

MARTA RUSZCZYŃSKA

Uniwersytet Zielonogórski

## Michał Grabowski – szkoła ukraińska. Dylematy pisarza i krytyka

Wiele lat minęło od czasu, kiedy w 1819 roku trzech poetów i zarazem uczniów szkoły Bazylianów w Humaniu założyło stowarzyszenie Za-Go-Gra, tworząc podwaliny pod późniejszą romantyczną szkołę ukraińską. Oczywiście, jak łatwo się domyślić, były to pierwsze sylaby nazwisk Józefa Bohdana Zaleskiego, Seweryna Goszczyńskiego i Michała Grabowskiego. Ten ostatni stał się najpierw krytykiem w służbie ukraińskiej szkoły, a później, od lat 40. i właściwie do końca swojej twórczości u schyłku życia, jako autor powieści i opowiadań, ostatnim jej romantycznym bardem. Jego proza historyczna i obyczajowa, którą obrałam za przedmiot moich rozważań, powstawała w latach 1838–1861, a były to kolejno: *Koliszczyzna i stepy* (1838), najobszerniejsza, *Stanica Hulajpolska* (1840–1841), *Pan starosta kaniowski* (1856) i *Zamiec w stepach* (1861). Proza ta stanowi twórczą kontynuację dotychczasowej działalności szkoły oraz artystyczną realizację ukształtowanego pod jej auspicjami romantycznego regionalizmu, o czym świadczą dołączone w formie motta cytaty z utworów wymienionych wcześniej autorów i ich dzieł, a mianowicie Goszczyńskiego i jego *Zamku kaniowskiego*, poezji i dumek Zaleskiego, a także Marii Antoniego Malczewskiego (choć i inni autorzy, jak Aleksander Groza, w tym intertekstualnym dyskursie byli obecni). Aby pokazać wspomniane w tytule dylematy, przed którymi stawał i z którymi zmagał się pisarz i krytyk Michał Grabowski, należałoby najpierw choć w skrócie przybliżyć jego aktywność na obu tych polach w szkole ukraińskiej.

Na początek warto powołać się na jedną z teorii estetycznych, którą stworzył jeszcze przed powstaniem listopadowym Grabowski – można ją określić mianem metafizyczno-mitycznej. Centralne miejsce zajmuje w niej *Zamek kaniowski*, który jeszcze przed 1830 rokiem posłużył autorowi *Stanicy hulajpolskiej* za przykład romantycznego powrotu do źródeł ludowości zmytizowanej i archaicznej, w obrębie której poezja i poeta stają się rodzajem medium, otwierającego się na głos ludu jako reprezentanta natury<sup>1</sup>. Jednakże kiedy Grabowski-krytyk był już autorem powieści *Koliszczyzna i stepy*, to jego wypowiedzi krytyczne na temat ukraińskiej szkoły uległy wyraźnemu przewartościowaniu. Wpływ na to miała też inna, zaprezentowana na kartach powieści wizja chłopskiego buntu z roku 1768 – koliszczyzny, będącej dla Goszczyńskiego (*Zamek kaniowski*) obrazem społecznej rebelii w duchu romantycznym. Natomiast dla Grabowskiego, w którego twórczości stopniowo narastał ton katastroficznej historiozofii, odnoszonej również do historii końca I Rzeczypospolitej, temat ukraińskiego buntu nie przedstawiał się już tak jednoznacznie. Iwona Węgrzyn we wstępie do współczesnego wydania obszernego tomu wspomnianej prozy napisała, iż powieść Grabowskiego:

(...) to jakoby rewers historii opowiedzianej przez Seweryna Goszczyńskiego w *Zamku kaniowskim*, niejako kontrpozycja wobec obowiązującej w tradycji literackiej wykładni przyczyn wybuchu koliszczyzny. Nie zemsta, a przypadek stawiają bohatera w szeregach hajdamaków; nie śmierć, a cierpienie kozackiego Hioba zostaje wskazane jako indywidualna droga ekspiacji za wyrządzone zło<sup>2</sup>.

Można ten sąd dopowiedzieć również głosem narratora, który na kartach utworu snuje, odwołując się do relacji polskiego szlachcica i mieszkańca wołyńskiej prowincji, pana Żułyńskiego, opowieść o dramatycznej ukraińskiej historii:

– Historia ukraińska – rzekł pan Żułyński – równie jak ogólnie historia polska, nie doszła jeszcze do tego stopnia obrobienia, zbadania, a nawet wykrycia wszystkich źródeł, żeby się stała poradnikiem na zawołanie, rzeczą podręczną. Leży

<sup>1</sup> Zob. M. Grabowski, *O szkole ukraińskiej poezji*, w: tegoż, *Literatura i krytyka*, t. 1, Wilno 1840, s.132.

