domowego, polowań, conceptów palestrantów, polowań”² tak urzekło czytelników, że w ciągu zaledwie półwiecza aż dwukrotnie, bo w 1950 i 1998 roku, podjęto próbę jego przetłumaczenia na język chiński? I wreszcie, czy chiński odbiorca, biorąc do ręki polską epopeję narodową, kieruje się jedynie ciekawością wobec egzotycznej kultury, czy może jednak w grę wchodzi głębsze motywacje?

Na temat historii tłumaczenia na język chiński dzieł Adama Mickiewicza, w tym również *Pana Tadeusza*, oraz recepcji tych przekładów powstało wiele prac. Do najnowszych można zaliczyć między innymi tekst Wu Lan pt. *Adam Mickiewicz w Chinach*, publikowany w monografii *Z notatnika tłumacza literatury polskiej i chińskiej* (2019), *Chińskich miłośników Adama Mickiewicza* Ireny Sławińskiej (1994) oraz monografię pt. *Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje pióra* Li Yinan (2016). Żadna z wymienionych pozycji nie analizowała jednak przekładów utworów polskiego romantyka pod kątem translacji międzykulturowej i jej wpływu na percepcję polskiego poety wśród chińskich czytelników. Niniejszy artykuł jest próbą refleksji nad tym między innymi zagadnieniem. Chciałabym najpierw zarysować okoliczności historyczne, w jakich literatura polskiego romantyzmu dotarła do Chin. Zwrócę też uwagę na początkowy

¹ Do 1955 roku w Chinach ukazały się przekłady *Ody do młodości* (tłumaczonej w 1929 r. z j. francuskiego przez Shi Xin) oraz wykonane przez Sun Yong z angielskiego tłumaczenia *Grażyny, Ballad i romansów, Konrada Wallenroda i Sonetów krymskich*. Ze względu na ograniczenia objętości niniejszej pracy będę się skupiała jedynie na dwóch przekładach *Pana Tadeusza* na chiński. O obecności i recepcji polskiej literatury w Chinach zob. Yi Lijun, Lijun, *Recepcja literatury polskiej w Chinach*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. III, red. R. Cudak, Katowice 2010, s. 157–168.

² A. Mickiewicz, *Do Franciszka Mickiewicza*, Paryż, 19 kwietnia 1834 r., cyt. za: tenże, *Dzieła. Wydanie Rocznikowe 1798–1998*, red. Z. J. Nowak, Z. Stefanowska, Cz. Zgorzelski, t. I–XVII, Warszawa 1993–2005, t. XV, s. 264.

sposób jej odbioru w tym kraju, a szczególnie na stosunek chińskich czytelników do Mickiewicza i innych przedstawicieli pierwszego pokolenia polskich romantyków (I). Analiza tego specyficznego momentu historii literatury pozwoli zrozumieć, dlaczego te same przyczyny, które wzbudziły zainteresowanie twórczością polskich poetów w Chinach, doprowadziły również do zniekształcenia i ideologizacji recepcji ich twórczości. W niniejszej pracy przeanalizuję ponadto przypadek dwóch przekładów *Pana Tadeusza* na język chiński w drugiej połowie XX wieku (II), przy czym główny akcent położę na omówienie drugiego z nich – z 1998 roku (III).

I. Polscy romantycy w Chinach: Mickiewicz „poetą zemsty”

Do pierwszego kontaktu chińskiego społeczeństwa z literaturą polskiego romantyzmu doszło na początku XX wieku. Sprzyjała temu okoliczność historyczna, w której znalazło się wówczas Państwo Środka.

W XIX wieku Chiny przeżywały podwójny kryzys: odśrodkowy i zewnętrzny. Biurokracja i wszechobecna korupcja doprowadziły państwo do ruiny. Ze strony zewnętrznej sytuacja była równie groźna. Zamknięta dotąd przed światem brama gigantycznego rynku chińskiego została w brutalny sposób otwarta – najpierw przez Anglię w tzw. wojnie opiumowej w 1840 roku, do której od lat 80. XIX wieku dołączyły także Japonia, Rosja oraz Niemcy. Krajowi groziła utrata bytu państwowego³.

Sytuacja ta najbardziej zabolala postępową inteligencję. Intensywnie szukano ratunku przede wszystkim w edukacji i reformie systemu egzaminów urzędniczych. Nadziei na ocalenie kulturalnego, ale i politycznego bytu państwa szukano także w literaturze narodów równie skrzywdzonych, walczących o niepodległość zarówno z zewnętrznym agresorem, jak i zmagających się z własną słabością. Chińczycy uważali bowiem, że można z takiej literatury czerpać siłę do stawiania czoła miazdzącej mocy zachodnich mocarstw.

W takim właśnie momencie historycznym, w epoce wielkich kryzysów i intensywnych poszukiwań sposobów ratowania kraju przed całkowitą utratą niezawisłości, do Chin dotarła wieść o polskim romantyzmie. Niczym płomień rozpałała ona w sercach chińskiej inteligencji nadzieję, by za pomocą ukrytych w tych utworach idei wstrząsnąć pogrążonymi w obojętności rodakami

³ Na temat sytuacji Chin w drugiej połowie XIX w. zob. W. Rodziński, *Historia Chin*, Wrocław 1974, s. 391–538.

Tingting Zhang, *Chiński przekład „Pana Tadeusza”. Historia, fenomen...*

i zmotywować ich do walki o państwo⁴. Nadzieja owa, co trzeba podkreślić, wyrosła z uważnej, pogłębionej lektury dzieł polskich romantyków.

Najwcześniejsza recepcja tej literatury była jednak podwójnie zapośredniczona. Pierwszą wiedzę na ten temat zawdzięczali bowiem Chińczycy Jerzemu Brandesowi⁵, a dokładniej jego książce zatytułowanej *Polska*⁶, która była owocem trzykrotnej podróży studyjnej Duńczyka do Polski, odbytej w latach 1885, 1886 i 1894⁷. Wydaje się jednak, że pomimo szlachetnych chęci, ochoczego serca i wizyt na ziemi polskiej, badania zostały przeprowadzone tylko w oparciu o przekłady i opracowania. Brak głębszego zaznajomienia się z wrażliwością i etycznymi dylematami Polaków doprowadziły duńskiego badacza do dość powierzchownego i mylnego zrozumienia dzieł Mickiewicza. Brandes twierdził bowiem między innymi, że dwoma najchętniej podejmowanymi przez polskich romantyków motywami są zemsta i miłość. Powołując się na wzorce osobowe z m.in. *Konrada Wallenroda*, *Grażyny* czy wreszcie bohaterów cz. III *Dziadów*,

- 4 Stan powszechnej apatii ówczesnych Chińczyków w ciekawy sposób scharakteryzował Lu Xun za pomocą specjalnie skonstruowanej metafory. Porównał on przyzwyczajone do przestarzałego systemu i mentalności społeczeństwo Państwa Środka do pogrążonych w głębokim śnie ludzi uwięzionych w szczelnie zamkniętym, metalowym pomieszczeniu. Grozi im śmierć, której bliskości nawet nie czują. Jedynym z tej sytuacji wyjściem, zdaniem Lu Xun, byłoby wybijcie otworu, aby wpuścić świeże powietrze. Co prawda może to spowodować wstrząs dla zniewolonych ludzi, jednak stanowi jedyną nadzieję na przywrócenie życia. Zob. Lu Xun, *Okrzyk* (《呐喊》), [w:] *Lu Xun. Dzieła wszystkie*, (《鲁迅全集》), People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1981, t. 1, s. 417. Tłumaczenie własne.
- 5 Jerzy Brandes [pseud.], właśc. Brandes Georg Morris Cohen (1842–1927), duński krytyk literacki.
- 6 Książka Brandesa składa się z dwóch części. Pierwsza, zatytułowana *Spostrzeżenia i rozmyślenia*, stanowi zbiór szczegółowych opisów kultury i życia codziennego ówczesnych Polaków i społeczeństwa zamieszkującego granice dawnej Rzeczypospolitej pod zaborami. Druga, pod tytułem *Romantyczna literatura Polski w dziewiętnastym stuleciu*, przedstawia wyniki studiów nad polskim romantyzmem ze szczególnym uwzględnieniem twórczości Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego. Zob. G. Brandes, *Indtryk fra Polen*, Gyldendal, Kjøbenhavn 1888. Pierwsze wydanie polskie: J. Brandes, *Polska*, przeł. Z. Poznański, Lwów 1898. Wcześniej opublikowana została książeczka z trzema warszawskimi odczytami: J. Brandes, *O poezji polskiej w XIX stuleciu. Trzy odczyty*, przeł. J. S., Warszawa 1887.
- 7 O tych podróżach opisał m.in. Piotr de Bończa Bukowski. Według badań krakowskiego profesora: „[...] duński krytyk odwiedził Polskę w lutym 1885 roku, dając się poznać jako zwolennik polskich dążeń niepodległościowych i pośrednik między nowoczesną, «postępową» Europą a polskimi patriotami. Brandes zainteresował się w tym czasie polską literaturą, z którą zapoznawał się sukcesywnie, czytając dostępne przekłady i opracowania. [...] Do Warszawy powrócił na początku roku 1886, tym razem z wykładami o polskiej literaturze narodowej. [...] Opublikowana w roku 1888 praca nosi tytuł *Indtryk fra Polen* i jej integralną część stanowią wykłady o Romantycznej literaturze polskiej w dziewiętnastym stuleciu”. Zob. P. de Bończa Bukowski, *Od bliskości ...*, s. 278.

przekonywał, że piewą pierwszego motywu zemsty w polskiej literaturze był Adam Mickiewicz:

[...] Mickiewicz i Słowacki – pisał Brandes – najwięcej są do siebie zbliżeni, jako duchy, co chętnie i często myślą o zemście, podczas gdy Krasiński wobec nich sam jeden głosi ewangelię powszechnej miłości. [...] u Mickiewicza i Słowackiego motyw cierpienia wywołuje zawsze motyw inny – zemstę⁸.

Spośród dzieł polskich romantyków duński krytyk wyróżnił jedno, któremu poświęcił cały rozdział. Był nim właśnie *Pan Tadeusz*, jak bowiem przekonywał:

Jest to jedyne dzieło, w którym jeden z trzech wielkich wieszczów usiłował dać różnostronny obraz narodowy ruchliwej epoki, której sam był świadkiem; jedyne, w którym znajduje się szeroki i bogaty opis przyrody polskiej; jedyne, w którym poeta opisu zwyczajnych w ich życiu codziennym nie uważał za rzecz dla siebie zbyt błahą; jedyne, wreszcie, w swym zasadniczym tonie nastrojone nie na nutę lirycznej albo tragicznej egzaltacji, ale tego spokojnego humoru, z którego tak łatwo przejść do satyry, czułości, smutku i natchnienia⁹.

Spostrzeżenia duńskiego krytyka, ideologiczna i tendencyjna wykładnia motywu zemsty powiązana ze szczerem zachwytem nad estetyką *Pana Tadeusza* podzielił i rozpowszechnił w Chinach Lu Xun¹⁰, chiński literat żyjący na przełomie wieków XIX i XX.

Lu Xun był wybitnym pisarzem, choć karierę rozpoczął jako tłumacz literatury niemieckiej. Jego prace translatorskie wyróżniają się potrzebą – można powiedzieć – natury ideologicznej, zdecydowanie dominującej nad aspektami estetycznymi. W obcej literaturze poszukiwał przede wszystkim narzędzia, za pomocą którego miał nadzieję pobudzić samoświadomość rodaków, rozpałić w ich sercach pragnienie odrodzenia narodu i potrzebę zwalczania wrogów.

⁸ J. Brandes, *Polska*, s. 289.

⁹ Tamże.

¹⁰ Lu Xun, chin.: 鲁迅, pseudonim, właśc. Zhou Shuren, 周树人, (1881–1936). Znany chiński pisarz, myśliciel, rewolucjonista, pedagog, jeden z prawodawców współczesnej literatury chińskiej. Jest nazywany ojcem współczesnego języka chińskiego. Wniósł wybitny wkład w wielu dziedzinach, m.in. w literaturze, badaniach nad ideologią, historią literatury, tłumaczeniami, teorią sztuki oraz nad starożytnymi księgami Chin. Jego dzieła i wyrażone w nich idee odbiły się szerokim echem również w kulturze koreańskiej i japońskiej.

Tingting Zhang, *Chiński przekład „Pana Tadeusza”. Historia, fenomen...*

Dostarczone przez Brandesa interpretacje twórczości Mickiewicza, jakkolwiek splaszczono i błędne, idealnie spełniły oczekiwania Lu Xuna. Nie znał on oczywiście języka polskiego. Wiedzę o literaturze polskiej zaczerpnął z *Polski* Brandesa¹¹. Zachwycony znajdującą się w niej treścią, napisał w 1907 roku słynną rozprawę o znamiennym tytule *O sile poezji demonicznej*¹², którą wybitna tłumaczka polskiej literatury pięknej Yi Lijun określiła jako „pierwszy w chińskiej historii literatury artykuł, w którym autor omawiał życie i twórczość Adama Mickiewicza”¹³.

W swoich rozważaniach Lu Xun wiernie szedł za odczytaniem Brandesa, kładąc nacisk na pokazanie w niej aspektów machiawelizmu, usprawiedliwiającego wszelkie metody walki, jeśli ich celem jest dobro ojczyzny¹⁴:

[...] tym, którzy doznawali opuszczenia ze strony sił nadprzyrodzonych – pisał – i doznali krzywd ludzkich wolno sięgać po najróżniejsze środki, jeżeli tylko celem jest wskreszenie lub obrona ojczyzny. Jest to zasada święta. Dlatego Grażynie, mimo że sprzeciwiła się woli swojego męża i księcia, i uniemożliwiła zawarcie przymierza z Krzyżakami, nie można zarzucić, że złamała prawo moralne. Wallenroda nie można poczytać za zdrajcę¹⁵.

¹¹ Sam Lu Xun nigdy nie wyjaśniał, z jakiego przekładu *Polski*, książki napisanej w języku duńskim, korzystał przy tworzeniu swojej rozprawy. Możemy jedynie przypuszczać, że oparł się o niemieckie tłumaczenie, a to z dwóch powodów. Po pierwsze, polski tłumacz książki Brandesa, Z. Poznanski w *Słowie tłumacza* wspominał, że dzieło Brandesa „dzięki przekładowi niemieckiemu [...] głośnie już w całej Europie” (zob. tenże, *Słowo tłumacza*, s. VII). Po drugie, pod uwagę trzeba wziąć słowa młodszego brata Lu Xun, Zhou Zuoren, który napisał, że wydanie, z którego korzystał Lu Xun, było przekładem niemieckim (*Polen*, wyd. 1898), dotarł ono do Chin na przełomie XIX i XX wieku. Na temat obecności niemieckiego przekładu *Polski* w Chinach zob. Ch.H. Jensen, *Georg Brandes and the literary debate in China during the transitional years*, [w:] *The Activist Critic. A symposium on the political ideas, literary methods and international reception of Georg Brandes*, red. H. Hertel, S. Møller Kristensen, Copenhagen 1980, s. 231.

¹² *O sile poezji demonicznej*, (chin. 《摩罗诗力说》), mó luó shī lì shuō to rozprawa napisana przez Lu Xun w 1907 roku. Składa się z dziewięciu rozdziałów, w których autor szczegółowo omówił twórczość ośmiu przedstawicieli literatury okresu romantyzmu w Europie: Byrona, Shelleya, Puszkina, Lermontowa i Petöfię oraz Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego, którym poświęcił Lu Xun rozdział VIII rozprawy. Praca ta znalazła się w zbiorze zawierającym 23 eseje pod tytułem *Mogila* (chin. 《坟》), które Lu Xun tworzył w latach 1907–1925. Zob. Lu Xun, *Dzieła wszystkie*, (《鲁迅全集》), People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1981, t. 1, s. 72–143.

¹³ Wu Lan, *Adam Mickiewicz w Chinach* [w:] tenże, *Z notatnika tłumacza literatury polskiej i chińskiej*, Gdańsk 2019, s.83.

¹⁴ Zob. Lu Xun, *O sile....*. Wszystkie cytaty z tego dzieła są tłumaczeniami autorki niniejszego artykułu.

¹⁵ Lu Xun, *O sile....*, [w:] Lu Xun, *Dzieła wszystkie*, t. 1, s. 83.

Co ciekawe, w opartych na wykładach duńskiego literata refleksjach Lu Xun zwrócił szczególną uwagę na jedno dzieło – pomimo iż motyw zemsty w nim nie występuje. Chodzi o *Pana Tadeusza*, w którym, jak pisał:

[...] są liczne opisy dźwięków i głosów. [...] Te dźwięki do dziś uderzają w strunę wspomnień Polaków, a sam Mickiewicz stał się w tych dźwiękach poetą ponadczasowym¹⁶.

Lu Xun stał się zatem pierwszym promotorem literatury polskiego romantyzmu w Chinach i to jego szczery, pozbawiony ideologicznego zabarwienia zachwyt nad *Panem Tadeuszem* zaowocował w ciągu zaledwie 50 lat trzykrotnym tłumaczeniem arcypoematu na język chiński¹⁷. Pierwszy przekład, wykonany przez wybitnego anglistę Sun Yong, ukazał się drukiem w 1950 roku. Jest to tłumaczenie piękne i liryczne, jednak wykonane z języka angielskiego i napisane prozą. Kolejna próba przełożenia poematu na chiński została podjęta w latach 90. XX wieku. Wykonany przez Hong Yinga (prawdopodobnie pseudonim) przekład ukazał się w 1994 roku nakładem wydawnictwa Shanghai Translation Publishing House, nie prezentował jednak wysokiego kunsztu translatorskiego¹⁸. Ostatnią próbę podjęła profesor Yi Lijun¹⁹. Jej starania zostały uwieńczone powstaniem wierszowanego przekładu polskiej eposu narodowej po chińsku w 1998 roku.

¹⁶ Lu Xun, *O sile...*, s. 75.

¹⁷ Oprócz analizowanych w niniejszej pracy dwóch przekładów istnieje jeszcze przekład trzeci, chronologicznie drugi, wykonany przez Hong Yinga (pseudonim). Niniejsza praca nie omawia tego tłumaczenia z racji jego małej popularności wśród chińskich czytelników. O przekładzie Hong Yinga zob. Wu Lan, dz. cyt., s. 90.

¹⁸ O przekładzie Hong Yinga zob. Wu Lan, dz. cyt., s. 90. Przekład ten nie zostanie szerzej omówiony w niniejszej pracy ze względu na jego małą popularność wśród chińskich czytelników.

¹⁹ Yi Lijun (chin. 易丽君, 1934–2022), absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Warszawskiego, która tytuł magistra zdobyła w 1960 roku; profesor wydziału Polonistyki na Pekińskim Uniwersytecie Języków Obcych, polskiej literatury. W dorobku translatorskim miała przed przystąpieniem do tłumaczenia arcypoematu już ogromną ilość przekładów dzieł pisarzy polskich, m.in. *Dziadów* Adama Mickiewicza (III cz. w 1976 roku, a całość w 2016), *Sławy i chwały* Jarosława Iwaszkiewicza (1986), *Wyboru poezji polskiej XX wieku* (1992), *Krzyżaków* (1996) oraz *Ogniem i mieczem* (1997) Henryka Sienkiewicza. Po *Panu Tadeuszu* przetłumaczyła jeszcze *Potop* H. Sienkiewicza (2001), *Prawiek i inne czasy* O. Tokarczuk (2003), *Ferdynand* Witolda Gombrowicza (2003), *Dom dzienny, dom nocny* O. Tokarczuk i wiele krótkich utworów. Była wielokrotnie nagradzana przez Polskę i Chiny, m.in. Orderem Kawalerskim Zasługi RP w 2000 roku i Medalem KEN w 2004 roku.

II. Pierwsza próba tłumaczenia: *Ostatni zjazd na Litwie we dwunastu księgach prozą*

Pionierską próbę przedstawienia *Pana Tadeusza* chińskim czytelnikom podjął w latach 50. XX wieku Sun Yong, któremu Chińczycy zawdzięczają przekłady dzieł między innymi Adama Mickiewicza (*Wiersze wybrane*, 1954), Sándora Petőfiego (*Wojak Janosz*, 1931 i 1953; *Wybór poezji*, 1951; *Poezje wybrane*, 1954 i 1959), Aleksandra Puszkina (*Córka Kapitana*, 1944, 1947 i 1956) i wielu innych. Będąc badaczem twórczości Lu Xuna i autorem antologii jego dzieł, przeczytał i dokładnie przeanalizował wspomnianą już rozprawę *O sile poezji demonicznej*. Trudno przypuszczać, żeby anglistę o ponadprzeciętnej wrażliwości na piękno literackie mógł przekonać ideologicznie i celowo wyakcentowany przez Lu Xun ton zemsty jako zasadniczy rys twórczości polskiego poety. Uzasadnione zatem wydaje się przypuszczenie, że cytowane wyżej słowa Lu Xuna o ponadczasowej wartości poematu Mickiewicza przekonały tłumacza, który pomimo nieznamości oryginalnego języka, w którym dzieło powstało, podjął się trudu przetłumaczenia go na chiński:

Najwybitniejszy poeta polski – pisał w postłowie do tego tłumaczenia Sun Yong – Adam Mickiewicz został przedstawiony Chinom przez pana Lu Xuna jeszcze w 1907 roku. Jego sławę można śmiało porównać do Byrona, Shelleya, Puszkina, Lemontowa i Petőfiiego. [...] W swojej *O sile poezji demonicznej* tak napisał „(Mickiewicz) utworzył poemat o tytule *Pan Tadeusz*. Opisał w nim granie Wojskiego na rogu: «[...] wszystkim się zdawało, / Że Wojski wciąż gra jeszcze, a to echo grało. / Ile drzew, tyle rogów znalazło się w boru / Jeden drugim pieśń niosą jak z choru do choru. / I szła muzyka coraz szersza, coraz dalsza, / Coraz cichsza i coraz czystsza, doskonalsza, / Aż znikła gdzieś daleko, gdzieś na niebios progach!»”. [...] [Utwór ten] do dziś mocno przemawia do serc Polaków i je po-krzepia. Jakaż to niebywała moc!²⁰

Zafascynowany siłą dzieła Mickiewicza, pisał:

Każdą postać, każdy przedmiot [poeta] obdarzył wielkim uczuciem. Każdą gwiazdę i każde drzewo z rodzinnej strony opiewał. Cały utwór przesiąknięty jest jego głęboką

²⁰ Sun Yong, *Postłowie*, [w:] Mi Ci Kai Wei Zhi, *Ta Du Xu Xiansheng* (chin.: 《塔杜须先生》, tytuł pierwszego przekładu *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza po chińsku) przeł. Sun Yong, People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1955, s. 305. Tłumaczenie własne.

miłością do ojczyzny. [...] Po *Panu Tadeuszu* Mickiewicz już nie tworzył wybitnych dzieł, za to podjął się czynu – angażował się w walce o wolność kraju i wyzwolenie narodów²¹.

Sun Yong był tłumaczem literatury pięknej, lecz wszystkie dzieła przekładał z języka angielskiego albo esperanto. Nieznajomość oryginalnego języka Mickiewicza znacznie utrudniła jego pracę i ograniczyła możliwość jej wykonania. Nadto opierał się na prozatorskim przekładzie angielskim. Nie miał więc innego wyboru, jak również tłumaczyć poemat na prozę. Sam później ubolewał nad tą niedoskonałością:

Nie znamy języka polskiego (znaleźliśmy w słowniku jedynie cztery, pięć słów), przez co takie arcydzieło, jak *Pan Tadeusz*, musieliśmy zaczerpnąć jedynie z napisanego prozą dzieła w języku angielskim i też prozą na chiński przekładaliśmy. Z tego powodu głęboko ubolewamy²².

Angielski przekład, na którym oparł swoją pracę translatorską Sun, wykonał amerykański slawista George Rapall Noyes (1873–1952). Decyzja Noyesa przywołuje na myśl głoszoną przez Stanisława Barańczaka zasadę: „nie tłumacz wiersza na prozę”²³, tu jednak zdyskredytowaną. Wydaje się jednak, że mimo licznych negatywnych opinii na temat tego typu praktyk translatorskich tłumaczenie amerykańskiego slawisty posiada zalety:

Noyes [...] tłumaczy [*Pana Tadeusza* – przyp. TTZh.] prozą i dlatego dzieło jego traci wiele z uroków i energii oryginału. Patrząc z drugiej jednak strony, jest to tłumaczenie płynne, bardziej naturalne i zrozumiałe dla czytelników, iż późniejsze próby translacji poematu angielskim wierszem, które wydają się nieco dziwne (*strange*)²⁴.

²¹ Tamże, tłumaczenie własne.

²² Tamże, s. 305. Tłumaczenie własne.

²³ S. Barańczak, *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, „Teksty Drugie” 1990, nr 3, s. 32.

²⁴ U. Phillips, *Adam Mickiewicz 1798–1855*, [w:] *Encyclopedia of Literary Translation into English*, red. O. Classe, London: Taylor & Francis, t. 2, s. 950. Tłumaczenie własne. Warto przypomnieć, że podobną próbę „beletryzacji” *Pana Tadeusza* podjęto również w Polsce, w ramach której powstała m.in. *Miłość i zbrodnia w Soplicowie: powieść dotąd znana jako poemat „Pan Tadeusz”* autorstwa C. Leżeńskiego.

Tingting Zhang, *Chiński przekład „Pana Tadeusza”. Historia, fenomen...*

Również przekładowi Sun Yong można przypisać takie walory jak naturalność. Jako doświadczony tłumacz starannie ważył i dobierał słowa, dzięki czemu język przekładu mimo jego niepoetyckiej formy dźwięczy i zachwyca płynnością. Nie zmienia to jednak faktu, że artyzm wieszczą pozostał chińskim czytelnikom nieznany. Ten brak nadrobiła pół wieku później Yi Lijun.

III. *Pan Tadeusz* po chińsku wierszem

Wielka luka w tłumaczeniach zagranicznych dzieł literackich, jaka zaistniała w Chinach pod koniec lat 70. XX wieku wskutek stosowanej w latach 1966–1976 polityczno-ideologicznej polityki translatorskiej, zrodziła potrzebę wartościowych literacko przekładów utworów zagranicznych. Od lat 80. lawinowo zaczęła więc rosnąć liczba tłumaczeń literatury pięknej. Także na polu literatury polskiej nastąpiła fala wydawniczych wznowień. I choć część dotyczyła polskich utworów przekładanych z języków innych niż polski, jednak większość została wykonana z języka oryginalnego. Właśnie w takich okolicznościach powstało drugie, wierszowane tłumaczenie *Pana Tadeusza* w 1998 roku. Pracy tłumaczeniowej dokonała profesor Yi Lijun, absolwentka polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego z lat 50. ubiegłego stulecia, która już wcześniej zasłynęła za sprawą kunsztownych tłumaczeń dzieł polskiej literatury pięknej²⁵.

Inicjatywa przetłumaczenia poematu zrodziła się dużo wcześniej, jeszcze pod koniec lat 70. XX wieku. Wyzwanie miało podjąć trzech chińskich polonistów: oprócz profesor Yi Lijun byli to Cheng Jizhong i Lin Hongliang, również absolwenci filologii polskiej na warszawskiej uczelni. Współpraca przyniosła jednak skutki odwrotne do oczekiwanych. Każdy z tłumaczy miał własne upodobania stylistyczne i oryginalne podejście do filozofii przekładu. Dzieło połączone z trzech osobno wykonanych części straciło jednolitość i ostatecznie zostało odrzucone przez wydawnictwo. Wreszcie w latach 90. pracę translatorską wznowiła już sama Yi Lijun. O historii przekładu arcypoematu pisała:

[...] w latach 90. podjęłam się na nowo tego trudnego zadania, tym razem już tylko przy pomocy męża, prof. Yuan Hanronga. W pracy nad przekładem pierwszych trzech ksiąg korzystaliśmy

²⁵ Dorobek translatorski prof. Yi Lijun jest imponujący. Więcej o tłumacze – przypis 19 na stronie 241. Zob. Li Yinan, *Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 2(18).

z wcześniejszego tekstu tłumaczenia Lin Honglianga. Wspólny ten wysiłek został zwieńczony sukcesem: *Pan Tadeusz*, biblia Polaków, ukazał się wreszcie po chińsku wierszem²⁶.

Chiński przekład *Pana Tadeusza* nie okazał się zrazu „bestsellerem” – w potocznym tego słowa znaczeniu. Zresztą tak właśnie rzecz się ma zwykle z literaturą piękną, która wymaga wrażliwego i przygotowanego do jej lektury czytelnika. Natomiast wśród prawdziwych miłośników literatury tłumaczenie spotkało się z wielkim uznaniem. Czytelnicy zachwycili się zdolnościami Yi Lijun, która znalazła złoty środek pomiędzy koniecznością zachowania wierszowanej formy oryginału a rygorami praw rymowania, obowiązującymi w klasycznej poezji chińskiej, wciąż wysoko cenionej przez dzisiejszych czytelników Państwa Środka.

Historia szlachecka z roku 1811 i 1812, mimo wielkiej różnicy kulturowej i czasu dzielącego autora i odbiorców, podbiła serca Chińczyków w XX i XXI wieku. Nasuwa się w związku z tym pytanie, czy rację ma Miłosz, który twierdzi, że „[...] *Pan Tadeusz* jest poematem na wskroś metafizycznym, [...] ponieważ ukryty jego sens ginie w przekładzie, cudzoziemcy mogą mieć słuszną pretensję, że zachwala się dzieło, które wielkie nie jest”²⁷? Przekonanie wybitnego polskiego noblisty dotyczące metafizycznego wymiaru poematu – potwierdzone ostatnio przez Jana Tomkowskiego²⁸ – a przede wszystkim możliwość zatrzymania pełnego sensu oryginału w przekładach można uznać za trafne, jednak trudno zgodzić się z tym, jakoby czytelnicy przekładów mieli z tego powodu odmawiać dziełu wielkości. Spróbujmy spojrzeć na ten temat z kilku stron. Poemat polskiego romantyka wzbudził swym artyzmem niemały podziwi wśród chińskich czytelników i wzruszył ich gorącym patriotyzmem „tęskniącego poety”, jak określił go Julian Przyboś²⁹. Czytelnicy składają hołd polskiemu poecie za bogate „niczym galeria sztuki”³⁰ opisy postaci

²⁶ Yi Lijun, *Recepcja literatury polskiej...*, s. 168.

²⁷ Cz. Miłosz, *Ziemia Ulro*, Kraków 2000, s. 144–146.

²⁸ Zob. J. Tomkowski, *Pan Tadeusz, poemat metafizyczny*, Wrocław 2019.

²⁹ J. Przyboś, *Czytając Mickiewicza*, Kraków 1950.

³⁰ Yi Lijun, *Jego blask jak słońce i księżyc. Ku pamięci Adama Mickiewicza w 140 rocznicy śmierci poety*, „Dong Ou” (dwumiesięcznik naukowy poświęcony literaturom Europy Środkowo-wschodniej) 1995, nr 3, s. 46. Autorką artykułu jest chińska tłumaczka *Pana Tadeusza*. W momencie, kiedy pisała tekst, już rozpoczęła pracę translatorską nad poematem Mickiewicza, lecz jeszcze jej nie ukończyła.

Tingting Zhang, *Chiński przekład „Pana Tadeusza”. Historia, fenomen...*

„ostatnich”³¹ szlachciców i obyczajowości szlacheckich, za siłę ekspresji oddaną w opisach malarskich i impresyjność światła³². Zwraca się również uwagę na baśniowość opisanego świata³³. Oprócz waloru literackiego i gorących uczuć, chińskich czytelników zaciękały również bogate opisy obyczajów polskiej szlachty, strojów, przyrody, a nawet potraw. Sama tłumaczka wspominała, że: „[...] opisy przyrody w *Panu Tadeuszu* są jego skarbem największym i przewyższają w swej genialności najlepsze arcydzieła malarstwa pejzażowego, ale straszliwie męczyłam się przy szczegółach nazewniczych zarówno roślin, jak i grzybów – w jednym z fragmentów dzieła pisze się aż o dziesięciu gatunkach grzybów!”³⁴.

Z drugiej jednak strony, mimo upływu czasu w recepcji chińskich literaturoznawców wciąż pokutują teorie Brandesa, wedle którego – przypomnijmy – głównym motywem twórczości Mickiewicza miała być patriotyczna zemsta. Przykładem tego typu odbioru niech będą słowa z artykułu opublikowanego z okazji 145. rocznicy śmierci Adama Mickiewicza w 2017 roku. Czytamy w nim, że „poeta [Mickiewicz – przypis. TTZh.], kierując się pragnieniem wzbudzenia wśród emigracji tęsknoty i miłości do ojczyzny oraz chęcią dodawania jej siły do nowej walki [...], napisał liczącą dwanaście ksiąg epopeję patriotyczną. [...] poemat Mickiewicza jest dziełem nawołującym do boju, do stawiania oporu uciskom i zwalczania mocarstw”³⁵.

Mimo że tendencyjna interpretacja dzieł polskiego poety już nie cieszy się taką popularnością jak dawniej, wciąż jednak utrzymuje się w świadomości badaczy oraz chińskich czytelników i – można by sądzić – w mniejszym lub większym stopniu zniekształca recepcję twórczości Mickiewicza. Sama tłumaczka polskiej epopei nigdy nie odnosiła się do takiej recepcji ani nie próbowała podejmować z nią polemiki. Wydaje się jednak, że nie była zwoleńniczką dawnych, zawężonych odczytań arcydzieła, co widać we *Wstępie*,

³¹ Tamże, s. 46.

³² Tamże, s. 47.

³³ Yi Lijun, *Wstęp*, [w:] *Ta Du Shi Xian Sheng* (chin.: 《塔杜施先生》, tytuł chińskiego tłumaczenia *Pana Tadeusza*), tł. Yi Lijun, Sichuan Literature and Art. Publishing House, Chengdu 2016, s. 4.

³⁴ Wu Lan, dz. cyt., s. 90.

