

MARTA PIWIŃSKA

INSTYTUT BADAŃ LITERACKICH PAN

Wspólne miejsce polsko-ukraińskie w XIX wieku?

KIEDY LAT TEMU PIĘĆ CZY SZEŚĆ OTWORZYŁAM W INTERNECIE hasło „Tymek Padurra”, trafiłam na wypowiedzi, które zarzucały poecie nie tylko dziwaczny język, ale też brak „ruskiego ducha”, a samych wpisów nie było dużo. To się zmieniło. W życiu kulturalnym jest on coraz bardziej obecny. Niedawno, 27 lutego [2014 r. – dop. red.] w Winnicy, w Domu Nauczycieli, odbył się wieczór jego pieśni; tam właśnie Padurra razem z Sewerynem Goszczyńskim chodzili do gimnazjum. W internecie określany jest teraz jako „człowiek dwóch kultur” i ten, który „pojednał na zawsze” Ukraińców i Polaków. W 2011 roku wyszedł wybór jego dumek w polskim przekładzie pod ukraińskim tytułem *Ukrainky*¹. Wiele uwagi poświęcono mu w wydanej niedawno *Szkole ukraińskiej w romantyzmie polskim*². Mimo krytyki z obu stron, ukraińskiej i polskiej, o czym za chwilę, mimo iż dumki bywały „podejrzane” zarówno w perspektywie tradycyjnej, jak współczesnej, postkolonialnej, zachowały się one w pamięci do dziś. Popularność *Hej, sokoły* jest zjawiskiem zdumiewającym, godnym badań socjologów. Co prawda ani w *Pyśmach* Padurra, wydanych we Lwowie w roku 1874, ani w *Pieniach* z roku 1842 (wydanie pirackie), ani w wydaniu współczesnym nie znalazłam tekstu

¹ T. P a d u r a, *Ukrainky*, przeł. i posłowiem opatrzył A. Nowak, Sandomierz 2011. Spotyka się dwie wersje zapisu jego nazwiska: starsza wersja – Padurra, obecnie przyjęta – Padura. Używam tej pierwszej, ponieważ tak się podpisywał on sam.

² *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012.

Hej, sokoły, lecz nie wydaje mi się zbyt ważne, czy to istotnie jego tekst czy tylko mu przypisywany. Współczesna kultura skłania do tego, by zastanowić się nad Padurrą i, szerzej, nad dumkami.

Bardzo krytycznie oceniła niedawno działalność Padurrry Monika Rudaś-Grodzka w książce *Sfinks słowiański i mumia polska*:

Całkowita samowola i brak poszanowania odrębności narodowej ujawniła się w twórczości Tomasza Padurrry (1801–1871). Poeta święcie wierzył, że pisze w „języku ruskim”. Światło dzienne ujrzało kilka tomików, które znalazły uznanie w środowisku ziewończyków. Jego szczególne potraktowanie języka, polegające na wytworzeniu mieszaniny ruskiego, polskiego i rosyjskiego, wywołało oburzenie w środowisku ukraińskim. Ukraińcy uważali, że tego rodzaju dziwactwo, wręcz bełkot, niszczy i podważa ich wysiłek stworzenia własnego języka literackiego [...]. Tendencyjnie przez Padurrę przedstawiona wspólna historia Polski i Kozaczyzny, przypominająca [...] idealizujące Rzeczpospolitą dumki Zaleskiego, napotkała ostry sprzeciw Ukraińców. Postrzegali oni tego autora jako oszusta, podszycującego się pod prawdziwego Ukraińca [...]. Polakom ten obraz Ukrainy odpowiadał, ponieważ zacierał konflikty [...]³.

No cóż, poeci, nawet mniejszego lotu, zwykle są „samowolni”... Autorka swój pogląd czerpie z dawnej krytyki ukraińskiej. Tak właśnie sądzili o Padurrze i o całej naszej romantycznej „szkole ukraińskiej” Iwan Franko, Pantelejmon Kulisz, Iwan Mohylecki i inni. Taras Szewczenko też Padurrry nie cenił, ale znał go dobrze i w przeciwieństwie do nich odnotował wielką popularność jego dumek⁴.

Od strony polskiej pod adresem „ukrainomanii” też padały krytyczne głosy. Pisanie dumek stało się w wieku XIX zjawiskiem tak masowym, że wzbudziło irytację samego Mickiewicza, któremu ta moda przywiodła na myśl balladomanie „niegdyś panującą”⁵. Tworzyli je poeci

³ M. R u d a ś - G r o d z k a, *Sfinks słowiański i mumia polska*, Warszawa 2013, s. 145.

⁴ Zob. J. N a c h l i k, *Dziewiętnastowieczni pisarze ukraińscy o „szkole ukraińskiej” w romantyzmie polskim*, w: *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, dz. cyt., s. 591–628.

⁵ „Czytałem różne wyjątki nowych poetów ukraińskich w »Tygodniku Petersburskim«; nie zachwyciły mnie. Ukraińcy, jak wsiedli na Bohdana, tak też jadą, pokrzykując »hop hop, cup cup!«, aż mnie w końcu rozgniewali. Cóż u diabła, żeby im też nic nowego do głowy nie przyszło? Dotąd to naśladowcy, może wyrobią się z czasem. Przyszła mi na myśl mania ballad niegdyś panująca”. List do Bohdana i Józefa Zaleskich z końca lipca 1838, w: A. M i c k i e w i c z, *Dzieła*, t. 15: *Listy*, cz. 2, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1955, s. 227.

wielcy i mniejsi, także poeci samorodni. Wcześniej napisał młody Słowacki *Dumkę ukraińską* o „pocie i Kozaku“, Ruńku młodym, który był „chlubą Zaporoża“, zginął w czasie napadu Tatarów, a jego „bardon w Dniepru toni” roztrzaskał się o skały. W późniejszej twórczości Słowackiego też można odnaleźć sporo dumek; niedawno Stefan Kozak wskazał w *Żmiji echa* dawnej pieśni kozackiej⁶. Autorzy wspomnień o Padurze wymieniają sporo nieznanymi polonistom nazwisk; mnie zapadła w pamięć historia pewnego proboszcza, który tworzył wielce „udatne” dumki w języku ukraińskim do czasu, gdy biskup mu tego zabronił. Józef Ignacy Kraszewski widział w „ukrainomanii” wręcz zagrożenie kulturalne dla literatury narodowej, a jego argumenty nie były chyba w swoim czasie bezpodstawne. Co nie znaczy, by miały tę wagę dzisiaj. Dziś byłabym skłonna raczej pytać: co nam zostało z tych lat?

