colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

XLV

Wydział
Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA

LITERATURA/HISTORIA

XLV

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

KOMITET REDAKCYJNY SERII:

Mariya Bracka, Piotr Chomik, Agnieszka Czajkowska, Krzysztof Czajkowski, Joanna Dziedzic, Anna Janicka, Daniel Karczewski, Tadeusz Kasabuła, Dariusz Kukiełko, Andrzej P. Kluczyński, Kamil Kopania, Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski [Przewodniczący], Dariusz Piechota, Kamil K. Pilichiewicz, Anna Romanik, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Robert Szymula, Paweł Wojciechowski, Łukasz Zabielski

Recenzenci tomu: Dr hab. **Roman Hajczuk**, prof. PUZ (Suwałki)
Dr **Olga Jaruczyk** (Wołyński Uniwersytet im. Łesi Ukrainki, Łuck)

Tłumaczenie z ukraińskiego: Mariya Bracka, Artur Bracki, Nadiia Kryshtof
Streszczenia: Translate PLUS
Korekta: Zespół
Ilustracje, redakcja tomu: Jarosław Ławski
Skład: Ewa Frymus-Dąbrowska, Wydawnictwo PRYMAT
Indeks nazwisk: Marta Konopko, Wydawnictwo PRYMAT

Na okładce wykorzystano zdjęcie pomnika Adama Mickiewicza w Odessie, 2004

Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2025
Copyright by Wydawnictwo PRYMAT, Białystok 2025

ISBN 978-83-7657-542-1

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski
ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok
tel. 602 766 304; 881 766 304
e-mail: prymat@biasoft.net, www.wydawnictwoprymat.pl

ADAM MICKIEWICZ I UKRAINA

STUDIA

Redakcja naukowa tomu i wstęp
JAROSŁAW ŁAWSKI

Białystok 2025

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA
„COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA"

Wschód, pogranicza, Kresy, obrzeża i krańce, peryferie i prowincja to miejsca o szczególnej mocy kulturotwórczej. Równocześnie jest to przestrzeń oddziaływania odmiennych centrów cywilizacyjnych, religijnych, językowych, symbolicznych i literackich. Białystok i Podlasie, dawne ziemie Wielkiego Księstwa Litewskiego i całej jagiellońskiej Rzeczypospolitej to miejsce i dynamiczna przestrzeń pograniczna w głębokim znaczeniu: stykają się tutaj przecinające Europę na pół płyty kontynentalne cywilizacji łacińskiego Zachodu i bizantyjskiego Wschodu. Ścierają się tu, ale nie niszcząc wzajemnie, Orient ze światem Zachodu, Bałtowie ze Słowianami, prawosławni z katolikami, Białorusini z Polakami, Ukraińcy i Rosjanie. To źródło niemal wygasłej, niegdyś żywej tradycji żydowskiej, wyniszczonej przez Szoah, powoli odbudowującej się w nowym otoczeniu kulturowym i etnicznym. Tu znajdują się wielkie centra religijne i kulturalne wschodniego i zachodniego chrystianizmu: Ostra Brama, Żyrowice, Święta Góra Grabarka, Poczajów, Troki, Ławra Supraska, Grodno, Żytomierz, Bar, nade wszystko Ławra Kijowsko-Peczerska; tu leżą ośrodki polskiego islamu: Kruszyniany i Bohoniki, centra religijne Karaimów, źródła chasydyzmu.

Białostockie Kolokwia Wschodnie to idea służąca międzykulturowej i międzyreligijnej wymianie myśli, utrwalaniu źródeł pamięci i tożsamości kulturowo-historycznej, badaniu świadectw literackich, artystycznych, przedstawiających przenikanie się wiar, kultur i tożsamości.

„Colloquia Orientalia Bialostocensia" to naukowa seria wydawnicza, której zadaniem jest publikowanie materiałów źródłowych i prac naukowych dotyczących szeroko rozumianego dziedzictwa europejskiego Wschodu. Jego części stanowią…

- Kultura, literatura, historia Europy Środkowej i Wschodniej.
- Cywilizacyjne i kulturowe pogranicza Europy i innych kontynentów, Orientu, Południa, Śródziemnomorza.
- Pierwsza Rzeczpospolita oraz kultury krajów słowiańskich, bałtyckich, germańskich, romańskich.
- Wielkie Księstwo Litewskie, Podlasie i Polesie, Inflanty, Kresy, pogranicze wschodnie, Prusy Wschodnie.
- Kultury mniejszości: Ukraińców, Białorusinów, Żydów, Karaimów, Rosjan, Niemców, Romów, Tatarów, staroobrzędowców, prawosławnych, protestantów.
- Tradycje, obrzędy, symbole i mity narodów Wschodu, języki ludów zamieszkujących tę kulturową przestrzeń.

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD"
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

RADA NAUKOWA SERII WYDAWNICZEJ:
„COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA"

Andrzej Baranow (Wilno, Litwa)
Adam Bezwiński (UKW, Bydgoszcz)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Tadeusz Bujnicki (UW, Warszawa) – *Przewodniczący*
Andrea F. De Carlo (Neapol, Włochy)
Urszula Cierniak (UJD, Częstochowa)
Ireneusz Dawidowicz (Białystok)
Jolanta Gadek (Białystok)
Mieczysław Jackiewicz (UWM, Olsztyn)
Wołodymyr Jerszow (Żytomierz, Ukraina)
Wojciech Kass (Pranie, Polska)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieżuń (UwB, Białystok)
Halina Krukowska (UwB, Białystok)
Ryszard Löw (Tel Awiw, Izrael)
Jan Leończuk (Łubniki, Białystok)
Natalia Maliutina (Odessa, Białystok)
Elżbieta Mikiciuk (UG, Gdańsk)
Małgorzata Mikołajczak (UZ, Zielona Góra)
Wiktoria Moczałowa (RAN, Rosja)
Yevhen Nakhlik (NANU, Lwów)
Aleksander Naumow (Wenecja, Włochy)
Viviana Nosilia (Padwa, Włochy)
Jerzy Nikitorowicz (UwB, Białystok)
Eulalia Papla (UJ, Kraków)
Danuta Piwowarska (UJ, Kraków)
Jarosław Poliszczuk (UAM, Poznań)
Rościsław Radyszewski (NANU, Kijów)
German Ritz (Zűrich, Szwajcaria)
Krzysztof Rutkowski (UW, Warszawa)
Tadeusz Sucharski (AP, Słupsk)
Wanda Supa (UwB, Białystok)
Maciej Tramer (UŚ, Katowice)
Halina Turkiewicz (Wilno, Litwa)
Violetta Wejs-Milewska (UwB, Białystok)
Alois Woldan (Wiedeń, Austria)
Jolanta Wróbel-Best (Houston, USA)

Wydział Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

Walenty Wańkowicz, *Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale* (1827–1828)

SPIS TREŚCI

Jarosław Ławski
Nie tylko Litwa. Światoobraz Mickiewicza: wątki ukraińskie. Rekonesans 17

I. MIĘDZY POETYKĄ A POLITYKĄ

Michał Siedlecki
Kronika pobytu Adama Mickiewicza za ziemiach ukraińskich 27

Jarosław Ławski
Mickiewicz i Ukraina. Wymiar kulturowy i estetyczny. Rewizja 41

Renata Gadamska-Serafin
„Kraj (...) wielce zajmujący dla historii i literatury", „baśniowy niemal obszar" – Mickiewiczowska wizja Ukrainy w *Prelekcjach paryskich* 65

Michał Kuziak
Mickiewicz – *Prelekcje paryskie* – szkoła ukraińska 107

Marta Białobrzeska
„Najsławniejsi pisarze doby": Antoni Malczewski i poeci „szkoły ukraińskiej" w *Prelekcjach paryskich* Adama Mickiewicza 117

II. INTERPRETACJE – PARALELE

Artur Malinowski
Geoantropologia stepu ukraińskiego w twórczości Adama Mickiewicza 131

Mariya Bracka
Duch stepowy u Adama Mickiewicza i Józefa Bohdana Zaleskiego: paralele literackie 151

Krzysztof Korotkich
Zmysły w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza 161

Kamil K. Pilichiewicz
Przestrzenie wspólne w twórczości Erazma Izopolskiego i Adama Mickiewicza 177

Beata Garlej
W kotle parodii i pastiszu: o Mickiewiczu gotow(an)ym Uzdańskiego 191

III. WEKTORY RECEPCJI

Alois Woldan
Mickiewicz w Galicji 209

Tadeusz Półchłopek
Recepcja Mickiewicza w środowisku galicyjskich ziewończyków ... 225

Tetyana Bovsunivska
Wtajemniczony pielgrzym Adama Mickiewicza i milczący kobziarz Tarasa Szewczenki: powiązanie ideologemów romantyzmu 241

Jevhen Nakhlik
Adam Mickiewicz w recepcji Iwana Franki 253

Rostysław Radyszewski
Łesia Ukrainka i Adam Mickiewicz w przestrzeni *Sonetów krymskich* 281

Magdalena Dąbrowska
Odeski almanach „Podarok biednym" – teksty i konteksty (nie tylko) Mickiewiczowskie 295

Anatolii Moisiienko
Sonet *Jastrząb* na tle cyklu krymskiego Adama Mickiewicza: recepcja ukraińska 309

Ludmiła Romaszczenko
Ukraińskie orbity Adama Mickiewicz: aspekt regionalny 319

Aneks fotograficzny
Konferencja: Białystok – Kijów, 22 września 2022 r. 339

Noty o Autorach 345

Summary 353

Анотація 357

Indeks nazwisk 361

TABLE OF CONTENTS

Jarosław Ławski
Not just Lithuania. On the need to study the image of the world in the works of Mickiewicz: Ukrainian themes. Close examination ... 17

I. BETWEEN POETICS AND POLITICS

Michał Siedlecki
Chronicle of Adam Mickiewicz's stay in Ukrainian lands 27

Jarosław Ławski
Mickiewicz and Ukraine. Cultural and aesthetic dimensions. Review 41

Renata Gadamska-Serafin
"A country (...) of great interest in terms of history and literature", "an almost fairy-tale land" – Mickiewicz's vision of the Ukraine in his *Parisian Lectures* 65

Michał Kuziak
Mickiewicz – the *Parisian Lectures* – the Ukrainian school 107

Marta Białobrzeska
"The most famous writers of the time": Antoni Malczewski and the poets of the 'Ukrainian school' in Adam Mickiewicz's *Parisian Lectures* 117

II. INTERPRETATIONS – PARALLELS

Artur Malinowski
Geoanthropology of the Ukrainian steppe in the works of Adam Mickiewicz 131

Mariya Bracka
The steppe spirit in the works of Adam Mickiewicz and Józef Bohdan Zaleski: Literary parallels 151

Krzysztof Korotkich
The senses in Adam Mickiewicz's *Crimean Sonnets* 161

Kamil K. Pilichiewicz
Common spaces in the works of Erazm Izopolski and Adam Mickiewicz 177

Beata Garlej
In the cauldron of parody and pastiche: on Uzdański's Mickiewicz improv(is)ed 191

III. VECTORS OF RECEPTION

Alois Woldan
Mickiewicz in Galicia 209

Tadeusz Półchłopek
Reception of Mickiewicz in the milieu of the Galician Ziewonians ... 225

Tetyana Bovsunivska
Adam Mickiewicz – the initiated pilgrim – and Taras Shevchenko: the silent bagpiper. The link between the ideologues of Romanticism 241

Jevhen Nakhlik
Adam Mickiewicz in the reception of Ivan Franko 253

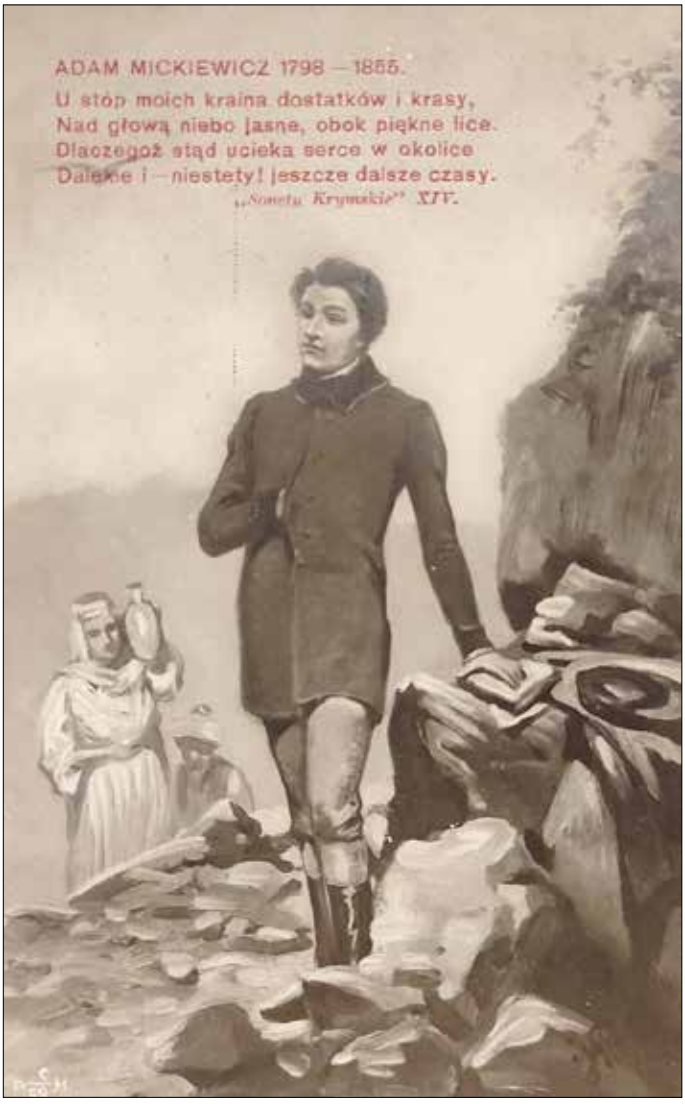
Rostysław Radyszewski
Lesya Ukrainka and Adam Mickiewicz in the sphere of *Crimean Sonnets* 281

Magdalena Dąbrowska
Odessa almanac "A gift for the poor" – texts and contexts related to Mickiewicz (and not only) 295

Anatolii Moisiienko
The *Hawk* Sonnet in the context of Adam Mickiewicz's Crimean cycle: Ukrainian reception 309

Ludmiła Romaszczenko
Ukrainian orbits in the works of Adam Mickiewicz: a regional aspect 319

Appendix of photographs
Conference, Białystok – Kyiv, 22 September 2022 339
Notes about the authors 345
Summary 353
Summary in Ukrainian 357
Index of names 361



Adam Mickiewicz na Krymie, pocztówka, początek XX w.

Jarosław Ławski
Uniwersytet w Białymstoku
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
ORCID: 0000-0002-1167-5041

NIE TYLKO LITWA. ŚWIATOOBRAZ MICKIEWICZA: WĄTKI UKRAIŃSKIE. REKONESANS

O nowogrodzka ziemio, kraju mój rodzimy,
O, Trembeckimi godzien uwielbienia rymy!
Humańskich bracie sadów i okolic Wisły,
Gardzą tobą gminniejsze podróżnika zmysły.[1]

Temat ukraiński

Tradycyjnie już Adam Mickiewicz i jego twórczość umieszczani są na kulturowej mapie świata w jednym miejscu – jest nim Litwa w jej specjalnym znaczeniu, rozumiana jako fragment ziem Wielkiego Księstwa Litewskiego, stanowiącego dla poety integralną część Pierwszej Rzeczypospolitej. To Litwa z jej kulturalnym bogactwem: polskim, litewskim, białoruskim, żydowskim, rusińskim. To Litwa, której intymne centrum, własny Mickiewiczowski „kątek” na ziemi stanowi Nowogródczyzna, a szerzej rzecz ujmując: także Wilno i Wileńszczyzna[2]. Owo utrwalone kulturowo przypisanie największego polskiego poety romantyzmu nie oznacza, iż był on prowincjuszem. Jak świetnie ujęła problem Ewa Nawrocka:

[1] A. Mickiewicz, *Kartofla. Poemko w czterech częściach*, [1819–1821], [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, T. II: *Poematy*, oprac. W. Floryan, współudział K. Górski, C. Zgorzelski, Warszawa 1994, s. 249.

[2] Zob. T. Venclova, *Powrót do rodzinnej Europy, czyli Mickiewiczowska Litwa i Mickiewicz na Litwie*, przeł. A. Kozak, „Zeszyty Literackie” 2000, nr 70; J. Ławski, *Mickiewiczowskie Wilno: miasto, symbol, mit*, [w:] tegoż, *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010, s. 298–235.

> Z *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, publicystyki politycznej i społecznej, a także z *Prelekcji paryskich* wyłania się Mickiewiczowska idea Europy, nie tylko przenikliwie rozpoznawanej i surowo ocenianej, ale i Europy zaprojektowanej na przyszłość, do której Polak „znad Niemna" wnosi cenne dla niej i inspirujące idee: federacji państw narodowych, nowego prowincjonalnego patriotyzmu, sprzężenia etyki i polityki, solidarności działania w obronie zagrożonej gdziekolwiek wolności, prawo obywatelstwa uczucia w działaniu politycznym, duchowego charakteru wspólnoty europejskiej przeciwstawionego wspólnocie pragmatycznych interesów bankierskich i wyrachowanych gier gabinetowych. Dzięki nim Europa odzyskuje całość i jedność, wzbogacając się o zapoznanego ducha swojej słowiańskiej części.
>
> Inna rzecz, czy z punktu widzenia Europy jest to wkład epizodyczny, efemeryczny, czy znaczący i trwały? Rozpoznany i doceniony, czy wciąż nieznany i marginalny?[3]

Obywatel świata – tak, ale jakiego? Wciąż niebyt wiele wiemy o jego imaginarium geograficznym, recepcji kultur pozaeuropejskich. Co więcej: nawet w obrębie europejskiego imaginarium kulturowego istnieją przestrzenie słabiej jakby eksplorowane przez historię literatury w odniesieniu do Mickiewicza: Bałkany, europejska Północ (Skandynawia), Anglia, Kaukaz (na obrzeżach Starego Kontynentu)[4], czy właśnie… Ukraina.

O Ukrainie Mickiewicza myśli się w wielorakim uwikłaniu tego tematu, które utrudnia jasne i pełne rozpoznanie zagadnienia.

Najpierw polityczne: Ukraina w XIX wieku nie istnieje jako państwo, jest częścią rusko-imperialnych projektów Noworosji i Małorosji. To historyczne zagarnięcie rusko-kijowskiego dziedzictwa kulturowo-historyczno-cywilizacyjnego i osobno religijno-duchowego skarbca ziem ukraińskich przez dominującą moskiewską narrację imperialną skrywa bolesną dla hegemona tajemnicę o kulturowym i religijnym dominującym stanowisku Rusi Kijowskiej wobec młodej i peryferyjnej Rusi Moskiewskiej, która stanie się jednak wkrótce pochłaniającym inne ziemie ruskie imperium. Stan polityczny owych ziem jest dla wszystkich podróżujących w XIX wieku jasny: to na ten moment część Rosji, Małorosja, ziemie Imperium.

[3] E. Nawrocka, *„…Znad Niemna… mieszkaniec Europy"*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007, s. 97. Zob. też: J. Bachórz, *Mickiewiczowska idea Europy*, [w:] tegoż, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia romantyczne*, Gdańsk 2003.

[4] Choć odkrywane są powoli na różne sposoby. Zob. N. Taylor-Terlecka, *Wielkie Księstwo Litewskie i inne terytoria*, Seria 1: *W aurze Soplicowa*, red. i oprac. J. Ławski, K. K. Pilichiewicz, Białystok 2022; J. Ławski, *Bułgaria Adama Mickiewicza*, „Bibliotekarz Podlaski" 2017/3, s. 187–204; D. Świerczyńska, *Zapomniane relacje o pobycie Mickiewicza w Burgas*, „Pamiętnik Literacki" 1990, nr 4, s. 217–228; P. Adamczewski, *Ludy Kaukazu w wyobrażeniach o etnogenezie Polaków i utworzeniu państwa polskiego*, „Sensus Historiae" 2016/4, s. 27–50.

Ma to konsekwencje językowe (nazwy miejscowe), komunikacyjne (posługiwanie się rosyjskim i francuskim przez warstwy wykształcone w oficjalnej komunikacji), cywilizacyjno-państwowe (administracja, państwo etc.). Lecz już dla podróżników polskich w początkach XIX wieku sprawa nie jest tak oczywista: na ziemiach ukraińskich zbyt widoczne są ślady „innego" panowania, innej epoki, kozackiej, polskiej, tureckiej, tatarskiej, a nawet starogreckiej nad Morzem Czarnym[5].

Wjeżdżając na ziemie ukraińskie i przebywając na nich przez dziewięć miesięcy[6], Mickiewicz był człowiekiem już w dużym stopniu ukształtowanym przez erudycję zdobytą podczas studiów wileńskich i prace literackie (nie tylko juwenilia), które przyniosły mu rozgłos i uznanie przyjaciół, kolegów. Formalny kształt nadany tej przyjaźni i projektom samokształceniowym – czyli tajne związki młodzieży – przyniesie mu w końcu gorzki owoc zesłania do Rosji, w tym do Odessy, zesłania, które jeszcze bardziej rozwinie go artystycznie, rozsławi.

Na „ukraińską część" zesłania był gotów intelektualnie, lecz na pewno nie duchowo, psychologicznie. Nawet „najsłodsza" kara zesłania pod przymusem w obcą przestrzeń, kara, która człowieka wykorzenia, oznacza cierpienie. Ten aspekt egzystencjalny zesłania i jego aspekt poznawczy, intelektualnie go rozwijający trzeba pogodzić w opisach zjawiska, a nie przeciwstawiać je sobie.