³⁵ Shan Kai, Liu Wenxia, *Niezlomny rewolucjonista, wielki poeta. Ku pamięci Adama Mickiewicza z okazji 145. rocznicy śmierci poety*, <https://www.doc88.com/p-0187412829235.html?s=rel&id=2>, dostęp: 20-03-2017. Tłumaczenie własne.

którym zaopatrzyła swój przekład, a w którym bardziej niż chęć nawoływania do walki starała się podkreślić patriotyzm poety w kontekście nadziei na odrodzenie ojczyzny³⁶.

Spróbujmy przyjrzeć się drugiemu z zasygnalizowanych tematów: czy w akcie translacji rzeczywiście doszło do zamazania „ukrytego sensu” oryginału? Zdaniem Miłosza wpływa to wszakże na ocenę poematu Mickiewicza przez obcokrajowców.

Wydaje się, że przynajmniej w przypadku tego tłumaczenia *Pana Tadeusza* musimy przyznać Miłoszowi rację. Istotną bowiem rolę odgrywa już nie sama praca translatorska, lecz różnica kulturowa, która bywa nieprzekraczalna, i ta nieprzekraczalność w realny sposób rzutuje również na recepcję przetłumaczonych dzieł literackich. Jako przykład niech posłuży scena przedśmiertnej spowiedzi ks. Robaka z X Księgi poematu. Swój haniebny czyn, ujęty słowami poematu: „nad rozkaz wodzów powstanie przyśpieszył” (ks. X, w. 853), bohater zaliczył nie do kategorii błędu, lecz grzechu, co dla poety-katolika posiada głęboką symbolikę. Słusznie zwrócił uwagę Kleiner, że w tym miejscu pojawił się „styl wiekowej tradycji chrystianizmu. Spowiedź Robaka – konstatuje polski historyk literatury – pisał katolik wierzący i praktykujący: toteż ukształtował ją odmiennie od pogańskich namiętnych wyznań i rozpamiętywań [...]”³⁷. Wiara chrześcijańska oraz cała związana z nią obrzędowość: sakramenty, spowiedź, odpuszczenie win, jest w Chinach praktycznie nieznana, w związku z czym głębszy i ukryty sens niektórych scen pozostaje dla chińskich czytelników niedostępny, mimo walorów literackiego przekładu.

Zastanawiające, że ani czytelnicy, ani sama tłumaczka nie zwracali większej uwagi na przepełnioną patosem scenę zgonu ks. Robaka/ Jacka Soplicy: „[...] pierwsze promyki słoneczne / wpadły przez szyby jako strzały brylantowe / odbiły się na łożu o chorego głowę / I ubrały mu złotem oblicze i skronie / że błyszczał jako święty w ognistej koronie” (Ks. X, ww. 897–901). Opis ten, czytany w świetle poprzedzającego go wersu „Teraz – rzekł – Panie, służyć Twego puść z pokojem!” (Ks. X, w. 893), wywołuje silne emocje u polskiego czytelnika, czy u odbiorcy z kręgu kultury opartej na chrześcijaństwie. Dla chińskiego odbiorcy nie ma on takiego znaczenia. Widać stąd, że pewne idee, obrazy, które kształtują

³⁶ Zob. Yi Lijun, *Wstęp...*, s. 3–4.

³⁷ J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. II, Lublin 1998, s. 306.

Tingting Zhang, *Chiński przekład „Pana Tadeusza”. Historia, fenomen...*

się niejako ponad słowami, są nieprzekazywalne, wręcz nieprzekładalne. Warto przywołać w tym kontekście znamieną wskazówkę Stanisława Barańczaka, aby nie przekładać wiersza na prozę ani „dobrej poezji na złą poezję”³⁸. Niektóre bariery kulturowe bywają po prostu zbyt sztywne.

Napięcia, jakie rodzi się pomiędzy zjawiskiem nieprzekładalności wszystkich sensów (czasem wręcz podstawowych) arcypoematu Mickiewicza na języki obce, a potrzebą jego translacji, nie można usunąć. Problematykę tę unaocznia trwający od początku XX wieku spór na gruncie teorii przekładu między szkołą „egzotyzacji” a szkołą „udomowienia”³⁹. „W hierarchii powinności sztuki przekładu – powiada Edward Balcerzan – najistotniejsze są jej cele hermeneutyczne”⁴⁰, ale rola hermeneuty polega na niczym innym, jak na rozjaśnianiu znaczeń⁴¹. Chodzi więc o wydobywanie, rozjaśnianie „ukrytego sensu”, gdyż tylko w ten sposób czytelnicy będą mogli możliwie najpełniej obcować z dziełem. Nie ma natomiast rozjaśnienia bez rozumienia, które jest niemożliwe do osiągnięcia na drodze czystej egzotyzacji. Zrozumienie z kolei osiągnięte drogą samej metody udomowienia, mianowicie poprzez wprowadzenie do tłumaczenia rodzimych kodów kulturowych, grozi utratą tożsamości oryginału. Może lepszym rozwiązaniem byłoby połączenie obu strategii, znalezienie złotego środka pomiędzy koncepcją translacji pozwalającą dziełu zachować tożsamość, a udomowieniem umożliwiającym rodzimym czytelnikom zrozumienie przesłania utworu. Pytanie tylko, co należy „udomowić”, a co „egzotyzować”? Czy twierdzenie Balcerzana o hermeneutycznym celu przekładu powinno być inspiracją dla kolejnych pokoleń tłumaczy? To jednak temat na osobną analizę.

³⁸ S. Barańczak, *Mały, lecz...*, s. 33.

³⁹ Na gruncie teorii przekładu przez cały XX wiek, do dziś włącznie, toczy się spór pomiędzy zwolennikami dwóch szkół: egzotyzacją (ang. *foreignization*) a udomowieniem (ang. *domestication*). Pierwsza szkoła głosi konieczność zachowania i prezentowania czystej obcości tłumaczonego dzieła. Druga z kolei lansuje „inskrypcję rodzimości”, czyli wprowadzenie rodzimych kodów kulturowych do przekładu po to, by pozwolić czytelnikom możliwie najlepiej zrozumieć tłumaczone dzieło. Na temat dwóch szkół zob. A. Berman, *Przekład jako doświadczenie Obcego*, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009, s. 247–264 oraz L. Venuti, *Przekład, wspólnota, utopia*, [w:] tamże, s. 265–294.

⁴⁰ E. Balcerzan *Poetyka przekładu artystycznego*, [w:] tegoż, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice 1998, s. 110

⁴¹ Tamże.

Bibliografia

- Balcerzan E., *Poetyka przekładu artystycznego*, [w:] tegoż, *Literatura z literatury. Strategie tłumaczy*, Katowice 1998.
- Barańczak S., *Mały, lecz maksymalistyczny manifest translatologiczny*, „Teksty Drugie” 1990, nr 3.
- Berman A., *Przekład jako doświadczenie Obcego*, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009.
- Brandes G., *Indtryk fra Polen*, Gyldendal, Kjøbenhavn 1888.
- Brandes J., *O poezji polskiej w XIX stuleciu. Trzy odczyty*, przeł. J. S., Warszawa 1887.
- Brandes J., *Polska*, przeł. Z. Poznański, wyd. II, Lwów 1902.
- Bończa Bukowski P. de, *Od bliskości do obcości. Georg Brandes, Polska i kwestia żydowska*, „Teksty Drugie” 2017, nr 5.
- Jensen Ch. H., *Georg Brandes and the literary debate in China during the transitional years*, [w:] *The Activist Critic. A symposium on the political ideas, literary methods and international reception of Georg Brandes*, red. H. Hertel, S. Møller Kristensen, Copenhagen 1980.
- Kleiner J., *Mickiewicz*, t. II, *Dzieje Konrada*, cz. II, Lublin 1998.
- Li Y, *Recepcja literatury polskiej w Chinach: teoria i dzieje*, „Postscriptum Polonistyczne” 2016, nr 2(18).
- Lu X., *O sile poezji demonicznej*, (chin. 《摩罗诗力说》, mó luó shī lì shuō), [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, (《鲁迅全集》), People's Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1981, t. 1.
- Michalik J., *Korespondencja Jerzego Brandesa z Polakami w Bibliotece Jagiellońskiej*, „Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej” 1972, XXII.
- Mickiewicz A., *Do Franciszka Mickiewicza*, Paryż, 19 kwietnia 1834 r., [w:] tegoż, *Dzieła, Wydanie Rocznicowe*, t. XV.
- Miłosz Cz., *Ziemia Ulro*, Kraków 2000.
- Phillips U., *Adam Mickiewicz 1798–1855*, [w:] *Encyclopedia of Literary Translation into English*, red. O. Classe, London: Taylor & Francis, t. 2.
- Poznański Z., *Słowa tłumacza do drugiego wydania polskiego przekładu Polski*, [w:] J. Brandes, *Polska*, przeł. Z. Poznański, wyd. II, Lwów 1902.
- Przyboś J., *Czytając Mickiewicza*, Kraków 1950.
- Rodziński W., *Historia Chin*, Wrocław 1974.
- Shan K., Liu W., *Niezłomny rewolucjonista, wielki poeta. Ku pamięci Adama Mickiewicza z okazji 145 rocznicy śmierci poety*, <https://www.doc88.com/p-0187412829235.html?s=rel&id=2>, dostęp: 20-03-2017.

Tingting Zhang, *Chiński przekład „Pana Tadeusza”. Historia, fenomen...*

Sławińska I., *Chińscy miłośnicy Adama Mickiewicza*, „Rocznik TLiAM” 1994, t. 29.

Sun Y., *Posłowie*, [w:] Mi Ci Kai Wei Zhi, *Ta Du Xu Xiansheng* (chin.: 《塔杜须先生》, tytuł pierwszego przekładu *Pana Tadeusza* A. Mickiewicza po chińsku) przeł. Sun Yong, People’s Literature Publishing House (人民文学出版社), Pekin 1955.

Tomkowski J., *Pan Tadeusz, poemat metafizyczny*, Wrocław 2019.

Venuti L., *Przekład, wspólnota, utopia*, [w:] *Współczesne teorie przekładu. Antologia*, red. P. Bukowski, M. Heydel, Kraków 2009.

Wu L., *Adam Mickiewicz w Chinach*, [w:] *Z notatnika tłumacza literatury polskiej i chińskiej*, Gdańsk 2019.

Yi L., *Jego blask jak słońce i księżyc. Ku pamięci Adama Mickiewicza w 140 rocznicy śmierci poety*, „Dong Ou” 1995, nr 3.

Yi L., *Literatura polska na świecie*, t. III, red. R. Cudak, Katowice 2010.

Yi L., *Recepcja literatury polskiej w Chinach*, [w:] *Literatura polska w świecie*, t. III, red. C. Romuald, Katowice 2010.

Yi L., *Wstęp*, [w:] *Ta Du Shi Xian Sheng* (chin.: 《塔杜施先生》, tytuł chińskiego tłumaczenia *Pana Tadeusza*), tł. Yi Lijun, Sichuan Literature and Art. Publishing House, Chengdu 2016.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.704>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Vera Occheli*

Państwowy Uniwersytet im. Akakiego Ceretelego w Kutaisi, Gruzja /
/ Akaki Tsereteli State University, Georgia

Романтизм в польской и грузинской литературе. К вопросу сходства и отличия

Romanticism in Polish and Georgian literature. Similarities
and differences

Abstract: The paper addresses the issue of similarities and differences in Polish and Georgian Romanticism. The analysis shows that Romanticism in Georgian literature, in contrast to Polish Romanticism, which developed in stark opposition to classicism and sentimentalism, was developed as a result of a quick and smooth process.

At the early stage of Polish Romanticism, the leading genre of this literary trend was the ballad, whereas in Georgian Romanticism, it was the elegy.

In Polish and Georgian Romanticism, an important genre is also the poetic novel, which is due to the socio-historical situation of Poland and Georgia: the loss of independence.

Keywords: Landscape, lyric poetry, European Romanticism, Polish and Georgian Romanticism.

Романтизм – одно из наиболее ярких и масштабных идейно-эстетических направлений в литературе и искусстве конца XVIII – начала XIX века был реакцией на события Французской революции (1789–1794), наполеоновские войны и кризис идеологии Просвещения. Теоретическое обоснование он получил в немецкой классической философии и трудах братьев

* Vera Occheli – dr. hab., profesor Państwowego Uniwersytetu im. Akakiego Ceretelego w Kutaisi (Gruzja), literaturoznawczyni; autorka m.in. artykułu *Повесть Уиараго „Мамлюк” в контексте поэмы Мицкевича „Конрад Валленрод”* (2019).

Шлегелей (Вильгельма и Фридриха), а терминологическую форму обрел у Гёте. Он быстро распространился во всей послереволюционной Европе и стал своего рода эстетической революцией, провозгласившей: *пафос личной и гражданской свободы; культ индивидуализма; сильные чувства; близость природе; использование бессознательного: мистики, фантастик, экзотики, мечтательности*. Поэтика романтизма нашла выражение в изобразительном искусстве – полотна Т. Жерико, Э. Делакруа, Ф. Гойи, К. Брюллова, Я. Матейко; в музыкальных композициях Ф. Шуберта, Р. Вагнера, Ф. Листа, Ф. Шопена, С. Монюшко, З. Палиашвили; в литературных произведениях И. Гёте, Ф. Шиллера, Д. Байрона, П. Б. Шелли, А. Мицкевича, Ш. Пётефи, Н. Бараташвили и др.

В каждой национальной литературе становление романтизма шло особым путем, различаясь: по хронологии; по национальным признакам; по неповторимому своеобразию талантов; по специфике исторического процесса; по особенностям общественной и культурной жизни; по взаимодействию с предшествующими направлениями. Для изучения национальной самобытности, для осмысления диалектики развития содержания и образной системы романтизма в разных литературах, необходимым и обоснованным является его сравнительно–сопоставительное изучение.

Предлагаемая работа ставит целью выявить черты сходства и отличия польского и грузинского романтизма, в период развития которого началось утверждение литературных взаимосвязей между народами Польши и Грузии.

Польский романтизм, как в большинстве европейских литератур, был реакцией на Просвещение. Его становление шло в острой полемике со старыми направлениями – классицизмом и сентиментализмом, которая с самого начала носила не только эстетический, но и политический характер: эпигонский классицизм был выражением национального оппортунизма, соглашательства с существующим порядком; романтизм стал знаменем революционно–шляхетской оппозиции, патриотической молодежи, недовольной чужеземным господством и польской действительностью.

Дискуссию о романтизме начал профессор Варшавского университета, поэт и критик Казимеж Бродзиньский (1791–1835) статьей «О классическом и романтическом, а также о духе польской поэзии» (1818), в которой он

утверждал, что польская литература не должна следовать зарубежным образцам, что ей должно идти по пути национального развития. Видный ученый, поборник просветительской идеологии Ян Снядецкий (1756–1830) в своей работе *«О классических и романтических произведениях»* (1819) подвергнул резкой критике новое направление: в его представлении романтизм – это «школа измены и заразы», возвращение к средневековью, демонстрация «превратных» философских и политических концепций.

Переломным моментом в становлении романтизма в польской литературе стал **1822 год**, когда молодой Адам Мицкевич (1798–1855) выпустил в Вильно первый том своих произведений из цикла «Баллады и романсы» – под титулом «Поэзия». Во вступительной статье к сборнику – *«О романтической поэзии»*, ставшей манифестом польского романтизма, Мицкевич обосновал правомерность романтического направления в Польше и необходимость приобщения польской поэзии к общеевропейскому романтическому движению, изложил свое понимание романтизма как носителя национального начала в поэзии. Выступая против классицизма, Мицкевич отрицал мысль о романтизме как привнесенной из-за рубежа моде, считая романтическую поэзию выразительницей духа времени, национальных чувств, идей политического обновления. Вместе с тем он не отказывался от использования элементов классицизма и сентиментализма, их поэтик, разработанных ими жанров, подчас даже создания своеобразного сплава традиционного и нового художественного стиля или выражения нового пафоса, нового настроения в старой форме. Новаторство польского романтизма не сводилось им к открытиям в области литературной техники – оно было, в его понимании, прежде всего, *отражением нового в национальной жизни*. Этим определялось глубокое национальное своеобразие польского романтизма.

Временем утверждения романтизма в польской литературе стали 1822–1830 годы, именно на данном этапе польская литература сыграла огромную революционную роль в общественной жизни. Романтизм стал выразителем намерений нации к возрождению страны, знаменем нескольких национальных восстаний, борьбы за уничтожение феодально-абсолютистского строя. Его влияние распространялось по мере роста революционных настроений в обществе, обострения противоречий, приведших к национально-освободительному восстанию 1830–1831 гг.

Подавление восстания привело к жестоким репрессиям: произведения крупнейших представителей польского романтизма – Адама Мицкевича и Юлиуша Словацкого были запрещены, замерло развитие национальной культуры, общественно–политическая жизнь и борьба сосредоточились в эмиграции. В этот период увидели свет лучшие произведения польского романтизма – «Дзяды» – III часть (1832) и «Пан Тадеуш» (1834) Адама Мицкевича, «Кордиан» (1834) Юлиуша Словацкого и «Небожественна комедия» (1835) Зыгмунта Красиньского.

Романтизм так сильно прозвучавший в польской литературе, был значительным явлением и в грузинской литературе. Однако, процесс становления грузинского романтизма, в отличие от польского, проходил быстро и безболезненно. В грузинской литературе период, предшествующий романтизму, напротив, способствовал утверждению романтического направления. Академик Корнели Кекелидзе (1879–1962) – блестящий знаток древнегрузинской литературы, ректор Духовной семинарии, один из основоположников Тбилисского университета, утверждал, что: «[...] романтические элементы в грузинской литературе наблюдаются, если не раньше, то со второй половины XVIII века определенно и, особенно, в поэзии грузинских эмигрантов»¹.

Центр грузинской эмиграции в XVII–XVIII вв. находился в России и был очагом грузинского просвещения и образованности². Однако, оторванность от родины, родных, друзей, стесненное экономическое положение, пренебрежительное отношение правящих кругов к грузинским эмигрантам давали обильную пищу для трагических нот в их настроении,

¹ კეკელიძე კ. ქართული ლიტერატურის ისტორია 4 ტომად. ტომი 2. თბილისი, 1941, გვ. 273 (Кекелидзе К. История грузинской литературы в 4 томах. Т.2. Тбилиси, 1941, стр.273).

² История грузинской эмиграции насчитывает столетия. Первые грузинские эмигранты появились в России во время правления царя Алексея Михайловича (1558–1589), отца Петра I, в период, когда грузинский престол занял царь-мусульманин Ростом (1565–1658), сделавший Ислам и исламскую культуру культурой грузинской элиты, а Христианство и христианскую культуру культурой низших слоев общества. На протяжении веков Грузия была ареной политических столкновений двух сильных соседних мусульманских государств – Ирана и Турции, постоянные войны с которыми обескровили страну, были причиной эмиграции грузинской знати в православную Россию. После персидского похода (1722), когда царь Вахтанг VI, не получив от Петра I обещанной военной помощи, был вынужден с семьей и приближенными покинуть Грузию, численность грузинской эмиграции в России значительно увеличилась.

способствовали зарождению романтических черт в их творчестве. Печаль и тоска о далекой родине, безысходная грусть о величии утраченного прошлого, сознание бесперспективности будущего – основа поэтического творчества грузинских эмигрантов, поэзия которых обогатила грузинскую литературу новыми мотивами, новыми жанрами, вниманием к внутреннему миру человека. Блестящий лирик, ученый, знаток восточных языков, царь *Вахтанг VI* (1675–1737), покинувший Грузию в 1724 году с семьей и многочисленной свитой, первым ввел в грузинскую литературу любимый романтиками жанр элегии, первым в грузинской литературе сделал предметом поэтического воплощения личные переживания; царевны *Мариам*, *Кетеван*, *Теко* особенно остро переживавшие потерю власти, ввели в поэзию узко-патриотическую тему – восхваление былого величия предков; поэт, просветитель, дипломат – *Сулхан-Саба Орбелиани* (1658–1725), эмигрировавший вместе с царем Вахтангом VI, приверженец просвещенного абсолютизма, автор сборника новелл и басен «О мудрости лжи», составил первый «Толковый словарь грузинского языка», который и по сей день не утратил своего значения; *Давид Гурамишвили* (1705–1792) – поэт, автор цикла автобиографической лирики «*წიგნი დავითის*» («Книга Давида»), большой мастер художественного слова, язык стихов которого чарует своей простотой, легкостью, изяществом и музыкальностью, продолжил и развил лучшие традиции грузинской литературы, идущие от великого Руставели и, одновременно, сам стал образцом не только для современников, но и поэтов нового времени. «Это, разумеется, не означает, – писал по этому поводу автор многих работ по вопросам классического наследия грузинской литературы профессор Георгий Джигладзе, – что в грузинской литературе в период, предшествовавший возникновению романтизма в мировой литературе, уже господствовал романтизм. Мы лишь указываем на тот бесспорный факт, что в лирике, в кругу идей связанных исторической действительностью, в народной поэзии – грузинский романтизм нашел общий язык с литературой предшествующего периода».³

У истоков польского романтизма стоял жанр баллады, который к тому времени был хорошо разработан в европейской поэзии – *Август Бюргер*

³ Джигладзе Г. *Романтики и реалисты в грузинской литературе XIX века*. Тбилиси, 1963, стр.27.

(«Леонора»), Фридрих Шиллер («Кубок», «Порука»), Василий Жуковский («Людмила», «Светлана»). В польской литературе одним из первых к этому жанру обратился Адам Мицкевич. Его баллады «Романтика», «Свитезь», «Свитезянка», «Рыбка» построены на легендах и мифах славянской истории и на концепции «двоемирия», обозначающей влияние «незримого» на дела реального мира. Вслед за Мицкевичем к жанру баллады обратились многие польские поэты – *Томаш Зан, Антоний Одынец, Александр Ходзько*.

В грузинском романтизме, на раннем этапе его развития, господствующим жанром была элегия, характерная для эпохи грузинского Возрождения. Этот жанр широко представлен в поэзии одного из зачинателей романтизма в грузинской литературе – *Александра Чавчавадзе* (1786–1846). Выходец из именитого и влиятельного княжеского рода – Александр родился в Петербурге, его крестной матерью была сама императрица Екатерина II, впоследствии ее внук, император Александр I, определил его для получения образования в Пажеский корпус. Чавчавадзе участвовал в войне 1812 года против Наполеона, был адъютантом генерал-фельдмаршала Барклая-де-Толли. За проявленную в сражениях доблесть награжден орденами и золотой саблей. Он также участвовал в русско-иранской и русско-турецкой войнах, проявив себя как мужественный воин и талантливый полководец.

А. Чавчавадзе был одним из образованнейших людей своего времени – он прекрасно владел русским, французским, немецким и персидским языками, много переводил из Гёте, Гюго, Пушкина, Лермонтова. В 30–40-х годах XIX века его дом в Тифлисе слыл культурным центром не только тогдашней передовой грузинской общественности, но и сосланных царским правительством в Грузию политически ненадежных русских и польских вольнодумцев.

Поэтическое наследие А. Чавчавадзе явило собой последний и наивысший этап в развитии древнегрузинской лирики, которая, как известно, развивалась, с одной стороны, под влиянием, восточной, главным образом персидской, с другой, античной, греко-римской поэзии. Источником художественного мировоззрения поэта, его поэтической эстетики была поэзия Шота Руставели и Бесики (Бесарион Габашвили), лирику которого характеризует повышенная чувственность, тяга к прекрасному,

наслаждениям, противостоящим разуму, мудрости, трезвости. Однако гедонизм Чавчавадзе, в отличие от поэзии Бесики, носит пессимистический характер, так как исходит из осознания беспомощности человека перед злой силой равнодушной к нему действительности: «Горе мне! Душе бескрылой//Не вернуть твой образ милый//Расстаюсь с последней силой//Весь во власти мук своих//Близ тебя, луна земная//Я дышал, скорбей, не зная//Ныне изгнан я из рая//Безутешен скорбный стих.»⁴

Ярким проявлением творческой эволюции Чавчавадзе, приближением его поэзии к литературе нового времени, романтизму, является одно из лучших стихотворений поэта – «გოგჩა» («Гогча» –1841), пронизанное мучительным осознанием несовершенства существующего миропорядка, ощущением трагического противоречия между высокими устремлениями человека и реальностью жизни:

Есть озеро Гокча — подобье широкого моря:
То бурные волны с угрозой вздымает оно,
То зыблет в струях, с хрусталем светозарностью споря,
Зеленые горы и воздуха синее дно.
Но траурны толпы его прибрежных развалин.
Где в давние годы могуче цвели города,
Там нынче всё пусто, и край бездыханный печален,
Повсюду лишь соль да камней почернелых гряда [...]
Вот истинный образ и нашей грядущей судьбины!
Зачем же, мой взор, лишь к мгновенному тянешься ты?⁵

Некоторые исследователи видят определенную связь этого стихотворения Чавчавадзе со стихотворением французского романтика, поэта, прозаика и драматурга Альфонса де Ламартина «Озеро» (1820). Можно говорить, что «Гогча» – это первый опыт в лирике Чавчавадзе стихотворения нового

⁴ Чавчавадзе А. *О любовь*// Чавчавадзе А. Поэзия// rulibs.com/Поэзия/chavchavadze/o/j2.html (Перевод А. Кочеткова); ჭავჭავაძე ა. სიყვარულო, ძალსა შენსა. ჭავჭავაძე ა. თხზულებები. თბილისი, 1986, გვ. 127 (Чавчавадзе А. О любовь // Чавчавадзе А Сочинения. Тбилиси, 1986, стр. 127).

⁵ Чавчавадзе А. *Гокча*// Александр Чавчавадзе. Поэзия// rulibs.com/Поэзия/chavchavadze/o/j2.html ჭავჭავაძე ა. გოგჩა //ჭავჭავაძე ა. თხზულებები. თბილისი, 1986, გვ.176 (Чавчавадзе А. Гокча // Чавчавадзе А Сочинения. Тбилиси, 1986, стр. 176 (Перевод А. Кочеткова).

типа, где отражена конкретная связь между объективной действительностью и субъективными переживаниями человека, связь между дикой природой и внутренним, интимным миром человеческой личности–6.

Наряду с балладой, ведущим жанром польского романтизма была романтическая поэма или «поэтическая повесть». Она явилась польской версией жанра, популярного в европейском романтизме того времени. В западной Европе романтическая поэма ярче всего представлена в творчестве *Джорджа Байрона* («Манфред», «Корсар», «Паломничество Чайльд Гарольда»), в восточной Европе – в творчестве *Александра Пушкина* («Руслан и Людмила», «Цыганы», «Кавказский пленник»). Польская романтическая поэма была преимущественно исторической – «Гражина» (1823) и «Конрад Валленрод» (1928) *Адама Мицкевича*, «Мария» *Антония Мальчевского* (1825), «Каневский замок» *Северина Гоциньского* (1828), «Ян Белецкий» (1832) *Юлиуша Словацкого*. Интерес к отечественной истории, характерный для эпохи бурного развития национального самосознания, был для польских романтиков связан с современностью, с нарастающим освободительным движением. Произведения их часто оказывались воплощением актуальных политических идей, а в характерах героев просматривался человек современности. Актуальное содержание сочеталось в их произведениях со стремлением к постижению исторической правды. Из истории они брали не одно лишь напоминание о доблести и благородстве предков в поучение современникам, а стремились понять историю, что предполагало наличие критического взгляда, замену апофеоза анализом.

Жанр исторической поэмы был характерным явлением и для грузинской литературы. Ее отличительными чертами были высокое осознание гражданского долга и пламенный патриотизм. Трагическая судьба Грузии, утратившей национальную независимость и стремившейся ее вернуть, была причиной того, что историко–патриотическая тема стала в грузинской, как и в польской, романтической литературе одной из ведущих.

Впервые жанр исторической поэмы в грузинской литературе был использован в конце XVIII века крупнейшим представителем грузинского предромантизма *Давидом Гурамишвили* в поэме «ქართლის ჭიბი» («Беды Грузии» – 1787), которая является составной частью его автобиографического сборника «ფაშოთობი» («Книжка Давида»), раскрывающая трагические этапы жизни самого поэта. Поэма, насыщенная политической остротой

и драматическим пафосом, повествует о трагической эпохе в истории грузинского народа, о периоде кровавых и разрушительных войн с Персией и Турцией, о вынужденной эмиграции царского двора, о народных бедах:

«Беды Картли и Кахети описать не в силах слово//Стала плевелом пшеница –//Был огонь ей молотилом// Злой ингуш, черкес и турок, // Перс, дидоец и лезгин, //Чтоб хоть раз унижить Картли, //Выходили из теснин// Вслед за тем возникла смута// На грузина встал грузин//От меча родного брата // Пал в сражение не один»⁶.

Размышляя о судьбах родины, причины ее несчастий поэт видит не только во внешних врагах, но и во внутренних раздорах, внутривнутриполитической борьбе за власть, в которой, как правило, на передний план выступают личные интересы, а не общенациональные. Поэт развивает в поэме своеобразную историко–философскую концепцию, опирающуюся на христианскую заповедь, которая гласит, что религиозно–моральный упадок общества обрекает народ на неминуемую гибель. Думается, что мысли грузинского поэта близки думам на этот счет основоположника польского романтизма – Адама Мицкевича.

Чувство ответственности сильных мира сего перед своим народом в центре исторической поэмы «ბედი ქართლისა» (1839) («Судьбы Грузии») *Николоза Бараташвили* (1817–1845), самого выдающегося и оригинального представителя грузинского романтизма, о котором известный публицист, ученый, литературный критик Виктор Гольцев (1850–1906) писал: «Бараташвили был первым последовательным европеистом в Грузии, отказавшимся от старых персидских традиций. Источников вдохновения он не хотел искать в смутных глубинах отсталого азиатского Востока»⁷. Несмотря на то, что творческое наследие Бараташвили невелико (оно включает всего тридцать семь стихотворений и одну поэму), его значение для грузинской литературы трудно переоценить.

Поэт происходил из именитого, но обедневшего княжеского рода. Его короткая жизнь (историки литературы по праву ставят его в один ряд с великими поэтами–романтиками П.Б. Шелли, Д. Китсом, М. Лермонтовым,

⁶ Гурамишвили Д. *Беды Грузии*//Давид Гурамишвили. Беды Грузии. Отрывки (Перевод Н. Заболоцкого) allgeo.org/index.php...literatura/david-guramishvili.

⁷ Гольцев В. *Литературно-критические статьи*. Тбилиси, 1957, стр. 57.

III.Пётефи, не дожившими до тридцатилетия)⁸ была мучительна из-за отсутствия каких бы то ни было надежд и перспектив на будущее: неизлечимая хромота помешала ему поступить на военную службу, о которой он страстно мечтал, а стесненное материальное положение семьи не дало возможности продолжить образование в университете. Глубокое внутреннее разочарование и одиночество, которое он испытывал, усугублялось неразделенной любовью к Екатерине Чавчавадзе, младшей дочери поэта Александра Чавчавадзе. Способствовала этому и политическая ситуация в Грузии – заговор 1832 года, который имел целью отделение Грузии от России, не увенчался успехом. Бараташвили тяжело переживал его провал, так как с надеждами вернуть Грузии самостоятельность пришлось расстаться. Все это не могло не отразиться на тональности его поэзии и восприятии мира.

Поэма «Судьбы Грузии» написана под непосредственным впечатлением заговора 1832 года, где в сущности речь идет о выборе реально возможного, целесообразного пути для жизни и деятельности нации после его поражения. В центре поэмы образ царя Картли и Кахети Ираклия II (1720–1798), который в целях освобождения Грузии от Ирано–Турецкого владычества подписал в 1783 году Георгиевский трактат с Российской Империей. После подписания, договор не сразу был ратифицирован. Будущее Грузии фактически предрешила Крцанисская битва (она описана в поэме), состоявшаяся в 1795 году на подступах к Тифлису, во время нападения на страну иранского шаха Ага–Магомет–хана. Ее разрушительные последствия вынудили царя принять непростое для него решение – утвердить договор. У поэта оно вызывает нелегкие раздумья, мучительные вопросы – что разумнее: жертвовать жизнью лучших сынов страны, или просить защиты у более сильного соседа. Образ Ираклия, его взгляды и действия, вся его линия в поэме – символическое отображение трезво осмысленной объективной необходимости. Царь глубоко осознает неизбежность поворота в исторической судьбе своего народа, но его оппонент, Соломон Лионидзе, в своих рассуждениях апеллирует к человеческой природе и, в частности, к национальным чувствам.

⁸ Неупокоева И. *Революционно-романтическая поэма первой половины XIX века*. М., 1971, стр. 291–308.

В раздумьях и вопросах поэта отразилась одна из центральных проблем для всего грузинского народа: было ли благом присоединение Грузии к России⁹. С одной стороны, эта мера была вынужденной, так как страна изнемогала от вражеских вторжений, но, с другой, была горестной, так как Грузия утратила национальную независимость.

Аналогичные образы и мотивы позднее будут развиты в поэзии поэта-романтика *Григола Орбелиани* (1804–1883), правнука царя Ираклия II. В безымянном стихотворении поэт с горечью говорит о бедах родины, вызывающих у него глубокие раздумья о ее судьбе:

Когда кистины, персы и османы,
 Как звери лютые, терзают край родной,
 Когда кровоточат бесчисленные раны,
 Враждебной нанесенные рукой,
 Когда молчит закон и справедливость дремлет,
 Когда никто врагу не в силах дать отпор,
 Когда народ зовет, когда никто не внимлет
 Его отчаянью, — о, как я с давних пор
 Всей силою души мечтаю о возмездье!
 Какие замыслы таит мой скорбный ум!
 Придет ли ночь или настанет день —
 Мысль о моем истерзанном народе
 Преследует меня, как горестная тень¹⁰.
 (Перевод Н.Заболоцкого)

В польской поэзии издавна сильный отзвук находил украинский фольклор. В польской романтической лирике он стал источником балладно-песенного жанра, известного под названием «думки». Особую группу в польском романтизме составили представители «украинской школы» — *Антони Мальчевский*, *Северин Гоциньский* и *Богдан Залесский* — автор «думок» и «шумок». Интерес к украинской литературе, обусловленный

⁹ Ратификация Георгиевского трактата состоялась в 1800 году уже после смерти царя Ираклия II, во время короткого правления его сына Георгия XII (1798–1800).