<sup>2</sup> I. Węgrzyn, *Wstęp*, w: M. Grabowski, *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści*, wstęp i oprac. I. Węgrzyn, Kraków 2016, s. XVI.

ona jeszcze rozpiezchniona w tysiącu surowych materiałów. (...) Próby historyczne i latopisarskie, dokumenta niełatwe do dostania, archiwa niewielu dawnych familii rodowo ukraińskich, tradycje miejscowe, szczęty obyczajów i ducha ludu, oto skąd jej się uczyć dopiero z trudem i mozołem należy. Za to też światło, co z tych, nawet cząstkowych odgrzebywań, wyniknie, będzie tak bogatszym od kilku powszednich ogólników dotąd krążących w obiegu. Samo dłuższe pożycie w prowincji jest konieczne, żeby poznać dokładnie różne krzyżowanie się pasem, stanowiących przędze jej kilkuwiekowych losów. Tymczasem zaś najlepsze byłoby, moim zdaniem, wstrzymać się od deklamowania o rzeczy źle świadomej<sup>3</sup>.

Wyraźnie w tym fragmencie przeciwstawia Grabowski historię Ukrainy jako prowincji<sup>4</sup>, pokazywaną, podobnie jak ta narodowa, niejako od wewnątrz, a przede wszystkim wywiedzioną z „rozpiezchnionych” dokumentów i niejako odgrzebywaną i widzianą z perspektywy jej regionalnej prehistorii. Dużą wagę, obok dziejów, ma w tym kontekście dla pisarza również kultura, choć nie bez znaczenia pozostaje też geografia. Powyższy fragment dobrze współgra z przewartościowaniem, jakim ulegała na kartach powieści historia prowincji i związana z nią narracja dotycząca własnego regionu, a mianowicie Wołynia jako części Ukrainy. Grabowski-krytyk w 1837 roku w rozprawie *O elemencie poezji ukraińskiej w poezji polskiej* przedstawiał zgoła inny obraz szkoły ukraińskiej. Z biegiem lat to Bohdan Zaleski, a nie Seweryn Goszczyński był tym, który, jego zdaniem, najlepiej pojął i przetworzył ukraińską poezję ludową, tak, by stała się wartością o charakterze uniwersalnym. Jednocześnie autor *Literatury i krytyki* zwracał też uwagę na niedoceniony i zapoznany w tej szkole, a przecież w niej obecny, element kultury szlacheckiej i kresowej: „I dotąd nie ma okolicy w Ukrainie, gdzie by nie pisał ktoś dum i pieśni i nie puszczał ich w obieg”<sup>5</sup>. Zdanie to można uznać za początek odwrótu od ludowości i poezji gminnej jako immanentnego elementu kultury tej prowincji

<sup>3</sup> M. Grabowski, *Koliszczyzna i stepy*, w: tegoż, *Stanica hulajpolska...*, s.370.

<sup>4</sup> Termin „prowincja” ma w literaturze i kulturze XIX wieku kilka znaczeń. Występuje jako terytorium, region, kraj, partykularz, peryferie, a geografia posiada tu znaczenie wartościujące (por. M. Krajkowski, *Oblicza prowincji. Galicja w polskojęzycznej prozie pisarzy zaboru austriackiego II połowy XIX wieku*, Toruń 2016, s.23–42). Prowincję rozumiem tu terytorialnie, a nie w opozycji do centrum, jako całość ziem dawnej Ukrainy, choć jednocześnie cechą typową dla powieści Grabowskiego było częste zawężanie jej obszaru do Wołynia, z którego to regionu, jako części Ukrainy, pisarz się wywodził.

<sup>5</sup> M. Grabowski, *O elemencie poezji ukraińskiej w poezji polskiej*, w: tegoż, *Literatura i krytyka*, t.2, Wilno 1837, s.103.

na rzecz tradycji szlacheckiej. Ta ostatnia stanie się linią przewodnią prozy Grabowskiego, i to zarówno w narracjach o czasie przeszłym, jak i w wizji historii Ukrainy z przełomu XVIII i XIX wieku, zapisanej przez pamięć kolejno występujących na jej kartach bohaterów. Był nim przykładowo Jerzy Mogiłański, ale stał się nim dopiero wówczas, gdy został doświadczonym przez los, dojrzałym człowiekiem i wrócił do swojej rodowej siedziby – Zielonej Mogiły w *Stanicy hulajpolskiej*. Innym świadkiem historii regionu uczyni Grabowski postać Edwarda T., będącego figurą *alter ego* i reprezentantem poglądów pisarza. I jest to świadoma autokreacja, jako że autor posługiwał się pseudonimem Edward Tarsza. Tak określony autobiograficznie i regionalnie bohater *Koliszczyzny i stepów* wraca po latach z wielkiego miasta na Ukrainę, z której wyjechał jeszcze jako dziecko<sup>6</sup>, i szuka dawnych śladów urokliwej, poetycznej krainy z czasów swojego dzieciństwa, odkrywając, że „(. . .) jest [ona, Ukraina – przyp. M.R.] całkiem w przeszłości, a więc że trzeba jej dzisiaj szukać w historii, a nie w samych miejscach, gdzie za żywota swojego żyła (. . .)”<sup>7</sup>.