Dumki stare i nowsze, dziewiętnastowieczne, nie weszły do kanonu ustalonego przez historyków literatury, ale przetrwały jako folklor domowy, prywatny, po części folklor emigracyjny przesiedleńców z terenów wschodnich we Wrocławiu, Gdańsku czy Szczecinie, a teraz właśnie wyłaniają się z pamięci. *Hej, sokoły* od paru lat jest ulubioną pieśnią biesiadną młodych Polaków. Inna, łemkowska, ale chyba także dumka, stała się pieśnią żałobną kijowskiego Majdanu⁷. Obecnie zajmują więc, jak widać, dość eksponowane miejsce w kulturze popularnej, zwłaszcza, jak się wydaje, w kulturze ludzi młodych. Może dlatego, że „zacierają konflikty” między Polakami a Ukraińcami?

Muszę przyznać, że bardziej odpowiadają mi postawy, które zacierają konflikty, niż te, które konflikty wzmagają. Dlatego właśnie chcę mówić o dumkach i o Padurze, który był poetą dwujęzycznym, choć trwają spory, w jakim języku pisał. Wydawałoby się, że sprawę języka zamknęły argumenty Mieczysława Inglota. W wydanej ponad pół wieku temu rozprawie wskazał on, że na literacki język ukraiński trzeba było poczekać do Szewczenki, że stan języka w czasie, gdy Padurra pisał, był niejako

⁶ Zob. S. K o z a k, *Słowackiego i Szewczenki wizja Ukrainy*, w: *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, dz. cyt., s. 355–356.

⁷ „Stara pieśń łemkowska »Pływie kacza« (Płyną kaczkę) była ulubioną pieśnią 25-letniego Michała Zyznieuskiego, który zginął na Majdanie 22 stycznia 2014. Na prośbę rodziny odtworzono ją na jego pogrzebie i od tej chwili stała się pieśnią żałobną kijowskiego Majdanu”. Wpis Wojciecha z Wrocławia 23 lutego 2014 na stronie rzeczysedno.pl, <http://www.rzeczysedno.pl/index.php?topic=4145.0> [dostęp: 11.08.2015].

otwarty, jeszcze nieustalony⁸. Dodać można, że bohaterowie *Snu srebrnego Salomei* nazywają ten język „chłopskim”. Padurra jednak tłumaczył nań Mickiewicza. Przekładał *Konrada Wallenroda*, także Byrona, Moora i arabską kasydę. W ten sposób nadawał mu samoistność lingwistyczną i rangę literacką. Można stąd wnioskować, że sądził, iż ów język osiągnął dojrzałość, pozwalającą wyrazić arcydzieła. Albo też: powinien osiągnąć... W jego domu rodzinnym mówiono po polsku, choć rodzina miała, jak wiele innych rodzin na wschodzie, odległe korzenie ruskie. Padurra ukraiński znał i lubił od czasów szkolnych, o czym pisano sporo we wspomnieniach. Miał słuch i notował różnice wymowy w różnych stronach Ukrainy. Sam pisał zapewne językiem „miejscowym”, jakim mówiono w jego okolicy. Poprawność polityczna zaleca dziś, by tradycje i języki małych ojczyzn mieć w poszanowaniu.

Jego przekłady świadczą o tym, że Ukraińców nie polonizował. Chyba wiedział, jak ważny jest język literacki dla narodu, który tworzy swą tożsamość. Próbował – myślę, że świadomie – tworzyć taki język, a zarzuty płynęły, jak przypuszczam, także stąd, że pisał po ukraińsku łacińskim alfabetem. Nie on jeden zresztą, ta sprawa też była jeszcze wtedy otwarta. Chyba jednak większą wagę niż do literackiego języka przywiązywał do tego, co dziś nazwalibyśmy kulturą masową, bo interesowały go cele doraźne, propagandowe.

Artur Bracki, podejmując niedawno tę kwestię, dowodzi, że ukraiński dla Padurry był językiem domowym, intymnym, a zarazem swościę sakralnym⁹. Pewnie tak. Był ponadto językiem politycznym, językiem propagandy, agitacji, jawnych wezwań do walki zbrojnej – językiem tradycji kozackiej. Dodam jeszcze jedno: nie znam wprawdzie języka, ale usiłowałam czytać nie tylko polskie, lecz także ukraińskie wersje jego tekstów i zgadzam się z sądem autora przedmowy do *Piśm* wydanych

⁸ Mieczysław Inglot przedstawia dyskusję o języku Padurry, która się rozpoczęła od razu, w wieku XIX. Rozważano, czy jest to język czy dialekt, czy wreszcie język sztuczny? Inglot pisze, że był to system językowy jeszcze nieukształtowany i otwarty na obce wpływy. „Ale taki właśnie był stan języka, który Padurra wiernie odtwarzał”. Z jego konkluzją trudno się nie zgodzić. M. I n g l o t, *Bard literackiej mody (O poetyckiej karierze Tymka Padurry)*, „Przegląd Humanistyczny” 1984, z. 2. Podobny stan „rozchwiania” w analogicznym procesie kształtowania języka literackiego na Litwie przedstawił wnikliwie Paweł Bukowiec, zob. artykuł w tej książce: P. B u k o w i e c, *Język, projekt wspólnoty (o niektórych wyobrażeniach tożsamościowych w twórczości pisarzy litewskich z początku XIX wieku)*.

⁹ A. B r a c k i, *Język ukraiński w twórczości Tomasza Padury*, w: *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, dz. cyt., s. 347.

we Lwowie w 1874 roku, że był Padurra o wiele lepszym poetą po ukraińsku niż po polsku. Może właśnie przez świeżość języka? Jego dumki to w dużej części literatura zaangażowana, wręcz propagandowa, ale też literatura piękna. I piękna jest w niej Ukraina.