¹⁰ gruzija.jimdofree.com Литература Григол Орбелиани.

народно– героическими традициями и поэтическим богатством ее истории, был одной из характерных черт польского романтизма. Таким образом, есть основания говорить о нескольких составляющих польского романтизма – это и национальные традиции, и украинский фольклор и идейно–эстетические принципы европейского романтизма.

Грузинский романтизм также явление многослойное. В его основе лежит: и грузинская духовная литература, и элементы античной литературы, и близость к восточной поэзии, и европейская поэтическая система романтизма.

Грузинские и польские романтики широко ввели в литературу пейзажную лирику. Произведения этого цикла имеют как бы два направления: с одной стороны, они написаны под влиянием глубокого, всеобъемлющего чувства любви к природе родного края и являются своеобразными гимнами в ее честь. Так, в поэме *Мицкевича* «Пан Тадеуш» (1834), последнем монументальном произведении поэта, природа Литвы представлена с такой вдохновенной любовью, с какой ее мог изобразить только человек, любящий отчизну всем сердцем: живописные лесные пейзажи, рощи, поля, раскидистые деревья, пышные кустарники, многообразные цветы, злаки, плоды, окутанные терпким ароматом трав, сливаются в одну живописную картину родного края, питающую сердце живительным соком.

Другая настроенность в «Крымских сонетах» *Мицкевича*. Здесь созерцание сказочной природы Крымского полуострова, звездного неба над головой, экзотических растений, шум морского прибоя, ласкающий слух – придают стихам философскую окрашенность. Природа становится фоном для размышлений поэта о судьбе родного края, вызывает у изгнанника тоску о далекой отчизне, становится причиной его лирической исповеди, раздумий над вопросами бытия.

В грузинской романтической лирике пейзажные зарисовки также имеют своего рода два направления. Так, поэтическая тональность, элегический строй стихотворения *Бараташвили* «შემოღამება მთაწმინდაზე» («Сумерки на Мтацминда» – 1833–1836) отражают романтическую возвышенность в настроении поэта, чутко прислушивающегося к малейшим переменам в окружающей его природе, с которой он чувствует особую связь, вызывают чувство умиротворенности, соборности: «Люблю твои места в росистый час заката//Священная гора, когда твои огни//Редеют,

и верхи еще зарей объята//И по низам трава уже в ночной тени//Не на-
 любуешься! Вот я стою у края//С лугов ползет туман и стелется к ногам//
 Долина в глубине, как трапеза святая// Настой ночных цветов плывет, как
 фимиам [...] Когда мне тяжело, довольно только взгляда//На эту гору, чтоб
 от сердца отлегло//Тут даже в облаках я черпаю свободу//За тучами и то
 легко мне и светло»¹¹. Другое стихотворение поэта – «ფიქრები მდებარეობს
 ზღვას» («Раздумья на берегу Куры» – 1837) – произведение ярко выражен-
 ного философского характера. Глядя на зеркальную гладь Куры, поэт
 размышляет о скоротечности жизни, о несовместимости высоких устрем-
 лений человека с тем реальным положением, на которое он обречен
 объективными условиями своего времени: «Наш бренный мир – худое ре-
 шето//Которое хотят долить до края//Чего б ни достигали мы, никто//Не
 удовлетворялся, умирая»¹².

Оригинальный вариант пейзажной лирики представляет поэзия
 поэта–романтика Вахтанга Орбелиани (1812–1890), брата Григола Ор-
 белиани, который ввел в литературу панорамные пейзажи, пейзажи
 руин, развалин, близкие живописи европейского классицизма. В стихах
 В. Орбелиани объективная действительность затмевается образами
 исторического прошлого. Лишь древние руины, памятники былой сла-
 вы будоражат воображение поэта. Мир, созданный по образу и подо-
 бию минувших идеальных времен, мир воспоминаний и мифов близок
 и дорог ему гораздо больше, чем мир реальный. Его поэзия полна бе-
 зысходной тоски и печали по утраченной Грузией независимости –
 «Старый Дманиси» (1866), «Есть место» (1879), «Два здания» (1881),
 «Лампада среди руин» (1885) и др.

В пределах одной статьи сложно в полном объеме осветить избран-
 ную нами тему, но сделать некоторые выводы общего характера, выше-
 сказанное дает основание. Сравнительное рассмотрение романтизма
 в польской и грузинской литературе: 1. позволяет сделать *более глубоким*
понимание польской и грузинской литературы эпохи романтизма, более
 точным *определение места каждой из них* в мировом литературном про-
 цессе; 2. помогает *выявить специфику грузинского романтизма*, увидеть,

¹¹ Бараташвили Николоз. *Лирика*. М., 1967, стр. 24–25 (Перевод Б. Пастернака).

¹² Там же, стр. 33.

Vera Occheli, *Романтизм в польской и грузинской литературе...*

на фоне романтизма в польской литературе, *его своеобразие*; 3. показывает случаи, когда развитие национальной литературы выдвигает личности, *далеко опережающие общий уровень своей литературы* и становящиеся вровень с самыми развитыми литературами эпохи – рассмотрение творчества Николоза Бараташвили в контексте поэтического наследия Адама Мицкевича позволяет увидеть органическую связь грузинского поэта с поэзией европейского романтизма¹³; 4. *открывает творчество грузинских романтиков для мира*, несет им признание; 5. способствует установлению *общих закономерностей развития мирового литературного процесса*, стимулирует всесторонний и объективный подход к разным явлениям национальных литератур.

Bibliografia

Abašidze K., *Očerki gruzinskoj literatury 19-go veka*, Tbilisi 1962.

Asatiani G., *Gruzinskije liriki*, Tbilisi 1963.

Balahašvili I., *Žizn' Nikoloza Baratašvili*, Tbilisi 1967.

Kekeledze K., *Istoriâ gruzinskoj literatury v 4-h tomach*, T.2, Tbilisi 1941.

Maxaradze A., *Gruzinskij romantizm*, Tbilisi 1990.

Meunargiâ I., *Žizn' i tvorčestvo Nikoloza Baratašvili*, Tbilisi 1968.

Čikovani M., *David Guramišvili i narodnaâ poëziâ*, „Mnatobi” 1952, №7/8.

Krzyzanowski J., *Romantyzm Polski*, Warszawa 1972.

Wnuk A., *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, Warszawa 2014.

Zgorzelski Cz., *Romantyzm w Polsce*, Lublin 1957.

Džibladze G., *Romantiki i realisty v gruzinskoj literature XIX veka*, Tbilisi 1963.

Neupokoeva I., *Revolûcionno-romantičeskaâ povest' pervoj poloviny XIX veka*, Moskva 1971.

Tatiašvili V., *Gruziny v Moskve*, Tbilisi 1959.

Âstrun M., *Mickevič*, Moskva 1963.

¹³ Хитаришвили-Оцхели В. «Фарис» Мицкевича и «Мерани» Бараташвили // В кн.: Польский романтизм и восточнославянские литературы. М., 1973.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.705>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Natalia Rozinkiewicz*

Uniwersytet Kijowski im. Borysa Hrinchenki, Ukraina /
/ Borys Grinchenko Kyiv University, Ukraine

Фольклорні мотиви українського романтизму Олекси Стороженка (на прикладі твору *Марко Проклятий*)

Folklore motives of Ukrainian romanticism in Oleksa
Storozhenko's work (following the example of *Marko
Prokliaty* (*Marco the Cursed*))

Abstract: The article aims to promote the works of the Ukrainian romantic writer Oleksa Storozhenko. The regional peculiarities of Ukrainian romanticism have been analyzed in the example of his work *Marko Prokliaty* (*Marco the Cursed*). It was claimed that Ukrainian literature of the early XIX century contributed to the nation's preservation during the statelessness of Ukraine.

The freedom of the author's artistic self-expression is found in his attention to mysticism, insanity, obsession, passion, addiction, and love. The author's thoughts plunged into the unreal, delirium (illusions), dreams, fantasy, the demonic, and mysticism, and went deep into the subconscious and the spiritual world, while searching and idealizing God the Creator without denying the dualistic world order.

Based on Ukrainian folkloric tradition and the use of the elements of Gothic and European literature, Oleksa Storozhenko depicts the travels of the eternal wanderer (Marco in the Ukrainian tradition), who is a werewolf, that is evil disguised as a man, and later, after the curse and for atonement (Christian idealism), he turns into a Cossack and takes part in the events of the XVII century and acts in the "here and now".

* Natalia Rozinkiewicz – dr, literaturoznawczyni w Koledżu Specjalistycznym „Universum” przy Uniwersytecie im. Borysa Hrinchenki w Kijowie (Ukraina); jest autorką m.in. artykułu *Imagologiczne badanie etnoobrazu w dzienniku podróży „Przez zakątki Gruzji. W poszukiwaniu skarbu krainy wilków” Ołeksija Bobrownikowa* (2020).

Natalia Rozinkiewicz, *Фольклорні мотиви українського романтизму...*

Keywords: romanticism, novel, evil, eternal wanderer, duality, incest, initiation.

Державотворчі національні рухи в слов'янських країнах кінця XVIII – початку XIX століття мали вплив на українське письменство – воно активно відродилось після часів русифікації та полонізації. Лібералізм та емпіризм, ламання канонів класицизму й просвітництва вплинули на формування нового мислення, зародження нової філософії та посприяло появі в українській культурі нового на той час стилю – романтизму (кінець 20-х – 60-ті рр. XIX століття), який генерували в Україні непересічні персоналії – це: Петро Гулак-Артемівський, Микола Костомаров, Віктор Забіла, Михайло Петренко, Євген Гребінка, Амвросій Метлинський, Левко Боровиковський, Ганна Барвінок, Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич, Яків Головацький, Микола Костомаров (Ієремія Галка), Тарас Шевченко, Микола Гоголь, Пантелеймон Куліш, Ізмаїл Срезневський, Микола Устиянович, Олександр Афанасьєв-Чужбинський, Марко Вовчок, Степан Александров, Яків Щоголів, Антін Могильницький, Опанас Шпигоцький, Михайло Макаровський, Олекса Стороженко та інші.

Осередком літературного романтизму став Харківський університет на Слобожанщині. Митці почали заглиблюватися в фольклор, етнографію, релігію, з метою пошуку власного національного коріння, вивчення особливостей менталітету, адже романтики „націю [...] розглядали як єдину природну форму суспільного існування людини”¹, а тому всіма засобами намагалися ідентифікуватися й усіма силами заглибитися в таємниці буття та генетику народу, щоб пізнати й досягнути його неповторність та зрозуміти, яку силу й який вплив він має на державотворчі процеси.

На початку XIX століття в закріпаченій і бездержавній Україні „в за-непадаючих рештках нашої аристократії” все ж „живучим виявився наш мілітарний дух, дух »козацької шаблі«”², однак, згадки про козаччину і її колишню славу продовжували жити лише „як історичний спогад”³ – без

¹ В. Пахаренко, *Українська поетика: підручник*, Відлуння-плюс, Черкаси 2009, s. 226.

² Є. Маланюк, *Нариси з історії нашої культури*, АТ „Обереги”, Київ 1992, s. 66.

³ Там же, s. 68.

ідеалізації, швидше як пародія. Відбувся закономірний процес „»переключення« національної енергії з »політики« на »культуру«”⁴. Література „мусіла зайняти домінуюче в національним житті місце”⁵. Доказом цього є міцні зв'язки українських романтиків з антимосковсько налаштованими поляками-романтиками. Наприклад, Микола Гоголь в Парижі зустрічався з Адамом Міцкевичем та Йосипом Залеським⁶. Опанас Шпигоцький перекладав поезії та поеми Адама Міцкевича. Тарас Шевченко спілкувався на засланні з Броніславом Залеським тощо.

В літературі відбувалися процеси деструкції, синкретизму. Свобода художнього самовияву проявилася в увазі до містики, божевілля (причинності), одержимості, пристрасті, залежності, кохання. Авторське мислення почало поринати в ірреальне, делірій (марення), фантастику, демонізм, заглиблюватися в (поза-)підсвідомість, екзистенцію, інтуїцію, сон та духовні виміри, одночасно з пошуками / ідеалізацією Бога-Творця і не запереченням дуалістичності світоустрою.

Василь Пахаренко виділяє такі ознаки українського вияву романтизму: непересічна / яскрава / героїчна / сильна особистість; увага до фольклору (дум, козацьких пісень, апокрифів); осягнення духу доби з її антитезами; розкриття психології героя; багата мова з її лексичними пластами; насичена символіка; християнська іронія⁷.

Михайло Наєнко зазначає, що „романтизм доводив, що художній творчості протипоказані будь-який раціоналізм, будь-які регламентації в побудові сюжетів”, композиції⁸ і „романтики пропонували вираження, відтворення [...] внутрішньої суті”⁹ дійсності, а не зображення її.

Чільне місце в українському мистецтві того часу займає творчість письменника-дворянина, військового, скульптора, слідчого-криміналіста Олекси Стороженка, яка є цікавою для дослідження проявів пізнього

⁴ Там же, s. 67.

⁵ Там же, s. 71.

⁶ Там же, s. 73.

⁷ В. Пахаренко, *Українська поетика: підручник*, Відлуння-плюс, Черкаси 2009, s. 229–233.

⁸ М. Наєнко, *Художня література України. Від міфів до модерної реальності*, ВД „Просвіта”, Київ 2012, s. 230.

⁹ Там же, s. 232.

Natalia Rozinkiewicz, *Фольклорні мотиви українського романтизму...*

романтизму та елементів магічного реалізму в український художній творчості. Автор слідує духу епохи, але вже випереджає свій час.

У некролозі у львівському журналі „Правда” за 1874 рік написано, що Олекса Стороженко умер як дійсний статський радник¹⁰ і Україна втратила одного з найбільш талановитих письменників¹¹. Про популярність цього автора свідчить порівняння: „Іван Нечуй-Левицький є тепер головний і майже єдиний представник літератури малоруської в Україні, саме коли Стороженко помер”¹². Олекса був провідним автором в українофільському журналі „Основа” (1861–1862), дописуючи в розділі „З народних уст” та „Людська пам’ять про старовину”.

Про роман (за різними визначеннями – повість-поема, поема, роман-експеримент, роман-повість) „Марко Проклятий” в журналі вказано, що це один із знаменитих творів Олекси Стороженка і він „представляє цілу українську епопею”, яка охоплює всі важливі історичні пласти. Цей роман, зазначає редактор журналу, „розкриває перед нами світ повний живописних образів, виконаних за всякими правилами естетики, приманюючий нас тим більше, що обвіяний нашим рідним духом”¹³. Динамічний пригодницький сюжет, мандри / рух персонажів, зміна місць і образів, перехрещення часових площин, достатня кількість героїв – ці всі ознаки характерні для жанру роману, а ліризація оповіді – це виразна тенденція романтизму.

Твір про українського Марка-блукальця самим автором не завершений. Перші розділи з’являлися до і після його смерті у журналі „Правда” з 1870 по 1876 роки. Цікаво те, що Стороженко написав тільки 12 розділів. Завершити роман не дозволила його смерть (помер у 1874 році, проживши 68 років), а за 17 днів до своєї смерті у листі він прохав одеського видавця В. І. Белого: „посилаю вам всього Марка [...] робіть що самі знаєте, нехай вам Господь допоможе”¹⁴.

¹⁰ Новинки. *Правда. Письмо літературно-політичне*, Львів 1875, nr VIII, s. 85.

¹¹ Там же, s. 524.

¹² Там же, s. 438

¹³ Там же, s. 524.

¹⁴ А. Стороженко, *Марко Проклятий: поема на малорос. языке из преданий и поверий Запорожской старины: с портретом автора*, предисл. ред., издат. В. Белого, Тип. Л. Нитче..., Одесса 1879, t. VII, s. V.

У виданні поеми сторінки передмови „Від видавця” пронумеровані римськими цифрами.

Усі 16 розділів роману в „Типографії Л. Нітче” було надруковано аж 1879 року, за 5 років після смерті автора, не порушуючи авторського права.

Твір дописував (згрупував останні чотири розділи відповідно до плану, поглядам на мету і значення цього твору¹⁵) невідомий автор, який, до речі, віддавав належне тій романтичній добі – залишив відкритий фінал, щоб наголосити „на незавершеності світу, на людських можливостях проникати в його нові й нові таємниці, в глибини життя і народу, і його космічного Творця”¹⁶.

Однак, дослідженню мистецького надбання Олекси Стороженка серед науковців приділено недостатньо уваги, вони обходять осторонь його творчість, хоча без перебільшення можна сказати, що автор, з одного боку, є одним із основоположників української літератури жахів, яка своїм корінням сягає готичного роману та містить елементи містики, жорстокості, кровавих сцен, жахів та історій із потойбічного життя. Доказом є те, що „Марко Проклятий” входить до сучасних антологій: „Антологія українського жаху”¹⁷ (2020) та „Містика та жахи”¹⁸ (2009). А з іншого боку, Олекса Стороженко є основоположником української химерної прози, в якій наявна умовність, іронія, театральність та гротеск.

Епіграфом твору „Марко Проклятий” є приказка „Товчеться, як Марко по пеклу”. Стороженко 30 років збирав з усних народних переказів шматки легенди про цього блукальця, і зробив висновок, що своїм корінням вони сягають Запорізької Січі й визвольної війни 1648¹⁹. Тож, і ім'я своєму героєві Маркові, вічному блукальцеві, запозичує (і навіть не змінює його)

¹⁵ А. Стороженко, *Марко Проклятий: поэма на малорос. языке из преданий и поверий Запорожской старины: с портретом автора*, предисл. ред., издат. В. Белого, Тип. Л. Нитче..., Одесса 1879, t. VII, s. VI.

¹⁶ М. Наєнко, *Художня література України. Від міфів до модерної реальності*, ВД „Просвіта”, Київ 212, s. 231.

¹⁷ *Антологія українського жаху*, упорядник В.Пахаренко. Асоціація підтримки української популярної літератури, Київ 2000.

¹⁸ *Українська класична література. Містика та жахи*, БАО, Донецьк 2009.

¹⁹ А. Стороженко, *Марко Проклятий: поэма на малорос. языке из преданий и поверий Запорожской старины: с портретом автора*, предисл. ред., издат. В. Белого, Тип. Л. Нитче..., Одесса 1879, t. VII, s. IV.

Natalia Rozinkiewicz, *Фольклорні мотиви українського романтизму...*

з легенд / віршованих оповідань-травестій^{20,21}, які побутували у XVIII – початку XIX століття як пародії на великодні та різдвяні вірші, прислів'їв (наприклад, таких: „Він дурить приблизно так, як Марко робив у пеклі”, „Лізь Марку, хоч у тісну шпарку”, „Марку, Марку, не роби сварку”, „Товчеться, як проклятий Марко по пеклі”²²), козацьких дум, апокрифів („Про збурення пекла”). Іван Франко, один із переспівувачів теж цієї легенди, у листі до К. О. Білиловського від 1897 року писав:

Про джерела «Проклятого Марка» я не знаю нічого нового. [...] Та, мабуть, основа сього сюжету буде спільна з основою казок про того коваля, що його вигнали з пекла і не хотіли пускати до неба (є у Surel, «Légendes chrétiennes de la Basse Bretagne», варіантів можна би підшукати чимало, у мене самого є переробка сеї казки п. з. «Як Русин товкся по тамтім світі», вар[іант] є у Рудченка, Чубинського і т. д.). Мені здається, що основою сих казок є апокрифи про мандрівки різних святих по пеклі, а основи тих апокрифів треба шукати в Індії, гл[яди] перекладену мною в «Ж[итю] і сл[ові]» індійську легенду про царя Віпашчіта і мою статтю про Мадея, що буде надрукована в «Wiśle» в 1898 р.²³

Багато українських письменників та драматургів продовжували інтерпретувати образ вічного мандрівника („Марко в пеклі” Іван Кочерга, „Правда і кривда” Михайло Стельмах, „Марко Проклятий” Віра Вовк, „Вічний блукалець” Василь Сухомлинський, „Маркова скрипка” Ліна Костенко, „Марко Пекельний” Іван Малкович, драма „Марко Проклятий або Східна легенда” на основі поезій Василя Стуса та інші).

Світлана Крис у дисертації доводить, що Олекса Стороженко як пізній романтик є одним із трьох (решта два – це Григорій Квітка-Основ'яненко та

²⁰ „Пекельний Марко”. *Українська література XVIII ст. Поетичні твори, драматичні твори, прозові твори*, Наукова думка, Київ 1983, [dostęp: 10.02.2022], http://litopys.org.ua/old18/old18_23.htm#sat6.

²¹ Віршове оповідання-травестія „Пекельний Марко” було записано на Кубані у 1835 році від 76-літнього козака Вакули Губи. (por: *Давній український гумор і сатира*, упоряд. Л. Махновець, Держлітвидав, Київ 1959, s. 23).

²² В. Плав'юк, *Приповідки або українсько-народна філософія*, Асоціація українських піонерів Альберти, Едмонтон 1946, s. 197.

²³ І. Франко, *До К.О. Білиловського*, [w:] *Зібрання творів у 50 томах*, Наукова думка, Київ 1986, том 50, s. 97.

Микола Гоголь) авторів продовжувачів „гото-фантастичної традиції, яка прогресувала від агіографічних оповідань пізнього середньовіччя”²⁴ і який „залучає готичний канон у своїх оповіданнях про надприродне та про жахливе”²⁵ та має „тісні інтертекстуальні зв’язки з творчістю західноєвропейських готичних авторів”²⁶, а саме: з „Мельмот-блукач” (1820) Чарльза Метьюріна, „Монах” Метью Льюїса (1796), „Столітній старець, або Два Берингельда” (1822) Оноре де Бальзака. Однак, на думку дослідниці, досягти „жаху заради жаху” та „прихованого трепету перед жахливим”²⁷ вдалося тільки Стороженкові.

У кожного народу є свій національний мандрівник – «вічний образ», який постійно модифікується й інтерпретується різними авторами: у греків – Одиссей, у французів – Вічний Жид Агасфер, в іспанців – Мельмота, у бельгійців, голландців – Ісаак Лакведем, в іспанців – Хуан Есперайен Діос, у росіян, німців – Кощій Безсмертний, у Старому Заповіті – Каїн тощо. Олекса Стороженко подає українську версію героя-вигнанця, вічного мандрівника, перевтіленого з образу перевертня / вовкулаки в образ козака, котрий через батьківське прокляття за гріхи не може померти, бо його не приймає потойбіччя – ні рай, ні пекло. Автор не змінює середньовічне ім’я – Марко, яке побутувало в українській традиції. У словнику-довіднику української етнокультури зазначено, що ім’я „**Марко** – українізоване християнське чоловіче ім’я”²⁸, отже, в попередніх епохах цього імені ще не було.

Прізвисько Марка – це не дієприкметник, а прикметник, в якому наголос падає на другий склад, адже у виданні 1879 року чітко це відтворено: Проклятий. Це слово означає гріховний, аморальний. Синоніми: ненáвисний, зненáвисний, зненáвиджений, навісний, осорóжний, клятий. Рідко вживається це слово переважно в розмовно-побутовій мові як евфемізм з метою уникнення вживання слів „чорт”, „диявол”²⁹.

²⁴ S. Krys, *The Gothic in Ukrainian Romanticism: An Uncharted Genre: the dissert. ... the doctor of philosophy: specialty slavic languages and literatures*, Edmonton, Alberta 2011, p. 5.

²⁵ Там же, s. 7–8.

²⁶ Там же, s. 4.

²⁷ Там же, s. 43–44.

²⁸ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*, Довіра, Київ 2006, s. 354.

²⁹ Український лінгвістичний портал. Електронне видання „Словники України”, [Dostęp: 10.02.2022], <https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/dictua.aspx>.

Про те, що Марк – це ірреальний образ, говорять його слова: „чортова у мене доля, [...] а не чоловіча”³⁰, „нема на світі й звіра лютішого від мене, [...] я Каїн!...”³¹, „нечистая моя совість!...”³². Він – перевертень. На початку, в молодості, ним керували зло, гординя, непокора, почуття помсти й смак крові. Першопричиною цього явища і як наслідок відповідної поведінки є гріховне народження персонажа – народився від змішаного шлюбу (батько – українець, мати – черкеска), а таких дітей в Україні здавна називали перевертнями і вірили, що вони не отримають блаженства в потойбічному світі й будуть відчувачи на своїй долі наслідки батьківських провин, аж поки їх не спокутують.

Ще до народження запрограмувалися в Марка звірячо-сатанинські звички: „почала мене мати на війні, де кров чоловіча річками текла”, а після народження вони тільки розвивалися. Годувала мати дитину „як вовчєня, кров’ю од живої тварі”³³. Як наслідок, – сформувався в нього потяг до крові, неврівноваженість психіки, садизм і сатанізм, тобто вовкулацтво. Сам опис Марка є суто народним уявленням про цю потвору. „Скільки живу на світі, а такого страшеного чоловіка не бачила. Там такий здоровенний, головатий, банькатий, з закорюченим носом і з торбою за плечима... Так би то вовкулака, чи що? І в той час у лісі зозуля кувала, лихо вішувала...”³⁴. Часто втрачав він здатність володіти собою, виходив з рівноваги, коли хтось щось робив наперекір. Ним починало володіти зло в його чистому вигляді. Всі пристрасті та приховані бажання й інстинкти виходили назовні, оголювалися.

Та і саме місце народження – „довгий острів на Дніпрі, вкритий одвічним лісом”³⁵ вказує на містику, адже ліс „завжди викликав у людини неусвідомлений страх, бо в ньому (особливо в нетрях) проживали, на її думку, всілякі страхіття”³⁶. Марка-вовкулаку завжди манив ліс – він був

³⁰ О. Стороженко, *Марко Проклятий: вибрані твори*, Знання, Київ 2014, s. 8, 23.

³¹ Там же, s. 9.

³² Там же, s. 13.

³³ Там же, s. 23.

³⁴ Там же, s. 108.

³⁵ Там же, s. 22.

³⁶ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*, Довіра, Київ 2006, s. 338.

його стихією і місцем його сили й підживи. „Тільки, було, настане весна, зараз і чкурну в ліс, там і живу, мов хижий звір”, – розповідав герой³⁷. Дитинство минуло в лісі. За уявленням предків, ліс – це житло тих тварин, які не можуть вжитися з людиною. Недарма рідну сестру народжувати дитину Марко теж місяців на два заводить у ліс, у нетрі – і мандри до святих місць з метою відмолювання гріхів перериваються вбивством дитини. Дитина – це благословення Боже, яке герої, звичайно, не отримують. Їхній шлях нагадує митарство – ходіння по муках, для переосмислення своєї долі перед Судом Божим.

Тема традиційних народних моральних норм, дотримання християнської етики розкривається в історії про князя і магната Єремію Вишневецького, який зрікся православної віри – і не отримав материнського благословення, тому й „втратив своє багатство, а з смертю сина його Михайла [...] урвався і рід Вишневецьких-Корибутів”³⁸. Тож, родинно-сімейні взаємини виявляють містичну силу (занапастив душу – загубив долю) і є основою української духовної народної культури та символом затишку й душевного порятунку.

На острові Зміїному мешкає ще один вовкулака – Кривоніс-Вовгур, „козарлюга забісований”, хижак із маніакальними ухилами, у якого „глибоко позападали у лоб його очі і хижо, нечоловічим поглядом визирали з ямок”³⁹. Марко і Кривоніс – надприродні істоти, що втілюють у собі зло, але на відміну від Марка, Кривоніс не міг насититися помстою і кров'ю. І коли Марко після батьківського прокляття змінюється та обдумує „як добрими ділами покрити превеликі й тяжкі його гріхи”⁴⁰, то у Кривоніса таких думок не виникало, адже він є те зло, яке породжує інше зло й підживиться, упивається ним. Це Ірод і кат.

Олекса Стороженко підводить читача до думки, що чисте зло, нечиста диявольська (сатанинська) сила проникає назовні не тільки у чистому вигляді – „біс та його діти усе мутять на світі!..”⁴¹ – накладається на

³⁷ О. Стороженко, *Марко Проклятий: вибрані твори*, Знання, Київ 2014, s. 23.

³⁸ Там же, s. 46.

³⁹ Там же, s. 91.

⁴⁰ Там же, s. 13.

⁴¹ Там же, s. 107.

історичні події, керує історичними діями, а й відкрито маскується під людей, стає учасником подій „тут і тепер”.

Зло – це вічна сила і вона ніколи не зникне (Марко не може вмерти) й буде існувати до „до самого страшного суду, поки всім живим і мертвим не буде сказано по писанію – амінь”⁴². Тож, ця сила й маскується під певний час і під певних людей. У творі такою людиною є Марко, який пізніше з антигероя стає козаком-патріотом, учасником жорстоких подій часів визвольної війни 1648–1654 років. Він наділений даром передбачення та носить торбу, яка є вмістилищем гріхів (вбивства, інцесту). „Моя душа тим часом літає по світі та збирає мої тяжкі гріхи і зносить у сю торбу”⁴³, – говорить герой. Торба – це річ, що „здавна поширена в українському побуті; символізує бідність; злиденність”, є ознакою проклятої людини⁴⁴.

Також інцест – це один з найдавніших світових злочинів. Хоча не завжди це був гріх (пригадаймо стосунки Адама і Єви та стосунки старого Лота і його дочок). В античній міфології інцест був досить поширеним явищем до того часу, поки не був названий гріхом, тобто до часу переходу від природи, натуралізму до культури і цивілізації. Кровозмішування Марка з сестрою є тим гріхом, який відомий і з української легенди про походження квітки брат-і-сестра: „Брат і сестра, не знаючи про своє породнення, побралися, і за їхній тяжкий гріх ніякі сили природи, навіть смерть, їх не приймає”⁴⁵.

Тож, автор фольклорно-релігійний та історичний ґрунт української традиції влітає у рамки роману-жаху, де є перевертені-вовкулаки, дивовижні збіги, двійництво, кровозмішування, два боки людської душі – темний і світлий, а також є таємничий острів, таємничий ліс, дуб, мандри у пекло, прокляття родичів тощо. Всі ці маркери є ознакою потойбічного мерлецького (нав / нав’є / наві) царства / світу, що намагається активно проявитися в реальному світі / краї, де керували, за давніми уявленнями

⁴² Там же, s. 117.

⁴³ Там же, s. 15.

⁴⁴ В. Жайворонок, *Знаки української етнокультури: Словник-довідник*, Довіра, Київ 2006, s. 601.

⁴⁵ Там же, s. 54.

українців, Білобог та Чорнобог, які уособлювали світлу та темну сили, добро і зло, красу і погань, тобто життя.

За народними дохристиянськими віруваннями структура „просторової міфологічної формули”⁴⁶ була дихотомічною: „цей” світ і „той” світ. У творі теж наявні маркери народної просторової будови віртуального простору картини світу: „Проклинаю тебе, сину, – застогнав дід, – проклинаю на сім і на тім світі”⁴⁷; „Не журись, коли на сім світі не будеш щасливою, то на тім уготую тобі вічне панство!”⁴⁸.

„Цей / наш / божий / профанний / білий” світ – реальний: «Нема для мене на сім світі ні сну, ні спочинку»; „Як же ти на світі божому оце живеш, не сплючи?”⁴⁹; „а у тій горі є дупло, відкіля на наш світ вилазять з пекла чорти”⁵⁰.

„Той / їхній / сакральний / мороку” світ – це мерлецьке царство, потойбіччя: „Мене прокляла мати, прокляв і батько з того світу”⁵¹; „Невеличка скибка місяця похмуро освітлювала вихідців з того світу”⁵².

„Про поділ позагробового життя окремо для добрих і окремо для злих дохристиянських звісток не маємо – його принесло, певне, християнство”⁵³, тому пізніше просторова картина світу стає трихотомічною – „і небо, і земля, і саме пекло”⁵⁴. За народними уявленнями мешканці кожного із світів могли навідувати одне одного. Марко, пройшовши обряд ініціації (випивши чортового зілля баби-яги), – спускається в пекло, чорти й мерці – виходять назовні.

Кожен із світів мав свої межі – територію медіальності, лімінальну зону, яку потрібно було подолати. У творі такою межею для чортів є гора:

⁴⁶ С. Лутава, *Лексико-семантичне поле локусів сучасної української літературної мови*, дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.01.01., Вінниця 2019, s. 135.

⁴⁷ О. Стороженко, *Марко Проклятий: вибрані твори*, Знання, Київ 2014, s. 17.

⁴⁸ Там же, s. 51.

⁴⁹ Там же, s. 14.

⁵⁰ Там же, s. 31.

⁵¹ Там же, s. 9.

⁵² Там же, s. 16.

⁵³ І. Огієнко, *Дохристиянські вірування українського народу*, уряд. М. Тимошик, Наша культура і наука, Київ 2016, s. 263.

⁵⁴ О. Стороженко, *Марко Проклятий: вибрані твори*, Знання, Київ 2014, s. 9.

„у галицькій землі є висока-превисока гора, а у тій горі є дупло, відкіля на наш світ вилазять з пекла чорти”⁵⁵; для Марка – це глибокий яр, камінь і зілля: „Сів я біля того каменя і разом випив те зілля [...]. І [...] як загуркотіла і заворушилась підо мною земля, заколихався камінь, щось загуло, і мене разом потягнуло в глибину...”⁵⁶. Для мерців – це долівка в хаті: „у хаті усе ходором заходило, і з долівки, неначе з води, вирнув, вийшов мій батько”⁵⁷, або могила: „заколихалась і затурготіла могила, розступилась земля, і з глибокої ями, як з води, вирнув дідизний старець”⁵⁸.