Jednak nie całą Ukrainę można w przeszłości odnaleźć. Dlatego Grabowski zwraca uwagę na opozycję między dwiema narracjami historycznymi, czyli tą utrwaloną i drugą, jakby mniej znaną, a może zapoznaną, do której kluczem zdają się: dawny obyczaj, mity i legendy, również te podszyte traumą związaną z jakąś dramatyczną przeszłością. Do tych z pewnością należy postać kaniowskiego starosty w obrazie historycznym *Pan starosta kaniowski*. Na tle wielości przedstawień Mikołaja Potockiego, ukazujących go jako niemalże modelową figurę romantycznego złego pana w kontekście nadużyć i zbrodni wobec swoich poddanych, szczególnie ukraińskiego ludu, Grabowski w swoim opowiadaniu, idąc tym tropem, wyodrębnia postkolonialny wizerunek starosty, choć próbuje też odnaleźć jakąś własną prawdę o osobie najbardziej chyba znanego polskiego szlachcica z drugiej połowy XVIII wieku, owianego legendami okrutnych zbrodni utrwalonych w przekazach ludowych<sup>8</sup>. Potocki jawi się w tym tekście jako na poły realna, na poły baśniowa postać jakiegoś wschodniego możnowładcy. Bohater utrzymuje w jednej ze swoich posiadłości, Szandrze, harem,

<sup>6</sup> Warto w tym miejscu odwołać się do biografii Grabowskiego (1804–1863), który urodził się (najprawdopodobniej) we wsi Zołotyjowie koło Równego na Wołyniu. Po wczesnej stracie ojca, dzieciństwo spędził we wsi Aleksandrówka w powiecie czechryńskim. Później był Humań i liceum Richelieu w Odessie. W 1820 roku przybył do Warszawy, a w 1825 wrócił na Ukrainę.

<sup>7</sup> M. Grabowski, *Koliszczyzna i stepy...*, s. 360.

<sup>8</sup> Postaci Mikołaja Potockiego poświęcili romantycy kilka utworów. Do najbardziej znanych należy *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego oraz gawęda Henryka Rzewuskiego pod tym samym tytułem pochodząca z *Pamiętek Soplicy*, a także opowiadania Dominika Magnuszewskiego (*Pan kaniowski*) i Kazimierza Władysława Wójcickiego (*O starości kaniowskim*).

w którym mieszkają jego kobiety, piękne Ukrainki. To niedokończone opowiadanie wprowadza jeden z głównych i nie bez powodu wykorzystanych znaczników prozy Grabowskiego. Ukraina-kraj uchwycona zostaje w perspektywie kobiecej narracji, której tematem jest fascynacja i niebezpieczna miłość między zróżnicowanymi etnicznie kochankami – polskim szlachcicem i tajemniczą, a przez to fascynującą ukraińską kobietą<sup>9</sup>. Można widzieć w tym motywie – trudno określić, na ile świadomie zastosowaną – symboliczną figurę gwałtu i kolonialnego ucisku wobec tych ziem, w najbardziej skrajnym przejawie przedstawioną w *Panu staroście kaniowskim*, a w zdecydowanie melancholijnym tonie zaznaczoną w *Zamieci w stepach*, gdzie marzeniem bohatera poślubienie Marusi, ale już odmienionej: „[wywiozę ją] do Odessy, powierzę czulej straży, umysł pojętny rozwinę nauką, a kiedy zrównaną ze mną ukształceniem pojmem za żonę i z dalekiego miasta przywiozę do samotnego Krasnojaru, nikt się tam nie zgorszy, bo nikt tajemnicy mego szczęścia znać nie będzie”<sup>10</sup>.

Jednakże później, po głębszym namyśle narrator-bohater znajduje trudne do zniwelowania odmienności kulturowe i wycofuje się z tego nierealnego romansowego projektu, zauważając, że przecież miłość nie zniesie dzielących jego i bohaterkę różnic, gdyż Marusia należy do innego świata, będąc dzieckiem stepu, „(. . .) otoczona nadto dziką naturą, wyraziła w sobie wszystkie te wpływy i była jedną z tych istot, które żyją jakby na pograniczu dwóch światów, widzą razem i mniej, i więcej od drugich ludzi, we wszystkim od nich się różnią”<sup>11</sup>.

