

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

PAMIĘTNIK LITERACKI

CZASOPISMO KWARTALNE POŚWIĘCONE HISTORII
I KRYTYCE LITERATURY POLSKIEJ

Rocznik CXVI, zeszyt 3

iB INSTYTUT BADAŃ
LITERACKICH PAN
WYDAWNICTWO
WARSZAWA 2025



Z A Ł O Ż O N Y W R O K U 1 9 0 2
P R Z E Z T O W A R Z Y S T W O L I T E R A C K I E
I M I E N I A A D A M A M I C K I E W I C Z A

Komitet redakcyjny: GRAŻYNA BORKOWSKA (redaktor naczelny),
TERESA KOSTKIEWICZOWA (zastępca redaktora naczelnego),
ANNA CZABANOWSKA-WRÓBEL, ADAM DZIADEK, LUIGI
MARINELLI, ALEKSANDRA OSZCZĘDA, ANDRZEJ SKRENDO,
AGATA STANKOWSKA, PAWEŁ STĘPIEŃ, KRZYSZTOF TRYBUŚ

Sekretarz redakcji: AGNIESZKA MAGREL

Projekt okładki: JOANNA MUCHO / MIDJOURNEY

Na okładce: fragmenty strony tytułowej
pierwodruku *Marii* A. Malczewskiego (1825)
oraz rękopisu dzieła

Opracowanie redakcyjne i korekta: DOROTA FIRKOWSKA,
INEZ KROPIDŁO, AGNIESZKA MAGREL, IZABELA POPRAWA,
ANNA SZKUDLARZ, WIKTORIA TWOREK, DOROTA UCHEREK

Tłumaczenie streszczeń: TOMASZ P. GÓRSKI

Opracowanie typograficzne i łamanie: **erte**

Publikacja ukazała się przy wsparciu Instytutu Książki
w ramach programu wydawniczego *Inne Tradycje*.
Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego w ramach dotacji celowej nr 90/DF-VII/2025.



Instytut
Książki
@Poland



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

© Copyright by Instytut Badań Literackich PAN
and Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza,
Wrocław–Warszawa 2025

Objętość: ark. wyd. 19,5; ark. druk. 16,5
Nakład: 400 egz.

TREŚĆ ZESZYTU

Str.

1. ROZPRAWY I ARTYKUŁY

Włodzimierz Szturc, Powrót do podmiotu. Malczewski i powściągliwość	5
Michał Kuźniak, Oko i ucho. Zmysły w uniwersum poznawczym „Marii” Malczewskiego ..	23
Danuta Zawadzka, Świat kobiet w „Marii” i histeria	41
Emiliano Ranocchi, Ukraina jako Północ w „Marii” Antoniego Malczewskiego	55
Aleksandra Sikorska-Krystek, Antoni Malczewski w Szwajcarii – źródła, ślady, tropy	65
Jarosław Ławski, August Antoni Jakubowski wobec biografii oraz dzieła ojca, Antoniego Malczewskiego	85
Zofia Dambek-Giallellis, Sprawa braci Antoniego Malczewskiego w świetle nowych źródeł. Kilka hipotez	109
Iwona Węgrzyn, „Szkoła ukraińska” jako projekt krytyczno-literacki i tożsamościowa strategia środowiska konserwatywnych pisarzy kręgu „Tygodnika Petersburskiego”	125
Agata Żaglewska, „Proszę, ażeby były na papierze, bo improwizowanie [...] z racą poleci”. Archiwum filomatów z perspektywy performatyki	137
Jakub Rawski, Dynamika romantyzmu i wampiryzmu. Adam Mickiewicz jako nieumarły w „Wypiorze” Grzegorza Uzdzińskiego	155

2. MATERIAŁY I NOTATKI

Radosław Okulicz-Kozaryn, Z powikłanych dziejów szkoły ukraińskiej w drugiej połowie XIX wieku. Michał Koroway-Metelicki, Andrij Storożenko i „Leonard Sowiński. Próba pośmiertnej charakterystyki” w „Kijewskiej Starinie”. (Z rosyjskiego przełożył Radosław Okulicz-Kozaryn)	169
Kamila Supeł, Uzupełnienia do biografii Tomasza Olizarowskiego na podstawie źródeł metrykalnych (1811–1832)	201
Martyna Olejniczak, Tomasz Zan w Oborku. Legenda filaretów w niepublikowanych wspomnieniach Sotera Dederki	213
Magdalena Woźniewska-Działak, „Do matki Polki” Adama Mickiewicza – autograf, wariant, kopia? O nabytku Fundacji Rodzinnej Blochów w Nowym Jorku	227
Radosław Okulicz-Kozaryn, Manuskrypty z ocalałej książki. Nieznane wiersze Wincentego Korab-Brzozowskiego. (Z francuskiego przełożył Radosław Okulicz-Kozaryn)	243

3. RECENZJE I PRZEGLĄDY

Maciej Junkiert, Czy naprawdę romantyczna? Marcina Króla wędrówki idei. Rec.: Marcin Król, Podróż romantyczna. Wstęp Jarosław Kuisz. (Warszawa 2024)	257
--	-----

CONTENTS OF THE FASCICLE

Page

1. TREATISES AND ARTICLES

Włodzimierz Szturc, A Return to Subject. Malczewski and Reticence	5
Michał Kuźniak, Eye and Ear. Senses in Malczewski's "Maria" Cognitive Universe	23
Danuta Zawadzka, The World of Women in "Maria" and Hysteria	41
Emiliano Ranocchi, Ukraine as the North in Antoni Malczewski's "Maria"	55
Aleksandra Sikorska-Krystek, Antoni Malczewski in Switzerland: Sources, Traces and Tropes	65
Jarosław Ławski, August Antoni Jakubowski towards the Biography and Work of His Father, Antoni Malczewski	85
Zofia Dambek-Giallellis, The Case of Antoni Malczewski's Brothers in the Light of New Sources. A Few Hypotheses	109
Iwona Węgrzyn, "The Ukrainian School" as a Literary-Critical Project and Identity Strategy of Conservative Writers from "Tygodnik Petersburski" ("Petersburg Weekly")	125
Agata Żaglewska, "Proszę, ażeby były na papierze, bo improwizowanie [...] z racą poleci. [Put Them into Paper, as when Improvised [...] they Shoot with a Flare]". The Philomaths' Archive from the Perspective of Performative Studies	137
Jakub Rawski, Dynamics of Romanticism and Vampirism. Adam Mickiewicz as Not-Dead in Grzegorz Uzdziński's "Wypiór"	155

2. MATERIALS AND NOTES

Radosław Okulicz-Kozaryn, On the Intricate History of Ukrainian School in the Second Half of the 19 th Century. Michał Koroway-Metelicki, Andrii Storozhenko and "Leonard Sovinskij. Opyt' Posmertnoj Harakteristiki" ("Leonard Sowiński. An Attempt at a Posthumous Characteristics") in "Kievskaja Starina" ("Kievskaja Starina"). (Translated from the Russian by Radosław Okulicz-Kozaryn)	169
Kamila Supeł, Supplements to Tomasz Olizarowski's Biography Based on Certificates of Origin (1811-1832)	201
Martyna Olejniczak, Tomasz Zan in Oborek. The Filaret Legend in Soter Dederko's Unpublished Memories	213
Magdalena Woźniewska-Działak, Adam Mickiewicz's "Do matki Polki" ("To the Polish Mother")—Autograph, Variant, Copy? On a New Acquisition of the Bloch Family Foundation in New York	227
Radosław Okulicz-Kozaryn, Manuscripts from a Saved Book. Wincenty Korab-Brzozowski's Unknown Poems. (Translated from the French by Radosław Okulicz-Kozaryn)	243

3. REVIEWS AND SURVEYS

WŁODZIMIERZ SZTURC Uniwersytet Jagielloński, Kraków

POWRÓT DO PODMIOTU MALCZEWSKI I POWŚCIAGLIWOŚĆ

W opublikowanej w tym roku książce *Que peut Littérature quand elle ne peut?* (Co może Literatura, kiedy nie może?) Patrick Chamoiseau zastanawia się nad sytuacją narratora powieści, w której spotykają się różne kultury o silnie przekształconych dyskursach, ponieważ długi okres ich wzajemnych oddziaływań doprowadził do powstania nowego świata przedstawionego, gdzie narrator reprezentujący autora nie potrafi się już odnaleźć¹. Rzeczywistość przeobraziła się tak bardzo, że pisarz jest spóźniony w stosunku do niej i może wyrazić tylko tyle, iż uczestniczy w wielokulturowej transformacji. Powinien akceptować zamianę żywych i ważnych kiedyś dla niego symboli i obiektów kultury na nowe, związane z dynamiką codzienności, tracące połączenia z własnymi źródłami kopie i odwzorowania.

Przywołanie publikacji kreolskiego pisarza w pracy na temat powieści Antoiniego Malczewskiego wydaje się może ryzykowne, gdyż dotyczą one innych czasów i innej strefy wpływów kulturowych. Jednakże odnalezienie odmiennego punktu widzenia – usytuowanego w kręgu literatury, która stanowi nośnik transferów kulturowych i unaocznienie śladów po żywych kiedyś rytuałach, językach i pieśniach – pozwala na rozszerzenie przestrzeni interpretacji *Marii*. Dzięki temu powieść odzyskuje walory poezji uniwersalnej, zawierającej filozoficzną ostrość przekazu, i zachowuje właściwy jej kod kulturowy.

Jest to kod polski w jego XIX-wiecznej kresowej, wołyńskiej postaci, zbudowany z elementów kultury dworów szlacheckich (postaci Marii i jej ojca, wdowca Miecznika) i dworu magnackiego (postaci Wacława i jego ojca, Wojewody). Do tego kodu wpisane zostały – jakże ironicznie w stosunku do karnawału weneckiego – polskie zapusty, a także kilkoro bohaterów, pamiątki i rośliny charakterystyczne dla uogólnionego wrażenia łączonego z Ukrainą: kozak, step, kurhan, dumka, sumak, bodiaki, bezkres stepowych przestrzeni i krzyże przydrożne. Niezależnie od kolejności te słowa przyjmują jednak pewnego rodzaju litanijny porządek i umieszczone w kontekście Ukrainy tworzą fantazyjny, melancholijny obszar, który nie ma odniesienia do rzeczywistości. Jest on zbudowany na podobnej zasadzie co *weduta* w grafice XIX wieku, przedstawiającej najważniejsze zabytki miasta obok siebie (*Samelwedute*). Czyżby podtytuł *Powieść ukraińska* miał sens o tyle, o ile wskazywałby na geograficzne usytuowanie wydarzeń? W końcu akcja rozgrywa się na Kresach Rzeczypospolitej i niewykluczone, że odwołuje się do 200 lat

¹ P. Chamoiseau, *Que peut Littérature quand elle ne peut?* Paris 2025.

wcześniejszej zbrodni popełnionej na Gertrudzie Komorowskiej². Nawet jeżeli tamto wydarzenie nie było źródłem akcji powieści, to było nim przywołanie przez Malczewskiego uogólnionego obrazu dawnej rodzinnej ziemi, czyli odsłonięcie „wieży tellurycznej” jako jego doświadczenia Ukrainy³.

Z jednej strony, tematem dzieła jest opowieść z dawnych czasów, domagająca się raczej nowocześniejszych technik przekazu, właściwych dla *horror story* lub nawet poematów George’a Byrona (Malczewski ponoć czytał je podczas samotnych wypraw w łódce na jeziorze)⁴. Z drugiej strony, poeta tkwi głęboko w pisanim utworze, pełni rolę jego rzeczywistego narratora i kreatora nihilistycznej wizji świata, do której kategoria *vanitatis* stanowi zaledwie wstęp lub próbę rozpoznania topiki *cuncta fluunt* – przez rozmaite alegorie i przedstawienia, a także użycie ich w teatralnych, tragiczno-misteryjnych agonach baroku⁵.

Autor poprzez narratora, ukształtowanego jako sprawcę fabuły powieści, wpadł w pułapkę ironicznego losu, który sam pobudził. Nadając światu przedstawionemu cechy przynależne nihilizmowi, sam, jako autor, uległ tej filozofii. Wyłonił się zatem obraz Malczewskiego piszącego swe jedyne wielkie dzieło w stanie nieuleczalnej choroby, zdobywcy Mont Blanc, interpretowanego przez czytelników raczej poprzez figurę potencjalnego samobójcy Kordiana na iglicy niż zapobiegliwego i rozsądnego organizatora wyprawy i badacza geografii Alp – ukochanych gór Byrona zresztą.

Pojawiające się w opracowaniach Marii odwołania losu Malczewskiego do traumatyzującego związku z Zofią Rucińską i mroczne cechy osobowości magnetyzera wydobywane na pierwszy plan przysłoniły niezwykły talent twórcy, który chyba najwcześniej spośród posługujących się gawędą szlachecką jako wzorcem gatunkowym (mam na myśli Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego) zdał sobie sprawę z tego, że opowiadanie nie jest przeniesieniem gawędy lub wspomnienia do tekstu literackiego, ale wyodrębnioną sztuką w kulturze europejskiej, osadzoną w epice Homera i Wergiliusza. Po przeciwnej stronie tej klasycznej formy narracji została wymieniona twórczość ukraińska, śpiewana, oparta na wzorcach literatury ustnej, zapisywana w postaci bylin i dumek jako pierwotnych form, na

² J. Ławski (*Malczewski – iluminacje i kłeski melancholijnego wędrowca*. Wprowadzenie w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadz. H. Krukowska, J. Ławski. Oprac. H. Krukowska. Objasn. D. Zawadzka. Białystok 1995, s. 89. Dalej do tej powieści odsyłam skrótem M, liczby po skrócie wskazują stronicę), odsuwając na bok pytania o to, czy A. Malczewski znał tę zbrodnię i czy zainspirował się nią, tworząc *Marię*, przywołuje wcześniejsze analizy M. Dernałowicz i J. Maciejewskiego.

³ Ławski w wprowadzeniu (M 89, 105) pisze, że określenie „wież telluryczna” w odniesieniu do A. Mickiewicza i jego ziemi dzieciństwa wprowadził S. Chwiniński w książce *Literatura i zdrada. Od „Konrada Wallenroda” do „Małej Apokalipsy”* (Kraków 1993). Ponadto Ławski dopowiada, że „związek Malczewskiego z Ukrainą to związek z »ziemią wyzwolenia« przez śmierć, zagarniającą to, co materialne” (M 106).

⁴ Według relacji T. Januszewskiego (zob. cyt. z: „*Maria*” i Antoni Malczewski. *Kompendium źródłowe*. Oprac. H. Gacowa. Przedm. J. Maciejewski. Wrocław 1974, s. 243).

⁵ Piszę o tym w artykule „*Maria*” Antoniego Malczewskiego w malarskim dominium *vanitatis* („Ruch Literacki” 1985, z. 4). Zob. również wnikliwe opracowanie motywu „świata na scenie” jako barokowego *theatrum* śmierci w pracy K. Korotkicha *Miedzy tragedią a misterium. Wizja „świata-teatru” w „Marii”* (w: *Ścieżki wyobraźni. O użliwości i estetyce w literaturze XIX wieku*. Kraków 2017).

podstawie których powstawały ballady romantyczne⁶. Taka tradycja mogła zezwalać Malczewskiemu na objawienia mistycznej jedności ukraińskiego prawosławnego śpiewu, owego doznania misji poety wyrażonej przez obraz „snucia” opowieści, przedzenia, przekazywania wątku dzięki pamięci i jej powtarzaniu. Poezje Wschodu i Zachodu stykają się ze sobą nie w użyciu gatunków poezji orientalnej dla wyrażenia tematów uniwersalnych istniejących w literaturze Zachodu, jak widział to Johann Wolfgang Goethe, lecz stanowią dwie drogi konstruowania opowieści rozumianej jako odrębny gatunek pisany wierszem. Rym, gdy potrzeba (np. w pieśni masek), bywa w *Marii* zawieszony, ale rytm wiersza, a raczej jego akcentowe zestawienia, odpowiada tu za potwierdzenie europejskiej tradycji narracji.

Próby wyjścia z pułapki, która być może na zawsze uwięziła autora w jego powieści, polegałyby również na klarownym dookreśleniu obiektów świata przedstawionego. Różne odmiany kwiatów wychylających się z traw stepu, drzewa konkretnych gatunków, zwierzęta i zjawiska natury mimo zacierającego się znaczenia nazw odsyłają czytelnika do wiedzy autora o dawnych epokach. Współczesny nam odbiorca może sięgnąć po słownik botaniczny i nawet zobaczyć wygląd nieznanego mu roślina, choć *stricte* w procesie lektury konkretyzacja literacka tego nie wymaga. Świat flory podlegał licznym analizom badaczy *Marii*, *Pana Tadeusza* i *Beniowskiego*. Nie przywołuję tu tych prac naukowych z pogranicza biologii i filologii ze względu na ich specyfikę. Możliwość wyjścia poza świat powieści wiąże się z samym jej czytaniem i choć traumatyczne doznania bohaterów i ciemna filozofia autora są w zasadzie niewyraźne, to przecież zamknięcie ich śladów w skończonym tekście otwiera przestrzeń interpretowania bolesnych doznań w nim reprezentowanych – także przez personifikacje afektów (spokojność, wesołość, Sen trwóży, znizona Pokora, Rozpacz, Zgryzota) oraz rzeźbiarską figurę Laokoona.

W czasach Malczewskiego *Grupa Laokoona* miała inny kształt niż obecnie – odkryta w 1506 roku w ogrodach watykańskich „papieża wojownika” Juliusza II rzeźba nie miała wyciągniętego za głowę ku niebu prawego ramienia Laokoona (dopiero w 1906 roku Ludwig Pollak odnalazł ramię w antykwaracie i dołączył je do marmurowej grupy rzeźbiarskiej)⁷. Brak kontaktu ze światem wyższym, boskim odsłaniał absolutną beznadziejność sytuacji Laokoona, nawet jeżeli widzą uświadamiał sobie, że ogromna rzeźba jest jednak fragmentem, jako pozbawiona istotnego artystycznego dopełnienia, które nadawałoby jej inny sens: zmagania z węzami, a nie oplątania przez nie. Figura Laokoona stanowi metaforę emocji Wacława, rozpalonych i przeciw niemu skierowanych sił, będących skutkiem tajemnicy wyszeptanej mu do ucha przez Pacholę:

I podniósłszy na palcach swoją małą postać,
Żeby się rycerzowi do ucha mógł dostać,
Szeptął, szeptął swą powieść – a w twarzy rycerza,
Czarna, czarniejsza chmura, coraz się rozszerza;
I znów nagle rozpaczą zaciemnione lica
Zapał gniewu i wzgardy jak piorun oświeca:

⁶ Ballada ma jednak rodowód hiszpański i włoski; była śpiewana do tańca – „ballare”.

⁷ Zob. H. von Trotha, *Ramię Pollaka. Powieść*. Przeł. A. Arno. Warszawa 2023.

Aż w nim powstała wreszcie ta Ponurość dzika,
Co patrzy w jeden przedmiot – w trunnę przeciwnika,
Kruszy najświętsze węzły w ogniu swego piekła,
Gdy i w najbliższym sercu trucizny dociekła!
Aż w nim powstała wreszcie ta Chciwość szalona
Krwi – krzyku – dzwonów – płomień popsutego łona,
Co domowej niezgody rozpala pochodnię,
I w własnym swoim gnieździe – zbrodnią karze zbrodnię!
Lecz jeśli takie były najwyższe w nim męki,
Zgon najdroższego szczęścia z błogosławieństw ręki –
O! jak bezecnej Zemście co nim słusznie miota,
Towarzyszy okropnie Rozpacz i Zgryzota!
A wszystkie razem bole, w osłupiałym oku
Łączy myśl przeraźliwa – Niezmiennność Wyroku!
Mniej straszna w swym nieszczęściu, od węzów jedzona,
Wzór najsroższych męczarni – postać Laokona. [M 154]

Poza odwołaniem do figury trojańskiego kapłana, który tak okrutnie pomylił los z zasadzką zastawioną przez Achajów, pojawiają się tworzące wspólnotę czytelnika i autorskiego narratora zaimki wskazujące, łączące się z personifikacjami: „ta Ponurość dzika”, „ta Chciwość szalona”. Niejedyń raz zresztą towarzyszą one podobnym figurom w tekście powieści: sprawiają, że czytelnik zostaje złowiony w świat autora będący tym właśnie, wspólnym dla każdego światem. Przez drobne zaimki tworzące węzły sieci, w którą zostaliśmy złowieni, odnajdujemy poczucie wspólnoty losu z poetą i jego bohaterem, a zatem, chcąc nie chcąc, ustanawiamy wspólną przestrzeń ograniczonej wolności, przejawiającą się tym, że mamy świadomość sytuacji, w jakiej się znajdujemy. To również sposób zadany człowiekowi przez Blaise'a Pascala w jego rozumieniu „trzciny” – co prawda, sucha trawa nie powstanie z prochu, ale potrafi sobie to uświadomić: boleśnie przeżywa swą marność, niemniej z argumentu uświadomienia jej sobie czerpie siły duchowe.

Natomiast narrator Malczewskiego nie wywodzi się z *Myśli* Pascala, a nawet jest mu przekornie obcy. W pieśni XVIII, następującej tuż po cytowanym fragmencie, narrator z pasją unicestwienia każdej potencjalnie dobrej sprawy gromadzi argumenty przeciw możliwości jakiegokolwiek ocalenia: Wacław „wszystko w świecie traci” (M 154), szczęście, cnotę, szacunek, zdolność działania, kontakt z innymi, również bliskimi ludźmi, ponieważ każde doznanie wydaje mu się fałszem i złudzeniem. Czuła i szlachetna jest wyłącznie śmierć. Nic nie ma sensu (M 155). Jednakże autor pozostawia narratora w głębokiej rozpacz i we łzach... Narrator unosi się nad ukraińską ziemią, gdzie widać wieże cerkwi i słychać baby szepczące pacierze, gdzie uczniowie biją w dzwony, a ludzie, z natury dobrzy, uczęszczają na chrzciny i na pogrzeby (M 157–158). Nie tylko obserwuje cmentarz, na którym leżą żona i córka Miecznika, Maria, nie tylko informuje, że odwiedza często groby najbliższych, ale też przekazuje opowieść o śmierci Miecznika przy mogiłach żony i córki. Trup ma otwarte oczy, wiatr nie porusza skrawkiem szaty, z daleka dochodzi „odgłos z trąby wojennej” (M 158), sen opanowuje wszystko. Po tym autorskim pożegnaniu ze światem przedstawionym i czytelnikiem – jakby było ono wolnym odbarwianiem świata i podchodzeniem do strefy katarktycznego doznania bez oznak życia: „I cicho [...] / I pusto – smutno – tęskno w bujnej Ukrainie” (M 158). Cóż więc zostanie

po świecie bohaterów powieści? „No właśnie: co?”⁸. Iluzja jako rzeczywistość? Sieć rozpinana między strefami pozornego życia na pościeli białej melancholii, smutku i przygnębienia?

Na owej pościeli melancholii niczego się nie spodziewamy, a przecież ciągle tworzy się jakaś wspólnota w królestwie asfodeli. Czy jest to pamięć wspólnej melodii? Czy może lepiej – wspólnota rozpoznawalnego brzmienia, dźwięków, muzyki sfer nieba nad Ukrainą? Nad jej częścią zapamiętaną przez Malczewskiego albo taką, w której istnienie uwierzył dzięki magnetyzmowi i naukom tajemnym, jakie dostarczały właściwej wiedzy tłumaczącej stan mimowolnego istnienia?

Podstawowy znacznik wartości tej wiedzy stanowi siła dystansu autora do iluzji i pozorów: radość w oczach – w sercu „robak przewinienia” (M 117); jest szczęście – nie ma go realnie; stary Miecznik doczekał spełnienia na koniec życia – wprost przeciwnie, doczekał bolesnej męki; kwiat bujnie rośnie w stepie – ale wędnie i ginie; huśtał (Miecznik) kołyskę – „by w trumnie uspił” (M 158).

Filozofia śmierci znajduje się w całym świecie powieści. Dotyczy również postaci czasu, który może przynieść nagłą śmierć od pioruna, ale też może dręczyć przez lata, skazując kogoś na powolne umieranie. Z barokowych maksym i uogólnionych prawd wpisanych w całość utworu, a szczególnie mocno dających o sobie znać w pieśni masek, wynika, że a u r ę świata, jego źródło i cel, stanowi odchodzące życie, samo wyznaczające zasady swego istnienia, natomiast śmierć jest immanentnym jego rytmem⁹. Przywołując Waltera Benjamina i jego wyjaśnienie a u r y, podkreślam jego osobiste przeżycie Holocaustu, którego ciąg dalszy rozgrywa się za naszymi oknami.

Ważne w konstrukcji opowiadania są w *Marii* zmiany sposobu ujmowania tożsamości narratora, polegające na jego wycofaniu się poza świat przedstawiony lub na estetycznej powściągliwości prowadzącej ku taksonomii: wydarzenia i sytuacje tworzą wyodrębnione odcinki świata przedstawionego. Na monochromatycznej pościeli Kresów (przeważają tam kolory wyschniętej trawy i szarości kurzu), w ciszy lub z towarzyszeniem dźwięków pochodzących ze świata przyrody, ustawiane są po kolei sceny stanowiące przestrzeń dla zdarzeń fabuły, połączonych drogą, przemierzaną przez kozackiego jeźdźcę, tego samego, którego w pierwszym zdaniu powieści zaczyna narrator.

⁸ Podobne pytania postawił tekstowi, który zamyka opowiadaną historię i ukrywa ją w przeszłości, Chamoiseau w przywołanych esejach. Interesujące byłoby również posłużenie się postfreudowskimi modelami interpretacji dzieł sztuki – malarstwa, fresku – dzięki zastosowaniu idei „białej pościeli”, poprzez którą obserwator ukazuje istotne elementy konstrukcji dzieła, jak czyni to G. Didi-Huberman (*Przed obrazem. Pytanie o cele historii sztuki*. Przeł. B. Brzezicka. Gdańsk 2011).

⁹ Zob. K. Sauerland, *O Bogu, języku, rzeczach i historii* (Walter Benjamin). W: *Od Diltheya do Adorna. Studia z estetyki niemieckiej*. Warszawa 1986, s. 135. Ch. W. Leadbeater terminu „aura” używał przed Benjaminem. Rozumiał ją jako metafizyczną więź wytwarzaną przez kaznodzieję, który za pomocą wiedzy mistycznej mógł objaśniać nawet naukę opartą przecież na logice. Wiedza ta stanowiła horyzont świata, była częścią wspólną mistyka i jego opowieści. Pozwalała uznawać każdy los za naznaczony cechami świata wewnętrznego. Mistyka cechował sposób mówienia i myślenia tych, których powoływał jako przykłady, i tego, co składało się na alegorie i personifikacje.

Można także opisać narrację *Marii* jako wyprowadzanie bohaterów na scenę w krajobrazie jednostajnym i posepnym. Sugestia dotycząca takiegoż świata na scenie, uargumentowana wieloma przykładami teatralizacji zdarzeń w powieści¹⁰, odpowiadałaby – w moim ujęciu – dramaturgii Williama Szekspira, który tworząc *de facto* teatr w następujących po sobie miejscach pustej przestrzeni, *de iure* wynosił konstruowane *theatrum mundi* na poziom *theatrum mentis*. Podobnie też czynił Malczewski: kreując w przestrzeni (połaci) Kresów miejsca do działania (dworek szlachecki, dwór Wojewody, dwa różne pokoje – Marii i ojca Wacława), zamknął ich aurę w stanach lęku i w przeczuciu śmierci. Nie ma w takim układzie hierarchii zdarzeń i bohaterów, ponieważ figurą podstawową postaci jest Każdy, moralitetowy *everyman*. Figura ta uzasadnia przywołane przez autora bardziej niż przez narratora maksymy osnute wokół mortuistycznych tematów o barokowym rodowodzie (przypomnijmy tylko historię o bujnym kwiecie i lęgnącym się w nim robaku (M 137–138)).

Widać w owym sposobie konstruowania fabuły odejście od koncepcji wyjątkowości losu człowieka, a nawet zakwestionowanie patetycznej odrębności przedstawianych zdarzeń. Narrator Malczewskiego przeprowadza czytelnika przez kolejne stadia akcji, pozwala najpierw widzieć je z odległości, jak punkt w przestrzeni, by wnuknąwszy w głąb tego punktu, rozszerzyć go tak, że staje się zamkniętą przestrzenią akcji. Nie istnieją tu gwałtowne, dynamiczne przemieszczenia obiektów, a sam narrator ukrywa się za postaciami prowadzącymi dialog. Czasem w ogóle wycofuje się poza świat przedstawiony i zastępuje go autor ingerujący w tekst przypisami, wskazującymi na historyczny charakter wydarzeń, oraz tłumaczący przywołane obrazy własnym doświadczeniem muzealnych ekspozycji (*Święta Cecylia* Rafaela Santi) czy przeżyć biograficznych (zdobycie Mont Blanc). Co więcej – przypisy sytuują powieść w dwukierunkowej refleksji pisarza panującego nad przebiegiem jej akcji, lecz dalekim od emocji, które sama wywołuje; Malczewski zamyka swoje doświadczenia w stoickiej zgodzie na śmierć. Osiągnięcia życia toną w białych chmurach pokory, radość i poczucie wielkości zostają unieważnione, wzięte w nawias – i nie jest to nawias ocalającej przecież ironii, ale oddalenie się od rzeczywistości. To także rozstanie z religią, czyli odnowieniem kontaktu z Bogiem i odczuwaniem istnienia jako przestrzeni przeciętej alegoriami, personifikacjami pojęć abstrakcyjnych, obrazami kurhanów, cerkiewnych wież i cmentarnych krzyży. W ten sposób w świecie rzeczywistym pojawia się to, co właściwie niewyraźne.

John Barth, który włączył taką formę reprezentacji do strategii subwersywnych, traktował ją jako metafigurę odsunięcia się narratora w cień oraz przemilczenia wielu epizodów mogących rozjaśnić fabułę i przywołanych w niej bohaterów. Wskazał liczne możliwości nowoczesnego ujmowania narracji, m.in. jako przestrzeni wytwarzania dystansu do samego procesu opowiadania¹¹. Powściągliwy autor może również wprowadzić do opowiadania bohatera, o którego czynach nic nie wie; może też powołać narratora w funkcji swego zastępcy będącego świadkiem zdarzeń przedstawianych przez niego *in statu nascendi*. Podobne techniki może

¹⁰ Zob. Korotkich, *op. cit.*, s. 51–59.

¹¹ Zob. J. Barth, *Opowiadać dalej. Opowiadania*. Przekł., posł. M. Świerkocki. Wyd. 2. Warszawa 2022.

stosować także autor, zamieniając dyskurs literacki na krytyczny, historiozoficzny, filozoficzny lub na każdy inny pojawiający się w wyobraźni albo wywiedziony z jego wiedzy. Autor ma sposobność stać się teoretykiem własnej twórczości, zakwestionować to, co już napisał, lub przyznać, że tematem jego opowiadania jest sam proces opowiadania.

W *Marii* Malczewskiego widziałbym początek immanentnej poetyki opowiadania, wynikającej z refleksji nad uskokiem pomiędzy kompozycją polskich poetyckich tekstów literackich powstałych przed romantyzmem Mickiewicza a poetyką ukraińskich (kresowych) pieśni, dum oraz dumek, piosenek biesiadnych i żałobnych lamentacji. Tradycja polska, odnosząc się przede wszystkim do pieśni i psalmów Jana Kochanowskiego, ale w coraz bardziej znaczącej mierze do pieśni patriotycznych Wacława Potockiego, hymnów Jana Pawła Woronicza, psalmodii Wespazjana Kochowskiego, a także do zupełnie nowej w czasach Malczewskiego epiki wierszem Juliana Ursyna Niemcewicza (*Śpiewy historyczne*, 1816), w umiętny sposób zamykała nawet mistyczne wizje i wyobrażenia przyszłości w formach klasycznego wiersza o równomiernym toku zestrojów akcentowych, dysponujących melodyką i muzycznością gatunków literackich (poemat heroiczny, opowiadanie wierszem, hymn, oda).

Utrzymywanie tematu – nawet żałobnego – w porządku genologicznym było właściwie próbą racjonalizacji niepowodzeń dziejowych i dramatów narodu. Jednoczący i harmonizujący wpływ klasycznej formy na temat i treść utworu poddawał jakiejś wyższej, ocalającej sile form klasycznych tragiczne losy rozdzielanej przez zaborców ojczyzny i chaos wywołany rozbiorem. I choć tematy oraz sposób ich wyrażenia przez wymienionych pisarzy miały często charakter ciemny i posępny, tajemniczy i złowrogi, to przecież smutek przez nie wywoływany był ostatecznie przewyżniany dzięki wierze w zawsze odradzającą się Wielką Całość, której obraz przekazywała klasyczna poetyka gatunków literackich prezentujących różne emocje i stany świadomości w określonym ładzie, przewidywanej formie i zwartej kompozycji. Duch klasyki stanowił fundament wiary w ostateczne zwycięstwo porządku i w sprawiedliwość dziejową.

W powieści Malczewskiego afektem spajającym świat przedstawiony oraz postaci narratora i autora jest melancholia, dojmujący w emocjach i myślach smutek, może nawet nihilizm. Komentatorzy i badacze analizujący *Marię* wielokrotnie pisali o melancholii w utworze. Omawiali sposoby ujmowania szczeliny między melancholią a precyzyjną formą literacką tej powieści poetyckiej. Wskazywano, że uczucie smutku wzbudzane było przez autora za pomocą personifikacji ciemnych emocji i obrazów poetyckich pojawiających się w świecie przedstawionym. Widziano również odniesienia do – związanych z *vanitatis* – dzieł sztuki znanych Malczewskiemu. Ujawniano połączenia jego postaci z bohaterami byronowskimi oraz podobieństwo topiki lęku i zagrożenia związane z drogami wędrowca, które przywiodły go na samotną skałę wyniesioną nad mgliste przepaści, jak ma to miejsce na obrazie Caspara Davida Friedricha *Wędrowiec nad morzem mgły* (1818).

Co do konstrukcji postaci biorących udział w akcji *Marii* – jest ona zbliżona do tej z tragedii Szekspira, lecz czytanej na „sposób romantyczny”, objaśniający relacje namiętności i rozważgi oraz sugerujący istnienie tajemniczych i ciemnych gier prowadzonych przez postaci drugiego planu (maski, Pacholę, kozaka-posłańca z listem). Myślę tu o skrywanych poczynaniach Pani Capulett, Marty i Parysa

z *Romea i Julii*, ale przede wszystkim o roli Egmonta, Edmunda oraz Kenta z *Króla Leara*. To, co ukrywane w ciemności, ustanawiane w nocy, osiąga swój cel jako realna zdrada, sprzeniewierzenie, zbrodnia. Dynamika akcji rozpoczętej po zmroku u Szekspira ma jednak rozpoznanie w porządku dnia. Dramatopisarz demaskuje złe czyny i myśli w geście oddzielenia ich od dobra i jasności, wskazując jednak na wyższy świat i boską harmonię. Noc ustępuje dniowi, prawo człowieka do zrozumienia prawideł tego świata zostaje uszanowane.

W poetyckiej powieści Malczewskiego w filozofię nocy jako magicznej przestrzeni oddanej we władanie demonom zdrady i kłamstwa wdarła się również melancholia, wraz z nią zaś śmierć, oszustwo, sarkazm ironicznego losu. To melancholia uniemożliwia zobaczenie świata w jego podwójnej postaci, spowitej ciemnością i prześwieconej jasnym blaskiem słońca. Pisarz nie stawia pytań o przyszłość, a jeżeli tak – to tylko o najbliższą, związaną ze stanem umarłego ciała. Pytania stawiane są z użyciem frazeologii funeralnej: robaka i łona – robaka i kwiatu z punktu widzenia akcji nie mają sensu jako stanowiące ornament, który pochodzi z *dominium vanitatis*. Konstatacja marności świata nie wynika tu z inspiracji szekspirowskich, lecz z obnażenia jakiejś okrutnej prawdy o sobie samym, pustoszonego przez nieznaną i dziś chorobę, desperacko włączaną w *memento mori* pojawiające się przynajmniej w części dzieł literackich, malarstwa i rzeźby barokowej.

Jedynym wyjściem z tak zamkniętego kręgu narodzin i śmierci, kołyski i grobu wydaje się zachowanie ciszy, uszanowanie ciszy. Cisza przynosi poznanie, którego mowy nie usłyszymy. Stanowi wszakże akt poznawczy, wprowadzający wszystkie porządki – religijny, poetycki, biologiczny – w milczenie, czyniący je „niemy”, jak wyjaśniała to Halina Krukowska. Rezultatem tego poznania jest obraz świata oparty na „myśli o nieludzkiej jego istocie, niesamowitej, niezmiernej żalobności, ujawnianej przez zmysł wzroku, który »nic nie widzi«, i zmysł słuchu, który »nic nie słyszy«”¹².

Uświadomienie powszechnego „znicestwienia” sprawiło, że Krukowska poddała tak ujętą marność studiom z zakresu filozofii egzystencjalnej, włączając powieść Malczewskiego w europejski traktat idei *vanitatis*. Dziełem najpełniej oddającym tę koncepcję była *Melancholia* Albrechta Dürera. Przekazywała ideę marności świata i – podobnie jak martwe natury – wpisywała człowieka i jego dzieła w nieuchronne prawa przyrody. Ich odkrycie wywołuje w człowieku nieuśmierzony smutek, żal za minionym czasem, kultem pamiątek, bohaterów, kurhanów, ale ujawnia też rozpad hierarchii, struktur opartych na relacji tego, co nadrzędne, do tego, co podrzędne, podmiotu i przedmiotu, racji i odpowiedzi na jej znaczenia. Elementy składające się na rzeczywistość popadają w chaos, hierarchie zmieniają się w wielość równoległych podmiotowych racji, które nie mają sprawczej mocy. Jedyne, co zostaje, to nadciągająca cisza, moment, kiedy działania wstrzymują swą dynamikę¹³, myśli zaś ulegają zawieszeniu w próżni intelektu: *époque*.

Przywołany już za Barthem termin „*réticence*”, wywodzi się z prac Edmunda Husserla na temat redukcji fenomenologicznej. Filozof używał słowa „*époque*” na

¹² H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*. Wprowadzenie w: M 15.

¹³ Krukowska (*ibidem*, M 19–20) zastępuje obraz czasu linearnego obrazem „węzła”, by oddać ideę czasu zatrzymanego, a nawet czasu „pionowego” w powieści Malczewskiego.

określenie punktu, w którym pozbywamy się zniewolenia tym, co nas otacza i co zajmuje naszą myśl i wyobraźnię. Redukcja prowadzi do poczucia oczyszczenia przez ciszę, która staje się fundamentalnym doświadczeniem podmiotu. Cisza, ten stan istnienia, to czas i przestrzeń jednocześnie, dlatego składa się na *dominium aeternitatis*. Jest bezwarunkowa, to znaczy, że nie da się jej zdefiniować, ponieważ każda taka próba wiąże się z naruszeniem jej wiecznej istoty, ciszy właśnie. Dlatego w postaci czystej, pozbawionej głosów, mogących ją zakłócić, jawi się kresem i celem każdego istnienia.

Przestrzeń powieści jest monochromatyczną połącią stepu, gdzie mieszczą się ustawione szeregowo miejsca akcji: dwór Wojewody, dworek Miecznika, trzy znajdujące się w przyrodzie kryjówki Pacholęcia, groby żony i córki na cmentarzu. Fabuła prowadzi nas też przez pokój Miecznika, pokój Wojewody, sypialnię Marii i – w porządku tańców masek – w pobliże stawu. Krajobraz Malczewskiego jest ubogi, wyczerpany, zredukowany, bliski wyeksploatowania możliwości istnienia.

Gdyby rozważyć sposób, w jaki przejawia się czas akcji w poemacie, to zauważymy, że uległ on również zredukowaniu. Przygotowanie właściwej akcji przez ludzi obłądy i knowań, jak w *horror story*, trwa dość długo (Wojewoda snuje plan na tyle wcześniej, że może nawet zorganizować „weneckie zapusty” jako „polskie zapusty” (M 135–136)). Zbrodnia przebiega szybko i czytelnik dowiaduje się o niej w cieniu tajemnicy i całkiem późno, kiedy Marię „zatopioną w stawie” (M 153), lecz złożoną na łóżku, odnajduje wracający z pola bitwy zwycięski Waclaw, syn Wojewody, i kiedy Miecznik, ojciec Marii, płacząc, łączy znaczenia kołyski i trumny w oksymoronicznym zespoleniu narodzin i śmierci w jednym akcie istnienia poprzez alegorię kołyski/trumny. Wydaje się to tym bardziej dotkliwe i żałobne, że przywołane słowa wypowiada człowiek starszy – szlachetny, odważny ojciec Marii – i że rozbrzmiewają one echem znanych powszechnie funeralnych maksym czasu baroku. Stanowią więc ich odbicie, przysły na myśl i zostały wypowiedziane, ponieważ w tak tragicznej sytuacji język nie dotarł do emocjonalnych sygnałów wrażliwości i przybrał maskę aforyzmu.

To kolejny przykład, kiedy w egzystencjalnej chwili osłupienia indywidualny język traci zdolność wyrażania myśli, emocji oraz obrazów i dlatego potrafi użyć jedynie maksym zyskujących dodatkowo sens w przewrotnym, fałszywym, może ironicznym echu. Waclaw mówi do trupa Marii: „w boju mnie widzieli”, ale echo powtarza tylko dwie ostatnie sylaby: „dzieli”. Waclaw mówi: „ty zimna i niema, a dla nas jest już szczęście”, echo mówi: „Nie ma” (M 152–153). Złośliwe echa wykrzywiają dzieje rodu Wojewody i jego zasługi dla historii poprzez groteskowe grymasy twarzy postaci na portretach eksponowanych w zamku; rozmowy, które Wojewoda prowadzi, są ciche, szeptane, dobiegają jakby odbite od murów budowli. Z drugiej strony – Miecznik i jego córka w czasie rozmowy łączą się w określoną sentymentalną figurę *senex-puella*, zastępującą oczywiście typową *senex-puer*, a więc figurę mającą rodowód zarówno biblijny, jak i helleniski. Intymna scena ojca rozmawiającego z córką dotyczy mglistych przypuszczeń i granic (ograniczeń) miłości, która zależy jednak od ingerencji kapryśnego, choć przede wszystkim okrutnego losu. Zwodzi on człowieka, okazuje nagłe blaski powodzenia, żeby zapowiedzieć wszak tylko kolejne złudzenie.

W powieści Malczewskiego uporczywie powracają motywy echa, odbicia, fantomowego ujęcia rzeczywistości. Wydarzenia mogące z powodu trybu akcji stano-

wić przedmiot tragedii, w każdym razie dramatu, nie składają się jednak na *theatrum mundi*, nawet w ich alegorycznym przedstawieniu w scenie masek. Tworzą za to *theatrum mentis*, które rozgrywa się jako agon myśli i styka się z agonią wyobrażenia. To kolejne wycofanie, kolejna powściągliwość autorskiego podmiotu. Pomagają w niej także figuratywne układy w narracji zawarte w powieści poetyckiej, odwołujące się do topiki (również plastycznej) spotkania i rozstania ojca z synem, ojca z córką, miłości nieszczęśliwej młodych ludzi zapętlonych w nienawiści rodów (jak w *Romeo i Julii* Szekspira), figury wiernie czekającej kochanki oraz bohatera stojącego przed dokonaniem czynu zasadniczego dla metamorfozy świata. To są echa, przywołania lub odbicia wzorców utrwalonych w kulturze.

Ukraina w powieści poetyckiej Malczewskiego wydaje się pozbawiona rzeczywistego tła. Można mówić o tych stronach, odwiedzanych przez poetę w młodości, o północnej części Wołynia, który stanowił polskie *dominium* kultury, języka, obyczaju. Dlaczego podtytuł *Powieść ukraińska* tak łatwo mylnie zinterpretować? Można go rozumieć tylko w sposób metaforyczny, odnoszący Ukrainę do Wołynia, czyli do przestrzeni, gdzie rozwijała się polska nauka i kultura. Szczególną rolę miało w tym słynne liceum krzemienieckie. Obecność kozaków, tatarskich hord, endemicznego sumaka, tajemniczych kurhanów, prawosławnego krzyża – to zbyt wąskie odniesienie do wielokulturowego świata Kresów Wschodnich, by powieść dało się określić mianem „ukraińskiej”, chyba że zaważyły na tym ujęcie geograficzne i dokumenty historyczne dotyczące zbrodni sprzed 200 lat. Świat Ukrainy reprezentuje w *Marii* Pacholę. Ono samo pojawia się na drodze narratora i przypuszczalnie jest niemym świadkiem zbrodni, o której przebiegu szepce do ucha Wacławowi w nocnej, groźnej scenerii przyrody. Pacholę wydaje się też zwiastunem śmierci jako skandalu egzystencji: zasługa ani wykonana praca nie mają znaczenia dla życia, ponieważ i tak kończy się ono nawet w młodym wieku¹⁴.

Stanowiąc nośnik tajemnicy, której interpretacyjnym punktem wyjścia zostaje samotne dziecko nagle zastępujące drogę podróżnemu, Pacholę jest naznaczone doświadczeniem wojennym (z Tatarami), samotnością w świecie natury, której stało się częścią, i walk człowieka z człowiekiem, które wykształceni nazywają historią. Pacholę istnieje tylko jako obraz konkretyzowany przez bohatera (sierota ukraiński, napotykaný w miejscach niebezpiecznych i w końcu szepczący mu na ucho – podnosząc drobne ciało na palcach – opowieść o zbrodni popełnionej przez maski topiące jego ukochaną w stawie). Przedstawione tu ujęcie konkretyzacji pochodzi od czytelnika piszącego te słowa, jednego z wielu, i było tak czy inaczej zamaćone wiedzą o innych interpretacjach zawartych w innych artykułach. Tajemnica Pacholęcia polega też na równoczesnej mnogości cząstkowych interpretacji. Jeżeli, towarzysząc Wacławowi, ma być nośnikiem śmierci, to jak może – zgodnie z ukraińskim przysłowiem – pozostawać pod szczególną opieką Boga, który

¹⁴ Krukowska we wprowadzeniu (M 38–40) pisze w dalszej części eseju o kilku innych jeszcze ujęciach znaczenia Pacholęcia, także jako „cienia” Wacława, któremu sierota towarzyszy w konnej wyprawie od początku poematu w postaci „ducha losu, anioła, szatana”. Trzeba zauważyć, że wśród licznych artykułów poświęconych powieści Malczewskiego większość przywołuje Pacholę jako ciągle otwarty problem z dziedziny filozofii utworu, wiedzy o kulturze, a przede wszystkim – nauce o narracji.

nad nim trzyma sakiewkę? Zapytajmy więc o to, co jawi się jako jednoznaczne dla wszystkich komentatorów tej postaci: o fakt, że był (jest) świadkiem zbrodni i że jego wyszeptane słowa stały się dokumentem prawdziwym, przekazanym w intymnej sytuacji mówienia do ucha, w powściągliwości zachowania i zdawanej relacji. Nie jest już niemy świadkiem zbrodni, podobnie do czytelników, ale pierwszym człowiekiem „stamtąd”, który widział i opowiedział o tym, co zobaczył. Ukraińskie dziecko to nie jakaś tajemnicza figura losu, lecz pierwszy mówiący prawdę.

Takie ukształtowanie postaci świadka ma wyraźne odniesienia prawosławne i – jak niewiele elementów świata przedstawionego *Marii* – budzi skojarzenia z Ukrainą, a raczej jej drobnym kresowym wycinkiem. Pacholę, będąc świadkiem cierpienia i śmierci, przywołuje tu tak ważną w ortodoksji osobę św. Marka. W tej części *Ewangeli*, w której zobrazowano scenę pojmania Chrystusa, autor przytacza postać ukrytego świadka wydarzenia. Dostrzeżony przez rzymskiego strażnika, zostaje schwytany, ale uwalnia się i – oddawszy żołnierzowi swoją szatę – ucieka nagi i przeżywa (Mk 14, 51–52). Tradycja prawosławna widzi w owym świadku św. Marka, autora pierwszej, najkrótszej, pisanej po aramejsku, nie jak inne – po grecku – *Ewangeli*¹⁵. Św. Marek nie mówi nigdzie, że pisze o sobie. To właśnie ta postać stanowi źródło prawosławnej chrystologii i uzasadnia znaczenie bezpośredniego świadectwa, które przynoszą ikony o temacie pasyjnym, nigdy nie pokazujące – inaczej niż sztuka i literatura Zachodu – pojmania ani ukrzyżowania Chrystusa.

Dlatego myślę, że ważnym gestem powściągliwości, nawet sprowadzenia mowy do szeptu, wydaje się takie przedstawienie Pacholęcia, które uwypukla jego cechy prawosławnego świadka egzystencji, istniejącego rzeczywiście jedynie wtedy, gdy pojawia się jako tajemnica. Pacholę wiąże się z fenomenem trwania opowieści, jego szept ma trwać zawsze – jako trudna zagadka człowieka. Przypuszczamy, o czym mówiło Pacholę, a przecież nie słyszeliśmy jego słów. Dostajemy tylko reprezentację sytuacji szeptania do ucha, napięcia twarzy słuchającego, czy nawet treść jego emocji, ale sam mówiący nadal stanowi tajemnicę samą w sobie. Wydaje się nieznanym, który otwiera długą listę podobnych, lecz mniej intensywnie przeżywanych postaci w literaturze polskiej – od poematów i *Kordiana* zaczynając i przywołując zagadkowego emisariusza Adolfa z trzeciej części *Dziadów*, przenoszącego informację o losach Cichowskiego.

Nieznanymi zachowują swą suwerenność podmiotową. Pacholę pozostaje podmiotem wolnym, umyka jednoznacznym interpretacjom, jest – by przywołać Roberta Musila – człowiekiem bez właściwości, nieobciążonym niczym innym, jak tylko punktami widzenia obserwujących go interpretatorów. Ostateczne spotkanie Wacława i Pacholęcia to obca obecność Laokoona, którym staje się bohater¹⁶.

¹⁵ Obszerne komentarze wyjaśniające znaczenie *Ewangeli* św. Marka dla prawosławia zob. J. Klingner, *O istocie prawosławia. Wybór pism*. Do druku przygot. M. Klingner, H. Paprocki. Wprowadz. W. Hryniewicz. Warszawa 1983, s. 28–34.

¹⁶ O „rodzinie Laokoona” jako „figurze kresu” i zwieńczeniu – w postaci szalejącego Wacława – przeżycia tragicznego i ironicznego zarazem losu, co wywołuje liczne metamorfozy rozpoznania będącego stanem granicznym, pisze J. Ławski („Rodzina Laokoona” – figury kresu. W: *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości*. Mickiewicz, Malczewski, Krasiński. Białystok 2003). Podaje on istotne uwagi związane z „traumatyzmem zerwania” à propos postaci Pacholęcia jako

Jednakże samo Pacholę – nie mam pewności, czy to jeszcze „dziecko” – pozostaje obce: w świecie natury, historii, wśród ludzi. Tę obcość, jako autentyczność podmiotu, uważam za podstawę powściągliwości. Nie jest to ktoś wyalienowany, tylko bliźni-obcy. Obcy to ten, którego źródeł nie da się ustalić. A bliźni to ten, z którym dzielimy emocje.

Dwie przywołane na początku perspektywy naukowe i literackie zarazem – Chamoiseau: kreolskiego pisarza odnajdującego wielość kultur wpisaną w język kreolski traktowany jako peryferyjny, dający możliwość rozmaitego układania rytmów i melodii mowy, zatem będący w istocie połączeniem rozmaitych sposobów przedstawiania świata; oraz Bartha: teoretyka i praktyka metafikcji, wedle którego powieść imituje powieść, nie świat rzeczywisty, co nakłada na model pisania określone sposoby powściągnięcia narracji przez umieszczanie w jej toku różnorodnych odniesień do filozofii i historii, obrazów o skończonym rysunku przypominającym ryciny, ilustracje do książek, malowane obrazy – mogą być zastosowane do interpretacji powieści romantycznej Malczewskiego. Nad światem narratora przesuwa się spajająca wszystko melancholia pisania¹⁷ w istocie jednocząca utwór. Pobrzmięwa w tej melancholii integralna cecha powieści, której tajemnice reprezentowane są przez elementy krajobrazu i lokalnej tradycji. Oddają właściwie to, czym jest *a u r a* w ujęciu Benjamina¹⁸.

Chamoiseau zadaje pytanie: „Co może Literatura, kiedy nie może?” Poprzez zastosowanie antyfrazy sugeruje odpowiedź w postaci konieczności snucia opowieści. To właśnie jest potencjałem twórczego pisania. Mimo ryzyka unieważnienia sensu pisania trzeba (*il faut*) opowiadać dalej, powściągając własną opowieść. Wprowadzone do leksykonu narracji słowo „*contenir*” (w wyrażeniu „*il faut contenir*”)¹⁹ jest również elementem gry z zasadą „*il faut continuer*”, która wyznacza pisarzom rolę przekazicieli tradycji od czasu powstania *Metamorfoz* Owidiusza. O ile czasownik „*contenir*” oznacza ‘zawierać coś w czymś’, ale też ‘powstrzymywać’, ‘przecinać strumień’, ‘hamować’ i – w formie zwrotnej – ‘panować nad sobą’, o tyle „*continuer*” odpowiada bezokolicznikom: ‘snuć’, ‘ciągnąć wypowiedź lub opowieść’, ‘przenosić to, co jest w pamięci’. „*Continuer*” i „*contenir*” to dwa przeplatane wzajemnie polecenia kierowane do twórcy opowiadania i powieści.

Pierwsza polska powieść ukraińska *Maria* zawiera w narracji te dwa polecenia; stają się one również dyspozycją samego autora. Konfuzję tematyczną, wynikającą z przywołania przez niego sąsiadujących narodów, wewnętrznie złożonych z wielu innych grup etnicznych, potęguje frapujący podtytuł utworu. Co jest ukra-

„ducha losu” Wacława (M 156); jest ono także dzieckiem wpisanym w projekt ewangeliczny, choć, jak sądzi Ławski („*Rodzina Laokoona*” – *figury kresu*, s. 550): „koncentruje się w nim zbyt wiele negatywnej treści emocjonalnej”.

¹⁷ Zob. L. Engelking: *Komedia nihilistyczna*. Rec.: J. Barth, *Pływająca opera*. „Nowe Książki” 1998, nr 11; *Melancholia opowieści*. Rec.: J. Barth, *Opowiadać dalej*. Jw., 1999, nr 12.

¹⁸ W. Benjamin: *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*. Wybór, oprac. H. Orłowski. Przeł. K. Krzemieniowa, H. Orłowski, J. Sikorski. Poznań 1996; *Pasaże*. Red. R. Tiedemann. Przeł. I. Kania. Pośl. Z. Bauman. Kraków 2005.

¹⁹ C. Gaboïn (*Il faut philosopher: seule possibilité*. „L’Enseignement philosophique” 2022, nr 2) analizuje polecenie Platona przekazane Ionowi ustami Sokratesa w dialogu *Ion*: „Trzeba filozofować”.

inńskiego w tym dziele? Co polskiego? Czy chodzi o miejsce akcji? O wprowadzenie kozaków i Tatarów walczących ze sobą? O płaczące baby ukraińskie i o sierotę, który jest świadkiem zdarzeń? O cerkiew, o rośliny i zwierzęta tam występujące? Zapewne nie o to, albo nie tylko o to.

W powieści Malczewskiego ukraińskość wynika z samego sposobu opowiadania, z narratora snującego epicki i liryczny świat, przecinany teatralnymi scenami (rozmowa Wojewody z Waclawem, pieśni masek, Miecznik nad grobami żony i córki). Powieść wpisuje się w tradycję ukraińskiej dumy jako recytatywnego rozwinięcia byliny („*stariny*”): polega to na przeniesieniu zdarzeń, które miały opowiedzieć dawną historię rzeczywistej zbrodni, ale przeniesieniu fabularnym, rozbudowanym przy zastosowaniu hiperbol, paralelizmów, refrenów o charakterze moralnym i filozoficznym, wpisaniu opowieści w określony czas dnia (w *Marii* trwa wieczny zachód słońca przerywany scenami rozgrywającymi się przy blasku księżyca). Przyroda nie stanowi tła, lecz obraz aury bohaterów, powstałych na wzór patetycznych postaci opiewanych w dumkach o herosach i kurhanach.

Dumy (a więc i byliny, i dumki) były „poprzedniczkami” powieści Malczewskiego²⁰, co zresztą różniło ją od poematów Mickiewicza i Słowackiego, które swe źródło miały raczej w poematach Byrona. Ich tematyka bohatera tym bardziej unosiła się ku wyżynom fantazji, im wyżej i mocniej eksponowały ją przygrywające recytatorowi instrumenty, jak choćby bandura czy lira. W *Marii* muzyka należy do świata natury, w przetworzeniu instrumentalnym wydaje się okrutną partyturą pieśni wykrzykiwanej przez maski zapustne, przenika ziemię i zmierza ku piekłu. Właściwie wszystkie krzyki, wrzawa, huk bitewny i śpiewy masek tworzą w powieści przestrzeń infernalną.

Pojawienie się w *Marii* obrazu Rafaela, *Świętej Cecylii*, patronki chórów kościelnych, niebiańskiej muzyki i boskiej harmonii dźwięku (chwalić, błogosławić i głosić Pana – to przypisywane jej wskazania) jest uzasadnione nie tylko jako przywołanie wydarzenia biograficznego (stojąc na szczycie Mont Blanc – poeta wspomina ten obraz jako wezwanie do pokory i to właśnie wówczas, gdy dach Europy znajduje się pod jego stopami). Reprezentuje też porzucenie infernalnego chaosu, gdzie mieści się pełno wzgardzonych i podeptanych – jak na obrazie Rafaela – instrumentów muzycznych. Wybór ciszy, która oddaje w powieści stan czuwania i napięte słuchanie przestrzeni, ma wymiar metafizyczny. Czas w ciszy staje się ujawnieniem, owym *epideiksis* wieczności. Nasłuchiwanie w ciszy wywołuje napięcie emocji dostępne Marii, Waclawowi i Miecznikowi, a zatem trojgu bohaterom dotkniętym przez okrutny los w pierwszej kolejności.

W części 7 *Pieśni II* dość wyraziście rysuje się źródłowa cecha powieści Malczewskiego – дума ukraińska. Wskazują na to zarówno rozbudowane hiperboliczne obrazy gromadzącego się wojska, jak i rozbudzona w świetle wschodzącego

²⁰ Trzeba zrewidować kilka ustaleń – które dotyczą roli dumy i dumki w literaturze polskiej jako „poprzedniczek” ballady – poczynionych przez Cz. Zgorzelskiego (*Duma. Poprzedniczka ballady*, Toruń 1949) i I. Opackiego (*Duma*. Hasło w: *Materiały do „Słownika rodzajów literackich”*. „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1964, z. 1). Z tezami Zgorzelskiego można dyskutować, przeciwstawiając źródła słowiańskie i ruskie ballad romantycznych źródłom niemieckim, zwłaszcza utworom F. Schillera.

słońca postać bohatera (taka iluminacja jest wyjątkiem w powieści) oraz aura boskości przywołana przez paralelę do bolońskiego dzieła Rafaela Santi:

Dano znak – wrzasły trąby – szczękneły podkowy –
 Mężnego towarzysza wierny szeregowy
 Jak cień nie odstępuje; i szybkim obrotem,
 W ciasną gotycką bramę suną się z łoskotem.
 Zagrzmiała długim echem do sklepienia drżąc –
 Aż łagodniejszą ziemię, lżej kopyto trąca;
 I ciszej, ciszej brzęcząc – już słabo – z daleka –
 Głuchy dochodzi odgłos, i coraz ucieka.
 Dopiero to na polu – gdzie ogromne koło
 Wytoczyło już słońce – bujają wesoło;
 I pstrym swoim proporcem nim sławy dostąpią,
 W żywych strumieniach światła jak orły się kąpią;
 Tysiące piór, kamieni, w blask, w farby się stroi;
 Tysiące drobnych tęczy odbija się w zbroi;
 A na ich bystrych oczach siedziało Zwycięstwo,
 A na ich serc opołe kwitły wierność, męstwo,
 A na czele tych szyków wyniosły młodzieniec.
 Lecz któż on? Jakiż chwały czy szczęścia rumieniec
 Lniane chcą cień włosy? Oh! milszy sto razy,
 Niż różowe porankiem natury obrazy,
 I słodszy, i jaśniejszy od chwały połysku,
 Ten blask – co w jego serca żywi się ognisku –
 Ten uśmiech – w którym może choć część zachwycenia,
 Z jakim wybrani słyszą Cherubinów pienia²¹.
 Na lotnym jechał koniu – i nad jarów brzegi
 Poprowadził w porządku milczące szeregi;
 Znikli w zarosłą przepaść – aż krążąc parowy,
 Jeszcze raz świetne z krzaków ukazali głowy;
 Jakiś na wzgórku rozkaz młodzieniec dał znakiem –
 I poszli, poszli drogą za żwawym kozakiem,
 Którego lekkie ślady od kopyt bez stali,
 Wietrzyk z Rosą, jak dzieci, piaskiem przysypali. [M 118]

Dumka ujawnia się w tej pieśni wyrażona w poetyce immanentnej przez kilka wersów anaforycznych łączonych formułami wyliczania („A na ich”, „A na czele”; „Ten blask”, „Ten uśmiech”), ciągłością śpiewu (recytacji, mówienia) gwarantowaną przez nadrzędną funkcję spójnika „i” oraz formami nawiązania (rola wszystkich partykuł i przysłówków). Ważny jest także dierezyowy tok rytmiczny, który – dzięki swojej monotoności – zwalnia, wytraca nadmierną może dynamikę obrazowa-

²¹ W tym miejscu Małczewski (*Przypisy poety*, M 159, przypis 2) dodał odautorski komentarz, zawiera on dość długi tekst na temat dwuwiersza dotyczącego uśmiechu zachwycenia, który pojawia się na tak „pięknej twarzy, że jeszcze coś piękniejszego zwiastuje [...], a tylko pędzel Rafaela, w obrazie Ś-tej Cecylii, zatrzymać go potrafił w całym uroku, jakiemu się nicht, prócz wyobraźni, nie wpatrywał. Ś-ta Cecylia, lubownica muzyki, wystawiona jest w tym malowidle wśród narzędzi muzycznych, w chwili, gdy ją dochodzi odgłos Anielskiej harmonii; i nie masz słów, które by opowiedzieć umiały uczucie, jakim uderzona jej postać: zdaje się, że jej dusza rozpierszcha się i żeni z każdym z tych słodkich dźwięków, kiedy wdzięczna skromność hamuje ją zamyśleniem, że niewarta tak niepojętego szczęścia, a wśród rozkoszy nie znanych jej sercu wkrada się smutek, że już muzyka ziemską bawić ją przestanie”.

nia w pieśni. Hamuje ją oczywista interwencja autora, w przypisie odwołującego się do oglądanego wcześniej bolońskiego dzieła Rafaela (zapewne myślał o nim na Mont Blanc). Ta powściągliwość przypuszczalnie przerywa zapętlenia narracyjne, wynikające z próby symultanicznego zespajania obrazu i brzmienia oraz ich odautorskich interpretacji. W śpiewie, na którego potrzeby tworzy się pieśni i piosenki, interpretację można wydobyć przez kolor i temperaturę brzmienia, waloryzację wokalu i nadanie mu konkretnego charakteru, tempa i stopnia emocji. W literaturze należy ona do prozodii, do brzmień i głosów zapisanych w układzie słów i w słowach samych, a także powstaje przez wprowadzenie ciszy jako połączy nieruchomego czasu i zatrzymanej przestrzeni. Rywalizacja porządku ciszy oraz chaosu (lub porządku) brzmień jest w powieści Malczewskiego niezwykle ważna: cechuje również jego refleksję o melancholii. W przywołanym fragmencie silne i złowrogię wrażenia audytywne wywołane „wrzaskiem trąb” lub lepiej: „wrzeszczeniem trąb”, zostają odsunięte w chwili pojawienia się „ogromnego koła” słońca i rozbicia promieni na tysiące kolorowych tęczy. Ta przemiana ma także charakter muzyczny – oparta jest na przeciwstawieniach *fortissimo* i *pianissimo* oraz *crescendo* *maestoso* i *largo sostenuto*.

Określenie ekspresji i tempa jako *sostenuto* oznacza ich powstrzymanie, odniesienie się do czegoś innego, wyhamowanie – może być uznane również za wskazówkę dla wykonawcy dumki i dumy, by zawiesił opowieść, przerwał ją, przywołał inne dzieje lub w komentarzu wyjaśnił, o co lub o kogo w danym momencie chodzi. *Maria*, podobnie do dum i dumek ukraińskich, jest zamknięta jako powieść, ale otwarta jako pieśń. Oznacza to, że ożywa na nowo w każdej lekturze – da się ją czytać jak *horror story*, dumę żałobną, lamentacyjną i jak poemat romantyczny oparty w dużej mierze na formalnych środkach wyrazu zaczerpniętych z kompozycji ukraińskich pieśni i bylin o bohaterach, którzy mogli zostać zrodzeni przez wyobraźnię poety i pieśniarza.

Okazuje się, że każdorazowe uporządkowanie znaków diakrytycznych odczytywanych z rękopisu może wyeksponować aspekty muzyczne i brzmieniowe dzieła. Stosowane przez Malczewskiego – niezgodnie ze składnią tekstów polskich początku XIX wieku²² – znaki diakrytyczne, zwłaszcza nadużywanie średnika i bardzo częste stosowanie pauz wewnątrz zdania, wyznaczają przecież określony tryb myśli i wiersza powieści poetyckiej. Reguluje on foniczny przebieg utworu, oparty jednak na zatrzymaniu recytacji (zaśpiewu), oddaleniu od przebiegu akcji (dygresje) i nawiązaniu do tego, co już zostało powiedziane (początki nowych pieśni). Malczewski znakomicie słyszał mowę polską, mowę kresową, wołyńską. Słyszanie języka z czasów dzieciństwa i młodości po długim przebywaniu w innym środowisku językowym (włoskie, niemieckie, francuskie) jest mocniejsze po powrocie do kraju. Nawet w przytoczonym fragmencie powieści można usłyszeć foniczne dominanty mowy polskiej w postaci samogłosek szeleszczących (zwłaszcza na początku pieśni), wyraźne dźwięki wywołane częstym użyciem spółgłosek *d*, *t*, a także skupić uwagę na rywalizujących ze sobą zaśpiewach litanijnych (bliskim

²² Zob. A. Malczewski, „*Maria. Powieść ukraińska*”. *Podobizna autografu*. Wstęp K. Trybuś. Transliteracja Z. Dambek-Giallellis, A. Cedro. Historia rękopisu, rys biografii Z. Dambek-Giallellis. Wyd. Jubileuszowe: 1825–2025. Kielce 2024.

tu dystychom elegijnym) i skupionych w konsekwentnej średniówce (7+6) wierszach, między którymi istnieje zgodność porządku składniowo-intonacyjnego z wersyfikacyjnym. Oznacza to istotną dla powieści poetyckiej Malczewskiego oraz pieśni i dumy cechę: brak przerzutni.

To uporządkowane ze względu na konstrukcję fabuły i poetykę wiersza dzieło, którego śpiewność jest też zapisem ruchu między światem a harmonią nieba. Dotyczy również stosunku chaosu do kosmosu, krzyku i wrzawy do ciszy, zapelnienia przestrzeni i pustki stepu, życia i śmierci, „dzikiej duszy” (kozaka) i kontemplującej Marii. Przywołanie Ukrainy nie jest wcale bogate, nie imponuje szczegółami obserwacji i przytoczonymi znakami kultury. Odniesienia do Ukrainy wiążą się z obrazami kozaka, mogił, kurhanów na równinach, ogromnych przestrzeni stepu, brzegu rzeki Boh, ukraińskiej cerkwi, ukraińskich mówiących pacierze bab; odniesieniami emocjonalnymi są zawarte w całej powieści, a zebrane w ostatnich wersach utworu, słowa kluczowe zestawione w układ:

I cicho – gdzie trzy mogił w posępnej drużynie;
I pusto – smutno – tęskno w bujnej Ukrainie. [M 158]

Pytanie o pierwiastek ukraiński i pierwiastek polski w powieści Malczewskiego pozostanie otwarte. Może jedną z odpowiedzi na nie jest pieśń przechowująca historię Kresów Wschodnich dla potomnych:

Tylko z mogił westchnienia i tych jęk spód trawy
Co śpią na zwiedlonych wieńcach swojej starej sławy.
Dzika muzyka – dziksze jeszcze do niej słowa,
Które Duch dawnej Polski potomności chowa –
A gdy cały ich zaszczyt, krzaczek polnej róży,
Ach! czyż serce, czyje, w żalu się nie nuży? [M 114]

Ukraina (kresowość, ukraińskość może) nadaje całości utworu tę aurę melancholii, która nie tyle opisuje ontologię czy nawet naukę o kosmosie²³, ile jest cechą integralną powieści, a zatem przenosi filozofię marności w jej estetykę (poetykę). Melancholia tworzy też aurę bylin, dumek i dum; to w ich poetyce, brzmieniu, zaśpiewie i śpiewaniu, recytacji, sposobie prezentowania heroicznego tematu mieści się *Powieść ukraińska* Malczewskiego. Co więcej – wspomniana wielokulturowość „najsmutniejszej prowincji” pozwala na powrót do archaicznych wyobrażeń natury, której prawem jest przechodzenie życia w śmierć, odwieczna *vanitas vanitatis* – bardziej jednak ta marność z *Psalmów* i Eklezjasty niż z *Listu do Hebrajczyków* św. Pawła.

Porządek pisania stanowią snucie opowieści, wprowadzanie bohaterów i traktowanie ich jako postaci, wokół których powstają kolejne pieśni, brzmieniowy układ ciągu wypowiedzi, walory prozodii i tempo opowiadania. Do tego porządku należy też rytm zatrzymywania narracji. W *Marii* polega on na wykorzystaniu przypisów autora, przerywaniu rozpoczętej pieśni ze względu na konieczny opis krajobrazu lub wyglądu postaci, stosowaniu zawieszenia akcji związanego z tajemnicami spisku i zbrodni, posłużeniu się listem oraz spóźnieniem się jego doręczyciela, odwróceniu od opowiadanej właśnie intrygi i odwołaniu się artysty do jej wzorca kul-

²³ Tak rozważała powieść Malczewskiego Kr u k o w s k a we wprowadzeniu do *Marii* (M 15).

turowego (w pieśni masek – karnawał wenecki a polskie zapusty, maski weneckie a polskie larwy). Ponadto wytracenie tempa narracji osiągane jest dzięki stopniowaniu napięcia przez zwrócenie uwagi na światło księżyca, szczegóły umeblowania i kolor zasłon w pokoju, zamiast na przekaz (informację) ważną dla akcji (spotkanie Wacława i Wojewody w izbie zamku, rozmowa Marii i Miecznika w rodzinnym dworcu). Gdyby zebrać oraz wymienić wszystkie interwencje narratora i autora (motta do dwóch pieśni) i je uporządkować, to okazałoby się, że opowiedziane i opowiadane wzajemnie na siebie oddziałują. Proces pisania powieści, polegający na powściągnięciu mocy kreujących świat przedstawiony, powstrzymaniu, a nawet kompromitowaniu radości i wylewności uczucia ujawnia się tu wyraźnie. Przerwanie ciągłości tekstu wynika także z niedopowiadania przywołanych jednak tajemnic (Pacholę, ale też postaci masek i Wojewoda). Powściągliwość opiera się również na koniecznym dostosowaniu form brzmieniowych i rytmiczno-muzycznych słowa do prozodii zaplanowanej przez autora.

Dzięki zastosowaniu literackiej formy pieśni dumka ukraińska została „wycofana” (a właśnie przez to „podniesiona”) do rangi europejskiej i polskiej zarazem poezji *in illo tempore* związanej ze snuciem melodii i układem rytmów²⁴.

Również i sam autor „wycofał” się z możliwego szczytu uszanowania poziomu własnego dzieła; dedykując je Julianowi Ursynowi Niemcewiczowi, „obniżył” wartość swej powieści do rangi „posepnego malowidła”, które jest „jednostajne jak nasze pola i jak mój umysł”, zakreślone jak „ciemną [...] farbą [...] niewykończone obrazy” (M 111). Czy to postawa ironisty? Nie sądzę, albowiem Malczewski był już wtedy poetą gotowym na milczenie, duchowo innym człowiekiem niż w czasach młodości. Koncentrował się na magnetyzmie, na badaniu tajemnic duszy, ale też na mierzeniu relacji śmierci do życia. Jeśli w powieści Malczewskiego mieści się ironia, to w formie komunikacji za pomocą tekstu, który staje się ekfrazą: prawdziwa umowa z czytelnikiem (słuchaczem) przebiega dzięki trzeciemu głosowi, niewyraźalnemu albo takiemu, jak u Sørensa Kierkegaarda w *Dzienniku uwodźciela*, jednak w negacji tego, co właśnie jest mówione lub pisane. Jeżeli ten trzeci głos stanowi śmierć, to tylko jako horyzont, ten milczący, niepowściągliwy świadek egzystencji.

Abstract

WŁODZIMIERZ SZTURC Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0002-6778-8475

A RETURN TO SUBJECT MALCZEWSKI AND RETICENCE

The author of the article interprets Antoni Malczewski's poetic novel *Maria* as a Romantic work that records the cultural polyphony of the Polish eastern frontier, employing the research instruments

²⁴ Zarówno poetyka immanentna wiersza, jak i sformułowana były przedmiotem polskiej refleksji literackiej pierwszej połowy XIX wieku. Trzeba tu przywołać publikacje J. F. Królikowskiego *Uwagi nad dziełem „Rozprawa o metryczności i rytmiczności języka polskiego, szczególnie o wierszach polskich we względzie muzycznym”* (Warszawa 1818) i *Prozodia polska, czyli o śpiewności i miarach języka polskiego z przykładami w nutach muzycznych* (Poznań 1921). Autor wydał również *Rys poetyki [...]* (Poznań 1828), jednak ten podręcznik z wieloma przykładami z poezji europejskiej nie mógł być już czytany przez Malczewskiego, który zmarł na początku maja 1826.

developed by Patrick Chamoiseau and John Simmons Barth. The world presented in their essays and short stories is recounted by various literary and cultural contexts, due to which multifaceted ahistorical realia of the 20th century earn double identity.

Malczewski, a witness and a participant of the Polish eastern frontier many-sided culturalism, found his subjectivity in such a literary tradition which, as one of its modes of arranging the reality, consisted in revealing the writer's autonomy by introducing footnotes to the narration and employing allegories to the text and commentaries to the work of art.

The narrator of *Maria* is reticent in that it involves limiting the freedom of his imagination considering the author's knowledge he discloses, as well as the aura created here by melancholy.

MICHAŁ KUZIAK Uniwersytet Warszawski

OKO I UCHO ZMYŚLY W UNIWERSUM POZNAWCZYM „MARI” MALCZEWSKIEGO

Pisanie o *Marii* Antoniego Malczewskiego to dziś duże ryzyko. Powodów jest nie mało, poczynając od samego, w wielu miejscach hermetycznego tekstu, w którym poeta łączy różne języki literatury, przez ograniczoną liczbę dostępnych kontekstów źródłowych, a skończywszy na istniejących opracowaniach. Ich lektura pozwala przyjąć, że to, co szczególnie ważne dla rozumienia utworu, zostało już zaprezentowane. Pozostaje więc zajmowanie się odczytaniem marginesów poematu bądź poszerzanie jego interpretacji o lekturę o charakterze komparatystycznym, czy wpiśnięcie *Marii* w szersze ramy znaczeniowe, np. rekonstrukcji polskiej mitologii tożsamościowej. Być może jakąś nadzieję na intrygującą interpretację warto lokować w tzw. krytykach subwersywnych, zwłaszcza w genderowej, kwestie (post)kolonialne czy klasowe wydają się bowiem dość oczywiste w tym przypadku.

Moja propozycja wraca do tego, co pisali poprzednicy¹. Zajmuje mnie zatem sprawa epistemologii w *Marii*, szczególnie zaś – poznania zmysłowego. Mam zamiar przyjrzeć mu się w sposób bardziej drobiazgowy i całościowy niż zrobiono to dotychczas, a także zwrócić uwagę na współistnienie poznania wzrokowego i słuchowego oraz związane z tym konsekwencje. Chciałbym też wyeksponować niedostrzeżoną dotąd, ale jak sądzę, istotną rozbieżność, która zachodzi pomiędzy poświęconymi poznaniu przypisami pióra Malczewskiego do tekstu *Marii* a wizją poznania pojawiającą się w samym poemacie. W trzech z dziewięciu autorskich przypisów występuje wątek epistemologiczny, w dwóch z nich naznaczony sensem religijnym, odnoszący się do poznania transcendencji. Wypada tu wspomnieć, że komentarz, a jest nim w tym przypadku właśnie przypis, ma na celu zapanowanie nad (potencjalną) niejasnością czy wieloznacznością tekstu².

¹ Myślę tu zwłaszcza o cytowanych dalej pracach – M. Maciejewski: *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970; *Spojrzenie „w górę” i „wokoło”* (Norwid, Malczewski). „Roczniki Humanistyczne” 1978, z. 1; Śmierci „czarne w piersiach blizny”. O „Mari” Malczewskiego. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 3. – H. Krukowska: „Maria” Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy. Jw., 1986, z. 3; *Składnia poetycka Malczewskiego*. W zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Mari”*. Materiały sesji naukowej. Białystok 5–7 V 1995. Red. H. Krukowska. Białystok 1997. – W. Szturc, „Maria” Malczewskiego. Od „vanitas” ku nihilizmowi. W zb.: jw. – M. Kalinowska, *Mowa i milczenie. Romantyczne antynomie samotności*. Warszawa 1989. – M. Bieńczyk, „Maria”: figury „post”, figury melancholii. W zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Mari”*.

² Zob. M. Foucault, *Porządek dyskursu. Wykład inauguracyjny wygłoszony w Collège de France 2 grudnia 1970*. Przeł. M. Kozłowski. Gdańsk 2002, s. 18 n.

Koncepcja poznania, co oczywiste, sytuuje się w ramach określonej metafizyki. W interpretacjach *Marii* widać istotne napięcie. Z jednej strony, badacze akcentują związany z doświadczeniem bohaterów nihilizm³; z drugiej, wyłaniające się z wymiaru intertekstualnego chrześcijaństwo⁴. Przyjmuje, że nawet jeśli Malczewski chciał ukazać religijny wymiar świata, to zarazem problematyzował go albo taka problematyzacja – przypominam rozbieżność między przypisami a tekstem – kształtowała się w pisaniu. W efekcie dostajemy ujęcie, które sugeruje, iż kontrakt łączący człowieka i absolut został właściwie zawieszony, i trudno powiedzieć, czy stoi za tym Bóg, czy człowiek (to zresztą, wypada zauważyć, wątek częsty w literaturze epoki, zwłaszcza niemieckiej, jak choćby w słynnej elegii Friedricha Hölderlina *Chleb i wino*). Porządek życia tragicznie rozmija się tu z porządkiem wiary.

Pojawiła się także sugestia gnostyckiej wymowy utworu; można by wskazać na kreację *Marii* – duszy zagubionej w obcym świecie, tęskniącej za powrotem do źródła. Trzeba wszakże pamiętać, że gnoza, jeśli wolno pokusić się o uogólnienie, akcentuje nie tylko obcość człowieka we wrogiej mu rzeczywistości, ale też rolę poznania w podejmowanych próbach wydobywania się z niej⁵. Okazuje się to w świetle *Marii* skomplikowane, jeżeli nie niemożliwe. Ponadto wizja śmierci, o jakiej marzą bohaterka i Wacław, wydaje się niejasna: może przywołać na myśl wyobrażenie przedustawnej harmonii, w której kochankowie istnieli szczęśliwie, może również przypominać pragnienie unicestwienia.

Trzy przypisy do *Marii*

Zacznę od wspomnianych przypisów, każdorazowo przywołując także opatrzone nimi fragmenty utworu. Interpretatorzy tekstu nie przeoczyli tych komentarzy. Traktowano je wszakże zazwyczaj osobno – dwa ostatnie z przytoczonych dalej przeze mnie połączyła np. Grażyna Halkiewicz-Sojak⁶, trzy zestawili Jarosław Maciejewski⁷. Na dodatek nierzadko interpretowano je w oderwaniu od samej

³ Zob. Szturc, *op. cit.*

⁴ Zob. np. E. Feliksiak, „*Maria*” Malczewskiego, *Duch dawnej Polski w stepowym teatrze świata*, Białystok 1997. Spór wokół dwóch interpretacji – nihilistycznej i, przynoszącej pocieszenie, religijnej – ukazuje D. Zawadzka w książce *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach* (Warszawa 2000, s. 20 n.). Nie przyglądam się bliżej tej kwestii. Wypada jednak zauważyć, że zwolennicy lektury religijnej proponują zaskakujące rozumienie chrześcijaństwa – nasyconego doświadczeniem pesymizmu i tragizmu. Warto tu przypomnieć słowa J. Ławskiego (*Dlaczego „Maria”? Symboliczne funkcje tytułu w poemacie Antoniego Malczewskiego*. W zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*) na temat błuźnierczej rekontekstualizacji *Biblii* w poemacie Malczewskiego.

⁵ Zob. K. Zimińska, „*Maria*” Antoniego Malczewskiego na tle motywów gnostyckich. W zb.: *jw.* O poznaniu w gnozie pisze np. K. Rudolph (*Gnoza. Istota i historia późnoantycznej formacji religijnej*. Przeł. G. Sowiński. Kraków 1995, s. 151 n.). Feliksiak (*op. cit.*), która przyjmuje religijną interpretację *Marii*, omawia także wątek orficki.

⁶ Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Maria” jest poematem o „złej nowinie”?* W zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*.

⁷ Zob. J. Maciejewski, *Antoni Malczewski – autor „Marii”*. W zb.: „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*. Oprac. H. Gacowa. Przedm. J. Maciejewski. Wrocław 1974. Przypisy Malczewskiego analizuje także M. Białobrzaska w książce *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii* (Białystok 2016).

Marii. Chodzi mi o przypis 2 odsyłający do obrazu Rafaela Santiego, który przedstawia świętą Cecylię, przypis 4 dotyczący wyprawy poety na Mont Blanc oraz przypis 9 poświęcony władzom poznawczym człowieka. Przypisy te są szczególnie obszerne w porównaniu z pozostałymi pochodzącymi od Malczewskiego. Łączy je ukazana w nich wizja poznania. W pierwszym przypadku poeta komentuje następujący portret Wacława:

Ten blask – co w jego serca żywi się ognisku,
Ten uśmiech – w którym może choć część zachwycenia,
Z jakim wybrani słyszą Cherubinów pienia. [M 136]⁸

I komentarz dotyczący uśmiechu bohatera, a także, w związku z frazą o końcu ziemskiej muzyki, odnoszący się do *Marii*:

Wyraz zachwycenia, który dlatego może tak jest ujmującym w pięknej twarzy, że jeszcze coś piękniejszego zwiastuje, nie pozwala utrwalić żadnym opisem swego ślicznego zapomnienia się; a tylko pędzel Rafaela, w obrazie Ś-tej Cecylii, zatrzymać go potrafił w całym uroku, jakiemu się nicht, prócz wyobraźni, nie wpatrywał. Ś-ta Cecylia, lubownica muzyki, wystawioną jest w tym malowidle wśród narzędzi muzycznych, w chwili, gdy ją dochodzi odgłos Anielskiej harmonii; i nie masz słów, które by opowiedzieć umiały uczucie, jakim uderzona jej postać: zdaje się, że jej dusza rozpiera się i żeni z każdym z tych słodkich dźwięków, kiedy wdzięczna skromność hamuje ją zamyśleniem, że niewarta tak niepojętego szczęścia, a wśród rozkoszy nieznanych jej sercu wkrada się smutek, że już muzyka ziemską bawić ją przestanie. [M 183, przypis 2]

Zachwycenie, o którym pisze Malczewski, tworząc ekfrazę obrazu Rafaela, to doświadczenie o charakterze mistycznym⁹. Piękno ziemskie okazuje się tu symbolem piękna absolutnego. Poeta akcentuje wątek harmonii sfer, będącej symbolem boskiego ładu uniwersum. Przedstawione przeżycie ma formę afektywną, wykracza poza porządek słów i poza porządek ciała, a więc i zmysłów. Angażuje duszę, która niejako rozpuszcza się w dźwiękach. Malczewski eksponuje skromność świętej męczenniczki, patronki muzyki, ale także smutek owej postaci związany z porzuceniem muzyki ziemskiej. Jak podkreśla Włodzimierz Szturc, ta ostatnia uwaga poety świadczy o jego specyficznym spojrzeniu na obraz, który np. dla Giorgia Vasarego stanowił jednoznaczną emanację radości¹⁰.

Wypada wspomnieć, że Rafael na swoim obrazie przedstawił instrumenty muzyczne, ukazując hierarchię muzyki: od instrumentalnej przez duchową po niebiańską – w zgodzie z chrześcijańską realizacją idei muzyki sfer; hierarchia owa oddaje też kierunek dążenia człowieka ku transcendencji. Przypuszczalnie znaczące dla poematu, ale tę kwestię pozostawiam nierozstrzygniętą, jest także umieszczenie na obrazie postaci św. Pawła, w czym można upatrywać aluzji do fragmentu z *Pierwszego listu do Koryntian*, który wskazuje na konsekwencje braku miłości – wszak to ona w *Marii* stanowi źródło zdarzeń.

Kolejny komentarz wiąże się z następującym fragmentem tekstu, tym razem przedstawiającym bezpośrednio Marię:

⁸ Skrótem M odsyłam do: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadz. H. Krukowska, J. Ławski. [Objaśn. D. Zawadzka]. Wyd. 2, popr. Białystok 2002. Liczby po skrócie wskazują stronicę.

⁹ Zob. E. Ranocchi, *Ecfrasi di un'estasi. La Santa Cecilia di Raffaello descritta da Antoni Malczewski*. Alessandria 2024.

¹⁰ Szturc, *op. cit.*, s. 276.

Przy nim młoda niewiasta nad Księgą Żywota,
Jak trwożna gołębicą, pod jasności wrota
Wzbijała ducha wiary; i skrzydły drzącemi
Szukała swego gniazda daleko od ziemi.
A że nad przepych świata i blasków pozory
Widniejsze pióra białe zniżonej Pokory,
I drzy nić, którą serce do nieba związane:
To kropla słodkiej rosy upadła w jej ranę.
I wznosząc w górę oczy z tym tkliwym wyrazem,
W którego jednym rzucie wszystkie czucia razem, [M 139–140]

Wers „A że nad przepych świata i blasków pozory” Malczewski opatruje często cytowanym przez badaczy komentarzem, odnoszącym się do wejścia poety na Mont Blanc¹¹:

Wyrażenie to, stosowne do ducha Religii Chrześcijańskiej, nie jest może niewłaściwym i co do sposobu, pod jakim się przedstawiają oku w znacznej wysokości utwory dumy lub dowcipu człeka, sama nawet piękność natury, którą mu dojrzeć pozwolono. W podróży mojej na szczyt góry Mont-Blanc, gdzie przez dwie godziny pobytu doznałem uczuć, jakich już zapewne w życiu moim nie doświadczę, w podróży tej straciłem żywy z oczów i z myśli dziedzinę, na której panuje człowiek, i tylko z jego siedziby przedmioty białej farby, a te właśnie, których swą władzą odmienić nie zdołał, rozróżnić się dawały: i tak, widoczne były jeziora: Genewskie, Neuchatel, Morat, Bienne, itd., jakby rozciągnięte na mroku żagle, kiedy domy, miasta nad ich brzegami stojące, barwy, blaski, ciemną mgłę tworzyły; podobnie rozpoznać było można lodowizły (*glaciers*), kiedy łąki, lasy, góry nawet znacznej wyniosłości, lecz niższego rzędu, w szary koło nich mieszały się tuman. Nic jednak wspanialszego i dzikszego, jak widok z góry Mont-Blanc; ale gdy różny zupełnie od znanych widoków, inaczej go sobie wyobrazić niepodobna, jak wystawując się uniesionym przez jakiego dobrego czy złego Ducha w chwili, gdy Bóg Chaos utwarzał. Wszystko, co dziełem człeka, znika przez swoją małość; tysiące gór olbrzymich z granitowymi szczytami lub śnieżnymi tarczami, niebo prawie czarnego koloru, słońce przyćmione, blask rażący od śniegu, rzadkie powietrze, a stąd krótki oddech i szybkie bicie pulsu, nadludzkim jakimś czuciem i uczuciem przejmują śmiertelnika; i pewny jestem, iż oprócz innych przyczyn, nawet dla niezmierniej różnicy tego dziwnie górnego widoku a słabości naszych zmysłów, nikt by go długo znieść nie potrafił. [M 184–185, przypis 4]

Malczewski, eksponując wątek wanitatywny, przywołuje wspomnienie z wyprawy na Mont Blanc, więc dla poety przytoczone doświadczenie stanowi przeżycie transcendentne. Wspinaczka zostaje przedstawiona jako porzucanie sfery ludzkiej i podążanie ku wymiarowi mitycznej pierwotności, początkowego twórczego chaosu. Piękno natury symbolizuje moc kreacyjną Boga, choć, jak czytamy, przyczyną uniesienia może być nie tylko dobry, ale i zły duch. Twórca ukazuje epifanię wzniosłości. Zauważa słabość ludzkich zmysłów, które nie potrafią jej dłużej znosić¹².

Trzeci komentarz odnosi się do następującego fragmentu *Marii*:

Czy struny nateżone tkliwych władz wysnuciem,
Tknięte ręką Nieszczęścia, zabrzmiały przeczcuciem? [M 163]

Tym razem Malczewski daje komentarz czysto epistemologiczny, pozbawiony kontekstu religijnego, wpisując się w szekspirowską, akcentującą niewystarczalność poznania rozumowego, topikę polskiego romantyzmu:

¹¹ Zob. E. Ranocchi, *Malczewski na Mont-Blanc*, „Ruch Literacki” 2008, z. 1.

¹² Zob. J. Płuciennik, *Retoryka wzniosłości w dziele literackim*. Kraków 2002.

Granice władz naszych umysłowych bez wątpienia ścieśnione są niezmiernie w stosunku nie-
skończoności, która nas otacza; ale gdy to, czego pojąć nie możemy, za niepodobne uznamy, tak
trudno i mało pojmując, staniemy się podobni do tego sceptyka z komedii, który dlatego tylko wierzył,
że żyje, że się mógł w każdej chwili pomacać. Nie będę ja tu rozprawiał na obronę tych dwóch wierszy,
jak to być może, ażeby ludzie przewidywali czasem przyszłe i odległe zdarzenia, lub czy sprawdzenie
zwłaszcza szkodliwego nam przeczucia właśnie od ufności w nie pochodzi; nie będę przywodził zna-
jomych przykładów z dawnej i nowożytnej historii; wspomnę o szczególnym i bliskim nas wypadku,
który się wiąże z nieodżałowaną dla kraju stratą. Sławny Tadeusz Czacki, niepospolity licznym zbio-
rem swoich wiadomości, rzadszy jeszcze zupełnym zapomnieniem siebie dla publicznego dobra,
który w tyłu sercach istnieje hołdem najczystszej wdzięczności, oświadczał nieraz swoim przyjaciółom,
iż ważniejszych okoliczności swego życia zawsze się wprzód przeczuciem dowiadywał; śmierć nawet
jego poprzedzona była niepojętym ostrzeżeniem. Na kilka dni przed swoją krótką chorobą i zgonem
upewnił domowników, iż będąc w swoich pokojach, zdawało mu się, że widział umierającego swego
przyjaciela i krewnego generała Karwickiego, który go wołał do siebie; jakoż dziwnie i okropnie spraw-
dziły się te słowa, gdy w kilka dni przyszła wiadomość o śmierci generała Karwickiego, mieszkające-
go o mil kilkadziesiąt, a wkrótce i Czacki poszedł się połączyć z wzywającym go przyjacielem. Lecz
jakże wierzyć w podobne powieści i nie sprowadzić uśmiechu na twarz oziębłą rozważy? Fizyków
i Metafizyków o pozwolenie prosić wypada, do których powiedzieć by można z Shakespearem: *There
are more things in heaven and earth, than are dreamt of in your philosophy*. Są rzeczy na ziemi i w nie-
bie, o których wam się ani marzy w waszej filozofii. [M 186–187, przypis 9]

Widać w przytoczonym fragmencie zainteresowanie poety problematyką epi-
stemologiczną (można tu też przypomnieć o związkach Malczewskiego z magne-
tyzmem, na gruncie którego pojawia się specyficzne ujęcie zmysłu wzroku)¹³.
Autor podejmuje, ważny w myśli pokantowskiej, wątek niepełności ludzkiego po-
znania – zmysłowego i rozumowego – a zarazem polemizuje ze sceptycyzmem. Tym,
co pozwala wyjść poza ograniczenia poznawcze, okazuje się, zdaniem Malczew-
skiego, przeczucie.

Co łączy owe trzy przypisy, poza ogólną kwestią epistemologii, i dlaczego je
przywołuję? Otóż Malczewski trzy razy pisze o doświadczeniu poznawczym, któ-
re przenosi człowieka z wymiaru skończonego, rozumowego i zmysłowego w – mniej
lub bardziej dostępny – wymiar nieskończoności, przestrzeń tego, co duchowe,
transcendencji. W pierwszym przypadku autor zestawia to z kulturowo i religijnie
dookreślonym przeżyciem *sacrum*; w drugim – z przeżyciem wzniosłości, a więc
tego, co w myśl refleksji romantyków, sięgających do Edmunda Burke'a i Imma-
nuela Kanta, przerasta możliwości poznawcze człowieka¹⁴; w trzecim – z przeczu-
ciem czegoś, co nie jest jasne, ale zapowiada przyszłość. Za każdym razem chodzi
o istnienie rzeczywistości innej od empirycznej i o sposób dotarcia do niej.

Znaczące wydaje się to, że Malczewski w każdym z podanych fragmentów
podkreśla specyficzne zjawisko. Nawiazując do refleksji Charlesa Taylora, określam
je mianem „epifanii tradycyjnej” – takiej, której źródło poprzedza zjawienie się
poznającego podmiotu i która ma charakter wyraźnie przednowoczesny¹⁵. Świad-
czy o istnieniu rzeczywistości uprzedniej i niezależnej od podmiotu. Akcentuję tę

¹³ Zob. E. Kucharski, *Kilka uwag o życiu i pismach A. Malczewskiego*. Lwów 1924, s. 17.

¹⁴ Piszę o tym więcej w artykule *Magnetyzm – dziwna nowoczesność* („Ruch Literacki” 2018, z. 2).

¹⁵ Epifania romantyczna w ujęciu myśliciela to doświadczenie rzeczywistości, które jest współtworzone przez doświadczający podmiot. Zob. Ch. Taylor, *Zwrot ekspresywny*. W: *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*. Przeł. M. Gruszczyński [i in.]. Oprac. nauk. T. Gadacz. Wstęp A. Bielik-Robson. Warszawa 2001 (przeł. M. Gruszczyński).

kwestię, gdyż będzie ona istotna w związku ze sprawą melancholii i jej zmysłowego doświadczenia, do czego powrócę pod koniec podjętych tu rozważań.

Oko i ucho

Maria rozpoczyna się pytaniem o kierunek, w jakim zmierza kozak. Pozostaje ono bez odpowiedzi. Dostajemy różne warianty rozwiązań tego zagadnienia, ale brak właściwego. Mamy ponadto zwiastun groźnej tajemnicy, którym staje się krążąca nad stepem „czarna ptaszyna” (M 131), wzmiankę o zagrożeniu czyhającym na kupców (za chwilę dowiemy się też o wilkach, Tatarach i upiorze), a także wizję świata jako procesu dążącego do nieuchronnego unicestwienia: „Tylko z mogił westchnienia i tych jęk spod trawy, / Co śpią na zwiedłych wieńcach swojej starej sławy” (M 132). W zasadzie wszystkie aspekty rozgrywającego się w utworze dramatu poznawczego i egzystencjalnego zostały tu zapowiedziane. Perspektywę epistemologiczną, przekładającą się na wizję ludzkiego losu, wyznacza w *Marii* zaczerpnięte z Jana Kochanowskiego motto¹⁶:

Wszystko się dziwnie plecie
Na tym tu biednym świecie:
A kto by chciał rozumem wszystkiego dochodzić,
I zginie, a nie będzie umiał w to ugodzić. [cyt. z: M 131]

Rzeczywistość nie poddaje się próbom racjonalnego opanowania. Pozostaje człowiekowi jej zmysłowe doświadczenie. O sytuacji takiej wspominał Ireneusz Opacki, zajmując się poezją przełomu romantycznego i opisując widoczną w niej utratę pozwalającego nazywać rzeczy encyklopedycznego słownika oraz związane z tym otwarcie poznawcze na to, co nieznanne¹⁷.

Malczewski wprowadza w początkowych fragmentach *Marii* dwie perspektywy poznania zmysłowego, czyli wzrok i słuch: „Czy zaoczył zająca” (M 131) – „I długo, i daleko, słyhać kopyt brzmienie” (M 132). W tekście pojawiają się ponadto, w ograniczonym zakresie, węch, smak i dotyk; dwa pierwsze w formie sugestii związanej ze źródłem bodźców. Punktem wyjścia jest wzrok – zarówno kozaka, który być może coś zobaczył i za tym podąża, jak i narratora tworzącego ekspozycję stepu w sposób przypominający ruch kamery, która śledzi ruch bohatera¹⁸. Słuch jednak także okazuje się ważnym narzędziem percepcji świata w *Marii*. Często przy tym, co odnotowali badacze, towarzyszy wzrokowi, pojawia się po jego pracy, dopełniając rozpoznanie widzianego. O nadobecności oka w poemacie, identyfikującego stratę bądź kontemplującego, pisał Marek Bieńczyk¹⁹. Z kolei Józef Ujejski wyraził opinię, jak sądzę, przesadzoną, że mamy tu do czynienia z dominacją słuchu:

W tragedię własną i w tragedię postaci swego poematu, w przeszłość Ukrainy i w jej obraz teraźniejszy, w świat widzialny i niewidzialny – we wszystko to jest Malczewski jeszcze bardziej wsłucha-

¹⁶ Zob. E. Skalińska, *Kochanowski Malczewskiego – Kochanowski Norwida*. „Colloquia Litteraria” 2016, nr 1.

¹⁷ Zob. I. Opacki, *Człowiek w sonetach przełomu. (O sonetach Mickiewicza)*. W: *Poezja romantycznych przełomów. Szkice*. Wrocław 1972.

¹⁸ Zob. W. Sławnikowski, *Filmowość „Marii” Antoniego Malczewskiego*. „Images” 2023, nr 43.

¹⁹ Bieńczyk, *op. cit.*, s. 115 n.

ny niż wpatrzony. W przeważnej części obrazów *Marii* wyrazy budzące wyobrażenia słuchowe znacznie przemagają liczbą nad tymi, które się odwołują do wzrokowych²⁰.

Nim przyjrzymy się (*nomen omen*) bliżej tej percepcji, niezbędna jednak wydaje się dygresja historycznokulturowa. Romantyzm bez wątpienia mieści się w obszarze wzrokocentrycznej nowoczesności Zachodu²¹. Jest to wszak specyficzne usytuowanie – krytyczne wobec wzrokocentrymu. Krytycyzm ten manifestuje się przynajmniej w dwóch wymiarach: 1) w zakwestionowaniu autorytetu wzroku zewnętrznego, kojarzonego z poznaniem racjonalnym (przypomnę choćby o Mickiewiczowskim mędrca szkiełka i oku), i próbie otwarcia wzroku wewnętrznego; 2) w eksploracji możliwości, które oferują inne zmysły – zwłaszcza słuch. Romantycy wychodzili z założenia, że kiedy wzrok zewnętrzny daje poznanie tego, co powierzchniowe, i robi to w sposób powierzchowny, wzrok wewnętrzny, a także słuch (również słuch wewnętrzny! – jak czytamy np. u Zygmunta Krasińskiego, i raczej nie chodzi mu o znaną dziś anatomiczną budowę ucha²²) mają pomóc w dotarciu do głębi rzeczywistości. Takie były cele koncepcji epistemologicznych epoki. W drugim przypadku często przywołuje się w romantyzmie antyczną ideę muzyki sfer, która ma oddawać sens uniwersum i, słuchana, dopuszczać do niego. Oczywiście, wiele zależy od zdolności słyszenia, jakimi dysponuje człowiek; u Juliusza Słowackiego pojawia się przy tym specyficzna antropologia muzyczna odzwierciedlająca jego kondycję za pomocą metafor instrumentu i dźwięku. Romantyzm – zaryzykuję twierdzenie: zwłaszcza romantyzm polski – wprowadził w sposób wyrazisty wątek rozstrojenia instrumentów kosmosu i człowieka. Podczas gdy np. William Wordsworth ukazywał w *Preludium* rolę poznającego umysłu, który doskonalić się moralnie, harmonizuje świat. U polskich poetów, wspomnę tu jeszcze o *Wielkiej Improwizacji* z części III *Dziadów*, akcent zostaje położony na rozpad harmonii uniwersum²³.

Powróćmy do *Marii* i do wzroku w poemacie. Malczewski eksponuje oczy swoich bohaterów, będące, w zgodzie z antropologią romantyczną, wrotami duszy oraz serca, ukazujące wnętrze człowieka – prawdę o nim i jego kondycji, a także o sytuacji, w której się znajduje (również prawdę o narodzie, mamy np. w utworze charakterystykę wzroku polskiego). Jak mówi Wacław: „O! błogi, że w twym [tj. Marii] sercu przez mokre zrzennice / Życia – czucia – Aniołów – czytał tajemnice!” (M 148). Oczy człowieka to „śmiertelne oczy” (M 159), niedoskonałe, mogą oglądać słońce tylko wtedy, gdy zachodzi; pełnia światła jest więc niedostępna dla tego zmysłu. Elżbieta Feliksiak uwidacznia w poemacie zjawisko spotkania żywych oczu i martwego oblicza – badaczka pisze o misterium życia i śmierci, które ma w ten sposób ukazywać Malczewski²⁴. O stanie emocjonalnym człowieka mówią w utworze także łzy.

²⁰ J. Ujejski, *O Antonim Malczewskim*. W: *Romantycy*. Warszawa 1963, s. 228.

²¹ Zob. *Wzrok a podmiotowość w literaturze romantyzmu*. Hasło na stronie: <https://sensualnosc.bn.org.pl/> (data dostępu: 25 IV 2025).

²² Zob. M. Kuźiak, *Podmiotowość romantyczna – kłopoty z sensualnością. Rekonesans na przykładzie korespondencji Zygmunta Krasińskiego*. „Pamiętnik Literacki” 2018, z. 1.

²³ Więcej na ten temat piszę w książce *Muzyka (u) romantyków* (w druku).

²⁴ Feliksiak, *op. cit.*, s. 50 n.

Wzrok w *Marii* czuwa, kontroluje otoczenie, bierze udział w walce. Ponadto zapanowanie może być metaforą kontemplacji: czytamy o Wacławie, że „Lubił kapać swe oczy” w śpiewającym „głośno wichrze” (M 162) – w związku z czym wypada też odnotować częste u Malczewskiego połączenie wrażeń wzrokowych oraz audialnych²⁵. Opuszczenie wzroku pokazuje rozterki moralne, słabość, złe przecucia zapanowujące nad człowiekiem – jest tak np. w przypadku Wacława szykującego się do bitwy, a także Marii żegnającej się z nim. Spojrzenie to również znak relacji – miłości i przyjaźni. Radość pojawia się we wzroku Marii i Wacława wtedy, kiedy spotykają się ze sobą; Eugeniusz Kucharski postrzega w ich relacji wzrokowej ślad wyobrażeń magnetycznych²⁶. Wzrok Wacława niesie intencje erotyczne: „czułe, chciwe oko” (M 148), oraz troskę i zdolność wejrzenia w kryjące się we wnętrzu Marii cierpienie. Ta mówi o spojrzeniach, w których można „czuć się światłem i życia potrzeba” (M 142), jak również o pragnieniu, by „Gasnącym wzrokiem szczęście składać w [...] oku” Wacława (M 151). Pachole patrzy rozczulonym wzrokiem na Wacława, co też zapewne uwypukla łączącą ich więź.

Poeta niejednokrotnie przedstawia wysiłek patrzenia – czy konieczność jego ponawiania – polegający na trudzie dostrzeżenia tego, co jawi się niewyraźnie, nie jest dobrze widoczne, znika bądź ukrywa się w ciemności. Czytamy ponadto o „wyszczeczaniu” wzroku (M 155), co można rozumieć jako ciekawość. Przestrzeń w poemacie wywołuje także iluzje wzrokowe, w których trudno rozróżnić to, co widziane, gdyż zlewa się w jedną całość, m.in. w przypadku pędzącego kozaka, konia, stepu i spowijającej wszystko ciemności, jednej dzikiej duszy. Wzrok traci przez to swoją analityczną moc. Wysiłek patrzenia, od razu trzeba zaznaczyć, często wiedzie – jak w następującym cytacie: „kto się bliżej wpatrzy, choć pozor jednaki, / Dostrzeże – czarne wewnątrz spalenizny znaki” (M 179) – do odkrycia prawdy zniszczenia, charakteryzującego istnienie, co akcentował m.in. Bieńczyk piszący o spojrzeniu melancholijnym w poemacie²⁷. Wzrok w *Marii* bywa w efekcie skazany na błądzenie w przestrzeni stepu czy włóczenie się po nim:

[...] Bujno rośnie, odludnie kwiat stepowy ginie;
I wzrok daleko, próżno, błądzi po równinie;
A w niezbędnej zgryzocie jeśli chcesz osłody,
Chmurne na polu niebo, i cierpkie jagody. [M 154]

Natura, stanowiąc młyn życia i śmierci, opróżnia świat z istnienia. Tym samym pozbawia oko przedmiotu, na który może spojrzeć – w stepie panuje pustka, byty znikają „w kierunku bez końca” (M 161).

Wzrok może również napotkać przeszkodę, jaką w poemacie Malczewskiego jest zewnętrżność człowieka. Oto opis Wojewody po rozmowie z synem:

W spokojnych jego rysach trudno poznać znamię
Głębokich wewnątrz uczuć; tylko dzielne ramię –

²⁵ Więcej na temat kontemplacji w poemacie pisze K r u k o w s k a w artykule „*Maria*” Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy (s. 16 n.).

²⁶ Zob. Kucharski, *op. cit.*, s. 17.

²⁷ Tematem światła i kolorów w poemacie zajmuje się K. Korotkich w pracy *Dynamika światła i koloru w „Marii” Antoniego Malczewskiego* (w zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*).

Świetna mowa, dla ludzi – imię znakomite –
Co w sobie, to na zawsze dla wszystkich ukryte: [M 133]

Człowiek ten sprawia wrażenie złego, ale kwalifikacje moralne w *Marii* nie są oczywiste²⁸. Malczewski zdaje się komplikować psychologię postaci, wpisując ją zarówno w kontekst społeczny, jak i metafizyczny. Może więc bardziej pasuje tu określenie bohatera „w rozpacz” – przez którą ukrywa wewnątrz, w głębi serca, swoją prawdę. Ta tylko w pewnych okolicznościach, i pozostając niejasna, wydobywa się na powierzchnię. Identycznie zresztą jest z Marią, znów bohaterką w rozpacz, choć trzeba pamiętać, to inna rozpacz niż Wojewody, skrywającą swoje wypalenie, rozpoznawane wszakże przez oko narratora:

Podobna do owoców Umarłego Morza,
Pod których śliczną farbą, wśród trudu, mozoły,
Podróżny widzi nektar, znajduje – popioły. [M 139]

Wojewoda, co oczywiste w związku z przedsięwziętymi planami, woli nie zostać zauważony i chowa się w mroku²⁹: „W niknących cieniach zamku zanurzył swą postać” (M 135). Poeta ukazuje wszakże bohatera w momencie, gdy jego twarz i wzrok zdradzają procesy afektywne. Nadmiar emocji znajduje ujście także pod postacią dźwięku: westchnień, które, podobnie jak wygląd, pozostają jednak trudne do zinterpretowania. Prawdę skrytych emocji wyraża ponadto dotyk. Bohater obdarza nim syna: „W pieszczotach dawał ulgę długiemu cierpieniu” (M 133). Ukrycie prawdy przez Wojewodę ilustruje Malczewski antropologiczną gnomą, odnoszącą się, znów wypada podkreślić tę łączność, zarówno do tego, co widziane, jak i do tego, co słyszane:

W ustach mieszka wesołość – w oczach, myśl zgadnienia –
W głębi to, w głębi serca, robak przewinienia;
A gdy jaka uciecha razem ludzi zbierze,
I Pycha, i Pochlebstwo, śmieją się – nieszczere. [M 134]

Należałoby dopowiedzieć, że spójność wnętrza i zewnątrz człowieka, serca i oczu (twarzy), świadczy w poemacie o wartości bohatera; zostaje to zaakcentowane choćby w związku z Wacławem.

Pisałem już, że patrząc w *Marii* oko często postrzega rzeczywistość w sposób zdeformowany. Niejednokrotnie przy tym trudno orzec, czy chodzi o kłopot poznawczy, czy ontologiczny. To, co postrzegane, zamiast być – jest „jak”. Odznacza się widmowym statusem, przypomina marę, mieni się odbitym blaskiem słonecznym, pozorem. Czytamy np.: „Dochodząc – naprzeciwko jasnego obłoku, / Jak Rycerze powietrzni wydali się oku” (M 164). Zdanie to można rozumieć, że widać ich niewyraźnie, z określonej perspektywy albo/i, że stają się niewyraźni w swoim istnieniu. W *Marii* pojawia się także przypadek, w którym złudzenie okazuje się proroczą prawdą. Myślę o fragmencie, gdzie mieszkaniec stepu postrzega pędzą-

²⁸ Zob. W. Skrzypczak, *Męka zbrodniarza. (O kreacji Wojewody w „Marii” Antoniego Malczewskiego)*. W zb.: jw. – P. Staśkiewicz, *O wzajemnych podobieństwach bohaterów poematu Antoniego Malczewskiego – czyli obrona Wojewody*. W zb.: jw.

²⁹ Zob. np. Kalinowska, *op. cit.*, s. 71 n.

cego konno Wacława jako upiora, co można uznać za zapowiedź jego przyszłej kondycji. Świat poematu często zapada się w uniemożliwiającą widzenie noc – jest to stan ontologiczny i aksjologiczny, swego rodzaju ciemność metafizyczna, wyparcie światła³⁰: „Noc, zazdrośnym palcem ścierając Dnia ślady, / Ciemny płaszcz wlecze z tyłu, dla zbrodni i zdrady” (M 159).

Maria, co opisał Marian Maciejewski, została obdarowana przez poetę spojrzeniem w górę, przeciwstawionym spojrzeniu wokoło, o którym już tu wspominałem³¹. Widok bohaterki, jak powiada badacz, pozwala zrozumieć tajemnicę niejasnej (nie)obecności Boga w świecie. Maria wznosi „w górę oczy z tym tkliwym wyrazem”, w jakim łączą się wszystkie czucia (M 140). Ma promienistą twarz. Stan ten koresponduje z ukazaniem przez Malczewskiego w przypisach do poematu rodzajem poznania transcendentnego. Również fragment: „Z oczów w niebo utkwionych kroplami żal spada” (M 152), odpowiada zaakcentowanemu przez autora smutkowi św. Cecylii rozstającej się z doczesnym światem. Ale też, o czym była mowa wcześniej, wzrok Marii, kiedy wraca do wymiaru horyzontalnego: „daleko, próżno, błądzi po równinie” (M 154). Spojrzenie w górę jest, znów przywołam Maciejewskiego, „jednorazowym błyskiem wyobraźni”³². Fragment o nim otaczają wersy akcentujące nihilistyczny aspekt rzeczywistości. Pozostaje tylko marzenie bohaterki o śmierci jako o połączeniu z ukochanym, lecz i jako o zniknięciu. I mamy tu nie tyle wizję mistyczną, ile aluzję do niej, do mistycznego widzenia, pełnego blasku i zapachów, które jednak nie realizuje się, ale można je sobie wyobrazić, by odkryć tajemnicę męczeństwa i działania Boga w świecie.

Malczewski zdaje się wyjaśniać ukazany tu problem patrzenia, wpisując go w wymiar kulturowy: różnicy dzielącej Północ od Południa³³. Na Południu ludzie wiodą inne życie i patrzą inaczej niż na Północy. Tam spojrzenie w błękit pozwala znaleźć „słodycz w rozpacz”, „lubość w żalobie” (M 154), choć – jak zauważa Hieronim Chojnacki – i tam doświadcza się przemijania³⁴. Tyle że, dodam, pozostają po nim pamiątki, które z kolei zanikają w stepie ukraińskim. Natura rozwija się, kształtując swoje materialne, zmysłowe piękno, przykuwające wzrok. Północ nie ma takiej natury, człowiek pogrąża się w sobie, rozwija swój wymiar duchowy, który w Marii wiąże się z doświadczeniem nicestwienia. Być może, wkraczam w tym momencie na ścieżkę spekulacji, Malczewski zwraca uwagę na specyfikę Ukrainy – fatalnego miejsca dziejów polskich. Znakomicie zrozumiał ją i ukazał też Słowacki w *Śnie srebrnym Salomei*, dając przy tym niejasne proroctwo na temat przyszłości i wpisując przedstawiane wypadki z czasów koliszczyzny w wizję historii ducha.

Jak powiada Marian Maciejewski: „zacieranie się wyglądów wzrokowych, »śmierć« widzialności, dopuszcza [w Marii] do głosu wyglądy słuchowe”³⁵. Na mu-

³⁰ Zob. Krukowska, „Maria” Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy.

³¹ M. Maciejewski, *Spojrzenie „w górę” i „wokoło”* (Norwid, Malczewski). O wyobrażeniu nieba w poemacie pisze Feliksiak w książce „Maria” Malczewskiego. *Duch dawnej Polski w stepowym teatrze świata* (rozdz.: *Niebo nad stepem*).

³² M. Maciejewski, *Śmierci „czarne w piersiach blizny”*, s. 97.

³³ Zob. H. Chojnacki, *Rzecz o „Marii” Antoniego Malczewskiego*. W: Polska „poezja Północy”. „Maria”, „Irydion”, „Lilla Weneda”. Gdańsk 1998.

³⁴ *Ibidem*, s. 56.

³⁵ M. Maciejewski, *Śmierci „czarne w piersiach blizny”*, s. 90.

zyczność poematu zwróciła uwagę również Halina Krukowska, pisząc o jego strukturze, a także o dźwięku jako języku ponad językiem, narzędziu doświadczenia mistycznego, otwierającym wymiar pionowy egzystencji³⁶ (gdyby wszakże wyciągnąć wnioski z prac badaczki, to owo doświadczenie powinno być niezwykle mroczne). Zagadnienie okazuje się jednak skomplikowane, podobnie jak w przypadku wzroku. Muzyka, która miałaby być wspomnianym narzędziem, pojawia się raczej (i to aluzyjnie) w komentarzu przypisowym Malczewskiego, a nie w samym poemacie. W utworze prawda zostaje zagłuszona muzyką – to, co hałaśliwe, stanowi ludzacy pozór. Do zbliżonej sytuacji dochodzi w trakcie uczty u Wojewody. Jak już nadmieniałem, skrywa on swój wygląd: „Do późnej nocy w zamku zgiełk i tętent trwały; / Do późnej nocy trąby i wiwaty grzmiały” (M 134). Analogiczny epizod towarzyszy karnawałowemu korowodowi masek odpowiedzialnych za śmierć Marii – tu też mamy ukrycie wizualne, schowanie twarzy³⁷. Potencjalne pytania do nich spotykają się z: „Wrzawą, śmiechem pustym” (M 155); „Śmiechem i krzykiem” (M 156); jak czytamy: „grać, śpiewać, pisać, grzechotki potrząsać / Poczęły wszystkie larwy [...]” (M 156). Ale przecież, znów podobnie jak w przypadku patrzenia, to, co jest źródłem hałasu skrywającego prawdę, może zarazem ją objawiać. Maski śpiewają: „Ah! na tym świecie, Śmierć wszystko zmiecie, / Robak się łęgnie i w bujnym kwiecie” (M 157). Prawda ta odnosi się do nihilistycznego wymiaru rzeczywistości³⁸. Maski oznajmniają jednak również: „Wróci spokojność – wróci!” (M 157). Nie wiadomo, czy to ciąg dalszy religijnego pocieszenia, czy ironia. Prawdę objawia przecież także głos echa, zniekształcającego ironicznie wypowiedź Wacława do martwej Marii.

Słuch w *Marii* nie tyle natęża się, niczym wzrok, ile często wychwytuje różne złowrogi dźwięki; zniekształcające głos echo przynosi prawdę – jak w przypadku monologu Wacława do nieżyjącej Marii: „O! moja droga Mario! ty zimna i niem – / A dla nas już jest szczęście – « echo mówi: »nie ma»” (M 175). Poeta szczególnie eksponuje związek dźwięków (tworzących wrażenie niesamowitości) ze stepem – naturą i historią:

Tylko z mogił westchnienia i tych jęków spod trawy,
Co śpią na zwiędłych wieńcach swojej starej sławy.
Dzika muzyka – dziksze jeszcze do niej słowa,
Które Duch dawnej Polski potomności chowa –
A gdy cały ich zaszczyt, krzaczek polnej róży,
Ach! czyjeż serce, czyje, w żalu się nie nuży? [M 132]

Pojawia się w poemacie wątek przemocy głosu, związany z postacią kozaka o słuchu przytępionym na rozkazy (ale jest też kozak, który z kolei zgaduje myśl pana). Dźwięki mogą powstawać we wnętrzu człowieka, jako odpowiedź na złe wydarzenia czy przecucia – śpiewa korowód masek: „A gdy się troski do duszy wkradną, / Hucząc w niej chmury czarnymi” (M 157). Muzyka, wspólnie słuchana, stanowi ponadto sposób porozumienia kochanków. Maria mówi do Wacława:

³⁶ Zob. Krukowska, *Składnia poetycka Malczewskiego*.

³⁷ Zob. M. Siwiec, *Marionetki, maski i sny. Wokół romantycznej nicości*. „Ruch Literacki” 2013, z. 6, s. 613.

³⁸ O tym skomplikowaniu poznawczym pisze Zawadzka (op. cit., s. 276 n.).

[...] ma harfę nastroje;
 I przy blasku księżycy usiadłszy oboje,
 W tkliwej, smutnej, jak lubisz, unosząc się nucie,
 To, co nicht nie wyraził – przywłaszczym uczucie. [M 151]

W końcu Malczewski pisze o głosie proroczym, towarzyszącym wspomnianym już widziadłom. Czytamy o Waławie ruszającym do walki: „A jednak, głos straszliwy (choć spojrzenie dumne) / Brzmi w całym jego ciele – »zdobędziesz ty trumnę!«” (M 163); później – ma „w serca głębi / Pisk, taki jak gołębia pod dziobem jastrzębi” (M 167). Płynąca z ciała przepowiednia, wypada zauważyć, pozostaje wszakże niejasna, bohater nie dowiaduje się, czyja to będzie trumna.

Świat dźwięków w *Marii* został wpisany w porządek upływającego czasu. Stało się tak nie tylko w związku z dokonującym się tu i teraz, przypominającym problem wzroku, zanikaniem, milknięciem, ciszą ukazaną jako nieobecność dźwięku³⁹ („I ciszej, ciszej brzęcząc – już słabo – z daleka – / Głuchy dochodzi odgłos, i ucieka”, M 136), ale i w związku z rozróżnieniem heroicznej dawności i nihilistycznej współczesności. Miecznik pamięta chwalebna przeszłość, którą przypomina mu muzyka wojenna. Nieobecność głosu, cisza w poemacie, okazuje się też nieobecnością gwaru „wesołej szlachty” i „rycerstwa” (M 132). Coś się zmieniło w świecie, chciałoby się powiedzieć za Hamletem mówiącym o czasie: „wyszedł z formy [...]”⁴⁰, akcentującym w ten sposób utratę kontroli, rozpętanie się szaleństwa, wyobcowanie. Duch dawnej Polski może zaoferować na przyszłość jedynie dziką muzykę i „dziksze jeszcze do niej słowa” (M 132)⁴¹. Jak twierdzi Marian Maciejewski, duch ten ma konotacje biblijne, związane z życiem⁴². Zostają one jednak zanegowane w poemacie i zastąpione wizją śmierci, wizją zerwania z przeszłością, po której nie będzie żadnego śladu:

[...] Myśl przeszłości w tej całej krainie,
 Na żaden pomnik ojców łagodnie nie spłynie,
 Gdzieby tęsknych uniesień złożyć mogła brzemię? [M 137]

Pachole, które interpretatorzy traktują jako emanację metafizycznej zasady uniwersum czy wcielenie losu, śpiewa tylko smutne piosenki, przy czym wywołuje efekt wizualny na twarzy bohatera – czarną chmurę. Wykonuje muzykę harmonijną, jak zauważa Danuta Zawadzka, a ja dodam: muzykę, która jednak ironicznie odnosi się do prywatnych doświadczeń bohaterów⁴³.

W wykreowanym przez Malczewskiego świecie zarówno wzrok, jak i słuch mogą stać się ofiarą iluzji tworzącej się w przedstawieniu („farbach, blaskach”, M 156) oraz dźwięku. W ten sposób ujawnia się prawda o zdegradowanej rzeczywistości, która znajduje się w procesie unicestwiania. To, co widziane, i to, co słyszane, zanika, otaczane przez ciemność bądź ciszę (głuchą ciszę), pustkę – dotyczy to

³⁹ Zob. Chojnacki, *op. cit.*, s. 48.

⁴⁰ W. Szekspir, *Hamlet*. W: *Dzieła dramatyczne*. T. 5. Oprac. S. Helsztyński, R. Jabłkowska, A. Staniewska. Przeł. J. Paszkowski, L. Ulrich. Wyd. 4. Warszawa 1980, s. 48 (przeł. J. Paszkowski).

⁴¹ Zob. Zawadzka, *op. cit.*, rozdz.: *Tradycja, czyli „Duch dawnej Polski”*.

⁴² M. Maciejewski, *Śmierci „czarne w piersiach blizny”*, s. 90.

⁴³ Zob. Zawadzka, *op. cit.*, s. 261 (autorka też to dostrzega – w przypisie 29 (*ibidem*, s. 280)).

osób i zbiorowości⁴⁴: „I ciche, puste pola – znikli już rycerze, / A jakby sercu brakli, żal za nimi bierze” (M 136). Owo zanikanie oddaje niepewny status ontologiczny świata i ludzi. Pozostają po nich jedynie ślady, znaki nieobecności i związane z tym wzniosła tajemnica, smutek, tęsknota, opisywany przez Malczewskiego brak. W scenie poszukiwania Marii przez Wacława stan prawdy świata, jego rozpadu, objawiają cisza i ciemność, nasłuchiwanie i wpatrywanie się. W poemacie pracuje także metaforyzacja łącząca oba zmysły – przykładem niech będzie „błyszczący szum” (M 165), z jakim Polacy atakują Tatarów. Człowieka charakteryzują metafory związane ze wzrokiem („osłupiałe oko”, M 178) z dźwiękiem (struny duszy Wacława, poruszone rozstaniem z Marią (M 163)).