Зв'язаний із потойбіччям також і дуб. За народними повір'ями дуб – це прадерево, наймогутніше дерево Перуна, йому приносили жертви. У творі – це теж віковичний жидівський дуб-жертovníк на якому вішали людей. Таким шляхом люди потрапляли із одного простору в інший, навіть проти своєї волі. Дуб був „дуже товстий, дуплуватий, а верхи повсихали, і кора на їх пооблуплювалась”⁵⁹. Сухе дерево за народними віруваннями – „це сховище нечистої сили”⁶⁰, тому неприродна смерть – це прямий шлях до чортів.

Мотив мандрів у світовій літературі досить поширений і у романі на фоні дорожнього опису романтичних українських краєвидів, розгортається містична міфологічно-легендарна історія: гріха – прокляття – протипристріту⁶¹ – спокути. Молодий січовик Петро Кобза, після знайомства з старим козаком Марком і його розповідей про історії вбивства, почитає пізніше розуміти, що його власне життя є альтернативною історією життя Марка. Кобза починає дивитися на своє життя ніби збоку, аналізувати його через „дзеркало” (ефект відображення). Зрозумівши переплетення доль, він зразу ж убезпечує себе – не повторює аморальних вчинків старого січовика, тому що проєктує наперед наслідки своїх вчинків.

⁵⁵ Там же, s. 31.

⁵⁶ Там же, s. 31.

⁵⁷ Там же, s. 29.

⁵⁸ Там же, s. 15.

⁵⁹ О. Стороженко, *Марко Проклятий: вибрані твори*, Знання, Київ 2014, s. 74.

⁶⁰ І. Огієнко, *Дохристиянські вірування українського народу*, уряд. М. Тимошик, Наша культура і наука, Київ 2016, s. 75.

⁶¹ Аби припинити дію прокляття необхідно застосувати протипристріт, який часто виконується у вигляді ритуалу або прочитання молитви.

Тобто символічно відбувається ніби біфуркація (роздвоєння) образу одного із героїв: на Кобзу і на Марка. Кожен із них є певною силою, що формує душевний / психологічний світ героя з первісними / звіриними інстинктами і рефлексамі, з одного боку, та свідомістю й розумом, з другого боку. Марк є чорною, темною, гріховною гранню душі Кобзи, його загубленою долею, яка носить важку торбу – свою совість і шукає шлях спокути, щоб полегшити її тяжкість та приходить до висновку, що молитвами та добрими вчинками, тобто механічними діями, спокути не досягти, для цього потрібно щиро полюбити людину і робити все від щирої душі, тоді тільки й буде у героя надія на зміни, на зустріч з Богом, всепрощення.

До прокляття батьками Марко був позбавлений совісті – уміння розрізняти добро і зло, уміння нести відповідальність за свою поведінку. Після прокляття Марко став наділений цією здатністю: „Совість тяжкая, важкая, невисипущая, що не дає мені спокою, гризе мене і день і ніч, вже більш як піввіку ношуся з нею і до кінця світу, до страшного суду буду носитися, поки не зробиться вона легенька, що й мала дитина її підійме...”⁶². І хоча герой постійно відчуває танталові муки, безупинно виконує сізифову працю, щоб полегшити вагу власних гріхів, він не зневірюється, а надіється на порятунок.

Мотив двійництва характерний для літератури романтизму. Кобза – це профільтований, чистий, ідеальний, фізично сильний і не спотворений образ – „ясно гляділи його карі очі, а уста ніби усміхались”⁶³, „твердим поступом поніс каміння. Обніс круг куреня раз, вдруге і втретє”⁶⁴. Це чиста сила, яка впевнена, що з нею нічого поганого не трапиться. Самовпевненість Кобзі додає Марко, який нізвідки появляється, щоб убезпечити героя та інших козаків від негараздів – „Часто його слухали і часто бував він у пригоді”⁶⁵. Тобто чиста сила сама по собі існувати не може, а щоб бути у цілковитій безпеці, іноді потрібно залучати і темну сторону свого єства (або вона сама проявляється як палімпсест), з іншого боку, містичне начало є в кожного героя і програмує його долю.

⁶² О. Стороженко, *Марко Проклятий: вибрані твори*, Знання, Київ 2014, s. 13.

⁶³ Тамże, s. 4.

⁶⁴ Тамże, s. 93.

⁶⁵ Тамże, s. 114.

Двійництво може бути і дзеркально протилежним, тобто працювати і у зворотній послідовності: Кобза є світлою частиною темного Марка, тобто антиномії темного й світлого в кожній людині не роздільні.

Петро декілька разів проходить ритуал ініціації: перший раз – коли пішов на Січ до Війська Запорізького і став козаком Кобзою, другий раз – коли стає ватажком повстання – і отримує прізвисько Павлюга. Через це він два рази втрачає власне Его і переходить від одного соціального статусу до іншого: від парубка до козака, а пізніше стає отаманом. У героя відбуваються в житті серйозні зміни. Кожен етап життя пов'язаний із жертовністю „як джерелом неминучих страждань”: то розлука з коханою, то заміжжя коханої (першої, а потім – другої). За давніми віруваннями у ритуалі переходу „необхідний наставник (мана-особистість) здатний взяти на себе проєктоване перенесення сюжету, який повинен пережити ініційований індивід”⁶⁶. Таку роль мани в долі Перта виконує Марко.

Письменник-романтик Олекса Стороженко відповідно до традиції пояснює причини ворожнечі між поляками та українцями – це наслідки втручання чортів, які складають плани, як посварити поляків з українцями і з цією метою виходять на цей світ. Однак, і чорти прописані по-українськи: вони лукаві, підступні, хитрі, але не надто сильні, тому бідкаються: „що нам на світі робить з тими анахтемськими ляхами і козаками?.. Знущаються вони над нами, та й тільки; не бояться і не поважають нас, з того світу женуть”⁶⁷. Та й сам Марко під час peregrinacii⁶⁸ налякав їх у пеклі.

Тож, Марко Проклятий – це вічний мандрівник, його рух циклічний – він мандрує всією планетою у часі і просторі (горизонтально та вертикально). Під впливом української традиції у творі Олекси Стороженка цей образ перевтілюється в козака-патріота, який переживає, що запорожці стали хуторянами, п'яницями, гуляками, в тому намагається щось зробити, щоб не перевівся зовсім в Україні лицарський дух. Автор оцінює сучасне йому XIX століття з його антитезами досить негативно – і це є характерною рисою романтичної літератури.

⁶⁶ *Літературознавча енциклопедія: у 2 т.*, авт.-уклад. Ю. Ковалів, ВЦ „Академія”, Київ 2007, Т. 1, s. 421.

⁶⁷ О. Стороженко, *Марко Проклятий: вибрані твори*, Знання, Київ 2014, s. 32.

⁶⁸ Peregrinacii – від латинського слова peregrinatio – „паломництво”; переселення героя у потойбічний світ.

В універсумі тексту „Марко Проклятий” Олекси Стороженка закована універсальна міфологія, філософія та українська історія, культура й вірування. Авторіві вдалося на цьому ґрунті розбудовувати романтичну літературу жаху.

Bibliografia

- Antologîâ ukraïns'kogo žahu*, uporâdник V. Paharenko, Asocîaciâ pîdtrimki ukraïns'koï populârnoï literaturi, Kîiv 2000.
- Žajvoronok V., *Znaki ukraïns'koï etnokul'turi: Slovník-dovîdник*, Dovîra, Kîiv 2006.
- Krys S., *The Gothic in Ukrainian Romanticism: An Uncharted Genre: the dissert. ... the doctor of philosophy: specialty slavic languages and literatures*, Alberta–Edmonton 2011.
- Literaturoznavča enciklopedîâ: u 2 t.*, avt.-uklad. Ŭ. Kovalîv, VC „Akademîâ”, Kîiv 2007, T. 1.
- Lutava S., *Leksiko-semantične pole lokusiv sučasnoï ukraïns'koï literaturnoï movi*, dis. ... kand. fîlol. nauk: spec. 10.01.01., Vînnicâ 2019.
- Malanûk Ê., *Narisi z îstorîi našoi kul'turi*, AT „Oberegi”, Kîiv 1992.
- Naênko M., *Hudožnâ literatura Ukraïni. Vîd mîfîv do modernoi real'nosti*, VD „Prosvîta”, Kîiv 2012.
- Novinki. Pravda. Pis'mo literaturno-politične*, L'viv 1875, nr VIII.
- Ogîênko Ì., *Dohristiâns'ki viruvannâ ukraïns'kogo narodu*, uorâd. M. Timošík, Naša kul'tura Ì nauka, Kîiv 2016.
- Paharenko V., *Ukraïns'ka poetika: pîdručnik*, Vîdlunnâ-plûs, Čerkasi 2009.
- Plav'ûk V., *Pripovîdki abo ukraïns'ko-narodna filosofîâ, Asocîaciâ ukraïns'kih pionerîv Al'berti*. (1946), Edmonton 1998.
- „Pekel'nij Marko”. *Ukraïns'ka literatura XVIII st. Poetičnî tvorî, dramatičnî tvorî, prozovî tvorî*, Naukova dumka, Kîiv 1983, http://litopys.org.ua/old18/old18_23.htm#sat6 [dostêp: 10.02.2022].
- Storoženko A., *Marko Proklâtij: poêma na maloros. âzyke iz predanij i poverij Zaporožskoj stariny: s portretom avtora*, predisl. red., izdat. V. Belogo, Tip. L. Nitče..., Odessa 1879, T. VII.
- Storoženko O., *Marko Proklâtij: vibranî tvorî*, Znannâ, Kîiv 2014.
- Ukraïns'ka klasična literatura. Mîstika ta žahî*, BAO, Donec'k 2009.
- Ukraïns'kij lingvističnij portal. Elektronne vidannâ „Slovníki Ukraïni”*, <https://lcorp.ulif.org.ua/dictua/dictua.aspx> [dostêp: 10.02.2022].
- Franko Ì., *Do K. O. Bililovs'kogo [w:] Zîbrannâ tvorîv u 50 tomah*, Naukova dumka, Kîiv 1986, T. 50.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.706>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Elżbieta Bogdanowicz*

Uniwersytet w Białymstoku, Polska / University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-8675-6815

O Zygmuncie Glogerze z perspektywy onomastycznej¹

On Sigmund Gloger from the perspective of onomastics

Abstract: According to the author of the article, when analysing Zygmunt Gloger's achievements from the perspective of onomastics, it should be concluded that he strove to save Polish anthroponyms and toponyms from oblivion. It can be said that his preoccupation with names stems from his interest in cultural onomastics, which is part of cultural linguistics, assuming language (including proper names) to be a product of culture and at the same time as a medium of cultural content specific to a given person and society. For this reason, he constantly encourages the collection of different types of -onyms and searches for motivations, which, based on available academic knowledge, gave rise to given names.

Keywords: Zygmunt Gloger, onomastics, cultural linguistics, national heritage, Polish culture of the 19th century.

- * Elżbieta Bogdanowicz – dr hab., kieruje Zakładem Językoznawstwa Wschodniosłowiańskiego i Onomastyki Regionalnej w Katedrze Językoznawstwa Sławistycznego Wydziału Filologicznego UwB, autorka m.in. artykułu *Podlaskie nazwiska odapelatywne XV–XVIII wieku na tle słownictwa gwarowego* (2020).
- ¹ Artykuł powstał w ramach projektu naukowej edycji krytycznej *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera, realizowanego przez Książnicę Podlaską im. Łukasza Górnickiego we współpracy z Katedrą Badań Filologicznych „Wschód–Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku; grant Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki (moduł: Dziedzictwo Narodowe, I/2017; nr rej. projektu: 11H 17 0013 85; kierownik projektu: prof. Jarosław Ławski; data zakończenia: 2022 rok).

Zygmunt Gloger (1845–1910) należy do grona pisarzy i badaczy o niezwykle różnorodnych zainteresowaniach. Świadczy o tym tematyka jego licznych prac (ponad 800 odrębnych pozycji²), które nader często przekraczają granice jednej dyscypliny. O dokonania Glogera najczęściej upominają się folklorysty, etnografowie, archeolodzy, historycy, ale, jak podkreśla Łukasz Zabielski, niełatwo jego osobę scharakteryzować „jednym, uogólniającym terminem, sklasyfikować, »zaszufladkować«, a przez to umieścić w konkretnym rozdziale modelowego podręcznika dziejów polskiej kultury XIX wieku”³.

Wśród rozważań, jakie na przestrzeni całej swej twórczości publicystycznej, zapoczątkowanej około roku 1869, podejmował Gloger, można wyodrębnić wypowiedzi dotyczące zagadnień językowych, w których badacz jawi się jako wielki admirator polszczyzny i innych języków, dostrzegający ich przydatność w procesie poznawania historii i kultury. Zdaniem Glogera, którego fascynowały różne aspekty przeszłości i któremu przyświecała idea ich dokumentowania, język stanowi nieprzebrane źródło wiedzy o czasach minionych i służy do jej przechowywania. To przekonanie zdają się potwierdzać słowa uczonego z Jeżewa, mówiące, że język jest „cielesną skarbnicą myśli i uczuć, przez którą objawia się życie i literatura ludowa, jest nawet zwierciadłem ducha i historii narodów [...]”⁴, a zatem warto za jego pośrednictwem odkrywać historię oraz kulturę wspólnoty komunikatywnej, która się nim posługuje.

Z możliwości poznawania przeszłości przez pryzmat języka polskiego Gloger skwapliwie korzystał, badając m.in. obecne w jego systemie nazwy własne, które kryją w sobie wykształcone na przestrzeni wieków oraz obowiązujące w danej kulturze znaczenia, wartości, normy. Ta wprost niebywała skłonność jednostek nazewniczych do kumulowania określonych treści w decydujący

² Tytuł właśnie pozycji można się doliczyć w zestawionej przez Stefana Dembego i wydanej w 1910 roku bibliografii pism Glogera: S. Demby, *Bibliografia pism Zygmunta Glogera (1863–1910)*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego” 1910, R. IV, s. 252–312.

³ Ł. Zabielski, *Zygmunt Gloger: między uniwersum Gutenberga a „literaturą w żywym słowie”*, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, red. J. Ławski, J. Leończuk, Białystok 2016, s. 21.

⁴ *List z wiejskiego ustronia*, „Tygodnik Ilustrowany” 1874, t. XIV, nr 361, s. 332; nr 362, s. 342–343, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 1, 1863–1876, red. J. Ławski, J. Leończuk, Białystok 2014, s. 123.

sposób wpływa na ich udział w tworzeniu kultury i jest zapewne główną przyczyną włączenia ich do kręgu zainteresowań Podlasiianina z Jeżewa.

Nazwom własnym (onimom) Gloger poświęcił w swoich pracach wiele miejsca⁵. Wypowiadał się na temat ich etymologii, znaczenia, funkcji, czyli rozpatrywał zagadnienia, którymi zajmuje się współczesna onomastyka, koncentrująca się na objaśnianiu pochodzenia różnych tworów nazewniczych⁶, ich budowy językowej, znaczeń, jakie wyrażają (lub wyrażały), badaniu ich rozwoju historycznego, a także sposobu funkcjonowania w języku i w społeczeństwie dawniej i dziś⁷. Można go niewątpliwie uznać za wnikliwego i rzetelnego onomastę, który, pochylając się np. nad kwestią rozpoznawania etymologii toponimów, słusznie stwierdza, że:

[...] źródło nazwisk miast, wiosek, pól i uroczysk nie płynie bynajmniej z bujnej fantazji mieszkańców ani bezmyślnej gry dźwięków i przypadkowo wymówionych wyrazów [...] przy świetle dzisiejszych badań naukowych nie mogą się ostać oparte wyłącznie na bujnej wyobraźni takie wywody, jak na przykład: nazwy *Łży* od „jej łyż”, to jest też jakiejś księżnej wylanych nad zgonem syna, który miał spaść z wieży zamku iłżeckiego; nazwy rzeki *Nieważy* (rozgraniczającej Żmudź z Litwą) od słów „nie wierzę”, wyrzeczonych przez piękną Żmudzinę młodemu Litwinowi, który, stojąc na przeciwnym brzegu rzeki, miłość jej wieczną zaprzysięgał; [...] nazwy *Warszawy* od imion dwojga bliźniąt Wary i Sawy, jakoby trzymany do chrztu przez Kazimierza Sprawiedliwego, który znalazł je, zabłądziwszy na łąkach w puszczy, która wówczas w miejscu późniejszego grodu szumiała [...]⁸.

Uczony z Podlasia te przywołane wyżej nienaukowe, mityczne objaśnienia pochodzenia nazw geograficznych uznaje za nielogiczne oraz niepożądane

- ⁵ O niektórych ustaleniach Glogera w zakresie badań nad nazwami własnymi pisały wcześniej: I. Halicka, *Literatura onomastyczna dotycząca Mazowsza*, „Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne Filii UW w Białymstoku” 1973, z. 6, Humanistyka, t. II, s. 89–91; B. Kuryłowicz, *Zygmunt Gloger jako językoznawca*, „Roczniki Humanistyczne” 2005, t. LIII, z. 6, s. 77–80; U. Sokółska, *O mowu polska, ty ziele rodzime... Wokół refleksji nad kształtem polszczyzny*, Białystok 2017, s. 93–107.
- ⁶ W zbiorze nazw własnych wyodrębnia się nazwy osobowe (imiona, nazwiska, przezwiska, pseudonimy, przydomki), nazwy geograficzne miejscowe, terenowe, wodne (np. nazwy miast, wsi, zbiorników wodnych, gór, szczytów górskich, łąk, lasów, nazwy zwierząt, nazwy instytucji i obiektów związanych z nowoczesną cywilizacją i wiele innych).
- ⁷ Z. Kaleta, *Teoria nazw własnych*, [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa–Kraków 1998, s. 15–16.
- ⁸ *Z notat Zygmunta Glogera*, „Kurier Warszawski” 1878, nr 206, s. 1–2, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 2, 1877–1889, s. 244–245.

i zdecydowanie odrzuca. W jego przekonaniu motywacje wszystkich toponimów „mają przyczynę p o z y t y w n ą [wyróżnienie – E. B.]”⁹, czyli opartą na prawdziwych, empirycznie potwierdzonych faktach¹⁰, a więc odtwarzanie tych etymologii powinno uwzględniać naukowe metody poszukiwania genezy poszczególnych jednostek nazewniczych.

Sformułowane przez siebie zasady dotyczące ustalania motywacji toponimów Gloger stosuje praktycznie, np. przy objaśnianiu nazwy *Warszawa*, którą trafnie wywodzi od popularnego w średniowieczu imienia *Warcisław* i jego zdrobniałej formy *Warsz*¹¹: „[...] nazwa [Warszawa – E. B.] nie jest wcale zagadkowa, jak się to zdawać może ogółowi nieobeznanemu z kluczem etymologicznym od nazw słowiańsko-polskich [...] *Warsz* jest to po prostu pospolite w Polsce do wieku XV imię, będące skróceniem *Warcisława* [...]”¹².

Komentarze na temat etymologii innych nazw geograficznych pojawiają się w wielu akapitach tekstów prasowych uczonego z Jeżewa, np. nazwy miejscowości *Włoszczowa*, *Łukowa*, *Częstochowa* wywodzi od różnych postaci imion słowiańskich i chrześcijańskich: odpowiednio od *Włosta* (*Włoszcza*), *Łuki* (*Łukasza*), *Częstocha*¹³; nazwę rzeki *Biebrza* łączy z wyrazem pospolitym *bóbr*, „[...] od wielkiej ilości bobrów zamieszkujących niegdyś jej wybrzeża [...]”¹⁴, i dodaje:

Od bobrów poszły nazwy i wielu innych słowiańskich wód. Jest *Boberka*, lewy dopływ Dniestru; *Bóbr* lewy dopływ Berezyny; *Bóbr* przyptyw Słuczy; *Bober* lub *Bobrowa* lewy dopływ Odry; *Bobrowa* lewy dopływ Dniepru; *Bobruna* przyptyw Minogi wpadającej do

⁹ Tamże, s. 244.

¹⁰ Wyraz *pozytywny* dawniej oznaczał ‘oparty na faktach, empirycznie potwierdzalny etc. (łac. *positivus* – oparty, uzasadniony)’. To wyjaśnienie zaczerpnęłam z *Komentarzy* do tekstu Z. Glogera wymienionego w przypisie 7, s. 245.

¹¹ Tezę Glogera w pełni popiera badający sto lat później nazwy polskich miast wybitny onomasta Kazimierz Rymut: „Nazwa pochodzi od nazwy osobowej *Warsz*. N. os., dobrze poświadczona przez źródła średniowieczne, gdyż była bardzo wtedy popularna, stanowi formę pochodną od imion złożonych typu *Warcisław* [...]”, tenże, *Nazwy miast Polski*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1987, s. 256–257.

¹² *Z notat Zygmunta...*, dz. cyt., s. 245.

¹³ *Na falach Wisły*, „Kurier Warszawski” 1898, nr 133, s. 1–2, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, s. 288.

¹⁴ *Nasze rzeki. W dolinie Biebrzy*, „Kurier Niedzielnny” 1898, nr 13, s. 197–198, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, s. 877.

Morza Bałtyckiego; *Bobryk* lewy dopływ Prypeci; *Bobryk* lewy dopływ Teterowa wchodzącego do Dniepru; trzeci *Bobryk*, przypływ Uszy, pośredni przypływ Bohu; *Bobrzyca* przypływ Czarnej Nidy itd.¹⁵

Warto podkreślić, że Gloger nie tylko koncentruje się na odczytywaniu etymologii pojedynczych toponimów, ale dąży do wykrycia ogólnych zasad ich rekonstruowania przez opisywanie powtarzających się zabiegów nazewniczych:

[...] był przyjęty zwyczaj skracania prawie wszystkich imion osobowych polsko-słowiańskich, zwłaszcza tych, które się kończyły na *sław*. Tak zamiast *Gniewosław* mówiono i pisano zwykle: *Gniewosz*, *Gniewek*, *Gniew*; zamiast *Gościsław* używano *Gościsz* lub *Gost*; imię *Stanisław* skracano na *Stanisz* i *Stasz* (*Staś*); *Strachosław* na *Strasz*; *Zdzisław* na *Zdzisz* (*Zdziś*); *Zbysław* na *Zbysz*; *Skarysław* na *Skarysz* i *Skarsz*, a *Warcisław* na *Warcisz* i *Warsz* i tym podobne. Od imion podobnych mamy bardzo liczne nazwy miejscowości. Na przykład od *Gniewosza* wieś nazwano *Gniewoszów*, *Gniewkowo*, *Gniewy*, *Gniew*; od *Zbysława*, czyli *Zbysza* – *Zbyszewo*, *Zbyszycę*; od *Skarysława* – *Skaryszew*, *Skarszew*, *Skarysławice*; od *Warcisława*, czyli *Warcisza*, *Warsza*, w różnych stronach kraju: *Warszewice*, *Warszowice*, *Warszyce*, *Warszówek*, *Warszówka*, *Warszewka*, *Warszew*, *Warszawka* i *Warszawa*, czyli *Warszowa* wioska, własność lub sadyba *Warsza*, *Warcisława* [...]”¹⁶.

Badacz z Jeżewa podnosi też kwestię użyteczności toponimów (przede wszystkim nazw miast, wsi i wód), które zalicza do zabytków językowych jako źródeł wiedzy o środowisku bytowania danej wspólnoty komunikatywnej – m.in. o jego ukształtowaniu terytorialnym, historii, bogactwach, a nawet relacjach społecznych: „[...] są to jedne z najstarszych zabytków naszego języka, a wreszcie są to świadectwa, które dopomogły badaczom [...] do ważnych wyjaśnień w mglistej dziedzinie pierwotnych stosunków społecznych, ekonomicznych i historii osiedlania się ludzi u nas w czasach dawnych”¹⁷.

Z wielkim zapałem i dbałością o szczegóły Gloger analizuje sposoby tworzenia polskich nazw miejscowych oraz dokonuje ich podziału na określone typy

¹⁵ Tamże.

¹⁶ *Z notat Zygmunta...*, dz. cyt., s. 245.

¹⁷ *Nazwy naszych wsi i miast*, „Gazeta Warszawska” 1895, nr 342, s. 2–4, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, s. 245.

semantyczno-strukturalne. To oczywiste, że przy opisie wyodrębnionych zbiorów nazwennych nie stosuje współcześnie używanej terminologii z zakresu toponomastyki, ale proponowanym przez niego interpretacjom onimów z punktu widzenia teraźniejszej metodologii onomastycznej z reguły niczego nie można zarzucić.

Tak więc na temat powstawania nazw patronimicznych¹⁸ uczony pisze w sposób następujący:

Z początku osada [...] nie miała zwykle żadnego nazwiska, ale z czasem następował zawsze racjonalny powód do nazwiska każdego kątku ziemi tak, a nie inaczej. Nazwy te nie powstawały nigdy przez ich umyślne wynajdowanie lub z wymysłu jednego człowieka, ale z naturalnego uznania wszystkich. Zwykle więc, gdy już w osadzie siedziało drugie pokolenie, czyli synowie pierwszego założyciela, nazwa powstawała z prostej odpowiedzi na zapytanie: kto tam mieszka? Jeżeli pierwszym osadnikiem był na przykład *Krzesław*, czyli w zwykłym skróceniu *Krzesz*, to synów jego nazywano *Krzeszowicami*, a zatem mieszkali tam *Krzeszowice* i stąd osada nazwę powyższą od imienia ich ojca otrzymywała. W języku naszym imię ojca za pomocą końcówki *ic* przetwarza się na przydomek synowski. Tym sposobem w epoce piastowskiej powstały wszystkie nazwy wiosek kończących się na *ice*¹⁹.

Mówiąc językiem dzisiejszej toponomastyki, wskazany w powyższym fragmencie typ nazw miejscowych to przeniesienia z nazw ludzi na nazwy założonych przez nich osad.

Osobną grupę nazw miejscowych stanowią nazwy dzierżawcze²⁰:

[...] z końcówkami przymiotnikowymi i dzierżawczymi na: *owo, ów, ową, awa, in, yn, usza, izna, ina, ja, yca i isko*, oznaczającymi, czyją własnością wioska była pierwotnie. Odnosnie

¹⁸ Z ustaleń Ewy Rzetelskiej-Feleszko (*Nazwy miejscowe*, [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa–Kraków 1998, s. 199) wynika, że miejscowe nazwy patronimiczne „były pierwotnie nazwami grupowymi ludzi – poddanych lub potomków człowieka, którego imię lub przezwisko stanowiło podstawę nazwy, np. od imienia *Działosz* n. wsi *Działoszyce*”. Do tworzenia tych nazw wykorzystywano formant (sufiks) *-ice* lub *-owice/-ewice*.

¹⁹ *Nazwy naszych wsi...*, dz. cyt., s. 246.

²⁰ Są to nazwy miejscowe w formie przymiotnikowej, tworzone na bazie nazw osobowych (imion, przezwisk lub nazwisk), najczęściej za pomocą różnorodnych przyrostków (sufiksów) przymiotnikowych. Oznaczają miejscowość będącą własnością tej osoby, której imię stało się podstawą nazwy, np. *Michałów gród* (E. Rzetelska-Feleszko, *Nazwy miejscowe...*, dz. cyt., s. 205). Z czasem człon określany, tzn. *gród* w wyrażeniu pomijano i zostawała nazwa *Michałów* (zob. miejscowości o tej nazwie na terytorium Polski).

takiej wsi nie pytano, jak o książęcej, kto w niej mieszka, ale: czyją jest? Dziedzic jej bowiem jako wojownik nie trudnił się rolnictwem, lecz przebywał przy księciu, w obozie, w grodzie. Jeżeli więc posiadaczem był na przykład *Pomian*, odpowiadano, że wieś *Pomianowa*, jeżeli *Mzur – Mzurowa*. [...] Gdy szlachta poczęła mieszkać i zakładać dwory po wsiach, odpowiadano na przykład o dworze *Słabosza*, że to *Słaboszów* (dwór), o dworze *Zawichosta*, czyli *Zawiszy*, że *Zawiszyn*, o dworze *Prandoty*, że *Prandocin*, o dworze *Bądzia*, że *Bądzyn*. [...] Od *Drogostawa*, czyli *Drogusza*, poszła nazwa wsi *Drogusza* i *Drogoszewo*, od *Sławka – Sławków*, *Sławsko*, *Sławek*, od *Stanisława*, czyli *Stanisza*, *Stanka – Stanisławów*, *Staniszewo*, *Stankowizna*; od *Bytomia – Bytomsko*, *Bytom*. Są dowody w dokumentach z XII i XIII wieku, że wieś, założona przez szlachcica *Wojaka*, nazwana została *Wojakowa*, przez *Włosta – Włostowo*, przez *Obiecana – Obiecanowo* (w powiecie pułtuskim). I później, gdy na przykład w roku 1409 mieszczanin leżajski *Giedlarz* założył osadę na karczowisku królewskim, powstała tam i istnieje dotąd wieś *Giedlarowa*²¹.

Większość przedstawionych w tej wypowiedzi Glogera przykładów nazw dzierżawczych jest solidnie udokumentowana, opatrzona datami pierwszych notacji w źródłach historycznych, co świadczy o jego wiarygodności badawczej.

Kolejny typ toponimów badacz z Jeżewa określa jako nazwy „[...] oznaczające: stan, zatrudnienie, rzemiosło lub narodowość osadników, którymi byli słudzy panującego, klasztorów lub panów [...]”²², czyli w jednej grupie uwzględnia zarówno nazwy służebne, np. *Bartniki*, *Skotniki* (pasterze), *Kowale*, *Sokolniki* (dozorcy sokołów myśliwskich), *Bobrowniki* (dozorcy bobrów), *Rybaki* i *Rybitwy* (rybacy), *Piekary* (piekarze), *Kobylniki*, *Stadniki*, *Świniary*, *Owczary*, *Korabniki* (budujący łodzie), *Szczytniki* (którzy robili tarcze – szczyty), *Smolarze*, *Szklary*, *Bednary*, *Kołdzieje*, *Kobierniki* (tkacze), *Winiary* i in., jak i nazwy etniczne, np. *Włochy*, *Sasy*, *Lachy*, *Mazury*, *Tatary*, *Pomorzany*, *Holendry*, także *Dolany*, *Jeziorany* itd.²³

Współcześni onomaści te dwie grupy jednostek nazewniczych ze względu na różnice semantyczne rozdzielają. Do pierwszego zbioru włączają nazwy pochodzące od apelatywnych określeń grup ludzi pełniących w średniowieczu (w państwach wczesnofeudalnych) funkcje służebne wobec księcia i jego dworu oraz nazwy grup zawodowych mieszkańców osad (np. *Jastrzębniki*, *Komorniki*,

²¹ *Nazwy naszych wsi...*, s. 246.

²² *Tamże*, s. 247.

²³ *Nazwy naszych wsi...*, s. 248.

Elżbieta Bogdanowicz, *O Zygmuncie Glogerze z perspektywy onomastycznej*

Miodary, Pracze, Stróże), do drugiego zaś – nazwy oznaczające mniejszą lub większą grupę ludzi, m.in. na podstawie właściwości zamieszkanego przez nią skrawka ziemi, pochodzenia z pewnej okolicy lub grupy narodowościowej czy plemiennej (np. *Cygany, Czechy, Mazowszany, Ślęzaki, Zarzeczany*)²⁴.

Jako odrębny zestaw nazw miejscowych Gloger wyróżnia toponimy będące imionami lub przezwiskami ludzi, które dziś określamy mianem rodowych²⁵. Przedstawia je następująco:

Nazwiska te nie oznaczają już stanu ani rodzaju zajęcia i stosunku zależności, ale są wprost imionami lub nazwiskami ludzi, którzy założyli osadę albo nadali jej pewne znaczenie, co spowodowało nazwanie ich imieniem. Tak na przykład mamy z imion w liczbie pojedynczej: [...] *Sandomierz, Przemyśl* (skrótowy Przemysław), *Kazimierz, Radom* (Radomysław), *Bydgoszcz* (Bytgost), *Zawichost, Jarosław, Sambor* i tak dalej. W liczbie mnogiej: *Bogusze, Bolesły, Bożyny, Wszebory, Tybory, Sambory, Cibory* i tak dalej. W nazwach podobnych przechowała się pamiątka kilku setek imion polsko-słowiańskich po praojcach naszych. Obok imion przechowało się w nazwach wiosek wiele nazwisk i przydomków starodawnych w liczbie mnogiej użytych, na przykład: *Kraki, Gacki, Kurozwęki, Sikory, Ślepowrony, Wojny, Skowronki, Zatory, Trzeciny, Kossaki, Konopki* i tym podobne²⁶.

Ostatni rodzaj nazw miejscowych wyodrębniony przez uczonego z Podlasia skupia nazwy o charakterystyce topograficznej²⁷. Zakres znaczeniowy tych jednostek jest szeroki, gdyż pochodzą one:

[...] od rzek, gór, lasów, drzew, błot, pól, kamieni, rodzaju ziemi, wreszcie wyników pracy ludzkiej. Mamy więc rozmaite skały, góry, górki, podgórze, chełmy, międzyrzecza, brody; mamy brzeziny, lipniki, brześć (las brzostowy), [...] grądy (miejsca suche wśród błot), piaski, glinniki, suchodoły, żuławy, kujawy, pasieki, osieki, rudy, poręby, gródki,

²⁴ E. Rzetelska-Feleszko, *Nazwy miejscowe...*, dz. cyt., s. 209–213.

²⁵ Nazwy rodowe pierwotnie oznaczały pluralną nazwę grupy ludzi: rodziny lub rodu zakładającego osadę. Ich podstawami były imiona lub przezwiska patriarchów rodu lub ojców rodzin, np. imię *Bogusz* w n. m. *Bogusze*, przezwisko *Wilk* w n. m. *Wilki*. Nazwy te powstawały bez użycia sufiksów (tamże, s. 201).

²⁶ *Nazwy naszych wsi...*, s. 248.