Wiąże się to z kolejnym zarzutem stawianym całej polsko-romantycznej „szkole ukraińskiej”, że poezja w osobach Malczewskiego, Zaleskiego, Goszczyńskiego wykreowała Ukrainę fantastyczną, poetyczną, niemającą nic wspólnego z ludem – albo raczej kilka Ukrain, bo u każdego u nich jest ona inna. Tak sądzili starsi krytycy ukraińscy. Nawet w owym *Zamku kaniowskim*, z którego tak jesteśmy dumni, widzieli kreację: „melodramatyczną demoniczność” Kozaków. Jest w tym pewna słuszność. Poezja to kreacja, nie zapis etnograficzny czy topograficzny. Wydaje się, że podobnie można mówić o Szkocji wykreowanej przez romantyzm anglojęzyczny... O Wawelu grecko-piastowskim, wykreowanym przez Wyspiańskiego... O Paryżu Balzaka oraz innym Prousta... i tak dalej, i dalej. Chyba można to powiedzieć o większości miejsc w literaturze, zwłaszcza romantycznej. Zajmując się obecnie geograficznym aspektem literatury warto pamiętać, że ona ukazuje miejsca i kraje przetransformowane subiektywnie, kreowane po raz drugi w wyobraźni, uczuciach, słowie... Literatura jest literaturą jest literaturą jest literaturą, jakby powiedziała Gertruda Stein. Kulisz dodaje jednak, że mimo swej lacko-szlacheckiej orientacji zdarzało się, że polscy poeci „szkoły ukraińskiej” wyczuwali ton ludowy i mieli wrażliwość na pejzaż, a to dlatego, że przeważnie byli ruskiego pochodzenia. Czasem się w nich budziła „dusza ruska zaczarowana w ciele lackim”¹⁰.

Autor, za którym cytuję to zdanie, zachował zdrowy dystans wobec podobnych koncepcji. Jednak pochodzenie było ważne dla wielce drażliwego problemu polonizacji Ukrainy. Polonizacja szła od góry. Polonizowały się przede wszystkim rody magnackie. Gdy zajrzeć do genealogii Wiśniowieckich, Zamoyskich, Mniszchów i innych, można się dowiedzieć, że zwykle wywodzą się oni z książąt ruskich: Rurykowiczów lub Olgierdowiczów. Słowacki o tym pamiętał, dlatego Księżniczkę w *Śnie srebrnym Salomei* nazywa Wernyhora Ukrainką. Za magnaterią szła – nie do końca – średnia i drobna szlachta. Polonizowano się zresztą późno,

¹⁰ Cyt. za: J. N a c h l i k, dz. cyt., s. 608.

rody magnackie jeszcze w wieku XIX fundowały i cerkwie, i klasztory katolickie w tym samym czasie. Dlaczego się polonizowały? Wydaje mi się pewną naiwnością mowa o przymusie kolonizacyjnym wobec królewiat kresowych, bo te rody były potęgą terytorialną, ekonomiczną, a nawet militarną. Tworzyły państwa w państwie. Prowadziły własną zagraniczną politykę. Koligaciły się z arystokracją całej Europy. A polonizowały się, jak sądzę, dlatego, że Rusi Kijowskiej już nie było, a oni wiedzieli, co w Rosji Iwan Groźny, a potem Piotr Wielki zrobili z bojarami. Jak fatalnie polityka tych rodów wpływała na stan dawnej Rzeczypospolitej, osłabienie władzy królewskiej, armii i całego państwa, wszyscy wiemy, więc można by zapytać, kto tu kogo kolonizował?

Chłopom ukraińskim było oczywiście wszystko jedno, czy zdzie-
ra z nich skórę ktoś pochodzący z książąt ruskich czy ktoś inny. Tych z Rurykowiczów nazywali także „Lachami”. Dodać można, że były okresy, gdy Sicz miała spore majątki i chłopów traktowała dokładnie tak samo. Osadników z dawnej Korony na tamtych ziemiach było niewiele. „Lach” wydaje się więc bardziej określeniem klasowym niż narodowym – ale rzecz wymagałaby głębszych badań.

Słowacki napisał dwa dramaty „o mniejszościach” na dawnych Kresach, by tak je określić anachronicznie i nieprecyzyjnie. Przed Żydami w *Księdzu Marku* rysował dwie perspektywy: pewną nadzieję na własną ojczyznę „na ziemi” dla „silnych duchów” oraz „pojednania tęczę” z Polską – kiedyś, w niejasnej przyszłości, jako przesłanie dramatu. W *Śnie srebrnym* „mniejszością” należałoby chyba nazwać owych Lachów, czyli spolonizowanych właścicieli ziemskich. Jakiej Ukrainy „nie będzie, bo ją ci ludzie na szablach rozniosą”, wedle *Snu srebrnego*? Sądzę, że Słowackiemu chodziło o „lacką” Ukrainę, czyli dawne Kresy. Także jego własną, ze wspomnień, Ukrainę z młodości, jaką znał. Nie będzie Ukrainy Wiśniowieckich, Gruszczyńskich, Regimentarza – i chyba też Januszkiewiczów. Słowacki miał do niej stosunek bardzo złożony. Ale będzie zapewne inna Ukraina – i jest do niej sygnał w dramacie. Dał bowiem poeta najwyższą sankcję romantyczną Semence, który podniósł masy „sercem”. Temu Semence, któremu „z oczu patrzy popowicz”, jak mówi Księżniczka.

Słowacki wiedział, że tożsamość narodową tworzą „popowicze”: wchodzące w życie polityczne warstwy inteligenckie, młodzi, wykształ-

ceni już ludzie bez majątku, którzy mieli nową mentalność. Tacy jak Tymek Padurra, Seweryn Goszczyński, poniekąd i on sam... Wiedział o tym młody Iwaszkiewicz: właśnie „popowicz” w *Godach jesiennych* nocą opowiada rówieśnikowi ze dworu o narodach, Ukrainie, Polsce, dekabrystach... Wielkie rody miały świadomość rodową, a konflikt tych dwóch widać – wszyscy wiemy – w biografii Zygmunta Krasińskiego. Na lata wcześniejsze, czyli na czas akcji dramatu, nakładał Słowacki perspektywę i wiedzę współczesną (sobie współczesną), podobnie jak w *Księdzu Marku* nałożył anachronicznie na postać Judyty późniejszy i współczesny sobie problem asymilacji.

Słowacki w dziwny sposób skończył *Sen srebrny Salomei*, ten finał niepokoił wszystkich interpretatorów. Można sądzić, że to jakby nie koniec, to chwilowe zawieszenie. Prezent na imieniny matki? Ta sztuka wydaje się skierowana w niezbyt jasną, ale przeczuwaną przyszłość, podobnie jak *Ksiądz Marek*.