Przeczucia

W *Marii* pojawiają się także fragmenty traktujące o wyjściu poza poznanie zmysłowe, o „anielskim czuciu”, które wiąże się z „zapomnieniem siebie” jako bytu ziemskiego (M 173). Doświadczenie takie odnosi się do ukazanego tu wcześniej spojrzenia w górę. Wyłączenie zmysłów otwiera wymiar poznania lokującego się w sercu. Malczewski wspomina o nim w przywołanych tu przypisach do poematu. Tak Maria mówi o miłości do Wacława:

Nieraz, w zmysłów zamknięciu, nad tą dużą Księgą,
Zniżona całym czuciem przed Stwórcy potęgą,
Gdym chciała ciebie stłumić modlitwy pociechą,
Zaraz mi brzmiało, jakby – twego żalu echo! [M 150]

W słowach tych da się słyszeć jednak przywiązanie do świata ziemskiego. Miłość ludzka jest w poemacie wartością najwyższą, ale też czymś, co może podważyć istniejące hierarchie społeczne i metafizyczne. Z kolei Wacław tuż przed bitwą walczy z dręczącymi go iluzjami, wpędzającymi w smutek:

A w jego mglistych oczach taki blask w tej chwili,
Jak kiedy dusza czucia najwyższe przesili,
I wszystkie razem smutki w zwycięstwie rozżarzy
Światłem nieśmiertelności na śmiertelnej twarzy. [M 162]

Interesujący w tym kontekście wydaje się także fragment poematu, w którym czytamy o zdolności Miecznika. Aby skupić się na walce, wyłącza on swoje zmysły: „Wojna, wojna zajmuje wszystkie jego władze” (M 161). W utworze pojawia się również motyw czucia (to coś, czego nie da się sprowadzić do przeczucia) – zbiorowego, polskiego, będącego sposobem percepcji Tatarów.

Pamiętamy, że Malczewski poświęcił przeczuciom jeden z przypisów. Problem w tym, że przeczucia w *Marii* mogą mylić, podobnie jak świadectwo zmysłów. Intuicje bohaterki w scenie pożegnania z mężem odnoszą się do niewiadomego zagrożenia. Myśli ona wszakże – w zgodzie z konotacjami kulturowymi – iż dotyczą one Wacława wyruszającego do walki; nastrój taki wzmacnia muzyka: „trąby zagrały żałobą” (M 151). Analogicznie, w sposób nieokreślony, zastanawiając się nad własną śmiercią („Śmierć miotał śmierci pragnąć [...]”, M 167), Wacław przeżywa

⁴⁴ Zob. Kalinowska, *op. cit.*, s. 68.

niepokój na początku bitwy z Tatarami. Przeczucia mogą zatem pozostawać nie-sprecyzowane i nie stanowić źródła pewnej wiedzy; złe przeczucia mogą też pochodzić od złego ducha i mieć na celu osłabienie człowieka, jak w przypadku przywołanego tu fragmentu poświęconego Waławowi. Trudno przyjąć więc – co czyni Krukowska – że wyłączenie zmysłów i praca przeczucia w *Marii* dają dostęp do poznania transcendentnego oraz mistycznego⁴⁵. Przywołam jeszcze jeden przykład. Oto Waław wracający po bitwie do Marii:

O! jak ślicznie wśród ciszy w naturze rozlanej,
Lecieć z stęsknionym sercem do swojej kochanej!
I każdy przedmiot witać z przychylną pamięcią;
I wszystkie je wyścigać nieścignioną chęcią.
Wtedy to słodkie tony, brzmiały przerywanie,
Śpiew słowika, szmer wody, i żab skrzekotanie,
W dzikiej, tęsknej, i żywej, i tkliwej muzyce,
Mówią ocknionym czuciom swoje tajemnice;
Wtedy to luby zapach co z kwiatów ulata,
Lekkim tchnieniem rozkoszy mgłę trosków odmiata,
I dusza rozjaśniona, jakby ujście miała
W niebiosach swego twórcy, z kajdan swego ciała:
Wtedy matka natura – wszystko z ciałkiem dzieli;
I wszystko się uśmiecha, i wszystko weseli:
Wtedy w schowanej szabli uraz zapomnienie,
W pysznym spojrzeniu – dobroć, w ustach – przebaczenie. [M 171]

Opis ten przypomina stan rajski, o którym pisze Novalis w znajdującej się w *Uczeniach z Sais* baśni o Hiacyncie i Różyczce⁴⁶. To świat auratyczny, gdzie dobrze nastrojony (nastrojony dobrem) człowiek odnajduje swoje zakorzenienie. Zwróćmy uwagę, że cisza pojawiająca się w owym fragmencie stanowi inną ciszę niż ta, o jakiej wspominam wcześniej, będąca znakiem tego, co zamilkło. Bohater słyszy harmonijną muzykę płynącą z natury, dochodzą do niego miłe zapachy. Zdaje się wykraczać poza ziemską kondycję, w kierunku transcendencji. Pojawia się tutaj oczywiście ironia losu. Ironia rozbrzmiewa także w narracji *Marii*, rozbijana w kolejnych wersach (m.in. uderzeniem pioruna). Obie ironie przypominają o tym, czym naprawdę jest istnienie, stanowiące, w schopenhauerowskim duchu, formę umiarkowania, manifestujące swoją przewrotność i okrucieństwo⁴⁷. Bohaterka, do której zmierza Waław, przecież nie żyje.

Pora na wnioski. Bez wątpienia wypada zgodzić się z Marią Żmigrodzką, piszącą o wyróżniającym poemacie Malczewskiego na tle literatury polskiej wczesnego ro-

⁴⁵ Zob. Krukowska, „Maria” Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy, s. 30 n.

⁴⁶ Zob. Novalis, *Uczeniowie z Sais*. W: *Uczeniowie z Sais*. Proza filozoficzna. Studia. Fragmenty. Wybór, przekł., wstęp, przypisy J. Prokopiuk. Warszawa 1984.

⁴⁷ Warto nadmienić, że w myśli A. Schopenhauera (*Świat jako wola i przedstawienie*. T. 1. Przekł., wstęp, koment. J. Garewicz. Wyd. 2. Warszawa 2012, s. 398) muzyka stanowi wcielenie metafizycznej zasady, jaką jest wola: „Muzyka jest, mianowicie, tak bezpośrednim uprzedmiotowieniem i odbiciem woli w całości, jak sam świat, ba, jak idee, których wielorakie przejawy składają się na świat pojedynczych rzeczy. Muzyka nie jest więc w żadnym wypadku, tak jak inne sztuki, odbiciem idei, lecz jest odbiciem samej woli, której przedmiotowością są również idee; dlatego właśnie oddziaływanie muzyki jest o tyle silniejsze i dociera głębiej niż oddziaływanie innych sztuk [...]”.

mantyizmu wyrazistym agnostycyzmie⁴⁸. Zło i być może odpowiedzialny za nie Bóg, los człowieka, nadzieja – pozostają w poemacie nieodgadnioną tajemnicą. Myśl usiłująca odczytać znaki świata, połączyć je nicią sensu, okazuje się bezradna. Zarówno błądząc po powierzchni rzeczywistości, jak i wnikając w jej głębie, doświadcza bezgranicznej rozpaczy. *Maria* wpisuje się w zaproponowany przez Morse’a Peckhama, rozpoznany w twórczości George’a Byrona, model romantyzmu negatywnego, w którym zanegowana została oświeceniowa wizja świata i klasycystyczny wzorzec literatury⁴⁹. Nie pojawiły się wszakże jeszcze w pełni ukształtowany organicystyczny światopogląd romantyzmu i poetyka romantyczna⁵⁰.

Dedykacja w *Marii* dla Juliana Ursyna Niemcewicza sugeruje, że polskie doświadczenie historyczne przyniosło zmianę, cezurę odcinającą tych, którzy żyli nadzieją (w domyśle – na odzyskanie niepodległości), od tych, którzy popadli w radykalny pesymizm⁵¹. Malczewski ukazuje świat, gdzie zapanowało swego rodzaju *Unheimliche*, przemieniające to, co własne, w obce i groźne. Jak przekonuje Bieńczyk, w poemacie rodzi się polski nowoczesny podmiot melancholijny⁵². Polacy utracili swoje rajske „kiedyś” i zaczynają rozpamiętywać tę stratę.

Nie wykluczałbym też ewentualności, że poeta przedstawił Ukrainę jako źródło polskiego fatalnego losu. Byłaby to paradoksalna możliwość, gdyż Malczewski – w recepcji ustanowionej przez Maurycego Mochnackiego, a potwierdzonej również przez Mickiewicza – to twórca legendy patriotycznej, sytuującej w swoim centrum tzw. Kresy. Specyfikę naznaczonego smutkiem ujęcia Ukrainy jako części Polski dostrzegł w *Marii* już Michał Grabowski⁵³. Przypuszczalnie Malczewski widzi w tej przestrzeni pewnego rodzaju demonizm („czart na stepie tumany wyprawił”, M 144), pierwiastek destrukcji wpisany w samą naturę – tajemniczą, milczącą, niszczącą w wymiarze wzroku i dźwięku ślady człowieka, znaki historii?⁵⁴

Jak wspominałem, część autorów piszących o *Marii*, np. Feliksiak, w perspektywie religijnej poszukuje w utworze przejawów optymizmu, drogi ucieczki od rozpaczy łączącej Marię, Wacława, a także Miecznika. Nie wykluczam takiego odczytania, choć myślę, że utwór Malczewskiego raczej wciela topikę karnawałowego świata na opak niż teatru świata, o czym pisze badaczka; bez wątpienia są też mi bliższe lektury odczytujące poemat Malczewskiego w duchu nihilizmu⁵⁵. Zwracam przy tym uwagę, iż w utworze nawet wyłączenie zmysłów i poddanie się władzy

⁴⁸ Ujęcie takie rozwija J. Ławski w rozdziale *Mroczny impuls* w książce „*Bo na tym świecie Śmierć*”. *Studia o czarnym romantyzmie* (Gdańsk 2008, s. 7 n.). Zob. ponadto: Kalinowska, *op. cit.*, s. 67 n.

⁴⁹ M. Peckham, *O koncepcję romantyzmu*. Przeł. M. Orkan-Łęcki. „Pamiętnik Literacki” 1978, z. 1.

⁵⁰ Związki *Marii* z twórczością G. Byrona omawia J. Ujejski we wstępie do edycji: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wstęp, oprac. J. Ujejski. Kraków 1925. Sprawę przelomowości *Marii* analizuje M. Maciejewski w publikacji *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce* w rozdziale *Sporu o „Marię” ciąg dalszy*.

⁵¹ Zob. na ten temat Zawadzka, *op. cit.*, rozdz.: *Wokół dedykacji „Marii”*; Dwa hasła do słownika „*Marii*”.

⁵² Zob. Bieńczyk, *op. cit.*, s. 120.

⁵³ Zob. Ławski, „*Bo na tym świecie Śmierć*”, s. 7.

⁵⁴ Zob. A. Fabianowski, *Filozofia stepu w „Marii”*. W zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*.

⁵⁵ Zob. Feliksiak, *op. cit.*, rozdz.: *Godność nie umiera*.

przeczcucia nie gwarantuje poznania, które pozwoliłoby na wykroczenie poza fatalny krąg życia ziemskiego. Oferuje jedynie ujawnienie tej fatalności. Sądę ponadto, że różnica pomiędzy ujęciem epistemologii w komentarzach odautorskich (Jarosław Ławski określa je mianem „doczepki”, „znaczącej implantacji”⁵⁶) a tym w samym tekście poematu jest znacząca. Malczewski zdaje się mieć świadomość, iż pisany utwór wymyka mu się, ewoluując w mrocznym kierunku, i komentuje, niejako starając się powstrzymać pracę pisma. Ową praktyką wszakże jeszcze bardziej uwypukla istnienie problemu, który chce zasłonić. Powtórze: *Maria* dowodzi, że kontrakt między Bogiem a ludźmi (Polakami) został zerwany⁵⁷. Wartości takie, jak patriotyzm, cnota okazują się zagrożone. Przypuszczalnie to ma do przekazania dzika muzyka Ducha dawnej Polski (M 132). Warto dodać, iż w utworze możemy obserwować także zerwanie z przeszłością dokonujące się na gruncie nowej – romantycznej – afektywności. Jak zauważyła Elżbieta Dąbrowicz, świat ojców i ich prawa ulegają zniszczeniu w *Marii*. Pojawiło się bowiem młode pokolenie żyjące mocą uczucia, odwracające się od rozsądku i logiki tradycji rodowej⁵⁸. Poemat Malczewskiego ujawnia sytuację, w której struktury symboliczne sensu zdają się rozpadać – i to zarówno oświeceniowa idea ładu fizyczno-moralnego, jak i religia czy tradycja – a ze szczelin istnienia wydostają się demony.

Jeśli wrócimy do ukazanego wcześniej pejzażu wzrokowego i audialnego *Marii*, perspektywy oka i ucha, to wypada powtórzyć, że Malczewski traktuje oba zmysły jako mogące prowadzić do fałszu i zarazem – czasem tym samym! – do prawdy. Łączy się ona przy tym z nieuchronnością zniszczenia wszystkiego, co istnieje, w tym również świata wartości – przy braku jasno sformułowanej nadziei na ocalenie czy zbawienie. Dotyczy także ironii tragicznej, fatum władającego ludzkim losem. Czy istnieje jednak różnica między tymi zmysłami w percepcji rzeczywistości w poemacie? Otóż, jak sądzę, istnieje, i to fundamentalna. Wzrok bowiem, o czym już wspominałem w związku z romantycznym ujęciem tej kwestii, ukazuje to, co powierzchowne i przemijające; ucho – to, co głębinowe i trwałe. W przypadku wizji świata wpisanej w *Marię* doświadczenie audialne staje się więc o wiele bardziej dotkliwe niż doświadczenie wzrokowe⁵⁹.

Koresponduje z tym jeszcze jedna kwestia, zasygnalizowana przeze mnie na początku podjętych tu rozważań – epifania tradycyjna i problem melancholii. Marek Bieńczyk oraz Piotr Śniedziwski pisali o melancholijnym wzroku, w którym nicestwieje rzeczywistość⁶⁰. Wydaje się jednak – w takim kierunku, jak sądzę, idą wnioski Włodzimierza Szturca – że melancholia w *Marii* stanowi melancholię metafizyczną, będącą pochodną stanu świata. Badacz wraca do barokowego rozumienia melancholii, akcentując widoczną u Malczewskiego radykalizację

⁵⁶ Ławski, „Bo na tym świecie Śmierć”, s. 124 n.

⁵⁷ Niektórzy badacze piszą o zerwaniu porozumienia człowieka z naturą. Zob. np. Kalinowska, *op. cit.*, s. 60.

⁵⁸ Zob. E. Dąbrowicz, *Tropem kozaka*. W zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, s. 236.

⁵⁹ Zob. Ławski, „Bo na tym świecie Śmierć”, s. 17 n.

⁶⁰ Zob. P. Śniedziwski, *W świecie melancholii. O „Marii” A. Malczewskiego i obrazach C. D. Friedricha*. „Teksty Drugie” 2003, nr 4.

watków wanitatywnych⁶¹. Na myśl przychodzą tu twierdzenia Waltera Benjamina poświęcone żałości melancholika w studium *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*. Otóż, powiada filozof: „Uczucia bowiem, jakkolwiek mgliste mogą się wydawać autorefleksji, jako zachowanie motoryczne są reakcją na przedmiotową strukturę świata”⁶².

Malczewski pisze w dedykacji dla Niemcewicz o swoich wierszach jako ciemnych, analogicznie do stepu i umysłu (M 129); podobnie mówi Wacław – błędzący w obu tych wymiarach „aż pomrok przedmioty zasini” (M 148); odpowiedniość łączy też step z bohaterką utworu: „I pusto – smutno – tęskno – jak u Marii w myśli” (M 152). Fragmenty te pozwalają przyjąć, że to kondycja świata stanowi źródło opisanych przeze mnie doświadczeń poznawczych, nie zaś proces kształtowania się nowoczesnej podmiotowości subiektywizującej swoje spojrzenie⁶³. Nie ma w poemacie dostrzeżonej przez Feliksiak perspektywy jaskini platońskiej⁶⁴. Nie pojawia się tam częsty w romantyzmie topos św. Pawła („Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno; wtedy zaś [zobaczymy] twarzą w twarz”, 1 Kor 13, 12a) uczący, iż człowiek musi się nauczyć patrzeć i wtedy zobaczyć sens. Przekonania, że sens można odnaleźć, nie ma u Malczewskiego, co potwierdza – powtórzę szczególnie mocno – jego sposób przedstawiania słuchu.

Abstract

MICHAŁ KUZIAK University of Warsaw
ORCID: 0000-0002-7926-5268

EYE AND EAR SENSES IN MALCZEWSKI'S "MARIA" COGNITIVE UNIVERSE

The article explores the issues of cognition in Antoni Malczewski's *Maria*, especially those of sensual perception: visual and auditory. Both in the cases of seeing and hearing, the poet reaches the knowledge about the destruction of the universe: existence, value, and even life. Two problems, unnoticed in the interpretations carried out to this day, prove vital. The first is that Malczewski shows the work of the two senses as complementary. Worth mentioning at this point is that, according to the Romantic gnoseology, it is hearing that allows to reach the deep, metaphorical meanings. Listening to the crashing world becomes the experience that leads to the truth that is more certain than a mere observing the phenomenon. The second consists in the fact that Malczewski gives a different image of perceiving the world in *Maria* and in the commentaries added to fragments of the poem. While in the latter we face cognitive experience that reminds of a mystic vision, in the poem itself the experience is inaccessible and largely limited, even in the famous scene of Maria's glance up.

⁶¹ Zob. Szturc, *op. cit.*, s. 227. O barokowych koneksjach poematu Malczewskiego pisała Z. Wójcicka w artykule *Sataniczny impuls egzystencji w „Marii” Antoniego Malczewskiego* (w zb.: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej. Białystok 23–26 października 1997 r.* T. 1. Red. H. Krukowska, J. Ławski. Białystok 1999).

⁶² W. Benjamin, *Źródło dramatu żałobnego w Niemczech*. Przeł. A. Kopacki. Pośl. A. Lipszyc. Warszawa 2013, s. 177.

⁶³ Zob. J. Crary, *Zawieszenia percepcji. Uwaga, spektakl i kultura nowoczesna*. Przeł. Ł. Zaremba, I. Kurz. Red. nauk., pośl. I. Kurz. Warszawa 2009, rozdz.: *Nowoczesność i zagadnienie uwagi*.

⁶⁴ Zob. Feliksiak, *op. cit.*, s. 120 n.

DANUTA ZAWADZKA Uniwersytet w Białymstoku

ŚWIAT KOBIET W „MARI” I HISTERIA

Sugestia o istnieniu „świata kobiet” w powieści ukraińskiej Antoniego Malczewskiego może zaskakiwać – wydaje się, że jest w niej obecna tylko jedna kobieta. Scenom z udziałem tytułowej Marii towarzyszy kilka krótkich wzmianek, przypominających filmowe migawki z przewijającymi się w nich kobietami, które formalnie uzasadniają użycie liczby mnogiej. Niewiele ich: może 4–5, jeśli liczyć matkę Marii (a ja chciałabym potraktować osobno), ale na obrzeżach poematu Malczewskiego warto odnotowywać istnienie aktorek drugiego planu czy wręcz statystek, niezindywidualizowanych i bez imienia. Są nimi kobiety o zupełnie odmiennej genealogii i statusie niż te wymienione w przypisach, czyli „Ś-ta Cecylia” z obrazu Rafaela i wizerunek „N.S. Panny” z szabli tureckiej¹ (inne też niż przywołane w porównaniu „cienie dawnych dziewic przy kościołach rycerzy” <II-13 1125>) – lokalne, umiejscowione w historii, pochodzące ze Wschodu. Zasadniczy powód tak sformułowanego tematu artykułu wiąże się jednak z główną bohaterką, z problemem jej reprezentacji: kim jest Maria i w jakim stopniu jej kobiecość, a szerzej – kobiecy podmiot „powieści ukraińskiej” prowadzi nas ku ważnym miejscom i sensom utworu.

Histerię rozumiem w duchu feministycznym (m.in. za Elizabeth Bronfen oraz Julią Kristevą), opierając się na założycielskich tekstach Sigmunda Freuda i teorii podmiotu Jacques’a Lacana – jako *maladie par représentation*, rodzaj komunikacji wykorzystującej symptomy psychofizyczne. „Jest to somatyczne wyrażanie śladów psychicznie traumatycznego wpływu – czy to seksualnego, czy melancholijnego – którego pochodzenie jest nieznane lub stłumione”², nie wynika jednak z choroby ciała³. Histerię, której leczenie przyczyniło się do odkrycia nieświadomości i do rozwoju psychoanalizy, łączono przede wszystkim z kobietami (mieszczańskim

¹ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadz. H. Krukowska, J. Ławski. [Objaśn. D. Zawadzka]. Wyd. 2, popr. Białystok 2002, s. 183, przypis 2; s. 185, przypis 5. Dalsze cytaty, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą z tego wydania i lokalizuje je bezpośrednio w tekście, podając połączone dywizem numery pieśni (cyfrą rzymską) i fragmentu (cyfrą arabską), a po przerwie numer wersu.

² E. Bronfen, *The Knotted Subject. Hysteria and Its Discontents*. Princeton, N. J., 1998, s. 117. Na polskim gruncie i w odniesieniu do romantyzmu histerię w ujęciu feministycznym ostatnio wykorzystywała M. Rudaś-Grodzka w interesującym studium *Misterium histeryczne. „Wanda” Cypriana Norwida* („Pamiętnik Literacki” 2023, z. 4; tam też obszerna bibliografia).

³ S. Freud, w wykładzie *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych* (w: *Histeria i lęk*. Przeł. R. Reszke. Warszawa 2014, s. 10), relacjonując badania J.-M. Charcota, J. Breuera i własne, stwierdza, że w przypadku hysterii – „traumatycznej” i „pospolitej” – „zawsze chodzi

ideałem kobiety ukształtowanym w drugiej połowie XVIII wieku, potem wiktoriańskim „aniołem ogniska domowego”, wyszydzanym przez Virginie Woolf), utożsamiano z nimi. Z perspektywy feministycznej pojmowana jest histeria jako jedyny dostępny w XIX wieku język oporu przeciw opresji kobiecych ról społecznych, jako ekspresja nieświadomości kobiet i ich stłumionych pragnień. Niemożliwe do powstrzymania uzewnętrznienie cierpienia może łączyć się z jego własną deprecjacją: teatralizacją, udawaniem, manipulacją (język aporetyczny)⁴.

Zakładam, że histeria pojawia się w „przestrzeni autobiograficznej” Malczewskiego (głównie dzięki magnetyzowaniu Zofii Rucińskiej) oraz w jego „przestrzeni fantazmatycznej” (określenia Philippe’a Lejeune’a), tj. w *Marii*, a pośrednio w nieco wcześniejszym *Zdarzeniu prawdziwym* (1824) Michała Modzelewskiego, jeśli uznajemy, iż tekst powstał na podstawie francuskojęzycznego manuskryptu twórcy „powieści ukraińskiej”⁵. Chciałabym już w tym miejscu zgłosić dwa zastrzeżenia w stosunku do każdej z przestrzeni: nie ograniczam podmiotowości histerycznej do przypadku Rucińskiej, jak najbardziej ewidentnego, lecz sądzę, że Malczewski, który zasługuje na miano romantycznego „emancypanta”, prócz tego wykorzystał w *Marii* „efekt kobiety” (o czym dalej), aby wyrazić ponapoleońską, własną, traumę histeryczną. Przedziwna siła związku z Rucińską i poczucie nieodwołalności zobowiązań wobec niej opiera się być może na dostrzeżeniu u chorej dobrze sobie znanych mechanizmów, rozpisanych w poemacie na kilka głosów i postaci⁶. W stosunku do przestrzeni fantazmatycznej, przede wszystkim w *Marii*, warto zapowiedzieć, iż rys histeryczny tytułowej bohaterki współlistnieje z jej melancholią, w każdym razie nie musi jej wykluczać. Jak wykazał Michał Paweł Markowski w odniesieniu do Zygmunta Krasińskiego, łączy je żaloba, a więc doświadczenie utraty, tyle że melancholik wraz z obiektem nie traci samego siebie (interioryzuje, kochany/nienawistny obiekt ma w sobie), natomiast histeryk istnieje tylko w pragnieniu Innego, w kontakcie z nim, i bez tej relacji zanika⁷.

Wróćmy do migawek z kobietami epizodycznymi. Pierwsza wzmianka pojawia się dosyć wcześnie. Zanim czytelnik znajdzie się w dworku Miecznika pod lipami,

o oddziaływanie urazów psychicznych jednoznacznie określających naturę powstających w ten sposób symptomów”, nie zaś o skutek urazów mechanicznych.

⁴ Zob. Bronfen, *op. cit.*, s. 117–120. – P. Dybel, *Histeria – „inny język” kobiecości?* „Teksty Drugie” 2006, nr 6. – U. Chowaniec, *Histeria*. Hasło w: *Encyklopedia gender. Płeć w kulturze*. Red. M. Rudaś-Grodzka [i in.]. Warszawa 2014.

⁵ Zob. J. Zaorski, *Nieznane materiały do biografii Antoniego Malczewskiego*. „Prace Polonistyczne” 1963, s. 117–125. – „*Maria*” i Antoni Malczewski. *Kompendium źródłowe*. Oprac. H. Gacowa. Przedm. J. Maciejewski. Wrocław 1974, s. 156–165. Zob. też E. Ranocchi, *Antoni Malczewski jako magnetyzer. Opowiadanie „Zdarzenie prawdziwe” Michała Modzelewskiego w kontekście literatury o magnetyzmie*. „Roczniki Humanistyczne” 2018, z. 1.

⁶ Mam na myśli traumę wojenną Malczewskiego i „pokolenia 1812 roku”, ale również pamięć rodzinną poety, pełną wspomnień o kobietach pomawianych o „niepohamowane serca kaprysy” i „awanturnicze usposobienie” – zob. K. Kraszewski, *Generał Filip Hauman i rodzina Antoniego Malczewskiego*. „Biblioteka Warszawska” 1887, t. 4, s. 197. Taką opinię miała np. matka autora *Marii*, Konstancja z Bleszyńskich Haumanowa, która związała się z Janem Malczewskim w trakcie swojego pierwszego małżeństwa z jego podwładnym, mając już z Haumanem troje dzieci.

⁷ M. P. Markowski, *W teatrze histerii, na scenie pisania. O Zigmuncie Krasińskim*. „Dialog” 2005, nr 7/8.

napotyka przypuszczenie o „lubej [kozaka], co czeka wśród niwy” (I-1 5). Drugi obrazek występuje w tej samej pieśni, ale już po wyjeździe wojska z Waławem i Miecznikiem na bitwę – w gronie obserwujących widzimy „pyzate dziecię spod słomianej strzechy”, któremu towarzyszy matka:

A ty matko, co kłaniasz, bądź zdrowa, spokojna,
Nie trwóż się szczękiem zbroi, długimi dzidami.
Zapał polskiego wzroku ugasza się łzami. [I-19 626–628]

To jest najdłuższa z epizodycznych wzmianek i dość zagadkowa, przyjdzie do niej powrócić, od razu jednak nasuwa się pytanie do ostatniego wersu: czy zapał polskiego wzroku ugasza się tylko polskimi łzami? Kto je wylewa? Trzecia wzmianka znajduje się w ostatnim fragmencie drugiej pieśni powieści – zaczyna się dwuwierszem:

Na ukraińskiej cerkwi błyszczą się trzy wieże;
A ukraińskie baby szepczą swe pacierze: [III-20 1426–1427]

I tutaj trzeba zadać kolejne pytanie: czy ów dystych zamykający serię kobiecych migawek oznacza, że drugi początek polskiego romantyzmu, równie świetny jak pierwszy Mickiewiczowski⁸, umieszcza w centrum świata przedstawionego Marię-unitkę? Podobną zresztą kwestię należałoby zgłosić wobec *Dziadów*, Mickiewicz tak w części drugiej, jak i czwartej sytuuje scenę, kolejno: w unickiej cerkiewce i na unickiej plebanii; cerkiewki występują też w *Balladach i romansach*. W jakim stopniu zatem pamiętamy o „ruskim płucu” polskiego/polskojęzycznego kanonu literatury i czy ono rezonuje we współczesnej recepcji romantyzmu⁹? Zwłaszcza, że u Mickiewicza i u Malczewskiego są to dwa znaczeniowo i tożsamościowo odrębne unickie światy, nazwijmy je sygnałnie białoruskim i ukraińskim.

Trzy owe drobne obrazki – lubej kozaka, matki spod strzechy, modlących się bab – coś łączy: ludowy, ukraiński rodowód. Nie tylko więc tło „powieści ukraińskiej” jest ukraińskie, tytułowa bohaterka również została pochowana w cerkwi, jej teść „szlubów rozwiązania” szukał zaś w Rzymie. W tym miejscu losy fikcyjnej pary, Marii i Waława, idealnie przylegają do historii postaci niezmyślonych: Gertrudy Komorowskiej i Szczęsnego Potockiego, którzy – jak podaje Maria Dernałowicz – zaręczyli się i zawarli małżeństwo w parafii panny młodej, „w Niestanicach, w cerkwi unickiej”¹⁰.

Ciśnię się na myśl pytanie o związek tych migawek z kobietami epizodycznymi, z główną bohaterką: czy coś poza wspólnym kolorytem kulturowym je łączy? Czy unickie, ruskie wyznanie Marii jest intencjonalne i znaczące, czy też przywędrowało do powieści bezwiednie, z dobrodziejstwem inwentarza całego wątku historycznego związanego ze sporem Komorowskiego, ojca Gertrudy, z Potockimi? W ekonomii poematu Malczewskiego i od strony fabularnej pierwszy plan harmonizuje z drugim, to pewne, ale zdają się one nie wchodzić w ściślejsze relacje. Chyba że łączą się ze sobą pośrednio, na takiej zasadzie, jaką można napotkać np.

⁸ Zob. M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*. „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1.

⁹ Zob. A. Romanowski, *Epilog. Ruskie płuco literatury polskiej*. W: *Wschodnim pograniczem literatury polskiej. Od średniowiecza do oświecenia*. Kraków 2018.

¹⁰ M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*. Warszawa 1967, s. 9.

w praktyce twórczej Jana Czeczota. Relacjonuje on podróżującemu do Niemiec Franciszkowi Malewskiemu:

napisałem jeszcze śpiewki o Mniszchównie, o Radziwiłłównie, o Jabłonowskiej, o Jadwidze, o Małgorzacie Żębocińskiej [...]. Chcę wszystkie Sławne Polki z niepamięci wydobyć, a potem przejść do litewskich bohaterów¹¹.

Wydaje mi się ważne jego skojarzenie „Sławnych Polek” – u Czeczota są to postaci historyczne – z misją wydobywania z „niepamięci”, w której zaraz za nimi czekają bohaterowie litewscy, białoruscy. Kobiety, nie tyle sławne, co sławy godne stanowią tu forpocztę bohaterów mniejszościowych, tak jakby jedna niepamięć wydobywała kolejne jej złoże, słabo reprezentowane kobiety w polu symbolicznym pomagały zaś zaistnieć innym wykluczonym.

Można też mówić o wewnątrztekstowym związku kobiet drugoplanowych z Marią, mianowicie poprzez figurę jej (nieżyjącej) matki, jeśli ona miałaby oznaczać – jak w micie Antygony – starszą i gminną tradycję, dawniejszą niż prawo Ojca, i odsyłać do pewnego *continuum* kobiecego. Trzeba by wtedy spojrzeć na główną bohaterkę Malczewskiego w perspektywie prejednostkowej, widocznej np. u Herberta Marcusego w dyskusji z Freudowskim obrazem represyjnej kultury, zawartym w *Erosie i cywilizacji*¹². Marcuse pisze o „archaicznym dziedzictwie”, wykraczającym poza doświadczenia jednostki – Freud sądził, iż w indywidualnym wspomnieniu może powracać „filogenetyczny wzorzec wydarzeń”, historia gatunku – które stanowi pomost między „psychologią indywidualną a psychologią mas”¹³.

Znamienne, że „archaiczne dziedzictwo” kobiet w „powieści ukraińskiej” powraca w lęku przed wojną. Filogenetyczne echo „trwogi” kobiety spod słomianej strzechy (I-19 627), odczuwanej na widok uzbrojonych rycerzy, odzywałoby się w pytaniu Marii „Ale na cóż te bitwy? [...]” (I-14 417).

Przypuszczalnie każdy z interpretatorów dzieła Malczewskiego próbował zinterpretować tytułową postać – z powodów ideowych, genetyczno-historycznych, biograficznych, gatunkowych bądź innych¹⁴. Maria Janion, inicjatorka polskich badań genderowych nad romantyzmem, nie ogłosiła osobnego szkicu o Marii, nie znajdziemy też o niej rozważań w arcyznaczącym zbiorze *Kobiety i duch inności*, choć tezy o Mickiewiczowskiej kobiecie-rycerce, bogini wolności, „szalonej” Kraszewskiego mogą stanowić istotny (przez negację) punkt odniesienia w rozumieniu kreacji kobiecej Malczewskiego¹⁵. O Marii pisały uczennice Janion¹⁶, warto wszakże wspomnieć, że jedno z zachowanych nagrań seminariów badaczki nosi tytuł

¹¹ Cyt. za: H. Mościcki, *Ze stosunków wileńskich w okresie 1816–1823*. W zb.: *Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824*. Red. H. Mościcki. Warszawa 1924, s. 26.

¹² H. Marcuse, *Eros i cywilizacja*. Przeł. H. Jankowska, A. Pawelski. Warszawa 1998, s. 70.

¹³ S. Freud, *Człowiek imieniem Mojżesz a religia monoteistyczna*. Cyt. za: Marcuse, *op. cit.*, s. 70.

¹⁴ Wiele na ten temat można znaleźć w obszernej pracy J. Ławskiego *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasieński* (Białystok 2003, s. 498–592).

¹⁵ M. Janion, *Kobiety i duch inności*. Wyd. 2. Warszawa 2006.

¹⁶ Zob. A. Sekuła, *Maria*. W zb.: „...czterdzieści i cztery”. *Figury literackie. Nowy kanon*. Red. M. Rudaś-Grodzka [i in.]. Warszawa 2016.

Przykre i przyjemne. Gotycyzm w powieści poetyckiej „Maria” Antoniego Malczewskiego i zawiera wiele uwag o głównej bohaterce¹⁷.

Janion formułuje je, odnosząc się do dwóch interpretacji poematu Malczewskiego: Marka Bieńczyka oraz piszącej te słowa¹⁸ – mianowicie wprowadza dla melancholii alternatywę w postaci gotycyzmu, frenezji i wzniosłości. Janion zdaje się również nie przykładać wagi do historycznej czy politycznej genezy „ekscesu gotycystycznego” w *Marii* („Duch dawnej Polski”), a także kwestionować pragnienie – nawiązując do tytułu nagrania – „przyjemnego”, łączonego przeze mnie z wyborem domu, marzeniem o idylli (niezrealizowanym). Jak wynika z opisu treści seminarium, „Malczewski wprowadza bezosobową siłę, którą można interpretować w kategoriach gotycystycznego zagrożenia (to, co nienazwane, ukryte, niewyjaśnialne)”¹⁹, i choć badaczka wspomina o opozycyjności gotycyzmu wobec wszelkiego porządku, również społecznego, oraz wobec „pięknych opowieści” o nim, to bliżej nie określa ład u podważanego w poemacie. O tytułowej bohaterce czytamy zaś w streszczeniu nagranych seminarium:

Maria Janion charakteryzuje antynomiczny obraz kobiety w utworach gotycystycznych: bądź jako abiektalnej ofiary, bądź wcielenia gwałtownej siły seksualnej. Profesor mówi o dwoistości Marii: z jednej strony postaci anielskiej, która nie należy do ziemi, z drugiej strony postaci chorej w sposób ohydny. Maria jest od początku postacią nierzeczywistą, trupem, w opisie którego pojawia się frenezja, ale też groteska²⁰.

Sięgam do tych zdań w poczuciu ich interpretacyjnej ważkości, doceniając ocalający pomysł cyfrowego archiwum, ponieważ dzięki niemu głos Janion uzupełnia jej rozprawę. Jednakże robię to również dlatego, że uwagi badaczki nadal inspirują i pozwalają dopowiedzieć moje własne odczytanie w punktach, które wcześniej nieco zaniedbałam, skupiając się na powieściowych relacjach międzygeneracyjnych, oglądanych w perspektywie żołnierskiego (napoleońskiego) doświadczenia autora.

Chciałabym bronić nie-trupiego statusu Marii – mimo że choroba i kod maładyczny bez wątpienia są istotnymi aspektami kreacji bohaterki – z powodu wpisane go w nią erotyzmu, oddziaływania Erosa rozumianego w duchu Freuda jako popęd życia. Splata się on z popędem tanatycznym²¹, ale się do niego nie sprowadza,

¹⁷ M. Janion, *Przykre i przyjemne. Gotycyzm w powieści poetyckiej „Maria” Antoniego Malczewskiego*. Referentka E. Toniak (data nagrania: 2 III 2003). Na stronie: <https://janion.pl/items/show/30> (data dostępu: 24 VII 2025). W opublikowanej na podstawie rozprawy doktorskiej, interdyscyplinarnej i przebogatej, książce E. Toniak *Śmierć bohatera. Motyw śmierci heroicznej w polskiej sztuce i literaturze od powstania kościuszkowskiego do manifestacji 1861* (Gdańsk 2015) nie znalazłam fragmentu o *Marii*.

¹⁸ M. Bieńczyk, „Wszystko w świecie tracić”. (O „Marii” Antoniego Malczewskiego). W: Oczy Dürera. O melancholii romantycznej. Warszawa 2002 (wcześniejsza wersja szkicu znajduje się w zbiorze Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”. Materiały sesji naukowej, Białystok 5–7 V 1995 [Red. H. Krukowska. Białystok 1997]). – D. Zawadzka, *Pokolenie kłęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*. Warszawa 2000.

¹⁹ Janion, *Przykre i przyjemne* (streszczenie nagrania).

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Freud w 1920 roku, pod wpływem powszechności śmierci w czasach powojennych, doświadczeń osobistych i wewnętrznej dynamiki własnej teorii, zamienił przeciwstawność zasad przyjemne–przykre na korelację Erosa i Tanatosa, popędu życia i popędu śmierci – zob. J.-M. Quino-

afekt miłości, którym się Maria kieruje, pozwala wręcz mówić o sprzeciwie bohaterki wobec destrukcyjności represyjnego świata ojców/Ojca. (Sprzeciwie chwilowym i nieskutecznym, skoro potem następuje eksplozja zrepresjonowanych popędów libidinalno-agresywnych, w szaleństwie wojny z jednej i tańcu Masek z drugiej strony). Trafna wydaje mi się bowiem opinia Włodzimierza Szturca, wygłoszona podczas konferencji w Białymstoku z okazji 170 rocznicy ukazania się „powieści ukraińskiej”:

Maria, rzucona w obcy, męski świat, świat ról społecznych, powinności i obowiązku, jest elementem przetargu na scenie świata powieści. Z drugiej strony – ten właśnie świat jest przez nią zarażony znakami śmierci, wikłając młodość i starość, niedojrzałość i zgon, uśmiech i pośmiertną maskę w zespół tak silnie dezawuuujący obywatelskie i historyczne, męskie i rycerskie *theatrum*. Jako takie *veto* – Maria musi zostać unicestwiona²².

Maria kojarzy mi się z *vetem*, ale bohaterka nie tylko samym swoim istnieniem i płcią „dezawuuuje obywatelskie i historyczne, męskie i rycerskie *theatrum*”. Sądzę, że to „*veto*, które krzyczy” – jak w monologu Miecznika srożącego się na Wojewodę, skąd Szturc zaczerpnął ów motyw: „A nasze *veto* krzyczy jeszcze i w rozejmie!” (I-12 340).

Na ogół postawa Marii nie jest łączona z buntem ani nawet ze sprawczością. Aleksandra Sekuła w książce zbiorowej, zawierającej próbę skonstruowania kobiecego kanonu, zamieszcza charakterystykę sceny, gdzie Miecznik rozmawia z córką i wypowiada kwestię z *vetem*:

Ojciec rozpamiętuje zniewagę [...]. Córka, niczym alegoria melancholii, siedzi pochylona nad „Księgą Żywota”, całkowicie pogrążona w nieszczęściu swej miłości. Jej postawę cechuje absolutna bierność, podatność na przyjęcie roli ofiary, która w istocie jest jej pisana. Po części wynika to na pewno z operowania melancholiczną perspektywą w oglądzie świata, po części zaś z roli płciowej – mężczyźni wokół Marii: Wojewoda, Miecznik, Wacław podejmują jakieś działania, ona zaś odpowiada na nie – jak na wszystko, co przynosi jej los i co wynika z urzędnictwa świata – cierpliwością, mającą w swym rdzeniu znaczeniowym zawarte cierpienie, ból i uległość²³.

Tytułowa bohaterka zostaje więc nazwana „alegorią melancholii” (w innym wariancie u tej samej badaczki również „aniołem melancholii”) – jak pogodzić ów portret z obrazem Marii jako krzyczącego *veta*? Wydaje się, że warto szukać sposobu, ponieważ omawiana postać jest prowadzona w poemacie Malczewskiego o wiele bardziej dynamicznie, niż pozwala na to formuła alegorii melancholii. Jej dynamika rozciąga się od melancholicznego momentu nad „Księgą Żywota” po historyczny finał z trupem topielicy czytany przez ożywiające spojrzenie Wacława. Mamy bowiem w „powieści ukraińskiej” do czynienia z takim paradoksem, iż Maria po śmierci wydaje się bardziej żywa niż za życia, kiedy przyrównana zostaje do „znikłej nadziei grobowca spokojnego” (I-10 224). Obraz można interpretować przez pryzmat melancholii albo paraliżu historycznego, ponieważ – co chciałabym

doz, *Czytanie Freuda. Chronologiczna eksploracja dzieł Freuda*. Przeł. A. Dwulit, P. Skalski. Warszawa 2023, s. 293–337. Zob. też P. Dybel, *Zagadka „drugiej płci”. Spory wokół różnicy seksualnej w psychoanalizie i w feminizmie*. Kraków 2012, s. 128–145.

²² W. Szturc, „Maria” Malczewskiego. Od „*vanitas*” ku nihilizmowi. W zb.: Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „*Marii*”, s. 107.

²³ Sekuła, *op. cit.*, s. 376.

podkreślić – przyrównanie ma charakter zwodniczy: kiedy kozak przywiezie list, wnet się okaże, że nadzieja w niej wcale nie znikła:

Czyta Miecznik: gdy w Marii ocknionym wejrzeniu,
 Nie czczy tylko ciekawość – życie w przesileniu;
 Jej łono podniesione w lekkiej pływa fali,
 Co ją do szczęścia niesie, lub szturmem obali;
 Jej lica płomień zajął, spod serca zapory,
 Pięknym, lecz przykrym blaskiem – jak suchot kolory. [I-13 389–394]
 [...] Dziś? ja go zobaczę?
 O Boże! jaka radość! Jakże serce skacze! [I-14 415–416]

Fragmenty te świadczą nie tyle o „grobowcu nadziei”, ile o uśpieniu uczuć i to bardzo gwałtownych („jakże serce skacze”), momentalnie budzących się w „ocknionej” Marii. Jej łono (tu pierś) lekko faluje, ale skrywa silne namiętności („szturm”), które wszakże wydostają się na zewnątrz jedynie w postaci rumieńca, a nie „płomienia”, ponieważ hamuje je „zapora serca”, co chyba trzeba rozumieć jako jego graniczną wydolność („życie w przesileniu”). Ważne, że cała gama uczuć Marii została tu wyczytana z jej „łona” i opowiedziana w języku ciała, nawet „serce” nie zrywa z fizjologią, oraz że afekty powściąga mimo wszystko zagadkowa „zapora”.

Tak jakby „grobowiec” i „łono”, biegunowe wyobrażenia bohaterki stale się ze sobą wymieniały: od życia do śmierci i z powrotem, od „młodej ślicznej Marii” do „grobowca nadziei” i „mizgu upiornicy” (II-16 1274). Wymiana zależy od stanu uczuć, od miłości (także erotycznej) nazywanej przez Danutę Danek „miłością egzystencjalną”, w interpretacji psychoanalitycznej jest ona bowiem warunkiem życia, „doświadczeniem międzyludzkiej wzajemności”, którego brak oznacza „śmierć wewnętrzną”²⁴.

W zasadzie nieskażone piękno i szczęście Marii występują tylko w przedakcji, w szczątkowym wspomnieniu o dziewczynce niegdyś rozśmieszającej ojca, choć i ono zostaje przywołane z powodu poczucia winy córki, która – zhańbiona zakazaną miłością – stała się źródłem zgryzoty. Natomiast w świecie przedstawionym, wraca na chwilę do owych wyróżników w krótkiej scenie miłosnej po przybyciu Wacława, zaraz jednak następuje rozstanie. Nie oznacza ono wszak, że popęd życia ulokowany przez Malczewskiego w tytułowej kreacji kobiecej i w sferze „łona” nie uwidacznia się w „powieści ukraińskiej” lub że wypowiada się o nim wyłącznie w trybie zaprzeczenia i pogodzenia z utratą.

Veto Marii wyraża jej ciało, mowa ciała, łączona przeze mnie z podmiotowością historyczną i histerią w interpretacji feministycznej, która symptomy korporalne traktuje nie tylko jako oznaki biernego cierpienia i opresji, ale też oporu oraz alternatywnej, przedjęzykowej ekspresji²⁵. Podmiotowością jednak ulokowaną nie

²⁴ D. Danek, *Śmierć wewnętrzna. Literatura w świetle doświadczenia psychoanalitycznego*. Gdańsk 2012, s. 29. Przytoczonymi w tekście słowami badaczka określa doświadczenie bohatera czwartej części *Dziadów*, potem podobną korelację między życiem, miłością a śmiercią opisuje Z. Krasiński w listach do D. Potockiej: „Gdyby nie Ty, nie czułbym już nigdy, że kocham, zatem i nigdy, że żyję – bo darmo, życie to miłość, a śmierć to miłości zupełny brak!” (cyt. jw., s. 61). Zob. też D. Danek, *Tajemnica miłości romantycznej*, Zygmunt Krasiński i Delfina Potocka. Gdańsk 2022.

²⁵ „Bieguny” (i pomosty) w feministycznym myśleniu o różnicy seksualnej, a także o histerii omawia

wyłącznie na poziomie kreacji głównej bohaterki czy bohaterów, lecz występującej również na wyższym pięttrze znaczeń, narratora i ekonomii historycznej zaznaczającej się w poemacie. Trzeba by mówić za Kristevą o „efekcie kobiety” w *Marii*, albowiem:

tożsamość kobiecą można ująć jako pewien efekt symboliczny, dotyczący wzoru, zgodnie z którym podmiot przeżywa siebie w odniesieniu do więzi społecznej, władzy i mowy. [...]

Ten szczególny stosunek polega nie na posiadaniu, lecz na byciu swego rodzaju niemą podporą, robotnicą za kulisami, rodzajem ukrytej pośredniczki²⁶.

Ów efekt ma aspekty społeczny (podstawowy) i językowy, oba dochodzą do głosu w historii. Wykorzystanie tego narzędzia, tj. medycznych i kulturowych dziejów historii, w sensie genetycznym uzasadniają, jak wspomniałam, praktyki Malczewskiego-magnetyzera i historia jego znajomości z Rucińską, która w tradycji badawczej nieraz była nazywana „historyczną kobietą”²⁷. Charakterystyczne, że relacja z nią rozgrywała się równolegle do powstawania „powieści ukraińskiej”, na terenach związanych z mordem na Komorowskiej. Obie te kobiety – przy uwzględnieniu odmiennego końca życia każdej z nich i historycznego buntu partnerki poety (czyż nie on zapewnił jej przetrwanie?) – mogą z powodzeniem reprezentować zakulisową, „niemą podporę” stosunków władzy i społeczeństwa patriarchalnego na Ukrainie w drugiej połowie XVIII wieku, na początku XIX, a tym bardziej w czasie akcji *Marii*. Zwyczaj lekceważenia związku z Rucińską szczególnie uderza, jeśli wierzymy, że to Malczewski był autorem francuskojęzycznej wersji (i że ona naprawdę istniała) *Zdarzenia prawdziwego*, ogłoszonego przez Michała Modzelewskiego, tekstu powstałego w podobnym okresie, co *Maria*. Odsłania w nim narrator – pierwotnie Malczewski? – okoliczności zamażpójścia Zofii, udrękę jej życia z Rucińskim, której nie mogła znieść mimo decyzji o samopoświęceniu²⁸. Już sama potrzeba opisanie tych dwuznacznych, nabrzmiałych od emocji zdarzeń – ucieczek magnetyzera, ściganego przez chorą pieszo i konno, gróźb zamknięcia występnej żony w klasztorze przez małżonka, wspólnej tułaczki z poetą, społecznego potępienia obojga, słowem, dramatycznego uwikłania się autora *Marii* – zakrawa na inscenizację historyczną²⁹ i przymus jej powtarzania w tekście (czy tylko francuskiego

Dybel (*op. cit.*). Na temat „pozytywnej” i „negatywnej” interpretacji historii zob. też Chowaniec (*op. cit.*, s. 185).

²⁶ *Kobiety*. Rozmowa E. Bouquety z J. Kristevą. [Przekł. anonimowy]. „Teksty Drugie” 1995, nr 3/4, s. 276.

²⁷ Zob. J. Maciejewski, Antoni Malczewski – autor „*Marii*”. W zb.: „*Maria*” i Antoni Malczewski, s. 16: „gdy pisał *Marię* był sam, skazany na niewolnicze obcowanie z historyczną kobietą i na świadomość dojrzewającej w nim śmiertelnej choroby”.

²⁸ Na wezwanie magnetyzera, by chora wyznała warunek odzyskania zdrowia, „wyrzekła z płaczem, że tym środkiem jest rozwód, że nigdy z własnej woli nie poszła za męża, że jedynie brat idąc do wojska pozbawił matkę; w podeszłym wieku będąca, pomocy i ją ofiarowano za to jej mężowi, żeby zastąpił miejsce jej syna; jak dobra córka poświęciła się i cierpienia jej są tego skutkiem” (M. Modzelewski, *Zdarzenie prawdziwe*. Cyt. z: „*Maria*” i Antoni Malczewski, s. 162).

²⁹ Teatr przeżywania i pisanie w odniesieniu do historii Krasieńskiego, ten typ podmiotowości uzależnionej od Innego oraz bycia widzianym omawia Markowski (*op. cit.*, s. 203): „Historyk jest historykiem dla kogoś i z powodu kogoś – nie dla siebie samego, i dlatego pisanie jako takie jest najogólniejszą formułą historii, gdyż pisanie jest nieustannym inscenizowaniem siebie samego dla innych, w poczuciu braku ich prawdziwej obecności”.

Zdarzenia prawdziwego?) oraz w listach. Histeria nie dotyczy tu zatem jedynie „histerycznej kobiety”, raczej „efektu kobiety” w ujęciu Kristevej. Malczewski wykorzystuje ją w *Marii* w: kreacji postaci tytułowej, pomiędzy biegunem kaleptycznej sztywności córki Miecznika a pośmiertnego ożywienia zwłok; akcji poematu, która ponawia ten ruch, wychodząc od obrazu pustego stepu (ale „jakaś w powietrzu rozterka”) i rozdwarzając się na frenetyczną bitwę i taniec Masek (oba wątki wyraźnie wyzyskują biograficzne doświadczenia autora, napoleoński i włoski); w fantazmatach. W tym ostatnim punkcie warto zwrócić uwagę na „łono” jako temat wyobraźni Malczewskiego.

Trudno stwierdzić dlaczego twórca *Marii* postanowił posłużyć się „efektem kobiety” w ekspresji własnych przeżyć, choć – jak zobaczymy, zatrzymując się przy obrazie „łona” – histeryzuje także Wacława. I nie tylko na polu bitwy, gdzie obaj z Miecznikiem oddają się szalowi zabijania („Śmierć miotał śmierci pragnąc [...]”, II-10 1041), również potem, kiedy dowie się o zamordowaniu Marii: „Aż w nim powstała wreszcie ta Chciwość szalona / Krwi – krzyku – dzwonów – płomieni popsutego łona” (II-17 1340–1341).

Posłużenie się „efektem kobiety” wynika zapewne z „etiologii histerii” w klasycznym Freudowskim rozumieniu: „Ktoś doznał traumy psychicznej, nie reagując na nią w sposób dostateczny”³⁰. Za brak reakcji, wyparcie przeżycia odpowiada silny „konflikt psychiczny”, który w przypadku *male hysteria* został wnikliwie scharakteryzowany przez Virginie Woolf w *Pani Dalloway* na przykładzie Septimusa Warrena Smitha i jego powojennego urazu (PTSD)³¹. Ale 100 lat wcześniej, po perypetiach napoleońskich, w zniewolonej Polsce i kulturze przesiąkniętej męskimi wzorami bohaterstwa Malczewskiemu było dużo trudniej pamiętać i pisać o traumie żołnierskiej. „Efekt kobiecy” zastąpił więc *male hysteria*.

Veto Marii nie odnosi się wyłącznie do wartości męskich, obywatelskich, do heroizmu, owa bohaterka została pokazana również jako zaprzeczenie „anioła domowego ogniska”. Maria bowiem nie jest dobrą gospodynią: nie widzimy jej krzątającej się w domu, wewnątrz dworu pojawia się tylko w scenie z jej zwłokami, ograniczone do jednego pokoju, sypialni. Wcześniej siedzi ona na zewnątrz i czyta, a raczej trzyma *Biblię* i nad nią „wzbija ducha wiary”. Dom Miecznika i Marii nie zna gospodyni, w teorii córka powinna zastąpić matkę po tym, jak „zmiotła [ją] kosa”, jednakże zirytowany tą śmiercią ojciec dziewczyny zdradza mimochodem, że tak się nie dzieje. Po przybyciu Wacława z wojskiem to ojciec, co może dziwić, wydaje Marii dyspozycje kuchenne, ponieważ chce godnie przyjąć wyczekiwanego gościa. Sama treść wskazówek także jest zaskakująca, Miecznik wymienia bowiem wyłącznie przyprawy, które trzeba użyć, i zaleca, by córka się „nie leniła”:

Maria niech się tymczasem w krzątaniu nie leni:
Suto stoły zastawić – nie szczędzić korzeni –
Pieprze, bobki, imbiry, cykaty, szafrany;
Bo to ten piękny rycerz w bakaliach chowany. [I-16 469–472]

³⁰ Freud, *O psychicznym mechanizmie zjawisk histerycznych*, s. 16.

³¹ Zob. E. Showalter, *The Female Malady. Women, Madness and English Culture 1830–1980*. New York 1985, s. 170.

„Szafran” i podobne mu korzenne przyprawy, zapewne kosztowne jak na możliwości skromnego dworku, można czytać jako metonimię niecodziennej sytuacji i wystawności stołu. Lecz Maria istotnie pokazywana jest w stanie abnegacji, którą Miecznik nazywa „lenieniem się”, ów stan przypomina jednak opór historyczny, niechęć do działania. Zaniedbanie, także stroju i ciała, wydaje się intencją bohaterki, mimo presji otoczenia – ojca i potem męża – wyrażanej poprzez troskę („czyś ty nie chora?”), ale brzmiącą jak wymówka.

Jej pragnienia wyglądają na sprzeczne, tanatyczno-erotyczne: poza tęsknotą, by „zniknąć – na zawsze zniknąć pod Śmierci objęcie” (I-11 244), chciałaby fizycznej bliskości, oba dążenia objawiają się w scenie pod lipami, w rozmowie z ojcem. Dziwny to obraz, a wienczy dłuższy fragment czytania z „czoła” ojca jego stanów wewnętrznych:

Oh! czemuż już nie spocznie twoja głowa siwa?
Tu – na łonie; nie bój się – teraz żal nie spływa,
Jak wtedy, coś w mych rękach usnął zmordowany
I wstał, schylonej córki łzami zapłakany! [I-12 267–270]

Opis bliskiego cielesnego kontaktu Miecznika i Marii skupia się na „łonie”, słowie, które poeta bardzo często i chętnie stosuje – na tyle często, że dla pewnych badaczy przesadzało ono kwestię autorstwa, było znakiem rozpoznawczym stylu Malczewskiego. Eugeniusz Kucharski wspominał o „szczególnej predylekcji do wyrazu »łono«, używanego w sensie najrozmaitszym, a często odbiegającym od powszechnie przyjętego”³².

Kucharski wymienia kilka sugestywnych przykładów posłużenia się wyrazem „łono” przez Malczewskiego, lecz zanim do nich przejdę, chciałabym zatrzymać się jeszcze przy tej scenie, przywołany wcześniej fragment poprzedza bowiem inne, ale nie mniej ważne wyznanie Marii:

I wstał, schylonej córki łzami zapłakany!
Sroga nieszczęść igraszka: – i tak żółkły parość
Popsutym karmił sokiem swego dębu starość;
I tak zaparte czucia długim uciśnieniem,
Rwąc tamę mej rozwagi, łąły się strumieniem. [I-12 270–274; podkreśl. D. Z.]

Znamienne jest to odwrócenie ról, kiedy „parość” pragnie karmić drzewo, córka piastuje ojca, a „tamy rozwagi” stoją na straży zakazanego żalu i łez. Jeszcze bardziej wymownie brzmi fraza o „zapartych czuciach długim uciśnieniem”, można ją bowiem traktować jako poetycką definicję hysterii. Uczucia zamknięte są w ciele, bez ujścia, trwają w ucisku – dla ojca i ze względu na niego. Sfery kobiecego „łona” i męskiej „głowy”, mimo marzenia Marii o ich jednoczeniu, nie łączą się.

„Łono” tworzy jednak stały temat wyobraźni Malczewskiego, a dystynkcje wobec języka epoki, o których wspominał Kucharski, tj. duża różnorodność i rozległość pola semantycznego, mogą świadczyć o pochodzeniu „magnetycznym” zauważonej predylekcji poety. Autor *Marii* nie tyle „odbiega od powszechnie przyjętego” sensu „łona”, ile z inwencją i swobodą wykorzystuje w szczupłym poemacie

³² E. Kucharski, *Kilka uwag o życiu i pismach Antoniego Malczewskiego*. W: *Między teorią a historią literatury*. Wybór, oprac. A. Hutnikiewicz. Warszawa 1986, s. 358.

niemal pełne spektrum możliwości podsuwanych przez słownik Samuela Bogumiła Lindego. Leksykograf podaje cztery grupy znaczeń:

1) „łono jest to część poboczna przestrzemi wstydlivej, obok kości krokowej” (obejmuje genitalia dziecięce i „łono białogłowskie”, w tym macice: „którzy się z nieuczciwego łona rodzą”);

2) „podolek” („kolana i uda”);

3) figuralnie: „łono Abrahamowe”, „łono natury”, „łono Rzeczypospolitej”;

4) „piers”, „miejsce w ciele lub w sukni, [...] koło serca”, np. „nie bądź ukwapliwy ku gniewaniu; bowiem gniew w łonie szalonego odpoczywa”³³.

W „powieści ukraińskiej” powraca „łono” ponad dziesięciokrotnie, we wszystkich znaczeniach, przy czym najczęściej w charakterystyce Marii, raz Wacława. Trudno byłoby jednak zgodzić się z wnioskiem o feminizacji „łona” przez Malczewskiego, gdyż w najmniej spodziewanym momencie poeta potrafił zmienić jego płeć. Manuskrypt poświadcza, że zastanawiając się nad rodowodem kozaka (posłańca z listem), najpierw autor napisał: „Poddany – lecz swobodę z matki wysłał łona”, potem zaś „Poddany – lecz swobodę z ojca powziął łona”³⁴. Kozak przybywa z zamku Wojewody, prawdopodobnie dlatego podlega obowiązującej w całym poemacie zasadzie podkreślania dominacji ojców i prawa Ojca, represjonowania natomiast – aż do eksplozji wojenno-karnawałowej – domeny Matki, uczuć, nieświadomości.

W tradycji badawczej na ważność doświadczeń magnetyzerskich i związku z Rucińską – w kategoriach innych niż erotyczny skandal – zwracali uwagę uczeni zajmujący się Dwudziestolecie, uwrażliwieni być może przez teorię nieświadomości Freuda oraz koncepcje ezoteryczne. Jeśli August Bielowski włączył dzieje Komorowskiej do studiów nad Malczewskim, to sto lat później o Rucińską przekonująco upomniał się wspomniany już Kucharski, wchodząc w polemikę z Józefem Ujejskim³⁵. Obaj, zwłaszcza Kucharski, wskazywali na występowanie terminologii ezoterycznej (np. odpowiedników tzw. ciała eterycznego) i psychoanalitycznej („cień”) w wypowiedziach Wacława, zatem na wykorzystanie słownika nieadekwatnego do kreacji rycerza.

Poszłabym podobną drogą tropienia niezborności i niedopasowań, dziwności w tekście, posługując się dorobkiem kolejnego stulecia w badaniach nad histerią, czyli zwracając się bardziej zdecydowanie w stronę języka ciała, symptomów psychosomatycznych jako jedynej reprezentacji doświadczenia wewnętrznego histeryczki³⁶, ujawniających się w relacji, tj. odczytywanych przez kogoś, kogo nazwać wypada postacią ojcowską (najczęściej Miecznika).

³³ Łono. Hasło w: S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*. T. 1, cz. 2: G–L. Warszawa 1808, s. 1289.

³⁴ A. Malczewski, „*Maria. Powieść ukraińska*”. *Podobizna autografu*. Wstęp K. Trybuś. Transliteracja Z. Dambek-Giallelis, A. Cedro. Historia rękopisu, rys biograf. Z. Dambek-Giallelis. Wyd. Jubileuszowe: 1825–2025. Kielce 2024, s. 66–67. Za zwrócenie mi uwagi na tę zmianę dziękuję Zofii Dambek-Giallelis, autorce cennej rozprawy biograficznej o Malczewskim – *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej połowy XIX wieku* (Poznań 2019, s. 64–90).

³⁵ Kucharski, *op. cit.*, s. 366–369.

³⁶ Kiedy bowiem Kucharski (*ibidem*) dowodzi, że relacja Marii i Wacława raczej przypomina magnetyczny związek Rucińskiej z Malczewskim, opiera się na braku w powieści ukraiń-

W *Marii* nakładanie się doświadczenia z Rucińską na historyczny wątek Komorowskich najdokładniej bowiem widać w uwyrażnieniu figury Ojca oraz relacji ojca z córką, a ukryciu Matki, która jednak nie znika, uobecnia ją właśnie fantazmat „Iona”, jako że przypadek z matką/ojcem kozaka nie zmienia reguły semantycznej, tylko ją wyjaskrawia.

W scenie pod lipami Ojciec jest figurą prawa, kultury, patriarchy, nie zaś wyłącznie kreacją rodzica. Malczewski w tym właśnie punkcie dość bezceremonialnie obszedł się z historią Komorowskich i Potockich: wydobył z niej ojców i umieścił w centralnym punkcie relację ojciec–córka (relację dość rzadko pokazywaną i analizowaną w dziejach kultury, za to symptomatyczną dla dziejów historii) oraz pominął obie matki. Usunął je tylko z fabuły, gest ten jest jednak widoczny i znaczący, zwłaszcza że według przekazów historycznych matka Szczęsnego była autorytetem, wręcz postrachem dla syna (nie mniejszym niż wojewoda), natomiast starościna Komorowska towarzyszyła Gertrudzie w trakcie napadu i ucierpiała podczas porwania córki, jak świadczy manifest jej męża. W przestrzeni publicznej reprezentowali ją oczywiście tylko ojcowie, przede wszystkim zaś głos starosty Komorowskiego jako skarżącego brzmiał wyraźnie. Zapewne ułatwiało to Malczewskiemu zadanie, choć powieściowy Miecznik uległ wyidealizowaniu. Na nim wszak ufundowana została figura Ojca, a w jej polu semantycznym poeta umieścił ponadto „pomnik ojców” (I-8 174) i związane z nim wspomnienie Ojczyzny oraz „rękę [...] niepojętą” (I-11 256) Boga, źródło „trwogi świętej” (I-11 255). Rodzina, Ojczyzna, Bóg wypełniają to patriarchalne pole.

Familię Miecznika ukazał autor jako niepełną, matkę i żonę „zmiotła kosa”, co znowu zgadza się z ekonomią kulturowej legendy historii – jej schemat analizują Bronfen i Kristeva w *Czarodziejskim flecie*, odnoszą się do pojawiającej się w końcu XVIII wieku formuły rodziny mieszczańskiej:

władza ojcowska, której główną bronią jest sublimacja, wymaga sceny matkobójstwa jako symbolicznego aktu przemocy, oznaczającego triumf nad popędami i afektami, które odwołują się do destrukcyjnej (bo nieodróżnianej i nieograniczonej) przyjemności w obliczu świata symbolicznych praw, tylko po to, by ponownie zakodować całą tę rodzinną sprawę jako narrację polityczną o zastąpieniu pogańskich przesądów rozumem³⁷.

Wzmianki o matce Marii pojawiają się w „powieści ukraińskiej” tylko dwukrotnie (za każdym razem w wyznaniu Miecznika), w drugiej z nich śmiało może być ona potraktowana jako patronka sfery „popędów i afektów” oraz niekontrolowanej „przyjemności w obliczu [...] praw”:

I gdyby kraju napaść, z Hetmanem umowy,
Nie rzuciły mnie wówczas Szwedowi na głowy;
I gdyby twoja matka, (daj jej niebo, Panie!)
W swe rantuchy nie skryła młodych serc kochanie,
A niewieściem w błyskotkach, tajemnicach, smakiem,

skiej – jak określa – „pożycia” między mężem a żoną, zastąpienia go zaś kontaktami „kochanków”. Jednakże ani „pożycie” (rozumie je jako zarządzanie wspólnym gospodarstwem domowym), ani relacja „kochanków” nie prowadzi go w stronę mowy ciała, np. symptomów pragnienia seksualnego. Chociaż wymownie pisze o ciele, w którym brzmi „pozaświadome, tajemne drganie materii organicznej człowieka” (*ibidem*, s. 368).

³⁷ Bronfen, *op. cit.*, s. 122.

Nie zawarła tych związków z swych matron orszakami –
Nigdy by w moje kopce wróg się nie mógł schować;
Anibym jego złości pozwolił grasować. [I-12 341–348]

Tak więc miłość Wacława i Marii wkracza w próg domu Miecznika podstępem, w przebraniu, dzięki niewieściemu orszakowi błyskotek i tajemnic, który przekracza granice („kopce”) dworu. Ważne to spostrzeżenie, ponieważ „matron orszak” może zapowiadać karnawałowy korowód Masek, porywający Marię do „zdradnej zabawy”. Niepomiarowany taniec Masek, z łatwością pokonujący – dzięki euforycznemu zawrotowi głowy – strażnika pozostawionego u wrót domu Miecznika, reprezentuje tę samą sferę nieświadomości. Siedliskiem jej mocy Malczewski czyni „łono”, najczęściej Marii, lecz jeden raz odnosi je do natury, w scenie zachodu słońca, które: „I purpurowe szaty rzuciwszy na chmury, / Nurza swe czyste łono w tajniki Natury –” (II-3 799–800). Ta wspaniała i pełna erotyzmu scena – kiedy to słońce obnaża się i równocześnie skrywa przed wzrokiem, znikając niczym w kąpeli za horyzontem – antycypuje, w moim odczuciu, ważną scenę z końca utworu. Wacławowi, wołającemu o wodę przy próbie ocucenia martwej Marii, Pacholę opowiada o śmierci żony:

Niech rycerz drżącym sercem nie pragnie tak wody,
Bo w niej zgasnął dopiero blask ziemskiej urody;
To te obrzydłe maski, w swej zdradnej zabawie,
Śliczne łono tej Pani zatopiły w stawie, [II-17 1312–1315]

W świetle zestawienia z obrazem zachodzącego słońca, nurzającego się w „tajnikach Natury” „łono” Marii, „zatopione” – nie utopione – w wodzie doznaje wyzwolenia, uwolnienia „zapartych uczuć długim uciśnieniem”, dwuznacznego ugaszenia pragnień. Na pozór zwłoki Marii mają w sobie więcej życia niż ów „grobowiec spokojny”, do którego zostaje ona przyrównana w scenie z ojcem, pod lipami – ale wynika to z zastygnięcia w delirium histerycznym. Chodzi o ekspresję życia skojarzonego z popędami i afektami, które Wacław bez kłopotu odczytuje z jej martwego „łona”, a także związanego z pogaństwem, z „dziką tkliwością” (II-16 1273), z „mizgiem upioryzycy”. W kategoriach psychoanalitycznych należałoby mówić o korelacji Erosa i Tanatosa, „powrocie do łona matki”, doświadczeniu „utraconej pierwotnej pełni”³⁸.

Co się zatem stało w tańcu Masek, co mogłoby wytłumaczyć owo ożywienie tytułowej bohaterki? Nie wiemy, wydarzyło się to poza sceną, natomiast posłaniec (Pacholę) przekazał bardzo powściągliwą wiadomość. Więcej wiadomo o tym, co zaszło w tekście pomiędzy widzeniem się Wacława z Marią żywą a spotkaniem się z ukochaną już nieżywą, ponieważ zapis „zapartych uczuć” i „zostawania w przymusie”, w „straszliwym rozdzieleniu” da się odnaleźć, jeśli śledzi się pozostałe użycia słowa „łono”. Jego fantazmat Malczewski mógł oddać m.in. dzięki wiedzy magnetyzera i znajomości z histeryczką – Rucińską, tworząc mitologię psychosomatycznego pragnienia, jakiej próżno szukać wówczas w polskim romantyzmie. U tego poety – spostrzegł Kucharski – uczucie i przecucie „nie brzmi ani w »duszy«, ani w »sercu« kochanka, jak by powiedział każdy inny romantyk, ale w »całym jego ciele« [...]”³⁹.

³⁸ Dybel, *Zagadka „drugiej płci”*, s. 138.

³⁹ Kucharski, *op. cit.*, s. 368.

Jeden ze znanych współcześnie psychologów utrzymuje, że „Eros nie mieszka w Polsce”⁴⁰, a nasza kultura narodowa tkwi w niepodzielnej władzy popędu śmierci – w pewnym sensie Malczewski byłby wyjątkiem. Posługując się podmiotem histerycznym i „efektem kobiety” zgłasza bowiem *veto* wobec destrukcyjnie represyjnego prawa Ojca, jednocześnie zaś otwiera przed czytelnikiem *Weltinneraum*, wewnętrzną przestrzeń, również w autobiograficznym sensie, „gdyż wszystkim / jest łono [...]”⁴¹.

Abstract

DANUTA ZAWADZKA University of Białystok
ORCID: 0000-0003-0273-2216

THE WORLD OF WOMEN IN „MARIA” AND HYSTERIA

The paper is devoted to female characters of Antoni Malczewski's *Maria* and their broader representation of “woman effect” in this epic poem. The study focuses on a few secondary woman figures of folk and local genealogy, and proves that nameless statistics are linked with the title Maria by the “Ukrainian” location besides religion, as the women are Uniates. The main protagonist is depicted here through the prism of hysteria understood in the feminist mode as symptoms of resistance and at the same time pre-linguistic corporal expression. Maria, a hysteric, on the one hand expresses a situation of (not only “Ukrainian”) women—both Maria's historical ancestors (Zofia Rucińska, Gertruda Komorowska) and romantic women readers—and, on the other hand, she personalises, in line with “woman effect,” the war trauma of Malczewski, a former Napoleonic soldier. Danuta Zawadzka discerns male hysteria also in the characteristics of other figures and in the narration of “Ukrainian novel” that displays body language, including the semantics of “womb.”

⁴⁰ B. Dobroczyński, *Eros nie mieszka w Polsce*. „Znak” 2018, nr 5, s. 28.

⁴¹ R. M. Rilke, *Elegie duinejskie*. Cyt. za: K. Kuczyńska-Koschany, *Rycerz i Śmierć. O „Elegiach duinejskich” Rainera Marii Rilkego*. Gdańsk 2010, s. 131–132. Autorce wymienionej rozprawy dziękuję za podsuniecie motywu łona w ósmej *Elegii duinejskiej*. Wiele inspiracji zawdzięczam koleżankom i kolegom z Zespołu „Archiwum Kobiet” przy Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk i jego kierownicze Monice Rudaś-Grodzkiej oraz z Pracowni Literatury XIX wieku i Kultur Regionalnych Uniwersytetu w Białymstoku. Tekst nie powstałby bez zaproszenia na IV i V Sympozjum im. Zofii Trojanowiczowej, organizowane przez Zakład Literatury Romantyzmu Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu i bez dyskusji podczas tych konferencji.

EMILIANO RANOCCHI Università degli Studi di Udine

UKRAINA JAKO PÓLNOC W „MARI” ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO

Taki oto przygnębiający obraz pustych ukraińskich pól w ustach Pacholęcia z początku drugiej pieśni *Marii* Antoniego Malczewskiego:

Bujno rośnie, odludnie kwiat stepowy ginie;
I wzrok daleko, próżno, błądzi po równinie;
A w niezbędnej zgryzocie jeśli chcesz osłody,
Chmurne na polu niebo, i cierpkie jagody.
Idź raczej, w piękne mirtów i cyprysów kraje;
Co dzień w weselnej szacie u nich słońce wstaje;
U nich w czystym powietrzu jaśniejsze wejrzenie,
I głosy rozpieszczone, i rozkoszne tchnienie:
U nich wawrzyny rosną; i niebo pogodne,
I ziemia ubarwiona, i myśli swobodne.
A na kształtnych budowlach, meże wieków dawnych
Stoją w bieli – i pyszni z swoich imion sławnych,
Zapraszają z daleka w czarowne zwaliska;
Bogów i bohaterów – pajaków siedliska.
Tam, jeśli dawnych rzeczy myśl w tobie głęboko,
Może w ten śliczny błękit wpatrzywszy twe oko,
Słodycz w rozpaczy znajdziesz, i lubość w żalobie,
Jak uśmiech ust kochanych w śmiertelnej chorobie.
Ale na pola nie chodź, gdy serce zboleło;
Na równinie mogiły – więcej nie zostało –
Resztę wiatr ukraiński rozdmuchał do znaku –
To siedź w domu, i słuchaj dumek o kozaku¹.

– zgrywa się ze zwrotkami 2 i 8 pierwszej części powieści oraz z listem autora do Juliana Ursyna Niemcewicza, co skłoniło większość badaczy do uznania Pacholęcia za *porte-parole* podmiotu lirycznego². Marian Maciejewski poświęcił temu ważne studium *Poezja Północy w „Marii” A. Malczewskiego*, do którego ciągle warto wracać³. Właśnie zresztą Maciejewski bodajże po raz pierwszy w przywołanej

¹ A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadz. H. Krukowska, J. Ławski. [Objaśn. D. Zawadzka]. Wyd. 2, popr. Białystok 2002, s. 154.

² Zob. J. Brzozowski, *O Pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*. W zb.: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”. Materiały z sesji naukowej, Białystok 5–7 V 1995*. Red. H. Krukowska. Białystok 1997.

³ M. Maciejewski, *Poezja Północy w „Marii” A. Malczewskiego*. W zb.: *Literatura i metodologia. Konferencje teoretycznoliterackie w Spale i w Ustroniu*. Red. J. Trzynaśkowski. Wrocław 1970,

rozprawie podrzucił sugestię, że na incipit *Pieśni II* mogła wpłynąć lektura słynnego eseju *O literaturze rozpatrywanej w związkach z instytucjami społecznymi* (*De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*) Madame de Staël. Jak zwykle, jeśli chodzi o Malczewskiego, niczego nie da się powiedzieć na pewno, co stawia badacza twórczości tego poety w niesłychanie kłopotliwej sytuacji bycia zmuszanym do nieustannego mocowania się z dziełem w stanie czystym. Jest to sytuacja idealna dla zwolenników strukturalizmu, ale naukowców o skłonnościach bardziej umiarkowanych może ona doprowadzić do rozpacz. Niemniej w tym konkretnym wypadku wydaje mi się, iż przypuszczenie Maciejewskiego ma solidne uzasadnienie. I to nie tylko dlatego, że twórczość pani de Staël była szeroko rozpowszechniona w całej Europie, w tym również na ziemiach polskich, gdzie fragmenty z niej tłumaczono i publikowano na łamach różnych czasopism, oraz że Kazimierz Brodziński i Maurycy Mochnacki ją niejednokrotnie cytują (zresztą Malczewski znał doskonale francuski, więc nie był ograniczany dostępnością przekładów). Ani też nie tylko dlatego, że *Korynna, czyli Włochy*, mogła leżeć na nocnym stoliku księżnej Franciszki Lubomirskiej w trakcie podróży z Malczewskim, jak przypuszcza Maria Dernałowicz⁴ – lecz przede wszystkim dlatego, że Malczewski latem 1817 zamieszkał z księżną w Vevey, w odległości około 80 kilometrów od dziedzicznego zamku Neckerów w Coppet, gdy tuż po śmierci baronowej de Staël przywieziono z Paryża jej zwłoki, by pochować je w rodzinnym mauzoleum. Nie wiemy, co Malczewski robił w tych dniach, ale trudno sobie wyobrazić, żeby nie doszła go wieść o pochówku znamienitej pisarki. Nie ustalimy też nigdy dokładnie, co Malczewski mógł przeczytać z całego jej dorobku. Jednak to, że musiał ją znać, wydaje mi się wielce prawdopodobne. Mimo wszystko trudno przecież orzec, w jakim stopniu przeciwstawienie Południa i Północy na początku drugiej pieśni wolno uznać za dowód „wpływu” tej lektury.

Proponuję więc uczynić mały krok wstecz i – zamiast zbliżyć się kamerą do przedmiotu-tekstu – oddalić się wystarczająco, żeby ogarnąć jednym spojrzeniem szerszy kontekst, jak w muzeach, kiedy chcemy ocenić całościowy efekt dzieła lub zestawzić go z obrazami wiszącymi obok.

Zacznijmy od tego, co przytoczone wiersze Malczewskiego mają wspólnego z rozdziałem 11 eseju *O literaturze* pani de Staël. Otóż oczywiście w pierwszej kolejności należy wymienić przeciwstawienie cywilizacji Południa (reprezentowanej przez nienazywane imieniem, ale doskonale rozpoznawalne Włochy) bardzo specyficznie ujętej przestrzeni kulturowej Ukrainy.

Przestrzeń Ukrainy nie została scharakteryzowana *expressis verbis* jako przestrzeń Północy, choć większość jej atrybutów do tego konstruktów pasuje. Zwracam na to uwagę nie po to, żeby polemizować z Maciejewskim, lecz żeby zasygnalizować, że w gruncie rzeczy postulowana zależność od koncepcji pani de Staël jest problemem wtórnym. Binarny podział przestrzeni europejskiej na Północ i Południe sięga korzeniami jeszcze starożytności, zwłaszcza zaś zaliczenie Sarmacji do Europy Północnej. Nowość więc nie polega na tym podziale ani na samym zaszerogo-

s. 65–79. Zob. też M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970, s. 304–319.

⁴ M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*. Warszawa 1967, s. 105.

waniu do niej jakichś autorów czy też innych elementów krajobrazu kulturowego, ale na stopniowej afirmacji (i tu pani de Staël odegrała decydującą rolę) godności owej Północy. Północ od wieków uważano za gorszą, a jedyną szansą na to, by dorównała Południowi, było naśladowanie jego wielkiej cywilizacji, raz Italii, a raz Francji. Esej *O literaturze* ukazał się – jakże symbolicznie – dokładnie w roku 1800, czyli na samym początku, posłużmy się słowami Erica Hobsbawma: stulecia „masowej produkcji tradycji”⁵. Rewindykacja godności kultury potomków niegdysiejszych barbarzyńskich ludów, dziś już narodów północnej Europy, w kontekście prymatu cywilizacji Południa oznaczała gruntowne przewartościowanie całej kultury europejskiej. Założenie to znajduje się m.in. u podstaw tzw. sporu klasyków z romantykami, poniekąd nawiązującego ponownie i bodajże po raz ostatni w kulturze europejskiej do wcześniejszej *querelle des anciens et des modernes*⁶. W tym późnym, polskim wcieleniu polemiki, która na dobrą sprawę sięgała korzeniami jeszcze włoskiego renesansu, stawką jest coś bardziej istotnego niżeli kwestie estetyki i poetyki. Gdyż w rzeczywistości rozłożony na kilka etapów i trwający kilka stuleci spór zapowiada narodziny nowoczesności: nowoczesnej Europy narodów, pozytywnego wartościowania różnorodności, odejście od estetyki normatywnej, a zatem *Weltliteratur*, kosmopolityzm, relatywizm kulturowy i równouprawnienie kultur. Dlatego owa binarna konceptualizacja kulturowej przestrzeni Europy przeniknie cały wiek XIX, da o sobie znać najpierw w pisaniu o sztuce (choćby u Friedricha Schlegla)⁷, dalej pojawi się u takich nacjonalistycznie nastawionych historyków sztuki jak Josef Strzygowski. A jej ostatnich śladów można jeszcze wypatrywać w późnej twórczości Heinricha Wölfflina⁸, już w trzeciej dekadzie XX wieku.

Ważną rolę w owej dyskusji odgrywała teoria wpływu klimatu na kulturę. Teoria ta wywodzi się z filozofii Arystotelesa, ale od drugiej połowy XVIII wieku była rewidowana i aktualizowana np. przez Montesquieu czy Johanna Gottfrieda Herdera w celu wykreowania pojemniejszej konceptualizacji różnorodnych powiązań cywilizacji z klimatem⁹. Wspomniana teoria podbudowuje argumentację w słynnym rozdziale 11 eseju *O literaturze* i spotykamy ją – to niewątpliwie – u Malczewskiego, pośrednio w przytaczanym fragmencie oraz najdobitniej, czy wręcz programowo, już w liście poety do Niemcewicz:

Nie znajdziecie w moich wierszach tego powabu, który swoim nadawać umiecie; tęskne i jednostajne jak nasze pola i jak mój umysł, ciemną tylko farbą zakryślą Wam niewykończone obrazy [...] ¹⁰.

⁵ E. Hobsbawm, *Mass-Producing Tradition: Europe, 1870–1914*. W zb.: *The Invention of Tradition*. Ed. E. Hobsbawm, T. Ranger. Cambridge 1983.

⁶ Zob. M. Fumaroli, *Les Abeilles et les araignées*. W zb.: *La Querelle des Anciens et des Modernes. (XVII^e–XVIII^e siècles)*. Éd. établie et annotée par A.-M. Lecoq. Postface J.-R. Armogathe. Paris 2001.

⁷ W pierwszej kolejności mowa o tekstach niemieckiego krytyka na temat dawnego malarstwa opublikowanych na łamach czasopisma „Europa” (1803). Zob. też F. Schlegel, *Gemälde alter Meister*. Mit Kommentar und Nachwort von H. Eichner, N. Lelless. Darmstadt 1984.

⁸ Mam na myśli dzieło H. Wölfflina *Italien und das deutsche Formgefühl* (München 1931).

⁹ Zob. G.-L. Fink, *La teoria dei climi nel secolo dei Lumi*. „Atti dell’Accademia Roveretana Degli Agiati. A” 1998, t. 8, z. 1.

¹⁰ A. Malczewski, list do J. U. Niemcewicza. W: *Maria*, s. 129.

W sposób ewidentny zarysowany został tutaj organiczny związek między specyfiką poezji Malczewskiego a rodzimą przestrzenią Ukrainy – oglądaną i opisywaną nie tylko pod kątem jej klimatu, ale także kultury (ludowej i regionalnej) oraz historii. Chyba nie zaskakuje, że we wszystkich propozycjach wynalezienia owego *proprium* własnej kultury, od jakich rola się myśl estetyczna ówczesnej Europy, zawsze zmienia się drugi człon opozycji: po jednej stronie zatem stale figurują starożytność, sztuka i literatura renesansowej Italii, dzieła literackie wieku Ludwika XIV *etc.*, po drugiej zaś każdorazowo według upodobań i potrzeb: Osjan, William Szekspir, Albrecht Dürer, Hans Holbein, literatura staroislandzka, pieśni skaldów, *Edda*, *Heimskringla*, XIX-wieczne utwory angielskie i niemieckie, itd. Pani de Staël, jak wiadomo, nie odważyła się dalej brnąć w Europę słowiańską, stanowiła ona dla pisarki *terra incognita*. Zrobią to za autorkę *Delphine* sami Słowianie: Brodziński i Mochnacki. Pamiętajmy, że *Maria* ukazuje się w tym samym roku, kiedy Mochnacki publikuje swój pierwszy wielki artykuł programowy *O duchu i źródłach poezji w Polsce*, w którym, jakby chcąc uzupełnić obraz literatury północnej pani de Staël (zresztą wymienianej w tekście), wysuwa nową propozycję polskiej poezji narodowej opartej na mitologii Północy¹¹.

Jest jednak pewien aspekt odróżniający ujęcie pani de Staël od ujęcia Malczewskiego: w rozumieniu baronowej von Holstein bowiem interakcja Północy z Południem, w przeszłości jak i w teraźniejszości, walnie przyczynia się do postępu ludzkości. Warto podkreślić ekumeniczny wymiar tej koncepcji, gdyż pozwoli nam to ocenić odmienność propozycji Malczewskiego. Pomimo wyznania baronowej, że bliżej jej do literatury Północy niżeli tej z Południa, ich przeciwstawienie nie służy temu, by nadmiernie wywyższyć jedną na niekorzyść drugiej. To wybrzmiewa szczególnie wyraźnie w księdze 14 najważniejszej powieści pani de Staël, *Korynna, czyli Włochy*, zawierającej opowiadaną w pierwszej osobie historię tytułowej bohaterki. Tutaj Korynna przyznaje się do swej mieszanej tożsamości – córki Anglika i Włoszki.

Analogiczne przesłanie zawiera przyjacielski dwugłos dwóch Nazareńczyków: Friedricha Overbecka i Franza Pforra, którzy w 1809 roku zaczęli sobie wyobrażać swoje przyszłe małżonki w postaci dwóch młodych kobiet – sióstr, o imionach Sulamitka i Maria, będących uosobieniami Włoch i Niemiec.

Obraz Pforra jest dyptychem na modłę malarstwa późnogotyckiego, jego zaś odpowiednik pędzla Overbecka został ukończony dopiero w roku 1828, wiele lat po śmierci przyjaciela (1812). Autor, nie mogąc już liczyć na Pforra i ich tajemną, głęboką więź oraz na jego odczytanie dzieła, nadał mu inny tytuł, bardziej zrozumiałe dla ogółu, mianowicie *Italia i Germania*, jak sam artysta tłumaczy w liście do zleceniodawcy obrazu:

Jeśli chodzi o dalszy rozwój idei, na której opiera się obraz, nie będzie dla Pana zaskoczeniem, że po tylu latach dwie panny młode stały się parą czcigodnych kobiet, Germanii i Italii. W późniejszych

¹¹ Przypomnijmy również, że M. Mochnacki (*Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*. W: *Pisma. Po raz pierwszy edycją książkową objęte*. Wyd., przedm. A. Śliwiński. Lwów 1910, s. 200) to bodajże pierwszy krytyk utożsamiający Ukrainę z przestrzenią Północy; jeśli bowiem „Ukraina prawdziwie jest to Szkocja Polski”, a wiemy przecież, że Szkocja stanowi jedno z wcieleń Północy, wówczas i Ukrainę można uznać pośrednio za Północ.



F. Pforr, *Sulamitka i Maria* (1810–1811). Museum Georg Schäfer, Schweinfurt



F. Overbeck, *Italia i Germania* (1811–1828). Neue Pinakothek, Monachium

etapach pracy naturalnie pojawiła się potrzeba nadania bardziej konkretnego znaczenia młodzieńczo wyidealizowanemu przedstawieniu, co było spowodowane często zadawanym pytaniem: „Co właściwie przedstawia ten obraz?” Fakt, że wybrałem właśnie ideę Germanii i Italii, tłumaczy się moją szczególną pozycją tutaj jako Niemca we Włoszech. To niczym dwa elementy, które są sobie obce, ale których połączenie jest i powinno pozostać moim zadaniem, przynajmniej w zewnętrznej formie mojej twórczości, dlatego wyobrażam je sobie w pięknej, intymnej przyjaźni. Z jednej strony, jest to pamięć o mojej ojczyźnie, która niezatarte odcisnęła się na moim umyśle, z drugiej zaś urok wszystkiego, co cudowne i piękne, czym z wdzięcznością cieszę się w teraźniejszości, a oba [elementy] razem nie są oddzielone, ani się nie wykluczają, lecz pomyślane są w harmonii – i we wzajemnym uznaniu. Ostatecznie, jeśli to ma zostać wypowiedziane ogólnie, mowa o tęsknocie, która bez ustanku przyciąga Północ na Południe, do jego sztuki, jego przyrody, jego poezji [...]. To z grubsza to, co umiem o tym powiedzieć tytułem wyjaśnienia. Czy owo wyjaśnienie też innym wytłumaczy, co miałem na myśli, oczywiście nie wiem, ponieważ uznaję, że opiera się ono na idei, która wyłoniła się z mojego szczególnego punktu widzenia; tak więc można po prostu nazwać ten obraz przyjaźnią, jeśli trzeba mu nadać nazwę¹².

Strukturalne przeciwstawienie sztuki Południa i Północy ma z całą pewnością swój pierwowzór w dziele *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* (Serdeczne wyznania miłującego sztukę zakonnika) Wilhelma Heinricha Wackenrodера i Ludwiga Tiecka (1796), będących ukochaną młodzieńczą lekturą wspomnianych Nazareńczyków. W opowiadaniu *Ehrengedächtniß unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers von einem kunstliebenden Klosterbrüder* (Honorowe upamiętnienie naszego czcigodnego protoplasty Albrechta Dürera przez miłującego sztukę zakonnika) pojawia się motyw snu, w trakcie którego artyści Rafael Santi i Albrecht Dürer zstępują z nieba i, trzymając się za ręce, oglądają swoje dzieła w galerii obrazów w pewnym zamku, oddzieleni od innych malarzy niczym nocne zjawy z zaświatów¹³.

Zresztą zarówno Overbeck, jak i Pforr zaprojektowali zainspirowany tym ustępem nigdy niezrealizowany obraz. W wersji Pforra, która dotarła do nas tylko w późniejszej kopii, Rafael i Dürer jako personifikacje sztuki włoskiej (Południa) i niemieckiej (Północy) klęczą przed tronem Sztuki (przedstawionej z atrybutami poezji)¹⁴. W nowszej, jak wszystko na to wskazuje, wersji Overbecka (prawdopodobnie jednej z wielu) ci dwaj artyści klęczą przed uosobieniem Kościoła, co w zasadniczy sposób zmienia wymowę dzieła, ale nie wpływa na sens personifikacji

¹² F. Overbeck, list do J. F. Wennera, z 31 I 1829 (Rzym). Cyt. za: B. Heise, *Sulamith und Maria – ein Beispiel romantischer Sympoesie*. W: *Johann Friedrich Overbeck, „Italia und Germania”. [Ausstellungskatalog]*. München 2002, s. 43–44. Zob. też M. Thimann, *Friedrich Overbeck und die Bildkonzepte des 19. Jahrhunderts*. Regensburg 2014, s. 175. Tutaj też znajduje się wnikliwa analiza i interpretacja tego obrazu, który niesłusznie stał się ikoną bractwa Nazareńczyków; jak bowiem przekonuje autor opracowania, jest dziełem raczej nietypowym w późnej twórczości Overbecka i nieodpowiadającym już estetyce romantycznej, przez niego uważanej za przebrzmiałą (*ibidem*, s. 165–177). Uściślenia te jednak nie wpływają na zaproponowaną tutaj przeze mnie charakterystykę.

¹³ W. H. Wackenroder, L. Tieck, *Ehrengedächtniß unsers ehrwürdigen Ahnherrn Albrecht Dürers von einem kunstliebenden Klosterbrüder*. W: *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Stuttgart 2005, s. 48–56.

¹⁴ O micie A. Dürera w Niemczech epoki romantyzmu zob. S. Galter, *Literarische Dürer-Mythen zwischen Frühromantik und Dürerjubiläum 1828. Theorie – Geschichte – Erzählanalysen* (Wackenroder, Tieck, Hoffmann, Fouqué, Weise, Hagen). Heidelberg 2022.



F. Pforr, *Dürer i Rafael przed tronem Sztuki* (1808). Städelches Kunstinstitut, Frankfurt am Main



F. Overbeck, *Rafael i Dürer podają sobie ręce przed tronem Kościoła* (1810). Albertina, Wiedeń

nadany przez artystów¹⁵. Tak czy owak bowiem – obie przestrzenie kulturowe dopełniają się nawzajem, „trzymają się za ręce”, nie mogą istnieć jedna bez drugiej.

Co natomiast znajdziemy u Malczewskiego? Zgoła odmienną wizję. Zostawiam z boku jako nieistotną dla mojego wywodu formalnie różną realizację tego toposu u wołyńskiego poety: nie mamy tu żadnych personifikacji (a wiemy przecież, jak bardzo Malczewski je uwielbia), tylko splot obrazów połączonych silnie zretoryzowanym dyskursem. Ważne jest coś innego: w przeciwstawieniu Północy i Południa u Malczewskiego analityczna przestrzeń Południa, choć przyjemniejsza od przestrzeni Północy, gdyż pozwalająca się zapomnieć, okazuje się w bliższym kontakcie z ludną, poznawczo zwodniczą: czarowne zwałiska bogów i „bohaterów” stanowią bowiem siedliska pajaków. Za pomocą zaledwie kilku wersów poeta burzy porządek całego klasycystycznego i romantycznego kultu grobów, kto wie, czy nie ma tu na myśli bodajże najważniejszego poematu Uga Foscoli *I sepolcri* (Groby)? Prawdą jest, że na zamiętanym wiatrem ukraińskim stepie pamięć i *pietas* potomków „daleko, próżno błądzą po równinie”, ale sytuacja ta, w swej okrutnej bezwzględności, okazuje się poznawczo bardziej uczciwa. Maciejewski wytropił we wspomnianej części *Marii* ślady lektury eseju *O literaturze* i wydaje mi się, że może mieć rację.

Baronowej de Staël poezja Północy kojarzyła się z introspekcją, a zatem z filozofią, gdyż próbuje ona przeniknąć pod powierzchnię doświadczenia ludzkiego. Kojarzyła się również z cnotą obywatelską – poezja Północy jest bowiem właściwa dla wolnych ludów – czyli z zespołem cech i postaw wywodzących się jeszcze z czasów Arystotelesa i Tacyta, ale odświeżonych przez Montesquieu w traktacie *O duchu praw* (*De l'esprit de lois*).

Malczewski zachowuje dla swojej poezji Północy tylko introspekcję i szczerą, otwartą konfrontację z tragiczną rzeczywistością bytowania ludzkiego. Z powodu obiektywnego braku warunków cnota obywatelska stanowi wyłącznie prerogatywę niedającej się już odzyskać wyidealizowanej przeszłości, gdzie kultura szlachecka została przebrana za pewną namiastkę kultury średniowiecznego rycerstwa, jakiego w Rzeczypospolitej w istocie nie było (co zauważył Mochnacki¹⁶).

W perspektywie tej nie ma już miejsca dla ekumenicznej wizji, w której przestrzenie Południa i Północy uzupełniają się nawzajem i przyczyniają się do rozwoju ludzkości. Pacholę nie jest kosmopolitycznym metysem, analogicznie do Korynny, ani przybyszem z Południa zabłąkanego na Północy, niczym Mignon Johanna Wolfganga Goethego – jak przypuszcza stary sługa Miecznika – lecz kimś, kto stanowi przeciwieństwo kosmopolity, gdyż pozostaje wszędzie obcy, nawet w swojej ojczyźnie: zresztą romantyczny regionalizm jest przeciwieństwem kosmopolityzmu.

Prawdziwie więc brzmią słowa Aliny Witkowskiej (odnoszące się w ogólności do polskiego XIX-wiecznego konstruktu Ukrainy, ale niewątpliwie doskonale oddające istotę owego zjawiska u Malczewskiego): „nie tyle o fakty i archeologię,

¹⁵ Pogłębioną analizę i interpretację obu rysunków znaleźć można u Thimanna (*op. cit.*, s. 156–161).

¹⁶ M. Mochnacki, *Myśli o literaturze polskiej w wieku XIX*. W: *Rozprawy literackie*. Oprac. M. Strzyżewski. Wrocław 2000, s. 98–99. BN I 297.

o przysłowiowe stare garnki chodziło, lecz o filozofię historii i swoistą metafizykę dziejów, zatem o kategorii myślenia dotyczące człowieka, narodu, ludzkości¹⁷.

W tej przerażającej wizji historii Ukrainy jako woskowej tabliczki – po której bez przerwy przejeżdża zrównujący wszystko walec historii, tak że jedyne ślady po niej albo zakopano pod ziemią, albo trwają one w ustnej formie wieści gminnej – wybrzmiewa nie tylko osobisty pesymizm Malczewskiego (był on bowiem przedstawicielem owego pokolenia 1812 roku, które poprzez udział w kampaniach napoleońskich jakże skutecznie i definitywnie zaszczepiono przeciwko jakimkolwiek optymizmowi historycznemu¹⁸), lecz także, chyba po raz pierwszy wyrażono tu świadomość człowieka stąd, z tej właśnie części Europy między Europą Zachodnią a Rosją: niemożność bycia tam, bo tam nas nie rozumieją, niemożność zaś bycia tu, bo tutaj nie da się żyć. Cały wiek XX kręcił się wokół tej tematyki, stulecie XXI, jak dotąd, też nie zapowiada się inaczej. Z takiej perspektywy Ukraina jako przestrzeń Północy i owszem jest synekdochą – nie tylko ciała politycznego dawnej Rzeczypospolitej (bo tak rozumiał ją Malczewski), ale również szerzej – całej Europy Środkowej. Nieważne, w jakim stopniu Malczewski zdawał sobie z tego sprawę. Uprawnia nas do takiego odczytania wiedza o mającej nastąpić przyszłości.

Jeśli zatem poeta znał esej pani de Staël, a jestem skłonny w to uwierzyć, to odczytał go w iście przewrotny sposób.

Abstract

EMILIANO RANOCCHI University of Udine
ORCID: 0000-0002-4483-4504

UKRAINE AS THE NORTH IN ANTONI MALCZEWSKI'S "MARIA"

This essay explores the conceptual dichotomy between literature from the South and literature from the North, first introduced by Madame de Staël in her 1800 seminal work *De la littérature* (*On Literature*). Marian Maciejewski was the first to suggest that the opening lines of the second canto of *Maria* contain a subtle allusion to Baroness de Staël-Holstein's vision of the European literary landscape. While the author of the paper also considers it likely that Antoni Malczewski was familiar with the work of the Franco-Swiss writer, the focus here is on the distinctive way in which the Polish poet engages with the North–South opposition. This interpretation is situated within the broader context of the then aesthetic debates, the liberalisation and relativisation of aesthetic norms, the rise of modern national identities, and the invention of national traditions. From this perspective, the Volhynian poet's approach to this construct emerges as both strikingly original and eerily relevant.

¹⁷ A. Witkowska, *W mitycznej krainie Popiela i Piasta*. Wstęp w zb.: „Ja, głupi Słowianin”. *Antologia*. Wybór, oprac. A. Witkowska. Kraków 1980, s. 10.

¹⁸ Zob. D. Zawadzka, *Pokolenie kłeski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*. Warszawa 2000.

ALEKSANDRA SIKORSKA-KRYSTEK Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

ANTONI MALCZEWSKI W SZWAJCARII – ŹRÓDŁA, ŚLADY, TROPY

Genewa jak świat

Pełna białych plam biografia Antoniego Malczewskiego fascynuje... i prowadzi na manowce. Próby scalenia życiorysu poety wydają się daremne, zwłaszcza wobec trudności z ułożeniem w spójną całość wspomnień bliskich mu osób (Zofii Rucińskiej, Michała Modzelewskiego i innych). Maria Dernałowicz, przywołując europejskie podróże Malczewskiego, stwierdziła, że ostatnią pewną informacją jest ta o jego pobycie w Genewie do późnej jesieni 1818¹. Okres szwajcarski – obok epizodu wojkowego i powrotu pisarza do Warszawy na krótko przed śmiercią – należy do najbardziej udokumentowanych etapów życia Malczewskiego. Wydarzenia związane z jego podróżą po Szwajcarii, poczynając od domniemanego zerwania relacji z Franciszką Lubomirską, poprzez wejście na Aiguille du Midi i zdobycie Mont Blanc, aż po publikację listu do profesora Marka-Auguste'a Picteta², były wielokrotnie komentowane przez badaczy. Głosy na ten temat często sprowadzały się do kategoryzacji doświadczeń Malczewskiego jako poety *par excellence* romantycznego – epizod szwajcarski miał wywrzeć niezaprzeczalny wpływ na wizję egzystencji i twórczość literacką autora.

Wydaje się, że wiele kontekstów pobytu Malczewskiego w Szwajcarii nie przystaje do romantycznego modelu jego biografii, w której uprzywilejowano nieszczęśliwą relację z Lubomirską, a wejście na najwyższy szczyt Europy uznano za śmiałą zachciankę porywczego młodzieńca. Publikowane w ostatnich kilkunastu latach prace na temat historii alpinizmu i nauk przyrodniczych – uwzględniające sylwetki przewodników z Chamonix i genewskich naukowców tamtej doby – czy też rozprawy poświęcone XIX-wiecznej literaturze podróżniczej (w odniesieniu do Szwajcarii i Włoch) pozwalają skonkretyzować wiadomości dotyczące obecności Malczewskiego w Helwecji, w tym echa jego osiągnięcia, w konsekwencji zaś ukazać kulturowe znaczenie wyprawy w Alpy i jej następstw.

Niemalże współczesny Malczewskiemu szwajcarski artysta i pisarz Rodolphe Töpffer (1799–1846) w pracy *Voyage pittoresque, hyperbolique et hyperboréen* (1827, Podróż malownicza, hiperboliczna i hiperborejska) przedstawił kanton Genewa

¹ M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*. Warszawa 1967, s. 121.

² A. M[alczewski], *Lettre au prof. Pictet sur une ascension à l'Aiguille du Midi de Chammouni et au Mont-Blanc, par un gentilhomme polonais, dans les premiers jours d'août de cette année*. „Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres, et arts. Sciences et arts” t. 9 (1818). Po polsku list ukazał się w kilku tłumaczeniach, więcej piszę o tym w dalszych partiach artykułu.

jako osobny kontynent, zajmujący niemalą część powierzchni globu³. To satyryczne ujęcie plastyczne było związane m.in. z popularnością, jaką cieszyło się wówczas w Europie miasto nad Rodanem. Po klęsce Napoleona i przyłączeniu Genewy do Konfederacji Szwajcarskiej (1815) rozkwitało na wielu polach. Przyjeżdżali tam zarówno emerytowani brytyjscy oficerowie szukający wytchnienia po wojnach napoleońskich, jak i młodzi arystokraci. Dla tych ostatnich Genewa okazywała się zarazem przystankiem turystycznym i ważnym etapem kulturalno-naukowego *grand tour*. Ośrodek przyciągał osoby spragnione nowinek technologicznych oraz naturalistów⁴. Lokalni przedstawiciele dyscyplin przyrodniczych charakteryzowali się niezwykle zaangażowaniem w kreowanie jego krajobrazu naukowego – zakładali towarzystwa uczonych, udostępniali zwiedzającym swe gabinety fizyki, mineralogii, insektologii i ornitologii. Od roku 1791 w mieście działało Société des naturalistes genevois, przekształcone w 1815 roku w Société Helvétique des sciences naturelles. W roku 1818 w Genewie utworzono Musée académique, które wyposażono w obiekty należące do kolekcji lokalnych uczonych: przyrodników, matematyków i fizyków. Académie de Genève cieszyła się powodzeniem – studiowali na niej Polacy, wśród nich Jan Zamoyski, Władysław Zamoyski, Konstanty Zamoyski i Andrzej Zamoyski oraz Adam Tytus Łęski.

W połowie drugiej dekady XIX wieku Genewa zajęła szczególne miejsce na mapie romantyzmu europejskiego. W roku 1816 do miasta przybył George Byron, który zatrzymał się w Villa Diodati w pobliskiej Cologny. Między majem a sierpniem w tym samym roku bawili w Genewie ponownie – w towarzystwie Claire Clairmont – Mary i Percy Shelleyowie. Ich drugi pobyt w Szwajcarii utrwalił się w historii literatury dzięki utworom *Frankenstein* i *History of a Six Weeks' Tour Through a Part of France, Switzerland, Germany, and Holland; with Letters Descriptive of a Sail Round the Lake of Geneva and of the Glaciers of Chamouni* (Historia sześciotygodniowej podróży przez część Francji, Szwajcarii, Niemiec i Holandii; z listami opisującymi lodowce Chamonix i rejs po Jeziorze Genewskim). A jeszcze do niedawna w Coppet wokół Germaine de Staël jednoczyli się przedstawiciele środowiska literackiego. Jean Picot, autor *Essai statistique sur le canton de Genève* (Raport statystyczny na temat kantonu Genewa), w 1817 roku wśród atrakcji turystycznych regionu wymienił okoliczne Ferney, gdzie mieszkał Voltaire⁵. O tym, jaką popularnością cieszyła się malownicza siedziba francuskiego filozofa, świadczy wypowiedź Karola Sienkiewicza, przyjaciela Malczewskiego: „Byłem w Ferneyu i posyłam kawałek urwany z pawilonu Woltera – odwiedzający już większość wykradli”⁶.

Wyprawy

Który z walorów Genewy i jej okolic sprawił, że Malczewski odwiedził miasto nad Lemanem latem 1818? Biografowie poety, eksponując uczuciowe motywacje, stwier-

³ R. Töpffer, *Voyage pittoresque, hyperbolique et hyperboréen*. B.m., 1827, [s. 5]. Na stronie: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k46288/f9.item.zoom> (data dostępu: 2 V 2025).

⁴ W roku 1816 w Genewie założono Société Littéraire i Société de Lecture.

⁵ J. Picot, *Essai statistique sur le canton de Genève*. Zürich 1817, s. 79.

⁶ K. Sienkiewicz, list do A. i J. Sienkiewiczów, z 23 II 1817. W: *Listy z podróży po Europie 1817–1821*. „Kronika Rodzinna” 1889, nr 1, s. 18.

dzili, że zdecydowała o tym nieszczęśliwa miłość do Lubomirskiej – podobnie zresztą uzasadniali jego późniejszy powrót do kraju. Wyprawę na Mont Blanc potraktowali oni jako epizod mający na celu przezwyciężenie rozpacz po miłosnym niepowodzeniu. Antoni Józef Rolle przypuszczał, że „upokorzona miłość własna, może zerwanie z tą miłością [...] gnały go [tj. Malczewskiego] w świat [...]”⁷. Badacze życia i twórczości poety eskapadę tłumaczyli także porywczą naturą zdobywcę. Józef Ujejski sugerował, że przyszedł autor *Marii* „szukał wrażeń i niebezpieczeństw” i dlatego wybrał się na „zuchwałą” wycieczkę na Mont Blanc i Aiguille du Midi⁸. Dernałowicz, traktując jego wyczyn jako próbę sprawdzenia siebie w nieznanych warunkach, akcentowała zarazem pragnienie obserwacji malowniczego krajobrazu z nowej perspektywy i wpływ *Manfreda*, wówczas dopiero co opublikowanego dzieła Byrona⁹. W narracjach omawiających pobudki czynu Malczewskiego wyróżniają się ustalenia Ryszarda Przybylskiego, który podkreślał naukowe pasje niedawnego ucznia Liceum Krzemienieckiego, zwłaszcza jego nieprzeciętne umiejętności w dziedzinach chemii i matematyki¹⁰. Naukowy aspekt wycieczki Malczewskiego wyklesponował też ostatnio Emiliano Ranocchi¹¹.

Istotnych wiadomości o realiach wyprawy w Alpy w 1818 roku dostarcza wydrukowany w 1808 roku, a wznowiony 10 lat później przewodnik *Nouvel itinéraire des vallées autour du Mont-Blanc* (Nowa trasa przez doliny wokół Mont Blanc), napisany przez Jeana-Pierre’a Picteta (1777–1857). Zestawienie informacji i zaleceń w nim zawartych z relacją Malczewskiego pozwala na usytuowanie jego obu ekspedycji (na Aiguille du Midi i Mont Blanc) pomiędzy dwoma modelami podróży – turystycznym i naukowym. Autor przewodnika zaliczał do grona „zwyczajnych” turystów przede wszystkim tych, którzy chcieli kontemplować piękno przyrody Szwajcarii. Pictet wspominał także o drugim rodzaju podróżników – o zaawansowanych wędrowcach, za cel towarzyszący wspinaczce obierających studiowanie historii naturalnej czy obserwowanie procesów geologicznych na powierzchni naszej planety¹². I choć Malczewski wyznał, że kierowała nim chęć ujrzenia atrakcyjnych miejsc, to bez wątpienia przyświecały mu też intencje naukowe. Malczewski nabył niezbędne przyrządy, jakie na ogół zabierali ze sobą ówcześni naturaliści udający się w góry – barometr oraz cyjanometr. Oprócz tego zaopatrzył się w termometr Réaumura wynaleziony w 1731 roku i wykorzystywany w krajach francuskojęzycznych aż do połowy XIX wieku, mimo oficjalnego uznania w 1794 roku stopni Celsjusza za jednostkę pomiaru temperatury. Ponadto w Genewie zlecił wykonanie pryzm do oceny stopnia błękitu nieba. Przyrząd ten, będący kartką pokrytą farba-

⁷ A. J. Rolle, *Rodzina Malczewskiego*. W: *Sylwetki i szkice historyczne i literackie*. Seria 9. Kraków 1893, s. 220.

⁸ J. Ujejski, *Antoni Malczewski*, wstęp w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wydał, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył J. Ujejski. Wyd. 2, przejrz. Kraków 1925, s. VI. BN I 46.

⁹ Dernałowicz, *op. cit.*, s. 112.

¹⁰ R. Przybylski, wstęp w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wyd. 3, zmien. Wrocław 1958, BN I 46, s. XIV. Zob. też M. Białobrzaska, *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*. Białystok 2016, s. 130.

¹¹ E. Ranocchi, *Malczewski na Mont Blanc*. „Ruch Literacki” 2008, z. 1.

¹² J.-P. Pictet, *Introduction*. W: *Nouvel itinéraire des vallées autour du Mont-Blanc*. Genève 1818, s. III.

mi, został stworzony przez Horace'a-Bénédicta de Saussure'a (1740–1799), który nadał mu kształt okręgu z wydrążonym środkiem i obręczą pokrytą kilkudziesięcioma odcieniami niebieskiego, od bieli do czerni¹³. Od czasu udoskonalenia cyjanometru w 1788 roku był chętnie używany przez naukowców z epoki.

Turystów udających się w góry w celach naukowych często wspomagali miejscowi przyrodnicy. Profesor Marc-Auguste Pictet, adresat listu Malczewskiego, zabierał zazwyczaj takie osoby do pracowni Leonarda Gaudina (1762–?), malarza. Atelier artysty, wspominane w wielu ówczesnych przewodnikach na temat Szwajcarii, było wyposażone w płaskorzeźby okolicznych szczytów, przede wszystkim Mont Blanc i wznoszących się w jego sąsiedztwie iglic. Podróżnicy odwiedzali także lokalne księgarnie – zwłaszcza prowadzoną przez Gasparda Jöela Mangeta (1755–1831) oraz Abrahama Cherbulieza (1795–1831), gdzie mogli zaopatrzyć się w niezbędne informatory, poradniki, mapy czy widokówki. I choć trudno wskazać, które bedekery przeczytał Malczewski, nie ulega wątpliwości, że znał prace poświęcone odkrywaniu Alp, w tym posiadał wiedzę o chronologii wejść na Mont Blanc. W liście do profesora Picteta wspominał, że w drodze na szczyt pokonał trasę, po jakiej poruszał się jeden z wcześniejszych jego zdobywców – Horace-Bénédict de Saussure.

Podróż z Genewy do Chamonix dzieliła się na kilka etapów. Już w mieście Kalwina można było skorzystać z usług przewodników – Jacques'a Crotteta i Louisa Yersina, którzy towarzyszyli eksploratorom od samego początku wyprawy. W Genewie, Servoz i Prieuré turyści mieli okazję do obejrzenia gabinetów gromadzących eksponaty (minerały, rośliny, owady) zebrane w wyższych partiach gór. Jean-Pierre Pictet pisał, że podróżnicy na ogół nie opuszczali Prieuré bez przestudiowania drewnianych reliefów wykonanych przez Étienne'a-Josepha Carrier'a. Postój w tym miejscu okazywał się kluczowy dla następnych etapów wędrowki, gdyż umożliwiał zaznajomienie się z ukształtowaniem dolin wokół Mont Blanc¹⁴.

Zwienieczeniem pierwszego etapu wyprawy był przystanek w Bonneville, Cluses, Sallenches bądź St. Martin, gdzie nie tylko odpoczywano, lecz także wynajmowano kolejnych lokalnych przewodników. Ponadto w Sallenches i St. Martin zazwyczaj rozładowywano dyliżanse, po czym wyruszano w dalszą podróż pieszo lub na mułach. Jean-Pierre Pictet polecał, aby w Sallenches wędrowcy zatrzymali się na nocleg w gospodzie Lafina lub w oberży Cheneta, z której rozciągał się spektakularny widok na Mont Blanc¹⁵. Jako atrakcję turystyczną autor przewodnika podpowiadał również m.in. spacer w górę wzdłuż potoku, w stronę malowniczego i dzikiego obszaru, zwanego „*des horreurs de la Frasque*”¹⁶. Sallenches było nie

¹³ A. Malczewski (*List do profesora Picteta [!] o zwiedzeniu jednej z gór niedaleko Szamuni <Cha-mouni>, zwanej Stertą Południową <L'Aiguille du Midi>, i Góry Białej <Mont Blanc>, przez pewnego Polaka, w pierwszych dniach sierpnia roku teraźniejszego*. Przeł. J. Rey zner. „Dziennik Wileński” 1818, nr 11, s. 491–492) pisał: „Ciekawym będąc, czyli żywość kolorów nie traciła nic w tak wielkiej wysokości, wzięłam był z sobą pryzma. Kazałem w Genewie odmalować jak najdokładniej kolory pryzmatu, lecz żadnej w nich nie postrzegłem różnicy, żywość kolorów była jednostajna”.

¹⁴ Zob. Pictet, *op. cit.*, s. XXII.

¹⁵ J.-P. Pictet, *De Cluse à St. Martin et Sallenches*. W: *Nouvel itinéraire des vallées autour du Mont-Blanc*, s. 30–31.

¹⁶ *Ibidem*, s. 30.

tylko miejscem estetycznych doznań, mieszkający w nim przewodnicy udzielali też wskazówek pomocnych w pozostałych etapach wyprawy. Johann Gottfried Ebel, autor wydanego w 1818 roku *Manuel de voyageur en Suisse* (Poradnik dla podróżujących po Szwajcarii), rekomendował skorzystanie z usług szczególnie jednego z nich – Alexisa Chenu, który cieszył się opinią silnego i bystrego¹⁷. I to właśnie w Sallenches u tamtejszych przewodników Malczewski zasięgnął porad dotyczących dalszej podróży. Według jego relacji mieli oni zareagować śmiechem na wyznanie o pragnieniu zdobycia przez niego Mont Blanc¹⁸. Mimo że przewodnicy nie odnieśli się z entuzjazmem do pomysłu Malczewskiego, nie zaniechał on wędrówki, choć jego zapal wkrótce ostudziły niesprzyjające warunki pogodowe.

Przebywając kolejny odcinek wyprawy, z Sallenches do Chamonix, Malczewski niepokoił się o powodzenie przedsięwzięcia i z trudem wykrzesywał z siebie wiarę w jego pozytywny finał. Przewodnikom udało się rozwiać wątpliwości eksploratora dopiero podczas spaceru po lodowcu. Zapoznawcza wędrówka okazywała się niezbędna do oceny kondycji psychicznej i możliwości fizycznych podróżującego. Na cel tego spaceru mieszkańcy Chamonix wybierali często lodowiec Bossons, oddalony o około godzinę drogi od miejscowości¹⁹. Malczewski przekonywał, że to w trakcie owej wędrówki usłyszał o Aiguille du Midi, na którą dotąd nikt się nie wspiał. Ten niedostępny szczyt uważany był za górę niezwykłą²⁰. Rozmowa o niej tak bardzo rozbudziła wyobraźnię Malczewskiego, iż zaczął marzyć nie tylko o jej zdobyciu. Nasuwa się przypuszczenie, że podróżnik chciał również, aby wspinaczka zaowocowała odkryciem podobnym do tego, którego dokonali kilkadziesiąt lat wcześniej brytyjscy turyści – Richard Pockock i William Windham, docierając do nieznanej wtedy miejscowości Chamonix²¹.

Z wioski Malczewski wyruszył w kierunku Aiguille du Midi następnego dnia z 6 przewodnikami. Wędrowcy najpierw zatrzymali się Montanvert. Już od roku 1811 dotarcie w te okolice nie nastęczało trudności, gdyż właściciel jednej z lokalnych oberży (Ville de Londres w Chamonix) zadbał o to, by podróżnicy bez problemu pokonali na mułach drogę aż do lodowca Mer de Glace²², którego powierzchnia przypominała zamrożone morze. Około godziny 19 Malczewski i jego towarzysze przybyli w pobliże Tacul, gdzie postanowili odpocząć. Zatrzymali się tuż przy brzegu małego jeziora (Lac du Tacul), znajdującego się w zagłębieniu trzech lodowców (Leschaux, Tacul, Mer de Glace)²³. Ciemność i towarzysząca jej cisza, przerywana jedynie głuchym hałasem spadających skał czy osuwającej się lawiny, wywołały w wyobraźni Malczewskiego najmroczniejsze skojarzenia – z krainą śmierci:

¹⁷ J. G. Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse*, T. 3. Zürich 1818, s. 382.

¹⁸ Zob. Malczewski, *List do profesora Picketta* [!] [...], s. 487.

¹⁹ Zob. Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse*, t. 2 (1811), s. 358.

²⁰ Zob. J.-P. Pictet, *De Martigny à Bex*. W: *Nouvel itinéraire des vallées autour du Mont-Blanc*, s. 119.

²¹ Zob. W. Windham, *An Account of the Glaciers or Ice Alps in Savoy*, in *Two Letters: one from an English Gentleman to His Friend at Geneva, the Other from Peter Martel, Engineer, to the Said English Gentleman*. London 1744.

²² Zob. Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse*, t. 2, s. 358.

²³ Zob. J. G. Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse et en Savoie*. Paris 1834, s. 124.

Znajdowaliśmy się pod ogromnym urwiskiem skały, która wisiała nad nami, a za najmniejszym powiewem wiatru dym okrywał nam twarze; to widowisko było dla mnie tak nowe, że nie mogłem spokojnie zostawać na miejscu; wdrapałem się na bryłę kamienia niedaleko stamtąd leżącą. Księżyc oświecał te pełne skał i lodów pustynie, ale nic oka zabawić, ani umysłu uspokoić nie mogło; ludzie śpiący naokoło gasnącego już ognia wydawali się przychodniami do krainy śmierci, gdzie ulec mieli nieodczownemu losowi, którym wiszące nad głową bryły lodu i śniegu groziły²⁴.

Jarosław Ławski pisał o tym fragmencie listu, że przeziara z niego „przedmiotyczny zachwyt”, że Malczewski odkrywa fatum, „heimarmene”, które wiszą nad głową wygnańca-człowieka niczym „bryły lodu”²⁵. W sposobie przedstawiania przez Malczewskiego wrażeń widać podobieństwo do innych relacji z epoki na temat *Tacul. Manuel du voyageur en Suisse* z 1818 roku zawiera opis miejsca w okolicy Mer de Glace, z którego można usłyszeć niezmierny hałas spowodowany pęknięciami tworzącymi się w lodowcu²⁶. Autor *bedekera* odnotował, że głuchą ciszę zakłócają na ogół dobiegające z oddali dźwięki odrywanych skał czy spadającej lawiny. Nie sądzę, żeby Malczewski uległ tym narracjom czy naśladował cudze skojarzenia, jego wyznanie dowodzi raczej wspólnoty doświadczenia.

Niespokojny sen Malczewskiego przerwali przewodnicy. Wędrowcy w dalszą podróż wyruszyli tuż przed czwartą nad ranem. Po przebyciu masywu Col du Géant udali się w kierunku Aiguille du Midi. Na szczyt wspięli się około godziny 16. Z powodu przeraźliwego zimna już po niecałych 20 minutach Malczewski postanowił zejść na dół. W trakcie krótkiej obecności na górze próbował dokonać pomiaru ciśnienia przy użyciu barometru, co skończyło się niepowodzeniem. Ranocchi słusznie zauważył, że ten chybiony eksperyment rodzi podejrzenie o dyletantstwo²⁷.

Po zdobyciu Aiguille du Midi wędrowcy wrócili do Chamonix, gdzie rozpoczęli przygotowania do kolejnej wyprawy – na Mont Blanc. Jako miejsce noclegu wybrali Grands Mulets, nieopodal La Côte, ostatniej, najbardziej stromej przeszkody przed szczytem.

Marzenie Malczewskiego się spełniło – zdobył Mont Blanc 4 VIII 1818, około południa. Widok ze szczytu obudził w nim skojarzenia z rozkosznymi Polami Elizejskimi, gdzie według literatury starożytnej przebywały dusze ludzi dobrych. Przed godziną 18 Malczewski i jego towarzysze wrócili na Grands Mulets. Potem pisał on, że powodzenie przedsięwzięcia wprawiło go i przewodników w wyśmienity nastrój, który spowodował, iż wszystko wydawało mu się czarujące²⁸. Następnego dnia podróżnicy dotarli do Chamonix. Wchodząc na Aiguille du Midi, Malczewski wspiął się wraz z 6 przewodnikami, a w zdobyciu Korony Europy pomagało mu 11.

Pozytywny finał obu eskapad nie byłby możliwy, gdyby nie wsparcie owych doświadczonych przewodników. Autor przywoływanego już *Nouvel itinéraire des vallées autour du Mont-Blanc*, Jean-Pierre Pictet, stworzył na podstawie obserwacji uczonych genewskich – Horace’a-Bénédicta de Saussure’a (1740–1799), Jeana-André Deluca (1727–1817) i Marka-Auguste’a Picteta (1752–1825) – spis najbardziej zna-

²⁴ Malczewski, *List do profesora Picketa* [!] [...], s. 489.

²⁵ J. Ławski, *Malczewski: iluminacje i kłęski*. W: „Bo na tym świecie Śmierć”. *Studia o czarnym romantyzmie*. Gdańsk 2008, s. 68–69.

²⁶ Ebel, *Manuel du voyageur en Suisse*, t. 3, s. 264.

²⁷ Ranocchi, *op. cit.*, s. 21–22.