²⁷ W nazwach topograficznych wyrażone są właściwości topo- lub geograficzne osady w czasie jej powstania, np. *Bagniska, Piaseczno, Lipnica, Okonek, Bucze* i in. (E. Rzetelska-Feleszko, *Nazwy miejscowe...*, s. 214).

mogły i tak dalej. [...] Od nazwy dębu powstało przeszło 50 odmian nazw wsi i miasteczek, na przykład: *Dąb*, *Dębowo*, *Dąbrowa*, *Dąbrówka*, *Dębe*, *Dąbia*, *Dęby*, *Dąbek* i tak dalej. Od olchy, lipy, sosny, brzozy, gruszy, jabłoni i brzozy mamy po kilka do kilkunastu odmian nazw. Z boru utworzono ich przeszło 30. Wielu nazwom dały początek błoto i kał (czyli kałuża, miejsce błotniste). Wyraz ten jest źródłosłowem starożytnej nazwy *Kalisza*, o którym wspomina już piszący po grecku w II wieku po Chrystusie uczony geograf i astronom Ptolomeusz [...] ²⁸.

Podsumowując kwestię semantycznej klasyfikacji polskich nazw miejscowych, Gloger formułuje uwagę, że z czasem znaczenia nazw ulegają zatarciu i niełatwo je odszyfrować. W jego przekonaniu prowadzi to do niepożądanego praktyki wywodzenia początków nazw „[...] z ich dźwięków i podobieństwa do innych wyrazów”²⁹. Badacz takie postępowanie poddaje krytyce i nie akceptuje etymologii typu: nazwa *Cieszyn* pochodzi od ‘uciechy’, *Wojnicz* – od ‘wojny’, *Częstochowa* – od ‘częstego chowania’ itp.³⁰ Ponownie nawołuje do określania proveniencji nazw wyłącznie na podstawie szczegółowej dokumentacji i przesłanek naukowych.

Z oglądu prac Glogera wynika, że nazwy geograficzne przyciągały jego uwagę nieprzerwanie. Podczas licznych podróży sumiennie je notował, opracowywał i publikował. Jest autorem kilku starannie zredagowanych artykułów hasłowych w dziele encyklopedyczno-leksykograficznym pt. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*³¹, wydawanym w latach 1880–1902, gromadzącym opisy regionów, miast, wsi i osad, także rzek, jezior, szczytów górskich, umiejscowionych na obszarze Rzeczypospolitej Obojga Narodów oraz niektórych terenów ościennych, m.in. Śląska, Prus Książęcych. Wyrazami hasłowymi w tej publikacji są różnorodne toponimy. Związany z Podlasiem Gloger przygotował, rzecz jasna, artykuły hasłowe dotyczące zlokalizowanych tu obiektów geograficznych: miejscowości *Jeżewo* (t. III), *Kobylin*, *Kołomyja*, *Kowalewszczyzna* (t. IV), *Mężenin* (t. VI) i rzeki *Narew* (t. VI).

²⁸ *Nazwy naszych wsi...*, s. 248–249.

²⁹ Tamże, s. 249.

³⁰ Tamże.

³¹ Warto wspomnieć, że do tej niezwykle cennej publikacji, będącej skarbnicą wiadomości z wielu dziedzin, nieustannie sięgają językoznawcy podejmujący studia nad nazwami własnymi w ujęciu historycznym. Jest ona jednym z podstawowych źródeł przy ustalaniu motywacji nazw, przede wszystkim toponimów oraz antroponimów.

Efektem licznych wędrówek badacza z Podlasia po kraju było zebranie nadawanych przez lud nazw własnych karczem, tradycyjnie zaliczanych do kategorii toponimicznych³², którymi, jak się wydaje, zainteresował się ze względu na ich dawność, ciekawą historię i pomysłowość osób kreujących, wyrażoną w nasyconych humorem i emocjami znaczeniach. W jednym ze swoich tekstów Gloger wymienia następujące „nazwiska” tych obiektów: *Ostatni grosz, Pohulanka, Łowigość, Wesola, Utrata, Uciecha, Ucieszka, Łapiguz, Łowiguz, Mitręga, Nazłość, Wymysłów, Wygoda, Wygódka, Sodoma, Zgoda, Zazdrość, Roskoszna, Zielona, Oszczywilk, Poczekaj, Czekaj, Miła, Zielona, Czarna, Wązka, Ciemna*³³.

Przedmiotem zainteresowań uczonego z Jeżewa były też różne nazwy osobowe (antroponimy), które, podobnie jak pozostałe jednostki nazewnicze, postrzegał przede wszystkim jako cenne źródło wiedzy o polskiej kulturze i z tej przyczyny pragnął je zachować dla przyszłych pokoleń.

Najwięcej uwagi poświęcił obecnym we wszystkich kulturach, w każdej epoce historycznej, powszechnie stosowanym do nazywania ludzi – imionom, identyfikując ich ogromne znaczenie w życiu człowieka. Swoje stanowisko w tej sprawie wyłożył przy pomocy kilkunastu ważkich słów:

Imię własne człowieka jest jego najwierniejszym towarzyszem od kolebki do grobu, wyrazem tak często w rodzinie wymawianym, pełnym uroku dla kochanki, pełnym uczucia najgłębszej miłości dla matki, jest wreszcie monogramem i pieczęcią osoby, powierzchowną cechą narodowości, echem pewnych idei lub sympatii³⁴.

Uczony niejednokrotnie powraca do tezy, że określony zasób imienniczy bierze udział w definiowaniu przynależności etnicznej człowieka, stanowi wskazówkę pozwalającą powiązać go z daną wspólnotą narodową. W odniesieniu do Polaków rolę wyznacznika tożsamości narodowej przypisuje rodzimym imionom

³² Kierując się zasadą, że miejscowościami są wszelkie zamieszkane obiekty topograficzne, w tym pojedyncze domy, nazwy karczem do toponomastyki zaliczają m.in. E. Pawłowski, *Nazwy miejscowe Sądeczyzny*, t. I, Kraków 1965, s. 5; W. Miodunka, *Nazwy karczem polskich*, „Językoznawca” 18–19, Lublin 1968, s. 86; E. Klisiewicz, *Nazwy karczem na Tarnopolszczyźnie*, „Prace Językoznawcze”, z. V, Kraków 1986, s. 128.

³³ *O nazwach karczem polskich*, „Kurier Warszawski” 1877, nr 153, s. 2–3, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 2, 1877–1889, s. 243.

³⁴ *Imiona starodawne polskie*, „Biblioteka Warszawska” 1878, t II, s. 211–223, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 2, 1877–1889, s. 112.

pochodzenia słowiańskiego (dwuczłonowym i skróconym od nich) typu *Boguchwał, Bolko, Dobiesz, Dobrosław, Dzierżysław, Gniewek, Grzymisław, Jaromir, Jarosz, Krzesim, Lubomił, Miłoch, Myślisław, Przybysław, Radomir, Sulisz, Świętosław, Wojan, Ziemowit; Boguchna, Bronisława, Jaromiła, Ludmiła, Mścislawa, Mścichna, Radogosta, Stachna, Warszawa, Witosława, Zdzychna*:

Co do nas, to posiadamy tyle starodawnych imion polsko-słowiańskich, imion płynących ze skarbnicy starożytnej i pięknej mowy polskiej, imion wykołyszanych niegdyś echem zacnych czynów wśród jezior wielkopolskich, łąnów i puszczy mazowieckich, gór i dolin chrobaczkich³⁵, że nie każdy z ludów skarbem podobnym pochwalić się może. Imiona te, tworzone często z wyrazów wyższego znaczenia (na przykład *sława, święty, mir, bóg, bój*), nosili zarówno króle, książęta i wiejscy pasterze, wojewodowie i kmiecie, biskupi i święci polscy³⁶.

Gloger nakazuje dbałość o te starodawne piękne

[...] imiona sięgające zamierzchłych czasów kolebki narodu polskiego, używane przez setki pokoleń, płynące wprost z dźwięcznej mowy naszej i związane z dziejami każdej skiby i sioła [...], imiona praojców walecznych, mężów świątobliwych i zacnych prababek [...] ³⁷.

Przestrzega przed nadużywaniem imion cudzoziemskich, które przecież mogły identyfikować zagranicznych opryszków lub wszetecznicę pogańskiego Rzymu³⁸. Po wielokroć badacz z Jeżewa pochyla się nad różnymi kwestiami dotyczącymi nazwisk, które w jego rozumieniu, w przeciwieństwie do imion, są mianami rodowymi, czyli dziedzicznymi, wspólnymi całej rodzinie, przechodzącymi z ojca na synów, z dziada na wnuków³⁹. Warto podkreślić, że w wymienionych przez

³⁵ Przymiotnik *chrobaczk* utworzono od nazwy *Chrobacja*, która według legend była starożytną krainą słowiańską. O jej istnienie trwa spór wśród historyków. W XIX wieku Chrobacja istniała w historycznej samoświadomości Polaków, stąd jej występowanie w tekstach Glogera. Tę informację zaczerpnęłam z komentarzy do tekstu Z. Glogera wskazanego w przypisie 31.

³⁶ *Imiona starodawne...*, s. 111.

³⁷ Tamże, s. 119.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 111.

niego cechach nazwiska odnajdujemy charakterystykę kategoryjną tej nazwy osobowej, znaną ze współczesnych prac z zakresu onomastyki⁴⁰.

W kilku tekstach Gloger rozpatruje zagadnienie kształtowania się nazwisk. Za ich prototypy uznaje przydomki, które oznaczały całe rody, rodziny i były przekazywane następnym pokoleniom w czasach, gdy nazwisk dziedzicznych jeszcze nie używano⁴¹. Stwierdza, że przydomki są rozpowszechnione głównie w warstwie szlacheckiej. Jako świadectwo ich popularności przywołuje dane z Podlasia i Mazowsza (z ziemi bielskiej i łomżyńskiej) dotyczące przedstawicieli szlachty, szacujące liczbę funkcjonujących tam przydomków na kilka tysięcy. Podaje interesujące pod względem etymologicznym przykłady tych formacji nazwennych, m.in.: *Wołyniec*, *Ostapek* (przydomki w rodzinie Roszkowskich), *Szczygieł*, *Jednoruki* (Poroskich), *Wał*, *Piskorz*, *Kawalek* (Grodzkich), *Sobieszczyk*, *Łopata* (Zaleskich), *Bosak*, *Małyśka* (Wyszyńskich), *Bronis*, *Poliż*, *Guz* (Krzewskich), *Pietrzyk*, *Pierdun* (Kobylińskich), *Bodaj*, *Piechota* (Łapińskich), *Wasieczko*, *Suka*, *Jądraszek*, *Marcjańczyk*, *Gorczyca*, *Robak*, *Pochwaleniec* (Maleszewskich), *Figiel*, *Dusza*, *Jopik*, *Marcyk*, *Kasztelan*, *Wojstawik* (Ciborowskich), *Dumka* lub *Zdun*, *Warda*, *Klikun*, *Jorczak*, *Sierka*, *Pszczalny*, *Bies*, *Czubiak*, *Lotka* (Wądołowskich), *Trel*, *Skwara* (Zambrzyckich), *Malik*, *Szczęśniak*, *Królak*, *Nadolniak*, *Gryziak* (Grabowskich), *Tera*, *Portki* (Targońskich) i wiele innych⁴².

Etapy formowania się nazwisk analizuje zarówno na płaszczyźnie europejskiej, jak i polskiej:

[...] na zachodzie Europy nazwiska dziedziczne weszły w powszechne użycie dopiero w wieku XV. Przedtem szlachcic wymieniał tylko przy osobistym imieniu włość, na której dziedziczył, a mieszczanin miasto, z którego pochodził. Nazwiska rodowe formowały się bądź od tych włości lub miast, bądź od przymiotów szczególnych i rodzaju zajęcia różnych ludzi, bądź od imienia ojca [...] ⁴³.

⁴⁰ Zob. np. E. Jakus-Borkowa, *Nazewnictwo polskie*, Opole 1987, s. 46; K. Rymut, *Nazwiska Polaków*, Kraków 1999, s. 9.

⁴¹ *Dawna ziemia bielska i jej częstkowa szlachta*, „Biblioteka Warszawska” 1873, t. III, s. 243–256, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 1, 1863–1876, s. 175.

⁴² *Dawna ziemia bielska...*, s. 176.

⁴³ *Imiona starodawne...*, s. 111.

Zdaniem uczonego, powstawaniu nazwisk polskich towarzyszą podobne zasady:

[...] Polacy, którzy również nazwisk dziedzicznych nie znali, dodawali do imienia bądź przydomek, bądź herb, czyli znak rycerski, do którego należeli, bądź włość, na której dziedziczyli lub miejsce urodzenia. Wedle Długosza, dopiero za czasów Władysława Jagiełły nastawał zwyczaj tworzenia od posiadłości nazwisk, kończących się na *ski*, *cki*. Zwyczaj ten upowszechnił się pod koniec XV-go wieku [...]”⁴⁴.

Gloger odnotowuje także obecność wschodniosłowiańskich (ruskich) pierwiastków językowych w patronimicznych nazwiskach szlacheckich bytujących na Podlasiu, np. *Daszkiewicz*, *Hryniewicz*, *Waszkiewicz*, które w swoich podstawach kryją imiona *Daszko*, *Hryń*, *Waszko*⁴⁵, należące do kanonu imienniczego Kościoła wschodniego. Pojawienie się tych elementów w podlaskim zasobie antroponimicznym słusznie wiąże z przybyszami „od strony Wołynia i Litwy”⁴⁶, którzy równolegle z ludnością polską, począwszy od końca X wieku, wkraczali na terytorium Podlasia wraz z przynależnym im nazewnictwem nasyconym wschodniosłowiańskimi (głównie białoruskimi lub ukraińskimi) elementami językowymi⁴⁷.

Badacz z Jeżewa przybliża najpospolitsze nazwiska używane przez szlachtę zamieszkującą Żmudź, takie jak: *Godwojsz*, *Borodziec*, *Wojdyłło*, *Jatowtt*, *Ginejko*, *Syrtowtt*, *Blinstrub*, *Strumiłło*, *Dalmont*, *Wintylło*, *Kuszęjko*, *Minejko*, *Giedmin*, *Wysocki*, *Konopiński*, *Reksi*, *Miniat*, *Pukiel*, *Skirgajłło*, *Jagiello*, *Stejgwiłło*, *Dauksza*, *Wojzgiałld*, *Twirbutt*, *Dombrowski*, *Daniłowicz*, *Jurożyc*, *Siemaszko*, *Chodkiewicz*, *Narmont*, *Mackiewicz*, *Bitowtt*, *Władyczko*, *Możejko*, *Kierzgajłło*,

⁴⁴ Tamże.

⁴⁵ Tamże, s. 175.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ Spostrzeżenia Glogera na temat pojawienia się na Podlasiu antroponimów o proveniencji wschodniosłowiańskiej potwierdzają badania onomastów zajmujących się pograniczem polsko-ruskim, np. L. Citko, *Nazewnictwo osobowe północnego Podlasia w XVI w.*, Białystok 2001; L. Dacewicz, *Historia nazwisk na kresach północno-wschodnich Rzeczypospolitej (XVI–XVIII w.)*, Białystok 2014; M. Mordań, *Chrześcijańskie dziedzictwo imiennicze utrwalone w nazwiskach mieszkańców Bielska Podlaskiego, Hajnówki i Siemiatycz*, Białystok 2019.

Elżbieta Bogdanowicz, *O Zygmuncie Glogerze z perspektywy onomastycznej*

*Szwolkun, Wojtkiewicz, Szymkiewicz*⁴⁸. Nie przeprowadza szczegółowej analizy zebranego zbioru antroponimów, ale zamieszcza uwagę o ich afiliacji narodowej: „[...] jedne są czystej wody skandynawskie, drugie litewskie, trzecie polskie, a czwarte rusińskie [...]”⁴⁹.

Z pojmowania relacji między określonym językiem i narodem a terytorium, na którym funkcjonują, wynika sformułowany przez Glogera u schyłku życia postulat mówiący o potrzebie przygotowania językowo-krajoznawczego słownika nazw własnych, swoistego inwentarza...

[...] wszystkich z obszaru ziemi rodzinnej i przeszłości narodu: nazw miejscowości, zamieszkanych i niezamieszkanych, nazw pól, łąk, wzgórz, wąwozów, borów, uroczysk, bagien, rzek, strumieni i jezior, grodzisk, starych cmentarzysk i kurhanów. W tych bowiem nazwach tkwią często prastare pojęcie ludu o charakterze miejscowości, użytkach osiągniętych, sposobie życia praojców i archaizmy językowe⁵⁰.

I dzieło to z pewnością umożliwiłoby badania „[...] nad związkiem mowy narodu z jego ziemią, życiem i przeszłością [...]”⁵¹.

Wskazuje on na konieczność włączenia do słownika nazw miejsc (wsi, innych miejscowości, wód) we wszystkich znanych wariantach występowania: w brzmieniu pierwotnym, w postaci przekształconej, w formie gwarowej, gdyż tylko taki sposób inwentaryzowania nazw sprawia, że materiał toponimiczny staje się wartościowy jako przedmiot badań naukowych. Równie ważne dla rozwoju nauki jest zdaniem uczonego z Jeżewa uwzględnienie w nim – obok nazw geograficznych – nazw osobowych, tzn. mających zasięg regionalny przydomków oraz starych nazwisk. Tym samym wszystkie te...

[...] nazwy miejsc i ludzi z dawnych wieków powinny być zebrane w jeden wielki wspaniały słownik ze wskazówkami, z jakiego źródła, czasu i miejsca pochodzą. Tego bowiem wymaga porównawcza metoda naukowa dla pogłębienia badań ogólnych nad dziejami kraju

⁴⁸ *Szlachta okoliczna na Żmudzi*, „Biblioteka Warszawska” 1877, t. IV, s. 286–290, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 2, 1877–1889, s. 102.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ *O potrzebie słownika imion własnych*, „Ziemia. Tygodnik Krajoznawczy Ilustrowany” 1910, nr 4, s. 49–52, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, s. 1195.

⁵¹ Tamże.

i narodu. Ale istnieje jeszcze, obok powodów naukowych, potrzeba społeczna utrwalenia w podobnym inwentarzu całego pod tym względem dobytku naszej przeszłości⁵².

Gloger wskazuje niezbędne do opracowania tego typu słownika źródła. Zalicza do nich:

1) Ogłoszone już kodeksy dokumentów średniowiecznych, często z indeksami wszystkich znajdujących się w tekście nazw i nazwisk. 2) Dokumenty nieogłoszone, ale już do druku przygotowane, na przykład w liczbie przeszło 700 z wieku XIII, XIV i XV (przeważnie mazowieckie), odpisane z oryginałów przez pana Jana Kochanowskiego dla Biblioteki Ordynacji Kasińskich. 3) Księgi sądowe z XIV i XV wieku, obejmujące materiał pod względem imion własnych najbogatszy. 4) Inwentarze dominialne, to jest opisy dóbr ziemskich, sporządzane po polsku w kilku ostatnich wiekach, dziś po lamusach i poddaszach wiejskich butwiejących, a obejmujące nazwiska dawnych włościan (z powodu ich powinności względem dworu) i nazwy pól (z powodu wyliczanych obsiewów zboża). 5) Lustracje starostw, opisy granic i mapy majątkowe z nazwami pól, wód, uroczysk. 6) Ogłoszone już monografie rzek, wsi, powiatów. 7) Dawne księgi parafialne z metrykami: chrztów, ślubów i zgonów włościan z ich nazwiskami, 8) Sam zresztą lud wiejski przedstawia jeszcze w swej pamięci niewyczerpaną skarbnicę nazw miejscowych⁵³.

Słowem, wymienia zespoły dokumentów historycznych wykorzystywanych przez współczesnych onomastów do badań diachronicznych w zakresie nazewnictwa. Podkreśla też znaczenie ekskserpcji terenowej w pozyskiwaniu materiału onimicznego.

Informuje, że jest w posiadaniu obszernego wykazu wszystkich wsi całej Korony z XVI i XVII wieku, sporządzonego na podstawie odnalezionych w krakowskich bibliotekach i Archiwum Głównym w Warszawie spisów. Dysponuje także wykazami przydomków szlachty zagrodowej z Mazowsza i Podlasia oraz spisami nazw miejscowości wyselekcjonowanymi z dawnych inwentarzy dominialnych i planów majątkowych. W sumie jego zbiory liczą około 70 do 80 tysięcy nazw ze wskazaniem źródeł oraz dat i mogą być solidnym zaczątkiem bazy materiałowej dla projektowanego słownika. Uczony z Podlasia jest przekonany,

⁵² *O potrzebie słownika...*, s. 1196.

⁵³ Tamże.

że zasób nazw własnych można znacząco powiększyć, gdyby udało się w ich zbieranie zaangażować liczniejsze grono ludzi. Przestrzega przed odkładaniem wykonania tego zadania na później, ponieważ źródła do opracowania słownika, a wraz z nimi nazwy, „idą szybko w wieki i są niepamięć”⁵⁴.

Oceniając dokonania Zygmunta Glogera na płaszczyźnie onomastyki, należy stwierdzić, że dążył on do ocalenia od zapomnienia polskich nazw osób i miejsc. Przy realizowaniu misji zachowania tych jednostek dla potomnych kierował się tezą sformułowaną przez wybitnego niemieckiego językoznawcę Karola Wilhelma Humboldta, „iż w imionach osób i nazwiskach miejsc kryją się najstarsze pomniki każdego narodu”⁵⁵. Postrzegał zatem nazwy własne jako niezwykle cenne nośniki informacji z zakresu szeroko ujmowanej kultury – historii, religii, wyznawanych wartości, doświadczeń danego społeczeństwa, przydatne np. do rekonstruowania historii osadnictwa na określonym obszarze.

Tak więc można z całą pewnością powiedzieć, że jego zainteresowania nazewnictwem wpisują się w onomastykę kulturową, mieszczącą się w nurcie językoznawstwa kulturowego, którego głównym założeniem programowym jest widzenie języka (w tym stanowiących jego komponent składowy nazw własnych) jako wytworu kultury i jednocześnie „przekaznika treści kulturowych właściwych danemu społeczeństwu i człowiekowi”⁵⁶. I dlatego nieustannie zachęca do gromadzenia różnych typów onimów oraz poszukiwania motywacji nazwotwórczych, czyli opartych na rzetelnej wiedzy naukowej przyczyn, które spowodowały ich powstanie i funkcjonowanie.

Bibliografia

- Citko L., *Nazewnictwo osobowe północnego Podlasia w XVI w.*, Białystok 2001.
- Dacewicz L., *Historia nazwisk na kresach północno-wschodnich Rzeczypospolitej (XVI–XVIII w.)*, Białystok 2014.
- Demby S., *Bibliografia pism Zygmunta Glogera (1863–1910)*, „Rocznik Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego” 1910, R. IV.
- Gloger Z., *Dawna ziemia bielska i jej cząstkowa szlachta*, „Biblioteka Warszawska” 1873, t. III, s. 243–256, [...] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 1, 1863–1876, Białystok 2014.

⁵⁴ Tamże, s. 1197.

⁵⁵ *Imiona starodawne...*, s. 112.

⁵⁶ E. Rzetelska-Feleszko, *W świecie nazw własnych*, Warszawa–Kraków 2006, s. 196.

- Gloger Z., *Imiona starodawne polskie*, „Biblioteka Warszawska” 1878, t. II, s. 211–223, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 2, 1877–1889, Białystok 2015, s. 111–124.
- Gloger Z., *List z wiejskiego ustronia*, „Tygodnik Ilustrowany” 1874, t. XIV, nr 361, s. 332; nr 362, s. 342–343, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 1, Białystok 2014.
- Gloger Z., *Na falach Wisły*, „Kurier Warszawski” 1898, nr 133, s. 1–2, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, Białystok 2016.
- Gloger Z., *Nasze rzeki. W dolinie Biebrzy*, „Kurier Niedzielnny” 1898, nr 13, s. 197–198, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, Białystok 2016.
- Gloger Z., *Nazwy naszych wsi i miast*, „Gazeta Warszawska” 1895, nr 342, s. 2–4, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, Białystok 2016.
- Gloger Z., *O nazwach karczem polskich*, „Kurier Warszawski” 1877, nr 153, s. 2–3, [...] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 2, 1877–1889, Białystok 2015.
- Gloger Z., *O potrzebie słownika imion własnych*, „Ziemia. Tygodnik Krajoznawczy Ilustrowany” 1910, nr 4, s. 49–52, [...] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, Białystok 2016.
- Gloger Z., *Pisma rozproszone*, t. 1–3, red. J. Ławski, J. Leończuk, Białystok 2014–2016.
- Gloger Z., *Szlachta okoliczna na Żmudzi*, „Biblioteka Warszawska” 1877, t. IV, s. 286–290, [...] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 2, 1877–1889, Białystok 2015.
- Gloger Z., *Z notat Zygmunta Glogera*, „Kurier Warszawski” 1878, nr 206, s. 1–2, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 2, 1877–1889, Białystok 2015.
- Halicka I., *Literatura onomastyczna dotycząca Mazowsza*, „Zeszyty Naukowo-Dydaktyczne Filii UW w Białymstoku” 1973, z. 6, Humanistyka, t. II.
- Jakus-Borkowa E., *Nazewnictwo polskie*, Opole 1987.
- Kaleta Z., *Teoria nazw własnych*, [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa-Kraków 1998.
- Klisiewicz E., *Nazwy karczem na Tarnopolszczyźnie*, „Prace Językoznawcze”, z. V, Kraków 1986.
- Kuryłowicz B., *Zygmunt Gloger jako językoznawca*, „Roczniki Humanistyczne” 2005, t. LIII, z. 6.
- Miodunka W., *Nazwy karczem polskich*, „Językoznawca” 18–19, Lublin 1968.
- Mordań M., *Chrześcijańskie dziedzictwo imiennicze utrwalone w nazwiskach mieszkańców Bielska Podlaskiego, Hajnówki i Siemiatycz*, Białystok 2019.
- Pawłowski E., *Nazwy miejscowe Sądeczyzny*, t. I, Kraków 1965.
- Rymut K., *Nazwiska Polaków*, Kraków 1999.
- Rymut K., *Nazwy miast Polski*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1987.
- Rzetelska-Feleszko E., *Nazwy miejscowe*, [w:] *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa-Kraków 1998.

Elżbieta Bogdanowicz, *O Zygmuncie Glogerze z perspektywy onomastycznej*

Rzetelska-Feleszko E., *W świecie nazw własnych*, Warszawa–Kraków 2006.

Sokółska U., *O mowu polska, ty ziele rodzime... Wokół refleksji nad kształtem polszczyzny*, Białystok 2017.

Zabielski Ł., *Zygmunt Gloger: między uniwersum Gutenberga a „literaturą w żywym słowie”*, [w:] Z. Gloger, *Pisma rozproszone*, t. 3, 1890–1910, red. J. Leończuk, J. Ławski, Białystok 2016.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.707>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Marek Nalepa*

Uniwersytet Rzeszowski, Polska / University of Rzeszów, Poland

ORCID: 0000-0001-9632-1033

Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów i cezur historyczno-biograficznych

[Rec. *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszczka: 1818–2018*, red. Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, Wydawnictwo PAU, Kraków 2021, 601 s., ISBN 978-83-767-6327-9]

Among nineteenth-century debuts and historical-biographical turning points

[Book review: *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszczka: 1818–2018 (Mickiewicz's Debuts, Romantics' Debuts Case Studies The 200th Anniversary of the Bard's Debut: 1818–2018)*, ed. Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, PAU Publishing House, Kraków 2021, 601 p., ISBN 978-83-767-6327-9]

Abstract: The article presents a review of a multi-author monograph, consisting of 32 articles, entitled *Mickiewicz's Debuts, Romantics' Debuts*, edited by Jarosław Ławski and Łukasz Zabielski. According to the author, the monograph demonstrates the importance of the debut as a diverse and multidimensional phenomenon: literary, sociological, psychological, but also demographic and even economic. The author concludes that the book will probably meet with a positive reception by its readers and will serve as a basis for a discussion on the complex and at the same time fascinating re-discovered phenomenon of debuts.

Keywords: literary debut, academic review, romantics, Polish literature, 19th century.

* Marek Nalepa – prof. dr hab., kierownik Zakładu Literatury Staropolskiej i Polskiego Oświecenia na Uniwersytecie Rzeszowskim, autor wielu książek, m.in. *Między żarliwością a zdradą: studia i szkice o literaturze późnego polskiego Oświecenia* (2010).

Recenzowany tom składa się z 32 artykułów zgrupowanych w czterech rozdziałach: I. *Z problemów debiutu: „Zima miejska”*; II. *Przemiany Mickiewicza. Koncepty i metafory*; III. *Romantyczni debiutanci*; IV. *Interpretacyjne postscriptum*. Pomimo przyjęcia przez redaktorów rozległych granic czasowych omawianej w zbiorze problematyki (od Mickiewicza do Micińskiego), wszystkie części komponują się w logiczną całość i oscylują wokół tematu przewodniego, czyli charakterystyki zjawiska debiutu poetyckiego jako fenomenu kulturowego i literackiego, dla której pretekstem i podstawą jest początek biografii literackiej Adama Mickiewicza. W pierwszym rozdziale mamy więc różne rozpoznania kontekstualne i intertekstualne debiutu Mickiewicza, którym towarzyszą refleksje na temat przynależności estetyczno-genologicznej *Zimy miejskiej*. Tu wachlarz rozróżnień jest dość bogaty, rozpięty między dystynkcjami pieśni biesiadnej i anakreontyka oraz rokoka i klasycystycznej poetyki opisowej. Bogusław Dopart poczytuje ów „żart poetycki” za rodzaj „ćwiczenia stylistycznego”, „obrazka obyczajowego” czy „wyrafinowanej gry podmiotowej”. Pojawia się też propozycja nowoczesnego odczytania wiersza, zgłoszona przez Andrzeja Fabianowskiego, uwzględniająca metaforę filmowego kadrowania przestrzeni miejskiej.

W drugim rozdziale omówione zostały późniejsze utwory Mickiewicza, których związek z debiutem jest podwójnie motywowany: po pierwsze, założeniem, że debiut może być zjawiskiem procesowym i, po drugie, że ma znaczący wpływ na całą twórczość pisarza. Precyzyjnie określiła tę prawidłowość Bernadetta Kuczera-Chachulska w następującej uwadze:

Spojrzenie na sytuację debiutu Mickiewicza, po tak dużej liczbie naukowych rozświetleń najwcześniejszego etapu twórczości, jak i kolejnych faz jego twórczości, ujęć porządkujących, wyzwała **pytanie o całą twórczość poety** przy jednoczesnym odciążeniu ścisłej perspektywy historycznoliterackiej; jest zatem **próbą wzięcia w nawias umocowanych w mickiewiczologii poglądów o rozwojowym charakterze tej poezji**¹.

¹ B. Kuczera-Chachulska, *Debiut Mickiewicza w kontekście późnej i ostatniej twórczości poety*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszczca: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 128–129. Następne przywołania monografii opatruję skrótem DR.

Trzeci rozdział realizuje problematykę drugiego członu tytułu monografii i poświęcony jest twórczości innych polskich, a ponadto europejskich i amerykańskich romantyków: Antoniego Malczewskiego, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Józefa Bohdana Zaleskiego, Stefana Witwickiego, Marcina Rosiekiewicza, Ludwika Szymanera, Aleksandra Puszkina, Per Daniela Amadeusa Atterboma, Erika Gustafa Geijera, Esaiasa Tegnéra, Erika Johana Stagneliusa, Edgara Alana Poe, Ralpa Waldo Emersona.

Należy przyjąć, iż z dużym prawdopodobieństwem zbiór studiów *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków* otworzy dyskusję wokół wszelkich możliwych odmian inicjacji literackiej, nie tylko debiutu, i stanie się źródłem dla kolejnych rozpraw naukowych. Problematyka ta była dotąd traktowana jako kwestia drugorzędna albo podejmowano ją w osobnych artykułach, skądinąd niekiedy znakomitych, które nie doczekały się kontynuacji i przeszły bez echa, o czym świadczyć może choćby dołączona do zbioru, rzetelnie sporządzona wielojęzyczna bibliografia, nadzwyczaj skromna, gdy idzie o badania nad kategorią debiutu. Redaktorzy już więc we wstępie odnotowują ów deficyt literaturoznawczy, któremu usiłują sprostać:

Zjawisko debiutu należy do słabiej poznanych nie tylko przez dzieje piśmiennictwa, lecz też socjologię, psychologię literatury. Jeszcze jednak mniej wiemy o prawidłowościach związanych z publikowaniem utworów, które stanowią nowy początek, przełom, otwarcie kolejnej fazy twórczości określonego autora; słowem, o tym wszystkim, co nazwalibyśmy re-debiutem, nowym otwarciem².

Za kluczowe i najważniejsze w książce uznać należy rozprawy wprowadzające: Juliana Maślanki *Uwagi o debiutach literackich romantyków polskich*, Jarosława Ławskiego *Debiuty romantyków, debiuty Mickiewicza. Rozpoznania*, Bernadetty Kuczery-Chachulskiej *Debiut Mickiewicza w kontekście późnej i ostatniej twórczości poety*, Marka Piechoty *Debiuty Mickiewicza – sławne, zauważone i niepaństwiane*, Bogusława Doparta *Mickiewicz w szkole klasycznej?*

Tekst Juliana Maślanki jest syntezą historycznoliteracką debiutów romantyków. Krakowski badacz ogładowi poddał twórczość Adama Mickiewicza,

² J. Ławski, Ł. Zabielski, *Od Nowogródka i Wilna do Stambułu. Wielkie powroty Mickiewicza*, [w:] DR, s. 23.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego, Cypriana Kamila Norwida, Antoniego Malczewskiego, Wincentego Pola oraz Teofila Lenartowicza. Z kolei Kuczera-Chachulska dokonała problematyzacji debiutu Mickiewicza poprzez wpisanie *Zimy miejskiej* w proces debiutotwórczy (*début* – franc. pierwszy rzut), obejmujący utwory publikowane od 1818 do 1822 roku. Jarosław Ławski literackie początki poety oświetlił finezyjnymi, polikontesktowymi i interdyscyplinarnymi rozważaniami nad kategorią debiutu. Pokazał ich skomplikowanie i wewnętrzne aporie rozpoznawcze. Można domniemywać, że jest to fundamentalna, obok artykułu Czesława Zgorzelskiego (*Debiut poetycki Mickiewicza*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1973, R. 16, z. 1 (61), s. 19–27), rozprawa poświęcona debiutowi, uwzględniająca historyczne, kulturowe, komunikacyjne, interpretacyjne, psychologiczne i socjologiczne jego odsłony. Niektóre jej fragmenty otrzymały charakter słownikowo-encyklopedyczny i zapewne w ten sposób będzie ona potraktowana – jako leksykon kanonicznych pojęć i kontekstów związanych z aktem debiutu.