Do Odessy pojechał wszechstronnie oczytany młody Polak, autor *Objaśnień do poematu opisowego „Zofijówka"*, czytelnik Trembeckiego, którego sławny poemat opisowy eksplorował wątek ziem ukraińskich. To nieprawda, że Mickiewicz dopiero w wieku dojrzałym, w wykładach w Collége de France, rozwinie historiozoficzną wizję Ukrainy, a także omówi ukraińską szkołę w poezji polskiej (czy *Marii* Malczewskiego nie znał przez 1830 rokiem?)[7]. Na Ukrainę ruszył literacko przygotowany przez Trembeckiego, który opisując poetycko Ukrainę, dał mu narzędzia, by mógł ująć lirycznie ukochaną Litwę.

Tak, to przez temat ukraiński i techniki jego poetyckiej deskrypcji wiodła droga i do *Pana Tadeusza*, dzieła bardzo poetyckiego, i do prelekcji paryskich z ich mesjanizmem, towianizmem, i do Stambułu, skąd miało być Mickiewiczowi

5 Zob. J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej lat 1804–1843. Szkice*, Białystok 2020.

6 Na ten temat: L. Gomulicki, *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa 1945; Aër [A. Rzążewski], *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu*, Warszawa 1898; *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016; W. Kubacki, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977; R. Koropeckyj, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, przeł. M. Glasenapp, Warszawa 2008. Zob. też szkic Michała Siedleckiego w niniejszym tomie.

7 Por. M. Białobrzeska, *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*, Białystok 2016; J. Ławski, *Rosyjska Apokalipsa. O „Konradzie Wallenrodzie" Adama Mickiewicza*, [w:] *Apokalipsa. Symbolika – Tradycja – Egzegeza*, T. II, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2007, s. 135–206.

najbliżej na Ukrainę, a stamtąd… znów na Litwę. Już bowiem w dalekiej Bałcie i Humaniu zaczynała się przestrzeń Wileńskiego Okręgu Oświatowego, który wydał i kształcił Mickiewicza – jako ucznia i studenta.

Dlaczego temat ukraiński jest tylko (może poza samą Ukrainą) śladowo obecny w polskiej refleksji o Mickiewiczu? W jakimś głębokim sensie to oczywiste, gdy zważyć „litwocentryczność" poezji Mickiewicza. Tę Litwę-centrum uzupełnia on systemowo o obrazy Warszawy, ale i Lwowa, ziem ruskich (III cz. *Dziadów*, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, 1832), tworząc imaginacyjny projekt odrodzonej Rzeczypospolitej Trojga Narodów.

Czy dostrzega Ukraińców, Kozaków, „Małorosjan" jako osobny naród, kulturę? Tak, więcej nawet: już w młodości krytycznie patrzy na wiele poczynań szlachty polskiej i jezuitów na ziemiach ukraińskich (zob. *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka"*!). Dostrzega też kulturową warstwę turecką, tatarską, grecką ziem ukraińskich, które poznaje w 1825 roku, co wyrażą szczególnie jego *Sonety krymskie* (1826).

Mickiewicz nie myśli jednak o Ukrainie XX- czy XXI-wiecznymi kategoriami kultury narodowej lub niepodległego państwa, lecz snuje refleksję w przestrzeni własnego światoobrazu, ukształtowanego przez wyobrażenie Rzeczypospolitej, wyobrażenie o jakiejś nowej republice, federacji, unii Koroniarzy, Litwinów i Rusinów (i innych ludów). Podbudowuje te projekty mesjanistycznie, towianistycznie i w duchu urzeczywistnianej, a nie tylko ogłaszanej filozofii czynu (legion włoski, Konstantynopol, wojna krymska 1853–1856)[8].

Trzeba zatem strzec się anachronizmów, pisząc o Ukrainie Mickiewicza. Nie sposób dziś, Anno Domini 2024, stwierdzić, czy jego polityczno-historiozoficzne wyobrażenia były tylko „piękną" utopią, „szkodliwym" projektem politycznym, teozoficzną fantasmagorią, czy też może w przyszłości – koniecznie: dalekiej – okażą się spełnioną wizją przyszłości.

Projekt

Z okazji przypadającego w 2022 roku sejmowego Roku Romantyzmu Polskiego środowisko badaczy XIX wieku, romantyzmu zorganizowało w Białymstoku dwie ważne, jak sądzimy, sesje naukowe: Naukową Międzynarodową Interdyscyplinarną Konferencję Naukową „Adam Mickiewicz i romantycy wobec tradycji wileńskiego środowiska filologicznego (1795–1864). Osobowości – idee –

[8] Por. *Mickiewicz – Turcja – Europa / Mickiewicz – Türkiye – Avrupe*, red. J. Pietrzak-Thébault, współpraca S. Körpe, A. Sarkady, A. Ayşen Kaim, Warszawa 2012.

– dzieła – konteksty europejskie", Białystok – Wilno, 21 czerwca 2022 r. (była ona rezultatem współpracy polsko-litewskiej) oraz Międzynarodową Jubileuszową Konferencję Naukową „Adam Mickiewicz i Ukraina. Obraz kraju – obraz poety – recepcja – konteksty europejskie", Białystok – Kijów 22 września 2022 r.[9]

W czasie tych sesji podjęto ważkie zagadnienia związane z litewskim i ukraińskim aspektem twórczości Mickiewicza. Badaczom, zaproszonym na Konferencję „Adam Mickiewicz i Ukraina", zaproponowano rozważenie następujących tematów badawczych:

- Obraz Ukrainy i kultury ukraińskiej w pismach Adama Mickiewicza.
- Obraz Mickiewicza w kulturze ukraińskiej, recepcja jego twórczości.
- Początki romantyzmu w Polsce a początki romantyzmu na Ukrainie.
- Ziemie ukraińskie w biografii i twórczości Mickiewicza (Charków, Odessa, Akerman, Krym).
- Mickiewicz o twórcach ukraińskich i pisarzach ukraińskiej szkoły w romantyzmie polskim.
- Wczesny romantyzm polski i ukraiński w badaniach XX i XXI wieku.
- Wczesny romantyzm ukraiński i polski oraz jego metamorfozy we współczesnej kulturze polskiej i ukraińskiej.
- Echa malarskie, muzyczne, plastyczne początków obu romantyzmów[10].

Współorganizatorami badań i Konferencji były następujące instytucje: ze strony polskiej Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, zaś ze strony ukraińskiej Katedra Polonistyki Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki. Równoprawnymi współorganizatorami sesji były: Wydział I Filologiczny Polskiej Akademii Umiejętności oraz Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego. Wybierając temat spotkania, organizatorzy nawiązali do publikacji na ten sam temat z 1999 roku przygotowanej w Kijowie przez prof. Rostysława Radyszewskiego, kierującego Katedrą Polonistyki Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki.

Nie sposób nie dostrzec polityczno-cywilizacyjnego, „katastroficznego" kontekstu, jaki towarzyszył spotkaniu. 24 lutego 2022 r. Rosja napadła na Ukrainę.

[9] Zob. V. Wejs-Milewska, A. Janicka, *Konferencja naukowa „Adam Mickiewicz i romantycy wobec tradycji wileńskiego środowiska filologicznego (1795–1864)", Białystok – Vilnius, 21 czerwca 2022 r. Sprawozdanie*, „Bibliotekarz Podlaski" 2022, nr 3; J. Ławski, *Sejmowy Rok Romantyzmu Polskiego: Międzynarodowa Jubileuszowa Konferencja Naukowa „Adam Mickiewicz i Ukraina", Białystok – Kijów, 22 IX 2022 r. Sprawozdanie*, „Bibliotekarz Podlaski" 2022, nr 4.

[10] Cyt. za: *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Adam Mickiewicz i Ukraina. Obraz kraju – obraz poety – recepcja – konteksty europejskie". Program*, oprac. J. Ławski, oprac. graf. E. Frymus-Dąbrowska, Białystok – Kijów 2022, s. 5.

Planowana od 2020 roku sesja, niemożliwa do przeprowadzenia w okresie pandemii, doszła do skutku w warunkach wojennej katastrofy. Agresja na Ukrainę była przecież przewidywalną kontynuacją procesów trwających nieprzerwanie od XVII wieku w relacjach Rosji i Ukrainy, ale też Polski i Turcji. Ponieważ – w konsekwencji działań wojennych prowadzonych na pełną skalę – badacze ukraińscy nie mogli przybyć do Polski, a polscy na Ukrainę, zespół złożony z dwudziestu dwóch badaczy z Polski, Ukrainy i Austrii spotkał się w trybie hybrydowym. Tegoż dnia, 22 września 2022 r., spotkaliśmy się zarówno stacjonarnie w salach Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego, jak i *online*, na łączach (zresztą dla kolegów z Ukrainy były to okoliczności również dramatyczne: zdarzało się ogłaszanie alarmów przeciwlotniczych w czasie łączeń).

W ten sposób temat ukraiński, który w odniesieniu do Mickiewicza chcieliśmy rozpatrywać li tylko w aspekcie historycznym, nabrał w ciągu kilku miesięcy poprzedzających sesję niebywałej, wręcz boleśnie namacalnej aktualności.

Słowa wdzięczności

Przedkładana pierwsza polska monografia w wątkach ukraińskich nie jest pierwszą w ogóle. Już w 1999 roku ukazała się bowiem na Ukrainie w serii „Kijowskich Studiów Polonistycznych" monografia na ten temat (i potem kolejno we Lwowie i Drohobyczu)[11]. Palmę pierwszeństwa w eksploracji zagadnienia dzierży więc prof. Rostysław Radyszewski z Katedry Polonistyki Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki, któremu chcę podziękować nie tylko za współorganizację Konferencji, lecz również za zaproszenie na Ukrainę do Kijowa i w początkach XXI wieku, które zaowocowało kilkudziesięcioma moimi podróżami do tego kraju: od Kijowa do Odessy, od Lwowa do Czerkas i Charkowa. Bez tego doświadczenia nie byłoby Konferencji i tematu badawczego.

Wyrażam wdzięczność Dyrekcji Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego z Panią Dyr. Beatą Zadykowicz na czele – za umożliwienie przeprowadzenia niełatwej z wielu powodów Konferencji, którą jej zespół przygotował perfekcyjnie.

Specjalne wyrazy wdzięczności kieruję do Pana Prof. Lucjana Suchanka z Wydziału I Filologicznego Polskiej Akademii Umiejętności, który reprezentował sza-

[11] Zob. *Adam Mickiewicz i Ukraina*, red. R. Radyszewski, „Kijowskie Studia Polonistyczne", Kijów 1999; R. Radyszewski, *Krótkie podsumowanie ukraińskiej polonistyki literaturoznawczej*, „Postscriptum Polonistyczne" 2009, nr 1(3), s. 191–200. Także: *Mickiewicz we Lwowie. Materiały z sympozjum, Lwów 6 czerwca 2006*, red. S. Makowski, Warszawa 2007; *Adam Mickevič i Ukraina: materiali mižnar. konf. prisvjač. 200-roččiu vidat. pol. poeta*, red. M. Boreckij, Drohobycz 1998.

cowną Akademię, współorganizatorkę projektu, lecz także osobiście uczestniczył wcześniej w jednym z kijowsko-białostockich projektów naukowych, które przyniosły plon w postaci sesji w Kijowie i monografii[12].

Dziękuję Panu dr Michałowi Siedleckiemu za przygotowanie referatu wprowadzającego w realia podróży Mickiewicza przez ziemie ukraińskie, zaś prof. Jevhenowi Nakhlikowi (Lwów) i prof. Aloisowi Woldanowi (Wiedeń) za wszystkie „ukraińskie" inspiracje: nie tylko te płynące z ich wystąpień.

Książka przynosi zdecydowaną większość wygłoszonych wystąpień[13]. Ukazuje się w czasach wojny, choć zaplanowana została w okresie „przed wojną" (wyrażenia te nabrały nowej, złowrogiej treści). Znów, niestety, znaleźliśmy się jak najdalej od mitotwórczej wizji Ukrainy, Rusi Czerwonej, którą na równi z Litwą chciał opiewać młodziutki Mickiewicz, pisząc:

> Inna błoń krasnej Rusi, rozwarta dla oka,
> Nie szarpią jej przepaści, nie jeży opoka;
> Lecz i plonom Cerery dogodniejsza skiba,
> I dla żywiołu lepsza nad inne siedziba.
> Mieszkaniec, w tak łagodnym rozgnieżdżony kraju.
> Słynie wielkością duszy, prostością zwyczaju[14].

Jak się okazało, „łagodność" nie w każdej epoce przypisana jest do obrazu Ukrainy i jej dziejów…

Bibliografia

Białobrzeska M., *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*, Białystok 2016.
Gomulicki L., *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa 1945.
Juszkiewicz J., *Odessa w literaturze polskiej lat 1804–1843. Szkice*, Białystok 2020.

[12] Zob. A. Janicka, *Międzynarodowa Konferencja Naukowa „Emigracja niepodległościowa ukraińska i polska w wieku XX. Tradycje – osobowości – idee – retoryki", Kijów, 23–24 maja 2018. Sprawozdanie*, „Bibliotekarz Podlaski" 2019/3. Por. monografię: *Ukraińska i polska literatura emigracyjna: paralele. Studia i szkice*, red. A. Janicka, J. J. Janicki, V. Wejs-Milewska, Lublin 2022.

[13] W tomie nie znajdziemy następujących wystąpień: M. Rembierz (UŚ, Katowice), *Adam Mickiewicz i polifoniczność grekokatolickiego dziedzictwa w kontekście tradycji duchowych Europy Środkowo-Wschodniej*; A. Bracki (UG, Gdańsk), *Wieszcz a kultura narodowa – romantyczne paralele polsko-ukraińskie*; P. Wojciechowski (UwB, Białystok), *Litwa i Ukraina w malarstwie XIX wieku*; N. Łysenko (Kijów), *Twórczość Adama Mickiewicza w recepcji Jewhena Małaniuka*.

[14] A. Mickiewicz, *Kartofla. Poemko...*, dz. cyt., s. 250. Zob. J. Kallenbach, *O nieznanych utworach młodzieńczych Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1908, nr 7/1/4, s. 75–89.

Koropeckyj R., *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, przeł. M. Glasenapp, Warszawa 2008.
Kubacki W., *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977.
Ławski J., *Mickiewiczowskie Wilno: miasto, symbol, mit*, [w:] tegoż, *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010.
Mickiewicz – Turcja – Europa / Mickiewicz – Türkiye – Avrupe, red. J. Pietrzak-Thébault, współpraca S. Körpe, A. Sarkady, A. Ayşen Kaim, Warszawa 2012.
Mickiewicz A., *Kartofla. Poemko w czterech częściach*, [1819–1821], [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, T. II: *Poematy*, oprac. W. Floryan, współudział K. Górski, C. Zgorzelski, Warszawa 1994.
Nawrocka E., *„…Znad Niemna… mieszkaniec Europy"*, [w:] *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, red. K. Korotkich, J. Ławski, D. Zawadzka, Białystok 2007.
Odessa w literaturach słowiańskich. Studia, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016.
Romantyzm polski: dorobek, przebieg, oddziaływanie. Studia, red. B. Dopart, J. Ławski, A. Ziołowicz, Kraków–Białystok 2025.
Rusek I. E., *Odessa – Krym – Odessa*, [w:] tejże, *Dramaty radiowe*, Cz. 2, Warszawa 2022.
Venclova T., *Powrót do rodzinnej Europy, czyli Mickiewiczowska Litwa i Mickiewicz na Litwie*, przeł. A. Kozak, „Zeszyty Literackie" 2000.

Jarosław Ławski
Faculty of Philology of the University of Białystok

NOT JUST LITHUANIA. ON THE NEED TO STUDY THE IMAGE OF THE WORLD IN THE WORKS OF MICKIEWICZ: UKRAINIAN THEMES. CLOSE EXAMINATION

Summary

The article is an introduction to the monograph *Adam Mickiewicz and Ukraine. Studies*. It analyses the history of the cultural and literary stereotype that traditionally links Adam Mickiewicz (1798–1855) and his poetry with Lithuania, the Grand Duchy of Lithuania and Vilnius. As the article points out, Mickiewicz became acquainted with Ukrainian historical and poetic themes from his youth in Vilnius through Stanisław Trembecki (c. 1739–1812) and his poem *Sofijówka*, to which Mickiewicz wrote *Explanations*. The author of the paper also outlines the circumstances of the organisation of the Polish-Ukrainian session on 22 September 2022, planned from 2020 in connection with the Year of Polish Romanticism (1822–2022) announced by the Sejm, but held a few months after Russia's aggression against Ukraine on 24 February 2022. The article concludes with acknowledgements to the co-organisers of the session.

Keywords: Adam Mickiewicz, Ukraine, Lithuania, poetry, war, aesthetics, history.

I. MIĘDZY POETYKĄ A POLITYKĄ

Michał Siedlecki
Dział Badań Filologiczno-Bibliograficznych
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-7575-6799

KRONIKA POBYTU ADAMA MICKIEWICZA NA ZIEMIACH UKRAIŃSKICH

W tej szkicowej prezentacji interesować nas szczególnie będzie nie tylko pobyt Adama Mickiewicza w Odessie oraz na Krymie, czyli również w tych części dzisiejszej Ukrainy zwanych ongiś przez Rosjan, lecz i nawróconych niegdyś na carski imperializm Polaków (*vide* casus Józefa Sękowskiego i jego *Fantastycznych podróży barona Brambeusa*, 1833 i 1835) dość pogardliwie Małorosją, ale to, jak tam się dostał i jak ziemie te z nostalgią opuszczał. Mickiewicz wyruszył na Południe z Petersburga. Przybył do Petersburga (skazany, jak pamiętamy, za udział w tajnych młodzieżowych organizacjach na zesłanie w głąb Rosji na posadę nauczyciela z prawem wyboru miejsca pobytu) między 6 a 9 listopada 1824 roku. Niemal trzymiesięczny pobyt przyszłego wieszcza w Petersburgu posłużył mu do załatwiania interesów oraz do odświeżania dawnych i robienia nowych znajomości, a nawet umożliwił korzystanie z zabaw wielkomiejskich[1].

Gdzie jednak udał się z Petersburga dalej zesłaniec? Przyjrzyjmy się tu nieco bardziej szczegółowo jego wyprawie.

Podróż na Południe

Podług relacji pisarza i historyka literatury Adama Rzążewskiego: „W styczniu 1825 r. wskutek podań zrobionych do ministra Szyszkowa, tudzież przyjaznych z domu jego stosunków, dzięki interwencyi Przecławskiego (Cyprynusa),

[1] L. Gomolicki, *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa 1949, s. 9, 42. Por. J. Ławski, *Strategiczny realizm i czarna groteska. Dwie Odessy Józefa Sękowskiego*, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. nauk. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok–Odessa 2021, s. 165–201 oraz J. Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, przeł. W. Olechowski, wstęp J. Ławski i J. Dziedzic, red. tomu, oprac. tekstów M. Burzka-Janik i J. Ławski, Białystok 2017.

Jeżowski i Mickiewicz mianowani zostali profesorami liceum Richelieu'go w Odessie, z pensyą od sześciuset do siedmiuset pięćdziesięciu rubli rocznie i z jednorazowym funduszem trzystu rubli dla każdego na koszta podróży"[2]. Jak się później okazało, wakaty profesorskie przepadły naszym skazańcom. Ich sytuacja życiowa i materialna okazała się nie do pozazdroszczenia. Tymczasem Franciszek Malewski również dostał nominację do biura generał-gubernatora kraju noworosyjskiego, niejakiego hrabiego Michaiła Semenowicza Woroncowa, zatem na niego, „[…] jako w rzeczach życiowych najpraktyczniejszego, zdano kłopoty podróży długiej, bo około 1 500 wiorst wynoszącej, która tem trudniejszą się stawała, że zima od Nowego Roku począwszy, zbyt stałą nie była i na samą drogę liczyć nie było można"[3].

Wszyscy trzej „wygodę" kibitek aż zanadto znali z autopsji i jechać nimi z Petersburga nie mieli w ogóle zamiaru, toteż zrobiono składkę i Malewski wydelegowany został do kupna tarantasu, czyli powozu krytego, do którego wynajęto konie pocztowe. Najpierw zatrzymali się w Witebsku, skąd w dniu 29 stycznia 1825 roku przesłali najserdeczniejsze życzenia Marii Malewskiej, której imieniny zbliżały się 2 lutego. Od Witebska przez Homel ubitej przez śnieg i dogodnej do jazdy drogi wówczas nie było. Pojazd ich, odznaczał się tą zaletą, że w nim nie tylko siedzieć, lecz i leżeć wygodnie można było ze wszelkimi tobołami, które cały ich majątek wówczas stanowiły. Ruszyli więc w podróż ci trzej znajomi w dobrym humorze, gdyż kieszeń ich względnie zabezpieczona na razie była, zdrowie póki co im służyło, a przemożna nadzieja ujrzenia nowych ludzi oraz miejsc, dodawała im po prostu wiele otuchy. Następnie wyjechali w dalszą drogę do Odessy. Ich długa podróż trwała ponad miesiąc. Zatrzymali się wpierw w Kozarowiczach w pobliżu Kijowa u brata Mickiewicza, Aleksandra:

> Ulubionym miejscem… spacerów poety w Kozarowiczach była kapliczka, wystawiona w dawnych latach, przy drodze do wsi Hlebówki, w której wnętrzu na ścianach zawieszone były obrazy świętych, z lampą jaśniejącą i z krynicą obok. Dziś jeszcze na ścianach kapliczki widnieją napisy, na pół wytarte ręką czasu, tych osób, co ją w różnych czasach zwiedzały. I Mickiewicz w kryniczce tej czerpał wodę i napisał własnoręcznie:
>
> *Adam Mickiewicz. – Byłem i wodę piłem, woda dobra.*
>
> Ten napis w 1884 roku był zupełnie jeszcze czytelny[4].