Przekonanie o nieodwracalnym końcu starej Polski było wśród emigracji powszechne, nawet Krasiński w jej restytucję nie wierzył, pisał głównie treny żałobne. W przeciwieństwie do Mickiewicza Słowacki chyba nie sądził, by w przyszłości mogło powstać federacyjne, wielonarodowe państwo, dla którego wzorem była tyleż stara Rzeczpospolita, co Stany Zjednoczone. Zdanie „Ukrainy nie będzie” rozumiem w sposób następujący: nie będzie tamtej Ukrainy, kresowej, nie będzie żadnych „Kresów”. W obu dramatach – *Księdzu Marku* i *Śnie srebrnym* – Słowacki rysował zarówno przed Polską, jak przed jej dawnymi „mniejszościami” dzieło przeobrażenia. Często przez krew, której poeta-mystyk się nie lękał. Transfiguracja, śmierć starej formy jest warunkiem powstania nowej, to dogmat nauki genezyjskiej.

Ale Słowacki wiedział, że po obu stronach byli ludzie, którzy szukali sposobu uniknięcia walk między „bratnimi narodami”, ukraińskim i polskim. Postawę tę reprezentuje u niego Wernyhora – wiadomo, jak on nad tą postacią pracował, jakim zmianom ulegała w kolejnych utworach; wiadomo też, że rozwiązanie widział tragicznie. Opierał się na legendzie Wernyhory. Przypuszczam, że wiedział także o dążeniach i próbach podejmowanych w tym duchu w rzeczywistości. Dokonywano ich niedaleko Krzemieńca, w Sawraniu, wiosce dziedzicznej Waclawa Rzewuskiego i w okolicy. Mógł też rozmawiać o tych sprawach z Goszczyńskim, kiedy

zaprosił go do siebie na mieszkanie, bo Goszczyński całe życie biedę klepał. W marcu 1843 mieszkali razem. Nie wiem, jak długo. Skoro mieszkali razem, to pewnie rozmawiali? Pewnie też o Ukrainie? W listopadzie tego roku powstał *Sen srebrny Salomei*. Dziwna ta przyjaźń przyciągała może za mało uwagi historyków literatury. Goszczyński był bliskim przyjacielem Padurry.

Przypomnę teraz znane sprawy: romantyzm spod granic monarchii i imperiów wydobywał „starszą Europę”, tę średniowieczną, mówiącą dialektami, narzeczeniami, językami pogardzanymi i zapomnianymi. Wskrzeszał i podnosił do rangi języka literackiego prowansalski, celtycki, litewski, ukraiński. Były bowiem w romantyzmie dwie sprzeczne w naszych oczach tendencje: jedna to wskrzesić zamierające „prowincje”, małe społeczności, podkreślić odrębności „domowe” przeciw sztucznej konstrukcji wielkich imperiów. I druga: tworzyć szeroką, wspólną dla wszystkich prowincji świadomość narodową. Wtedy owe tendencje wzajemnie się wspierały. Tak jest w *Panu Tadeuszu*. Myślę, że na chwilę było podobnie także w życiu realnym, w konkretnym miejscu, które bym nazwała umownie „Sawranie”. A przynajmniej taką intencję daje się z tamtego kręgu w okresie przedlistopadowym wyczytać. Za Wernyhorą Słowackiego widzę cień Padurry.

Wiadomo, że Słowacki w pojednanie (szybkie) Ukrainy i Polski nie wierzył. Mówiąc o Sawranie i Padurze ja odtwarzam to, w co on nie wierzył. To, po czym zostały dość kontrowersyjne ślady i niejasne legendy. Takie jak wspomnienie o Rzewuskim, mówiącym już tylko po ukraińsku ze swym oddziałem Kozaków i odrzucającym hrabiowski tytuł. Wspomnienie o Padurze, który w stroju dziada-lirnika wędrował przez rok po ukraińskich wsiach. Wspomnienie o szkole teorbanistów w Sawranie (szkołą zresztą nazywa się ją nieco na wyrost). Grzegorz Widort, ojciec dynastii „śpiewaków”, rezydował u Rzewuskiego w Sawranie, wielce tam honorowany. On – i chyba także Padurra – przyjmowali do nauki po pięciu-sześciu chłopców. Ci uczniowie to była „biedniejsza szlachta polskiego pochodzenia”¹¹. Wiadomo, że romanty-

¹¹ J. Prusinowski, *Grzegórz i Kajetan Widortowie, śpiewacy-teorbanieści na Wołyniu*, „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 87, s. 192–195. Jan Prusinowski pisze, że ma „przed sobą pisaną księgę pieśni śpiewanych przez Widortów”. Co się z tą księgą stało? Syn Grzegorza, Kajetan Widort, też był teorbanistą i nauczycielem „Miał przytem zawsze

cy w całej Europie melancholijnie opisywali ginące światy i wszelkich „ostatnich”. Ci ludzie w Sawranii jednak nie chcieli, by ostatni byli ostatnimi. Chcieli trwania tradycji, choć można by ich także nazwać prekursorami wszelkich ruchów „cepeliowskich”, by tak je z grubsza określić. Dziad wędrowny, lirnik był zjawiskiem samorodnym: zwykle analfabeta, zwykle chłop, zwykle ukraiński. Uczniami Widortów byli synowie drobnej szlachty, zwykle spolonizowanej, zwykle bodaj trochę wykształceni. Choć na naukę wysyłano także dworskich Kozaków.

Goszczyński mógł opowiadać Słowackiemu o tamtych obyczajach, projektach i zawiedzionych nadziejach. Nadziejach na co? Do końca nie wiemy. Po pierwsze: brak dokumentów, bo wszystko odbywało się w konspiracji. Po drugie: może ci ludzie sami do końca nie wiedzieli, co tworzą, w jaką przyszłość idą lub chcą iść. Ku wolności na pewno. Najważniejsze było wyzwolenie się z caratu. Do tego Padurra chciał poderwać chłopów ukraińskich, ale mu się nie udało.