Swoje refleksje na ten temat białostocki badacz powiązał z kategorią „dzieła ostatniego”, otwierając szkicowo jego potencjalną problematykę, wymagającą dalszych dopowiedzeń, wyjaśnień, klasyfikacji. Relacje między debiutem a „dziełem ostatnim” Ławski skorelował metaforą pierwszego i finalnego ruchu w szachach, podkreślając, iż:

Jeśli debiut jest także otwarciem partii w grze w szachy, to, ujmując rzecz metaforycznie, łączy się też z ostatnim ruchem gracza, zamykającym ją. W tym sensie każdy debiut, mający w sobie ziarno początku, niesie też w sobie zapowiedź końca lub finału³.

Dodać tu można, że niekiedy ów pierwszy ruch jest też ostatnim, jak to miało miejsce w wielu przypadkach, choćby *Marii* Malczewskiego. Eseistyczny styl połączony z dyskursem naukowym, poetyka pytań i powątpiewań czynią tekst Ławskiego wyjątkowo atrakcyjnym lekturowo, a wielość i zróżnicowanie egemplifikacji podkreślają jego erudycyjny charakter i otwartość na szeroko zakrojoną dyskusję. Artykuł prowokuje pytania, np. o to, czy debiut jest zawsze aktem intencjonalnym; czy pierwszy odbiorca (czytelnik, słuchacz) uwiarygadnia debiut;

³ J. Ławski, *Debiuty romantyków, debiuty Mickiewicza. Rozpoznania*, [w:] DR, s. 63.

czy „zużywanie się”⁴ dzieła może przesuwac debiut z jednego utworu na inny; jak ma się rzecz w tym kontekście z debiutami utraconymi (teksty zaginione, sfingowane, wymyślone); w jaki sposób cenzura zewnętrzna i wewnętrzna wpływają na debiut; czy jedyną możliwością precyzacji kategorii „debiutu” jest dodanie do niej przymiotnika; czy ze względu na współczesne techniki utrwalania tekstu debiut jest jeszcze „zjawiskiem możliwym” – przynajmniej do uchwycenia; czy debiut musi wejść w relacje komunikacyjne – czy może nie mieć publiczności albo czy relacje z nią mogą być odsunięte w czasie nawet o kilka generacji (*casus* Sępa Szarzyńskiego). Pojawia się też sprawa zamkniętych-otwartych szuflad (niekoniernie związana z odwilżą polityczną), komplikująca kwestię pierwszeństwa w biografii literackiej. Dość wspomnieć o debiucie (debiutach) Janusza Szubera, poety sanockiego urodzonego w 1947 roku, który po latach milczenia opublikował od razu pięć tomików wierszy (w 1995 i 1996 roku).

Artykuł Jarosława Ławskiego pozwala rozstrzygnąć różne wątpliwości, które dotąd pozostawały w pewnym zawieszeniu. Weźmy choćby *casibus* Józefa Morelowskiego i Adama Jerzego Czartoryskiego. W większości prac poświęconych poezji porozbiorowej możemy znaleźć informację o ich debiucie w 1795 roku. Morelowski startował *Trenami*, opublikowanymi dopiero po jego śmierci w 1854 roku. Owo pierwsze wydanie zostało jednak zignorowane i dopiero drugie (z 1910 roku) doczekało się komentarzy. Pozostały natomiast różne sygnały o tym, że cykl treniczny jeszcze przed jego drukiem był czytany w wersji rękopiśmiennej, zwłaszcza w różnych placówkach jezuickich. Działo się tak dlatego, że poeta-zakonnik nie rozstawał się z ich autografem. Zabierał go ze sobą i do Petersburga, i do różnych placówek zakonnych w Białorusi i Galicji. Przejmującym świadectwem owego szczególnego związku twórcy ze swoim dziełem są nadpalenia kart rękopisu *Trenów*, powstałe na skutek pożaru w 1831 roku klasztoru w Tyńcu, gdzie Morelowski był rektorem. Z kolei *Bard polski* Adama Jerzego Czartoryskiego po raz pierwszy został opublikowany bezimiennie w Paryżu w 1840 roku, a więc czterdzieści pięć lat od jego napisania.

Obieg rękopiśmienny tych i innych wierszy oraz poematów lat 1793–1806 przez długi czas skutkował zmitologizowaną, choćby opowiadaniem *Biblioman*

⁴ Pojęcie to wprowadził do obiegu naukowego Krzysztof Dmitruk, dowodząc, iż utwór literacki stopniowo uszczupla swą energię i dynamikę, nie zaspokaja potrzeb i oczekiwań określonych grup czytelniczych. Jako struktura może nawet zostać wytrącony z sytuacji komunikacyjnych, przestając w ogóle oddziaływać i „mówić”.

Konstantego Górskiego, opinią o braku reakcji literackich na upadek państwa polskiego. Przyczynił się też do tego, iż trudno dziś ustalić, które z owej pokazanej grupy utworów były debiutem, a które nie, i czy w ogóle rękopiśmienne świadectwa można uznać za taki akt. Jeśli nie, to debiuty niektórych twórców tego nurtu zostały przesunięte aż do roku 2006, kiedy ukazał się zbiór *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej lat 1793–1806*⁵. Natomiast spóźnione o ponad sto lat wydanie patriotycznych *Trenów* prowadzi do podstawowego paradoksu w literackiej biografii Morelowskiego, takiego mianowicie, iż ów „najodważniejszy” białoruski jezuita, czy szerzej – polski poeta lat katastrofy narodowej, debiutował oficjalnie w 1813 roku jak typowy lojalista, by ująć rzecz łagodnie – w rosyjskim „Więstniku Jewropy” wierszem wychwalającym cara Aleksandra I, napisanym w języku zaborcy, a patronowali temu debiutowi petersburscy prominentni intelektualiści.

Podkreślam tu równocześnie wyjątkowość literatury inspirowanej bezpośrednio drugim i trzecim rozbiorem, dla której treny Morelowskiego i poemat Czartoryskiego uznać można za swoiste sztandary rozpoznawcze, literatury będącej pomostem między oświeceniem a romantyzmem, a równocześnie wpływającej z radykalnie innego podłoża historyczno-egzystencjalnego, niż literatura stanisławowska czy romantyczna, jeśli wziąć pod uwagę, że czym innym były debiuty romantyków – „od powicia” zniewolonych, a czym innym poetów porozbiorowych, doświadczających „kajdan” po zachłyśnięciu się różnymi formami wolności, której idee oświecenie nie tylko skonkretyzowało w praktyce, ale też dokonało ich specyfikacji, dzieląc na osobiste, obywatelskie i społeczno-ekonomiczne.

Ławski podkreśla, iż wszystkie dotychczasowe założenia dotyczące debiutu dają się zakwestionować w odniesieniu do dzieł i twórców od XIX do XXI wieku. Dopuszcza więc możliwość debiutu bez publiczności, wbrew dotychczasowym opiniom, iż dzieło literackie pozostające poza zasięgiem wymiany komunikacyjnej i przynależące wyłącznie do autora, jest martwe i nieużyteczne, a więc „nieistniejące” w sposób szczególny, nieliczące się zupełnie, choćby nawet wykazywało aspiracje artystyczne. Traci bowiem szansę na to, aby integrować zbiorowość czytelniczną wokół wartości, jakie ze sobą niesie.

⁵ *Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji porozbiorowej lat 1793–1806*, wstęp P. Żbikowski, zebrał i oprac. M. Nalepa, Karków 2006.

Badacz białostocki przystaje jednak na taki aspekt debiutu, pod warunkiem wszakże, że jego odbiór zostanie przesunięty w czasie. W ten sposób za rok debiutu i Morelowskiego, i Czartoryskiego rzeczywiście należałoby przyjąć rok 1795.

W kilku artykułach zbioru *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków* napomknęto o psychologicznych kontekstach omawianego zjawiska. Z pewnością w tym obszarze – psychologii twórczości – mieści się zagadnienie wyobcowania dzieła literackiego. Wielu pisarzy, także debutantów, przeżywało udrękę pisania ostatnich zdań utworu, prowadzących do jego samodzielności, udrękę pominięcia czegoś ważnego, błędnego przedstawienia, przerostu stylu nad treścią lub odwrotnie, i wreszcie udrękę oddzielenia. Do wyjątków chyba zaliczyć należy opinię Gabriela G. Marqueza o tym, że zakończona książka dla jej autora jest tym samym, co zastrzelony lew dla myśliwego. Zdecydowanie przeważa nad nią stanowisko z gruntu antynomiczne – podkreślające długotrwały proces opuszczania intymnego świata pisarza przez jego dzieło, niekiedy dramatyczny, jeśli odbiorcy nadali mu znaczenie niezgodne z intencjami autora. W literaturze polskiej troskę z tego powodu wykazywał już w pierwszej połowie XVI stulecia Klemens z Januszkowa (Elegia I – „*Idź już, książeczko...*”).

Ławski zwraca ponadto uwagę na konsekwencje egzystencjalne debiutu, który nierzadko bywa początkiem poszukiwania siebie w literaturze. Tym samym debiut w pewnym stopniu formatuje też przyszłość pisarza jako skutek tego aktu, np. Karol Antoniewicz swym debiutem potwierdził, że chce być literatem, a nie prawnikiem; życie co prawda zmusiło go do nowych wyborów, ale pisać nigdy nie przestał. Wręcz przeciwnie, w sukni zakonnej jego aktywność pisarska nawet się wzmogła. Te aspekty okolic debiutu i jego wpływu na „ciąg dalszy” dobrze naświetliła Emilia Świdorska w artykule „*Czuję potrzebę większej doskonałości...*” – artystyczne uniwersum w „*Księżycu*” i „*Balladynie*” Juliusza Słowackiego, rekonstruując „zasadniczą przemianę kształtu świata i artystycznych sposobów jego stwarzania”⁶ między młodzieńczym poematem a dojrzałym utworem dramatycznym autora *Kordiana*.

Debiut jest więc wkroczeniem na drogę literackiego życiorysu, która narzuca pewne implikacje ideowe i artystyczne. Polaryzując to zjawisko, można za Kazimierzem Brodzińskim stwierdzić, iż pierwszą z dróg takiego wyboru „jest wymierzony, dobrze ubity, porządnie i regularnie drzewami zasadzony gościniec [...]”.

⁶ Cyt. za: L. Zwierzyński, *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003, s. 12.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

Drugą jest kręta ścieżka albo raczej podróż, wśród której, jak się komu bliżej zda, wolno zbaczać albo też nasycać się widokami natury i swobodnie płoty przeskakiwać”⁷. Mickiewicz swoim debiutem postawił na klasycyzm, szybko jednak wycofał się z tej decyzji, obierając równoległy szlak romantyczności. Ta łatwość partycypowania poety w różnych estetykach dowodzi jego potencjału artystycznego, którym dysponują najwybitniejsi twórcy, choćby Pablo Picasso, który najprawdopodobniej w każdym stylu osiągnąłby sukces, postawił wszakże na kubizm.

Jak pisze Ławski, debiut Mickiewicza:

[...] tak ważny w życiu każdego poety, a co dopiero prowincjusza z ziemi nowogrodzkiej, przeszedł bez echa, lecz był kulturową nobilitacją Mickiewicza jako autora, czynił go twórcą mającym wysokie aspiracje, sprawnie posługującym się kodem dominującej poetyki klasycystycznej. Przesada, z jaką jej użył, i brak rozgłosu przyczyniły się w pewnym stopniu do radykalizmu zerwania z klasycyzmem i zastosowania antyklasycystycznej prowokacji, jaką okazał się I tom *Poezji*, zawierający *Ballady i romanse*, II i IV cz. *Dziadów*. Był on ponownym, odwróconym gestem hiperbolizacji innej estetyki, użyciem poetyki nurtu w zwielokrotnieniu”⁸.

Wybierając raz, autor *Zimy miejskiej* musiał wybierać po wielokroć. Pomiedzy 1818 a 1822 rokiem dokonał istotnego przejścia na stronę romantyków, ale jego debiut napiętnował go w jakiś sposób i dlatego całkowite zerwanie z klasykami okazało się już z gruntu niemożliwe. Porównać można ten proces do konwersji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, który porzucając protestantyzm, jako katolik nie przestał być do końca kalwinem, stąd duchowość jego wierszy charakteryzuje się pewnym napięciem, wewnętrznym skonfliktowaniem, tonem dyskusji i dwuznacznością pojęciową.

Droga Mickiewicza wiodła od rokokowo-klasycznego żartu do klasycznego monumentu; w międzyczasie jako romantyk zapewnił sobie nieśmiertelność. Piśze Bernadeta Kuczera-Chachulska:

Mickiewiczowski wariant klasycyzmu, artystycznie ważnego i oryginalnego, do którego jednak nie przylega etykieta „terminowania w szkole klasycznej”, jest wewnętrznie

⁷ K. Brodziński, *O duchu poezji polskiej*, „Pamiętnik Warszawski czyli Dziennik Nauk i Umiejętności” 1818, t. 10, s. 356.

⁸ J. Ławski, dz. cyt., s. 53.

mocno zróżnicowany. To w tym okresie najprawdopodobniej odbywa się najintensywniejsze poszukiwanie własnego języka zwieńczone konkretnymi rezultatami; szukanie tego pułapu świadomości widzenia, który będzie je odtąd określać⁹.

Ów trzyletni okres „konwersji” – ucieczki od klasycyzmu, czy nawet jego zdrady – charakteryzował się dużą dynamiką. Czyż więc w tym przypadku, zastanawiają się autorzy tomu, nie jest zasadne mówienie o procesie debiutu albo o debiucie dwuetapowym, czy nawet o debiucie i re-debiucie? Identycznie ma się rzecz z romantyczną inicjacją Henryka Sienkiewicza, o czym przekonuje wywód Barbary Szargot (*Debiut ostatniego romantyka. O „Na marne” Henryka Sienkiewicza*), czy z debiutem Tadeusza Micińskiego z 1896 roku, który w sposób oczywisty wyłamuje się z kontekstu dalszej jego twórczości (Helena Nielepko, *Debiut Tadeusza Micińskiego – poemat „Łazarze”*), a wcześniej z Franciszkiem Dionizym Książninem, który kilka lat po rokokowych prymiciach obrał, niewykluczone, iż pod wpływem perswazji Franciszka Karpińskiego, drogę sentymentalną, w ostatnim okresie twórczości stanowczo odżegnując się od literackich „młodości wyskoków”.

Artykuł Marka Piechoty, podobnie jak Ławskiego, operuje mieszanymi formami dyskursu (esej, wspomnienie, anegdota, interpretacja źródeł, narracja *stricte* naukowa, metatekst, autotematyzm) i podobnie wykorzystuje szeroką formułę kategorii debiutu, uwzględniającą jego aspekty egzystencjalne, ekonomiczne, estetyczne, historycznoliterackie *etc.* Jak zaznacza śląski badacz, każdy debiutuje wielorako i wielokrotnie. Debiutem zaś jest przede wszystkim nasze życie – od urodzenia do śmierci. Piechota potwierdza tym samym słowa noblistki o tym, „że zrodziliśmy się bez wprawy/ i pomrzemy bez rutyny”, także zasadność pytań o pierwszeństwo zadawanych przez Leszka Aleksandra Moczulskiego w wierszu *Korowód*. Zdanie zamykające artykuł Piechoty wybrzmiewa szczególnym, uniwersalnym przesłaniem dotyczącym debiutów pierwszego z romantycznych wieszczów:

Choćbyśmy wymienili wszystkie lub niemal wszystkie, mniej lub bardziej udane, debiuty Mickiewicza, musimy pamiętać także o tym, że czekał go – jak nas wszystkich – jeszcze jeden debiut, ostatni i nieodwołalny, debiut śmierci¹⁰.

⁹ B. Kuczera-Chachulska, dz. cyt., s. 130.

¹⁰ M. Piechota, *Debiuty Mickiewicza – sławne, zauważone i niepamiętane*, [w:] *DR*, s. 104.

W części zasadniczej artykułu Marek Piechota omawia inicjacje literackie autora *Zimy miejskiej*, dla których kryterium wyróżnień uczynił dystynkcje genologiczne i komunikacyjne. Opisuje kolejno „debiut poetycki w czasopiśmie”, debiutancki tomik poetycki, „debiut prozatorski”, „debiut naukowy”, „debiut w improwizowaniu”, najwięcej miejsca w swoich dociekaniach poświęcając „debiutom oratorskim” (pierwszym wystąpieniom publicznym), „debiutom profesorskim w Lozannie” oraz „debiutom dziennikarza i redaktora”.

Piechota podkreśla, iż istotą debiut jest „przekraczanie granicy intymności”, a więc uchylanie drzwi prywatności przed odbiorcą-czytelnikiem. Procesy komunikacyjne uwiarygodniają bowiem, jak twierdzi, każdą odmianę tego zjawiska. Dodatkowo badacz na marginesie rozważań o debiucie Mickiewicza podejmuje refleksję o dziewiętnastowiecznej idei „pielgrzymstwa” oraz o problemie „czytania dzieł utraconych”, do których należały nieutralne pismem oratorskie pierwociny Mickiewicza.

Pochylając się nad artykułami zgromadzonymi w zbiorze zredagowanym przez Jarosława Ławskiego i Łukasza Zabielskiego, można odnieść wrażenie, że większość debiutów dziewiętnastowiecznych nie trafiała w odpowiedni czas, a tym samym nie była kierowana do przygotowanej na nie publiczności. Piszząc o aktywności literackiej Tomasza Augusta Olizarowskiego, Małgorzata Burzka-Janik podkreśla, że wydawał je za późno, za wcześniej albo nie drukował, pozostawiając w rękopisie, te ostatnie, nawet młodzieńcze, nieustannie cyzelując i poprawiając. Ale też odwrotnie, w romantyzmie żaden debiut nie rozbłysnął światłem na miarę samospalającej się supernowej, jak było w przypadku choćby Lechonia czy Borowskiego. Łukasz Zabielski zauważa, iż Stefan Witwicki miał żałować wydania swoich *Ballad i romansów*, nazywając je „grzechem młodości”, dlatego tylko, że puścił je w obieg w niedopracowanej wersji¹¹. Czy debiut Mickiewicza również ukazał się nie w porę?

Kazimierz Wyka marzył swego czasu o historii literatury – nie jaka była, a jaka być powinna czy być mogła, postulując przebadanie (od *Bogurodicy* do tekstów współczesnych) jej tendencji rozwojowych, przewidywań, prognostyków, z pominięciem przewrotów historycznych, katastrof ustrojowych, nieszczęść osobistych,

¹¹ Ł. Zabielski, „*Waćpan także piszesz ballady?*”. Refleksje nad debiutem książkowym Stefana Witwickiego, [w:] DR, s. 377–394.

podyktowanych nie porządkiem procesu, lecz kaprysami historii i niespodziankami biografii, wypaczającymi ów rozwój¹². W związku z tym pobożnym postulatem krakowskiego polonisty można snuć zaproponowane przez niego refleksje – co by było, gdyby... – także na zajmujący nas tu temat, np. jaki okazałby się odbiór *Zimy miejskiej* pół wieku wcześniej, w latach siedemdziesiątych osiemnastego wieku, gdyby wiersz był wygłaszany na przykład na obiadach czwartkowych albo opublikowany w „Zabawach Przyjemnych i Pożytecznych” Naruszewicza. Czy Mickiewicz po takim debiucie stałby się drugim, obok Trembeckiego, pupilem i szambelanem-literatem króla Stasia? Albo, jak potoczyłaby się jego biografia literacka, gdyby wbrew wszystkiemu pozostał przy klasycyzmie i rokoku, od których zaczynał? Czy w końcu poetę z Nowogródka zauważyliby Iksowie?

Mickiewicz, mając dwadzieścia lat, zadebiutował wierszem, który śmiało można porównywać z utworami oświeceniowych czterdziestoletnich debiutantów. Ów wiersz napisał od niechcenia, jakby go wyjął z czapki, osiągając efekt literacki natychmiast i bez szczególnego wysiłku, inaczej więc, niż jego klasyczni poprzednicy, cyzelujący do przesady własne artystyczne płody.

Debiut ten można ponadto rozpatrywać jako pewien gest odwagi, jeśli weźmiemy pod uwagę fakt, iż spora grupa „rasowych” romantyków, np. Krasiński, Słowacki, Malczewski, Witwicki, jak Mickiewicz rozpoczynała od oświeceniowo-klasycznych wprawek; żaden z nich jednak nie odważył się ich opublikować.

Szczególny wydźwięk miały początki literackie Krasińskiego, będące młodzieńczą kontestacją i próbą uwolnienia się od uciążliwej kurateli ojca, co przypomniał Maciej Szargot w artykule *Nad juveniliami Zygmunta Krasińskiego*, trafnie ujmując opisywany przez siebie problem uwagę:

Jeśli bowiem generał Wincenty patronował klasykom warszawskim i, co za tym idzie, gromił romantyków, to trudno oprzeć się wrażeniu, że frenetyczne próby jego syna i zwrot ku «czarnemu romantyzmowi» miały w sobie coś z prowokacji, buntu. [...] Romantycy w ogóle byli «ojcobójcami», ale Krasiński był nim w stopniu szczególnym, bo zwracał się nie tylko przeciwko klasykom (czyli literackim poprzednikom), ale dosłownie przeciwko własnemu ojcu – patronowi pseudoklasyków¹³.

¹² K. Wyka, *Wyznania uduszonego*, [w:] tegoż, *Wędrując po tematach*, t. 2: *Puścizna*, Kraków 1971, s. 396–397. Podobną propozycję historiografii przedstawił A. Demandt (*Historia niebyła. Co by było, gdyby...*, tłum. M. Skalska, Warszawa 1999), a w historii filozofii M. Weber.

¹³ M. Szargot, *Nad juveniliami Zygmunta Krasińskiego*, [w:] *DR*, s. 370.

Z drugiej strony, gdy mowa o Mickiewiczu, nie była to odwaga debiutu na miarę skandalu. Może dlatego przeszedł on niezauważony, inaczej niż na przykład re-debiut Gabrieli Zapolskiej, który z detalami opisała Anna Janicka, oświetlając go nowymi, nieznany dotąd ustaleniami i opatrując oryginalnymi kontekstami¹⁴.

Ustalenia autorów artykułów, które złożyły się na monografię *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków*, każą myśleć o nowej (nowoczesnej?) formie debiutu romantycznego. Ta inność w stosunku do wcześniejszej epoki brała się z kilku przesłanek. Po pierwsze, debiuty pisarzy oświecenia były co najmniej późne (nie spóźnione). W przybliżeniu można określić, iż decydowali się oni na literacki start między 30 a 40 rokiem życia (Adam Naruszewicz, Ignacy Krasicki i Franciszek Karpiński w wieku 39 lat, Trembecki – ponad 30), gdy tymczasem romantycy, jak twierdzi Julian Maślanka, pomiędzy 20 a 25 rokiem (Mickiewicz i Juliusz Słowacki debiutowali w wieku 20 lat, Seweryn Goszczyński – 19, Zygmunt Krasiński – 16, Józef Bohdan Zaleski i Konstanty Gaszyński – 17).

Te niewczesne początki literackie pisarzy stanisławowskich niekoniecznie brały się z przypominanego po wielokroć – przez nich i przez autorów nowożytnych poetyk – postulatu Horacego, aby utwór przeleżał „w ciszy/ Skrzyni lat dziewięć”, co przekładać się miało na jego czasochłonną obróbkę rzemieślniczą. O wiele bardziej zaważył tu zwyczaj rozsyłania rękopisów utworu do znajomych i przyjaciół celem nieformalnej jego oceny, proponowania ewentualnych poprawek i wyeliminowania błędów. Zainicjował ów zwyczaj Stanisław Konarski, puszczając w obieg na początku lat pięćdziesiątych roboczą wersję pierwszego tomu *O skutecznym rad sposobie*, z prośbą do adresatów o uwagi, spostrzeżenia i uzupełnienia. Kiedy więc w roku 1760 ów tom się ukazał, był on wspólną pracą autora i jego anonimowych, zwykle prominentnych doradców. Dlatego spotkał się z ogólną aprobatą, wcześniej nieoficjalnie zaakceptowany przez środowiska opiniotwórcze.

Tak przygotowanym debiutem pisarze stanisławowscy osiągalni sukces, jak choćby Franciszek Karpiński, którego pierwszy tomik promowali Adam Kazimierz Czartoryski, Adam Naruszewicz i Julian Ursyn Niemcewicz. Z podobnej formy wejścia do środowisk artystycznych nie mogli natomiast korzystać grafomani o wygórowanych ambicjach, dysponujący ograniczonymi umiejętnościami

¹⁴ A. Janicka, *Debiut i skandal: casus Zapolskiej (z romantykami w tle)*, [w:] DR, s. 505–521.

literackimi i raczej lichym warsztatem. Ci na stołecznym bruku zagrzewali miejsce ledwie przez chwilę, po czym musieli wrócić na prowincję, głównie do zajęć gospodarskich. Warszawa bowiem wchłaniała przede wszystkim ludzi twórczych, aktywnych i utalentowanych, weryfikowała natomiast roszczenia megalomańskie, za którymi nie stały rzeczywiste umiejętności czy talenty. O ich losach tak pisał w satyrycznym wierszu *Oddalenie się z Warszawy literata* Franciszek Zabłocki:

W towarzystwie kostura, ubóstwa i sławy,
Musiał chudy literat nocą wyjść z Warszawy¹⁵.

Kolejna przyczyna późnych debiutów pisarzy osiemnastego wieku związana była, jak można przypuszczać, ze stopniowego, ale jednak powolnego uwalniania się od barokowych i sarmackich obciążeń (epoka rękopisów), a w interesującym nas przypadku od zwyczaju niepublikowania utworów, a jedynie rozsyłania ich w postaci rękopisów do znajomych, czy wpisywania do ksiąg domowych.

Wpłynąć na to zjawisko mogły ponadto względy demograficzne sprzężone z pewnymi procesami podświadomymi. Mianowicie pisarze oświecenia żyli dłużej niż romantycy, którzy w związku z tym mieli mniej czasu na to, aby zaistnieć w kulturze, drukowali więc szybko, czasami w pośpiechu, czego nierzadko później żałowali. Dobrze tę prawidłowość sproblematyzował Łukasz Zabielski, omawiając w swoim artykule okrzyknięty literackim skandalem debiut Stefana Witwickiego w postaci dwóch tomików *Ballad i romansów* wydanych w latach 1824–1825. Badacz białostocki zajął się przede wszystkim inicjalnym wierszem tego cyklu (*Dialog*), pełniącym funkcje odautorskiego komentarza i zarazem prefacji. Zaproponował oryginalną jego lekturę, zogniskowaną na fatycznej zachęcie czytelnika do podjęcia lektury fenomenologicznej, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, a więc wolnej od supozycji, uprzedzeń i przyzwyczajęń czytelniczych.

Do powodów wczesnych i niekiedy nieprzemyślanych debiutów romantycznych przedstawionych w omawianej monografii trzeba też dodać ich aspekt finansowy, na co zwrócił uwagę Marek Wilczyński, autor artykułu

¹⁵ „Świat poprawiać – zuchwałę rzemiosło”. *Antologia poezji polskiego Oświecenia*, oprac. T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Kraków 2004, s. 408.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

Debiut Poego, debiut Emersona: problematyczne debiuty antagonistów i romantyzm amerykański. Jak wiadomo, proces emancypacji zawodu literata i profesjonalizacji literatury rozpoczął się w oświeceniu. Pod wpływem rosnącego popytu na książkę dobrze prosperowały w tej epoce instytucje wydawnicze, których liczba w stosunku do baroku gwałtownie wzrosła. Wielu też pisarzy pobierało honoraria za swoje prace, i to niemałe, a niektórzy z nich dbali o swoje interesy finansowe, na przykład J.J. Rousseau i Wolter we Francji czy Samuel Johnson w Anglii. Sprzyjały im w tym względzie pierwsze regulacje dotyczące praw autorskich, porządkujące dotychczasową praktykę pisarską, dość swobodną i pozbawioną jakiejkolwiek jurydycznej kontroli, stąd na przykład przegrane w karty lub faraona dzieło wybitnego pisarza mogło ukazać się pod nazwiskiem miernego poety o wygórowanych ambicjach literackich, któremu szczęście w grach sprzyjało. Tak naprawdę jednak procesy emancypacyjne w tym względzie wpłynęły na szerokie wody dopiero w romantyzmie. One też mogły dopingować pisarzy do przyspieszonych, nierzadko przedwczesnych poetyckich inicjacji.

Recenzowana publikacja podejmuje jeszcze jeden arcyciekawy problem, mianowicie nowej geografii debiutów literackich, o której zadecydowały przede wszystkim zaborcze podziały administracyjne, choć nie tylko. Po oświeceniowej Warszawie ferment literacki najpierw przeniósł się na Wołyń, potem Wileńszczyznę, a następnie do Galicji. Iwona Węgrzyn, zgłaszając abstrakt swojego artykułu na konferencję „Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków”, zamieściła uwagę częściowo związaną z omawianą tu problematyką debiutów:

Prezentowany szkic poświęcony jest analizie zjawiska dowartościowania kultury i tożsamości szlachty podkarpackiej, które pojawia się w prozie polskiej połowy XIX wieku. Klęska powstania listopadowego, a także wzmożone procesy rusyfikacji na terenach dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego ujawniające postępującą dezintegrację dawnej wspólnoty szlachty Rzeczypospolitej wydają się silnie wpływać na romantyczną (krajową) prozę polską. Pisarze tacy jak Henryk Rzewuski, Michał Grabowski, a przede wszystkim Zygmunt Kaczkowski na kartach swych powieści podejmują interesujący temat redefinicji polskiej, szlacheckiej tożsamości. Tożsamości już nie spod znaku „litewskiego” *Pana Tadeusza*, ale właśnie osadzonej w kontekście podkarpacko-galicyskim, tożsamości prowincjuszy, a równocześnie ludzi zmuszonych otwierać się na nowoczesność austriackiego imperium. Temat wydaje się interesujący, bo pozwala z innej

perspektywy spojrzeć na kwestie romantycznej geopoetyki, ale też przypomnieć zapomniane bogactwo dziewiętnastowiecznej prozy tego regionu¹⁶.

Autorzy rozdziałów monografii *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków* odnotowują także przypadki startu literackiego pisarzy polskich w stolicach państw zaborczych, Petersburgu czy Wiedniu, gdzie cenzura była mniej uciążliwa niż na przykład we Lwowie czy Wilnie. Równocześnie zasięg tego zjawiska przekroczył granice dawnej Rzeczypospolitej, promieniując na sąsiadujące narody bez państwa (Ukraińców, Bułgarów, Słowaków, Czechów, Litwinów), gdzie utwory Polaków pełniły rolę pomostu międzykulturowego. Perspektywa oglądu zewnętrznego owych związków zaproponowana przez humanistów z Włoch, Azerbejdżanu, Białorusi, Bułgarii, Niemiec i Szwajcarii jest w kontekście ustaleń polskich badaczy niezwykle cenna, choć niekiedy może wydawać się dyskusyjna i wymaga dopowiedzeń. Mam tu na myśli przede wszystkim artykuł *Ambiwalentne paradygmaty literackich debiutów romantyków w kontekście środkowoeuropejskim* Hansa-Christiana Trepte. Ważny natomiast w tej grupie tekstów jest artykuł Ireny Szewczenko *Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, przypominający polskiemu czytelnikowi wewnętrzne i zewnętrzne interakcje formacyjne i kulturowe, które ukształtowały literaturę romantyczną naszych pobratymców ze Wschodu. Białostocka badaczka podkreśla, iż:

[...] czerpanie charkowskiej szkoły romantycznej z kultury polskiej, jej mitów oraz najbardziej znanych nowości, świadczyło o tym, że jednak kultura rosyjska (mimo wymienionych przeze mnie na początku wszystkich obiektywnych okoliczności) nie miała aż takiego wpływu na ośrodki kulturowe, które mieściły się nawet tak daleko na wschodzie i były przez długi czas centrum życia politycznego i artystycznego Ukrainy¹⁷.

W części głównej artykułu Szewczenko dokonuje analizy komparatystycznej *Pani Twardowskiej* Mickiewicza i ballady fantastycznej *Twardowski* Hulaka-Artemowskiego, zamykając swoje ustalenia następującą konkluzją: „Debiut

¹⁶ Zob. I. Węgrzyn, *Między Litwą a Podkarpaciem. Romantyczny transfer „centrum polszczyzny”*, [w:] *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków”* [folder], red. M. Nalepa, Rzeszów 2018, s. 45. Zob. też, *Wyczerpana tradycja. Szkice o literaturze polskiej XIX wieku*, Warszawa 2021.

¹⁷ I. Szewczenko, *Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *DR*, s. 275.

Marek Nalepa, *Wśród dziewiętnastowiecznych debiutów...*

ukraińskiej literatury romantycznej naturalnie wiele zawdzięcza Mickiewiczowi, jest jednak przy tym mocno nacechowany ukraińskością”¹⁸.

Dużą wartość poznawczą ma także tekst Ewy Modzelewskiej-Opary o debiutach w Stanach Zjednoczonych polistopadowych *exulantów*, przede wszystkim zaś Marcina Rosienkiewicza¹⁹ oraz artykuły o debiutach równoległych (amerykańskich i szwedzkich), choć nie analogicznych, wobec początków literackich polskich romantyków.