[2] Aër [A. Rzążewski], *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu*, Warszawa 1898, s. 3.
[3] Tamże.
[4] L. Gomolicki, dz. cyt., s. 43–44.

Później nasi podróżni przybyli d o K i j o w a (w okresie tzw. „kontraktowego" zjazdu obywatelstwa oraz znajdowania się tam wielu przedstawicieli kół konspirujących). Był tam Mickiewicz wraz z bratem Aleksandrem oraz Malewskim: „Pobyt w Kijowie ułatwił mu poznanie dwóch domów obywatelskich z Kijowskiego, pp. Hermanów z Hołowińskich i pp. Saryuszów Zaleskich, którzy znanego już powszechnie z rozgłosu poetę, a także towarzysza jego, Malewskiego, do siebie na wieś zaprosili"[5]. Na parę dni, poczynając od 10 lutego, zabawili więc zesłańcy w S t e b l o w i e, majątku Germana Hołowińskiego, marszałka powiatu bohusławskiego oraz zamożnego właściciela ziemskiego w guberni kijowskiej[6]. Rzążewski dodaje:

> Malewski jeśli nie sam, to przez ojca był rodzinie tej znajomy, a jeśli dla niego podwoje gościnnego domu otwierały się szczerze, autor *Ballad* i *Dziadów* mógł liczyć tu na wyjątkowo serdeczne przyjęcie. Ugaszczano ich też, jak tylko szlachcic polski umie; zaprzysiężono sobie wzajemnie przyjaźń wieczną, dano słowo pisywania wzajemnego, a Hołowińscy przyrzekli, że z nastaniem pory wiosennej do Odessy zjadą[7].

Wspomnienie tej nader serdecznej gościny oraz szczególnych miejsc tam poznanych odżyło po kilku latach w *Panu Tadeuszu* w napomknięciu o sławnej lipie przed domem Hołowińskich. Za gościnność tę, nie licząc kilku późniejszych listów, wypłacił się Mickiewicz pięknymi rymami w imienniku pani Hołowińskiej. Pozwólmy sobie w tym miejscu na nieco dłuższy cytat:

> Obaj podróżni nasi, opuściwszy Steblów, udali się wprost do P u s t o w a r ó w k i, wsi położonej w skwirskim powiecie, gdzie pan Bonawentura Saryusz Zaleski i jego żona Joanna z Rybińskich życzliwie i gościnnie przygotowali im przyjęcie… Zalescy prowadzili dom otwarty. W Pustowarówce było zawsze ludno i gwarno.
>
> Mickiewicz zabawił w Pustowarówce dłużej, niż się tego spodziewał. Towarzysz jego podróży, Franciszek Malewski, opuścił go wcześniej, śpiesząc do Odessy. Co zaś poetę naszego zatrzymywało tak długo w gościnnym domu państwa Zaleskich, nie wiem, ale sądzę, że pomnąc może na słabe swoje zdrowie, bał się puszczać w tak daleką i pełną niewygód stepową drogę podczas roztopów marcowych. Przeczekał więc z wyjazdem do ciepłych i pogodnych dni wiosennych.
>
> W Pustowarówce na ścianach ogrodowej altany, ozdobnie winogradem opiętej, znajdował się wiersz śpiewaka *Ballad* i *Grażyny*, z podpisem nazwiska u dołu. Ci, co ten wiersz czytali, zapamiętali tylko jego początek:

[5] Tamże, s. 45–46.
[6] Tamże, s. 42, 55. Por. Aër [A. Rzążewski], dz. cyt., s. 3–4.
[7] Tamże, s. 4.

Jeżeliś prawy Polak, masz czyste sumienie etc.

Ogrodowa ta altana, niby domek pustelniczy, miała ściany wyprawione wapnem, na których goście zapisywali różne wiersze, sentencje. Ale kiedy Pustowarówka już w 1839 roku zaczęła przechodzić z rąk do rąk posesorskich, zniknęła altana i w 1850 roku już tylko była kupą gruzów[8].

Mickiewicz był też z kompanami w Świnarce pod Horodyszczem, należącej do szwagra Jeżowskiego, Legranda. Z kolei po pobycie w Białej Cerkwi, przybyli podróżni pod koniec lutego do Elizawetgradu. Chociaż dla Malewskiego zatrzymywanie się w tym mieście nie było koniecznością, to Mickiewicz jednak i Jeżowski powinni byli zameldować się tu kuratorowi odeskiemu, hrabiemu Janowi Józefowiczowi Witte, który jako generał dowodzący pułkiem przebywał w mieście, gdzie jednostka ta stacjonowała. Przyjezdnych podwładnych swoich kurator przyjął dobrze i zatrzymał ich przez kilka dni, wyczekując dopóty, dopóki kurier wysłany do Odessy do dyrektora miejscowego liceum nie przywiezie mu szczegółowych objaśnień, czy dla nowych profesorów znajdzie się miejsce. Niestety, miejsc wakujących brakowało, hrabia Witte jednak radził im jechać do Odessy, zapewniając, że będą tam mieli mieszkanie skarbowe, stół oraz pensję, a wakans zapewne niebawem się dla nich otworzy[9].

W końcu dotarli na miejsce. Mickiewicz tak oto pisał w drodze z Kijowa do Odessy do Antoniego Edwarda Odyńca: „Przekroiłem teraz całą Europę z północy na południe, a co dziwniejsza, w jednych saniach”[10]. Według opowieści Rzążewskiego, Jeżowski z Mickiewiczem zamieszkali na drugim piętrze liceum, na prawo od schodów. Malewski zaś, mający wstąpić do innego urzędu, nie miał prawa z nimi się tutaj rozlokować. Jak pisze autor *Złotego wieku literatury Dubrownika*, mylą się zatem ci, którzy robią z Malewskiego towarzysza kwatery Mickiewicza. Do kilkumiesięcznego pobytu wieszcza w Odessie nie brakuje wcale danych, a to głównie dzięki relacji hrabiny Karoliny Lacroix z domu Rzewuskiej. Ona to właśnie, kiedy Mickiewicz przybył do Odessy, tam się znajdowała, ona z naszym poetą udała się na wycieczkę do Krymu i na krótko przed wyjazdem autora *Pana Tadeusza* do Moskwy, opuściła owo nadmorskie miasto. Dzięki więc między innymi pani Lacroix polski romantyk zafascynował się Wschodem muzułmańskim.

8 L. Gomolicki, dz. cyt., s. 57–58.

9 Aër [A. Rzążewski], dz. cyt., s. 4–5. Zob. A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, ks. 4, w. 31–34, wyd. J. Kallenbacha i J. Łosia, Lwów–Warszawa–Kraków 1921, s. 117 oraz J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej lat 1804–1843. Szkice*, Białystok 2020, s. 164.

10 A. Mickiewicz, List z 5/17 lutego [1825] Kijów, do Antoniego Edwarda Odyńca, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydania Rocznicowe*, t. XIV, *Listy, część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998, s. 333.

Tak miał się w nim rozmiłować, że z właściwą swojej naturze wrażliwością w czasie pobytu w Krymie napisał balladę *Renegat* (1826)[11].

Mickiewicz był w O d e s s i e bardzo aktywny w sferze towarzyskiej. Stało się tak głównie z inspiracji Bonawentury Zaleskiego, który z sukcesem wprowadził młodego poetę na salony. Artysta zaznajomił się tutaj z potomkami starych rodów, bogaczami oraz rosyjską arystokracją. Warto zaznaczyć, że zamieszkiwało wtedy w owym mieście wielu Polaków, tworząc w ramach społeczności odeskiej dość silną elitę kupiecką, lekarską i prawniczą. Byli to – oprócz Bonawentury Zaleskiego z Pustowar w powiecie skwirskim – Gotard, Izydor i Aleksander Sobańscy, Hieronim Sobański ze swoją młodą żoną Karoliną i jej brat Henryk Rzewuski, Kajetan i Aleksander Podhorodeńscy, Mikołaj Nowomiejski z Humiennik, Ignacy Miączyński, Zalescy, Szemietowie, Zagorscy oraz wielu innych. Była to, wedle opinii Jacka Juszkiewicza, „[...] można i wykształcona szlachta. Z młodzieży można wymienić też przebywającego w tym czasie w Odessie młodego Stanisława Moniuszkę, który w swych późniejszych kompozycjach wykorzystywał twórczość Adama Mickiewicza"[12].

Wieszcz pozostawał od początku zachwycony miastem. Taką zdawał między innymi o nim relację, pełną zresztą komicznego, choć nie drwiącego tonu:

> W Odessie za apelcynę płaci się teraz trzy nasze grosze; rodzynek, fig, migdałów, daktylów bez miary i za bezcen. Słychać, że orzechami włoskimi ulice brukować będą. Od konfitur zapach na milę słychać około miasta, woda zaś tak zdrowa, że mi od niej żeby odrastać zaczynają[13].

Artysta podjął także w Odessie intensywną naukę języka włoskiego. Przychodziła mu ono dość łatwo, gdyż posługiwał się łaciną i językiem francuskim. W celu doskonalenia włoskiego wałęsał się ponoć po portowych knajpach i wyszukiwał Włochów, z którymi mógłby prowadzić rozmowy i język ten ćwiczyć w praktyce. Ta metoda oraz praca własna okazały się na tyle skuteczne, że po późniejszym dotarciu do Włoch dość biegle, ku zaskoczeniu Odyńca, władał owym językiem. W Odessie jednak na tyle Mickiewicz przyswoił włoski, że czytał Petrarkę w oryginale i pracował nad przekładami z języka autora *Secretum*. Zajmował się choćby translacją sonetów Petrarki *Sennucio* i *Voche sappi* oraz ustępami *Boskiej Komedii* Dantego. Na wzór Petrarki Mickiewicz układał miłosne sonety, które poświęcał

[11] Aër [A. Rzążewski], dz. cyt., s. 5–6, 87.

[12] J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej…*, s. 152. Por. M. Sułek, *Stanisław Moniuszko i inni kompozytorzy wobec poezji Adama Mickiewicza. Studium komparatystyczne*, Kraków 2016.

[13] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. XIV, dz. cyt., s. 334.

własnym wspomnieniom, jak też drobne liryki[14]. Praca twórcza nie była jednakże „[…] głównym zajęciem i odbywała się niejako «przy okazji». Mickiewicz spędzał czas głównie na spacerach, grze w szachy, proszonych obiadach i herbatkach w gronie dam"[15].

Do owych ćwiczeń językowych należało także, w opinii Rzążewskiego, uczęszczanie na operę włoską. Mickiewicz niezmiernie lubił muzykę, gruntownym jednak znawcą jej nie był, a jedynie oceniał ją ze względu na wrażenia, jakie na nim robiła. Zatem kiedy pogrążał się w swoistym smutku lub goryczy, „chwytał się chciwie motywów rzewnych oraz chętnie się w nie wsłuchiwał. Więcej jeszcze miłował muzykę, kiedy był w usposobieniu radosnym. Humor ten od czasu przyjazdu wieszcza do Odessy nie odstępował go wcale i bez względu na uwagi towarzyszów, którzy oszczędność mu zalecali, przedstawień opery włoskiej za nic nie odpuszczał"[16].

Ponadto na przedstawieniu włoskiej opery *Norma* spotkał Mickiewicz dawnego kolegę uniwersyteckiego, doktora Karola Kaczkowskiego. Przyjaciel wieszcza opisywał go we *Wspomnieniach* jako osobę słabej kondycji, nieustannego melancholika. Mickiewicz z Kaczkowskim spotykali się ukradkiem, bojąc się, aby z tego powodu wzajemnie sobie nie zaszkodzić, byli bowiem obaj pod obserwacją agentów carskiej policji. Widywali się również w domach wspólnych znajomych przy okazjach bardziej bądź mniej oficjalnych[17].

Mickiewicz popełniał w Odessie, zdaniem badacza, liczne gafy, które przyjmowano jednak jako wyraz oryginalności pisarza romantycznego, łamiącego wszak pewne konwenanse i pozwalającego sobie wręcz na to, czego innym by w żaden sposób nie wybaczono lub naraziłoby ich na szyderstwo czy śmieszność, roztaczając aurę nieobycia oraz prostactwa. Badacz dodaje, że rodziny Wereszczaków i Puttkamerów zdawały się „[…] młodemu Mickiewiczowi towarzystwem z wysokich sfer, ale dopiero w Odessie poznał prawdziwe życie arystokracji i wyższego świata. To, co wydawało mu się wielkim światem w rodzinnych stronach, było jedynie zaściankową odmianą życia wielkich salonów"[18].

Pozostawał jednak tutaj wieszcz nader sentymentalny. Wciąż wspominał Steblów i Hołowińskich. Odnotował bowiem w swoim liście: „Jest podobieństwo, iż zabawimy jeszcze jakiś czas w Odessie; mnóstwo przybyłych obywateli ze stron Podola i Ukrainy czyni nam nadzieję, że widzenie się z Państwem nie

14 Aër [A. Rzążewski], dz. cyt., s. 7 oraz J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej…*, s. 150–151.
15 Tamże, s. 151.
16 Aër [A. Rzążewski], dz. cyt., s. 7–8.
17 J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej…*, s. 151.
18 Tamże, s. 152.

było jeszcze ostatnie”[19]. Ponadto usprawiedliwiając się przed Edwardem Odyńcem z tego, iż nie napisał do tej pory listu do Józefy Steiningerówny, nadmieniał: „(…) muszę dla niej razem zebrać wiadomości lądowe, morskie, powietrzne”[20]. Powróćmy jeszcze na chwilę do odeskich salonów. Bojan Biołczew zauważa dość przekornie, iż:

> W Odessie salon nie jest już sceną poety, lecz areną bawiącego się profesjonalisty, człowieka, który odczuwa zadowolenie z posiadanych zdolności. (…) W Petersburgu jest poetą salonowym. W Odessie poeta jest kawalerem damy salonowej. Postawa poetycka staje się zakładnikiem całej krasy męskiego uroku. Warto zwrócić uwagę na to, co sam Mickiewicz nazwał „życiem paszy”, na harem wielbicielek, które kojarzą mu się z bezczasowością, bezczasowością, której potrzebuje w tym momencie tkwiący w nim i człowiek, i poeta[21].

To właśnie wtedy przyszedł czas na romanse i flirty przyszłego autora *Pana Tadeusza* (1834). Burza namiętności, zdaje się, zdominowała sferę zmysłową oraz emocjonalną wieszcza. Żył on wtedy w miłosnym amoku. Taka też była jego ówczesna poezja. Henryk Życzyński wskazuje na przykład na to, że w wyniku doświadczeń z Odessy zbliża się niejako Mickiewicz w sonetach erotycznych do Goethego, do jego popularnych *Elegii rzymskich* (1786–1788). Widać to również w sonetach odeskich. Badacz stwierdza, że dusza Mickiewicza, jak każdego wielkiego artysty, pozostaje nader złożona i nie może być nawet wolna od sprzeczności. Broni poety, przekonując, że „(…) nie można mieć do niego pretensji o to, że zamiast grążyć się w płaczliwo-ascetycznych nastrojach, rozwijał swój artyzm i zgłębiał tajniki miłości i natury”[22]. Na podstawie biografii oraz wspomnień można aktualnie skonstatować, że artysta, przebywając w Odessie, miał niewątpliwie romans z Karoliną Sobańską i Joanną Zaleską. Zdaniem Romana Koropeckiego, jego kochanką pozostawała też hrabina Awdotia Guriewa[23].

Poeta miał jednak do siebie olbrzymi dystans. Przypadki odeskie bawiły go i irytowały. W liście do Zaleskiej zwierzał się jej następująco: „Fałszywie roznie-

[19] A. Mickiewicz, List z 13/25 maja [1825] Odessa, do Hermana Hołowińskiego, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XIV, dz. cyt., s. 338.

[20] Tenże, List z końca lutego [1825] Odessa, do Antoniego Edwarda Odyńca, [w:] tamże, s. 334.

[21] B. Biołczew, *Po drugiej stronie mitu – Adam Bernard Mickiewicz*, przeł. C. Juda, Kraków 2003, s. 98.

[22] J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej…*, s. 189, 191 oraz H. Życzyński, *Mickiewicz w Odessie. Uwagi w związku z dyskusją zapoczątkowaną przez D. Fiłosofowa*, Lublin 1934, s. 3–5. Por. J. W. Goethe, *Elegie rzymskie*, przeł. H. Zathey, Kraków 2011.

[23] J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej…*, s. 152, 155. Zob. R. Koropeckyj, *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, przeł. M. Glasenapp, Warszawa 2008, s. 87.

sione o nas w Odessie wiadomości bawią mnie, ale nie dziwią; miałem zawsze jakieś szczęście zatrudniać języki ludzi, którzy najmniej losem moim zajmować się powinni. Z ich łaski byłem dwa razy utopiony, raz rozstrzelany, kilka razy zamknięty, nie licząc innych mniej tragicznych rodzajów śmierci"[24]. Relacja z Zaleską, poznaną w Odessie, podtrzymywana była później na drodze korespondencyjnej. Mickiewicz tak do niej bowiem pisał z Petersburga 20 sierpnia 1828 roku:

> Troszczysz się podobno Pani ze zwykłą dobrocią, nie odbierając tak długo ode mnie wiadomości. Należało wnosić, że nie ma żadnej w moim położeniu odmiany, bo jeżeliby cokolwiek pomyślnego zaszło, nie zaniedbałbym natychmiast Pani napisać. Siedzę tu od paru miesięcy w oczekiwaniach. Moje zamiary wyjazdu na Kaukaz lub do Odessy nie wzięły skutku, dotąd nawet miejsca w Petersburgu nie znalazłem[25].

Odessa

Reasumując, Mickiewicz trafił do Odessy, posiadając statut zesłańca w związku z głośną w Imperium Rosyjskim i poza jego granicami sprawą filomacką. Znajdował się w dość niejednoznacznej sytuacji. Proces kształtowania się jego postawy uwzględnia tutaj wiele elementów. Z jednej bowiem strony, będąc personą niepewną politycznie, pozostawał ograniczony w swoich działaniach. Dzięki listom polecającym Piotra Wiaziemskiego oraz Kondratija Rylejewa, a także z woli losu młody Polak został jednak „pełnoprawnym" członkiem środowiska tzw. światowych dandysów, wyróżniających się własnymi scenariuszami życia, jak też osobnym zachowaniem[26]. Autor *Pana Tadeusza* „(…) miał szansę odegrać pewną rolę i w rzeczywistości stać się wybrańcem losu, będąc ulubieńcem wysoko postawionych pań. Ponadto krąg Wasilija Tumańskiego, typowego dandysa z romantyczno-beletrystyczną aureolą, jak najbardziej temu sprzyjał"[27]. Stał się on więc częścią tego świata. Jarosław Ławski nadmienia, że:

> W Odessie był on rozchwytywanym przez damy wielkiego świata polskim młodzieńcem, poetą czarującym i kochankiem dam odeskich. Był „zesłańcem", obserwowa-

[24] A. Mickiewicz, List z 27 września/9 października [1826] Moskwa, do Joanny Zaleskiej, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XIV, dz. cyt., s. 366.

[25] Tenże, List z 20 sierpnia/1 września [1828] Petersburg, do Joanny Zaleskiej, [w:] tamże, s. 504.

[26] Zob. A. Malinowski, *Adam Mickiewicz w Odessie. Fenomen pogranicza*, przeł. R. Szymula, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. nauk. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok–Odessa 2021, s. 122.

[27] Tamże, s. 123.

nym przez szpiclów policji i nurzającym się w luksusie romantycznym obieżyświatem. Żył jak „basza turecki”[28].

Były już filomata pisał zresztą z Moskwy do Odyńca o swoim pobycie w Odessie takimi oto słowy: „Moja muza, długo niema, zaczęła w Odessie ruszać się trochę; ale w tym zaraz momencie odebrałem rozkaz wyjazdu. Tam żyłem jak basza, tu jak ostatni janczar”[29]. Ambiwalencja statusu Mickiewicza jest definiowana przez egzystencjalny fakt, że „(…) musiał wyjeżdżać z Odessy nasycony życiem i wewnętrznie martwy, czuł się jak trup w »cudzym mieście«”[30]. Artur Malinowski dodaje, że znaczenie Odessy, która przyjęła, pochłonęła i później odrzuciła Mickiewicza, polega głównie na tym, że miasto to potrafiło nie tylko zademonstrować uroki oraz wdzięk światowości, ale też mogło ono stać się swoistym punktem orientacyjnym, a nawet probierzem późniejszej oceny Petersburga jako antyprzestrzeni, wzniesionej przemocą. Takim właśnie jest on w III części *Dziadów*, napisanych i wydanych później, bo w 1832 roku. Celowe wydaje się oczywiście mówienie o poetyckim umocowaniu wrażeń artysty o Odessie. Relacji tej nie można oczywiście ustalić literalnie, „(…) mowa raczej o typologii podejść do wszystkiego, co związane jest z Odessą (a wraz z nią z Krymem) jako przestrzenią wolności, tymczasowego odpoczynku, komfortowych kontaktów i nieoficjalnej komunikacji, ściśle regulowanej przez ideologię imperialną i mit o przemocowo-woluntarystycznym założeniu Petersburga”[31].