Natomiast w ostatniej opowieści, *Zamieć w stepach*, ze znamienym podtytułem „Opowiadanie obywatela z polskiej Ukrainy w pierwszych latach XIX wieku”, podkreślającym wyrazistą wizję regionu zamkniętego w ramach własnej narodowości, Grabowski znowu zmierza w stronę gawędy szlacheckiej jako opowieści kresowej wysnutej z archiwum rodzinnego *silva rerum*. W przywołanym opowiadaniu najpełniej posłużył się pisarz pejzażem, kreśląc na tle Lewobrzeżnej Ukrainy i smolańskiego powiatu nostalgiczne krajobrazowe pitoreski odchodzącego w przeszłość świata, gdzie w miejsce historii pojawia się natura. W opowiadaniu stepowa zamieć nader szybko zasypuje wszelkie ślady ludzkiej obecności, skazując na śmierć zbłąkanego wędrowca. I, jak

<sup>9</sup> German Ritz widział w tej erotycznej asymetrii ślady ożywiania pamięci o niegdyś istniejącym imperium, szczególnie w kontekście Ukrainy (zob. G. Ritz, *Miedzy Gender a narodem – Kobiety w polskim romantyzmie albo język płci*, w: *Romantyzm i nowoczesność*, red. M. Kuziak, Kraków 2009, s. 310).

<sup>10</sup> M. Grabowski, *Zamieć w stepach*, w: tegoż, *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści*, oprac. i wstęp I. Węgrzyn, Kraków 2016, s. 498.

<sup>11</sup> Tamże.

dopowiada bohaterka utworu, mieszkanka stepów, Ukrainka Marusia, żyjąca na pograniczu dwóch światów – może dlatego właśnie łatwo tę granicę przekroczyć: „– Umarli – odpowiedziała mi spokojnie dziewczyna – umarli, kiedy chcą, się pokazują i kiedy chcą, znikają”<sup>12</sup>. Jej ontologia relacjonowana z perspektywy narratora jest również chwiejna, osiągając status osoby na poły realnej czy widmowej, a może będącej wyobraźniowym wytworem miejsca – „duchem stepu”<sup>13</sup>.

Przedstawione tu główne ekwiwalenty własnej syntetycznej wizji Ukrainy, jako regionu o wielu twarzach, składają się łącznie na całościowy obraz, w obrębie którego połączył Grabowski wszystkie wcześniejsze tropy i motywy szkoły ukraińskiej. Należały do niej, jak pamiętamy, historia szlachecka z powieści *Maria* Malczewskiego i jego poezji grobów, wątki rebelianckie i ludowe Goszczyńskiego, tradycja rycerskiej i romansowej kozaczyzny z powieści Michała Czajkowskiego oraz postaci bohaterskich herosów z dumek Zaleskiego, aż do poezji ukraińskiego krajobrazu, znajdującej wyraz w twórczości Gustawa Olizarowskiego<sup>14</sup>.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że mając za sobą wcale niemały dorobek literacki, z zawartą w nim syntetyczną wizją rodzinnych stron, które Grabowski przecież tak dobrze znał, pod koniec życia w recenzji tomu poezji *Kobziarz* Tarasa Szewczenki pisarz użył w odniesieniu do Ukrainy szczególnej metafory, potwierdzającej niejako ideę, że ta ziemia jest przede wszystkim zbiorem miejsc wyobrażonych<sup>15</sup> i jako taka zdaje się nieuchwytna, wymyka się jakiemuś jednoznaczному zdefiniowaniu, odbijając różnorodność społecznych i kulturowych znaczeń i zapisanej w jej pejzażu historii:

Dziwnyż to Sfinks ta Ukraina! Wygląda ona jak pryzmatyczny kryształ pierwszej wody, przestrzelony słonecznym promieniem. Ludziom powszednim wypada z niego na ziemię siedm barw tęczy, na które rozłożył w sobie niebios światło, ale tym, co umieją patrzeć prosto w słońce, każda z jego ścian zwierciadlanych odbija na sobie osobny obraz, coraz inaczej mówiący do duszy. Malczewski czyta w niej niewysłowny

<sup>12</sup> Tamże, s. 483.

<sup>13</sup> Powyższe określenie znowu zbliża opowiadanie Grabowskiego do *Marii* Malczewskiego, a jego bohaterka byłaby żeńskim wyobrażeniem pacholęcia z tej powieści poetyckiej.

<sup>14</sup> O tej syntezie, ale w kontekście *Stanicy hulajpolskiej*, pisała także Iwona Węgrzyn (zob. I. Węgrzyn, *Wstęp...*, s. XIV).

<sup>15</sup> Miejsce wyobrażone traktuję jako ekwiwalent przestrzeni i nakładanych na nią (tu szczególnie krajobraz) imagologicznych znaczeń (zob. M. Mikołajczak, *Geografia wyobrażona regionu – wstęp do regionalnej komparatystyki*, w: *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*, red. D. Kalinowski, M. Mikołajczak, A. Kuik-Kalinowska, Kraków 2014, s. 5–7).

niepokój serca, podobny do parnej ciszy przed burzą; Goszczyński ponure widma przeszłości i obrzydliwość spustoszenia; Zaleski widzi ją w czarodziejskich odbłaskach piękna i wiekustej przeszłości; Olizarowski śpiewa na tradycyjną nutę ślepego lirnika, siedzącego pod krzyżem u rozdroża. Każdy z tych czterech dźwięków, zlewających się z sobą w jednej wspólnej harmonii tęsknego rozmarzonego nastroju, zdaje się być osobną struną niebieskiej harfy, po której przewiewa przeciągłe tchnienie *Ducha od Stepu*, przelatując od mogiły do mogiły<sup>16</sup>.