Obfitość zebranych w recenzowanej monografii rozważań potwierdza wagę debiutu jako zjawiska zróżnicowanego i wielopłaszczyznowego: literackiego, socjologicznego, psychologicznego, ale też demograficznego czy nawet ekonomicznego. Zgromadzenie w jednym miejscu wielu tekstów na ten temat daje szansę wygodnej lektury i owocnej interpretacji. Publikacja spotka się zapewne z życzliwym przyjęciem czytelników i stanowić będzie podstawę dyskusji na temat skomplikowanego i równocześnie fascynującego zjawiska, jakim od lat jest debiut, tym razem na nowo aktualizowany i poznawany.

Bibliografia

„Świat poprawiać – zuchwałe rzemiosło”. *Antologia poezji polskiego Oświecenia*, oprac.

T. Kostkiewiczowa i Z. Goliński, Kraków 2004.

Brodziński K., *O duchu poezji polskiej*, „Pamiętnik Warszawski czyli Dziennik Nauk i Umiejętności” 1818, t. 10.

Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021.

Między rozpaczą i nadzieją. Antologia poezji poróżbiorowej lat 1793–1806, wstęp P. Żbikowski, zebr. i oprac. M. Nalepa, Karków 2006.

Węgrzyn I., *Między Litwą a Podkarpaciem. Romantyczny transfer „centrum polszczyzny”*, [w:] *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków”* [folder], red. M. Nalepa, Rzeszów 2018.

Wyka K., *Wyznania uduszonego*, [w:] tegoż, *Wędrując po tematach*, t. 2: *Puścizna*, Kraków 1971.

Zwierzyński L., *Metamorfozy świata w poezji Juliusza Słowackiego*, Katowice 2003.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ E. Modzelewska-Opara, *Debiuty Marcina Rosienkiewicza w Stanach Zjednoczonych*, [w:] *DR*, s. 433–455.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.708>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Olga Derewiecka*

Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie,
Polska / Jan Długosz University in Czestochowa, Poland
ORCID: 0000-0002-6146-4592

Żydzi wschodniej Polski, 2020

[rec. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria VIII: *Artyści żydowscy*, red. J. Ławski,
J. Wildowicz, Wydawnictwo Temida 2, Białystok 2020, ss. 480,
ISBN 978-83-656-9665-6]

Jews of Eastern Poland, 2020

[rev. *Jews of Eastern Poland*, Series VIII: *Jewish artists*, ed. J. Ławski, J. Wildowicz,
Temida 2 Publishing House, Białystok 2020, 480 p., ISBN 978-83-656-9665-6]

Abstract: The subject of the Holocaust and the extermination of Polish Jews is still a current topic. For many years, research has been carried out to save not only this difficult time in the history of the world from oblivion, but also to restore the memory of individual people who created and influenced the development of the local community and culture. The review recalls one of the most forgotten people, who co-created the local community and had a real impact on its broadly understood development. This topic is also important due to the identity of a given region and its impact on artists concentrated in large cities in Poland at that time. Publications referring to forgotten characters are necessary and are still missing on the Polish publishing market.

Keywords: Jews, Holocaust, Jewish artists, Jewish writers, World War II.

* Olga Derewiecka – mgr; doktorantka na Uniwersytecie Humanistyczno-Przyrodniczym im. Jana Długosza w Częstochowie, autorka m.in. artykułu *Oswajanie śmierci w literaturze współczesnej na podstawie „Umarł mi. Notatnik żałoby” Ingi Iwasiów* (2020).

Dzisiaj Holokaust i polscy Żydzi są tematem wrażliwym społecznie, nie tylko w Polsce. Liczne nadinterpretacje historyczne, próby zafałszowań i przeinaczeń faktów spowodowały, że ten trudny dyskurs nie tylko nie został przepracowany społecznie, ale wciąż jest tabuizowany, a tworzone wokół niego kontrowersje budzą niepokój.

Dieter Schenk w książce poświęconej kaźni polskich profesorów we Lwowie i Holokaustowi w Galicji pisze:

Holokaust przekracza naszą zdolność pojmowania. My wszyscy zaś jesteśmy tymi, którzy przeżyli Auschwitz, każdy na swój sposób. Fritz Bauer, dziennikarz, badacz i założyciel Unii Humanistycznej, powiedział: „Auschwitz można przewyciężyć tylko braterstwem i miłością bliźniego”¹.

Szacuje się, że w Polsce podczas wojny zginęło około 30% jej mieszkańców – to liczba, która wskazuje jak wiele osób, również wybitnych, mogło zostać zapomnianych, pominiętych czy zepchniętych na margines historii, przede wszystkim ze względu na zniszczenie lub zagubienie informacji o nich. Żydzi stanowili jedną trzecią polskiego społeczeństwa, co wyraźnie podkreśla Ezra Mendelsohn. Ponadto autor słynnej książki-podręcznika pisze, że:

W Polsce natomiast zachowały się – a nawet rozwinęły – wszystkie tradycyjne nurty żydowskiej polityki oraz ideologii. W rezultacie Rzeczpospolita Polska stała się centrum intelektualnym Żydów w skali całego świata².

Tym bardziej wszystkie publikacje przywołujące zapomniane postaci są potrzebne i wciąż brakuje ich na polskim rynku wydawniczym.

Każda wzmianka, każdy element zachowany w pamięci lokalnej, szczególnie sprzed okresu wojennego, są bezcenne, zaś wszystkie zebrane, znalezione lub odkryte informacje z uwagą należy przechowywać i opisywać. Kreują one

1 D. Schenk, *Noc morderców. Kaźń polskich profesorów we Lwowie i holokaust w Galicji Wschodniej*, przeł. P. Zarychta, Kraków 2011, s. 8.

2 E. Mendelsohn, *Żydzi Europy Środkowo-Wschodniej w okresie międzywojennym*, przeł. A. Tomaszewska, Warszawa 1992, s. 11.

tożsamość danego regionu, jego charakterystykę oraz pokazują wpływ ludności żydowskiej na jej rozwój. Jednak aby wyjść poza ową lokalność, należy szukać czegoś więcej niż luźnych skojarzeń i powiązań. Kluczowe są informacje dotyczące poszczególnych postaci przedstawionych w omawianej publikacji. Tworzą one swoisty kolaż społeczny i ukazują życie, nie tylko inteligenckie czy kulturalne, ówczesnej Polski.

Warto raz jeszcze przytoczyć słowa Dietera Schenka:

Wielowiekowa obecność Żydów w Polsce spowodowała, że historia naszych narodów ma wiele wspólnych elementów. Obydwa społeczeństwa łączyło codzienne sąsiedztwo i kontakty gospodarcze, dzieliły rozmaite konflikty oraz uprzedzenia. Wzajemnie oddziaływały tradycje i obyczaje, a także kultura i język³.

Żydzi wschodniej Polski. Artyści żydowscy to monografia zbiorowa, która została wydana przez Wydawnictwo Temida 2 przy współpracy z Wydawnictwem Prymat i wsparciu finansowym Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku w 2020 roku. Jest ona częścią Naukowej Serii Wydawniczej „Colloquia Orientalia Bialostocensia”, wydano ją w cyklu *Żydzi wschodniej Polski*. Książka recenzowana stanowi ósmą część wskazanego cyklu i składa się z trzech części: pierwsza jest zatytułowana *Artystki*, druga, licząca sześć prac, zatytułowana została *Pisarze*, i trzecia *Poza słowem: obrazy, dźwięki* zawiera siedem różnorodnych tematycznie tekstów. Dodatkowo do publikacji jest zapis panelu „Kultura żydowska w świadomości Polaków i Wschodnioeuropejczyków” z 7 maja 2019 roku. W podsumowaniu znajdują się aneks fotograficzny i noty o autorach. Tematy pracy należą do obszaru historii (m.in. historia teatru, muzyki, szeroko rozumianej sztuki), literaturoznawstwa i antropologii. Praca stanowi zbiór studiów nad zapomnianymi postaciami z szeroko rozumianej sfery artystycznej Polski międzywojennej i porusza tematy ważne, skupione wokół współistnienia i współżycia różnych nacji.

W pierwszej części książki poznajemy losy Róży Bursztyn, wybitnie uzdolnionej śpiewaczki operowej, odnoszącej międzynarodowe sukcesy, która w młodości wyjechała z dawnych ziem polskich pod panowaniem rosyjskim. Doceniono ją w Stanach Zjednoczonych, gdzie popularyzowała kulturę polską i żydowską

³ D. Schenk, *Noc morderców*, s. 5.

i osiągała wielkie sukcesy artystyczne. W Nowym Jorku zorganizowała koncert charytatywny na rzecz Białegostoku, rodzinnego miasta. Róża Bursztyn (lub Rosa Raisa) uciekła przed rosyjskimi pogromami Żydów. Jej historię, niezwykle inspirującą, poznajemy dzięki Joannie Wildowicz.

Kolejny artykuł poświęcony jest osobie Łucji Gliksman, której udało się wydostać z armią generała Andersa z ZSRR, skąd trafiła do Stanów Zjednoczonych, by z kolei w latach 60. XX wieku na stałe osiąść w Izraelu. Była łączniczką kultury polskiej i żydowskiej. Autor artykułu, Ryszard Löw, pisze: „Sytuacja pewnego rozdarcia z pewnością ją dręczyła, chociaż wytrwale pozostawała w żydowskim szeregu narodowym, zanurzona w kulturze polskiej”⁴. Jej losy przypominają życie Haliny Birenbaum, żyjącego świadka Zagłady i mieszkanki Izraela, która jest aktywistką na rzecz pamięci o Holokauście oraz współczesną poetką.

Następny tekst skupia uwagę na wybitnej śpiewaczce ze Stanisławowa, Renie Pfiiffer-Lax-Madsen. O losach tej „primadonny wiedeńskich oper” dowiadujemy się z encyklopedycznego tekstu Olgi Ciwkacz ze Stanisławowa.

Małgorzata Sylwestrzak w tekście *Muza artystów jako poetka zagłady. O pieśniach żałobnych getta Izabeli Gelbard* przedstawia postać Izabeli Gelbard, kobiecej odpowiedniczki Władysława Szlengla, nazywanego poetą lub kronikarzem getta. Autorka wyraźnie podkreśla, że: „Pieśni żałobne getta nie należą do utworów o najwyższym poziomie artystycznym. Stworzenie tekstów o wysokich walorach literackich nie było zresztą zamierzeniem autorki”⁵.

Literackie fantazje amerykańskich pisarek Glorii Goldreich i Dary Horn to artykuł inspirowany postacią Marca Chagalla autorstwa Lucyny Aleksandrowicz-Pędich. Zostały w nim zestawione dwa dzieła różnych pisarek, które połączyła postać tego wybitnego artysty.

Z kolei tekst Elwiry Tomczyk *Maria Zabojecka. Szkic do portretu* to próba odkrycia przed czytelnikiem postaci nieobecnej w przestrzeni publicznej, której biogram autorka próbuje zrekonstruować z luźnych zapisków, wspomnień i historii szerzej znanego brata Zabojeckiej, polityka PPS-u Stanisława Posnera.

Druga część publikacji, zatytułowana *Pisarze*, poświęcona jest między innymi Markowi Arnsztejnowi związanemu z przedwojennym teatrem jidysz oraz

⁴ *Żydzi wschodniej Polski*, Seria VIII: *Artyści żydowscy*, red. J. Ławski, J. Wildowicz, Białystok 2020, s. 37.

⁵ Tamże, s. 59.

jego pisarskiej działalności. Treść jego utworów scenicznych przeanalizował Daniel Kalinowski:

Ówczesne środowisko artystyczne na ziemiach polskich, mimo składanych co pewien czas deklaracji ideowych, skłonne było realizować swoje pomysły osobno: we własnym otoczeniu kulturowym Żydzi i odrębnie Polacy. Nie zniechęcało to Arnsztejna. Konsekwentnie mediujący pomiędzy dwiema narodowościami, był swoistym outsiderem, niby to powszechnie znanym, ale przecież nie do końca rozumianym, niby to przyjmowany z akceptacją, ale wciąż traktowany z rezerwą⁶.

Z kolei Paweł Wojciechowski przedstawił badania nad poematem *Lilith* (1895) Antoniego Langego. Następnie Nina Taylor-Terlecka przywołała postać częstochowianina Alfreda Gradsteina, który po wojnie skupił się na twórczości nacechowanej ideologicznie, pisanej na zamówienie ówczesnych władz komunistycznych. Marek Nalepa przypomniał o sanoczaninie Kalmanie Segalu i jego twórczości, którą analizuje w tekście *Kalmana Segala flirt z komunizmem*. Michał Siedlecki w *Portrecie geniusza. Michał Anioł w opowiadaniu „Tommaso del Cavaliere” Juliana Strykowski* przypomniał postać samego Strykowskiego, pochodzącego ze Stryjowa, małej miejscowości pomiędzy Lwowem a Stanisławowem. W drugim rozdziale pojawił się tekst Kamila Pilichiewicza zatytułowany *Michała Głowińskiego komentarze na temat syjonizmu w kontekście wydarzeń marcowych i mechanizmów propagandy PRL-u*, w którym autor skrupulatnie, za Głowińskim, analizuje dyskurs i jego wydźwięk propagandowy okresu powojennego. Późne lata 60. XX wieku to czas wymuszonej migracji Żydów do izraelskiej ojczyzny, której obraz był często wyidealizowany, o czym wspomina również Mendelsohn:

Palestyna była wprawdzie ojczyzną ideologiczną, lecz krajem rodzinnym – z którym łączyły się wspomnienia dzieciństwa i całe dotychczasowe życie – pozostawały wsie, miasteczka lub metropolie Europy Środkowo-Wschodniej⁷.

Dział trzeci, zatytułowany *Poza słowem: obrazy, dźwięki*, składa się z tekstu Anny Lebet-Minakowskiej opisującego judaika zachowane w polskich muzeach,

⁶ Tamże, s.159.

⁷ E. Mendelsohn, *Żydzi Europy Środkowo-Wschodniej*, s. 15.

analizy biografii Menachemia Kipnisa (praca Moniki Szablowskiej-Zaremby) – żydowskiego fotografa, etnograficznego hobbysty oraz z opracowania Anny Jeziorkowskiej-Polakowskiej poświęconego Ediemu Rosnerowi, pierwszemu żydowskiemu jazzmanowi. Teksty poświęcone malarzom żydowskim publikują: Eliza Ptaszyńska, Joanna Tomalska-Więcek i Piotr Niziołek. Opisana część stanowi jeden z ciekawszych elementów całej publikacji, szczególnie teksty dotyczące fotografii i jazzu, gdyż są to dziedziny zaniedbane historycznie i częściowo wyparte z dyskursu społecznego poza branżami specjalistycznymi. W moim przekonaniu oba teksty są cenne i należałoby pogłębić badania na wskazane tematy.

Publikacja zawiera również analizę „Roczników Żydowskich” oraz próbę sportretowania żydowskich malarzy wykształconych na zagranicznych uniwersytetach, a także opisuje ich wpływ na sztukę narodową, co stanowi ciekawy wstęp analityczny do dalszych badań interdyscyplinarnych i transdyscyplinarnych.

Z tych wszystkich artykułów wyłania się niejednorodny obraz społeczeństwa pełnego obaw, lęków, ale i indywidualnych sukcesów i motywacji. Jednak recenzowana publikacja może również wprowadzić czytelnika w błąd z różnych powodów.

Pierwszy człon tytułu: *Żydzi wschodniej Polski* jest mylący. Publikacja poświęcona jest osobom żydowskiego pochodzenia mieszkającym i pracującym na terenie wschodniej Europy w okresie przedwojennym, czyli czasie, kiedy granice państwa polskiego przebiegały zupełnie inaczej niż dzisiaj. Publikacja przywołuje osoby z dzisiejszych terenów Polski wschodniej, jednakże wówczas była to Polska centralna. Zatem bez komentarza historycznego – ze względów merytorycznych – tytuł wprowadza w błąd, bo treść publikacji dotyczy okresu przedwojennego, a wschodnia Polska to powojenna nazwa tamtych terenów. Zapewne kierowano się założeniem, że przygotowany czytelnik będzie o tym wiedział, ale wydaje się zasadne, by w publikacjach naukowych wyraźnie zaznaczyć i wyjaśnić wszelkie niuanse i wątpliwości, tym bardziej, że owa książka jest ósmą z serii publikacji pod tym samym tytułem.

Niedopracowaniem jest pominięcie tematyki artystów z centralnej części Polski wschodniej i dawnych terenów polskich dzisiaj należących do zachodniej Ukrainy. Lublin, Zamość, Chełm, Bełżec, Lwów, Truskawiec, Bełż i wiele innych, pominiętych w polskich badaniach żydowskich miast i miasteczek budzi

pytania, dlaczego tak istotny i zasadniczy trzon historii dzisiejszej tzw. ściany wschodniej zostaje pominięty.

Pytania pojawiają się też wokół kwestii spisu treści: pierwszą część nazwano *Artystki*, i faktycznie teksty tam zamieszczone poświęcone są śpiewaczkom operowym, poetkom, pisarkom. Z kolei drugą część nazwano: *Pisarze*, zabrakło tu pisarek i poetek, dział poświęcono całkowicie mężczyznom, a kobiety piszące zakwalifikowano do działu o pojemnej i szerokiej nazwie *Artystki*. Podział taki wydaje się nie tylko zaskakujący, ale przede wszystkim dyskryminujący i tym samym umniejszający rolę pracy pisarskiej wykonywanej przez kobiety.

Wart uwagi jest zapis panelu dyskusyjnego, przy którym oznaczono, że wypowiedzi uczestników nie były autoryzowane. Może dzięki temu panel zyskał na atrakcyjności i autentyczności. Czytając go, odnosi się wrażenie, że został on przepisany dosłownie, bez ingerencji redaktorskiej. Z rozmowy, interesująco przeprowadzonej przez prof. Jarosława Ławskiego, wywiązała się ożywiona dyskusja. Pojawiły się w niej głosy reprezentujące opozycyjne stanowiska, niejednorodne, charakterystyczne dla różnych generacji i pokoleń.

Warto zwrócić uwagę na fragment obrazu umieszczonego na okładce omawianej książki: jak zaznaczono w tytulaturze, jest to część obrazu Juliana Fałata *Czytający młodziemiec żydowski*. Fragment ten jest niestety w bardzo złej rozdzielczości, przez co wydaje się rozmazany, co też nie oddaje artyzmu pędzla bystrzyckiego akwarelisty. Kolorystyka całej okładki jest niebieska, a na jej tle rysuje się gwiazda Dawida. Warto wspomnieć o samej symbolice koloru niebieskiego, która jest niezwykle bogata i zapewne dlatego zdecydowano o jej użyciu. W tym konkretnym przypadku może oznaczać przywiązanie do tradycji, uduchowienie czy pokój.

I choć w moim przekonaniu publikacja jest miejscami chaotyczna i niespójna, to wiedza, którą przekazuje, stanowi ważne źródło, chroniące przed zapomnieniem twórców żydowskich związanych z Polską, skupionych wokół miejsc peryferyjnych, czyli małych, lokalnych środowisk. Aby bez poczucia pewnych braków móc czytać tę pozycję, należy na nią spojrzeć holistycznie, z zapleczem wcześniej zdobytej wiedzy, ale również z otwartym umysłem i świadomością tego, jak istotną rolę pełniły i pełnią lokalne środowiska, niezależne od metropolii czy znanych skupisk artystycznych, oraz jaki wpływ mają na budowę społeczeństwa i historię danego obszaru czy regionu.

Olga Derewiecka, *Żydzi wschodniej Polski*, 2020

Bibliografia

Mendelsohn E., *Żydzi Europy Środkowo-Wschodniej w okresie międzywojennym*, przeł. A. Tomaszewska, Warszawa 1992.

Schenk D., *Noc morderców. Kaźń polskich profesorów we Lwowie i holokaust w Galicji Wschodniej*, przeł. P. Zarychta, Kraków 2011.

Szlengel W., *Co czytałem umarłym*, Warszawa 1977.

Żydzi wschodniej Polski, Seria VIII: *Artyści żydowscy*, red. J. Ławski, J. Wildowicz, Białystok 2020.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.709>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Jarosław Ławski*

Uniwersytet w Białymstoku, Polska / University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-1167-5041

Symposium Naukowe „Twórcy Białostockiego Środowiska Filologicznego (1968–2019): prof. prof. Elżbieta Feliksiak, Halina Krukowska, Bogusław Nowowiejski”, Białystok 28 kwietnia 2022 roku. Sprawozdanie

Academic Symposium “Founders of the Białystok Philological Circle (1968–2019): prof. prof. Elżbieta Feliksiak, Halina Krukowska, Bogusław Nowowiejski”, Białystok 28 April 2022. Report

Tworzenie, budowanie tradycji środowisk naukowych, które mają świadomość swoich dokonań, drogi, jaką pokonały od początków do dnia dzisiejszego, jest działaniem w pełni tego słowa znaczeniu kulturotwórczym. Szacunek dla twórczości badaczy, którzy kształtowali dane środowisko, okazuje się wskaźnikiem jego dojrzałości mierzonej narzędziami pewniejszymi niż współczesna „naukometria”. W 2018 roku białostockie środowisko filologiczne świętowało swoje 50-lecie. Zapisy tego Jubileuszu są już dostępne, drukowane¹.

- * Jarosław Ławski – prof. dr hab., kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Autor wielu książek, m.in. *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010); *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy* (Białystok 2014).
- ¹ *Jubileusz białostockiego środowiska filologicznego: 1968–2018*, red. J. Godlewska, A. Janicka, J. Ławski, Białystok 2022; D. Karczewski, J. Ławski, *Jubileusz 50-lecia środowiska filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku: 1968–2018, Białystok, 9 czerwca 2018 roku. Sprawozdanie*, „Bibliotekarz Podlaski” 4/2018; *Białostockie środowiska filologiczne: 1968–2018. Historia w 45 wywiadach*, rozmawiał D. Sołowiej, idea i red. J. Ławski, Białystok 2018; J. Ławski, *Uroczystość wręczenia doktoratów honoris causa Uniwersytetu w Białymstoku prof. Halinie Krukowskiej i prof. Alinie Kowalczykowej, Wydział Filologiczny, Białystok, 11 kwietnia 2018 roku. Sprawozdanie*, „Bibliotekarz Podlaski” 4/2018, s. 327–333.

W latach 2015–2019 odeszło jednak niestety troje Badaczy, którzy włożyli szczególny wkład w rozwój białostockiej filologii: prof. Elżbieta Feliksiak (1937–2015), prof. Halina Krukowska (1937–2019) i prof. Bogusław Nowowiejski (1954–2019)².

Dwie literaturoznawczynie i językoznawca to postaci, które przez lata kształtowały białostocką polonistykę, Instytut Filologii Polskiej, Wydział Filologiczny i w pewnej mierze Uniwersytet w Białymstoku (i nie tylko dlatego, że sprawowały funkcję dyrektorów instytutu, dziekana i prorektora). Z inicjatywy kierowanego przez prof. Leonardę Dacewicz Komitetu Naukowego³ powołano Komitet Organizacyjny pod przewodnictwem prof. Violetty Wejs-Milewskiej⁴, który przygotował specjalny program obchodów honorujących wybitne osobowości. Cały projekt wpisano w całoroczny program Jubileuszu XXV-lecia Uniwersytetu w Białymstoku (1997–2022). Symposium objął swym patronatem JM Rektor Uniwersytetu w Białymstoku prof. Robert W. Ciborowski.

Obchody rozpoczęły się o godz. 8.30 w czwartek 28 czerwca pamiątkowym zdjęciem pracowników Wydziału Filologicznego UwB, wykonanym na schodach budynku przy pl. NZS-u 1, z którego Wydział Filologiczny, miejmy nadzieję, za trzy lata przeniesie się do kampusu UwB przy ul. Ciołkowskiego 1. Było to więc niejako historyczne utrwalenie obrazu miejsca, gmachu i środowiska, z którym białostoccy filolodzy związani byli od 1989 roku, gdy strajkiem wywalczyli przekazanie gmachu KW PZPR na potrzeby Uczelni (wówczas była to Filia Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku)⁵.

O godz. 9.00 na Wydziale Filologicznym rozpoczęła się uroczystość nadania salom imion i odsłonięcia stosownych tablic:

2 Zob. V. Wejs-Milewska, *Elżbieta Feliksiak (1937–2015)*, „Wiek XIX” R. VII (XLIX), s. 521–525; J. Ławski, *Halina Krukowska (26 września 1937 – 28 lipca 2019)*, „Pamiętnik Literacki” 2020, z. 1, s. 271–280; A. B. Strawińska, *Profesor Bogusław Nowowiejski (22 lipca 1954 – 26 września 2019)*. *Wspomnienie*, „Bibliotekarz Podlaski” 1/2021, s. 267–281.

3 W jego skład weszli: prof. Leonarda Dacewicz – *Przewodnicząca*, prof. Dariusz Kulesza, prof. Urszula Sokólska, prof. Irena Szczepankowska, dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB, dr hab. Elżbieta Konończuk, prof. UwB, dr hab. Beata Kuryłowicz, prof. UwB, dr Robert Szymula, dr Ewa Lewicka-Mroczek, dr hab. Elżbieta Sidoruk, dr hab. Agata Rozumko, dr hab. Mariusz M. Leś.

4 Członkami Komitetu Organizacyjnego byli: prof. Violetta Wejs-Milewska – *Przewodnicząca*, prof. Jarosław Ławski, dyr. Beata Zadykowicz, dr hab. Anna Janicka, prof. UwB, dr hab. Iwona E. Russek, dr Anetta Strawińska, dr Ewa Rogalewska.

5 Por. A. Malczyk, J. Żabiuk, *Wybraliśmy wolność. NZS Białystok 1980–1990*, Białystok 2014.

- Sala nr 91 otrzymała imię Prof. Haliny Krukowskiej,
- Sala nr 158 otrzymała imię Prof. Bogusława Nowowiejskiego,
- Sala nr 48 otrzymała imię Prof. Elżbiety Feliksiak.

Gości przywitał prof. Jarosław Ławski, dziekan Wydziału Filologicznego, który podkreślił rolę tradycji w budowaniu środowiska naukowego. Z kolei głos zabrał JM Rektor Uniwersytetu w Białymstoku prof. Robert W. Ciborowski, podkreślając, iż wkład, jaki wymienieni Badacze wnieśli w rozwój Alma Mater jest nieprzeciętny i oryginalny. Następnie dziekan zaprezentował okolicznościowe tomy Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów” zawierające rozmowy z doktorami *honoris causa* UwB: prof. Haliną Krukowską i prof. Aliną Kowalczykową⁶. Licznie zgromadzeni goście, studenci, nauczyciele mogli też wybrać spośród publikacji białostockich filologów dowolne książki, edycje źródłowe, monografie, pisma naukowe. Wśród obecnych podczas inauguracji byli: dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB (Prorektor ds. dydaktycznych), dr hab. Jolanta Muszyńska, prof. UwB (Prorektor ds. studenckich), archeolog dr hab. Maciej Karczewski, prof. UwB, socjolog dr hab. Małgorzata A. Bieńkowska (dyrektor Instytutu Socjologii), historyk prof. Cezary Kukło, dr Barbara Noworolska, dr Aleksander Miśkiewicz, dr Michał Siedlecki reprezentujący Książnicę Podlaską im. Łukasza Górnickiego, dr Tomasz Wiśniewski ze Stowarzyszenia Muzeum Żydów Białegostoku.

Po przemówieniach ogłoszonych w specjalnie udekorowanym hallu przed Aulą Wydziału korowód gości udał się do Sali nr 91, gdzie odbyło się uroczyste nadanie imienia sali. Biogram prof. Haliny Krukowskiej odczytał jej uczeń – prof. Jarosław Ławski. Uchwałę Senatu UwB⁷ odczytał dr Robert Szymula, Prodziekan ds. współpracy międzynarodowej. Odsłonięcia tablicy dokonał JM Rektor UwB prof. Robert Ciborowski. W uroczystości wzięła udział mgr Violetta Zawadzka, polonistka z I LO im. Adama Mickiewicza w Białymstoku, prywatnie

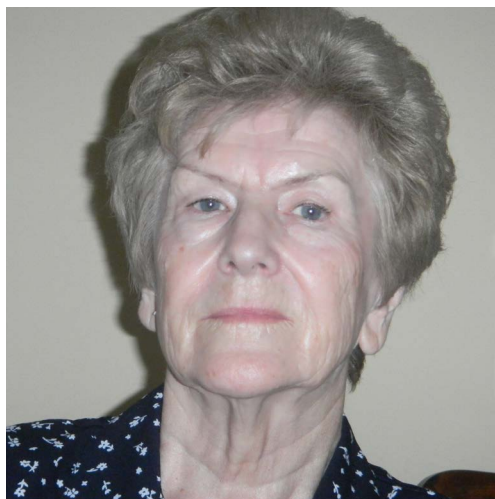
⁶ Zob. H. Krukowska, *Człowiek to przepaść, której nie można zasypać*. Z profesor Haliną Krukowską rozmawia Łukasz Zabielski, red. Ł. Zabielski, Białystok 2021; A. Kowalczykowa, *To życie jest tak wspaniałe*. Z Profesor Aliną Kowalczykową rozmawia Anna Janicka, red. A. Janicka, Białystok 2021. Por. też: *Profesor Halina Krukowska. Doktor honoris causa Uniwersytetu w Białymstoku*, red. J. Godlewska, A. Janicka, J. Ławski, Białystok 2018; *Profesor Alina Kowalczykowa. Doktor honoris causa Uniwersytetu w Białymstoku*, red. j.w., Białystok 2018.

⁷ Zob. Uchwała nr 2964 Senatu UwB z dnia 27 października 2021 r. w sprawie uczczenia pamięci dr hab. Haliny Krukowskiej; Uchwała nr 2963 Senatu UwB z dnia 27 października 2021 r. w sprawie uczczenia pamięci prof. dr hab. Elżbiety Feliksiak; Uchwała nr 2965 Senatu UwB z dnia 27 października 2021 r. w sprawie uczczenia pamięci prof. dr hab. Bogusława Nowowiejskiego [<https://bip.uwb.edu.pl>].

Jarosław Ławski, *Symposium Naukowe „Twórcy Białostockiego Środowiska Filologicznego...”*

siostrzenica prof. Krukowskiej. Wśród obecnych zauważyliśmy Prorektora ds. dydaktycznych dra hab. Krzysztofa Korotkicha, prof. UwB⁸, jak też wybitne polonistki białostockie: mgr Elwirę Tomczyk oraz dr Grażynę Dawidowicz. Napis na tablicy, którą odsłonięto, brzmi:

Dr hab. Halina Krukowska, prof. UwB (1937–2019)



Wybitna badaczka literatury polskiego i europejskiego romantyzmu, mickiewiczolog, edytorka, doktor *honoris causa* Uniwersytetu w Białymstoku (2018). Autorka monografii: *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński. Interpretacje* (1985, 2011), *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu* (2016), *Studia i szkice* (t. 1: Czarny romantyzm; t. 2: Niepokoje istnienia; 2022). W 1994 roku zainicjowała wydawanie Naukowej Serii Wydawniczej Czarny Romantyzm (do 2022 roku ukazało się pięćdziesiąt tomów), w której we własnym opracowaniu wydała *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego (1994), *Marię* Antoniego Malczewskiego (1995) i *Lesława* Romana Zmorskiego (2014). Organizatorka pamiętnych konferencji naukowych: „Mickiewicz. W 190. rocznicę urodzin” (1988), „Antoni Malczewski. Poeta – poemat – recepcja” (1995), „Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej” (1997), „Problemy tragedii i tragizmu” (2001). Związana z białostockim środowiskiem filologicznym od 1969 roku. Twórczyni

⁸ Zob. K. Korotkich, *Halina Krukowska (1937–2019)*, „Wiek XIX” R. XII, 2019, s. 333–341.

Jarosław Ławski, *Symposium Naukowe „Twórcy Białostockiego Środowiska Filologicznego...”*

Zakładu Literatury Oświecenia i Romantyzmu, w latach 1999–2002 dyrektor Instytutu Filologii polskiej. Działaczka NSZZ „Solidarność” (w okresie stanu wojennego) oraz Klubu Inteligencji Katolickiej, laureatka XVIII edycji Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego (2007). Przez całe życie związana z Wasilkowem, Białymstokiem i Podlasie⁹.

Następnie zebrani udali się na drugie piętro budynku do Sali 158, której nadano imię przedwcześnie zmarłego prof. Bogusława Nowowiejskiego. Biogram Badacza umieszczony na tablicy odczytała językoznawczyni – prof. Urszula Sokółska¹⁰, zaś uroczystego odsłonięcia tablicy z wizerunkiem Badacza dokonał JM Rektor UwB. Wśród obecnych znalazły się osoby blisko związane z prof. Nowowiejskim: JM Rektor, Robert W. Ciborowski, który współpracował z Nim, gdy ten w latach 1999–2005 pełnił funkcję Prorektora UwB, dr hab. Beata Kuryłowicz, prof. UwB, współpracowniczką Profesora, prof. Leonarda Dacewicz, bliska współpracowniczką i przyjaciółką Uczonego. Napis na tablicy pamiątkowej brzmi:

Prof. dr hab. Bogusław Nowowiejski (1954–2019)



⁹ Autorem tekstu na tablicy jest prof. Jarosław Ławski. Zob. J. Ławski, *Z ducha Karpińskiego: Haliny Krukowskiej interpretacje „Pana Tadeusza”*, [w:] *Z ducha Franciszka Karpińskiego. Studia i rozmowy*, red. D. Kulesza i J. Ławski, Białystok 2015, s. 181–196.

¹⁰ Zob. U. Sokółska, *Profesor Bogusław Nowowiejski (1954–2019)*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 2021, z. 77, s. 23–27.