Romantycy nie pisywali utopii, nie stawiali przed oczami swych współczesnych jakichś politycznych „gotowych światów”, by użyć terminu Stanisława Brzozowskiego. Byli jednak bystrzymi obserwatorami i rozumieli swoją współczesność całkiem dobrze. Wydaje się, że niektórzy z nich przynajmniej – Goszczyński, Słowacki, Padurra – widzieli proces narodotwórczy także po stronie ukraińskiej. Padurra w nim uczestniczył.

Na początku XIX wieku młodzi Ukraińcy stanęli przed starym dylematem: polonizować się czy raczej rusyfikować. Gogol dokonał wyboru. Osiągnął wielkość, między innymi dlatego, że pisał w wyrobionym literacko języku rosyjskim, w dojrzałej kulturze. Ciężko za to zapłacił, wiadomo, ale nie on jest tutaj tematem. Był jednak już inny, nowy wybór: wyjść poza obie opcje, pisać w języku, który jeszcze nie ma literatury... Pochodzący z rodziny etnicznie ruskiej (cokolwiek to znaczy) i od pokoleń spolonizowanej absolwent Liceum Krzemienieckiego Padurra pisze

na nauce najmniej sześciu Kozaków książąt Sanguszków, oprócz chłopców, których mu sąsiedni obywatele w tym celu dostarczali”. Najmłodszy z nich, wnuk Grzegorza Franciszek, był kolejnym „śpiewakiem”. „Niezbadała ta sympatia” – jak pisze Prusinowski – Polaków do dumek ukraińskich miała skutki: chociaż zadaniem teorbanistów było „dogadzać tylko panom, rozmówianym w melodyi dum ukraińskich, dosięgali jednak wyższego celu, wpływając pośrednio na lud, przez uczestnictwo dworskich Kozaków”. Tu koniecznie należy dodać, że w Sawranii ów cel i wpływ na lud był założony. Tamże.

po ukraińsku, ma się za Ukraińca (jak Mickiewicz za Litwina), choć od początku prawie wszyscy odmawiają mu do tego prawa – bo o tym przecież mowa, gdy kwestionuje się jego język. Nie osiąga wielkości, zyskuje jednak ogromną popularność, a nawet to, co Mickiewicz uważał za najwyższy stopień chwały dla poety: jego dumki krążą do dziś, czasem anonimowo.

I tu przejść wypada do kolejnego zarzutu, jaki mu stawiano: że Padurra utożsamiał Ukrainę z kozaczyzną. Tak, jego Ukraina jest pełna wspomnień o chwale wojennej Kozaków, o walkach z Tatarami, o wyprawach na Krym, mniejsza, że łupieżczych, ważny był zapał bojowy. Sądzę, że on nie tyle utożsamiał Ukrainę z kozaczyzną, co – uprawiając agitację polityczną – stawiał dawną kozaczyznę jako wzór dla współczesności. W kozaczyźnie widział zarys organizacji demokratycznej i militarnej dla przyszłej walki, którą chyba przewidywał w bliskim czasie. Napisał przecież *Ruchawkę* i inne dumy, które były wprost wezwaniem do broni. I podsuwał Rzewuskiego jako atamana – nie hetmana – dla paramilitarnych oddziałów, które najwyraźniej formowano w tych fantastycznych, malowniczych konnych wędrówkach Rzewuskiego z Kozakami po stepie, które sąsiedzi uznawali za ekstrawagancję – i które do dziś często się uważa za fanaberię dziwaka. Mówiąc nawiasem, ten oddział podobno dobrze się sprawił w jednej z pierwszych bitew powstania listopadowego, pod Daszkowem.

Jakie były poglądy polityczne Wacława Rzewuskiego? Byronista, russoista, niezły orientalista, zdolny muzyk i rysownik, godny uwagi kartograf ziem arabskich był dobrze wykształconym w wielu dziedzinach człowiekiem, ale nie był ideologiem. Jak wielu romantyków wyznawał „zasady absolutnej wolności”. Przypuszczam, że tajną zgryzotą, o której wiele pisał, ale jej nie wyjaśniał, nie była żadna miłość, lecz piętno ojca zdrajcy, targowiczanina, Seweryna Rzewuskiego. Może przed nim także uciekał na Wschód? Wyzwolił się spod władzy ojca szybciej niż Zygmunt Krasiński. Skończył świetną szkołę wojskową w Austrii, ojciec szykował mu karierę w armii – nie wiem, rosyjskiej czy austriackiej. Odznaczył się w bitwie pod Aspern, w której walczył przeciw armii Napoleona, wbrew przekonaniom, bo Napoleona wielbił – ale zaraz potem wystąpił z wojska. Wielokrotnie i na różne sposoby niszczył sobie możliwości kariery, dla współczesnych więc był człowiekiem, który mimo wielu talentów

zmarnował sobie życie. Czy dziś trzeba go oceniać tamtą miarą? Owszem, brylował w kręgach arystokratycznych w Wiedniu w czasie kongresu, był skoligacony z wielkimi rodami, wyjechał na Wschód między innymi po to, by dostarczyć armii carskiej koni. Możliwe też, że z rosyjską misją antyangielską: wiózł ze sobą listy polecające do władz tureckich i na początku swej podróży z nich korzystał, był wspnianie przez Turków podejmowany. Jeśli jednak miał jakąś misję, to kompletnie ją zlekceważył, bo wyjeżdżał stamtąd, a raczej się wykraadał z wyrokiem śmierci, wydanym przez władze tureckie za udział w powstaniu arabskim. Konie – najlepsze w ówczesnym świecie, kohejlany – przywiózł. Część przekazał zleceniodawcy. Na reszcie koni walczył pod Daszkowem z armią rosyjską ze swym oddziałem Kozaków.

Zwykle się mówi o wpływie Rzewuskiego na Padurrę. Myślę, że było na odwrót. W swej cennej książce *Trójkąt ukraiński* Daniel Beauvois poświęca im kilka zdań – niestety, są one mylne. Stawia niemal znak równości między procesami rusyfikacji i ukrainizacji szlachty kresowej. „Najlepszym tego przykładem stał się Tomasz Padura, który służył najpierw emirowi W. Rzewuskiemu, a później poświęcił się poezji pseudoukraińskiej, którą prezentowano podczas wieczorowych przyjęć w polskich salonach”¹². Pisał dumki nie „później”, lecz najintensywniej właśnie w czasie związku z Rzewuskim i przez rok śpiewał je, wędrując od wsi do wsi w stroju ukraińskiego dida. Nie salony były jego adresatem. Owszem, hrabina Respektowa w *Fantazym*, organizując modną scenę, mówi: „Powiedz Dubynie, niech stanie za dworem/I pieśń Padury śpiewa...”¹³. Niewiele jednak Padurra napisał salonowych i miłosnych dumek. Jego dumki przypominały wojowniczą tradycję kozacką. Te pieśni, pod tytułami: *Siczowy, Lisowczyk, Wioślarze, Niżowiec, Kozak, Koszowy, Zaporozec, Czarnomorzec, Burłaka*, poświęcone są typom Kozaków, ich zajęciom, ich wojennym przewagom, funkcjom w Siczy – co nie przeszkadza im być pięknymi dumkami¹⁴. W wydaniu z 1874 roku Padurra

¹² D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński: szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, Lublin 2005, s. 345.