Metafora Ukrainy-Sfinksa<sup>17</sup> wydaje się odwzorowaniem miejsca pogranicznego, gdzie natura i historia utkały razem i zapisały dziwny, tajemniczy, palimpsestowy obraz, będący jednym z tropów, na który w tych większych i mniejszych prozach Grabowskiego należałoby zwrócić uwagę. Każdy z przedstawionych przez pisarza bohaterów szuka, także poprzez miejsce i figury przestrzeni, własnej tożsamości, albo próbuje w krajobrazie znaleźć wyobrażenie zarówno swego losu, jak i losu zbiorowości, a może całego świata<sup>18</sup>. Wszystkich ich łączy motyw wędrówki, ale Ukraina wyobrażona jako niezmierzona stepowa przestrzeń nie do końca przed nimi się otwiera. Bohaterowie często błędzą w jej, wydawać by się mogło, nieskończonych obszarach, jakby były one zaczarowanym labiryntem. Tego typu doświadczenie staje się udziałem bohatera *Zamieci w stepach*, nawiedzanego w snach obrazami niepokojącej wędrówki po miejscach znajomych, ale jednocześnie obcych i tajemniczych, miejscach, z których nie ma wyjścia:

Nareszcie zdawało się mi, że jestem w Krasnojarsze i w tej części Krasnodaru, którą rzadko kiedy zwiedzałem, około sadyb powieszonych. Widziałem te miejsca w smutku ich i zdżiczeniu pustkowia. Drzewa w okrąg rozwalonych chałup stojące miały kształty szubienic, z okien pustek wyzierały jakieś twarze ludzkie czy zwierzęce, wykrzywiały się do mnie i iskrzącymi oczyma groziły. Potem byłem wśród stepu

<sup>16</sup> Recenzja *Kobziarza* Szewczenki, „Biblioteka Warszawska” 1863, z. 1, s. 370. Cyt. za: I. Węgrzyn, *Wstęp...*, s. XIII.

<sup>17</sup> Należy tu także pamiętać o mitologicznej wykładni Sfinksa, będącego wszak potworem pożerającym podróżnych, którzy nie potrafili rozwiązać jego zagadek. Jednakże w powyższym kontekście Grabowski użył tego konceptu w celu pokazania proteuszowej zmienności opisywanego regionu, tak wieloznacznego i trudnego do jednoznacznej deskrypcji.

<sup>18</sup> Chodzi tutaj zarówno o scytyjskie kurhany, które w XIX wieku odkrywano, jak i o romantyczną figurę *typus mundi* zawartą w poemacie Malczewskiego.



i zawiei. Przez cały świat śniegów żadnej drogi sobie wybrać nie mogłem. Stałem w miejscu osłupiały i trwożny. Wtem biała postać dziewczynki, jakby ten sam śnieg ożywiony, stanęła przede mną, dotknęła mnie ręką swą zimną i ukazała mnie, żebym szedł za nią. Poszedłem, a ona prowadziła mnie w coraz głębsze jakieś jary; droga się ustawicznie zniżała, brzegi jarów podnosiły się, wysokie mogiły jeszcze się więcej jeżyły. Coraz koło mnie było ciemniej i straszniej, pojmowałem, że w sam środek ziemi się udajemy; już przede mną były lodowe wrota i niezgłębione dalej przepaści szumiące głosami jakiejś ciżby, do których śmiało szła moja przewodniczka, ale mnie opuszczały siły, musiałem usiąść dla spoczynku; wtedy usiadła u nóg moich i dziewczynka, a śnieg zaczął nas oboje nad głowy zasypywać<sup>19</sup>.

Grabowski w przedstawionym niepokojącym krajobrazie pokazuje Ukrainę poprzez obrazy ruin, martwość i pustkę, a bohater musi zagłębić się w otchłań, łono ziemi, odkrywając i dekonstruując zarazem jedno z jej topicznych i rudymenarnych wyobrażeń jako Ukrainy ziemi-matki. Zapuszcza się w głąb miejsca przeklętego, skojarzonego z otchłanią i śmiercią, będącego swoiście pojmowanym *locus horrendum*. Paradoksalnie, wyobrażenie Ukrainy nie idzie tu w kierunku otwartej przestrzeni drogi, jak postrzegano ją w literaturze romantycznej<sup>20</sup> (a także i później), lecz zostaje w nim ona wykreowana jako zamknięte, labiryntowe miejsce, z którego nie ma wyjścia.