²⁸ Zob. Malczewski, *List do profesora Picketa* [!] [...], s. 492.

czących miejsc na trasie wędrówek w okolicy Mont Blanc, sporządził też listę przewodników godnych polecenia. Znaleźli się na niej mieszkańcy Genewy, St. Martin, Sallenches, Servoz, Valorsine i Chamonix. W swoim kompendium autor zawarł także inne praktyczne porady, np. tę, że turyści udający się w kierunku Sabaudii mogą u Jeana-Michela Cachata wypożyczyć odpowiednie do pieszych wędrówek buty. Katalog wskazówek wieńczyły ostrzeżenie przed fałszywymi przewodnikami spotykanymi podczas drogi oraz zachęta do korzystania z usług osób wymienionych w książce²⁹. Malczewski po latach udzielił podobnych rad. Podkreślając niebezpieczeństwo wyprawy i zależność jej powodzenia od wielu czynników, zarażem zwracał uwagę, że obecność przewodników przyczynia się do sukcesu wyprawy w znacznie większym stopniu niż sprzyjające warunki pogodowe³⁰.

I choć w różnych źródłach z epoki można odszukać sprzeczne informacje dotyczące liczby przewodników towarzyszących Malczewskiemu, to personalia niektórych z nich są znane. 5 VIII 1818, dzień po zdobyciu najwyższej góry Alp, Malczewski wpisał się do książeczki Jeana-Michela Balmata: „Jean-Michel Balmat był ze mną na Aiguille du Midi i na Mont Blanc. Polecam go jako bardzo dobrego, silnego i uważnego przewodnika”³¹. Inny przewodnik z Chamonix, Jean-Michel Cachat (ps. le Géant, 1755–1840), zanotował, że wśród 11 współtowarzyszy wyprawy Malczewskiego na Mont Blanc znaleźli się także jego synowie:

4 sierpnia 1818 roku jeden Pan dotarł na górę Mont Blanc z jedenastoma przewodnikami, moi dwaj synowie Jean-Michel i Jean-Pierre uczestniczyli w tym. Osiągnęli szczyt tuż przed południem. Podróżnik wspiął się na wierzchołek szczytu sam³².

Cachat akcentował samodzielność Malczewskiego, który w przeciwieństwie do ówczesnych turystów nie wymagał od przewodników, żeby wnieśli go na czubek góry. W roku 1830 wspomniany już Balmat zapisał, iż 4 VIII 1818 był na szczycie Mont Blanc w towarzystwie „*Mr le Comte Malezeski polonais !*” i 11 przewodników³³. Claire-Éliane Engel (1903–1976), historyk alpinizmu, dodawała, że wspinaczka na Mont Blanc w towarzystwie Malczewskiego („*le comte Malczeski*”) była ostatnim takim przedsięwzięciem w jego karierze³⁴. Po wielu latach jako przewodnika Malczewskiego badaczka wskazała też Josepha-Marie Coutteta, który wówczas wchodził na Koronę Europy pierwszy raz³⁵. Wiadomo zatem, że polskiego podróżnika

²⁹ J.-P. Pictet, *Note de guides de la vallée de Chamouni*. W: *Nouvel itinéraire des vallées autour du Mont-Blanc*, s. XX.

³⁰ A. Malczewski, *Przypisy poety*. W: *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadz. H. Krukowska, J. Ławski. [Objaśn. D. Zawadzka]. Wyd. 2, popr. Białystok 2002, s. 185, przypis 4.

³¹ Cyt. za: Ch. E. Mathews, *The Annals of Mont Blanc. A Monograph*. London 1898, s. 251.

³² J.-M. Cachat, *Le Journal de Jean-Michel Cachat*. W: *Les Carnets de Cachet de Géant*. Traduit et présenté par D. Chaubet. Préface P. Guichonnet. Chambéry 2000, s. 118. Autor opracowania opatrzył tę notatkę następującym komentarzem (*ibidem*, s. 118, przypis 34): „Ósmego wejścia dokonał hrabia Malczewski, od 2 do 4 sierpnia 1818 roku; z pewnością towarzyszyli mu przewodnicy, ale przyjmuję wersję Cachata”.

³³ Cyt. za: T. Graham Brown, G. de Beer, *The First Ascent of Mont Blanc*. London 1957, s. 426.

³⁴ C.-É. Engel, *Deux échecs au Mont Blanc*. „Gazette de Lausanne et Journal Suisse” 1945, nr 170, s. 4.

³⁵ W artykule C.-É. Engel *Le Guide de Ruskin* (jw., 1947, nr 27, s. 1) czytamy: „Po powrocie do

wspierali: Jacques Balmat (ps. Mont Blanc, 1762–1834), Jean-Michel Balmat (1794–?), Jean-Michel Cachat (1789–1861) oraz jego dwaj synowie – Jean-Michel i Jean-Pierre, a także Joseph-Marie Couttet.

Echa zdobycia Mont Blanc

Malczewski, schodząc do doliny, w jednym z hoteli w Chamonix poznał Basila Halla (1788–1844), emerytowanego oficera marynarki brytyjskiej. Do tego spotkania nawiązał potem w liście do Marka-Auguste'a Picteta, w którym przedstawił Halla jako autora niedawno opublikowanej podróży do Chin³⁶. Malczewski pomylił się, gdyż wydane w 1818 roku w Londynie dzieło *Account of Voyage of the Discovery to the West Coast of Corea and the Great Loo-Choo Island* (Relacja z podróży odkrywczej do zachodniego wybrzeża Korei i wielkiej wyspy Loo-Choo) było poświęcone wyspom znanym dziś jako Ryukyu Islands. Hall wspominał owo spotkanie po kilkunastu latach:

W hotelu, w którym zatrzymała się nasza grupa po przejściu Tête Noire, odległości prawie trzydziestu mil, natknęliśmy się na polskiego hrabiego, który właśnie wrócił z wyprawy na szczyt Mont Blanc. Relacja, jaką przedstawił nam o swoich przygodach i swego syna, czternastoletniego chłopca, a także ożywione zapewnienia przewodników, którzy szukali nowej pracy, że przy odrobinie cierpliwości, przy dużej determinacji, dzięki umiarkowanym siłom i odpowiedniemu zaufaniu do ich wiedzy nic nie jest bezpieczniejsze ani pewniejsze niż taka podróż, prawie skusiły nas do podjęcia podobnego przedsięwzięcia³⁷.

Hall zachęcił Malczewskiego do skontaktowania się ze wspomnianym tutaj kilkakrotnie genewskim uczonym – Markiem-Auguste'em Pictetem, profesorem fizyki i astronomem, pasjonatem alpinizmu. Jean Cassaigneau i Jean Rilliet, autorzy książki *Marc-Auguste Pictet, ou, Le Rendez-vous de l'Europe moderne* (Marc-Auguste Pictet, czyli Spotkanie z nowoczesną Europą), potwierdzają, że po powrocie z wyprawy Malczewski odwiedził naukowca w Genewie, w jego posiadłości:

W drugim tygodniu sierpnia skromny młody polski dżentelmen, hrabia Matzewski [!], przybył do domu na rue Beauregard i zmęczony, ale rozpromieniony, oznajmił gospodarzowi, że właśnie z powodzeniem wspiął się na Aiguille du Midi. Po tym wyczynie w towarzystwie sześciu przewodników kontynuował wspinaczkę na szczyt Mont Blanc, który osiągnął 4 sierpnia o wpół do dwunastej w południe. Wejście na Mont Blanc było przyjemnością w porównaniu z wędrówką na straszną Aiguille du Midi, jak relacjonuje Marc-Auguste w opublikowanym przez siebie wywiadzie. Po powrocie do

swojej wioski w naturalny sposób został przewodnikiem. Po raz pierwszy udał się na Mont Blanc w 1818 roku z hrabią Malczeskim". W roku 1844 J.-M. Couttet był przewodnikiem J. Ruskina.

³⁶ Malczewski, *List do profesora Picteta* [!] [...], s. 493. Jak notuje P. Vincent w artykule *Visitors' Books and Registers in Nineteenth-Century Chamonix: Ordering the Sublime* („Studies in Travel Writing” 2021, nr 3) w roku 1816 w Chamonix został otwarty Hotel de l'Union, szczególnie upodobany przez brytyjskich turystów. Autor podkreśla ponadto, że od 1791 roku we Francji hotele i zajazdy były zobowiązane do rejestracji gości. Zapisywane informacje obejmowały personalia (*qualité*) przyjeźdnego, zatrudnienie, stały adres, godzinę przybycia i wyjazdu. Zachowanie ksiąg hotelowych z Chamonix umożliwiłoby dotarcie do szczegółów eskapady Malczewskiego. W drugim tomie *Manuel du voyageur en Suisse* wspomniane są z kolei trzy oberże – Prieuré de Chamouny, Ville de Londres oraz Conterant.

³⁷ B. Hall, *Patchwork*. T. 1. London 1841, s. 42–43.

doliny hrabia Matzewski spotkał kapitana Basila Halla, który zachęcił podróżnika do natychmiastowego wyjazdu do Genewy i do poinformowania o swoim dokonaniu jego przyjaciela – Picteta³⁸.

W prasie

O osiągnięciu Malczewskiego szybko zaczęto pisać w wielu dziennikach i tygodnikach zachodniej Europy – zarówno tych o zasięgu lokalnym, jak i krajowym. Nie ma wątpliwości, że większość wzmianek to przedruki z „Gazette de Lausanne et Journal Suisse”. W niektórych francuskich czasopismach (m.in. w „Gazette nationale ou moniteur universel”, „Gazette de France”, „Journal des débats politiques et littéraires”, „Journal de Paris”) nie zawsze sygnalizowano źródło pierwodruku³⁹. Zastanawiające, że wybrane doniesienia prasowe różnią się co do kluczowych informacji o szczegółach wyprawy. Tym bardziej warto pochylić się nad paroma przykładami. Najwcześniejsza wzmianka o zdobyciu Mont Blanc i odkryciu drogi na Aiguille du Midi została opublikowana 11 VIII 1818 w „Gazette de Lausanne et Journal Suisse”:

Donoszą nam z Chamouny, że Polak, p. Antoine Malczesky, wszedł na szczyt Mont Blanc oraz że mu się udało odkryć między lodowcami drogę na Aiguille du Midi, gdzie dotychczas nikt jeszcze nie dotarł. Ten odważny cudzoziemiec po zebraniu wielu cennych informacji osiadł w Genewie⁴⁰.

Trzy dni później, 14 VIII, w „Journal de Savoie” drukowanym w Chambéry (region Sabaudii) wymieniono liczbę przewodników towarzyszących ostatniemu zdobywcy Mont Blanc, pominięto zaś jego nazwisko: „Czwartego dnia tego miesiąca Polak w towarzystwie dwunastu przewodników zdobył szczyt Mont Blanc”⁴¹.

Z kolei 18 VIII 1818 w „Gazetta Piemontese” poinformowano, że zdobywca Mont Blanc zamierza wkrótce opublikować sprawozdanie z podróży i podzielić się dokonanymi podczas niej interesującymi obserwacjami:

Piszą nam z Chamouny, że Polak Malczesky [!] odważnie wspiał się na szczyt Mont Blanc, a odkrywszy drogę pośrodku lodowców, wspiał się na nią, aby wejść na południowy szczyt, i dotarł tam, gdzie żadna ludzka dusza nigdy wcześniej nie dotarła. Ten nieustraszony obokrajowiec wrócił już do Genewy, gdzie planuje opublikować ważne obserwacje, które poczynił⁴².

Ostatnia przywołana wzmianka zyskuje na znaczeniu, gdyż pozwala rozwiązać wątpliwości co do daty, kiedy narodził się pomysł sprawozdania. Zapowiedź publikacji musiała być efektem spotkania Malczewskiego z profesorem Pictetem, co nastąpiło między 11 a 18 VIII 1818.

Zastanawiająca jest używana w wielu relacjach prasowych formuła „piszą z Chamouny” (wł. *ci scrivono de Chamouny*, fr. *on nous a écrit de Chamouny*), składająca do pytania o autora informacji o sukcesie Malczewskiego. Asumpt do do-

³⁸ J. Cassaigneau, J. Rillet, Marc-Auguste Pictet, ou, *Le Fendez-vous de l'Europe moderne*. Genève 2014, s. 545–546.

³⁹ Zob. „Gazette de France” 1818, nr 228/229, s. 2; „Gazette nationale ou le moniteur universel” 1818, nr 250, s. 2; „Journal des débats politiques et littéraires” 1818, nr z 16 VIII, s. 3; „Journal général de France” 1818, nr 1427/1428, s. 4; „Journal de Paris” 1818, nr 228/229, s. 3.

⁴⁰ [Autor anonimowy], *Suisse*. „Gazette de Lausanne et Journal Suisse” 1818, nr 64, s. 2.

⁴¹ [Autor anonimowy], *Intérieur*. „Journal de Savoie” 1818, nr 32, s. 1.

⁴² [Autor anonimowy], *Swizzera*. „Gazetta Piemontese” 1818, nr 99, s. 406. Cztery dni później wiadomość powtórzono w „Gazetta di Genova” (1818, nr 67, s. 1).

mysłów daje wzmianka z brytyjskiej prasy – w „London Packet and New Lloyd's Evening Post” z 21 VIII 1818 wspomniano, że to autor „prywatnego listu z Chamounix” doniósł, iż Malczewski zdobył Mont Blanc⁴³. Może zatem owa wiadomość rozpowszechniła się dzięki Basilowi Hallowi bądź innemu brytyjskiemu turyście?

Wokół listu do profesora Picteta

Zapowiedziana w prasie opowieść o przebiegu wyprawy Malczewskiego ukazała się w formie listu we wrześniowym numerze czasopisma „Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres, et arts. Sciences et arts” jako *Lettre au prof. Pictet sur une ascension à l'Aiguille du Midi de Chamouni et au Mont-Blanc, par un gentil-homme polonais, dans les premiers jours d'août de cette année*⁴⁴. Autorzy książki *La „Bibliothèque universelle” (1815–1924). Miroir de la sensibilité romande au XIXe siècle* („Biblioteka Uniwersalna” [1815–1924]. Zwierciadło wrażliwości roman-dyjskiej w XIX wieku) podają, iż w czasopiśmie tym „dominującą rolę odgrywały relacje z podróży odzwierciedlające otwartość na świat i uniwersalistyczne poglądy magazynu”⁴⁵. Marc-Auguste Pictet, adresat korespondencji Malczewskiego, był jednym z trzech założycieli periodyku i redaktorem działu „Sciences et arts”, w którym opublikowano doniesienia Malczewskiego. René Sigrist, autor opracowania listów uczonego, podkreśla, że „Bibliothèque universelle” w tamtym okresie – dzięki głównym redaktorom, braciom Pictet – propagowała koncepcję ponadnarodowych badań i kultury⁴⁶. Druk relacji Malczewskiego, który zaznaczał, iż nie pisze w swoim języku ojczystym, był tego przykładem i stanowił skromny wkład podróżnika w strategię magazynu. Zdobywca Mont Blanc opatrzył korespondencję inicjałami i przekonywał, że chce pozostać anonimowy. Ranocchi odczytuje tę deklarację jako chęć służenia nauce⁴⁷.

List Malczewskiego do Marka-Augusta Picteta przetłumaczył na język polski Józef Reyzner. Korespondencja ukazała się drukiem w 1818 roku w listopadowym numerze „Dziennika Wileńskiego” w dziale „Rozmaitość” jako *List do profesora Picteta [!] o zwiedzeniu jednej z gór niedaleko Szamuni (Chamouni), zwanej Stertą Południową (L'Aiguille du Midi), i Góry Białej (Mont Blanc), przez pewnego Polaka, w pierwszych dniach sierpnia roku teraźniejszego*. Zarówno sama relacja, jak i sprawa jej publikacji w wymienionym czasopiśmie były wielokrotnie komentowane przez

⁴³ Zob. „London Packet and New Lloyd's Evening Post” 1818, nr 7827, s. 4. Podkreśl. A. S.-K.: „A private letter from Chamouny states that a Polish Gentleman, named Malezesky, has reached the summit of Mont Blanc, and succeeded in discovering, in the midst of the glacier a path ho the needle of the South, which no one had reached”.

⁴⁴ Wybór listu jako formy sprawozdania nie był przypadkowy, gdyż nawiązywał do tradycji relacji z podróży po Alpach. Opowieść Malczewskiego można z powodzeniem na wielu polach skojarzyć z *An account of the Glaciers or Ice Alps in Savoy, in Two Letters: one from an English Gentleman to His Friend at Geneva, the Other from Peter Martel, Engineer, to the Said English Gentleman* (Relacja o lodowcach lub lodowych Alpach w Sabaudii w dwóch listach: jednym od angielskiego dżentelmena do jego przyjaciela w Genewie, drugim od Petera Martela, inżyniera, do wspomnianego angielskiego dżentelmena) z 1744 roku.

⁴⁵ Y. Bridel, R. Francillon, *La „Bibliothèque universelle” (1815–1924). Miroir de la sensibilité romande au XIXe siècle*. Lausanne 1998, s. 251.

⁴⁶ R. Sigrist, *L'Essor de la science moderne à Genève. Sciences et technologies*. Genève 2004, s. 96.

⁴⁷ Ranocchi, *op. cit.*, s. 23.

badaczy. Ujejski wyrażał rozczarowanie niedostatkiem u Malczewskiego wątków romantycznych, zarzucał twórcy powściągliwość, a nawet sugerował nieszczerłość, której dopatrywał się w pominięciu opisów niebezpieczeństw; *nb.* wcale ich w korespondencji nie brakuje⁴⁸. Z kolei Eugeniusz Kucharski bezpodstawnie sugerował, iż Malczewski miał udział w tym, że sprawozdanie ukazało się w „poważnym i powolnym organie uniwersyteckim” (!), gdyż jako „trochę popsuty warszawskimi triumfami chłopiec, posiadał swoje słabostki i lubił budzić zainteresowanie świata dla swej osoby”⁴⁹. Badacz nie zważał na jego pragnienie pozostania autorem anonimowym. Nieuzasadnione wydają się także podejrzenia Kucharskiego wobec „nadmierzającej szybkości [...] nowiny”⁵⁰ – jeśli uwzględni się naukowy profil „Dziennika Wileńskiego”. Dla wileńskiej młodzieży uniwersyteckiej publikacja tekstu rodaka w chętnie czytany i renomowany periodyku „Bibliothèque universelle”, a później druk przekładu w lokalnym tytule musiały być wydarzeniami niebagatelными⁵¹.

Tym, co wzbudza szczególne zainteresowanie, są decyzje Reyznera jako tłumacza podjęte wobec pierwodruku listu Malczewskiego. Do korespondencji opublikowanej na łamach „Bibliothèque universelle” dodano istotny dopisek redakcyjny:

Le jeune et modeste voyageur qui a bien voulu céder à notre désir de connaître quelques détails d'une expédition dont on a beaucoup parlé, ne nous a permis de les publier que sous la condition qu'il resterait anonyme. Il a joint à sa complaisance celle de diriger un modeleur habile qui a exécuté sous ses yeux un relief du Mont-Blanc et de l'Aiguille du Midi, frappant de ressemblance et que nous conservons avec soin (R)⁵².

Przywołany fragment został przez Reyznera oddany słowami:

Młody i skromny wędrownik, prośbie Redaktorów pisma pod tytułem „Bibliothèque universelle” względem opisanie szczegółów wyprawy, o której tyle mówiono, zadosyć chciał uczynić, ogłosić je w tym piśmie pod tym tylko pozwolił warunkiem, że zostanie bezimiennym. „Oprócz tej, mówią ciż Redaktorowie, drugą jeszcze uczynić nam raczył przysługę, to jest: przewodniczyć biegłemu rysownikowi w przeniesieniu na papier widoku gór Mont Blanc i L'Aiguille du Midi. Rysunek ten uderzające ma z naturą podobieństwo, i troskliwie go zachowywać będziemy”⁵³.

⁴⁸ Ujejski, *op. cit.*, s. XIII.

⁴⁹ E. Kucharski: rec.: J. Ujejski, Antoni Malczewski. *Poeta i poemat*. Warszawa 1921; rec.: A. Malczewski, Maria. *Powieść ukraińska*. Oprac. J. Ujejski. Kraków [1922]. BN I 46. „Pamiętnik Literacki” 1923, z. 1/4, s. 293.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Magazyn „Bibliothèque universelle” był rozchwytywany przez Filomatów. F. Malewski (list do A. Mickiewicza, z 26 X 1819. W zb.: *Korespondencja 1815–1823*. Wyd. J. Czubek. T. 1: 1815–1820. Kraków 1913, s. 219–220) notował: „Co do Związku, jakie w nim zaszyły wypadki, jak 17 r (ubli) s (rebre) na »Bibliothèque universelle« zebrało [...] [...] Proszę Cię usilnie o pisma, a najusilniej o »Wiad (omość) Nauk (owa)« i »Bibliothèque universelle«; hałasują na mnie za to niezmiernie”.

⁵² Malczewski, *Lettre au prof. Pictet [...]*, s. 84, przypis 1. Jak objaśnia R. Sigríst, autor wielotomowej edycji listów M.-A. Picteta (*Correspondance (1752–1825). Partie scientifique et technique*. T. 4 b: *Les Correspondants italiens, allemands et autres (version mise à jour)*. Version révisée et mise en ligne en février 2016 par R. Sigríst, s. 315, 317. Na stronie: https://www.academia.edu/21539717/Correspondance_de_Marc_Auguste_Pictet_1752_1825_Partie_scientifique_et_technique_Tome_IVb_Les_correspondants_italiens_allemands_et_autres_version_mise_%C3%A0_jour_ (data dostępu: 5 V 2025)) skrótem „(R)” sygnowano komentarze samego Picteta („note de Pictet”).

⁵³ Malczewski, *List do profesora Pikteta [...]*, s. 486.

W polskim przekładzie listu słowo „*relief*” zostało przetłumaczone jako „rysunek”, a „*modeleur*” jako „rysownik”. Decyzji Reyznera nie sposób usprawiedliwić. W *Nowym słowniku francusko-polskim* (1826) Stanisława Müllera „*relief*” to „wypukła robota, wypukłość”⁵⁴. Z kolei wyraz „*modeleur*” zwykło się objaśniać jako „modelarz”. Anonimowy tłumacz angielskiej wersji listu Malczewskiego opublikowanej w „Blackwood's Edinburgh Magazine” (w numerze datowanym na 1 XII) zachował co prawda większą staranność, lecz także nie uniknął oddalenia się od sensu oryginału – choć pisał o „*relievo*”, słowo „*modeleur*” oddał jako „*an able artist [utalentowany artysta]*”⁵⁵. Niemniej, to właśnie za sprawą niewiernego przekładu na język polski utrwaliło się przekonanie, że zdobywca Mont Blanc po powrocie do Genewy nadzorował powstanie rysunku⁵⁶.

Opisywany epizod z życia Malczewskiego nie przyciągnął na dłużej uwagi rodzimych badaczy⁵⁷. W wielu pracach dotyczących biografii poety powoływano się przede wszystkim na wersję listu autorstwa Reyznera, nie sięgano zaś po francuski pierwodruk. Do nikłego zainteresowania omawianą sprawą przyczynił się wszak nie tylko polski przekład, daleko odbiegający od sensu oryginału, ale też pomijanie przez tłumaczy przypisów przygotowanych przez redaktorów „Bibliothèque universelle”. Już w roku 1843 August Bielowski, przedrukowując w studium o Malczewskim sprawozdanie z podróży na Mont Blanc, wyraźnie zignorował początkowe wyjaśnienie wydawców, choć zarazem w rozdziale książki poświęconym życiorysowi poety dowodził jego znajomości:

Z dopisku redaktorów [...] pisma widać, że Malczewski przewodniczył biegłemu rysownikowi, którego nazwiska nie wymieniono, w odcysovaniu góry-białej [!] i sterty południowej [!]⁵⁸.

Śladami jednego z pierwszych biografów poety podążyli kolejni tłumacze listu – Janina Narzymska (1914), a także nieznany autor zmodyfikowanej wersji jej przekładu opublikowanej w „Wierchach” (1926)⁵⁹. W obu przypadkach opuszczono dopowiedzenie redakcji „Bibliothèque universelle”.

⁵⁴ Relief. Hasło w: S. Müller, *Nouveau dictionnaire français et polonais / Nowy słownik francusko-polski, pomnożony zbiorem wyrazów naukowych i technicznych*. T. 2: L–Z. Wilno 1826, s. 208.

⁵⁵ [A. Malczewski], *Letter Addressed to Professor Pictet, Descriptive of Ascents to the Summit of the South Needle of Chamouni, and to that of Mont Blanc*. [Tłumacz anonimowy]. „Blackwood's Edinburgh Magazine” t. 4 (1818), nr 20, s. 180. Informacja o tym tłumaczeniu zawarta jest w publikacji „Maria” i Antoni Malczewski. *Kompendium źródłowe* (Oprac. H. Gacowa. Przedm. J. Maciejewski. Wrocław 1974, s. 232).

⁵⁶ Zob. Białobrzaska, *op. cit.*, s. 59.

⁵⁷ O reliefie wspomniała niedawno M. Piotrowska w artykule *Antoniego Malczewskiego romantyczne widoki z wierchołków gór* („Colloquia Litteraria” 2022, nr 2).

⁵⁸ A. Bielowski, *Żywot Antoniego Malczewskiego*. W: *Antoni Malczewski, jego żywot i pisma ozdobione popiersiem*. Lwów–Stanisławów–Tarnów 1843, s. 10–11. Rezygnacja z przywołania przez Bielowskiego treści pierwszego przypisu wydaje się działaniem niekonsekwentnym, tym bardziej że biograf zachował drugi z komentarzy redakcyjnych: „Mamy powód mniemać, że barometr nie był dobrze oczyszczony z powietrza, ponieważ prawie 4 linie niżej niż barometr Saussura na tejże wyniosłości pokazywał; kiedy barometr na dolinie był wyżej nad średnią swą wysokość” (A. Malczewski, *Podróż na górę białą <Mont-blanc>, opisaną w liście do profesora Picteta*. W: jw., s. 145, przypis*).

⁵⁹ A. Malczewski, *Antoniego Malczewskiego opis wycieczki na Mont Blanc*. W: *Na rozstaju. Książ-*

Pozostaje zatem wspomnieć o personaliach artysty, z którym spotkał się Malczewski w Genewie. Owym „zręcznym modelarzem”⁶⁰ okazał się Etienne Sené (1784–1851), rysownik, twórca makiet pasm górskich wykonywanych w technice *papier mâché*. Popyt na tego typu obiekty obserwowano po zdobyciu Mont Blanc w 1787 roku przez de Saussure’a. Wówczas inżynier i kartograf Charles-François Exchaquet (1746–1792) rozpoczął produkcję drewnianych płaskorzeźb masywu Mont Blanc oraz innych regionów alpejskich (np. Saint Gothard). René Sigrist i Dominique Vinck wskazują na istotne znaczenie tych płaskorzeźb w studiach przyrodniczych poświęconych Mont Blanc w latach 1740–1825. Badacze podkreślają, że w owym czasie kartografia, glaciologia i botanika odgrywały większą rolę niż mineralogia czy geologia. Pierwsze trzy dyscypliny korzystały z obiektów (m.in. płaskorzeźb, map i rycin), których twórcami oraz odbiorcami byli nie tylko uczeni⁶¹. Na podstawie reliefów sporządzano ilustracje pasm górskich, uważane dziś za cenne świadectwa wizualne. Reliefy stanowiły także niemałą atrakcję dla odwiedzających Genewę. Sené swą najbardziej monumentalną pracę, płaskorzeźbę Mont Blanc, wykonał w skali 1 : 6000 (6,5 m × 4,75 m) – w połowie XIX wieku przyciągała ona rzesze turystów. Od roku 1855 relief eksponowano w specjalnym pawilonie (jego twórcą był Jean-Jacques Detraz (1814–1890)), zlokalizowanym w ogrodzie angielskim (Jardin Anglais) w Genewie, blisko brzegu Lemanu.

A co stało się z modelem wykonanym pod okiem Malczewskiego? W przypisie redakcji „Bibliothèque universelle” do listu do profesora Picteta na uwagę zasługuje informacja o starannym zachowaniu reliefu. Odpowiedź na pytanie o losy obiektu przynosi zaś m.in. znajdujące się w Archives de la ville de Genève pisemne sprawozdanie z dwunastego spotkania komitetu założycielskiego Musée académique. Według tego dokumentu 19 II 1819 profesor Marc-Auguste Pictet przekazał „płaskorzeźbę Mont Blanc ze szlakiem ostatniego dokonanego tam wejścia” właśnie owej instytucji⁶², której był zresztą jednym z organizatorów. W związku z tym, że do kolejnego spektakularnego zdobycia szczytu doszło dopiero w lipcu 1819⁶³, nie może być wątpliwości, iż Pictet ofiarował muzeum relief sporządzony pod nadzorem polskiego podróżnika.

W roku 1820 nazwisko Malczewskiego ponownie pojawiło się na łamach „Bibliothèque universelle”:

ka pamiątkowa uczennic 7 kl. Gimnazjum Strażyńskiej w Krakowie w r. szk. 1913/1914. Kraków 1914, s. 90–94 (przeł. J. Narzyska). – [Autor anonimowy], *Antoni Malczewski jako alpinista (z dwoma ilustracjami)*. „Wierchy” 1926, s. 120–124.

⁶⁰ Zob. M[a]lczewski, *Lettre au prof. Pictet [...]*, s. 84, przypis 1.

⁶¹ R. Sigrist, D. Vinck, *Le Rôle des „objets intermédiaires” dans l’étude naturaliste du Mont Blanc 1740–1825*. „Archives des Sciences” t. 69 (2017).

⁶² Archives de la ville de Genève. MACA.A.1. Procès-verbaux de la commission du Musée (1 septembre 1818 à 18 mai 1822), *Registre du Musée académique de Genève 1818, 19, 20, 21, 22*, Fonds Musée académique. Dossier. 1818–1822, s. 26.

⁶³ W *Registre N°10 des Ascensions au Mont Blanc* (Rejestr pierwszych wejść na Mont Blanc, s. 2), zachowanym przez Compagnie des Guides de Chamonix, odnotowano, że kolejne zdobycie szczytu miało miejsce między 10 a 12 VII 1819. Dokonał go „Hovvard, Américain”, czyli William Howard (1793–1834). Za przesłanie skanów rejestru dziękuję pani Laurze Decomble z Musée Alpin w Chamonix.

W 1818 roku hrabia Malazesky, Polak, zdobył szczyt wraz z siedmioma przewodnikami, niestety odmroził sobie nos i uszy⁶⁴.

Ta krótka wzmianka także została opatrzona interesującym przypisem redakcyjnym:

Autor [tj. Malczewski] był na tyle uprzejmy, że na naszą prośbę pokierował rzeźbiarzem w pracach nad reliefowym modelem Mont Blanc i okolicznych iglic, dokładniejszym niż wszystkie dotychczas wykonane. To właśnie ten model można zobaczyć w Sali mineralogicznej w Musée de Genève⁶⁵.

Wysoka ocena reliefu wynikała, jak sugeruje dopisek, z dokładności i staranności jego wykonania. Obiekt został więc wystawiony w genewskim Musée académique (oficjalnie zainaugurowanym 9 III 1820), w siedzibie Hôtel du Résident de France przy Grand Rue 11, w prowizorycznie urządzonym salonie mineralogicznym⁶⁶. O reliefie wspomniano kilkadziesiąt lat później, w 1882 roku w „Rivista alpina italiana”, wskazując to muzeum jako miejsce jego przechowywania⁶⁷. Dziś eksponat znajduje się w zbiorach Musée d'Histoire des Sciences w Genewie; w roku 2022 pokazywano go na wystawie *La Montagne, laboratoire des savants* (Góry, laboratoria badaczy). W opisie obiektu widnieje rok 1819. Owo roczne przesunięcie w dacie ma zapewne związek z datą włączenia reliefu do kolekcji, a nie z jego powstaniem.

Do fenomenu makiet przedstawiających okoliczne pasma górskie nawiązał w latach czterdziestych XIX wieku – w ujęciu satyrycznym – Töpffer, twórca gatunku *anti-récit de voyage* (anty-relacji z podróży) i ojciec komiksu. Pisarz, znany z cyklu *Voyages en zigzag* (Podróże zygzakiem), opublikował w „Bibliothèque universelle de Genève” z 1844 roku satyrę poświęconą lokalnemu artyście, którym był nie kto inny, jak Sené. Bohaterami jednego z epizodów z jego życia są także Malczewski i profesor Pictet:

W roku 1819 pan Sené wciąż smutno rzeźbił drewniane girlandy, których nie zastąpił jeszcze masą papierową, kiedy to pewnego pięknego dnia profesor Pictet zwrócił się do niego z propozycją, by zechciał wymodelować pod dyktando niewielki fragment Mont-Blancu. „Do usług” – odparł pan Sené – „szkoda tylko, że to tak małe zlecenie”. Wtedy to pan Sené został zapoznany z młodym Polakiem, Panem Mielzińskim, który właśnie wrócił ze wspinaczki na Mont-Blanc. Kształty tej góry były jeszcze mało zbadane, a chodziło o to, by skorzystać z odważnych rekonesansów, jakich pan Mielzinsky (!) dokonał z pomyślną śmiałością, odbiegając od zwyczajnie obieranych przez alpinistów dróg, by poszerzyć znajomość topografii szczytu Mont-Blanc i otaczających go bądź podtrzymujących go regionów lodowych. Pan Sené od razu zabrał się do pracy; a ponieważ jako materiał do obróbki dano mu jedynie tustą glinę, mógł od razu przekonać się, że technika modelowania znacznie mniej niż rzeźba nadaje się do spełnienia wszystkich warunków reliefu zarazem artystycznie pomyślanego i wiernie wykonanego⁶⁸.

⁶⁴ Van Rensselaer, *Notice sur un voyage au sommet du Mont-Blanc*. „Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres, et arts. Sciences et arts” t. 14 (1820), s. 234.

⁶⁵ *Ibidem*, przypis 1.

⁶⁶ Zob. *Premier rapport. Sur l'origine et l'accroissement du Musée académique de Genève, fait à l'assemblée des Souscripteurs et Donateurs de cet établissement, par les Membres de son administration, le 9 Mars 1820*. Éd. J. J. Pachoud. Genève 1820, s. 15. Musée académique posiadało status muzeum miejskiego, dlatego nazywano je także Musée de Genève.

⁶⁷ F. V., *Tentativi e prima ascensione del Monte Bianco*. „Rivista alpina italiana” 1882, nr 8, s. 95.

⁶⁸ R. Töpffer, *Le Relief du Mont-Blanc et des sommités environnantes, par Mr. Sené de Ge-*

Töpffer błędnie zanotował nazwisko Malczewski jako „Mielzinsky”⁶⁹. Ponadto, zasugerowawszy się zapewne opisem muzealnym obiektu, wskazał rok 1819 jako datę jego powstania, a tym samym zdobycia Mont Blanc przez Malczewskiego. W satyrycznym ujęciu artysta nawiązał nie tylko do fenomenu płaskorzeźb masywów górskich, lecz także do technik, w których były one wykonywane, poczynając od strugania w drewnie aż po coraz popularniejszą *papier mâché*. Pisząc o „radosnej śmiałości”, Töpffer zwracał uwagę na niebezpieczeństwo zagrażające polskiemu podróżnikowi podczas wyprawy. Podkreślił również siłę wpływu profesora Picteta, któremu Sené podporządkował się niezwłocznie, oraz zasugerował niezadowolenie Malczewskiego, „zmuszonego” na prośbę naukowca do nadzorowania pracy artysty⁷⁰. To na podstawie satyry Töpffera autor książki *Mont Blanc. La conquête naturaliste* (Mont Blanc. Podbój przyrodniczy), Éric Asselborn, w krótkim biografii Malczewskiego napisał, że „zachęcał [on] Senégo do przygotowania planu reliefowego Mont Blanc” („il encourage vivement Sené à fabriquer «un plan relief du Mont Blanc»”)⁷¹.

Antoni Malczewski w literaturze podróżniczej swej epoki

Nie ma wątpliwości, że Marc-Auguste Pictet był w Europie Zachodniej najważniejszym propagatorem osiągnięcia Malczewskiego. Jak już wspomniałam, list podróżnika skierowany do uczonego został opublikowany w przekładzie na język angielski na łamach szkockiego „Blackwood’s Edinburgh Magazine” w 1818 roku. Ów przedruk oprócz komentarzy profesora Picteta zawiera dopisek redakcji. Jego autor właśnie genewskiego naukowca wymienia jako nadawcę tekstu przesłanego do miesięcznika: „Ponownie musimy podziękować naszemu przyjacielowi, profesorowi Pictetowi za ten interesujący list, który uprzejmie nam przekazał”⁷². Sam Pictet przedstawił szczegóły dostarczenia sprawozdania z wejścia Malczewskiego na Mont Blanc w liście do Davida Brewstera (1781–1868), fizyka, popularyzatora nauki, późniejszego rektora University of St Andrews i University of Edinburgh:

Jakiś czas temu wysłałem panu Blackwoodowi odbitkę korektorską relacji z wyprawy na Mont Blanc, którą zeszedł lata odbył pewien polski dżentelmen – była to jedynie śmiała próba bez pożytku dla nauki. Mam nadzieję, że ją otrzymał; przekazałem ją (w Paryżu) szkockiemu oficerowi o nazwiskiem Mclean, który był moim towarzyszem podróży z Genewy do Paryża i współlokatorem⁷³.

nève. „Bibliothèque universelle de Genève” 1844, t. 49, s. 263. Za przekład tego fragmentu dziękuję pani doktor Marcie Sukiennickiej z Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.

⁶⁹ Zapewne artysta pomylił Antoniego Malczewskiego z Ignacym Mielżyńskim (1801–1831), uczonym przebywającym w latach dwudziestych XIX wieku w Genewie i aktywnie udzielającym się w tamtejszym środowisku naukowym. Mielżyński uczestniczył w spotkaniach Société de physique et d’histoire naturelle de Genève, jego nazwisko zapisane jest też wśród darczyńców Musée académique.

⁷⁰ Töpffer, *Le Relief du Mont-Blanc et des sommets environnantes*, par Mr. Sené de Genève, s. 263.

⁷¹ E. Asselborn, *Mont Blanc. La conquête naturaliste*. Les Houches 2019, s. 260.

⁷² [Malczewski], *Letter Addressed to Professor Pictet [...]*, s. 180, przypis*. Warto dodać, że w lipcowym numerze czasopisma opublikowano recenzję *Historii sześciotygodniowej podróży [...]* M. i P. Shelleyów.

⁷³ M.-A. Pictet, list do D. Brewstera, z 5 XII 1818. W: *Correspondance (1752–1825). Partie scientifique et technique*, t. 3: *Les Correspondants britanniques*. Version française inédite, préparée en

Profesor Pictet udał się do Paryża w pierwszych dniach października, aby wziąć udział w spotkaniu Société Européenne pour l'Amélioration du Sort des Classes Laborieuses. W podróży towarzyszył mu szkocki oficer o nazwisku „Mclean”⁷⁴, któremu uczony przekazał list Malczewskiego z prośbą o dostarczenie go Williamowi Blackwoodowi (1776–1834), redaktorowi naczelnemu „Blackwood's Edinburgh Magazine”. Warto zaznaczyć, że *casus* listu Malczewskiego nie był w działalności Picteta ewenementem; do szkockiego periodyku przysyłał on różne materiały, w tym otrzymywaną korespondencję, drukowaną częstokroć wcześniej na łamach „Bibliothèque universelle”⁷⁵.

Znaczące, że Pictet nie przypisał wyprawie Malczewskiego wartości naukowej, w związku z czym frapująca może wydawać się jego rola w propagowaniu informacji o zdobyciu Aiguille du Midi i wejściu na Mont Blanc oraz zachęcenie Malczewskiego do publikacji sprawozdania z podróży. Dopuszczenie do głosu amatora bez umocowania instytucjonalnego okazało się jednak zgodne z zasadami, którymi kierował się Pictet jako redaktor „Bibliothèque universelle”. Utrzymywał życzliwe kontakty z naukowcami-hobbystami z prowincji, gdyż żywił przekonanie, że ci byli bardziej skłonni do eksperymentowania niż ich wielkomiejscy koledzy. Pictet uprzywilejowywał obserwację – uważał, że każdy detal może dostarczyć istotnych informacji przydatnych nauce. Bardzo zbliżony portret profesora zaprezentował Malczewski na początku swojego listu:

Chcesz mieć wäcpan opis mojej podróży do Szamuni; ożywiony miłością swego kraju, i śledząc gorliwie wszystko, co tylko może być pożytecznym dla ludzi, ciekawy jesteś szczegółów mojej drogi; ponieważ sądzisz, że i drobne nawet rzeczy niekiedy interesować mogą, powinienem więc zadość uczynić woli jego, i wziąć się do pisania w języku, który nie jest moim rodowitym⁷⁶.

O tym, że Malczewski zdobył Aiguille du Midi i Mont Blanc, pisano nie tylko w prasie specjalistycznej i codziennej w wielu krajach Europy, lecz także w ówczesnych wspomnieniach z podróży. Wyprawa znalazła odbicie zwłaszcza w literaturze podróżniczej publikowanej w latach dwudziestych XIX wieku. Heinrich August Ottokar Reichard (1751–1828) w wielokrotnie wznawianym *Guide des voyageurs en Italie* (Przewodnik turystyczny po Włoszech), w lakonicznym przypisie wskazał prasę jako źródło informacji o osiągnięciu Malczewskiego: „Według dzienników Polakowi, Antoniemu Malczewskiemu, udało się wspiąć na Aiguille du Midi w sierpniu 1818 roku”⁷⁷. Znacznie więcej miejsca poświęcił dokonaniom zdobywcy Mont Blanc Henry Matthews (1789–1828), którego *The Diary of an Invalid; Being the Journal of a Tour in Pursuit of Health in Portugal, Italy, Switzerland, and France in the Years 1817, 1818, and 1819* (Pamiętnik chorego; będący zapisem podróży w po-

1996–1999, révisée et mise en ligne en novembre 2015 par R. Sigrüst, s. 100–101. Na stronie: [https://www.academia.edu/18154230/Correspondance_de_Marc_Auguste_Pictet_1752_1825_Partie_scientifique_et_technique_t_III_Les_correspondants_britanniques_version_fran%C3%A7aise_in%C3%A9dite_\(data_dostepu: 5 V 2025\)](https://www.academia.edu/18154230/Correspondance_de_Marc_Auguste_Pictet_1752_1825_Partie_scientifique_et_technique_t_III_Les_correspondants_britanniques_version_fran%C3%A7aise_in%C3%A9dite_(data_dostepu: 5 V 2025)).

⁷⁴ Przypuszczalnie chodzi o Fitzroya Jeffreysa Graftona Macleana (1770–1847).

⁷⁵ Zob. np. [Autor anonimowy], *Captain Thurston's Narrative of the Taking Island of Timor by H. M. S. Hesper, in the Year 1811*. „Blackwood's Edinburgh Magazine” t. 3 (1818), nr 15.

⁷⁶ Malczewski, *List do profesora Picteta* [!], s. 486.

⁷⁷ H. A. O. Reichard, *Guide des voyageurs en Italie*. Wyd. 9. Bavière 1819, s. 186.

szukiwaniu zdrowia w Portugalii, Włoszech, Szwajcarii i Francji w latach 1817, 1818 i 1819) cieszył się ogromną popularnością od momentu pierwodruku w roku 1820. Matthews, pisząc o swej wyprawie w Alpy jesienią 1818, podał również kilka szczegółów związanych z przebiegiem ekspedycji Malczewskiego:

Mój przewodnik był jednym z dziesięciu, którzy kilka tygodni temu towarzyszyli polskiemu hrabiemu w wyprawie na szczyt Mont Blanc. Pierwszej nocy rozbili swój namiot w osłoniętym miejscu na wysokości 2/3 drogi w górę, drugiego dnia udało im się dotrzeć na szczyt i ponownie odpoczęli w nocy w tym samym miejscu, trzeciego dnia wrócili do Chamonix⁷⁸.

Malczewskiego wspomniła też Marianne Baillie (1788–1831), angielska poetka i pisarka, w książce *First Impressions on a Tour upon the Continent in the Summer of 1818, Through Parts of France, Italy, Switzerland, the Borders of Germany, and a Part of French Flanders* (1819, Pierwsze wrażenia z podróży po kontynencie latem 1818 roku, obejmującej części Francji, Włoch, Szwajcarii, granice Niemiec i część Flandrii Francuskiej). Podczas gdy ona przebywała w Genewie, jej mąż Alexander Baillie wraz z przyjacielem udali się do Chamonix. Po powrocie z wycieczki panowie opowiadali o swych przeżyciach. Bohaterem ich relacji był nie tylko Malczewski, lecz także jego towarzysz. W ujęciu Baillie obaj pozostali jednak bezimienni:

W małym zajeździe spotkaliśmy dwóch polskich dżentelmenów odbywających pieszą wycieczkę po Szwajcarii; jeden z nich parę dni wcześniej wspiał się na najwyższą górę w okolicy (tuż obok Mont Blanc): był przyjacielem i towarzyszem przedsiębiorczego szlachcica tej samej narodowości, kilka tygodni temu wszedł on na Mont Blanc inną drogą niż ta, którą podążał de Saussure, który obszernie pisał na ten temat. Polak znosił wielkie trudności i zmęczenie, a jego podróż trwała trzy dni, spał dwie noce na górze; towarzyszyło mu około dwudziestu przewodników, wszyscy byli związani razem, jako środek ostrożności przed spadnięciem któregośkolwiek z nich w przepaści często napotykaną w trakcie wspinaczki. Okazało się, że szczyt znacznie się zmienił od czasu ostatniej wizyty. Ta zdumiewająca góra znajduje się 15000 stóp nad poziomem morza i wznosi się około 9000 metrów od doliny Chamouni. Nie trzeba chyba mówić, iż jej wierzchołek jest wiecznie pokryty zamrażniętym śniegiem⁷⁹.

Informacji o pobycie Malczewskiego w Szwajcarii dostarcza wydany w roku 1821 *Journal of a Tour in France, Switzerland and Lombardy, Crossing the Simplon, and Returning by Mont Cenis to Paris, During the Autumn of 1818* (Dziennik z podróży po Francji, Szwajcarii i Lombardii, z przekroczeniem Simplonu i powrotem przez Mont Cenis do Paryża, jesienią 1818 roku). Anonimowa autorka utworu wspominała, że podczas rodzinnej podróży natknęła się w genewskim Hôtel de l'Écu⁸⁰ na Polaka, zdobywcę Mont Blanc:

Spotkaliśmy w *Table d'hôte* polskiego księcia, który ostatnio wspiał się na Mont Blanc, miał dwunastu przewodników, tworzyli oni trzysobowe grupy, cała dwunastka wraz z nim trzymała się długiej liny, aby wspierać się nawzajem w razie wypadku. Wspiał się aż na Aiguille du Midi, do najwyższego punktu, który do tej pory nie został przez nikogo osiągnięty, i stwierdził, że zimno jest tak

⁷⁸ H. Matthews, *The Diary of an Invalid; Being the Journal of a Tour in Pursuit of Health in Portugal, Italy, Switzerland, and France in the Years 1817, 1818, and 1819*. T. 2. London 1820, s. 133.

⁷⁹ M. Baillie, *First Impressions on a Tour upon the Continent in the Summer of 1818, Through Parts of France, Italy, Switzerland, the Borders of Germany, and a Part of French Flanders*. London 1819, s. 272.

⁸⁰ Hôtel de l'Écu, znany także jako Hôtel de Voyageurs, mieścił się przy rue de Genève (17, 21).

intensywne, że mógł tam pozostać tylko 20 minut. Nie zabrał ze sobą żadnych przyrządów i podjął się tego przedsięwzięcia raczej z ciekawości niż z chęci poczynienia filozoficznych obserwacji; nikt wcześniej przez sześć lat nie wszedł na Mont Blanc – wyprawa kosztowała księcia 84 napoleonów⁸¹.

Ta anonimowa relacja pozostaje świadectwem obfitującym w nieprzywoływane dotąd informacje o pobycie Malczewskiego w Szwajcarii. Wskazana liczba przewodników udających się na szczyt, odpowiadając najwcześniejszym doniesieniom prasowym o zdobyciu Mont Blanc, nie jest zgodna z tym, co przekazał sam Malczewski w liście do profesora Picteta. Zdumiewa zawrotny koszt ekspedycji... I intryguje rzekome wyznanie Malczewskiego, który miał zaznaczyć, że kierowała nim ciekawość, a nie pragnienie filozoficznych obserwacji.

Nie wiadomo, jak wyglądał dalszy pobyt Malczewskiego w Genewie. Rucińska wspominała, iż przyszedł poeta „namiętnie lubił” brać udział w spotkaniach naukowych i kursach literatury, choć jako miejsce jego intelektualnych poszukiwań wskazała Paryż⁸². Na pewno możemy stwierdzić, że zdobywca Mont Blanc nie był członkiem genewskiego *Société de Lecture*⁸³. Nie podjął w mieście regularnych studiów, o czym świadczy brak jego nazwiska w *Le Livre du recteur de l'Académie de Genève (1559–1878)* (Księga Rektora Akademii Genewskiej <1559–1878>) pośród uczęszczających na zajęcia w akademii⁸⁴. Nie ma go też na liście najważniejszych darczyńców Musée académique z lat 1818–1819⁸⁵. Nie należał on również do słuchaczy wykładów Marka-Augusta Picteta. Brak źródeł dowodzących aktywności Malczewskiego w tamtym okresie w kręgu środowisk kojarzonych z jego ekspedycją niejako oddala hipotezę o naukowych pasjach podróżnika, ale ich nie wyklucza. Choć w sierpniu 1818 w zagranicznych czasopismach informacji o zdobyciu przez Malczewskiego Mont Blanc towarzyszyła wiadomość, że osiadł on w Genewie⁸⁶, autor listu do profesora Picteta wkrótce owo miasto opuścił – uczynił to najprawdopodobniej w październiku.

Sienkiewicz pisał, iż Malczewski w towarzystwie księcia Kaliksta Czetwertyńskiego udał się ze Szwajcarii do Włoch⁸⁷. Potwierdza to wzmianka prasowa w „Gazetta di Milano” z 17 X 1818⁸⁸. Według niej cztery dni wcześniej podróżnik przybył do Mediolanu – z Domodossoli – wraz z księciem Czetwertyńskim oraz dwoma

⁸¹ [Autor anonimowy], *Journal of a Tour in France, Switzerland, and Lombardy, Crossing the Simplon, and Returning by Mont Cenis to Paris, During the Autumn of 1818*. T 1. London 1821, s. 189.

⁸² Cyt. za: K. W. Wójcicki, *Cmentarz Powązkowski pod Warszawą*. „Biblioteka Warszawska” 1854, t. 1, s. 11.

⁸³ *Tableau des membres de la Société de Lecture par ordre alphabétique*. Éd. J. J. Paschoud. Genève 1819.

⁸⁴ S. Stelling-Michaud, *Le Livre du recteur de l'Académie de Genève (1559–1878)*. T. 5: *Notices biographiques des étudiants*: N-S. Genève 1976.

⁸⁵ Zob. *Premier rapport sur l'origine et l'accroissement du Musée académique de Genève [...]*.

⁸⁶ Polskie czasopisma przedrukowywały informacje z prasy zagranicznej z opóźnieniem. O wycieczce Malczewskiego 1 IX donoszono w „Gazecie Korespondenta Warszawskiego i Zagranicznego” (1818, nr 71, s. 1560), a w „Gazecie Lwowskiej” (1818, nr 140, s. 566) dopiero w połowie września (14 IX).

⁸⁷ K. Sienkiewicz, list do A. i J. Sienkiewiczów, z 3 XI 1818. W: *Listy z podróży po Europie 1817–1821*. „Kronika Rodzinna” 1889, nr 3, s. 73.

⁸⁸ [Autor anonimowy], *Arrivi e partenze di Milano del giorno 13 ottobre*. „Gazetta di Milano” 1818, nr 296, s. 1372.

obywatelami brytyjskimi: Oswaldem (*ufficiale di cavalleria leggera*) i Gordonem (*capitano di marina inglese*)⁸⁹. Ale pobyt Malczewskiego we Włoszech to już inna historia, zasługująca – nie na syntezę domysłów, lecz na ugruntowane ustalenia.

Wydaje się, że Malczewski równie szybko, jak przeszedł do historii alpinizmu, zostawił sprawę górskiego wyczynu za sobą. Autor *Marii* zapisał się w historii podboju przyrodniczego Alp – pierwszy zdobył Aiguille du Midi, a także wspiął się na szczyt Mont Blanc. Po powrocie z wyprawy nadzorował powstanie ważnej płaskorzeźby masywu górskiego i opublikował sprawozdanie ze swej ekspedycji w renomowanym czasopiśmie naukowym. Jako zdobywca najwyższego szczytu Europy mimowiednie został też bohaterem ówczesnych, chętnie czytanych, przewodników i relacji z podróży oraz literatury będącej satyrycznym komentarzem do turystyki alpejskiej w pierwszej połowie XIX wieku. Można przypuszczać, że Malczewski nie był świadomy wielu następstw swojego niezwykłego dokonania.

Abstract

ALEKSANDRA SIKORSKA-KRYSTEK Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0003-3510-6385

ANTONI MALCZEWSKI IN SWITZERLAND: SOURCES, TRACES AND TROPES

The author of the paper makes an attempt at describing the contexts of Antoni Malczewski's stay in Switzerland in 1818, focusing her attention on the sources that have to this day been neglected in archive, book, and press research tradition. It reconstructs the realia of Malczewski's two hikes to Aiguille du Midi and to Mont Blanc, confronting the content of his letter to Marc-Auguste Pictet with the then guidebooks to the Alps. She also observes the echoes of Malczewski's achievement, namely climbing the summit of the highest mountain in the Alps, sorting out the short passing references about this matter. By contrast, when discussing the consequences of the unfaithful translation of Malczewski's journey account, the author points out that that he supervised the works of Étienne Sené's work on an important relief (bas relief) of the mountain range and traces the history of the object. Aleksandra Sikorska-Krystek additionally concentrates on the references to Malczewski made in guidebooks and accounts from journey, eagerly read in the 19th century, as well as in satirical commentaries to journeys in the Alps of that time.

⁸⁹ Personalia towarzyszy podróży Malczewskiego pozostają do ustalenia. Z. Rucińska w przytaczanym już liście z 10 (28) IV 1850 (cyt. za: Wójcicki, *op. cit.*, s. 11) pisała: „[Malczewski] miał różne znajomości w świecie wyższym i ukształconym, lecz zwięźlejszą z dwoma Anglikami lordami: Oswaldem i Byronem; z tym ostatnim zdaje mi się, że się poznał w Wenecji”. Warto skonfrontować przywołaną wzmiankę prasową z relacją Rucińskiej. Być może, poeta wspominał jej o poznaniu kapitana Gordona, nie zaś George’a Gordona Byrona? Towarzysze podróży zapewne wkrótce rozdzielili się – wiadomo, że Oswald przebywał w Mediolanie jeszcze do kwietnia 1819. Co do nazwisk brytyjskich oficerów, chodzi przypuszczalnie o Davida Oswalda i Johna Gordona.

JAROSŁAW ŁAWSKI Uniwersytet w Białymstoku

AUGUST ANTONI JAKUBOWSKI WOBEC BIOGRAFII ORAZ DZIEŁA OJCA, ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO

Pesymizm banity

August Antoni Jakubowski (1816 – 24/25 IV 1837) należy do postaci wciąż słabo poznanych, choć ważnych dla literatury polskiej XIX w. oraz historii amerykańsko-polskich związków literackich i kulturalnych. Syn Antoniego Malczewskiego, autora arcydzieła, jakim jest *Maria* (1825), przewijał się na kartach literatury o Malczewskim rzadko, zawsze w kontekście biografii ojca¹. O tym, że urodził się w 1816 r., dowiedzieliśmy się dopiero w XXI w., gdy Ewa Modzelewska-Opara odnalazła jego grób w Northampton w Stanach Zjednoczonych, poza wszelkimi wątpliwościami ustalając wiek poety w chwili śmierci. Napis na pomniku brzmiał:

A POLISH EXILE

A. A. TARNAVA

MALCZEWSKI *vel*

JAKUBOWSKI

OBT. 24 APR. 1837

AGED 21

Erected by his pupils. [W 57]²

Dzięki odkryciu nagrobka twórca okazał się jeszcze młodszy, niż myślano, gdy przesuwano najczęściej jego narodziny na 1814 rok.

Pomimo ledwie 21 lat w chwili śmierci Jakubowski zapisał się w historii obu kultur: polskiej jako poeta, prozaik i krytyk; amerykańskiej jako autor niewielkiej,

¹ Zob. J. Ławski, P. Oczo, *Nie tylko „syn Malczewskiego” – August Antoni Jakubowski w Ameryce*. W: A. A. Jakubowski, *Wspomnienia polskiego wygnańca / The Remembrances of a Polish Exile*. Przekł., wstęp, red. J. Ławski, P. Oczo. Białystok 2013, s. 41–42 (tu lista przywołań postaci Jakubowskiego od 1838 do 2012 roku). Wszystkie cytaty z tego wydania dalej oznaczam skrótem W. W artykule posługuję się również skrótami do następujących dzieł A. A. Jakubowskiego: M = *Major Aleksander. Powieść*. Koment. B. Dopart, J. Ławski, E. Modzelewska. Red., oprac. E. Modzelewska. Kraków 2016; P = *Poezje*. Wstęp, oprac. J. Maślanka. Kraków 1973. Ponadto stosuję skrót A do publikacji: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”*. *Materiały sesji naukowej, Białystok 5–7 V 1995*. Red. H. Krukowska. Białystok 1997. Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

² Fotografie nagrobka wykonał F. Zimnoch. Istnieją różnice w określaniu dziennej daty śmierci Jakubowskiego: na nagrobku widnieje „24 IV 1837”, natomiast źródła XIX-wieczne podają też „25 kwietnia”. Być może, tragiczna śmierć samobójcza nastąpiła nocą, co wyjaśniałoby te różnice.

pionierskiej książeczki prezentującej w Ameryce kulturę, literaturę i historię polską, zatytułowanej *The Remembrances of a Polish Exile* (Albany 1835)³.

Ponieważ jego biografia została już dobrze opracowana (choć zawiera pełno luk)⁴, przypomnijmy tylko kluczowe z niej fakty: był nieślubnym synem Antoniego Malczewskiego, natomiast nie znamy imienia jego matki. Wysłunięto hipotezę, iż była nią księżna Maria Franciszka z Załuskich Lubomirska (1793–1844), lecz brak na to ostatecznych dowodów⁵. Pisarz wychowywał się zapewne na ziemiach Podola u bliżej nieznanego kuzynostwa o nazwisku Jakubowski. Drugie imię otrzymał niewątpliwie po ojcu. Rodziców poznał dopiero w wieku 10 lat, jak zanotował jego pierwszy biograf Marcin Rosienkiewicz (1792–1859). Uczęszczał, wzorem ojca, do słynnego Liceum Krzemienieckiego (oba nie ukończyli tej szkoły z powodu zaangażowania w wypadki historyczne), gdzie zdobył znakomite wykształcenie, o czym świadczą jego pisma. Już w szkole najpewniej wkiął się w działalność konspiracyjną, patriotyczną. Nie znamy szczegółów jego biografii w okresie powstania listopadowego, ale wysoce możliwe jest, że zbiegł ze szkoły i zaangażował się w jakiś sposób w pomoc powstańcom. Mało prawdopodobne, by jako nastolatek brał udział w walkach⁶. Po upadku powstania uciekł na ziemie zaboru austriackiego, do Lwowa, gdzie zaangażował się w konspirację (zapewne związaną ze spiskiem Józefa Zaliwskiego, nie był jednak czynnym uczestnikiem walk), za co został prewencyjnie aresztowany przez władze austriackie na podstawie porozumienia między Austrią, Prusami a Rosją w Münchengrätz (IX 1833). Osadzono go w twierdzy Brunn (Brno), dalej w austriackim więzieniu w Trieście, następnie zaś wraz z 234 Polakami deportowano na dwóch fregatach (Hebe, Guarriera) do Stanów Zjednoczonych Ameryki.

Po 4-miesięcznej żegludze, pełnej dramatycznych momentów, takich jak pożar

³ Książka *The Remembrances of a Polish Exile* cieszyła się dużym zainteresowaniem w Ameryce, w XIX w. wydawano ją w różnych wersjach przynajmniej sześciokrotnie:

– Albany, N. Y., 1835. Packard and Van Benthuyssen, ss. 70;

– Auburn, Ala., 1835. Allen & Lounsbury, ss. 72;

– Philadelphia, Pa., 1835. Adam Waldie, ss. 70;

– Philadelphia, Pa., 1835. C. Sherman & Co., ss. 72;

– Philadelphia, Pa., 1836. Haswell and Fleu, ss. 70;

– Auburn, Ala., 1850. Finn & Rockwell's Steam Power Press, ss. 64.

Zob. E. Modzelewska-Opara, *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczcy. Życie i twórczość*. Kraków 2015, s. 21–22. Zob. też E. Żuk, „*The Remembrances of a Polish Exile*” Augusta Antoniego Jakubowskiego. „Ruch Literacki” 1979, z. 5. – Z. Wardziński, *English Publications of Polish Exiles in the United State: 1808–1897*, „The Polish Review” 1995, nr 4.

⁴ Zob. J. Maślanka, *Poeta tragiczny*. „Ruch Literacki” 1972, z. 5. – E. Modzelewska-Opara: *August Antoni Jakubowski i jego amerykańscy protektorzy*. „Bibliotekarz Podlaski” 2017, nr 3; *Wokół biografii i twórczości Augusta Antoniego Jakubowskiego: nowe ustalenia*. „Ruch Literacki” 2017, z. 4; *Dorobek pisarski i misja kulturalna polskich emigrantów w Stanach Zjednoczonych Ameryki w latach 1831–1842*. Kraków 2022. – J. Ławski, *Siedem. O Auguście Antonim Jakubowskim*. W: „Śmierć wszystko zmiecie”. *Studia o czarnym romantyzmie*. T. 2. Gdańsk 2020.

⁵ Ową hipotezę zaproponowała Modzelewska-Opara w książce *August Antoni Jakubowski – poeta rozpaczcy* (s. 29–32).

⁶ Sprawę przesądza nekrolog z „Daily Hampshire Gazette” (1937, nr z 26 IV), w którym czytamy: „był zbyt młody, aby wziąć udział w tragicznej walce, należał jednak do patriotycznego stowarzyszenia” (cyt. za: M 98).

statku na Oceanie Atlantyckim, więźniowie docierają 28 III 1834 do Nowego Jorku, gdzie zaczyna się ich amerykańska odyseja. Tworzą pierwszą tak liczną grupę polistopadowych emigrantów polskich w Nowym Świecie, a ich losem zajmują się najwyższe władze amerykańskie. Emigranci bardzo różnie radzą sobie w Ameryce⁷, Jakubowskiemu jednak sprzyja los: otoczony zostaje opieką przez krąg presbiterian, którym przewodzi pastor, teolog, historyk i kaznodzieja William Buell Sprague (1795–1876), Polak otrzymuje też pracę nauczyciela języka francuskiego.

Błyskotliwy, zdolny, szybko opanowuje język angielski i zapisuje w nim *The Remembrances of a Polish Exile*⁸ oraz niezbyt liczne z zachowanych wierszy. Tłumaczy na angielski fragmenty poetyckie Adama Mickiewicza, Antoniego Malczewskiego, wiersze Juliana Korsaka, Maurycego Gosławskiego, Stanisława Zaborowskiego. Zdradza ambicje prozaika (nowela *The Polish Lovers* <W>, fragment powieści *Major Aleksander* <M 31–42>).

Jest uwielbiany przez amerykańskie uczennice, przeżywa wzloty miłosne, lecz dość nagle w 1834 r., po opublikowaniu swojej książki, wyrusza, pomimo namów amerykańskich przyjaciół do zaniechania tego wyjazdu, w podróż do swego wuja, Konstantego Pawła Malczewskiego-Tarnawa (1797–1853), który był podpułkownikiem i w końcu generałem armii meksykańskiej⁹. Bardzo chłodno przyjęty przez krewnego, powraca do Northampton ze zrujnowanym zdrowiem. W czasie podróży do Meksyku zapada na chorobę (zapewne gruźlicę kręgosłupa) i w jej wyniku zostaje „zdefigurowany garbem na plecach”¹⁰. Poezja Jakubowskiego staje się od tej pory wyrazem skrajnego pesymizmu, wyrażanego w subtelnej formie lirycznej i z czułością. Syn Malczewskiego naucza znów francuskiego, przeżywa też nieszczęśliwą miłość prawdopodobnie do Julii Bowers¹¹. W *First Annual Catalogue of the Teachers & Scholars in the Gothic Seminary* z 1836 r. znajdujemy o nim następujący zapis „Naprawdę dobry [...], kochany przez wszystkich, a szczególnie przez J. Bowers” (M 93). Jest powszechnie lubiany, podziwiany za inteligencję i prawość, a także heroizm, z jakim znosi chorobę. Jego wiersze świadczą jednak o pogłębiającym się kryzysie psychicznym. Dnia 25 (lub 24) IV 1837 w Northampton w stanie Massachusetts Jakubowski odbiera sobie życie, prawdopodobnie strzałem w serce. Zo-

⁷ Zob. M. Haiman, *Ślady polskie w Ameryce*. Chicago, Ill., 1938. – A. Grobicki, *Polacy w U.S.A. w 1833 r.*, „Kultura” (Paryż) 1949, nr 1/18. – A. L. Waldo, *First Poles in America 1608–1998*. Pittsburgh, Pa., 1957. – J. J. Lerski, *A Polish Chapter in Jacksonian America. The United States and the Polish Exiles of 1831*. Madison, Wis., 1958.

⁸ Prawdopodobne pierwsze wydanie: A. A. Jakubowski, *The Remembrances of a Polish Exile*. Albany, N. Y., 1835. Packard and Van Benthuyzen, ss. 70. W artykule korzystam z książki, która została oparta na identycznym wydaniu – Philadelphia, Pa., 1835. Printed by Adam Waldie, ss. 70.

⁹ W Meksyku ów mężczyzna nazywa się Constantino Pablo Tarnawa de Malqueschi. Krótki biogram generała zapisał Z. J u d y c k i (*Mazowszanie na świecie, część III. „Niepodległość i Pamięć”* 2016, nr 1).

¹⁰ M. Rosienkiewicz, „Wiadomość biograficzna o Jakubowskim” – wersja pochodząca z „Pism pośmiertnych” w edycji Marcina Rosienkiewicza. Cyt. za: M 98. To samo wyrażenie powtarza się w pierwszej publikacji tekstu – zob. M. Rosienkiewicz, „Wiadomość biograficzna o Jakubowskim” – pierwotna wersja, M 96.

¹¹ Zob. wiersz J. Bowers *Podolia's Exiled Child* oraz wiersz A. A. Jakubowskiego *Do J. B.* (M 91–93).

staje pochowany z ceremoniałem w kwaterze Lucy Dewey, swej wychowanki; szczerze oplakuje go grono przyjaciół amerykańskich i nielicznych polskich towarzyszy niedoli.

Biografia Jakubowskiego jest krótka i burzliwa. W szerokim zarysie przypomina bardziej fatalne w konsekwencjach powtórzenie biografii ojca¹². Składa się z podobnych etapów burzliwego życia: pochodzenie ze szlacheckiej rodziny, która rozpada się, przywiązanie do rodziców i krainy, z której się pochodzi (ziemie ukraińskie dawnej Rzeczypospolitej, Podole), wybitne zdolności ujawnione w tej samej szkole, głęboki patriotyzm, udział w wydarzeniach historycznych (Malczewski jako pokolenie 1812 r., Jakubowski – jako pokolenie 1830 r.)¹³, poznanie innych krajów (u ojca dobrowolna, długa podróż na Zachód, u syna więzienia, deportacja na inny kontynent)¹⁴, nieszczęśliwe afekty miłosne (u Jakubowskiego niemożliwe do spełnienia), choroba (rak u ojca, gruźlica kości u syna), przedwczesna śmierć (w wieku 32 i 21 lat). Obie biografie tworzy burzliwy ciąg wydarzeń – nic dziwnego, że stają się pożywką dla domysłów, kształtują się w mitobiografie romantyczne, atrakcyjne jako fabularna inspiracja dla pisarzy XX- i XXI-wiecznych¹⁵.

Inny jest jednak obieg kulturowy dzieł ojca i syna. Malczewski dość szybko po śmierci w 1826 r. zostaje rozpoznany i uznany za autora arcydzieła – *Marii*, podczas gdy o synu wspomina się tylko na marginesie biografii ojca (przełom stanowią tu artykuły Stanisława Pigonia i Juliana Krzyżanowskiego z 1930 r., a potem dopiero edycja *Poezji* w 1973 r. dokonana przez Juliana Maślankę)¹⁶. Jakubowski funkcjonuje na gruncie amerykańskim do 1850 r., gdy po raz ostatni wznowiono (wyd. 6) *The Remembrances of a Polish Exile*¹⁷. Jego poezje, opracowane przez przyjaciela

¹² Zob. M. Dernałowicz, *Antoni Malczewski*. Warszawa 1967. Zob. też M. Mazanowski: *Żywot i utwory Antoniego Malczewskiego*. Lwów 1890; *Antoni Malczewski*. Złoczów [1897].

¹³ Zob. J. Maślanka, wstęp w: P. – D. Zawadzka, *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*. Warszawa 2000.

¹⁴ Odpowiednikiem alpejskiego doświadczenia Malczewskiego – zdobycia Mont Blanc – u jego syna jest trwająca 4 miesiące i 9 dni podróż morską z Triestu do Nowego Jorku. Wiersze Jakubowskiego z tego czasu należą do dzieł polskiej poezji marynistycznej. Zob. też E. Ranocchi, *Malczewski na Mont-Blanc*, „Ruch Literacki” 2008, z. 1. – Maślanka, wstęp, P XXIX–XXX.

¹⁵ Literackie przeobrażenia mitobiografii Malczewskiego i Jakubowskiego analizuje M. Białobrzeska w książce *Antoni Malczewski, literackie mitologizacje biografii* (Białystok 2016, s. 319–335). Omawia tam Białą Górę J. Żurka, Mariasz A. D. Laskowskiego, *Antoniego Augusta Jakubowskiego* J. Łyskawy. Zob. też M. Białobrzeska, „Posąg człowieka na posagu świata...” *Antoni Malczewski w „Na szczycie Mont Blanc” Zofii Kossak*. W zb.: *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leńczukowi*. Red. nauk. J. Ławski, Ł. Zabiełski. Białystok 2016.

¹⁶ Zob. J. Krzyżanowski, A. A. Jakubowski, *syn Malczewskiego*. „Silva Rerum” 1930, z. 8/9. – S. Pigon, *Syn Malczewskiego*. „Ruch Literacki” 1930, nr 3. Zob. też Z. Dębicki, *Syn Malczewskiego*. „Kurier Warszawski” 1930, nr 93. – L. Podhorski-Okołów, *Do artykułu „Syn Malczewskiego”*. „Ruch Literacki” 1931, nr 7. – M. Giergielewicz, *August Antoni Jakubowski and his „Remembrances of a Polish Exile”*. „The Polish Review” 1971, nr 2. Historię odkrywania biografii Jakubowskiego zanotowała E. Modzelewska-Opara w tekście *Stan badań dotyczących życia i twórczości Augusta Antoniego Jakubowskiego* (w: *August Antoni Jakubowski – poeta rozpacz*).

¹⁷ Ostatnia dziś znana publikacja w Auburn (1850) była plagiatem wydrukowanym pod nazwiskiem wydawcy E. de Novasky'ego.

i mentora – Marcina Rosienkiewicza – pozostają przez półtora wieku nieznane (są przechowywane w Bibliotece Polskiej w Paryżu)¹⁸. Tymczasem przez cały XIX i XX w. przyrasta lista studiów nad biografią i dziełem Malczewskiego, a zwieńczenie tego procesu stanowią: obszerna monografia Józefa Ujejskiego, biograficzne kompendium Haliny Gacowej, książka biograficzna Marii Dernałowiczowej oraz pierwsza konferencja i monografia zbiorowa poświęcona tylko Malczewskiemu, przygotowana przez Halinę Krukowską¹⁹. Recepcja dzieł Jakubowskiego gwałtownie przyspiesza po 1973 r. i na początku XXI w., gdy ukazują się o nim liczne prace Modzelewskiej-Opary i autora tegoż artykułu.

Choć biografia Jakubowskiego wydaje się powtórzeniem fatalnego modelu biografii ojca, jest w istocie jeszcze mroczniejszą jej wersją, ściśniętą w przedziale ledwie 21 lat, naznaczoną przemocą polityczną, więzieniem, deportacją, koniecznością odnalezienia się w nowym środowisku (w ciągu roku Jakubowski nauczył się angielskiego w takim stopniu, by pisać w tym języku), nagłą chorobą, która wykluczyła życiowe spełnienie, niemożnością publikowania po polsku, depresją. Jakubowski-samobójca nie umarł wszak w niedostatku, otoczony był życzliwym gronem przyjaciół; jego ojciec tymczasem, w skrajnej nędzy, chory na raka, miał zażyć, jak plotkowano w Warszawie, truciznę lub większą dawkę leków w celu skrócenia swojego cierpienia²⁰. O ile mało wiemy o relacjach Malczewskiego z rodzicami (był on jednak przywiązany do rodziny pełnej awanturników)²¹, o tyle o Jakubowskim wiemy, iż kochał, wręcz ubóstwiał matkę, do której tęsknił na wygnaniu (potwierdzają to jego wiersze adresowane do niej)²². Nigdy wszakże nie wyjawiał jej nazwiska.

Jeśli chodzi o relacje Jakubowskiego z ojcem, to mamy informację, że zachowywał doń wielkie przywiązanie, czego wyrazem są wspomnienia przyjaciół: „Malczewski, Mickiewicz, Szekspir i Byron byli jego wzorami, przenosił ich nad wszystkich ojczystych pisarzy i wszystko, co tylko nosi charakter narodowy, porównywało duszę jego”²³. Niemniej jednak mówiąc o *Marii*, nawiązując do niej poetycko, ani razu nie wspominał o Malczewskim jako o swoim ojcu, choć jego przyjaciele wiedzieli o owym pochodzeniu. Można się w tym dopatrzeć ech skandalu w znanej rodzinie (Żałuskich, Lubomirskich?), który w początkach XIX w. w sytuacji romansu i urodzenia nieślubnego dziecka wykluczał mówienie o zaistniałej sytuacji, jawność. Ojca poznał Jakubowski mając 10 lat, chyba w pierwszej połowie 1826 r., zapewne tuż przed jego śmiercią 2 V 1826. Jeśli, jak pisze Rosienkiewicz, w tymże roku poznał matkę, to kontakt z nią utracił w listopadzie 1830 lub na

¹⁸ Zob. J. Maślanka, *Nota wydawcy*, P 71.

¹⁹ J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*. Warszawa 1921. – „*Maria*” i *Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*. Oprac. H. Gacowa. Przedm. J. Maciejewski. Wrocław 1974. – A.

²⁰ Zob. „*Maria*” i *Antoni Malczewski*, s. 288–289.

²¹ Zob. Dernałowicz, *op. cit.*

²² Zob. wiersz *Pożegnanie* A. A. Jakubowskiego (P 40–41), pisany „2 grud(nia) na Morzu Adriatyckim”: „Gdybyś tu była, moja matko droga”.

²³ Rosienkiewicz, „*Wiadomość biograficzna o Jakubowskim*” – *pierwotna wersja*, M 96. Zob. też E. Modzelewska-Opary, *Rosienkiewicz Marcin*. Hasło w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Hasła osobowe*. Red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska. T. 3: P–Ż. Toruń-Warszawa 2024.

początku 1831 roku. Był wtedy ledwie 15-letnim chłopcem, już zaangażowanym patriotycznie, z powodu tego zaangażowania uciekającym po klęsce powstania z zaboru rosyjskiego do austriackiego, gdzie został podstępnie aresztowany „prewencyjnie” razem z całą grupą 234 Polaków. W owej grupie, jak się później okazało, oprócz Jakubowskiego i Rosienkiewicza znalazło się wielu innych pisarzy: Karol Kraitsir, Napoleon Kościałkowski, Julian Jużwikiewicz, Józef Horodyński, wreszcie Paweł Sobolewski, autor noty biograficznej o Jakubowskim w słynnej książce *Poets and Poetry of Poland*.

Powodem kryzysu psychicznego młodego Polaka stały się nie tylko odcięcie od matki, strata ojca, którego podziwiał, ale także zapewne – z powodu choroby – niemożność osobistego, dogłębnego spełnienia uczuciowego. Pisma i biografia Jakubowskiego poświadczają pragnienie egzystencjalnego zakorzenienia, a zarazem – tak jak w przypadku Malczewskiego – widać w nich wewnętrzny niepokój. To on kazał – wbrew wszelkim ostrzeżeniom – porzucić stabilne życie na Wschodnim Wybrzeżu i udać się przez Teksas do Meksyku. Jakubowski w Ameryce szukał więzi: tworzył wyobrażoną relację z matką, opartą na poetyckich projekcjach tęsknoty, próbował odbudować więź rodzinną z meksykańskim wujem generałem (i awanturnikiem)²⁴. Zarazem z łatwością znajdował „ojców zastępczych”. Taką rolę pełnili: prawie rówieśnik jego ojca, pastor Sprague, nietuzinkowa postać życia amerykańskiego²⁵, oraz Rosienkiewicz, jeden z liderów grupy polistopadowych emigrantów-deportowanych. Otaczały go życzliwe Amerykanki, damy i potem uczennice, im zresztą poświęcił dedykacyjny wiersz *Do Amerykańskich Dam* (*To the Ladies of America*) (W 63, 108). Przyjaźnił się, choć nic więcej o tym nie wiemy, z Kościałkowskim, powstańcem, żołnierzem armii amerykańskiej, „który ciągle był przy nim”²⁶. Wziął on jako jedyny z Polaków udział w pogrzebie poety. Jeśli Malczewski musiał umrzeć z powodu nieuleczalnego „skira wewnętrznego” (rak

²⁴ Wszystkie źródła potwierdzają, że spotkanie z K. P. Malczewskim, generałem armii meksykańskiej i obiektem wielkich nadziei Jakubowskiego, okazało się klęską emocjonalną. Zob. Rosienkiewicz, „Wiadomość biograficzna o Jakubowskim” – *pierwotna wersja*, M 96: „lecz dla klimatu [w Meksyku], którego znieść nie mógł i nie doznawszy od krewnego przyjęcia, jakiego się spodziewał, wrócił w 1836 do N. Yorku ze znacznie nadwyreżonym zdrowiem”.

²⁵ Zob. A. P. Coleman, M. M. Coleman, *Dr William Buell Sprague and August Antoni Jakubowski*. W: *Polonica and Connecticut*. „Polish-American Studies” 1947, nr 1/2. – W. B. Sprague, *Uwagi wstępne / Introductory Remarks*, W. – E. Modzelewska-Opara, *Tradycja polskiego romantyzmu w recepcji amerykańskiej na przykładzie działalności Marion Moore Coleman i Arthur Pruddena Colemana*. W zb.: *Romantyzm polski: dorobek, przebieg, oddziaływanie*. Studia. Red. B. Dopart, J. Ławski, A. Ziółowicz. Kraków-Białystok 2025, s. 137–154.

²⁶ Rosienkiewicz, „Wiadomość biograficzna o Jakubowskim” – *wersja pochodząca z „Pism pośmiertnych”*, M 96. O Kościałkowskim tak pisze M. Haiman w *The Poles in the Early History of Texas* (Chicago, Ill., 1936, s. 44): „KOŚCIAŁKOWSKI, NAPOLEON, kapitan kompanii E, 3. pułku piechoty Missouri. Brał udział w słynnej wyprawie Doniphana. Był weteranem powstania polskiego 1830–31. Po wojnie mieszkał w Jacksonville, Ill”. Haiman powołuje się na następujące źródła: B. Bolesławita [J. I. Kraszewski], *Z roku 1867. Rachunki. Rok drugi*. Cz. 2. Poznań 1868, s. 112. – F. B. Heitman, *Historical Register of the United States Army*. Washington 1890, s. 734. – E. Donnelley, *Doniphan's Expedition and the Conquest of New Mexico*. Topeka, Kans., 1907, s. 150. – I. D. Rawlings, *Polish Exiles in Illinois*. W: *Illinois State Historical Society, Transactions of the Illinois State Historical Society for the Year 1927*. Danville, Va., 1927, s. 94.

żołądka), to Jakubowski, jego syn, śmierć wybrał dobrowolnie, przedwcześnie. Wszakże żadne ze wspomnień nie odnotowuje, żeby to wydarzenie stanowiło za-skoczenie dla kogokolwiek z otoczenia.

Z dzisiejszej perspektywy zdumiewa, że Jakubowski ani razu w swych pismach nie zdradził imienia i nazwiska ubóstwianej matki (bodaj aluzyjnie odsłaniając jej pochodzenie) i ani razu nie wymienił Malczewskiego jako ojca. To zastanawia-jące. Świadczy nie tylko o sile obyczajowego tabu, ale też o wewnętrznym stłumie-niu dramatu rozłąki z rodzicami. Dopiero od przyjaciół młodzieńca dowiadujemy się o jego przywiązaniu do bardziej wyobrażonego niż znanego ojca-poety.

Relację z matką zapisuje w wierszach, relację z ojcem koduje na poziomie znacz-nie subtelniejszym: wkomponowując odniesienia do *Marii* w obrazowanie oraz poetykę własnych utworów i wreszcie portretując ojca w *The Remembrances of a Polish Exile*. Niemniej jednak trwały dowód na to, kim czuł się Jakubowski, stanowi nagrobny tekst informujący o śmierci Augusta Antoniego herbu Tarnawa Malczewskiego *vel* Jakubowskiego. Zarówno szlachectwo, przynależność do her-bowej rodziny, jak i relacja z ojcem zostają wyraźnie potwierdzone.

W nielicznych wzmiankach o poezji Jakubowskiego utrwalił się pogląd, że ja-ko poeta podążał on śladem ojca²⁷, nie wyszedł nigdy z etapu rozwoju poetyckiego, który nazwalibyśmy juvenilnym. To bardzo uproszczony osąd: Jakubowski na-wiażywał pośrednio do *Marii* i twórczości ojca, ale predystynowany był do innego rodzaju twórczości, obdarzony wyrastającym z nadwrażliwości talentem, kształ-tującym się zupełnie odmiennie i zmierzającym w innym niż u ojca kierunku. Miał też o wiele mniej czasu, by spełnić się literacko. Pisać zaczął jeszcze na ziemiach polskich i kontynuował ową działalność później w trakcie ponad 4-miesięcznej podróży do Ameryki. W ogóle dążenie do literackiej ekspresji, do wyrażenia się w literaturze było u niego bardzo silne, zdecydowane. Musiał sądzić, że postępuje inaczej niż ojciec, kiedy nadmieniał o nim w podsumowaniu krótkiego *Szkicu o poezji polskiej (Essay on Polish Poetry)*:

Wielce należy żałować, iż Malczewski, który pisał jedynie dla przyjemności i mało oddawał się literaturze, wydał tylko to dzieło. Samo już jednak ono będzie wiecznym pomnikiem jego chwały. [W 75]

W ocenie tej nie pomylił się. Jakubowski pragnął wszak dla siebie innej drogi niż kariera kogoś określanego jako *auctor unius libri*. Chciał być i zresztą stał się świadomym swych wyborów pisarzem. Tragiczna biografia sprawiła, iż nawet roz-winięcia tematów Malczewskiego mogły się u jego syna pojawić tylko w załączkowej postaci. Jakubowskiemu udało się jednak wyrazić poetycko jako twórca liryki, która zmierza do ewokacji skrajnie pesymistycznych stanów duszy, wręcz nihili-stycznej myśli o śmierci.

„Popioły pamięci” (*„Ashes of my memory”*)

Spojrzenie na poezję Jakubowskiego nie daje łatwej odpowiedzi na pytanie, jak korzystał on z *Marii*, z postawy ojca – jego poetyki i wizji świata, zarysowanej

²⁷ Szczególnie surowo wypadały pierwsze oceny poezji formułowane przez Krzyżanowskiego i Pi-gonia.

w poemacie. Kiedy ukazała się *Maria*, Jakubowski miał zaledwie 9 lat. Debiutował dopiero w Ameryce, ale tworzyć zaczął po epizodzie konspiracyjnym, po ucieczce do zaboru austriackiego. Najwcześniejsze liryki, m.in. *Alopeus*, podpisane są „Lwów, 3 maja 1833” (P 9). Nigdy nie wydał zbioru wierszy, jeden z nich, *Dwie gwiazdki* (P 31), ukazał się po śmierci w nekrologu²⁸. Wiemy, że liczne utwory krążyły w odpisach, a sam autor układał je najpierw w pamięci, którą u niego powszechnie podziwiano. Owymi utworami zaopiekował się Rosienkiewicz, jemu zawdzięczamy ich ocalenie. Wyraźnie widać, iż pierwszym językiem Jakubowskiego w poezji był polski, choć wyrażał pragnienie posługiwania się równie dobrze językiem angielskim.

Sława *Marii* miała swój początek właśnie wtedy, kiedy pisać zaczął Jakubowski (ok. 1832–1833), lecz szczyt popularności jawił się jeszcze daleko przed nią, nastąpił już po śmierci młodzieńca, w latach po 1840 roku. Ów szczyt popularności zbiegnie się z pierwszym wyrazem uznania dla poezji Jakubowskiego, jaki znajdziemy w edycji *Marii* z 1844 r., opracowanej przez Seweryna Goszczyńskiego. Wspomni on o „synu z pobocznego łoża” Malczewskiego i – znając tylko *Dwie gwiazdki* opublikowane w „Młodej Polsce” w Paryżu w 1838 r. – tak ją oceni: „Mały ten utwór pełen był głębokiego smutku i szczerego, ale smutniejsze jeszcze było przeżucie, które w duszy obudzał”²⁹. Smutek stanowi zresztą jeden z leitmotivów poezji Jakubowskiego. Ze zdania Goszczyńskiego wynika, iż miał on informację o losie poety-samobójcy, lecz nie wiedział o istnieniu innych niż wspomniane *Dwie gwiazdki* wierszy, dopiero w 1973 r. opracowanych przez Maślankę (wydanie ich z rękopisu w układzie oryginalnym jest dopiero przed nami)³⁰.

W jakim zakresie Jakubowski korzysta z doświadczeń poety-ojca, a w jakim zbieżności są przypadkowe lub pozorne? Niełatwo odpowiedzieć na to pytanie. Najprostsza z odpowiedzi do tej pory formułowanych brzmi: Jakubowski rozwija lirykę pesymizmu egzystencjalnego, doprowadza ją do kresu. Ale czy tak w istocie się dzieje? *Maria* wyrasta niewątpliwie z egzystencjalnego i historycznego doświadczenia reprezentanta pokolenia 1812 r., wątek egzystencjalny jest w niej fatalnie spleciony z wielkim historycznym wątkiem (konieczność obrony ojczyzny, niosąca

²⁸ A. A. Jakubowski, *Dwie gwiazdki*, „Młoda Polska” (Paryż) 1838, nr 25.

²⁹ S. Goszczyński, wstęp w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Lipsk 1844, s. 37.

³⁰ Zob. Maślanka, *Nota wydawcy*, P 71: „Obecne, pierwsze wydanie zbioru poezji Augusta Antoniego Jakubowskiego ukazuje się w 136 lat po śmierci autora. Podstawą niniejszej edycji jest rękopis sporządzony przez przyjaciela, Marcina Rosienkiewicza, z zapisów brulionowych, w dwa lata po śmierci poety [...]. Biorąc te okoliczności pod uwagę, edytor starał się nadać obecnej publikacji bardziej przemyślany układ. Nie zachowano zatem przypadkowej kolejności utworów, jaka jest w rękopisie, starając się ułożyć je w miarę możliwości w porządku chronologicznym. Oczywiście nie rozbito cyklu jedenastu sonetów, ani też nie zmieniono ich układu, choć pisane były w różnych okresach. Jeśli chodzi o układ graficzny poszczególnych utworów, starano się zachować układ rękopisu, jednak w paru przypadkach ewidentnej niekonsekwencji odstąpiono od zasady, np. w wierszu *Do...* – w rękopisie wyraźnie oddzielone są cztery pierwsze wersy, następne cztery kończą się równo ze stroną, ciąg dalszy zapisany bez podziału na strofy. Dla jasności dodano numerację rzymską do czterech utworów, opatrzonych tym samym tytułem: *Dumanie*”. Zob. E. Modzelewska-Opara, *Rękopis znaleziony w Filadelfii, czyli o autografach Augusta Antoniego Jakubowskiego w kolekcji Simona Gracza*, „Rocznik Filozoficzny Ignatianum” 2023, nr 2.

za sobą nieszczęście osobiste)³¹. Doświadczenie poetyckie Jakubowskiego z pozoru powtarza tę źródłową tragedię: ofiara dla ojczyzny, patriotyzm stają się przyczyną osobistej klęski, w końcu samobójczej decyzji. Lecz w przedmowie (*Preface*) do *The Remembrances of a Polish Exile* pisarz odsłania istotną przesłankę swego pesymizmu – zupełnie inną od tej, jaka motywowała pesymizm Malczewskiego, którego trwające 32 lata życie było niezwykle intensywne, przez co służy za materiał literackich narracji (udział w epopei napoleońskiej, pojedynki, zdobycie Mont Blanc, fatalne miłości do Franciszki Lubomirskiej i Zofii Rucińskiej, fascynacja mesmeryzmem, rodzaj heterodoksyjnej religijności pod koniec życia, mit Ukrainy, śmiertelna choroba, nędza, plotki o samobójstwie).

Także Jakubowski-liryk konsekwentnie rozwija oba wątki – egzystencjalny i historyczno-narodowy – lecz punktem wyjścia staje się zupełnie inne doświadczenie: niedostatku, niedosytu, zbyt wcześnie i dramatycznie zniweczonych przeżyć związanych z rodziną, ojczyzną, doznawaniem szczęścia. Jakubowski tak je ujmuje, wskazując własną niedojrzałość jako przestrzeń wewnętrzną, poprzez którą do jego umysłu przenika pesymizm:

Jest taki czas w naszym życiu, kiedy wszystkie myśli biegną w przeszłość w poszukiwaniu duchowej stawy. Mroczny to moment, zdarza się to bowiem tylko wtedy, gdy przestajemy zachwycać się wspaniałością chwili obecnej lub nadziejami na przyszłość. Czas ten zbyt szybko nastąpił w życiu wygnańców. Dla wędrujących i samotnych jedynym skarbem są wspomnienia. Jako iż sądzę, że mogą one być dla niektórych ciekawe, postanowiłem podzielić się nimi z czytelnikami. Jednak gdy tylko zaczął wydobywać mą pamięć z popiołów, tyle się nagle pojawiło przede mną zjaw, że na powrót pogrzebałem je w swej piersi. Zamierzałem napisać historię, a spisałem jedynie jej ułamki. Jeżeli ktokolwiek zainteresowany jest losem owego wielkiego narodu, który tak bardzo ukochał wolność, a teraz zniewolony jest w okowach, który kiedyś jaśniał w chwale, a teraz nie istnieje, może zapragnie dowiedzieć się czegoś o jego oświacie, poezji i uczuciach. Jednak nie mając księgozbioru, do którego mógłbym sięgnąć, a jedynie swoją własną pamięć, pisać w języku, który znam w stopniu tylko niewielkim i wspierany tylko przez kilka osób, dzięki którym słowa te ukazują się drukiem, uznałem, że niemożliwością byłoby opisać te sprawy w pełni. [...]

Owe kwiaty polskie ubogie są i brak im koloru, jeśli jednak amerykańskie damy zechcą na nie spojrzeć i o ofiarodawcy wspomną łaskawie, samo to już nagrodą sowitą mu będzie za ich zebranie. [W 65; podkreśl. J. Ł.]

„Mroczny moment” („*dark moment*”) twórczości „dojrzałszej” (o ile w ogóle można tak mówić w tym przypadku) Jakubowskiego to moment zupełnego zwątpienia w teraźniejszość i przyszłość, gdy tylko pamięć stanowi namiastkę ocalającej świadomości³². Ale już w 1834 r. jest to pamięć, która nie daje ocalenia: wywoływanie obrazów z przeszłości prowadzi do ich ponownego „pogrzebania” we wnętrzu (równocześnie bez zachwyty nad teraźniejszością i bez nadziei na przyszłość). Wbrew dotąd formułowanym sądom komentatorów, według których Jakubowski opanował szybko i dość biegle angielszczyznę, z jego wyznania i z jednego z angielskich

³¹ Wątek historyczny w szczególny sposób wydobywa i rozwija interpretacja E. Feliksiak zawarta w książce „*Maria*” Malczewskiego: *duch dawnej Polski w stepowym teatrze świata* (Białystok 1997).

³² Wątek ten rozwijam w rozprawie *Mroczny moment. O „Wspomnieniach polskiego wygnańca” Augusta Antoniego Jakubowskiego* (w zb.: *Balaghan. Mikroświaty i nanohistorie*. Red. M. Jochemczyk, M. Kokoszka, B. Mytych-Forajter. Katowice 2015) oraz w opracowaniu *Jakubowski August Antoni* (hasło w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918*, t. 1: A–J).

wierszy wynika, iż język staje się pewną barierą go ograniczającą, pogłębiającą izolację³³. Prawdziwie liryczny jako poeta mógł być tylko w polszczyźnie. Nie nadmiar doświadczeń czy wrażeń amerykańskich, lecz pustka i niespełnialna tęsknota do niemożliwego powrotu są źródłowym momentem twórczości Jakubowskiego. Nie zawsze tak było, jego wczesne wiersze stanowią wyraz politycznego zaangażowania i fascynacji przeszłością kraju. Momentem kluczowym, traumatycznym okazuje się przymusowa podróż do Ameryki. Niedoszły epik, pesymista i poeta polityczny staje się lirycznym pesymistą i egzystencjalnym nihilistą. Bez wątpienia jest to inne doświadczenie niż to, jakie zapisuje i jak poetycko je realizuje jego ojciec.

Podobieństwa i różnice: nihilizm, pesymizm

Przede wszystkim zauważmy, iż Jakubowski w swej poezji (i tej krajowej, i amerykańskiej) nigdzie bezpośrednio nie nawiązuje do Malczewskiego przez motta, cytaty, tytuły, aluzje. To zastanawiające. Brak u niego – poza *Jesienią (z Lamar-tine'a)* – bezpośrednich odniesień intertekstualnych, jeśli zaś takowe się pojawiają, to są bardzo subtelne lub stały się współcześnie nieczytelne. Jednakże również nawiązania do Mickiewicza (dużo liczniejsze) nie są ostentacyjne; poeta posługuje się raczej zapożyczeniami, reminiscencjami, a nie świadectwami gry intertekstualnej, choć i takie nawiązania byśmy znaleźli³⁴.

Jeszcze mniej powiedzieć można o wpływie na poezję Jakubowskiego uwielbianych przezeń Williama Szekspira i George'a Byrona. I ojciec, i syn musieli ich dzieła czytać w oryginale, znali angielski. O ile jednak Malczewski przywołuje owych pisarzy w *Marii* (wraz z J. Kochanowskim, Th. Moore'm, św. Cecylią Rafaela)³⁵, o tyle Jakubowski tworzy raczej bezznaczonych cytatach odniesień do poetyckich autorytetów, klasyków i dzieł sztuki. Krąg jego fascynacji zdradzają mimo wszystko tłumaczenia fragmentów oraz całych wierszy poetów ze „szkoły” ukraińskiej (Zaborowski, Gosławski, Malczewski) i litewskiej (Mickiewicz, Korsak). Mówimy tu nie o „szkole” w rozumieniu, jakie nada temu określeniu Aleksander Tyszyński w *Amerykance w Polsce* (t. 1–2, Petersburg 1837), lecz w znaczeniu szerszym, regionalnym, wskazującym tematyczny związek dzieł z historią ziem ukraińskich i litewskich. Jakubowski, co zaskakuje, w *Szkicu o poezji polskiej (Essay on Polish Poetry)* docenia też „pieśni ludowe”, choć odmawia im artyzmu. Fascynację ludowością tłumaczy u niego silna predylekcja do kunsztowności w liryce. Wyraźnie staje tym samym w opozycji do wielbionego Mickiewicza jako autora *Ballad i romansów*:

Nasza poezja ludowa posiada dwie gałęzie, pierwszą z nich są pieśni z Podola i Ukrainy, drugą te z Krakowa. Poezja Podola jest dzieckiem nieszczęsnego i romantycznego kraju, często pustoszone-

³³ Zob. angielski wiersz A. A. Jakubowskiego *The Exile's Song* (M 103–104): „*The girls smile at my stranger's language*” (w przekładzie P. J. Blocha: „Dziewczęta uśmiechają się na mój język obcego”).

³⁴ Zob. ostatnią strofę *Tułacza* (P 45), gdzie do ballady *Upiór* Mickiewicza nawiązuje figura upiора myśli. W utworze *Pożegnanie. Improwizacja* (P 25) można zaś dostrzec polemiczne echa trzeciej części *Dziadów*; wiersze takie jak *Podole* (P 50) i *Dumka Podolanina* (P 38) zdają się odnosić do liryki M. Gosławskiego.

³⁵ Na ten temat zob. H. Krukowska, „*Maria*” Malczewskiego jako romantyczna poezja nocy. „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.

go przez Turków i Tatarów, ostatnio zaś niszczonego przez Rosjan. Jest ona smutna i melancholijna. Ukraina była siedzibą polskich Kozaków. [...]

Pieśń krakowska jest weselsza, a czasami bardzo dowcipna. Zwykle też jest krótka i przedstawia tylko jedną rzecz. Ludzie improwizują, jednocześnie tańcząc. [W 68–69]

Oba wyodrębnione typy pieśni ludowej Jakubowski ilustruje przykładami. Wydaje się, że w jego wczesnej poezji znajdziemy pewne inspiracje właśnie z pieśni ukraińskich, choć są owe inspiracje zapośredniczone przez „szkockie ballady” (*Pieśni Osjana* J. Macphersona)³⁶. Z Malczewskim łączy też Jakubowskiego przywołanie w *The Remembrances of a Polish Exile* dwu nazwisk jako autorytetów poetyckich: Jana Kochanowskiego i Juliana Ursyna Niemcewicza. Jeśli jednak autor *Marii* umieszcza w niej motto z *Pieśni*, a cały utwór poprzedza listem dedykacyjnym do Niemcewicza³⁷, to Jakubowski w *Szkicach o poezji polskiej* (*Essay on Polish Poetry*) – najzupełniej świadomie, idąc za impulsem buntowniczej młodości, w poezji najbardziej ceniącej sobie wszystko, co zaleca się oryginalnością (*originality*) – osądza pierwszego z wymienionych poetów bardzo krytycznie:

Od szesnastego stulecia mieliśmy wiersze, wiele naśladownictw starożytnych, nie miały one jednak narodowego rysu. Kochanowski był pierwszym, który zaczął pisać polskie wiersze, wygładził nasz język i dał nam wzory rymotwórcze, brak mu było jednak oryginalności. Pieśni jego mają trochę siły, prawie wszystkie z nich jednak to słabe kopie utworów greckich i łacińskich. Jego elegie napisane na śmierć córki posiadają największą wartość, ową *naïveté* uczuć przydającą im nadzwyczajnej słodyczy i czułości. Nie można mu w nich zarzucić naśladownictwa innego niż tylko tonów jego własnego serca. Stworzył on wszak szkołę, za którą poszło wielu, powiodło się jednak tylko nielicznym, nie warto przeto wspominać ich imion, gdyż znaczenie ich było niewielkie, nawet w oczach współrodaków. [W 66–67]

Zdawkowy i krytyczny jest tu również sąd o Niemcewiczu, mimo że był on emigrantem politycznym w Ameryce, pozostawił dzieła podrózpisarskie³⁸:

mieliśmy poezję satyryczną, jednak nie poezję serca.

Na początku ubiegłego stulecia Niemcewicz, którego pisma są patriotyczne i użyteczne, pisał pieśni historyczne. One to pierwsze zawierają cechy narodowe, nie mogły jednak przyczynić się do powstania w literaturze nowej epoki. W owym czasie gustowano głównie w literaturze cudzoziemskiej i poeci nasi przekładali i naśladowali ją, niewiele (jednak) pisząc rzeczy oryginalnych. Preferowano szkołę francuską, wiele kopiowano Woltera i Rasyna, i w rzeczy samej aż do czasu Mickiewicza [...] ogród poezji naszej wydawał tylko zwiędłe i sztuczne kwiaty literatury francuskiej. [W 68]

Na tym tle pierwszą gwiazdą poezji – prawodawcą wszystkich jej wartościowych cech: oryginalności, narodowości i wymiaru egzystencjalnego – staje się Mickiewicz. Zapewne *Maria* nie zawiera odniesień do pierwszego i drugiego tomu *Poezji* Mickiewicza, choć dopatrywano się w niej cech wspólnych z epiką poetycką *Grażyny*, a z kolei w *Konradzie Wallenrodzie* tropiono ślady obrazowania *Marii* (bardzo wąt-

³⁶ Wpływ wczesnych przekładów *Pieśni Osjana* lub oryginału wydaje się tu oczywisty. Zob. J. J. Janicki, Edwarda ks. Lubomirskiego „*Dumy rycerskie*”. *Tło i wprowadzenie*. W: E. Lubomirski, *Pisma zebrane*. Red. nauk. J. Ławski. T. 2: *Groby w dniu śmierci Tadeusza Kościuszki. Dumy rycerskie*. Kraków 2022 (podrozdz.: *Osjanizm i figura barda*). – Ł. Zabielski, *Kręte ścieżki polskiego Osjana*. W: J. Macpherson, *Pieśni Osjana. Antologia polskich przekładów (1792–1828)*. Wstęp, wybór, oprac. Ł. Zabielski. Białystok 2023.

³⁷ Zob. D. Zawadzka, *Śpiewy historyczne Malczewskiego. Wokół dedykacji „Marii”*. A.

³⁸ J. U. Niemcewicz, *Podróże po Ameryce 1797–1807*. Z rękopisu wyd., wstępem i objaśnieniami opatrzyła A. Wellman-Zalewska. Red. E. Kipa. Wrocław 1959.

pliwe)³⁹. Dla Jakubowskiego to Mickiewicz wyznacza miarę poetyckiego geniuszu zrównanego z narodową oryginalnością i romantyczną poezją serca (bez akcentowania wszakże znaczenia ludowości, gminności).

Młody liryk ceni nade wszystko I i II tom *Poezycji* oraz *Konrada Wallenroda*, z pewnym przekąsem wypowiadając się o ostatnim z dzieł, które przed r. 1834 mógł poznać – o trzeciej części *Dziadów*:

Mimo wyrażonego w [...] [utworze] oburzenia i zapału, więcej dostrzegamy w nim rozumu niż kwiatów <uczuć>, więcej z filozofa niż z poety. Niemniej jednak, wypełnione jest ono przejmującymi obrazami rosyjskiej tyranii odmalowanej najżywszymi kolorami i pozostanie strasznym pomnikiem prześladowań naszego kraju. [W 72]

Gdy spojrzysz się na tradycję, kanon literatury polskiej i powszechnej, można zobaczyć u ojca i syna elementy wspólne i wyraźne rozbieżności. Te pierwsze wynikają z subiektywizmu w traktowaniu klasyki. Obaj świadomie wybierają z tradycji nazwiska Szekspira i Byrona. Różnica pokoleniowa i doświadczenia sprawiają, że Jakubowski ostrzej zarysowuje granicę stylową między tym, co klasyczne, a tym, co romantyczne, mocno podkreślając brak oryginalności u Kochanowskiego i Niemcewicza (zadziwiająco zgodny będzie z nim Mickiewicz w wykładach paryskich, przeciwstawiając katolikowi Kochanowskiemu – swojskiego protestanta, kalwina, Mikołaja Reja, o którym Jakubowski nie wspomina)⁴⁰.

Dla Jakubowskiego jednym z elementów tradycji staje się na jego oczach dzieło ojca – *Maria*. Warto podkreślić słowo „staje się” – *Maria* dopiero zaczyna zdobywać popularność: ukazuje się ponownie we Lwowie w r. 1837 (dwukrotnie!), a za życia Jakubowskiego w Londynie (1836), w Agen (1836) i po jego śmierci znów we Lwowie (1838). Już po pierwszym wydaniu (1825) zyskuje jednak duże znaczenie w kręgu rodziny Słowackiego⁴¹. Stąd może wynikać pewna wstrzeźliwość Jakubowskiego w pisaniu o poemacie: przed deportacją zapoznał się tylko z *editio princeps* i może z którymś z wydań lwowskich z 1833 roku. Malczewski i Jakubowski – zadziwiająco zbieżni (z wyjątkiem Mickiewicza) w przywoływaniu nazwisk autorytetów literackich – różnią się w traktowaniu tradycji. Malczewski jest wręcz antypolemiczny, bywa panegiryczny (dedykacja Niemcewiczowi); z kolei u Jakubowskiego nie brak tonów kontynuacji, ale i dość ostrej krytyki. Jeśli Malczewski miał, zdaniem jego syna, „bawić się” poezją, to Jakubowski, co za chwilę uwyraznimy, stawia *ethos* pisarski na pierwszym miejscu, chce być pisarzem i poprzez twórczość się zrealizować, pomimo barier języka, kultury, historii. Obu łączy bezwzględne podporządkowanie *ethosowi* patriotycznemu, w *Marii* wyrażone poprzez słynne słowa z fragmentu bitewnego *Pieśni II* poematu:

³⁹ Zob. J. Ujejski, wstęp w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Oprac. J. Ujejski. Jerozolima 1944, s. XXXVII-XXXVIII (o wpływach W. Scotta na *Grażynę i Marię*). – J. Ławski, *Rosyjska Apokalipsa. O „Konradzie Wallenrodzie” Adama Mickiewicza*. W zb.: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*. Red. K. Korotkich, J. Ławski. T. 2. Białystok 2007.

⁴⁰ Zob. M. Piwińska, *Czy Mickiewicz zamordował Kochanowskiego?* W zb.: *Nasze pojedynki o romantyzm*. Red. D. Siwicka, M. Bieńczyk. Warszawa 1995.

⁴¹ Z rozpoznani badaczy wynika, iż *Maria* była czytana i komentowana na długo przed tym, jak została powszechnie uznana za utwór wybitny. Zob. S. Makowski, *Słowacki – kontynuator Malczewskiego*, A.

O! ty, co twój byt zawisł od współbraci męstwa,
 Pójdź słyszeć radość wojny i krzyki zwycięstwa!
 Zobacz – jak wpośród trupów co już robak wierci,
 Wasate twarze sobie winszują ich śmierci,
 I nasepione czoła rozwidniają śmiechem,
 Co w swym hucznym odgłosie jakby gromu echem!
 Chodź – nie drzyj; stanąć przy nich każdemu zaszczytnie –
 Krwią wrogów złana śmiałość tak bujnie w nich kwitnie:
 A jeśli w tobie budzi – życia poświęcenie
 Za kraj swój, za swych ziomków – tylko strachu drzenie:
 Jeśliby wszystko za nich nie oddał w potrzebie;
 Opatrz się dobrze wewnątrz – to złkniesz się siebie.
 Chodź – do stalowych piersi, twój kaftan wełniany
 Przyciśnij z wdzięcznym sercem – i całuj ich rany⁴².

W szczegółach ojciec i syn mają jednak już zupełnie inne podejście: Malczewski to dziecko epoki Księstwa Warszawskiego, pełnej lojalistycznych kompromisów⁴³, Jakubowski zaś jest radykalniejszy, wręcz napastliwy politycznie, szczególnie w utworach pisanych tuż po powstaniu i w trakcie deportacji. Obaj zaliczają się do wyznawców wielkości Napoleona, choć przedstawiają ją nie bez rys i ambiwalencji⁴⁴. Natomiast w odniesieniu do bieżącej polityki Malczewski nie zabiera głosu (chyba że całą *Marię* traktować jako polityczną alegorię), podczas gdy jego syn w sonecie *Alopeus* zdobywa się na słowa zranionego mściciela:

Nikczemny Wiednia orle, znowu skrzydła swoje
 Z carskim ptakiem złączyłeś – leć na krwawe boje,
 Ale cię w drodze piorun mej zemsty uderzy. [P 9]

Tego typu jednoznacznych wypowiedzi nie znajdujemy u Malczewskiego także w nielicznych utworach okolicznościowych.

Jego syn inspirował się w zakresie genologii dokonaniem ojca, lecz wyłącznie w pewnym zakresie. Przede wszystkim jego ambicje pisarskie wydają się szersze: chce być nie tylko poetą, ale również krytykiem (*The Remembrances of a Polish Exile*) i autorem powieści (przelanej na papier być może po angielsku powieści o losie Polaków, przełożonej na polski, z której ocalał fragment opublikowany z komentarzami w 2016 r. jako *Major Aleksander*)⁴⁵. Raczej wątpliwe, by to on napisał (także po angielsku) do tej pory nieodnalezione *Dzieje literatur słowiańskich*⁴⁶.

⁴² A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadz. H. Krukowska, J. Ławski. [Objaśn. D. Zawadzka]. Wyd. 2, popr. Białystok 2002, pieśń II, fragment 12, s. 169. Zob. brzmienie tego ważnego fragmentu: A. Malczewski, „*Maria. Powieść ukraińska*”. *Podobizna autografu*. Wstęp K. Trybuś. Transliteracja Z. Dambek-Giallelis, A. Cedro. Historia rękopisu, rys biograf. Z. Dambek-Giallelis. Wyd. Jubileuszowe: 1825–2025. Kielce 2024, s. 129.

⁴³ Zob. J. Czubyaty, *Zasada „dwóch sumień”. Normy postępowania i granice kompromisu politycznego Polaków w sytuacjach wyboru (1795–1815)*. Warszawa 2005.

⁴⁴ Zob. B. Dopart, *Legiony, epopeja napoleońska – u początków legendy literackiej*, M. – J. Ławski, „*To zawsze wielki człowiek, kto największy z ludzi?*” (*Napoleon, Malczewski, Jakubowski*). W zb.: *Literatura, pamięć, kultura. Prace ofiarowane profesor Elżbiecie Feliksiak*. Red. E. Sidoruk, M. Leś. Białystok 2010.

⁴⁵ Zob. E. Modzelewska-Opара, *August Antoni Jakubowski – „młodzieniec pięknej nadziei”*, M 22–26.

⁴⁶ Jest mało prawdopodobne, by Jakubowski wydał ową książkę, choć taką informację podaje

Inspirację ojca widać nade wszystko w znakomitym poetycko-epickim fragmencie *Bunt Chmielnickiego. Epizodzie z poematu* (próba poetyckiej epiki historycznej), czy w wierszach podejmujących nieobce Malczewskiemu XVII-wieczne tematy historyczne: *Piosnka Tatarów, Czarniecki w Monasterzyskach*. Pozostając zapewne zwolennikiem odnowienia projektu państwowo-politycznego i kulturowego dawnej Rzeczypospolitej, Jakubowski pięknie pisał o wolności Kozaków, a nawet stworzył w zakończeniu *The Remembrances of a Polish Exile* po angielsku obraz „polskiej Szkocji” w Dodatku zawierającym krótką wzmiankę o Ukrainie i Podolu (*Appendix, containing a short notice of Ukraine and Podolia*) (W). Malczewski nie był nikomu znany jako autor kilku wierszy okolicznościowych⁴⁷ czy powstałych w języku francuskim podróżniczej relacji *List do profesora Picteta* i salonowej prozy *Portret Idalki*. Wczesne wiersze okolicznościowe Malczewskiego (*Oda do wojny, Wiersz pisany z Wołynia do Chodkiewicza przez A. Malczewskiego*) współbrzmia tematycznie z utworami Jakubowskiego (historia, wojna, Napoleon). Czterowiersz *Jeżeli jest istota...* adresowany do Franciszka Skibickiego to pochwała przyjaciela. Natomiast stworzony w okresie pracy nad *Marią* (ok. 1824) 12-wersowy liryk *O jak przykro do swoich wracać bez nadziei* koreluje tonacją melancholичnej rezygnacji z cyklem czterech *Dumań*, które są poetyckim przygotowaniem decyzji o samobójstwie. Jeśli jednak u Malczewskiego dominuje rezygnacja pesymisty, to u Jakubowskiego wzmacnia się skierowana przeciw istnieniu desperacja nihilisty. W liryku Malczewskiego czytamy:

O jak przykro do swoich wracać bez nadziei!
Toczy się hucznie powóz w znajomej kolei,
Mija znane przedmioty, ojczyste zagony,
Ale widok ich dla mnie kirem osłoniiony –
Ach czemuż tak jak dawniej o szczęściu nie marzę?
Gdzież te co się tak lubo uśmiechały twarze?
Gdzież te serca co czuły każde mego bicie?
Znikły – przez chwile tylko ozdobiły życie –
Jak promień co z obłoków na samotne góry
Błyśnie, i znów go skryją wiatrem gnane chmury –
Teraz cicho – Żadne mnie nie witają głosy –
Tylko wiatr jęczy smutnie uginając kłosa⁴⁸.

Inaczej, mrocznie wybrzmiewa obraz przyszłości u Jakubowskiego w wierszu *Przemiana*:

Dzisiaj wędrowny młodzieniec
U cmentarza, u mogiły
Zbieram kości na ten wieniec,
By jak naga myśl świeciły.

K. Estreicher w *Bibliografii polskiej XIX stulecia* (t. 2. Kraków 1874, s. 189). Może chodziło o artykuł na tematy słowiańskie? Por. Maślanka, wstęp, P VII–VIII.

⁴⁷ Zob. „Maria” i Antoni Malczewski, s. 113–141. – J. Ławski, *Z ducha klasycyzmu. Wiersze okolicznościowe Antoniego Malczewskiego*. W zb.: *Poezja okolicznościowa w latach 1730–1830. W kręgu spraw prywatnych i środowiskowych*. Red. M. Nalepa, G. Trościński, R. Magryś. Rzeszów 2014.

⁴⁸ A. Malczewski, *O jak przykro do swoich wracać bez nadziei!* W zb.: „Maria” i Antoni Malczewski, s. 131.

Z czaszek ułożę ołtarze,
 Trawiący ogień rozniecę
 I już więcej nie pomarzę,
 I już więcej nie polecę. [P 57]

W tym miejscu dykcja poetycka ojca i syna jest różna, wręcz odległa. Łączy ich melancholijny sposób przeżywania życia jako straty, lecz dzielą wyciągnięte z tej sytuacji odmienne wnioski: jeden staje się apologetą *vanitatis*⁴⁹, drugi – pustki ontologicznej, która wyklucza egzystencję⁵⁰. Trzy wersy z wiersza Malczewskiego zostały włączone do *Marii* w znaczącym momencie, jeszcze bardziej uwyrażniającym rozbieżność między ojcem a synem⁵¹. Malczewski to poeta tragicznego powrotu, Jakubowski – powrotu niemożliwego. Nawet wczesny wiersz Malczewskiego adresowany do Aleksandra Chodkiewicza pokazuje epickie, historyczne aspiracje młodego poety, na które nałożą się w wyniku życiowych doświadczeń poetyka melancholii i marności (niekiedy nazywana też poetyką nicości lub nihilizmu)⁵². Jakubowski tymczasem jest przede wszystkim lirykiem, chcącym ubrać w słowa stany podmiotu za pomocą wyszukanych form poetyckich. Lubi przy tym owe formy zmieniać. To poeta sonetu (seria czy cykl 11 utworów wczesnych, jeszcze z kraju), sięgający po formę trioletu (*Triolety*), dumki (*Dumka gminna*, *Dumka ukraińska*, *Dumka Podolanina*), liryku miłosnego (*Do J. B.*), liryki rozpacz i umierania (*Rozpacz*, *Dzwon wieczorny*, *Burza*, *Tułacz*, *Tęsknota*, *Przemiana*), fantazji (*Fantazja*), poetyckiej improwizacji (*Pożegnanie*, *Improwizacja*) i dumania (cztery *Dumania*).

Tematycznie mamy tu wielką różnorodność wątków: od polityki, przez motyw więzienia, podróży morskiej, wygnania, tęsknoty, rozpacz i miłości, aż po *delectatio morosa*, kontemplację śmierci jako wyzwolenia od psychicznej, duchowej udręki. Poezję ojca i syna łączy topika ukraińska, podolska i wołyńska (estetycznie realizowane nie bez wpływów osjanizmu, youngizmu, gotycyzmu i sentymentalizmu)⁵³. Obaj pisarze w różny sposób przedstawiają podobnie kreowane doświadczenia salonu, miłości. Dla Malczewskiego i jego syna od razu jest to miłość niemożliwa, owiana tragicznością. Malczewski tworzy wzniosły mit uczucia nie do

⁴⁹ Zob. M. Bieńczyk, „Maria”: figury „post”, figury melancholii, A. – W. Szturc, „Maria” Malczewskiego. Od vanitas ku nihilizmowi, A.

⁵⁰ Zob. J. Ławski, W romantycznym „mroku gwiazd”. Wyobrażenia katastroficzne Augusta Antoniego Jakubowskiego. W: „Bo na tym świecie śmierć”. Studia o czarnym romantyzmie. Gdańsk 2008. – E. Modzelewska-Opara, Obsesja śmierci w twórczości Augusta Antoniego Jakubowskiego i Heinricha von Kleista. W zb.: Wzniosłość i makabra w literackich obrazach śmierci. Red. M. Kuran. Łódź 2014.

⁵¹ W *Marii* Malczewskiego (2002) brzmią one tak: „Tylko wiatr jęczy smutnie uginając kłosa” (pieśń I, fragment 2, s. 132); „Jak promyk, co z obłoków na wyniosłe góry / Błyśnie – i znów go skryją wiatrem gnane chmury” (pieśń I, fragment 12, s. 141).

⁵² Nie chodzi tu jednak o filozoficznie rozumianą nicość, lecz o stan egzystencjalny, bliski nihilistycznemu czuciu nicości. Zob. Nihilizm. Dzieje, recepcja, prognozy. Wybór, oprac. S. Gromadzki, J. Niecikowski. Warszawa 2001.

⁵³ Zob. A. Fabianowski, Filozofia stepu w „Marii”, A. – J. Ławski, Tragiczna i utracona – Ukraina w liryce Augusta Antoniego Jakubowskiego. W zb.: „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk. Warszawa 2012. – R. Radyszevskyj, „Marija” – szlachets’ka „ukrajins’ka powist” Antonija Malczews’koho. W: „Ukrajins’ka szkoła” w pol’skomu romantyzmie. Kyjiv 2018, s. 195–203.

spełnienia, posługując się przy tym językiem podniosłym. Mīt ów prezentuje on w masce historycznej (wykorzystując zapewne elementy prawdziwej historii zamordowania Gertrudy Komorowskiej), stosując różne strategie obrazowania świata: sapiencjalną (mądrości losu, które niosą słynne personifikacje), kenotycznej tragiczności (figura Hebrajskiej Rodziny, żałobny obraz Marii, pachole, klęcząca figura Miecznika na cmentarzu), heroizmu patriotycznego (Wacław na wojnie z Tatarami), wczesnoromantycznej frenezji (okrucieństwo wojny), nocy mistycznej i nocy ontologicznej jako sił władających światem⁵⁴, ironii (jej rzadkie przebłyki w kłuczowych miejscach poematu), estetyki Północy i Południa w ujęciu wojennym i karnawałowym (dwie pieśni Masek)⁵⁵.

W poezji Jakubowskiego widać kontynuację owych ujęć, perspektyw estetyczno-ideowych – jednakowoż z fundamentalną różnicą: liryzm epickiej opisowości zostaje u niego zastąpiony przez liryzm egzystencjalny tragicznie doświadczonego podmiotu. Natomiast refleksy melancholijnej ironiczności pojawiające się w *Marii* wypierane są u syna Malczewskiego przez świadomość sarkastyczną uobecniającą się jako żywioły egzystencjalny i estetyczny, które wykluczają rzutki ruch, zmianę i w konsekwencji nadzieję na przyszłość. Widać to np. w wierszu *Dumanie I*:

Gdy krążąc ślepym okiem wśród rozkoszy sadów,
Śpiew słowika, wdziek róży, już nas nie zachwyca.
Gdy spustoszałe serce jest mieszkaniem gadów,
Gdy się w krę lodu zetnie uczuciów krynica,

Wtenczas człek do wulkanu staje się podobny,
W którym już dawno ognie wybuchać przestały,
Czoło mu śnieg przywalił, a on ogorzały
Jak upiór wśród gór stoi ponury, osobny.

Gibraltar, 5 lutego 1834 [P 49]

Co najbardziej widoczne i zaskakujące to brak u Jakubowskiego subiektywnej, pozakościelnej perspektywy doświadczenia wiary bądź nadziei o charakterze religijnym. Pozostający pod opieką pobożnych prezbiterian amerykańskich poeta nie „protestantyzuje” doznania religijne, nie uwewnętrznia go, nie tworzy wizji oddalonego Boga, przed którym człowiek czuje „trwogę świętą” (*Maria*)⁵⁶. Rozstanie z chrześcijaństwem wydaje się tu świadome i buntownicze, jest rodzajem wołania z otchłani, jak np. w *Fragmentie wiersza bez tytułu*:

I tak tu zimno, choć w wolności kraju.
I tak tu ciemno, choć słońce na niebie.
I tak tu pusto wśród kwietniego maju

⁵⁴ Zob. K. Korotkich, *Dynamika światła i koloru w „Marii” Antoniego Malczewskiego*, A. – W. Wadołowski, *Ciążenie i łaska – wokół religijnej problematyki „Marii” Antoniego Malczewskiego*, A. – H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*. Wprowadzenie w: Malczewski, *Maria* (2002).

⁵⁵ Zob. Ujejski, *Antoni Malczewski*, s. X–XI. – J. Ławski, *Bachanalia wyobraźni – karnawał. W: Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz–Malczewski–Kraśiński*. Białystok 2003. – E. Nofikow, *Polski karnawał. Obrazy obyczajów świątecznych w piśmiennictwie trzech stuleci: od XVII do XIX wieku*. Białystok 2015.

⁵⁶ Zob. G. Halkiewicz-Sojak, *Czy „Maria” jest poematem o „złej nowinie”?*, A. – K. Zimińska, *„Maria” Antoniego Malczewskiego na tle motywów gnostycznych*, A.