¹³ J. Słowacki, *Fantazy (Nowa Dejanira)*, w: t e g o ż, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. 4, s. 343 (a. I, sc. IV).

¹⁴ Padurra zamieścił je w zbiorze *Ukrainky*. W wydaniu z roku 1874 usystematyzował swoje pieśni i podzielił je na podrodzaje: *Ukrainky, Dumy, Mandriwky, Burłaczky, Monhołky*. Dodał tam *Obrisy historyczne i Riżności*.

opatrzył je obszernymi przypisami, w których zawarł wiele informacji, może do dziś interesujących, sporo anegdot historycznych, także chyba wiele rodzinnych plotek. Pracował nad historią Ukrainy, niestety „obrysy historyczne” nie należą do najlepszych części jego spuścizny. Informacje zbierał latami w bibliotekach prywatnych, archiwach, rozmowach, w czasie parokrotnych dłuższych wizyt u metropolity kijowskiego. Jego *Ruchawka* stała się pieśnią bojową oddziału Rzewuskiego w powstaniu. I nie „służył” on emirowi, był raczej jego doradcą, inicjatorem. O przyjaźni, wręcz nierozłączności ich obu piszą wszyscy, niektórzy także notują, że trwały między nimi spory: Rzewuski ciągnął w stronę Wschodu, nosił strój beduiński, szokował sąsiadów obyczajami przywiezionymi z Arabii, Padurra – w stronę Kozaczyzny. Padurra zwyciężył, Emir całkiem się skozaczył.

Wypada zatem w tym miejscu zapytać: jakie były poglądy polityczne Padurry? Trudno o tym wnioskować z materiałów biograficznych, które pisano w czasie, gdy trwała carska cenzura. Bardzo krytycznie tamci autorzy wspominają jego radykalnie społeczną orientację, zwłaszcza w młodości. Czytając, zastanawiałam się, czy ów krytycyzm nie był sposobem, by o owej orientacji jakoś czytelników poinformować? O aresztowaniu Padurry też nie wszyscy wspominają. Dokładniej pisze o tych sprawach Juliusz Wiktor Gomulicki, który miał w rękę „notaty” (może pamiętnik?) Padurry. Na polecenie związkowych pod koniec 1830 roku wyjechał

do Wierchowni, której właścicielem był Hański [...]. Zadenuncjowany wówczas przez Hańskiego do władz carskich, poeta został zaraz potem aresztowany w Rużynie, a później przewieziony do więzienia w Skwirze, w którym przesiedział czternaście miesięcy jako niebezpieczny przestępca polityczny. Wyjście z więzienia ułatwiła mu dopiero zręczna symulacja choroby umysłowej¹⁵.

¹⁵ *Księga wierszy polskich XIX wieku*, zebrał J. Tuwim, oprac. i wstęp J. W. Gomulicki, t. 1, Warszawa 1956, s. 181. Gomulicki najwyraźniej miał w rękę notaty Padurry – może jego pamiętnik? Podając fakty, pisze, że opiera się na tym, co „notuje poeta w swych zapiskach”. Nie był skrepowany cenzurą, jak autorzy dziewiętnastowieczni, dlatego dał w tym zwięzłym, lecz znakomitym biogramie więcej informacji o jego działalności spiskowej i aresztowaniu. Zawarł też ocenę jego polskiej poezji: „to właściwie jedna wielka ruina, ale ruina, w której na każdym kroku prześwitują spod rumowiska ułamki o niespotykanych gdzie indziej i dziwnie pociągających kształtach artystycznych [...]”. Tamże, s. 182. O twórczości Padurry w języku ukraińskim Gomulicki nie pisze.

Była to więc dość poważna działalność antycarska – nie powiem, że antyrosyjska, ponieważ jego kontakty z dekabrystami są pewne. W roku 1825 u jego starszego brata, Józefa Padurra, spotkali się spiskowcy polscy z Rylejewem i Apostołem Murawiewem. Nie ma dokumentów z tego spotkania, to była konspiracja, powtarzam, są jednak wspomnienia – a w nich się powtarza, iż postulowano, by Ukraina „była wolna i rządziła się po republikańsku“.

Nie wydaje się więc, żeby Padurra, w przeciwieństwie do Gogoła, wybrał opcję polonizacji Ukrainy. On chyba już stanął przed nowym wyborem i zadaniem – tworzenia samodzielnej Ukrainy, chociaż chciał ją widzieć we wspólnym z Polakami froncie antycarskim. Wspólnym także z Rosjanami, tyle że dekabrystów w 1831 roku już nie było.

Miał swoje teorie na temat pochodzenia narodów, nie bardziej osobliwe niż inni romantycy. Najważniejsza – do czasu, czyli do powstania – była jednak praktyka. Można domniemywać, że Padurra miał dość określoną świadomość polityczną, a jego słowianofilstwo przybierało różne oblicza. Ten poeta i działacz, przez francuskiego uczonego sprowadzony do autora dumek salonowych, był chyba na tamtym terenie jednym z bardziej radykalnych rewolucjonistów swego czasu. Nie wiemy o tym zbyt wiele, bo współcześni niechętnie wspominają o jego skrajnie demokratycznej orientacji. Nieznany z nazwiska Wydawca *Pyśm*¹⁶ z 1874 roku pisze, że „opuszczając [...] Krzemieniec, wyszedł ze szkoły tamtejszej przejęty na wskroś zasadami nie tyle republikańskimi, jak raczej [...] hajdamackimi [...]”¹⁷. Pod czyim wpływem – pyta. Nie jest bowiem możliwe, „żeby profesorowie szkoły krzemienieckiej szczepili byli w umysłach młodzieży tak skrajne i czerwone zasady [...]”¹⁸. Należał oczywiście do tajnych związków, jak cała młodzież tego czasu. Mógł mieć – na tyle, na ile to było możliwe w tamtych czasach i stronach – jakieś kontakty z ówczesną romantyczną młodą Europą – czy przez Goszczyńskiego, z którym znali się od dzieciństwa? Świadczyć o tym może fakt, że gdy dopisało mu szczęście i wygrał sporą sumę na loterii w 1848 roku, wyjechał na dwa lata