Wybitny językoznawca o szerokim spektrum zainteresowań lingwistycznych: historyk języka i synchronista, autor prac z zakresu leksykologii i leksykografii, badacz gwar Podlasia oraz mowy mieszkańców większych miast regionu północno-wschodniego, znawca języka sportu, odmian socjolektalnych polszczyzny współczesnej oraz interferencji językowych polsko-białorusko-litewsko-ukraińskich, twórca metodologicznych podstaw badań nad polsko-niemieckimi kontaktami językowymi, a także interpretator zagadnień ortoepicznych. Autor monografii: *Zapożyczenia leksykalne z języka niemieckiego w polszczyźnie XIX wieku* (1996), *Z zagadnień kontaktów językowych* (2010) oraz *Niemiecko-polski słownik Mrongowiusza. Źródło do historii polskiej leksyki i leksykografii* (2011). Wicedyrektor Instytutu Filologii polskiej (1985–1999), prorektor Uniwersytetu w Białymstoku (1999–2005), dziekan Wydziału Filologicznego (2008–2016), kierownik Zakładu, a później Katedry Historii Języka Polskiego (2007–2019), założyciel i redaktor rocznika „Białostockie Archiwum Językowe” oraz serii wydawniczej „Białostockie Studia Językoznawcze”. Odznaczony „Srebrnym Krzyżem Zasługi” oraz medalem „Zasłużony dla Uniwersytetu”. Członek Rady Języka Polskiego w kadencji 2015–2018. Lokalny patriota, związany z Uniwersytetem oraz swą „małą ojczyzną” – Sokółką, Białymstokiem i Podlasiem¹¹.

Po tej części uczestnicy uroczystości udali się na parter gmachu, gdzie Sali nr 48 nadano imię Prof. Elżbiety Feliksiak (Sali położonej tuż obok Sali 47 im. M. R. Mayenowej, której pamięć uhonorowano w 2002 roku z inicjatywy prof. Feliksiak)¹². Biogram Uczzonej odczytała jej uczennica – prof. Violetta Wejs-Milewska, Prodziekan ds. strategii rozwoju, natomiast odsłonięcia tablicy dokonał JM Rektor UwB. Wśród obecnych znalazły się osoby blisko współpracujące z prof. Feliksiak, w tym: prof. Kazimierz Trzęsicki, dr hab. Elżbieta Sidoruk, mgr Grażyna Złocka, była dyrektor I LO w Białymstoku, dr Barbara Noworolska. Na odsłoniętej tablicy widnieje następujący biogram Uczzonej:

¹¹ Autorką tekstu na tablicy jest prof. Urszula Sokółska. Zob. U. Sokółska, *Profesor Bogusław Nowowiejski (1954–2019)*, „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” LXXVII, Kraków 2021, s. 23–28.

¹² Zob. *Okna pamięci: Maria Renata Mayenowa (1910–1988)*, wybór i red. B. Chodźko, E. Feliksiak, E. Konończuk, Białystok 2003.

Prof. dr hab. Elżbieta Feliksiak (1937–2015)



Wybitna literaturoznawczyni, polonistka, germanistka, tłumaczka, autorka prac z zakresu poetyki, teorii literatury, antropologii literackiej i komparatystyki, wydawca źródeł; autorka trzech monografii: *Budowanie w przestrzeni sporu. Ethos literatury w sytuacji kryzysu pluralizmu europejskiego* (Tomasz Mann, Tadeusz Konwicki, Erica Pedretti) (1989), „Maria” Malczewskiego. *Duch dawnej Polski w stepowym teatrze świata* (1997), *Poezja i myśl. Studia o Norwidzie* (2001), *Antropologia literatury. Interpretacje i studia* (2014). Interpretatorka twórczości Cypriana Kamila Norwida, inicjatorka pionierskich badań nad pamięcią Kresów Północno-Wschodnich Rzeczypospolitej, a także organizatorka w latach 1994, 1998, 2000 wielkich cyklicznych międzynarodowych konferencji: „Wilno i Kresy Północno-Wschodnie”: „Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci”, „Wilno i Świat. Dzieje środowiska intelektualnego”. Pomysłodawczyni serii wydawniczej: *Biblioteka Pamięci i Myśli, Poetyka i Horyzonty Tradycji* oraz *Colloquia Herbertiana*. Związana z białostockim

środowiskiem filologicznym od 1975 roku, wieloletnia kierownik Zakładu Teorii i Antropologii Literatury, w latach 2002–2005 dyrektor Instytutu Filologii Polskiej, w latach 1989–2008 prezes Białostockiego Oddziału Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, laureatka Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego (2012), odznaczona Medalem Uniwersytetu w Białymstoku (2011)¹³.

Kończąc uroczystość odsłonięcia tablic i nadania imion salom, dziekan Wydziału Filologicznego zaprosił licznie zebranych gości na kolejne części obchodów. Z niewielkim opóźnieniem w Sali im. M. R. Mayenowej (nr 47) rozpoczęło się o godz. 9.45 Symposium Naukowe pod patronatem honorowym JM Rektora UwB. Otworzyła je i koordynowała Prodziekan Wydziału Filologicznego ds. strategii rozwoju prof. Violetta Wejs-Milewska. W pierwszej części Symposium wysłuchano pięciu referatów¹⁴ poświęconych „Światu wartości Profesor Elżbiety Feliksiak”. Obrady prowadził współpracujący przez wiele lat z Panią Profesor na niwie wydawniczej prof. **Kazimierz Trzęsicki**. Wystąpili:

– Dr **Ewa Rogalewska** (Białystok), *Dom Kresowy. O uwarunkowaniach rodzinnych życia i twórczości Elżbiety Feliksiak*;

– Dr hab. **Elżbieta Konończuk**, prof. UwB (Pracownia Teorii i Antropologii Literatury), *Ethos literatury. Projekt hermeneutyki Elżbiety Feliksiak*;

– Prof. **Violetta Wejs-Milewska** (Katedra Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych UwB), *Słowo o konceptualizacji problemów badawczych w dydaktyce Elżbiety Feliksiak*;

– Dr hab. **Barbara Czarnecka** (Katedra Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych UwB), *Antropologia literatury Elżbiety Feliksiak*;

– Dr hab. **Mariusz M. Leś** (Zakład Literatury Współczesnej i Dawnej UwB) *Przestrzeń sporu w utopii*¹⁵.

Druga część skupiła uwagę na „Ideach twórczości Profesor Haliny Krukowskiej”. Pokierowała nią badaczka literatur wschodniosłowiańskich – prof. **Wanda Supa**. Wysłuchaliśmy pięciu referatów:

¹³ Autorką biogramu na tablicy jest prof. Violetta Wejs-Milewska.

¹⁴ Z powodu obiektywnych nie odbył się wykład dr hab. Elżbiety Konończuk, prof. UwB, natomiast przebywający w Wiedniu na stażu dr hab. Mariusz M. Leś wystąpił *online*.

¹⁵ Porządek wystąpień i spis tematów za: *Symposium Naukowe „Twórcy Białostockiego Środowiska Filologicznego (1968–2019): Prof. Prof. Elżbieta Feliksiak, Halina Krukowska, Bogusław Nowowiejski”*. Program, red. J. Ławski, V. Wejs-Milewska, opr. graf. E. Frymus-Dąbrowska, Białystok 2022, s. 4.

Jarosław Ławski, *Symposium Naukowe „Twórcy Białostockiego Środowiska Filologicznego...”*

– Prof. **Jarosław Ławski** (Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” UwB), *O ostatnim wykładzie prof. Haliny Krukowskiej*;

– Dr hab. **Krzysztof Korotkich**, prof. UwB (Pracownia Komparatystyki Kulturowej), *Słowacki Haliny Krukowskiej*;

– Dr **Małgorzata Burzka-Janik** (Uniwersytet Opolski), *Profesor Halina Krukowska jako badacz czarnego romantyzmu (oczami studentów-czytelników Jej Prac)*;

– Dr hab. **Iwona E. Rusek** (Zakład Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku UwB), *Mój czarny romantyzm*;

– Dr hab. **Ewa Nawrocka**, prof. em. UG (Uniwersytet Gdański), *Wspomnienia o prof. Halinie Krukowskiej*¹⁶.

Części ostatniej Symposium, poświęconej „Dziedzictwu badań Profesora Bogusława Nowowiejskiego”, przewodniczyła językoznawczyni – prof. **Zofia Abramowicz**. Wysłuchano następujących wystąpień:

– Prof. Urszula Sokółska (Katedra Stylistyki i Lingwistyki Antropologicznej UwB), *Profesor Bogusław Nowowiejski: Uczony – Mistrz i Nauczyciel – Kolega i Przyjaciel*;

– Dr hab. **Beata Kuryłowicz**, prof. UwB (Zakład Językoznawstwa Polonistycznego i Komparatystyki), *Dziewiętnastowieczny słowniczek Artura Dolińskiego jako źródło do badań polskich gwar na Wileńszczyźnie*;

– Prof. **Leonarda Dacewicz** (Katedra Językoznawstwa Sławistycznego UwB), *Zasób i motywy nadawania imion w dekanacie białostockim w drugiej połowie XIX wieku (na podstawie ksiąg metrykalnych chrztu)*;

– Dr hab. **Joanna Kuć**, prof. UwB (Zakład Językoznawstwa Polonistycznego i Komparatystyki), *Nazwiska z komponentem nowo- w historii języka polskiego*;

– Dr **Anetta Bogusława Strawińska** (Katedra Stylistyki i Lingwistyki Antropologicznej UwB), *Profesor Bogusław Nowowiejski – badacz, dydaktyk, organizator życia akademickiego*¹⁷.

Obradom przysłuchiwali się między innymi: prof. Elżbieta Dąbrowicz, prof. Dariusz Kulesza, dr Ewa Lewicka-Mroczek, dr hab. Anna Janicka, prof. UwB, dr hab. Beata Kuryłowicz, prof. UwB, dr hab. Katarzyna Kościewicz, dr Marta

¹⁶ Tamże, s. 8.

¹⁷ Tamże, s. 8. Dr A. B. Strawińska przebywająca na stażu w Wilnie wystąpiła *online*, zaś dr hab. Joanna Kuć, prof. UwB, zmodyfikowała swój temat.

Kowerko-Urbańczyk, dr Karolina Szyborska, dr Dariusz Piechota. Symposium Naukowe zakończyło obrady o 15.30. Jego materiały zostaną opublikowane w monografii naukowej.

Ostatnim punktem uroczystości było spotkanie zatytułowane „Humaniści. Wieczór wspomnień o prof. prof. Elżbiecie Feliksiak, Halinie Krukowskiej, Bogusławie Nowowiejskim”. O godz. 17.00 w Galerii Parter w Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego powitała gości dyr. Książnicy – pani Beata Zadykowicz (absolwentka białostockiej polonistyki), zauważając, iż minęło właśnie (1992–2022) trzydzieści lat od momentu, kiedy przedstawiciele pokolenia, do którego należy, ukończyli studia¹⁸. Spotkanie poprowadzili prof. Violetta Wejs-Milewska (UwB) i red. Dominik Sołowiej (Książnica Podlaska, polonista). Dwupółgodzinne spotkanie wzbogacał muzycznie skrzypek Jan Kukliński.

W czasie spotkania, które przebiegało w swobodnej, ale i refleksyjno-melancholijnej atmosferze zabierali między innymi głos: prof. Leonarda Dacewicz, dr hab. Anna Janicka, prof. UwB, prof. Dariusz Kulesza, prof. Jarosław Ławski, mgr Grażyna Złocka, dr hab. Beata Kuryłowicz, prof. UwB, mgr Nina Siemieniuk, mgr Violetta Zawadzka. Swoimi wspomnieniami podzieliła się nadto prof. Izabela Świącicka, Prorektor ds. nauki UwB. Na sali obecni byli między innymi: prof. Halina Parafianowicz, dr Robert Szymula, dr Ewa Lewicka-Mroczek, dr Beata Wyszynska, dr Kamil K. Pilichiewicz, dr Michał Siedlecki, dr Anna Worowska, pani Bogusława Wencław, mgr Marianna Zajkowska. Wspomnienia o każdej z filologicznych Osobowości poprzedziło odtworzenie fragmentów audycji Polskiego Radia Białystok im poświęconych¹⁹. Wieczór zakończył poczęstunek, w czasie którego przy lampce wina kontynuowano rozmowy i wspomnienia.

Obchody poświęcone wybitnym podlaskim filologom były relacjonowane przez TVP Białystok, Polskie Radio Białystok, redakcję „Kuriera Porannego”²⁰.

¹⁸ Dyr. Beata Zadykowicz była seminarzystką prof. Haliny Krukowskiej. Również poprzednia dyrektor Książnicy Podlaskiej, mgr Jolanta Gadek, była seminarzystką prof. Krukowskiej, natomiast wcześniejszy dyrektor Książnicy, mgr Jan Leończuk, był wieloletnim pracownikiem Filii UW i osobą zaprzyjaźnioną z prof. Krukowską.

¹⁹ *Fela* – audycja dokumentalna Agnieszki Czarkowskiej, premiera 23 stycznia 2015; *Twarze romanizmu* – reportaż Doroty Sokołowskiej, premiera 30 lipca 2019. Odtworzono także nagrania z archiwum red. Dominika Sołowieja i z badań terenowych prof. Elżbiety Feliksiak.

²⁰ Zob. *Obiektów*: 28.04.2022, godz. 21.30; K. Kropiewnicka, *Uniwersytet w Białymstoku. Sale na Wydziale Filologicznym mają nowych patronów*, „Kurier Poranny” 28 kwietnia 2022. Relację z uroczystości w Polskim Radiu Białystok przygotowała red. Dorota Sokołowska.

Należy dodać, iż impreza była głośna w regionie, wszystkie jej części cieszyły się bardzo dużym zainteresowaniem badaczy, studentów i białostockich nauczycieli, którzy w dużej swej części są dziś wychowankami takich indywidualności, jak prof. prof. Feliksiak, Krukowska i Nowowiejski (podobnie zresztą jak przedstawiciele białostockich mediów, niegdyś zazwyczaj studenci polonistyki, neofilologii lub kulturoznawstwa)²¹.

Warto podkreślić, iż sukces tej ważnej imprezy naukowej nie byłby możliwy bez zaangażowania znakomitego zespołu, który stworzyli: prof. Violetta Wejs-Milewska, dr Robert Szymula, dr Ewa Lewicka-Mroczek, dr hab. Anna Janicka, prof. UwB, dyr. Bożena Poniatowicz, mgr Joanna Godlewska, mgr Jarosław Kuźmicki, red. Mariusz Śliwowski, red. Dominik Sołowiej, red. Ewa Frymus-Dąbrowska. Energicznie zaangażowała się w przygotowanie obchodów rzeczniczka prasowa uczelni pani Katarzyna Dziedzik. Wyrazy uznania należą się dyrektorom Kolegium Literaturoznawstwa prof. Dariuszowi Kuleszy i Kolegium Językoznawstwa dr hab. Annie Harbig, prof. UwB.

Od 28 kwietnia 2022 roku wspólnota akademicka Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku może się spotykać w miejscach, które przemawiają do świadków tekstem i obrazem, upamiętniając sylwetki Mistrzów, którzy ją, ową wspólnotę, kształtowali od 1968 roku. Czyli od samych jej początków.

²¹ Białostockich badaczy uczczono już wcześniej stosownymi publikacjami: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007; *Literatura, pamięć, kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Feliksiak*, red. E. Sidoruk, M. M. Leś, Białystok 2010; „Białostockie Archiwum Językowe” nr 20 (2020), red. B. Kuryłowicz, K. Szamryk, numer dedykowany pamięci prof. B. Nowowiejskiego z tekstami: I. Szczepankowska, *Wspomnienie o Profesorze Bogusławie Nowowiejskim (1954–2019) z okazji pierwszej rocznicy śmierci* (s. 11–12); Cz. Łapicz, *Wspomnienie o Profesorze Bogusławie Nowowiejskim (1954–2019)* (s. 13–18); E. Gorlewska, *Profesor Bogusław Nowowiejski – publikacje* (s. 19–30).



Odślonięcie tablicy upamiętniającej prof. Bogusława Nowowiejskiego. Od prawej: prof. Robert W. Ciborowski i prof. Jarosław Ławski



Uczestnicy uroczystości. Od lewej: dr hab. Anna Nosek, prof. UwB, prof. Kazimierz Trzęsicki, dr Aleksander Miśkiewicz, dr hab. Maciej Karczewski, prof. UwB, dr Ewa Lewicka-Mroczek, dr Katarzyna Zimnoch, dr Katarzyna Szymborska, dr hab. Anna Janicka, prof. UwB, dr hab. Beata Kuryłowicz, prof. UwB, dr Grażyna Dawidowicz



WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU



Symposium Naukowe

pod patronatem honorowym
Jego Magnificencji Rektora Uniwersytetu w Białymstoku

**TWÓRCY BIAŁOSTOCKIEGO ŚRODOWISKA
FILOLOGICZNEGO (1968–2019):**

**PROF. PROF.
ELŻBIETA FELIKSIĄK
HALINA KRUKOWSKA
BOGUSŁAW NOWOWIEJSKI**

UROCZYSTOŚĆ NADANIA IMIENIA SALOM WYKŁADOWYM

- nr 48: im. Profesor Elżbiety Feliksiak
 - nr 91: im. Profesora Haliny Krukowskiej
 - nr 158: im. Profesora Bogusława Nowowiejskiego
- Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Hall na I piętrze przed Aulą (stoisko z książkami), godz. 9.00

SYMPOZJUM NAUKOWE

„Twórcy Białostockiego Środowiska Filologicznego (1968–2019):

Prof. Prof. Elżbieta Feliksiak, Halina Krukowska, Bogusław Nowowiejski”

Wydział Filologiczny Uniwersytetu w Białymstoku, Hall na I piętrze przed Aulą (stoisko z książkami), godz. 9.30

HUMANIŚCI. WIECZÓR WSPOMNIENI

O Prof. Prof. Elżbiecie Feliksiak, Halinie Krukowskiej,
Bogusławie Nowowiejskim

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Sala Audytoryjna, VI piętro, GODZ. 17.00



Białystok, 28 kwietnia 2022 roku

Plakat symposium naukowe, 28 IV 2022 r.





BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.710>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Robert Szymula*

Uniwersytet w Białymstoku, Polska / University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0002-4879-4554

**Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Stanisław Moniuszko: słowo i pieśń (w kręgu tradycji Mickiewiczowskiej)”, Białystok 15 czerwca 2022.
Sprawozdanie**

International Academic Conference “Stanisław Moniuszko: word and song (on the influence of Mickiewicz’s literary tradition)”, Białystok 15 June 2022. Report

W dniu 15 czerwca 2022 roku odbyła się Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Stanisław Moniuszko: słowo i pieśń (w kręgu tradycji Mickiewiczowskiej)”. Została ona zorganizowana w hołdzie Stanisławowi Moniuszce w 150-tą rocznicę śmierci Kompozytora (5.05.1819–4.04.1872). Stanisław Moniuszko był twórcą związanym z pograniczem kulturowym polsko-wschodniosłowiańskim i Wileńszczyzną. Niezwykle ważny jest narodowo-patriotyczny wymiar jego twórczości. Komponował głównie do tekstów współczesnych sobie poetów polskich, aż 21 razy sięgał po utwory Adama Mickiewicza.

Sesję zorganizowały Katedra Językoznawstwa Sławistycznego (Zakład Językoznawstwa Wschodniosłowiańskiego i Onomastyki Regionalnej) i Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, a także Akademia Edukacji (Wilno) z Uniwersytetu Witolda Wielkiego (Kowno). Tematyka badawcza konferencji obejmowała takie zagadnienia, jak język,

* Robert Szymula – dr; pracownik Katedry Językoznawstwa Sławistycznego na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, autor m.in. studium *Werbalizacja konceptu „władza” we współczesnym rosyjskim dyskursie politycznym* (2020).

Robert Szymula, *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Stanisław Moniuszko...”*

literatura i kultura polska w twórczości S. Moniuszki, kompozycje S. Moniuszki do utworów A. Mickiewicza i innych poetów kręgu tradycji Mickiewiczowskiej, polska literatura romantyczna w kompozycjach S. Moniuszki, literackie inspiracje tekstowe w liryce wokalne kompozytora, związki twórczości S. Moniuszki z polsko-litewsko-wschodniosłowiańskim pograniczem kulturowym, narodowo-patriotyczny wymiar twórczości kompozytora, recepcja i reinterpretacja twórczości S. Moniuszki.



W sesji wzięli udział badacze z ośrodków polskich i zagranicznych (Litwa, Ukraina). Honorowym gościem konferencji była Elżbieta Stanisława Alicja Janowska Moniuszko (prawnuczka kompozytora, piąte pokolenie z linii jego syna, Stanisława Józefata Moniuszki). Obrady odbywały się w trybie hybrydowym, część uczestników występowała w Sali Audytoryjnej Książnicy Podlaskiej w Białymstoku, pozostali łączyli się zdalnie.

Gości powitali w imieniu organizatorów prof. dr hab. Leonarda Dacewicz i dr Robert Szymula. W pierwszej części obrad wysłuchano następujących wystąpień:

– Doc. dr Halina Turkiewicz (Akademia Edukacji Uniwersytetu Witolda Wielkiego, Litwa, Wilno), *Reminiscencje muzyczne we współczesnej polskiej poezji Litwy*,

– Dr Józef Szostakowski (Muzeum Władysława Syrokomli w Borejko-wszczyźnie k. Wilna, Litwa), *Wykonanie utworów S. Moniuszki na Litwie po II wojnie światowej*,

– Ks. dr hab. Zbigniew Stępnia, prof. UWM (Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie), *Wileńskie inspiracje poetyckie w pieśniach Stanisława Moniuszki*,

– Dr hab. Anna Tryksza (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie), *Muzyczność (w) poezji. W kręgu Mickiewiczowskim i Moniuszkowskim*.

Obrady w pierwszej części konferencji prowadzili prof. dr hab. Leonarda Dacewicz i dr Robert Szymula. Po krótkiej przerwie kolejnej części obrad przewodniczyli dr hab. Andrzej Baranow, prof. UwB i dr Robert Szymula. W części tej uczestnicy mieli możliwość wysłuchania następujących referatów:

– Prof. dr hab. Ludmiła Romaszczenko (Międzynarodowa Szkoła Ukrainistyki, Narodowa Akademia Nauk Ukrainy, Czerkasy, Ukraina), *Поливекторность житнетворчества Станислава Монюшко: украинский сегмент*,

– Apolonia Skakowska (dyrektor Centrum Kultury Polskiej na Litwie im. S. Moniuszki), *Wiwat, pan Moniuszko! „Droga przez mękę” (o działalności Centrum Kultury Polskiej na Litwie im. S. Moniuszki)*,

– Dr Rafał Sulima (UMFC w Białymstoku), *Organowe i fortepianowe utwory Stanisława Moniuszki – z doświadczeń wykonawcy*,

– Mgr Agata Magdziak (Uniwersytet Rzeszowski), *„Witolorauda” Józefa Ignacego Kraszewskiego w twórczości Stanisława Moniuszki*,

– Mgr Małgorzata Paszko (Uniwersytet w Białymstoku), *Stanisław Moniuszko upamiętniony*,

– Prof. dr hab. Leonarda Dacewicz (Uniwersytet w Białymstoku), *Arcydzieło liryki wokalne S. Moniuszki „Znasz li ten kraj” – komentarz do tekstu*.

Oba panele zamknęła dyskusja nad wystąpieniami.

Obrady uświetnił koncert pieśni i ballad Stanisława Moniuszki skomponowanych do utworów Adama Mickiewicza i innych poetów kręgu tradycji Mickiewiczowskiej „Stanisław Moniuszko – pieśni i ballady” (wykonawcy: ks. Zbigniew Stępnia – bas, basso profondo, Krzysztof Kiercul – fortepian).

Robert Szymula, *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Stanisław Moniuszko...”*



Obrady plenarne. Od lewej: Elżbieta Stanisława Alicja Janowska Moniuszko (prawnuczka Kompozytora), prof. Leonarda Dacewicz (Uniwersytet w Białymstoku)

Konferencja odbyła się dzięki wsparciu programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Regionalna Inicjatywa Doskonałości”, realizowanego w dyscyplinach literaturoznawstwo i językoznawstwo na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku w latach 2019–2022.



BIBLIOTEKARZ PODLASKI
2/2022 (LV)
<https://doi.org/10.36770/bp.711>
ISSN 1640-7806 (print) ISSN 2544-8900 (online)
www.bibliotekarzpodlaski.pl



Karol Zimnoch*

Uniwersytet w Białymstoku, Polska / University of Białystok, Poland

ORCID: 0000-0001-8960-1790

Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Anna Markowa. Życie i twórczość”, Białystok 27 maja 2022 roku. Sprawozdanie

National academic conference “Anna Markowa. Life and works”,
Białystok 27 May 2022. Report

Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Anna Markowa. Życie i twórczość” odbyła się 27 maja 2022 roku w systemie hybrydowym na Uniwersytecie w Białymstoku. Spotkanie naukowców koordynował zespół badaczy z Uniwersytetu w Białymstoku (Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”) oraz zespół studentów Koła Naukowego Koło Humanistów przy Wydziale Filologicznym UwB. Partnerem przedsięwzięcia było I Społeczne Liceum Ogólnokształcące Fundacji Edukacji „Fabryczna 10” w Białymstoku. Wydarzenie zostało objęte Honorowym Patronatem Jego Magnificencji Rektora UwB prof. Roberta W. Ciborowskiego.

Badacze łączyli się *online* z Wydziału Filologicznego, gdzie znajdowało się centrum Konferencji (aula). W trakcie sesji podjęto następujące zagadnienia:

- miejsca Anny Markowej – Lublin, Opole, Białystok,
- życie prywatne, zawodowe, artystyczne i społeczne Markowej,
- tematy twórczości literackiej i dziennikarskiej,
- literackie, artystyczne, filozoficzne, religijne źródła inspiracji,

* Karol Zimnoch – student filologii polskiej na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, autor m.in. rozprawy licencjackiej *Jakie Słowo mówi Bóg? Misterium tremendum w „Kłótnie” Stanisława Wyspiańskiego* (2022).



Anna Markowa (1932 Lublin – 2008 Białystok)

- język, styl, poetyka w twórczości Markowej,
- twórczość Markowej jako inspiracja,
- radio, literatura, życie,
- mitologia, kultura, sztuka w poezji i w prozie Markowej.

Konferencja została zorganizowana w ramach obchodów 90. rocznicy urodzin Anny Markowej. Konferencję przygotował Komitet Organizacyjny, pod merytoryczną opieką Komitetu Naukowego¹. Komitetowi Organizacyjnemu przewodniczył dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB (UwB), zaś sekretarzami byli student Karol Zimnoch (UwB) oraz dr Ewa Gorlewska (UwB)².

Konferencję otworzyła, witając gości, prof. Izabela Świącicka, Prorektor Uniwersytetu w Białymstoku, która podkreśliła doniosłość inauguracji naukowej refleksji nad twórczością Anny Markowej. Zadowolenie z zorganizowania

¹ W skład Komitetu Naukowego Konferencji weszli: prof. dr hab. Arkadiusz Baglajewski (UMSC), dr Małgorzata Burzka-Janik (UO), dr Jolanta Doschek (Uniwersytet Wiedeński), prof. dr hab. Jerzy Kopania (UwB), prof. dr hab. Dariusz Kulesza (UwB), prof. dr hab. Jarosław Ławski (UwB), prof. dr hab. Anna Legeżyńska (UAM), Lech Z. Marek (syn Anny Markowej), prof. dr hab. Beata Obsulewicz-Niewińska (KUL).

² Ponadto w Komitecie Organizacyjnym zasiadali: dr hab. Andrzej Baranow, prof. UwB (UwB), dr Marta Białobrzaska (I SLO w Białymstoku), Patrycja Lasota (SKN Klub Humanistów, UwB), Zuzanna Kozłowska (uczenica I SLO), Małgorzata Kalisz (uczenica I SLO).



Obrady plenarne w Auli Wydziału Filologicznego UwB. Od lewej: student Karol Zimnoch, prof. Dariusz Kulesza

przedsięwzięcia wyraził również prof. Jarosław Ławski, dziekan Wydziału Filologicznego. Uczestników konferencji powitali: prof. Dariusz Kulesza – przewodniczący Komitetu Naukowego oraz Lech Marek – syn poetki. Na wagę wydarzenia i podejmowanego tematu zwrócił uwagę dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB – przewodniczący Komitetu Organizacyjnego. Na koniec części inauguracyjnej Karol Zimnoch przedstawił informacje organizacyjne.

Obrady odbywały się w czterech panelach w formie plenarnej. W części I, którą kierowali dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB oraz uczeń II LO w Białymstoku Jakub Kloza, głos zabrali następujący referenci:

- Lech Marek, *Od Wiercieńskiej do Markowej. Historia rodziny*;
- Prof. Kamila Budrowska (UwB), *Początki. O wczesnej twórczości Anny Markowej*;
- Prof. Beata Obsulewicz-Niewińska (KUL), *O miniaturach Anny Markowej*;
- Prof. Dariusz Kulesza (UwB), *Anna Markowa. Osobisty stan badań albo oralność wtórna i wiara w literaturę*;
- Dr Krzysztof Puławski (UwB), *Limeryki Anny Markowej na tle limeryków anglosaskich i rodzimych – analiza językowa*;
- Dr Krzysztof Kurianiuk (Białystok), *Dźwiękowa sztuka Anny Markowej zamknięta w fonotece Polskiego Radia Białystok*;

Karol Zimnoch, *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Anna Markowa. Życie i twórczość”...*

- Dr Joanna Kulczyńska-Kruk (IAiE, PAN), *Dialogi poetyckie Anny Markowej*;
- Mgr Tomasz Wójcik (KUL), *Cisza w poetyckich wypowiedziach Anny Markowej*.

Podczas panelu II wysłuchano wystąpień:

- Dr hab. Karol Samsel (UW), *„Obiekt strzeżony” Anny Markowej z perspektywy literackich chwytów i strategii*;
- Mgr Teresa Radziejewicz (Białystok), *Od przemijania do odchodzenia. „Długożywie” i „Śmierć” Anny Markowej*;
- Mgr Andrzej Jamiołkowski (UwB), *Umieranie (na) wsi – „Długożywie” Anny Markowej*;
- Dr Małgorzata Burzka-Janik (Uniwersytet Opolski), *Dojrzewanie do śmierci... Z dystansem umieraniu w wierszach z tomu „Bracia najmniejsi”*;
- Prof. Włodzimierz Próchnicki (UJ), *Anna Markowa. Poetka przygląda się światu*;
- Student Michał Chabrowski (KUL), *Uniwersytet „W młodych oczach” Anny Markowej*;
- Uczeń Jakub Kłoz (II LO w Białymstoku), *W poszukiwaniu mitycznego porządku, czyli „Nikt nie lubi Kasandry” Anny Markowej*;
- Dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB (UwB), *Życie i twórczość Marty Koźmian*.

Podczas panelu III wysłuchano następujących referatów:

- Prof. Teresa Zaniewska (SGGW w Warszawie), *Moja piękna ciemnowłosa... tajemnicza*;
- Dr Marta Białobrzaska (I SLO), *„Ciemny lakier” Anny Markowej – aluzje, paralele, konteksty*;
- Uczennica Zuzanna Kozłowska (I SLO Białystok), *Oblicza ludzkiej kondycji w prozie Anny Markowej. Rozważania wokół „Śmierci”*;
- Dr Jolanta Doschek (Uniwersytet Wiedeński), *Anna Markowa po niemiecku*;
- Prof. Zbigniew Chojnowski (UWM), *Moje czytanie Anny Markowej*.

Uczestnicy panelu IV przysłuchiwali się referatom:

- Dr Magdalena Budnik (UwB), *Recepcja twórczości Anny Markowej po roku 2000 na wybranych przykładach*;
- Dr Barbara Tyszkiewicz (IBL PAN), *Biobibliograficzny portret Anny Markowej w cyfrowym słowniku „Polscy pisarze i badacze literatury XX i XXI wieku”*;
- Student Oskar Lasota (Akademia Teatralna w Białymstoku), *Anna Markowa, kochanka poezji, która swoją twórczością wdaje ludzi w romans ze sztuką. Poetka jako inspiracja do stworzenia performansu muzycznego oraz wydania płyty z jej wierszami*;
- Elżbieta Kozłowska-Świątkowska (Białystok), *Anna Markowa – osławianie miasta*.

Obradom przewodniczyli: dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB i uczeń II LO Jakub Kloza [panel I: 9.00–11.30]; prof. Beata Obsulewicz-Niewińska i studentka Patrycja Lasota [panel II: 12.00–14.30]; prof. Dariusz Kulesza [panel III: 16.00–17.20], a także prof. Kamila Budrowska [panel IV: 17.30–19.00]. Konferencję podsumował i zamknął dr hab. Krzysztof Korotkich, prof. UwB. W wydarzeniu wzięli udział reprezentanci ośmiu polskich ośrodków naukowych i jednego zagranicznego.

Nie obyło się bez żywych i bardzo ciekawych dyskusji zarówno z udziałem gości obecnych fizycznie, jak i zdalnie. W roli słuchaczy w konferencji uczestniczyli pracownicy UwB, studenci oraz uczniowie i nauczyciele szkół średnich z Białegostoku.

Organizatorzy planują wydanie w 2022 roku monografii naukowej poświęconej życiu i twórczości Anny Markowej.

Konferencji naukowej towarzyszyło otwarcie wystawy „Anna Markowa. Życie i twórczość”, przygotowanej przez studentów polonistyki UwB pod opieką dr. hab. K. Korotkicha, prof. UwB. Wyeksponowane zostały nieznane w większości fotografie A. Markowej i jej rodziny, przedmioty osobiste, takie jak maszyna do pisania, pióro, filiżanka, listy, notatki, bruliony, szkice, rękopisy, odznaczenia państwowe, nagrody literackie. Polskie Radio Białystok użyczyło na cele tejże wystawy stół montażowy, z którego korzystała Anna Markowa w okresie swojej aktywności zawodowej, gdy pracowała jako dziennikarka. Kuratorami wystawy byli studenci polonistyki UwB Patrycja Lasota i Karol Zimnoch, członkowie SKN Klub Humanistów. Wystawa zostanie przeniesiona w październiku 2022 na stałe do Biblioteki Uniwersytetu w Białymstoku im. Jerzego Giedroycia.



Lech Marek (syn Anny Markowej)