Jak po dniu sądu, po świata pogrzebie...
 Każą mój umysł podnosić do Boga.
 Dumne kolana przygniatać do ziemi.
 Lecz moje modły rozproszyła trwoga.
 Lecz Bóg uleciał z westchnieniami mymi⁵⁷. [M 105]

Czy jakaś idea zastąpi u Jakubowskiego perspektywę chrześcijańskiej eksplikacji losu człowieka? Wydaje się, iż nihilizm samobójcy ma u niego wymiar przede wszystkim doświadczenia egzystencjalnego – stanowi przeżycie i kontestację niemożności istnienia. Natomiast perspektywa, jaka się tu pojawia „w zamian”, to rodzaj stoickiego panteizmu, którego słowem kluczem jest dusza, przy czym chodzi tu zarówno o duszę świata, jak i o duszę człowieka:

Bo jemu zaszło, co dla drugich wschodzi,
 Oczy mu błyszczą, jako żalu żmije
 Umarła dusza jako pomnik żyje
 I chyba w przyszłym świecie się odrodzi.
 (Dumanie III, P 59)

I cóż jest dusza? Cóż jest nieśmiertelność?
 Co nasze życie, co jest nasza dzielność?
 Jedna to iskra wielkiej duszy świata,
 Co krąży tutaj poziomo, wysoko,
 Krąży w ciemnościach lub około słońca,
 Lecz serce zimne, wypalone oko –
 Nie serce – kamień wrzucon wpośród łona,
 Kamień z cmentarza i jakieś pamiątki,
 W nim wypisane jakieś szczęścia szczątki –
 Nie oko – jest to tylko odbłysek słońca,
 Co na twoim licu jeszcze tak się żarzy,
 Jak świeca wpośród zwalonych ołtarzy.
 (Dumanie IV, P 60–61)

Jakubowski czerpie całymi garściami z zestawu motywów Malczewskiego, Mickiewicza, poetów rodem z Ukrainy, czasem zapożycza całe frazy (zwłaszcza od Mickiewicza)⁵⁸, jednakże każdorazowo wykorzystanie motywów z ich twórczości ma rys własny, który określiłbym mianem „preparnasistowskiego” – to rodzaj lirycznego estetyzmu o wydźwięku naraz nihilistycznym i panteistycznym. „Wczesny”, jeszcze krajowy Jakubowski pisze pod wpływem Mickiewicza (tu: *Konrad Wallenrod*), ten „emigracyjny” natomiast – jako egzul i banita – szerzej włącza w swą poetykę obrazowanie smutku, rozpacz, pustki z *Marii*. Ale nawet „bujny kwiat”, w którym lęgnie się robak, jest u niego innym, bo zestetyzowanym kwiatem, niż ten z obrazowania poetyckiego *Marii*⁵⁹. Mechanizm czerpania z dorobku zarówno Malczewskiego, jak i Mickiewicza nazwałbym u Jakubowskiego mechanizmem terminowania, inspiracji i reestetyzacji. Na wszystkich poziomach nie jest to niewol-

⁵⁷ Jako pierwszy wiersz przypisał Jakubowskiemu F. Stasiak (*Polska emigracja polityczna w Stanach Zjednoczonych Ameryki 1831–1864*. Warszawa 1973, s. 117).

⁵⁸ Szczególnie eksploatuje motyw upiara, rozpacz. Zob. wiersze A. A. Jakubowskiego *Dzwon wieczorny* i *Rozpacz* (P).

⁵⁹ Kwiat, róża, słowik – Jakubowskiemu bliżej do imaginarium orientalnego lub sentymentalnego niż do wyobrażeń kwiatów z *Marii*.

nicza zależność, lecz szukanie możliwie mocnej ekspresji własnego głosu poetyckiego, cechującego się kruchością egzystencjalną, subtelnym liryzmem zamkniętym w kunsztownej formie lirycznej. Autor *Buntów Chmielnickiego* nie szuka własnego głosu, bo od początku go ma, przejmuje obrazy z dzieł romantyków, ale od razu nadaje im swą predylekcją do estetyzacji i kunsztowności nowy sens. Ten sam kwiat z *Marii*, upiór i pająk z *Dziadów* stają się zupełnie innym literackim stworzeniem u Jakubowskiego.

Poezja serca, smutek, patriotyzm

Zarysowana w lirykach Jakubowskiego oryginalna, choć stracenięcza postawa widoczna jest też w powieściowym fragmencie pt. *Major Aleksander*, opowiadającym o oficerze w „egipskiej armii Napoleona”, Aleksandrze Aubercie, autoportrecie Jakubowskiego: „Wszystko, co go otaczało, obojętnym było dla niego, prócz jednego nieodstępного towarzysza, przyjaciela i powiernika, jego wiecznego psa [Filaksa]” (M 31). Nawet tu, w portrecie młodzieńca o „oczach pełnych ognia”, ognia „omdlałego, grobowego”, znać w obrazowaniu patronat Malczewskiego: „Noc roztoczyła płaszcz swój nad siedliskiem śmiertelnych” (M 33). Odnajdziemy również kreację dziecka ze znakomitego domu, opowieść o jego utracie, tułaczce, wreszcie projekcję marzeń o wielkiej miłości, spersonifikowanej nie w postaci Marii, lecz w Wandzie. Podobną historię przedstawia mikronowela *Polscy kochankowie* (*Polish Lovers*) zamieszczona w *The Remembrances of a Polish Exile*. Jak na dzieło epoki przejściowej i utwór wychowanka Liceum Krzemienieckiego przystało, łączy się tu w całość estetyczną zestaw nader konwencjonalnych motywów z epoki poprzedniej (klasycyzm, rokoko, sentymentalizm, gotycyzm) z afektacją i melancholią właściwą już stylowi romantycznemu i estetyce ekspresji egzystencji. Fragment powieściowy wyraża marzenia młodego Polaka o heroizmie, wielkiej miłości i przekonanie o nieuchronności klęski wszelkich marzeń. W tym wymiarze Jakubowski podąża śladem ojca, pisząc o miłości Aleksandra i Wandy w chwili największego, wręcz erotycznego uszczęśliwienia pokwitowanego pocałunkami:

Mogliż się domyślać, że pod ich stopami była głęboka przepaść? Szczęście ich było bez granic – długo więc trwać nie będzie. Jest bowiem jakaś skryta moc, moc dzielna, wielowładna, która wszystkiemu, co jest szczęśliwe, wielkie, potężne, szeptce: „Nie będziesz trwać długo”. Skały tylko zimne i nieużyte, te trwać będą długo, długo. [M 42]

Co więcej, oprócz tych powinowactw ideowych nietrudno rozpoznać, iż świat powieści Jakubowskiego to prozą pisana metamorfoza opowieści znanej z *Marii*: jest tu postać ojca-wojewody, syna (Wacława/Aleksandra), który zakochuje się w pięknej niewieście (Marii/Wandzie), mającej starego ojca (Miecznika/Bartłomieja). Pojawia się też motyw wcześniej zmarłej matki (matki Marii / Julii – matki Aleksandra). Żywiół niszczący życie i tu, i tam stanowi historia (Tatarzy lub Kozacy / Arabowie będący maską zaborców). Jeśli jednak Malczewski zapisuje w poemacie rozczarowanie oraz melancholię i ma nadzieję je przezwyciężyć, to u jego syna nihilizm egzystencjalny jest już punktem wyjścia i nie obiecuje jakiegokolwiek sposobu przekroczenia rozpacz.

Swoje rozumienie romantyzmu wyraził Jakubowski w *The Remembrances of a Polish Exile*. Ta sylwiczna praca, łącząca elementy szkicu, eseju, pracy naukowej,

wspomnień i manifestu politycznego⁶⁰, w swej najważniejszej części przynosi *Szkic o poezji polskiej* (*Essay on Polish Poetry*), w którym autor kreśli z pamięci (na początku pobytu nie miał w Ameryce polskich książek) obraz literatury polskiej od XVI w., zarzucając jej brak oryginalności. Stoi to w pewnej sprzeczności z ogólną charakterystyką polskiej poezji, jego zdaniem, cechującej się przywiązaniem do wolności, ojczyzny, historii i nutą uczuciowości, intuicjonizmu:

Mówiąc o polskiej poezji, nie tylko o naszych pismach nadmienię, ale i o naszych myślach, nie tylko o wierszach naszych, ale i uczuciach. Zaiste, gdzież mamy szukać poezji, jak nie w sercu? Im więcej w narodzie serc czujących i rozumiejących poezję, tym bardziej staje się ona narodowa. Poezja Polski jest jej córką prawowitą. Posiada wszystkie jej cechy, smutki i radości, waleczność i patriotyzm. Niedole kraju naszego, jego zniewolenie przy jednoczesnym przemożnym pragnieniu wolności, nadało naszym życiom, myślom i uczuciom poetycki rys. Polak żył zawsze pomiędzy nadzieją a pamięcią, w świecie osobnym własnej myśli. Uczucia jego, zakute w łańcuchy żelazną ręką despotyzmu, zamknięte zostały w jego sercu, gdzie karmią się ciszą i tajemnicą i tworzą całkowicie idealny świat. W taki to sposób Polak pielęgnował w sobie miłość do kraju ojczystego, aż stała się ona dla niego poezją, jego ideałem i wszystkim, co posiada. Miłość ta to nie tylko proste umiłowanie niezależności politycznej, ale i starożytny, rzymski zapal, „*dulce est pro patria mori*”, słowo ojczyzna stało się zaś uosobieniem wszelkich cnót i szczęśliwości. Azaliż nie jest to poezja serca? W czasie większej wolności, podczas rewolucji, poezja wędrowała z serc na usta, a żołnierze nasi w bitewnym ferworze śpiewali swe ulubione patriotyczne pieśni, które niczym grzmoty z burzowych chmur dobywały się z ich ust, podczas gdy dziewczęta w oknach chat siedzące przez lzy spoglądały na wzbijające kurz konie i sztabary krakusów i ułanów. Nawet w chwili naszej śmierci politycznej umieraliśmy jak Indianie i torturowani śpiewaliśmy naszą pieśń śmierci. [W 66]

Wyobrażenie Polaka jako umierającego z pieśnią na ustach Indianina okaże się w XIX w. prekursorskie⁶¹. Jakubowski zapisuje jednak rozumienie poezji, które jest już w swej istocie romantyczne: jest ona głosem serca, towarzyszką jednostki i wspólnoty narodowej, a nawet może zostać wcielona jako czyn (w czasie powstania). Tak pojęta poezja stanowi oryginalny głos poety i zarazem wyraz ducha narodu w formie opowieści o ich historycznym tu i teraz (historyzm). Tą rewolucyjną tendencję ucieleśnia Mickiewicz: samotny geniusz jako autor drugiej i czwartej części *Dziadów* oraz *Konrada Wallenroda*. W dramacie jest on, zdaniem Jakubowskiego (zawartym w dalszym wywodzie *Skiców z poezji polskiej* (*Essay on Polish Poetry*)), pisarzem niepokoju egzystencjalnego:

⁶⁰ Na ową książkę składają się w pierwszym wydaniu (Filadelfia 1835) następujące części: *Dedykacja* (*Dedication*); [W. B. Sprague], *Uwagi wstępne* (*Introductory Remarks*); *Przedmowa* (*Preface*); *Szkic o poezji polskiej* (*Essay on Polish Poetry*); *Historyczny szkic o oświeceniu w Polsce* (*Historical Sketch of Education in Poland*); *Polscy kochankowie* (*The Polish Lovers*); *Przyczyny emigracji Polaków* (*The Causes of the Emigrations of the Poles*); *Odezwa Komitetu Polskiego w Paryżu do polskich emigrantów* (*Address of the Polish Committee in Paris, to the Polish Emigrants*); *Dodatek zawierający krótką wzmiankę o Ukrainie i Podolu* (*Appendix, Containing a short Notice of Ukraine and Podolia*).

⁶¹ Zob. L. Powidaj, *Polacy i Indianie*, „Dziennik Literacki” 1864, nr 53. – J. Delida, *Kontakty Polaków z Indianami Stanów Zjednoczonych w okresie od amerykańskiej wojny o niepodległość do wojny secesyjnej*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego. Acta Politica” 2009, z. 22. – A. Kołos, *Indianie wyobrażeni w polskim piśmiennictwie w XIX wieku. Między paradygmatem romantycznym a pozytywistyczną ideą postępu*. W zb.: *Od Syberii po Amerykę. Geografia wyobrażona polskich romantyków*. Red. A. Kołos, T. Ewertowski, K. Szmid. Poznań 2013. Ów sposób ukazania Polaka A. A. Jakubowski przywołał jeszcze w nowatorskich wierszach *Indianin i Indianka* (P). Na ten temat zob. Maślanka, wstęp, P XXXIII–XXXVII.

Jego poemat *Przodkowie* (*Dziady*) przyniósł wielkie rezultaty. Wydaje się, jakby stworzył on nowy język, język duszy. To jak muzyka nieznanego instrumentu, którą odczuwamy, pojmujemy, nie znamy jednak (samej) tajemnicy grania. Poemat ten jest długi i niedokończony. [Mickiewicz] odmalowuje w nim pełnego namiętności, oszalałego z miłości bohatera. Chwyta on wszystkie jego cechy i pokrywa je draperią tak ciemną i tajemniczą, że czytając jesteśmy pewni, iż z grobu wyszedł wampir, aby opowiedzieć nam swoją historię. Daje mu prawdziwy język grobu, pieśni cmentarnej. Odczuwamy stopniowo jego gniew, strach, smutek i żal, a poeta gra na naszych uczuciach i dostraja je wedle swej woli. [W 70–71]

W *Sonetach krymskich* oraz miłosnych, jak również w *Farysie* Mickiewicz stał się geniuszem Orientu i uczuć, by pełnię wyrazu – stop indywidualizmu i narodowości – uzyskać w *Konradzie Wallenrodzie*, owym poemacie-czynie: „(Utwór ten) miał tak przemożny wpływ na naszą młodzież, że policzyć go można pomiędzy główne przyczyny naszej rewolucji” (W 72). Piszze to Jakubowski, pamiętajmy, przede wszystkim do amerykańskich dam (czytelniczek), które o Polsce i jej kulturze oraz o powstaniu nie wiedzą wówczas literalnie nic. Na wskazanym tle – nie przyznając się, powtórzmy, do pokrewieństwa z ojcem – odmalowuje skrótowo, ale bardzo wymownie postać Malczewskiego jako autora *Marii*. W załączku formułuje myśl, rozwijaną później w XX w. przez Józefa Ujejskiego i Marię Żmigrodzką – myśl o dwu osobnych nurtach w poezji polskiego romantyzmu, tj. zapoczątkowanym przez Mickiewicza i zainicjowanym przez Malczewskiego⁶²:

Dosyć już powiedziano o poezji Mickiewicza. Zgodna jest ona z nowoczesnym gustem romantycznym, łączy w sobie najwznioślejsze uczucie smutku i patriotyzm. W rzeczy samej, one stały się obecnie narodowością naszej poezji i wszyscy autorzy nimi się teraz odznaczają, choć ich dzieła różnią się tylko swoistością ich geniusza. Malczewski należy do najznakomitszych pośród nich. W jego poemacie *Maria* znajdujemy siłę wyrazu i wspaniałe obrazy dawnych polskich obyczajów i postaci, są one tak doskonałymi opisami naszej romantycznej Ukrainy, iż mogą rywalizować z arcydziełami Mickiewicza. [W 74]

„Smutek i patriotyzm”, poezja serca i narodowość – to główne cechy „oryginalnej” poezji romantycznej. Jakubowski trafnie zauważa, że o oryginalności świadczy także różnica w sposobie wyrażania cech narodowych w literaturze, indywidualna dla każdego z twórców. Przyznając Malczewskiemu-ojcu znakomitość poetycką, Jakubowski umieszcza *Marię* naprzeciw dzieł Mickiewicza, z którymi, jak wyraźnie sugeruje, może ona rywalizować – jako osobny i oryginalny obraz „naszej romantycznej Ukrainy” („*descriptions of our romantic Ukraine*”). Stanowi ona bowiem regionalny (ukraiński) obraz „dawnych polskich obyczajów i postaci” („*old Polish manners and characters*”).

Jednak przywołane przez Jakubowskiego przykłady z *Marii* (parafrazy 10 i 5 fragmentu z *Pieśni I*) znów wskazują na indywidualne preferencje Jakubowskiego. Prezentuje on czytelnikowi po angielsku fragment przedstawiający uduchowioną, lecz pogrążoną w tajemniczej żałobie Marię, jak też fragment z opisu uczty na zamku Wojewody, gdzie widzimy galerię uśmiechających się „martwymi oczyma” portretów przodków. Są to więc fragmenty niejednoznaczne – pierwszy to przepojony

⁶² Ujejski, Antoni Malczewski, s. 404–405. – M. Żmigrodzka, *Dwa oblicza wczesnego romantyzmu (Mickiewicz – Malczewski)*, „Pamiętnik Literacki” 1970, z. 1, s. 69–73.

melancholią obraz kobiety (symbol duszy?), drugi – alegoria przeszłości wskrzeszonej w czasie uczty, nad którą zawisł cień katastrofy (co sygnalizują grobowe uśmiechy przodków)⁶³.

Doprawdy, z jednej strony zastanawia intuicja krytycznoliteracka Jakubowskiego, wyrażająca się – brzmiałym w 1834 r. wciąż nader odważnie – wskazaniem na parę przewodników i rywali w poezji romantycznej: litewskiego Mickiewicza i ukraińskiego Malczewskiego. Z drugiej strony zaś zaskakuje brak przywołania autora *Marii* bodaj jako krewnego, co byłoby zrozumiałe w rygorystycznym moralnie prezbiteriańskim środowisku, w którym Jakubowskiego wielbiły głównie Amerykanki: damy, panny i uczennice. Wskazanie na Malczewskiego jako ojca wywołałoby pytanie o matkę, a więc o skandal pozamałżeńskiego związku ojca i matki. Aż chciałoby się zapytać, jaką historię o swych rodzicach opowiadał Jakubowski Amerykanom, skoro jednak wśród polskich emigrantów powszechnie wiadano, iż jest synem Malczewskiego. Dlaczego, jeśli pytanie o matkę nie stało się tajemnicą, nikt nie podał jej imienia w pośmiertnych wspomnieniach o poecie? Czy dlatego, że owa kobieta wciąż żyła? Byłaby nią Franciszka z Załuskich Lubomirska? Być może, Malczewski wyczerpał już miarę skandalicznych zachowań swym burzliwym życiem, a jego syn uciekał od skandalu, skupiając się na podążaniu literacką drogą ojca i na poetyckiej kontemplacji tęsknoty do matki. W *The Remembrances of a Polish Exile* rodzice poety pozostali nieujawnieni, anonimowi. Jest w tym trudna do zrozumienia, choć z pozoru łatwa do racjonalnego wyjaśnienia (skandal pozamałżeńskiego związku) zagadka.

Jakubowski wiele zawdzięczał ojcu jako mistrzowi ciemnej nuty w swojej liryce. Owa nuta ostatecznie zdominowała w Ameryce poezję syna, usuwając na bok także polityczne, narodowe, irredentystyczne motywy Mickiewiczowskie, z których najtrwalsza okazała się egzystencjalna figura życia jako nieuchronnej katastrofy, wyobrażonej jako tułacz-upiór. Jednakże i on w wydaniu Jakubowskiego nosi rysy oryginalne: to upiór esteta, upiór panteista, upiór mówiący kunsztownymi obrazami przedśmiertne *Pożegnanie*⁶⁴.

A jeśli pacholę... Dopowiedzenie

Opowiedziana tu historia – bardzo złożona, pomimo szczupłości dorobku i ojca, i syna – poetyckiego oddziaływania Malczewskiego na Jakubowskiego ma nieco jednostronny charakter: to syn rozmawia z ojcem. Zauważmy však także możliwość istnienia pewnego *quasi*-dialogu, mimo iż przy obecnym stanie wiedzy wydaje się on czysto hipotetyczny. Po roku 1995 i białostockiej sesji o *Marii* i Ma-

⁶³ Zob. R. Przybylski, wstęp w: A. Malczewski. *Maria. Powieść ukraińska*. Warszawa 1976, s. 22–27 (podrozdz.: *Sąd nad historią*). Zob. też E. Dąbrowicz, *Tropem kozaka*, A 236: „W poemacie Malczewskiego świat ojców na ich oczach wali się w gruzy”.

⁶⁴ Zob. Jakubowski, *Pożegnanie*, P 41:

Nie uczi śmierci żalobny dźwięk dzwonu,
Lecz fale będą nade mną płakały,
Grób będzie wielki jak ocean cały,
Wielkość i nicość – czysty obraz zgonu.

2 grud[nia] na Morzu Adriatyckim

czewskim coraz wyraźniej zaczęto formułować myśl, że owo słynne pacholę to konstrukcja sobowtóra albo realizacja toposu *puer senex*⁶⁵.

Pacholę może być jednak personifikacją tajemniczego doświadczenia ojcostwa Malczewskiego, jego dzieckiem, które stało się nie jego. W roku 1824, gdy zapewne pisze *Marię*, chłopiec ma 8–9 lat, w 1825 r. ojciec i syn widzą się może pierwszy i (chyba) ostatni raz – wtedy też Jakubowski poznaje swą matkę. Fabuła *Marii* czytana w takim porządku byłaby literacką rejestracją anomii, rozpadu rodziny, kresu więzi miłosnej, która bez postaci ukochanej kobiety i zarazem matki obraca się w swoje przeciwieństwo: pustkę. Stanowiłoby to symboliczny obraz rozstania z ukochaną kobietą, rodzicielką jedynego potomka Malczewskiego, niedługo potem mu odebranego. Śmierć Marii, zdrada, maski-zabójcy – świadkiem tych wydarzeń jest dziecko (pacholę). Pacholę to w XIX w. „chłopiec i wyrostek”, czasem też dziecie o nieokreślonej płci. Dziewięcioletnie pacholę, z którym Wacław wskakuje na koń, by popędzić w tajemniczą, nieskończoną dal, by pomścić śmierć Marii, symbolizowałoby odzyskanie syna i zarazem w tym samym momencie tragiczną jedność w samotności ojca i syna (o winie i utraconej przeszłości, miłości). Ale równocześnie zapowiadałoby otwartą, nieznaną, lecz zapewne mroczną przyszłość ich obu:

Wyszedł – i zaraz z twarzy wszelkie znikły bole;
Skoczył na koń – a za nim usiadło pacholę.
Lecz któż był ten człek mały z okiem zapłakanem?
Czy Duchem jego losu? Aniołem? Szatanem?
Czy szczerze drażni męki, lub smutek z nim dzieli?
Nie wiem – objął rycerza, i w cwał polecieli⁶⁶.

Jednakże to „nie wiem” oznacza też „wiem”: Wacław ma wkrótce umrzeć, Malczewski jest od dawna śmiertelnie chory – pozostaje pacholę Jakubowski. Jego los okaże się repliką losu ojca o spotęgowanej jeszcze sile tragiczności i fatalizmu. Wacław z poematu, jak wszystko wskazuje, pomści śmierć ukochanej, zabijając ojca (Wojewodę). W warstwie biograficznej pacholę/Jakubowski zabija Wacława/Malczewskiego, kładąc kres jego miłości do Marii (może Lubomirskiej, a może jakiejś innej Jakubowskiej).

Jakubowski to nieodrodny syn ojca-poety, lecz liryk i pisarz samodzielny. Wyrzucił własnej nuty czarnoromantycznego pesymizmu, w którym prześcignął ojca.

O ojcu mówiono, że miał zażyć jakieś leki, by skrócić eutanatycznie cierpienia umierania⁶⁷. O samobójstwie syna albo dyskretnie milczano w polskich i amerykańskich nekrologach, albo wspomniano je ze zrozumieniem, choć nie mogło ono złamać bariery tabu, jakim wciąż była śmierć z własnej ręki. Sobolewski, towarzysz wygnania z grupy 234 polskich rozbitków deportowanych przez Austriaków, ujął tę śmierć najkrócej: „pośród niespełnionych aspiracji i zrujnowanych nadziei sam zadał sobie śmierć w wieku dwudziestu dwóch lat”⁶⁸. W istocie August Antoni Jakubowski miał 21 lat, gdy uznał, że jego życie i twórczość dobiegły kresu.

⁶⁵ Zob. J. Brzozowski, *O pacholęciu w „Marii” raz jeszcze*, A (tu: przegląd dotychczasowych odczytań postaci).

⁶⁶ Malczewski, *Maria* (2002), pieśń II, fragment 19, s. 181.

⁶⁷ Zob. „*Maria*” i *Antoni Malczewski*, s. 288–289.

⁶⁸ P. Sobolewski, A. A. Jakubowski. W: *Poets and Poetry of Poland*. Chicago, Ill., 1881, s. 458.

Abstract

JAROSŁAW ŁAWSKI University of Białystok
ORCID: 0000-0002-1167-5041

**AUGUST ANTONI JAKUBOWSKI TOWARDS THE BIOGRAPHY AND WORK OF HIS
FATHER, ANTONI MALCZEWSKI**

The paper traces the relation between August Antoni Jakubowski (1816–1837), a poet, prose writer and translator, to the work of his father Antoni Malczewski (1793–1826)—an outstanding Romantic poet and author of the epic poem *Maria. Powieść ukraińska* (*Maria. A Ukrainian Story*). Jakubowski, an émigré to the USA, a tragic melancholic and a suicide, is an original lyric poet and an ambitious though unfulfilled prosaist. He translated short fragments of his father's masterpiece, but in his writings he never admitted to be Malczewski's illegitimate son.

ZOFIA DAMBEK-GIALLELIS Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

SPRAWA BRACI ANTONIEGO MALCZEWSKIEGO W ŚWIELE NOWYCH ŹRÓDEŁ KILKA HIPOTEZ

Pierwsi badacze (August Bielowski, Seweryn Goszczyński, Kazimierz Władysław Wójcicki) nie wspominali w ogóle o rodzeństwie Antoniego Malczewskiego. W tradycji biograficznej autora *Marii* nie ma zwyczaju łączenia Antoniego z Edwardem Haumanem, o którym pisze się, że był nic niewartym awanturnikiem, a o Konstantym Malczewskim wzmiankowano jedynie w kontekście lat dzieciennych spędzonych w Dubnie i Gimnazjum Wołyńskim (późniejszym Liceum Krzemienieckim)¹.

Ich biografie stanowiły najczęściej dodatek do opowieści o Antonim Malczewskim – egzemplifikację „bujnego” charakteru generacji żołnierzy napoleońskich, o jakim ze zgrozą mówi XIX-wieczny pamiętnikarz:

wygórowanie nadmierne żywiołu wojskowego pociągało za sobą [...] ujemne skutki, które były cechą powszechną epoki napoleońskiej, to jest w pierwszym rzędzie niedostateczne wychowanie dorastającego wtenczas pokolenia, które z ławek szkolnych wydierało się do szeregów, a następnie pomiatanie stanem cywilnym przez wojskowych, ich wybryki, swawole i nadużycia posunięte nieraz aż do tyranii².

Najwięcej materiałów (dziś nieznanych) dotyczących stosunków rodzinnych Antoniego Malczewskiego znajdowało się niegdyś w archiwum generała Filipa Haumana, pierwszego męża matki poety. Obficie korzystał z nich biograf generała – Kajetan Kraszewski, młodszy brat Józefa Ignacego, słynący z prac historyczno-dokumentarnych, poświęconych genealogii i historii rodzinnej (*Monografia domu Kraszewskich vel Kraszowskich Jastrzębczyków* [1861], *Koniuszyc brzeski. Opowiadanie* [1875], *Chetmianie. Opowiadania z lat 1792–1796* [1878], *Tradycje kondeńskie. Opowiadanie z lat 1790–1792* [1893]). Jednak dokumenty musiał wcześniej przeglądać Hipolit Skimborowicz, wytrwały wielbiciel autora *Marii*. W jego posia-

¹ J. Ujejski (*Antoni Malczewski. Poeta i poemat*. Warszawa 1921, s. 15) notuje: „Edward Hauman [...] był już na towarzysza dla niego [tj. Antoniego] za duży, a na opiekuna czy protektora za wielki łobuz”. M. Dernałowicz w znakomitej biografii autora *Marii* (*Antoni Malczewski*. Warszawa 1967), w rozdziale o wymownym tytule *Nieudana rodzina*, podkreśla odziedziczoną po matce skłonność braci do awanturnictwa. Z kolei J. Ławski (*Malczewski – iluminacje i kłęski melancholijnego wędrowca*. Wprowadzenie w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*. Wprowadz. H. Krukowska, J. Ławski. Oprac. tekstu H. Krukowska. [Objaśn. D. Zawadzka]. Białystok 1995, s. 63) wskazuje nie tyle wrodzone cechy charakteru rodzeństwa poety, które Edwarda i Konstantego miały popchnąć w stronę występku i awanturnictwa, ile tragizm losu braci, a także siostry, spowodowany wczesną śmiercią matki oraz „a t r o f i ą d o m u”.

² J. Falkowski, *Obrazy z życia kilku ostatnich pokoleń w Polsce*. T. 3. Poznań 1884, s. 249–250.

daniu znalazła się korespondencja Filipa Haumana z lat 1811–1812 oraz 1815–1816. Obecnie listy przechowywane są w Archiwum Głównym Akt Dawnych. Skimborowicz nie opublikował tych materiałów, prawdopodobnie uznając, iż mogą w jakiś sposób rzucić cień na dobre imię poety. Rzeczywiście ich treść odsłania wstydlive tajemnice generała, związane przede wszystkim z jego dziećmi z pierwszego małżeństwa. Przypomnijmy zatem te rodzinne układy.

Edward Hauman – jeden z bohaterów niniejszego szkicu – urodzony około 1786 r., był synem z pierwszego małżeństwa matki poety, Konstancji Bleszyńskiej, z Filipem Haumanem. Wiadomo, że po rozwodzie rodziców w 1792 r. i powtórny zamążpójściu matki trafił pod opiekę jej i ojczyma, Jana Malczewskiego. Wychowywał się na Wołyniu wraz z siostrą Filipiną Hauman i przyrodnimi braćmi – Antonim i Konstantym. Sprawa Edwarda Haumana wypłynęła dopiero w 1887 r. w pracy wspomnianego Kraszewskiego *Generał Filip Hauman i rodzina Antoniego Malczewskiego*³. Autor odsłonił w niej kulisy małżeństwa Konstancji Bleszyńskiej *primo voto* Haumanowej z Janem Malczewskim, a także przybliżył dzieje rodzeństwa Antoniego – Filipiny oraz Edwarda⁴. Wcześniej, w r. 1874, pojawiły się pierwsze informacje na temat losów Filipiny Hauman (jako hrabiny (i) Sobolewskiej) i jej żalosego końca – w artykule Wójcickiego, który potwierdzał krążącą pogłoskę o tym, że była rzekomo pierwszą fascynacją młodego Antoniego⁵. Owa plotka znakomicie wpisywała się w tezę o niezbyt dobrym prowadzeniu się młodszej Haumanówny i jej lekkomyślnym stosunku do życia, odziedziczonym po frywolnej matce, jak rozpowiadano.

W kręgu podejrzeń Filipina Hauman pozostanie długo. Zakazanego uczucia dowodzić miał zaś fakt przechowywania przez nią w latach tułaczki i nędzy listów od brata i rzewne o nim wspomnienia⁶. Korespondencja przepadła w rękach rabusiów skromnego dobytku Filipiny, a przypuszczalnie łączyła ona Filipinę ze szczęśliwym okresem dzieciństwa, przerwany przez śmierć matki (w r. 1800) i rozpad rodziny. Po odejściu żony Jan Malczewski odesłał dwójkę dzieci Hauma-

³ K. Kraszewski, *Generał Filip Hauman i rodzina Antoniego Malczewskiego*. „Biblioteka Warszawska” 1887, t. 4. Dalej do tej pozycji odsyłam skrótem G, po którym podaję numer stronicy.

⁴ Na marginesie należy dodać, że archiwum F. Haumana uległo rozproszoniu: trafiło najpierw do córki z drugiego małżeństwa, która wyszła za mąż za J. Szlubowskiego, potem zaś do wnuczki generała – K. Wielhorskiej. Materiały odnoszące się do rodziny generała i Malczewskich znalazły się w rękach K. Kraszewskiego w Romanowie (dziś zaginione) oraz H. Skimborowicza zapewne po 1863 r., po śmierci Z. Wielhorskiego, ostatniego potomka generała po kadzieli. Szczątki prywatnych dokumentów Haumana przechowywane są obecnie w Archiwum Państwowym w Lublinie, w zespole „Akta generała Haumana – dzierżawcy dóbr rządowych Uścimów i Jedlanka”, a nieliczne i przebrane listy Haumanów, Filipa i Edwarda – w Archiwum Skimborowicza w Archiwum Głównym Akt Dawnych (AGAD). Zob. też K. Kraszewski, *Silva rerum. Wspomnienia i zapiskiienne z lat 1830–1881. Kronika domowa*. Oprac., wstęp Z. Sudolski. Współpr. I. Najda. Warszawa 2000, s. 85, 513.

⁵ R. [K. W. Wójcicki] cytuje w owym artykule (*Konstancja Malczeska, matka autora „Marti”*. „Kłosy” 1874, nr 446) fragment listu A. Mieleszki-Maliszkiewicza o pochodzeniu znanego portretu matki poety oraz losach jego siostry. Hipotezę o rzekomym uczuciu Antoniego i Filipiny podchwycił Kraszewski (G 366–367). Zob. też Z. Dambek-Giannelis, *Dziwne kształty życia. Studia i szkice z dziejów biografistyki polskiej w połowie XIX wieku*. Poznań 2019, rozdz.: *Ciemne źródło poezji*.

⁶ Zob. R. [Wójcicki], *op. cit.*

na – Edwarda i Filipinę – do ich ojca (1802 r.). Swoich rodzonych synów, Antoniego i Konstantego, umieścił najpierw po zaprzyjaźnionych domach (m.in. Skibickich), potem zaś w Gimnazjum Wołyńskim w Krzemieńcu. Filipina trafiła ostatecznie pod opiekę rodziny matki – Młockich i Kickich, natomiast Edward – do szkół w Warszawie (zob. G 192–215, 352–375). Generał Hauman pozostał tradycjonalistą, zatrudniając do nauki syna „metrów i guwernerów” w jednej z pensji męskich w Warszawie, które były bardzo modne wśród ziemiańskiej, szlacheckiej młodzieży⁷. Po zakończeniu edukacji przez Edwarda jego ojciec uciekł się do protekcji powinowatych pierwszej żony – do Kickich, i umieścił syna w 9 Pułku Piechoty księcia Antoniego Pawła Sułkowskiego⁸. Edward przystąpił do regimentu w 1808 r. jako protegowany księżnej – Ewy z Kickich Sułkowskiej. I wtedy właśnie rozpoczęła się pierwsza z jego wielu przygód.

Do 9 pułku Sułkowskiego dołączyły 4 pułk Feliksa Potockiego i 7 pułk Macieja Sobolewskiego. Latem 1808 po przeglądzie w Łowiczu oddziały wymaszerowały przez Wielkopolskę (z Rydzyny pod Leszmem) do Niemiec, a potem do Francji. W Paryżu na nowo uzbrojone i umundurowane wkroczyły w listopadzie 1808 do Hiszpanii⁹.

Biografowie Sułkowskiego utrzymują, że rozkaz wymarszu na Półwysep Iberyjski nie wzbudził w nim entuzjazmu, gdyż głównie interesowało go uzyskanie stopnia generała, a o ten najłatwiej było w Paryżu. Hiszpania jawiła się też księciu jako dzika ziemia wygnania. Niemniej w listach do żony w pierwszych tygodniach kampanii pisze on dość szczegółowo o planowanych podbojach hiszpańskich. Żołnierzom początkowo rzeczywiście sprzyja szczęście: wędrują na zachód przez zdobyte kraje niemieckie witani przez francuskich kolegów uroczystymi obiadami i fetami. Sułkowski zdecydowanie traci rezon w samej Hiszpanii. Nie rozumie oporu jej mieszkańców, jemu i żołnierzom zaczyna dokuczać wszechobecna wrogość – w końcu znaleźli się na terytorium kraju okupowanego, ale wciąż niepodbitego. Możemy przypuszczać, że identyczne doświadczenie, skrupulatnie przez Sułkowskiego przedstawione w korespondencji do żony, było udziałem również Edwarda Haumana¹⁰. I że wpłynęło na rozprężenie obyczajowe oraz moralne

⁷ Kraszewski (G 367) wspomina, że Edward kształcił się na pensji pana Rousseau, sławnej w czasach pruskich. O tego typu placówkach w Warszawie pisze A. Magier (*Estetyka miasta stołecznego Warszawy*. Wstęp J. Morawiński. Oprac. tekstu, przedm., koment., indeksy H. Szwanowska. Koment. teatralny E. Szwanowski. Koment. historyczno-literacki J. W. Gomułicki. Wrocław 1963, s. 143): „Odbierała tam młodzież przyzwoite wychowanie co do nauk i języków, przy pomocy nauczycieli do muzyki, tańca itp.”, dodając, iż stamtąd rodzice – głównie ziemianie – wysyłali synów na uniwersytety niemieckie.

⁸ Wuj Edwarda Haumana, a tym samym Antoniego Malczewskiego – Tadeusz Młocki, ożenił się z ciotką Ewy z Kickich Sułkowskiej, czyli był również jej wujem. Rodzice Ewy Kickiej, późniejszej Sułkowskiej, wychowywali także Konstancję Hauman, najstarszą córkę Konstancji i generała Haumana, oraz wydali ją za mąż (zob. G 367).

⁹ Zob. J. Kozłowski, *Historia 1-go potem 9-go pułku Wielkiego Księstwa Warszawskiego*. Poznań 1887. – R. Bielecki, wstęp w: A. P. Sułkowski, *Listy do żony z wojen napoleońskich*. Przekł., wstęp, przypisy, indeksy R. Bielecki. Warszawa 1987, s. 21.

¹⁰ Więcej na temat doświadczeń żołnierzy polskich w Hiszpanii zob. W. Rostocki, *Żołnierz polski wobec wojny w Hiszpanii (1808–1812)*. „Roczniki Humanistyczne” 1987, z. 2.

młodego majora. Co gorsza, w tym czasie (1810 r.) książe odsunął od siebie protegowanego żony, z powodu – jak wyjaśniał – jego nieznosnego charakteru:

Nie musisz się zupełnie niepokoić, moja droga Ewo, co do losu Haumana. Nigdy nie jestem surowy w tym, co czynię. To prawda, że lubię twarde charaktery, takie jak mój, ale aby mogły współżyć ze mną, muszą równocześnie być giętkie z natury albo z rozsądku, bo choć stosuję wiele rad tych, z którymi żyję, to przecie ich podstawowym obowiązkiem jest wykonywanie z pośpiechem mej woli, a do tego potrzeba właśnie giętkości. Hauman nie ma tego, nie może więc pozostać ze mną, ale to nie przeszkadza, że uważam go za bardzo dobrego oficera, że będę go zawsze protegował, jeśli chodzi o awanse, a za jego dzielną postawę w bitwie pod Almonacid podałem go do krzyża i mogę mu powiedzieć z góry, że będzie go miał. Jak widzisz, szanuję i nagradzam zasługi. Na wypadek, gdybym opuścił Hiszpanię, postaram się go przenieść, tak aby mógł powrócić do ojczyzny. [...] jesteś zbyt rozsądna, by pragnąć, abym przywiązywał się do człowieka, którego charakter może czasem stwarzać przeszkody wobec moich projektów. Tak nie może być. [...] Bądź spokojna, jeśli chodzi o egzystencję Haumana. Moja sakiewka jest dla niego otwarta i obiecuję Ci, że na niczym nie będzie mu zbywać¹¹.

Sułkowski pośrednio przedstawia Haumana. Jego brawura, młodzieńcza bezczelność musiały irytować arystokratę. Podobnie jak to, że Edward nie ma należnego respektu dla swojego dowódcy. Z lektury listu, który jest zarazem autoportretem samego Sułkowskiego, wypływa jeszcze jeden wniosek: nawet na arogancję mogli sobie pozwolić tylko ci z wysokim stopniem. Niewątpliwie w czasach, kiedy każdy żołnierz nosił buławę w plecaku, wizja szybkiej kariery wojskowej pchnęła Edwarda (z pomocą ambitnego ojca) na tę właśnie drogę – pod skrzydła dowódcy i równocześnie protektora słynącego z tego, iż:

na twarzy jego męskiej obok rysów wyrażających przyrodzoną mu waleczność malowała się tak jak i na całej jego postaci odrażająca feudalna duma i pycha, które mu nie jednakoż zwolenników¹².

Co prawda, autor przytoczonej opinii – Antoni Ostrowski – niekontrolowaną arogancję Sułkowskiego składa na karb dziedzictwa po matce Niemce, niemniej to antypatia, którą budził, miała być przyczyną jego definitywnego wycofania się z życia publicznego.

Młody Hauman potrafił walczyć, natomiast życie cywilne go nudziło i często wpadał w kłopoty. Jako żołnierz zapisał się w pamięci kronikarzy: został wymieniony pośród tych, którzy w ogniu bitwy okazali „dowody męstwa i rzadką przytomność”¹³. Była to jedyna chwila chwały Edwarda Haumana, gdy jego nazwisko wspomniał Sułkowski w swoim raporcie do księcia Józefa Poniatowskiego. Wypis z raportu zresztą przedrukowano w prasie Księstwa Warszawskiego, prawdopodobnie też po to, by wzmocnić morale obywateli¹⁴.

Pomimo dyscypliny utrzymywanej przez Feliksa Grotowskiego¹⁵, jednego

¹¹ A. P. Sułkowski, list do E. Sułkowskiej, z 2 IX 1809. W: *Listy do żony z wojen napoleońskich*, s. 191–192. Kilka listów Edwarda do ojca z początków wojskowej przygody przedrukował Kraszewski (zob. np. G 368–369).

¹² Cyt. za: Falkowski, *op. cit.*, t. 5, s. 457.

¹³ A. Ostrowski, *Żywot Tomasza Ostrowskiego, ministra Rzeczypospolitej, później prezesa senatu Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego oraz Rys wypadków krajowych od 1763 r. do 1817*. [T. I]. Paris 1836, s. 427.

¹⁴ Zob. „Dodatek do »Gazety Korespondenta«” 1810, nr 3, s. 42. Na ów wypis powołuje się również późniejszy kronikarz epoki – Falkowski (*op. cit.*, t. 3, s. 424).

¹⁵ Feliks Grotowski (1778–1817) – legionista, weteran walk na San Domingo.

z dowódców 9 Pułku Piechoty, żołnierze brali udział w rzeziach ludności cywilnej i w grabieżach, m.in. kościołów i klasztorów¹⁶. Możemy sądzić, że Edward, jeżeli sam w tym nie uczestniczył, to był przynajmniej świadkiem owych czynów. Jedno jest pewne, momentem zwrotnym w edukacji młodego Haumana okazała się wojna w Hiszpanii – naznaczona okrucieństwem odstręczającym od niej oficerów, którzy nie mieli doświadczenia legionów¹⁷.

Wkrótce Sułkowski opuszcza wojsko, rozczarowany powolnym rozwojem swojej kariery wojskowej, i całkowicie traci zainteresowanie kampanią w Hiszpanii. Jeszcze, by dotrzymać słowa danego żonie, znajduje dla krnąbrnego powinowatego miejsce w sztabie francuskim. Jego pułk zostaje bowiem wcielony do wojska francuskiego, a dowództwo obejmuje m.in. wspomniany już Grotowski, którego Edward będzie obwiniać za wydalenie z wojska.

Decyzja Sułkowskiego pogorszyła i tak niełatwą sytuację młodego Haumana, gdyż tym sposobem zapewne utracił stałe źródło gotówki. A warto podkreślić, że żołnierze cierpieli na chroniczny brak pieniędzy: żołd wypłacano rzadko bądź wcale. Wydaje się, że nieprzypadkowo Edward wpadnie w kłopoty w następnym roku.

Zmiana naczelnego dowództwa pułku (przejęli je Francuzi, m.in. marszałek Horace Sébastiani) ujawniła skalę panującego w nim rozprzężenia. Afera z udziałem Edwarda wybuchła już po wyjeździe Sułkowskiego w 1810 roku. W sierpniu 1811 pułkownik Michał Cichocki, wówczas jeszcze bezpośredni przełożony młodego Haumana, powiadomił ojca o wybrykach syna, przesyłając mu w podsumowaniu rachunki: kwotę długu wobec kasy pułkowej („najszkaradniejsza kradzież”) oraz wysokość karcianych długów prywatnych¹⁸. Generał odpowiedział dopiero na początku 1812 r., kiedy Edward został już usunięty z wojska. Z zachowanej kopii odpowiedzi dowiadujemy się o jego stanowisku:

Mości pułkowniku!

Doniesienie, które o nieszczęsnym synu moim, jedynaku, odebrałem, na całe życie moje smutek we mnie zaszczerpiło. Niecnota zhańbił moją sławę i uczynił mnie na zawsze niespokojnym. Odkąd syn mój tak szkaradnego dopuścił się występkę, przestaje być synem moim i wiedzieć o nim nie chcę. Co się tyczy jego długów, tych płacić nie jestem w stanie i nie będę. Znasz mości pułkowniku mój stan, że sam jestem ubogim, majątku żadnego nie mam, na dzierżawie ograniczenie żyć muszę, a za tym nikt ode mnie spłaty spodziewać się nie może. Dopomina się u mnie Pan Dzierzgowski¹⁹, ojciec kapitana tegoż regimentu o dług 2500 zł[otych] polskich], których ja płacić nie będę. Niech sobie kapitan takim sposobem od syna mego odbierze, jakim mu pożyczał. Zgoda że do całej tej zbrodni powodem są nieszczęsne karty, które do najpodlejszych doprowadzają ekscesów. Czyniłem sobie nadzieję, że dawszy mu doskonałą edukację, na którą, własnym ujmując sobie potrzebom, nie żałowałem na metrów, a jako utalentowany mógłby wyjść na słusznego człowieka, a dla mnie przez to największa byłaby pociecha, ale na co się to wszystko przydało, kiedy się teraz dopuścił do tak brudnego występkę, że nigdzie przytulku już mieć nie może. Jednak daruj Mości Pułkowniku, co skłopotany powiem,

¹⁶ Zob. Rostocki, *op. cit.*, s. 249.

¹⁷ Zob. *ibidem*.

¹⁸ M. Cichocki, list do F. Haumana, z 24 VIII 1811. AGAD. Archiwum Skimborowicza, rkps XXI 2/083. Michał Cichocki (1770–1828) – niesłubny syn Stanisława Augusta Poniatowskiego, wojskowy, w okresie od 12 IX 1809 do 18 I 1813 pełnił funkcję dowódcy 9 Pułku Piechoty Księstwa Warszawskiego.

¹⁹ Zapewne chodzi o kapitana Władysława Dzierzgowskiego z 9 pułku.

że jako dowódca pułku i jako mój przyjaciel, mogłeś rzecz taką, która hańby nie maże, zatrzeć w pułku, nie wydając zbrodni na świat. Lecz kiedy się już tak stało, nie widzę żadnego środka na zreperowanie tak okropnego dla mnie ciosu, a ostatniej zguby syna mojego. Proszę przyjąć wyraz mój prawdziwego szacunku, z którym mam honor zostawać. 14 januar 1812 z Warszawy²⁰

Los Edwarda Haumana w wojsku został przesądzony, decyzją polskich oficerów usunięto go z armii za popełnienie przestępstwa pospolitego, tj. kradzieży pieniędzy z kasy pułku. Zapewne wspomniana wymiana korespondencji kończyła serię skarg na wybryki Edwarda, gdyż wiemy, że Cichocki nie informował ojca o wszystkich awanturach jedynaka. Naturalnie już wcześniej do generała dochodziły wieści o nieporządnym prowadzeniu się syna. Oto jak jeden z incydentów z jego udziałem przedstawia Kraszewski we wspomnianej pracy *Generał Filip Hauman i rodzina Antoniego Malczewskiego*:

W marcu, tegoż 1811, w Grenadzie [Edward] robi awanturę w teatrze; rzecz poszła o wygwizdanie jakiejś tancerki [dnia] 17 marca, co nie podobało się generałowi dywizji Dufour, komendantowi miasta Grenady. Naznaczono Edwardowi areszt na kwatery; dość lekką karę; ale to go jeszcze bardziej uzuchwala [...]. Za publiczne już prawie zniewagi, jakie ośmielił się mówić swemu pułkownikowi [tj. Cichockiemu] wobec kilku oficerów, jak kapitana Rynarzewskiego, majora Grotowskiego i innych, do ostateczności doprowadzony Cichocki naznaczył mu wreszcie areszt „na Alambrze”, fortecy pod Grenadą, gdzie Edward cały tydzień ze wstydem przesiedzieć musiał, pełniąc służbę garnizonową [...]. Ta nie tyle sroga, ile hańbiąca kara zamiast wywołać w penitencie jakieśkolwiek zastanowienie nad sobą, spotęgowała owszem całą jego zawziętość do tego stopnia, że natychmiast po wyjściu z fortecy umyślił podać się do dymisji i wyzwąć Cichockiego na pojedynek. [G 370]²¹

Dalej Kraszewski pisze, iż młody Hauman wystąpił z prośbą o dymisję, ale nie została mu udzielona, oraz że z powodu kradzieży kasy pułku komisja złożona z polskich tylko oficerów zdecydowała o wypędzeniu Edwarda z wojska (zob. G 371–372). Odtąd następne lata spędzał wśród rodziny – po części na prowincji, a częściowo w Warszawie. Wówczas, co Kraszewski podkreślał (na podstawie materiałów archiwalnych), „trzymał się najwięcej Malczewskich, w szczególnej zaś zostawał przyjaźni z bratem młodszym poety, Konstantym” (G 372). Autor szkicu o Filipie Haumanie rzuca ową informację mimochodem, nie uściślając ani jej źródła, ani też nie wnikając w detale. Możliwe, że podzielił się nią z nim Ignacy Komorowski, uczestnik powstania listopadowego, który jeszcze się pojawi w niniejszym artykule. Wszak Kraszewski – jak wspomniałam na początku – nie znał wszystkich listów związanych ze „sprawą Edwarda Haumana”. Te kluczowe zatrzymał Skimborowicz, a pochodziły z pierwszych lat istnienia Królestwa Kongresowego, czyli z końca 1815 i początku 1816 roku, więc z czasu, kiedy Antoni Malczewski złożył podanie o dymisję z wojska.

Znakomitym uzupełnieniem opowieści Kraszewskiego o infamii młodego wojskowego oraz o tym, jak Edward próbował w jedyny znany sobie sposób odzyskać wiarygodność i dobre imię (możliwe, że do pewnego stopnia włączył w owe zabiegi młodszego brata), okazuje się treść jego listu, wysłanego do ojca 25 XII 1815 z Warszawy:

²⁰ F. Hauman, list do M. Cichockiego, z 14 I 1812 (kopia listu). AGAD. Archiwum Skimborowicza, rkps XXI 2/085.

²¹ F. Haumanowi wszystkie wiadomości przekazywał Cichocki.

Najukochańszy ojczu!

Czyżbym miał być znowu przyczyną zmartwienia najukochańszemu ojcu mojemu? Nie! Podchlebiam sobie, iż postępek mój terazniejszy nie zasłuży sobie na Jego nagane. Chociaż pan Sałacki powiedział mi, że już cały interes Papie kochanemu opisał, wolę go jednak powtórzyć, nie będąc pewny, czyli on był o wszystkim dokładnie uwiadomiony. Rzecz się tak ma. Zobaczyłem w przeszłą środę pana Grotowskiego na teatrze. Na widok jego uczulem niewymowną radość, iż się zbliżył moment tak ode mnie pożądany i którego od lat czterech z największą wyglądałem niecierpliwością. Moment, w którym się krzywdy mojej będę mógł pomścić albo życie utracę, które mi było ciężarem od czasu, jak mój honor został splamionym. Spytałem go jak najgrzeczniej o jego mieszkanie, mimo pomieszczenia, w które to zapytanie go wprawiło, uczynił jednak zadość mojej ciekawości. Nazajutrz rano prosiłem Antosia, ażeby się udał do pana Grotowskiego i prosił w moim imieniu o satysfakcję [!]. Nie chciałem mi jej dać pan Grotowski, mówiąc, iż ja, będąc oddalony bez dymisji z pułku, on nie może się bić ze mną [!]. Przedstawił mi Antos, że mam służyć z honorem w wojsku francuskim, że mam tego dowody, że jako oficerowi francuskiemu ozdobionemu legią honorową nie może odmówić mego żądania, że na koniec jestem zdeterminowany skrzywdzić go, gdziekolwiek go spotkam. To wszystko nie pomogło, odpowiedzią jego było, że czeka wszelkich wypadków, ale strzelać się nie myśli. Tegoż samego dnia w wieczór spotykam go na teatrze, wychodzę za nim do bufetu, tam w przytomności przynajmniej trzydziestu oficerów znajomych, którzy za mną wyszli, powtarzam mu moje żądanie; odpowiada mi ministerialnie, że tu nie jest miejsce do tego, żebym przysłał kogo do jego stancji, a wtenczas powi [!] swoje zdanie. Lecz ja domagam się odpowiedzi jasnej, to jest, ażeby dał słowo honoru przy wszystkich przytomnych, że się będzie nazajutrz ze mną strzelać. Gdy tego uczynić nie chciał, przymuszony zostałem uderzyć go w głowę. Obydwóch nas kazał Wielki Książę aresztować, a dziś odebrałem rozkaz, że jutro rano będę przewieziony do Modlina. Nie wiem, jakim prawem może to Wielki Książę robić, gdyż ja nie jestem już wojskowy, lecz przeciw [moźniejszemu] nie masz prawa.

Niech więc kochany Papa raczy napisać do generała Zajączka, który jeden jest, co tylko może Wielkiemu Księciu [uczynić przełożenie]. Boli mnie to niezmiernie, że kochany Papa znowu z mojej przyczyny będzie mieć nieprzyjemności i zatrudnienia, ale zdaje mi się, iż bym zupełnie nie był godzien noszenia imienia, które Papa wślawił, gdybym nie szukał póki tylko życia zemsty nad tymi, którzy je splamić starają się. Zaklinam więc kochanego Papę, ażeby się nie martwił, gdyż ja w żadnym razie nie mam się czego obawiać, idzie tu tylko o czas dłuższy lub krótszy siedzenia w Modlinie, bo zdaje mi się, że sprawa moja jest najlepsza, zwłaszcza że Grotowski był w mundurze, kiedy w twarz go uderzył.

Mamuni drogiej rączki jak najserdeczniej całuję i proszę, ażeby mnie kochała, chociaż czasem głupstwa robię i Jej przynoszę zmartwienia²². Papie kochanemu jeszcze raz powtarzam moją prośbę, ażeby się nie martwił, swoje drogie zdrowie oszczędzał. Nóżki jego całuję, do zgonu przywiązany i posłuszny Edward²³.

Niestety, jednak nie wystawia sobie dobrego świadectwa: zwracają uwagę chępliwy, pyszałkowaty ton listu, naiwna wiara w moc nazwiska Hauman i zwykłe po prostu cwaniactwo, gdy pisze o próbie sprowokowania Grotowskiego, który jako żołnierz wojska Królestwa Polskiego miał zakaz pojedynków. Ponadto z korespondencji wynika, że Edward oskarżenia o kradzież i wyrzucenie z wojska uznał za niesprawiedliwość oraz że zapamiętałe ścigał osoby, które obwiniął o usunięcie ze służby. Co ciekawe, potrafił przekonać do swoich racji kolegów wojskowych – przynajmniej tych nienależących do pułku – którzy zapewne chętnie przyglądali się publicznej burdzie. W korespondencji z ojcem uderza jednak przede wszystkim sposób, w jaki przedstawia siebie: raz jako byłego (ewentualnie zdymisjonowanego) oficera wojsk francuskich (uwaga o legii honorowej), drugi raz – jako cywila niepod-

²² Chodzi o drugą żonę generała Haumana, poślubioną w 1794 r. Elżbietę Skalską.

²³ E. Hauman, list do F. Haumana, z 25 XII 1815. AGAD. Archiwum Skimborowicza, rkps XXI 2/088. Wszystkie podkreślenia w liście – Z. D.-G.

legającego władzy księcia Konstantego. Z listu można też wywnioskować, że syn generała nie zamierzał przemilczać tego, co zdarzyło się w Hiszpanii, i że chciał wziąć głośny odwet. Oczywiście pojawiają się wzmianki o głównym, zdaniem Edwarda, przeciwniku – Grotowskim, dowódcy, który stał za zwolnieniem Haumana z wojska.

Ojca próbował udobruchać jeszcze przez osoby trzecie: sprawę niedosłego pojedynku z Grotowskim i napaść na niego w teatrze referował Filipowi Haumanowi „pan Sałacki”, czyli Antoni Sałacki²⁴, znany generałowi z czasów powstania kościuszkowskiego. W każdym razie intrygujące napomknięcia w dalszej części listu o „Antosiu” raczej nie odnoszą się do Sałackiego. Możemy jednak wysunąć hipotezę, iż chodzi właśnie o młodszego brata Edwarda – Antoniego Malczewskiego, zatrudnionego od 1811 r. w Korpusie Inżynierów, gdzie Sałacki był jego przełożonym. Przyjęcie owej hipotezy nie tylko uzupełniałoby wiedzę faktograficzną dotyczącą tego rozdziału w życiu przyszłego autora *Marii*, ale też rzuciłoby światło na stosunki rodzinne. Wolno przypuszczać, że relacje przyrodniego rodzeństwa, które łączyła pamięć matki, były nie poprawne, lecz zażyłe. Ów Antoś wymieniony w liście Edwarda wydaje się postacią znaną generałowi²⁵. Czy rzeczywiście – jak pisał Kraszewski – bliska więź istniała jedynie między Edwardem a Konstantym? A może już w latach osiemdziesiątych XIX w. po prostu mylono Konstantego z Antonim?

Bez troski ton listu Edwarda nie powinien wszak nas zmylić. Generał Hauman był w tym przypadku instancją ostateczną – nie chodziło już o prozaiczną spłatę długów syna, ale o uruchomienie koneksji, dzięki którym Edward miał nadzieję uniknąć kary więzienia. Tym razem cierpliwość Filipa Haumana się wyczerpała. W zbiorach Skimborowicza zachowała się kopia odpowiedzi (bez daty) na przytoczony list syna²⁶ – oznaczającej definitywne zerwanie:

Synu mój! Odebrałem Twój list do mnie pisany z Warszawy przed wysłaniem Cię do Modlina, w którym wyczytuję, iż sadzisz, że Ci pochwałę postępek Twój z Grotowskim nieprzyzwoicie popelniony. Okazałeś na nim zemstę, nie zastanowiwszy się nad tym, że Ci uczyni zarzut Twojej podłej zbrodni, tak jak się stało, skrzywdziłeś Go, a siebie tym bardziej, bo rozmasałeś całą swoją brudną czynność hiszpańską, która rozeszła się po całym kraju. Uważ teraz, choć już poniewczasie, do czego Twoja zacięta, ponura krnąbrność doprowadziła, nie masz tu nikogo przyjaznego. Tak jak i w Hiszpanii udawałeś i udajesz obfitującego w dostatkach, pogardzałeś i pogardzasz wszystkimi, a Tobą wszyscy. Mając już paszport, należało Ci od dawności wyjechać do Galicji²⁷, uniknąłbyś od [!] teraźniejszej hańby, ale podobają Ci się siedzieć w Warszawie, bywać na francuskich obiadach, na teatrze, a w niedostatku narobić długów, nie oglądając się na to, jaki za tym koniec. Przejeżdżali tedy do Włodawy oficerowie polscy, z tego pułku, w którym zostawałeś, rozgadywali w różnych domach o Twoich czynach

²⁴ Antoni Sałacki (1774–1831) – absolwent Szkoły Kadetów, po r. 1794 wystąpił z wojska, powrócił do armii w 1810 r., został przyjęty do Korpusu Inżynierów, gdzie karierę wojskową zaczynał A. Malczewski. Sałacki figuruje na liście prenumeratorów *Śpiewów historycznych* (1816) J. U. Niemcewicza jako podpułkownik inżynierów.

²⁵ A. Malczewski służbę wojskową w Warszawie rozpoczął jesienią 1811. E. Hauman usunął się już wtedy z życia publicznego, ale często bywał w Warszawie. Generał za to utrzymywał bliskie kontakty z rodziną swojej pierwszej żony.

²⁶ Jak wynika z rozprawy Kraszewskiego (G) – generał Hauman skrupulatnie przechowywał zarówno listy pisane do niego, jak i kopie swoich odpowiedzi.

²⁷ E. Hauman anonsował wyjazd do Galicji w sierpniu 1815 (zob. rubrykę *Ogłoszenia* w „Dodatku do »Gazety Korespondenta«” 1815, nr 68, s. 1333), widocznie jednak zmienił zdanie, co wyrzucał mu ojciec.

w Hiszpanii, powiadali, w jakim byłeś szczęściu, jak przy tym byłeś zuchwałym, jak się w karty zgrywałeś, jak oficerami pogardzałeś, jak nieraz za podłe występki byłeś karany, a na ostatek dopuściłeś się do najszkaradniejszego występu, z czego cieszyli się wszyscy, że się Ciebie z pułku pozbyli. Gdy mnie ta wiadomość doszła, raniło [!] serce moje, jednak sądziłem, że powróciwszy do kraju, będziesz się starał przyzwoitym sposobem podobać się każdemu, żeby przez niejaki czas zatrzeć zbrodnię, lecz mylna moja nadzieja! Nie mam z Ciebie żadnej pociechy, tylko smutek i zgryzotę, trujesz resztę dni moich. Gdybyś mógł wejrzeć w serce moje, jak jest smutkiem, goryczą przejęte, jedynie z Twoich złych postępów, zgryzota we mnie walczy i może mi grób przyspieszy. Koniec końców że już się z Tobą więcej widzieć nie chcę i żebyś mi pod żadnym pozorem do mnie nie przyjeżdżał. Niech Cię Bóg natkanie [!], byś odmienił swój sposób myślenia, jedź w świat, gdzie Cię nie znają, a staraj się o lepszą konduite. Żegnaj Cię na zawsze²⁸.

Z wymiany listów wynika, iż Edward posługiwał się swoją wersją wydarzeń, pomijając kryminalne przyczyny usunięcia z wojska. Z korespondencji dowiadujemy się też, że został uwięziony w Modlinie, co musiało nastąpić natychmiast po awanturze w teatrze. O dalszych losach Edwarda dochodzą do nas sprzeczne i niejasne pogłoski. W roku 1817 uciekł wraz z najmłodszym Malczewskim do Ameryki. Według Kraszewskiego miał być właścicielem księgarni w Nowym Jorku, ale kuzyn młodego Haumana, Michał Toczyński, we wspomnieniach nie bez dumy zapisuje, że Edward został kupcem i dorobił się nawet własnego statku (zob. G 373)²⁹. Jego nazwisko odnajdujemy nieoczekiwanie w ogłoszeniach handlowych z Port-au-Prince na San Domingo (Haiti), które chętnie przyjmowało Polaków w poczet swoich obywateli³⁰. Musiał tam trafić na początku lat dwudziestych, gdyż w doniesieniach z okresu 1820–1824 występuje jako pełnomocnik Polidoriego Martelly'ego, kupca z Port-au-Prince, a na początku lat czterdziestych gazety handlowe odnotowują jeszcze niejakiego E. Haumana wśród udziałowców statków pływających między Haiti a Baltimore i Bostonem w Stanach Zjednoczonych³¹. Nazwisko „Hauman” zniknęło z anonsów prasowych w połowie lat czterdziestych. Edward mógł wycofać się wtedy z interesów, ale równie prawdopodobne wydaje się, że zmarł. Zarzuty kryminalne i zszargana opinia nie pozwoliły mu na kontynuację kariery wojskowej, co stało się udziałem najmłodszego z braci – Konstantego.

²⁸ F. Hauman, list do E. Haumana, bez daty. AGAD. Archiwum Skimborowicza, rkps XXI 2/089. Korespondencja zawiera też dopisek obcą ręką (może Skimborowicza?): „zajście Grotowskiego z Edwardem ozdobionym legią honorową”. Kraszewski (G 373) podkreśla, że Hauman wyrzekł się syna właśnie w reakcji na wypadki w Hiszpanii w 1811 roku. Przytoczony list pochodzi z 1815 r., zatem niewykluczone, że takich gestów F. Hauman uczynił więcej. Po ucieczce z ocean Edward ponoć napisał do macochy z prośbą, aby wstawiła się u ojca o przebaczenie. Jednak generał już nie chciał mieć nic wspólnego z synem.

²⁹ Całkiem możliwe, że Kraszewski pomylił Edwarda z belgijskimi księgarzami, braćmi Louisem i Adolphem Haumanami. Zob. J. Helleman, *Les Éditions Hauman (1829–1845)*. Na stronie: https://www.academia.edu/84312196/Les_%C3%A9ditions_Hauman_1829_1845 (data dostępu: 27 XII 2020). Por. M. Toczyński, *Pamiętnik obejmujący wspomnienia od r. 1803 do 1867*. Kraków 1873, s. 80.

³⁰ Szerzej na ten temat zob. M. Kornak, *Czarna Polonia, czyli o pierwszych polskich antyrysis-tach*. Na stronie: https://www.nigdywiecej.org/pdf/pl/pismo/18/13_czarna_polonia.pdf (data dostępu: 30 VI 2022).

³¹ Zob. R. Martelly, *Les Martelly d'Haiti. Histoire d'un métissage. Genèse*. Na stronie: <https://www.ghcaraibe.org/articles/2012-art19.pdf> (data dostępu: 27 XII 2020). Zob. też „Le Télégraphe” 1821, nr 10, s. 4. – „Feuille du commerce” 1842, nr 11, s. 1; 1843, nr 3, s. 1; 1847, nr 32, s. 1.

Sprawa Konstantego Malczewskiego

Konstanty Malczewski trwale zapisał się w historii nie Królestwa Polskiego, lecz Meksyku, gdzie zdobył stopień generała armii, występując pod zmienionym nazwiskiem przyjętym od herbowego zawołania Tarnawa (Tarnava)³². Brat Antoniego porzucił kraj, gdyż według biografów i pamiętnikarzy wszedł w konflikt z księciem Aleksandrem Golicynem, co opisuje „Kronika Emigracji Polskiej” z 1836 roku:

Prócz gromadnych emigracji, nieraz pojedynczo Polak musiał uchodzić z własnej ziemi, przed tyranią moskiewską. Do tych należy Konstanty Malczewski, brat Antoniego, autora *Marii*. Za pojedynkę z księciem Golicynem [!], osadzony w Zamościu, wyrwał się był stamtąd i tak zniknął, że przyjaciele i krewni przez lat blisko 20 żadnego o nim słyhu zasięgnąć nie mogli. Teraz dowiadujemy się, iż pod nazwiskiem Konstantego Tarnawa jest podpułkownikiem inżynierii w służbie meksykańskiej. Na odgłos rewolucji naszej wybierał się do Polski, ale wieść o wzięciu Warszawy zatrzymała go na miejscu. Ożenił się z wdową kupcową z Matamoras, mieszka w Meksyku. Witął tam serdecznie nowych braci wygnańców. Po polsku nie mógł mówić i zostały mu tylko w pamięci dwa wiersze Felińskiego, które potrafił, na znak, że Polak, powtórzyć³³.

Relację o awanturze w teatrze i pojedynku z rosyjskim wojskowym powtarzają pamiętnikarze epoki: Michał Toczyski, Ignacy Komorowski, a za nimi biografowie Antoniego Malczewskiego – Kajetan Kraszewski i Antoni Rolle³⁴. Uwagę zwraca dość niejasna relacja Kraszewskiego, który śledząc powiązane losy obu braci, podkreślał, iż po powrocie z urlopu Konstanty wszczął kłótnię (w obecności Edwarda) z „rosyjskim pułkownikiem”. Ów przekonawszy się, że Malczewski nie ma jeszcze stopnia oficera, kazał go zaaresztować. W efekcie Konstanty został zdegradowany i wcielony do pułku piechoty stacjonującego w Zamościu (zob. G 372). Po jakimś czasie, kiedy zdobył już zaufanie towarzyszy, poprosił ponownie o urlop i razem z przyrodnim bratem, który uprzednio spieniężył cały majątek, uciekł za ocean. Tę wersję powtarza Kraszewski za Toczyskim, kuzynem zarówno młodego Haumana, jak i Malczewskich, a zapewne także świadkiem owych wydarzeń, gdyż był wtedy uczniem szkoły podchorążych³⁵. Bardziej literacką wersję zajścia przekazał Komorowski. Wspomina on szczegóły ucieczki Konstantego z twierdzy w Za-

³² Zob. R. Dąbek, *Malczewski Konstanty Paweł Tarnawa*. Hasło w: *Encyklopedia polskiej emigracji i Polonii*. Red. K. Dopierała. T. 3: K–O. Na biogramy K. Malczewskiego można się także natknąć w Internecie (na stronie: <https://www.zamosciopedia.pl/index.php/ma-md/item/1352-malczewski-konstanty-1797-artyleryzista-brat-znanego-poety-autora-poematu-maria> [data dostępu: 27 XII 2020]; zob. też na stronie: https://pl.wikipedia.org/wiki/Konstanty_Malczewski [data dostępu: 27 XII 2020]), wymagają one jednak redakcji i krytycznej analizy źródeł.

³³ [Autor anonimowy], *Konstanty Malczewski*. „Kronika Emigracji Polskiej” t. 4 (1836), s. 316. Zob. też H. Oładowski, *Wyjętek z listu pisanego z Meksyku do Galicji*. „Rozmaitości” 1835, nr 37, s. 293. Autor cytowanego artykułu jest nieznany, niemniej warto zwrócić uwagę, że w tym samym piśmie ukaże się wiadomość o śmierci w 1837 r. w Stanach Zjednoczonych A. A. Jakubowskiego, nieślubnego syna A. Malczewskiego.

³⁴ *Wspomnienia podchorążego z czasów W. X. Konstantego* (Lwów 1863) I. A. Komorowskiego w kontekście biografii Malczewskich należy traktować z dużą ostrożnością; najpewniej autor znał opisane przez siebie wydarzenia z drugiej ręki, gdyż do wojska wstąpił w 1821 r., kiedy zarówno Edward, jak i Konstanty od kilku lat byli w Nowym Świecie. Wolno uczynić sensacyjny domysł, iż dokładna wiedza Komorowskiego na temat ucieczki Konstantego pochodziła od jego starszego brata, Antoniego, z którym autor *Wspomnień* mógł zetknąć się w Warszawie w latach 1823–1826.

³⁵ Toczyski, *op. cit.*, s. 78–80.

mościu. Odnotowuje, że działo się to w pewną burzową noc dzięki pomocy oficerów ułanów. Następnie młodszy brat Antoniego miał zostać przechowany przez „damy [...], które, przebrawszy go po kobiecemu, wywiozły za granicę”³⁶. Potwierdzeniem oraz uzupełnieniem owych przekazów są dokumenty służby Konstantego, odnalezione przed drugą wojną światową przez Stefana Pomarańskiego, a następnie omówione przez niego w pracy *Malczeski czy Malczewski?*³⁷. Chociaż Konstantemu poświęcił on w artykule zaledwie przypis, to z przytoczonego tam stanu służby wynika, iż Konstanty do wojska wstąpił w 1815 r. i że przydzielono go do Korpusu Inżynierów. 16 VIII 1816 wszczął publicznie burdę z księciem Golicynem w teatrze. Po niej został skazany na rok aresztu, który miał odbywać w twierdzy Zamość, a także zdegradowany z przeznaczeniem do 6 Pułku Piechoty Liniowej. Służby w pułku nigdy nie podjął, gdyż zdażył uciec.

Istnieje jeszcze jedna relacja świadka owych wydarzeń, który mógł je zaprezentować z perspektywy obrażonego oficera rosyjskiego, Aleksandra Golicyna – zapiska Atanazego Raczyńskiego, znawcy i kolekcjonera sztuki oraz założyciela galerii malarstwa w Poznaniu. Przed wstąpieniem do pruskiej służby dyplomatycznej Raczyński często odwiedzał Warszawę, utrzymując towarzyskie kontakty z tamtejszą arystokracją. Wydaje się, iż w całym zająsci był osobą przypadkową. Żartobliwie odnotował awanturę, dlatego że jako sekundant Golicyna uczestniczył w niej Aleksander Chodkiewicz. A romans Golicyna z Karoliną Chodkiewicz, żoną Aleksandra, stanowił w Warszawie tajemnicę poliszyneła. Stąd zestaw aktorów owego przedstawienia musiał nieźle bawić stołeczne salony:

Parę dni temu zjechał tu ledwo wypierzony gimnazjalista. Przybywa z Krzemierca, liczy 4 stopy na wysokość, 6 cali średnicy i 18 lat. Ten kawałek człowieczka jest zuchwały, hałaśliwy i nadzwyczaj odważny. Przedwczoraj usłyszał jakieś głupoty od księcia Golicyna, grubasa, rudziela i impertynenta. Następnego dnia strzela się z nim na pistolety, choć ten czynił mu trudności, powiadając, że swojego już był dokazał, i nazywając małego Malczewskiego smarkaczem. Ów Golicyn od trzech lat majstruje dzieci pani Chodkiewiczowej, która je rodzi *incognito* i ma na tyle sumienia, że nie podrzuca ich małżonkowi. Mąż zaś, który dzieli łożę z żoną, ma przekonanie, że tym samym wystarczająco ubezpiecza się od rogów, i jest jedynym na świecie, który nie wie, co w jego domu robi Golicyn. Chodkiewicz mieni się jego przyjacielem i w okoliczności takiej jak ta uważa za obowiązek służyć mu za sekundanta.

Szykują się do pojedynku. Chodkiewicz robi parę ćwiczeń cielesnych. Na początek chciał sprawę załagodzić, ale małeć upiera się przy swoim. Odmierza zatem odległość, ogromną, bo kroki liczy olbrzym Chodkiewicz. Obaj pojedynkowicze strzelili po razie i chybili. Małeć zgadza się zejść z placu, ale chce jeszcze raz wrócić. Na prośbę pana Nowosilcowa Zajączek zapakował malca do ciupy i rzecz na tym stanęła. Kilka dni później mały Malczewski został zesłany do Zamościa³⁸.

Z zapisu (pod datą 23 VII 1816) wynika, że pojedynek się odbył i że Konstanty natychmiast został aresztowany³⁹.

Oba nieudane pojedynki, Edwarda i Konstantego, które doprowadziły do serii niefortunnych wypadków, miały niezwykle spektakularny charakter – niemalże

³⁶ Komorowski, *op. cit.*, s. 28.

³⁷ S. Pomarański, *Malczeski czy Malczewski?* „Ruch Literacki” 1926, nr 7, s. 208.

³⁸ A. Raczyński, *Dziennik*. T. 1: *Wspomnienia z dzieciństwa. Dziennik 1808–1830*. Przekł., oprac. A. W. Labuda, M. Mencfel. Poznań 2018, s. 367–368.

³⁹ W dziennikach Raczyńskiego ujawniają się nieścisłości chronologiczne, niezgodne z dokumentacją, do której dotarł Pomarański.

teatralny. Nadto, do publicznych afrontów doszło przecież w teatrze – jak rozumiemy – w trakcie spektaklu. Na bywalców tej instytucji narzekał w tym samym czasie recenzent, pisząc o widzach, „co nawet nie usiłują słyszeć, co nieustannym między sobą mówieniem przyczyniają się do głośniejszego szmeru [...]”⁴⁰. Nie wykluczone, że awantury wywołane przez Edwarda i Konstantego były jednymi z wielu wydarzeń, które przyczyniły się do ostatecznej przebudowy „stojącego parteru” w Teatrze Narodowym, tak by publiczność musiała skupić uwagę na scenie⁴¹.

Między braćmi – Antoni Malczewski

Należałoby zapytać: w jaki sposób przedstawione materiały uzupełniają bądź nawet zmieniają mapę biografii autora *Marii*?

Złożywszy dymisję ze służby wojskowej (12 XII 1815), w styczniu 1816 Antoni podjął pracę na stanowisku sekretarza generalnego komisji do spraw wojskowych w nowo utworzonym biurze municypalności i policji miasta stołecznego Warszawy, by porzucić ją niespodziewanie późną wiosną⁴². Henryk Kopia zwrócił uwagę na nagłe zniknięcie sekretarza generalnego, który – jak wynikało z ogłoszeń rządowych – miał przyjmować interesantów jeszcze w lipcu, lecz już w czerwcu zastąpił go niejaki Gabryelski⁴³. Dzięki ustaleniom Aliny Kowalczykowej wiadomo, iż poeta wyjechał 30 VII 1816 do Cieplíc. Zatem ominęła go awantura, której bohaterem w sierpniu w Warszawie został Konstanty.

29 XI przyszedł autor *Marii* dotarł do Drezna, co lokalne gazety odnotowały jako przyjazd „z Polski”⁴⁴. Zdaniem badaczy, Antoni odwiedził wtedy Franciszkę Lubomirską i powrócił do kraju, m.in. z powodu spraw spadkowych po wuju Franciszku Ksawerym Bleszyńskim⁴⁵. Należy zatem sądzić, że jesień 1816 poeta spędził w Królestwie Polskim i na Wołyniu. A to daje początek kilku hipotezom.

Oczywiście ów czas – według biografów – wypełnia romans Antoniego Malczewskiego z Franciszką z Załuskich Lubomirską. Miłość ta miała być główną przyczyną jego rezygnacji ze służby wojskowej i wyjazdu za granicę. Jednak, jak poświadczają rubryki przyjazdu i wyjazdu w gazetach drezdeńskich, księżna przebywała w tym okresie (koniec 1816 i początek 1817 r.) na Zachodzie⁴⁶.

⁴⁰ X, *Władysław pod Warną*. W zb.: *Recenzje teatralne Towarzystwa Iksów 1815–1819*. Oprac., wstęp J. Lipiński. Przypisy oprac. J. Lipiński, Z. Jabłoński. Wrocław 1956, s. 106.

⁴¹ K. Wierzbicka-Michałska, *Teatry w Warszawie*. W zb.: *Teatr polski od schyłku XVIII wieku do roku 1863*. 1: *Lata 1773–1830*. Red. nauk. J. Lipiński. Warszawa 1993, s. 257.

⁴² Zob. „*Maria*” i Antoni Malczewski. *Kompendium źródłowe*. Oprac. H. Gacowa. Przedm. J. Maciejewski. Warszawa 1974, s. 220. Fakt zatrudnienia Antoniego na stanowisku sekretarza generalnego (nb. niepotwierdzony, ponieważ w publikacjach prasowych, które jako jedyne dokumentują pracę na tym stanowisku, podawano tylko nazwisko „Malczewski”, bez imienia) dostrzegł H. Kopia (*Przyczynki do życiorysu Antoniego Malczewskiego*. „Pamiętnik Literacki” 1902, z. 1). Jego przypuszczenie jest bardzo prawdopodobne, ale również trzeba pamiętać, że we władzach Warszawy służyło kilku Malczewskich, m.in. Paweł.

⁴³ Kopia, *op. cit.*, s. 96.

⁴⁴ A. Kowalczykowa, *Antoni Malczewski i Drezno*. „Ruch Literacki” 1985, z. 4, s. 317.

⁴⁵ Zob. Toczyński, *op. cit.*, s. 80. – Gacowa, *op. cit.*, s. 220–221 (tu datuje się pobyt Antoniego na końcówkę marca i kwiecień 1816).

⁴⁶ Zob. Kowalczykowa, *op. cit.*, s. 317.

Choć nie mamy żadnej pewności – przyszły poeta mógł jeszcze raz znaleźć się na Wołyniu, na który wróciłby po długiej przerwie. W roku 1816 w rodzinie stryja Antoniego i Konstantego Malczewskich – Franciszka Ksawerego Malczewskiego – zaszły zmiany: 9 IX 1816 w Tarnorudzie jego córka Anna poślubiła Jana Jaroszyńskiego. Pamiętnikarz i świadek tych czasów, Antoni Andrzejowski, pełniący w trakcie uroczystości funkcję mistrza obrzędu, wspominał po latach:

W istocie wesele pp. Janostwa Jaroszyńskich odbyło się 8 [!] września. Ale razem z ich weselem, nazajutrz, w dzień po ich ślubie, odbył się akt, jaki rzadko oglądać można. Był to ślub złoty pp. Wolskich po 50 latach najpiękniejszego małżeńskiego pożycia⁴⁷.

Ważne uzupełnienie wspomnienia stanowi obszerna relacja opublikowana w „Kurierze Litewskim”. Jej autor, nazywający siebie „członkiem rodziny Wolskich”, głównie skupił się na obchodach rocznicy ślubu państwa Wolskich. Podkreślił, iż nastąpiły one dzień po zamażpójściu Anny Malczewskiej, i dodał:

dom JW. Malczewskich, pełen ludzkości, z nierównie większą okazałością obchodził dzień błogosławieństwa ponownego moich krewnych niżeli gody weselne swej jedynaczki, prywatnie odbyte w przytomności krewnych tylko i powinowatych⁴⁸.

Do tych niewymienionych z nazwiska krewnych i powinowatych prawdopodobnie zaliczali się młodzi Malczewscy – a raczej sam Antoni.

Zatem Antoni Malczewski jako jedyny z braci niewikłany w konflikt z prawem był w stanie oficjalnie zgromadzić pieniądze, z których część przeznaczył może na swój *grand tour* z Franciszką Lubomirską. Z nielicznych źródeł, takich jak korespondencja Franciszka Skibickiego z matką, wynika, że w latach 1816–1817 Antoni nagle stał się bardzo tajemniczy. W czerwcu 1817 przyjaciel Malczewskiego żalił się rodzicielce:

Obiecować nieskończonej długości listy, upieścić nadzieją i na milczeniu skończyć... Wolę myśleć, że pismo zginęło. Lecz i to byłoby niedobre, bo my tylko do siebie i dla siebie piszemy. Cóż robić? Przyjaźń ma także swoje troski, swoje zazdrości nawet, które zbyt daleko posuwa, gdy nad innym uczuciem chce wziąć przewagę⁴⁹.

Wygląda na to, iż Antoniego zaabsorbowały inne sprawy. Są podstawy, by sądzić, że niekoniecznie wiązały się one z Lubomirską. Maria Dernałowicz, autorka biografii poety, ten etap w jego życiu opatrywała głównie pytaniami. Zdumiewało ją, iż Malczewski i Lubomirska podróżowali osobno – ponoć dla zachowania pozorów⁵⁰. I że tak łatwo przyszły poeta zrezygnował z urzędowej posady, którą trudno było dostać oraz utrzymać⁵¹. Uważne oko badacza dostrzegało w okresie 1815–1817 wiele miejsc niejasnych w biografii Malczewskiego. Istnienie takich niedopowiedzeń, dotąd tłumaczonych historią wielkiego romansu,

⁴⁷ A. Andrzejowski, *Ramoty starego Detiuka o Wołyniu*. T. 2. Wydał i przedm. opatrzył F. Rawa-Gawroński. Wilno 1921, s. 227.

⁴⁸ [Autor anonimowy], *Z Podola 13 grudnia. Artykuł przysłany do redakcji*. „Dodatek do Gazety „Kuriera Litewskiego” 1816, nr 104, s. [5]. W publikacji omyłkowo podano datę 10 IX.

⁴⁹ Cyt. za: Gacowa, *op. cit.*, s. 223.

⁵⁰ Zob. Dernałowicz, *op. cit.*, s. 98–99.

⁵¹ Zob. *ibidem*, s. 99.

można próbować wyjaśnić właśnie kłopotami braci Antoniego z władzami wojskowymi Królestwa.

Korespondencja Edwarda z ojcem czy też fragment wspomnień Raczyńskiego pozwalają na przypuszczenie, że w życiu synów Konstancji Malczewskiej w pewnym momencie zaszły raptowne zmiany. Wiemy, iż najstarszy i najmłodszy stali się banitami. Pozbawieni protekcji, prawdopodobnie byli zdani na pomoc Antoniego, który, rzecz jasna, musiał takie przedsięwzięcia zachować w tajemnicy. Lata 1815–1817 okazują się kluczowe w biografiach rodzeństwa: Antoni odbywa wielką podróż po Europie, może z myślą o tym, że nigdy już nie powróci ani do Warszawy, ani na Wołyń, a jego bracia młodszy i przyrodni starszy emigrują do Nowego Świata.

Burzliwe losy braci, którzy wybrali ucieczkę za ocean, zapewne wpłynęły na decyzję Antoniego o wyjeździe z kraju. Roman Załuski we wspomnieniach spisanych przez Konstantego Gaszyńskiego podkreślał:

[Antoni] Malczeski [!] ranny w nogę i chwilowo niezdatny do służby, a przy tym zniechęcony rygorem i brutalstwami, jakich dopuszczał się W. K. Konstanty nad oficerami polskimi – prosił o urlop nieograniczony i otrzymawszy go, sprzedał swoją wioskę dziedziczną, spłacił długi i z kilkunastu tysiącami dukatów puścił się na długą podróż po Europie, której szczegóły już nieraz były opowiedane [...] ⁵².

Te argumenty rzadko wysuwano w biografii poety, jednak w świetle zacytowanych źródeł i historii ucieczki Edwarda Haumana i Konstantego Malczewskiego nabierają one nowych znaczeń. Czytelnik wspomnień Załuskiego może odnieść wrażenie, że zniechęcony Malczewski po prostu udał się w podróż, uprzednio pozbywszy się dóbr w kraju.

Jeżeli przyjrzymy się uważnie sekwencji wydarzeń, prawdopodobnie dojdziemy do wniosku, że właśnie taki ich ciąg przyczynił się do podjęcia decyzji o likwidacji majątku i wyjeździe. Innymi słowy, że było to świadome postanowienie braci (Haumana i Malczewskich) o porzuceniu Królestwa Polskiego. Szczególnie przemawia za tym wielokrotnie podkreślany fakt sprzedaży „wioski” czy „majątku”, co przecież dla ówczesnego wojskowego zawsze stanowiło jedynie opcję. W tym przypadku Antoni dobrowolnie zamknął sobie możliwość powrotu do ziemiańskiego życia.

Dla Antoniego Malczewskiego *grand tour* zamieniał się powoli w wędrówkę po Europie w poszukiwaniu miejsca do osiedlenia. Znaczące, że po włoskich i szwajcarskich podróżach wybrał Genewę ⁵³:

O s i a d ł tam [tj. w Genewie] [...] pewien Polak, Antoni Malczewski, który zwiedził górę Montblanc, jemu pierwszemu udało się dojść aż do jej szczytu, wynalazłszy drogę przez śnieżycę do szczytu południowego, którego przed nim nikt jeszcze nie przeprawiał się ⁵⁴.

Wobec tego może należałoby odczytywać podróż do Szwajcarii, zdobycie połu-

⁵² K. G a s z y ń s k i, *Jeszcze słów kilka o Antonim Malczewskim, autorze „Marii”*. „Pokłosie” t. 4 (1855), s. 30.

⁵³ W tym czasie Szwajcaria jako jedyny kraj w Europie mogła poszczycić się rządem, który nie był autokratyczny. Zob. D. Ellis, *Byron in Geneva. That Summer of 1816*. Liverpool 2011, s. 1–3.

⁵⁴ [Autor anonimowy], *Wiadomości zagraniczne*. „Gazeta Lwowska” 1818, nr 140, s. 566. Podkreślił. Z. D.-G. Dotąd w pracach poświęconych Malczewskiemu wzmianki tej nie cytowano.

dniowego szczytu Mont Blanc i – co najważniejsze – publikację opisu wyprawy (list Malczewskiego do profesora Marka-Auguste'a Picteta) w „Bibliothèque universelle” jako próby zaistnienia w innym niż polski kontekście?⁵⁵

Tymczasem Królestwo Polskie stawało się coraz ciasniejsze, ograniczone terorem i głupią dyscypliną, a służba wojskowa – źródłem upokorzeń. Poza armią co najwyżej można było wegetować na biurowej posadzie wśród weteranów żyjących wspomnieniami minionej chwały albo wrócić do rodzinnego majątku lub takowy wydzierżawić, osiąść na roli i oddać się życiu hreczkosieja.

Fragmentaryczność zachowanych materiałów z jednej strony nie pozwala na pełne zarysowanie losów dzieci Konstancji Malczewskiej, ale z drugiej strony – już umożliwia postawienie tez, które zapewne zostaną w przyszłości zweryfikowane. W biografii młodego Haumana i Konstantego Malczewskiego zwraca uwagę nieodwołalność decyzji: zerwanie Edwarda z ojcem, ucieczka Konstantego z aresztu. Nie tylko wybierają oni emigrację w Nowym Świecie – w przypadku Konstantego dochodzi jeszcze do zapomnienia ojczystego języka (którym wcale nie musiał tak dobrze władać, jeżeli uwzględnimy ówczesny model edukacji) czy zmiana nazwiska z Malczewski na Tarnawa. Zarówno młodszy Malczewski, jak i Hauman odnaleźli się w nowych ojczyznach, gdzie dołączyli do grona znamienitych obywateli. Wyjazd Antoniego należałoby traktować także w tych kategoriach. Biografie trzech braci łączy nie tylko wojskowa kariera, która zostaje gwałtownie przerwana albo porzucona, ale też postanowienie o emigracji. Po owych wyborach każdy z nich podążał swoją drogą. Antoni, będąc najmniej skompromitowanym, choć, jak podejrzewam, uwikłany w przygotowania do ucieczki braci, nie zdecydował się na podobnie radykalny krok. Może zatrzymywał go romans z Lubomirską i pojawienie się na świecie jego syna? Albo nadzieje, jakie pokładał w osiedleniu się w Szwajcarii? Czy dlatego powrót na Wołyń w 1821 r. należałoby rozpatrywać w kategoriach kłęski i załamania planów życiowych?

Abstract

ZOFIA DAMBEK-GIALLELIS Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0001-5618-5321

THE CASE OF ANTONI MALCZEWSKI'S BROTHERS IN THE LIGHT OF NEW SOURCES A FEW HYPOTHESES

The paper includes unknown to this day fragments of correspondence between Filip Hauman and his son Edward, which clarify neglected episodes from Antoni Malczewski's biography, especially his possible involvement into the preparation of the escape of his younger and elder brother from the army

⁵⁵ Chodzi o opublikowaną w genewskim czasopiśmie naukowym relację A. M[a]lcze[ws]kiego *Lettre au prof. Pictet sur une ascension à l'Aiguille du Midi de Chamouni et au Mont-Blanc, par un gentilhomme polonais, dans les premiers jours d'août de cette année* („Bibliothèque universelle des sciences, belles-lettres, et arts. Sciences et Arts” t. 9 [1818]) z wyprawy na Mont Blanc w sierpniu 1818. Wejście na szczyt od strony południowej i przetarcie nowego szlaku przyniosło podróżnikowi rozgłos i zainteresowanie europejskich uczonych. Zob. A. Sikorska-Krystek, *Antoni Malczewski w Szwajcarii – źródła, ślady, tropy*, „Pamiętnik Literacki” 2025, z. 3.

of the Grand Duchy of Warsaw. The paper employs the sources that were not earlier connected with the author of *Maria*. The subsequent parts of the study sketch the life of Edward Hauman and Konstanty Malczewski in the New World—in Mexico and Haiti. The study also explicates the interrelation between the brothers' escape and the decisions made by Antoni, namely disposing of property, leaving the post, and departure to Switzerland. The author of the paper formulates a new hypothesis about this period of the poet's life that the mentioned departure was rather a planned emigration from Poland. In the coda the author poses a question concerning the purpose of Malczewski's return to Volhynia in 1821.

IWONA WĘGRZYN Uniwersytet Jagielloński, Kraków

„SZKOŁA UKRAIŃSKA” JAKO PROJEKT KRYTYCZNO-LITERACKI I TOŻSAMOŚCIOWA STRATEGIA ŚRODOWISKA KONSERWATYWNYCH PISARZY KRĘGU „TYGODNIKA PETERSBURSKIEGO”

„Szkoła ukraińska” swą rangę i miejsce w podręcznikach polskiego romantyzmu zawdzięcza XX-wiecznym historykom literatury. Choć termin ten znany był od lat czterdziestych XIX w., to postrzegano go jako dość nieprecyzyjny, bo definiowany na podstawie „charakteru i stylu”¹, „barwy i ducha”² oraz kryteriów kulturowo-geograficznych³. Stanowił więc jedynie lokalnie rozpoznawalną kategorię XIX-wiecznej krytyki literackiej. Jeszcze w 1936 r. Maria Bielanka-Luftowa mówiła o „tak zwanej szkole ukraińskiej”⁴, ale już badacze drugiej połowy XX w., powołujący się na jej ustalenia, funkcjonowanie szkoły w literaturze epoki międzypowstaniowej traktowali jako pewnik i nazwę często zapisywali bez cudzysłowu. Trwałe zakorzenienie w polskim literaturoznawstwie terminu „szkoła ukraińska” ostatecznie przypieczętowała publikacja przygotowanego przez Stanisława Makowskiego tomu *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*⁵.

W prezentowanym artykule rozwijam jeden z wątków mojej rozprawy *„Szkoła ukraińska” – wynaleziona tradycja polskiego romantyzmu. Literaturoznawcze potyczki o pogranicze*⁶. Punktem wyjścia rozważań uczyniłam pytania o pograniczną tożsamość fenomenu „szkoły ukraińskiej”, co wydobyło polityczne konteksty jej narodzin i zdumiewająco długiego trwania. Staram się udowodnić, że o sukcesie „szkoły ukraińskiej” przesądziły nie tyle względy estetyczne czy siła artystycznej wspólnoty włączanych do niej twórców, ile powszechnie odczuwana potrzeba podtrzymania politycznego mitu ufundowanego na wierze w możliwość restytuowania

¹ A. Tyszyński, *Amerykanka w Polsce. Romans*. Cz. 2. Petersburg 1837, s. 46.

² M. Grabowski, *Literatura i krytyka*. T. 2, cz. 1. Wilno 1840, s. 38.

³ Dla ówczesnych Polaków posługujących się terminem „szkoła ukraińska”, „ukraińskość” nie oznaczała ukraińskiej narodowości ani tym bardziej państwowości; odnosi się do kultury na obszarze, który pokrywał się z Ukrainą Prawobrzeżną (dawnymi województwami: kijowskim i braclawskim). Wraz z Podolem, Wołyniem i wschodnią Galicją, terenami w XIX w. nazywanymi potocznie w polszczyźnie także Ukrainą, terytorium to należało niegdyś do Rzeczypospolitej.

⁴ M. Bielanka-Luftowa, *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej*. W zb.: *Księga referatów. Zjazd naukowy imienia Ignacego Krasickiego we Lwowie w dniach 8–10 czerwca 1935 roku*. Red. L. Bernacki. Lwów 1936.

⁵ *„Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*. Red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk. Warszawa 2012.

⁶ I. Węgrzyn, *„Szkoła ukraińska” – wynaleziona tradycja polskiego romantyzmu. Literaturoznawcze potyczki o pogranicze*. W zb.: *Pograniczności*. Red. P. Bukowiec, I. Węgrzyn (w druku).

Rzeczypospolitej w jej przedrozbiorowym kształcie. Wysuwam tezę, iż „szkoła ukraińska”, stając się generatorem zjawiska estetycznego – stereotypu „romantycznej Ukrainy”, sama okazała się rodzajem „tradycji wynalezionej”⁷, zainicjowanej przez pisarzy kręgu „Tygodnika Petersburskiego” w odpowiedzi na polityczne i społeczne wyzwania epoki. Tradycja ta była nastawiona na podtrzymywanie przekonania, że mimo politycznych i społecznych zmian zachodzących w połowie XIX w. w Ukrainie, a właściwie w południowo-zachodnich guberniach rosyjskiego imperium, Polacy wciąż mieli do wypełnienia misję cywilizacyjną, przy czym ich obecność na tych ziemiach była nie tylko uzasadniona, ale i niepodważalna.

Próbę dotarcia do genezy pojęcia zacząć należy od doprecyzowania: choć za twórców „szkoły ukraińskiej” powszechnie uznaje się Józefa Bohdana Zaleskiego i Seweryna Goszczyńskiego, czasami wymienia się także Antoniego Malczewskiego jako patrona lub Tymona Zaborowskiego jako prekursora, to właściwa historia zjawiska ma początek nie w latach dwudziestych XIX w., ale w r. 1837, i nie w romantycznej przedlistopadowej Warszawie, z którą kojarzono wzmiankowanych poetów, lecz w Petersburgu. Tam bowiem ukazała się *Amerykanka w Polsce* – debiutancka powieść Aleksandra Tyszyńskiego. Na kartach dzieła padło słynne zdanie: „W obrazie poezji polskiej odróżniają się mianowicie swą twarzą: szkoła litewska, szkoła ukraińska, szkoła puławska i szkoła krakowska”⁸, które do dyskursu krytycznego epoki wprowadziło, nawiązującą do rozpoznania Madame de Staël, kategorię romantycznych „szkół regionalnych”.

Propozycja zgłoszona przez Tyszyńskiego spotkała się z żywym przyjęciem, ale sam krytyk, po publikacji *Amerykanki*, już nie wracał do tego pomysłu⁹. Niewątpliwy sukces „szkoły ukraińskiej” przesłonił przy tym fakt, że Tyszyński mocno przeszacował wartość innych wyodrębnionych przez siebie „szkół” polskiej poezji. O projekcie „szkoły puławskiej” dość szybko zapomniano, o krakowskiej zaczęto mówić dopiero pod koniec lat czterdziestych XIX w., w kontekście twórczości Edmunda Wasilewskiego¹⁰, tożsamość „szkoły litewskiej” budziła zaś i budzi wiele kontrowersji po dziś dzień¹¹.

Po latach Janina Kamionka-Straszakowa uzna, że problem romantycznych „szkół” literackich w rzeczywistości był „zakamuflowaną postacią regionalizmu”¹², oddającego strukturę i kulturową specyfikę krajowego pola literackiego epoki międzypowstaniowej. Trafność tego rozpoznania potwierdzają zainteresowania badawcze Piotra Chmielowskiego i Bronisława Chlebowskiego – uczniów Tyszyńskie-

⁷ *Tradycja wynaleziona*. Red. E. Hobsbawm, T. Ranger. Przeł. M. Godyń, F. Godyń. Kraków 2008.

⁸ Tyszyński, *op. cit.*, s. 24–25.

⁹ W szkicu recenzyjnym poświęconym poezji J. B. Zaleskiego nie pada termin „szkoła ukraińska”. Zob. A. Tyszyński, *Poezje Józefa B. Zaleskiego*. W: *Rozbiory i krytyki*. T. 3. Petersburg 1854.

¹⁰ Zob. I. Węgrzyn, *Zapomniana cyganeria. W kręgu Edmunda Wasilewskiego i romantycznych poetów ostatnich lat Rzeczypospolitej Krakowskiej*. „Rocznik Biblioteki Kraków” 2022.

¹¹ Obrony zasadności wyodrębniania „szkoły litewskiej” podjął się B. Dopart w pracy *Romantyzm przedlistopadowy – rozgłos poetów tzw. szkoły litewskiej* (w zb.: *Zapomniane wielkości romantyzmu. Pokłosie sesji*. Red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak. Poznań 1995).

¹² J. Kamionkowska, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*. Warszawa 1970, s. 51.

go z czasów, gdy ten wykładał w Szkole Głównej Warszawskiej. Chmielowski w swych pracach historycznoliterackich nie eksponował znaczenia regionalnych „szkół” literackich, Chlebowski zaś jako współautor monumentalnego *Słownika geograficznego Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich* podjął wysiłek ratowania pamięci o różnorodności dziedzictwa szlacheckiej prowincji dawnej Rzeczypospolitej, czym przysłużył się do stworzenia podwalin pod nowoczesne badania regionalistyczne¹³.

W historycznoliterackiej szaradzie, jaką jest opowieść o narodzinach „szkoły ukraińskiej”, istotna wydaje się uwaga Adama Mickiewicza, wyrażona w liście do Bohdana i Józefa Zaleskich w sierpniu 1838:

Czytałem różne wyjatki nowych poetów w „Tygodniku Petersburskim”; nie zachwyciły mnie. Ukraińcy jak wsiedli na Bohdana, tak też jada, pokrzykując: „hop, hop, cup, cup”, aż mię na końcu rozniewiali. Cóż u diabła, żeby im też nic nowego do głowy nie przyszło? Dotąd są to naśladowcy, chyba może wyrobia się z czasem. Przyszła mi na myśl mania ballad niegdyś panująca [...]. Warto, żeby ktoś napisał coś o hop, hop, żeby tych pisarków z konia ukraińskiego zsadzić¹⁴.

Na owe „różne wyjatki nowych poetów” Mickiewicz przypuszczalnie natknął się w trakcie lektury *Listu do wydawcy*, którego autor, ukryty pod inicjałami T. B., w styczniu 1838 rekomendował czytelnikom „Tygodnika Petersburskiego” lekturę *Ukrainy* Michała Jezierskiego i *Zaweruchy* Tomasza Augusta Olizarowskiego. Korespondent przekonywał, że w swej twórczości obaj pisarze są kontynuatorami tradycji sygnowanej nazwiskami Stanisława Trembeckiego, Maurycego Gosławskiego, Seweryna Goszczyńskiego, Juliusza Słowackiego, a przede wszystkim samego Józefa Bohdana Zaleskiego¹⁵. Zakładam, iż Mickiewicz odnosił się do tego właśnie artykułu, bo był on bogato inkrustowany fragmentami poetyckimi, choć wydrwione „hop, hop, cup, cup” pojawia się tam tylko w postaci pojedynczego „hop”. Inną przesłankę stanowi fakt, że autorem listu okazał się petersburski znajomy poety – Tadeusz Bułharyn, wtedy już rosyjskojęzyczny pisarz i wydawca periodyku „Siewiernaja Pczela”¹⁶.

List Bułharyna, dopełniony następnie przesłanym do redakcji wierszem *Szalony* Tomasza Padury¹⁷, wyznacza nowy etap w historii „Tygodnika Petersburskiego”. Pismo ukazujące się od 1830 r. jako „gazeta urzędowa Królestwa Polskiego” miało ambicję „centralizowania czynności umysłowej naszych prowincji”¹⁸

¹³ Zob. M. Mikołajczak, *Teoria terytorialności Bronisława Chlebowskiego – niewykorzystany potencjał polskich badań regionalistycznych*. „Ruch Literacki” 2017, z. 5.

¹⁴ A. Mickiewicz, list do B. i J. Zaleskich, z sierpnia 1838. W: *Korespondencja*. Oprac. W. Mickiewicz. T. 1. Paryż 1870, s. 124. Ostatnio próbę rekonstrukcji poglądów poety-profesora na temat „szkoły ukraińskiej” podjął M. Kuźniak w rozprawie *Mickiewicz – prelekcje paryskie – szkoła ukraińska* („Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” [t.] 45 (2023)).

¹⁵ T. B., *List do wydawcy*, z 13 XII 1837. „Tygodnik Petersburski” 1838, nr 3.

¹⁶ Zob. M. Zielińska, *Bułharyn Tadeusz (Bułgarin Faddiej Wieniediktowicz)*. Hasło w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2001. – P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli życie burzliwe Tadeusza Bułharyna*. Kraków 2018.

¹⁷ T. Padura, *Szalony*. „Tygodnik Petersburski” 1838, nr 14.

¹⁸ M. Grabowski, list 96 do K. Podwysockiego, z 22 I 1844. W: *Listy literackie*. Wyd. A. Bar. Kraków 1934, s. 336.

i zyskiwało rangę forum środowiska konserwatywnego, lojalnie nastawionego do „rządu egzystującego” nad ziemiaństwem Ziemi Zabranych. Ów krąg współtworzyli pisarze tej miary, co Michał Grabowski, Henryk Rzewuski, Ignacy Hołowiński czy Józef Ignacy Kraszewski¹⁹. O reorientacji polityki tygodnika świadczy znaczne powiększenie działu literackiego, ale też wzmożone zainteresowanie wydawnictwami podejmującymi tematykę regionalną. Na łamach czasopisma w r. 1838 pojawiały się m.in. recenzje i omówienia dzieł związanych z problematyką ukraińską: poematu *Ukraina* Michała Jezierskiego (nr 8), powieści *Koliszczyzna i stepy* Michała Grabowskiego (nry 13–14), almanachu *Rusalka* Aleksandra Grozy (nr 36), *Dumek* Augusta Bielowskiego i Lucjana Siemieńskiego (nr 66).

Nie sposób dziś ustalić, czy Mickiewicz miał wgląd do bieżących numerów pisma, ale czas powstania cytowanego listu zbiega się z intensywnie prowadzoną przez redakcję akcją promującą *Amerykankę* Tyszyńskiego. Między końcem czerwca a połową września 1838 ukazały się jej sażniste recenzje autorstwa Konstantego Podwysockiego i Michała Grabowskiego, na które następnie w polemicznym tonie odpowiedział sam Tyszyński²⁰. Nieco później do debaty zainicjowanej wokół *Amerykanki* dołączyli młodzi „kollaboratorowie” pisma: Zenon Leonard Fisz i Benedykt Dołęga, aktualizujący przedlistopadowe rozważania na temat wartości poezji gminnej jako wyrazu tożsamości regionalnej²¹.

W popularyzacji idei „szkoły ukraińskiej” rozumianej jako „obraz naszej tegoczesnej poezji” kluczową rolę odegrał Grabowski. Już w recenzji *Amerykanki* podkreślał on, iż zaproponowane przez Tyszyńskiego „Rozróżnienie na szkoły, ukazanie, że one są odbłaskiem oblicza różnych prowincjonalnych odrębności Polski” pozwala na „uznanie w tej różnaitości osobliwości i bogactwa literatury narodowej”²². Później jednak, gdy drogi Tyszyńskiego i środowiska tygodnikowego się rozeszły²³,

¹⁹ Tę niesformalizowaną grupę określano mianem „koteria petersburska” bądź „pentarchia”. W czerwcu 1841 H. Rzewuski podjął próbę skonsolidowania środowiska („zjazd cudnowski”), ale skandal, jaki wybuchł z powodu publikacji *Mieszanin obyczajowych* pokrzyżował te plany. Zob. A. Ślisz, *Henryk Rzewuski. Życie i poglądy*. Warszawa 1986, s. 189. Grabowski, określany mianem „naszego estetyka”, był powszechnie traktowany jako wyraziciel poglądów estetycznych owego kręgu.

²⁰ K. Podwysocki, rec.: A. Tyszyński, *Amerykanka w Polsce*. „Tygodnik Petersburski” 1838, nry 48, 50. – M. Grabowski, *Do pana A. T., autora „Listów Amerykanki”*. Jw., nr 56. – A. Tyszyński, *Tłumaczenie się autora „Amerykanki”*. Jw., nry 67–68.

²¹ F [Z. Fisz]: *Krótki rozbiór praw poezji gminnej w sztuce*. Jw., 1839, nr 87; *Myśl o wpływie natury na poezję ludów*. Jw., 1840, nr 3; *Usprawiedliwienie się*. Jw., nr 18; *Myśli o nadawaniu charakteru pejzażom z powodu zdań o Galicji w obrazach*. Jw., nr 39. – B. Dołęga [właśc. J. Jurkiewicz], *O J. J. Kraszewskim*. Jw., nr 33.

²² Grabowski, *Do pana A. T., autora „Listów Amerykanki”*, s. 332.

²³ Symptomy narastającego konfliktu przynosi polemiczny artykuł A. Tyszyńskiego *Dwaj ostatni krytycy w Polsce* („Tygodnik Petersburski” 1837, nry 55–57). Oficjalnie zarzucano mu, że próbował „wsadzać krytykę na szczudła filozofii” (M. Grabowski, list 105 do A. Przeczdzickiego, z 29 III 1851. W: *Listy literackie*, s. 359), ale wiele wskazuje, iż twórców poróżniły urażone ambicje. W jednym z listów J. I. Kraszewskiego do M. Grabowskiego (list 58, z 22 II 1841. W: jw., s. 197) czytamy: „Na miłość Boga, przeczytajże jego artykuł! To otwarta wojna, a ja, jak kocham najsrozsza krytykę wyrozumowaną i sumienną, tak głupich ukaszeń, nadętych wiatrem, nienawidzę i plunę im kiedyś za to w oczy, jeśli nie broniąc siebie, to waszego sądu i zdania. Rzućmy i to. Właśnie tak błazeńsko wydał mi się Tyszyński [...], który czego chce, co mówi, o co

to Grabowskiego zaczęto postrzegać jako tego, kto „inaugurował szkołę ukraińską”²⁴. Pisarzowi przyznano także prawo „rozdawania” krajowym poetom nominacji na jej członków. Arbitralność owych decyzji zirytowała Słowackiego, który na kartach *Beniowskiego* ironicznie nazwał Grabowskiego „prymasem krytyków”²⁵, czym w niezamierzony sposób podkreślił tylko jego pozycję w obrębie literatury krajowej²⁶.

Rzecz znamienna: Grabowski przed r. 1837 w swych pracach krytycznych wiele miejsca poświęcał twórczości poetów wywodzących się z południowo-wschodnich województw dawnej Rzeczypospolitej; wielokrotnie zajmował się też specyfiką gminnej poezji ukraińskiej²⁷, będącej natchnieniem dla owych poetów, jednakże terminu „szkoła” ani tym bardziej „szkoła ukraińska” nie używał. Dopiero po ogłoszeniu *Amerykanki* wprowadził go do swego słownika krytycznego, a przede wszystkim do tytułów najistotniejszych rozpraw: *Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej (z powodu artykułu o ukrainomanii)* oraz *O szkole ukraińskiej poezji*²⁸. Należy równie mocno podkreślić: to właśnie tezy zgłoszone w artykułach Grabowskiego, nie zaś sam pomysł Tyszyńskiego, stały się zarzewiem długiej i niezwykle burzliwej debaty, która wśród twórców krajowego romantyzmu spopularyzowała problematykę regionalną oraz utrwaliła rozpoznawalność terminu „szkoła ukraińska”.

Przegląd stanowisk uczestników tego sporu ujawnia, jak wielki opór wzbudzała propozycja Grabowskiego. Powtarzały się dwa wątki: przekonanie, że „moda na Ukrainę” jest sztucznie wykreowana i, według słów Kraszewskiego, „zaczyna już po trosze śmiesznością i małpowaniem trącić”²⁹, oraz niepokój, że na promocji „ukraińskości” zyskują zwolennicy idei słowianofilskich, nie zaś kultura polska³⁰. Grabowskiego oskarżano o szerzenie mody na „chłopomaństwo” i „gminomanię”³¹, a Tytus Szczeniowski wprost nazywał go „patrem bałagółów”, czyli faktycznym ojcem

mu chodzi, a o co mu nie chodzi, tego ja czytałem i odczytywałem, ale dotąd nie wiem. Okrutnie się zawiódł, chwalać tego sfinksa małorosyjskiego, milczże teraz za pokutę”.

²⁴ L. Siemieński, *Poezja ukraińska*. W: *Dziela*. T. 2: *Varia – roztrząsania i poglądy literackie*. Warszawa 1881, s. 217.

²⁵ J. Słowacki, *Beniowski*. *Poema*. Oprac. A. Kowalczykowa. Wyd. 4, zmien. Wrocław 1996, s. 34. BN I 13/14.

²⁶ Zob. I. Węgrzyn, *Grabowski Michał*. Hasło w: *Słownik polskiej krytyki literackiej 1764–1918. Hasła osobowe*. Red. T. Kostkiewiczowa, G. Borkowska, M. Rudkowska. T. 1: A–J. Toruń–Warszawa 2024, s. 589.

²⁷ M. Grabowski, *O gminnych ukraińskich podaniach*. „Rubon” t. 6 (1845).

²⁸ M. Grabowski: *Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej (z powodu artykułu o ukrainomanii)*. „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 36; *O szkole ukraińskiej poezji*. W: *Literatura i krytyka*.

²⁹ J. I. Kraszewski, *Ukrainomania*. „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 17, s. 97. Podobnie wypowiadał się anonimowy recenzent w artykule „*Literatura i krytyka*”. *Pisma Michała Grabowskiego* („Pamiętnik Naukowy” z. 9 [1837], s. 456): „poezja ukraińska zawierając się w ograniczonej liczbie pojęć i obrazów i w ciągle jednostajnym smutku, da się na nieskończoną liczbę wariantów przerabiać. Tej to właśnie nieskończonej liczby wariantów obawiamy się”.

³⁰ [Autor anonimowy], „*Literatura i krytyka*”, s. 455.

³¹ Pod tymi pojęciami krył się gest wyboru ukraińskiej tożsamości. Zob. S. Plokhyy, *Kwestia rosyjska. Jak budowano naród i imperium*. Przeł. Ł. Witczak. Kraków 2019, s. 157. Zob. też S. Zdziański, *Ze studiów nad „szkołą ukraińską” (kierunek ludowy w poezji)*. „Ateneum” t. 4 (1900), z. 2, s. 344.

wołyńskiej dekadencji, propagującej zwrot ku ukraińskiej tożsamości³². Ryzyko separatyzmu zauważał także Leszek Dunin Borkowski:

Michał Grabowski, okrzyczany za wielkiego znawcę, bredził bez miary. [...] Warte są osobnego rozbioru śmieszne w sztuce, a szkodliwe w życiu politycznym zasady owych narodowych radykalistów literackich, którzy woła raczej przypuścić poezję żytomierską, płocką, lwowską itd., niżeli zgodzić się [...] że [...] nie masz innej poezji, jak indywidualna lub naśladowcza³³.

Podkreślano retrospektywny charakter twórczości pisarzy „szkoły ukraińskiej” i fakt, że zostali oni uwiecznieni w literackiej konwencji, przez co nie potrafili opowiedzieć o współczesności regionu: „akcesoria są ukraińskie, nie myśli i uczucia nawet, w których się przebija całe inny świat, wcale nie kozaczyzna, nie step, ani Ukraina”³⁴. Drwiąco dopytywano, czy „dziewka ukraińska nucać swoje proste piosenki wznosi się do tej samej wysokiej sfery na promieniach uczucia, do jakiej wznosimy się my czytając Schillera lub Goethego”³⁵.

Spory krytyków o „szkołę ukraińską” z różną intensywnością ciągnęły się niemal do końca XIX wieku. Nie udało się osiągnąć kompromisu, ale nawet ci nieprzekonani zaczęli posługiwać się wypromowanym przez Grabowskiego terminem. Ludwik Szttyrmer w recenzji tomu poezji Aleksandra Grozy pisał:

*Pierwszą pokutę Żeleźniaka i Sorokę, dumy ukraińskie, nie wahalibyśmy się zaliczyć do najlepszych utworów szkoły ukraińskiej, gdybyśmy tylko przyznawali sobie choć maluczką powagę krytyczną i gdybyśmy byli przekonani, że w poezji naszej istotnie są jakiekolwiek s k o ł y. Nie wierząc ani w jedno, ani w drugie, wyznamy przecie, że to nam bynajmniej nie przeszkadza czuć rzetelne zalety poezji p. G[rozy]*³⁶.

Chmielowski, nie podważając samej zasadności wyodrębniania „szkoły ukraińskiej”, podawał w wątpliwość, czy akurat Malczewskiego powinno się traktować jako jej „najpierwszego reprezentanta”:

Ściśle biorąc, pierwiastka ukraińskiego, który poeta z opowiadań tylko mógł poznać, gdyż na Ukrainie nie był, bardzo mało jest w poemacie. Krajobrazy tu zawarte tak samo odpowiadają naturze Podola czy Pobereża, jak i Ukrainy. Tylko step, Dniepr, kozak, smętek i wielkie puste obszary stosować się mogą bliżej do Ukrainy. Ale niewiele te wzmianki czy obrazki zajmują miejsca w *Marii*, gdyż w niej nie chodziło o wypadki zewnętrzne, ani o topografię, lecz o dusze ludzkie³⁷.

Sceptyczny pozostawał także Stanisław Tarnowski – w swojej *Historii literatury polskiej* akceptował „szkołę ukraińską” jedynie dlatego, że jeszcze bardziej niż w nią nie wierzył w istnienie „szkoły litewskiej”:

³² T. Szczeniowski, *Bigos hultajski. Bzdurstwa obyczajowe*, T. 1. Wilno 1844, s. 17–18. W podobnym tonie o konsekwencjach popularyzacji tematu ukraińskiego pisał Z. Miłkowski (T. T. Jeż) w książce *Sylwety emigracyjne* (Lwów 1904, s. 45): „Ukraina, czyli kozakomania krzywo się w krajach zabranych obróciła, wydała bowiem z siebie bałagunistwo”. Zob. też I. Węgrzyn, *Wyczerpana tradycja. Szkice o literaturze polskiej XIX wieku*. Warszawa 2021, rozdz.: *Inna historia berdyczowskich bałagunów*.

³³ L. Dunin Borkowski, *Uwagi ogólne nad literaturą w Galicji*. „Tygodnik Literacki” 1842, nr 51, s. 406.

³⁴ J. I. Kraszewski, *Ukrainomania*. „Tygodnik Petersburski” 1839, nr 18, s. 103.

³⁵ [Autor anonimowy], *op. cit.*, s. 455.

³⁶ G. Bomba [właśc. L. Szttyrmer], *Listy z Polesia*. „Tygodnik Petersburski” 1843, nr 98, s. 588.

³⁷ P. Chmielowski, *Historia literatury polskiej*. Przedm. B. Chlebowski. T. 3. Warszawa 1899, s. 199.

Czy można mówić o szkole ukraińskiej? Z większym może prawem niż o litewskiej. Mamy bowiem poetów, których wybitną cechą, samą istotą, jest to, że są Ukraińcami. [...] poezja ich jest rzeczywiście cała natchniona i przejęta Ukrainą, jak poezja Litwinów nie jest przejęta i natchniona wyłącznie Litwą; z tego względu zasługują oni bardziej na przydomek poetów ukraińskich. Za to może mniej na nazwę szkoły; bo Litwini połączeni są wspólnością prac i pojęć literackich, trzymają się razem, razem się kształcą i piszą, jest między nimi pewien związek pojęć i dążeń, pewna literacka organizacja. U Ukraińców tego nie ma; każdy z nich, choć są połączeni przyjaźnią, stoi osobno, tworzy i pisze sam za siebie, a ich centrum literackie, ich estetyczny i krytyczny trybunał, jest w Wilnie i w Warszawie³⁸.

Potyczki o „szkołę ukraińską” przesłoniły istotny, bo tożsamościowy, charakter rozważań Grabowskiego. Jego rozprawa *O szkole ukraińskiej poezji* prócz literaturoznawczych diagnoz przynosi także wyraźną deklarację wiary w perspektywy rozwoju polskiej kultury w Ukrainie. Podkreślając, że „poezja polska posiada istotnie oddzielną szkołę ukraińską”³⁹, krytyk konfrontował polskie pisanie o Ukrainie z Puszkiniowskim *Mazepą*, potraktowanym jako dowód rosyjskiego imperialnego zawłaszczenia ukraińskich tradycji. W artykule *Jeszcze o poezji gminnej* Grabowski dopowiadał:

Niektórzy nasi poeci pojęli, że ich jest rzeczą nie obrabiać jedynie gotową poezję gminną, ale w jej duchu tworzyć, zdolności twórcze okazały ich zdolnymi do tego trudnego dzieła, to jest zasługą i znamiem Szkoły Ukraińskiej⁴⁰.

Sukces pisarzy „szkoły ukraińskiej” stawał się dla krytyka rękojmnią, że polskość w Ukrainie nie jest zagrożona.

Optymizm ten zupełnie zniknie 20 lat później. W roku 1862 Grabowski wróci do tematu na łamach słowianofilskiego periodyku „Dzień”, redagowanego przez Iwana Aksakowa⁴¹, gdzie z desperacją dopominać się będzie o prawa półmilionowej mniejszości polskiej zamieszkującej południowo-zachodnie gubernie imperium do kultywowania swych narodowych tradycji⁴². Artykuł przynosi świadectwo beznadziejności sytuacji politycznej, w jakiej znaleźli się Polacy w Ukrainie w drugiej połowie XIX wieku. Jest także ostatnim akordem osobistego dramatu Grabowskiego, przeżywającego gorzkie klęski projektu poszukiwania miejsca kultury polskiej w obrębie rosyjskiego imperium⁴³.

Dostrzeżony mariaż literatury i publicystyki politycznej podpowiada, by na toczony w epoce międzypowstaniowej spór o „szkołę ukraińską” spojrzeć z nieco innej

³⁸ S. Tarnowski, *Historia literatury polskiej*, T. 4: *Wiek XIX. 1800–1830*. Kraków 1900, s. 292–293.

³⁹ Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji*, s. 34.

⁴⁰ M. Gr. [M. Grabowski], *Jeszcze o poezji gminnej*. „Tygodnik Petersburski” 1840, nr 14, s. 70.

⁴¹ M. Grabowski, *Otwiet Polaka ruskim publicystom po woprosu o Litwie i Zapadnych gubernijach*. „Dzień” 1862, nr 15. Opierałam się na przedruku wydanym w Moskwie w 1862 roku. Tekst był polemiką ze stanowiskiem M. Józefowicza, który na łamach opublikowanego w Belgii dziennika „Le Nord” przekonywał o wyłączności rosyjskich praw do Ukrainy. Artykuł, podpisany „L’Ukrainien”, ukazał się w numerach 184 i 293 „Le Nord” z 1862 roku. Periodyk wychodził po francusku, powstał z inicjatywy ministra S. Łanskoja jako propagandowe przedsięwzięcie, w celu zaprezentowania Europie liberalnego oblicza Rosji.

⁴² Podobnie pesymistyczna tonacja panuje w ostatnim utworze pisarza. Zob. I. Węgrzyn, *Wyczerpana tradycja*, rozdz.: *Zakurzone arcydzieło*. „Zamięć w stepach” Michała Grabowskiego.

⁴³ Autorytet Grabowskiego legł w gruzach, gdy upubliczniono jego list do J. Strutyńskiego, w którym prosił o protekcję w sprawie założenia pisma „Słowianin” krytyk opatrzył deklaracją lojalności

perspektywy. Może nie chodziło tylko o wypromowanie jeszcze jednego terminu krytycznoliterackiego i przekonanie do niego nieprzekonanych? Podkreślając znaczenie propozycji Tyszyńskiego, Grabowski rzucił uwagę: „Dzieje się w naszej literaturze, co się zawsze zdarzało: po poetach – następują krytycy”⁴⁴. Słowa te budują znaczący kontekst dla prowadzonej kampanii na rzecz promocji „szkoły ukraińskiej”. W chwili, gdy padały, „piśmiennictwo krajowe”, dotknięte traumą klęski powstania listopadowego, „w pewnym niejako przymusowym odrętwieniu zostawało”⁴⁵, bo niemal wszyscy poeci romantyczni przebywali na emigracji. W kraju pozostali krytycy i to od nich, jak mniemał Grabowski, zależało, czy uda się stworzyć warunki do odrodzenia kultury polskiej. W tej grze stawką było życie kultury narodowej, nie zaś popularyzacja jednej z literackich mód. Potwierdzenie tej intuicji przynosi list Grabowskiego z 1838 roku. Krytyk powoływał się na Kraszewskiego, który miał powiedzieć: „Trzeba się sprzeczać, kiedy jest o co, [...] bardzo szczęśliwie dla literatury, kiedy jest w niej sprzeczać się o co. Doskonała zgoda tylko pomiędzy umarłymi”⁴⁶.

Wiele wskazuje, że projekt „szkoły ukraińskiej” pozostającym w kraju pisarzom bardziej niż do zaprezentowania stanu współczesnej im literatury potrzebny był do wywołania fermentu intelektualnego i przedstawienia siebie jako aktywnych twórców, którzy w nowym kontekście polityczno-społecznym chcieli być postrzegani jako kontynuatorzy tradycji przedlistopadowych. Wspomniany kontekst definiowała wychodźcza epopeja znacznej części polskiej inteligencji oraz związane z tym przejęcie ideowego przywództwa przez emigrację. Koniecznym do uwzględnienia czynnikiem okazywało się także charakterystyczne dla terenów Ukrainy wprost bezprecedensowe przyspieszenie modernizacyjne – gwałtowny rozwój przemysłu (cukrowniczego, metalurgicznego czy górnictwa węglowego), a przede wszystkim intensyfikacja produkcji rolnej⁴⁷, dla konserwatystów stanowiące porównywalne do rusyfikacji zagrożenie tradycyjnego, ziemiańskiego modelu kultury polskiej.