Do tego, stan psycho-emocjonalny autora *Dziadów* na Południu wyznaczony został przez zawieszenie między lekkością egzystencji i kosmiczną pustką. Stan ów uwarunkował wszak pewną kosmologię, transcendencję oraz naturalną filozofię sonetów odeskich, jak też krymskich. Mickiewicz znajduje się wręcz w sytuacji romantycznej udręki. Doświadcza wciąż psychologicznych i emocjonalnych mąk dandysa, których odwrotną stroną wydaje się rozkwit intelektualno-duchowy, patos buntowniczy całej plejady rodzimych poetów. Tak oto konstruujemy, krok po kroku, obraz polskiego wygnańca w Odessie, określanego przez ramy transgresji mentalnej, pogranicza kulturowego oraz swoistej graniczności egzystencji[32]. „Południowy” okres twórczości i życia Mickiewicza to czas nieustanych zmian prowadzących go do „(…) specyficznych form zachowania społecznego, związanych

[28] J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 195.

[29] A. Mickiewicz, List z 22 lutego/6 marca [1826] Moskwa, do Antoniego Edwarda Odyńca, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XIV, dz. cyt., s. 345.

[30] J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy…*, s. 196.

[31] A. Malinowski, dz. cyt., s. 125.

[32] Tamże, s. 125–127.

z pełnionymi rolami, mimikry i późniejszej dojrzałości. Sytuacja doświadczania *nie*-domu zyskuje potężny potencjał pasyjny, który później przybrał postać epickich arcydzieł..."[33]. Z tych pozornych antynomii narodziła się rzeczywista wielkość poety.

Krym

Wróćmy jeszcze na chwilę do słynnej wyprawy Mickiewicza na K r y m. Artysta odbył ją bowiem w towarzystwie generała Witta, Sobańskich, Henryka Rzewuskiego (brata Karoliny Sobańskiej), „(…) Kałusowskiego, który został podstępem zwabiony na pokład odpływającego na Krym statku, oraz Boszniaka – szpiega podającego się za botanika lub w innych źródłach za entomologa"[34]. Morska podróż zaczęła być już jednak na drugi dzień ekstremalną przygodą. Gwałtowny sztorm oraz burza położyły pokotem podróżnych, z których jedynie nieliczni, w tym sam Mickiewicz, nie ulegli chorobie morskiej[35]. Oddajmy zresztą głos samemu podróżnikowi: „W Odessie prowadziło się życie orientalne, a po prostu mówiąc próżniackie. Ale widziałem Krym. Przetrzymałem tęgą burzę morską i byłem jednym z kilku zdrowych, którzy zachowali dosyć siły i przytomności, aby napatrzeć się do woli temu ciekawemu widowisku"[36].

Zaowocowała owa wycieczka jednakże – rozpoczęta około 29 sierpnia, a zakończona 15 października 1825 roku – w wiele uroczych i komicznych zarazem akcentów. Rzadko się bowiem zdarza, zdaniem Rzążewskiego, spotkać usposobienie tak wrażliwe na wdzięki dookolnej natury, jak miało to miejsce u naszego wieszcza, toteż podróż do Krymu była dlań prawdziwym i niemal metafizycznym balsamem na wszystkie rany miłosne. Dla mieszkańca lesistej i ponurej Litwy Krym ze swoją wschodnią jaskrawością, z zielonością stepów, koralem burzanów, z piętrzącymi się skalistymi górami oraz morzem rozpryskującym się przy brzegach półwyspu, okazał się, podług relacji badacza, zupełną nowością. Nie dziwi więc fakt, że przylgnął całą duszą do tej bogatej natury, utonął w niej i zapomniawszy zupełnie o towarzystwie, w jakim się znajdował, o należnej innym osobom grzeczności, najczęściej sam, albo ze swoim przewodnikiem, którego języka nie rozumiał, w puste stepy i między ponure skały ochoczo się zapuszczał. Że

[33] Tamże, s. 127.
[34] J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej…*, s. 157.
[35] Tamże.
[36] A. Mickiewicz, List z 7/19 stycznie [1827] Moskwa, do Joachima Lelewela, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XIV, dz. cyt., s. 392.

natura ta na niego musiała silnie oddziaływać, wynika i stąd, że w Krymie po raz pierwszy uzewnętrzniła się u niego swego rodzaju mania, którą tak często przywoływał Odyniec. Była to bowiem przedziwna, jak na niego, skłonność rysowania tego, co oglądał, a w duszy intensywnie odczuwał. Rysować w ogóle nie umiał, jednak używał ołówka i na papier starał się przenosić to, co widział. Zdawało mu się bowiem, że tak skoro dokładnie oglądane piękności odczuwał, iż trudności techniczne nie powinny mu stawać na przeszkodzie[37].

W małym notatniku pani Lacroix odnajdziemy kilka takich rysunków, które mogą, wedle słów Rzążewskiego, wzbudzić wesoły uśmiech, bo jest to coś w guście fantastycznych figur, jakie dzieci mają we zwyczaju kreślić na piasku, a jednak w pragnieniu utrwalenia tego, co oczy czarowało, łatwo dostrzec wpływy, jakie podróż musiała wywierać na Mickiewicza. Pani Sobańska doradzała mu zresztą ciągle, aby zamienił ołówek na pióro, ale poeta nie chciał jej słuchać i dlatego wielka była radość otaczających go osób, kiedy niejaki Kałusowski (dzierżawca Sobańskich), który mu towarzyszył w konnej przejażdżce, zakomunikował w tajemnicy dziedziczce, że autor *Dziadów* konia mu powierzył, sam zaś na miękkim mchu, wśród gęstwy burzanów, „jak pastuch" położył się na brzuchu i na małych kartkach drobnym pismem pisał coś bez ustanku[38].

Mickiewiczowski mit

Mickiewicz był nie tylko w Odessie i na Krymie (między innymi Sewastopol, Symferopol, Eupatoria), ale odwiedził też Kijów oraz bosarabski Akerman. Tak oto opisywał krajobraz stepów: „Przebywałem step nieprzejrzany, gdzie między stacją jedną a drugą nic prócz ziemi i nieba nie widać na przestrzeni wiorst blisko trzystu"[39]. Zainspirował go masyw górski Czatyrdah, na którego szczycie Pielgrzym wypowiada przecież swój liryczny monolog. Intrygowała poetę Dolina Bajdarska (zob. *Bajdary*), Bakczysaraj, Czufut-Kale czy góra Kikineis. Artysta gościł również w stepowym futorze Lubomiła, własności Karola Marchockiego, syna znanego ekscentryka, hrabiego Ścibora Jaksy Marchockiego z Minkowic. To tu właśnie, pod Odessą, napisał Mickiewicz sonet *Stepy Akermańskie*. Ziemie ukraińskie dały więc poezji arcydzieła, a polskiego romantyka w szybkim tempie zbliżyły do dojrzałości. W zamian zaś te właśnie miejsca otrzymały nowy, Mickiewiczowski mit.

[37] Aër [A. Rzążewski], dz. cyt., s. 71.
[38] Tamże, s. 71–72.
[39] A. Mickiewicz, List z 5/17 lutego [1825] Kijów, do Antoniego Edwarda Odyńca, dz. cyt., s. 333.

Wyjeżdżając z Odessy, stworzy wszak artysta dość melancholijny liryk zatytułowany *Dumania w dzień odjazdu*, pisany: *1825, 29 Oktobra, Odessa*: „Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli/ Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli?/ Mój wyjazd nie okryje nikogo żałobą/ I ja nie chcę łzy jednej zostawić za sobą”[40]. Wydaje się on zapisem swoistego przełomu oraz pęknięcia, jakie się w Rosji, a w głównej mierze na Krymie i w Odessie, dokonały w pisarzu. Towarzysze Mickiewicza wyjechali do Moskwy już w lipcu 1825 roku. Poeta pozostał w Odessie do 12 listopada. Pobyt liryka w tym mieście trwał ponad osiem miesięcy, wliczając w to także jego dwumiesięczną podróż na Krym.

Lapidarne aluzje do owych wojaży znajdziemy też w listach pisanych przez wieszcza z Moskwy w latach 1826–1827: „Od wyjazdu z Odessy, gdzie żyłem jak basza, muza moja zleniwiała: nie mogę skończyć powieści litewskiej”[41]. Poetycki zapis całej wzmiankowanej tu podróży znajdziemy w sonetach wieszcza zwanych przez niego „buletynami wojażów”. Tak bowiem pisze artysta z Moskwy do Joachima Lelewela: „Co pozostało z pamiątek podróży, znajdzie się w *Sonetach*, które już rąk twoich zapewne doszły i o których zdania twojego niecierpliwie czekam”[42]. Co istotne, w trwającej miesiąc drodze powrotnej z Odessy do Moskwy odwiedza Mickiewicz Charków oraz majątek Steblów, by jeszcze raz odetchnąć powietrzem Ukrainy, nim ją na dobre opuści.

Tak nasza o nim opowieść zatacza tu swoiste koło[43].

Bibliografia

Aër [A. Rzążewski], *Mickiewicz w Odessie i twórczość jego z tego czasu*, Warszawa 1898.

Biołczew B., *Po drugiej stronie mitu – Adam Bernard Mickiewicz*, przeł. C. Juda, Kraków 2003.

Goethe J. W., *Elegie rzymskie*, przeł. H. Zathey, Kraków 2011.

[40] Tenże, *Dumania w dzień odjazdu*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. I, *Wiersze*, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1949, s. 337.

[41] Tenże, List z 9/21 czerwca [1826] Moskwa, do Tomasza Zana, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XIV, dz. cyt., s. 355.

[42] Tenże, A. Mickiewicz, List z 7/19 stycznie [1827] Moskwa, do Joachima Lelewela, dz. cyt., s. 392. Por. tenże, List z końca lutego [1825] Odessa, do Antoniego Edwarda Odyńca, dz. cyt., s. 334.

[43] J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy…*, s. 195, 198. Por. W. Kubacki, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977, s. 267–268, 278–289 oraz J. Juszkiewicz, *Odessa w listach Adama Mickiewicza: 1825–1829*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich…*, s. 586. Zob. też A. Mickiewicz, List z 23 czerwca/5 lipca [1826] Moskwa, do Hermana Hołowińskiego, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. XIV, dz. cyt., s. 358.

Gomolicki L., *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji 1824–1829*, Warszawa 1949.
Juszkiewicz J., *Odessa w listach Adama Mickiewicza: 1825–1829*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. nauk. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 577–590.
Juszkiewicz J., *Odessa w literaturze polskiej lat 1804–1843. Szkice*, Białystok 2020.
Koropeckyj R., *Adam Mickiewicz. Życie romantyka*, przeł. M. Glasenapp, Warszawa 2008.
Kubacki W., *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977.
Ławski J., *Polskie mitologie Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. nauk J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 177–213.
Ławski J., *Strategiczny realizm i czarna groteska. Dwie Odessy Józefa Sękowskiego*, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. nauk. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok–Odessa 2021, s. 165–201.
Malinowski A., *Adam Mickiewicz w Odessie. Fenomen pogranicza*, przeł. R. Szymula, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. nauk. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok–Odessa 2021, s. 119–128.
Mickiewicz A., *Dzieła*, t. I, *Wiersze*, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1949.
Mickiewicz A., *Dzieła. Wydania Rocznicowe*, t. XIV, *Listy, część pierwsza 1815–1829*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998.
Mickiewicz A., *Pan Tadeusz*, wyd. J. Kallenbacha i J. Łosia, Lwów – Warszawa – Kraków 1921.
Sękowski J., *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, przeł. W. Olechowski, wstęp J. Ławski i J. Dziedzic, red. tomu, oprac. tekstów M. Burzka-Janik i J. Ławski, Białystok 2017.
Sułek M., *Stanisław Moniuszko i inni kompozytorzy wobec poezji Adama Mickiewicza. Studium komparatystyczne*, Kraków 2016.
Życzyński H., *Mickiewicz w Odessie. Uwagi w związku z dyskusją zapoczątkowaną przez D. Fiłosofowa*, Lublin 1934.

Michał Siedlecki
Department of Philological and Bibliographical Research
Książnica Podlaska Library in Białystok

CHRONICLE OF ADAM MICKIEWICZ'S STAY IN UKRAINIAN LANDS

Summary

In his article, Michał Siedlecki presents a chronicle of Adam Mickiewicz's stay in the Ukrainian lands. The scholar is particularly interested not only in the Polish bard's expedition to Odessa and the Crimea, which are parts of present-day Ukraine once referred to by

Russians, but also by Poles 'converted' to tsarist imperialism (including by Józef Sękowski in his *Fantastic Journeys of Baron Brambeus*, 1833 and 1835) rather contemptuously as Little Russia, but also in how he got there and how he left these lands filled with nostalgia. Mickiewicz visited Sevastopol, Simferopol and Eupatoria, as well as Kyiv and Akerman. Importantly, on his month-long return journey from Odessa to Moscow, he visited, for example, the Stebl estate to breathe in the Ukrainian air once again before leaving the country for good. And so our story about Mickiewicz comes full circle here.

Keywords: Adam Mickiewicz, 19th century, travel theme, Ukrainian lands, Romanticism.

Jarosław Ławski
Uniwersytet w Białymstoku
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód”
ORCID: 0000-0002-1167-5041

ADAM MICKIEWICZ I UKRAINA: WYMIAR KULTUROWY I ESTETYCZNY. REWIZJA

„Litwo! ojczyzno jego sercu miła”.
Karolina Proniewska[1]

Tożsamość Rzeczypospolitej

Utrwalony pogląd głosi, że Adam Mickiewicz to poeta „z Litwy”, „litewski wieszcz narodowy”, „Litwin”, pisarz, którego opisuje formuła *gente Lithuanus, natione Polonus*. Kulturowe umocowanie Mickiewicza – patrząc z polskiego punktu widzenia – jest jednoznaczne: był Polakiem, choć „Litwinem”, a jego małą ojczyznę stanowiła część ziem Wielkiego Księstwa Litewskiego rozciągająca się na północ od Polesia, nazywana – w zależności od kompetencji orzekającego – Litwą lub Czarną Rusią, Nowogródczyzną, województwem nowogródzkim lub nawet powiatem oszmiańskim. Już w XIX wieku poetę przypisano też estetycznie do przestrzeni litewskiej jako jej wyraziciela i kreatora, fundatora imaginarium litewskiego w ogólnopolskim imaginarium narodowym. Czynili tak jego wykształceni rodacy, którzy, pomimo cenzury, przyznawali się doń, uważając za ziomka, poetę „stąd”: z Litwy, Żmudzi, Wielkiego Księstwa Litewskiego. Apogeum tej wczesnej identyfikacji kulturowo-narodowej przypadło tuż po śmierci poety na lata 1855–1863[2].

---

[1] K. Proniewska, *Tren*, [w:] tejże, *Festyna Wielkiej Kalwaryi na Żmudzi. Poezje zebrane*, red. i oprac. tekstów A. Janicka, wstęp A. Janicka, M. Burzka-Janik, Białystok 2023, s. 314. Wiersz napisany po śmierci Mickiewicza w 1855 r.

[2] Zob. M. Sokołowski, *Mowy pogrzebowe wygłaszane z powodu śmierci Adama Mickiewicza wobec tradycji gatunku*, „Pamiętnik Literacki” 2005, nr 4, s. 123–141.

Lecz także „teoretycznie" Mickiewicz został już w 1837 roku przez Aleksandra Tyszyńskiego wpisany w ramę „szkoły litewskiej" w poezji polskiej[3]. „Szkoła litewska" – ze względu na historię, typ przestrzeni, wartości – miała się różnić szczególnie od „szkoły ukraińskiej", ekspresywnej, rzec by można: kozacko-stepowej, która szybko dała literaturze polskiej tak ważne dzieła, jak *Maria* (1825) Malczewskiego, *Zamek kaniowski* (1828) Goszczyńskiego czy dumki ukraińskie Zaleskiego (przed 1830)[4]. Niewielką rolę odegrały inne wyróżnione przez Tyszyńskiego w powieści *Amerykanka w Polsce* szkoły poetyckie: krakowska, puławska.

Porównajmy charakterystyki „szkoły litewskiej" i „szkoły ukraińskiej" w powieści Tyszyńskiego. Uderza w tym opisie wyraźne przeciwstawienie jakoby „słodkiej" poezji rodem z Litwy ponurej, dzikiej tonacji muz ukraińskich. Jego Północ jest liryczna i platońska, podczas gdy Południe byłoby cielesne, nieokiełznane, okrutne:

> W ogólności uczucia słodkie są panujące w tej szkole. Uniesienie miłości platońskiej, uczucie przyjaźni bratniej, widzenie poetyczne każdego powszedniego obrazu, każdego powszedniego uczucia, rozbieranie, drobnienie owych obrazów i uczuć – oto główne znamiona poetów szkoły litewskiej. Nie mając oni wokoło zewnętrznej, dziwiącej natury, a siłą nieubłaganą wewnętrznego natchnienia parci, w sercu swoim, w jego uczuciach znaleźli poezji żywioł; bawią się z nim jak z dzieckiem, miotają nim w różne strony, na końce świata, pod niebo; zdają się lękać piekła i jego obrazu, a jeśli czynią gdzie wzmiankę, to mówią jakby o miejscu, co z niebem w zgodzie zostaje, w stylu rozkosznym, uśmiechem przeszłości. Ta idealna piękność, ta umysłowa miłość, która jest celem i ich pióra życiem, oni ją widzą wszędzie; widzą ją w opisie natury, w obrazie miejsc niewidomych; czuje ją nawet dusza uwolniona z ziemi i ciała. Miłość poetów litewskich nie jest radośna, wesoła, jak w śpiewach szkoły krakowskiej – wesele i radość jest ich poezji obce, nie jest ona cielesna, rozwiązła lub dzika, jak miłość ukraińskich poetów; (…)[5].

Pamiętając, iż jest to obraz skreślony po 1830 roku, warto zauważyć dualistyczny sposób myślenia Tyszyńskiego, który przeciwstawia różne obrazy, wrażliwości, inklinacje tematyczne, ale też widzi zarysowywanie się tych różnic w po-

[3] A. Tyszyński, *Amerykanka w Polsce. Romans*, Cz. 1–2, Petersburg 1837. Wśród reprezentantów tej szkoły Tyszyński wymienił: Adama Mickiewicza, Józefa Korzeniowskiego, Antoniego Edwarda Odyńca, Aleksandra Chodźkę, Juliana Korsaka i Stefana Witwickiego.

[4] Zob. H. Krukowska, *Szkoła ukraińska*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, T. V: *Romantyzm. Część pierwsza*, Bochnia–Kraków–Warszawa 2004, s. 243–270.

[5] A. Tyszyński, dz. cyt., cyt. za: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, Seria III: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 2, red. M. Janion, M. Dernałowicz, M. Maciejewski, Kraków 1988, s. 640.

etyce, języku. Oglądany z tej perspektywy młody Mickiewicz jest zaprzeczeniem dualistycznego podejścia. Jego wczesne twory zdążają raczej ku idei syntezy kulturowej niż ku przeciwstawieniu szkół, poetyk, regionów, języków.

Aż po czasy współczesne dominuje – dość elitarne, ale jednak istniejące – przekonanie, że początki romantyzmu polskiego naznaczyli z jednej strony poeci z Wilna („Litwini"), z drugiej poeci z ziem ukraińskich („Ukraińcy"). Przy czym dychotomia ta na przestrzeni wieków utraciła swój pierwotny charakter: Mickiewicz jako dominująca osobowość twórcza uwolnił się spod patronatu szkoły litewskiej i funkcjonuje samoistnie jako geniusz poetycki rodem z Litwy, zaś „szkoła ukraińska" wyemancypowała się z klasyfikacji szkół i stanowi właściwie samoistne, stale się poszerzające zjawisko, wyróżniane osobnym rozdziałem w każdej poważnej historii literatury polskiej…

Rzadziej niż „litewską" tożsamość regionalną przypisuje się Mickiewiczowi tożsamość „białoruską", a już najrzadziej „ruską"[6]. Jest to odzwierciedlenie albo współczesnych wyobrażeń o tym, co to jest Białoruś (państwo powstałe w 1992 roku w obecnych granicach), czasem kurtuazji wobec przedstawicieli kultury białoruskiej, reprezentujących państwo, na terenie którego leżą dziś Zaosie i Nowogródek, strony rodzinne pisarza. Nadal mówię tu tylko o polskim punkcie widzenia. Białoruska identyfikacja tożsamościowa Mickiewicza nie wynika w drugiej połowie XX wieku i w XXI wieku z pogłębionej znajomości korzeni kulturowych środowiska, nowogródzkiego „matecznika" poety, lecz z odruchu przypisania zjawiska do współczesnej rzeczywistości politycznej (i to, niestety, realnie totalitarnej). Nie ma ona, owa rzeczywistość, nic wspólnego z granicami prywatnych, małych ojczyzn pisarzy XIX-wiecznych.

Mickiewicz nie pochodził bowiem z historycznej Białej Rusi, która dała nawę współczesnej Białorusi, lecz z historycznie ukształtowanej Czarnej Rusi[7], a to

[6] Taką tendencję do wpisywania pisarzy polskich w polityczny, sztucznie wytworzony na Białorusi Łukaszenkowskiej konstrukt „literatury Białorusi" (zamiast literatury białoruskiej) spotykamy najczęściej w pracach białoruskich z epoki lat 1994–2024. Zob. *Litaratura Belarusi: peršaa palova XIX stagoddza. Hrestamatya*, aut. pradm. K. A. Cvirka, Minsk 2000.