¹⁶ Korbut też nie rozszyfrowuje tego autora. Wstęp do pism jest jednym z najlepszych źródeł XIX-wiecznych. Zob. [Wstęp] *O życiu i pismach Tymka Padurra*, w: T. P a d u r r a, *Pyśma Tymka Padurra/Pisma Tomasza Padurra*, nakł. Knyharni K. Wylda, 1874.

¹⁷ Tamże, s. XI.

¹⁸ Tamże, s. XII.

na Zachód. Jakiś rękopis złożył wówczas w Muzeum Rapperswilskim. Może warto zobaczyć, jaki? Wziął udział w kongresie słowianofilskim w Pradze w roku 1848, napisał wiersz do Szafarzyka, spotkał się z Mazzinim. Rok 48 w Europie był rewolucyjny. Ale u nas wtedy było już po wszystkim.

Zostałby Rzewuski chyba w historii naszej kultury tylko jednym z kresowych ekscentryków, gdyby nie wpływ Padurry. Dzięki niemu stał się legendą – niejasną, takie bywają legendy. Jak Rzewuski z emira przeobrażał się w atamana Rewuchę, to sprawa osobna. Nie było chyba trudno na niego wpłynąć. Jego orientalizm pewnie łatwo było przeformować na kozaczyńską, romantycznemu buntownictwu i byronicznemu umiłowaniu wolności nadać kierunek konkretny, antycarski, a jego beduiński, wspólnotowy i bojowy tryb życia nadawał się idealnie na formację militarną i partyzancką. Można powiedzieć, że oddziały Kozaków znajdowały się przy każdym większym dworze. Tak, lecz właściciele nie prowadzili takiego samego trybu życia, jak Kozacy – dosyć spartańskiego, bo Rzewuski nie lękał się trudnych warunków, sypiał na ziemi, okrywał się końską skórą i może lepiej czuł się pod namiotami niż w salonach. Był demokratą w stylu ówczesnym, russoistycznym. Współcześni zapisali (bez podziwu) zdanie, z jakim odesłał list do adresata tytułującego go hrabią: „Tu nie ma żadnych hrabiów tu jest ataman Rewucha”. Po ukraińsku to napisał. Wiele wskazuje, że szykowano Rzewuskiego na wodza powstania na tamtych terenach. Temu także służyły dumki agitacyjne Padurry o atamanie złotobrodym, które pisali także inni. Brzmi to nieco sztucznie, ale podobno ten przydomek jest przekładem przydomka arabskiego: wśród Beduinów, z którymi walczył przeciw Turcji, wyróżniał Rzewuskiego właśnie kolor brody. Chciał pewnie zachować jedność imienia i biografii.

Rzewuski miał wykształcenie wojskowe, praktykę wojenną, charyzmę. Nadawał się idealnie na wodza. Padurra po rocznej wyprawie wrócił do Sawrania, sądząc, że bitność i dawna chwała kozacka zyskały wśród ludu odzew. Ale w 1831 roku z owych wsi, które odwiedzał, gdzie budził entuzjazm, nikt nie chwycił za broń – tłumaczy się to skrajną biedą. Dowódcą powstańczym na tych terenach został stary generał napoleoński Kołyszko. *Ruchawka* została ocenzonej. „Słowiańskie” ‘hurra!’ zastąpiono przez ‘Sława Bohu’. Padurra pisał ze smutkiem, że jego

„pieśń bojową” śpiewały oddziały powstańców „zmienioną i niepodobną”¹⁹. Bitwa pod Daszkowem została przegrana, Rzewuski uchodząc, zginął – i zginął – a dalej już można czytać Słowackiego *Dumę o Wacławie Rzewuskim*. Powstanie listopadowe nie miało szczęścia do wodzów. Ale ja chciałam tutaj mówić nie o podziałach politycznych i powstaniu, lecz raczej o zjawisku wspólnym na ziemiach pogranicza. Dumka jest wspólna, polsko-ukraińska...

Tymon Padurra znał Zoriana Dołęgę Chodakowskiego i korespondował z nim, ale nie był folklorystą i zbieraczem. Często natomiast poprzedzał własne utwory mottem czerpanym ze starej pieśni. Historycy literatury czasem mają mu za złe, że zamiast zbierać pieśni, śpiewał ludowi własne. Wędrował przez rok (1828–1829) w stroju wiejskiego dziada z teorbanem od wsi do wsi:

Na wiosnę 1828 r. Padurra wybrał się w długą podróż poetycko-agitacyjną po Ukrainie, zbierając dawne pieśni i podania ludowe, a jednocześnie propagując wśród ludu ideę walki narodowo-wyzwoleńczej, prowadzonej wspólnie z Polakami przeciwko absolutyzmowi carskiemu. Trasa wędrowki zawiodła poetę Bohem do Morza Czarnego, a później wzdłuż brzegów morskich do ujścia Dniepru i dalej, limanami dniewymi, na północ, do prastarej warowni Kizy-Kermen. Stąd wędrował już lądem, zwiedzając m.in. siedzibę „Nowej Siczy” nad Czartomelikiem, a później Samarę, Czehryń, Czerkasy, Korsuń, Hadziacz oraz Połtawę, w której poznał osobiście znanego poetę ukraińskiego Kotlarewskiego. Podróż zakończyła się dopiero na wiosnę 1829 r., a owocem jej – poza zdobyciami natury politycznej – były liczne pieśni i dumy ukraińskie²⁰.

Tak pisze Juliusz W. Gomulicki w godnym uwagi biogramie Padurry. Na jego dumki – i w ogóle na dumki ukraińskie, które tak irytowały Mickiewicza i Kraszewskiego – można spojrzeć także w innej perspektywie, nie tylko politycznej i folklorystycznej.