Gdy pamięta się, że kulturowym centrum polskości pod koniec lat trzydziestych XIX w. była już nie Warszawa, lecz Paryż romantycznych wychodźców, to propagowany przez pisarzy kręgu „Tygodnika Petersburskiego” projekt „szkoły ukraińskiej” nabiera szczególnego znaczenia. Koncept ten okazuje się bowiem propozycją alternatywną wobec emigracyjnego modelu romantyzmu – z perspektywy kraju

wobec Rosji jako gwaranta przyszłości narodu polskiego. Nigdy potem nie odzyskał zaufania współczesnych. Wydarzenia te zbiegły się ze skandalem, jaki wywołała publikacja *Mieszanin obyczajowych* Rzewuskiego, co ostatecznie doprowadziło do dezintegracji „koterii petersburskiej” i załamania się projektu budowania środowiska dla przyszłości polskości w ramach rosyjskiego imperium. Grabowski (list 96, s. 337) z goryczą pisał: „Gdybyście się zgodzili na mój projekt, gdybyście mnie przysyłali wasze prace, spróbowałbym odnowić tę pełną nadziei jedność, jaka tyle obiecywała u nas przed kilku laty, a którą rozerwały niepotrzebne paradoksa *Mieszanin*, głupie koncepta Bomby, a i moja także pod niefortunną gwiazdą poczęta negocjacja”.

⁴⁴ Grabowski, *Do pana A. T., autora „Listów Amerykanki”*, s. 332.

⁴⁵ J. Krechowiecki, *Wiadomość o życiu i pismach Michała Grabowskiego*. Kraków 1868, s. 18.

⁴⁶ M. Grabowski, list 19 do K. Podwysockiego, z 27 V 1838. W: *Listy literackie*, s. 65.

⁴⁷ Zob. P. R. Magocsi, *Procesy społeczno-gospodarcze na Ukrainie Nadnieprzańskej*. W: *Historia Ukrainy. Ziemia i ludzie*. Przeł. M. Król, A. Waligóra-Zblewska. Red. nauk. A. Świątek. Pośl. A. A. Zięba. Kraków 2017, s. 443–447.

kojarzonego z anarchizacją życia, nieadekwatnymi do sytuacji politycznej ryzykownymi gestami oraz brakiem orientacji w rzeczywistych zagrożeniach narodowej substancji. Wytlumiony ze względów cenzuralnych, ale intensywnie ujawniający się agon pozwala zaobserwować, że istota promowanej przez Grabowskiego „szkoły ukraińskiej” tkwiła w retencyjności – nastawieniu na pamięć i ocalanie. Jej centralną kategorię stanowił obowiązek trwania i przechowywania tradycji.

Temat ukraiński, podjęty przez krajowych twórców polistopadowych, niewątpliwie był modny i niezwykle atrakcyjny. Postrzegany jako sygnatura zainteresowań ludoznawczych i efekt słowianoznawczych fascynacji epoki, pozwalał również na reinterpretację doświadczenia peryferyjności kultury szlacheckiej prowincji, tak ważnego dla romantycznego regionalizmu. Zaproponowane przez Maurycego Mochackiego odczytanie *Marii* Malczewskiego okazało się punktem zwrotnym nowego spojrzenia na narodową przeszłość, w której radykalnie odmienne sensy zyskiwała ocalona w szlacheckim partykularzu kontuszowa tradycja. Teraz, dowartościowana przez romantyków etycznie, została zreinterpretowana jako tradycja rycerska. W tej nowej wersji opowieści o narodowej historii miejsce oświeceniowej krytyki sarmatyzmu zajęła apologia rycerskości, a w jej ramach wyznaczać będą nowe wzorce osobowe obrońcy kresowych stanic, np. *Miecznik z Marii* Malczewskiego, pamiętający czasy wiktorii wiedeńskiej, *Namiestnik z kart Stanicy hulaj-polskiej* Grabowskiego czy wreszcie *Mohort*, czyli tytułowy bohater poematu Wincentego Pola.

Wydaje się, że właśnie ta kombinacja tematyczna (ludowość, słowianofilstwo i narodowa przeszłość) wyzwoliła na Ziemiach Zabrzanych na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XIX w. prawdziwy *boom* literacki. Jan Krechowiecki, przyjaciel Grabowskiego, pisał:

Wszyscy, którzy po upadku listopadowego powstania, po udaniu się na tułactwo znacznej i znakomitszej części ziomków, po doświadczeniu gwałtownych miar wynaradawiającego rządu, już na własnej ziemi świeżych płodów ojczystego pióra zaraz po katastrofie wyglądać nie śmieli, zachwyceni i zdumieni razem zostali dźwiękami ojczystej mowy, rokującymi jakby rozpoczynającą się nową piśmiennictwa epokę, i to jeszcze z odległej okolicy kresów dawnej Rzeczypospolitej, skąd nawet fenomenowi podobnego wyglądać nie mogli i nigdy się nie spodziewali⁴⁸.

Przekonanie Grabowskiego, iż doświadcza narodzin „nowej piśmiennictwa epoki”, powodowało, że wcale nie niepokoił się wtórnością wyszydzanej przez Kraszewskiego „ukrainomanii”. W „modzie na Ukrainę” krytyk widział szansę, by „przeszkodzić napływowi niestosownej dla nas obczyzny” i zachęcić „naszą powszechność” do „rozmówienia się w domowym piśmiennictwie”⁴⁹. Zauważał przy tym:

Ten ruch, te usiłowania powszechnostronne są zaiste zajmujące. Owe oskarżenie poezji polskiej, że była zawsze wyrazem cudzej rzeczy i kształtem nieistotnym, budzi zapewne teraźniejsze starania przejawiać się najindywidualniej. W tym obrazie, który ma się składać z tylu szczegółów i tylu postaci, niektóre części więcej, niektóre mniej są posunięte w robocie. [...] Wszystko to tworzy dość pocieszliwy widok naszego piśmiennictwa, i jeżeli choć cokolwiek się uzupełni owa co dzień

⁴⁸ Krechowiecki, *op. cit.*, s. 19–20.

⁴⁹ Grabowski, *Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej (z powodu artykułu o ukrainomanii)* (nr 36), s. 205.

rosnąca robota: przenieść do artystycznego życia oblicze tej federacji tyle ziem i ludów, które niegdyś stanowiły Polskę⁵⁰.

Zaproponowana reorientacja ideowego podglebia „szkoły ukraińskiej” odsłania konserwatywne i tradycjonalistyczne uwikłania jej tożsamości. Teza ta znajduje potwierdzenie w uwagach poczynionych przez Siemieńskiego, który „ukraińskość” traktował jako odmianę „zamykania w drobniejsze światy” dokonującego się po klęsce powstania – strategii ratunkowej wymuszonej przez dziejową konieczność:

Na szerokiej scenie ogarniającej ogół nie było co robić, chyba ronić treny Jeremiaszowe – lecz za to można było wzbijać się skowronkiem z pól swojej zagrody, aby chórem zgodnego śpiewu łączyć się ponad chmurami... To właśnie nadało tyle różności poetycznym głosom, tyle nowych motywów dostarczało poezji, że odtąd można powiedzieć, stempel prawdziwej oryginalności wycisnął się na utworach muzy. Bez wyjątku piewcy ci byli zazwyczaj powiatowymi w formie, treścią zaś należeli do ogółu – dlatego mogli przemówić do wszystkich serc z głębi tych stepowisk, skał lub ciemnych lasów, gdzie się tuliła ich gęśla i skąd rozsyłali na najdalsze strony dźwięki swoje przejęte zadumczywą swobodą kozacych stepów i jarów⁵¹.

Siemieński uważał, że rolę, jaką przed powstaniem pełniły centra kulturowe (Wilno i Warszawa), po klęsce pozbawione większego znaczenia, przejąć musiały peryferia, „powiatowszczyzny”, wśród których „ukraińskość” zyskiwała status nowego „centrum polszczyzny” – „ziemiańskiej Arkadii” ocalonej z pożogi dziejów, by przechować tradycje dawnej kultury szlacheckiej.

Polistopadowy koncept „szkoły ukraińskiej”, traktowanej jako rozwinięcie przedpowstaniowych zainteresowań regionalnych, radykalnemu rozszerzeniu poddawał kategorie „krajowości” i „swojskości”. Ich sens nie sprowadzał się już tylko do relacji prowincji wobec centrum, ale – jako odpowiedź na będącą konsekwencją klęski dezintegrację owego centrum – wyrażał doświadczany w epoce międzypowstaniowej pluralizm regionów, uznawanych w ich geograficznej i kulturowej odrębności za dziedzictwo Rzeczypospolitej szlacheckiej, zwanej powszechnie „Rzeczpospolitą sąsiedztw”. Konsekwencją przyjęcia takich założeń stawała się reinterpretacja niezwykle ważnej dla romantyków kategorii „narodowości”, na którą składały się tożsamości lokalne: „litewskość”, „ukraińskość”, „krakowskość”, „wielkopolskość” czy „galicyjskość” – ich względna autonomia wobec polskości w grze z cenzurą okazywała się wygodnym kamuflażem problematyki narodowej, lecz także i szansą rozwoju w ramach wielokulturowych państw zaborczych. Grabowski pisał:

nowa poezja polska nie powinna z jednej sztuki być ulaną, ale raczej z odrębnych i wyraźnych części; (co jej osobiwość i bogactwo śród wszystkich literatur europejskich musi stanowić) nie jest to jeszcze tylko teorią, założeniem: już to się w znacznej mierze ziściło, albo raczej spełniony to dopiero fenomen spostrzegła krytyka. Ukazał na to dawniej jeszcze Mochnecki, wyświecił jeszcze jaśniej Tyszyński swoim podziałem na szkoły. Zdaje mi się, że tę myśl szkół podtrzymywać należy, im liczniej i wierniej przejawiliby się części, tym utworzyliby okazalszy ogół. [...] Owe jednostajne usiłowania wyrazić w poezji swoje prowincjonalne indywidualizmy, jest w obecnej chwili znamię literatury wszystkich krajów języka polskiego⁵².

⁵⁰ Grabowski, *Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej (z powodu artykułu o ukrainomanii)*. Jw., nr 37, s. 212.

⁵¹ L. Siemieński, *Charakter poezji ukraińskiej i poemata Aleksandra Grozy*. W: *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858*. T. 2. Warszawa 1859, s. 145–146.

⁵² Grabowski, *Kilka uwag nad szkołami poezji polskiej* (nr 37), s. 212.

O tym, iż krajowi krytycy propagujący ideę „szkoły ukraińskiej” mieli ambicję projektować pejzaż narodowej literatury epoki międzypowstaniowej w kontrze do modelu wypracowanego na emigracji, świadczy ostra reakcja ze strony Stefana Witwickiego, który na kartach wydanych w Paryżu *Wieczorów pielgrzyma. Rozmaitości moralnych, literackich i politycznych* przestrzegał przed próbami fragmentacji narodowej wspólnoty:

patrzmyż w to pilnie, iżby nigdy prowincjonalizm nie mógł w pośrodek nas wkraść się i jadów swych rozpuścić. Wszelkich działów, oddziałów, odosobnień, odstrychnień, odszczepień od jednej całości strzeżmy się wszyscy w mowach, a tym bardziej w pismach: albowiem każde w tym względzie nie-uważne słowo powiedziane, a zwłaszcza wydrukowane, może prędzej [czy] później wydać z siebie zgubny owoc⁵³.

Witwicki był przekonany, że przywiązanie do regionalnego partykularyzmu stanowi luksus, nieosiągalny dla zniewolonego narodu. Dowodził: „Krótko mówiąc: interesem najezdników Polski jest obudzić między Polakami ducha prowincjonalizmu”⁵⁴.

I znów, debata na pozór wyłącznie literacka okazuje się częścią większego, politycznego sporu⁵⁵. Głos Witwickiego potwierdza znaczenie i intensywność agonu (wyraźnie niedoszacowanego w badaniach historycznoliterackich) między romantyzmem krajowym, reprezentowanym przez twórców kręgu „Tygodnika Petersburskiego”, a romantyzmem emigracyjnym. Sama „szkółka ukraińska” zaś z prowincjonalnej mody literackiej niespodziewanie urasta do rangi jednego z konstytutywnych elementów tego sporu.

W *Artykule, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego* Mochnacki pisał o Ukrainie:

Prawdziwie jest to Szkocja Polski, gdzie zmyślenie, choćby najbujniejsze, nie przyczyniłoby wdzięku rzeczywistości, która sama imaginacją czytelnika tak przemożnie zajmuje: dosyć jest to, co się stało, pokazać w świetle prawdy⁵⁶.

Zastosowana do opisu Ukrainy fraza „Szkocja Polski” z biegiem lat przekształci się we frazę „polska Szkocja”. Gdy czytać je w kluczu estetycznym, skupionym na analogiach cech krajobrazu i melancholijnej tożsamości obu krain, nie dostrzeżemy tu sprzeczności. Jednak każda próba aktualizowania kodu historyczno-politycznego, spowoduje, że wyeksponowany zostanie radykalny brak symetrii obu tych fraz. Ukraina jako „Szkocja Polski” to peryferyjna kraina stale pozostająca w relacji do polskości wyraźnie usytuowanej w centrum tego układu. Natomiast

⁵³ S. Witwicki, *Wieczory pielgrzyma. Rozmaitości moralne, literackie i polityczne*. T. 1. Paryż 1837, s. 82.

⁵⁴ *Ibidem*, s. 68.

⁵⁵ Świadectwem krajowego rezonansu tej debaty są krytyczne głosy atakujące „powiatowszczyznę”. Zob. A. B., *Korespondencja „Kroniki”*. Wilno dnia 13 lipca 1859 r., „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1859, nr 35 (drugie półroczcie). – K. W. Wójcicki, *Historia literatury polskiej w zarysach*. T. 4. Warszawa 1846, s. XIX.

⁵⁶ M. Mochnacki, *Artykuł, do którego był powodem „Zamek kaniowski” Goszczyńskiego*. W: *Pisma krytyczne i polityczne*. Red. J. Kubiak, E. Nowicka, Z. Przychodniak. Wstęp Z. Przychodniak. T. 1. Kraków 1996, s. 176.

fraza „polska Szkocja” zawiera oczywiste konotacje polityczne, odwołujące się do utraty przez Szkocję niepodległości po klęsce powstania jakobickiego w 1745 roku. Znaczenia te wyzyskali twórcy „koterii petersburskiej” do formułowania modelu troski o narodową kulturę w obliczu imperialnego podboju. Gdy Mochnacki zachęcał, by „co się stało, pokazać w świetle prawdy”, to wzywał do powtórzenia sukcesu, jaki Szkocja odniosła, sławiąc swą przeszłość i oryginalną kulturę – w jego rozprawach nie ma przy tym śladu wątpliwości, że porównywana do Szkocji Ukraina jest częścią Rzeczypospolitej. Po klęsce listopadowego zrywu Grabowski i pisarze kręgu „Tygodnika Petersburskiego” inaczej stawiali akcenty, inaczej interpretowali temat szkocki⁵⁷. Propagując twórczość Waltera Scotta, promując zwróconą ku przeszłości powieść historyczną i podejmując próby ratowania narodowych pamiątek, pragnęli zdefiniować nowe zadania doświadczonej traumą powstańczej klęski literatury polskiej. Za wzór obrano mistrza z Abbotsford, który w obliczu dokonanej katastrofy historycznej, w swych szkockich, ale pisanych po angielsku, powieściach sławił przeszłość przodków. Dawał tym siłę Szkotom, którzy podbili niegdyś przez Anglików, dziś budują wraz z nimi potęgę nowoczesnego Imperium Brytyjskiego. Fraza „polska Szkocja” niepokojąco rezonuje tu z Schillerowską inspiracją *Konrada Wallenroda*: „co ma ożyć w pieśni, zginąć powinno w rzeczywistości”⁵⁸, niosąc ze sobą rozpoznanie, że rzeczywistym źródłem szkockiej/ukraińskiej melancholii w twórczości pisarzy koterii petersburskiej była akceptacja utraty niepodległości i świadomość definitywnego rozpadu Rzeczypospolitej szlacheckiej.

Abstract

IWONA WĘGRZYN Jagiellonian University, Cracow
ORCID: 0000-0001-6591-9446

**“THE UKRAINIAN SCHOOL” AS A LITERARY-CRITICAL PROJECT AND IDENTITY
STRATEGY OF CONSERVATIVE WRITERS FROM “TYGODNIK PETERSBURSKI”
 (“PETERSBURG WEEKLY”)**

The paper attempts to insight into the phenomenon of “the Ukrainian school” in the Polish Romanticism in order to examine it as a critical project expressing the ideological stance of writers from the circle of “Tygodnik Petersburski” (“Petersburg Weekly”). Viewed from this perspective, “the Ukrainian School” discloses its conservative and retentive character; it turns out to be a “discovered tradition” updated in the times of post-November trauma by national literature writers. This endeavour arose in opposition to the model of Romanticism developed by the emigration.

⁵⁷ M. Grabowski interesująco komentował szkocko-polsko-ukraińskie paralele w wydanym po rosyjsku szkicu *Hrabia Henryk Rzewuski* (w: *Wybór pism krytycznych*. Wybór, oprac., wstęp A. Waśko. Kraków 2005, s. 239 [przeł. M. Żilajewa]). Artykuł został opublikowany w języku rosyjskim na łamach „Russkoj Biesiedy” (1858, nr 2).

⁵⁸ A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod. Powieść historyczna z dziejów litewskich i ruskich*. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 2: *Poematy*. Warszawa 1994, s. 70.

AGATA ŻAGLEWSKA Uniwersytet Warszawski

„PROSZĘ, AŻEBY BYŁY NA PAPIERZE, BO IMPROWIZOWANIE [...] Z RACĄ POLECI” ARCHIWUM FILOMATÓW Z PERSPEKTYWY PERFORMATYKI*

W ostatnich latach można zauważyć pewne ożywienie w studiach nad filomatyzmem¹. Wiąże się ono m.in. z 200 rocznicą wydania pierwszego tomu *Poezycji* Adama Mickiewicza, najsławniejszego literata w gronie Towarzystwa Filomatycznego, działającego w Wilnie od roku 1817 do czasu głośnego procesu, który rozbił młodzieżowe inicjatywy i położył kres organizacjom studenckim. W tym artykule nie będę omawiać stanu wiedzy o całym zjawisku². Skupię się na rękopiśmiennych materiałach Towarzystwa Filomatów. Znalazły one dotąd wąskie grono interpretatorów³. Spośród najnowszych prac warto wymienić studia Jerzego Borowczyka i Agaty Sikory. Badacze, analizując wybrane teksty, uwzględnili nie tylko treść, lecz także zjawisko dokumentowania, które potraktowali jako reakcję na rzeczywistość. Sformalizowana struktura Towarzystwa miała – według Sikory – służyć autokreacji filomatów – przyszłych specjalistów administracji państwowej⁴. Jak pokazał Borowczyk, znajomość reguł funkcjonowania aparatu urzędniczego pozwoliła członkom grupy odwoływać się do argumentacji prawniczej podczas składania zeznań przed komisją

* Praca naukowa finansowana ze środków budżetowych na naukę w latach 2020–2024 jako projekt badawczy w ramach programu „Diamantowy Grant” (nr projektu: DI2019002149).

¹ Zob. np. tom zbiorowy będący pokłosiem rocznicowej konferencji *„Będziemy wzorem innym, sobie samym chlubą” – w 200 rocznicę powstania Towarzystwa Filomatów* (Red. A. Szmyt, E. Klim u s. Olsztyn 2020) oraz badania prowadzone przez zespół Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II mające na celu utworzenie cyfrowej edycji Archiwum Filomatów, częściowo zaprezentowane na konferencji *Tradycja filomacka. W dwusetlecie procesu filomatów i filaretów* (Lublin, 14–16 XI 2023).

² Zob. m.in. S. Świrko, *Z kręgu filomackiego preromantyzmu*. Warszawa 1972. – A. Witkowska, *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*. Wyd. 2. Warszawa 1998. – T. Jędrzejewski, *Blednący atrament. Polskie rokoko literackie lat 1795–1830 na tle europejskim*. Warszawa 2022.

³ Zob. Cz. Zgorzelski, *Zagadki Mickiewiczowskie*. „Roczniki Humanistyczne” 1970, z. 1. – J. Borowczyk, *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów 1823–1824. Historia śledztwa przeciw uczestnikom konspiracji studenckich i młodzieżowych w Wilnie oraz w Wileńskim Okręgu Naukowym*. Poznań 2003. – J. Klimek-Grądzka, *Archiwum filomatów jako obiekt badań lingwistycznych. Stan i perspektywy w kontekście edycji cyfrowej*. „Biuletyn Polskiego Towarzystwa Językoznawczego” 2023, nr 79.

⁴ A. Sikora, *„Aż do najmniejszej kropki”: o prawie i biurokracji filomatów*. „Teksty Drugie” 2015, nr 4.

Nikołaja Nikołajewicza Nowosilcowa⁵. Obie prace są dla mnie inspiracją, przy czym proponuję zmianę optyki oraz rodzaju badanego materiału.

Interesuje mnie nieformalna strona filomackiego archiwum. Przyjrzę się tekstom dotyczącym aktywności filomatów jako kręgu przyjaciół, poświadczonej w jambach i innych wierszach okolicznościowych oraz w listach. Analizowany korpus ściśle wiąże się z imieninowymi fetami i majówkami, w trakcie których praktykowano poetyckie improwizacje, parateatralne scenki, odbywały się odczyty mów, wierszy itp. Rozważam funkcje tych zapisów, ich obfitość i odmiennność od dokumentów oficjalnych: urzędowych, naukowych, a także literackich, przeznaczonych do druku. Odwołuję się do teorii „performatyki przedstawień” (według określenia Dariusza Kosińskiego), umożliwiającej rozpatrywanie tekstu jako jednego z elementów widowiska fet albo majówek promienistych⁶.

Poszukam także performatywnych cech twórczości filomatów, mieszczących się w horyzoncie refleksji nazwanej przez Kosińskiego „performatyką performatywności”⁷. Idąc za Johnem Langshawem Austinem i jego koncepcją zdań-performatywów, traktuję filomackie utwory jako teksty, które działają i są zaproszeniem do działania⁸. Analizowanie archiwum filomatów z tej perspektywy pozwoli mi pokazać, w jaki sposób filomaci, poprzez pisanie, kolektywnie kształtowali swoją codzienną rzeczywistość i jak w tekstach nieoficjalnych przetwarzali stosunki osobiste wewnątrz towarzystwa. Skupię się na performowaniu przyjaźni za pośrednictwem medium pisma lub przy jego udziale. W dalszych rozważaniach przyjmuję podział na trzy funkcje tekstów performujących wzajemne relacje: 1) tekst, który ma zostać odegrany tu i teraz (jamb-partytura); 2) tekst, który ma być odtworzony, jak gdyby rozgrywał się tu i teraz (list uruchamiający efekt „nażywości”); 3) tekst, który zawiera opis minionego wydarzenia, ukierunkowany na repetycję (dokumentacja performatywna). W każdym z tych przypadków pismo okazuje się medium komunikacji grupowej, podtrzymującym i wzmacniającym więzy przyjaźni. Analiza tekstów odwołująca się do kategorii performatyki skłania mnie do przesunięcia szerszych zjawisk życia kulturalnego Wilna lat 1817–1823 na dalszy plan⁹. Świadoma, że działania filomatów wynikały ściśle z momentu historycznego, w którym przyszło im żyć¹⁰, nie próbuję przedstawić ich performatywnego pisania jako

⁵ Borowczyk, *op. cit.*

⁶ D. Kosiński, *Performatyka w(y)prowadzenia*. Kraków 2016, s. 26–31.

⁷ *Ibidem*.

⁸ J. L. Austin, *Jak działać słowami*. W: *Mówienie i poznawanie. Rozprawy i wykłady filozoficzne*. Przekł., wstęp B. Chwedeńczuk. Warszawa 1993. Por. A. Nasiłowska, *Pisanie i działanie*. „Teksty Drugie” 2015, nr 4.

⁹ Zob. np. Ł. Gołębiowski, *Gry i zabawy różnych stanów w kraju całym, lub niektórych tylko prowincjach. Umieszczony tu: kulig, czyli szlichtada, łowy, maskary, muzyka, tańce, reduty, zapusty, ognie sztuczne, rusałki, sobótki itp.* Warszawa 1831. – Witkowska, *op. cit.* – M. Stankiewicz-Kopeć, *Pomiędzy klasycyzacją a romantycznością. Młodzi autorzy Wilna, Krzemieńca i Lwowa wobec przemian w literaturze polskiej lat 1817–1828*. Kraków 2009. – D. Beauvois, *Wilno – polska stolica kulturalna zaboru rosyjskiego 1803–1832*. Przeł. I. Kania. Wrocław 2012. – *Kłopotliwe rozrywki*. Red., wstęp M. Zielińska. Warszawa 2018.

¹⁰ Interpretację twórczości okolicznościowej filomatów poprzez osadzenie jej w kontekście historyczno-kulturowym proponuję w innym artykule – zob. A. Żagłewska, „*Idzie o to, żeby*

bezprecedensowego zwrotu czy innowacji¹¹ – chcę tylko opisać filomacką twórczość okolicznościową za pomocą narzędzi, które, w moim odczuciu, pozwalają lepiej ją zrozumieć.

Jamby jako partytura

Jan Czubek w tomie pierwszym dotychczas jedynego opublikowanego zbioru dzieł filomackich zawarł wiersze „nie łączące się z innymi w jedną całość”, natomiast:

[w tomie drugim] znalazły się utwory okolicznościowe, połączone ze sobą wspólnością jednej myśli, jaka ożywiała ich autorów, i przeznaczone do uświetnienia podniosłych i uroczystych chwil, jakimi były w pracowitym i ubogim życiu filomackim przede wszystkim imieniny wybitnych Filomatów, a następnie uczty, zabawy i inne obchody ważniejszych wypadków, np. pożegnanie czy to ogólne, czy jednego członka towarzystwa, opuszczającego Wilno¹².

Czubek słusznie podkreślił fundamentalny związek jambów umieszczonych w drugim tomie z sytuacją ich wypowiedziania¹³. Niesłusznie zaś nazwał owe okoliczności mianem „podniosłych i uroczystych”, a autorów – „wybitnych”. Z treści jambów i z korespondencji wynika, że fety imieninowe przebiegały w atmosferze niedbałości programowej o jakość artystyczną utworów¹⁴. Podstawowym kontekstem i tematem jambów były stosunki „ja”–„ty”, „ja”–„my”. Występujący prezentował się przed grupą i zazwyczaj robił to przez porównywanie się do reszty obecnych. Najczęściej w tych wierszach formułowano wyrazy przywiązania i żartobliwego podziwu dla czyichś podbojów miłosnych, wyczynów alkoholowych albo zdolności literackich. Tekstów, które można nazwać poetyckimi hołdami przyjaźni, napisano najwięcej¹⁵. Fragmenty opiewające szczęśliwą przyjaźń nabierały niekiedy górn-

szło. *Miało wzięcie. Działo. Żyło*. *Improwizowanie filomatów*. „pl.it | rassegna italiana di argomenti polacchi” 2022, nr 13.

¹¹ Wprost przeciwnie – porównanie wspólnotowego performatywnego pisania filomatów z podobnymi zjawiskami wśród wczesnoromantycznych twórców Zachodniej Europy (przede wszystkim Della Cruscans w Anglii oraz środowiska niemieckich romantyków skupionych wokół pisma „Atheneum”) stanowi temat na osobne studium.

¹² J. Cz u b e k, wstęp w: *Poezja filomatów*. Wyd. J. Cz u b e k. T. 1. Kraków 1922, s. VI.

¹³ Wnikliwą charakterystykę jambu filomackiego jako „szczególnego gatunku mowy” przedstawia Ję d r z e j e w s k i (op. cit., s. 353–364).

¹⁴ Zob. też T. Ję d r z e j e w s k i: *Rhetoric and Poetry. The Occasional Works of the Philomaths*. „Darbai Ir Dienos” 2016, nr 66; „O ty, ze szkła zrobiona, przeźroczyście szklanko!” *Biesiadne wiersze filomackie wobec przemian tradycji anakreontycznej w początkach XIX wieku*. „pl.it | rassegna italiana di argomenti polacchi” 2021, nr 12.

¹⁵ Zob. *Poezja filomatów*, t. 2. Dalej do tego tomu odsyłam za pomocą skrótu P-2. Ponadto stosuję skrót K = *Korespondencja 1815–1823*. Wyd. J. Cz u b e k. T. 1–5. Kraków 1913. W obu skrótach pierwsza liczba po dywizie oznacza numer tomu, natomiast kolejna – numer strony.

Np. wiersz T. Z a n a (P-2 36) dedykowany A. Mickiewiczowi:

Chcę śpiewać tobie: przyjaźń siły rodzi,
Przyjaźń mą myślą rządzi, przyjaźń rymy wodzi,
Tobie, co prosto myślisz, ale chodzisz krzywo,
Pełen wieszczego ducha, przyjaźni i cnoty

– lub T. Z a n a (P-2 59) do J. Jeżowskiego:

Twoje to, Józefie, dzieło! –
Ta trwałość, ta posada, gorliwość i prawa
Tobie jedna i wdzięczność, miłość i pochwały.
Twa skromność więcej mówi, skromność cię wydawa.

lotnego, niekiedy typowo humorystycznego charakteru – np. Jan Czeczot przygotował taki *Wierszyk do Adama*:

Adamie, nasze kochanie!
Dziś cię obarczym życzeniem,
A gdy nam głowy nie stanie,
Będziemy cię czcili beczeniem.

O nasz kochanku i Feba,
Wszak to z ust twoich pochodzi:
„Beczeć trzeba, beczeć trzeba,
Gdy się twarz winem odmłodzi” [P-2 49]

W innym utworze Tomasz Zan wypowiada się o Onufrym Pietraszkiewicz:

Ależ patrzcie na niego, patrzcie mymi oczy,
Jak bocianowym krokiem po ziemi się toczy,
A choć środkiem ciężkości uczył się ze sławą,
Raz się kiwa na lewo, drugi raz na prawo.

Nos jego jak wykrzyknik, przy końcu jak koma,
Usta jak znak równości, twarz błyszczy jak słoma.
Pod nosem miękkiej niwy dwa mieszczą się snopki,
Na licu cyterejskiej gramatyki kropki –
Słowem, na nim calutka jest interpunkcja! [P-2 96]

Oprócz pochwał i (żartobliwych lub poważnych) wyrazów podziwu dochodziło także do zaczepów słownych i wylewania tzw. kwasów – członkowie Towarzystwa pozwalali sobie na więcej otwartości, niż byłoby to możliwe poza ramą wydarzenia artystycznego¹⁶.

Znaczna część „przygan” dotyczyła cielesności, a szczególnie erotyki – za przykład niech posłuży jamb Zana przygotowany z okazji Onufrowych (tej samej imprezy, na której pojawił się cytowany wcześniej tekst):

Do kogóż ciebie równać, wielki Onufronie?
Na próżno okiem rzucam po okolnej stronie...
Cicho! ...uń Jan się krzywi, śmieje się i kręci,
Swe nauki u mistrza wiedzie ku pamięci.
Jan uczniem Onufrego, teraz przód chce wodzić,
Myśląc, że każdej dziewczce potrafi dogodzić.
Czyś przed nim znał kobiece łakotki i smaki?
Niewdzięczny, bez Onufra nie byłbyś ty taki!
[.]
On cię, flaka, przed tobie nieznanym czynem
I chodem rozgrzewał, i szampańskim winem,
Bo mu wstyd niezgrabnego byłoby raroga.
Dziś dobry wcale jesteś, lecz od pedagoga
Przynajmniej o trzynaście oddalony cali:
Gdy ty grzać się zaczynasz, już się Onufr pali. [P-2 97–98]

Ta wdzięczność, z jaką bieży do cię związek [filomatów] cały,
Mówią [...], jak my cię wielbim, jak my cię Kochamy.

¹⁶ A. Mickiewicz (P-2 147) pisał:

Jamb to szpieguje, pisze, zwołuje, ogłasza.
Różny ton ma i pochwał, i żartów, i przygan:
Raz, jak Pindar, jak baba raz, nawet jak cygan.

Gdzie indziej T. Łoziński stwierdził: „jambiczyć, czyli byczyć” (P-2 339).

Mickiewicz podczas Janowych podjął wątek napiętych stosunków z Zanem. Autor *Dziadów* chciał powiedzieć koledze „prawdę” na temat jego słabej odporności na krytykę:

[...] A gdzież kodeks przyjaźni stanowi,
 Żeby Adam przemilczał prawdę Tomaszowi?
 Żeby, gdy całość myśli, wyrzekł jedną czwartą,
 I przy zębach rozsadził bojaźliwą wartę?
 Powiem, choćbyś nos zgarbił i uciekł do lasu,
 I złym humorem w ucztę wmieszał niedokwasu.
 Czegoś przez dwa dni chodził jak obmokła sowa?
 Czyli cię śmiech nasz ugryzł, zaszkodziły słowa?
 [.]
 Ja amantów szanuję, lecz nie chcę pieśczocho.
 Jedenże Tomasz czuły? jeden Tomasz kocha? [P-2 135–136]

Niezależnie od przekazu jambów – afirmatywnego lub uszczypliwego, można stwierdzić, że utwory przygotowywane na fety wymagały odtworzenia przed grupą po to, aby wywołać afektywne reakcje słuchaczy, a co za tym idzie – wygenerować kolejne wiersze opisujące relacje osobiste. Tak widziane jamby okazują się nie autonomicznymi wypowiedziami poetyckimi, lecz składnikami performansu, albo też partyturą, w rozumieniu przyjętym przez Wandę Świątkowską:

Partytura teatralna w znaczeniu instrukcji wykonawczej może być [...] dramaturgicznym opracowaniem dowolnego tekstu/tekstów, także niedramatycznych [...], bądź opisowym projektem inscenizacyjnym. [...]

Partytura teatralna [...] kładzie nacisk na aspekt wykonawczy (dokonany bądź projektowany), sprawczość i performatywny charakter tekstu, stąd walory literackie partytury teatralnej są mniej ważne niż jej sceniczny potencjał¹⁷.

Przedstawieniowy potencjał jambów daje się zauważyć w ich udramatyzowanej konstrukcji. Wzmacniano poczucie działania się tu i teraz poprzez bezpośrednie zwroty w trybie teraźniejszym („Cyt, bracia, zamknąć gęby i nadstarczyć słuchy!”, P-2 60) czy projektowanie reakcji słuchaczy („Bruno, widzę, łeb krzywi, znać, że zły, po cerze...”, P-2 71). Częstym zabiegiem stało się podkreślanie niegotowości wypowiedzi:

Tutaj sens zawieszony, więc kładę dwukropek.
 Pozwólcie wprzód, nim dokończę,
 Do kropki kielich wysącze... [P-2 73]

Chętnie stosowano technikę powtarzania słów i wykorzystywania wyrazów dźwiękonaśladowczych dla utrzymania rymu i rytmu, typową dla wierszy *ex promptu*:

Kto się dziewczki wyrzeka? Rzadki, rzadki, rzadki.
 Jam brać zawczasu życzył na żony i matki, [P-2 229]
 „Tutaj potrzeba sprężyn, tu tłoku, tu szruby...
 Tu nakrycia, tu ciepła, tu światła, tu muru”.
 Wszyscy plasnęli: Zgoda ruru, ruru, ruru. [P-2 177]

Nie stroniono od wprowadzania sygnałów odwołujących się do przestrzeni, w której znajdowali się słuchacze i wykonawca:

¹⁷ W. Świątkowska, *Partytura teatralna*. Hasło w: *Encyklopedia teatru polskiego*. Na stronie: <https://encyklopediateatru.pl/hasla/123/partytura-teatralna> (data dostępu: 8 V 2023).

Wydobądź się, butlo słodka,
 Dobrych myśli rodzicielko,
 Jan cię wzywa z Nowogródka
(utem wydobywa z ziemi)
 I tyżes to, butelko? [P-2 146–147]

Ach, cóż, przebóg, moje ślepie
 Z wielkim tu dziwem ujrzały!
 Jaż to jestem w Bacha sklepie? [P-2 107]

Posługiwano się techniką dialogu (np. Teodor Łoziński w wierszach napisanych na „filarecką ucztę dla Tomasza Zana” (P-2 327 n.)) albo wplatano w wypowiedź ułamki dramatyczne (zob. m.in. krotoczwilę *Apollo po kołędzie* Czeczota – przedstawioną podczas Adamowych i Tomaszowych).

Udramatyzowana struktura jambów miała wywołać efekt widowiska; należało zaaranżować czytanie utworów w okolicznościach imienin lub innych spotkań integrujących grupę, wypowiedzi te nie były więc traktowane jako teksty literackie. Zawartą w nich wydarzeniowość widać nawet w rękopisach (zob. zdjęcie 1 w aneksie na końcu artykułu). Jamby rozpatrywane poza tym środowiskowym kontekstem tracą performatywność, stąd negatywne estetyczne oceny Czubka, który we wstępie do swojego wydania stwierdził:

część przeważna [utworów filomackich] przedstawia tak małą wartość, że mogłyby sobie dalej pleśnieć w Archiwum, dostępne dla małej garstki zawodowych badaczy. Nie wartość też literacka rozstrzygnęła o ich wydaniu, ale wyjątkowa ważność, jaką posiadają dla historii tego jedyne w swoim rodzaju towarzystwa¹⁸.

Zlekceważenie jambów jako tekstowego scenariusza fet zapewne wpłynęło także na niewielką popularność jambografii w dotychczasowych badaniach nad filomatyzmem, mimo że korpus jambów okazuje się wręcz ogromny¹⁹.

Fakt, że jamby są długie, ma swoje uzasadnienie w funkcji tego filomackiego gatunku. Produkcji jambów nie napędzała indywidualna potrzeba ekspresji, ale ambicja wzmacniania i przekształcania relacji w obrębie „republiki młodych”²⁰. Przyjaźń filomacka, aby istnieć, musiała być stwarzana i podtrzymywana. Urzędowe i naukowe teksty filomackie konstituowały wspólnotę samokształceniowo-naukową, natomiast fety, odgrywane i przeżywane według pewnego scenariusza, konstituowały wspólnotę afektywną, w której prezydent Jeżowski stawał się Jeżem, sekretarz Pietraszkiewicz – rubasznym Onufrem; Zan – „Tomem kochanym”, *etc.* Feta filomacka przybierała formę przyjacielskiego doświadczenia, odtwarzanego według grupowo sporządzonego scenariusza-partytury.

Listy „na żywo”

Gdy zakładano Towarzystwo, fundament organizacji stanowiły zebrania, fety imienne i wspólna codzienność. Wraz z wyjazdem Mickiewicza do Kowna listy oka-

¹⁸ Czubek, *op. cit.*, s. VI.

¹⁹ Drugi tom *Poezji filomatów* składa się aż z 416 stron. Najobszerniejszej charakterystyki jambografii jako gatunku dokonał Jędrzejewski w *Blednącym atramencie* (s. 353–364). Zob. też Stankiewicz-Kopeć, *op. cit.*, s. 52–65.

²⁰ Określenie sformułowane przez Witkowską (*op. cit.*, s. 87–109).

zały się nieodzownym środkiem komunikacji i najważniejszym materiałem archiwalnym produkowanym przez filomatów. Specyfika filomackiej korespondencji wynika z zawartej w niej idei budowania wspólnoty – „duszy powszechnej” (J. Jeżowski, list do O. Pietraszkiewicza, J. Czczota, I. Domeyki, z 8 <20> I 1823, K-4 411) – za pomocą listów pełniących rolę rezerwuaru podzielanych doświadczeń, emocji, myśli itd.²¹ Przyjaciele skrupulatnie relacjonowali stan swojego zdrowia i przywoływali okoliczności tworzenia listu. Mickiewicz zwracał się do Franciszka Malewskiego:

Szczerze i bez przesady wyznaję, że doniesienie drobne, czy piszesz rano, czy w wieczór, kto był u ciebie, co gadałeś z Józefem, co z Janem, czy na koniec w szlafroku siedzisz, przyjemniej mię zajmują niż wyjazd Imperatora z Warszawy. [list z 11 (23) XI 1819, K-1 256–257]

Podobnymi słowami swój list do Mickiewicza kończył Czczot:

Nie z bidy, ale z przyjaźni
(Gdy pomyślałem rozważniej)
Dasz nam wolne od prac chwile;
I gdy tamci [tj. „Owidy, Wergile”] cię opoja
Swojego pisma wdziękami,
Ty z całą rozkoszą twoją
Zasiądziesz pieścić się nami.
[.]
Nasze pisma niemowlęce
Będą cię bardziej cieszyły;
Bo z przyjaciółmi prawymi,
Gdy nie może z obecnymi
Przestawać przyjaciel miły,
Pisemka ich dlań przynoszą
Przyjemność z prawą rozkoszą...
Choćby wdzięku w nich nie siła,
Czytać je – jakaż rzecz miła! [list z 25 IX (5 X) 1819, K-1 126]

Należy podkreślić, że Czczot postrzega proces czytania listu jako doświadczenie cielesne – wypowiada się o nim w kategoriach przyjemności, wręcz rozkoszy fizycznej. Odwołuje się raczej do emocjonalnego obcowania z tekstem niż do uważnej lektury korespondencji. W tym przypadku pismo wydaje się fizycznym substytutem jego autora, z którym adresat ustanawia *quasi*-bezpośrednią relację²².

W wielu listach filomaci usiłują wspominać codzienne wydarzenia, zabawy odbywające się w studenckich stancjach oraz gwar rozmów, aby następnie przenieść tę atmosferę na papier. Autorzy dążą do przekroczenia formy listu i wywołania wrażenia, że to, o czym mowa w tekście, dzieje się na żywo, tuż przed oczami czytającego. Świadomie zamazują granicę między środkiem przekazu (pismem) a samym przekazem. Funkcję wyzwiania poczucia uczestnictwa w wydarzeniu poprzez medium, kreowania wrażenia jakby to wydarzenie było niezapśredniczo-

²¹ Na temat ówczesnych tendencji epistolograficznych zob. m.in. A. Aleksandrowicz, *Preromantyczne listowanie jako forma ekspresji uczuć*. „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2. – D. Zawadzka, *Z listownika filomatów*. W zb.: *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*. Red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz. Białystok 2000.

²² Zob. M. Litwinowicz-Drózdziel, *Oko i ręka. Piśmienności wieku XIX*. „Teksty Drugie” 2015, nr 4, s. 45.

ne, Philip Auslander nazwał „liveness [nażywością]”. Termin ten oznacza zestaw oczekiwań i wrażeń związanych z takimi cechami sytuacji, jak: „spontaniczność, wspólnotowość, obecność, dialogiczna relacja między wykonawcami a publicznością”²³. Warto spojrzeć pod tym kątem na fragment listu Czczota i innych filomatów do Mickiewicza:

Zacząłem ci, Adamie, pisać już prawdziwe dzieciństwa, ale cóż, kiedy mi się chce jak najdłużej do ciebie pisać, a jakkolwiek bądź, ciebie te nasze głupstwa na moment rozerwą.

Będę więc plótł, co mi ślina do gęby przyniesie,
Byś w tym liście, mój Adasiu, błąkał się, jak w lesie,
A w jesień nie bez korzyści przechadzka po lasu,
Na kominiek możesz trochę mieć z listów zapasu...

Lecz dalibóg coś dzisiaj nie chce się pisać; rzucam więc pióro i idę do Kowale(w)skiego. Zana nie masz teraz w stacji, Dionizy o kryminalach kaduczne przepisuje egzorty. Dziesiąta już. Zan przyszedł, dyktował przypiski²⁴. Nie idę do Józefa [...] i śmiejemy się.

„Na co on łże! Pan Zan znaczy biednego, a ja nie! Pan Tomasz dobrego człowieka, miłośnika *etc.* – owóż ja! Tomasz przyjaciela – i tak ja! Dalej sobie pisz!”²⁵.

„I Jan łże i pan Tomasz: nie wiedzą, co piszą, śmieli się bardzo wiele i głowy im bola, i dlatego ładu nie ma”²⁶.

Coś się we łbach pomieszało
I sensu nam trzem nie stało...
Tak pomiędzy niańką mnoga
Bez nosa dzieci być mogą.
Dziś już rymy śliską drogą
Łaza, łaza, leżć nie mogą;
Więc dosyć na dzisiaj bredni...
A, spać, literaci biedni!

Biada nam, jeśli ty tak usposobiony nie jesteś do czytania, jak my do pisania byliśmy! [J. Czczot, list do A. Mickiewicza, z 30 IX – 2 X (12–14 X) 1819, K-1 136]

Czczot wprowadza atmosferę koleżeńskiego spotkania w małym pomieszczeniu poprzez włączenie kilku osób w proces kreowania listu – tekst zostaje ukazany jako rezultat przyjacielskiej rozmowy. Filomaci odtwarzają sytuację wspólnego posiedzenia, a nie jedynie ją opisują, dzięki czemu wydaje się, że Mickiewicz uczestniczy w zgromadzeniu, z którego fizycznie jest wyłączony.

Członkowie Towarzystwa odwoływali się do pamięci o repertuarze gestów, zachowań i powiedzeń, co intensyfikowało efekt obcowania z przyjaciółmi tu i teraz. Podobnie postępował Mickiewicz, który „zaśpiewał listownie” piosenkę Jeżowskiemu, o godzinie „10 wieczór” (list z 18 <30> X 1819, K-1 199). Żeby postanowienie doszło do skutku, Jeżowski musiał odegrać analogiczną scenę w swojej wyobraźni. Próbuąc pocieszyć Pietraszkiewicza, pogrążającego się w melancholii po wyjeździe do Warszawy, Malewski przekonywał:

²³ Ph. Auslander, *Liveness. Performance in a Mediatized Culture*. Wyd. 2. London – New York 2008, s. 56, 63. Zob. też M. Borowski, M. Sugiera, *Konszachty z medialnością*, „Didaskalia” 2012, nr 107.

²⁴ Zob. K-1 136, przypis* dokonany ręką Zana: „Powiedzieć pan Zan jest to samo, co powiedzieć pan guwerner. Pan Tomasz to samo znaczy, co dobry człowiek”.

²⁵ Słowa w cudzysłowie napisane są ręką Zana.

²⁶ Fragment w cudzysłowie pochodzi od ks. D. Chlewińskiego.

Założyłbym się, że wśród największego natłoku robót zaśpiewana jedna zwrotka *Hej radością*, przypominając w jednej chwili całe 3-letnie życie nasze, wszystko cośmy przebyli razem, co nas czeka razem i każdego z osobna, i wasy ci nastroszy, i czoło wypogodzi, i ręce w ulubiony kształt obręczowy zegnje. [list z 19 XI (1 XII) 1820, K-3 35]

„Nażywość” listów filomackich została zatarta w edycji Czubka. W 5-tomowej *Korespondencji filomatów* brakuje najistotniejszego elementu dokumentacji spotkania: materialnej formy listu (zob. zdjęcie 2 w aneksie). Wydawca skrupulatnie tropił rymowane fragmenty i oddzielał je graficznie od prozatorskich. Nie widać, że w przywołanym wcześniej liście Czeczot improwizował rymowane drobiazgi, nie da się dostrzec „bigosu” w dopiskach nanoszonych byle gdzie i byle jak, na wzór spontanicznych wypowiedzi i wtrąceń w bezpośredniej dyskusji. Nie można zobaczyć, że *liveness* wytwarza się poprzez zawahania w trakcie pisania, używanie słów dźwiękonaśladowczych, graficzne imitowanie przyspieszonego mówienia czy notatki w różnych częściach kartki utrzymane w trybie czasu teraźniejszego *etc.* Te zabiegi działały dynamizująco i wraz z generowanymi przez nie emocjami ewokowały atmosferę wydarzenia. Kreowały pozór, że tekst jest tym, co relacjonuje.

Dokumentacja performatywna

Jamby i listy okazują się przykładem więziotwórczego wykorzystania pisma w wąskim gronie przyjaciół. Proponuję wziąć także pod uwagę dyskusję wokół potrzeby aktywności zewnętrznej, toczącą się przez cały okres filomackiej działalności. Przejawem aspiracji do osiągnięcia szerszego społecznego wpływu były inicjatywy ruchu filaretów, początkowo Towarzystwa Przyjaciół Pożytecznej Zabawy, tzw. promienistych. Również w tym przypadku pismo stało się istotnym komponentem, a niekiedy wręcz *sine qua non* aranżowanych imprez. Przyjrzyjmy się opisom majówek z 1820 roku, znanym jako *Wstęp do dziejów Promienistych* (P-2). Przebieg wydarzeń odtworzyło po fakcie kilkoro uczestników. Każda osoba, która podjęła się tej pracy, miała dostarczyć twórczy opis wycinka spotkania. Powstawało coś w rodzaju wierszy o wierszach, mów o mowach, utrzymanych w atmosferze pierwszej uroczystości:

Rozproszone hufce młodzieży snuły się tu i ówdzie po wzgórkach, okrytych zielonością i kwiatami; każdy szedł chętnie, a rzeźwość i przyjaźń nam towarzyszyły: ten szybkim krokiem przesadza rów, tamten, biegnąc z wartkością nieścięgniętej łąki, ledwo pod stopą puchowe trawki ugina, słowem, każdy był szczęśliwym [...]. Na koniec przyszliśmy do naznaczonego miejsca na Popławach.

[...]

Tam było widzieć, jak każdy się bawił,
Póki pan Tomasz z miasta nie przyjedzie:
Ten baki strzelał, ten pogodę słał;
Ten się wykręca, ten gawędę wiezie,
Lecz Mówca²⁷, który nieczczy tytuł nosi,
Stanął wśród koła, a jestem uczonym,
Nadał się – chrząknął – zgrabnie o głos prosi
I mówi mądrze, bo dość grubym tonem.
[.]

²⁷ Zob. P-2 295, przypis (a): „Piotr Zdanowski, iż wiele gada, Mówcą nazwany”.

A dzielny Łowczyk²⁸, leżąc na murawie,
Swojego wyżyła przyciska i głaszcze.
Ku mecenasa tym większej zabawie
Otwiera mile wdziękorodną paszczę. [P-2 294–295]

Ze względu na to, że promieniści z założenia działali jawnie i zapiski te robiono z myślą o szerszej publiczności, nie godzono się na powszechnie występujące w jambach eksperymenty językowe i formalne. Podobnie jak w przypadku filomackich sprawozdań z fet imieninowych można zauważyć tutaj motyw nieudolności poetyckiej, przyznawania się do słabej jakości płodów swojego pióra, co wzmagало efekt spontaniczności relacji dotyczącej zbiorowego przeżycia:

Pozwólcie lyknać kastalskiej krynicy,
O Muzy, piękne Helikonu panie,
Abym godniejszy wstał do świątnicy,
Gdzie macie swoje rozkoszne mieszkanie.
Tam mnie natchnijcie, kochane dziewoje,
Śpiewać wędrowki, a nie krwawe boje.

Ponieważ mi nie udało się wyrazić w wierszach, jakie wędrowki, więc dokładałam w prozie: majowe i promieniste. [P-2 309–310]

Fragmety wierszy łączono w spójną całość, następnie starannie je kopiowano (zob. zdjęcia nr 3 i 4 w aneksie) i zapewne kolportowano wśród młodzieży uniwersyteckiej z zamiarem przyciągnięcia nowych osób. Malewski wspominał gorący okres między pierwszą a drugą majówką:

Tomasz puścił pogłoskę o promionkach; gadano wszędzie, [...] rozdano bilety, każdy brał z uśmiechem. [...] Tłumem ciśniono się do Tomasza, zapisywali się z ochotą [...]. Ułożyła się naprędce sama przez się organizacja, pisarze wzięli się do piór, rektor uwiadomiony. Poszły bilety, huk wielki i w poniedziałek druga majówka. [list do A. Mickiewicza, z 23–24, 25 V (4–5, 8 VI) 1820, K-2 114–115]

W praktyce, podczas opowiadania o majówkach, nastąpiło sprzężenie dokumentacji performansu z projektem przebiegu wydarzeń oczekiwanych na kolejnej imprezie. Innymi słowy, zbiór relacji o przedstawieniach majówkowych okazał się pomyslowym odtworzeniem, które prowadziło do powtórzenia w ramach kolejnej majówki. Nowi promieniści mieli przed sobą gotowy scenariusz zachowania, aktualizowany w trakcie cyklicznej zabawy („Dzieje” odczytano na głos podczas drugiej majówki [T. Zan, list do A. Mickiewicza, z 20 V (1 VI) 1820, K-2 95]). Spotkanie promienistych można rozpatrywać jako repetycję performatywnych praktyk znanych z imieninowych fet filomackich, przy czym skala następnej inicjatywy wymusiła modyfikacje gatunku utworów i struktury tekstów. Nie było już miejsca na rozwlekłość jambów, wprowadzanie osobistych wątków ani obyczajowo niestosownych żartów. Chodziło o zapewnienie atrakcyjnego widowiska, zwracającego uwagę środowiska studenckiego. Dobry przykład zmiany tonu prezentuje *Wiersz, czytany na trzeciej majówce Promienistych d. 20 maja 1820* autorstwa Arcypromienistego, tj. Zana:

Witaj, poranna młodzi, zwiastunko pogody,
Co się na tło podnosisz przyjaźni i zgody,

²⁸ Zob. *ibidem*, przypis (c): „Antoni Broński Łowczycem ogłoszony za to, iż z psem na majówkę przyszedł, który na głosy szczekaniem odpowiadał”.

Co na hasło nauki i cnotliwej sprawy
 Wiązesz dłonie dla wspólnej pracy i zabawy,
 Wyrzekasz się próżniactwa, samolubstwa, dumy,
 Więc dbasz o istotne niżli czcze rozumy... [P-2 325]

Jak świadczy korespondencja, rozpowszechniane w mieście kreatywne opisy, a także pojedyncze wiersze, zwiększały popularność grupy Arcego. Nadawały majówkom charakter wielkiego studenckiego wydarzenia i zapraszały do współuczestnictwa. *Wstęp do dziejów Promienistych* okazał się próbą (udaną!) dokumentacji performansu, zjawiska, o którym pisał Auslander:

zgodnie z podejściem tradycyjnym dokumentację performansów rozumieć należy jako wypowiedź konstatuującą [w znaczeniu Austina], opisującą performansy i zaświadczającą, że się wydarzyły. Proponuję jednak spojrzeć na dokumenty performansów nie jako na materiały analogiczne do konstatacji, ale właśnie do performatywów. Innymi słowy, uważam, że to proces dokumentacji performansu jest tym, co ustanawia performans jako performans. Dokumentacja nie polega na prostym generowaniu obrazów/wypowiedzi, które opisują niezależny od nich performans oraz zaświadcza, że się wydarzył. To ona czyni z danego wydarzenia performans²⁹.

Majówki promienistych okazały się performansem w znaczeniu Auslanderowskim dzięki temu, że zostały udokumentowane jako performans. *Wstęp do dziejów Promienistych* wspólnie z drugim równie perswazyjnym i działającym na wyobraźnię składnikiem reklamowym wydarzenia – plotką, z grupy spotykających się skoro świt osób uczyniły „wyznawców” Zana/Arcego, o którym huczało w Wilnie:

Zrobił się wielki szmer, gadają wszędzie, witają się promienście. Tomasz jest istny Mahomet. [F. Malewski, list do A. Mickiewicza, z 9 (21) V 1820, K-2 60–61]

Ledwo nie po wszystkich domach wiadome są te wyrazy [promienistość, promińnek], obudzając ciekawość dowiedzenia się, co przez się znaczą. [J. Jeżowski, list do A. Mickiewicza, z 10 V 1820, K-2 61]

Po mieście rozniosła się wieść o schadzce, o Towarzystwie; sprzeczki za i przeciw. Wszakże ko-rzystać należy z wrażeń, jakie nasz Tomasz Promińnek zrobił. [O. Pietraszkiewicz, list do A. Mickiewicza, z 10 (22) V 1820, K-2 66]

Arcy posłużył się performerskimi zdolnościami podczas pierwszej majówki: zaplanował widowiskowe „całowanie” i picie mleka o świcie na błoniach, przygotował obchody w stylu *quasi-religijnym* (*Pacierz promienisty*), przedstawił tajemniczą teorię promionków³⁰, uhonorował zebranych jako grupę, określając jej szczytny cel. Gdyby nie interwencja nieprzychylnie ustosunkowanych osób (*Pacierz promienisty* nie spodobał się duchownym wykładającym na uniwersytecie), majówkowe performanse prawdopodobnie aranżowano by dalej. Otwarte zostaje intrygujące pytanie: jakie byłyby losy tego przedsięwzięcia zakrojonego na skalę ogólnouniwersytecką? W świetle mojego wyводу kluczowy wydaje się fakt, że świadomie prowadzona przez filomatów pisemna dokumentacja majówek stanowiła jednocześnie relację wydarzenia minionego i scenariusz przyszłego, stąd jej

²⁹ Ph. Auslander, *Performatywność dokumentacji performansów*. W zb.: *RE//MIX. Performans i dokumentacja*. Red. D. Sajewska, T. Plata. Warszawa 2014, s. 42 (przeł. K. Dudzińska).

³⁰ Zob. A. Kraushar, przedmowa w: M. Gawalewicz, *Poeta promienisty. Z filareckiej twórczości Tomasza Zana*. Warszawa 1911, s. 10–11. Zob. też P. Urbanowicz, *Ukryty rezonans aktantów, czyli o performansie elektrycznym w „promienistych” układach wiedzy wileńskich filomatów*. „Czas Kultury” 2020, nr 2.

performatywny charakter – w przeciwieństwie do wielu innych, popularnych w epoce, praktyk odnotowywania spotkań wyłącznie „dla pamiętki”.

Konieczność pisania

Filomatom od początku działalności grupy towarzyszył żal z powodu improwizowanych wierszy „ginących po łąkach i polach” oraz irytujące poczucie bezładu w archiwach. Pietraszkiewicz pisał do Mickiewicza: „proszę, ażeby [jamby] były na papierze, bo improwizowanie tak z racą poleci, jak owe Janowe; ilekroć wspomnę, żałuję” (list z 11 <23> XII, K-1 328). Pierwszym zachowanym świadectwem improwizacji Mickiewicza jest sprawozdanie z Adamowych, zawierające prozatorskie relacje z wydarzeń, a także wiersze prezentowane w trakcie fety. W krótkiej notatce Czeczot ubolewa, że większość tej ulotnej twórczości ginie:

Od tego to czasu zaczyna się kariera Adamowej improwizacji, która zawsze po dwóch kielichach następuje, obfita najbardziej w triolety śpiewane, ginące nam po łąkach i lasach, gdzie ich spisać nie było podobna. [...] a co nam trioletów, co do każdego stosowanych wierszy naśpiewał, tego by kilka nie objęło arkuszy! Jakaśmy mogli schwycić, te wypisujemy. [P-243, 53]

Początkowo protokołowano wszelkie wydarzenia (zarówno oficjalne zebrania, jak i towarzyskie imprezy), jednak stopniowo okazywało się to coraz trudniejsze: „w związkach protokoły wszystkie niepisane – Aj! aj! aj!” – narzekał Pietraszkiewicz w liście do Mickiewicza z 10 (22) V 1820 (K-2 67). W końcu zrezygnowano ze skrupulatnie usystematyzowanego dokumentowania fet imieninowych: ograniczono się do zbierania brulionów lub autorskich kopii kompozycji powstałych na tę okoliczność³¹. Poczucie efemeryczności aktu twórczego wyraża się także w wierszach wileńskiej grupy – opatrzonych często dokładną datą dzienną ich wygłoszenia/zapisania, w treści wyraźnie podejmujących temat powstawania szybko, pod presją czasu i okoliczności³².

Nasuwa się ogólne pytanie o przyczynę ubolewania nad niezapisywaniem wydarzeń z życia grupy. Myślę, że obawa o to, iż niezapisane „z racą poleci”, wynika nie tylko z sekretarsko-archiwizacyjnej troski Pietraszkiewicza, lecz przede wszystkim z przeświadczenia, że bez odręcznej notatki, czyli podstawowej formy dokumentacji, poleci z racą także cały performans. On zaś jest budulcem i warunkiem stosunków przyjacielskich. Warto dodać, iż przyjaźń celebrowana oraz wielokrotnie akcentowana w filomackich tekstach stanowiła praktyczną realizację ideału braterstwa, charakterystycznego dla modernizujących się środowisk i społeczeństw porewolucyjnej Europy. Przyjaźń okazywała się czymś więcej niż uczuciem. Budowała również podwaliny egalitarnych układów międzyludzkich. W tym kontekście zarysowuje się ważność praktyk piśmiennych, performatywnie konstruujących oraz cementujących wspólnotę filomacką (poprzez fety) i ogólnostudencką (dzięki majówkom).

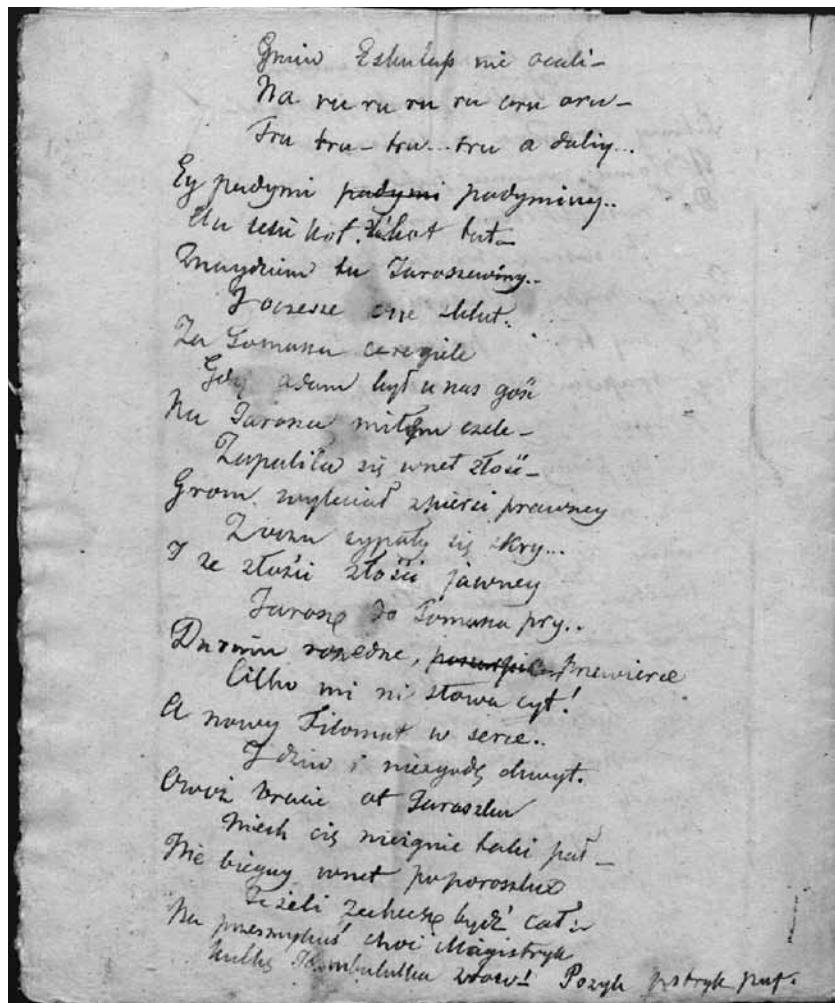
Deprecjacja nieoficjalnych tekstów filomackich w dotychczasowych studiach, sygnalizowana przeze mnie na początku, wynikała z kategoryzacji wierszy jako

³¹ Ostatni protokół sporządzono 1 XI 1819 podczas Jaroszwowych.

³² Zob. cały P-2 i niektóre wiersze z P-1, np. autorstwa J. Czeczota: *Wiersz na ozdrowienie Adama i Wiersz do Adama Mickiewicza*.

słabych literacko. Zajmuję przeciwne stanowisko: wartości tych utworów nie może określać ich poetycka czy artystyczna „jakość”. Omawiany materiał nie był po prostu literaturą, lecz składnikiem wydarzeń inicjowanych i rozgrywanych z myślą nie tyle o celach estetycznych, ile afektywnych i budujących relacje, związanych z filmackim projektem tworzenia – odwołując się jeszcze raz do frazy Jeżowskiego – „duszy powszechnej”.

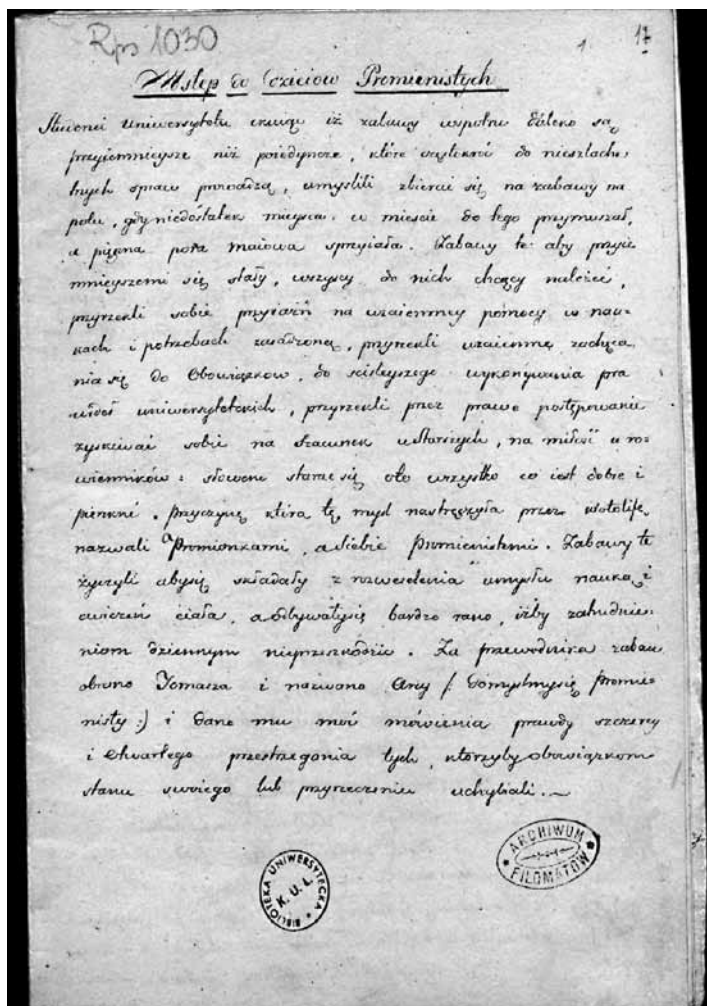
ANEKS



Zdjęcie 1. T. Z a n, fragment autografu Jambu dla Jana II.

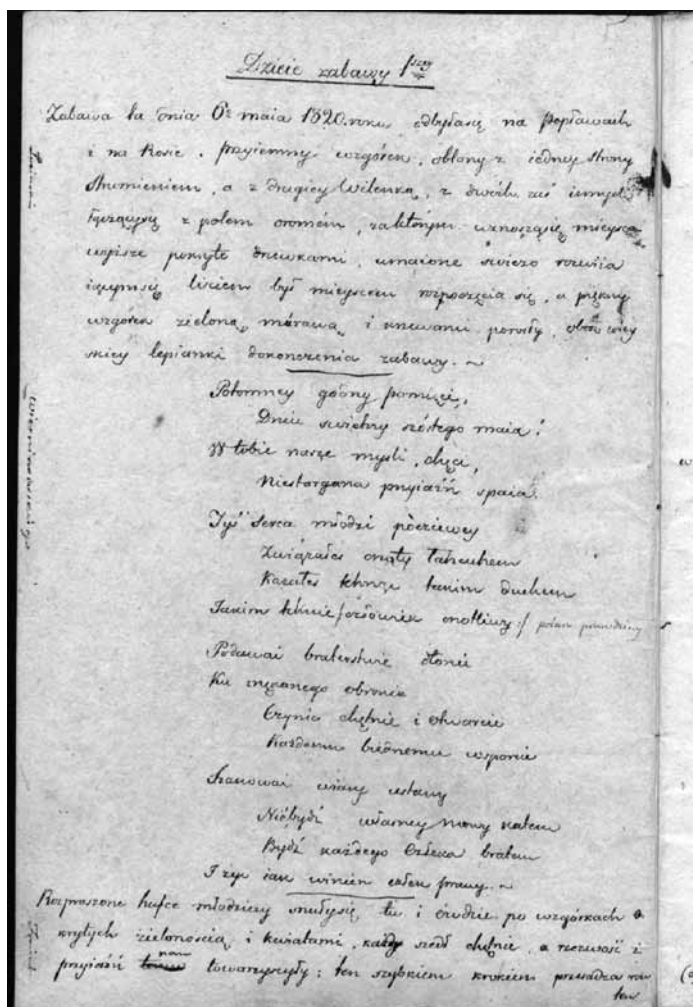
Bibl. Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, rkps 1035, nr 13, k. 74 v.³³

³³ Kod materialny rękopisu oddaje zawrotną szybkość tworzenia i współgra z kodem lingwistycznym (pęd i dźwięk są zdyskursywizowane). Zob. A. Żaglewska, „Failbetter”, czyli jak poprawić improwizację. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2022, nr 1.



Zdjęcie 3. Wstęp do dzieł Promienistych (fragment zbioru, starannej kopii wierszy i opisów prozatorskich różnego autorstwa, związanej w spójną całość).

Bibl. KUL, rkps 1030, nr 5, k. 17 r.



Zdjęcie 4. Wstęp do dziejów Promienistych (fragment zbioru, starannej kopii wierszy i opisów prozatorskich różnego autorstwa, złączonej w spójną całość).

Bibl. KUL, rkps 1030, nr 5, k. 17 v.

Abstract

AGATA ŻAGLEWSKA University of Warsaw
ORCID: 0000-0001-6192-5531

**"PROSZE, AŻEBY BYŁY NA PAPIERZE, BO IMPROWIZOWANIE [...] Z RACĄ POLECI
[PUT THEM INTO PAPER, AS WHEN IMPROVISED [...] THEY SHOOT WITH A FLARE]"**
THE PHILOMATHS' ARCHIVE FROM THE PERSPECTIVE OF PERFORMATIVE STUDIES

The article attempts to describe the unofficial part of Archiwum Filomatów (Philomaths' Archive) from the perspective of performance studies. As its starting point, it adopts the recognition that a marked number of the Philomaths' manuscripts is linked with name day celebrations, 'radiant' May

festivities, and other forms of get-together meetings, and thus the handwritings can be analysed as performance documentation. The Philomath pieces underwent examinations with the categories derived from performance or theatre studies, particularly script, liveness, performative documentation, and ephemerality. Performativity included into the text is highlighted: manuscripts are interpreted broader than only within the framework of mediation of past events.

JAKUB RAWSKI Państwowa Akademia Nauk Stosowanych, Głogów

DYNAMIKA ROMANTYZMU I WAMPIRYZMU ADAM MICKIEWICZ JAKO NIEUMARŁY W „WYPIORZE” GRZEGORZA UZDAŃSKIEGO

Bo grób twój jeszcze odemkną powtórnie¹.

Mickiewicz pragnął słyszeć, czy i co mówią umarli².

Po śmierci Mickiewicza jego zwłoki nie zamilkły³.

Cele i wstępne rozpoznania

Z racji nieprzerwanego, chociaż podlegającego metamorfozom, występowania romantyzmu (czy też paradygmatu romantycznego⁴) w kulturze polskiej oraz ekspansywności jednego z najsłynniejszych motywów tej epoki – figury wampira, warto prześledzić pod tym kątem dzieło Grzegorza Uzdańskiego pt. *Wypiór*⁵. Adam Mickiewicz został zaprezentowany w utworze jako tytułowy demon. Celem artykułu jest analiza owej kreacji oraz jej eksplikacja, jak również rozszyfrowanie kodów romantycznych i wskazanie miejsc w tekście, w których się znajdują. Interpretacja wzmiankowanego zjawiska artystycznego wymaga nie tylko przypomnienia związków między folklorem słowiańskim a romantyzmem i następnie odniesienia ich do kultury popularnej XX i XXI wieku, ale także sięgnięcia po kategorię Sigmunda Freuda *das Unheimliche* (Niesamowite), oznaczającą dysonans poznawczy, charakterystyczny dla dzieł epoki romantyzmu, szczególnie gotyckich lub gotyckiej proveniencji. Maria Janion zauważyła: „Romantyczna literatura wampiryczna stała się miejscem praktykowania nowej estetyki”⁶. Również dzisiaj literatura najnowsza, wykorzystując topos wampira i łącząc go z figurą narodowego wieszcza, formułuje współczesny wytwór kulturowy, wymagający interpretacji filologicznej oraz refleksji antropologicznej.

Topos wampira był w literaturze romantycznej jednym z atrybutów jej egzy-

¹ C. Norwid, *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie*. W: *Wybór poezji*. Oprac. S. Cywiński. Kraków 1924, s. 113. BN I 64.

² M. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury*. Wyd. 2. Kraków 2016, s. 131.

³ S. Rosiek, *Zwłoki Mickiewicza. Próba nekrografii poety*. Gdańsk 1997, s. 269.

⁴ Zob. M. Janion: *op. cit.*, s. 187; „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”. Wyd. 2, zmien. Warszawa 2018, s. 5–34. – T. Plata, *Pośmiertne życie romantyzmu*. Warszawa 2017. – K. Kopczyński, *Paradygmat polskiego romantyzmu w uniwersum filmowym*. Kraków 2021.

⁵ G. Uzdański, *Wypiór*. Warszawa 2021. Dalej do tego utworu odsyłam skrótom W. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

⁶ Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 65.

stencjalnego charakteru, przedmiotem namysłu romantyków nad tragizmem istnienia oraz ich otwarcia wobec mitosfery śmierci, co uwidacznia ujęcie motywu krwio pijcy przez takich pisarzy jak: George Gordon Byron, Johann Wolfgang von Goethe, Stéphane Mallarmé, Sheridan Le Fanu, John William Polidori, Aleksiej Konstantinowicz Tołstoj. Na polskim gruncie figura nieumarłego, powracającego z grobu w poszukiwaniu krwi została sprzężona w sposób oczywisty z dyskursem niepodległościowym, wspomnieć tu można *Pieśń Konrada z Dziadów drezdeńskich* Mickiewicza czy *Zgasty dla nas nadziei promienie...* Leona Kaplińskiego.

W romantyzmie podkreślano słowiańską etiologię wampira, przede wszystkim zaś rozpoczęto jego literacką estetyzację, której dynamika trwa nieprzerwanie do dziś, a w XX wieku owo zjawisko objęło także kino i inne dziedziny sztuki. Na gruncie polskim występowały również wampiry uniwersalne, realizujące „fantazmat »miłości-zbrodni«, miłości niosącej nieuchronnie śmierć”⁷, choćby w *Arabie* Juliusza Słowackiego, były to jednak przypadki odosobnione. Przypuszczalnie właśnie najsilniejsze przedstawienie romantycznej ekspresji śmierci znalazło swoje odbicie w toposie wampira, co w sposób oczywisty wiązało się z nobilitacją kultury ludowej i słowiańskich obrządków. Słowianie przecież naprawdę obawiali się tych demonicznych istot⁸. Janion stwierdza: „Losy Polaków łączą się ściśle z losami ich upiórów, a zwłaszcza wampirów. [...] Słowiańskie przedchrześcijańskie wierzenia w upiory i wampiry trwały wszak długo i uporczywie”⁹.

W rozpoczynającej *Dziady wileńsko-kowieńskie* balladzie *Upiór*, odbiorca dowiadyuje się następujących informacji na temat ontologicznego statusu tytułowego bohatera:

Pierś znowu tchnęła, lecz pierś lodowata,
Usta i oczy stanęły otworem,
Na świecie znowu, ale nie dla świata;
Czymże ten człowiek? – Upiorem¹⁰.

Mickiewicz precyzyjnie uchwycił w przywołanych wersach egzystencjalny paradoks wampiryzmu: „Na świecie znowu, ale nie dla świata” – taką sprzeczność równie dobrze oddaje oksymoron „żywy trup”. Jak wskazuje Jarosław Marek Rymkiewicz:

Romantycznej fascynacji fenomenem śmierci towarzyszyła też fascynacja zjawiskiem, które można by nazwać śmiercią za życia lub życiem, które jest śmiercią. [...] Żywy trup – ktoś, kto jeszcze nie umarł, ale już nie żyje, albo ktoś, kto choć jeszcze żyje, to już umarł¹¹.

Cytowana strofa *Upiora*, ballady uważanej przez Jacka Łukasiewicza za „koniczny wstęp do *Dziadów*”¹², stała się *nomen omen* mottem *Wypiora* (W 5).

⁷ M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*. Wyd. 2. Gdańsk 2008, s. 169.

⁸ Zob. K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*. T. 2: *Kultura duchowa*. Cz. 1. Red. J. Klimaszewska. Wyd. 2. Warszawa 1967, s. 628. – Ł. Kozak, *Upiór. Historia naturalna*. Wyd. 2. Warszawa 2021, s. 16–17.

⁹ M. Janion, *Wobec zła*. Chotomów 1989, s. 33.

¹⁰ A. Mickiewicz, *Upiór*. W: *Dziady wileńsko-kowieńskie*. Oprac. H. Szyper. Warszawa 1948, s. 33.

¹¹ J. M. Rymkiewicz, *Żywy trup*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wyd. 4. Wrocław 2009, s. 1058.

¹² J. Łukasiewicz, *Jak jest zrobiony „Upiór”?* W zb.: *„Dziady” Adama Mickiewicza. Poemat, adaptacje, tradycje*. Red. B. Dopart. Kraków 1999, s. 115.

Semantyka tytułu i ustalenia genologiczne

W poezji polskiej obecność Mickiewicza, jego dzieł oraz biografii jest nadzwyczajnie trwała i przejawia się także w utworach współczesnych, które podejmują zadanie aktualizacji tradycji romantycznej¹³. W wersach *Wypiora* (często 13-zgłoskowych i heksametrycznych) odbiorca ma jednak do czynienia z sytuacją całkowicie nowatorską. Mickiewicz wykreowany przez Uzdzińskiego okazuje się wieszczem nieumarłym, żywym trupem, wypiosem. Warto poświęcić uwagę tytułowi książki. Jak przypomina Marzanna Uzdzińska, pozwala on „aktywizować dotychczasową wiedzę odbiorcy, odwołując się do tradycji literackiej”¹⁴, co stanowi jedną z istotnych funkcji poznawczych. W przypadku omawianego utworu tytułowy „wypiór” ewokuje wszakże nie tylko tradycję literacką, ale również ludową, albowiem upiór, „wypiór” czy „wypierz” to w wierzeniach Słowian określenia synonimiczne „wampira”. Leonard Pełka stosuje podobną terminologię: „Wyobrażenia upiorów (wypiorów, wampierzy, wampirów, strzygoni) od niepamiętnych czasów zajmowały niepoślednie miejsce w kręgu demonologii słowiańskiej”¹⁵. Według Jarosława Kolczyńskiego upiór (upir, upier, upierzycza) oraz wampir (wapir, wapiersz, wypiór, łupirz) „nie mają dotąd pewnej etymologii”¹⁶. Ryszard Wincenty Berwiński zaznacza, że upiorem nazywano zmarłego, „który wychodzi z grobu swego dla dręczenia żyjących i krew im wysysa”¹⁷. Kwestia terminologiczna wydaje się niezwykle istotna. Należy wyraźnie podkreślić, że dla romantyków, a przede wszystkim dla Mickiewicza, upiór był synonimem wampira¹⁸. Warto porzucić dyskusyjność tej tezy w jej aspekcie etnograficznym¹⁹; sedno wszakże tkwi w sposobie pojmowania upiorów

¹³ Na ten temat zob. T. Cieślak, *Nowa poezja polska wobec poprzedników. Lektura relacyjna*. Łódź 2011, s. 29–101. – M. Rabizo-Birek, *Romantyczni i nowocześni. Formy obecności romantyzmu w polskiej literaturze współczesnej*. Rzeszów 2012. – W. Maryjka, „Nieśmiertelne pieśni”? Twórczość Adama Mickiewicza w „młodej” poezji polskiej po 1989 roku. Rzeszów 2016. – A. Spólna, *Dialogi z Mickiewiczem. Aktualizacje tradycji romantycznej w nowej i najnowszej poezji polskiej*. Wyd. 2, zmien. Warszawa 2020.

¹⁴ M. Uzdzińska, *Tytuł utworu literackiego. Studium lingwistyczne*. Zielona Góra 2007, s. 155.

¹⁵ L. J. Pełka, *Polska demonologia ludowa*. Warszawa 1987, s. 163.

¹⁶ J. Kolczyński, *Jeszcze raz o upiorze (wampirze) i strzygoni (strzydze)*. „Etnografia Polska” 2003, z. 1/2, s. 222.

¹⁷ R. W. Berwiński, *Studia o gustach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych*. T. 2. Poznań 1862, s. 24.

¹⁸ Zob. S. Garczyński, *Wacława dzieje. Poema*. W: *Poezje*. T. 1. Paryż 1833, s. 30:

Tak mówią, że na ludzką krew upiór zajadły,
Gdy ofiarę wybierze, z której soki pije,
Ofiara umrzeć musi – lecz zmarła ożyje
I mordercy swojego postępując torem,
Znów niewinnych krew chłepcąc, staje się upiorem.

Rosyjski romantyk, A. K. Tołstoj, w opowiadaniu *Upiór* (Przeł. T. Chrościelewski. Wyd. 2. Warszawa 1978, s. 5) pisał znamienne: „Wy je dziś, co prawda, Bóg raczej wiedzieć czemu, nazywacie wampirami, ale wierz mi pan, że ich prawidłowa słowiańska nazwa brzmi »upiór«”.

¹⁹ Kozak (*op. cit.*, s. 14, 26) dość radykalnie odrzuca utożsamienie upiorów z wampirami. O ile badacz słusznie zauważa pomijanie figury żywego upiora (zob. *ibidem*, s. 15), o tyle zbyt pochopnie i błędnie przekreśla synonimie w zakresie terminów „upiór” oraz „wampir”; wszakże romantycy, którzy dokonali rehabilitacji kultury ludowej, tak właśnie pojmowali te istoty. Warto także wspomnieć, że Moszyński (*op. cit.*, s. 654–655) wskazywał: „Upiór (wampir) występuje w sło-

przez wieszczą; utożsamiał je bowiem z krwiopiccami. Najlepiej przemawia za tym fragment *Giaura* Byrona, przełożony przez autora *Pana Tadeusza*:

Lecz wprzód zostaniesz na ziemi upiorem:
I trup twój, z grobu wylażąc wieczorem,
Pójdzie nawiedzać krainę rodzinną,
Powinowatych spijać krew niewinną.
Tam, na rodzeństwo własne zająszony,
Wyssiesz krew swojej siostry, córki, żony²⁰.

Mickiewicz przełożył użyte w oryginale słowo „vampire”, czyli ‘wampir’ jako ‘upiór’. Ten właśnie cytat pojawia się zresztą w utworze Uzdąńskiego, o czym mowa w dalszej części artykułu.

Ułożone 13-zgłoskowcem partie *Wypiora* zostały wystylizowane w sferze wersyfikacyjnej na *Pana Tadeusza*. Utwór Uzdąńskiego okazał się epickim poematem (czy też poematem dygresyjnym), wpisującym się we wcześniejsze dokonania artystyczne autora, m.in. w konwencję publikacji *Nowe wiersze sławnych poetów*. Książka ta prezentuje zebrane teksty, których dominanta artystyczna zogniskowana została wokół stylizacji na klasyków polskiej poezji. Patisze, poza funkcją estetyczną, pełnią u Uzdąńskiego również funkcję społeczną – komentują rzeczywistość ostatnich lat. Tego typu zabiegi mają swoją proveniencję w Dwudziestolecu międzywojennym²¹. *Wypiór* nie jest odosobnioną w literaturze polskiej wierszowaną powieścią, jeżeli przypomnieć głośnego *Pawia królowej* autorstwa Doroty Masłowskiej, uhonorowanego Nagrodą Literacką „Nike”.

Warto jednak odnotować, że najnowszy utwór Uzdąńskiego stanowi także przykład współczesnej sylwy, tekstu synkretycznego, niezwykle pojemnego gatunkowo. Uwagę zwraca również polifoniczność *Wypiora*. Oprócz partii wierszowanych pojawiają się wyimki prozą: rzekome urywki pamiętnika Mickiewicza (W 31–32) oraz e-maile wieszczą do Ignacego Domeyki (W 120–122, 144–145), poza tym passusy dramatyczne z dialogami i didaskaliaми (W 24–30, 42–47, 176–184) oraz monologi (W 95–96, 115–119). Nie brakuje także zapożyczeń z innych dzieł, jak chociażby fragmentów *Pamiętnika* Zofii Szymanowskiej, które autor przywołuje za *Brązownikami* Tadeusza Boya-Żeleńskiego (W 92–94) czy wspomnianego cytatu z *Giaura* Byrona w przekładzie Mickiewicza (W 81). Na całokształt *Wypiora* składają się również: *Towianka*, powieść pisana przez bohaterkę utworu, Martę (W 107–109), fikcyjny *Dziennik pokładowy paropływu L'Euphrate (1855–1856)* (W 161–168) i komentarze internautów (W 100–102). Można więc zaryzykować twierdzenie, że po-

wiańskich (i niesłowiańskich) wierzeniach głównie w dwojakim charakterze: 1. jako duch człowieka zmarłego i 2. jako żywy trup [...]. Zabijać ma upiór różnymi sposobami, głównie jednak pijąc czy ssąc krew z serca lub żył swych ofiar [...]. Ofiarami krwiożerczych chuci niesamowitej istoty padają przede wszystkim ludzie”.

²⁰ J. Byron, *Giaur. Ułamki tureckiej powieści*. W: A. Mickiewicz, *Powieści poetyckie*. Oprac. A. Tretiak. Przeł. J. Korsak [i in.]. Kraków 1924, s. 37–38 (przeł. A. Mickiewicz). BN II 34.

²¹ J. Tu w imię opublikował utwory parodystyczne: *Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Wlazł kotek na płotek”* oraz *Jak Wyspiański napisałby ten sam wiersz*. Warto zaznaczyć, że *Wlazł kotek na płotek* doczekał się również parodii ułożonych przez F. Fenińskiego stylem J. Kochanowskiego czy M. Sępa-Szarzyńskiego. Zob. M. Ostasz, *Dialog z tradycją w poezji nie tylko dla dzieci*. Kraków 2013, s. 38.

wieść dygresyjna Uzdańskiego, ten konglomerat genologiczny, stanowi oryginalną „mozaikę cytatów” – posłużmy się terminem Julii Kristevej²².

Wieszcz nieumarły – kreacja bohatera

Utwór rozpoczyna się od historii zamieszkania Marty i Łukasza w warszawskim lokum po krewnym, „w samym centrum miasta – tuż przy Zbawicielu” (W 7). Szybko wychodzi na jaw, że „stryj chował w mieszkaniu pewną tajemnicę” (W 8), którą okazuje się Mickiewicz-wampir. Marta przez ten fakt miewa straszne sny, zastanawia się: „Czy znowu będzie śniła o grząskich cmentarzach / I długich ostrych zębach, i bezkrwistych twarzach?” (W 9). Oto we współczesnej Warszawie, w wynajmowanym przez 30-latków mieszkaniu, pozornie znanej przestrzeni domowej, egzystuje demon. Tu należy upatrywać odniesień do kategorii Freuda – *das Unheimliche*, albowiem „niesamowite jest rodzajem tego, co budzi trwogę, co zaś sprowadza się do tego, co od dawna znane, znajome”²³. Z kolei posługując się wypracowaną przez Jacques’a Lacana siatką pojęciową, dostrzeżemy, że po swojej śmierci Mickiewicz opuścił pola Realne i Symboliczne, przechodząc w Wyobrażone, tym samym stając się fantazmatem.

Status ontyczny Mickiewicza-wypiora precyzyjnie określa narrator: „Upiór to nie, jak wielu sądzi, tylko dusza. / To z duszą niezbawioną nieumarłe ciało” (W 11). Ta konstatacja koreluje z somatycznością opisu upiora z cytowanej już ballady rozpoczynającej *Dziady*: „Piers znowu tchnęła, lecz piers lodowata”²⁴. Warto zwrócić uwagę, iż kolejna strofa także wskazuje na cielesny charakter tytułowego bohatera:

Ci, którzy bliżej cmentarza mieszkali,
Wiedzą, iż upiór ten co rok się budzi,
Na Dzień Zaduszny mogiłę odwali
I daży pomiędzy ludzi²⁵.

Skoro „mogiłę odwali”, to znaczy, że samodzielnie wyjdzie z trumny, z ziemi. Janion pisze: „Wampir klasyczny jest najściślej związany z ziemią i nocą. Ziemia to jego naturalne środowisko. Ona jest jego schronieniem, otuliną i podściółką jego mieszkania – trumny”²⁶. W powieści Uzdańskiego odpowiednikiem trumny okazuje się szafa.

Tytułowy wampir doskonale orientuje się w świecie mass mediów. Ogląda w telewizji i na laptopie filmy, by w świetle dnia podziwiać świat, którego z racji swojej wampirzej postaci nie może poznać. Poza tym spożywa krew:

Jeśli przyjąć wampiry za punkt odniesienia,
Dwa wynalazki mają najwięcej znaczenia:
Badania krwi (bo potem w pobliżu szpitali
Krew, którą po zbadaniu do śmietnika dali,
Można ukraść i wypić) i filmy w kolorze,

²² J. Kristeva, *Séméiotikè. Studia z zakresu semanalizy*. Przeł. T. Stróżyński. Gdańsk 2017, s. 61.

²³ S. Freud, *Pisma psychologiczne*. W: *Dziela*. T. 3. Przeł. R. Reszke. Warszawa 1997, s. 236.

²⁴ Mickiewicz, *Upiór*, s. 33.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ Janion, *Wampir*, s. 134.

Które to, co najbardziej ciąży na upiorze:
 Niemożność, by się za dnia rozejrzeć po świecie,
 Łagodzi – w telewizji, a teraz też w necie. [W 12]

Podobna scena pojawia się w filmowej adaptacji powieści Anne Rice z 1976 roku *Wywiad z wampirem*. Główny bohater, Louis de Pointe du Lac, ogląda w kinie wschód słońca²⁷.

W *Wypiorze* nie brakuje humoru, osiągniętego za pomocą groteski. W sferze formalnej unaocznia się ona przede wszystkim poprzez kontaminację stylu wysokiego z niskim – w utworze napisanym 13-zgłoskowcem, ewokującym rytmikę *Pana Tadeusza*, pojawiają się kolokwializmy: „Polski wieszcz narodowy, historyczna postać, / Do tego jeszcze wampir. Świra można dostać” (W 41); oraz wulgaryzmy: „To przecież starszy człowiek (albo humanoid), / Męczenie go o kasę, kurwa, nie przystoi” (W 14). Natomiast w obszarze semantyki treściowej groteskowe kreowanie świata jest widoczne w załamaniach rzeczywistości, prowadzących do absurdalnych sytuacji²⁸. Marta i Łukasz żyją w symbiozie ze swoim upiornym sąsiadem, który okazuje wdzięczność, że z nimi mieszka:

Lubił także kupować czasem czekoladę
 Ritter Sport z orzechami typu makadamia,
 W podzięce za, jak mówił, „hojny dar mieszkania”. [W 13]

Z kolei we fragmentach fikcyjnego pamiętnika Mickiewicza (zapiskach z roku 1967), odbiorca dowiaduje się, że słynny filolog i historyk literatury romantyzmu Stanisław Pigoń, „Krew dostarczył dobrą” (W 31) wampirycznemu autorowi *Ballad i romansów*. Wszakże, zdaniem Wolfganga Kaysera: „Świat wyobcowany wyklucza orientację, pojawia się jako absurd”²⁹. Z pewnością świat, w którym funkcjonuje wampir, zmienia się w wyobcowany dla człowieka.

Należy powrócić jeszcze do Freudowskiego *das Unheimliche*, oznaczającego swoistą ambiwalencję, gdy „to, co znane, staje się tym, co niesamowite, budzące trwogę”³⁰. Dekonstrukcję swojskiego ładu spowodowaną obecnością wampira wyraźnie odczuwają Łukasz i Marta, nawet pomimo pokojowych zamiarów demona i umowy ze stryjem:

A jednak czasem czuli domownicy
 Coś niby powiew grobowej zimnicy,
 Leciutki bardzo, ale wyczuwalny,
 Jak w Zakopanem odległy wiatr halny.
 Coś, co na skraju samym świadomości
 Jak nieproszony lokator się mości. [W 35]

Warto przypomnieć również rozpoznanie Rogera Caillois dotyczące fantastyki:

Wszystko pozostaje takie, jak wczoraj jeszcze było, jak zawsze: spokojne, banalne, zwyczajne – i oto w ten świat spokojny wkrada się powoli i powstaje nagle w całej swojej grozie Niesamowitość³¹.

²⁷ Zob. *Wywiad z wampirem*. Reż. N. Jordan. USA 1994.

²⁸ Zob. L. B. Jennings, *Termin „groteska”*. Przeł. M. B. Fedewicz. „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 4, s. 295.

²⁹ W. Kayser, *Próba określenia istoty groteskowości*. Przeł. R. Handke. Jw., s. 277.

³⁰ Freud, *op. cit.*, s. 236.

³¹ R. Caillois, *Od baśni do „science fiction”*. W: *Odpowiedzialność i styl. Eseje o formach wyobraź-*

Taką właśnie sytuację przeżywają bohaterowie *Wypiora*. Do ich pozornie bezpiecznego, domowego świata – *locus amoenus*, wkradło się, a po prawdzie od początku w nim istniało, groźne, nieoswojone (ponieważ niczego związanego ze sferą śmierci nie da się oswoić) Niesamowite. Mickiewicz jako Wielki Inny, dokonujący inercji rozpadu swojskości na rzecz *das Unheimliche* – Niesamowitego, z pewnością stanowi *novum* w polskiej literaturze, jednak w filozofii romantycznej oraz twórczości samego autora *Dziadów* taka kreacja znajduje głębokie uzasadnienie.

Mickiewicz, bohater Uzdańskiego, spełnia większość cech typowych dla utrwalonych w kulturze i przestrzeni intermedialnej wizerunków wampira. Oprócz wzmiankowanych atrybutów, jak lęk przed czasem solarnym, odżywianie się krwią, spoczywanie w szafie będącej ekwiwalentem trumny, wypiór posiada zdolności hipnotyczne. Odwiedza nocą szpital psychiatryczny z dwóch powodów. Pierwszy z nich to „Złagodzić pamięć tamtej psychozy Celiny / I może też osłabić w nim poczucie winy” (W 23). Poza tym chciałby napić się krwi pewnego pacjenta, Marka, nie uśmiercając go jednak. Powodzenie zamiarów warunkowane jest skutecznością w hipnotyzowaniu stróża oraz pielęgniarek. Z didaskaliów czytelnik dowiaduje się, że Wypiór „patrzy mu w oczy, kładzie palec na ustach” (W 24), w innym miejscu: „patrzy jej w oczy” (W 29). Motyw zahipnotyzowania człowieka przez wampira pojawia się licznie w literackich oraz filmowych reprezentacjach toposu krwio pijcy³².

Tytułowemu wypiorowi nieobce wydają się egzystencjalne rozterki i skargi na własną, tragiczną, liminalną sytuację ontologiczną, co z resztą odnotowuje w zapiskach:

Moje zimne ciało to parodia ciała przemienionego. Krzywe zwierciadło. Wstałem z grobu, moje organa nie produkują waporów, skóra i mięśnie nie starzeją się. Jestem niemal nieśmiertelny, nic poza słońcem zabić mnie nie zdoła. Wszystko to jednak tylko cień, przedrzeźnianie prawdziwego zmartwychwstania ciała. [W 53]

W tym aspekcie wampiryczny Mickiewicz ewokuje słynnych krwio pijców z drugiej połowy XX wieku – wspomnianego Louisa, bohatera *Wywiadu z wampirem*, oraz hrabiego Draculę z filmu *Nosferatu wampir*. Te postacie odczuwały dylematy etyczne, ubolewały nad własną sytuacją egzystencjalną. Louis wybrał wegetarianizm – spożywał krew zwierząt, szanował ludzkie życie³³, natomiast Dracula z ekranizacji Wernera Herzoga inkryminował swój status ontologiczny: ową mękę

ni. Wybór M. Żurowski. Przeł. J. Błoński [i in.]. Wyd. 2, zmien. Warszawa 2019, s. 36 (przeł. J. Lisowski).

³² Zob. np. S. King, *Miasteczko Salem*. Przeł. A. Nakoniecznik. Warszawa 2003, s. 444, 643–645. – W. S. Reymont, *Wampir*. Kraków 2003, s. 146. – A. Rice, *Wywiad z wampirem*. Przeł. T. Olszewski. Wyd. 3, popr. Poznań 2008, s. 110. – B. Stoker, *Dracula*. Przeł. M. Król. Kraków 2008, s. 48, 351. – Ch. Harris, *Martwy aż do zmroku*. Przeł. E. Wojtczak. Wyd. 2. Poznań 2009, s. 271. – S. Meyer, *Zmierzch*. Przeł. J. Urban. Wrocław 2009, s. 64, 117, 222. W kinematografii hipnotyzujący wzrok wampira ukazany został po raz pierwszy w *Draculi* (reż. T. Browning, 1931). Ten motyw będzie eksploatowany w późniejszych, licznych obrazach filmowych. Zob. np. *Dracula*. Reż. J. Badham. USA – Wielka Brytania 1979. – *Miasteczko Salem*. Reż. T. Hooper. USA 1979. – *Postrach nocy*. Reż. T. Holland. USA 1985. – *Dracula*. Reż. F. F. Coppola. USA 1992.

³³ Zob. Rice, *op. cit.*, s. 32, 43, 102–103.

wieczności, wiecznego (nie)życia oraz pustkę nieśmiertelności³⁴. Wypiór tak jak Louis, nie chce zabijać dla krwi; woli ją zdobywać, nie dokonując mordu (W 170), i tak jak Dracula dostrzega tragizm etyczny własnego położenia. W Mickiewiczu rezonują przetłumaczone przez niego, cytowane wcześniej, słowa z *Giaura*, w którym pojawia się owo przerażające *memento* dotyczące możliwości zamordowania swojej rodziny. Bohater Uzdańskiego mówi bowiem:

Że ma lord Byron rację, kiedy pisze
(W moim przekładzie) te słowa straszliwe...
Patrzac na moje dzieci, och, tak żywe
I ciepłe, nagle usłyszałem w głowie
Ten straszny fragment, słowo złe po słowie. [W 81]

Poza tym stwierdza: „Jeśli ktoś myśli: »wampirem być łatwo«, / To niech porzuci bliskich, ciepło, światło” (W 81). Kolejnym nieszczęściem upiornej egzystencji okazuje się niemoc twórcza:

Więc wierszy pisanie
To już nie dla mnie. Siła, co uśmierca
Żywą cielesność, razem z biciem serca
Zabiera także poetycki talent – [W 98]

Istotną kwestią jest przemiana Mickiewicza w wampira. Na jednej z uliczek Stambułu bohater spotkał tajemniczą postać, Muirin. Istota mówi:

W wierszach, tych zwłaszcza, w których są upiory.
Pisze pan, jakby pan ich los rozumiał
Najlepiej z wszystkich twórców do tej pory,
Myslałam: człowiek, który by tak umiał?
No, coś po prostu niespotykanego,
Nie-upiór pisze o nas tak wspaniale?
Ach, nauczyłam się nawet polskiego,
Żeby te wiersze czytać w oryginale! [W 118]

Muirin po tym monologu wgryza się w szyję wieszczca. Wszakże sam Mickiewicz utrzymywał w wykładach o literaturze słowiańskiej, że „Upiory są znane u Turków”³⁵. Na wschodnią, orientalną proveniencję wampirów wskazywał także Słowacki w *Arabie*³⁶. Wyrażna w etnografii pozostaje „hipoteza o pochodzeniu »upiora« z języków tureckich”³⁷.

Poza odniesieniami do XX-wiecznych tekstów kultury nie sposób nie zauważyć odwołania do najslynniejszej wampirycznej opowieści, czyli *Draculi* Brama Stokera. Zapisy z *Dziennika pokładowego paropływu LEuphrate (1855–1856)*, w których kapitan statku przedstawia przerażającą historię rejsu z trumną Mickiewicza na pokładzie, ewokują *Dziennik pokładowy „Demeter”* z utworu o transylwańskim hrabim. Rosyjski szkuner o nazwie Demeter, płynący z Warny do Whitby, przewoził trumny wypełnione ziemią. W jednej z nich spoczywał Dracula, nocą mordu-

³⁴ *Nosferatu wampir*. Reż. W. Herzog. Francja-RFN 1979.

³⁵ A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 8. Oprac. J. Maślanka. Przeł. L. Płoszewski. Warszawa 1997, s. 190.

³⁶ J. Słowacki, *Arab*. W: *Powieści poetyckie*. Oprac. M. Urseł. Wyd. 4, zmien. Wrocław 1986, s. 115. BN I 47.

³⁷ Kozak, *op. cit.*, s. 69.

jący marynarzy. Podobnie dzieje się w *Wypiorze*; kapitan odnotowuje: „Nowy Rok przywitał nas złą wiadomością: zaginał jeden z marynarzy, Simonet. Po prostu znikł” (W 162). W *Draculi* odbiorca spotyka porównywalny ustęp: „16 lipca rano pierwszy zameldował, że zaginał jeden z marynarzy – Pietrowski. Nie był w stanie tego wyjaśnić”³⁸. Tożsamo kształt wampira opisał Stoker – „coś jak człowiek: wysokie i chude, i przeraźliwie blade. To było na dziobie i patrzyło w morze”³⁹; a także Uzdański: „Przypominał człowieka [...], ale było w nim coś potwornego” (W 166). W *Wypiorze* opiekunami trumny wieszczka okazują się najbliżsi towarzysze ostatnich lat – asystent, Henryk Służalski, oraz sekretarz, Armand Lévy. Warto zwrócić uwagę, że w czasie rejsu, złożony chorobą, Lévy mówi w malignie: „Wschód, bestie ze Wschodu, wstrętna myśl słowiańska” (W 164). Francuski filozof romantyczny, Jules Michelet, tak właśnie określił wampiryzm – „wstrętna myśl słowiańska”⁴⁰.

Eksplikacja wampirycznej kreacji Mickiewicza

Stanisław Rosiek, badacz nekrografii wieszczka, pisał znamienne:

Wampiryczność Mickiewicza (któryż z czytających jej nie doświadczył?) nie w jego martwym ciele, lecz w jego dziele ma źródło. Lecz czy dzieło martwego ciała nie broni, czy bezwolnych i bezsilnych włók nie przemienia w niezależnego w swych pragnieniach i zamiarach trupa, w upióra, w wampira?⁴¹

Eksplikując upiorną kreację Mickiewicza, jakiej dokonał Uzdański, należy prześledzić wątki tanatologiczne w twórczości wieszczka z wyraźnym wskazaniem na fascynację upiarami. Świadczą o niej nie tylko ballada *Upiór* rozpoczynająca *Dziady* oraz wampiryczne fragmenty tychże⁴², *Ballada Alpuhara z Konrada Wallenroda*⁴³, ale również wiersze: *Popas w Upicie*, *** (*Gdy tu mój trup...*) (jeden z liryków lozańskich) i fragmenty wykładów na temat literatury słowiańskiej.

Ballada *Popas w Upicie* prezentuje historię śmierci, a raczej życia po śmierci. Bohaterem utworu jest poseł Władysław Siciński, który w 1652 roku zerwał obrady sejmu, po raz pierwszy bezprawnie używając formuły *liberum veto*, za co go przekląto. Zginął w roku 1672, rażony piorunem. Ciało nie ulegało rozkładowi, pogrzebano je dopiero w 1864 roku, a więc 192 lata po śmierci⁴⁴. Przez jakiś czas spoczywało w szafie przy drzwiach kościoła⁴⁵. Poeta pisze:

Trup, klątwą uderzony, dotąd cały stoi;
Ziemia go przyjąć nie chce, robactwo się boi;
Nie znalazłszy na ziemi święconej spoczynku,
Strasząc ludzi, rzec można, wala się po rynku,

³⁸ Stoker, *op. cit.*, s. 83.

³⁹ *Ibidem*, s. 85.

⁴⁰ J. Michelet, *Czarownica*. Przeł. M. Kaliska. Przedm. L. Kołakowski. Warszawa 1961, s. 30.

⁴¹ Rosiek, *op. cit.*, s. 120.

⁴² Na ten temat zob. Janion: *Wobec zła*, s. 33–34, 46–51; *Wampir*, s. 127–130.

⁴³ Ballada o zemście Maurów nad Hiszpaniami ma ewidentnie wampiryczny charakter.

⁴⁴ Zob. A. Hamerliński-Dziurożyński, *Farfalki sarmackie i romantyczne*. Warszawa 1988, s. 86. – D. Siwicka, „*Popas w Upicie*”. Hasło w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2010.

⁴⁵ Zob. Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 138.

Bo go nieraz dziad jaki, uniósłszy z cmentarza,
Wlece w szabas do karczmy straszyć arendarza⁴⁶.

W zacytowanych słowach zostaje podkreślony przede wszystkim liminalny status przekłętego posła, którego nie chce przyjąć ani ziemia, ani niebo. Okazuje się zawieszony pomiędzy światami jak wampir, odrzucony jak dybuk. Wacław Ku-backi przypomina, że w polskich podaniach ludowych Siciński uchodził za upiora:

Półwysep Bałkański i południowa Słowiańszczyzna są terenem wiary w upiory-wampiry. Z tą właśnie wiarą łączył Rudolf Kleinpaul motyw niepsucia się ciała, jako dziwu przeciw naturze. Teraz staje się zrozumiałe, dlaczego polskie podania nazywają Sicińskiego „upiozem”⁴⁷.

Ówczesna ludność wierzyła, że „się po śmierci stał upiozem, krew ludzką wysysającym”⁴⁸.

W liryku łożańskim *** (*Gdy tu mój trup...*) podmiotem lirycznym, mówiącym bohaterem wiersza, jest żywy trup:

Gdy tu mój trup w pośrodku was zasiada,
W oczy zagląda wam i głośno gada,
Dusza w ten czas daleka, ach, daleka,
Błąka się i narzeka, ach, narzeka⁴⁹.

W utworze Uzdańskiego pojawia się *nb.* kryptocytat z tego wiersza, gdy Mickiewicz opowiada o swojej przemianie w wampira:

No i tak. Siedzę tu teraz przed wami
Po prawie dwustu latach. Nie kłamała
Wtedy w Stambule. Muir. Ciagle żyję. [W 119]

Warto przypomnieć, że przedstawianie perspektywy zmarłego, istoty zza grobu, było niezwykle popularne w XIX wieku. Leszek Libera zaznacza, iż „romantyzm szczególnie polubił tę konwencję”⁵⁰. Francuski romantyk, François René de Chateaubriand, napisał *Pamiętniki zza grobu*. We wstępie do tego utworu stwierdzał: „wolę mówić z głębi mej trumny”⁵¹. Także Słowacki obsesyjnie rozmyślał o śmierci i losach swojej spuścizny literackiej⁵². Podobnie Zygmunt Krasiński, często mówiący o sobie z perspektywy grobu⁵³. Przykłady można by mnożyć. Oczywiście owo *meditatio mortis* romantycy odziedziczyli po poetach baroku, takich jak np. Daniel Naborowski, lecz niewątpliwie to XVIII- i XIX-wieczni twórcy nadali rozważaniu o śmierci oryginalny, niezwykle egzystencjalny rys. Wszakże celnie stwierdza Horace Engdahl, że romantykom zawsze było blisko do „pustego świata cieni melan-

⁴⁶ A. Mickiewicz, *Popas w Upicie (zdarzenie prawdziwe)*. W: *Wybór poezji*. T. 2. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wyd. 3, zmien. Wrocław 1986, s. 22–23. BN I 66.

⁴⁷ W. Kubacki, „Popas w Upicie”. *„Ruch Literacki”* 1960, z. 1/2, s. 36–37.

⁴⁸ Hamerliński-Dzierożyński, *op. cit.*, s. 87.

⁴⁹ A. Mickiewicz, *** (*Gdy tu mój trup...*). W: *Wybór poezji*, s. 341.

⁵⁰ L. Libera, *W Szwajcarii. Studium o Juliuszu Słowackim*. Kraków 2001, s. 88.

⁵¹ F. R. de Chateaubriand, *Pamiętniki zza grobu*. Wybór, przekł., komentarz J. Guze. Warszawa 1991, s. 14.

⁵² Zob. Libera, *op. cit.*, s. 88–89.

⁵³ Zob. M. Bieńczyk, *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*. Gdańsk 2001. – M. Chołody, *Ciało – dusza – duch. Dyskurs cielesny w romantyzmie polskim (fragmenty)*. Poznań 2011, s. 89.

chologii⁵⁴, a Janion nadmienia, iż oprócz „saturnicznej nocy nieświadomości i szaleństwa, wylaniają się fantazmaty złowrogiej nicości, ale i męki nieśmiertelności”⁵⁵.

Istotne dla poruszanej problematyki okazują się również fragmenty wykładów na temat literatury słowiańskiej, które Mickiewicz wygłaszał w Collège de France w Paryżu w latach 1840–1844. W *Wykładzie XV*, pochodzącym z *Kursu pierwszego*, poeta-profesor w roku 1841 przekonywał swoich studentów:

U Słowian takim zjawiskiem nadprzyrodzonym jest wampiryzm. Wiara w upiory wyszła z łona ludu słowiańskiego, rozszerzyła się u Germanów, u Celtów, ślady jej spotyka się nawet u Rzymian. Są dowody, że wszystkie baśnie o upiorach mają wspólny początek, że pochodzą od ludów słowiańskich⁵⁶.

Kolejno Mickiewicz powołuje się na rozprawę Dalibora (Iwana Wahylewycza), który twierdzi, iż „upiór rodzi się, jak utrzymują, z dwoistym sercem i z dwoistą duszą”. Następnie autor *Dziadów* wymienia rytuały umożliwiające zniszczenie upiora: „Najczęściej ucina im się nogi albo też przebija się je w grobie kołkiem; zwłaszcza starają się pogrzebać je głęboko, bo światło księżycowe ma moc wywabiania ich z grobów”. Dodaje jeszcze krótką wzmiankę o pochodzeniu upiorów: „Upiory są znane u Turków pod nazwą Gule i Afryty; lord Byron zaczerpnął stamtąd osnowę do swej znanej opowieści i przedmiot epizodów *Giaura*”⁵⁷.

W *Dziadach drezdeńskich* główny bohater konsekwentnie został zaprezentowany przez Mickiewicza jako żądny krwi demon. Maria Cieśla słusznie wskazuje, że „Gustaw zza grobu wrócił upiorem, wrócił – tak! Konradem”⁵⁸. W czwartej części dramatu wampiryczny charakter Gustawa objawiał się przede wszystkim w fakcie egzystowania po śmierci gwałtownej (samobójstwie) oraz somatyczności wykluczającej ducha-powrotnika. Natomiast w *Dziadach drezdeńskich* Konrad nie ukrywa swoich morderczych żądz skontaminowanych z patriotycznym i bluźnierczym, bo występującym przeciwko chrześcijańskiej filozofii, szaleń, wyrażonym w szatańskiej pieśni:

Pieśń ma była już w grobie, już chłodna, –
Krew poczuła: spod ziemi wygląda,
I jak upiór powstaje krwi głodna,
I krwi żąda, krwi żąda, krwi żąda.
Tak! zemsta, zemsta, zemsta na wroga,
Z Bogiem – i choćby mimo Boga!

I Pieśń mówi: ja pójde wieczorem;
Naprzód braci rodaków gryźć muszę;
Komu tylko zapuszczę kły w duszę,
Ten jak ja musi zostać upiorem⁵⁹.

Janion komentowała te wersy następująco:

⁵⁴ H. Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*. Stockholm 1986, s. 265.

⁵⁵ M. Janion, *Wyjaśnienie*. W: M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*. Gdańsk 2005, s. 6.

⁵⁶ Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, s. 189.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ M. Cieśla, *Polski romantyk w poszukiwaniu tożsamości*. „Znak” 1983, nr 8, s. 1301.

⁵⁹ A. Mickiewicz, *Dziady. Część trzecia*. Oprac. J. Kallenbach. Kraków 1920, s. 77. BN I 20.

I w ten sposób romantyzm, a już zwłaszcza Mickiewicz stawał się Wielkim Wampirem, ciągle wysysającym krew (żądającym ofiary krwi) i stale wampiryzującym coraz to nowe rzesze „rodaków”, o których mowa w pieśni Konrada⁶⁰.

Wampiryczne ślady, ukazane w dorobku poety, nie pozostawiają wątpliwości co do roli, jaką te słowiańskie demony odgrywały w życiu artystycznym Mickiewicza. Przy okazji poszukiwania w utworze Uzdańskiego etiologii wizerunku żywego trupa warto wspomnieć jeszcze o okolicznościach zgonu poety. Nie umarł ani na cholere, jak przez długie lata sądzono⁶¹, ani też nie na skutek otrucia. Przyczyny jego odejścia należy upatrywać najprawdopodobniej w perforacji żołądka⁶² lub w „infekcji wywołanej przez bakterie obecne w wodzie lub w pożywieniu”⁶³. Z pewnością jednak, co podkreśla Janion, jego śmierć wyglądała na „nagłą, niespodziewaną, gwałtowną, a nawet najgwałtowniejszą”, natomiast „święte zwłoki zostały potraktowane jak przeklęte”⁶⁴. Słowianie wierzyli, że w upiory (wampiry) przeobrażały się m.in. te osoby, których odejście ze świata doczesnego było raptowne i nieoczekiwane⁶⁵; osoby, których śmierć przeczyła chrześcijańskiemu pragnieniu, wyrażonemu w inwokacji hymnu *Święty Boże*: „od nagłej i niespodziewanej śmierci / racz nas zachować, Panie!”⁶⁶.

Wypiór stanowi próbę współczesnego literackiego oswojenia romantycznych fantazmatów, jak również określenia ich aktualności i znaczenia. Podobnie uczynił Jacek Dehnel w utworze *Ale z naszymi umarłymi*⁶⁷. Już w tytule zawarto wyraźną aluzję do książki Janion *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*⁶⁸. Te słowa wykorzystano także jako motto powieści⁶⁹. Jednocześnie potencjalny odbiorca

⁶⁰ Janion, *Wobec zła*, s. 48.

⁶¹ Niestety, takie twierdzenie jest wciąż powtarzane i traktowane jako fakt, nawet w najnowszych publikacjach. Zob. np. Kozak, *op. cit.*, s. 43.

⁶² Zob. L. Libera, *Mickiewicz*, Zielona Góra 2015, s. 267–275.

⁶³ R. Koropeczyj, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*. Przeł. M. Glasenapp, Warszawa 2013, s. 564.

⁶⁴ Janion, *Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 130–131.

⁶⁵ Zob. np. C. Robotycki, *Wampiry. Od wierzeń ludowych do filmowych fantomów*. „Konteksty” 1992, nr 3/4, s. 147. – Kolczyński, *op. cit.*, s. 212, 214, 218. – L. Gardeła, *Gryż ziemię! Pochówki na brzuchu we wczesnośredniowiecznej Polsce w perspektywie porównawczej*. „Pomniki Dawnego Prawa” nr 16 (2011), s. 52. – A. Kubicka, *Czy nietypowe groby odkrywane na wczesnośredniowiecznych stanowiskach archeologicznych z terenu Polski to pochówki wampirów?* „Ogrody Nauk i Sztuk” 2014, s. 158. – O. Dec, *Potrzeba rekonceptualizacji wczesnośredniowiecznych pochówków „wampirów” z ziem polskich*. „Folia Praehistorica Posnaniensia” t. 25 (2020), s. 64–65.

⁶⁶ Cyt. za: J. Kasprówicz, *Święty Boże, Święty Mocny*. W: *Dzieła poetyckie*. T. 6: *Ginącemu światu*. Lwów 1912, s. 152.

⁶⁷ J. Dehnel, *Ale z naszymi umarłymi*. Kraków 2019.

⁶⁸ M. Janion, *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawa 2000. Ten równoważnik zdania powtórzyła Janion (*Niesamowita Słowiańszczyzna*, s. 32), pisząc o wypartej i stłumionej Słowiańszczyźnie, w której przecież niepoślednią rolę odgrywała figura upiora.

⁶⁹ Zob. Dehnel, *op. cit.*, s. 5. W opublikowanej wcześniej *Matce Makrynie* (Warszawa 2014, s. 398) pisarz umieścił akcję w XIX wieku, przyjmując konwencję pamiętnika, prowadził go przez tytułową bohaterkę, Makrynę Mieczysławska. Dehnel w słowie odautorskim sumiennie odnotował pozyty z historii literatury romantyzmu, z których korzystał, tworząc powieść.

zostaje poinformowany, że tematyka poruszana w dziele Dehnela będzie dotyczyć romantyzmu. Autor *Lali* posłużył się figurą ontologicznie bliską wampirowi, czyli zombie. Obie te demoniczne istoty łączy status nieprzyporządkowania, wykluczenia – liminalności. Nie sposób nie przywołać też, wcześniejszej niż utwór Dehnela, powieści Igora Ostachowicza *Noc żywych Żydów*, w której pojawiają się zombie. Symbolizują one, podobnie jak wampiryczny Mickiewicz, wyparte i zapomniane dziedzictwo romantyczne: te „dwunożne zmary znajdujące tylko ból [...] będą się tym bólem dzielić, biegnąc pochylone od drzwi do drzwi naszych spokojnych mieszkań”⁷⁰. *Noc żywych Żydów* okazuje się niezwykle ciekawą dyskusją z romantyzmem oraz stanowi przykład sprawnego rozebrania motywów martyrologicznych w konwencji typowej dla kultury popularnej⁷¹. Zarówno Ostachowicz, Dehnel, jak i Uzdański przeprowadzają w swoich powieściach testy estetyczny oraz socjologiczny, przywodzące na myśl teorię powieści eksperymentalnej Émile’a Zoli. Francuski pisarz przekonany był o tym, iż artysta ma dokonać naukowego oglądu rzeczywistości, a także iż powinien on zbierać materiały do utworu, następnie zaś je sprawdzić (konstruując dzieło), wprawić w ruch postacie za pomocą fabuły, rozpatrzeć mechanizm faktów i poddać ocenie⁷². Tak więc Dehnel, Ostachowicz i Uzdański weryfikują ponadczasowość oraz aktualność romantycznych fantazmatów, niczym naturaliści przyglądający się etycznej i ekonomicznej sferze warstw społecznych⁷³.

Uzdański efektywnie wykorzystał liczne elementy z wampirycznego imaginarium, zarówno te stosowane w tekstach tzw. kultury wysokiej, jak i popularnej. Wykreował narodowego wieszca na krwiopicę, czerpiąc z bogatych wzorców oraz stereotypów utrwalonych literacko oraz filmowo. Wydaje się, że dialogowanie z klasycznymi utworami wampirycznymi – *Draculą* Stokera czy *Nosferatu wampir* w reżyserii Herzoga uwydatnia intencjonalność tego typu zabiegów intertekstualnych, a więc świadomość kulturową i kulturotwórczą. Aktualizująca wykładnia romantyzmu zastosowana przez Uzdańskiego nie wskazuje tylko (i aż) na dynamikę kategorii estetycznych oraz ideowych tej epoki, nieprzerwanie rezonujących w polskiej kulturze, ale również na próbę dopasowania aspektu romantycznego egzystencji do współczesnych realiów, czy też przełożenia na teraźniejszość,

⁷⁰ I. Ostachowicz, *Noc żywych Żydów*. Warszawa 2012, s. 14.

⁷¹ Zob. B. Więckowska, *Paradygmat romantyczny w „Nocy żywych Żydów” Igora Ostachowicza*. W zb.: *Tropy literatury i kultury popularnej*. Red. S. Buryła, L. Gąsowska, D. Ossowska. [T.] 2. Warszawa 2016. – A. Rzepniewska, *O śmierci niecałkowitej i zemście zza grobu, czyli do czego może doprowadzić budowanie domu na cmentarzu. „Grób rodziny Reichstaltów” Zygmunta Krasińskiego i „Noc żywych Żydów” Igora Ostachowicza*. W zb.: *W kręgu czarnego romantyzmu. Inspiracje, motywy, interpretacje*. Red. M. Piechota, J. Strzałkowski, A. Szumiec. Katowice 2018.

⁷² Zob. J. Kulczycka-Saloni, *Pozytywizm*. Warszawa 1971, s. 182–184.

⁷³ W polskiej prozie współczesnej nie brakuje gier z ideami, tematami czy fantazmatami romantycznymi. Nie odbywają się one wyłącznie za pomocą wprowadzenia istoty demonicznej do przestrzeni tekstu, jak to ma miejsce w powieściach Ostachowicza, Dehnela, Uzdańskiego, chociaż autorzy często sięgają po rozwiązania typowe dla kultury popularnej, czego najlepszą egzemplifikacją są powieści P. Goźlińskiego – *Jul* (Wołowiec 2010) oraz *Dziady* (Wołowiec-Warszawa 2015), będące w sferze genologicznej konglomeratem różnych rozwiązań gatunkowych. O romantyzmie w polskiej powieści XX oraz XXI wieku – zob. np. A. Bağla Jewski, *Obecność romantyzmu*. Lublin 2015, s. 217–273.

poza wzorcem tyrtejskim i martyrologicznym. *Wypiór* stanowi więc udaną próbę rewitalizacji romantycznych „prawd żywych”.

Zaprezentowanie Mickiewicza jako wampira znajduje umotywowanie w fascynacji, którą pisarz przejawiał względem folkloru słowiańskiego, ze szczególnym wyróżnieniem demonicznych istot ssących nocą krew. Ten zabieg artystyczny da się także wytłumaczyć trwałością paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej. Mickiewicz wampiryczny, niemogący opuścić doczesnego świata, snuje się nocą po ulicach dzisiejszej Warszawy, przypominając o niesłabnącej sile romantycznych fantazmatów. Jak pisał Krasiński w liście do Adama Sołtana: „My z niego wszyscy”⁷⁴. Kolejnym potwierdzeniem zasadności takiej kreacji wieszczą są tajemnicze, nagle i gwałtowne okoliczności jego śmierci. Prawdopodobnie zbyt pochopnie Rosiek założył, że „Mickiewicz po śmierci upiorem nie będzie – a przynajmniej nie takim upiorem, co puka wieczorem w drzwi”⁷⁵. Wieszcz w utworze Uzdańskiego puka w drzwi szafy. Od wewnątrz.

Abstract

JAKUB RAWSKI State University of Applied Sciences, Głogów
ORCID: 0000-0003-0149-544X

DYNAMICS OF ROMANTICISM AND VAMPIRISM ADAM MICKIEWICZ AS NOT-DEAD IN GRZEGORZ UZDAŃSKI'S "WYPIÓR"

Due to exceptionally long duration of Romanticism in Polish culture and expansiveness of the motif of the vampire in 20th and 21st c. pop-culture, Grzegorz Uzdański's *Wypiór* is penetratingly attractive as a research problem. In this piece Adam Mickiewicz is presented as the title demon. The interpretation of the artistic phenomenon and the analysis of the protagonist's creation requires not only reminding about the connection between the Slavonic folklore and Romanticism and subsequently referring their culture to contemporary culture, but also reaching for the Freudian conception of cognitive dissonance that proves vibrant to Romanticism—*das Unheimliche*. Pointing at other Romantic codes present in *Wypiór* that turn it into a pastiche are significant: imitating the style of Mickiewicz, thirteen syllable line and placing the poet-prophet—the vampire—in the present-day Warsaw.

⁷⁴ Z. Krasiński, list do A. Sołtana, z 8 XII 1855. W: *Listy do Adama Sołtana*. Oprac., wstęp Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 617.