Kilkakrotnie pojawiają się w prozie Grabowskiego metafory odwołujące się do mitycznej podróży Odyseusza<sup>21</sup>, błędzającego i wabionego przez boginkę-czarodziejkę Kirke. Czarodziejek jest w tej prozie kilka: począwszy od pięknej Hanny, ukochanej Jerzego Mogiłańskiego w *Stanicy hulajpolskiej*, przez Handzię, którą chce zniewolić starosta kaniowski, a uwalnia ją zakochany nadworny kozak Szulak, na Marusi, „białej dziewczynce” (*Zamieć w stepach*), córce jednego z poddanych,

<sup>19</sup> M. Grabowski, *Zamieć w stepach...*, s. 489–490.

<sup>20</sup> Do tej bogatej symbolicznej geografii Ukrainy należały dwie najczęstsze pojawiające się w literaturze opozycje, a mianowicie nostalgiczna Ukraina jako ziemia grobów (Malczewski) i Ukraina – kraj miodem i mlekiem płynący z *Dumek* Zaleskiego, chociaż dałoby się jeszcze znaleźć obraz Ukrainy wyprowadzony z twórczości poetów szkoły czerwonoruskiej – jako krainy południa i miejsca spotkań różnych kultur (zob. M. Ruszczyńska, *Słowińska przestrzeń wolności w twórczości ziewończyków*, w: teże, *Pogranicze. Studia i szkice literackie*, Zielona Góra 2015, s. 37–50).

<sup>21</sup> Ukraina przywoływana często w prozie o polskich Kresach Wschodnich w literaturze XX wieku pokazywana jest często jako kraj skazanych na wieczną włóczęgę wędrowców i Odyseuszy (por. M. Ruszczyńska, *Kresowy pitoresk w „Opowiadaniach podolskich” Juliana Wołoszynowskiego*, w: teże, *Pogranicze...*, s. 174).



który uciekł ze służby, a później się powiesił, skończywszy. Wszystkie one, jak w micie o greckiej czarodziejce z wyspy Ajaja, tracą swoich ukochanych. Innych tropów, odwołujących się do tradycji mitycznej, jest w powieściach Grabowskiego znacznie więcej. Należy do nich figura grzechu i daniny krwi, za pomocą której można było opisać obecność polskich szlacheckich familii w tej prowincji: za grzech należało zapłacić daniną z krwi okrutnemu Minotaurowi, będącemu zapewne wyobrażeniem historii:

Do tych zamków lub do ich ruin przywiązane dotąd te tradycje, tradycje pokoleniowe, jak niegdyś w rodzinie Atrydów, tylko tamte jako pogańskie były tradycjami zbrodni, a te z chrześcijańskiego świata i po chrześcijańskich bohaterach tradycjami cnoty i poświęcenia<sup>22</sup>.

Zwłaszcza ta ostatnia wykładnia, w myśl której Ukraina to przestrzeń pogranicza strzeżona przez chrześcijańskich rycerzy kresowych stanic (w nawiązaniu do *antemurale Christianitatis*), zdaje się jednocześnie próbą wytłumaczenia win i grzechów, jakie zostały popełnione przy zawłaszczaniu czy kolonizacji tego regionu.

Sądzić można, że mimo wyrazistych literackich znaków odrębności Ukrainy, wyróżnionych w refleksji krytycznej Grabowskiego i odnoszących się do poetów szkoły ukraińskiej, cechą świata przedstawionego wyłaniającego się z kart jego prozy wydaje się właśnie wielobarwność i niepoddająca się dookreśleniu zmienność obrazu tych ziem. Zwłaszcza że w swojej opowieści o regionie Grabowski wybiera szczególnie te miejsca, które istnieją na chwiejnym pograniczu etnicznym i kulturowym, trudne do uchwycenia przez zachodzące tam dynamiczne procesy historyczne. Najdobitniej zostały one pokazane w *Stanicy hulajpolskiej*, której czas fabularny dotyka początku końca I Rzeczypospolitej, od 1782 roku, i gdzie pojawia się przywołane w narracji historyczne spotkanie Stanisława Augusta i carycy Katarzyny II w roku 1787 w Kaniowie. Natomiast kończy tę rozległą panoramiczną opowieść zasygnalizowana w epilogu melancholijna zmiana, związana z utratą niepodległości, naznaczona śmiercią bliskich, a więc rodziny i przyjaciół Jerzego Mogiłańskiego, a także znakami kulturowego krajobrazu z ruinami i mogiłami. Na tym tle zostaje pokazana przyczółkowa i właściwie skazana na klęskę polska kresowa strażnica wojskowa, stanica hulajpolska<sup>23</sup>, będąca też metaforą powolnego rozkładu i upad-

<sup>22</sup> M. Grabowski, *Zamieć w stepach...*, s. 488.

<sup>23</sup> Hulajpol, a od 1787 roku „Złopotol – miasteczko w dawnym powiecie czehryńskim, będące

ku państwa, które ulega wpływom swoich ekspansywnych sąsiadów, przede wszystkim Rosji.