Podobną, utopijną ideę konstruowania transkulturowych i transgranicznych literatur regionalnych (białoruskiej, śląskiej etc.) spotykamy czasem u oderwanych od kontekstu historyczno-geopolitycznego badaczy zachodnioeuropejskich i (rzadziej) polskich (ci ostatni wybierają raczej strategię szukania pierwiastków „białoruskich" u poety, i to w rozumieniu najczęściej anachronicznym).

[7] Ruś Czarna w XIX wieku obejmowała województwo nowogródzkie (tu: Nowogródek, Świsłocz, Nieśwież) i powiaty rzeczycki i mozyrski z terenu województwa mińskiego. Natomiast Biała Ruś obejmowała tereny województw mińskiego (bez 2 powiatów), połockiego, mścisławskiego, witebskiego i smoleńskiego (częściowo). Zob. też: Z. Gloger, *Geografia historyczna ziem dawnej Polski*, Warszawa 1900 [reprint: 1985].

zupełnie inny region Wielkiego Księstwa Litewskiego. Światu poety już bliższa byłaby identyfikacja z przestrzenią historycznego województwa nowogródzkiego Pierwszej Rzeczypospolitej. Dla Mickiewicza nie jest to rzeczywistość historycznie miniona, lecz taka, która czeka na restytucję; od upadku I Rzeczypospolitej do chwili, gdy wydawał I tom *Poezji* w Wilnie w 1822 roku, minęło tylko 37 lat, i to jeszcze lat przerwanych przez wolnościową epokę napoleońską, która powróci echem w 1834 roku w *Panu Tadeuszu*.

Mickiewiczowi bliska też była identyfikacja powiatowa: oszmiańska, nowogródzka etc. O czym już pisałem, świat Mickiewicza ujęty został w terytorialno-kulturową wielką i małą ramę z określonym centrum[8]. Ramą wielką był „świat", ramą najmniejszą „dom" – pomiędzy nimi znajdowały się kręgi pośrednie: powiat, województwo, Wielkie Księstwo Litewskie (Litwa), w samym centrum tkwiło wyobrażenie I Rzeczypospolitej, a dalej była rzeczywistość Europy, czy też zakorzeniona w mapie i w kulturze tożsamości świata chrześcijańskiego (bardzo już skomplikowana) oraz topografia Słowiańszczyzny. Współcześnie chyba najlepiej byłoby mówić, że jego ojczyzną domową była Nowogródczyzna, będąca częścią Wielkiego Księstwa Litewskiego stanowiącego nie tylko jeden organizm państwowy, lecz – przy wszystkich różnicach – stop etniczny i kulturowy z ziemiami Korony Królestwa Polskiego. Tak pojęta Nowogródczyzna jako część Rzeczypospolitej Obojga Narodów wnosi do rozumienia Mickiewiczowskiej tożsamości wszystkie tworzące ją elementy, w tym także te, które dziś nazywamy litewskimi, polskimi i białoruskimi. Polskość oznaczała wówczas w sposób naturalny przynależność do wielu innych wspólnot: „litewskiej", domowej, powiatowej wspólnoty, w której żywa była na przykład unicka tradycja wschodniego chrześcijaństwa.

Kreśląc mapę historycznych i społecznych tożsamości, nie zapominajmy, że każdy młody człowiek wytycza granice swego prywatnego świata, który zamyka się w historycznie ukształtowanych granicach państw, krain, jednostek administracyjnych, lecz ponadto formuje się też w oryginalne, osobne uniwersum, które ogarnia to, co chce, co poznane, co fascynujące, nie przejmując się ustalonymi granicami i tradycją. Żadne natomiast granice nie są obligatoryjne dla wyobraźni i wrażliwości pisarskiej. Szczególnie dotyczy to okresu formacyjnego: młodości[9].

[8] Zob. J. Ławski, *Topografia mesjanistyczna*, [w:] *Atlas Polskiego Romantyzmu. Świat – Europa – Polska*, red. D. Siwicka, M. Zielińska, G. Marzec, Warszawa 2014 [*online*].

[9] Jako przykład może służyć Jan Barszczewski, polski poeta i prozaik z Białej Rusi, którego imaginarium obejmuje nie tylko Połocczyznę, województwo połockie, ale też Inflanty Polskie. Pod koniec życia zaś ten mieszkający w Petersburgu pisarz fascynuje się przestrzenią ziem ukraińskich, pisarzami ukraińskiej szkoły. Zob. J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, red. B. Kuryłowicz, J. Ławski, wstęp J. Ławski, J. Godlewska, B. Kuryłowicz, oprac. tekstu, przypisy K. Rutkowski, Białystok 2020.

Zamiast więc mówić o polskości, litewskości, białoruskości Mickiewicza i romantyków lepiej używać rzeczownika, który nie istniał i zapewne ze względu na strukturę języka niełatwy byłby do pomyślenia: „r z e c z p o s p o l i c k o ś ć" Mickiewicza; jego tożsamość jest tożsamością człowieka, którego formuje pamięć historyczna I Rzeczypospolitej – pamięć (złammy zasady języka ponownie) „rzeczpospolicka", taka, w której obrębie nie funkcjonują jeszcze osobne etnosy, etnokultury polska, litewska, białoruska, lecz wszystkie one tworzą osobliwą wspólnotę pierwiastków kulturowych, które uformowały się w świat Rzeczypospolitej z elementów „polskich", „litewskich", „białoruskich" (cudzysłów oznacza, iż dzisiejsze odczytywanie tych przymiotników nie ma wiele wspólnego z XIX-wiecznym ich rozumieniem).

W XIX-wieku na tę pamięć, tę tożsamość Rzeczypospolitej nakłada się silna tożsamość klasowa: szlachcica, magnata, chłopa, mieszczanina. Wszystkie tożsamości konfigurują inne wymiary człowieczeństwa: status społeczny, stosunek do państwa zaborczego, do idei niepodległości, wyobrażenia religijne i historiozoficzne. Tożsamość Mickiewicza tak ujętą trudno w prosty sposób wyrazić nawet za pomocą formuły „z urodzenia Litwin, z narodowości Polak"[10]. To, owszem, bliższe prawdy, ale jeszcze bliższa byłaby nowa formuła »tożsamości Rzeczypospolitej«, rzeczpospolickości, której dziedzicami są w różnym stopniu w XXI wieku kultury polska, litewska, białoruska, ukraińska, łotewska.

Z Litwy na Ukrainę

Zasadne jest postawienie teraz pytania: co to ma wspólnego z Ukrainą? Tym bardziej, że Ukraina nie istnieje w XIX-wiecznej rzeczywistości historycznej ani jako państwo, ani jako wyodrębniona kultura „narodowa". Ukraina to dla poetów polskich – tak jak Litwa – część ziem „dawnej Rzeczypospolitej" i Wielkiego Księstwa, to fragment ich lokalnej tożsamości, naznaczony tą samą tożsamością Rzeczypospolitej, pamięcią historyczną, profilowaną przez silne elementy lokalne: kozackie, rusińskie, tatarskie, ormiańskie etc. Tak rozumiana „Ukraina" również dla Mickiewicza jest częścią upadłej i oczekiwanej jako projekt restytucyjny Rzeczpospolitej – lecz w przyszłości już nie Obojga, lecz Trojga Narodów[11]. Za-

[10] Por. T. Venclova, *Powrót do rodzinnej Europy, czyli Mickiewiczowska Litwa i Mickiewicz na Litwie*, [w:] tegoż, *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*, red. K. Bratkowska, Sejny 2002, s. 7–39; A. Romanowski, *Prawdziwy koniec Rzeczy Pospolitej*, Kraków 2007; M. Litwinowicz-Droździel, *O starożytnościach litewskich. Mitologizacja historii w XIX-wiecznym piśmiennictwie byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego*, Kraków 2008.

[11] Najsilniej tę ideę wyrażają na długo przez prelekcjami paryskimi *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (Paryż 1832) i III cz. *Dziadów* (Paryż 1832).

tem: w tej chwili nie mamy, patrząc historycznie, miłych rzeczy do zakomunikowania: Ukrainy we współczesnym rozumieniu tego słowa u romantyków nie ma. Jest lokalna tożsamość, będąca częścią szerszej tożsamości ziem dawnej Rzeczpospolitej (dającej ogromną wolność w określaniu się kulturowym i religijnym)[12].

Ale – jak zawsze – sprawa jest więcej niż skomplikowana. W tak pojętej tożsamości regionalnej jako części tożsamości Rzeczpospolitej pojawiają się bowiem zjawiska, które wpłyną w drugiej połowie XIX wieku na kształtowanie się tożsamości rusińskiej, a potem tej już w nowoczesny sposób ukraińskiej (która wciąż formuje się także po 24 lutego 2022 roku).

Istnieją głębokie związki Mickiewicza nie tylko z historycznie pojętą litewskością, „czarnorusińskością", nowogródzkością, lecz z tak rozumianą ukraińskością. Paradoksalnie: „litewski" Mickiewicz należy do tej samej wspólnoty kulturowej dawnej (nie tak wtedy „dawnej") Rzeczypospolitej, co i jego koledzy – studenci z Wilna – pochodzący z ziem ukraińskich. Jest obywatelem kulturowej wspólnoty Wielkiego Księstwa Litewskiego, żyje pamięcią dziejów Rzeczypospolitej. Uczy się w Wileńskim Okręgu Naukowym, który obejmuje ziemie od Inflant Polskich przez Wileńszczyznę, Nowogródczyznę po bliskie pobrzeżom Morza Czarnego ziemie wokół Humania i Bałty[13]. Z tej to XIX-wiecznej wspólnoty powoli kiełkują samodzielne etnosy nowocześnie, XX-wiecznie rozumianych Litwinów, Białorusinów, Ukraińców i Łotyszów. Ich formowanie się w opozycji do imperialnej Rosji i w mniejszym stopniu w kontrze do „silnej" tożsamościowo Polski trwa również w 2024 roku, gdy piszę te słowa.

Teza wstępna brzmi: twórczość Mickiewicza wyrasta z tożsamości Rzeczypospolitej jako fenomenu stanowiącego Całość, w skład której wchodzą mniejsze, małe i duże tożsamości lokalne o charakterze historycznie stałym, lecz zmieniające się, płynne. Z owej Całości, zmienności-płynności wywodzą się tożsamości narodowe Litwinów, Ukraińców, Białorusinów, Łotyszów ewoluujące do dziś w tożsamości narodowe, nowoczesne.

Skupiając uwagę na „litewskości" lub „polskości" Mickiewicza, lubimy podkreślać, iż Mickiewicz nigdy nie był w Warszawie i Krakowie, że popełniał anachronizmy, na przykład usiłując ów Kraków sobie wyobrazić[14]. Otóż nie musiał tam być! Jego imaginarium obejmowało obszar całej Rzeczypospolitej, dlate-

[12] Zob. *Modernizm polski i ukraiński: paralele. Studia*, red. M. Bracka, J. Ławski, R. Radyszewski, Kraków 2022.

[13] Zob. klasyczne prace: D. Beauvois, *Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskim 1803–1832*, t. 1: *Uniwersytet Wileński*, t. 2: *Szkoły podstawowe i średnie*, przeł. I. Kania, Rzym–Lublin 1991; I. Kadulska, *Akademia Połocka: ośrodek kultury na Kresach 1812–1820*, Gdańsk 2004.

[14] Chodzi oczywiście o *Konfederatów barskich*, nieukończony dramat po francusku. Lecz i w prelekcjach paryskich znaleźlibyśmy sporo anachronizmów, gdy chodzi o wyobrażenie rzeczywistości warszawskiej lub krakowskiej, lwowskiej. Zob. A. Kowalczykowa, *Smutna porażka – „Konfederaci barscy" Mickiewicza*, „Ruch Literacki" 1996, z 3, s. 283–294.

go interesował się Wielkopolską (do której trafił), ziemiami zamieszkanymi przez Mazurów Pruskich (Wojciech Kętrzyński), Gdańskiem i Lwowem (z różnych powodów), a ważną część jego świata stanowiła Ukraina jako część tożsamości-pamięci wspólnej, jaką dziedziczył po Rzeczypospolitej. Naiwnością jest sądzić, iż pisarz nie znał i nie wyobrażał sobie tego, czego nie odwiedził, nie zobaczył. Dla człowieka XIX wieku, „romantyka", to, co wyobrażone, ma często większą intensywność istnieniową niż to, co oglądane, zobaczone, zbadane. Kultura chełpliwego rozumu, „racjonalizmu" tępi od XVII wieku to, co imaginatywne w człowieku. Ta brzytwa racjonalistycznej uzurpacji była jednym z wymiarów kultury, którym wychowani w oświeceniowej szkole Mickiewicz i romantycy przeciwstawili się najmocniej[15]. Przy czym „wyobrażone" nie oznacza, jak przekazuje to uproszczony stereotyp, tego, co niedostępne zmysłowo (a poznawalne okiem duszy), lecz w równym stopniu obejmuje to, co zmysłowe i to, co, podlega silnym przekształceniom, gdy staje się przedmiotem aktywności wyobraźni.

Co z Ukrainą? Należy ona do wielkiego gospodarstwa wyobraźni poety z Rzeczypospolitej, poety „rzeczypospolickiego", którego uformowało Wielkie Księstwo Litewskie, ów a m a l g a m a t k u l t u r o w e j j e d n o - w i e l o ś c i c z y w i e l o - j e d n o ś c i.

Nie nazywam tego amalgamatu tożsamością jagiellońską, bo brzmiałoby to zbyt historycznie. Od pierwszej połowy XIX wieku ulega on punktowej, wewnętrznej ewolucji, która wykształci nowe etnosy wzrastające z ducha Rzeczypospolitej, z głębi złożonej tożsamości „Rzeczypospolitej"[16].

Ad rem. Utrwalone jest przekonanie, że Adam Mickiewicz zainteresował się Ukrainą, ziemianami ukraińskimi, ich historią dopiero w czasie podróży na zesłanie do Odessy i podczas wojaży stamtąd na Krym i do Akermanu. Towarzyszy temu pewność, że literackie lub szerzej piśmiennicze ślady znajomości Ukrainy znajdujemy w *Sonetach krymskich* i sonetach odeskich, pewnej liczbie liryków (*Dumania w dzień odjazdu*)[17]. W konsekwencji wyprowadzany jest nieprawdziwy

[15] Zob. H. Krukowska, *O Mickiewiczowskim „widzę"*, [w:] tejże, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016, s. 134–145; J. Ławski, *Światła widnokręgu. Mickiewicz i Oświecenie*, [w:] *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich. Literatura. Język. Kultura. Historia*, Seria IV: *Kultury słowiańskie wobec dziedzictwa oświecenia*, red. Z. Abramowicz, J. Ławski, K. Rutkowski, Białystok 2013, s. 143–160.

[16] Zob. monumentalną wizję tożsamościowej dysocjacji Europy Wschodniej: B. Cywiński, *Szańce kultur. Szkice z dziejów narodów Europy Wschodniej*, Warszawa 2013.

[17] Por. G. Tomaszewska, *Motyli przystanek. Odessa Mickiewicza („Dumania w dzień odjazdu")*; Z. Kaźmierczyk, *Odessa filomatów*; J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 555–577, 291–304, 177–214.

wniosek, że obraz Ukrainy w prelekcjach paryskich jest w mniej lub bardziej istotnym stopniu pochodną nie tylko lektur, wizjotwórstwa Mickiewicza, lecz echem pobytu zesłańczego na ziemiach ukraińskich. Wszystkie trzy poglądy trzeba zrewidować, przeczą im znane teksty młodego Mickiewicza. Tego Mickiewicza, który nie był jeszcze na Ukrainie i nie mógł wiedzieć, że tam trafi.

Tezy:

Teza I: Mickiewicz ma pełną świadomość kulturowych różnic w kręgu przyjaciół-studentów pochodzących z Wielkiego Księstwa Litewskiego. Różnice te są zarazem formą manifestowania jedności pamięci Rzeczypospolitej. Ta manifestacja obejmuje Ukrainę w takim XIX-wiecznym znaczeniu, jakie temu słowu nadawali polscy twórcy z terytorium Pierwszej Rzeczypospolitej, nieistniejącej politycznie, ale istniejącej imaginatywnie, pamięciowo, tożsamościowo.

Teza II: Mickiewicz jest dysponentem elitarnej wiedzy o historii, kulturze i tożsamości Rzeczypospolitej. „Dysponentem", to znaczy ma uwewnętrznioną w domu, w dominikańskiej szkole w Nowogródku, studenckim okresie wileńskim i nauczycielskim kowieńskim wieloaspektową wiedzę, którą w sposób świadomy kreatywnie dysponuje jako pisarz, potem też polityk, myśliciel i działacz.

Od wczesnego okresu wileńskiego do tej wiedzy elitarnej, którą dysponuje, należy wiedza o Ukrainie. Jej sfunkcjonalizowanie, kreatywne wykorzystanie przebiega w kierunkach: estetycznym (całkowicie zlekceważonym), kulturowym (wspólnota) i politycznym. W wymiarze politycznym wyróżnić można trzy obszary ściśle ze sobą powiązane, lecz nie jednolite: historiozofii mesjanistycznej, doraźnej polityki oraz kreacji wizji przyszłości zawieszonej między geopolityczną rachubą a mesjanistyczną wizją Bożą (wojna krymska, projekt republiki trzech narodów). Tu interesuje nas tylko wymiar estetyczny i kulturowy. (Jakże często jest on sprowadzany do jałowej-mylącej sprzeczki o to, czy był Litwinem czy Polakiem, a może Białorusinem, co jest anachronizmem historycznym o dużym potencjale politycznej manipulacji także w XXI wieku).

Teza III: Już wstępnie zarysowana, tożsamość Mickiewicza jest tożsamością Rzeczypospolitej, jest ona niezwykle trwała w sposobie przeżywaniu świata przez poetę, choć w różnych okresach nabiera rozmaitych odcieni: mesjanistycznych, filosłowiańskich, chrześcijańskich[18]. Trwałość tej tożsamości pokazuje

[18] Mam na myśli Mickiewicza jako filosłowianina, ale nie słowianofila czy panslawistę (konsekwentnie odrzucał te poglądy i postawy). Również chrystianizm wieszcza wykazuje cechy wspólne z chrześcijaństwem wschodnim i mistyką protestancką. Por. Z. Klarnerówna, *Słowianofilstwo w literaturze polskiej lat 1800 do 1848*, Warszawa 1926; H. Krukowska, *Bóg Mickiewicza na tle apofatyzmu wschodniego chrześcijaństwa*, [w:] tejże, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta...*, dz. cyt., s. 149–162.

wspierany przez Mickiewicza proces formowania się pułków kozackich, żydowskich w Turcji, nadto wizyta Mickiewicza w Burgas u Sadyka Paszy i plany rozwinięcia jego misji bałkańskiej.

Teza IV: Sposoby estetycznego kreowania obrazu Ukrainy stają się inspiracją autorskiego sposobu kreowania wizji Litwy Mickiewicza jako intymnego *axis mundi*, który tworzy wyobrażona, odnowiona Rzeczpospolita (republika!) przyszłości.

Wynika z ostatniej tezy, że pierwotnie to obrazowe, literackie przedstawienia ziem ukraińskich formułowały obraz literacki Litwy, potem także być może (*horribile dictu!*) w *Panu Tadeuszu*.

Jak to się stało?

Oczywiście, należy zachować proporcje. Już młody Mickiewicz jest ogromnym erudytą (co nie było czymś rzadkim w warunkach wileńskiej uczelni, szkół owoczesnych). Jeśli jednak wprowadzimy rozróżnienie między erudycją jako zbiorem pełnym uwewnętrznionych lektur i artystycznych wytworów kultury a erudiconem[19] jako ekskluzywną częścią erudycji, która na trwałe formuje wszystkie percepcje, myśli, idee, wyobrażenia człowieka aż do jego śmierci, to zauważymy, iż częścią erudiconu Mickiewicza (a nie tylko jego erudycji) jest dzieło (i sam autor) stanowiące dlań absolutny autorytet poetycki. Dzieło, na którym nie tylko uczył się pisać, formować sztukę opisowości, lecz dzięki któremu pogłębił swe umiejętności filologiczno-historycznej analizy tekstu. Chodzi o *Sofijówkę* Stanisława Trembeckiego (i w ogóle poezje tegoż mistrza wiersza).

W tym momencie trzeba znajomość Trembeckiego i jego poematu opisowego – do czego wrócę – ponownie wpisać w kontekst kulturowy. Gdyż nie tylko z lektur poeta poznawał Ukrainę, lecz także z opowieści, ze świadectw członków wspólnoty, do której należeli jego najbliżsi koledzy pochodzący z ziem ukraińskich. Silna tożsamość regionalna – nowogródzka, litewska – Mickiewicza, którą ostentacyjnie eksponował, w oczywisty sposób wpływała na afirmację regionalnej tożsamości jego przyjaciół studentów. Aż dziw, że nie zbadano tożsamości lokalno-regionalnej wspólnot uczniowskich (filomaci, filareci, promieniści etc.) jako złożonego zbioru, a jednocześnie całości[20]. Jeśli się je bada, to w odniesieniu do

[19] Zob. J. Ławski, *Hipoteza erudiconu*, [w:] tegoż, *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni*, Warszawa 2020, s. 47–52.