⁷⁵ Rosiek, *op. cit.*, s. 202.

2. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki CXVI, 2025, z. 3, PL ISSN 0031-0514

DOI: 10.18318/pl.2025.3.11

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

Z POWIKŁANYCH DZIEJÓW SZKOŁY UKRAIŃSKIEJ W DRUGIEJ POŁOWIE XIX WIEKU MICHAŁ KOROWAY-METELICKI, ANDRIJ STOROŻENKO I „LEONARD SOWIŃSKI. PRÓBA POŚMIERTNEJ CHARAKTERYSTYKI” W „KIJEWSKOJ STARINIE”

Michał Koroway-Metelicki zostawił po sobie skromny, ale bardzo wartościowy dorobek poetycki. Jego *Poezje*, przygotowane do druku przez wdowę po nim i poprzedzone *Krótkim zarysem biograficznym autora*, ukazały się w 1893 roku nakładem Księgarni Polskiej Bronisławy Rymowicz w Petersburgu, a odbite zostały czcionkami Drukarni Anczyca w Krakowie. Tom dopuszczono do obiegu warunkowo, po usunięciu dwóch nieprawomyślnych, zdaniem cenzury, wierszy¹. Jako owoc pracy poetyckiej, podjętej u końca lat siedemdziesiątych XIX wieku i noszącej wtedy jeszcze wyraźny nalot pozytywizmu (autor wprost i nie wprost przyznawał się do związków z tym kierunkiem), pracy prowadzonej konsekwentnie, choć niezbyt intensywnie w latach osiemdziesiątych, wiersze Koroway-Metelickiego nie mogły konkurować z najnowszymi, młodopolskimi już objawieniami lirycznymi. Zmiana koniunktury z pewnością przyczyniła się do przeoczenia twórczości i osoby tego poety, choć gdyby zadebiutował wcześniej, również nie uniknąłby zapomnienia. Dzielił w taki sposób los współczesnych sobie liryków, którzy pomimo niejednokrotnie wysokiej świadomości warsztatowej i niepoślednich talentów nie zwrócili na siebie uwagi publiczności czytającej, krytyki (z wyjątkiem zoilowskiej), a potem też historyków literatury.

Michał Koroway-Metelicki urodził się w roku 1856, ponad 60 lat po Antonim Malczewskim, ponad 50 po Michale Grabowskim, Sewerynie Goszczyńskim i najstarszym z trzech wymienionych twórców – Józefie Bohdanie Zaleskim. Zmarł tylko 5 lat po tym ostatnim, z którym zresztą był skoligacony przez Kotiuzyńskich². Od rodzinnych ważniejsze wydają się tu jednak powinowactwa poetyckie. Swoje najświetniejsze dokonanie pisarskie, cykl *Sonetów ukraińskich*, rozpoczyna autor od utworu zatytułowanego *Czemu?*, w nim zaś już w pierwszym wersie odwołuje

¹ Zob. J. Kostecki, M. Rowicka, *Granice wolności słowa w zaborze rosyjskim w latach 1865–1904. Wykaz publikacji polskojęzycznych zakwestionowanych oraz dopuszczonych do obiegu przez carską cenzurę zagraniczną*. T. 2: 1890–1904. Warszawa 2006, s. 127. Część nakładu nie ucierpiała wskutek interwencji cenzury, z części zaś usunięto utwory o rzekomo wywrotowej wymowie, co spowodowało niezgodność zawartości książki ze spisem treści i zamieszczenie w paginacji.

² Zob. Z. Kotiuzyński, *Pamiętniki 1826–1894*. Wyd. A. Kotiuzyński. Kraków 1911.

się do „fantazji” *Rusałki* Zaleskiego. Nb. to ten sonet, oprócz parafrazy *Psalmu CXXXVII: Super flumina Babylonis*, wzbudził zastrzeżenia cenzorów –

Ziemio rusalek, czarów, piękna Ukraino!
Czemu, gdy w krasę wdzięcznie stroją cię niebios,
Szumem posepnym niw twych szumisz złotokłosa?
Czemu ruczaże twoje szmerem żalu płyną?

Czemu wierzbina smętnie zwiesza swe ramiona?
Gdy przyrodzenie pieści twoich pól makaty:
Wietrzyk melodią tkliwą skarży się, skrzydlaty –
I ty go tęsknie słuchasz, łzawa, zakwefiona.

Czemu?... Mogiły wiedzą; w łonie ich tajemnem
Bladej przeszłości strzegą popłoszone duchy;
Łańcuch tam nieraz brzęknie, ozwie się jęk głuchy,

Oręż o tarczę zgrzytnie... Potem znów w podziemnem
Cicho ustroniu... Ale w żywych długo jeszcze,
Echa zamarłe budzą niespokojne dreszcze³.

Sonet został napisany 9 IV 1881 w Warszawie, w której Koroway-Metelicki studiował, a następnie pracował, którą jednak musiał opuścić ze względu na gwałtownie pogarszający się stan zdrowia. Ratunku przed galopującymi suchotami szukał w wiejskiej okolicy – w dziedzicznym majątku Koroway-Metelickich – Jarowe, w powiecie czechryńskim, nad rzekami Taszłyk (ukr. Taszłyk) i Tyśmiana (ukr. Tiasmyn). Stamtąd też udawał się do kurortów na Krymie, gdzie stworzył poemat *Freski krymskie*, drugie ogromnie ciekawe dzieło, nawiązujące dialog z Adamem Mickiewiczem.

Z wyjątkiem pierwszego, wiersze z cyklu *Sonety ukraińskie* powstawały w latach 1889–1890 na rodzinnej Kijowszczyźnie. Ich autor znał doskonale nie tylko Zaleskiego, ale również innych poetów ze swoich stron, piszących tak po polsku, jak po ukraińsku, znał też dzieła rosyjskie (czy szerzej, powstające po rosyjsku) na temat wchłoniętych przez Moskwę terytoriów rdzennej Rusi. Sam zresztą – wzorem wielu poprzedników na polu literackim – badał przeszłość rodzinnej ziemi jako archeolog dyletant, a jako etnograf amator studiował jej obyczaje. Wykształcony w duchu scjentyzmu, któremu do pewnego stopnia pozostał wierny, im bliżej śmierci, tym więcej uwagi poświęcał twórczości poetyckiej i refleksji religijnej. Był zarazem człowiekiem nowoczesnym, zaprawionym w obserwacji i dociekaniu prawdy o świecie, zainteresowanym zmianami technologicznymi, nieskłonny do nieskrepowanego fantazjowania. Dlatego na jego obraz Ukrainy składają się przede wszystkim liryczne notatki na temat Jarowego i pobliskich terenów, dworu i wiosek, widzianych w święta oraz dni powszednie. Są to kadry z życia ludzi i okolicznej przyrody, uchwycone przez dyskretnego, choć niekiedy ujawniającego się obserwatora. Zdarza się, że w polu jego widzenia ukazuje się lokomotywa, która „kłęby dymu ciska!”, prowokując do skojarzenia z wężem-potworem⁴. To zamierzone literackie porównanie nie niszczy jednak swoją obcością wiejskiego krajobrazu,

³ M. Koroway-Metelicki, *Czemu? W: Poezje*. Petersburg 1893, s. [49].

⁴ M. Koroway-Metelicki, *Ze wzgórze*. W: jw., s. [58].

ale wzbogaca go o nową wartość i porusza wyobraźnię. „Scytów cienie” i tańczące wiedźmy pojawiają się w nim na zasadzie cytatów z tradycji, która nie ma zamiaru wchodzić w konflikt z postępem⁵. Nakreślone tu w dużym skrócie, niezilustrowane należycie przykładami, może to nowoczesne ujęcie Ukrainy sprawiać wrażenie powierzchownego, zwłaszcza wtedy, gdy poeta-obszernik, z całą zadziwiającą jak na jego czasy otwartością, przyznaje: „Lubię w hamaku leżeć zawieszony”⁶.

Niemniej zgoda na bieg rzeczy jest w sonetach Koroway-Metelickiego podszyta świadomością nieuchronnie nadchodzącej śmierci, co nadaje im przejmujący wydźwięk. Jest to jakby zapis fotograficzny, pozostawiony przez kogoś, kto żegna się ze światem, choć o tym otwarciu nie mówi. Ów świat, zachowujący silną łączność z przeszłością, uchwycił autor w momencie harmonii tradycji i postępu, której trwałości wprost w jednym z sonetów życzy zamieszkującemu ów kraj ludowi, widząc, że nie można jej w pełni urzeczywistnić⁷. Ze względu na ukrytą w tym świecie nieusuwalną melancholię *Sonetów ukraińskich* zdają się zdradzać, że ich autor terminował w szkole ukraińskiej. Czy istotnie jesteśmy w stanie znaleźć w twórczości Koroway-Metelickiego wyraźne ślady tej poetyckiej edukacji? Czy nie tylko znał on spuściznę poszczególnych swoich rodaków, ale i wiedział o ich przynależności do pewnej formacji? Czy na koniec mógł uważać ich dzieło za otwarte, dopuszczające kontynuację?

Na te pytania chciałoby się udzielić odpowiedzi twierdzącej. Koroway-Metelicki parł się publicystyką i krytyką literacką. Jako publicysta zasiłał kilka tytułów prasowych korespondencjami ze swoich stron rodzinnych, a także z Krymu i Sławuty.

Na polu krytycznym zaznaczył swoją obecność szkicami o literaturze ukraińskiej, to ujmując ją w szerszej perspektywie, to znów zarysowując sylwetki poszczególnych twórców – Iwana Lewickiego, Danyła Mordowca, Iwana Karpenki-Karyja⁸. Od roku 1885 swoje artykuły publikował co pewien czas w naczelnym organie pozytywistów, zyskując u końca dekady pozycję stałego „współpracownika »Przeglądu Tygodniowego« w zakresie literatury ruskiej i ukraińskiej”⁹. Dokonane przez niego dość pochlebne omówienie zatytułowanego po rosyjsku zbioru *Sceny*

⁵ M. Koroway-Metelicki, *W hamaku*. W: jw., s. [52].

⁶ *Ibidem*.

⁷ Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Fotografie odchodzącego ze świata. Michał Koroway-Metelicki i jego „Poezje” z 1893 roku*. W zb.: *Debiuty i inne zjawiska poetyckie drugiej połowy XIX wieku. Prace ofiarowane profesor Barbarze Bobrowskiej*. Red. J. Zajkowska, K. Jaworski, E. Pocheć-Sobiesiak. Warszawa 2025 (w druku).

⁸ Zob. m.in. M. Koroway-Metelicki: *Literatura małoruska (ukraińska)*. „Przegląd Tygodniowy” 1885, nr 24; *O literaturze ukraińskiej*. Jw., 1886, nry 12–13; *Z literatury ukraińskiej*. Jw., nr 44; *Iwan Lewicki jako powieściopisarz ukraiński. Studium literackie*. „Dodatek Miesięczny do »Przeglądu Tygodniowego«” t. 1 (1888); *O dramaturgu małoruskim, Kropiwnickim. (Szkic literacki)*. Jw., t. 2; *Przegląd literatury małoruskiej*. „Przegląd Tygodniowy” 1888, nry 21–23; *Iwan Karpenko-Karyj. Dramaturg małoruski*. Jw., 1889, nr 21.

⁹ *Koroway-Metelicki Michał*. „Ruch. Kalendarz Encyklopedyczny na Rok 1889”, s. 112. To wydanie „Dodatku Miesięcznego do »Przeglądu Tygodniowego«” zawiera obfity *Spis uczonych i literatów piszących po polsku*, sporządzony w części na podstawie oznaczonych asterykiem „autobiograficznych notat” (*ibidem*, s. 55). Taki charakter ma właśnie biogram Koroway-Metelickiego. Tym bardziej zastanawia brak kwalifikacji: poeta.

i rasskazy iz małoruskiego narodnego byta (Sceny i opowiadania z życia ludu małorosyjskiego) Petra Rajewskiego spotkało się z dość protekcyjną reakcją krytyka o nazwisku Poznański („Poznanski”) i inicjałe imienia B., podpisanego pod artykułem *Nieskolko słow polskomu recenzientu małorusskich kniżek* (Kilka słów polskiemu recenzentowi małoruskich książek)¹⁰. Po pierwsze, Poznański z fałszywą wdzięcznością podziękował Metelickiemu jako autorowi rzekomo wywodzącemu się z innej kultury niż – potraktowane razem – rosyjska i małorosyjska za zainteresowanie nimi. Wyłączył w ten sposób Koroway-Metelickiego ze wspólnoty kulturowej, z którą pisarz silnie się utożsamiał. Po drugie, zarzucił mu nieznamość realiów, zdaniem recenzenta, dość udatnie przedstawionych przez Rajewskiego. Wytknął mu także zignorowanie specyfiki gatunkowej *Scen i rasskazow iz małoruskiego narodnego byta* czerpiących z folkloru, a przynależnych do literatury mało ambitnej, niezastępującej na wyższą ocenę. Aby wyjaśnić Koroway-Metelickiemu istotę sprawy, Poznański zafundował mu dłuższy wykład na temat cech szczególnych anegdoty ludowej z jej osobliwym humorem językowym, sam dał się ponieść żywiołowi opowiadania i do wyjściowego zagadnienia już nie wrócił. Ta osobliwa polemika Poznańskiego wyszła w grudniowym numerze miesięcznika „Kijewskaja Starina”.

Wbrew temu niezachęcającemu zająsciui dziedzic Jarowego zadzierzgał bliskie więzy z kijowskim czasopismem. W zachowanej w Bibliotece Publicznej m.st. Warszawy korespondencji Michała Koroway-Metelickiego z Adamem Wiślickim z lat 1886–1889 poeta przedstawia redaktorowi naczelnemu tygodnika nie tylko propozycje wypowiedzi o najnowszych zjawiskach w literaturze ukraińskiej, lecz też inne pomysły – wśród nich zamiar omawiania zawartości „Kijewskiej Stariny” w trybie kwartalnym. Koroway-Metelicki w sumie sporządził sprawozdania aż z trzech kwartałów 1888 roku. Wyjaśnił, że uczynił to „z powodu ważniejszego ich dla nas znaczenia, ponieważ odnoszą się do ciekawej epoki kolonizacji Ru s i P o ł u d n i o w e j, z którą nas wiążą stosunki historyczne”¹¹. Numery czasopisma rekomendował jako „obfite w rzeczy ciekawe dotyczące strony historycznej, etnograficznej, socjalnej – głównie Rusi, ale i Polski także, oraz wzajemnych stosunków między tymi dwoma krajami”¹². Żadne z omówień nie trafiło do druku, autor zaś nie dostąpił „zaszczytu otrzymania odpowiedzi” na ponawiane pytania o ich dalsze losy¹³.

Periodyk „Starożytności Kijowskie”, jak można by w duchu epoki oddać tytuł miesięcznika, założony przez Feofana Lebediencewa (Lebedyncewa), współtworzony był przez jego brata, Piotra (Petra), Ołeksandra Łazarewskiego, Oresta Lewickiego i Wołodymyra Antonowycza, którego Metelicki wyróżniał. „Kijewskaja Starina” wychodziła w latach 1882–1906 jako czasopismo mające na celu badanie i podtrzymywanie kultury ukraińskiej w sytuacji, w której w Imperium Rosyjskim coraz silniej negowano jej istnienie. Drukowano je po rosyjsku, a w 1907 roku,

¹⁰ B. Poznanski, *Nieskolko słow polskomu recenzientu małorusskich kniżek*. „Kijewskaja Starina” 1886, nr 12. Nb. autor uważa „Przegląd Tygodniowy” za miesięcznik, co świadczy o tym, że albo otrzymał tylko wycinek prasowy z recenzją Koroway-Metelickiego, albo znał ją z drugiej ręki.

¹¹ M. Koroway-Metelicki, list do A. Wiślickiego, z 19 IV (1 V) 1888. W: *[Listy do A. Wiślickiego]. Od różnych osób z lat 1878–1906*. Bibl. Publiczna m.st. Warszawy, rkps 80, 81, s. 315. Podkreśl. R. O-K.

¹² M. Koroway-Metelicki, list do A. Wiślickiego, z 23 XI (5 XII) 1888. W: *juw.*, s. 316.

¹³ M. Koroway-Metelicki, list do A. Wiślickiego, z 2 III (14 III) 1889. W: *juw.*, s. 319.

przybrawszy tytuł „Ukraina”, ukazywało się po ukraińsku, na czym musiało zakończyć swoją działalność. Tadeusz Zienkiewicz, który przejrzał wszystkie roczniki periodyku w poszukiwaniu wątków polskich, pisze:

„Kijewska Starina” była wydawana w postaci kolejno numerowanych tomów; każdy z nich obejmował, poza kilkoma wyjątkami, trzy miesiące. Paginacja w ramach tomu była ciągła. [...] Było to pismo historyczno-etnograficzne i literackie, publikujące artykuły i materiały z zakresu historii, archeologii, etnografii, folklorystyki, geografii, literatury ukraińskiej, oryginalne teksty literackie i przekłady, materiały. [...]

„Kijewska Starina” stała się swojego rodzaju encyklopedią ukraïnozawstwa¹⁴.

Ryzykowna misja redaktorów miesięcznika wiązała się z koniecznością płacenia rozmaitych serwitutów, hołdowania polityce państwowej, wykonywania ukłonnów w stronę aktualnie obowiązującej linii ideologicznej. Koroway-Metelicki znał dobrze te uwarunkowania. Jako mieszkaniec prawego brzegu Dniepru, członek polskiej społeczności ziemiańskiej, stopniowo rugowanej przez Rosjan z Ukrainy, krewny Kotiużyńskich, którzy cudem tylko nie stracili majątku przeznaczonego do przymusowej sprzedaży, wiedział, czym są rządowo-policyjne szykany. W ich cieniu upłynęło mu dzieciństwo, jako że w reakcji na ożywienie wolnościowe w latach 1861–1862 bardzo się one nasiliły, a po wybuchu powstania przybrały formę nieustannego nękania. Dotykały one polskich mieszkańców Ukrainy nawet wówczas, kiedy otwarcie niejednokrotnie deklarowali lojalność wobec państwa rosyjskiego. Niewiele to mogło pomóc, gdyż samo pojawienie się inicjatyw wolnościowych na ziemiach integrowanych z państwem kierowanym przez samowładcę, samo zaistnienie demokratycznego Ruchu, nic, że dużo słabszego niż w Warszawie czy Królestwie, dało doskonały pretekst do pozbycia się niepożądanych ludzi i przejęcia pożądanych majątków. Oznaczało to egzystencję w ciągłym stanie zagrożenia, pod rządami terroru dotkliwszego niż w Królestwie. Osoby, które decydowały się na udział w życiu publicznym, w szczególności parające się piórem, musiały zachowywać daleko posuniętą ostrożność. Zresztą nie należało z niej rezygnować również w korespondencji prywatnej.

W liście do Wiślickiego z 23 XI (5 XII) 1888, wysłanym ze wsi Jarowe, Koroway-Metelicki informował:

Artykułem moim z „Kijewskiej Stariny” o L. Sowińskim służyłem Panu niejako przygodnie. Dziś służę Panu ogólnym przeglądem za kwartał II i III rb. pisma tego¹⁵.

Przegląd zawartości czasopisma zdaje się potwierdzać pierwszą część informacji – w numerze 6 z 1888 roku znajduje się sporej objętości artykuł *Leonard Sowinskij. Opyt posmiertnoj charakteristiki* (Leonard Sowiński. Próba pośmiertnej charakterystyki). Został odnotowany w haśle osobowym, przygotowanym przez Romana Taborskiego dla pierwszego tomu czwartej serii *Obrazu literatury polskiej* z 1965 roku¹⁶, uwzględnia go *Nowy Korbut* w ostatnim romantycznym, czyli w numeracji ciągłej – dziewiątym tomie z 1972 roku, na koniec zaś Zienkiewicz w przy-

¹⁴ T. Zienkiewicz, *Polonika w miesięczniku „Kijewska Starina” (1882–1906). Zarys problematyki*, „Acta Neophilologica” t. 4 (2002), s. 46.

¹⁵ Koroway-Metelicki, list do Wiślickiego, z 23 XI (5 XII) 1888, s. 316.

¹⁶ R. Taborski, *Leonard Sowiński*. W zb.: *Obraz literatury polskiej*. Seria 4: *Literatura polska*

wołanym już tutaj rekonesansie, opublikowanym w 2002 roku, a zwieńczonym wezwaniem do „szerszego zainteresowania się »Kijewską Stariną« ze strony polskich badaczy”¹⁷.

Z pewnością na uwagę zasługuje też poświęcone Sowińskiemu wspomnienie pośmiertne, wzmiankowane przez Zienkiewicza jako „nekrolog”. Jest to kwalifikacja niewątpliwie słuszna, skoro nekrolog jako gatunek literacki obejmuje również „rozprawy naukowe poddające analizie dorobek zmarłego”¹⁸. W istocie, autor artykułu o polskim poecie przyznaje, że „niedawna śmierć stwarza nam ku temu odpowiednią okazję”, by „przypomnieć jednego z pisarzy szkoły polsko-ukraińskiej” (S 179)¹⁹. Nawet słowa „szkic” lub „esej”, jak można by przełożyć użyte w podtytule słowo „*opyt*”, wydają się za skromne wobec skali przedstawionej „charakterystyki”. Prędzej należałoby ją nazwać „pośmiertnym studium portretowym”. Zajmuje ono w numerze całych 30 stron, a uwzględnia nie tylko zaprezentowaną z dużą szczegółowością biografię pisarza i jego dokładnie poznaną twórczość, lecz zarysowuje też dość rozległe tło historyczne i literackie, ważne także z powodu szerszego rozumienia szkoły ukraińskiej, niż się zwykło przyjmować u nas. Spojrzenie to jest tym cenniejsze, że sformułowane w środowisku skupionym na wypracowaniu odrębnego, ukraińskiego stanowiska w kulturze.

Nie licząc późniejszych rozpraw naukowych Władysława Brydy z 1913 roku²⁰, wykorzystanych przez niego we wstępie do *Wyboru poezji Sowińskiego* w „Bibliotece Narodowej” tudzież hasła Romana Taborskiego z *Obrazu literatury polskiej*, nie poświęcono Sowińskiemu prac krytycznych o podobnym zakroju do tej z „Kijewskiej Stariny”, ona zaś została całkowicie zignorowana w badaniach nad życiem i twórczością poety. Inna sprawa, że w ciągu ostatniego stulecia nie przyciągnął on w ogóle baczniejszej uwagi historyków literatury. Roman Taborski, podzieliwszy ocenę Elizy Orzeszkowej z jej pamfletowych, dezawuuujących „tegoczesnych poetów”, *Listów o literaturze*²¹, ogłoszonych w 1873 roku, nie dostrzegł – jak stwierdził – szczególnej wartości w pisarstwie „jednego z najbardziej typowych epigonów naszej

w okresie realizmu i naturalizmu. Red. J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki. T. 1. Warszawa 1965, s. 114.

¹⁷ Zienkiewicz, *op. cit.*, s. 50, 52. W ostatnim czasie artykuł został zarejestrowany przez algorytmy internetowe i na zasadzie czysto mechanicznej dołączony do biogramu L. Sowińskiego w Wikipedii. Mechanicznej, ponieważ nie podano tam nazwiska autora artykułu, a jedynie kryptonim.

¹⁸ mg [M. Głowiński], *Nekrolog*. Hasło w: M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*. Wyd. 2, poszerz. i popr. Wrocław 1988, s. 309.

¹⁹ Dalej skrótem S odsyłamy do wspomnienia *Leonard Sowiński. Opyt posmiertnoj charakteristiki autorstwa A. W. S - ki* [A. Storożenkij] („Kijewskaja Starina” 1888, nr 7), które po raz pierwszy przedstawiamy w przekładzie na język polski i załączamy w drugiej części artykułu. Po skrócie podajemy numery stron odsyłające do publikowanego tu tłumaczenia.

²⁰ W. Bryda, *Literacko-artystyczna twórczość Leonarda Sowińskiego w latach 1858–1862*. W: *Sprawozdania dyrekcji c.k. Gimnazjum im. Arcyksiężniczki Elżbiety w Samborze za rok szkolny 1913*. Sambor 1913.

²¹ Zob. R. Okulicz-Kozaryn, *Jak objąć poetów nakazem pracy. Eliza Orzeszkowa i Piotr Chmielowski wobec „Dziatu pieśni” Leonarda Sowińskiego*. „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2012, nr 19.

literatury romantycznej”²². Od negatywnej opinii uwolnił pamiętniki o „doskonałej formie literackiej” – zgromadził je w tomie *Wspomnienia szkolne i uniwersyteckie* i wydał w 1961 roku²³. Opracowując memuary Sowińskiego, bez wątpienia mógłby nieco skorzystać z artykułu z „Kijewskiej Stariny”, jako że autor poświęcił kilka akapitów opublikowanym w roku 1884 *Wspomnieniom szkolnym*. Na nieznanomości studium najbardziej jednak ucierpiało przygotowane również przez Taborskiego hasło dla *Polskiego słownika biograficznego*²⁴.

Informacja w liście Koroway-Metelickiego do Wiślickiego nie pozostawia wątpliwości co do tego, że to poeta z Jarowego jest autorem artykułu o Sowińskim. Tymczasem pod tytułem wspomnienia o nim figuruje kryptonim „A. B. C-ko.”, w transkrypcji łacińskiej „A. W. S-ko.”. Rozszyfrował go już Taborski jako „A. W. Storożenkę”²⁵, co znajduje potwierdzenie w innych miejscach i, rzecz najważniejsza, w ukraińskich opracowaniach bibliograficznych dotyczących miesięcznika²⁶. Storożenko, najpierw „liberał i ukrainofil”, w późniejszych latach stał się zwolennikiem „nacjonalizmu rosyjskiego o wyraźnie antyukraińskim nastawieniu”²⁷. Nie był nim jeszcze jako autor związany z „Kijewską Stariną”, badacz dziejów Ukrainy, który jako ziemianin pochodzący z przyjętego do polskiej rodziny herbowej rodu kozackiego, z pewnością znał dobrze język. Pisał sporo na temat dziejów polsko-ukraińskich, korzystając też z archiwaliów i opracowań po polsku, ba, zajmowała go również nasza literatura. Świadczy o tym fakt, że po śmierci Teofila Lenartowicza zamieścił w kijowskim miesięczniku jego nekrolog²⁸. Niemniej był to artykuł dość skromnej, zaledwie parustronicowej objętości, nieporównywalny pod żadnym względem ze studium twórczości Sowińskiego. Napisanie tej pracy wymagało rozległej znajomości dzieła poety, która w wypadku Koroway-Metelickiego wydawałaby się czymś całkowicie normalnym, w wypadku Storożenki natomiast nie jest już taka oczywista.

Szkoda, że list, do którego autor z Jarowego załączył swój artykuł o Sowińskim, nie zachował się – w nim być może znalazłoby się rozwiązanie tej raczej nierozwiązywalnej dziś, a przecież i wówczas zapewne zagadkowej kwestii. Koroway-Metelicki, także jako badacz przeszłości i teraźniejszości Kijowszczyzny tudzież Krymu, cieszył się zaufaniem osób o podobnych zainteresowaniach czy profesji i nie ma najmniejszych powodów, by posądzać go o próbę wprowadzenia Wiślickiego w błąd. Równie bezpodstawne byłoby posądzenie Storożenki o przywłaszczenie sobie efektów cudzego wysiłku. Trzeba by raczej założyć, że przy artykule

²² Taborski, *op. cit.*, s. 112.

²³ R. Taborski, wstęp w: L. Sowiński, *Wspomnienia szkolne i uniwersyteckie*. Zebrał, oprac. R. Taborski. Warszawa 1961, s. 13.

²⁴ R. Taborski, *Sowiński Leonard*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 41. Warszawa-Kraków 2002. W bibliografii brak wzmianki o artykule z „Kijewskiej Stariny”.

²⁵ Taborski, *Leonard Sowiński*, s. 114.

²⁶ Zob. m.in. „*Kyjewska Starina*” (1882–1906). *Systematyczny pokazczyk змісту журналу*. Kyjiw 2005. Dostęp do kompendiów ukraińskich zawdzięczam panu prof. Eugeniuszowi Nachlikowi.

²⁷ M. Pawlenko, „*Kyjewska Starina*”. *U hromads'komu ta naukowomu žytti Ukrajinu*. Kyjiw 2005, s. 331–332.

²⁸ A. Storożenko, *Teofil Lenartowicz*. „*Kijewska Starina*” 1893, nr 4.

pracowali obaj, i domniemywać, że Koroway-Metelicki nie chciał ujawniać się jako autor czy współautor *Próby pośmiertnej charakterystyki* Sowińskiego. Niepodobna też wykluczyć pewnego zbyt skrótowego ujęcia kwestii przez nadawcę listu: mógł on mieć na myśli nie swój „artykuł o Sowińskim”, lecz swój artykuł o Sowińskim w ujęciu Storozhenki. W numerze 46 „Przeglądu Tygodniowego” z 30 X 1888 ukazało się omówienie „biograficzno-literackiej sylwetki [...] poety i krytyka, historyka literatury i powieściopisarza – Leonarda Sowińskiego, opracowanej przez p. Storozhenkę”²⁹. Jednak słowo „opracowana” nie ułatwia tutaj rozstrzygnięcia wątpliwości. Autorem Storozhenko nazwany jest tylko raz. Głos Koroway-Metelickiego wtóruje mu w niemal wszystkich punktach omówienia, w paru miejscach tylko nieco rozszerza perspektywę studium, najciekawiej wówczas, gdy w związku z muzycznymi profesjami ojca i stryja Sowińskiego pisze o muzyce i poezji jako „siostrzyczach, łączących się ze sobą w rytmie uczuciowości, fantazji, niekiedy w tajemniczym mistycyzmie”³⁰.

W omówieniu czy streszczeniu Koroway-Metelicki siłą rzeczy musiał pominąć wiele elementów artykułu. Nie wspomniał przede wszystkim o tych fragmentach, w których pojawiały się informacje o antymoskiewskiej postawie Sowińskiego, wprowadzane lub obudowywane za pomocą osłony ideowej, zgodnej z carską propagandą. Według jej twierdzeń Polacy na Ukrainie to element obcy i obce interesy realizujący. Dążenia szlachty polskiej i knowania Kościoła katolickiego zmierzały do całkowitego omamienia i zniewolenia rdzennych mieszkańców tych ziem, tożsamyh w swej istocie z Rosjanami. Inaczej w ogóle nie można byłoby w Kijowie szerzej napisać o Sowińskim, zwłaszcza jako o przedstawicielu szkoły ukraińskiej. Z kolei w Warszawie nawet taktyczne uznanie słuszności lansowanego przez Petersburg skrajnie negatywnego obrazu przedrozbiorowej Rzeczypospolitej nie miałoby szans na akceptację.

Początki „szkoły ukraińskiej w polskiej literaturze”³¹ autor studium dostrzega na długo przed romantyzmem, bo już w twórczości Sebastiana Klonowica i Szymona Zimorowica, wyróżniając wśród dzieł tego drugiego pisarza *Burdę ruską*. Sowiński staje się kontynuatorem wysiłku kulturalnego wielu pokoleń, pracy nielicznych, którzy autentycznie interesowali się losem zamieszkałej przez siebie ziemi, dola jej ludu:

Kiedy [...] minęły wojny napoleońskie i romantyzm we wszystkich swoich formach i odmianach bujnie rozkwitł w całej Europie – pisze krytyk, powołując się dla bezpieczeństwa, na artykuł w „Wiestniku Jewropy” – południoworusy Polacy stworzyli całą serię dzieł romantycznych, dla których treści czerpali wyłącznie z natury tudzież z życia ludu prowincji południoworuskich. Pisarzy tych w historii literatury obejmuje się nazwą „szkoła ukraińska”. Za najistotniejszych przedstawicieli tej szkoły uważa się zwykle [Antoniego] Malczewskiego, [Seweryna] Goszczyńskiego i [Józefa Bohdana] Zaleskiego. Do typowych skrajnych kozakofilów można zaliczyć [Aleksandra] Grozę i [Michała] Czajkowskiego (Sadyka Pasze). [S 179]

Chociaż Sowiński jest dziedzicem mało przezornym, a może nawet marnotrawnym, to jednak i tak zasługującym na przywrócenie do łask, wartym uhonorowa-

²⁹ M. Koroway-Metelicki, A. W. Storozhenko, „Leonard Sowiński w świetle krytyki”. „Przegląd Tygodniowy” 1988, nr 46, s. 586.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Koroway-Metelicki, list do Wiślickiego, z 23 XI (5 XII) 1888, s. 316.

nia ze względu na pochodzenie, dokonania literackie, szczerść dążeń i przesłania społeczne, godnym wnikliwej lektury i solidnego studium. Powaga, z jaką się w „Kijewskiej Starinie” rozpatruje twórczość poety, świadczy bardziej o jej znaczeniu niż formułowane wprost oceny. Miejsce publikacji artykułu czyni z Sowińskiego pisarza w pewnym sensie istotniejszego dla Ukrainy niż dla Polski, w której przecież nie był szczególnie ceniony. Za przypomnieniem go czytelnikom na Rusi Południowej przemawia dodatkowo jego pozycja jako tłumacza, propagatora, a także krytyka Tarasa Szewczenki. Jeżeli zaś przyjąć, że Koroway-Metelicki brał udział w powstaniu studium o Sowińskim, to rola tego poety w literaturze XIX wieku staje się ważna również jako ogniwo łączące Malczewskiego, Goszczyńskiego, Zaleskiego z młodszymi pisarzami, chcącymi się dostać do szkoły ukraińskiej. Autor *Sonetów ukraińskich* zaznaczyłby wtedy pośrednio, że do niej aspiruje. Jednocześnie, wyróżniając to, co uważał za cenne w spuściźnie Sowińskiego, ganiąc zaś inne jej strony, zdradzałby, jak chciałby widzieć dalszy rozwój szkoły.

Krytyk z „Kijewskiej Stariny” (podobnie zresztą do Piotra Chmielowskiego) nie lubi metafizycznych eskapad Sowińskiego, ekstremizmu etycznego i skłonności do abstrakcji. Najwyżej w jego dorobku stawia poemat *Petro* „dedykowany sławnemu w literaturze polskiej Kraszewskiemu”:

[...] Sowiński przechodzi ze sfery górnołotnej, burzliwej, nieokiełznanej liryki do sfery cichej, spokojnej i rozważnej epiki. W jego talencie ujawniają się wówczas inne, bardziej sympatyczne strony. Lektura tego poematu *Z życia ludu wiejskiego na Podolu przed pół wiekiem*, jak głosi tytuł, dostarcza o wiele więcej przyjemności estetycznych niż gonięcie z autorem za niejasnymi obrazami jego wzniosłych myśli i uczuć. W niektórych miejscach autor opowiada tak zajmująco, że przypomina wielkiego [Johanna Wolfganga] Goethego i jego niezrównany poemat *Herman i Dorota*. Ten sam spokojny, dostoyny ton, ta sama precyzja w przedstawianiu drobnych szczegółów, tak samo staranne opisy przyrody każą czytelnikowi zapominać raz po raz o Sowińskim i przypominać sobie Goethego, „si licet parva componere magnis”. [S 184]

Skłonność do opisowości, ambicja łączenia sprzecznych żywiołów: epickiego i lirycznego, charakteryzują też dążenia artystyczne Koroway-Metelickiego – nie tylko w *Sonetach ukraińskich*, ale i we *Freskach krymskich*. Nie były to jednak wówczas zamiłowania rzadkie – na podobną drogę, jeśli chodzi o niektóre wiersze, wkraczał np. inny, należący do tego samego pokolenia, ukrainofil, Bolesław Czerwieński – trudno je zatem uważać za *differentia specifica* twórcy z Jarowego, czyli wyraźną wskazówkę co do autorstwa lub choćby współautorstwa artykułu o Sowińskim.

Brak więc wystarczających podstaw do nadania rangi niewątpliwych dowodów różnym poszlakom, a co za tym idzie do uznania informacji z listu do Wiślickiego za wiążącą. Nie można z całkowitym przekonaniem wpisać nazwiska Koroway-Metelickiego nad tytułem studium *Leonard Sowiński. Próba pośmiertnej charakterystyki* nawet jako drugiego autora obok Andrija Storozhenki.

Przedstawione tu dociekania nie pozostawiają wątpliwości co do potrzeby przypomnienia samego studium, tym razem w przekładzie na język polski³². Na pewno wzbogaci ono literaturę przedmiotu o ważny głos, zawierający w istocie – pomimo swojej postaci językowej i innych zewnętrznych oznak –

³² Za nieocenioną pomoc w redakcji przekładu dziękuję znakomitej lingwistce – pani Wioletcie Michałek.

kijowski punkt widzenia. Warto go poznać i skonfrontować ze spojrzeniem warszawskim. Tutaj, tj. w Warszawie, Sowiński, usunięty z Kijowa nie z własnej woli, walczył o docenienie, tutaj też Koroway-Metelicki próbował wzbudzić zainteresowanie Rusią Południową, jej położeniem i entelechią literacką.

W oryginale liczne przytoczenia z dzieł Sowińskiego zaprezentowane zostały oczywiście w tłumaczeniu na rosyjski, autor artykułu niekiedy lokalizował je w nawiasach, a niekiedy nie – ujednolicono je wszystkie i opatrzone przypisami, uzupełniając brakujące dane tak, jak wszystkie cytaty, które zidentyfikowano i włączono do tekstu w postaci oryginalnej, czyli w języku polskim. Opatrzono je dodatkowo przypisami i ujęto w nawiasie kwadratowym, podobnie wszelkie uwagi i dopiski – również w przełożonym tekście – pochodzące od tłumacza. W sytuacji, kiedy dostrzeżono nieoznaczone parafrazy, w przekładzie wykorzystano materiał leksykalny pochodzący z omawianych utworów. Frazy przejęte *in extenso* oznaczano cudzysłowem. Ortografię w cytatach poddano koniecznej modernizacji w warstwie leksykalnej, nie ingerując zasadniczo w interpunkcję.

Na koniec jeszcze dwie kwestie. Mówiąc o nieprawomyślnych poglądach Sowińskiego, obcych rosyjskiej doktrynie państwowej, autor artykułu z „Kijewskiej Stariny” (opublikowanego też „w osobnej odtbitce”³³) przemyślnie posługuje się słowem „*russskij*”, które – jak słusznie podnosi Ewa M. Thompson – było i jest poręcznym narzędziem rosyjskiej ideologii ekspansjonistycznej. Może się ono bowiem „odnosić do tego, co oznacza zarówno *Rossija*, jak i *Rus*”³⁴, pozwalając na językowe zawłaszczenie tej drugiej przez pierwszą. Jednakże przedstawiciele podbitej Rusi odwracali semantyczny wektor owego słowa, rozumiejąc „*russskij*” jako ‘rdzennie ruski’, czyli ‘przynależny Rusi’, a nie ‘rosyjski’, tj. ‘związany z Rosją’. Koroway-Metelicki w liście do Wiślickiego stosuje do swojej rodzimej ziemi nazwę „Ruś Południowa”. Do tego rozumienia odwołujemy się w tłumaczeniu, oddając ponadto epitet „*już-norusskij*” jako „południoworuski”.

W swojej próbie charakterystyki Sowińskiego krytyk umieszcza go na tle historycznym i rodzinnym, zarysowuje koleje jego losu i zwyczajem epoki przedstawia zawartość istotniejszych utworów pisarza. Streszczanie ich traktuje bardzo poważnie, nie tylko jako wymóg konwencji, ale wręcz jako imperatyw. Dlatego też sumiennie relacjonuje wypadki, jakie zachodzą w powieści *Na rozstajnych drogach*, chociaż uznaje ją za świadectwo upadku norm i gustu, produkt co najwyżej „bulwarowy”. Odnośny fragment studium można by bez większej straty pominąć w tłumaczeniu, uznaliśmy jednak, że nie warto tylko z tego powodu pozbawiać tekstu integralności.

A. W. S-KO. [ANDRIJ STOROŻENKO]

LEONARD SOWIŃSKI PRÓBA POŚMIERTNEJ CHARAKTERYSTYKI

Biografia; I – wiersze liryczne *Widziadła, Z życia*; II – poemat epicki *Petro*; III – dramat *Na Ukrainie*; IV – przekłady z Szewczenki; V – wspomnienia szkolne; VI – powieść *Na rozstajnych drogach*; zakończenie.

Od czasów unii lubelskiej (1569) wielu Polakom przyszło żyć i działać wśród jednolitej etnicznie ludności południoworuskiej na ziemiach Kijowszczyzny, Wołynia, Podola, a przed wojnami Bohdana Chmielnickiego także Ukrainy lewobrzeżnej. Większość z nich traktowała kraj, który ich przygarnął, oraz jego rdzennych mieszkańców tak, jak wskazywały interesy polskiego państwa szlacheckiego i ambicje rzymskiego katolicyzmu. Jednakże niektórzy bardziej wrażliwi lub bardziej postę-

³³ M. Koroway-Metelicki, A. W. Storożenko, „Leonard Sowiński w świetle krytyki”. „Przegląd Tygodniowy” 1988, nr 46, s. 586.

³⁴ E. M. Thompson, *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. Przeł. A. Sierszulska. Kraków 2015, s. 26.

powi przedstawiciele polskiego rodu na południoworuskich terytoriach nie mogli cały czas ślepo wykonywać nakazów państwa i Kościoła, powoli zżywali się z krajobrazem i ludźmi swojej nowej ojczyzny. Pokochali to, choć tylko tak, jak piękną dekorację, i nie przestając czuć się Polakami i katolikami, zainteresowali się lokalnym życiem. Zaczęli je studiować i opisywać. Stąd wzięła swój początek tzw. szkoła ukraińska w polskiej literaturze.

Pierwsze ślady szkoły ukraińskiej dają się zaobserwować już w XVI wieku. Za jednego z jej pierwszych przedstawicieli można uznać Sebastiana Klonowica, który w swoim łacińskim poemacie *Roksolania* (1584) podjął (kto wie, czy nie pierwszą) próbę opisania ziem południoworuskich, jej miast oraz zapoznania czytelników z obyczajami i prawami jej mieszkańców. Za przedstawicieli szkoły ukraińskiej w XVII wieku możemy uznać autorów *Sielanek*, Szymona Szymonowica i Bartłomieja Zimorowica. Pierwszy z nich ukazał kilka żywych scen z życia południoworuskiej wsi¹, a drugi w „sielankach” *Kozaczyzna* i *Burda ruska*² spróbował nakreślić poetycki szkic wyprawy Chmielnickiego i oblężenia Lwowa w 1648 roku. Pod koniec XVII wieku i w wieku XVIII, gdy literaturę polską znamionował makaronizm w formie i pusty panegiryzm w treści, zawartość w niej pierwiastka południoworuskiego wyraźnie zmalała. Kiedy jednak minęły wojny napoleońskie i romantyzm we wszystkich swoich formach i odmianach bujnie rozkwitł w całej Europie, południoworuscy Polacy stworzyli całą serię dzieł romantycznych, dla których treść czerpali wyłącznie z natury, tudzież z życia ludu prowincji południoworuskich. Pisarzy tych w historii literatury obejmuje się nazwą „szkoła ukraińska”. Za najistotniejszych przedstawicieli tej szkoły uważa się zwykle [Antoniego] Malczewskiego, [Seweryna] Goszczyńskiego i [Józefa Bohdana] Zaleskiego. Do typowych skrajnych kozakofilów można zaliczyć [Aleksandra] Grozę i [Michała] Czajkowskiego (Sadyka Pasze)³.

Obecnie chcemy przypomnieć jednego z pisarzy szkoły polsko-ukraińskiej o drugorzędnym znaczeniu, wszelako interesującego dla nas zarówno ze względu na miejsce urodzenia, jak i na motywy jego działalności literackiej. Mamy tu na myśli Leonarda Sowińskiego. Jego niedawna śmierć⁴ stwarza nam ku temu stosowną okazję. Leonard Sowiński urodził się na Podolu, a dokładnie w powiecie lityńskim, w 1831 roku. Jego ojciec był polskim szlachcicem, matka południoworuską chłopką, prawosławną. Sam Sowiński mówi (zob. *Wspomnienia*, s. 186), że jego ojciec, Jan, zanim nabył ziemię we wsi Berezówka w powiecie lityńskim, przez długi czas był nauczycielem muzyki w podolskiej guberni. Grał biegle na skrzypcach i fortepianie. Znaczną część swojej młodości spędził w domu podkomorzego Borejki w m[iaścieczku] Pików. Czuwał nad edukacją muzyczną swojego najmłodszego brata, Wojciecha, a po solidnym przygotowaniu wysłał go za granicę dla dokończenia studiów. Po roku Wojciech mógł już występować przed publicznością

¹ W takich sielankach (Lipsk 1837. Wyd. Bobrowicza), jak *Czary* (s. 87), *Kołacze* (s. 68), *Pastusi* (s. 89) i *Żeńcy* (s. 106).

² Zob. Lipsk 1836. Wyd. Bobrowicza, s. 113 i 130.

³ Zob. [?] Pipin, *Epizody iz literaturnych odnoszenij polsko-russkich* [Sceny z polsko-rosyjskich stosunków literackich]. „Wiestnik Jewropy” 1886, [nr z] lutego, rozdz. 2.

⁴ [L. Sowiński zmarł 23 XII 1887].

na koncertach w Wiedniu, Mediolanie, później zaś w Paryżu⁵. Jan Sowiński po śmierci Borejki ożenił się z jego klucznicą. Rodzina Jana Sowińskiego była spora. Oprócz Leonarda miał on jeszcze syna i kilka córek, które – zgodnie ze starym prawem o małżeństwach mieszanych – zostały prawosławnymi⁶.

Brat Leonarda zasłynął na Uniwersytecie Kijowskim w latach pięćdziesiątych [XIX wieku] jako wybitny chemik i notoryczny pijak. Za niewielką opłatę i obfity posiłek ochoczo przygotowywał farmaceutów do egzaminu z chemii. Następnie upijał się na okragło, żył podróżując od jednego dziedzica do drugiego, a życie zakończył podczas jednej ze swoich pijackich wędrówek – zamarzłszy.

Leonard początkowo kształcił się w domu, następnie uczęszczał do szkoły szlacheckiej w Międzybożu, stamtąd zaś udał się do gimnazjum w Żytomierzu, by w końcu wstąpić na Uniwersytet Kijowski, gdzie rozpoczął studia w roku 1847 i ukończył Wydział Historyczno-Filologiczny w 1851 roku. Rok później ponownie wstąpił na Wydział Medyczny, gdzie pozostawał do 1855 roku, po czym zrezygnował ze studiów bez ich ukończenia. Podróż zagraniczna, podczas której Sowiński odwiedził niemal wszystkie kraje Europy Zachodniej, trwała przez cały rok 1857. Szczególny wpływ na charakter jego twórczości poetyckiej wywarły Włochy. W latach 1858–1862 Sowiński mieszkał częściowo na Podolu, częściowo zaś w Kijowie. W tym czasie był współpracownikiem „Kuriera Wileńskiego”, w którym regularnie publikował korespondencje z Kijowa, a także drobne wiersze i notatki.

Przez sześć kolejnych lat, od 1862 do 1868 roku, Sowiński mieszkał w guberni kurskiej⁷. W roku 1868 ponownie przebywał za granicą, natomiast po powrocie do kraju osiadł w Warszawie i zajął się pracą dziennikarską. Wyczerpany wysiłek dla kawałka chleba, skłonność do alkoholu i różne niesprzyjające okoliczności przedwcześnie podkopały jego zdrowie. Zmarł w grudniu 1887 we wsi Steckowce na Wołyniu. Liryk i prozaik, historyk i krytyk literatury, niezależny poeta i tłumacz, Sowiński z pewnością odcisnął znaczące piętno na literaturze polskiej, a jego dzieła zasługują na szczegółową analizę. Najważniejsze z nich to: 1) mały zbiór sonetów *Widziadła* (Kijów 1859); 2) „okruchy poematu” *Z życia* (Kijów 1861)⁸; 3) poemat *Petro*, przedrukowany w „Bibliotece Mrówki” (nr 9); 4) dramat *Na Ukrainie*

⁵ [L. Sowiński, *Wspomnienia szkolne*. Warszawa 1884, s. 186]. W. Sowiński był m.in. autorem muzyki do słynnej pieśni *Jeszcze Polska nie zginęła*. Zob. [N. Iwanowicz] Pawliszczew, *Siedmicy polskiego miatęża [1864–64 gg.]* [Tygodnie polskiego buntu]. Cz. 1. [Sankt-Pietierburg 1887], s. 217–219. [Widomość nieścisła: W. Sowiński nie jest autorem melodii *Mazurka Dąbrowskiego* – która powstała nawet wcześniej od tekstu J. Wybickiego – choć i tak zasłużył się dla tego utworu. Przez Sowińskiego mianowicie został zapisany i rozpropagowany wariant melodyczny pieśni, który zyskał rangę kanonicznego i który śpiewa się do dzisiaj. Zob. M. Gołąb, „*Mazurek Dąbrowskiego*”. *Muzyczne narodziny hymnu*. Warszawa 2021, s. 129 n.].

⁶ [Zwyczaj nakazywał, żeby w małżeństwach mieszanych wyznaniowo córki przejmowały wiarę po matce, synowie – po ojcu. W roku 1836 wprowadzono w Imperium Rosyjskim prawo nakazujące wychowanie wszystkich dzieci w wierze prawosławnej, jeśli tylko jedno z rodziców było tego wyznania].

⁷ [Autor w sposób omowny pisze tu o karze zesłania, którą Sowiński odbywał od listopada 1862 do maja 1867 w Kursku Szczigrach, leżących ponad 60 km na wschód od Kurska].

⁸ Utwór *Widziadła* i poemat *Z życia* zostały przedrukowane w zbiorze wierszy [L.] Sowińskiego o wydanych w Poznaniu w 1875 roku pod zbiorczym tytułem *Poezje* [t. 1–2] [...]. Do większych utworów w tym zbiorze należą *Satyra*, *Fragmenty* i *Graf Jarosz*.

(Poznań 1871); 5) przekład *Hajdamaków* [Tarasa] Szewczenki, również opublikowany w „Bibliotece Mrówki” (nr 67–68); 6) *Szkolne wspomnienia* (W[arszawa] 1885); 7) *Na rozstajnych drogach* (W[arszawa] 1887). O jego pomniejszych utworach i kompilacjach wspominać nie będziemy.

I

W *Widziadłach*, utworze fantastycznym, opublikowanym w Kijowie pod koniec 1859 roku⁹, opowiedziana została historia duszy poety od kołyski do grobu. Od kołyski rdza smutku wgryzała się w jego serce, a duch ciemności spowił jego dziecięce marzenia. Niczym anioł śmierci wszedł on w tłum dzieci i swoim smutnym, głębokim, strasznym, pełnym zakłętego czaru spojrzeniem nakazywał im zamienić hałas pełen wesołości na milczenie pokutne. Ale pewnego razu Anioł Stróż ulitował się nad jękiem biednej duszy i dał jej możliwość ujrzenia Przenajświętszej Dziewicy z Boskim Dziecięciem na ręku. Ciemność zniknęła, a na niwie uczuć zakiełkowało ciche szczęście. Tymczasem mijały lata. Nauka napelniła duszę ogromem nowych pojęć, głowa pękała od naporu pytań, w sercu wrzała lawa. Geniusz zwątpienia przekroczył święte progi ducha. Myśl zdzierała z praw Bożych ideału szaty. Nastąpiły przekłete obłąkania chwile. Na szczęście wtedy poezja stanęła u dołów cmentarnych i zdjęła z piersi niemej milczenia pieczęć. Popłynęła pieśń i krzyż ogromny zabłysnął w niedościgłej dali. Ale ani uniesienia poezji, ani miłość niewieścia nie uspokoiła duszy poety. Wreszcie zaczęły się przed nim pola bohaterskich czynów, zorane znojem, zasiane łzami, a daleko przed nim – szczyty zasług. Poczucie powinności zajęło miejsce zwątpienia. Krwawy trud pod krzyżem kreślił nową przyszłość, promieniejącą wiarą i potężną w swych czynach. Święty trud przyoblekł się w purpurę ideału. Jednakże Duch przekłety wstąpił na ołtarz czystych pragnień i rozwinął sztandar Sławy. Lecz poeta nie dał się nią omamić, zdając sobie sprawę, że brud niepamięci pokryje każde czoło. Ale oto śmierć wionęła na jego duszę, młode życie zgasiło i pierś po bezowocnej walce znalazła wytchnienie pod krzyżem.

Najwcześniejsze z opisanych przez nas dzieł Sowińskiego doskonale reprezentuje styl poetycki, który będzie przejawiał się także w kolejnych płodach jego muzy. Nieustannie zajęty wzniosłymi myślami, nigdy nie był w stanie wypracować jasnych poglądów na naturę i ludzi; potępiając teraźniejszość, dążył do jakichś wielkich, uniwersalnych, ludzkich celów, których nigdy nie udawało mu się przedstawić w kształcie jasno określonych ideałów. Fragmenty poematu *Z życia* już w chwili ukazania się zostały nieżyczliwie przyjęte przez polską krytykę. Słusznie wytykano wtedy autorowi i dążenie do mistycyzmu, i chłodne rozumowanie. On jednak mylnie interpretował sedno tych zarzutów, stwierdziwszy, że krytyka nie ma racji, starając się ograniczyć poezję do sfery uczuć, podczas gdy ta powinna mieć do dyspozycji całe pole umysłowego życia ludzkości. To miał na myśli Sowiński, odpierając zarzuty krytyków w przedmowie do drugiego wydania swojego poematu *Z życia* [...], mówił:

Duch ludzki nieustannie wyrwa się ku nieskończoności – i porywy te właśnie stanowią poezją życia. Warunki jej posiada wszelka twórczość wewnętrzna, przekraczająca zakres obserwacji zimnej i owiana tęsknotą do form i typów idealniejszych. Duch twórczy jest zawsze poetycznym, chociaż

⁹ [Pod cenzorskim *imprimatur* widnieje data 5 X 1859].

zewewnętrzny wyraz twórczości jego może nie mieć tej cechy. Nie widzę poezji w formułach Newtona, widzę ją w myśli jego. Plany bitew Napoleońskich należą do strategii; duch, co je kreślił, na wieki pozostanie dla poezji jednym z geniuszów promiennych. Czyż jedna jest tylko forma duchowego żywota? Czyż jedno tylko uczucie zapełnia pierś ludzką? Krytycy nasi chcieliby zamknąć poezję w jakimś Edenie miłosnym, w niebogłosy wołają o rzewną i czułą. Dla mnie jest ona we wszystkim, co wstrząsa i porywa do życia wyższego, co rozplomienia myśli i uczucie. Prometejowe tortury zrywającego się do prawd najwyższych ducha godniejsze są pieśni niż kwilenie kochanków lub szczebiotanie słowika. Szamotanie się tłumu rozognionego myślą społeczną przemawia mi do serca daleko potężniej niż muzyka niewinna majowego poranku...¹⁰

Wbrew pragnieniu poety, by obronić się przed krytyką, nam wydaje się niewątpliwe, że poemat *Z życia* cierpi na ciemność myśli, niejasność obrazów i niepotrzebną napuszystość formy. Jeśli niechętnie czytano go w czasie, w którym się ukazał, to czytany dzisiaj wystawia na próbę cierpliwość czytelnika, a zwłaszcza czytelnika rosyjskiego, przyzwyczajonego do bardziej realistycznej sztuki.

Poemat Sowińskiego *Z życia* składa się ze wstępu i pięciu obrazów. Napisany jest w formie dramatu, wierszem o najróżniejszym metrum. Myśl przewodnia jest taka sama, jaką poeta rozsnął w owym wcześniej ułożonym przez siebie poemacie *Widziadła*. Nie każdy jest zdolny do wiary, chociaż jedynie wiara może ukoić pełną zamęt ludzką duszę. Nauka nie jest w stanie zadowolić człowieka, jako że nie rozwiewa ona wszystkich wątpliwości, które pojawiają się w wyniku dociekań intelektualnych; miłość do kobiety nie daje trwałego szczęścia, a nawet niekiedy bywa przyczyną zamroczenia świadomości. Tylko wielkie czyny dla dobra innych mogą pojednać człowieka z życiem, gdyż wyłącznie one zdobywają natychmiastowe uznanie i przynoszą ich sprawcy najwyższe dobro – sławę. Oto prawda, którą poeta stara się potwierdzić za pomocą szeregu obrazów w swoim dziele. Już w pierwszym obrazie wychodzi na scenę hrabia Ugo, przedstawiciel nauki, który nie znajduje w niej zadowolenia; jest to swego rodzaju Faust. Jego monolog w drugim obrazie wyraża myśli autora o nauce:

Ah! na próżno myśl znękana
Ponad studnią wiedzy lata...
Ta już do dna wyczerpana
Spalonymi usty świata!

Jak rozdarta pierś Nioby –
Duch skamieniał w starych kształtach...
Nigdzie życia! – same groby
Potrzaskane w badań gwałtach...

Przywalony zmor głazami,
Gorączkowy, nikły, stary,
Wiek dzisiejszy błądzi z nami,
Jak północne blade mary
Nad upiorów mogiłami. –
Nigdzie podstaw! nigdzie wiary!

Naokoło luną jasną
Czerwienieją walk pożary...
Wszystkie słońca oczom gasną –

¹⁰ [L. Sowiński, *Z życia, okruchy poematu*. Wyd. 2. Kijów 1861, s. I–II].

Ziemia pęka pod nogami...
 Czy świat kona?!...
 O! niech ginie!
 Lecz nim wieczność go pochłonie,
 Czemuż pierwszej nie wypłynie
 Bytu jego myśl ukryta,
 Słowo drżące w jego łonie?!...
 Czemu duch mój nie przeminie,
 Aż gdy słowo to wyczyta?!...¹¹

W dalszej części swojej wypowiedzi hrabia Ugo rozmyśla o tych odwiecznych zagadnieniach życia i ducha ludzkiego, których nauka nie potrafi wyjaśnić, dręczy się, rozpacza i w końcu dochodzi do przekonania, że nie można żyć wśród ruin wiary, dążeń i pragnień, że nadzieja jest człowiekowi niezbędnie potrzebna. W ostatnim, piątym obrazie poematu autor wskazuje, że pojednanie z życiem można odnaleźć w pracy dla dobra ogółu i w sławie dobrowolnych dokonań na rzecz ludzkości.

Aby udowodnić, jak próżna jest kobieca miłość, autor wprowadza na scenę piękną dziewczynę Ewę oraz młodzieńca Adama. Ewę odwiedzają dwaj młodzi mężczyźni, Henryk i Adam. Henryk jest poetą, który kocha swoją sztukę bardziej niż cokolwiek innego na świecie. Adam zwraca się do Ewy, określając siebie w następujący sposób:

Pani! ja nie mam wymowy świetnej,
 Nie jestem sławny z mądrości;
 Serce mam tylko w piersi szlachetnej,
 Czci pełne, pełne miłości.
 Pani! do nieba nie wzlecę z tobą,
 Lecz chętnie pójde na meki...¹²

Zresztą Ewa jest już w wieku, w którym serce kobiety pragnie miłości. Jej usposobienie znajduje wyraz w pieśni śpiewanej gościom przy akompaniamencie harfy:

Czarnooka, powiewna,
 Marmurowo wspaniała,
 Nad płomieniem czuwała –
 Jak płomieni królowna...
 Piers jej drżała westchnieniem,
 Wzrok posepny i dumny
 Bił się mglistym promieniem
 O korynckie kolumny.
 [.]
 Biedna! biedna Westalka!
 Ogień święty wciąż bucha –
 Gdy w ciemnościach jej ducha
 Wre szaleństwo i walka...
 Za kolumną, w półcieniu,
 Dumał grecki lutnista:

¹¹ [Ibidem, s. 38–39. Autor artykułu te i inne strofy przełożył mową niewiazaną].

¹² [Ibidem, s. 29–30].

„Jakże wzniosła i czysta!
Jakie niebo w spojrzeniu!”¹³.

Kiedy Adam wyznał jej swoją miłość, ona to uczucie przyjęła i została jego żoną. Minęło jednak trochę czasu, miłość Ewy do Adama zaczęła stygnąć. Kiedy na balu kostiumowym ponownie spotkała Henryka, a on zapytał ją o męża: „I ty go przecie kochasz?...”, to ona mogła tylko odpowiedzieć z gorzką ironią: „Kogo?... jego!... jego!... / Cha, cha, cha, cha, cha!”¹⁴. Adam, który był przypadkowym świadkiem tej sceny, nie zniósł tego ciosu i oszalał.

Wobec powyższego człowiekowi pozostaje tylko jedna możliwość nadania sensu życiu – praca dla dobra bliźnich. Tą drogą poszedł Ludmir, przedstawiciel woli czynnej. W piątym obrazie poeta ukazuje, z jakim entuzjazmem przywitani go wdzięczni współobywatele.

II

W poemacie *Petro*, dedykowanym sławnemu w literaturze polskiej [Józefowi Ignacemu] Kraszewskiemu, Sowiński przechodzi ze sfery górnołotnej, burzliwej, nieokreślonej liryki do sfery cichej, spokojnej i rozważnej epiki. W jego talencie ujawniają się wówczas inne, bardziej sympatyczne strony. Lektura tego poematu *Z życia ludu wiejskiego na Podolu przed pół wiekiem*, jak głosi tytuł, dostarcza o wiele więcej przyjemności estetycznych niż gonienie z autorem za niejasnymi obrazami jego wzniosłych myśli i uczuć. W niektórych miejscach autor opowiada tak zajmująco, że przypomina wielkiego [Johanna Wolfganga] Goethego i jego niezrównany poemat *Herman i Dorota*. Ten sam spokojny, dostojny ton, ta sama precyzja w przedstawianiu drobnych szczegółów, tak samo staranne opisy przyrody każą czytelnikowi zapominać raz po raz o Sowińskim i przypominać sobie Goethego, „*si licet parva componere magnis*”.

Ale oprócz wartości artystycznej poemat ma również duże znaczenie dla zrozumienia poglądów politycznych i społecznych autora. Poniższy skrót jego treści jasno pokaże, że wraz z przedstawicielami prostego ludu wiejskiego na scenie pojawiają się potomkowie ras, które toczyły z tym ludem długotrwałą walkę historyczną – szlachecko-polskiej i żydowskiej. Autor tak bardzo poddał się spokojnemu tonowi swojego dzieła, że zapomniał o wojnach Chmielnickiego, epoce Ruin¹⁵, rzezi humań-

¹³ [Ibidem, s. 28]. Typ Ewy powraca w krótkim poemacie [L.] Sowińskiego *Graf Jarosz* w postaci Cyganki Diwy. Bogaty podolski hrabia Jarosz, przejeżdżony rozpustą, wyrusza do lasu, gdzie napotyka cygański tabor. Obezwładniony niezwykłą pięknnością 14-letniej dziewczyny Diwy, kupuje ją. Po kilku latach Diwa, wykształcona na koszt hrabiego, zostaje jego żoną. Rodzi się im syn. Ale stare nawyki upominają się o siebie: pewnej nocy Diwa porzuca hrabiowski dom i ucieka w głąb lasu do cyganów. Hrabia, marzący o szczęściu w wyłącznej miłości do Diwy, wpada w szal, zabija małego syna i w końcu podpala siebie i swój rodowy zamek.

¹⁴ [Ibidem, s. 71].

¹⁵ [Epoka Ruin – określenie używane w rosyjskiej oraz ukraińskiej historiografii, także dzisiejszej, na czasy, jakie nastąpiły po wojnach kozackich – zob. np. N. J a k o w e n k o, *Historia Ukrainy. Od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*. Przeł. O. H n a t i u k, K. K o t y ŋ s k a. Lublin 2000, rozdz. V: *Epoka kozacka*, § 2: *Ruina (1658–1686)*. W polskiej literaturze przedmiotu termin ten pojawia się m.in. u A. J a b ł o n o w s k i e g o w artykule *Kresy ukraińskie po „licholeciu” do „ruiny”* („Ateneum” 1877, t. 3, z. 1), włączonym do zbioru prac *Kresy ukraińskie*, który wydano

skiej i innych wydarzeniach, podczas których ręka ukraińska wytoczyła obfite strumienie polskiej i żydowskiej krwi, a zamiast tego polecił czcigodnemu Petrowi szczerze kochać pana i z sympatią odnosić się do miejscowego karczmara Josia. Autorowi wydaje się, że ani pan, ani Joś niczym nie zasłużyli sobie na nienawiść Petra, natomiast jego stosunek do nich jawi się jako dań szacunku należna pierwszemu ze względu na jego pochodzenie, drugiemu zaś z racji jego potęgi finansowej. Trzeba jednak powiedzieć, że dzięki zaletom rysunku pana i Żyda czytelnik przystaje na niezgodne z faktami oświecenie relacji Petra z nimi dwoma. Autor mówi:

Sam pan go wielce lubił, cenił i poważał –
I nigdy słowem przykrym Petra nie obrażał.
I Petro mu odpłacał wiarą i szacunkiem,
A nieraz dobrowolnym uczcił podarunkiem: –
Niejedno w stadzie pańskim hasa Petra żrebie,
A nawet k a r b o w a n i e miewał dlań w potrzebie:
Nareszcie pan – co rzadko zdarza się na świecie –
[.]
Gdy mu się urodziło pierworodne dziecko,
Nie żywiąc w sercu zacnym niepocziwej dumy,
zaprosił Petra z Jagą (tj. żoną Petra), choć poddanych, w kumy, –
Kumostwo zaś – to także święty jest stosunek,
Szczególniej gdy wzajemny wzmacnia go szacunek¹⁶.

Mania, 12-letnia córeczka pana, to malutki aniołek, którego dobroć wyciska łyżę z oczu starej Jagi. Opisując stosunek Mani do wnuków Petra i Jagi, autor dodaje:

Kochałyż-bo się dzieci pańskie z wieśniaczymi
I kochał też je Ten, co z góry ponad nimi
Opieki swej wszechmocnej skrzydła rozpościerał
I słodkich Jagi łez w tej chwili nie ocierał¹⁷.

Karczmara autor też przedstawił jako szacownego białobrodego starca, który szuka u Petra pomocy i wsparcia w trudnych okolicznościach życiowych. Tak więc ani niewolniczy ucisk pańszczyzny, ani ciężary żydowskiego wyzysku nie zmaciły spokoju autora i nie rzuciły ponurego cienia na jego dzieło jasne, pełne radości życia. On pokochał swoje urocze Podole i w aurze serdecznego ciepła przedstawia jego mieszkańców – prawosławnych Ukraińców, lecz nie dostrzega ponurych stron ich życia, a jako polski szlachcic nie chce zauważać ogromu zła, jakie przyniósł im polski system szlachecki, utrzymujący się na Podolu prawie do 1861 roku.

Poemat *Petro* w całości napisany został 6-stopowym jambem. Składa się z czterech osobnych pieśni lub rozdziałów: *Przygotowania* (I), *Prażnika* (II), *Uczty* (III), *Wieczoru jesiennego* (IV). Treść poematu można zawrzeć w następującym skrócie: Petro Hołub, szanowany gospodarz ze wsi Berezowka, postanawia uczcić wielkim przyjęciem święto liturgiczne patrona swojej wioski, a zarazem swoje imieniny w dniu 29 VI. Pierwszy rozdział opisuje „przygotowania”, które Petro musi poczy-

w Warszawie w 1901 roku w t. 2 *Pism* tego autora. Jabłonowski odwołuje się w niej do dzieła P. Kulisza *Istorijska wossojedinienija Rusi* (Historia zjednoczenia Rusi. [Sankt-Pietierburg 1874]).

¹⁶ [L. Sowiński, *Petro. (Z życia ludu wiejskiego na Podolu przed pół wiekiem)*. Lwów (1882), s. 6–7].

¹⁷ [*Ibidem*, s. 11].

nić w celu obfitego i smacznego podjęcia gości. Drugi – związaną z liturgicznym świętem uroczystość w cerkwi, wystrojony, zgłębliwy tłum i malowniczą procesję. Trzeci rozdział roztacza wspaniały obraz wiejskiej uczty, podczas której twarze wszystkich czerwienieją od wódki, mężczyźni wiedą gospodarskie rozmowy, kumoszki to gdczą jak kury, to kraczą jak wrony, to znów bręczą jak pszczoły. Dziewczęta z kolei wesoło śpiewają, a dziatwa skacze i bawi się, podnosząc wrzawę i zgłęb. Wreszcie czwarty rozdział ukazuje jesienny wieczór w chłopskiej chatcie:

I oto poczerńało już ścierniskiem pole;
 Pszeniczka, żyto, jęczmień, suszą się w stodole;
 Starowna, krępka czeladź co dzień je wymłaca –
 Nie lekka to, lecz wdzięczna dla rolnika praca.
 Obawa gradu, słoty już dlań nie istnieje,
 Obfitość darów Bożych w myśli mu się śmieje.
 I ziarna do przednówka ma on plon bogaty
 I słomy pod dostatkiem do ogrzania chaty.
 Radują się też w duchu miłe kobieciny,
 Nie mogąc skarżyć się na zbiór ogroduwiny.
 Więc życie o tej porze we wsi najweselsze,
 Złoty chłopców najognistsze i najśmielsze,
 Boć mają chleb, wiadomo zaś, że miłość głodna
 Nie bywa ani ciepła, ani zbyt wygodna.
 Kochajcie więc i bawcie się poczciwi ludzie
 Po szczerym całoletnim w pocie czoła trudzie,
 A my zajrzemy do Petrowej ciepłej izby,
 Naokół opasanej wieńcem żółtej przyzby¹⁸.

Wszyscy domownicy Petra siedzą przy pracy, on sam odpoczywa pod obrazami. Ale oto wchodzi karczmarsz Joś i zaczyna się opowieści o rabunkach i morderstwach, które niezauważalnie zamieniają się w opowieści o zjawach i czartach. Nagle do chaty wpada Sóra, córka Josia, z małym Ickiem na ręku, którego urzędnicy kahału chcieli pod nieobecność ojca zabrać do kantonistów¹⁹. Icek zostaje ukryty w dzieży z puchem i wszyscy uspokajają się dopiero wtedy, kiedy przybiega żona Josia z wiadomością, że kahalnicy już odjechali. Następnie wszyscy się rozchodzą i rodzina Petra zasypia:

[...] Każdy sny miał swoje,
 Lecz wszystkim obce były czarne niepokoje
 Skażonych serc i myśli – wszystkie je osłaniał
 Archaniół czystych dusz – i zmyry trosk odganiał²⁰.

W tym czwartym i ostatnim rozdziale Sowiński w najwyższym stopniu prawdziwie uchwycił ogólny charakter chłopskich rozmów w długie jesienne wieczory, którym wtóruje wycie burzy i plusk ulewnego deszczu.

Język poematu jest bardzo gładki i dźwięczny, z pewnymi podolskimi prowin-

¹⁸ [Ibidem, s. 28–29].

¹⁹ [Zob. *ibidem*, s. 56, przypis*: „Za panowania cesarza Mikołaja rekrutowano i nieletnich Żydów do wojska i kształcono ich zwykle na marynarzy w Kronsztacie i Mikołajowie. Za Aleksandra II zniesiono ten przepis, jako otwierający szerokie pole nadużyciom urzędników kahalnych i zgubny w wielu innych względach”].

²⁰ [Ibidem, s. 59].

cjonalizmami, w najwyższym stopniu piękny – zwłaszcza jeśli weźmiemy pod uwagę, że nieustannie zмага się on z nudną jednostajnością heksametru jambicznego.

III

Zapoznaliśmy się już z Leonardem Sowińskim jako poetą lirycznym i epickim. Teraz powinniśmy się przyrzeć jego działalności w najwyższej sferze twórczości poetyckiej – w sferze dramatu.

Dziełem, w którym Sowiński wkroczył na nowe dla siebie, dramaturgiczne pole twórczości, jest tragedia *Na Ukrainie*. Nie można powiedzieć, by tytuł sztuki całkiem trafnie wybrano; wskazuje on tylko na miejsce akcji dramatycznej, ale nie określa ani czasu, do którego się odnosi, ani środowiska, w którym się rozgrywa, ani motywów, które nadają taki lub inny kierunek działaniom występujących postaci. Kluczowe znaczenie dla sztuki mają znane wydarzenia 1863 roku, a jej głównym bohaterem okazuje się właściwie polska szlachta. Ówczesne powstanie jawi się Sowińskiemu jako katastrofa w wysokim stopniu tragiczna. I co do tego ma rację. Rzeczywiście, jeśli śmierć jednego człowieka w wyniku niesprzyjającego splotu okoliczności zasmuca nas i skłania do przeżycia wraz z nim całej grozy jego historii, to tym większe współczucie budzi w nas zagłada całej klasy, jak to się stało z polską szlachtą w 1863 roku. Sowiński wszakże myli się we wszystkim, gdy mówi:

Autorowi tragedii obecnej chodziło nade wszystko o uwydatnienie żywiołów, które występowały w postaciach i wypadkach ostatniego powstania. Wskazane tu są one w szybko przesuwających się obrazach, w osobach i chwilach niewielu: lecz nie ma tu ani jednego słowa wymówionego na oślep, ani jednej potęgi niewziętej z życia, ani jednej sceny użytej w celu efektu próżnego²¹.

Wręcz przeciwnie, Sowiński całkowicie nierzetelnie przedstawia uczestników wydarzeń 1863 roku i bynajmniej nie ma oporów przed wprowadzeniem do swojej sztuki sceny nie tyle potrzebnej, co, owszem, stworzonej z myślą o wywołaniu zamierzonego efektu.

Jednakowoż nie jest dziś dla nikogo tajemnicą, że nawet najbardziej „czerwoni” uczestnicy powstania stali na gruncie tradycji dawnej Rzeczypospolitej. Zupełnie zapominając o etnograficznym składzie ludności tych regionów, które przed rozbiorami należały do państwa polskiego, dążyli oni do przywrócenia tego ostatniego właśnie w granicach poprzedzających 1772 rok. Całkowicie uprawnione wydawały im się także dążenia polskiej szlachty do pozbawienia praw politycznych i wolności gospodarczych białoruskiego i małopolskiego ludu z północno- i południowo-zachodniego kraju, jak też pragnienie Kościoła rzymskiego, by lud ten skatolicyzować. Dlatego skrajnie fałszywie brzmi przemowa, którą Sowiński włożył w usta jednego z przywódców powstania 1863 roku, Mścisława Sępa:

Jak pięknie brzmią te hasła w ustach panów naszych:
Rodzina – narodowość – wiara – prawo – karność!...
Ukażcie je nam w życiu i w robotach waszych,
Ukażcie plon, zdobyty przez tę gospodarność!...

²¹ [L. Sowiński, przedmowa w: *Na Ukrainie. Tragedia w pięciu aktach z prologiem i epilogiem*. Poznań 1873, s. VIII-IX. Dalej do tego dramatu odsyłamy skrótem N. Liczby po skrótach wskazują stronicę].

Bezmyślna przemoc, trupie niedołęstwo ducha,
 Powagą włosów siwych, zbrojną w proch mogiły,
 Zamierza młodość przykuć do bezwładnej bryły...
 Zaprawdę: spójnia tu społeczna – bardzo krucha!
 Mówicie nam o wierze, co wytwarza cuda...
 Gdzie ona? – W drzemce mózgów, które przesąd trawí?
 W obrządku, co jeżeli nie nudzi, to bawi?...
 Czy wiarą tą nawrócić wrogi wam się uda?...
 Prawicie o szerzonym przez nas gdzieś poswarku
 Pomiędzy stany narodowe... Żartujecie?!...
 Przedziwnie solidarność stanów pojmujecie –
 Gdy chłop ma stać na klęczkach, pan zaś mu na karku!...
 Pozwólmy strzępiom starym gnić w kostnicach sławnych...
 My inny sztandar wzniesiemy ponad ludu głowy –
 Olbrzymi, bo wszechludzki – młody, choć nie nowy!
 Godłami jego kilka prawd, niezmiennie dawnych –
 A pierwsza: b a d ż m y l u d ż m i ! To jest naszą wiarą,
 Na którą wy patrzycie z nienawiścią starą.
 Chorągwią naszą – R ó w n o ś ć ! Pod tym tylko znakiem
 Na przyszłość wolno być Rusinem lub Polakiem!... [N 38–39]

Co się tyczy scen obliczonych na efekt, jest ich w sztuce niemało. Szczególnie wyróżnia się jedna – w końcu aktu III. Kiedy powstańcy zostają otoczeni przez żołnierzy i chłopów, jeden z nich, Maksym Hryń, syn małoruskiego chłopca, który świadomie zdradził swoją narodowość, zwracając się do tłumu chłopów, mówi: „Szaleni! na was spadnie krew niewinnych!... / Pozwólcie nam z moskiewskich rąk przynajmniej zginąć!” [N 143]. W tym samym czasie inny buntownik, Jan, łamie pałasz ze słowami: „Nie walczym z ludem!” Maksym mówi: „Trzodo ciemna, odrzucona!”, a „Wszyscy powstańcy łamią broń”. Chłopi z krzykiem „Ura!” rzucają się na bezbronnych [N 144]. Oczywiście, cała ta scena obliczona jest na czysto estetyczne wrażenie.

Rola starej kasztelanowej została wprowadzona do sztuki wyłącznie dla efektu. W roku 1863 nie mogło już być wśród żywych ani jednej kobiety, która byłaby świadkiem rozbiorów Polski. Pojawienie się takiej postaci w dramacie jest jawnym anachronizmem, na który autor pozwolił sobie tylko w celu oświetlenia swoich politycznych zapatrywań i przekonań.

Sztuka Sowińskiego przedstawia nam nie rys działalności jakiegoś bohatera w okresie powstania, ale przebieg samego powstania w poszczególnych ujęciach, scenach i obrazach. Składa się na nią prolog, pięć aktów i epilog.

W prologu autor zapoznaje nas z przeszłością osób, które staną się głównymi uczestnikami powstania. Są to młody hrabia Jan Pilawiecki, syn jego mamki Maksym Hryń oraz siostra Jana, hrabianka Maria, późniejsza narzeczona Maksyma, która podaży za nim na zesłanie. Autor, ustami matki Maksyma, Hanny, charakteryzuje pańszczyźniane prawo z jego wszystkimi mrocznymi cechami.

Pierwszy akt jest poświęcony ukazaniu poglądów i prądów umysłowych, które panowały w kręgach polskich studentów Uniwersytetu Kijowskiego przed powstaniem i przesadziły o jego wybuchu. Sęp jawi się jako prekursor humanitaryzmu i wolności (jego *profession de foi* przedstawiliśmy wyżej), podczas gdy Rolski broni tradycji szlachecko-katolickiej Rzeczypospolitej. Do polskiego obozu dołącza

kolega uniwersytecki hrabiego Jana Pilawieckiego i jego brat mleczny, Maksym Hryń, a kiedy Jan radzi mu trzymać się z daleka od powstania, ten mówi:

Tak – jestem Ukraińcem i włościańskim dzieckiem,
Podrzutkiem w społeczeństwie polskim i szlacheckim: –
Więc radzisz mi w pogromie jego stać z daleka!...
Lecz komuż winienem najdroższy skarb człowieka?
Uczucia moje, wiara, mowa, cześć, pojęcia, –
Wszak z waszej to skarbnicy weszły w pierś dziecięcia!..
Więc czyż dziś powinienem poślubić sprawę,
By sercu zdobyć mir i dobrą ludzką sławę?!..
Nareszcie od was wzięłem chleb mój i swobodę...
Od ciebie zaś – szlachetną przyjaźń – dar bezcenny...
Więc razem z tobą oddam Polsce życie młode...
A śmierć powitam chętnie... Zamiar mój niezmienny! [N 45]

Od knoń powstańczych trzyma się z daleka i krytycznie do nich odnosi Czarnysz, „nauczyciel ruskiego seminarium” w Kijowie, jak wyraża się autor. Kiedy jedna z dziewcząt, które uczestniczyły w kołach studenckich, Ulana Tytarenko, mówi, zwracając się do Czarnysza:

A dla czego polskich rąk przymierze
Odrącasz?... Wszak dzisiejsza polska propaganda
Ogłasza równość i braterstwo... Czyż nieszczerze?... [N 53]

– to ten ostatni odpowiada:

Czy myślisz, pani, trup ze zdrowym sprzęgać ciałem?..
Tam nie ma życia!... To, co zdaje się zapalem –
Rozpaczą jest... Porywy ich młodzieńczej siły –
To konających drgnienia... państwem ich – mogiły!
W obliczu ciżb nie stają oni z twórczym czynem,
Lecz z księgą prorocztw ciemnych, z wyschłym w proch wawrzynem...
Niezdolni pracy, gardząc niewolniczą dola,
Poświęcić chcą te szczątki zmarniałego bytu
Na piękną śmierć – ostatnią orgię przesytu...
Nie mogą po rycersku żyć – więc umrzeć woła!
Cóż mówić o bezładzie w czynach, w chęciach, w słowach!
O dziwnej płataninie wyobrażeń w głowach!..
Gdzie tylko jaki war się wzdyma w szumowiny –
Śród wrogów nawet – wszędzie są szlacheckie syny! [N 53]

Akt II ukazuje nastawienie warstwy ziemiańskiej do zamiarów powstańczych. Te hrabia Świrski uważa za niepoczytalne, ale za to kobiety energicznie zachęcają do działania. 26-letnia Bielska mówi:

KSIEŻNA
Na stronę żart!... Jeżeli powstać nie myślicie,
To m y powstaniem – my – jak tutaj nas widzicie.

KSIAŻĘ (BIELSKI)
Więc to jest rokosz?

(HRABIANKA) JADWIGA (KENIGSZTEN)
Rokosz... bunt podnosim –
I bardzo – bardzo – o powstanie prosim.

HR<ABIA> PILAWIECKI

(żartobliwie)

Odmówić niepodobna!

KSIEŻNA

A więc zgoda?

JADWIGA

(kłascząc)

Bravissimo!... Niech żyje nam swoboda!

Natychmiast szyc zasiadam chorągiewki... [N 66]

Akt III – apogeum powstania. Powstańcy usiłują przeciągnąć chłopów na swoją stronę, czytając im *Złotą Hramotę*²². Jednak mowa wojennego naczelnika, barona Holtza, wywiera silniejsze wrażenie i chłopci pomagają rosyjskiemu wojsku rozprawić się z powstańcami. Tylko niewielka grupa krewnych i znajomych Maksyma Hrynia odczuwa wspólnotę z Polakami. Swoje poglądy Maksym ujawnia z całą jasnością: „Nie będę ja potwarczą walczył bronią...” – mówi on –

Poświadczę to, co wiem, i że polska sprawa
Z braterską wobec ludu staje dłonią;
Że godłem jej najszczerzym – walka krwawa
Za wolność, celem – tryumf lub męczeństwo.
U Moskwy prawem ludu są kajdany
I przemoc, która pięścią równa stany; –
Przymierze z nimi – hańba i szaleństwo!
Lecz wiedźcie razem, iż zacniejsza sprawa
Ma jedną tylko przyszłość – zgon okrutny...
Jedynym plonem jej – pocziwa sława.
Więc nie chcę stracać was na tór ten smutny...
Słuchajcie własnych serc: gdyż tylko czyn swobodny
W potomstwie jutra jaśniejszego żyć jest godny. [N 105–106]

Akt IV obnaża niedorzeczność przedłużającego się buntu. Jedna banda zostaje rozbita przez chłopów, druga przy pomocy chłopów zgładzona przez regularne wojska. Sami powstańcy w tych tragicznych dla nich chwilach bardziej są zajęci swoimi sprawami miłosnymi niż obroną przed nieprzyjaciółmi. Naczelný dowódca, Mściśław Sęp, umiera śmiercią samobójczą.

W akcie V autor stara się przedstawić w możliwie jak najbardziej odpychający sposób – barona Holtza, funkcjonariusza rosyjskich władz rządowych. W swoich raportach do przełożonych wyolbrzymia on liczbę powstańców zabitych i wziętych do niewoli, by przydać większego blasku swoim osiągnięciom. Jeśli hrabina Maria Pilawiecka wyjdzie za niego za mąż, obiecuje oczyścić z zarzutów przed władzami hrabiego Jana Pilawieckiego i innych. Mieszkając w Kijowie, baron Holtz podtrzymywał kontakty z niektórymi tamtejszymi radykałami, ale teraz, kiedy Ulana Tytarenko wyrzuca mu: „Baronie! Gdzież jest twój sławny liberalizm?”, Holtz odpowiada: „Ostatnim słowem jego jest centralizm, / Szanowna pani!” [N 150], i wyłuszcza konieczność stosowania surowych środków wobec powstańców. Autor

²² [Złota Hramota do sieł'skaho narodu (Złota Hramota <list/pismo> do wiejskiego ludu) – dokument uwłaszczający i uobywatelniający włościan, wydany po ukraińsku i polsku przez Rząd Narodowy 31 III (12 IV) 1863].

chce, rzecz jasna, podkreślić zaprzaństwo barona Holtza, chociaż on jako rosyjski oficer nie mógł postąpić inaczej, by nie sprzeniewierzyć się obowiązkom wynikającym z przysięgi.

Akcja epilogu rozgrywa się na etapie za Uralem. Hrabia Jan Pilawiecki jest bliski śmierci. Otaczają go: Maksym Hryń, jego matka Anna i siostra, Maria Pilawiecka, jego synowa Halina Świejska i mamka, a matka Maksyma – Hanna. Ułana Tytarenko, zakochana w Maksymie, zjawia się w przebraniu mniszki i oferuje mu możliwość ucieczki, ale on odmawia, nie chcąc rozstać się z hrabianką Marią Pilawiecką, która była już jego narzeczoną.

Jeżeli na podstawie dramatu *Na Ukrainie* spróbowałibyśmy określić polityczne zapatrywania Sowińskiego, to doszlibyśmy do następujących wniosków. Sowiński widzi w dawnej szlachecko-katolickiej Rzeczypospolitej wcielenie idealnego ustroju państwowego i społecznego, chociaż w niej panowie, jak to ujął [Guillaume le Vasseur de] Beauplan, pławili się w rozkoszach jak w raju, a wieśniacy przechodzili męki jak w czyśćcu²³. Tam szczerą wiarą chrześcijańska, rozwinięte poczucie honoru i sprawiedliwości, oddanie obowiązkom, równocześnie wobec rodziny i społeczeństwa – stanowiły typowe zalety zwykłego obywatela. Nawet ówczesne kobiety były przepojone tymi cnotami. Przedstawicielką takiego rodzaju kobiet w tragedii *Na Ukrainie* jest stara kasztelanowa, która w chwilach najstraszliwszego niebezpieczeństwa zagrażającego jej bliskim nie zapomina o swoich obowiązkach publicznych i rodzinnych (zob. [N] 115–117, 162–168). Uczestnicy polskiego powstania są w oczach Sowińskiego żalonymi spadkobiercami ludzi tamtych czasów. Nie ma w nich nic z męstwa przodków, w najlepszym razie wystarcza im go jedynie do biernego oporu. Niektórzy z nich posuwają się aż tak daleko, że do rosyjskiego oficera tłumiącego powstanie kierują słowa:

Wybawco nasz! W imieniu całej społeczności
Składamy ci najuroczystszy hołd wdzięczności!
Tyś rewolucję pod prawa zwaślił stopy:
Więc jeszcze raz dziękuję w imię Europy.
I jeszcze raz prawicę twoję ściskam mężną. [N 159]

– jest to wypowiedź księcia Bielskiego do barona Holtza [...].

Przyszłość polskiego narodu przedstawia się autorowi w ponurej i niewyraźnej postaci. Z analizy jego lirycznych wierszy wiemy już, że miłość do bliźnich i praca dla ich dobra powinny być, zdaniem autora, kamieniem węgielnym pod budowę tej przyszłości.

IV

W swoich pracach literackich Leonard Sowiński nie ograniczał się jedynie do twórczości oryginalnej. Jako syn guberni podolskiej doskonale mówił po małopolsku, jako poeta nie mógł nie zachwycić się poezją Szewczenki. Jest zatem w pełni zrozumiałe, dlaczego z takim zapałem wziął się za przekładanie *Kobzarza*²⁴.

²³ [G. le Vasseur de Beauplan, *Ciekawe opisanie Ukrainy polskiej i rzeki Dniepru od Kijowa, aż do miejsca, gdzie rzeka ta wrzuca się w morze*. Warszawa (1822)].

²⁴ [*Kobzar*, w tłumaczeniu na polski *Kobzarz* – tom wierszy T. Szewczenki, których edycja pierwsza ukazała się w 1840 roku w Petersburgu, wzbogacany był o coraz to inne utwory poety

Zapał ten wspomagała chęć zapoznania polskiej publiczności z pisarzem, który dzięki blaskowi swojego wielkiego talentu przedstawia w innym, własnym oświeceniu przeszłość polskiego narodu i jego związki z ukraińskim. Naturalnie, trudniąc się przekładami z Szewczenki, musiał Sowiński uprzytomnić sobie charakterystyczne cechy i znaczenie pisarza, którego tłumaczył. Taka jest geneza studium *Taras Szewczenko*, będącego swego rodzaju wstępem do przekładu *Hajdamaków*. Sowiński w całości przełożył *Hajdamaków*, *Najemnicę* i *Pustkę* (wydanie z 1883 r., s. 232–233²⁵), a oprócz tego w owym studium znalazło się wiele przetłumaczonych wierszem fragmentów innych sztuk Szewczenki. Przekłady Sowińskiego wyróżniają się wiernością wobec oryginału, dźwięcznością i urodą wiersza, i pod tym względem należy je postawić wyżej niż przekłady [Antoniego] Gorzałczyńskiego i [Władysława] Syrokomli²⁶.

W studium o Szewczence przytacza Sowiński w swoim przekładzie znaną autobiografię, którą poeta napisał na zamówienie redaktora gazety „Narodnoje cztienia”, a następnie szczegółowo omawia treść *Kobzarza* z 1860 roku²⁷. Za najważniejsze „rysy duchowego oblicza” Szewczenki uznaje Sowiński:

- 1) ognistą miłość dla gminu włościańskiego;
- 2) nienawiść i pogardę wszelkiej przemocy;
- 3) namiętne przeświadczenie boleści i upokorzeń doznanych;
- 4) chylenie się do fatalizmu gminnego, z ujmą Opatrzności i woli;
- 5) uczucie własnej prawości i przejęcie się szczerze myślą społeczną, uznanej w najlepszej wierze za sprawiedliwą i świętą (s. 14)²⁸.

Sowiński słusznie uważa *Najemnicę* za najbardziej chrześcijańskie ze wszystkich dzieł poety (s. 40)²⁹. Za *Hajdamaków* Sowiński potępia Szewczenkę w następujący sposób:

Wyobraźnia poety zatrzymała się nad Koliszczyzną – i nie ma w tym nic dziwnego: poezja bowiem rozmiłowuje się w jękach tysięcy i w rumowiskach skrwawionych. Nie pierwszy Taras upoił się hajdamackimi dymami; natchnęły one przed laty jednego z najznakomitszych pieśniarzy polskich³⁰. Lecz Szewczenko nie poprzestał na wyborze przedmiotu, a zamierzył rehabilitację czynu, co w oczach historii pozostanie na zawsze najohydniejszą zbrodnią. Dla dopięcia założonego celu wypadało poecie zajątrzyć stosunek ówczesny stron obu, uogólnić doniosłość miejscowych wybuchów i w zasadzie poruszenia zdradzającego dezorganizację i moralny upadek plemienia, postawić jakąś myśl organiczną i szlachetniejszą. Gromadzi więc kobzarz to wszystko, co dojmowało Ukrainę od czasów

i wydany jeszcze dwukrotnie za jego życia, w latach 1844 i 1860, a następnie, już po śmierci autora – w 1861 roku, często wznowiany i poszerzany].

²⁵ [W odsyłaczu tym autor najwyraźniej pomylił dane, jako że tłumaczenia poematów *Najemnica* i *Hajdamacy* ukazały się w 1883 roku osobno – w lwowskiej „Bibliotece Mrówki”. Pierwszy z nich wcześniej opublikowano m.in. w drugim tomie poznańskiego wydania *Poezji* z 1873 roku razem z wierszem *Pustką*].

²⁶ [W tłumaczeniu A. Gorzałczyńskiego w firmowanej przez niego serii „Przekładów Poetów Małorosyjskich” wydany został w Kijowie w 1862 roku wybór wierszy i poematów zatytułowany *Taras Szewczenko*. W. Syrokomla natomiast „z małorosyjskiego spolszczył” i opublikował w Wilnie w 1863 roku *Kobzarza* T. Szewczenki].

²⁷ [Mowa o trzecim wydaniu zbioru z tego właśnie roku].

²⁸ [T. Szewczenko, *Hajdamacy*. *Poprzedzone studium o Tarasie Szewczenko*. Przeł. L. Sowiński. Lwów (1883), s. 14].

²⁹ [L. Sowiński, *Taras Szewczenko*. W: jw., s. 40].

³⁰ [Chodzi o J. Słowackiego].

Zygmunta III, przenosi okropności gwałtów wojennych w okres długoletniego pokoju, spotwarza najohydniej Konfederację Barską, a oczerniwszy w ten sposób obóz przeciwny, wywiesza ponad swoim chorągiew niepodległości wyznania i kraju. Żyjąca tradycja i świadectwa współczesnych dostatecznie zbijają urojenia poety. Jedyne niewiadomość, do której sam Szewczenko przyznaje się w przedmowie, wytłumaczyć je zdoła. Zdajmy się zresztą na rozwój nadany przez autora akcji poematu, a przekonamy się po jeszcze, że historii improwizować nie można i że pamiętna katastrofa humaniska była w najlepszym razie wybuchem zemsty szalonej i oburzającym, na wielką skalę urządzonym rozbojem.

Cieęższym jeszcze jest drugi zarzut, jaki nam leży na sercu. Wieszczy ludu powinien być chrześcijaninem. Ozlaczając poezją uczucia i sprawy gminu, wtenczas tylko dorówna powołaniu swojemu, gdy wyższy nad błędy i uniesienia ciżby, postawi je wobec ideału, w obliczu prawdy przedwiecznej, kierującej losami indywiduów i narodów. Dusza piewcy gminnego jest mistrzynią swojego ludu. I płacz jej, i wesele powinny podnosić i uszlachetniać braci. Pieśń rozbestwiona żądza, zatruta nienawiścią i zemstą, ziejąca krwią i płomieniem, może być wpływowa, nie może być budująca i zająca. Czy pomyślał też o tym autor *Hajdamaków*? Trudno go usprawiedliwić w tym względzie. W całym poemacie, od początku do końca, kilka zaledwie ustępów jaśniej myśla pocziwszą [...]. Wszędzie niemal uderza nas solidarność koczownicza z bohaterami dum jego, wszędzie Opatrzność historyczna rozbija się o fatalizm bezmyślny, wszędzie ideał obywatelsko-chrześcijańskiej swobody poniża się do wymiarów bezwzględnej równości i rozpasanej swawoli³¹.

Wydaje się, że przytoczone wyimki całkowicie wystarczą, by przekonać się, jak bardzo chybione wyobrażenie miał Sowiński o duchowym wizerunku Szewczenki i o charakterze jego poezji. Kto bliżej poznał dzieła Szewczenki, wie dobrze, że poeta nie jest w nich fatalistą „z ujmą Opatrzności i woli”, ale raczej pokornym chrześcijaninem, bez szemrania znoszącym wszystkie próby, które wola Boża zechciała na niego zesłać.

Szewczenko jako szczeremu chrześcijaninowi było nadzwyczaj trudno opiewać w *Hajdamakach* bratobójczą walkę między Polakami a Ukraińcami, uznał to jednak za swój obowiązek:

*Serce bołyt', a rozkazawał' treba: nechaj baczał' syny i wnuky, szczo bat'ky jich pomylatys', nechaj bratajut'sia znouu z swojimy worohamy. Nechaj żytom-pszenycejju, jak zołotom pokryta, ne rozmeżowa-noju ostanet'sia nawiky od moria i do moria stawians'kaja zemla*³².

Równie niesprawiedliwy jest zarzut Sowińskiego, jakoby w swoim ujęciu relacji polsko-ukraińskich Szewczenko starał się „improwizować historię”. Wręcz przeciwnie, można jedynie zdumiewać się dalekowzrocznością i trafnością, z jaką poeta nieposiadający żadnego wykształcenia historycznego zdołał określić główne przyczyny wrogości Ukraińców wobec Polaków. Obecnie nauka historyczna doszła do przekonania, że do rozbratu między Polską a Małorusią doprowadziły dwa czynniki: dążenie polskiej szlachty do ujarznienia ludu ukraińskiego przez pozbawienie go praw obywatelskich i wolności gospodarczej, jak też dążenie do narzucenia mu katolicyzmu przez Kościół rzymski.

Wytykając Sowińskiemu niezgodne z prawdą rozumienie osobowości i twór-

³¹ [Sowiński, *Taras Szewczenko*, s. 48–50].

³² [Cytat w ukraińskim oryginale według wydania T. Szewczenki, *Zibrannia tvoriv* (Utwory zebrane) (Red. M. Żułyńs'kyj. T. 5. Kyjw 2003, s. 201). W przekładzie Sowińskiego (Szewczenko, *Hajdamacy*, s. 56) brzmi on następująco: „serce zaboli, a rozpowiadać trzeba: – niech wiedzą synowie i wnucy, że i ojcowie ich błądzili czasami, niech bratają się znouu z wrogami swoimi, niech od morza do morza zamilkną swary w ziemi słowiańskiej”].

czości poetyckiej Szewczenki, możemy na jego usprawiedliwienie przytoczyć fakt, że wtedy, gdy pisał on swoje studium o Szewczence, nie tylko wiele rosyjskich utworów poety, ale także niejeden małosyjski nie został jeszcze opublikowany. Teraz, kiedy *Kobzarz* został uzupełniony o wszystko, co można było wydrukować, i kiedy poszły już w świat wszystkie utwory Szewczenki po rosyjsku, osądy Sowińskiego byłyby niewybaczalne.

V

Do tej pory widzieliśmy Leonarda Sowińskiego jako poetę egzaltowanego, używając terminu prof. [Władysława] Nehringa³³; teraz wypadnie poznać [owego pisarza] jako utalentowanego opowiadacza, prozaika.

Najciekawszym utworem prozatorskim Sowińskiego są niewątpliwie jego *Wspomnienia szkolne*. Obejmują one okres pobytu autora w nadzwyczajnym gimnazjum szlacheckim w Międzybożu i w gimnazjum obwodowym w Żytomierzu w latach 1839–1847. Był to czas przejściowy, kiedy w miejsce szkolnictwa polskiego zaczęło powstawać i rozwijać się nowe szkolnictwo rosyjskie.

Wspomnienia Sowińskiego, jak wszystkie „szkolne” wspomnienia, poświęcone są historii umysłowego i moralnego rozwoju [przyszłego] autora oraz charakterystyce jego kolegów i nauczycieli. Zainteresowanie utworami literackimi tego typu zależy od [jego] kulturalnej pozycji, a także od miejsca i czasu, do których się odnoszą. Nie powinno się np. porównywać pod względem siły atrakcji *Dniewnika starogo wracza* N[ikołaja] I[wanowicza] Pirogowa³⁴ i spisanych przez jakichś wojskowych wspomnień z dawnych czasów, tak obficie oferowanych czytelnikom przez nasze żurnale historyczne. Jeżeli ten pierwszy oddziałuje na duszę swoim uwznioślającym i uszlachetniającym przykładem i pozostawia po przeczytaniu budujące wrażenie, to te drugie tylko drażnią prostactwem zobrazowanych w nich zwykłych warunków bytowych. *Wspomnienia* Sowińskiego kryją w sobie wszystkie cechy utworu zajmującego: osobowość utalentowanego autora, nieprzewidywalność szkolnego życia, które otwiera rozległą przestrzeń przed indywidualnym rozwojem, powabność przyrody Podola i Wołynia, styl życia noszący jeszcze na sobie ślady najprzeróżniejszych nawarstwień historycznych – wszystko mieni się przed oczami czytelnika, oświetlone promieniami wielkiego talentu literackiego, i jest tak urzekające, że nie sposób oderwać się od książki, nie doczytawszy jej do końca.

Teraz nasuwa się pytanie: czy opowieść Sowińskiego jest prawdziwa, czy można na niej się opierać w studiach nad ludźmi epoki, której ona dotyczy? Jej autor mówi:

Nauczyciele moi – wszyscy już bez wątpienia w grobach (a może i błaka się gdzie jeszcze między

³³ [Władysław Nehring (1830–1909), filolog sławista, nauczyciel, wykładowca akademicki, od 1867 roku profesor na Katedrze Języków i Literatur Słowiańskich Uniwersytetu Wrocławskiego, a w latach 1894–1895 rektor uczelni, autor podręczników, krytyk literacki. W *Kursie literatury polskiej dla użytku szkół* (Poznań 1866, s. 200) zaliczył Sowińskiego do „najbardziej egzaltowanych poetów”].

³⁴ [Mowa o dziele słynnego chirurga, N. I. Pirogowa, *Woprosy żyzni* (Pytania życia), noszącym podtytuł *Dniewnik starogo wracza* (Dziennik starego lekarza) (Pietierburg 1885)].

krzyżami jaki niedobitek, upatrując sobie miejsce na trumnę...): – żadne przeto pobudki osobiste, żadne urazy nie wykrzywią prawdy pod piórem moim³⁵.

My jednak mamy powody, by wątpić w słuszność tego zapewnienia. Rzecz w tym, że Sowiński, jak już zauważono wyżej, był żarliwym polskim patriotą, a każdy przesadny patriotyzm cierpi na daltonizm, nie dostrzega ciemnych stron u swoich i jasnych u innych. Z tego powodu, gdy Sowiński bierze się za portretowanie swoich nauczycieli – Rosjan i Polaków, to ciemne barwy hojną ręką kładzie na pierwszych, jasne zaś na drugich. Na potwierdzenie tych słów weźmy opisy dwóch nauczycieli szkoły międzybożskiej – Demkowicza i Stulgińskiego. Z toku opowieści łatwo wywnioskować, że obaj oni byli najzwyczajniejszymi nauczycielami w prowincjonalnej międzybożskiej świątyni nauk i niewiele od siebie odbiegali, zarówno pod dobrym, jak i pod złym względem³⁶, jak bardzo jednak różnią się ich wizerunki!

Demkowicz to Małorusin. Sowiński jako uczeń klasy przygotowawczej mieszkał u niego na stancji przez cały rok, a teraz, we wspomnieniach, nie przepuszcza żadnej okazji, by wyeksponować jego pijaństwo, chamstwo, ignorancję, nieszczerłość, brak troski o powierzonych mu uczniów. Autor nie nazywa jego żony inaczej jak „niechlujna megiera”. Stulgiński to Polak. Sowiński również u niego był na pokój, a teraz nie żałuje jasnych farb, by nadać mu jak najbardziej pociągający wygląd: miły, wykształcony, serdeczny – to stałe *epitheta ornantia*, którymi go obdarza. Żona Stulgińskiego również przedstawiona jest jako „miła, ruchliwa, około czterdziestu lat kobiecina”³⁷.

Pomimo tak nierównego rozdzielenia sympatii autora jego książka, powtarzam, jest na tyle interesująca, by zostać na trwałe wliczoną do najwybitniejszych dzieł literatury polskiej w dziedzinie memuarystyki.

VI

Bodaj ostatnim dziełem literackim Sowińskiego jest jego obszerna, 3-tomowa powieść zatytułowana *Na rozstajnych drogach*³⁸. Na zakończenie pisarskiej kariery i życiowej drogi powziął on myśl zejścia ze szczytów poezji, nad którymi swobodnie bujała jego fantazja, tworząc idealne obrazy i odurzając się aromatami prawdy, dobra i piękna – ku zwykłemu ludzkiemu mrowisku. Sowiński wyznaczył sobie za zadanie przedstawić środowisko polskiej arystokracji na Podolu w końcu lat siedemdziesiątych i ukazać wpływ, jaki wywierały nań skrajnie nihilistyczne prądy, które tak silnie wzburzyły społeczeństwo rosyjskie przed 10 laty. Było to zadanie bardzo zbliżone do tego, którego podjął się [Iwan] Turgieniew w powieści *Nowizna*³⁹, i trzeba stwierdzić, że nie zostało ono wypełnione z powodzeniem. Sowiński jedy-

³⁵ [Sowiński, *Wspomnienia szkolne*, s. 1].

³⁶ Zresztą jeden był niskiego (Demkowicz), a drugi wysokiego wzrostu (Stulgiński), jakkolwiek dziobaci od ospy byli obaj.

³⁷ [Sowiński, *Wspomnienia szkolne*, s. 96].

³⁸ Wyszła w Warszawie w 1887 roku; zezwolenia cenzury opatrzone datami 18 XII 1885 i 28 III 1886.

³⁹ [Powieść I. Turgieniewa *Nowizna* (oryg. *Now*), opublikowana w 1877 roku, dotyczy przede wszystkim kręgów narodnickich].

nie ze słyszenia znał ludzi przedstawionych w swojej powieści. Jej bohaterowie nie są żywymi ludźmi z krwi i kości, tworzącymi powszednią rzeczywistość, ale woskowymi figurami z odpowiednimi etykietkami: „terrorysta”, „nihilista”, „cnotliwa panna”, „pobożna damulka”, dama na „ateńskie wieczory”⁴⁰ itp. Na każdym kroku widać, że autor czerpie kolory dla swoich obrazów nie z rezerwuaru własnych obserwacji i wrażeń, lecz z plotek, które docierały doń w postaci pogłosek prasowych. Niedawno [Włodzimierz] Spasowicz poruszył kwestię „przenikania” literatury polskiej do literatury rosyjskiej⁴¹. Czy nie byłoby jednak o wiele ciekawsze rozważenie problemu odwrotnego – „przenikania” literatury rosyjskiej do polskiej, którego Polacy oczywiście nie przyjmują do wiadomości? Co do powieści Sowińskiego, to w niej można rozpoznać osady, jakie pozostały w świadomości autora po lekturze *Nowiny Turgieniewa* i *Krużkowszczyzny* [Aleksandra] Niezłobina (Diakowa; również – Żytiela)⁴².

Ogólna myśl, którą Sowiński prezentuje w swojej powieści, zasługuje na pełne uznanie, mimo że zatracą truizmem. Składa się z następujących elementów. W każdej sekundzie życia stajemy przed krzyżującymi się drogami. Przypuszczalnie żadna z nich nie prowadzi do prawdy i bezwarunkowego szczęścia. Istnieje jednak niezawodna busola, która wskazuje, jaką drogę należy wybrać. Ona zawsze wiedzie człowieka do celu jego przeznaczenia. Tą busolą jest dobro wspólne. Czy to w rodzinie, czy w świecie i życiu społecznym – osoba mająca takiego przewodnika zawsze pozostaje nieskazitelna, szanowana i silna. Szkoda tylko, że żaden z bohaterów powieści nie przyjął tego do wiadomości, wskutek czego nie uniknął smutnego końca. Autor ocenia ich sprawiedliwie:

Nie mówiąc już o duszach doszczętnie zgniłych z powodu złego wychowania i ohydnych przykładów, szlachetne nawet serca, czy to pod wpływem praw dziedzicznych, czy z natchnień źle pojętej niezawisłości, najczęściej marnieją w bezpożytecznych dla nikogo walkach i miotaniu się rozpaczliwym. Jedne marzą o nauce, o sławie, o poezji, o wielkiej miłości, inne zatapiają się w mistycyzmie mglistym, a kiedy znajdują się wobec życia rzeczywistego i ujrzą mnóstwo rozstajnych dróg przed sobą, natenczas, nie wiedząc, jaką z nich wybrać mają, błakają się na oślep i najczęściej w przepaść wpadają (t. III, s. 250)⁴³.

Na zakończenie zarysujmy fabułę powieści. Studiujący w Petersburgu Horn, pasierb hrabiego Ernesta von Waldburga, przyjeżdża na wakacje w gościnę do swojego kolegi, hrabiego Stanisława Sas-Przyjemskiego we wsi Sasowo w guberni podolskiej. Po drodze spędza noc w Topolińcach w karczmie Moszki Uszyckiego, w której spotyka syna karczmarza, Icka, studenta z Odessy. Okazuje się, że obaj należą do partii nihilistów.

Rodzina hrabiów Sas-Przyjemskich składa się z leciwej matki, dwóch owdowiałych sióstr Cecylii i Róży, starszego brata Piotra, samego Stanisława i młodszej siostry Kseni. Matka jest kobietą o nieprzyjemnym charakterze, zajęta wyłącznie

⁴⁰ [Ateńskie wieczory, ateńskie noce – tj. orgie].

⁴¹ [Autor odwołuje się tu zapewne do 2-częściowego odczytu z 1886 roku *Mickiewicz i Puszkina przed pomnikiem Piotra Wielkiego* W. Spasowicza, który wielokrotnie zresztą analizował polsko-rosyjskie zależności literackie].

⁴² [Krużkowszczyzna (pol. Klubowszczyzna) – zbiór opowiadań A. Diakowa, wydany w Odessie w 1880 roku pod nazwiskiem A. Niezłobin; Diakow używał także pseudonimu „Żytiel”].

⁴³ [L. Sowiński, *Na rozstajnych drogach. Powieść współczesna*. T. 3. Warszawa 1886, s. 250].

modlitwą i przestrzeganiem arystokratycznej etykiety. Jedna z owdowiałych sióstr, Cecylia, jest gorliwą dewotką, zakochaną w krewnym, księdzu Procie. Druga, Róża, jest frywolną kobietką szukającą miłosnych awantur. Hrabia Piotr jest nieprawdopodobną mieszanką rozpasanego polskiego kozakofila z lat czterdziestych i rosyjskiego nihilisty z lat siedemdziesiątych. Utrzymuje on rozległy harem, a zarazem wspiera ruch agrarny w swojej okolicy. Stanisław jest człowiekiem niepozornym, z upodobaniem zajmującym się chemią. Wreszcie, ulubienica autora, Ksenia, dziewczyna poetyczna, pełna wszelkiego rodzaju wzniosłych cnót, ale całkowicie niezdolna do praktycznego życia.

Kiedy tylko Horn zdomowił się w Sasowie, od razu zaczął prowadzić rozmaite intrygi, które najwyraźniej stanowiły jego żywioł, wypierając wszelkie poważne zajęcia. Zaczął od Basi, która służyła u Kseni jako pokojówka. Hrabia Piotr porwał ją już do swojego haremu i ukrył na pewien czas w ustronnym zakątku, w domu byłego nauczyciela. Z jakiegoś jednak nieznanego powodu Horn zwrócił na nią uwagę, odnalazł jej kryjówkę, rozkochał w sobie i namówił, by uciekła od hrabiego Piotra do Kijowa, gdzie uczynił ją popychadłem nihilistycznej partii.

W tym czasie sprawy majątkowe hrabiny Sas-Przyjemskiej znalazły się w takim stanie, że bezwzględnie musiała ona poszukać bogatego kandydata do ręki Kseni. Dlatego wznowiła dawno przerwane relacje ze swoją siostrą, księżną Prus-Belzką, która mieszkała w mieście Samosław. Księżna ma m.in. córkę Bertę, rzutką, światową pannę, cokolwiek cyniczną. W dalszym ciągu akcji tak bardzo zniewala ona owego rozwiązłego hrabiego Piotra, że ten się z nią żeni. Pojawiają się pożądaní kandydaci do żeniaczki z Ksenią, ale ona nie zgadza się sprzedać ze względu na matkę i wybiera swojego opiekuna, starszego Włodzimierza Szczukę.

Z kolei Horn musi uciekać z Kijowa, gdzie właśnie mieszkał. W chłopskim przebraniu na prostej teleżce⁴⁴ dostaje się do Sasowa, tam zapada na zapalenie mózgu. Kiedy wyzdrowiał – dzięki fachowej opiece medycznej doktora Salma – hrabia Piotr pomógł mu uciec za granicę. Tam związał się z Różą, córką hrabiny Sas-Przyjemskiej i zaczął żyć na jej rachunek, prowadząc jakąś działalność propagandową.

W sąsiedztwie Sasowa mieszkała pewna księżna nazwiskiem Świrska. Z pochodzenia chłopka, początkowo była gospodynią księcia, następnie zaś wyszła za niego za mąż. Miała nieślubną córkę Emmę Bylewską. Dziewczyna zakochała się namiętnie w hrabim Stanisławie, a ponieważ ten wahał się, czy ją poślubić, pewnej nocy sama udała się do niego konno, skłoniła do odebrania jej niewinności i takim sposobem poślubiła go.

Ożenek Stanisława i zamażpójście Kseni całkowicie zmieniły tryb życia w Sasowie. Stanisław pozostaje tam ze swoją młodą żoną, podczas gdy Ksenia wraz z mężem przenosi się do jego posiadłości w Wieńcu, gdzie gospodarzy siostra Włodzimierza, Marcelina. Różne przeżycia tak nadwężają zdrowie Kseni, że jej mąż za radą lekarzy zabiera ją do Włoch. Tam, w Wenecji, Ksenia poznaje młodego polskiego poetę, Moreę. Okazuje się, że szacunek do męża nie jest w stanie stłumić w niej potrzeby miłości i z całą potęgą namiętności Ksenia zwraca się ku Morze. Tymczasem Horn, który również przebywa we Włoszech, odkrywa w sobie uczucie

⁴⁴ [Teleżka – lekki, 4-osiowy wóz gospodarski, używany na terenach Wschodniej Europy].

do Kseni. Dowiedziawszy się, że ona nie jest obojętna wobec Mory, postanawia go zabić. Jego współnikami stają się krewni kochanki Mory, neapolitańskiej rybaczkii Pepity. Oni chcą zemścić się na poecie za to, że uwiódł Pepitę. Tak więc wytopiwszy Morę i Pepitę w pewnej kawiarni, podejmują próbę odebrania im życia. Pepita wkrótce umiera w szpitalu, ale Mora przeżyje. Jego względy dla Kseni stopniowo przeradzają się w płomienne wzajemne uczucie, które kończy się jej upadkiem. Horn nie może znieść takiego obrotu sprawy. Ponownie podejmuje próbę zabicia Mory, choć jest śledzony jako morderca pewnego bankiera. W ostatniej chwili zostaje aresztowany.

W tym czasie do Rzymu, w którym toczą się wszystkie wydarzenia, przybywa hrabia Stanisław. W swoim związku z żoną jest on bardzo nieszczęśliwy i zamierza definitywnie rozstać się z nią w Paryżu. Jego spotkanie z siostrą przebiega niezwykle wzruszająco. Niestety, nie potrafiąc znieść swojego nieszczęścia, tej samej nocy umiera wskutek udaru.

Także na Kseni podróż do Włoch odbija się tragicznie. Na obczyźnie przechodzi ona jeszcze zapalenie mózgu, a po powrocie do domu na rodzinnym Podolu wykryto u niej gruźlicę. Koniec nie każe na siebie długo czekać.

Tak przedstawia się fabuła powieści Sowińskiego. Trzeba oddać autorowi sprawiedliwość, że udało mu się uczynić ją niebywale zawiłą, co bynajmniej nie wpłynęło korzystnie na wartość dzieła. Powieść ta trąci zapachem paryskich bulwarów. Tam byłoby jej miejsce, nie zaś na bezpretensjonalnej łączce literatury polskiej.

Rozpatrując całokształt działalności literackiej Sowińskiego, niezależnie od wszystkiego musimy przyznać, że poeta ten reprezentował postępowy nurt w literaturze polskiej. Dążył wytrwale do ugruntowania w świadomości wykształconych warstw polskiego społeczeństwa tego poglądu, że normalny rozwój życia socjalnego bezwzględnie wymaga ideałów społecznych, bez których nie do wyobrażenia jest także szczęście osobiste. Myśl tę uparcie ściga we wszystkich swoich dziełach, przytaczając na jej potwierdzenie zarówno dowody bezpośrednie, jak i pośrednie. Jednak tradycje polskiego szlacheckiego środowiska, do którego należał, wywarły na niego potężny wpływ. Tym można wytłumaczyć: 1) że ustrój społeczny dawnej Rzeczypospolitej wydawał mu się niekiedy ideałem wszelkiego ładu społecznego; 2) że nie potrafił dostrzec w Szewczence poety o ogólnoludzkim znaczeniu; 3) że wszystko, co rosyjskie, budziło w Sowińskim mimowolną antypatię.

Co do indywidualnego temperamentu Sowińskiego, on sam przepięknie określa go słowami Mory z powieści *Na rozstajnych drogach* (zob. t. III, s. 150):

Płochy nie jestem, ale mam zanadto żywą wyobraźnię i nie mogę być obojętnym dla piękna w najrozmaitszych formach, chociażby one osłaniały ohydą treść moralną. Ale w podobnych razach z uniesieniem namiętnym nigdy nie łączy się u mnie cześć bałwochwalcza dla przedmiotu szafu mojego, upodlenie serca i ducha, wyrzeczenie się celów wyższych i szlachetniejszych. Ideał mój zawsze pozostaje czystym i nieskałanym. Wszak o mnie to poeta ów, jakoby zdradzony przeze mnie, powiedział⁴⁵.

⁴⁵ Zob. utwór *Fragment powieści*, cz. VII (w: *Poezje*, t. 2, s. 22). Sztuka ta niewątpliwie miała dla Sowińskiego znaczenie autobiograficzne, dlatego wydaje się nam, że zacytowany przez Morę fragment, w połączeniu z jego wcześniejszymi słowami, można uznać za poetycką autocharakterystykę Sowińskiego.

On zawsze kochał przepaście bezdenne
 I ciemne szczyty skał i oczy tygrysów półsennie,
 W objęciach śmierć i miecz nad huczną wiszący biesiada,
 I ów przeklęty wdziek, co traci o tysiąc mił zdrada...
 Lecz kochał też powinność z twarzą surową i błada,
 Uwielbiał męki cierń i krzyże ofiary promienne,
 I korny czyn, i moc kapłańską na walki codzienne,
 I nieskalaną cześć przed Bogiem i bratnią gromada.

Wydaje się, jakby ustami Mory to Sowiński do nas mówił: „Chciałbym, ażeby te słowa były wyrzeźbione na moim grobie”⁴⁶.

Z języka rosyjskiego przełożył
Radosław Okulicz-Kozaryn

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań
 ORCID: 0000-0002-3419-3280

Abstract

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN Adam Mickiewicz University, Poznań
 ORCID: 0000-0002-3419-3280

ON THE INTRICATE HISTORY OF UKRAINIAN SCHOOL IN THE SECOND HALF OF THE 19TH CENTURY MICHAŁ KOROWAY-METELICKI, ANDRII STOROZHENKO AND “LEONARD SOVINSKIJ. OPYT’ POSMERTNOJ HARAKTERISTIKI” (“LEONARD SOWIŃSKI. AN ATTEMPT AT A POSTHUMOUS CHARACTERISTICS”) IN “KIEVSKAJA STARINA” (“KIEVSKAIA STARINA”)

The paper *Leonard Sovinskij. Opyt’ posmertnoj harakteristiki* translated from the Russian
 by

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN

In the introduction to the translation of the paper published in “Kievskaja Starina” (“Kievskaja Starina”) from the year 1888, entitled *Leonard Sovinskij. Opyt’ posmertnoj harakteristiki* (*Leonard Sowiński. An Attempt at a Posthumous Characteristics*) written by Andrii Storozhenko, the figure of Michał Koroway-Metelicki, a poet, inhabitant of the Kyiv region and populariser of Ukrainian literature in the Polish press, holds a special place. As an active member of circles devoted to culture of Southern Ruthenia, he corresponded with Adam Wiślicki whom he recommended the Kyiv monthly and a sketch about Sowiński in such a way so that he were its author. At the same time, he sent a description of this sketch to “Przegląd Tygodniowy” (“Weekley Review”), disclosing that he authored it under the name of Storozhenko. The role of Koroway-Metelicki in the production of this publication remains today hypothetical, though his appraisal of the paper about Sowiński, who was characterised as a representative of Polish Ukrainian school, allows to insight into the school from a cross-generational perspective.

⁴⁶ [Sowiński, *Na rozstajnych drogach*, s. 150].

KAMILA SUPEŁ Uniwersytet Warszawski

UZUPEŁNIENIA DO BIOGRAFII TOMASZA OLIZAROWSKIEGO NA PODSTAWIE ŹRÓDEŁ METRYKALNYCH (1811–1832)

Opracowania przedstawiające życiorys Tomasza Olizarowskiego, tak te sprzed 100 lat, jak i dzisiejsze, opierają się – bezpośrednio lub pośrednio – na trzydziestoletniej nocy autobiograficznej, powstałej po roku 1864, czyli po przeprowadzce poety do Zakładu św. Kazimierza w Paryżu, oraz na wspomnieniach osób, które znały go osobiście: zapiskach tworzonych najczęściej już po jego śmierci. Z tego powodu wiedza na temat pewnych okresów z życia autora *Zaweruchy* jest bardzo ograniczona. Dotyczy to m.in. lat najwcześniejszych. Badacze nie dysponują niemal żadnymi sprawdzonymi informacjami o jego rodzinie i dzieciństwie. Nawet data i – przede wszystkim – miejsce urodzenia budzą wątpliwości (Wojśławice pod Rzeszowem czy Sokalem?)¹. Biografia T.A.O. (kryptonim Olizarowskiego) zyskuje wyraźniejsze kontury dopiero od momentu rozpoczęcia przez niego nauki w Liceum Krzemienieckim².

Warto zauważyć, że w celu ustalenia (czy potwierdzenia) tych najbardziej podstawowych danych, jak czas przyjścia na świat bądź imiona i zatrudnienie rodzi-

¹ Informację o tym, że T. Olizarowski urodził się pod Rzeszowem, można odnaleźć m.in. w pracach: T. Sivert, *Tomasz August Olizarowski*. W: Z. Markiewicz, T. Sivert, *Melpomena polska na paryskim bruku. Teatralia polskie we Francji w XIX wieku*. Wstęp T. Kowzan. Warszawa 1973, s. 7. – H. Gacowa, *Olizarowski Tomasz August (1811–1879)*. Hasło w: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*. Oprac. R. Loth. T. 3: *Mia-R*. Warszawa 2002, s. 175. – M. Burzka-Janik, *Mistyczna frenezja. Czarny romantyzm Tomasza Augusta Olizarowskiego*. W: T. A. Olizarowski, *Poematy. Z autografu i pierwodruku opracowała, wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik*. Red. M. Burzka-Janik, J. Ławski. Białystok 2014, s. 20. – J. Ławski, *Tomasz August Olizarowski – czarny romantyzm jako metafora losu pisarza*. W: „Śmierć wszystko zmiecie”. *Studia o czarnym romantyzmie*. T. 2. Gdańsk 2020, s. 102. Miejscowość podsokalska została natomiast wskazana np. przez następujących autorów: F. German, *Olizarowski Tomasz August*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 23. Wrocław 1978, s. 823. – N. Warfłomejewa, *Wid berehiw lkwu do berehiw Seny (do pytania rekonstrukcji biografii poety Tomasza Awhusta Olizarows'koho)*. „Kyjiw's'ki Polonistyczni Studiji” (t. 15) 2009, s. 144. – R. Radyszew's'kyj, *Wołyn's'kij rehionalizm Tomasza-Awhusta Olizarows'koho*. W: „Ukrajins'ka szkoła” w pol's'komu romantyzmie. *Fenomen pohranyzczczia*. Kyjiw 2018, s. 398. Funkcjonowaniu w historii literatury kilku różnych dat i miejsc urodzenia Olizarowskiego poświęciłam oddzielną pracę („Przegląd Humanistyczny” 2025, nr 2 [w druku]). Staram się w niej m.in. ustalić źródła, z których zaczerpnięto poszczególne informacje, oraz ocenić ich wiarygodność.