Figure *pars pro toto* owego upadku można odczytać w losach Jerzego Mogiłańskiego – żołnierza kresowej stancy, który po latach służby w Hulajpolu, zagrożony wyrokiem śmierci, wraca do rodzinnej Zielonej Mogiły. Powrót Mogiłańskiego oznacza koniec okresu przygód rycerskich i romansowych, które stały u początku jego wędrówki, analogicznie do rezygnacji z polskiej polityki ekspansywnej na tym obszarze na rzecz zamknięcia w najbliższym kręgu wpływów. W kontekście *Stancy hulajpolskiej* ten powrót Mogiłańskiego do domu to symboliczne pożegnanie z wizją Ukrainy jako wielokulturowej mozaiki etnicznej na rzecz sylwicznych i familiarnych opowieści rodzinnych. Opowieści te sięgały początków zasiedlania tych ziem przez polskie rody szlacheckie, które zakorzeniały się w niebezpiecznej przestrzeni, broniąc jej granic, jak sugeruje narrator, przed najazdami i grabieżami ze Wschodu. Tę postawę w jakiejś części można tłumaczyć traumą rozbiorów, jako symboliczną formę zamknięcia na wszystko, co nie jest swojskie, tylko inne, obce i zagrażające naszej narodowości. Drugą przesłankę tej eskapistycznej postawy dałoby się odnaleźć w doświadczeniach osobistych Grabowskiego, związanych z przystąpieniem w 1841 roku do koterii petersburskiej – konserwatywnej grupy literackiej. Istotne jest bowiem, iż w 1843 nazwisko tego czołowego romantycznego krytyka zostało wpłątane w skandal polityczny, wywołany głośnym listem do hrabiego Juliusza Strutyńskiego, adiutanta kijowskiego generała-gubernatora Dmitrija Bibikowa. W liście Grabowski zawarł prośbę o zgodę na założenie pisma „Słowianin”, a jednocześnie deklarował się jako zwolennik „jedności słowiańskiej” pod patronatem Rosji. List, krążący w odpisach tak w kraju, jak i na Emigracji<sup>24</sup>, wywołał oburzenie nie tylko demokratycznej części społeczeństwa, oskarżającej Grabowskiego o zdradę i kolaborację z caratem<sup>25</sup>. Opinia publiczna nigdy nie wybaczyła pisarzowi tej deklaracji. Toteż można sądzić, że on sam próbował w swoich powieściach „ukraińskich” wytłumaczyć się z własnych niefortunnych politycznych i ideowych wyborów koncepcją organicystycznego kryzysu i końca wszystkich cywilizacji<sup>26</sup>, wpisującej

---

stancją zimową wojsk polskich, które strzegły pobliskiej granicy Rzeczypospolitej przebiegającej wzdłuż rzeczki Turii” (M. Grabowski, *Stanica hulajpolska...*, s. 25 – przypisy).

<sup>24</sup> Opublikowany został w „Demokracji Polskiej” (Paryż) 1844, t. 6, s. 130–132.

<sup>25</sup> Wśród różnych wytłumaczeń postawy Grabowskiego z pewnością na uwagę zasługują wnikliwe uwagi monografisty pisarza Adama Bara. Badacz ten powoływał się w swoich ustaleniach na blisko związanego z Grabowskim Jana Krechowickiego, sądząc, iż postawę Grabowskiego tłumaczyć należy lękiem przed konsekwencjami dalszego wynaradawiania ze strony Rosji (zob. A. Bar, *Stanowisko polityczne Michała Grabowskiego*, Kraków 1936, s. 398–399).

<sup>26</sup> Tego rodzaju koncepcję znaleźć można było także w pismach bliskiego Grabowskiemu świato-

dzieje narodów w odwieczną triadę „wzrostu, wielkości, upadku”, wypowiedzianą słowami starego namiestnika ze *Stanicy hulajpolskiej*:

Było przed nami, co jest za dni naszych i co po nas nastąpi; jedna kolej dla wszystkich: wzrost, wielkość, upadek. Przed nami byli Rzymianie, przed Rzymianami Grecy, przed Grekami Asyryjczycy. Historia święta świecka opisuje różne tych narodów dzieje w tym tylko różne od siebie, jak syn od ojca, ojciec od dziada, w różnym czasie jedno od drugich żyły. Historia przeszłości jest prorocstwem obecności i przyszłości: taki jest klucz do przepowiedzeń Marcina Zadeka albo naszego Wernyhory<sup>27</sup>.