Zwolennicy czystych podziałów na narody kolonizujące i kolonizowane nie przepadają za dumkami, śpiewanymi i na ukraińskiej wsi, i w dworach, a nawet w pałacach, także w salach koncertowych. Mnie

¹⁹ Tamże, s. XLV.

²⁰ *Księga wierszy polskich XIX wieku*, dz. cyt., s. 180–181.

natomiast w dumce interesuje właśnie to, że ona przekracza granice państwowe, narodowe, granice klas, a wreszcie, w wieku XIX, granicę kultury wysokiej i niskiej, zwłaszcza w muzyce, bo dumki tworzyli także Chopin i Moniuszko, który ich napisał około stu. Wpływy szły w obie strony, część dumek, tzw. artystycznych, przeniknęła do kultury popularnej. Po to zresztą tworzył Moniuszko „śpiewnik domowy”.

Muzyka jest sztuką najbardziej romantyczną i wiadomo, że szczególnym zjawiskiem jest w niej artystyczna pieśń o rodowodzie ludowym. Pieśni Schuberta, Schumanna, Mahlera w tamtych czasach weszły wprawdzie nie pod strzechy, lecz w dość powszechne niemieckie domowe muzykowanie. Nikt im nie zarzuca odejścia od autentyków i od folkloru. Być może dumka, nawet u Moniuszki, nie osiągnęła artystycznych wyżyn romantycznej pieśni niemieckiej, można jednak na nią spojrzeć jako na zjawisko analogiczne. Nie takie samo, ale podobne i specyficzne dla naszej kultury XIX wieku. Romantyczne rozśpiewanie. To zjawisko ma coś wspólnego z programem oświeceniowym – Padurra zresztą w młodości planował i po części zrealizował pomysł, by na wzór Niemcewiczowskich *Śpiewów historycznych* stworzyć cykl poświęcony bohaterom ukraińskim. Ma też wiele wspólnego z romantycznym programem „syntezy sztuk”²¹.

Kraszewski bardzo krytykował „ukrainomanię” – i miał w swoim czasie rację, masowe i słabsze pod każdym względem naśladownictwo Goszczyńskiego czy Padurry mogło irytować. Dziś można spojrzeć na to inaczej. Dumki jako zjawisko kultury romantycznej nie weszły do kanonu. Kultura popularna, domowa, niska lub niższa, spoza kanonu, przechowana w pamięci jest także dziedzictwem – i bywa, że żywszym niż kanon...²²

²¹ Tu pewna komplikacja: wprawdzie wydał Padurra w Warszawie *Ukrainky z nutoju*, ale sam nie znał nut. Nie znali ich zresztą ludowi lirnicy. Wykorzystywał melodie starych pieśni, pisząc nowe słowa, improwizował, czasem jego improwizacje zapisywał Karol Lipiński, czasem sam Lipiński pisał do nich melodie, czasem Waław Rzewuski, który też był niezłym muzykiem.

²² W polskich podręcznikach uniwersyteckich nazwisko Padurry bywa wspomniane rzadko. W tych podręcznikach ukraińskich, które dostępne są w bibliotekach warszawskich, nie spotkałam go wcale. Korbut notuje ukraińską monografię Padurry W. Hnatiuka, Kijów 1931. W internecie jest trochę materiałów ukraińskich. Po stronie polskiej bardzo wysoko ocenił go Goszczyński: „Należy on do poetów śpiewających Ukrainę. Nie ustępuje żadnemu z nich pod względem historycznego talentu, schwycenia jej rysów [...] tym uroczniejszego, że po większej części w języku małorusko-kozackim pisał. [...] To dopiero są pieśni żywcem

Co nam zostało z tych lat? Myślę, że jednak coś cennego. Nie program polityczny Padurry, ale właśnie dumka. Jego i innych. Zostały owe niedające się określić do końca, niepoddające się cenzurom narodowym dumki, które choć tak bywały potępiane, choć nie uczono ich w szkole i na uniwersytetach, wykazały ogromną żywotność. Przypuszczam, że nie mimo, lecz właśnie dzięki swej nieokreślonej przynależności. Budziły wtedy i budzą do dziś upodobanie – może przewrotne? – u obu stron. Podejrzewam, że każdy z nas jakąś dumkę albo choćby jej fragment potrafi zanucić.

Zaczęłam od Słowackiego i na nim chcę skończyć. Wernyhora w *Śnie srebrnym Salomei* rozłupuje swój instrument, rezygnuje z wyniesienia Sawy na atamana, podobnie jak zrezygnował z wodzostwa ataman Rewucha – lub też z niego zrezygnowano. Program „sawrański” poniósł klęskę, zanim się do końca sformułował i objawił. Ale coś zostało. U Słowackiego wciąż ginie jakiś instrument dziada ukraińskiego, poety i Kozaka. Lira, teorban, bandura jakiegoś ostatniego: Ruńka, Bojana, Wernyhory toną w rzece, są zakopywane w grobie, roztrzaskiwane. Lecz kolejny lirnik je z grobu wykopuje... Jakoś kojarzy mi się to z obecnym śpiewaniem Padurry.

A Shared Polish-Ukrainian Space in the Nineteenth Century?

The article recalls a controversial figure of Tymon Padurra, often referred to as an author of lordly dumkas that polonized Ukraine, and yet perceived by his contemporaries as a „red” anti-Tsar revolutionist, cooperating first with the Decembrists and then with Wacław Rzewuski – Emir. Supposedly, Padurra influenced Rzewuski and the modification of his style – from Arabic to Cossack one (a school of folk lyrists was established in Rzewuski’s property, Sawrań).

The second part of the paper is devoted to Ukrainian dumka as a component of Romantic musical culture, and perhaps a phenomenon parallel to German Romantic songs. Although dumka is not included in the literary canon and was treated reluctantly in the 19th century, it enjoyed, and still does, a surprising popularity.

MARTA PIWIŃSKA – historyk literatury, krytyk teatralny, profesor IBL PAN, autorka licznych artykułów w czasopismach i monografiach zbiorowych oraz książek: *Złe wychowanie. Fragmenty romantycznej biografii* (1981), *Miłość romantyczna* (1984), *Juliusz Słowacki od duchów* (1992), *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza* (2003). Opracowała również antologię liryki Juliusza Słowackiego oraz wydała wybór wykładów Adama Mickiewicza *Prelekcje paryskie* (1997).