² Zob. A. E. Kamińska, *Epizod krzemieniecki w życiu i twórczości Tomasza Augusta Olizarowskiego*. W zb.: *Krzemieniec*. Ateny Juliusza Słowackiego. Red. S. Makowski. Warszawa 2004.

ców, tudzież identyfikacji pozostałych członków rodziny, nie sięgnięto dotychczas do najwiarygodniejszych źródeł, czyli do dokumentów urzędowych. Niniejszy artykuł wypełnia ową lukę. W zasobach archiwalnych odszukałam 13 metryk (urodzenia/chrztu, małżeństwa, zgonu) Olizarowskich, w tym samego Tomasza, ujawniających wiele nazwisk, dat, nazw miejscowości, wskazówek co do statusu społecznego wzmiankowanych osób oraz relacji między nimi (pokrewieństwo, powinowactwo, zwierzchność itd.). Ze względu na obszerność materiału i hierarchię ważności wybranych dokumentów – ukształtowaną z perspektywy badań nad autorem *Zaweruchy* – w całości przytaczam treść tylko jednego z nich: aktu urodzenia/chrztu Tomasza Olizarowskiego, jak i tylko ten dokument dokładniej analizuję. Zanim jednak przejdę do nowych źródeł, przypomnę powtarzane dotąd informacje.

Poszlaki

„Tomasz Olizarowski, urodził się 1811 roku, w Wojsławicach, w Galicji, urzędowie nieuznany za Galicjanina, bo rodzice nie byli uważani za Galicjan [...]” – to jedyne szczegóły dotyczące pochodzenia poety zawarte w jego nocie autobiograficznej³. Seweryna Duchinińska, osoba z paryskiego kręgu T.A.O., nazwana później biografką pisarza, niewątpliwie znająca ten dokument, w niewielkim stopniu rozwinęła rodzinny wątek:

Ojciec jego Jakub, zasłużony oficer z legionów Dąbrowskiego, powróciwszy z obcych krajów, osiadł czasowo w Galicji z młodą żoną, z domu Aleksandrowiczówną; lecz oboje nie byli wpisani w galicyjską ludność: właściwym ich gniazdem był Wołyń. Gdy syn podrośł, oddali go zatem do słynnej szkoły krzemienieckiej, założonej przez Tadeusza Czackiego⁴.

Poznany tam Kanut Gorkowski wiele lat później dopowiedział jeszcze imię matki (Joanna) i dzienną datę urodzin (10 III)⁵. Inny licealny kolega Olizarowskiego, Aleksander Kozieradzki, zaświadczył, że w Krzemieńcu chłopiec początkowo mieszkał w konwikcie, później – pozyskawszy wsparcie Gustawa Olizara – przeniósł się do izdebki na poddaszu któregoś z prywatnych domów⁶.

³ [T. Olizarowski], nota autobiograficzna. Bibl. Polska w Paryżu, rkps 102, t. 1, s. 577. Informacje z tego dokumentu ogłosił niedługo po śmierci pisarza W. Chodźkiewicz (*Tomasz Olizarowski*. „Tygodnik Ilustrowany” 1879, nr 181). W cytowanych w artykule polskich tekstach rękopisów oraz druków z epoki uwspółcześniłam ortografię i interpunkcję.

⁴ S. Duchinińska, *Tomasz August Olizarowski*. „Biblioteka Warszawska” 1879, t. 4, s. 3. Drugi „główny biogram” autora, A. Giller (*Tomasz Olizarowski. Wspomnienie*. Lwów 1879, s. 10), podaje w tej kwestii o wiele mniej informacji. Przywoławszy rodzinną opowieść o tym, że ród Olizarowskich wywodził się od księcia serbskiego Łazarza (cara Lazara), notuje jeszcze tylko, że: „Rodzice poety stale zamieszkiwali Wołyń, przez czas zaś jakiś Galicję, gdzie Tomasz urodził się w roku 1811 w Wojsławicach. Urzędownie nie był jednak uznany za Galicjanina”.

⁵ K. Gorkowski, *Przemówienie nad grobem T. Olizarowskiego w Montmorency 21 maja 1886 r.* Paryż [1886], s. [1].

⁶ A. Kozieradzki, *Wspomnienia z lat szkolnych (1820–1831)*. Wstęp, koment. S. Kawyn. Wrocław 1962, s. 265. Podobne informacje podawał Chodźkiewicz (*op. cit.*, s. 374): „Nauki odbywał w Krzemieńcu, umieszczony w konwikcie, założonym z obywatelskich funduszy przez Czackiego dla synów podupadłej szlachty, w myśli zacnej, lubo nieprzywiezionej do skutku, utworzenia z czasem zastępu nauczycieli wiejskich”. W kolejnym zdaniu (*ibidem*) G. Olizara nazywał „opiekunem” T. Olizarowskiego.

Obszerniejsze passusy o dzieciństwie przyszłego autora *Zaweruchy* można było odnaleźć dopiero w artykule opublikowanym w latach dziewięćdziesiątych XIX wieku przez Mariana Dubieckiego – również związanego z Krzemieńcem, lecz niemal 30 lat młodszego od Tomasza Olizarowskiego. Nie przyniosły one jednak rzetelnych informacji:

Małuczki, acz wcale niedostateczny odbłask, na warunki jego rozwoju za dni pacholących, rzuca tradycja wołyńska, którą w mych latach dzieciństwa spotykałem; dziś już i ona na wieki zamilkła. Mówiła tradycja, iż dość trudne warunki istnienia były udziałem jego rodziców. Ojciec poety, Jakub Olizarowski, Wołyniak, żołnierz, uczestnik długich walk na Zachodzie, za dni legionów, później na najniższych szczeblach gospodarskich zatrudnień pracował, w czasach, gdy syn, przyszły poeta, odbywał studia szkolne w Krzemieńcu. Zdaje się, iż Rzeszowskie było tylko chwilową siedzibą rodziców poety. Niedługo tam mieszkali. [...] Ubogim było to gniazdo [rodzinne], w którym przyszły poeta ujrzał światło dzienne, ubogim i snąc chwilowym tylko schronieniem. Gdy chłopczyzna podrasta, rodzice dążą ku wschodowi, na Wołyń, nad Styr i Ikwę; warunki tam były lepsze wychowania w onych latach⁷.

Historyk kreślił więc życiorys poety, opierając się na wspomnieniu Duchinińskiej (stąd między innymi – jak się okazuje – mylnie wskazanie Rzeszowskiego jako galicyjskiej „siedziby rodziców”), zasłyszanych opowieściach i własnych domysłach. Nie miały wpływ miała również lektura utworów Olizarowskiego – te przywołujące okolice Krzemieńca także wzmiankowana publicystka uznawała za autobiograficzne. Dubiecki, nie objaśniając źródeł cytatów, w swą wypowiedź wplótł chociażby wersy z tekstów *Co wieczora* i *Tymon Zimorodek*:

Opuścił [Olizarowski] ową szkołę, Krzemieniec, rodzicową chatę, Wołyń, „przepasany Ikwy szarfa”, niespodziewanie, nagle (w r. 1831), a ten krok budził w jego sercu zawsze najboleśniejse wspomnienia. Gdy opuszczał ów „nadstyrzański kraj domowy”, walczył snąc z sobą, azali godzi się mu opuszczać starzejącego się ojca, zwłaszcza iż „na rozstaniu z matką biedną, chory ojciec, tuż przy grobie”, wstrzymał go myślą o matce. Wstrzymanie to długim ani stanowczym nie było: młodziana w dwudziestym roku życia unosi burza, której on „dał się odwieść od zdrowych, miłych i świętych progów domowych”...⁸

Przytoczenia okazują się zresztą niedokładne. Tak naprawdę w dumce *Co wieczora* „kraj domowy” został określony jako „nadbużański”⁹, „chorego ojca” zaprzątnęła zaś myśl o nieobecny w domu dziecku („Krok zatrzymał, myślą jedną, / A ta jedna myśl o tobie”¹⁰).

Przypuszczalnie z owego tekstu badacz zaczerpnął też „wiedzę” o rodzeństwie Olizarowskiego: „oprócz syna były w rodzinie i córki”¹¹ – nikt wcześniej o tym nie donosił; za to w wierszu czytamy nie mniej ogólne: „Wyglądają siostry cie-

⁷ M. Dubiecki, *Tomasz Olizarowski*. „Przegląd Powszechny” t. 37 (1893), z. 1, s. 54–55. S. Zdziański (*Ze studiów nad „szkołą ukraińską”. Kierunek ludowy w poezji*, „Ateneum” 1900, z. 2, s. 336), korzystający zapewne z tekstu Dubieckiego, doprecyzowywał, że ojciec poety jako „oficjalista prywatny” nad Styrem i Ikwą „sprawował obowiązki gospodarskie w którymś z większych majątków”.

⁸ Dubiecki, *op. cit.*, s. 61. Zob. też wiersz T. Olizarowskiego *Co wieczora*, np. wydrukowany przez Duchinińską (*op. cit.*, s. 6–7), oraz również przez nią cytowany fragment poematu *Tymon Zimorodek* (*ibidem*, s. 31).

⁹ Cyt. za: Duchinińska, *op. cit.*, s. 6.

¹⁰ Cyt. jw., s. 7.

¹¹ Dubiecki, *op. cit.*, s. 55.

bie”¹². W artykule – i oczywiście w utworze – próżno szukać informacji, czy siostr było więcej niż dwie, czy były od poety starsze, czy młodsze, ani jak potoczyły się ich losy. Nie znajdujemy tam również dodatkowych wiadomości o rodzicach – poprzez wyeksponowanie cytatu z *Co wieczora* zasugerowano jedynie, że ojciec zmarł niedługo po dołączeniu T.A.O. do powstania listopadowego.

Nie napotkawszy we wspomnieniach innej niż Wojsławice nazwy miejscowości, w której autor *Zaweruchy* mógłby spędzić najwcześniejsze lata dzieciństwa, tudzież pamiętając, że Olizarowscy mieli się dość szybko przenieść na Wołyń (w rodzinne strony ojca), przy ustaleniach biograficznych twórczością T.A.O. posilkowali się też współcześni badacze. Anna Kamińska zakładała, iż rodzina osiedliła się w jednej „z okolicznych wsi położonych między Krzemieńcem a Beresteczkiem”, jak „liczące około 20 domów [i] graniczące z Krzemieńcem Zebłazy”¹³. Dlaczego akurat tam? Uzasadnienia można dopatrzeć się na innej stronie jej pracy, gdzie wyjaśniała, że częstokroć przywoływane w utworach Olizarowskiego „góry zyblaskie” to część Gór Krzemienieckich, ale sama nazwa Zebłazy odnosiła się również do niewielkiej miejscowości koło Krzemieńca¹⁴.

O dalszej rodzinie, tak jak i o bliższej, zachowały się znikome informacje. Właściwie napomknęli o niej tylko Leonard Niedźwiecki, z którym Olizarowski zawiązał przyjaźń na emigracji w Anglii, oraz szkolny kolega Edward Marian Galli – niewykluczone, że mając na myśli tę samą osobę. Pierwszy z nich może nawet powtarzał słowa samego T.A.O. (oba przebywali wtedy w Londynie), gdy relacjonował, iż w czasach licealnych:

brat jego cioteczny, czy inaczej mu krewny, zwiący się Zaklika, stateczny i do nauk ścisłych usilnie się przykładający, wyrzucać zaczął młodemu poecie, że głupstwo robi, pisząc wiersze¹⁵.

Z kolei Galli w swym szkicu dotyczącym literatury krajowej podawał:

Wuj jego, człowiek dość majątny, P. Z., był wrogiem zawziętym poezji, trzebaż, żeby on był całą opieką dla biednego Olizarowskiego. Zawiązała się też między nimi walka: czynna ze strony P. Z., a bierna ze strony młodego Olizarowskiego, który długo się ratował tym, że pisał tylko po nocach i manuskrypty swoje chował pod siennik. Ale nie skryjesz duszy – Olizarowski stracił [...] opiekę wuja [...]¹⁶.

Przekazy te nie odsyłają niestety do szczegółów typu imię, rodzinna miejscowość czy precyzyjnie określone pokrewieństwo, które mogłyby stanowić punkt zaczepienia do poznania tożsamości owej osoby / owych osób. Szczęśliwie sytuacja wygląda nieco inaczej w przypadku ustalenia – a właściwie zweryfikowania – personaliów najbliższych krewnych T.A.O., czyli rodziców. Stało się to możliwe dzięki odnalezieniu metryki urodzenia/chrztu Tomasza. Chociaż miejsce jego narodzin –

¹² Cyt. za: Duch ińska, s. 7.

¹³ Kamińska, *op. cit.*, s. 319. Obszar między Beresteczkiem a Krzemieńcem wyznaczył Dubiecki (*op. cit.*, s. 55).

¹⁴ Zob. Kamińska, *op. cit.*, s. 329.

¹⁵ N. [L. Niedźwiecki], *Kilka słów o Olizarowskim*. „Dodatek do »Młodej Polski«” (Paryż) 1839, nr 25, s. 98. O „krewnym Zaklice” wspomniała również Duch ińska (*op. cit.*, s. 4), ale najprawdopodobniej za Niedźwieckim (taki wniosek wolno wysnuć, porównując treść obu tekstów).

¹⁶ L. P., *Pamiętniki Dr. E. M. Gallego (1816–1893). (Dokończenie)*. „Przegląd Narodowy” 1913, nr 10/11, s. 403–404. Nie jest oczywistym, czy zapis: „P. Z.” należy interpretować jako inicjały imienia i nazwiska, czy może „P.” to skrót od „pan”.

od którego zależało wytypowanie miejsca przechowywania pożądanego dokumentu – nie było pewne, poszlaki wskazywały na co najmniej jedną konkretną lokalizację. Tym też tropem podążylam.

Metryki z Wojsławic (Galicja)

Notację dotyczącą Tomasza Olizarowskiego odnalazłam w Archiwum Arcybiskupa Eugeniusza Baziaka w Krakowie, które zgromadziło znaczną część ksiąg rejestracji metrykalnej z obszaru dawnej archidiecezji lwowskiej, w tym miejscowości Wojsławice, należącej w roku przyjsia na świat Olizarowskiego do rzymskokatolickiej parafii Uhrynów (dekanat Bełż)¹⁷.

Księga urodzonych (*Liber natorum*) Wojsławic, współoprawna z księgami ślubów i zgonów tej samej wsi oraz – mimo tytułu na pierwszej stronie okładki (*Tom 2. Wojsławice. Natorum[,] Copulatorum et Mortuorum. Ab. [!] A. 1785–1845*)¹⁸ – kilkunastoma stronicami odnoszącymi się do miejscowości Mianowice, zawiera standardowy dla zaboru austriackiego drukowany formularz w języku łacińskim. Rubryki uzupełniano odręcznie, również posługując się łaciną (choć z pewnymi odstępstwami); sugerując się grafia, można stwierdzić, że robiły to różne osoby. Metryki numerowano według dat, przy czym datę roczną podawano zazwyczaj tylko przed pierwszym wpisem z danego roku kalendarzowego. Co ważne, do pewnego momentu niemal w każdej notacji – w tym Tomasza i jego rodzeństwa – widnieje jedna data, bez podziału na dzień urodzenia i dzień chrztu. Od roku 1815 przy dacie (udzielenia sakramentu) pojawia się dodatkowa uwaga – najczęściej: „*eadem die natus*” lub „*eadem die nata*”. Niekiedy, jak na stronie 43, notowano dwie daty: „*[d]ie 2^{da} 8bris [1]819*” oraz, dużo niżej, lecz wciąż w obrębie tego samego wpisu: „*natus vero [d]ie 28 7^{bris} [1]819*”; podobnie na stronie 47 (rok 1821): „*[d]ie 7^a Februarii*” i „*[d]ie 5^{ta} Februarii natus*”. Dopiero w zapisach od roku 1841 widać wyraźną zmianę tendencji – powszechne notowanie dwóch odmiennych dat¹⁹.

Notacja metrykalna Tomasza Olizarowskiego znajduje się na stronie 35²⁰. Jej treść przedstawia się następująco:

Mensis: *[d]ie 5 Majj [Maius] [anno 1811]*

Nr [Numerus] domus: 1

Nomen: Thomas

Religio: Catholica

Sexus: Puer

Thori: Legitimi

Miesiąc: *dnia 5 maja [roku 1811]*

Nr [Numer] domu: 1

Imię: Tomasz

Religia: Katolicka

Płeć: Chłopiec

Pochodzenie małżeńskie: Prawne
[tj. z prawego łoża]

¹⁷ Archiwum Arcybiskupa Eugeniusza Baziaka, sygn. C-CCLIII-2, akt urodzenia/chrztu z 5 V 1811, s. 35. W inwentarzu miejscowość została przyporządkowana do parafii Wojsławice, wyodrębnionej z parafii Uhrynów i Sokal na początku XX wieku.

¹⁸ Pod tytułem znajduje się adnotacja: „*a[nno] 1906. T. M.*”. „T. M.” to być może inicjały archiwisty.

¹⁹ Inną nierównością w zakresie podawanych informacji jest nazwisko akuszerki (*obstetrix*), pojawiające się dopiero od 1819 roku.

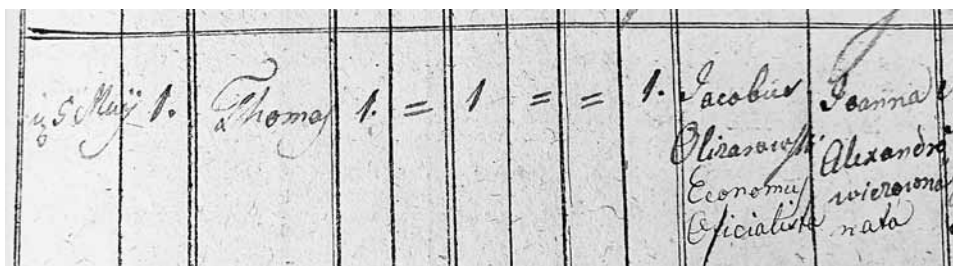
²⁰ Poprzedzają ją trzy inne wpisy na tej samej stronicy – z 5 i 18 II oraz 20 III 1811 (datę roczną podano przed pierwszym z nich). Po metryce Olizarowskiego, już na kolejnej stronie, znajduje się notacja z 13 VIII 1811.

Parentes:**Parens:** *Jacobus Olizarowski, Economus, Oficialista***Mater:** *Joanna Alexandrowiczowna nata***Patrini:***M[agnificus] D[ominus]**Josephus Gotuchowski, Heres bonorum Starograd
[!], Joanna Szornelowa, Josephus Szornel, Heres,
Theresia Chamiowa, Anthonius Goluchowski,
Alexandria Gotuchowska, Clemens Chamiec,
Katharina [?] Broniewska, Omnes Heredes et
nobilis**Baptisavit: N[icephorus] Jarzymowski***Rodzice:****Ojciec:** *Jakub Olizarowski, ekonom, oficjalista***Matka:** *Joanna Aleksandrowiczówna
urodzona [tj. z domu Aleksandrowiczówna]***Rodzice chrzestni:***Wielmożny] P[an]**Józef Gotuchowski, dziedzic dóbr Starogród,
Joanna/Janina Szornelowa, Józef Szornel,
dziedzic, Teresa Chamiowa, Antoni
Gotuchowski, Aleksandra Gotuchowska,
Klemens Chamiec, Katarzyna [?] Broniewska,
wszyscy dziedzice i szlachetni
[słowo określające status społeczny]**Ochrzczył: N[icefor] Jarzymowski²¹*

Ilustracja 1. Akt urodzenia/chrztu T. Olizarowskiego

²¹ Tekst drukowany zaznaczyłam pismem prostym i pogrubionym, fragmenty odręczne zaś – kursywą. Niektóre rubryki były podzielone na podrubryki (*Religio: Catholica i Accatholica; Sexus: Puer i Puella; Thori: Illegitimi i Legitimi*) i wymagały jedynie „zakreślenia” (w przypadku notacji T.A.O. jako potwierdzenie wpisywano arabską cyfrę 1, jako zaprzeczenie – dwie poziome kreski); tutaj oznaczenie odpowiedniej podrubryki wyrażałam podaniem jej nazwy. W rubryce *Patrini*, również podzielonej (*Nomen i Conditio*), lecz uzupełnianej słownie, pierwszy wyraz sformułowania „*Omnes heredes et nobilis*” znajduje się na wysokości imienia Theresia (właściwie pomiędzy Szornel a Theresia). W tabeli nie wyznaczono miejsca na nazwisko szafarza sakramentu – dodawano je pod pozostałymi informacjami, w dolnej części notacji, w poprzek kolumn. W treści dokumentu pozostawiłam pisownię oryginalną, w tym wariantywność nazwisk („*Goluchowski*” i „*Gołuchowski*”). Co się tyczy tłumaczenia, należy zauważyć, że łacińskiemu imieniu Joanna odpowiadają dwa polskie imiona – Joanna i Janina, ale imię matki poety udało się ustalić dzięki innym aktom, spisany w języku polskim.

W analizowanej metryce wyrazy „*economus, oficialista*” oraz „*nata*” być może zostały po jakimś czasie dopisane (zanotowano je cieńszą kreską).



Ilustracja 2. Akt urodzenia/chrztu T. Olizarowskiego. Detal

Księga metrykalna jednoznacznie określa więc miejsce urodzenia Olizarowskiego: Wojsławice koło Sokala (obecnie Ukraina, rejon szeptycki), nie Rzeszowa, jak domniemywała Duchinińska (na którą w odniesieniu do tego zagadnienia powołuje się wielu współczesnych badaczy)²². Dokument potwierdza także imiona rodziców i panięskie nazwisko matki. W kwestii daty natomiast budzi niepewność: czy 5 V wskazuje dzień narodzin, dzień chrztu czy równocześnie narodzin i chrztu?²³ W pierwszym (i trzecim) przypadku data nie zgadzałaby się ze świadectwem wspomnianego już Kanuta Gorkowskiego, za którego sprawą przyjmuje się obecnie, że Olizarowski przyszedł na świat 10 III. Byłaby jednak zbieżna z informacją podaną w liście z 1841 roku – czyli źródle o 45 lat młodszym od przemówienia Gorkowskiego i tym samym dużo bliższym wydarzeniu – napisanym przez londyńskiego znajomego T.A.O., Ignacego Jackowskiego: „urodził [się] w roku 1811, ale nie wie, czy 3° czyli 5° [?] maja”²⁴.

Metryka dostarcza ponadto informacji o osobach z otoczenia rodziny Olizarowskich: w obrzędzie uczestniczyli właściciele i dzierżawcy okolicznych dóbr, m.in. Józef Gołuchowski (Starogród), Józef Szornel/Szornell (Wojsławice i Mianowice) oraz Klemens Chamiec (Tudorkowice). Rozeznanie się w ich relacji z rodzicami T.A.O. wymaga jednakże głębszych badań. W tym miejscu nadmienię tylko, że ukraiński polonista z okresu międzywojennego Wołodmyr Hnatiuk – *nb.* którego rozprawa nie pojawia się w polskich opracowaniach o poecie – powołując się na nieznane mi dokumenty administracji rosyjskiej z lat trzydziestych XIX wieku, wykazywał, iż ojciec autora *Zaweruchy* pracował w należącym do (beziemnego) Gołuchowskiego majątku Wojsławice²⁵.

Na kolejnych stronach tej samej księgi natrafiłam na metryki rodzeństwa

²² Duchinińska, *op. cit.*, s. 3. Zob. też przypis 1 w niniejszym artykule.

²³ W tym miejscu należy zaznaczyć, że w Galicji kościelna rejestracja metrykalna miała charakter aktu stanu cywilnego i zgodnie z instrukcją poprzedzającą formularz w omawianej księdze – w notacji powinno się podawać datę urodzenia.

²⁴ I. Jackowski, list do L. Niedźwieckiego, z 12 III 1841. Bibl. Kórnicka PAN, rkps 2405, k. 67a.

²⁵ W. Hnatiuk, *W emigracji (30–40-i pp.)*. W: *Ukrajins'ko-pols'ka prawobieżna romantyczna literatura*. Wybrani praci, hołownyj redaktor i uporiadnyk R. Radyszewsk'kyj. Kyjiw 2008, s. 490. Na temat praw do dóbr Wojsławice i Mianowice oraz zależności między J. Gołuchowskim a J. Szornelem zob. „Amtsblatt zur »Lemberger Zeitung« / Dziennik Urzędowy do »Gazety Lwowskiej«” 1853, nr 238, s. 1740–1742; jw., nr 239, s. 1744–1746; jw., nr 240, s. 1750–1752.

Olizarowskiego: pod datą 29 IX 1812 – Filipiny²⁶, pod datą 8 IX 1814 zaś – Albina²⁷. Identyfikacji pokrewieństwa dokonałam na podstawie zgodności nazwisk rodziców oraz numeru hipotecznego, przy czym założyłam, że w notacji Filipiny, której ojcem miałby być Józef, nie Jakub Olizarowski, wystąpił błąd pióra²⁸.

Całej trójce sakramentu udzielił Nicefor Jarzymowski, od 1810 roku proboszcz parafii Uhrynów²⁹. Sporządzone przez niego wpisy różnią się nieco objętością informacji – u Filipiny brak chociażby zatrudnienia ojca. W metryce Albina z kolei odnotowano aż cztery jego imiona (Albinus Adalbertus Laurentius Carolus)³⁰, a w metrykach Tomasza i Filipiny – po jednym. Czy nadano mu ich więcej, czy może na liczbę wynotowanych imion wpływ miał nierówny w czasie stopień skrupulatności kapłana? T.A.O. co najmniej od lat trzydziestych XIX wieku używał również, jako drugiego, imienia August (i to nie tylko w obszarze działalności literackiej), w aktach urodzenia dzieci Filipiny zaś przypisywano jej imię Ludwika³¹. Dalej, w notacji T.A.O. w rubryce *Patrini* wymieniono aż osiem osób, kiedy w większości zapisów w księdze, w tym tych dotyczących Filipiny i Albina, jedynie po dwie. Nazwiska niektórych rodziców chrzestnych rodzeństwa się powtórzyły: Józef Szornel podawał do chrztu zarówno Tomasza³², jak i Filipinę, a Prakseda Łaszewska – choć na pierwszy rzut oka nazwisko na to nie wskazuje³³ – tak Filipinę, jak i Albina³⁴.

Daty chrztu tej trójki sugerują, że rodzina Olizarowskich przebywała (lub bywała) w Wojsławicach (czy okolicy) co najmniej od maja 1811 do września 1814. Aby oszacować, na jak długo tam osiadła, przeglądałam również rejestry ślubów i zgonów, jednak bez powodzenia. Prześledziłam ponadto nazwiska urodzonych pod tym samym numerem domu co T.A.O. i jego rodzeństwo, czyli 1. Pobieżna lektura wpisów

²⁶ Archiwum Arcybiskupa Eugeniusza Baziaka, sygn. C-CCLIII-2, akt urodzenia/chrztu z 29 IX 1812, s. 36.

²⁷ Jw., akt urodzenia/chrztu z 8 IX 1814, s. 38.

²⁸ Wedle metryki rodziców Filipiny łączył formalny związek; podobnej informacji dostarczają notacje dotyczące obu jej braci – i starszego, i młodszego – których ojciec miał na imię Jakub, wykluczyć więc można zawarcie w tym czasie drugiego małżeństwa. We wszystkich trzech aktach pokrywają się imię i panińskie nazwisko matki, nazwisko ojca oraz numer domu. Ponadto kolejne kwerendy ujawniły akt małżeństwa Filipiny (szerzej o nim w dalszej części artykułu), w którym zapisano, że imię ojca panny młodej to Jakub.

²⁹ Zob. *Directorium Divini Officii in Archidioecesi Leopoliensi juxta Rubricas Breviarii et Missales Romanii tam Generales, quam Particulares ac Decreta Sacrae Rittum Congregationis ad Annum a Nativitate Domini MDCCCXVII*. Leopoli [1817], s. 42. – M. Mroczkowski, *Znad granicy Królestwa Polskiego*. „Dziennik Literacki” 1857, nr 89, s. 827.

³⁰ We wpisie brak wskazania na ewentualne narodziny bliźniąt.

³¹ W jednym z aktów matka to Ludwika Filippina z Olizarowskich (1829), w drugim – Ludwika z Olizarowskich (1833). O samych dokumentach piszę szerzej w dalszej części artykułu.

³² Szornel w przypadku Tomasza być może nie był rodzicem chrzestnym *sensu stricto*, lecz raczej świadkiem sakramentu.

³³ P. Łaszewska w metryce Albina pojawia się pod nazwiskiem Gołuchowska i jest już właścicielką Starogrodu. W kwestii jej praw do tego majątku oraz relacji z Gołuchowskim zob. „Amtsblatt zur »Lemberger Zeitung« / Dziennik Urzędowy do »Gazety Lwowskiej«” 1853, nr 238, s. 1741. Zob. też *Łaszewscy v Łaszowscy*. Hasło w: *Herbarz polski*. T. 15, cz. 1: *Wiadomości historyczno-genealogiczne o rodach szlacheckich*. Ułożyli A. Boniecki, A. Reiski. Warszawa 1912, s. 233. – *Łaszewski Stanisław*. Hasło w: *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*. T. 9. Oprac. S. Uruski, przy współud. A. A. Kosińskiego. Wykończ., uzup. A. Włodarski. Warszawa 1912, s. 284.

³⁴ Drugim rodzicem chrzestnym Albina był Albin Bielski, zapisany w księdze, wydaje się, jako „*cosiliarius Fori nobilitis*”.

nie wykazała śladów pokrewieństwa wynotowanych osób (w tym świadków obrzędu) z Olizarowskimi³⁵.

Metryki z okolic Hrubieszowa (Królestwo Polskie)

Analizowane metryki niestety nie podpowiadały żadnych innych nazw miejscowości, a tym samym kierunków dalszych kwerend. Mimo to, dzięki internetowym bazom indeksacyjnym, udało mi się ujawnić kilka kolejnych dokumentów. Wbrew dotychczasowym przesłankom nie zostały one sporządzone w okolicach Krzemieńca i Beresteczka, lecz w miejscowościach położonych na lewym brzegu Bugu, w sąsiedztwie Hrubieszowa.

W Kryłowie, oddalonym od podsokalskich Wojsławic zaledwie o kilkanaście kilometrów, znajdującym się już jednak na terytorium innego państwa (co swoją drogą wiąże się z odmiennymi niż w Królestwie Galicji i Lodomerii regułami tworzenia rejestrów metrykalnych), spisano akt urodzenia Marianny Olizarowskiej, córki Jakuba, „ekonoma wsi Cichoburza”, tj. Cichobórz, „i Joanny z Aleksandrowiczów [?]” (niestety dokument w wielu miejscach, ze względu na stan zachowania, pozostaje nieczytelny)³⁶. Dziecko przyszło na świat 7 X 1819, o czym wraz z jego ojcem zaświadczył m.in. Michał Dulski, zastępca wójta gminy. Jego nazwisko zwraca uwagę, gdyż identyczne nosił mąż starszej córki Olizarowskich – nie ustaliłam jednakże, czy mogła to być ta sama osoba.

Ślub Filipiny odbył się 8 lat później, 3 VI 1827, w Masłomęczu (około 5 km w linii prostej od Cichoborza), gdzie według aktu małżeństwa mieszkała razem z rodzicami³⁷. Michał Dulski, pisarz propinacji, urodzony we Lwowie, syn Wojciecha i Marianny z Lewickich, „teraz we wsi Biskupicach zamieszkałych”, bytował z kolei w Metelinie (również parafia Hrubieszów). Pan młody miał mieć wówczas 38 lat³⁸, panna młoda 17, co nie zgadza się z jej metryką urodzenia/chrztu – w rzeczywistości nie ukończyła jeszcze 15 roku życia³⁹. W pewnym momencie małżonkowie przenieśli się do Łykoszyna (powiat tomaszowski), gdzie urodziło się dwoje

³⁵ Od momentu prowadzenia księgi dopiero w 1800 roku odnotowano narodziny dziecka w domu numer 1 – była to Marianna, córka Bazylego i Wiktorii z Pawłowskich Orysiewiczów. Kolejne wpisy dotyczą Olizarowskich (1811, 1812, 1814). W roku 1819 urodzili się tam zaś – w lutym – Ignacy, syn Agnieszki Drozdowskiej (ojciec nieznany), oraz – w październiku – Jan, syn Franciszka i Apolonii z Politowskich Rutkowskich. Ta notacja zwraca uwagę ze względu na zawód ojca (ekonom) oraz nazwisko jednego z chrzestnych (Klemens Chamiec). Niewykluczone, że zbieżność owych trzech danych (wraz z numerem hipotecznym) w aktach J. Rutkowskiego i T. Olizarowskiego to zupełny przypadek, ale istnieje też pewne prawdopodobieństwo, że budynek był – choćby przez pewien czas i o ile nie zmieniono numeracji – przeznaczony na mieszkanie dla zarządcy majątku. W roku 1821 urodził się tam Romuald, syn Piotra i Ludwika z Chrzanowskich Przygodzkich, dziedziców wojsławickich.

³⁶ USC parafii rzymskokatolickiej w Kryłowie. Archiwum Państwowe w Lublinie (dalej: APL), zespół 1851, sygn. 59, akt urodzenia z 17 X 1819, nr 69, s. 19. Niestety nie dotarłam do unikatów – być może lepiej zachowanego.

³⁷ USC parafii rzymskokatolickiej w Hrubieszowie. APL, zespół 1829, sygn. 18, akt małżeństwa z 3 VI 1827, nr 11, s. 61.

³⁸ Informacja ta jest spójna z aktami urodzenia jego dzieci (Józefa i Marianny) – o których dalej – urodziłby się zatem około 1789 roku.

³⁹ Wiek Filipiny będzie jeszcze co najmniej dwukrotnie zawyżany – w metrykach urodzenia jej syna i córki. W roku 1829 miałaby mieć lat 18, w 1833 roku – 23.

ich dzieci – Józef (28 IX 1829)⁴⁰ oraz Marianna (8 IV 1833)⁴¹, imienniczka swych babki i ciotki.

Niecałe dwa lata po zamążpójściu starszej córki także Jakub i Joanna Olizarowscy zamieszkiwali już inną miejscowość, nadal jednak w powiecie hrubieszowskim – wedle aktu urodzenia ich kolejnego dziecka (o którym za chwilę) był to Łuszków (zawód ojca określono w dokumencie: „ekonom folwarku wieniawieckiego”⁴²; czyli, jak się wydaje, była to Wieniawka⁴³). Razem z nimi przeprowadzili się tam też prawdopodobnie 10-letnia Marianna⁴⁴ oraz 15-letni Albin. Tomasz natomiast od dłuższego już czasu uczył się w Krzemieńcu.

12 II 1829, w domu numer 20, na świat przyszła Scholastyka Julianna (ochrzczona 14 II)⁴⁵. Niemowlę przeżyło jedynie trzy tygodnie (zmarło 4 III)⁴⁶. Trzy miesiące później, 19 VI, umarła również jego matka⁴⁷. Czy zmagiała się z jakimiś powikłaniami po porodzie? Nie wiadomo, nie odnotowano przyczyny „zejścia”. Podany w notacji wiek kobiety to 38 lat – co jest spójne z aktem urodzenia jej córki Marianny (w 1819 roku Joanna miała mieć lat 28) – urodziłaby się więc około 1791 roku⁴⁸.

Owdowiały Jakub zakończył życie trzy lata później, 30 X 1832, w Dutrowie (około 2 km od Łykoszyna, gdzie osiedli Dulscy), w którym wedle metryki zgonu mieszkał przed śmiercią⁴⁹. Wynika z niej również, że miał wtedy 72 lata, co pozostaje w sprzeczności z trzema innymi aktami – urodzenia Scholastyki i Józefa oraz zgonu Joanny, sporządzonymi w 1829 roku. Według jednego z nich miał mieć lat 56, według pozostałych dwóch – 50. Świadkowie, organista i stolarz z pobliskiego Nabroża, oświadczyli, że nieboszczyk osierocił czworo dzieci (bez

⁴⁰ USC parafii rzymskokatolickiej w Nabrożu. APL, zespół 1883, sygn. 22, akt urodzenia z 2 X 1829, nr 66, s. 28. Józef zmarł 25 XII 1831 (jw., sygn. 24, akt zgonu z 26 XII 1831, nr 115, s. 36). Świadkowie, to jest niepiśmienni włościanie z Łykoszyna, jako imię matki podali: Elżbieta (z Olizarowskich), a wiek dziecka w chwili śmierci określili na półtora roku (wedle aktu urodzenia miało wtedy nieco ponad 2 lata).

⁴¹ Jw., sygn. 26, akt urodzenia z 9 IV 1833, nr 38, s. 15–16. W notacji Marianny pomyłkowo napisano, że urodziła się 8 V (akt sporządzono w kwietniu tego samego roku).

⁴² W dokumencie podano formę „Łużków” (USC parafii rzymskokatolickiej w Horodle. APL, zespół 1828, sygn. 15, akt urodzenia z 14 II 1829, nr 12, s. 8). W przywoływanym już tu akcie urodzenia Józefa Dulskiego z października tego samego roku (1829) zapisano, że dziadek dziecka, Jakub Olizarowski, zamieszkiwał wieś Masłomęcz.

⁴³ Folwark Wieniawka znajdował się w odległości około 1,5 km od Łuszkowa. Dzisiaj stanowi część wsi Janki.

⁴⁴ Jakub miał umrzeć jako ojciec czworga dzieci (USC parafii rzymskokatolickiej w Nabrożu. APL, zespół 1883, sygn. 25, akt zgonu z 2 XII 1832, nr 41, s. 156). Być może, oprócz Tomasza, Filipiny i Albina przeżyła go jeszcze właśnie Marianna, której daty śmierci nie udało mi się ustalić.

⁴⁵ USC parafii rzymskokatolickiej w Horodle. APL, zespół 1828, sygn. 15, akt urodzenia z 14 II 1829, nr 12, s. 8. Umrzeć natomiast miała, podobnie jak jej matka, w domu numer 17 (jw., akt zgonu z 6 III 1829, nr 9, s. 54).

⁴⁶ W akcie zgonu dziecka (jw.) imiona podano w odwrotnej kolejności w stosunku do metryki urodzenia.

⁴⁷ Jw., akt zgonu z 20 VI 1829, nr 25, s. 59.

⁴⁸ Wedle aktu urodzenia Scholastyki natomiast w roku 1829 jej matka miała 28 lat, czyli dokładnie tyle samo, co przy porodzie Marianny. Oznaczałoby to, że przez dekadę w ogóle się nie postarzała, a najstarsze dziecko, Tomasza, wydała na świat jako 10-latkę.

⁴⁹ USC parafii rzymskokatolickiej w Nabrożu. APL, zespół 1883, sygn. 25, akt zgonu z 2 XII 1832, nr 41, s. 156. Metryka potwierdza, że umarł jako wdowiec.

określenia ich płci, imion czy wieku). Jak się okazuje, młodszy syn zmarł („na konwulsje”), w tej samej miejscowości, już 9 XI, skończywszy zaledwie 18 lat⁵⁰ (to informacja zgodna z metryką urodzenia/chrztu). Zgon Albina, skądinąd późniejszy, został zgłoszony – przez dwóch włościan z Dutrowa – po kilkunastu godzinach od zdarzenia (rankiem 10 XI); Jakuba zaś – po przeszło miesiącu (2 XII).

Nowe/przeformułowane pytania

Odnalezione dokumenty nie dostarczają niestety żadnych informacji o pochodzeniu Joanny i Jakuba – ani imion ich rodziców, ani nazw miejsc ich urodzenia. Z tego powodu trudno wytyczyć kierunki dalszych poszukiwań genealogicznych. Przeszkodę może stanowić nawet samo nazwisko rodowe – w rubryce *Wiadomości krajowe* w „Tygodniku Petersburskim” z 1837 roku, przedrukowującym listę osób z guberni wołyńskiej, których mienia podlegały konfiskacie „za należenie do byłego polskiego powstania”, pojawiła się przesłanka jego przypuszczalnej zmiany⁵¹. Nazwisko Tomasza Olizarowskiego – przy którym nie podano szczegółów co do nazwy, wielkości i wartości majątku⁵² – zostało opatrzone uwagą: „inaczej Olizar, rodem z Galicji, mianujący się szlachcicem”⁵³. Analiza odszukanych metryk dowodzi, że do zmiany nazwiska mogłoby dojść najwcześniej w poprzednim pokoleniu – ojca autora *Zaweruchy*. Potwierdzenie tego, iż nie chodziło o pseudonim czy posługiwanie się fałszywym mianem, lecz właśnie zastąpienie nazwiska Olizar nazwiskiem Olizarowski, a także że zrobił to Jakub, znalazłam we wspomnianej już pracy Hnatiuka, mającej przywoływać zeznania samego T.A.O.⁵⁴. Tymczasem herbarz Seweryna Uruskiego wpisuje poetę w wołyński ród Olizarowskich herbu Jastrzębiec⁵⁵.

Niewyjaśniona pozostaje również kwestia przeniesienia się rodziny na Wołyń. Źródła metrykalne wskazują, że Jakub Olizarowski, zapewne z racji swego zatrudnienia, w ciągu 21 lat co najmniej cztery razy zmieniał miejsce zamieszkania – a wraz z nim jego żona i dzieci. Kolejne etapy tej wędrówki, wydobyte z dokumentów, to: Wojsławice (1811, 1812, 1814), Cichobórz (1819), Masłomęcz (1827), Łuszków (1829), Dutrów (1832). Należy zatem postawić pytanie, czy Olizarowscy rzeczywiście, jak chcieli biografowie, po narodzinach T.A.O. przeprowadzili się nad Styr i Ikwę. Czy stało się to może między 1819 a 1827 rokiem? To najdłuższy okres, o którym, jak dotąd, nic nie wiadomo, gdyż brakuje źródeł poświadczających miejsce pobytu rodziny. Jednocześnie zbiega się on z pierwszymi latami uczęszczania przyszłego autora *Zaweruchy* do Liceum Krzemienieckiego (prawdopodobnie od

⁵⁰ Jw., akt zgonu z 10 XI 1832, nr 37, s. 155. Jako matka wpisana została „Anna z Aleksandrowiczów”.
⁵¹ „Tygodnik Petersburski” 1837, nr 12, s. 67.

⁵² Być może był to majątek ruchomy lub w ogóle władzom carskim nieznany, ale – jak to ujęto – „na przyszłość odkryć się” mogący (*ibidem*).

⁵³ *Ibidem*, s. 68. Zob. też „Gazeta Poranna” 1837, nr 1, s. 2.

⁵⁴ Hnatiuk, *op. cit.*, s. 490. Można tylko podejrzewać, że badacz opierał się na tych samych dokumentach, co urzędnicy przygotowujący listę konfiskat. Trudno bez nich rozstrzygnąć również to, czy imię Jan jako imię ojca poety Hnatiuk podał przez pomyłkę, czy tak zapisano w oryginale.

⁵⁵ Olizarowski h. Jastrzębiec. Hasło w: *Rodzina. Herbarz szlachty polskiej*, t. 12 (1915), s. 314.

1822 lub 1823 roku). Czy Olizarowscy przenieśli się w okolice Krzemieńca, ale po pewnym czasie zdecydowali się wrócić do obwodu hrubieszowskiego, zostawiając najstarszego syna pod czyjąś opieką? Dlaczego więc powrócili do miejscowości położonej tak blisko poprzedniego miejsca zamieszkania (oddalonej od niego o kilka kilometrów)? Czy mieli tam rodzinę? Czy może już na samym początku na Wołyni przeprowadził się jedynie Tomasz?

Odszukanie odpowiednich źródeł metrykalnych oraz idąca za tym identyfikacja kilkunastu członków rodziny Olizarowskich przyczyniły się nie tylko do zweryfikowania wiadomych informacji, lecz także – poprzez ustalenie personaliów poszczególnych osób z rodziny – do znacznego poszerzenia wiedzy o pochodzeniu autora *Zaweruchy*. Nader interesujące jest to, że żaden z analizowanych dokumentów, tworzonych na przestrzeni 20 lat, nie został sporządzony, jak by się należało spodziewać, w guberni wołyńskiej; ich rozpoznanie przyniosło zupełnie nowy kierunek eksploracji – dawny obwód hrubieszowski. Tam co najmniej przez kilka lat, po przeprowadzce z podsokalskich Wojsławic, pracował ojciec T.A.O., tam urodziła się dwójka najmłodszego rodzeństwa poety, tam zmarła jego matka – jeszcze zanim przystąpił do powstania (jak innego znaczenia nabierają wersy o biednej rodzicielce z utworu *Co wieczora!*). Być może to także w archiwaliach pochodzących z tamtejszych parafii odnajdą się kiedyś akty zgonu pozostałych dwóch siostr Olizarowskich.

Abstract

KAMILA SUPEŁ University of Warsaw
ORCID: 0000-0003-3440-2369

SUPPLEMENTS TO TOMASZ OLIZAROWSKI'S BIOGRAPHY BASED ON CERTIFICATES OF ORIGIN (1811–1832)

The paper aims to include such sources as certificates of origin (birth/baptising, marriage and death) referring to Tomasz Olizarowski (1811–1879) as well as to his family (parents, siblings, nephews) to studies in the poet's biography. Analysis of the sources allows to verify and to supplement the presently accessible information, namely Olizarowski's birthplace, names of his parents, and identification of other members of his family. It also indicates a new, unnoticed to this day, direction of archive search queries: registers of certificates issued in the parishes of the former district of Hrubieszów.

MARTYNA OLEJNICZAK Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

TOMASZ ZAN W OBORKU LEGENDA FILARETÓW W NIEPUBLIKOWANYCH WSPOMNIENIACH SOTERA DEDERKI

Krew stygnie, włos się bieli,
W wieczności wpadnięm toń;
To oko zamknie Feli,
To Filarecka dłoń¹.

Soter Dederko spisywał swoje wspomnienia z dużą starannością. Powstały manuskrypt, zawierający autobiograficzną opowieść o niespełna 30 latach życia, samodzielnie opisał i przekazał w ręce syna. Obecnie praca ta jest częścią prywatnej kolekcji rodzinnych pamiątek spadkobiercy – prawnuka autora, Szymona Dederki². Prezentuje etapy dojrzewania i edukacji młodego Sotera w drugiej połowie XIX wieku – najpierw w Oborku (rodzinnym majątku ziemskim położonym w dawnym powiecie oszmiańskim, nad rzeką Berezyna)³, później w Wilnie i na zesłaniu. Okazuje się, że te niepublikowane dotąd wspomnienia stanowią również kolejne świadectwo trwałości filareckich zasad, tradycji i więzi. Istotne, że przyczynił się do tego sam prezydent towarzystwa, gdy po 17 latach wygnania powrócił na Litwę. Co zatem łączy autora pamiętnika z Tomaszem Zanem „Arcypromienistym”?

Na jednej z kruchych kart rękopisu znajduje się sprawozdanie z przygotowań do świąt obchodzonych w roku 1867 na zesłaniu w Spassku (rosyjskim mieście w dawniej guberni penzeńskiej). Dederko dla uczczenia Wielkanocy wstał o świcie i uroczysto wykonał *Alleluja*. Według jego relacji współwygnańcy wierzyli, że „promienie te [tj. porannego słońca] hasła naszego śpiewu zaniosły do kraju”⁴. Kil-

¹ A. Mickiewicz, *Pieśń Filaretów*. W: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe. Red. J. Krzyżanowski. T. 1: *Wiersze*. Teksty przygotowali W. Borowy, E. Sawrymowicz. Warszawa 1955, s. 78.

² Serdeczne podziękowania kieruję do państwa Teresy i Szymona Dederków za okazaną życzliwość i zgodę na publikację części ich prywatnego archiwum.

³ Zob. *Powiat oszmiański. Materiały do dziejów ziemi i ludzi*. Zebrał, wyd. Cz. Jankowski. Cz. 2. Petersburg 1897, s. 128.

⁴ S. Dederko, *Moje wspomnienia*. Archiwum prywatne T. i Sz. Dederków. Rkp., k. 84v (przy dalszych cytatach podaję tylko numer karty). Wzmianka autora o promieniach może być nawiązaniem do teorii promienistości, którą w latach uniwersyteckich (1815–1823) wymyślił i dopracowywał T. Zan. Podczas przemówienia wygłoszonego na otwarciu pierwszej majówki Promienistych w roku 1820 T. Zan (cyt. za: *Wstęp do dziejów Promienistych*. W zb.: *Poezja filomatów*. Wyd. J. Czubek. T. 2. Kraków 1922, s. 300) miał powiedzieć:

Ty, niebieski promionku, w myśl moją rzucony,
Co wiążesz z sobą, łączysz różne świata strony,

ka dni później Dederko obchodził imieniny. W czasie skromnego poczęstunku serdeczny przyjaciel jubilata zaintonował *Hej, użyjmy żywota i Precz, precz smutek wszelki*⁵. Wiedział, że pieśni filaretów okazały się najlepszym powinszowaniem, gdyż – podobnie jak wielkanocne *Alleluja* – przypomną Soterowi szczęśliwe chwile dzieciństwa na Litwie oraz związane z nimi drogie mu tradycje.

Z tego samego powodu – z chęci przywołania utraconej przeszłości – śpiewali dawniej więźniowie osadzeni w wileńskich klasztorach. Aresztowani studenci próbowali kontynuować swoje literackie zwyczaje w realiach toczącego się śledztwa Mikołaja Nowosilcowa. Nic więc dziwnego, że Mickiewicz, umieszczając kluczowy fragment fabuły trzeciej części *Dziadów* w Wilnie z lat 1823–1824, nie pominął praktyki wspólnego śpiewania, wywodzącej się z okresu filomackich biesiad i filareckich majówek. Słynną pieśń Konrada pod koniec sceny pierwszej dramatu poprzedza kwestia Feliksa:

Jednogłośnie decydują braty,
Że muszę być wesoły. Chociaż serce pęka,
Feliks będzie wesoły i będzie piosenka⁶.

Słusznie zatem pisał Krzysztof Trybuś: „Możemy odczytać »scenę więzienną« [...] jako opowieść o narodzinach pamięci pokoleniowej, najważniejszą scenę w teatrze pamięci Mickiewicza”. Głos „spółuczni, spółwięźnia, spółwygnańca”⁷ wybrzmiewa zresztą spod maski obiektywnego historyka już w przedmowie. Ekspresja kryjąca się w narracji autora, który „chciał tylko zachować narodowi wierną pamiątkę”⁸ i który szukał usprawiedliwienia dla krzywd przyjaciół i własnych, sprawiła, że przecież nie tak odległa przeszłość filaretów „staje się przedmiotem wiary i podlega sakralizacji”⁹. Tym samym – cytując Marka Stanisza – „Relację o faktach zastąpiła opowieść o legendotwórczych znamionach”¹⁰. Związkowe pieśni łączą więc kolejne pokolenia polskich patriotów i buntowników zmagających się z rosyjskim systemem sankcji. Pocieszają filareckich następców, dając możliwość

Przez który ziemia żyje... skąd się miłość rodzi,
Co wszeteczność obrzydza... życie nasze słodzi.

⁵ Dederko wykorzystał w pamiętniku incipity pieśni jako tytuły. Być może chciał w ten sposób odróżnić od siebie oba utwory, które noszą tę samą nazwę – *Pieśń Filaretów*. Warto przy tym wyjaśnić, że pieśń *Hej, użyjmy żywota* A. Mickiewicza zwyciężyła w konkursie na oficjalny hymn towarzystwa. Poetyckie zawody filaretów (dość jednak enigmatycznie) relacjonował T. Zana w odpowiedzi na pytanie 27 w zeznaniu spisany 28 I (9 II) 1824 (w: J. Borowczyk, *Rekonstrukcja procesu filomatów i filaretów. Historia śledztwa przeciw uczestnikom konspiracji studenckich i młodzieżowych w Wilnie oraz w Wileńskim Okręgu Naukowym*. Poznań 2003, s. 500). Natomiast autorem pieśni *Precz, precz smutek wszelki* był A. E. Odyniec, zainspirowany więziennymi przyspiewkami kolegów w klasztorze karmelitów w 1824 roku. Powstała ona jako reminiscencja toastów wznoszonych kilka lat wcześniej na cześć J. Czeczota, T. Zana i A. Mickiewicza. Zob. A. E. Odyniec, *Wspomnienia z przeszłości opowiadane Deotymie*. Warszawa 1884, s. 281–283. – *Poezja filomatów*, t. 1, s. 154–156.

⁶ A. Mickiewicz, *Dziady*, część III. W: *Dzieła*. Wyd. Jubileuszowe, t. 3: *Utwory dramatyczne* (Fragmenty fr. przeł. z rkpsu A. Górski. Oprac. S. Pigoń), s. 153.

⁷ K. Trybuś, *Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*. Poznań 2011, s. 31, 30.

⁸ Mickiewicz, *Dziady*, część III, s. 125.

⁹ Trybuś, *op. cit.*, s. 33.

¹⁰ M. Stanis, *Przedmowy romantyków. Kreacje autorskie, idee programowe, gry z czytelnikiem*. Kraków 2007, s. 112.

porównania ich biografii z losami narodowych bohaterów zarówno historycznych, jak i literackich.

Czołową postacią śledztwa z lat 1823–1824 był, wspomniany w przedmowie i upamiętniony w „scenie więziennej”, Zan. Arcypromienisty zdołał ocalić od konsekwencji politycznych wielu czynnych działaczy, biorąc na siebie główną winę, czyli przewodniczenie nielegalnym organizacjom młodzieży. Pragnąc zataić autorstwo Mickiewicza, celowo zredukował rangę najważniejszej pieśni – *Hej, użyjmy żywota*. Przed komisją miał stwierdzić, że „Pieśni filareckiej właściwie żadnej nie było”¹¹, strofy zaś częstokroć śpiewane w gronie przyjaciół zręcznie zmieniał, tłumacząc to zawodną pamięcią. A przecież doskonale znał słowa i melodię, nawet po długich latach zesłania. Powróciwszy na Litwę, wykonywał związkowe pieśni w Oborku, wraz z żoną, czemu przysłuchiwał się kilkuletni Soter. Dederkę i Zana zbliża nie tylko doświadczenie rosyjskich represji – łączyły ich także koligacje rodzinne. Należy więc dokładnie wyjaśnić, kim był autor wspomnień i w jaki sposób poznał filareckiego bohatera.

Soter Dederko urodził się 7 IV 1842 w Oborku jako najmłodszy syn Rocha i Wandy Dederków. Imię otrzymał po starszym kuzynie – Soterze Chodźce. Edukacja chłopca rozpoczęła się w domu, od nauki abecadła i elementarza¹². Dzieci Dederków potrzebowały jednak stałego guwernera i wkrótce nadarzyła się okazja, by im go zapewnić. Do Oborka przyjechał bowiem znajomy ich ojca ze szkoły młodzieżowej – Tomasz Zan.

Wiadomo, że po powrocie z wygnania Arcypromienisty wraz z Józefem Mianowskim odwiedzał znajome domy ziemiańskie. Zajechał m.in. do Dobrowolan. Relacje z długiego pobytu Zana w majątku Güntherów zawdzięczamy Gabrieli Puzyninie. Były zesłaniec złożył Dederkom wizytę prawdopodobnie w roku 1842 – u nich też poznał swoją żonę Brygidę¹³. Panna Świętorzecka spędzała wtedy czas

¹¹ Zob. *Raport końcowy Nowosilcowa dla wielkiego księcia Konstantego*. W: Borowczyk, *op. cit.*, s. 703. – T. Zan, zeznanie z 28 I (9 II) 1824. W: *ibid.*, s. 500.

¹² Szlachecka linia Dederków została dokładnie opisana przez T. Żychlińskiego (*Dederkowie herbu własnego, czyli Dederkało*. W: *Złota księga szlachty polskiej*. T. 4. Poznań 1882, s. 29–30). Siostrą Rocha Dederki była Waleria, która poślubiła Ludwika Chodźkę. Małżeństwo doczekało się trzech synów: Leonarda, Aleksandra i Sotera. Leonard Chodźko był najbliższym przyjacielem T. Zana w szkole młodzieżowej. List T. Zana adresowany do „najukochańszego Leonardka”, z 22 VIII (3 IX) 1815, rozpoczyna 5-tomową *Korespondencję 1815–1923* wydaną przez J. Czubyka (t. 1. Kraków 1913, s. 1). Autor pamiętnika początkowo miał jednak otrzymać imię po stryju swojego ojca – pierwszym biskupie mińskim Jakubie Ignacym Dederce, który jako infulat uczestniczył w petersburskim pogrzebie S. A. Poniatowskiego (zob. M. Godlewski, *Arcybiskup Siestrzeńcewicz i Stanisław August w Petersburgu. W sto trzydziestą rocznicę śmierci ostatniego króla polskiego. Z niewydanych źródeł*. Kraków 1928, s. 16). Niechęć chłopca do pierwszego *vademecum* poskutkowałą zaginięciem książki. Tymczasem matka, nie rezygnując ze zwyczaju porannej lektury, dała synowi w zastępstwie wiersze Mickiewicza. Jak przekonywał Soter: „Z książką tą i czytaniem zupełnie się pogodziłem, bo mi się bardzo podobala. A mianowicie *Powrót taty*” (k. 21r).

¹³ G. z Güntherów Puzynina (*W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815–1843*. Oprac. A. Czartkowski, H. Mościcki. Chotomów 1988, s. 320) wspomina, że Zan po wyjeździe z Dobrowolan utrzymywał korespondencję z jej rodziną. A. Czartkowski (*Po powrocie z wygnania. Z nieznanego spuścizny po Tomaszu Zanie*. „Pamiętnik Literacki” 1931, z. 1/4) kilka listów Zana z tego okresu odnalazł w tekach A. Günthera, które znajdowały się w (dziś już

u starszej siostry, matki Sotera. Dederko wyjaśnia w swoich wspomnieniach okoliczności ich zaręczyn – w tym warunki, jakie postawili konkurentowi rodzice przyszłej panny młodej. Podaje też dokładną datę ślubu Zanów. Oczywiście w pamiętniku nie brakuje także innych ciekawostek. Znajdują się w nim informacje dotyczące zakupu majątku (Kochaczyna koło Orszy) – przede wszystkim wzmianka o pisarskiej obietnicy, jaką Zan złożył pośredniczącemu w tej sprawie sekretarzowi Adolfowi Dobrowolskiemu¹⁴.

Wesele Tomasza i Brygidy odbyło się w Oborku, gdzie małżonkowie rezydowali przez trzy lata. W tym okresie Arcypromienisty zobowiązał się uczyć dzieci Dederków. Potwierdzają to listy Zana wysyłane z Kochaczyna, w którym niedawny filareta spędzał wakacje:

Myślmy osiąść w spokojnym Oborku, obok kościoła, gdzie, jak uważam, będę w stanie z pomocą Bożą jedną część czasu poświęcać na pamiętniki, a drugą dziatkom starszej i najukochańszej siostry żony mojej, Wandy Dederkowej¹⁵.

Co ciekawe, dydaktyka Zana nie spełniła oczekiwań ani jego podopiecznych, ani gospodarzy. Soter, pisząc o tym z perspektywy lat, krytykował decyzję rodziców o powierzeniu mu posady guwernera ze względu na zbyt trudny, niezrozumiały dla dzieci, język wykładu. Mimo to nie krył fascynacji Zanem, który zdążył przekazać mu wartości wyznawane niegdyś przez filomatów i filaretów. Świadczą o tym słowa Dederki wypowiedziane później przy grobie Arcypromienistego w Smolanach (miasteczku w obwodzie witebskim): „po dziś dzień młodzież pocziwa posiłkuje się zasadami filaretów, a to [aby] pomagać jeden drugiemu. Cześć Ci, wielki mężu! Zaszczepiłeś zasady i Twa inicjatywa potrwa wieki” (k. 59v–60r)¹⁶.

nieistniejącej) Bibliotece Ordynacji Przezdzieckich w Warszawie. Tezę o tym, że T. Zan po opuszczeniu majątku Güntherów w roku 1842 odwiedził również Oborek, gdzie poznał B. Świętorzecką, potwierdza data listu napisanego do niej z Dołmatowszczyzny – 21 VII (2 VIII) 1842 (w: *Listy z zesłania. Krag Tomasza Zana, Jana Czeczota i Adama Suzina*. Zebrał, oprac., wstępem opatrzył Z. Sudolski. Warszawa 1999). Możliwe, że panna Świętorzecka przebywała wtedy u Dederków z powodu narodzin najmłodszego siostrzeńca – Sotera.

¹⁴ Dobrowolski był finansistą pośredniczącym w sprzedaży białoruskich majątków. Pomógł Zanowi tanio nabyć wioskę Kakowczyn (z dóbr Sanguszków), którą niegdyśjszy filareta przemianował na Kochaczyn. Obiecał w zamian napisać autobiografię. Zamiarów tych jednak nie uskutečnił, choć na zesłaniu regularnie prowadził dziennik. Zob. A. Groza, *Relacja o Tomaszu Zanie, z którym się spotkał w Witebsku*. Cyt. za: E. Heleniusz, *Wspomnienia lat minionych*. Kraków 1876. T. 2, s. 171: „Mówił mi Zan, że pobyt swój w Orenburskim kraju we trzech tomach opisał”. Do dziś opublikowano jedynie część zesłańczych notatek T. Zana (*Z wygnania. Dziennik z lat 1824–1832*. Z autografu wyd. M. Dunajówna. Wilno 1929).

¹⁵ T. Zan, list do A. Dobrowolskiego, z 17 IV 1847. Cyt. za: M. Rolle, *Tomasz Zan na roli*. W: *Z minionych stuleci. Szkice historyczne i literackie*. Lwów 1908, s. 100.

¹⁶ Zan zmarł 7 VII 1855. Zachowało się *Wspomnienie o ostatnich chwilach Tomasza Zana* wraz z wierszowaną improwizacją, jaką filareta miał wygłosić na łożu śmierci (Bibl. Narodowa w Warszawie, rkps II 7101, k. 8–14). Co istotne, D. Zamaćńska (*Wiersze i piosenki Tomasza Zana*. Wrocław 1963, s. 149) przypisywała autorstwo tego tekstu S. Dederce. Wiele lat później Z. Sudolski, po raz pierwszy publikując całość wspomnienia jako *Dodatek II* do wzmiankowanych już *Listów z zesłania*, wykluczył jednak Dederkę z uwagi na jego młody wiek. Sąd badacza wydaje się trafny również dlatego, że chłopiec uczył się wtedy w Mołodecznie i nie mógł być świadkiem śmierci Zana. Jego grób (w takiej formie, w jakiej prawdopodobnie widział go Dederko) przedstawiony został na rysunku N. Ordya w numerze 678 czasopisma „Kłosy” z 1878 roku. Po

W roku 1849 małżeństwo, na prośbę Dederków, przeniosło się do Wilna. Siostry Świętorzeckie utrzymywały jednak bliskie relacje, a pożegnania z Zanami – według autora pamiętnika – zawsze były czule i rzewne. Tymczasem dla Sotera i jego rodzzeństwa zatrudniono nową guwernantkę¹⁷. Po śmierci matki, Wandy Dederkowej, zapadła decyzja, by oddać chłopca na nauki do państwa Antonowiczów, lecz niestety zamiast wykształcenia Soter wyniósł z ich domu przykre doświadczenia¹⁸. Następnie ojciec ulokował syna w młodzieżowskiej szkole powiatowej, gdzie ten nadrabiał niemałe zaległości. Stamtąd Soter trafił do Wileńskiego Instytutu Szlacheckiego¹⁹, ale po ukończeniu piątej klasy wyjechał za pieniędzmi do Moskwy, by wypłacić posag siostry, Stanisławy Bohdanowiczowej.

Na początku 1863 roku Dederko – wtedy już ponad 20-letni młodzieniec – uległ, jak inni jego rówieśnicy, patriotycznym uniesieniom i w towarzystwie niewielkiej grupy powstańców miał dołączyć do silniejszego oddziału. Wojsko rosyjskie jednak szybko wysledziło niedoświadczonych i niedostatecznie przygotowanych Polaków w Świeczkach (wsi w dawnym powiecie wilejskim). Ranny Soter trafił do niewoli, a po kilku miesiącach usłyszał wyrok skazujący na zesłanie²⁰.

Przebywając w Tambowie (rosyjskim mieście w dawnej guberni tambowskiej), mógł odbierać i pisać listy. Wówczas jego wierną korespondentką była ciotka – Brygida Zanowa – która dostarczała siostrzeńcowi bieżących wieści z kraju²¹, posłała mu także w świątecznym prezencie fragment *Pana Tadeusza*. Wkrótce Dederko

śmierci B. Zanowej w roku 1900 wygląd grobowca się zmienił (zob. D. A. P t a s z y ń s k a, *Tomasz Zan w Smolanach*, „Spotkania z Zabytkami” 1996, nr 12, s. 15). Natomiast w roku 1996, z okazji 200-letniej rocznicy urodzin Arcypromienistego, grób Zanów odnowiły Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa (dziś Instytut Pamięci Narodowej) i Ambasada RP w Mińsku.

¹⁷ D e d e r k o (k. 27r) podaje nawet wileński adres Zanów: na rogu ulicy Subocz (dziś Subačiaus), przy domu szlachcica Dunina-Słępscia. Nową guwernantką była Zofia Dejblówna, prawdopodobnie młodsza siostra Anny Ksawery Dejbel, opiekunki dzieci A. i C. Mickiewiczów (zob. P. K o n, *Kim była Ksawera Dejbel*, „Kurier Wileński” 1929, nr 149, s. 2), córka właścicieli dobrze prosperującej pensji dla panien w Wilnie – Ksawerego i Albiny Dejblów. W roku 1820 Zan wraz ze swoim kolegą-filomata, T. Łozińskim, pracowali tam jako korepetytorzy. Zwolnienie Zana w październiku zakończyło się małym skandalem. Dejblowie nie akceptowali uczenia dziewcząt wierszy patriotycznych, a także poglądów Zana. Chodziło m.in. o społeczne zainteresowanie teorią promienistości, której prezydent filaretów był autorem. Zob. T. Ł o z i ń s k i, list do O. Pietraszkiewicza, z 29 X (10 XI) 1820. W zb.: *Korespondencja 1815–1823*, t. 2.

¹⁸ Zob. k. 37v: „Po obiedzie kolacja z poprzedniego śniadania, tj. owsianka. Toteż wyglądałem jak owsianka. I chociaż każdego tygodnia ucztą dla gości była obfita, nam, dzieciom, tylko powąchać można było, toteż nieraz slinka nam ciekła. Że Antonowiczowie swoją działwę hodowali na owsiance, temu się nie dziwię, ale jakie mieli prawo, biorąc sowitą opłatę, tak mnie utrzymywać, a do tego sami jedząc coś lepszego?”

¹⁹ Zob. J. G o d l e w s k a, *Wileński Instytut Szlachecki (1834–1863). Pamięci prof. Stanisława Kościakowskiego*, „Rozprawy z Dziejów Oświaty” t. 28 (1985).

²⁰ Moment rozbicia powstańczej formacji i napaści na Dederkę opisuje E. K o w a l e w s k i (*Wspomnienia z przeszłości. Przyczynek do historii powstania styczniowego na Litwie*. Wilno 1907, s. 47).

²¹ Ciotka Zanowa donosi Dederce w jednym z listów o zdradzie ówczesnego marszałka szlachty powiatu wilejskiego – Aleksandra Domeyki (brata Ignacego, czyli Żegoty ze „sceny więziennej” trzeciej części *Dziadów* (k. 69v–70r)). Marszałek miał ułożyć adres wiernopoddaniczy (oficjalne, zbiorowe oświadczenie skierowane do władz), w którym wyraził ogólny sprzeciw wobec wszelkich ruchów narodowowyzwoleńczych, zmuszając lokalną szlachtę do składania podpisów. Gest ten odebrano jako próbę stłumienia powstania. Sytuacja zakończyła się zamachem na Domeykę

otrzymał zawiadomienie o przeniesieniu do Spasska. Na miejscu zetknął się z lokalną społecznością, przede wszystkim z duchownymi. Dużo miejsca poświęcił opisom ich obłudy i zepsucia moralnego. Początkowo miał nadzieję na integrację z towarzyszami niedoli, ale sam padał nieraz ofiarą konfliktów. Przytłoczony sytuacją, w jakiej się znalazł, spotkał na swojej drodze zesłanego powstańca styczniowego, intelektualistę – Aleksandra Walickiego²².

Poznany w Spassku współwygnaniec otoczył opieką porywczego, choć szlachetnego chłopaka, wciąż wiernego filomackim wartościom. Dederko widział zresztą w literacie i muzyku drugiego Zana, i właśnie podobieństwo ich przekonań mogło przesądzić o kontynuacji jego nauki. To Walicki grał Soterowi pieśń *Hej, użyjmy żywota* w dniu imienin. Być może wiedział już wtedy o silnej więzi młodszego kolegi z rodziną Zanów, lecz – jako absolwent Uniwersytetu Wileńskiego – najpewniej sam zetknął się z legendą filaretów, a ich związkowe pieśni traktował z równą świętością co siostrzeniec wdowy po Arcypromienistym. Przyjaciele wrócili razem do kraju w 1867 roku.

Dederko zmarł w roku 1900 w rosyjskim Orle (mieście w dawnej guberni orłowskiej)²³. Pamiętnik zatytułowany *Moje wspomnienia* pisał od 1881 roku niemal do końca życia²⁴. Utrwalona w nim historia urywa się jednak niedługo po powrocie autora z zesłania. Po krótkim pobycie w Oborku musiał on, zgodnie z warunkami carskiej amnestii, osiedlić się w Królestwie Polskim. Nie mogąc znaleźć pracy w Warszawie, wyjechał na Śląsk jako guwerner. Z uratowanej notatki wiadomo, że Soter planował kontynuować swoją narrację. W dalszej części zamierzał odnieść się m.in. do przejęcia gospodarstwa w odziedziczonych Puzelach (wsi w dawnym powiecie oszmiańskim) czy do własnych zasług. Wspomnienia zadedykował i pozostawił dzieciom na pamiątkę. Rękopis został odnotowany w rejestrze Edwarda Maliszewskiego²⁵.

Istotne, że pamiętnik Dederki pochodzi z okresu, w którym ukazywały się pierwsze, mające sporą wartość, opowieści znanych filaretów – Ignacego Domey-

i egzekucją sprawców. Zob. S. Kościółkowski, *Domeyko Aleksander*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*. T. 5. Wrocław 1989–1990.

²² A. Walicki był przyjacielem i pierwszym biografem Moniuszki (*Stanisław Moniuszko*. Warszawa 1873), jak również twórcą rozpraw naukowych, m.in. *Błędy nasze w mowie i w piśmie ku szkodzie języka popełnione i prowincjonalizmy* (Kraków 1876) czy *Upominek zecerom od korektora* (Kraków 1886). Co ważniejsze, interesował się literaturą – znał się i korespondował z W. Syromką oraz J. I. Kraszewskim. Sam pisał zarówno poezję, jak i prozę (listy wymieniane z literatami, ich utwory, także liryki oraz beletrystyka autorstwa Walickiego – *Gustaw. Powieść prawdziwa* – znajdują się w rękopiśmiennych zbiorach Biblioteki Narodowej w Warszawie). Po powrocie z zesłania Walicki pracował w „Kurierze Codziennym” i w „Tygodniku Ilustrowanym”.

²³ Nekrolog Dederki ukazał się w „Tygodniku Ilustrowanym” (1900, nr 1, s. 178).

²⁴ *Moje wspomnienia* powstawały prawdopodobnie w latach 1881–1900. Datę początkową podaje sam Dederko na karcie tytułowej, końcowa budzi natomiast wątpliwości z uwagi na brak jasnej wskazówki autora. Wiadomo jednak, że Dederko notował swoje reminiscencje etapami. Potwierdza to komentarz twórcy – „jest już r. 1897” – który znajduje się mniej więcej w połowie opowieści (k. 48v). Poza tym od k. 89 pismo staje się coraz mniej czytelne, pojawiają się też notatki na marginesach, co odróżnia tę część kodeksu od starannego początku.

²⁵ E. Maliszewski, *Bibliografia pamiętników polskich i Polski dotyczących (druki i rękopisy)*. Warszawa 1928, s. 348.

ki, Antoniego Edwarda Odyńca czy Ottona Śliźnia²⁶. Zawarte w nim informacje na temat związkowych pieśni czy kultu Mickiewicza zarówno na Litwie, jak i na zesłaniu, dowodzą trwałości filomacko-filareckiej legendy. *Moje wspomnienia* uzupełniają też niewielki korpus tekstów dotyczących biografii Zana po powrocie z wygnania. Co więcej, publikowane tu fragmenty, przedstawiające Arcypromienistego w Oborku oraz pamięć o nim w dorosłym życiu Sotera, w ciekawy sposób wzbogacają narrację rodzinną Zanów. Obok wspomnień Zana (ostatniego z rodu)²⁷ i jego siostry, Heleny Stankiewiczowej²⁸, pamiętnik Dederki jest częścią pielęgnowanej do dziś tradycji po Arcypromienistym.

Rękopis składa się ze 125 papierowych liniowanych, pożółkłych kart o formacie A4, z czego około 110 zapisano odręcznie czarnym atramentem po jednej i po drugiej stronie. Tekst w wielu miejscach dzielią wklejone fotografie rodziny lub znajomych autora. Pierwotnie karty zszyto ze sobą grubą nicią i sklejono. Tak powstały blok zabezpieczono kartonową okładką.

Karty 3–78 wypełniono czytelnym pismem, kolejne przypominają brudnopis (luźne, rozdarte lub wykruszone na brzegach arkusze; niewyraźne litery; liczne skreślenia; marginesy zajęte gestym, poziomym tekstem; krótsze lub dłuższe notatki zwykle u dołu strony; dopiski niebieskim atramentem; plamy, zacieki i kleksy), choć jest to dalszy ciąg opowieści. Często występują oznaczenia (kropki, kreski lub strzałki) koloru czerwonego, poczynione przez profesora Szkoły Głównej Gospodarstwa Wiejskiego (SGGW) Bohdana Dederkę (1880–1969) – syna Sotera – który rozpoczął pracę nad pierwszym maszynopisem *Moich wspomnień*. Pamiętnik w tej formie nigdy nie został opublikowany.

Spośród ponad 100 kart manuskryptu wybrano tylko te dotyczące legendy filaretów lub Zana. Fragmenty przygotowano z zamiarem odwzorowania autorskiego stylu pisarskiego na podstawie ich autografów. Zachowano więc oryginalną konstrukcję tekstu (np. podział na akapity) i charakterystyczne dla Dederki formy językowe, w tym – nieraz błędna – składnię czy niepoprawnie dobrane pary spójników (np. „czy..., lub...”, zamiast „czy..., czy...”).

Choć zapis niektórych słów mógłby poświadczać, deklarowane przez Sotera, braki w wykształceniu, z uwagi na filologiczną poprawność i czytelność zmodernizowano ortografię w zakresie pisowni: łącznej lub rozdzielnej (np. „nie małą” → „niemałą”, „niewiem” → „nie wiem”, „dla czego” → „dlaczego”); spółgłosek: „z” → „ż”, „dz” → „dż” (np. „przyjeżdza” → „przyjeżdża”); „l” → „ł” (np. „plenipolencję” → „plenipotencję”, „chwylałem” → „chwylałem”); „ś” → „sz” (np. „nareście” → „nareszcie”); „z” → „s” (np. „Budzśław” → „Budzśław”, „kawalerzkich” → „kawalerskich”); „rz” → „sz” (np. „wrzystkie” → „wszystkie”); „d” → „t” (np. „brad” → „brat”); „ś” → „ż” (np. „znaś” → „znać”); „s” → „ś” (np. „swiecie” → „świecie”, „Świętorzeckich” → „Świętorzeckich”); „rz” → „ż” (np. „poniewarz” → „ponieważ”); samogłosek: „u” → „o” (np. „puki” → „póki”, „oprucz” → „oprócz”); „o” → „ó” (np. „przywiozł” → „przywiózł”); „i” → „y” (np. „chiba” → „chyba”); wielkiej i małej litery (np. „Białoruskim” → „białoruskim”, „Październik” → „październik”, „żyda” → „Żyda”). Poprawiono także błędy fleksyjne występujące w nieodmiennych częściach mowy (np. „uprzednia” → „uprzednio”, „zapewno” → „zapewne”, „zreszta” → „zresztą”), przymiotnikach (np. „brzemienna” → „brzemienna”, „pobożnym” → „pobożny”), czasownikach (np. „bawili” → „bawiły”), rzeczownikach (np. „majątku” → „majątek”) i liczebnikach (np. „koni4y” → „koni czterech”, „trzech

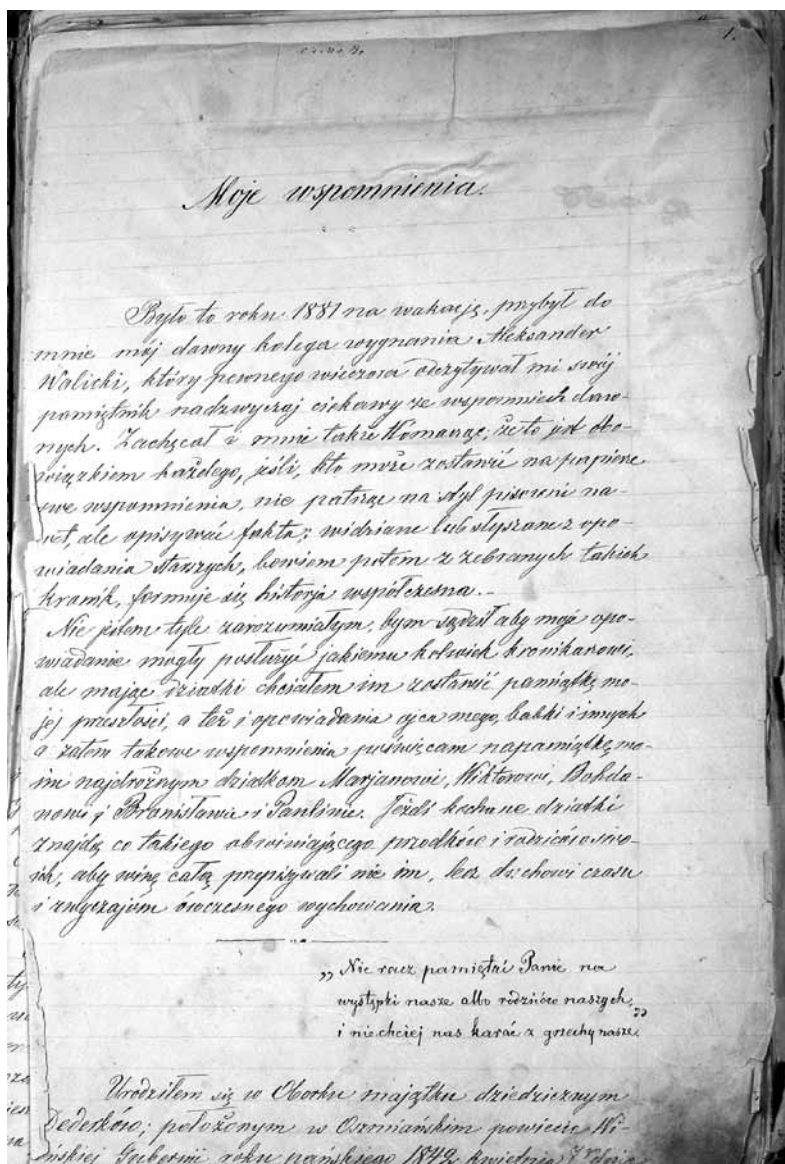
²⁶ Wspomnienia Odyńca zostały opublikowane w roku 1884 (zob. przypis 5), natomiast relacje dwóch pozostałych autorów: I. Domeyki (*Filomaci i filareci* [List do Bronisława Zaleskiego]) i O. Śliźnia (*Z pamiętnika* [1821–1824]), obie datowane po roku 1870, wydał H. Mościcki w antologii *Z filareckiego świata. Zbiór wspomnień z lat 1816–1824* (Warszawa 1924).

²⁷ Zob. W. Wiśniewski, *Zan. Ostatni z rodu*. Łomianki 2015. Trzeba jednak zaznaczyć, że jest to wydanie najnowsze, wzbogacone reportażowo-wspomnieniową narracją dziennikarza. Tymczasem edycja dawniejsza, zdecydowanie skromniejsza (dostępna jako *Ostatni z rodu. Rozmowy z Tomaszem Zanem*. Paryż 1989), stanowi właściwie zapis samego wywiadu i krótkie *Zamiast wstępu* od rozmówcy.

²⁸ Zob. W. Wiśniewski, *Pani na Berżenikach. Rozmowy z Heleną z Zanów Stankiewiczową*. Londyn 1991.

letnim" → „trzyletnim"). Uwspółcześniono dawne formy zaimków (np. „wszystkiemi" → „wszystkimi", „temi" → „tymi"), wyrazy, w których występuje litera „x" (np. „wyexaminowania" → „wyegzaminowania", „expedyte" → „ekspedyte", „x. Żaba" → „ks. Żaba"), a także jota (np. „fortepjanie" → „fortepianie", „chemje" → „chemie", „religje" → „religie"). Zmieniono zapis nazwy rosyjskiej miejscowości na poprawny („Spask" → „Spassk").

W dużym stopniu zmodernizowano interpunkcję. Usunięto nadmiar myślników, pełniących w tekście funkcję przecinka lub kropki, zostawiając je tylko tam, gdzie było to uzasadnione. Uzupełniono również brakujące wyrazy i litery, ujmując je w nawiasy kwadratowe. Widoczne w rękopisie podkreślenia autora zostały zasygnalizowane rozstrzeżeniem.



Karta tytułowa Moich wspomnień. Fotografia udostępniona za zgodą spadkobiercy Sotera, Szymona Dederki

1

Kiedy tak się rzeczy mają, przyjeżdża do nas z wygnania Pan Tomasz Zan, ów Zan znakomity, co to był kolega i Mickiewicza, i Czczota Jana, co to wiele cierpiał za ojczyznę i za kolegów. Przyjechał był do ojca mego, z którym się znał przed wygnaniem, a nawet znał ojca mego, chodząc jeszcze do szkół młodeczańskich¹.

Przywiózł był z sobą dużo książek dla dzieci i pamiętam, że mi jedną darował, a była to pierwsza książka mojej własności.

Podczas odwiedzin Zana bawiła u matki mojej jej siostra, Brygida. Ta, skoro zobaczyła Zana, zachwycona nim była, a nawet oboje [byli] sobą zachwyceni. Jakie było przejście, póki zachwyceni z sobą się pobrali, długo opisywać. Po otrzymaniu słowa od Brygidy Tomasz wyjeżdżał do swego przyjaciela [Adolfa] Dobrowolskiego na Białoruś. Wyjeżdżając, żegna Brygidę i prosi, by mu dała co[ś] na pamiątkę. Brygida cóż mu miała, już siadającemu do powozu, ofiarować. Otóż sięga do kieszeni i tam znajduje tylko złotówkę. „Chyba tę złotówkę dam na pamiątkę” – odrzecz². Zan chwyta ją z zapalem i powiada, że ta złotówka szczęście mu przyniesie.

Dobrowolski, do którego obecnie Zan jechał, miał plenipotecję od księcia Sanguszk³ sprzedawać jego dobra na Białej Rusi. Skoro Zana zobaczył, witał go jako zasłużonego filareta, męczennika i jako zacnego człowieka. Biesiaduje z nim czas długi, a potem namawia, by napisał całe swoje życie, przejścia z prześladowania, a też i pobyt w Orenburgu, a jako gratyfikację za to opisanie sprzedaje mu majątek Kochaczyn. Zan obiecuje, ale czy to choroba lub też starość nie pozwoliły mu tego skutecznić. Ale dziedzicem białoruskim zostaje i, pisząc do Brygidy, powiada, że ten złoty szczęśliwy Zana, który mu dała przy odjeździe, przyprowadził majątek. Z Białej Rusi odwiedza Zan nowogródzkie strony, a to [Antoniego] Wierbowskiego w Dołmatowszczyźnie⁴ – też gości u niego – ale bawiąc, dostaje ataku apopleksji i długi czas zostaje nieprzytomnym. Tak, że babunia⁵ posłała [po] doktora z Wilejki⁶ dla obejrzenia i wyegzaminowania Zana. Ten [doktor] powrócił z nowiną, że [Zan] się ma lepiej, i uspokoił, jak matkę, tak też i narzeczoną⁷. Nareszcie zostaje naznaczony dzień ślubu 1847 r.⁸, października 28 dnia. Do Malinowszczyzny⁹ zebrała się masa wielbicieli Zana niemal z całej Litwy. Wesele było huczne, przyjęcie wspaniałe i memu ojcu babka poruciła¹⁰ zająć się całym porządkiem, co i skutecznił z całego serca, bo to była jego słabość. Oprócz wesela Zana były obchodzone przenosiny Mieczysława Świętorzeckiego¹¹, który to, jak pisałem uprzednio, po raz drugi ożenił się z Olimpią Oskierczanką¹². Oni też po ślubie z Budslawia¹³ jechali do matki. A jak pisałem, babka nad wszystkie dzieci go kochała, to też i nie żałowała zapasów i pieniędzy na wyprawienie wesela córki i syna, Mieczysława. Kogo tam nie było! Cała arystokracja litewska – słowem, wszyscy, tylko mnie, biedaka, nie wzięto, a brat, Kazio¹⁴, i Stasia¹⁵ byli. Zapewne jako starsi dostąpili tego szczęścia.

Po ślubie i weselu Zanowie siedzą w Malinowszczyźnie, bo choć i mieli majątek Kochaczyn, tam w opustoszone strony i majątek jechać nie chcieli. Wtedy to matka moja zobowiązuje Pana Zana, aby przyjął obowiązek nauczyciela nas, dzieci, na co się zgadza za gratyfikację rocznie 500 rs¹⁶ i prawo trzymania lokaja, furmana, koni czterech, pokojowej i panny służącej. Też to po obliczeniu wszystkiego nie małą sumkę stanowi. Wszystko więc to zjechało się do Oborka.

Nie przeczę, że Tomasz Zan był rozumnym człowiekiem, ale wybór matki był

niestosowny, bo dla nas trzeba było wziąć guwernera dla początków, to jest od A, B, C, a Zan był to już pedagog dla starszych. Ale, o ile sądzić mogę, że to matka moja więcej robiła poświęcenie dla siostry, którą bardzo kochała, i że nie chciała z nią się rozstawać.

Już to sprzeczność co do wychowania dzieci pomiędzy moimi rodzicami zachodziła wielka. Ojciec mój zasadzał wychowanie na tym:

1) konno jeździć znakomicie; 2) tańczyć lekko i gracyjnie¹⁷; i 3) grać ślicznie na fortepianie; a także 4) po francusku rozmawiać ekspedytę¹⁸, bo powiadał nieraz: „tylko z tymi naukami można znaleźć stanowisko w świecie”.

Matka zaś chciała, by dzieci od razu były tak mądre, by mogły znać: astronomię, chemię, fizykę, mineralogię, nie umiejac jeszcze czytać i pisać. Zan posiadał doskonale te wszystkie przedmioty, ale dzieci nie były jeszcze tak rozwinięte, by mogły choć cokolwiek korzystać z jego nauki. Toteż z tych nauk wyszedł chaos ogromny, który później dał się we znaki na całe nasze życie.

Otóż Zanowie zamieszkali w Oborku i mieszkali w onym trzy lata. Tu się im porodzili synowie: Wiktor i Abdon, a z trzecim, Klemensem, [Brygida] wyjechała brzemienna. Oprócz wyżej wymienionych sług trzymali jeszcze kuchcika, by się uczył od kucharza, jedną mamkę i niania, a zatem z dziećmi i sami stanowili jedenaście osób.

Pytanie? Czy taki niewłaściwy wydatek można zaliczyć do marnotrawstwa funduszu i z krzywdą własnych dzieci? Nauka zasadzała się na tym, by dzieci jak najwięcej się bawiły, a wtedy je uczyć, gdy same prosić o to będą, a w końcu, gdy nie będą tego się domagać, to opowiadaniem rozwijać ich umysły. Mogliśmy wszystko robić, co się nam podobało, nawet i siebie okaleczyć, bo jak się przekonają, że to boli, to drugi raz tego robić nie będą.

Nauka Zana zasadzała się na opowiadaniu o gwiazdach, powietrzu i z czego ono się składa – słowem, o przyrodzie, ale opowiadanie to tak było górne, że nie tylko my, dzieci, ale i matka nawet nie pojmowała, nawet przed ojcem sama to mówiła.

Zan był pobożny, religię wykładał przystępnie, a ponieważ w owych latach niczego więcej mnie nie uczono, przeto o jego wykładach zamilczeć muszę, czy on źle wykładał, czy też starsze rodzeństwo tak było tępe, że go nie rozumiało.

Pierwszym synem Zanów, który się narodził, był Wiktor Serafin¹⁹. Cóż to za radość była Tomasza, że doczekał [się] potomka. Pamiętam, aż płakał z radości i wnet na kolanach płacząc, modlił się i dziękował Bogu. A my, dzieci, z jaką radością oglądaliśmy go [tj. Wiktora], gdy matka nam przyniosła do pokazania. Cóż to za huczne były chrzciny, które obchodzono w dzień Ś-go Kazimierza²⁰, jaka to ilość gości. Zan sam [był] rozpromieniony i zachęcał nas, byśmy pili jego syna zdrowie. Do chrztu trzymali: ks. Żaba²¹ z Olesią Sulistrowską²², a chrzczył dziekan z Wiszniewa²³, ks. Oszczokliński²⁴.

Niespełna we dwa lata [później] urodził się [drugi] syn, Abdon. Tego chrzciny wypadły na fest Ś-go Rocha²⁵. Pamiętam w kościele naprzód był ochrzczony neofita Józef Chocimski²⁶. Ileż to było ciekawych, którzy nigdy jeszcze nie widzieli Żyda chrzczącego się, ścisk w kościele z powodu festu ogromny. Potem przy tymże stoliku, też pośrodku kościoła, był ochrzczony Abdon. Po nabożeństwie wszyscy sąsiedzi i obywatele byli przyjmowani na plebanii u ks. Żaby, a przyjęcie było

[u] moich rodziców, a ponieważ gości było bardzo dużo, obiad więc jedli w gumnie plebanialnej²⁷ – to jest w stodole – i stół przez cały [czas] tak gośćmi był otoczony.

Trzy karty (21r–23r) formatu A4, zapisane odręcznym, czytelnym pismem. Na jednej ze stron (22r) wklejono owalną fotografię przedstawiającą Tomasza Zana według rysunku z roku 1853. Pośrodku ostatniej (23r) znajduje się podpisana fotografia z festynu i kiermaszu, które odbyły się w dniu św. Rocha w Oborku.

- 1 Mołodeczno – miasteczko w dawnym powiecie wileńskim, położone między Wilnem a Mińskiem. Pod koniec lipca 1811 staraniem hr. M. Ogińskiego została tam przeniesiona z Bobrujska 4-klasowa szkoła powiatowa. W tym samym roku, z powodu wydzierżawienia folwarku Wiewióry (zwanego potocznie Iwiery) przez rodzinę Zanów, rozpoczął tam naukę młody Tomasz. Zob. M. Dunajówna, *Dzieciństwo i lata szkolne Tomasza Zana*. Wilno 1932, s. 25. – D. Beauvois, *Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskich 1803–1832*. Przeł. I. Kania. T. 2: *Szkoły podstawowe i średnie*. Rzym–Lublin 1991, s. 131–132.
- 2 T. Zan wspomina tę złotówkę w liście do B. Zan z 17 (29) VI 1846 (w: *Listy z zesłania. Krag Tomasza Zana, Jana Czczota i Adama Suzina*. Zebrał, oprac., wstępem opatrzył Z. Sudolski. Warszawa 1999, s. 318).
- 3 Sanguszkowie z linii kowelskiej do końca XVIII wieku posiadali dobra na Białorusi (Smolany, Obolce i Horwol, położone w powiecie witebskim).
- 4 Dołmatowszczyzna – wieś w powiecie nowogródzkim, należąca do Wierzbowskich. Mowa tu o Antonim Wierzbowskim, który był szkolnym kolegą A. Mickiewicza i J. Czczota. Zob. T. Krzywicki, *Szlakiem Adama Mickiewicza po Nowogródczyźnie, Wilnie i Kownie*. Przewodnik. Wyd. 2, popr. i uzup. Pruszków 1998, s. 118.
- 5 Justyna Świętorzecka – matka Brygidy i Wandy.
- 6 Wilejka – miasto oraz powiat w guberni wileńskiej, na prawym brzegu Wilii. Zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 13. Red. B. Chlebowski, według planu F. Sulimierskiego. Warszawa 1893, s. 464.
- 7 T. Zan wspomina o ataku choroby w liście do B. Zan z 5 (17) X 1842 (w: *Listy z zesłania*, s. 304).
- 8 Autor pamiątnika pomylił się – ślub Zanów odbył się w roku 1846.
- 9 Malinowszczyzna – folwark odziedziczony i stopniowo powiększany przez Stanisława i Justynę Świętorzeckich, rodziców Brygidy i Wandy. Zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego [...]*, t. 6 (Red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walowski. 1885), s. 18. – *Powiat oszmiański. Materiały do dziejów ziemi i ludzi*. Zebrał, wyd. Cz. Jankowski. Cz. 2. Petersburg 1897, s. 135. – R. Aftanazy, *Dzieje rezydencji na dawnych kresach Rzeczypospolitej*. Cz. 1: *Wielkie Księstwo Litewskie*. T. 4: *Województwo wileńskie*. Wyd. 2, przejr. i uzup. Wrocław 1993, s. 205–208.
- 10 W znaczeniu 'zleciła', 'powierzyła' (*Słownik języka polskiego*. Red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki. T. 4. Warszawa 1908, s. 721).
- 11 Mieczysław Świętorzecki – starszy brat Brygidy i Wandy. Jak podaje Dederko, pierwszą żoną Świętorzeckiego była panna Łukaszewiczówna, z którą zamieszkał we wsi Boratycze położonej w powiecie ihumeńskim. Kobieta przedwcześnie zmarła.
- 12 Olimpia Oskierczanka – córka Ignacego i Zofii Oskierków, właścicieli Budślawia.
- 13 Budśław – miasteczko położone w powiecie wilejskim. Zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego [...]*, t. 15, cz. 1 (Red. B. Chlebowski, przy współud. J. Krzywickiego, według planu F. Sulimierskiego. 1900), s. 261. – Aftanazy, *op. cit.*, s. 53–56.
- 14 Kazimierz Dederko – starszy brat Sotera, dziedzic Oborka.
- 15 Stanisława Dederko – starsza siostra Sotera, później żona Seweryna Bohdanowicza.
- 16 Tj. rubli srebrem.
- 17 Wyraz nieczytelny. Autor mógł jednak użyć przymiotnika „gracjalny” lub „gracjozny”. Oba mają podobne znaczenie: 'elegancki', 'pełen gracji' (*Słownik języka polskiego*, t. 1 (1900), s. 894).
- 18 W znaczeniu 'wybornie', 'biegle', 'doskonale' – z łac. „expedite” (*ibidem*, s. 680).
- 19 Wiktor Tomasz Serafin Zan – urodzony 26 II 1848 w Oborku. W albumie, który chłopiec otrzymał od matki z okazji 10 urodzin (Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie,

- rkps 290), znajduje się list T. Z a n a do J. Świętorzeckiej (teściowej), z 28 II 1848. Filareta informuje ją o narodzinach pierworodnego syna. Korespondencję miał Świętorzeckiej dostarczyć R. Dederko.
- 20 Katolickie święto obchodzone 4 III. T. Z a n wspomina o nim w liście do K. Malewskiej, z 7 (19) III 1848 (w: *Listy z zesłania*, s. 324).
- 21 Ignacy Ż a b a – proboszcz w Oborku.
- 22 Aleksandra Sulistrowska – córka marszałka powiatu oszmiańskiego, Józefa Sulistrowskiego, później żona Jana Lubrańskiego, który odziedziczył jej rodzinne dobra (Jachimowszczyznę w powiecie oszmiańskim). Zob. *Powiat oszmiański*, s. 103.
- 23 Wiszniew – miasteczko w powiecie oszmiańskim. Dekanat wiszniewski obejmował 12 parafii, m.in. Oborek. Zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego [...]*, t. 13, s. 623.
- 24 Osoba niezidentyfikowana.
- 25 Katolickie święto obchodzone 16 VIII. W Oborku organizowano z tej okazji także kiermasz.
- 26 Osoba niezidentyfikowana.
- 27 Od wyrazu „plebanjalny”, inaczej „parafialny” (*Słownik języka polskiego*, t. 4, s. 226).

2

Tak więc po pobycie trzyletnim Zanów w Oborku w końcu i matka nasza zauważyła, że ta edukacja dzieciom jest za droga, postanowiła więc jakim bądź sposobem pozbyć się Zanów. Skoro więc już co złego ją dotknie, wtedy zwykle udawała się do ojca. Tak więc i tym razem błaga go, aby się pozbyć Zanów. Ojciec z najzimniejszą krwią poprosiwszy Zana do swego pokoju, powiedział, że ponieważ dzieci podrastają i potrzebują edukacji takiej, która by im pozwoliła postąpić do zakładów naukowych rządowych, dziękuje im za dotychczasową opiekę i prosi, by Oborek opuścili.

Ach! Czemuż to na myśl nie przyszło dawniej! Co po takiej stanowczej woli mego ojca, jaką była rozmowa z matką i Zanami, to jest po dziś tajemnicą. Dosyć tego, że nauczycielstwo zaczęło się pakować i wybierać do Wilna. Kiedy już wszystko było gotowe i konie podeszły pod ganek, Zan, pożegnawszy się ze wszystkimi, a sama [Zanowa] tylko z matką, wcale nie uważała za potrzebne podać rękę pożegnania memu ojcu. Wtedy to do siedzącej już w powozie ojciec odezwał się w te słowa: „A pani Zanowa nie podziękowała za trzyletni chleb i sól – a ja jej życzę wszelkiego dobra i trzeciego syna” – a była już na czasie.

Za czasów kawalerskich Zana i po powrocie z wygnania Zan, lubiący przerabiać nazwiska, przerobił nasze pierwio na Dodarki, potem, po wyjeździe z Oborka, nazwa się zmieniła na Dodzierków¹.

I tak wszyscy pojechaliśmy do Malinowszczyzny przeprowadzać Zanów, nie wiem tylko, dlaczego, dość, że u babuni stanął projekt, że Stasia z Zanami na jakiś czas pojechała do Wilna – ja więc tylko z matką wróciliśmy do Oborka.

Zatem 1849 roku latem pozostałem tylko ja jeden przy rodzicach.

Jedna karta (24v) formatu A4, zapisana odręcznym, czytelnym pismem.

¹ T. Z a n w liście do H. i F. Malewskich, z 15 (27) – 17 (29) I 1851 (w: *Listy z zesłania. Krag Tomasza Zana, Jana Czczota i Adama Suzina*. Zebrał, oprac., wstępem opatrzył Z. Sudolski. Warszawa 1999, s. 220) używa określenia „Roch Dodzierko”.

3

Na wygnanie byłem wysłany, mając rok dwudziesty pierwszy. Bez żadnego doświadczenia, nauki i zasad. Jedną tylko zasadę, którą mi nikt wydarć nie zdołał, a to wszczepioną przez matkę i Tomasza Zana – miłość Boga, bliźniego i kraju.

Zresztą, jako błędna owca, rzucałem się to tu, to tam. Zdanie każdego było moim zdaniem, a potem, zorientowawszy się, że było złe, chwytalem się drugiego, aż póki Bóg i duch mej matki nie wskazał mi Aleksandra Walickiego. Ten każdy zły postępek ganił, łajał, może to i złe było, bo należało to w łagodniejszy sposób, a ten w gwałtowny – a to łajał, podłością nazywał, wszyscy więc oderwali się od niego.

Do rzędu oderwanych od Walickiego i ja należałem, ale dla czego u niego nie bywałem, tego i do dziś dnia sprawozdania nie dam, jednak powoli, powoli, rozpatrując całą kahalną¹ sprawę, zacząłem się odtrącać od przeciwnej mu partii i zacząłem baczniej śledzić Walickiego. On ani pijak, ani szuler. Owce uczy pracować. Księży gromi. Każe się uczyć, aby to jeden drugiemu pomagał. Słowem, zasady Tomasz Zana. Nic więc dziwnego, że do niego przygnał i pokochał całym sercem. Wszystkimi więc pogardziłem².

Dwie karty (74v–75r), zapisane odręcznym, mniej starannym pismem. Nieliczne podkreślenia (pojedyncze słowa, nazwiska).

¹ Inaczej 'gminny' (od słowa 'kahał', które nazywa żydowską gminę). Tutaj w znaczeniu 'wspólny', 'ogólny' jako określenie opinii i przekonań utrwalonych w zesłańczym środowisku autora (*Słownik języka polskiego*, t. 2 [1902], s. 202).

² Soter ma na myśli mieszkańców Spasska (głównie współwygnańców, część Rosjan i duchownych), w których dostrzegał zepsucie moralne. W konsekwencji dochodziło między nimi do licznych konfliktów, a nawet bójek.

4

Przyszła Wielkanoc – ja kupiłem szynkę, a także maki, cukru, drożdży, i sam, zawiązawszy włosy chustką (jak to, kiedyś widziałem, robiono u Babuni), dawaj wybijać ciasto na pierogi i, zamieszawszy, poukładałem w formy i były doskonałe. Ustawiliśmy z Pawełkiem¹ święcone na 1/2 kartowym stoliku i daliśmy sobie słowo o wschodzie słońca wstać i po cieletniku huknąć „wesołego Alleluja!”

Przed wschodem słońca już byliśmy ubrani i wyszliśmy jak na rezurekcję. Skoro promyk słońca zaczął wydobywać się, wtedy to obróceni na zachód z promieniami tego słońca zaśpiewaliśmy i my „Alleluja”, a promienie te hasła naszego śpiewu zaniósł do kraju, by się one złączyły z ludem, który dziś na całej Litwie, a także i w Oborku śpiewa.

Coś nie za długo po świętach przypadły moje imieniny 22 kwietnia. Poprosiłem Walickich i byli u mnie na herbacie. Przy zakąsce Walicki, chcąc mi zrobić przyjemność², zaintonował śpiew filaretów – *Hej, użyjmy żywota* – potem *Precz, precz smutek wszelki* i inne, których nie wypomnę³. A śpiewy te ileż to dla mnie najmielszych wspomnień przyniosły. Oto przypominałem owe lata dziecinne w Oborku, kiedy za życia rodziców kochanych ja stałem przy fortepianie i pomagałem w chórze śpiewającym ciotce Zanowej z mężem. Słowem, całe moje lata najmilsze, jakie

tylko w życiu miałem. Uściskałem Walickiego serdecznie i powiedziałem mu, że nigdy tego nie zapomnę – z wiadomej rzeczy – dziś, po tylu latach, w każdą rocznicę moich imienin zawsze wspomnę imieniny ostatnie, jakie obchodziłem w Spassku.

Dwie karty (84v–85r), zapisane odręcznym, mniej starannym pismem. Nieliczne podkreślenia (pojedyncze słowa), wiele skreśleń, zewnętrzne brzegi rozdarte lub pokruszone.

- ¹ Paweł Jasipowicz – polski chłop, który dzielił mieszkanie z S. Dederką w Spassku.
- ² Wyraz nieczytelny (częściowo rozmazany), uzupełniony na podstawie kontekstu.
- ³ W znaczeniu 'wspomnę'.

Abstract

MARTYNA OLEJNICZAK Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0001-9599-2193

**TOMASZ ZAN IN OBOREK THE FILARET LEGEND IN SOTER DEDERKO'S
UNPUBLISHED MEMORIES**

The paper presents unpublished to this day Soter Dederko's memories as a testimony to the Philomath-Filaret legend. It falls into two parts. The first one takes a form of a broadened bibliographical note that recalls the key factors from the author's life as well as depicts his relations with the Zan family. Tomasz Zan's participation in the process of young Soter's education and the memory of "the most radiant poet" in Dederko's adult life, spend mostly on exile, are essential in this part. The second one is built of four selected fragments from his diary based on autographs. They describe the circumstances of Zan's arrival to the property of the Dederkos and the three years he spend there with his wife and children. Two last excerpts refer to the life of the January insurgent. Most crucial is the acquaintance of the author of the memories with Aleksander Walicki and their shared cherishing of the Filaret memory.

MAGDALENA WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego,
Warszawa

**„DO MATKI POLKI” ADAMA MICKIEWICZA – AUTOGRAF,
WARIANT, KOPIA? O NABYTKU FUNDACJI RODZINNEJ BLOCHÓW
W NOWYM JORKU**

Długie trwanie

Spośród wierszy określanych mianem patriotycznych, napisanych przez Adama Mickiewicza w okresie rzymsko-drezdeńskim, bodajże dwa zyskały największą popularność – to utwory *Do matki Polki* i *Reduta Ordona. Opowiadanie adiutanta*. Przez cały wiek XX podejmowano badania nad złożonym fenomenem tychże arcydzieł, mające na celu uszczegółowienie danych związanych zarówno z okolicznościami ich powstania, jak i z ustaleniem liczby autografów i odpisów czy w końcu z dziejami recepcji, trwającej nieprzerwanie od lat trzydziestych XIX wieku po współczesność i wprost zadziwiającej swą skalą oraz charakterem. W ostatnich dekadach w większym stopniu – takie można odnieść wrażenie – uwaga uczonych koncentruje się na wymiarze socjologicznym wymienionych utworów. Pojawiają się one w kontekście refleksji na temat oddziaływania literatury na odbiorców w określonych okolicznościach dziejowych, ich potencjału sterowania czytelniczą wyobraźnią. Wiersze patriotyczne oglądane są jako elementy składające się na wspólnotowy wymiar życia zbiorowego, ale również rozpatruje się je jako komponenty, a nawet źródła narodowych mitów, których uschematyzowane warianty bywają wpisywane w polskie spory ideowe¹. Osobny nurt badań, aktualizujących żywotność spuścizny Mickiewicza, tworzą historycy. *Reduta Ordona* stanowi impuls do rekonstrukcji przebiegu walk w trakcie zrywu listopadowego czy do prac uszczegółowiających topografię wydarzeń wojennych z tego okresu. Do istotnych zagadnień należała w ostatnich dekadach chociażby kwestia ustalenia, gdzie konkretnie

¹ Zob. Adam Mickiewicz, *„Reduta Ordona. Opowiadanie adiutanta”*. *Antologia interpretacji*. Oprac., wprowadz. M. Woźniewska-Działak. Kielce 2023. Pragnę wskazać dwa istotne teksty przedrukowane w tym tomie: M. Napiórkowski, *W obronie Reduty Ordona. Historia i mīt*. – D. Siwicka, *Warszawa. Reduta Ordona*. Zob. też E. Ostrowska, *Matki Polki i ich synowie. Kilka uwag o genezie obrazów kobiecości i męskości w kulturze polskiej*. W zb.: *Gender. Konteksty*. Red. M. Radkiewicz. Kraków 2004. – *Pożegnanie z Matką Polką? Dyskursy, praktyki i reprezentacje macierzyństwa we współczesnej Polsce*. Red. nauk. R. E. Hryciuk, E. Korolczuk, Warszawa 2012. – S. A. Kusz, *Matki obywatelki. O związkach macierzyństwa, patriotyzmu i świadomości narodowej na przykładzie utworów Franciszka Dionizego Książnina, Józefa Morełowskiego oraz Adama Mickiewicza*. „Prace Literaturoznawcze” t. 7 (2019).

miała znajdować się tzw. Reduta Ordon. Warszawa, całkowicie zmieniona przestrzennie, architektonicznie oraz komunikacyjnie w porównaniu z wiekiem XIX, nie ułatwiała wszak tego typu działań geograficzno-historycznych, jakich prowadzenie stało się możliwe dopiero po 1990 roku.

Wiersz *Do matki Polki* nie przysporzył problemów o charakterze topograficznym, ale wiąże się z nim wiele innych pytań i wątpliwości. Powracają one przy różnych okazjach, a ostatnią z nich było ogłoszone przez Przemysława Jana Blocha, prezesa Fundacji Rodzinnej Blochów w Nowym Jorku, niezwykle znalezisko. Mowa o zakupionym przez fundację w roku 2022, na aukcji w Tel Awiwie, domniemanym autografie (?), kopii (?) czy też wariacie wiersza Mickiewiczowskiego, stworzonym przez nieznanego człowieka. Aby wszakże opisać i ocenić ten antykwaryczny zakup, należy wprawdzie zrekonstruować wiedzę na temat liryku, który Wacław Borowy nazwał jednym z „najbardziej skończonych drobnych arcydzieł Mickiewicza”², Jacek Łukasiewicz okrzyknął zaś „strasznym wierszem”³. Czasu i miejsca powstania dzieła w świetle ustaleń poczynionych przez XX-wiecznych mickiewiczologów nie zdołano określić z całą pewnością. Dysponujemy danymi pozwalającymi stwierdzić wybrane fakty, lecz wielu nie sposób orzec definitywnie. Według najnowszego źródła, tj. opublikowanego w roku 2019 tomu 10 *Nowego Korbuta* poświęconego twórczości Mickiewicza, liryk *Do matki Polki* powstał w drodze do Genui, prawdopodobnie między 11 a 14 VII 1830, lub w połowie października 1830, w drodze powrotnej do Włoch ze Szwajcarii⁴. Jarosław Maciejewski, kierując się relacją Teofila Lenartowicza z lat późniejszych, uznał, że tekst narodził się w sierpniu 1830⁵.

Autograf

Autograf – jeden, o którym wiemy, że istniał na pewno – zaginął. Był nim wiersz napisany ręką Mickiewicza, ofiarowany przez poetę Henriecie Ewie Ankwicównie w Rzymie. Kartka została wklejona w sztambuch Ankwicówny, jak się domyślamy, przez nią samą. (Podkreślmy wszakże, iż liryk w żadnej mierze nie mieści się w kategorii utworu sztambuchowego i z pewnością poeta go tak nie traktował⁶.) Sztambuch niestety zaginął w okolicznościach drugiej wojny światowej, a wraz z nim możliwość konfrontacji z oryginałem. Zawile dzieje wyjątkowego pamiętnika Ankwicówny, który jako notes mógł wprawdzie należeć do samego poety, zilustrował

² W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*. Wyd. 2, uzup. Lublin 1999, s. 338.

³ J. Łukasiewicz, *Wiersze Adama Mickiewicza*. Wrocław 2003, s. 86.

⁴ *Nowy Korbut*. T. 10, cz. 1: *Adam Mickiewicz. Twórczość*. Kier., red. nauk. Z. Przychodniak. Oprac. Z. Przychodniak, J. Borowczyk, Z. Dambek-Giallellis, E. Lijewska, A. Przybyszewska. Warszawa 2019, s. 172.

⁵ J. Maciejewski, *Gdy gościł w Wielkopolszcze. Adam Mickiewicz w Wielkim Księstwie Poznańskim 1831–1832*. Poznań 1958, s. 40. Zob. też T. Lenartowicz, *Listy o Adamie Mickiewiczu*. Paryż 1875.

⁶ Warto jednak odnotować nieprzypadkowość miejsca, w którym wiersz A. Mickiewicza się znalazł. Sztambuch H. E. Ankwicówny był nie tylko książką pamiętek i autografów, lecz i świadectwem najważniejszych wydarzeń epoki. Zob. A. Biernacki, *Sztambuch romantyczny*. Kraków 1994, s. 19: „Odrębność polskich sztambuchów stanowi [...] to, że powinności, o których [one] przypominają, dyktuje najczęściej Ojczyzna”.

Czesław Zgorzelski⁷. Uczony oparł swe ustalenia na ważnych XIX-wiecznych publikacjach: po pierwsze, na notatce Jana Siemieńskiego (1836–1920), duchownego katolickiego, pisarza i działacza społecznego, ogłoszonej w „Pamiętniku Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” w roku 1887; po drugie, na książce *Ewunia* (1883) tego samego autora; po trzecie zaś, na artykule Władysława Bełzy *O wierszu „Do matki Polki”*, wydrukowanym w tym samym periodyku co tekst Siemieńskiego, tyle że cztery lata później, w 1891 roku⁸.

Przywołane materiały stanowią podstawowe źródło wiedzy na temat autografu ze sztambucha. One też pozwoliły Zgorzelskiemu stwierdzić, że ów manuskrypt składał się z dwu kartek papieru o wymiarach 13 × 9 cm oraz że Mickiewicz zanotował na jednej z nich: „pisałem na drodze do Genui 1830”. Właścicielka sztambucha dodała zaś: „Otrzymałam dnia 15 kwietnia 1831 w Rzymie” (cyt. za: Z 106). Książeczka wędrować miała z rąk do rąk; zawierała rozmaite utwory autorstwa wielu osób (głównie niepublikowane wiersze) oraz notatki i fragmenty z gazet odnoszące się do Polski, wklejone przez samą właścicielkę. Co interesujące, autograf w sztambuchu został w jakichś okolicznościach uszkodzony. W kilku miejscach uzupełniła go więc (nie da się tego wykluczyć) sama Ankwiczówna. Ostatecznie taką uzupełnioną wersję wiersza poznano, odkleivszy wpierw fragmenty innego skrawka papieru przytwierdzonego do strony, gdzie tekst się znajdował.

Z ustaleń uczonego wynika też, że autograf Mickiewiczowskiego liryku, jako zawartość sztambucha, w roku 1887 mógł być częścią księgozbioru biblioteki przeclawskiej będącej własnością potomków Mikołaja Reya⁹. Tak utrzymywał ks. Siemieński. Zgorzelski odnotował jednak, że według Henryka Biegeleisena, który oglądał sztambuch dzięki uprzejmości Bełzy, w roku 1891 należał on do Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza we Lwowie. Z autografem zetknął się również inny uczony – Wacław Borowy – na co wskazują notatki pozostawione przez badacza w rękopisie (BNar II 7500, k. 509–513); wprowadzone były one podczas prac związanych z planowaną publikacją pierwszego tomu wierszy Mickiewicza w ramach Wydania Sejmowego¹⁰. Czy Borowy czerpał ze zbiorów biblioteki

⁷ Cz. Zgorzelski, komentarz w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Seria 1: *Dzieła poetyckie, proza artystyczna i pisma krytycznoliterackie*. T. 1, cz. 3: *Wiersze 1829–1855*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1981, s. 106–107. Dalej odsyłam do tego komentarza skrótem Z. Ponadto stosuję skrót M = A. Mickiewicz, *Do matki Polki*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 5 (1891). Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

⁸ J. Siemieński: *Niektóre warianty z autografów A. Mickiewicza*. Jw., t. 1 (1887); *Ewunia*. Lwów 1883. – W. Bełza, *O wierszu „Do matki Polki”*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” t. 5 (1891). Zrekonstruowany na podstawie autografu sztambuchowego tekst znajduje się w tymże tomie (zob. poprzedni przypis).

⁹ Przed wrześniem 1939 w zamku przeclawskim, w którym gospodarowało kilka pokoleń Reyów, znajdowała się bogata w zbiory biblioteka. Była to zasługa m.in. hrabiego Mieczysława Reya (1836–1918) – ziemianina i posła Sejmu Krajowego Galicji, potomka Mikołaja Reja, syna hr. Dominika Jana Werszowca-Reya z Nagłowic, herbu Oksza, oraz hr. Karoliny Ankwicz z Posławic, herbu Awdaniec. Kolekcja obejmowała rękopisy Mikołaja Reja. W toku działań wojennych w zdecydowanej większości uległa rozproszaniu lub zniszczeniu. Niewielką część udało się ocalić, przewozić ją do Krakowa, na Wawel.

¹⁰ Tom nie ukazał się. Sejmowa edycja *Dzieł wszystkich A. Mickiewicza* wydawana była w latach 1933–1938. Z planowanych 16 woluminów wyszła tylko połowa (t. 4–7, 9, 11, 13, 16). Oprac-

hrabiego Mieczysława Reya, czy też miał możność obcować z dziełem dzięki Józefowi Siemieńskiemu, spadkobiercy wielu dokumentów po ks. Janie Siemieńskim, tego definitywnie ustalić nie sposób¹¹. Wojenna pożoga unicestwiła tę wspaniałą i bezcenną część dziedzictwa kulturalnego, skazując badaczy na domysły.

Odpisy i kopie

W epoce Mickiewicza powszechną praktyką było sporządzanie odpisów. Poeta wielokrotnie – by nie rzec: nagminnie – korzystał z uprzejmości przyjaciół, którzy chętnie pełnili funkcje osobistych sekretarzy, redaktorów i korektorów jego utworów. Dzięki temu szczęśliwie zachowało się kilka kopii wiersza *Do matki Polki*. Pierwsza, jaką znamy, została wykonana ręką Antoniego Edwarda Odyńca, a odnaleziona w dokumentach po Klaudynie Potockiej, przechowywanych w Bibliotece Kórnickiej. Sporządzono tę wersję w roku 1832, wraz z innymi kopiami tekstów poety, specjalnie dla Potockiej – wielkiej patriotki i filantropki. Rzecz szczegółowo opisał Eugeniusz Sawrymowicz, stwierdzając, że istnieje prawdopodobieństwo, iż Odyniec dokonał odpisu bezpośrednio z manuskryptu Mickiewicza, jeszcze przed jakąkolwiek decyzją poety o upublicznieniu utworu¹². Dopuszczalna jest jednak inna hipoteza: że był to odpis wyłącznie pierwszej wersji wiersza i że mogło takich kopii powstać więcej. Zauważmy, iż Klaudynę z Działyńskich Potocką Mickiewicz poznał na początku wiosny 1832 w Dreźnie. Odyniec nie musiał opierać się na oryginale, mógł wzorować się na wariantie sporządzonym przez kogoś już wcześniej.

Dwie inne kopie wiersza pochodzą od Franciszka i Heleny Malewskich. Ta dokonana przez Franciszka Malewskiego ma osobliwy charakter – tekst zapisany jest bez podziału na strofy, na małym kawałku szarego papieru. Nie został opatrzone ani tytułem, ani podtytułem. Z sygnatury u dołu wynika, iż kopię tę sporządzono w Genui w roku 1830, jednak Zgorzelski odnotował, że jej źródłem był prawdopodobnie nieco późniejszy pierwodruk w „Gońcu Krakowskim”, o którym będzie mowa dalej. Dziś kopia owa należy do Biblioteki Polskiej – Muzeum Mickiewicza w Paryżu. Drugi odpis znajduje się w sztambuchu Heleny z Szymanowskich i Franciszka Malewskiego, obecnie przechowywanym w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Tekst mógł być kopiowany z tego samego odpisu, co dokonany ręką Malewskiego, gdyż i on pozbawiony jest podziału na strofy i nieopatrzone tytułem – wpisała go w sztambuch Helena, zapewne w 1831 roku.

Zaakcentujmy w tym miejscu, że żadna z wersji nie pokrywa się w pełni z inną. Pozyskane przeze mnie cyfrowe podobizny kopii¹³, o których tu mowa, pozwala-

cowane tomy 2, 8 i 14 nie trafiły do rąk czytelników; uległy zniszczeniu podczas powstania warszawskiego.

¹¹ Zgorzelski (Z 107) odnotował, że również S. Pigoń twierdził, iż widział autograf wiersza. Miał być on częścią wystawy zorganizowanej w roku 1939 w Warszawie.

¹² E. Sawrymowicz: *Adama Mickiewicza wiersze drezdeńskie w odpisach A. E. Odyńca i C. Działyńskiej*. „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” t. 6 (1958), s. 6; *O powojennych wydaniach dzieł Adama Mickiewicza*. W zb.: *Adam Mickiewicz. Materiały Śląskiej Sesji Mickiewiczowskiej Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Katowice, 10 i 11 kwiecień 1956*. Red. J. Zaręba. Katowice 1958, s. 447.

¹³ W tym miejscu składam Bibliotece Kórnickiej, Bibliotece Polskiej w Paryżu i Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie podziękowania za udostępnienie reprodukcji dokumentów.

ją potwierdzić diagnozę Zgorzelskiego o występowaniu różnic między odpisami Odyńca, Szymanowskiej i Malewskiego oraz stwierdzić fakt szczególnie doniosły dla niniejszych rozważań: nie istniało jedno pewne źródło w postaci manuskryptu, który posiadał Mickiewicz i z którego wiersz mógł być czerpany przez wspomniane trzy osoby w zbliżonym czasie. Wygląda na to, że krążył w odpisach od samego początku, tj. od chwili, kiedy wieszcz po raz pierwszy pochwalił się nim – przeczytał, wyrecytował, podzielił się kartką zawierającą najstarszą wersję z kimś ze znajomych z najbliższego otoczenia lub z kimś zainteresowanym wymową i kunsztem owej poezji – jednak kto jako pierwszy i z jakiego źródła przepisał liryk, tego nie wiadomo. A więc, już na samym początku, utwór zaistniał – chyba wolno rzec w ten sposób określić – w formie wariantowej, zarówno oralnej, jak i pisanej.

Oralny wymiar tekstu zadecydował prawdopodobnie nie tylko o jego perypetiach wydawniczych i redakcyjnych, lecz i o recepcji. Odyniec miał olbrzymie „zasługi” w kwestii popularyzacji wiersza. Temperament wiernego druha poety i ślady pozostawione w dokumentach świadczą, że przekazywał on tekst napotykanym w trakcie podróży z Włoch do Drezna, przez Paryż i Londyn, Polakom. Wojciech Cybulski ponoć już w roku 1830 usłyszał wiersz *Do matki Polki* z ust Odyńca i zachwycony nim, nauczył się go na pamięć¹⁴. Krystyn Ostrowski zaś miał usłyszeć Mickiewiczowski utwór w tym samym roku w Szwajcarii, deklamowany mu przez Zygmunta Krasińskiego¹⁵. Iluż urzeczonych dziełem uczyniło podobnie – dziś nie sposób określić.

Pierwodruki

Przypomnijmy, że liryk po raz pierwszy opublikowano w „Gońcu Krakowskim” w roku 1831 pod tytułem *DO MATKI POLKI* (złożonym właśnie tak – wersalikami) oraz z informacją, iż jest to wiersz Adama Mickiewicza napisany w Rzymie przed 29 XI 1830. Zgorzelski odrzucił hipotezę Sawrymowicza, jakoby tekst do druku w Krakowie podała sama Ankwiczówna, gdyż dopiero właśnie wówczas powróciła ona do kraju. Badacz stwierdził, iż podstawą pierwodruku musiał być jakiś inny odpis, który nie wiadomo jak i przez kogo trafił do Krakowa. Do drugiej publikacji doszło w paryskim „Pamiętniku Emigracji” Michała Podczaszyńskiego, 1 VII 1832, w numerze 1: *Ziemowit*. Poniżej tytułu nie znalazła się jednak żadna inna informacja, a liryk wydrukowano bez podziału na strofy, za to z inną końcową datą, określającą narodziny dzieła na listopad 1831 (Z 109)¹⁶.

Ów drugi druk zaskakuje, gdyż nie pokrywa się ani z wersją z autografu, ani

¹⁴ W. Cybulski (*Odczyty o poezji polskiej w pierwszej połowie XIX w.* Przeł. F. Dobrowolski. T. 2. Poznań 1870, s. 169–170) pisał: „Ta poezja naprawdę utworzona została na początku r. 1830. W lecie tegoż roku, jeszcze przed wybuchem rewolucji lipcowej, słyszałem ją deklamowaną przez wracającego z Włoch Odyńca i sam się jej nauczyłem”. Zob. też D. Siwicka, „*Do matki Polki*”. Hasło w: J. M. Rymkiewicz, D. Siwicka, A. Witkowska, M. Zielińska, *Mickiewicz. Encyklopedia*. Warszawa 2001, s. 111.