Można zastanowić się, na jakich zasadach w tej historii narodu i państwa mieszczą się dzieje kraju tak zróżnicowanego kulturowo, jak Ukraina. Jednakże, jak zdają się to potwierdzać liczne dygresje, także w przeszłości regionu widać historiozoficzny fatalizm i pesymizm, który, zgodnie z przyjętą tu organicystyczną historiozofią, wkłada autor w baśniową przypowieść Kozaka Sydora Białego o trzech narodach zamieszkujących tę prowincję, przyrównanych do trzech drzew. Jedno z nich, dąb, pochłonęło całą przestrzeń, zagłuszając wzrost i wydzierając miejsce pozostałym – kalinie i tarni. Nieprzypadkowo *Stanicę hulajpolską* opatrzył Grabowski znaczącym podtytułem: „Powieść narodowa”<sup>28</sup>. Jest to opowieść zarówno o Ukrainie jako prowincji, jak i o dawnej Rzeczypospolitej z tą prowincją związanej w sposób szczególnie bliski. To podkreślenie narodowości w kontekście regionu jest zastanawiające i można je tłumaczyć traumatyczną sytuacją pisarza zwracającego się w stronę centrum, jakby chcącego w ten sposób podkreślić, iż wobec końca pewnej epoki ważniejsze stają się próby ocalenia tego, co tworzyło substancję dawnej Rzeczypospolitej. Zwłaszcza że opowieść o Ukrainie dotyczy świata, który uległ katastrofie, dlatego kończą *Stanicę hulajpolską* obrazy mogił i kurhanów. Wobec tego pozostaje tylko pamięć, oznaczająca zamknięcie w świecie domowego archiwum wspomnień związanych z rodzinnym Wołyniem, gdyż tylko tam pozostaje miejsce dla małej i wielkiej ojczyzny. Należałoby też

---

poglądowo, a należącego do koterii Henryka Rzewuskiego (zob. M. Inglot, *Spowiedź kolaboranta. (O „Mieszaninach obyczajowych” Henryka Rzewuskiego)*, w: *Pogranicze kultur*, red. C. Kłak, Rzeszów 1997, s. 63–77).

<sup>27</sup> M. Grabowski, *Stanica hulajpolska...*, s. 127.

<sup>28</sup> W świadomy sposób Grabowski odmiennie niż poeci różnych szkół regionalnych, którzy eksponowali w podtytułach swoich powieści poetyckich regionalną etniczność (np. *Maria. Powieść ukraińska*) wybiera inną kwalifikację w odniesieniu do własnej powieści o Ukrainie.

zaznaczyć, że kreśląc swoje ukraińskie „miejsca wyobrażone”, pisarz zmierza w kierunku umitycznienia rzeczywistości, poprzez docieranie do „głębinowych” znaczeń. Dzięki temu udało się Grabowskiemu zwielokrotnić i zuniwersalizować świat Ukrainy oraz stworzyć własną wersję mitu tego regionu – tym samym dopisał on swoją prozą ciąg dalszy szkoły ukraińskiej.

## STRESZCZENIE

### **Michał Grabowski – szkoła ukraińska. Dylematy pisarza i krytyka**

Artykuł jest próbą analizy problematyki regionalizmu w twórczości Michała Grabowskiego. Punktem wyjścia są tu rozważania krytyczne pisarza stojącego u początków zjawiska tak zwanej szkoły ukraińskiej w latach 20. XIX wieku. W dyskursie związanym z regionalistyczną krytyką po powstaniu listopadowym Grabowski szuka swojego miejsca jako krytyk, a przede wszystkim pisarz. Wpisuje się swoimi powieściami w już istniejącą szkołę ukraińską, jednocześnie przewartościowując jej wcześniejsze dokonania. Autorka, powołując się na wybrane przykłady z kilku powieści Grabowskiego, pokazuje, jak w tej wizji wyobrażenie regionu – Ukrainy – zmierza od rozległej uniwersalistycznej symboliki w stronę rodzajowej i familijnej opowieści. Ta zmiana perspektywy oznacza jednocześnie zamknięcie dramatycznych dziejów regionu w obrębie kresowej opowieści oglądanej w perspektywie świadków historii, ale też narracji powieściowych bohaterów. Widać tu także relację o świecie, który uległ katastrofie, czego świadectwem są obrazy ruin, mogił i kurhanów. Pessimistyczną postawę pisarza można tłumaczyć traumą rozbiorów, jak i doświadczeniami osobistymi – zarówno dla małej, jak i wielkiej ojczyzny pozostaje już tylko miejsce w pamięci.

## SUMMARY

### **Michał Grabowski – The Ukrainian school. Writer's and critic's dilemmas**

The article attempts to analyze the problems of regionalism in Michał Grabowski's literary output. The writer's critical considerations of the beginnings of a phenomenon of the so-called Ukrainian school in the 1820s constitute a starting point. In his discourse on regional

criticism after the November Uprising, Grabowski seeks his place as a critic, and above all as a writer. With his novels, he forms a part in the already existing Ukrainian school, at the same time re-evaluating its previous achievements. Referring to selected examples from several of Grabowski's novels, the author shows how the image of the region, i.e., Ukraine, is moving from extensive universalist symbolism towards a generic and family story. This change in perspective at the same time denotes a closure in the dramatic history of the region within borderline stories based on witness accounts, as well as on the narratives of female characters in novels. There is also an account on the world after a disaster, as testified by the images of ruins, graves and mounds. Such an attitude may be explained by the author's trauma in the wake of partitions as well as by his personal experiences. Therefore, as Grabowski suggests, there only remains a place in memory for both the small and the great fatherland.