[20] Zob. J. Trynkowski, *Gimnazjum. Z dziejów Gimnazjum Białostockiego (1777) 1802–1915*, Białystok 2002; T. Krahel, *Księża filomaci i filareci*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci. Materiał III Międzynarodowej Konferencji w Białymstoku, 9–12 IX 1998 w trzech tomach*, T. I: *W kręgu spraw historycznych*, red. E. Feliksiak, E. Konończuk, Białystok 2000, s. 85–93; M. Dudzińska, *Filomacki związek z miejscem – fragmenty geobiografii Michała Rukiewicza i Adama Mickiewicza*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 13 (2018), s. 65–86.

kategorii różnicy regionalnej, kulturowej. Ale przecież, choć to niepoprawne, nad r ó ż n i c ą dominowało jakieś s p o i w o łączące „różne" elementy. Była nim tożsamość Rzeczypospolitej w jej tuż-przedrozbiorowym kształcie, obejmująca kraj przed I (a nie II czy III) rozbiorem. Ta jagiellońska, republikańska wspólnota pamięci, tożsamości i wyobrażeń przyszłości afirmatywnie formowała każdą różnicę kulturową wynikającą z pochodzenia żmudzkiego, litewskiego, połockiego czy... ukraińskiego.

Lektura najwcześniejszych listów Mickiewicza i jego przyjaciół potwierdza, że w charakterystyczny, dowcipny sposób studenci z Wilna eksponowali swoje regionalne zakorzenienie. Józef Jeżowski, starszy od Mickiewicza (ur. 1793), prezes Towarzystwa Filomatycznego, pochodził z Kuryłówki w okolicach Kaniowa (pamiętny *Zamek kaniowski* Goszczyńskiego ukaże się dopiero w 1828 roku), gdzie też zmarł (1855)[21]. Listy do Jeżowskiego przypadają na lata 1818–1819, gdy Mickiewicz interesuje się tekstami o Ukrainie, wchłania ogromną erudycję klasyczną. Do przyjaciela pisze w 1818 r. z humorem: „Mój kochany Józefie z Kaniowa!"[22]. W 1819 r. do Jeżowskiego, który dopiero co wrócił „z Ukrainy", zwraca się: „Kochany Józefie! Przecież w nasze zawitałeś strony, jeżeli to są n a s z e !"[23]. W tymże roku do tegoż adresata pisze: „Adam Nowogródzki Józefowi z Humania zdrowia i dobrego powodzenia"[24]. – I w tymże samym liście wzywa kolegę: „Ukrainę – powrót – teraźniejszy pobyt jak najobszerniej opisać. Żadnego listu, nie mającego półarkuszowej przynajmniej objętości, nie przyjmuję"[25].

Mickiewicz miał więc oczywistą dlań wiedzę o przynależności przyjaciół do różnych kulturowych *subversów* regionalnych w ramach jednego wspólnego *universum* Rzeczypospolitej (pamiętanej, przeżywanej i wyobrażanej). Już za młodu myślał mapą – nie była to mapa polityczna Cesarstwa Rosyjskiego, lecz kulturowa

---

21 Zob. W. Hahn, *Józef Jeżewski jako filolog*, Wilno 1929; hasło: J. M. Rymkiewicz, *Jeżowski Józef*, [w:] *Mickiewicz. Encyklopedia*, Warszawa 2002, s. 211–212.

22 List A. Mickiewicza do J. Jeżowskiego, [Nowogródek, ok 12/24 lipca 1818], [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. XIV, *Listy. Część pierwsza 1818–1829*, Warszawa 1998, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, s. 20. Słowa „Józefie z Kaniowa" opatrzono w tym wydaniu osobliwym przypisem (nr 1, s. 21): „Zwrot ten może świadczyć, że w Kaniowie mieszkał ktoś z rodziny Jeżowskiego". Otóż Kaniów był w Rzeczypospolitej w starostwie kaniowskim w województwie kijowskim, a po rozbiorach w powiecie kaniowskim guberni kijowskiej.

23 List A. Mickiewicza do J. Jeżowskiego, [Kowno, ok 9/12 października 1819], cyt. za: tamże, s. 38. Wyróżnienie słowa „nasze" ma tu posmak aluzji politycznej. Jeżewski wrócił zaś z swych rodzinnych ziem ukraińskich do Wilna 2/14 X (zob. przyp. 1, s. 41).

24 List A. Mickiewicza do J. Jeżowskiego, [Kowno], 18/30 [października 1819], cyt. za: tamże, s. 42. Jeżewski jest tu z kolei nazwany „Józefem z Humania", bo był absolwentem słynnego liceum „bazylianów" w Humaniu, którego uczniami byli też Zaleski, Grabowski, Goszczyński.

25 Tamże, s. 48.

mapa ziem i regionów upadłej ojczyzny. To, co realne topo- i geo-graficznie, splatało się w tej wyobrażonej mapie z tym, co wiedział o lokalnej kulturze, i z tym, co niosła polityczna mapa I Rzeczypospolitej.

Przez Tulczyn

Na Mickiewiczowską Ukrainę droga prowadziła przez *Sofijówkę* (1805) Stanisława Trembeckiego (ok. 1739–1812). Po śmierci Trembeckiego w Tulczynie ukazały się w Wilnie kilka razy jego poezje, w tym wydanie z 1822 roku opatrzone słynnymi *Objaśnieniami do poematu opisowego „Zofijówka"*[26], które Mickiewicz przygotował na zamówienie drukarza wileńskiego Berka Neumanna[27]. Przynoszą owe „objaśnienia" ogromny materiał do analizy kształtowania się obszaru Ukrainy u Mickiewicza, lecz nie są najwcześniejszym świadectwem fascynacji Trembeckim i jego literackim światem. Sprawę tę omawiałem w dwu dużych esejach o obrazie Trembeckiego w listach Mickiewicza i o jego portrecie w prelekcjach paryskich[28]. Krótko reasumując wyłożone tam uwagi, powiedzmy, że Mickiewicz zaczynał przygodę z Trembeckim od zupełnej fascynacji jego poezją i chyba też awanturniczym życiem. Nie zmienił doń stosunku nawet w prelekcjach paryskich, gdzie obłąkanego rezydenta Potockich w Tulczynie potraktował nader łagodnie, nadal nie odbierając mu poetyckiej palmy pierwszeństwa wśród poetów stanisławowskich, współkreując mit poety, który po upadku ojczyzny, w szaleństwie, karmi wróble w majątku Potockich (o fatalnej reputacji gospodarza, Szczęsnego Potockiego, jako zdrajcy nie ma co przypominać)[29].

---

[26] Zob. A. Mickiewicz, *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka"*, [w:] S. Trembecki, *Poezje*, wyd. 3. powiększone z dodaniem objaśnień do „Zofijówki", t. 2, Wilno 1822, s. 379–406 [brak nazwiska autora *Objaśnień*].

[27] Zob. R. Löw, *Rzecz o Berku Neumannie – drukarzu wileńskim*, [w:] tegoż, *Literackie podsumowanie polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. M. Siedlecki, J. Ławski, posłowie B. Olech, Białystok 2014, s. 97–106.

[28] Zob. J. Ławski, *Hulaka rozgrzeszony. „Sofijówka" i Trembecki w listach Adama Mickiewicza*, [w:] *Szekspir, Słowacki i gdańskie okolice. Tom jubileuszowy dedykowany Pani Profesor Ewie Nawrockiej*, red. M. Horodecka, B. Oleksowicz, Gdańsk 2014; tegoż, *„Nadgrobek libertyna". Mickiewicz – Trembecki – prelekcje paryskie*, [w:] *„Sofijówka" Stanisława Trembeckiego – konteksty i interpretacje*, red. G. Filip, M. Patro-Kucab, J. Kowal, Rzeszów 2013.

[29] Oczywiście aż po współczesność utrwala taki obraz (w ogromnej części słusznie) tradycja, której wyrazem jest bezlitosna książka Jerzego Łojka *Dzieje zdrajcy – Szczęsny Potocki*, Warszawa 1995. Zob. też jednak: *Wiersze Józefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego – zapomnianych poetów Oświecenie*, wybór, wstęp i oprac. E. Aleksandrowska, Wrocław 1980.

Przez całe życie Mickiewicz zachował podziw dla Trembeckiego jako mistrza poezji. Przykładem owego mistrzostwa była dlań *Sofijówka*, poemat opisowy o ogrodzie w Humaniu, będący zarazem peanem na cześć Katarzyny Wielkiej, która na dzikiej Ukrainie, na ukraińskiej części Czarnomorza miała zaprowadzić porządki, ukrócić chaos:

> K a t a r z y n a , przez czyny nieśmiertelna swoje,
> Gdy zniosła Zaporoża i Krymu rozboje,
> Odtąd dopiero każdy swojej pewien właści,
> Pod zbrojném żyje prawem, wolny od napaści.
> Wygnała barbarzyństwo, rzeczy postać inna,
> I obfita ziemica, jest czém być powinna[30].

Wyobrażenia Mickiewicza o Ukrainie, Krymie, Zaporożu formowały się więc na wiedzy wyniesionej ze szkoły nowogródzkiej i na poemacie Trembeckiego. To w *Sofijówce*, wydanej w całości w 1806 roku, pojawia się w mitycznej oprawie i po raz pierwszy w literaturze polskiej Odessa, miasto założone przez carycę ledwie w 1794 roku! Miasto, do którego Mickiewicz trafi w 1825 roku. W listach poety znajdujemy liczne świadectwa poszukiwania pism Trembeckiego, a potem ich lektury. W 1819 roku Mickiewicz śle do Józefa Jeżowskiego pytanie: „Franciszek czy nie może przysłać Trembeckiego znowu na jakie latek parę. – Był tu w bibliotece, jak wyczytuję z tytuły, ale w rewolucją zaginął"[31].

Trembecki niewątpliwie należał do najgłębiej uwewnętrznionego erudiconu Mickiewicza.

To on, *primo*, ukształtował poetycki obraz Ukrainy aż do czasu, gdy w 1825 roku poeta jako zesłaniec ją odwiedzi.

Secundo, dzięki *Sofijówce* filomata ukształtował własną sztukę opisu poetyckiego natury i historii, wyraźny wpływ dzieła Trembeckiego słychać aż w *Panu Tadeuszu*.

Tertio, poetycki obraz Ukrainy Trembeckiego staje się dla Mickiewicza obrazem wzorcowym (estetycznie, lecz nie ideowo) w kształtowaniu obrazu ziem litewskich.

---

30 S. Trembecki, *Zofijówka*, [w:] *Poezje Stanisława Trembeckiego*, t. I, Warszawa 1819, s. 6. Wyróżnienie – za cytowaną edycją.

31 List A. Mickiewicza do J. Jeżowskiego, [Kowno], 18/30 [października 1819], dz. cyt., s. 49. – Jest to ten sam list, w którym Mickiewicz zwraca się do kolegi „Józefa z Humania" i prosi go, by „dłużej, jak najobszerniej" opisał Ukrainę.

„Poemko"

Jasno wyłożony dowód owej inspiracji imagologicznej znajdujemy w niedokończonym, najszerzej zamierzonym poemacie epickim (i heroikomicznym) młodego Mickiewicz terminującego w szkole klasycystycznej – to *Kartofla*, poema o wyprawie Kolumba do Ameryki i odkryciu tam życiodajnego dla cierpiącej głód ludzkości... ziemniaka. *Kartofla. Poemko w czterech pieśniach* powstaje od 1819 do 1821 roku, nigdy nie zostaje jednak ukończona.

Zadziwia gęstość poematu, obrazowa i ideowa. Nic dziwnego, że od dawna dostrzegano w *Kartofli* ważny etap w kształtowaniu opisowości i narracji epicko-poematowej, wiodący potem do poetyckiego kunsztu *Pana Tadeusza*, w którym już jako wieszcz składa poetycki hołd Trembeckiemu. Według Odyńca, taki oto był plan poematu: „Część komiczną stanowić miało odkrycie Ameryki, gdzie naprzód odkryto kartofle; część zaś drugą uprawa i użycie u nas, czyli raczej pod tą niby żartobliwą formą: obraz wiejskiego życia i obyczajów naszych"[32]. Zachowane fragmenty *Kartofli* to bez cienia wątpliwości najwybitniejsze poetyckie *juvenilium* Mickiewicza, powstałe z przemożnej inspiracji Trembeckiego jako mistrza słowa.

Docieramy do kluczowego dowodu w tym wywodzie: jeden z luźnych fragmentów *Kartofli*, jego zapewne części opisowej, miał nas wyobraźnią przenieść z Ameryki Kolumba na Litwę Mickiewicza. We fragmencie tym Mickiewicz zarówno jasno, bezpośrednio odsłania swój sposób myślenia o tożsamości regionalnej i tożsamości kulturowej całej Rzeczypospolitej, jak też jasno wskazuje mistrza inspirującego go poetycko:

> O nowogrodzka ziemio, kraju mój rodzinny,
> O, Trębeckimi godzien uwielbienia rymy!
> Humańskich bracie sadów i okolic Wisły,
> Gardzą tobą gminniejsze podróżnika zmysły.
> [...]
> Inna błoń krasnej Rusi, roztwarta dla oka,
> Nie szarpią jej przepaści, nie jeży opoka;
> Lecz i plonom Cecery dogodniejsza skiba,
> I dla żywiołu lepsza nad inne siedziba.
> Mieszkaniec, w tak łagodnym rozgnieżdżony kraju,
> Słynie wielkością duszy, prostością zwyczaju.

[32] E. A. Odyniec, *Listy z podróży*, wyd. 2, Warszawa 1887, cyt. za: *Objaśnienia wydawcy*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, T. V: *Poematy*, oprac. W. Floryan, współpraca K. Górski, C. Zgorzelski, Warszawa 1994, s. 397.

Stąd Mendog ciskał gromy na północne ściany,
Tutaj z rzymiańskim sercem wschodziły Rejtany.
[...]
Witajże, kraju błogi, niemońska ziemica,
W bohatyry wielmożna, a plonów rodzica[33].

Zwróćmy najpierw uwagę na ideę ojczyzny, Rzeczypospolitej, którą tu *expressis verbis* wyrażono: to *universum* Rzeczypospolitej złożone z *subwersów* historycznych jej ziem, regionów, takich jak ideowo ze sobą połączone ziemia nowogródzka („kraj mój rodzinny"!), „humańskie sady" (Ukraina jako „brat" Nowogródczyzny), Ruś Czerwona („krasna Ruś") i „okolice Wisły" (ziemie centralne, koronne Rzeczypospolitej). Jest to więc nienowa, utrwalona w pamięci wizja tożsamości Rzeczypospolitej, niepodzielnej, złożonej z wielu, różnych kulturowo ziem.

Co frapuje, to to, że młody poeta oddziela wręcz lojalistyczne, lizusowskie sądy Trembeckiego o Rosji jako zaprowadzicielce pokoju i dobrobytu na podbitych ziemiach ukraińskich od siły poetyckiego wzoru opisowości, epickości i lirycznej mocy słowa, z których słynie *Sofijówka*. Fragment *Kartofli* wybrzmiewa w tym miejscu p o l e m i c z n i e, wręcz manifestacyjnie polemicznie wobec Trembeckiego.

Tę ambiwalencję postawy wobec mistrza Mickiewicz zachowa do końca, zupełnie nie podzielając jego lojalistycznych poglądów, nie heroizując życia awanturnika i dworaka. Ale jednak przeważy w Mickiewiczu podziw dla Trembeckiego-poety. To właśnie dlatego już w młodości swą ziemię rodzinną, Nowogródczyznę, chce opiewać „T r e m b e c k i m i r y m y".

Nie byłoby oczywiście młodzieńczego poematu *Kartofla* bez *Sofijówki* Trembeckiego. Wyjawia się z nich obu głęboki obraz Ukrainy i Litwy jako źródliska, matecznika żywiołu, z których Natura i/lub Bóg formują piękne i żyzne przestrzenie rodzime. Jest kwestią bezdyskusyjną, że ideowo obu dziełom patronuje Oświecenie, że ich estetyka karmi się XVIII-wiecznym klasycyzmem. Ale to poetyckie rozpisanie świata jako włączonego w cykl natury kłębowiska żywiołów zawiera w sobie dynamikę i obrazowość, które rozwinie w pełnię opisowości dopiero muza romantyzmu.

Liryczna opisowość Mickiewicza kształtuje się na *Sofijówce* Trembeckiego, czego ślady odnajdziemy potem i w poematach Mickiewicza, w sonetach i jego eposie. Przypatrzmy się tylko jednemu obrazowi – wiosny. U Trembeckiego ma on kształt apostrofy poetyckiej:

[33] A. Mickiewicz, *Kartofla. Poemko we czterech pieśniach*, [w:] *Dzieła*..., wyd. cyt., t. II: *Poematy*, s. 249–251, w. 1–4, 19–24, 41–42.

Miła oku, a licznym ożywiona płodem
Witaj kraino, mlekiem płynąca i miodem.
W twych łąkach wiatronogów rżące mnóstwo hasa,
Rozroślejsze czabany twe błonie wypasa.
Baran, którego twoje utuczyły zioła,
Ciężary chwostu jego nosić muszą koła.
Nasiona twych wierzone bujności zagonów,
Pomnożeniem dochodzą Babilońskich plonów[34].

Z kolei Mickiewiczowski opis wiosny w *Kartofli* okazuje się rozwinięciem kosmicznego obrazowania żywiołów z arcydzieła Trembeckiego...

O wy, świata ziemskiego celniejsze okrasy!
Wy: łąki i usiewy, i kwiatki, i lasy,
Które Bóg pierwsze wywiodł przyrodzeniu z łona,
A świat pod wspólne roślin zagarnął imiona!
Ziemia, z mętnych żywiołów dobywszy się swaru,
Wami grzbiet niepłodnego oblekła ciężaru,
I dziś, gdy macie przyjąć lub stracić ozdoby,
Wdziewa szaty weselne albo kir żałoby[35].

Znacznie później zamysł opisania wiosny wierszem znajduje echo-kontynuację w arcydzielnych wersach *Pana Tadeusza* pokazujących wiosnę-wojnę z epoki Napoleona, w opisie której widać zjednoczenie epickich sił natury i mitu wielkiej historii:

O roku ów! kto ciebie widział w naszym kraju!
Ciebie lud zowie dotąd rokiem urodzaju,
A żołnierz rokiem wojny; dotąd lubią starzy
O tobie bajać, dotąd pieśń o tobie marzy.
Z dawna byłeś niebieskim oznajmiony cudem
I poprzedzony głuchą wieścią między ludem;
Ogarnęło Litwinów serca z wiosny słońcem
Jakieś dziwne przeczucie, jak przed świata końcem,
Jakieś oczekiwanie tęskne i radośne.
Kiedy pierwszy raz bydło wygnano na wiosnę,
Uważano, że chociaż zgłodniałe i chude,
Nie biegło na ruń, co już umaiła grudę,

[34] S. Trembecki, *Zofijówka*, dz. cyt., s. 5.
[35] A. Mickiewicz, *Kartofla*..., wyd. cyt., s. 233, w. 1–8.

Lecz kładło się na rolę i schyliwszy głowy,
Ryczało albo żuło swój pokarm zimowy[36].

Należy ponownie uwydatnić fakt, iż Mickiewicz był trwale zafascynowany poezją Trembeckiego. Żywił ambiwalentny stosunek do samego poety, jego życiowego awanturnictwa, lecz – wygłaszając w okresie prelekcji w Collège de France (1840–1844) niezwykle surowe sądy o wielu poetach XVIII i XIX wieku – wyjątkowo łagodnie obchodził się z samym Trembeckim, współkreując mit samotnego, obłąkanego geniusza, który znalazł schronienie w dobrach Potockich, był bowiem jedną z ofiar (choć niejednoznacznych) porozbiorowej melancholii:

> Najdumniejszy z tych wszystkich pisarzy, największy sztukmistrz, Trembecki, człowiek, który objechał wszystkie stolice europejskie, który tak się pysznił, że w Paryżu przez liczne pojedynki zdobył przydomek *zabójcy markizów*, szambelan królewski, dowcipniś, dworak, wesoły towarzyszy hulanek, on również pod koniec życia postradał zupełnie rozum. Boso, odziany w prostą sukmanę chłopską, biegał po ogrodach Potockiego. Zachował przecież niejakie zamiłowanie do poezji i kiedy wygłaszano jego wiersze, zdawał się być uderzony pięknem tych wspaniałych utworów i pytał z ciekawości, kto ich autorem [II, 243][37].

Odrzucając idee i postawę Trembeckiego, poeta z Nowogródka do końca uznawał poetycki geniusz piewcy i rezydenta Ukrainy. Bodaj tylko Malczewski jako autor *Marii* zasłużył u Mickiewicza na takie uznanie, które nie wymagało uzasadnień i nie dopuszczało krytycznych uwag. Do poezji Trembeckiego wieszcz powrócił raz jeszcze: w okresie lozańskim przełożył – analizowany już przez badaczy[38] – początek *Sofijówki* na łacinę:

Miła oku, a licznym ożywiona płodem
Witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem.

---

[36] A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, T. IV, oprac. Z. J. Nowak, Warszawa 1995, Księga XI: *Rok 1812*, s. 307, w. 1–14.

[37] A. Mickiewicz, *Wykład XIX*, Wtorek, 12 kwietnia 1842, cyt. za: tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, T. IX: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, przeł. L. Płoszewski, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, s. 243. O formach porozbiorowej rozpaczy, jej poetyckiej artykulacji zob. dogłębne studium Marka Nalepy: *Rozpacz i próby jej przezwyciężenia w poezji porozbiorowej (1793–1806)*, Rzeszów 2003.