¹⁵ Zob. Z 111–112. – A. Litwornia, *Rzym Mickiewicza. Poeta nad Tybrem 1829–1831*. Warszawa 2005, s. 302.

¹⁶ Zob. A. Mickiewicz, *Do matki Polki*. „Pamiętnik Emigracji” 1832, z. 1: *Ziemowit*. Na stronie: <https://www.wbc.poznan.pl/dlibra/publication/15240/edition/24458/content> (data dostępu: 31 X 2024). Na listopadowy termin powstania wiersza wskazywał M. Chodźko (wypowiedź

z pierwodrukiem krakowskim, co nasuwa wniosek, że jego źródłem była (?) jeszcze inna wersja – emigracyjna: pisana bądź ustna. Ta publikacja posłużyła z kolei jako podstawa przedruku w tajnej odbitce Ossolineum we Lwowie w roku 1833, prawdopodobnie w liczbie 2000 egzemplarzy – choć w śledztwie prowadzonym w ramach tzw. sprawy Ossolineum zeznano, że zaledwie 500. Należy w tym miejscu odnotować również fakt, iż wiersz Mickiewicza przejęty z wersji wydrukowanej w „Pamiętniku Emigracji” udostępniono czytelnikom ponownie w roku 1833, jako broszurę okolicznościową w dwóch językach – polskim i francuskim (*À une mère polonaise*)¹⁷. Mickiewicz nie miał żadnego wpływu na wymienione publikacje i żadnej z nich nie autoryzował, co oznacza, że tekst, wszak nie w oderwaniu od nazwiska autora, żył własnym życiem od pierwszych chwil swego istnienia.

Poeta zdecydował się ogłosić liryk w drugim wydaniu *Dziadów, części III* – które ukazało się w Paryżu w roku 1833 – proponując tytuł *Do Matki Polki. Wiersz pisany w roku 1830*. Co ciekawe, wariant ten nie zawiera podziału na strofy, ale wcięcia wszystkich linijek parzystych. Jest ostateczną wersją utworu, autoryzowaną, lecz odmienną od autografu zrekonstruowanego ze sztabucha AnkwiczoŹny i wszystkich poprzednich publikacji. Ta wersja, z korektą podziału na strofy, została powtórzona w dwóch zbiorowych edycjach pism poety, które ukazały się za jego życia (Paryż 1838; Paryż 1844).

W tzw. Wydaniu Rocznicowym, w tomie 1 *Dzieł Adama Mickiewicza*, opracowanym przez Zgorzelskiego, wiersz *Do matki Polki* przytoczono za edycją paryską z 1838 roku¹⁸. Zrekonstruowany przez tegoż badacza zakres różnic pomiędzy kopiami (Odyńca, Szymanowskiej, Malewskiego) oraz autografem i pierwodrukami pozwala sformułować i taką hipotezę, iż mogły owe rozbieżności wynikać z niedokładności, niedbałości lub z pośpiechu kopistów (Z 117–119).

Okoliczności powstania liryku są złożone i zaliczają się do osobnych problemów dotyczących jego dziejów. Zauważmy w tym miejscu jedynie, że zainteresowanie poety sytuacją w kraju było ogromne; niewyjaśnione kontakty Mickiewicza z ruchem konspiracyjnym, mające według wszelkiego prawdopodobieństwa związek z jego późniejszą decyzją o opuszczeniu Włoch i udaniu się do Wielkopolski, z pewnością wolno łączyć z genezą utworu¹⁹. Co w roku 1830 Mickiewicz o sytuacji politycznej w zaborze rosyjskim wiedział, co przewidywał i co zamierzał, w szczególności nie jest nam znane, lecz nie ulega wątpliwości, że właśnie intuicje z tamtego okresu znalazły wyraz w tym niezwykle wierszu napisanym przed wybuchem wojny polsko-rosyjskiej²⁰. Ów profetyczny wydzźwięk do pewnego stopnia koresponduje

w: A. Mickiewicz, *Dzieła wszystkie*. Wyd. Sejmowe. T. 16: *Rozmowy z Adamem Mickiewiczem*. Zebrał, oprac. S. Pigoń. Przedm. W. Mickiewicz. Warszawa 1933, s. 297).

¹⁷ Zob. T. Syga, *Te księgi proste. Dzieje pierwszych polskich wydań książek Mickiewicza*. Warszawa 1956, s. 125–126. – Z 110.

¹⁸ A. Mickiewicz, *Do matki Polki*. W: *Dzieła*. Wyd. Rocznicowe. T. 1: *Wiersze*. Oprac. Cz. Zgorzelski. Warszawa 1998, s. 320–321.

¹⁹ Zob. S. Pigoń, *Mickiewicz na rozdrożu 1831 r.* W: *Zawsze o Nim. Studia i odczyty o Mickiewiczu*. Wyd. 2, powiększ. Warszawa 1998. – Z. Stefanowska, *Geniusz poety, geniusz narodu. Mickiewicz wobec powstania listopadowego*. W: *Mapa romantyzmu polskiego. Pisma z lat 1964–2007*. Pośl. Z. Łapiński. Warszawa 2014.

²⁰ S. Pigoń (*Wieszczby Mickiewicza*. Kraków 1932, s. 17) pisał: „stany wizyjne Mickiewicza wca-

również z innymi okolicznościami, w jakich wieszcz się znalazł. Istnieją przesłanki, by sądzić, że wspomniane intuicje były wzmagane przez refleksje rodzące się w trakcie podróży odbywanej z Odyńcem; do ich snucia skłaniały np. takie wydarzenia, jak wizyta w katedrze Santa Maria Assunta w Sarzanie. Niewykluczone, że Mickiewicz oglądał tam obraz Domenica Fiaselli *Rzeź Niewiniątek* (po r. 1653). Andrzej Litwornia uznał: „To płótno śmiało mogłoby stanowić dla Mickiewicza inspirację jego [...] tragicznego wiersza”, podobnie jak kaplica, w której obraz eksponowano i gdzie „adorowano ampułkę z krwią Jezusa zebraną na Golgocie przez św. Nikodema”²¹.

Na inną inspirację malarską wskazywał Władysław Mickiewicz, syn poety. Kierując się fragmentem liryku („Nasz Odkupiciel, dzieckiem w Nazarecie, / Płastował krzyżyk [...]”, M 200, w. 25–26), podejrzewał, że ojciec, pisząc tekst, kontemplował w pamięci dwa obrazy Rafaela: *Madonna del Prato* oraz *Madonna d’Alba*, mimo iż żaden z nich nie znajdował się wówczas we Florencji. Odyńiec zasugerował w swych *Listach z podróży*, że wpływ na Mickiewicza wywarły też florenckie „rozmowy rodaków” z Michałem Kleofasem Ogińskim (1765–1833). Według *Listów* przed wyjazdem do Genui w lipcu 1830 wszyscy trzej obiadowali razem, rozprawiając o sprawach polskich²².

Nie ulega wątpliwości, że w roku 1833 wiersz był już „własnością” narodową i medium pamięci kulturowej²³. Druki krakowski, lwowski i emigracyjne przyczyniły się do popularności utworu zadziwiającej skalą. W wyjątkowo krótkim czasie wszedł on do kanonu polskiej poezji konspiracyjno-patriotycznej. Znany elicie intelektualnej, wybrzmiewał recytowany w trakcie salonowych spotkań. Uczono go w prywatnych domach, jedynej bezpiecznej przestrzeni życia polskiego; w warunkach bezwzględnej opresji zaborczej stawał się kanoniczną częścią dziedzictwa. Jak pisał Cybulski:

Każdy znał tę poezję, każdy wielbił w niej tę najwyższą szczerość i żar miłości ojczyzny, jaka porusza pierś matki polskiej, gdy widzi [ona] syna skazanego na męczarnie tyranów, podobnie jak niedgdyś Matka Boska patrzyła na ukrzyżowanie swego syna²⁴.

Utwór szybko przyswoili również ludzie pochodzący z nizin społecznych, z chłopstwa, lecz świadomi swej tożsamości narodowej, dlatego też zaangażowani patriotycznie, w latach trzydziestych i czterdziestych XIX wieku, a przede wszystkim nieco później – w przygotowania oraz przebieg insurekcji styczniowej. Nierzadko właśnie w posiadaniu konspiratorów i powstańców znajdowały się rozmaite

le często przybierały właściwy charakter proroczy, tyczyły się jakichś dziedzin odsłaniającej się przed poetą przyszłości narodu. Za pierwszy bodajże utwór wieszczcy, odkrywający narodowi wypadki przyszłe, uznać wypadnie wiersz *Do matki Polki* [...]”.

²¹ Litwornia, *op. cit.*, s. 298.

²² *Zob. ibidem*, s. 299–301.

²³ K. Trybuś (*Pamięć romantyzmu. Studia nie tylko z przeszłości*. Poznań 2011, s. 44–45) stwierdził: „literatura jako medium magazynujące ważne, kanoniczne teksty kultury, bywa nie tylko nośnikiem pamięci kulturowej, ale także sama staje się częścią tej pamięci. Trudno o bardziej oczywistą konstatację w odniesieniu do literatury polskiego romantyzmu, która z nakazu pamiętania o narodowej przeszłości uczyniła główne przesłanie, formujące znaczenia, które okazywały się wiążące dla czytelniczey zbiorowości wielu pokoleń”.

²⁴ Cybulski, *op. cit.*, s. 168–169.

odpisy wiersza, nieuwzględniające nazwiska autora, zmienione we fragmentach, przekształcone, tak jakby liryk funkcjonował na prawach szablonu patriotycznej literatury popularnej – szablonu, który można zmienić, uzupełnić, a fragmenty zredagować od nowa.

Maria Janion i Maria Żmigrodzka stwierdziły:

Wielka poezja przemawiała głosem tragedii historycznej. Umożliwiała odbiorcy przeżycie *katharsis* przez uświadomienie sobie, że kolizja wartości jest nieuniknioną koniecznością, jeśli nie ludzkiego świata, to przynajmniej losu polskiego²⁵.

To dlatego utwór *Do matki Polki* spotykał się w decydującej mierze z aprobatą – by nie rzec: uwielbieniem – słuchaczy i czytelników. Nieliczni tekst krytykowali (Władysław Gołembiewski), nieliczni polemizowali z nim (Konstanty Gaszyński, *Do matki Polki*; Józef Hieronim Kajsiewicz, *Do ojca Polaka*). W tym świetle niemalże symboliczny wymiar ma wpisany w ten sam sztabuch Ankwiczówny, gdzie znalazł się Mickiewiczowski manuskrypt, wiersz Juliana Ursyna Niemcewicz zatytułowany *Matka Polka trzymająca małego synka na ręku*²⁶. Byli i tacy, którzy inspirowali się Mickiewiczowskim arcydziełem, kreując własne, autorskie wersje kluczowego motywu (Franciszek Konarski, *Do matki*; Józef Lipkowski, *Do matki Polki*; Henryk Merzbach, *Do matki Izraelki*). Liryk szybko, bo już w roku 1833, przetłumaczono na inne języki – francuski (m.in. Ankwiczówna przełożyła tekst dla Charles'a Montalamberta), angielski, rosyjski.

Dzieje recepcji w sposób szczególny naświetlone zostały przez badania Dory Kacnelson. Wymowny tytuł jej studium: *Wiersz „Do matki Polki” – credo i testament konspiratorów. Światowa sława utworu*²⁷, akcentuje kulturowy fenomen dzieła. Ważnym spostrzeżeniem tejże autorki jest m.in. fakt, że poeci – uczestnicy insurrekcji z lat 1830–1831 – z liryku tego często wybierali wyłącznie fragmenty, które następnie czynili mottem do własnych. Pisano pod patronatem Mickiewicza i jego spuścizny. Kacnelson przypomina w tym kontekście np. książkę Michała Chodźki, żołnierza powstania listopadowego, *Artur Zawisza i Michał Wołłowicz*, poświęconą uczestnikom wyprawy Józefa Zaliwskiego²⁸. Zwraca również uwagę na olbrzymią popularność dzieła w okresie zrywu styczniowego i później, o czym świadczą zweryfikowane przez badaczkę liczne dokumenty rozpraw sądowych, w których spisownicy potwierdzali, że znają tekst Mickiewicza lub posiadają odpis. Autorka *Poezji Mickiewicza wśród powstańców* wskazuje też na powodzenie utworu *Do matki Polki* w Rosji. Tłumaczenie dokonane przez rosyjskiego poetę rewolucyjnego Michaiła Michajłowa (1829–1865) *K polkie matieri* stanowi ciekawy przykład potwierdzający swoisty uniwersalizm wymowy liryku; uniwersalizm idei wolności odnawianej w różnych kontekstach czasowych, kulturowych i historycznych. Będąc

²⁵ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 376.

²⁶ Zob. Biernacki, *op. cit.*, s. 23.

²⁷ D. Kacnelson, *Wiersz „Do matki Polki” – credo i testament konspiratorów. Światowa sława utworu*. W: *Poezja Mickiewicza wśród powstańców – wiek XIX. Z archiwów Wilna, Lwowa i Czyty*. Przeł. L. Puszak. Kraków 1999.

²⁸ Jako epigrafu do jednego z rozdziałów M. Chodźko użył dwóch pierwszych wersów ostatniej strofy wiersza Mickiewicza. Tymi samymi słowami posłużył się K. Gaszyński w swym sonecie *Do Adama Mickiewicza. (Posyłając mu kilkanaście sonetów)* (1834).

powszechnie znanym – pisała Kacnelson: „wiersz *Do matki Polki* podlegał przekształceniom, bowiem wśród patriotycznie nastrojonej społeczności funkcjonował jak żywy utwór poezji wolnościowej”²⁹. Na początku XX wieku pojawił się też w zbiorach pieśni robotniczych.

Cenzura

Przez cały wiek XIX we wszystkich trzech zaborach obowiązywała cenzura prewencyjna. W pruskim i rosyjskim konsekwentnie wręcz uniemożliwiała ona kontakt czytelników z literaturą kreowaną na emigracji. Na krótko zniesiona w okresie zrywu listopadowego, została wnet przywrócona. W roku 1832 Statut Organiczny Królestwa Polskiego określał na nowo surowe zasady polskich publikacji. Powołany w tym samym roku Komitet Cenzury w Warszawie nadzorował wszelką działalność wydawniczą i księgarską. Poezję „okuto w dyby”, w których tkwiła ona do rewolucji 1905–1907³⁰. Od roku 1843 obowiązywała podpisana przez cara Mikołaja I ustawa o cenzurze w Warszawskim Okręgu Naukowym, prawnie powołująca do życia Warszawski Komitet Cenzury. Przypomnijmy, że w roku 1834 dzieła Mickiewicza ostatecznie objęto bezwzględny zakazem publikowania (przyczyniły się do tego przede wszystkim *Konrad Wallenrod* i *Dziady, część III*), co oznaczało, iż zabroniony był nie tylko druk jego utworów, ale i sprowadzanie ich zza granicy, a co więcej, wspomnianie ich i wymienianie jego nazwiska w druku³¹.

Cenzura miała przede wszystkim negatywny charakter. Nie dopuszczała do publikacji wielu wspaniałych tekstów; bywało, że wydawała zgodę na druk, lecz w okrojonej wersji. Szczegółowo losy zmagani pism Adama Mickiewicza, ale także Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego z cenzurą omówiła Małgorzata Rowicka³². Na licznych przykładach unaoczniała skalę obostrzeń dotkliwie okaleczających literaturę. Należy podkreślić, iż cenzura hamowała rozwój życia kulturalnego, sprzyjając w zamian patologiom społecznym (zaprezentował je m.in. Ferdynand Hoesick³³); ograniczała dostęp do tego, co mogło w znaczący sposób przyczyniać się do rozkwitu polskiego *modus vivendi*.

²⁹ Kacnelson, *op. cit.*, s. 131. Zob. też *ibidem*, s. 110–111: „Michajłow był współpracownikiem wielkiego rosyjskiego pisarza, filozofa i działacza rewolucyjnego Mikołaja Czernyszewskiego. Obaj gorąco współczuli Polsce. Michajłow zmarł przedwcześnie w 1865 r., pozostawiając po sobie ciepłe wspomnienia wśród polskich katorżników. [...] W niezwykle ciężkich warunkach katorgi, w atmosferze przyjaźni z polskimi powstańcami, dokonał Michajłow przekładu wiersza *Do matki Polki* oraz *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego”.

³⁰ Zob. jedną z pierwszych prac na ten temat: S. G o r s k i, *Z dziejów cenzury w Polsce*. „Biblioteka Warszawska” 1905, t. 4.

³¹ Osiem tomów pism Mickiewicza, mocno okaleczonych przez cenzurę, opublikowano w roku 1858, w chwili krótkotrwałej odwilży po objęciu tronu przez Aleksandra II (1855). Jednak w ostatnich dekadach XIX wieku wszystkie tytuły poety współtworzyły katalog dzieł zakazanych. Zob. Z. J. A d a m c z y k, *Cenzura*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. B a c h ó r z, A. K o w a l c z y k o w a. Wyd. 3. Wrocław 2002, s. 128.

³² M. R o w i c k a: *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Adama Mickiewicza w okresie zaborów*. Warszawa 2014; *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Juliusza Słowackiego w okresie zaborów*. Warszawa 2022; *Wydawnicze i cenzuralne losy twórczości Zygmunta Krasińskiego w okresie zaborów*. Warszawa 2022.

³³ F. H o e s i c k, *Ze wspomnień o cenzurze rosyjskiej w Warszawie*. Warszawa 1929.

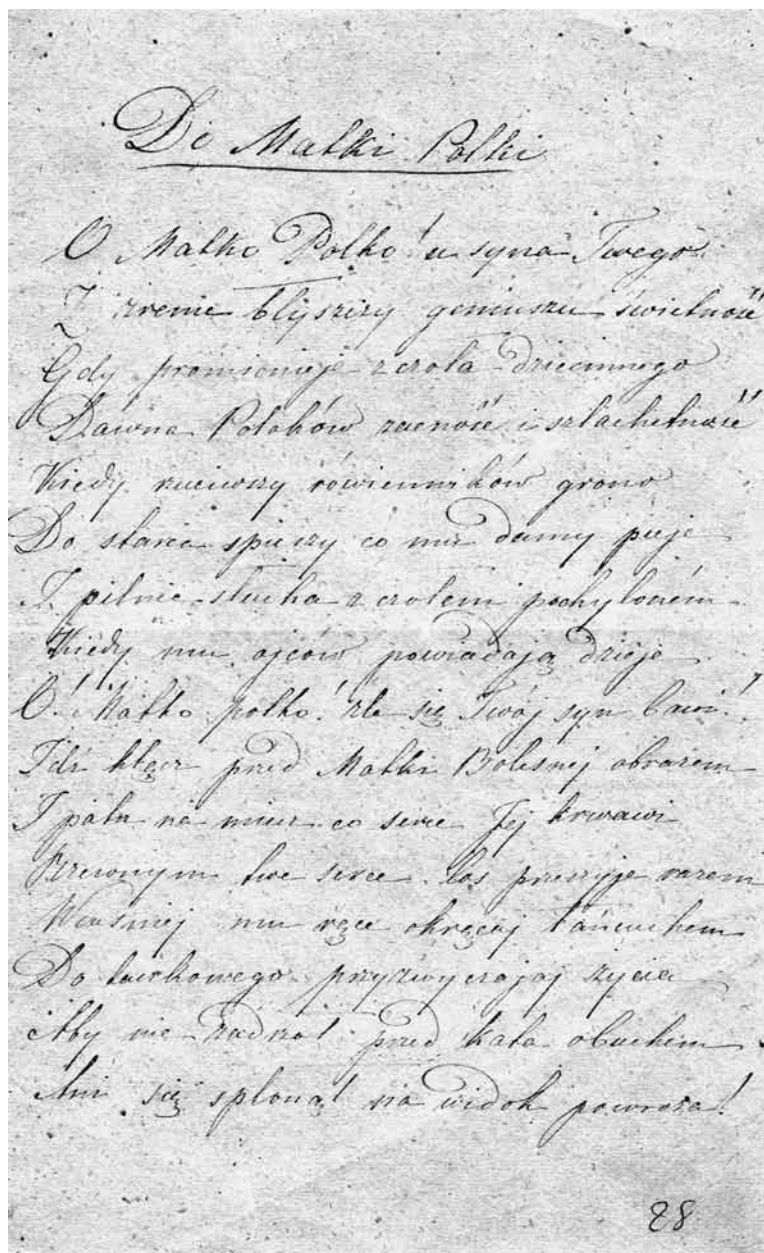
Temu negatywnemu wymiarowi cenzury towarzyszył jednak rewers, który koresponduje z wymową bajki Antoniego Goreckiego z trzeciej części *Dziadów*. To, co zabronione i ukrywane pod groźbą surowej kary, wydawało obfity plon, służąc sprawie niepodległości polskiej. Zakaz druku dzieł Mickiewicza stymulował bowiem działalność konspiracyjną i przyczyniał się do poszukiwania rozmaitych strategii pisarskich zmierzających do obejścia cenzury (np. kostium antyczny w przedstawieniach problemów współczesności, język ezopowy *etc.*). Cenzura wzmocniła drugi obieg literatury. Poza fałszowaniem druków (np. publikacją i dystrybucją utworów pod zmienionym tytułem i nazwiskiem autora) przyczyniła się do rozkwitu kultury oralnej. Uczono się literatury pięknej na pamięć, by rozpowszechniać ją w bezpiecznej, bo niematerialnej formie. Cenzura wzmocniła także popularność twórczości sztambuchowej, pamiętnikowej oraz wzmogła proceder odręcznego kopiowania. Mimo ryzyka na potęgę odpisywano teksty z manuskryptów, potem zaś z kopii. W toku powielania siłą rzeczy dochodzić musiało do przekształceń, a zatem do kreowania wariantów (zmieniano pojedyncze słowa, ale i całe wersy). Mickiewiczowski wiersz *Do matki Polki* w zaborze rosyjskim, z uwagi na swą wymowę, był od początku nielegalny. Gdy w roku 1833 wyszedł w wersji autoryzowanej, poetę, o czym wspomniano wcześniej, obejmował już zakaz druku w Królestwie Polskim. Zakaz ten spotęgował zainteresowanie lirycznym, tak jak wszelką niepodległościową literaturą, której nie można było propagować w żadnej formie. Cenzura i surowe obostrzenia związane z wolnością druku sprzyjały nasileniu zaciekania ową „niebezpieczną” poezją w różnych kręgach ideowych i środowiskach patriotycznych.

Nabytek Fundacji Rodzinnej Blochów³⁴

Niezanego pochodzenia rękopis wiersza *Do matki Polki* został nabyty do zbiorów Fundacji Rodzinnej Blochów w Tel Awiwie. Pochodzi z kolekcji „patriotyków” (rękopisów, ulotek, broszur i fotografii z lat 1794–1863), stworzonej w połowie wieku XIX przez rabina Markusa Jastrowa (1829–1903). Odkupiony na aukcji w Izraelu tekst stanowi zagadkę. Przemysław Jan Bloch, informując o transakcji 16 XII 2022 w mediach społecznościowych (na portalu Facebook), sprowokował pytanie o charakter zdobytego na rynku antykwarycznym „tekstowego eksponatu”, gdyż nie wykluczył żadnej hipotezy. Rzecz jest bardzo interesująca dla historyków literatury, i to z wielu różnych względów. Po pierwsze, z uwagi na fakt, że z takimi znaleziskami, jak poloniki z epoki Mickiewicza, utraconymi, zagubionymi lub skradzionymi w toku dziejów, oraz z możliwością ich odzyskania mamy do czynienia niezwykle rzadko. Po drugie, z tej racji, iż manuskrypt ów to w istocie bardzo cenne świadectwo kultury przekazu pisemnego, wiążące dzieje recepcji jednego z najbardziej znanych wierszy poety z Warszawą. Po trzecie w końcu, widzimy tu przykład zainteresowania polską kulturą przejawianego przez wykształconych i religijnych Żydów³⁵. Warto przyjrzeć się znalezisku Fundacji Blochów z bliska.

³⁴ W tym miejscu składam panu Przemysławowi Janowi Blochowi podziękowanie za udostępnienie podobizn dokumentu oraz za wszelkie informacje dotyczące nabytku i okoliczności zakupu.

³⁵ Fakt, że tekst należał do żydowskiej rodziny kolekcjonerów, nie może dziwić. W wieku XIX duża

Skan wiersza *Do Matki Polki*, recto. Fundacja Rodzinna Blochów w Nowym Jorku

część księgarń i wydawnictw nie tylko w Warszawie stanowiła własność Żydów lub Niemców. Organizację handlu księgarskiego utrudniały rozmaite obostrzenia i wszechobecna cenzura, co miało decydujący wpływ na rozwój konspiracyjnych metod ochrony dóbr kultury, w tym poloników i literatury zakazanej. Zob. np. K. Kowalczyk, *Księgarstwo warszawskie w drugiej połowie XIX wieku*. Warszawa 2006, s. 178–227.

Wo on niepójcie jek dawno pjece,
 Łatwież wyjechać może na Jerozolimie.
 Sub jek tej barowej chęci jego pjece,
 A na wolności ości, kłótni, paleniu i nienie.
 Wierzenie pójcie na spicz mierzajony,
 Wally a onn stary das kopycijsizony,
 A płacim bazu bode lach kopyjony,
 Trójczony jego bode wrog pójony.
 Trójczonemu na pomnik grabowy.
 Postury suche drzewi mabany,
 Ła cota chwota kółki star kółony,
 J. długi, noone, radoków rzymony.

Skan wiersza Do Matki Polki, verso. Fundacja Rodzinna Blochów w Nowym Jorku

Tekst ma następującą postać:

Do Matki Polki³⁶

O Matko Polko! u syna Twego
Z zrenic błyszczący geniuszu świetność
Gdy promienieje z czoła dzieciniego
Dawna Polaków zacność i szlachetność
Kiedy rzuciwszy rówieśników grono
Do starca spieszy co mu dumy pieje
I pilnie słucha z czołem pochyloném
Kiedy mu ojców powiadają dzieje
O! Matko polko! źle się Twój syn bawi!
Idź klęcz przed Matki Bolesnej obrazem
I patrz na miecz co serce jej krwawi
Rzewnym twe serce los przeszyje razem
Wcześniej mu ręce okręcaj łańcuchem
Do taczkowego przyzwyczajaj życia
Aby nie zadrzał przed kata obuchem
Ani się spłonoł na widok powroza!
Bo on niepojdzie jak dawni rycerze,
Zatknąć zwyciężki znak na Jerosolimie
Lub jak trójbarwnej chorągwi rycerze
Na wolność orać, krwią polewać ziemię;
Wezwanie przyśle mu szpieg nieznajomy,
Walkę z nim stoczy sąd krzywoprzysięzny
A płacem boju będzie loch kryjomy,
Zwycięzcą jego będzie wróg potężny.
Zwyciężonemu za pomnik grobowy
Posłuży suche drzewo szubienicy
Za całą chwałę krótki płacz kobiecy,
I długie, nocne, rodaków rozmowy³⁷.

Nie znamy żadnych konkretnych danych związanych z pochodzeniem kartek, na których został zapisany tekst wiersza, tzn. nie wiemy, kto i kiedy sporządził manuskrypt. Nie wiemy też, w jakich okolicznościach trafił on do pokaźnego zbioru rabina Jastrowa, jednakże jego osobista historia rzuca nieco światła na charakter tegoż znaleziska. Markus Jastrow Mordechaj urodził się w roku 1829 w Rogoźnie (wówczas zabór pruski). Zdobył bardzo dobre wykształcenie wpierw w Gimnazjum Fryderyka Wilhelma w Poznaniu (ukończył je w r. 1852), następnie studiując filozofię na Uniwersytecie Humboldtów w Berlinie (dyplom w 1855 r.). W roku 1853 uzyskał ordynację rabiniczną – smichę (równolegle odbył studia talmudyczne m.in. pod kierunkiem rabina Michaela Sachsa), a w 1856 roku tytuł doktora historii, filozofii i studiów klasycznych na uniwersytecie w Halle. W roku 1858 przybył do Warszawy; przy poparciu najwybitniejszego historyka Żydów XIX wieku, Heinricha Graetza, został kaznodzieją w synagodze przy ulicy Daniłowiczow-

³⁶ Zapis i podkreślenie tytułu zgodny z dokumentem.

³⁷ Transkrypcja dokonana na podstawie skanów wiersza otrzymanych od P. J. Blocha. W kilku miejscach rodzi się wątpliwość, czy mamy do czynienia ze znakiem interpunkcyjnym postawionym ręką autora, czy z zabrudzeniami papieru lub ze skazami wynikającymi z jego jakości.

skiej³⁸. Głosił tu kazania w języku polskim (w r. 1861 słuchała ich Eliza Orzeszkowa), szybko zdobywając status orędownika porozumienia polsko-żydowskiego. Aktywnie działał na rzecz tegoż porozumienia (solidarności Polaków i Żydów), angażował się w sprawy polityczno-społeczne. W jego biogramie można przeczytać, że „Jastrow opowiadał się za integracją, akulturacją językową i równouprawnieniem Żydów, przy zachowaniu ich odrębności religijnej i w pewnej mierze kulturowej”³⁹. Współpracując z rabinami Dowem Berem Meiselsem i Izaakiem Kramsztykiem, wspierał dążenia niepodległościowe Polaków. Michał Galas w książce poświęconej Jastrowowi zauważył, że łączył on zmianę ogólnej sytuacji duchowej w Polsce z oddziaływaniem wielkich indywidualności rodzimej kultury na społeczeństwo. Za twórców najbardziej zasłużonych w tej kwestii uznawał Adama Mickiewicza, Joachima Lelewela, Juliusza Słowackiego, Zygmunta Krasińskiego i Maurycego Mochnackiego⁴⁰.

Został aresztowany po tym, jak solidaryzując się z decyzją duchowieństwa katolickiego o zamknięciu warszawskich kościołów, do których wtargnęło wojsko rosyjskie, zamknął również synagogę. Po kilkutygodniowym uwięzieniu w Cytadeli w lutym 1862 wydano go z Warszawy. Wówczas Jastrow podjął pracę rabina w Manheim, ale powrócił do kraju późną jesienią 1862. Wiosną 1863, podczas pobytu w Niemczech, władze Prus odebrały mu jednak paszport, uniemożliwiając kolejny powrót do Warszawy. Zaczął pełnić funkcję rabina w Wormacji. W 1866 roku wyjechał do Ameryki i osiadł w Filadelfii⁴¹. Jako rabin działał w Rodeph Shalom Congregation, wykładał judaistykę w Maimonides College. Zmarł w 1903 roku⁴². Jego dwaj synowie – Morris (1861–1921) i Joseph (1863–1944) – urodzeni w Warszawie, utrzymywali stałe kontakty z Polską. Pierwszy studiował w seminarium we Wrocławiu (w latach 1881–1884) oraz na uniwersytetach we Wrocławiu i Lipsku. Poświęcił się karierze akademickiej. Pracował jako profesor semitologii i bibliotekarz w University of Pennsylvania. Drugi również wybrał drogę uczonego. Jako profesor psychologii zatrudniony był w University of Wisconsin w Madison⁴³. Oze-

³⁸ Synagoga postępową przy ulicy Daniłowiczowskiej, nazywana „niemiecka”, istniała w Warszawie od przełomu XVIII i XIX wieku; została założona przez I. Flataua. Była główną (oprócz synagogi przy ulicy Nalewki) reformowaną synagogą w Warszawie. Zob. M. Galas, *Rabin Markus Jastrow i jego wizja reformy judaizmu. Studium z dziejów judaizmu w XIX wieku*. Kraków 2007, s. 68–76.

³⁹ Wirtualny Sztetl, *Jastrow Markus*. Biogram zweryf. A. Markowski. Na stronie: <https://sztetl.org.pl/pl/biogramy/2842-jastrow-markus> (data dostępu: 28 X 2024).

⁴⁰ Zob. Galas, *op. cit.*, s. 121.

⁴¹ Zob. Wirtualny Sztetl, *op. cit.*: „Jastrow był jednym z ważniejszych polemistów i uczestników procesów zmian w zakresie judaizmu i jego liturgii w Stanach Zjednoczonych. Piastował stanowisko wiceprezydenta American Zionist Federation”.

⁴² M. Jastrow jest autorem następujących prac: *Beleuchtung eines ministeriellen Gutachtens über die Lage der Juden im Königreich Polen veranlasst durch kaiserlichen Willen und bürokratische Willkühr*. Hamburg 1859; *Kazania miane podczas ostatnich wypadków w Warszawie r. 1861*. Poznań 1862; *Die Vorläufer des Polnischen Aufstandes. Beiträge zur Geschichte des Königreich Polen von 1855 bis 1863*. Leipzig 1864; *Vier Jahrhunderte aus der Geschichte der Juden. Von der Zerstörung des ersten Tempels bis zur makkabäischen*. Heidelberg 1865; *A Dictionary of the Targumim, the Talmud Babli and Yerushalmi and the Midrashic Literature*. T. 1–2. London – New York 1903.

⁴³ Zob. Galas, *op. cit.*, s. 181.

nił się z Henriettą Szold, jedną z najważniejszych postaci ruchu syjonistycznego w Ameryce, założycielką kobiecej organizacji Hadassah⁴⁴. W roku 1942 Jastrowowie przenieśli się do Izraela, zabierając ze sobą bogatą kolekcję ojca, gdzie pozostaje ona do dzisiaj. To z tej kolekcji poloników pochodzi manuskrypt odkupiony przez Fundację Blochów.

Dotarcie do bardziej szczegółowych danych na temat celu i źródeł pozyskiwania przez Jastrowów tego typu dokumentów literackich mogłoby jasniej oświetlić tajemnice tegoż rękopisu, a być może i ustalić więcej konkretów. Rezultaty poczynionych przeze mnie analiz prowadzą do wniosku, że tekstu odnalezionego i nabytego przez Fundację Blochów z pewnością nie zanotował sam autor. Ogląd fotokopii innych ocalałych wierszy Mickiewicza (uwzględniający zmienność charakteru pisma w ciągu lat) z okresu, w którym powstał również liryk *Do matki Polki*, opublikowanych przez Zgorzelskiego, pozwala stwierdzić, że nie jest to dukt ręki wieszcz⁴⁵. Prawdopodobieństwo, iż pióro dzierżył w tym przypadku jeden z jego najbliższych przyjaciół, wykonawca omówionych wcześniej kopii (Odyniec lub Malewski), również wydaje się małe. Rzecz jasna, materiał wymagałby pogłębionej analizy grafologicznej, w mojej ocenie mamy tu wszakże raczej do czynienia z niedokładnym odpisem utworu, jakich wiele krążyło obficie po kraju i poza jego granicami w drugiej połowie XIX wieku, lub po prostu z wierszem zanotowanym przez kogoś, a przedtem usłyszanym z ust nieznanego recytatora.

Odnaleziony manuskrypt składa się zaledwie z 28 wersów (bez podziału na strofy, bez wcięt parzystych linijek). Żaden z tekstów – ani autograf zrekonstruowany przez Siemieńskiego i Bełzę, ani pierwodruki, w tym wersja autoryzowana przez poetę – nie były tak krótkie. Tu brakuje części stanowiących dziś strofy od czwartej do ósmej. Ponadto pomiędzy zacytowanym skondensowanym wariantem a choćby tym odtworzonym pod koniec wieku XIX z autografu istnieją różnice. W autografie w. 5 brzmi: „Jeśli wzgardziwszy równienników grono” (M 199) – tutaj: „Kiedy rzuciwszy równienników grono”; w. 12: „Takim tve piersi wróg przeszyje razem” (M 199) vs „Rzewnym tve serce los przeszyje razem”; w. 40: „A wyrok o niej wyda wróg potężny” (M 200) – w omawianym wariantcie jest to w. 24: „Zwycięzcą jego będzie wróg potężny”; w. 42: „Zostaną suche drewna szubienicy” (M 200) – tutaj w. 26: „Posłuży suche drzewo szubienicy”. Analizy te pozwalają sformułować hipotezę, iż mamy do czynienia z tekstem zasłyszonym i zapisanym we fragmentarycznej postaci. Możliwe, że była to wersja krążąca w Warszawie, znana jako taka, lub niedokładnie podawana z ust do ust i spisana również nieprecyzyjnie, co potwierdzałyby też niekonsekwentnie zastosowana interpunkcja.

Pozyskane kartki z tekstem Mickiewicza znalazły się w posiadaniu Jastrowa według wszelkiego prawdopodobieństwa w okresie, gdy był on rabinem synagogi przy Daniłowiczowskiej (koniec lat pięćdziesiątych i początek sześćdziesiątych XIX w.), a zatem przed powstaniem styczniowym. Inny skarb z kolekcji Jastrowa

⁴⁴ Szczegółowy biogram H. Szold, opisujący jej działalność polityczną i społeczną, znajduje się w materiałach Jewish Womens Archive – zob. M. Brown, *Henrietta Szold*. Na stronie: <https://jwa.org/encyclopedia/article/szold-henrietta> (data dostępu: 1 XI 2024).

⁴⁵ A. Mickiewicz, *Do matki Polki*. W: *Wiersze w podobiznach autografów*. Cz. 2: 1830–1855. Oprac. Cz. Zgorzelski. Wrocław 1998.

będący w posiadaniu Fundacji Rodzinnej Blochów – pierwodruk *Warszawianki* z 1831 roku⁴⁶, jeden z trzech znanych egzemplarzy ulotnych utworu – cechują takie same, jak kartki z zapisem wiersza *Do matki Polki*, dziurki po niciach, co świadczy o ich przynależności do poszytu. A zatem można wywnioskować, że obydwie znaleziska pochodzą z tego samego zbioru, jakoś uporządkowanego i zszytego w jeden tom. Inne poloniki z owego zbioru wykazują identyczne ślady, co w następstwie pozwala domniemywać, że wolumin prawdopodobnie został rozmontowany, natomiast zawarte w nim materiały rozdzielone – niewykluczone, iż w celu wyodrębnienia hebraików, których część również trafiła na aukcje antykwaryczne⁴⁷. Trzeba zaakcentować, że znalezisko jest bardzo cenne ze względu na fakt, iż Izrael, obok Rosji, to dla polskiej restytucji jeden z najtrudniejszych zakątków świata⁴⁸. Ponadto wolno zakładać, że nie tylko w Tel Awiwie znajdują się podobne zbiory, kryjące świadectwa pisane ważne dla polskiej kultury.

Dzieje recepcji wiersza *Do matki Polki* Adama Mickiewicza stanowią niezamknięty rozdział badawczy. Wszystkie ślady uzupełniające wiedzę na ten temat zasługują na wnikliwy ogląd. Dotyczą bowiem utworu, który wpierw połączony z losami konspiracji polistopadowej, ostatecznie stał się tekstem kanonicznym i częścią polskiego dziedzictwa.

Abstract

MAGDALENA WOŹNIEWSKA-DZIAŁAK Cardinal Stefan Wyszyński University, Warsaw
ORCID: 0000-0002-9041-2345

ADAM MICKIEWICZ'S "DO MATKI POLKI" ("TO THE POLISH MOTHER")—AUTOGRAPH, VARIANT, COPY? ON A NEW ACQUISITION OF THE BLOCH FAMILY FOUNDATION IN NEW YORK

The article reconstructs the contemporary state of knowledge about the poem *Do matki Polki* (*To the Polish Mother*) by Adam Mickiewicz. It recalls the history of the autograph and the surviving copies of the work, indicates first editions (unauthorised and authorised) and against this background assesses the nature of the find of the Bloch Family Foundation, which is a document (two sheets) purchased at an auction in Tel Aviv, being a record of a shortened version of Mickiewicz's poem. The article puts forward a thesis that in this case we are dealing with a copy of a work made by an unknown person, probably in the second half of the 19th century. The author highlights the negative impact of censorship on the cultural life of Poles; at the same time, she signals its provocative dimension, contributing to the development of conspiratorial forms of action, such as copying the poet's illegal works. She also places emphasis on the positive nature of Polish-Jewish relations in the second half of the 19th century, to the shaping of which Rabbi Markus Jastrow, the owner of the collection of Polish studies, from where the document with the text of *To the Polish Mother* was obtained by the Bloch Foundation, marks his contribution.

⁴⁶ Informację tę zawdzięczam panu P. J. Blochowi.

⁴⁷ Wszystkie poloniki, łącznie kilkaset, z kolekcji rabina M. Jastrowa, Fundacja Blochów zakupiła przy pomocy pośrednika z Izraela – antykwariusza Davida Martina.

⁴⁸ Informację tę również zawdzięczam panu P. J. Blochowi.

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

MANUSKRYPTY Z OCALAŁEJ KSIĄŻKI NIEZNANE WIERSZE WINCENTEGO KORAB-BRZOZOWSKIEGO

W roku 1931 Wincenty Korab-Brzozowski pracował jeszcze jako profesor gimnazjalny w swojej rodzinnej Latakii, dawnej Laodycei, na syryjskim wybrzeżu Morza Śródziemnego¹. Przynajmniej od połowy lat dwudziestych XX wieku uczył tam języka i literatury francuskiej oraz przedmiotów przyrodniczych, cieszył się uznaniem, otrzymywał awanse. Wkrótce jednak opuścił Syrię i przeniósł się do Francji, by po paru latach, w połowie lat trzydziestych zostawić Paryż dla Warszawy. Z Latakii zabrał ze sobą białego doga, który wabił się Dek. Na początku wojny poecie i jego potężnemu pupilowi schronienia udzieliła Zuzanna z Krausharów Rabska, zamieszkała „przy ulicy Czackiego 8”², bibliofilka, literatka.

Na początku października 1939 Rabska z Korab-Brzozowskim i jego psem odbyła ponury spacer po zniszczonym centrum Warszawy. Pies „chwilami zatrzymywał się, podnosił łeb do góry i wył [...]”³. Na dziedzińcu zrujnowanej kamienicy przy Nowym Świecie poeta wziął jedną nadpaloną książkę ze stosu podobnych i zwrócił się do niej: „Może byłaś ozdoba pięknego księgozbioru, może pamiątką po zmarłym, może pociechą samotnika [...]?” Kiedy Rabska chwyciła inną książkę, z której posypał się popiół, Korab-Brzozowski wypowiedział formułę: „Spoczywajcie w spokoju”, po czym ułożył z cegieł ścianę symbolicznej mogiły⁴. Zarejestrowaną przez Rabską sytuację przypomniał Juliusz Wiktor Gomulicki i nadał jej charakter rytuału, czyniąc z gestu „Wincentego Korab-Brzozowskiego, wykwintego poety polsko-francuskiego [...]”⁵, gest kapłana, składającego kulturę do grobu.

W pierwszych tygodniach hekatomby pisarz młodszego pokolenia, nie mniej niż

¹ Zob. „Journal officiel du Gouvernement de Lattaquié” 1931, nr 6/7, s. 73. „Vincent de Korab, narodowości polskiej”, pracował w Collège Officiel de Lattaquié, najpierw jako Inspecteur Principal de l’Enseignement, a od stycznia 1925 jako Professeur de Français et de Sciences. Prowadził lekcje języka i literatury francuskiej oraz nauk przyrodniczych.

² Z. Rabska, *Moje życie z książką. Wspomnienia*. T. 2. Wrocław 1964, s. 253. W *Spisie abonentów warszawskiej sieci telefonów Polskiej Akcyjnej Spółki Telefonicznej i Rządowej Warsz. Sieci Okręgowej*. [...] Rok 1938/39 (Warszawa 1938, s. 278) przy nazwisku Rabskiej znajduje się adres: Krakowskie Przedmieście 5, z którego wyprowadziła się ona w 1936 roku.

³ Rabska, *op. cit.*, s. 270.

⁴ *Ibidem*, s. 271.

⁵ J. W. Gomulicki, „Diabeł i zboże”. Ze wspomnień o warszawskich miłośnikach i ratownikach książki w dobie okupacji hitlerowskiej. W zb.: *Walka o dobrą kulturę. Warszawa 1939–1945*. Red. S. Lorentz. T. 2. Warszawa 1970, s. 57.

Korab-Brzozowski skłonny do intelektualnego wykwintu, cytujący zresztą z pamięci niektóre strofy autorstwa starszego poety, robił ryzykowne wypadki z mieszkania Rabskiej do znanych sobie okolicznych miejsc, by ratować książki z rumowisk⁶. Dawał książkom schronienie w swojej wspaniałej bibliotece, mimo że była ona zagrożona sekwestrem z powodu gwałtownego zubożenia jej właściciela, który nie miał już z czego opłacać czynszu. Ostatecznie w 1943 roku została ona rozsprzedana⁷, co nie stanowiło jeszcze najgorszej ewentualności. Gomulicki, sam będąc gorliwym bibliofilem i skrupulatnym archiwistą, doszedł do gorzkiego wniosku, że rozbicie zbiorów dawało szansę na przetrwanie pojedynczym książkom. W istocie, na trafność obserwacji okrutnie doświadczonego przez wojnę kolekcjonera znajdują się coraz to nowe dowody.

Biblioteka Narodowa w dziale cymeliów przechowuje tom poetycki Wincentego Korab-Brzozowskiego z 1910 roku *Dusza mówiąca*, książkę piękną i pod niejednym względem tajemniczą⁸. Jej oprawa to półskórek o płaskim grzbiecie, na którym znajduje się wypukłość z wytłoczonymi nazwiskiem autora i tytułem. Napis ten jest złożony, podobnie jak górne obcięcia kart. Wolumen został w 2024 roku poddany konserwacji, przywracającej mu pierwotną świetność. Teraz wygląda tak, jakby zawsze znajdował się na półce przeszklonego regału, jednak do magazynów narodowej księżnicy nie trafił bezpośrednio z gabinetu bibliofila.

Trudno dokładnie odtworzyć losy tego tomu czy raczej tomiku, ale wiadomo, że były one skomplikowane i burzliwe. Jego historia intryguje i skłania do stawiania hipotez, natomiast jego zawartość wprost zdumiewa. Po otwarciu książki czytelnik napotyka rozsiane w różnych miejscach odręczne znaki i wpisy, które – co okazuje się dość szybko dzięki temu, że jeden z pierwszych wpisów jest sygnowany – pochodzą od samego Korab-Brzozowskiego. Najpierw nieodparcie nasuwa się myśl, iż książka stanowiła własność „wykwintnego poety”, a prawdopodobnie nawet egzemplarz autorski, sygnałny. Przypuszczenie to zdaje się potwierdzone faktem, że znana dedykacja tomu: „Świetlanej pamięci mojego brata poświęcam” (D {1}; zob. K 388), jest tu dołączona na osobnym pasku, podczas gdy przed drukiem całości zecer zdążył wprowadzić tę informację bezpośrednio do matrycy – rozpowszechniano nakład bez wlepek. Jednakże inne emendacje poczynione ręką poety nie znajdują odbicia w poprawionym składzie. Co więcej, na poszczególnych kartach cymelium, a także pomiędzy nimi i za nimi zamieszczone zostały – w formie wkłerek – manuskrypty całych wierszy, zarówno oryginalnych, jak i tłumaczonych, po polsku i po francusku. Na życzenie właściciela-bibliofila rękopisy dołączył do bloku książki introligator i scalił je za pomocą owej wysmakowanej oprawy.

⁶ Zob. *ibidem*, s. 56.

⁷ Zob. *ibidem*, s. 61.

⁸ W. Korab Brzozowski, *Dusza mówiąca*. Warszawa 1910. Bibl. Narodowa w Warszawie, sygn. I 1.984.278 Cim. Na stronie: <https://polona.pl/preview/c9025dc0-2748-44d8-bcd8-eea85e47122a> (data dostępu: 25 VII 2025). Dalej do pozycji tej odsyłam skrótem D. Paginacja tomu pozostawia sporo do życzenia (na wielu stronicach nie wydrukowano bowiem numerów, poza tym dołączono białe wklejki, które utrudniają liczenie), numery stronic podaję więc w klamrach – według własnej numeracji, wprowadzonej na potrzeby artykułu. Ponadto stosuję skrót K = M. Stala, *Komentarz edytorski*. W: W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*. Oprac., wstęp M. Stala. Kraków 1980. Liczby po skrócie oznaczają stronicę.

Książka przyjechała do Warszawy ze Stanów Zjednoczonych, w których Korab-Brzozowski nigdy nie przebywał. Do Biblioteki Narodowej trafiła w roku 1997 jako dar Celiny Whitfield – wdowy po zmarłym o rok wcześniej Francisie Whitfieldzie, poliglocie i znakomitym lingwiście, autorze wielu cenionych prac językoznawczych, współautorze słownika angielsko-polskiego i polsko-angielskiego. Whitfield jako profesor na Wydziale Języków i Literatur Słowiańskich na Uniwersytecie w Berkeley miał decydujący wpływ na zatrudnienie Czesława Miłosza i pozostawał z nim w przyjaźni⁹. Noblista przez resztę życia zachowywał go we wdzięcznej pamięci i w swoim *Abecadle*, opublikowanym w roku śmierci Whitfielda, poświęcił mu osobne hasło. Przy okazji skreślił kilka zdań o jego żonie, „która w Ameryce znalazła się po deportacji z Warszawy po powstaniu”¹⁰. Wydaje się, że w 1944 roku tomik opuścił stolicę razem z nią – uczestniczką walk powstańczych. Następnie trafił do Oberlangen, skąd po wyzwoleniu stalagu przez żołnierzy generała Stanisława Maczka został przywieziony do Londynu, a potem do Nowego Jorku, by ostatecznie znaleźć się w San Francisco¹¹. Stamtąd po przeszło 50 latach wrócił do Warszawy.

Kiedy w końcu lat siedemdziesiątych Marian Stala przygotowywał edycję poezji Korab-Brzozowskiego, rzecz jasna, nie mógł wiedzieć, że daleko w świecie, na wschodnim wybrzeżu Stanów Zjednoczonych, zachowała się *Dusza mówiąca*, wzbogacona przez samego autora. *Utwory zebrane* wyszły w 1980 roku jako druga pozycja „Biblioteki Poezji Młodej Polski” pod redakcją Marii Podrazy-Kwiatkowskiej i Jerzego Kwiatkowskiego (serię otwarły *Poezje zebrane* starszego o rok brata Wincentego, Stanisława Brzozowskiego). W *Komentarzu edytorskim* dołączonym do tomiku autor opracowania przezornie zastrzegł: „Wydanie niniejsze skupia w sposób możliwie całościowy dorobek twórczy Wincentego Brzozowskiego” (K 387; podkreśl. R. O-K.), choć zdobył pewność, że nic – ze skądinąd niewielkiej spuścizny po nim – nie przetrwało katastrofy wojennej. Stał poinformował o tym Gomulicki, który, otrzymawszy „po zgonie nieszczęśliwego poety” w 1941 roku „całą jego papierową spuściznę” (cyt. za: K 389), stracił ją trzy lata później w powstaniu, pod gruzami zamieszkiwanej przez siebie kamienicy. Znakomity varsavianista, mający w planach przygotowanie monografii młodopolskiego liryka, wyszczególnił w ośmiu punktach, co we wrześniu zniszczyły niemieckie bomby: na pierwszej pozycji umieścił „wiersze samego Brzozowskiego (przeważnie francuskie)”, a na ostatniej „szczątki korespondencji prywatnej [...]”. W spisie – oprócz „gramatyk i chrestomatii francuskich” z czasu jego pracy nauczycielskiej

⁹ Dodać warto, że C. i F. Whitfieldowie nie zainteresowali tą książką Cz. Miłosza – w swojej *Historii literatury polskiej do roku 1993* (Przeł. M. Tarnowska. Kraków 1993, s. 379) wymienia on tylko S. Korab-Brzozowskiego, cytując jego wiersz z nieukrywaną niechęcią do młodopolskiej liryki.

¹⁰ Cz. Miłosz, *Abecadło*. Kraków 1997, s. 251–252.

¹¹ Personalistów C. Whitfield sprzed zamążpójścia nie udało się ustalić. A. Franaszek (*Miłosz. Biografia*. Kraków 2012, s. 583, 877), który w kwietniu 2001 przeprowadził z nią rozmowę, zbierając materiały do biografii Miłosza, opisał Whitfield w sposób skondensowany: „warszawianka wywieziona po powstaniu do niemieckiego obozu, via Londyn i Nowy Jork trafiła do San Francisco, gdzie poznała Franka”. Dopełniające wiadomości na temat powojennej tułaczki Whitfield uzyskałem bezpośrednio od pana prof. Franaszka. Niniejszym bardzo za nie dziękuję.

w Syrii – wymieniona została jeszcze *Biblia* po włosku i pożyczone z Towarzystwa Literatów i Dziennikarzy wiersze ojca poety, Karola Brzozowskiego (K 389). O *Duszy mówiącej* Gomulicki w ogóle nie wspomniał.

Czy zatem poeta jeszcze przed chorobą i śmiercią – takie nasuwa się przypuszczenie – powierzył komuś swój egzemplarz *Duszy mówiącej* wraz z odręcznymi dodatkami i paroma wierszami na osobnych kartkach? Należałoby wziąć tę możliwość pod uwagę, ale nie pozwala na to dziwne usytuowanie odręcznej dedykacji, która pojawia się nie na kartach początkowych (było na nią dość miejsca, nawet gdyby autor nie chciał niczego dodawać do strony dedykacyjnej, zarezerwowanej dla brata), ale pod utworem wpisanym na odwrocie karty tytułowej pierwszego cyklu tomu:

Poświęcam ten wiersz Moréasa Tobie, Stefanie, który wśród żywych umiałeś pieśń słuchać.
WKorab-Brzozowski. [D {8–11}]

Liryk ten, zaczynający się od słów: „Zmarli tylko mnie słyszą...”, to przekład wiersza dwunastego (inc. „*Les mort m'écoutent seuls*”) z pierwszej księgi tomiku *Les Stances* (Stance)¹² pisarza francuskiego i nowogreckiego, Ioannisa Papadiamantopoulou, który zyskał sławę pod pseudonimem Jean Moréas. Dziś znany przede wszystkim jako autor manifestu z 1886 roku, proklamującego literacki symbolizm¹³, za życia cieszył się również szczególną estymą jako poeta. Dzięki atrakcyjności poglądów estetycznych, wypowiedzianych głównie w trybie kawiarnianym, a także dzięki zaletom świetnego rozmówcy był mentorem licznych grona młodszych od siebie twórców. Wśród nich znajdował się też Korab-Brzozowski. Moréasa ogromnie ceniono, pamiętać zaś o nim tu i tam kulturowano jeszcze wiele lat po jego śmierci w 1910 roku¹⁴.

¹² J. Moréas, inc. „*Les mort m'écoutent seuls*”. W: *Les Stances*. Paris 1899, s. 13. Tom ten zawiera sześć ksiąg liczących przeważnie po kilkanaście utworów.

¹³ Zob. J. Moréas, *Symbolizm*. W zb.: *Moderniści o sztuce*. Wybór, oprac., wstęp E. Grabska. Warszawa 1971, s. 254–257 (przeł. M. Żurowski). Pierwodruk ukazał się w suplemencie literackim do „*Le Figaro*” w numerze z soboty 18 IX 1886.

¹⁴ Zob. X. Glinka, *Paryż mojej młodości*. [Londyn] 1950, s. 14: „Właśnie na krótko przed moim przyjazdem do Paryża zmarł był Jean Moréas, którego *Les Stances* były niedoścignionym wzorem prostoty, głębi i ekspresji dla ówczesnych młodych poetów. Wincenty Korab-Brzozowski przyjaźnił się był z Moréasem i niewątpliwie był on duchowo bardzo pokrewny w swej strukturze psychicznej i twórczej z poetą francuskim. Pamiętam, jak Stanisław Miłaszewski i ja zamięczaliśmy Brzozowskiego, aby nam opowiadał, co wiedział o Moréasie. Mogliśmy słuchać godzinami tych jego opowieści, owianych głębokim sentymentem dla zmarłego poety”. Nb. zawarty w tych wspomnieniach portret Korab-Brzozowskiego różni się zasadniczo od mało wiarygodnego wizerunku łazęgi-cygana, wykreowanego przez T. Boya-Żeleńskiego w jego szkicach *W Sorbonie i gdzie indziej. (Wrażenia paryskie)* (Warszawa 1927, s. 105–106). Z rezerwą do tego wizerunku odniósł się też M. Stala (*Poeta wewnętrznego gestu. <O liryce Wincentego Korab-Brzozowskiego>*). Wstęp w: Korab-Brzozowski, *Utwory zebrane*, s. 7–8), który bardzo ciekawie pisze również o polskiej recepcji francuskiego symbolisty-klasyka (*ibidem*, s. 14–15). Polakom należącym do akolitów Moréasa tudzież twórców podejmującym u nas jego przesłanie poetyckie, do których oprócz Korab-Brzozowskiego oraz Glinki i Miłaszewskiego zaliczali się także J. Mieczysławski i – według K. Czachowskiego (*Obraz współczesnej literatury polskiej. 1884–1933. T. 2: Neoromantyzm i psychologizm*. Lwów 1934, s. 100–101) – młody R. Brandstaetter, dobrze by było poświęcić osobne studium.

Długotrwałe pośmiertne oddziaływanie Moréasa uwidacznia się nie tylko w wyborze wiersza, ale i w samej dedykacji Korab-Brzozowskiego. Przełożona przez niego stanca przeciwstawia samoistną wartość ćwiczenia się w poetyckiej doskonałości – powszechnej niewrażliwości na sztukę, a nawet pogardzie dla niej. Autor czyni to w spokojnym tonie, z klasyczną równowagą ducha. Stefan – adresat dedykacji, został wyróżniony jako ktoś wyczulony na poezję, oddany słuchaniu pieśni, zatem jako osoba wyjątkowa, zasługująca na włączenie do grona spadkobierców francusko-greckiego poety.

Bez wątplenia to do owego Stefana należał tom, który Korab-Brzozowski zdecydował się wzbogacić o swój przekład stancy. Akt w intencji jednorazowy zapoczątkował cały ciąg wpisów. Krok po kroku poeta zaczął tę książkę traktować tak, jakby w istocie stanowiła ona egzemplarz autorski, i ostatecznie naniósł też na tekst – nieuskuteczniłą we właściwym momencie – korektę. Wprowadził ją ołówkiem, wiersz natomiast notował czarnym atramentem. Nieraz bywał w miejscu przechowywania książki i tam zapewne dokonywał poprawek i uzupełnień. Prawdopodobnie miał ją także jakiś czas u siebie. W każdym razie ani dedykacja, ani wpisy i „dopisy” nie byłyby do pomyślenia, gdyby między autorem książki a jej właścicielem nie zaistniała bliska, przyjacielska relacja.

O przyjaźniach Korab-Brzozowskiego zarówno w jego młodości¹⁵, jak i w wieku późniejszym wiadomo stanowczo za mało, by można było od razu zidentyfikować adresata dedykacji. Pozostaje wyłącznie droga pośrednia.

Po przeprowadzce do Warszawy Korab-Brzozowski z determinacją dążył do upowszechnienia osiągnięć poetyckich Moréasa¹⁶. Swoją przekład stancy^{***} (*Zmarli tylko mnie słyszą...*) ogłaszał aż trzykrotnie: w zeszycie 74 „Skamandra” z roku 1936, w czwartym (lipcowym) numerze „Marchołta” z 1938 roku – tu z kilkoma innymi utworami z cyklu, a także, na koniec, w numerze 4/5 (lipiec/wrzesień) „Ateneum” z 1938 roku. Za każdym razem tłumacz nieco zmieniał słowa i ich szyk, przy czym ostatnia wersja wydaje się najwierniejsza w stosunku do oryginału. Jest ona również, pomimo kilku małych rozbieżności, najbliższa tekstu ofiarowanego owemu Stefanowi¹⁷.

Tytuł *Z księgi stanc* w okładowym spisie treści „Ateneum”, nawiązującym do typografii francuskiej, obiecywał, że wewnątrz mieści się więcej wierszy Moréasa. Pojawia się tam tylko jeden. Parę stron wcześniej natomiast czytelnik trafia na oryginalny utwór Korab-Brzozowskiego, zatytułowany *Spadkobierca*, drukowany już dawniej – w roku 1912 w „Museionie”. W tomie stanowiącym własność Stefana znajduje się manuskrypt tego wiersza, ujawniający datę jego powstania: „Paryż 1908”¹⁸.

W marcu 1938 „Ateneum” zamieściło pięć tetrastychów Korab-Brzozowskiego,

¹⁵ Nieznane na ogół, bo tylko częściowo wykorzystane przez F. Ziejkę w *Paryżu młodopolskim* (Warszawa 1993, s. 193 n.), ale bardzo ciekawe fakty i materiały zawiera korespondencja poety z pierwszych lat XIX stulecia. Zamierzam ją w najbliższym czasie opublikować.

¹⁶ Swoje pierwsze tłumaczenia stanc W. Korab Brzozowski ogłosił już w 1911 roku w „Museionie” (nr 3).

¹⁷ W *Utworach zebranych* Stala przedrukował stanc z „Marchołta” (1938, nr 4).

¹⁸ Manuskrypt ten, co oczywiste, nie był znany wydawcy *Utworów zebranych*. W *Komentarzu edytorskim* (K 410) zatem wspominał on tylko o jego pierwodruku.

objętych wspólnym tytułem *Z księgi nicości*. Uczyniło to z manuskryptów dostarczonych przez poetę, choć równie dobrze mogło je przedrukować z lwowskiej „Gazety Wieczornej”, w której ukazały się one ponad ćwierć wieku temu w liczbie 17 jako *Czterowiersze*¹⁹. Trzy kartki z rękopisami tych utworów, będących w istocie autorską interpretacją rubajjatów Omara Chajjama²⁰, zostały dodane do *Duszy mówiącej* i spojone z tomikiem w warsztacie introligatorskim (D {13–14, 17})²¹. Najprawdopodobniej to te same, których redakcja „Ateneum” użyła jako podstawy druku²².

Redakcja „Ateneum” była w zasadzie jednoosobowa. Czasopismo stworzył i prowadził Stefan Eiger-Napierski²³. Przypuszczalnie to ów tajemniczy Stefan. Poeta, tłumacz, eseista, bibliofil. Esteta. Rękopisy rubajjatów *Z Księgi Nicości* niewątpliwie przez jego ręce przeszły i przez niego też zostały zatrzymane. Wiersz *Spadkobierca*, podobnie jak przekład stancy Moréasa, drukowany był już zapewne z autografów Korab-Brzozowskiego, wpisanych lub włączonych do *Duszy mówiącej*. Być może, Napierski zamierzał też ogłosić inne podarowane mu przez starszego poetę utwory, ale do ich publikacji nie doszło. W roku 1938 ukazał się jeszcze numer 6 dwumiesięcznika, w 1939 roku zdażyły wyjść kolejne trzy, a druk następnego, podwójnego numeru przewidziany był na wrzesień 1939²⁴. W jesieni 1938 lub na początku roku 1940 tomik Korab-Brzozowskiego znajdował się u introligatora, który spoił manuskrypty i nadał całości formę pięknej książki²⁵.

¹⁹ W. Korab Brzozowski, *Czterowiersze*. „Gazeta Wieczorna” 1911, nr 454.

²⁰ Piszę o tym w artykule *Dekadent wobec mądrości. Nihilistyczne rubajjaty Wincentego Korab-Brzozowskiego w kontekście rodzinnym* (w zb.: *Orzeł pomarańczowo-biały. An Eagle White and Orange. Festschrift for Arent van Nieukerken*. Ed. R. Genis, K. van Heuckelom, E. Metz. Amsterdam 2024).

²¹ Cztery rubajjaty znajdują się na dwóch kartach o wymiarach 10,7 × 17,4 cm (dwa na jednej i dwa na drugiej stronie), a dwa pozostałe utwory – na jednej karcie o wymiarach 10,6 × 17,2 cm. Zostały one zapisane czarnym atramentem, z rosnącą dbałością o staranność. Są to utwory z *Księgi Nicości* o następujących incipitach: „O Nadobny!”, „Uczyń jak ja, Najmilszy”, „Czas uchodzi: weselmy się”, „Krótka chwila, co w trosce”, „Uśmierz swe łkania: światło”, „Uśmierz swe łkania; rękę”; ostatni wiersz nie został w „Ateneum” wydrukowany, prawdopodobnie z braku miejsca na stronie.

²² W. Korab-Brzozowski, *Z księgi nicości*. „Ateneum” 1938, nr 2, s. 98 (tytuł według spisu treści zamieszczonego na okładce). Nad wierszami jest on zapisany majuskułą. W czwartym tetrastychu słowo „Nicość” zaczyna się od wielkiej litery, tak też wygląda ono w manuskrypcie zarówno wewnątrz tego wiersza, jak i w tytule. Trafna zatem była decyzja Stali, by nadać tytułowi postać: *Z Księgi Nicości*. Za podstawę przedruku przyjął on publikację 17 rubajjatów w „Museionie” (nr 6) z 1913 roku, w którym *nb.* ukazały się one pod nazwą *Strofy*, ale uwzględnił zmiany dokonane przez autora przed oddaniem wierszy do „Ateneum”.

²³ W zasadzie, gdyż w pracach redakcyjnych, podobnie zresztą jak w porządkowaniu i przenoszeniu księgozbioru z miejsca na miejsce (wskutek licznych przeprowadzek) pomagali mu jeszcze, niewidoczni w stopce, S. Pollak, który brał udział w przygotowaniu pierwszego zeszytu, oraz J. Rogoziński – zob. S. Pollak, *Wspomnienie o Stefanie Napierskim*. W: S. Napierski, *Wiersze wybrane*. Wybór, oprac. P. Hertz. Wspomnieniami opatrzyli J. Andrzejewski [i in.]. Warszawa 1983, s. 297–298. Niemniej, jak stwierdził T. Terlecki (*Stefan Napierski rozstrzelany przez Niemców w więzieniu w 1940 roku*. W: jw., s. 306), pismo „Zdażało do tego, aby się stać – soliloquium”.

²⁴ Zob. „Ateneum” 1939, nr 3, s. 540.

²⁵ Niektóre karty pierwszej składki są falcowane na 1,8 cm na dłuższym boku i na 1,5 cm od dołu. Zastanawia fakt, dlaczego tylko one.

Napierski, zainteresowany poezją XIX-wieczną, a także młodopolską, w szczególności Wacławem Rolicz-Liederm, znał dobrze i, jak wolno sądzić, cenił poezje Korab-Brzozowskiego, zanim jeszcze zetknął się z ich autorem. Z pamięci cytował strofę wiersza z cyklu *Węgłem smutki i zgryzoty*²⁶. Twórca antologii *Od Baudelaire'a do nadrealistów. Szkice i przekłady z nowoczesnej literatury francuskiej*, który, jak głosiła legenda, sprowadzał na bieżąco wszystkie paryskie nowości literackie, dzięki Wincentemu de Korab, znającemu bezpośrednio niejednego członka tamtejszych plejad i bohem, zyskiwał lepszy wgląd w życie literackie Francji, zwłaszcza sprzed pierwszej wojny światowej.

Korab-Brzozowski utożsamiał się z Francją, nie przyjmował do wiadomości jej porażek, nie chciał uwierzyć w klęskę. Mówiąc o Francuzach, używał zaimka „my”: „A kto, jak nie my, Francuzi, dźwigał w latach 1914–18 cały ciężar wojny na Zachodzie i doprowadził do wspaniałego zwycięstwa”²⁷. W zniszczonej Warszawie, przed śmiercią, pisał swoje *Stance* – po francusku. Uważany za poetę polsko-francuskiego dożywał swoich dni w Warszawie jako poeta francusko-polski.

Oczywiście, identyfikacja Stefana ze Stefanem Napierskim, czyli Markiem Eigerem może budzić pewne wątpliwości. Dlaczego wiersz Moréasa nie został dedykowany Markowi, tylko Stefanowi, skoro prawdopodobnie zwyczajem przyjaciół Korab-Brzozowski mówił do adresata po imieniu?

Według Jerzego Andrzejewskiego do autora *Pustej ulicy* „nikt się [...] nie zwracał – Stefan, Stefanie... Zawsze – Marek. Lecz też nikt nie mówił o nim – Eiger. Był dla wszystkich Napierskim. Markiem Napierskim”²⁸. Wiele jednak wskazuje, że zgodnie z własnym życzeniem, w sprawach dotyczących literatury był on dla bliższych i dalszych pisarzy-przyjaciół – nie Markiem, lecz Stefanem Napierskim. W Bibliotece Muzeum Literatury w Warszawie znajdują się trzy tomy poetyckie, które ze 100-procentową pewnością stanowiły własność Napierskiego, jako że wszystkie one noszą dedykacje dla niego. Swoją *Niepokój wieczorny* ofiarował „Stefanowi Napierskiemu / z serdecznym pozdrowieniem / Włodzimierz Słobodnik”; wpis nosi datę „Warszawa 15 kwietnia 1937”. Analogicznego wpisu dokonał Mieczysław Jastrun w tomie *Strumień i milczenie*: „Stefanowi Napierskiemu / z podziękowaniem za *Elegie* / autor / Łódź / 15 / IX / 1937”. Lech Piwowar, który w odróżnieniu od poprzednich dwóch autorów znajdował się na stopie oficjalnej z adresatem dedykacji, w zbiorze liryków zatytułowanym *co wieczór* umieścił takie zdanie-dedykację: „Panu Stefanowi Napierskiemu / dziękując za przesłaną II-ą serię / *Liryków francuskich* / i prosząc o I-szą, / z wyrazami prawdziwego szacunku / Piwowalrech [!] / 3.1.1938”²⁹. Chyba zresztą trudno było inaczej postępować, skoro sam Eiger, wręczając książki, sygnował je: „Stefan Napierski”, „StNapierski”, „SNapierski”, ewentualnie – autor, co odsyłało do imienia i nazwiska z okładki.

²⁶ Zob. Rabska, *op. cit.*, s. 257–258.

²⁷ *Ibidem*, s. 276

²⁸ J. Andrzejewski, *I cóż, że przemija?* W: Napierski, *op. cit.*, s. 263.

²⁹ W. Słobodnik, *Niepokój wieczorny*. Warszawa 1937. Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. II.42062, s. [1] (karta przedtytułowa *recto*). – M. Jastrun, *Strumień i milczenie*. Warszawa 1937. Jw., sygn. II.42189, s. [1] (karta przedtytułowa *recto*). – L. Piwowar, *co wieczór*. Kraków–Warszawa 1937. Jw., sygn. II.41939, s. [1]. Za odnalezienie tych książek i wszelką inną pomoc serdecznie dziękuję pani Katarzynie Piktel.

Tylko w tomiku ofiarowanym Julianowi Tuwimowi, z którym jako ówczesny mąż jego siostry Ireny pozostawał w relacjach rodzinnych, wpisał: „Kochanemu Julkowi / w wielkiej serdeczności / Marek / 8 III 32”³⁰.

Napierski lubił książki z dedykacjami i chętnie włączał je do księgozbioru. Paweł Hertz pisał o jego bibliotece:

Należałoby [...] wspomnieć, że bardzo obficie przedstawiał się tu dział współczesnej literatury polskiej, jedyny może w swoim rodzaju, bo wszystkie niemal książki były opatrzone dedykacjami autorów. Napierski przez wiele lat bowiem pełnił funkcję recenzenta poetyckiego „Wiadomości Literackich”, potem często pisywał o nowych tomach, wreszcie był redaktorem i wydawcą czasopisma „Ateneum”. Zarówno więc literaccy przyjaciele, jak i liczni debiutanci przysyłali mu swoje utwory drukowane³¹.

Jednak w odróżnieniu od wydawnictw XIX-wiecznych i starszych, które – jak świadczy Seweryn Pollak, wieloletni kustosz biblioteki Eigera – „niekiedy dawał nawet do oprawy [...]”, nowsze, a zwłaszcza najnowsze tomiki poetyckie traktował bardzo swobodnie, notując na marginesach także bardzo gęste czytelnice czy recenzenckie spostrzeżenia³². Znajomość zbiorów i zwyczajów Napierskiego, jaką posiadał Pollak, każe z pewnym sceptycyzmem odnieść się do opisu, który pozostawił Hertz. Dotyczy ona książek szczelnie wypełniających „całą ścianę gabinetu” – „prawie wszystkich w zielonych oprawach”³³. Pod wpływem sugestywnych wspomnień nie udało się zachować ostrożności autorowi pracy *Szklarz. O twórczości powieściopisarskiej i aforystycznej Stefana Napierskiego*, Jerzemu Domagałskiemu. Wykreował on bardziej literacki niż literaturoznawczy obraz książek Eigera, które „w większości oprawione były w zielone okładki i spoczywały w mahoniowych regałach wypełniających ściany gabinetu oraz szafy w przedpokojach”³⁴. Gdyby wszystkie pozycje w tej kolekcji jednolicie oprawiono, nie byłoby wśród nich miejsca dla egzemplarza *Duszy mówiącej*, chociaż bowiem na jej okładkach można się dopatrzeć burego odcienia zieleni, to grzbiet książki jest w kolorze rudobrazowym, a to przecież z grzbietami zapoznaje się przede wszystkim gość bibliotecznego gabinetu.

Biblioteka Eigera *vel* Napierskiego – jedna z najcenniejszych kolekcji prywatnych międzywojennej Warszawy – uległa anihilacji. Nie zdołał uratować ani jej, ani siebie. On został rozstrzelany przez rodaków „poetów niemieckich”, wielbionych przez siebie i tłumaczonych³⁵. Tę właśnie bibliotekę – by dorzucić nieco szczegółów do podanych już wcześniej informacji – zatrzymał jako zastaw właściciel willi przy ulicy Kossaka na Żoliborzu (to jemu Napierski nie płacił komornego, straciwszy dochody z rodzinnego przedsiębiorstwa), a następnie oddał do antykwariatu Arcta, który zajął się rozprzedażą księgozbioru³⁶. Prawdopodobnie wtedy *Dusza mówią-*

³⁰ S. Napierski, *Poeta i świat*. Warszawa 1932, s. [1]. Muzeum Literatury w Warszawie, sygn. Tuwim 3490, s. [1] (karta przedtytułowa recto).

³¹ P. Hertz, *Biblioteka Stefana Napierskiego*. W zb.: *Walka o dobrą kulturę*, s. 161.

³² Pollak, *op. cit.*, s. 287.

³³ P. Hertz, *O Stefanie Napierskim*. W: Napierski, *Wiersze wybrane*, s. 284.

³⁴ J. Domagałski, *Szklarz. O twórczości powieściopisarskiej i aforystycznej Stefana Napierskiego*. Kraków 2013, s. 23.

³⁵ W latach 1936–1937 S. Napierski wydał dwie antologie przekładów – *Lirykę niemiecką i Poetów niemieckich*.

³⁶ Zob. J. W. Gomułicki, *Aleje czarów. Spacery, sylwety, zagadki i zwierzenia literackie*. War-

ca znalazła się w rękach młodej warszawianki. Niezależnie jednak od tego, w jakim stopniu przedstawiona tu rekonstrukcja perypetii tomu zgodna jest z ich faktycznym przebiegiem, to do Whitfield należy zasługa ocalenia kilku utworów rzadkiej urody. Dzięki niej też przyszedł edytor dorobku Korab-Brzozowskiego będzie mógł uwzględnić wszystkie autorskie emendacje i uzupełnienia.

Tak więc w pierwszym wierszu z cyklu *Węgłem smutku i zgryzoty* (inc. „Ach, jak często się kończy hymn życia głęboki”) ósma linijka zyskała brzmienie: „Na niebiosach tryumfem ognia rażąc mroki!” (D {65}), zamiast „Na niebiosach, by tryumfem ognia razić mroki!”, dzięki czemu liczba sylab została wyrównana do 13 i uzgodniona z metrum zastosowanym w tym sonecie. Na stronie *verso* tytułowej karty cyklu *Symbole* (D {122}) znajduje się manuskrypt wspomnianego już utworu *Spadkobierca*, drukowanego w numerze 1 „Museionu” z 1911 roku (jako *Dziedzictwo*) i w numerze 4/5 „Ateneum” 1938 roku. Płyń stąd wniosek, że wiersz został wpisany do tomu już po tej dacie. Od wersji drukowanej różni go tylko dwa szczegóły: owa uwidoczniła u dołu data powstania: „1908, Paryż”, i wielka litera w słowie „Powstaniec”. Ostatnia zmiana, którą skądinąd łatwo byłoby zbagatelizować, stanowi wyraźny trop interpretacyjny, łączący *Spadkobiercę* z sonetem *Ojcu swojemu synowie Stanisław i Wincenty*. „Polski Powstaniec” to nie jeden z powstańczej rzeszy, lecz ten jeden jedyny – Karol Brzozowski, do którego poezji należeć można w utworze kilka aluzji. Zatem tytułowy spadkobierca to odpowiednik samego Wincentego Korab-Brzozowskiego, podobnie jak we wspomnianym sonecie określenia „Nowych światów odkrywcy, niespokojni gońce” (D {43}) odnoszą się do obu braci Korab-Brzozowskich.

W części XII cyklu *Symbole*, zaczynającej się od incipitu „Więc pożegnana bądź ziemi uśmiechem”, poeta wymienił słowa „z tobą” na „ciebie”: „Czy ciebie jeszcze raz kiedy zobaczę?” (D {148}). Dzięki temu zachował 11-zgłoskowiec, a równocześnie przywrócił poprawność gramatyczną, w pierwodruku naruszoną³⁷. Natomiast w ostatniej strofie wspomnianego utworu w miejsce „będziem my” wprowadził „będzie mi”, przywracając klarowność drugiej linijce: „Czy tronem będzie mi, czy grobem świat” (D {149}). Puenta wiersza XIX z tego samego cyklu po dwóch autokorektach zyskała następującą postać:

A tylko serce moje, dobra matka,
Zostanie ze mną wierne! do ostatka! [D {162}]

szawa 2000, s. 51. Książki trafiły tam za pośrednictwem T. Sokołowskiego. Nb. Gomulicki wszedł w posiadanie książek ze zbiorów Napierskiego. W rękach edytora znalazły się „nie tylko norwidiana, ale również [...] wiele rzadkich tomików poetyckich” (G o m u l i c k i, „*Diabeł i zboże*”, s. 91), m.in. jakiś tomik W. Rolicz-Liedera (*ibidem*, s. 97).

³⁷ Stała poprawił: „Czy z tobą jeszcze raz kiedy zobaczę?” na „Czy z tobą jeszcze raz kiedy się zobaczę” (K o r a b B r z o z o w s k i, wiersz XII. W: *Utwory zebrane*, s. 101), dorzucając nadliczbową sylabę. Emendacja ta nie została odnotowana w *Komentarzu edytorskim* (K 402). Aby rozwiązać wszelkie wątpliwości, poeta dopisał jeszcze ołówkiem pod całością utworu ten wers w charakterze tzw. tekstu kontrolnego.

W korygowanym przez siebie egzemplarzu *Duszy mówiącej* w środkowym wersie przedostatniej strofy utworu XVI z cyklu *Symbole* autor podkreślił ołówkiem słowo „bicia” i napisał nad nim „bicza” („Zmuszać Proroka użyć hańbiącego bicza?”, D {157}). W wydaniu krytycznym edytor dokonał takiej samej emendacji na pierwodruku sonetu w paryskim „Haśle” (1906, nr 2, s. 10).

Na tym kończą się drobniejsze ingerencje w utworach polskich. W części *Poezje w języku francuskim* znajdują się cztery poważniejsze poprawki³⁸, dwie w wierszu *J'ai soif...* (Pragnę...). We frazie: „*Mon âme que ce désir rend heureuse [...]* [Moja dusza, którą to pragnienie uszczęśliwia <...>]”, ostatnie wyrażenie zostało zastąpione czasownikiem „*illumine* [rozświetla]” (D {139}). I znów drobna zmiana nadała utworowi głębszy wymiar – tym razem mistyczny, w stylu verlaine’owskim. W tytule Korab-Brzozowski sięgnął po jedno z siedmiu ostatnich słów Chrystusa na krzyżu, które stało się równocześnie słowem poety. Bohaterka liryczna dystychów to – według pierwodruku w *Duszy mówiącej* – „*Une calme et liliiale amante de paradise*”, „kochanka z lilią” albo „cicha, lilijna kochanka raju”, Matka Boża u stóp Syna cierpiącego ostatnią mękę. W egzemplarzu Napierskiego poeta przekreślił „c” w słowie „*calme*”, zamieniając je w „*alme*”, wyszukany epitet, zastosowany przez Paula Verlaine’a w *Poèmes saturniens* (Wierszach saturnijnych), a po nim przez Jeana Moréasa w *Les Syrtis*, a wyposażony w znaczenia takie, jak ‘dostojna’, ‘posilna’, ‘opiekuńcza’³⁹.

W sonecie o „tytule-dedykacji” (K 406) „*À M^{me} Dagny Przybyszewska*”, opublikowanym w numerze 1 krakowskiego „*Życia*” z 1900 roku, a przedrukowanym w *Duszy mówiącej* jako *Suprême amante* (Najwyższa kochanka), poeta na miejsce sformułowania odnoszącego się do oczu „*parés de pensées nuptiales!* [przyozdobionych ślubnymi myślami!]”, podkreślonego ołówkiem, zaproponował naturalne: „*emplis de douceur nuptiale!* [wypełnionych ślubną słodyczą!]” (D {210}). Osłabił nieco, skądinąd perwersyjną, dekadencją stylizację na *Pieśń nad Pieśniami*, uczłowieczając na moment obraz kobiety, która urasta w wierszu do rangi bogini, do wielkości kochanki kosmicznej, odzianej w ugwieżdżoną szatę.

W ostatniej ołówkowej poprawce, wprowadzonej do końcowego wersu utworu II z cyklu *Epopée* (Epopoje) Korab-Brzozowski wykreślił słowo „*laissant* [zostawiając]”, by w jego miejsce wstawić „*semant* [siejąc, rzucając]”: „*Ils vont, semant de l'ombre aux longueurs du chemin* [Idą, rzucając cienie na długość ścieżki]” (D {236}). W ten sposób poeta uchylił się od rozstrzygnięcia kwestii, w którą stronę zmierza przedstawiony w ostatniej strofie kondukt pogrzebowy – ku zapadającemu słońcu, czy też odwrotnie, w kierunku wschodu. Zasadniczo nie zmienia to pesymistycznej wymowy ani utworu, ani cyklu, ale na moment uchyla jej jednoznaczność. Trudno tu zresztą wchodzić głębiej w interpretacje wierszy, czy to tych w drobnej części zmodyfikowanych, czy tych dopisanych przez autora lub dołączonych do książki przez jej właściciela, lecz nieznanymi z innych źródeł. Nie należy to do zadań edytora.

W *Duszy mówiącej* znajduje się siedem nieznanymi dotąd liryków – sześć po francusku i jeden po polsku. Ten ostatni został przez poetę umieszczony po zakończeniu cyklu *Symbole*:

³⁸ Pierwsza z nich to zwykła korekta słowa „*l'ornement*”, zapisanego w *Duszy mówiącej* niezgodnie z francuską, ale z polską ortografią jako „*ornament*” (D {182}). Druga dostosowuje pierwodruk wiersza Voiliera (Żaglówka) do jego późniejszej wersji, zamieszczonej w „*Sztuce*” (1913, nr 13/14, s. 15). Ta druga, ostateczna wersja znajduje się w *Utworach zebranych* (s. 172).

³⁹ *Ortolang. Outils et Ressources pour un Traitement Optimisé de la LANGue*. Na stronie: <https://www.cnrtl.fr/definition/alme> (data dostępu: 28 VII 2025).

...Sen mara? Oczu naszych blask zaklęty? A może
Pośepna trwoga w ludzkich serc żywiona głębi?
Spójrzyj: umarłych lasów obszar cały gorze;
Nad drzew zwłokami żywioł zrywa się i kłębi –
I płyna fale ciepłych wiań, i szumią soki,
A ziemia mdleje, wonna, w objęciu żywiołów –
O, lećcie ponad zorzą barwione obłoki,
Tajemnicze Feniksy, powstałe z popiołów!... [D {172}]

Jeden z wierszy francuskich ma swój autorski przekład, opublikowany w roku 1939 w „Wiadomościach Literackich” pt. *Wróżba* i przedrukowany w *Utworach zebranych*. To w jakiejś mierze antynietzscheański dialog między poetą a krowami, sięgający do niższych rejestrów języka, operujący kontrastem, słowem – groteskowy:

- Pozdrawiam was, o krowy o długich rogach,
Które idziecie z wolna po naszych drogach.
- Pozdrawiamy Cię, piewco o złotym błysku,
Marzycielu siedzący na gnojowisku.
- Gnojowisku? Dobrze; użyźnię nim ziemię,
Owoc, chleb, kwiaty mieć będzie moje plemię.
- Wiara twa płonna, nadzieja twa marna:
Nie będzie wnet owocu, kwiatu ni ziarna.
- O, jakie słowa i proroctwa złowrogie!...
Kto wy? Skąd wy, o, bydłeta długonogie?
- Poznał nas Faraon wśród swej nocnej złudy;
Piewco jasny, jesteście SIEDEM KRÓW CHUDYCH!⁴⁰

Wersja francuska, zatytułowana *Les Vaches Maigres* (Chude Krowy), która zresztą w egzemplarzu Napierskiego pojawia się dwukrotnie, nie stanowi oczywiście dokładnego odbicia polskiej wersji, skądinaś uboższej językowo i znaczeniowo:

- *Bonjour, les Vaches aux longues cornes,
Qui foulez, lentes, herbe et viornes.*
- *Bonjour, le Poète au clair cimier,
Assis, tout rêveur, sur le fumier.*
- *Fumier, vous dites? Tant mieux, les bêtes:
En naîtront roses, lys pour nos fêtes.*
- *Roses, lys? Chanteur, perds cet espoir:
Bientôt plus de fleurs, matin ni soir.*
- *O, les angures noirs! Les voix aigres!
D'où venez-vous? Quel est votre nom?*

⁴⁰ W. Korab Brzozowski, *Wróżba*. W: *Utwory zebrane*, s. 207, 411 (komentarz Stali do wiersza).

– *Nuitamment nous songea Pharaon:*
Vois-tu, nous sommes les Vaches Maigres. [D {248, 270}]

Pierwszy zapis *Les Vaches Maigres* znajduje się w *Duszy mówiącej* pod zwrotką kończącą wiersz *Prière aux étoiles* (Modlitwa do gwiazd), drugi, prawie nieróżniący się od pierwszego, trafił do książki wraz z trzema innymi utworami, zapisanymi na składce papieru w szerokie linie fioletowym i czarnym atramentem. Została ona dołączona do bloku książki na jego końcu, a jej karty odpowiednio zagięte w celu ich dopasowania do formatu całości. Oprócz *Les Vaches Maigres* na wklejce tej znajdują się trzy nieznane wiersze: inc. „*Heure, toi qui ne ris et ne pleures* [Godzino, która nie znasz śmiechu ani łkania]” (D {265}), *Chanson* (Piosenka) (D {267–268}), inc. „*Est-ce possible?* [Czy naprawdę?]” (D {271}). Wcześniej – po odkreśleniu krótką kreską ostatniej, pojedynczej strofy liryku *Béatrice* (Beatrycze) należącego do francuskiej części *Duszy mówiącej* – poeta czarnym atramentem zanotował wiersz o incipicie „*Devant moi de vastes jardins* [Przedem przestronne ogrody]” (D {215}), a na białej wklejce, włączonej do książki skreślił czarnym atramentem, piśmem zorientowanym prostopadłe do druku, utwór o incipicie „*Le trépas a vaincu* [Zejście jest zwycięskiej]” (D {249})⁴¹.

Wiersze te podaje do druku w kolejności takiej, w jakiej występują w książce, zaopatrując je – wzorem Mariana Stali, który na użytek edycji Korab-Brzozowskiego stał się też tłumaczem – w dokonany przez siebie przekład na język polski. Odzwierciedlają one różne fascynacje poety: śpiewnością symbolisty Paula Verlaine’a, kosmiczną perspektywą parnasistów, w szczególności Charles’a Marie Leconte’a de Lisle, klasyczną klarownością Moréasa. Klarowność zresztą, czystość obrazowania i mistrzostwo słowa – charakteryzuje je wszystkie.

Devant moi de vastes jardins
Étalent leur sombre verdure,
D’où s’exhale, avec les parfums,
Un profond et léger murmure.

Ça et là, de blanches maisons,
Paisibles demeures de sages,
Comme des essaims de pigeons,
S’égrainent parmi les feuillages.

Plus loin, l’immense mer bleuit;
L’âme en est blessée et ravie;
Ah! qu’il fait bon, dans ce pays,
Laisser doucement fuir la vie!

Mais las! Il faudra s’en aller
Bientôt loin de ce paysage:
Tel, dans le ciel immaculé,
Parait, disparaît un nuage.

Przedem przestronne ogrody
 Głęboką zielenią się ściela,
 Tam, skąd się aromat rozchodzi,
 Wtórując westchnieniom i szmerom.

Gdzieniegdzie bieleją eremy,
 Spokojne dla mędrców mieszkanka,
 Jak stada gołębi w zieleni,
 Gdy wszystkie gąszcz liści pochłania.

Drga morze błękitem w oddali,
 Z zachwytem ból duszę przeszywa,
 Jak błogo by w jednej z tych krain,
 Dać życiu powoli odpływać.

Żal mi te rzucić obrazy,
 Lecz trzeba iść drogą pątnika,
 Tak właśnie na niebie bez skazy
 Pojawia się obłok i znika.

⁴¹ Za pomoc w ustaleniu tekstów francuskich i konsultację przekładów dziękuję pani Renacie Wilgosiewicz-Skuteckiej.

*Le trépas a vaincu. La terre, inanimé,
Parmi les globes froids roule son corps tari.
Tout ce qui fut vivant, pour toujours a péri;*

La chaleur de la vie, en cendre, est consumée.

*Les monts, évaporés, lourds géants crevassés,
Fixent avec leurs yeux noirs, excavés et mornes,
Dans les inerts flots des océans sans bornes,
Le fantôme cruel des soleils trépassés.*

*Et dans ce Sahara de mort immense où nage
Le silence éternel, pensant au paradis,
Les yeux dangoisie emplis et les coeurs refroidis,
Adam, Eve, égarés, passent comme un mirage.*

CHANSON

*O vae! Narcisses,
Ennuysés tant, mes yeux;
Et pieux
Délice
De lys noir et de pensées!*

*O vae! Feuillage,
Mes cheveux sont, en deuil!
Et froid seuil,
Où nage
Regret, mes pâles sourires!*

*Et pierres lasses
Du tombe, mes genoux;
Et mal doux,
Mes grâces,
Et péché, ma pauvre vie!*

*O vae! Madame
La Mort, fin des douleurs!
En vos chœurs
Mon âme
Appelez, mon âme blanche!*

*Heure, toi qui ne ris et ne pleures,
Voix du temps,
Ah, m'annoncer, monotonne, l'heure
Que j'attends!*

*L'heure: „Meure toute âpre fatigue!”
Me sonner!
En la demeure l'Enfant Prodigue,
Retourné.*

*Heure, alors plus tu ne sonneras
Heure aucune,
Et le soleil le bras donnera
A la lune...*

Zejście jest zwycięskie. Bez tchu ziemi szkielet
Pośród zimnych globów toczy czaszkę suchą.
W czym tliło się życie, wpada w wieczność
głucha;

Życia żar zużyty dogasa w popiele.

Góry spustynniałe, kolosy spękane,
Swoje oczodoły wytrzeszczają tępe
W oceanów bezkres i fale ich drętwe,
W słońce schodzących widmem strwożony
firmament.

W tej Saharze śmierci rozległej, gdzie pławi
Się cisza odwieczna i o raju marzy,
Z sercami zmrożonymi, udręką na twarzy,
Adam, Ewa, we mgłę, mijają jak zjawy.

PIOSENKA

*O vae! Narcyz przy narcyzie,
Me oczy znużone;
I zapal płonie
Rozkoszy
Bratków i lilii w czarnej kryzie.*

*O vae! Lecą liście, liście,
Me włosy w żalobie!
Nad zimnym progiem,
Unosi
Się mój żal, uśmiech jak przebieśnięcie!*

*I ledwo żywe kamienie
Grobu, me kolana,
Zła słodycz znana,
Ma łaska,
I mój grzech, biedne me istnienie!*

*O vae! Moja Pani przyszła,
Śmierć, cierpienia przystań!
W twym, Pani, chórze
Mą duszę
Wywołaj; ma dusza jest czysta!*

Godzino, która nie znasz śmiechu ani łkania,
Ty, brzmienie mijania
O monotonne! Wydzwoń mi godzinę
Na koniec czekania.

A ona: „zmęczenie nie ciąży już nikomu!”
Woła biciem dzwonu!
Syn marnotrawny znalazł swą rodzinę,
Powrócił do domu.

Gdy ustana, godzino, twoje dzwonne mowy,
Czas się nie ponowi,
I wtedy poda ramię swe uczynne
Słońce księżycowi...

<i>Est-ce possible? Est-ce vrais? Je suis confondu,</i>	Czy naprawdę? Czy jest tak? Jak tu się zachować?
<i>Je suis égaré! La parole de l'extase</i>	Jak nie zgubić? Słowa zachwytu i znad świata
<i>Et celle du pardon surhumain qui m'écrase,</i>	Nadludzkie słowa łaski, która mnie przygniata,
<i>L'avez-vous pardonnée? Ai-je bien entendu?</i>	Czyżbyś mi wybaczył? Czy to twoje są słowa?
<i>Vous m'abusez? À moi, noir du faite à la base</i>	Czy mnie nie zwodzisz? To dla mnie, którego
<i>De crimes? Rouge de votre sang répandu</i>	Po uszy tkwi w zbrodni? Dla zbrzydanego kata
<i>Sur la Croix, vous me pardonneriez, vous, vendu,</i>	Twą Krwią z Krzyża? Wybaczyłybyś mi, com
<i>Torturé par moi, bafoué, couvert de vase?</i>	Gardził, męczył, kalał, chciał Cię przetargować?
<i>Hélas, oui! J'entends, j'entends encore votre voix,</i>	O tak, niestety! Twój głos słyszę ponownie
<i>En tous me sens affolés, en ce moment même,</i>	W mych oszalałych zmysłach, w tej oto
<i>Quoique vous m'ayez parlé qu'une seule fois,</i>	Choć raz jeden jedyny przemówiłeś do mnie,
<i>Résonner, douce, ensorcelante, immense, extrême</i>	Dźwięczny, niezmierny, czarowny, przejęty
<i>„J'ai pitié de l'état navrant où je te vois,</i>	„Porusza mnie twój widok smutny
<i>O mon pauvre fils! Je te pardonne et je t'aime".</i>	przeogromnie, O mój biedny synu! Przebaczam ci, kocham cię!"

Z języka francuskiego przełożył

Radosław Okulicz-Kozaryn

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

ORCID: 0000-0002-3419-3280

Abstract

RADOSŁAW OKULICZ-KOZARYN Adam Mickiewicz University, Poznań

ORCID: 0000-0002-3419-3280

MANUSCRIPTS FROM A SAVED BOOK WINCENTY KORAB-BRZozowski's UNKNOWN POEMS

The paper contains Wincenty Korab-Brzozowski's unknown poems: one in Polish and six in French, the manuscripts of which are found in a copy of the volume *Dusza mówiąca* (*Speaking Soul*) given to the National Library by Celina Whitfield, a woman of Warsaw origin. Some of the handwritings were written by the poet directly on blank pages, a few other on separate sheets sewn into the printing block. Since they also include the author's emendations and proofreader's interventions, it is assumed that they belonged to Korab-Brzozowski. The handwritten dedication, however, added to the translation of a poem by Jean Moréas indicates that the book belonged to a person named Stefan. The author of the article makes an attempt at reconstructing the history of the book, identifying its owner the circumstances of his friendship with Korab-Brzozowski, and ultimately incorporates to the article the unknown lyrical pieces alongside of their translations from French into Polish that he himself prepared.

CZY NAPRAWDĘ ROMANTYCZNA? MARCINA KRÓLA WĘDRÓWKI IDEI

Marcin Król, *PODRÓŻ ROMANTYCZNA*. Wstęp Jarosław Kuisz (*Kiedy wypada myśleć? Uwagi o filozofii politycznej Marcina Króla*). (Indeks osób: Magdalena Partyka). (Warszawa 2024). Wydawnictwo „Iskry”, ss. LXII, 418.

Pisanie o książkach, które nie zajmują się bezpośrednio światem naszego doświadczenia, powstały przed wieloma laty i przynależą do odległej przeszłości, zdażyły zaś w międzyczasie zyskać rozpoznawalność oraz sławę, pozornie sytuuje historyka literatury w komfortowej sytuacji. Bezpieczny dystans, oddzielający nas od przedmiotu opisu, sprawia, że mamy dużo swobody w konstruowaniu kontekstów i ustalaniu zakresu tła, co pozwala na zrozumienie dzieła – zawsze też możemy się wesprzeć licznymi lekturami poprzedników. Za każdym razem jednak chodzi nam o dostrzeżenie różnicy lub podobieństwa, ciągłości lub radykalnej zmiany oraz o zaangażowanie uwagi i skupienia. Innymi słowy, o intelektualne i emocjonalne poruszenie. Czy piszemy o książce sprzed lat 200, czy tylko 40, konfrontujemy się ze statusem dzieła będącego historycznym źródłem wiedzy o epoce, twórcy, myśleniu z czasów, do których nie przynależało nasze aktywne życie, czyli tak właściwie dla nas niedostępnych, mimo to usiłujemy ów dystans skrócić. Owo dzieło musi wszak stanowić intelektualne wyzwanie, zmuszać do refleksji, pozwalać na odnalezienie punktów wspólnych przeszłości z teraźniejszością lub choćby przygotowanie raportu niezgodności.

W omawianiu książki nie pomaga też bliska relacja z autorem lub jej brak. Miałem okazję poznać Marcina Króla na akademickiej niwie, gdy na krótko został dodatkowym opiekunem i konsultantem mojego doktoratu. Spotkaliśmy się kilka razy w 2008 roku i chociaż rozmawiałem z nim również o jego licznych publikacjach, to nigdy o tej książce. Pamiętam z jednej z takich rozmów opowieść o Leszku Kołakowskim (mentorze Króla), jak niezwykle i wymagającym był wykładowca, oferującym swoim studentom wielką wolność w myśleniu i poszukiwaniu inspiracji poza wąsko rozumianą historią filozofii. Czytając *Podróż romantyczną*, natrafiłem na wiele szczegółów związanych z Profesorem Kołakowskim i studiami Króla na Uniwersytecie Warszawskim, bliskich rozmowom z 2008 roku. Odnalazłem znany mi ciepły ton opisu owej postaci i sposobu jej myślenia, atmosfery uczelni, dramatyzmu wydarzeń z 1968 roku. Napotkałem jednak liczne fragmenty książki, które zrozumieć mi trudno, dotyczące konspiracji, cenzury czy emocji, jakie towarzyszyły narodzinom Solidarności. Część z tych fragmentów na coś wskazuje lub napro-

wadza, ale ich znaczenie jest dla mnie zatarte, zaledwie sugerowane, wzmiankowane. Na tym m.in. polega urok tej książki. Historyk literatury, kiedy przekonuje, że pojął w trakcie lektury absolutnie wszystko, przeważnie koloryzuje.

Podróż romantyczna ukazała się w Paryżu w 1986 roku, lecz początki jej powstawania to rok 1982, co zresztą autor uczynił punktem wyjścia do rozważań o czasie złym dla jakiegokolwiek aktywności publicznej oraz dla pisania książek, ale w którym – z dwójga złego – tworzenie dawało większe szanse na zachowanie intelektualnej autonomii:

Kiedy piszę te uwagi w maju 1982 roku – piszę w przeświadczeniu, że sam temat jest ważny – z jednej strony stale towarzyszy mi poczucie absurdu, bowiem chcę naruszyć chociaż trochę szanse Nieustającego Zbaraża, zarysować ewentualność ofensywy. Gombrowicz pisał, że czeka na chwilę, „kiedy koń narodu złapie zębami za słodką rękę Lechoniów”, ale koń jak na razie nie złapał, wręcz przeciwnie, rzy do Lechoniów, złapał natomiast i wciąga samego Gombrowicza. Z drugiej strony zaś mam poczucie niestosowności, nieprzystojności: ludzie siedzą w więzieniach, inni coś robią, mówią, zbierają się, chodzą, urągają, manifestują, śpiewają, czekają, piętnują, wzywają, apelują, nie śpią, nie jedzą, latają po mieście, zanoszą wołania, spekulują, a ja siedzę w domu, wyglądam przez okno, czasem trochę się boję o siebie, o innych, ale przede wszystkim piszę. [s. 49]

Jest to zatem jedna z tych książek, które stawały się w trakcie pisania wewnętrzными twierdzami ducha swoich autorów (przychodzą mi w tym momencie do głowy słynne tytuły Victora Klemperera, Olgi Freudenberg, Ericha Auerbacha). Do ich zadań należało fundamentalne zreinterpretowanie dorobku europejskiej cywilizacji, jak również przeniesienie i ochronienie choćby jej części, by w powojennej rzeczywistości można było budować, opierając się na wartościach, które nie uległy zniszczeniu, degradacji czy kompromitacji.

Zakrety historii wymagają od nas wiedzy i pewności, jaki kierunek obrać. Przynajmniej od czasów Wielkiej Rewolucji Francuskiej do powinności intelektualisty zaliczano – czego potwierdzenie znajdujemy m.in. w myśleniu Friedricha Schillera, Immanuela Kanta, Johanna Gottlieba Fichtego – wskazywanie alternatyw i sugerowanie najlepszych dróg wyjścia z kryzysu. Celowo wymieniam twórców z obszaru niemieckojęzycznego, gdyż wypracowany przez nich model działalności intelektualisty odegrał szczególną rolę po upadku Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Różnił się on drastycznie od funkcjonujących już wzorców, zgodnie z którymi postępowali myśliciele francuscy i brytyjscy. Myśliciel francuski lub brytyjski mógł głosić swoje poglądy bez większych obaw o własne życie i często mógł liczyć na to, że istnieje społeczność ludzi czytających, głodnych wiedzy, którzy staną się jego czytelnikami, zwolennikami lub polemistami. Tak narodziła się francuska *Encyklopedia*, Denis Diderot spędził co prawda sporo czasu odosobniony w Vincennes (tłumacząc *Obronę Sokratesa* i dyskutując z Jeanem-Jakiem Rousseau), musiał się również liczyć z gniewem autorytetów religijnych, lecz nie zakłóciło to relacji pisarza z konstytuującą się opinią publiczną, co więcej, przydało mu sławy i prestiżu, a jego poglądom rozpoznawalności.

Model niemiecki był inny, kształtował się w przestrzeni deficytu wolności, myślenia, w sytuacji braku odbiorców i możliwości publikowania. Oznaczał funkcjonowanie w obszarze wszechobecných restrykcji ograniczających swobodę głoszenia niepopularnych poglądów, pełną zależność od przedstawicieli władz, a także konieczność oczekiwania na dogodny moment, miejsce i pojawienie się ludzi go-

towych wysłuchać tego, co myśliciel, pisarz lub filozof ma do powiedzenia. Każdemu z wymienionej trójki przytrafił się taki moment: Kantowi, gdy zdjęto z niego zakaz wypowiadania się na temat religii; Schillerowi, gdy przybył do Jeny jako profesor historii; Fichtemu, gdy wygłaszał prelekcje w Berlinie okupowanym przez wojska napoleońskie.

Król świadomie, jednoznacznie wskazuje, że misja polskiej inteligencji również zaczęła się w ostatnich latach XVIII wieku i trwa przez cały czas. O miejscu przedstawicieli tej formacji w historii pisze zaś, że ona sama widzi ją jako bezpośrednią kontynuację starań licznych pokoleń ludzi idei i pióra, którzy angażowali się po stronie zabiegów zmierzających do podtrzymania polskości jako sposobu funkcjonowania w zmieniającym się i prawie zawsze niesprzyjającym świecie.

Lektura tej książki w 2025 roku potrafi zaskakiwać. Z jednej strony, możemy dość obiektywnie stwierdzić, że prawdopodobnie nigdy jeszcze ludzie identyfikujący się z polskością nie doświadczyli lepszego czasu wolności, dobrobytu i szans samorealizacji. Z drugiej strony, żyjemy w momencie rozpędzającej się drugiej kadencji rządów Donalda Trumpa i wojny w sąsiedniej Ukrainie, która w hybrydowy sposób, przez propagandę, dezinformację i dywersję, dosięgnęła też Polski.

Czym jest polskość w 2025 roku? Kiedyś pożegnaliśmy się już, w epoce końca historii, apogeum globalizacji i późnego kapitalizmu, z formacją polskiej inteligencji jako osobnej grupy społecznej, będącej nośnikiem tradycji i bezpośrednim łącznikiem z przeszłością. Nie było to pożegnanie definitywne, takich rytualnych antyinteligentkich zwrotów doświadczała kultura polska nie raz i nie dwa razy. Czy obecnie nie jest dobry moment na powrót owej formacji, w czasie skrajnej polaryzacji, kiedy coraz mniej wspólnych spraw budzi akceptację ponad politycznymi podziałami?

Podstawowy wymiar oddziaływania omawianej książki wiąże się ze sformułowanymi przez autora koncepcjami: „Nieustannego Zbaraża” oraz dwóch polskich romantyzmów, wysokiego i użytkowego. Król prezentuje zwięzłą i spójną definicję polskiego sposobu myślenia jako aktywności intelektualnej o charakterze defensywnym, nastawionym na przetrwanie, czego ceną jest skrajny antyintelektualizm i antyindywidualizm. Polskość, która została wypracowana pod wpływem konfrontacji z silniejszymi przeciwnikami i odnosiła wyłącznie moralne zwycięstwa, wiąże się ze specyficzną wykładnią rodzimej historii, zaczerpniętą przez Marcina Króla od Zygmunta Krasińskiego. Ta wykładnia opiera się na zadziwiającej i niesprawiedliwej ocenie dziedzictwa Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Upadła, lamentuje Krasiński, bo słowiańskie narody garnęły się do nas, my zaś odepchnęliśmy je, na swoją własną zgubę. Wszystko było u nas letnie, przyjmowane obojętnie, nie doczekaliśmy się nawet krwawych konfliktów religijnych, nikomu bowiem nie chciało się w Polsce uwierzyć w coś z pełnym przekonaniem. Stąd bierze się pustka życia intelektualnego dawnej Polski, która nie pozostawiła po sobie choćby jednej porządnie spisanej historii. Tych poglądów nie da się w żadnym wypadku obronić. Kto tak odpychał inne słowiańskie ludy? Kto mógł decydować o polityce religijnej? Rozwijać sztukę, naukę i literaturę? Objaśnienia Krasińskiego są przecież niczym innym jak tylko diatrybą na „szlachecki naród” i ewentualnie arystokrację. Jeśli czegoś zabrakło w historii Polaków, to wykształconych i roztropnych elit, które potrafiłyby wziąć odpowiedzialność za losy narodu.

W tym miejscu rozważań pojawia się romantyzm – wysoki, reprezentowany przez arcydzieła Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, oraz użytkowy, niski, czyli jego popularna i wulgarna wersja. Ów wysoki romantyzm ukazał autor jako drogę oferującą być może wyjście z „Nieustannego Zbaraża”, ponieważ oznacza konieczność jednostkowego poszukiwania związku ze światem duchowych wytworów człowieka, związku osobistego, w domyśle – ocalającego przed złowrogim i niszczyielskim oddziaływaniem narodu odbierającego nam indywidualność. Romantyzm Króla jawi się więc jako antidotum na nacjonalizm i megalomanię, zarazem stanowi wyraz akceptacji polskiego miejsca w historii, otwarcia na przyszłość, pochwały różnorodności myślenia i odmienności postaw, rozmaitych życiowych dróg.

Myśląc o gatunku, jaki reprezentuje *Podróż romantyczna*, można się pokusić o odpowiedź łatwą, która sama się narzuca, można jednak również podjąć próbę jej pogłębienia. Wiemy, że to esej. Dużo uwagi poświęca eseistyce autora Jarosław Kuisz w bardzo ciekawym wstępie. Natomiast rozwinięcie tego tematu, zrozumienie konwencji, w której książka została napisana, jest kluczowe do jej przyswojenia. Marcin Król odebrał wykształcenie akademickie w zakresie filozofii i socjologii, jego najważniejsi nauczyciele należeli do kręgu reprezentantów warszawskiej szkoły historyków idei. Po uzyskaniu magisterium z filozofii na podstawie pracy o francuskiej i niemieckiej myśli nowożytnej (Kartezjusz, Husserl) i ukończeniu studiów socjologicznych przygotował doktorat o jakobińskich politykach, pisarzach oraz mówcach okresu rewolucji francuskiej, posługujących się historią starożytnej Grecji, by wesprzeć swoje polityczne interpretacje i ideologiczne założenia¹. Od klasycznej historii filozofii przeszedł Król do historii myśli politycznej, którą utożsamiał z historią idei, tak jak definiowano ją w akademickim środowisku warszawskim w latach sześćdziesiątych. Charakterystyczne dla tego warsztatu i jego narzędzi interpretacyjnych stało się przenoszenie kryteriów krytyki filozoficznej na literaturę, z uwzględnieniem tła historycznego i kontekstu epoki. Była to więc odmiana historii filozofii z elementami socjologii wiedzy i socjologii historycznej, którą odnajdujemy u Niny Assorodobraj-Kuli, Bronisława Baczki i Jerzego Szackiego, postaci szczególnie ważnych dla kształtowania się i ewolucji pisarstwa Króla.

Zatem Król przykłada metodę możliwą do zastosowania w świecie filozofii nowożytnej do twórczości kilku najwybitniejszych poetów romantycznych oraz ich wybitnych kontynuatorów i polemistów (Sienkiewicza, Brzozowskiego, Wyspiańskiego, Miłosa, Gombrowicza). Autor rozmyślnie podkreśla, że odrzuca historię literatury, ponieważ poruszał się będzie w obrębie *p n e u m a t o l o g i i*, sfery ducha, która dopuszcza zadawanie pytań Platonowi i Mickiewiczowi w podobny sposób. Rozważnie uprzedza wątpliwości czytelnika i czytelniczki, że nie zamierza przestrzegać reguł historyzmu, gdyż co prawda każdy autor jest powiązany ze swoją epoką nieskończoną siecią zależności, ale ci najwybitniejsi oddziałują transhistorycznie. Udzielają odpowiedzi na pytania sformułowane przed wiekami i pozwalają im unosić się swobodnie w przestrzeni ludzkiego intelektu, gdzie czekają na podjęcie przez kolejne znamienite umysły. Taki transhistoryczny romantyzm traktuje pol-

¹ M. Król, *Historia i utopia. Świadomość historyczna w ideologii jakobinów (1789–1794)*. Mpis. Warszawa 1970. Praca doktorska napisana pod kierunkiem N. Assorodobraj. Bibl. Wydziału Filozofii i Socjologii UW.

skich romantyków jak wielkich samotników na arenie świata. Usiłowali odpowiadać na istotne problemy rzeczywistości, którą zastali, dowodzi Król, lecz pomija w swojej książce to, że stawiali pytania zadane przez innych wcześniej, wszak nie dalej niż tuż przed ich wejściem na literacką arenę, dosłownie na moment przed zjawieniem się Mickiewicza i reszty. Nie musieli sięgać aż do Platona, czy może inaczej, sięgali do Platona, ale po drodze zerknęli również do twórczości licznych autorów, którzy sami już zdążyli się Platonem zainspirować i zachwycić.

Polski romantyzm w wydaniu Króla nie jest jednym z romantyzmów europejskich, został z tego kontekstu wyrwany, usunięty, by uwypuklić psychomachie, która stała się udziałem Mickiewicza i jego następców. Tak: polski romantyzm sięgnął po pytania sformułowane zwłaszcza przez francuskich rewolucjonistów i jenajskich reprezentantów niemieckiego romantyzmu. Ale najciekawsze okazuje się to, co pobrzmiwa w tle rozważań Króla: że choć tutejszy romantyzm nauczył nas stawiać naturze świata rozmaite pytania, to podobne zjawisko dostrzegalne gdzie indziej szybko utraciło swoją hegemoniczną naturę, w Polsce zaś romantyzm i związane z nim dylematy nie uległy zakwestionowaniu i zawieszeniu. Jedno z naczelnych pytań Króla dotyczy momentu, gdy na rozdrożach historii myśli i kształtowania się nowoczesnych społeczeństw zachodnioeuropejskie narody podały inną od polskiej drogę. Wszyscy porzucili romantyzm, lecz Zachód porzucił go dla liberalizmu, Polacy natomiast dla „Nieustannego Zbaraża” i romantyzmu użytkowego.

Z perspektywy czasu dostrzegamy, że należy żałować owej rezygnacji z historii literatury, ponieważ Król, zadając ciekawe pytania i mnożąc wątpliwości, odebrał sobie szansę na udzielenie trwałych i weryfikowalnych odpowiedzi. Kiedy Król powtarza: Mickiewicz, Słowacki, Norwid, to jak gdyby mówił: Kant, Hegel, Nietzsche. Innymi słowy, traktuje twórczość, głównie poetycką, dramatyczną i eseistyczną, wielkich polskich romantyków tak samo, jak gdyby podejmował temat twórczości znakomitych filozofów. Ale tutaj nie obowiązuje zasada odpowiedniości. Kiedy Król pisze o ideach u Hegla, możemy – posługując się naszą wcześniejszą od lektury jego książki wiedzą – łatwo zrekonstruować, o których etapach życia i twórczości Hegla myśli, w których dziełach owe idee znalazły najpełniejsze omówienie i dokąd zaprowadziły niemieckiego filozofa: że przez całe życie usiłował zapewnić im miejsce w systemie swojego intensywnie ewoluującego myślenia. Lecz kiedy autor wspomina o narodzie w twórczości Mickiewicza, podobny schemat nie działa. Późniejszy Mickiewicz nie reinterpretuje młodzieńca z Wilna i Kowna, ten francuskojęzyczny z *Konfederatów barskich* bądź *Literatury słowiańskiej* nie unieważnia tego od *Ksiąg narodu polskiego* i *pielgrzymstwa polskiego*. Niespójność filozoficzna jest czymś innym od niespójności literackiej, nikt od pisarza nie wymaga, by logicznie dowodził swoich poglądów, by w pracach literackich i doraźnej prasowej publicystyce był w pełni konsekwentny i poukładany. Nie można dostrzec niczego ciekawego, gdy na romantycznych poetów spogląda się z perspektywy teleologicznej, tak jakby dokąś zmierzali, a punkt, w którym zakończyli swe usiłowania, rzucił dodatkowe światło na całe dzieło ich życia. Tak naprawdę Król nie pisze o twórczości romantyków, lecz o recepcji ich utrwalonych wizerunków, o pewnych postromantycznych emanacjach, hipostazach, iluzjach i maskach. O obrazach Mickiewicza, o interpretacjach romantyzmu, o emocjach, związanych z twórczością polskich romantyków w kolejnych dekadach i stuleciach, gdy rzeczywistość doganiała, po raz kolejny, literaturę.

Najciekawszą partią książki pozostaje jej druga część. Otóż jako nader ważny problem pojawia się tutaj doniosłość romantycznej metody legitymizacji wiedzy na temat natury świata:

W historii myśli europejskiej było wiele prób sformułowania rozbudowanej odpowiedzi na narzucające się pytanie: skąd pochodzi i jaką ma wartość naturalna wiedza o rzeczywistości, wiedza uzyskiwana przed rozpoczęciem procesu dedukcyjnego lub indukcyjnego rozumowania? [...]

Wobec tego elementarnego doświadczenia możemy przyjąć bardzo odmienne postawy: podejrliwości i pogłębienia. Jedna wyklucza drugą. Innymi słowy: im bardziej poszukujemy pewności, tym trudniej nam o wydobycie prawdy z tego doświadczenia. [s. 148–149]

Co sprawia, że potrafimy wypowiadać się o świecie w sposób kategoryczny? I dlaczego to robimy? Król przekonuje nas, że polski romantyzm miał swoistą odpowiedź na szereg istotnych pytań, podobnie jak pozostałe europejskie romantyzmy, natomiast późniejsze drogi zbliżonych formacji intelektualnych i kulturowych rozeszły się w myśli poszczególnych narodów w różne strony. Ciekawe, jaki był tego powód, a także co ów fakt może nam powiedzieć o specyfice polskich postaw patriotycznych i religijnych. Ten nurt rozważań autora zachował niezwykle aktualność – nie we wszystkich aspektach polskiego myślenia, które Król omawia, lecz w analizie prostego zjawiska, że od czasu wygaśnięcia romantyzmu w kulturach Europy trudno było Polakom werbalizować swój punkt widzenia, potrzeby i wrażliwość przedstawicielom Europy Zachodniej. Z czego się to wzięło, pyta Król. I wypełnia drugą oraz trzecią część eseju próbą odpowiedzi na owo pytanie.

Nie powstają już takie książki. Wznowienie *Podróży romantycznej* pozwala ujrzeć zmiany w języku naszej humanistyki. U Króla wątek romantyzmu powraca na kartach książki, ale jest to romantyzm meandrujący. Autor konfrontuje nas z nim co pewien czas, wszak właśnie owe powroty do romantyzmu jako tematu rozważań stanowią punkty przełomowe w całej narracji. W trakcie lektury w pewnym momencie orientujemy się, że problem romantyzmu znów się pojawi. Liczymy, że wtedy Król podsumuje przemyślenia i zaproponuje rozwiązanie. Trzeba jednak na to poczekać, stale utrzymując uwagę i skupienie na najwyższym poziomie. Kluczowe fragmenty dotyczące romantyzmu w częściach drugiej, a także trzeciej, dzieli 200 stroniskomplikowanej narracji, poświęconej wizjom religii i filozofii Leszka Kołakowskiego, koncepcji „trzeciego świata” Karla Poppera oraz interpretacji braku duchowości w myśli europejskiego liberalizmu. Czy ktokolwiek pisze jeszcze książki, w których oczekuje się od czytelnika (lub czytelniczki), by pamiętał przez ponad 200 stronisk o głównym temacie rozważań?

W decydującym momencie eseju Król powraca do kwestii romantycznego ukonstytuowania podmiotu europejskiego, potraktowanego w odmienny sposób w Polsce i na Zachodzie:

Romantyzm jako formułę, jako metodę poznawczą trzeba także rozpatrzyć ponownie. Jeżeli nawet uznać można, że zgodnie z przywoływanymi już spostrzeżeniami Gombrowicza czy Miłosza, romantyzm zachował pewną ciągłość, to jego uczestnictwo w przemianach świata kształtowanego przez mentalność liberalną i równoległe przez mentalność sakralną było i jest uczestnictwem w najlepszym wypadku na prawach ubożego krewnego, a częściej na prawach mieszkańca zoologu, bez prawa głosu, na lekkiej diecie, za to z prawem do robienia (wstrętnych lub pociesznych) min. [...]

Historycy literatury i kultury chętnie przedstawiają genezę romantyzmu właśnie w kategoriach protestu, odruchu negatywnego w stosunku do uprzemysłowienia, unaukowienia, postępów demokratyzacji, a razem z nią alienacji i tak zwanej reifikacji osoby ludzkiej. Romantyzm jako protest

antykapitalistyczny, antysejteniczny, antyliberalny, romantyzm także jako protest przeciwko instytucjonalizacji i skostnieniu Kościoła. Takie ujęcie jest oczywiście uprawnione, ponieważ w przemianach kultury z reguły jedne jej formy, style, techniki i fascynacje stanowią odpowiedzi, protesty w stosunku do innych. Wszelako jeśli uznać, że są epoki – jak już wspomniałem – o nastawieniu raczej krytycznym, sumującym, sceptycznie i ostrożnie opracowujące wysiłki i sukcesy poprzednich dziesięcioleci oraz epoki – przeciwnie – nastawione przede wszystkim na poznawanie nowych terytoriów duchowych, twórcze raczej niż krytyczne, to epoka romantyzmu była ostatnią w dotychczasowych dziejach kultury europejskiej epoką twórczą, a nie krytyczną. Impulsy do romantycznego myślenia płynęły także z odruchów negatywnych, ale jest to drugorzędne wobec faktu, że romantyzm jako metoda poznawcza był nastawiony na poznawanie świata, a nie na jego wyjaśnianie, na dostrzeganie nowych terenów, nowych zjawisk, a nie na dowodzenie prawomocności swoich spostrzeżeń, na docieranie do Prawdy, a nie na rozważenie kwestii, czy Prawda istnieje. [s. 322, 323–324]

Nie zgodziliby się z Królem choćby Ernst Cassirer, Anthony Pagden, Antoine Lilti czy Ritchie Robertson, sam również nie jestem przekonany do zasadności tak jednoznacznego podziału na epoki krytyczne i twórcze². Oświecenie wydaje mi się zdecydowanie bardziej odkrywczym czasem, choć, myśląc o obszarach twórczości oświecenia i romantyzmu, widzę je po prostu w innych, niestykających się ze sobą przestrzeniach. Ale znaleźlibyśmy też licznych zwolenników tezy Króla. W każdym razie pod koniec lektury autor pozostawia nas z pytaniami o aktualność romantyzmu jako formacji duchowej, spirytualnej i krytycznej, która ma na celu przemienianie, przerabianie form, tak by nigdy nie zastygły. Jest to romantyzm wstrząsający sumieniami, przynależny wieczystej walce dobra ze złem, w opozycji do struktur władzy i argumentów siły.

Mijają cztery dekady od opublikowania książki Marcina Króla. Co do jednej rzeczy możemy właściwie mieć pewność, że defensywne oddziaływanie „Nieustannego Zbaraża” utraciło swoją aktualność. Najważniejsze obecnie opowieści o tym, czym jest polskość, zdecydowanie wychylają się w stronę świata i stawiają mu cały szereg zadań. Wyraźnie przeszły do natarcia, momentami wręcz zmierzającego do agresywnego rzucania wyzwani światu oraz przypominania o konieczności spłacenia długów zaciąganych u Polaków przez wieki. Wciąż jednak dominuje w nich antyintelektualizm i antyindywidualizm, gdyż choć sporo się zmieniło, prawie wszystko zostało po staremu. Dobrze zrozumiana *Podróż romantyczna* mogłaby podzielać jak chłodny kompres na wiele rozgorączkowanych głów.

Abstract

MACIEJ JUNKIERT Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0002-7415-4219

INDEED ROMANTIC? MARCIN KRÓL'S TRAVELS OF THOUGHTS

The review covers Marcin Król's book *Podróż romantyczna* (A Romantic Journey) released in 2024 as a republication of the Paris 1986 volume. The study poses numerous important questions about the

² E. Cassirer, *Filozofia Oświecenia*. Przeł. T. Zatorski, Warszawa 2010. – A. Pagden, *The Enlightenment. And Why it Still Matters*. New York 2013. – A. Lilti, *L'Héritage des Lumières. Ambivalences de la modernité*. Paris 2019. – R. Robertson, *The Enlightenment. The Pursuit of Happiness, 1680–1790*. London [2021].

Polish reception of Romantic literature in the context of the changing civilisational and political circumstances of the 19th century and 20th century. It is regarded as one of the masterpieces of 20th century essay writing. The review discusses Król's most vital issues: anti-intellectualism, anti-individualism, trivialised understanding of Polish Romantic masterworks, separate pathways of Polish intellectual history and postromantic West-European thought.