[38] Zob. R. Majewska, *„Salvae Ukrainae tellus..." czyli o Adama Mickiewicza łacińskim przekładzie „Sofijówki" Stanisława Trembeckiego*, [w:] *„Sofijówka" Stanisława Trembeckiego...*, dz. cyt., s. 42–64. Także: T. Chachulski, *Mickiewicz i Trembecki – jeszcze raz („Już się z pogodnych niebios...")*, „Colloquia Litteraria" 1/2016, s. 45–53.

W twych łąkach wiatronogów rżące mnóstwo hasa,
Rozroślejsze czabany twe błonie wypasa.
Baran, którego twoje utuczyły zioła,
Ciężary chwostu jego nosić muszą koła[39].

Ukrainae tellus, t(e) immensam pervolitantes
Quadrupedum volucres turb(ae)hinnit(u) aera complent,
Mixto cornigerum mugitui, quos inter vervex,
Appensae rotis pinguis trahit pondera caudae.
Delectans oculos opibus ditissima frugum,
Irrorata mell(e) et rivis lactantibus, salve[40].

Niezależnie od filologicznych rozwiązań, niuansów tego przekładu zwraca uwagę fakt, iż Mickiewicz pozostał wierny głębokiej literackiej pamięci o Trembeckim, skojarzył go z tematyką prelekcji lozańskich poświęconych literaturze łacińskiej, klasycznej. Świadczy to o trwałości wzorców, które przyswoił w młodości: wzorów nade wszystko estetycznych, klasycznych i klasycystycznych.

Pozostaje pewna kwestia, którą trzeba przypomnieć i dopowiedzieć. Mickiewicz już w wieku dojrzałym raczej nie mógł nie wiedzieć o zainteresowaniach Trembeckiego dziejami Słowiańszczyzny, o jego pismach na ten temat, gloryfikujących wspólne pochodzenie Słowian[41]. Jeśli je znał, to prelekcje paryskie są jeszcze jednym dowodem na złożony stosunek Mickiewicza do Trembeckiego: ewolucja poglądów zarysowana w nich jest zarazem polemiczna wobec wizji Trembeckiego, jak i stanowi jej kontynuację czy może matamorfozę. I rozwija już w pełni – w wymiarze historiozoficznym – pewien obraz Ukrainy, który nadal należy do imaginarium tożsamości Rzeczypospolitej, ale jest modyfikowany przez wizję Słowiańszczyzny jako siły wstępującej w XIX wieku na arenę dziejów, dalej przez poglądy na Rosję i obraz odnowionego chrześcijaństwa.

---

[39] S. Trembecki, *Zofijówka*, wyd. cyt., s. 5, w. 1–6. We współczesnej edycji krytycznej inna wersja:
Miła oku, a licznym rozżywiona płodem,
Witaj, kraino, mlekiem płynąca i miodem!
W twych łąkach wiatronogów rżące mnóstwo hasa,
Rozroślejsze czabany twe błonie wypasa.
Baran, którego twoje utuczyły zioła,
Ciężary chwostu jego nosić muszą koła.
Cyt. za: S. Trembecki, *Sofijówka*, wstęp i oprac. J. Snopek, Warszawa 2000.

[40] Cyt. za: R. Majewska, *„Salvae Ukrainae tellus..."*, dz. cyt., s. 50–51.

[41] Zob. J. Maślanka, *Historyczne poglądy Mickiewicza*, [w:] tegoż, *Z dziejów literatury i kultury*, Kraków 2021; I. Szewczenko, *Adam Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 267–284.

Zanim stanie się polityczną, mesjanistyczną i historiozoficzną, Ukraina Mickiewicza jest przede wszystkim wielkim laboratorium żywiołów natury i historii, których dynamikę, moc odsłania poetycki geniusz Trembeckiego. Czyni to z niej krainę poetyczną, raj imaginacji, ale z zastrzeżeniem, iż zawsze przynależy ona do imaginarium tożsamościowego, które wypracowywał poeta na przyszłość. Było to imaginarium Rzeczypospolitej nie Dwojga, lecz Trojga Narodów, a więc także zawierające w sobie mityczną wizję kraju Rusinów.

Ta ziemia poezji została ubrana w różne formy mitopoetyckie: stepu, polskiej Szkocji, ziem Kozaków, nowego Orientu, morza, wojny. Ale zawsze była, miała być piękna jak z poematu Trembeckiego i „nasza", „rodzima". Rodzima, bo przecież z Ukrainy pochodzili najbliżsi koledzy młodziutkiego poety, późniejszego członka, już na emigracji, Towarzystwa Ziem Litewskich i Ruskich (od 1832 roku).

Mitosfera filologii

Powróćmy na koniec do Mickiewiczowskich *Objaśnień do poematu opisowego „Zofijówka"* z 1822 roku (w tym roku przypada przecież wspaniały debiut Mickiewicza tomem *Poezyj*)[42]. W ich tekście widać, jak młody Mickiewicz przekopywał się przez literaturę historyczną dotyczącą ziem ukraińskich. Objaśniał detale historyczne związane z Tulczynem, ogrodem, Potockimi, geografią Ukrainy, Zofią Potocką, „której pamiętne okolice tu poświęcono i od której przyjęła nazwanie"[43]. Ukraina Trembeckiego w odczytaniu Mickiewicza jest mityczna, topiczna, przedhistoryczna i równocześnie historyczna. Uszczegóławiając: jej obraz został zrobiony z klasycznej i klasycystycznej literatury, wykuty w wierszach i rymach, które Mickiewicz pochwala jako wzór sztuki poetyckiej. Jest to Ukraina „tulczyńska", pańska, magnacka, a więc również ambiwalentna w swoich postawach wobec historii (w domyśle: w stosunku do Rosji, upadku Polski, patriotyzmu).

Jest to kraina oglądana w bardzo długim trwaniu historii, aż od czasów, o których nie ma żadnych świadectw historycznych. Jej dzieje sięgają czasów prehistorycznych, dalece przed-„ukraińskich" w rozumieniu dzisiejszym. Mickiewicz musi rozjaśniać imponującą erudycję Trembeckiego, wytłumaczyć, skąd na zie-

[42] To nader ciekawe, że debiut Mickiewicza-romantyka zbiega się z debiutem… Mickiewicza – filologa i historyka kultury.

[43] [A. Mickiewicz], *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka"*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, T. V: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 134.

miach ukraińskich „zębce słoniów i perskie szczęty", dlaczego ów kraj „szesnaście potem razy (…) odmieniał pany":

> *Szesnaście potem razy kraj odmieniał pany.*
> W dawnych wiekach różne ludy nachodziły i zdobywały Ukrainę. Hr. de Lagarde, wydawca i tłumacz *Zofijówki*, w objaśnieniach swoich wylicza stosownie do tekstu szesnaście takowych napadów (Gety, Feniki, Scytowie, Cymerianie, Saki, Macedony, Bastarny, Roksolanie, Gety powtórnie, Sarmaty, Jazygowie, Scyrowie i Sattageci, Goty, Hunny, Stawianie, Bułgary i Kangly, czyli Pieczyngi). W tak odległej starożytności trudno jest ściśle oznaczyć i narody barbarzyńskie, zdobywające kraj po większej części niemieszkalny, i epoki ich zdobyczy. Zdaje się także, iż Trembecki położył po prostu, zwyczajem poetów, liczbę oznaczoną za nieoznaczoną: szesnaście razy za: kilkanaście razy, wiele razy (*sexcenties*)[44].

Poeta sięgnął aż po francuski przekład *Sofijówki* pióra hrabiego Augusta de Lagarde[45], wydany w roku 1815 w Wiedniu, by wytłumaczyć przedsłowiańską prehistorię Ukrainy. Nie powinno dziwić, że omawiając wątki ukraińskie w prelekcjach paryskich profesor patrzył na Ukrainę z szerszego niż „ukraiński" punktu widzenia. Był to dla niego wciąż kraj szesnastu epok, w których różne „pany", różne ludy, kultury panowały na ziemiach nad Dnieprem.

To nie znaczy, iż w *Objaśnieniach*... pominął lub umniejszył rolę Kozaczyzny. Jest to również Ukraina kozacka. Będąc zmuszonym do wyjaśnienia lizusowskich zwrotów Trembeckiego, przedstawiającego Kozaków głównie jako żywioł rozbójniczy, którego działania ukróca caryca Katarzyna, komentator przestawia akcenty z lojalistycznej wymowy *Sofijówki* na realia historyczne.

O „Siczy albo Siczy zaporoskiej" pisze tak: „Zaporoża okolice tak nazwane od porohów, czyli katarakt Dniepru, kędy osiadłe Kozactwo pod panowaniem Polski za czasów Zygmuntów niemałe dla kraju świadczyło przysługi, prześladowane nareszcie od szlachty i jezuitów, w ustawicznych z nimi zatargach przeszedłszy pod panowanie monarchów rosyjskich, na nowo urządzone i na zawsze poskromione"[46]. Znajdujemy tu pierwotne formy, jednoznacznie ujęte, trwałych poglądów historycznych Mickiewicza: niechęć do jezuitów, zaakcentowanie warcholstwa szlachty przy wydobyciu zasług Kozaków. Druga część frazy to trybut spłacony cenzurze: Kozactwo „przechodzi pod panowanie monarchów

---

44 Tamże, s. 136.

45 Zob. wydanie: *Sophiowka*, poème polonais par Stanislas Trembecki. Traduit en vers français par le comte de Lagarde membre de l'Academie de Naples, Vienne 1815 [tekst polski i francuski].

46 Tamże, s. 137.

rosyjskich" – streszcza się w tym zwrocie także zarówno dramat rozbiorów Rzeczypospolitej, jak i tragedia politycznych aliansów Kozaków z Moskwą. W wyniku obu procesów Kozacy zostają „na nowo urządzeni" (co za eufemizm!) i na zawsze „poskromieni".

Nieco wcześniej filomata komentuje wers poematu brzmiący „W nim z szlachtą wielokrotnie łamały się chłopy" i objaśnia go zdawkowo: „Aż nadto wiadome są bunty pospólstwa ukraińskiego pod Chmielnickim, Nalewajką, Gontą, etc."[47] Jest to obiegowa, szkolna wiedza historyczna, u poety-objaśniacza nacechowana wartościująco: były to bunty pospólstwa, a nie ruchy narodowowyzwoleńcze chłopów ruskich, jak chciałaby je widzieć późniejsza historiografia ukraińska.

Komentarza w *Sofijówce* wymagała też „niegościnność" Morza Czarnego oraz fakt założenia Odessy na miejscu „starożytnej", niegdyś w tych stronach kwitnącej osady „greckiej"[48]. W 1822 roku Mickiewicz staje po stronie tych, którzy dzieje Odessy lokują na szerszym tle niż tło dziejów Imperium Rosyjskiego, niż rok 1794 i akt założycielski miasta dokonany z łaski imperatorowej Katarzyny[49].

Ważny aspekt historyczno-polityczny uzupełniony został wymiarem, który nazwalibyśmy geograficzno-folklorystycznym: „Głębsze stepy Ukrainy, mniej zaludnione, są wygodnym schronieniem gadu. Krążą dotychczas między pospólstwem bajki o polosach, żmijach nadzwyczajnej wielkości. Poeta [Trembecki – J. Ł.] nazywa je Pytonami"[50]. I jako folklorysta, i jako historyk młody Mickiewicz przemawia tu w duchu racjonalistycznego Oświecenia, jest zdystansowany do „bajek" pospólstwa, z uznaniem za to przyjmuje chyba pewną egzotyzację obrazu Ukrainy, którą posłużył się Trembecki, puszczając na stepowe niwy „Pytony".

Ukraina z *Objaśnień* Mickiewicza jest subiektywna historycznie, została prześwietlona od otchłani historycznych początków (16 ludów!), pozostała kozacka, ale i politycznie „rosyjska". Poprawność polityczna, cenzuralna prawie w zupełności zostaje zachowana. Dlaczego „prawie"? Bo nie ma w *Objaśnieniach* ani słowa o twórczyni, fundatorce tego raju, jaki poetycko wykreował Trembecki:

47 Tamże, s. 136.

48 Tamże, s. 138. Kwestia początków Odessy (greckich, tureckich lub carsko-rosyjskich) była zapalna politycznie już od XIX wieku, podejmowali ją wszyscy podróżnicy. Zob. J. Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej lat 1804–1843. Szkice*, Białystok 2020, R. III: *Podsumowanie*, s. 287–314; O. Szupta-Wiazowska, *Czarnomorska doktryna: obraz i koncept Morza Czarnego w ukraińskiej świadomości kulturowej*, [w:] *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2018, s. 305–312.

49 Odessę założyła oficjalnie Katarzyna Wielka 2 września 1794. Por. o dziejach miasta: Ł. Zabielski, *Michała Grabowskiego i Apollona Skalkowskiego „Historyczny obraz miasta Odessy"*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, s. 215–246.

50 Tamże, s. 137.

Katarzynie Wielkiej. Znać w tym zamilknięciu komentatora pewien retusz strategii Trembeckiego, zaakcentowanie historycznej prawdy przeciw lojalistycznemu panegiryzmowi.

*

Mickiewicz zaczął przygodę z Ukrainą od kolegów z uniwersytetu, którzy stamtąd pochodzili. Rozwinął swą wiedzę o Ukrainie, pisząc *Objaśnienia*... Ale, co najważniejsze, jej obraz kształtował Trembecki swą *Sofijówką*. To ona dała dojrzałemu Mickiewiczowi „ukraińskie" narzędzia opisowości i epickości do skonstruowania najważniejszych poetyckich opisów Litwy – od *Kartofli* do *Pana Tadeusza*. Podziwiając geniusz Trembeckiego, Mickiewicz widział w poecie raczej jedną z ofiar upadku Rzeczypospolitej, niż jego współsprawcę. W *Objaśnieniach*... zaczęły się też niewątpliwie kształtować historyczne wyobrażenia Mickiewicza o ziemiach ukraińskich i Ukraińcach, postrzeganych zrazu jako „Kozactwo" albo „pospólstwo". W ledwie zarysowanej wtedy wizji Ukrainy zdaje się on winić za klęskę Rzeczypospolitej obie strony: polską szlachtę i Kozaków, których antagonizm rozegrała Rosja.

Mickiewicz nie wyobrażał sobie Ukrainy poza wspólnotą skupioną wokół odnowionej państwowości Rzeczypospolitej. Można w tym widzieć polonocentryzm, ale można też dostrzec w wyobrażonej Rzeczypospolitej Trojga Narodów prefigurację późniejszych idei federacyjnych odżywających w XXI wieku u wyemancypowanych narodów Europy Środkowo-Wschodniej, przeciwstawiających się rosyjskiemu imperializmowi.

Estetycznie owa droga – zaczęta od *Sofijówki* i *Kartofli* – prowadziła do *Pana Tadeusza*. Politycznie, historiozoficznie, geopolitycznie kształtujące się wtedy poglądy na dzieje i rolę Ukrainy wiodły przez *Księgi narodu*... (1832), prelekcje paryskie (1840–1844), aż do stambulskiej misji roku 1855 i wojny krymskiej. To temat na osobną pracę.

Kiedy Mickiewicz jechał z przyjaciółmi na zesłanie do Odessy, udawał się w świat, którego dzieje już przepracował i który przybliżyli mu przyjaciele z Kaniowa czy Humania. Poetycko wizję Ukrainy Mickiewicza jako obraz żyznego świata żywiołów ukształtował Stanisław Trembecki. Rezydent z Tulczyna przedstawił mu Ukrainę tak sugestywnie, że swój poemat epicki o wyprawie Kolumba do Ameryki po „kartoflę", utwór heroikomiczny i z ducha oświeceniowy, ułożył tak jak Trembecki *Sofijówkę*, opiewając swe kosmiczne centrum, Litwę, „Trębeckimi rymy". Ich brzmienie i obrazowanie przeniknie długo potem na karty *Pana Tadeusza*.

*

Postscriptum. *Sofijówkę* Stanisława Trembeckiego wraz z *Objaśnieniami...* Mickiewicza w przekładzie na ukraiński, francuski i rosyjski wydano w Kijowie w wolnej Ukrainie w 2015 roku[51].

Bibliografia

Adam Mickevič i Ukraina: materiali mižnar. konf. prisvjač. 200-ričču vid dnja narodž. vidat. pol. poeta, red. kol. M. Boreckij et al., Drogobič: Vimir, 1998, 159 s.

Adam Mickiewicz i Ukraina, red. R. Radyszewski, „Kijowskie Studia Polonistyczne", Kijów 1999.

Ławski J., *„Nadgrobek libertyna". Mickiewicz – Trembecki – prelekcje paryskie*, [w:] *„Sofijówka" Stanisława Trembeckiego – konteksty i interpretacje*, red. G. Filip, M. Patro-Kucab, J. Kowal, Rzeszów 2013.

Ławski J., *Hulaka rozgrzeszony. „Sofijówka" i Trembecki w listach Adama Mickiewicza*, [w:] *Szekspir, Słowacki i gdańskie okolice. Tom jubileuszowy dedykowany Pani Profesor Ewie Nawrockiej*, red. M. Horodecka, B. Oleksowicz, Gdańsk 2014.

Malinowski A., *Adam Mickiewicz w Odessie. Fenomen pogranicza*, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok – Odessa 2021.

Mickiewicz A., *Kartofla. Poemko we czterech pieśniach*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. II: *Poematy*, oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i C. Zgorzelskiego, Warszawa 1994, s. 233–291.

Mickiewicz A., *Listy. Część pierwsza 1815–1829*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 1998.

Mickiewicz A., *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka"*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, T. V: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1996, s. 130–155.

Mickiewicz we Lwowie. Materiały z sympozjum, Lwów 6 czerwca 2006, red. S. Makowski, Warszawa 2007.

Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2018, 632 s.

Odessa w literaturach słowiańskich. Studia, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2016, 1015 s.

Trembecki S., *Sofijówka*, oprac. J. Snopek, Warszawa 2000.

Trembecki S., *Sofijówka*/*Софіївка*, przedmowa i przekład R. Radyszewski, U. L. Bulahovska, A. L. C. de La Garde, Kiiv: Universitet „Ukraina", 2015.

[51] S. Trembecki, *Sofijówka*/*Софіївка*, przedm. i przeł. R. Radyszewski, U. L. Bulahovska, A. L. C. de La Garde, Kijów 2015.

Jarosław Ławski
University of Białystok
Department of Philological Research "East – West"

ADAM MICKIEWICZ AND UKRAINE: CULTURAL AND AESTHETIC DIMENSIONS. REVIEW

Summary

In studies devoted to the greatest Polish poet of the 19th century, the Romantic Adam Mickiewicz (1897–1855), the prevailing thesis is that he was inextricably linked to Lithuania, the northern part of the Grand Duchy of Lithuania (Nowogródek, Vilnius, Kaunas). This paper attempts to revise this view. First of all, it points out that the poet was the bearer of a certain form of identity, which it calls the 'identity of the Republic'. It integrated in a single patriotic formula all local identities, including those of: Greater Poland, Lithuanian, Samogitian, Ukrainian, Livonian, etc. During his studies in Vilnius, the young Mickiewicz emphasised the Ukrainian origin of his friends (Józef Jeżowski) in comparison to his Lithuanian background. Secondly, Mickiewicz's poetic image of Lithuania is shaped by the image of Ukraine painted by the Polish classicist poet Stanisław Trembecki (ca. 1739–1812), author of the descriptive poem *Sofijówka* (1806). Making his début in 1822 with a romantic volume of Poetry in Vilnius, Mickiewicz also published Explanations to the descriptive poem *Sofijówka*. He imitated this work in his youthful poem entitled *Kartofla*, describing the story of Columbus's discovery of America in a humorous way. He used the descriptive, narrative skills acquired at the time, based on the image of Ukraine from the poem *Sofijówka*, in his epic poem *Pan Tadeusz* (1834).

Keywords: Adam Mickiewicz, poetic image of Ukraine, Stanisław Trembecki's *Sofijówka*, cultural identity of the heir of the Republic.

Pomnik Adama Mickiewicza w Odessie.
Projekt Alexandra Kniazyka, 2004

Renata Gadamska-Serafin
Uniwersytet WSB Merito w Toruniu
ORCID: 0000-0001-5182-6097

„KRAJ (…) WIELCE ZAJMUJĄCY DLA HISTORII I LITERATURY", „BAŚNIOWY NIEMAL OBSZAR" – MICKIEWICZOWSKA WIZJA UKRAINY W *PRELEKCJACH PARYSKICH*

Czteroletnie wykłady Mickiewicza w Collège de France, wygłoszone w centrum intelektualnym XIX-wiecznej Europy, stanowią najpełniejszą syntezę polskiej naukowej i ponadnaukowej[1] refleksji o Słowiańszczyźnie, płynnie przechodzącą od narracji historiograficznej do mesjanistycznego oglądu słowiańskiej współczesności w duchu towianizmu (w kursie czwartym, ostatnim)[2]. Wątek

[1] Jak słusznie zauważa Zofia Stefanowska, gdyby Mickiewicz podążał w swych wykładach wyłącznie za ówczesną slawistyką naukową – gdyby prelekcje nie posiadały prócz scjentyficznego także waloru profetycznego, stanowiłyby one dziś głównie szacowny zabytek XIX-wiecznej nauki i byłyby dla współczesnego czytelnika tekstem martwym (zob. Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1968, nr 59/2, s. 44). Otwarcie na duchowy wymiar rzeczywistości, sakralna interpretacja *universum* i skupienie na Boskim porządku dziejów sprawiają tymczasem, że Mickiewiczowska synteza ma charakter uniwersalny i ponadczasowy, stąd głęboki sens jej zgłębiania także we współczesnych kontekstach historycznych. Zob. też. W. Weintraub, *Profecja i profesura. Mickiewicz, Michelet i Quinet*, Warszawa 1975; tegoż, *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982.

[2] Zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska*, [w:] tegoż, *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe, t. VIII–XI, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997–1998. W cytatach z tego wydania dzieł Mickiewicza zachowano pisownię oryginalną.

Literatura poświęcona prelekcjom paryskim jest dość obfita, choć wciąż daleko do badawczego wyczerpania zawartych w wykładach wieszcza zagadnień. Zob. m.in.: S. Pigoń, *Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza*, [w:] *Na wyżynach romantyzmu. Studia historyczno-literackie*, Kraków 1936; J. Kleiner, *Ideologia wykładów w Collège de France* [fragment zamierzonego tomu 3 monografii o Mickiewiczu], [w:] *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964; Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich…*; A. Walicki, *Prelekcje paryskie Mickiewicza a słowianofilstwo rosyjskie*, „Przegląd Humanistyczny" 1964, nr 1 (przedruk w: tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Filozofia polskiego romantyzmu*, Kraków 2009, s. 173–233);

ukraiński prelekcji nie budził dotąd szczególnego zainteresowania komentatorów; poświęcił mu jedynie nieco miejsca Michał Kuziak w swej publikacji na temat stosunku romantyków do kulturowej „Inności" (*Romantycy i inność. Pogranicza kulturowe w prelekcjach paryskich Mickiewicza*[3]). Na ogół po prostu „roztapiano"

tegoż, *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970; S. Sawicki, *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce*, Warszawa 1969; A. Witkowska, *O Mickiewiczowskim czytaniu „tekstu człowieka"*, [w:] *Studia romantyczne*, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1973; M. Skwara, *Mickiewicz i Emerson: prelekcje paryskie*, „Pamiętnik Literacki" 1994, nr 85/3, s. 104–122; M. Piwińska, *Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich*, [w:] A. Mickiewicz, *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. 1, przekł. i komentarz L. Płoszewski, wybór, wstęp i oprac. M. Piwińska, Kraków 1997; Z. Stefanowska, *Literatura w „Literaturze słowiańskiej"*, [w:] A. Mickiewicz, *Kontext und Wirkung. Materialien der Freiburger Mickiewicz-Konferenz Dezember 1998. Contexte et rayonnement. Actes du Colloque Mickiewicz de Fribourg/Suisse, décembre 1998*, Fribourg 1999; M. Strzyżewski, *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001; M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2006; tegoż, *Mickiewicz – historyk literatury w prelekcjach paryskich*, „Pamiętnik Literacki" 2011, nr 1, s. 27–46; tegoż, *Mickiewicz w Collège de France: wykład, humanistyka, polityka*, „Teksty Drugie" 2019, nr 3, s. 36–54; M. Strzyżewski, *Znaczenie wykładów paryskich Mickiewicza w kulturze polskiej (od „kursu literatur" po „summę romantyzmu")*, [w:] *W cieniu Mickiewicza*, pod red. J. Lyszczyny i M. Bąk, Katowice 2006, s. 63–78; J. Ławski, *Sacrum słowiańskie Adama Mickiewicza: od „Historii polskiej" do prelekcji paryskich*, [w:] „Musica Antiqua Europae Orientalis XIII", vol. 2, „Acta Slavica", *Słowiańszczyzna wobec sacrum w kulturze świata wschodniego i zachodniego*, pod red. A. Bezwińskiego, Bydgoszcz 2003, s. 83–100; tegoż, *Od historiografii do historiozofii. Mickiewiczowska refleksja o metodach poznania przeszłości (1832–1840)*, „Pamiętnik Literacki" 2005, z. 4, s. 79–99; tegoż, *Poetyka księgi i mit Słowiańszczyzny – prelekcje paryskie Adama Mickiewicza*, https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/13271/1/J_Lawski_Poetyka_ksiegi_i_mit_Slowianszczyzny.pdf [dostęp: 14.12.2022]; tegoż, *Mickiewiczowska wizja „słowiańskiego kontynentu"*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, Seria: Scripta Humana, t. 4: *„Obcy świat" w dyskursie europejskim*, s. 53–70; *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza – wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej. Próba nowego spojrzenia*, pod red. M. Kalinowskiej, J. Ławskiego, M. Bizior-Dombrowskiej, Warszawa 2011.

Na temat związków Mickiewicza z Ukrainą zob. ponadto: I. Szewczenko, *Adam Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 267–284.

[3] Zob. M. Kuziak, *Romantycy i inność. Pogranicza kulturowe w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, [w:] *Wiktor Choriew in memoriam*, wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 239–247.

Konkluzja tych rozważań jest następująca:

„Powstająca w prelekcjach paryskich mapa Słowiańszczyzny ukazuje Ukrainę jako przestrzeń kolonizowaną przez różnych zdobywców, przestrzeń bezludną (bądź zaludnianą przez lud hybrydyczny, pograniczny), bezforemną, przemierzaną przez wędrowców. Mickiewicz akcentuje pograniczność i zarazem organiczność terytorium Ukrainy, łączącej różne narody, kultury, języki. W prelekcjach Ukraina zostaje umieszczona w ramach narracji, w której nacisk położony zostaje na koloryt lokalny, definiowany przez doświadczenie historyczne (czyny wojenne) i indywidualne (przygody miłosne). Ukraina – pogranicze staje się przestrzenią walki dobra i zła, chciałoby się powiedzieć manichejskiej, ale ma ona w ujęciu twórcy charakter dialektyczny". Tamże, s. 244. Zob. też tegoż, *O prelekcjach paryskich…* oraz tegoż, *Mickiewicz w Collège de France…*

kwestię Ukrainy Mickiewicza[4] w ogólnej problematyce slawistycznej wykładów, nie dostrzegając odrębności tego zagadnienia (wyjątek stanowi „szkoła ukraińska" w literaturze polskiego romantyzmu[5]).

Tymczasem nie ulega wątpliwości, że choć temat ten pojawia się w prelekcjach jako komponent holistycznej wizji, to ma naturę odrębną, ujawnia ponadto kilka interesujących aspektów: historyczny, historiozoficzny oraz literacki.

Ujęcia historyczne i literackie skupiają się – odpowiednio – na wydobyciu kluczowych wydarzeń z dziejów Ukrainy[6] (sprzężonych do pewnego momentu ściśle z losami I Rzeczypospolitej) oraz idiomatycznych cech powstałej w tym obszarze kulturowym literatury. W obrębie perspektywy historiozoficznej temat ukraiński jawi się natomiast nie tyle jako autonomiczny, co raczej sytuuje się na skrzyżowaniu dwóch fundamentalnych zagadnień: charakterystyki ducha słowiańskiego i azjatyckiego; problemu Europy i Rosji. O doniosłości Ukrainy decyduje bowiem, zdaniem Mickiewicza, jej położenie w punkcie zderzania się tych dwóch modeli cywilizacyjnych i dwóch radykalnie odmiennych żywiołów politycznych oraz mentalnych. Oczywiście do Ukrainy odnoszą się także wszelkie konstatacje Mickiewicza ogólne, uniwersalizujące, na temat cech i misji Słowiańszczyzny, której integralny element ziemia ta stanowi.

Ukraiński *genius loci* odsłaniany jest w wykładach na różne sposoby. I tak, urzeczony poematem opisowym Stanisława Trembeckiego (*Sofiówka*), polski

[4] Pewnej ogólnej, syntetycznej wiedzy na temat zainteresowania Mickiewicza Ukrainą dostarcza *Słownik języka Adama Mickiewicza* (t. 9: *T–Wie*, pod red. K. Górskiego i S. Hrabca, Wrocław 1977, s. 344–345), w którym widnieją aż trzy związane ze wspomnianym tematem hasła: *Ukraina*, *Ukrainiec*, *ukraiński*. „Ukraina" funkcjonuje w języku wieszcza jako „nazwa historyczna obszarów stepowych położonych na wschód od Podola w dorzeczu Dniepru i Bohu do rzeki Dońca i przechodząca ku południowi w niż czarnomorski" (tamże, s. 344). Słowo „Ukrainiec" zaś oznacza mieszkańca Ukrainy, ale bywa używane i „w odniesieniu do literatów uprawiających tematykę ukraińską" (tamże). Przymiotnik „ukraiński" dotyczy tego, co odnosi się do Ukrainy, z Ukrainy pochodzi bądź jest z Ukrainą w jakiś sposób związane (np. stepy, Kozak, mila ukraińska, „strona" ukraińska, ziemia ukraińska).

Dokonane przez autorów słownika wypisy z dzieł poety jednoznacznie wskazują, że temat ukraiński jest u niego obecny już od etapu młodzieńczej *Kartofli*, rozwija się szeroko w komentarzach do *Sofiówki* Trembeckiego, wyraźny jest też w *Sonetach odeskich* i *krymskich*, w balladzie *Czaty* (ballada ukraińska), przewija się w *Ustępie Dziadów cz. III* i w *Panu Tadeuszu*, ponadto pojawia się na łamach „Pielgrzyma Polskiego" i w listach autora. Słownik nie notuje jednak użycia słów „Ukraina", „ukraiński" (i pokrewnych) w prelekcjach paryskich.

[5] Wątek ten, choć bardzo ważny, nie będzie tu przedmiotem szczegółowych rozważań, stanowi on bowiem przedmiot odrębnej publikacji innego autora, zamieszczonej w niniejszym tomie.

[6] Pojęcie Ukrainy jako regionu Rzeczypospolitej (a nie, jak wcześniej, po prostu ziemi pogranicznej, kresowej państwa – wówczas używano jej nawet w liczbie mnogiej: „ukrainy Rzeczypospolitej"), czyli województw kijowskiego, bracławskiego i czernihowskiego, ukształtowało się dopiero pod koniec XVI wieku (choć nie w znaczeniu etnograficznym – nie jako ziemia „narodu ukraińskiego") i zanikło w XVIII w., by powrócić w stuleciach XIX i XX.

wieszcz zwracał uwagę swych paryskich słuchaczy na uwarunkowania naturalne Ukrainy – jej bajeczną urodzajność. Wspomniał o niej w wykładzie VIII kursu czwartego, poświęconym m.in. ówczesnej ekonomii, źródłom i środkom zaradczym nędzy materialnej: „(…) owe ziemie, których niepojęta żyzność zdumiewa ciągle naszych poetów; ziemie Ukrainy nie wymagające niemal uprawy, które dość przeorać trochę i zasiać, aby wydawały – jak to nazywa Trembecki – «babilońskie plony», dorównujące opisanym przez Herodota; kraj nazwany ongi spichlerzem Europy; ręka proletariusza francuskiego znalazłaby tam z pewnością zatrudnienie (…)"[7]. W ten sposób Słowiańszczyzna, stanowiąca w ujęciu Mickiewiczowskim terapeutyczną alternatywę dla zmaterializowanej cywilizacji Zachodu, pozbawionej już „przymierza z globem" i pokrewieństwa z naturą[8], zdawała się przynosić nawet rozwiązania dylematów XIX-wiecznej ekonomii.

Z części wstępnej kursu pierwszego wyłaniała się z kolei wizja Ukrainy poetycka; o ziemiach tych mówił bowiem Mickiewicz, że jest to „baśniowy niemal obszar, którego (…) granice (…) trudno bardzo określić"[9] i przeciwstawiał go ziemiom Słowian nad górnym Dunajem – krainie „rzeczywistości" i „historii":

> (…) ilekroć wojska zachodnie, greckie, rzymskie, a nawet zastępy krzyżowców, przekraczały dolny Dunaj, wychodziły one niejako ze sfery historii, wstępowały w krainę poezji, a posuwając się jeszcze dalej, ku Donowi, zanurzały się już w kraj baśni, podań. Na odwrót, wodzowie hord koczowniczych, póki zostawali poza Dunajem, znani byli jedynie z niepewnej wieści, z odgłosu; lecz skoro tylko przeszli przez Dunaj, wkraczali w historię, ukazywali się jako postacie historyczne[10].

Wypowiedź ta miała oczywiście charakter wysoce waloryzujący, ponieważ „baśń" – ta „literatura kopalna" sięgająca do najstarszych tradycji ludzkości[11], skarbnica motywów[12], jeden z najważniejszych gatunków epiki ludowej, odsyłała do szerokiego spektrum pozytywnych w epoce romantyzmu asocjacji, jak naturalność i ludowość, pradzieje lub „dzieje bajeczne", spontaniczność, gminna

---

7 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, wykład VIII, [w:] tegoż, *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe, t. XI, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1998, s. 97.

8 „Materialistyczny Zachód chce posiąść ziemię, obraca świat roślinny i zwierzęcy w niewolników człowieka. Słowianin czuje z nimi pokrewieństwo". M. Piwińska, *Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich*, s. 17.

9 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład IV, [w:] tegoż, *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe, t. VIII, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, s. 41.

10 Tamże.

11 Zob. M. Piwińska, *Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich*, s. 40. Mickiewicz eksponował fakt, że Słowianie „przechowali ją w całym bogactwie i czystości, podczas gdy Zachód, eksploatując baśń artystycznie, wyniszczył owe złoża". Tamże.

12 Zob. tamże.

fantazja i wierzenia, wiara w istnienie zjawisk nadprzyrodzonych i działanie sił magicznych etc., pozwalających wychylać się poza ciasnotę racjonalizmu i docierać do „prawd żywych". Innymi słowy, „baśniowość" przylegała do przyjętej i cenionej przez Mickiewicza metody epistemologicznej, polegającej na zwrocie ku „doświadczeniu, intuicji, natchnieniu, objawieniu, egzaltacji, myśleniu mitycznemu, religijnemu, symbolicznemu"[13]. Ukraina „baśniowa" to kraina *sensu stricto* romantyczna: „nieodczarowana", tajemnicza, pełna „dziwów". To ziemia, która zachowała swe oblicze przed-historyczne – swój pierwotny, wręcz archetypiczny, nieskażony charakter, pozwalający na dokonanie wglądu w stan „ducha" prasłowiańskiego, gdzie indziej przyćmiony już i znacznie mniej czytelny. Jeśli zatem cała Słowiańszczyzna jawi się w prelekcjach jako „rezerwat wartości autentycznych"[14], to Ukraina jest nim dla Mickiewicza w stopniu szczególnym.

Cz. 1. Dzieje: od Rusi Kijowskiej po ugodę perejasławską

W kursie pierwszym i drugim wykładów Mickiewicz przybliżał swym paryskim słuchaczom – z których część niewiele o Słowiańszczyźnie wiedziała – przede wszystkim dzieje narodów słowiańskich. Polski profesor wspomniał między innymi o przełomowych wydarzeniach kształtujących wszystkie fazy historii Ukrainy: o inicjalnym okresie Rusi Kijowskiej, czasach litewsko-polsko-krymskich, o państwie kozackim z lat 1648–1711, wreszcie o pochłonięciu Ukrainy przez cesarstwo rosyjskie w XVIII wieku[15].

Historia Rusi Kijowskiej wyłania się w tej akademickiej prezentacji ze splotu dziejów Słowian, Norman(d)ów i Finów. Mickiewicz nazywa najstarszą formę państwową na tych ziemiach – „Ruś starodawną" „Rusią normandzką" ze względu na wareskie pochodzenie dynastii Rurykowiczów („W IX wieku przybywają tam Normandowie i ustanawiają własną formę rządu. Kraj ten staje się Rusią normandzką"[16]; „Słowianie nie mogąc dojść do ładu sami, przyzywali Normandów"[17]). Paryski prelegent zajął zatem w kwestii początków Rusi stanowisko „normanistyczne", zgodne z dominującym nurtem historiografii XVIII- i XIX-wiecznej, niemieckiej (Gottlieb Bayer, Gerhard F. Müller, August Ludwig von Schlözer,

13 M. Kuziak, *Mickiewicz – historyk literatury*…, s. 32.

14 Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, s. 49.

15 Na temat okresów w dziejach Ukrainy, zob. P. R. Magocsi, *Historia Ukrainy. Ziemia i ludzie*, przeł. M. Król, A. Waligóra-Zblewska, posł. A. Zięba, Kraków 2017.

16 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XII, [w:] tegoż, *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe, t. VIII, oprac. J. Maślanka, s. 144–145.

17 Tamże, wykład XXIV, s. 332–333.

Ernst Kunik, Vilhelm Thomsen), rosyjskiej (entuzjastycznie czytany przez Mickiewicza Nikołaj Karamzin; Michaił Pogodin, Sergiej Sołowiow etc.), a także ukraińskiej (Mykoła Kostomarow, Pantełejmon Kulisz, Wołodymyr Antonowycz, Stepan Tomaszewśkyj), podług którego „większość cech cywilizacyjnych Rusi Kijowskiej w początkowym okresie jej istnienia – struktura polityczna, prawo, religia oraz sztuka – zawdzięczały swe pochodzenie i późniejszy rozwój wpływom skandynawskim"[18]:

> Aby Słowian ruszyć z ich niedostępnych ustroni, przybywają obcy, synowie Odina, ludy kaukaskie, i zmuszają ich stać się obywatelami, podnoszą ich godność; Słowianie stają się członkami państwa; tworzą się księstwa, niewielkie królestwa[19];
>
> Za stolicę państwa uchodził Kijów, a za zwierzchnika wielki kniaź, ale idea jedności nie posiadała żywiołu, na którym by mogła się ugruntować. Kniaziowie zatracili pamięć o Skandynawii i wiarę w swą boską krew jako potomkowie Odina. Stali się Słowianami. Nęcił ich przykład cesarzy bizantyjskich: czuli pociąg do samowładztwa, despotyzmu, pragnęli odbierać cześć na klęczkach tak jak cesarze greccy[20].

Ruś wytryskuje zatem w wizji Mickiewiczowskiej z trzech źródeł kulturowo-politycznych: waregskiego, słowiańskiego i bizantyjskiego. Mimo obcych wpływów północnych i wschodnich w państwie zachowywano jednak – jak podkreślał autor prelekcji – zwyczaje słowiańskie:

> U Słowian, wedle odwiecznego zwyczaju, przy rozdziale spadku wyznaczano najlepszą część synowi najmłodszemu, jako potrzebującemu szczególnej opieki. Władcy słowiańscy, wielcy kniaziowie, zaczęli wreszcie uważać Ruś jakby za gminę słowiań-

---

[18] P. R. Magocsi, *Historia Ukrainy…*, s. 102. Słowo „Ruś" miało się wywodzić od *Ruotsi* – nazwy Szwecji w jęz. fińskim, odnoszącej się zwłaszcza do nadmorskiego regionu na północ od Sztokholmu, zamieszkanego przez żeglarzy i wioślarzy zwanych *rospiggar* (wym. *ruspiggar*). Zob. tamże, s. 103.

Druga koncepcja – antynormanistyczna – która pojawiła się również w wieku XVIII (Michaił Łomonosow) jako odpowiedź na stanowisko normanistyczne i która znalazła zwolenników w stuleciu XIX (Dmitrij Iłowajski, Stepan Gedeonow, Iwan Filewicz, Michajło Hruszewśkij, Piotr Gołubowskij etc.), zakłada tylko nieznaczny wpływ zaproszenia Waregów przez Słowian, eksponuje natomiast rolę „narodu ruskiego" (generalnie Słowian wschodnich) w stworzeniu podwalin nowego państwa na długo przed pojawieniem się Waregów. Hipoteza ta bywała wykorzystywana w XX w. przez historyków sowieckich w celach polityczno-ideologicznych.

Zob. też H. Łowmiański, *Zagadnienie roli Normanów w genezie państw słowiańskich*, Warszawa 1957.

[19] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, wykład XXV, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. X, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1998, s. 304.

[20] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XXII, s. 303.

ską; i jak po śmierci każdego wieśniaka słowiańskiego oddawano jego ziemię temu z krewnych, kto jej najwięcej potrzebował, bez względu na stopień pokrewieństwa, podobnież po śmierci jakiegoś kniazia wielki kniaź oddawał jego dzielnicę dalekiemu krewnemu lub któremukolwiek kniaziowi, znajdującemu się chwilowo w potrzebie, aby go wzbogacić i powiększyć jego potęgę[21].

Źródłem normanistycznych poglądów Mickiewicza była zapewne (prócz wymienionych wyżej nurtów historiografii mu współczesnej) wskazana przezeń wprost jako najstarsze źródło historyczne *Kronika Nestora* (mnicha z monasteru peczerskiego w Kijowie), zwana też *Powieścią minionych lat*, pochodząca z połowy XI wieku, w której stanowisko normanistyczne zostało sformułowane po raz pierwszy (przyjmował je także autor nieco tylko młodszego *Pierwszego latopisu nowogrodzkiego* z 1071 r.):

Mówiliśmy już o kraju słowiańskim położonym między Dnieprem, Dniestrem i Bugiem, kraju zwanym ziemiami ruskimi. Tam to urodził się Nestor, najdawniejszy pisarz i historyk słowiański. Mnich ten nie znał zupełnie ludowego piśmiennictwa niemieckiego ani francuskiego i nie mógł stamtąd zaczerpnąć dla swego dzieła. Nie umiał po łacinie; jedynym jego źródłem byli pisarze bizantyjscy, których też wziął za wzór.

Nestor nie miał szerszych widoków politycznych, nigdy nie walczył, pisał w swej celi, z dala od życia politycznego; spisywał, co usłyszał z ustnych podań mnichów opowiadających dzieje krajowe. Wiadomości te nie sięgały głębiej poza czasy najścia Normandów. Urodził on się w połowie wieku XI, tj. w dwieście niemal lat po opanowaniu Rusi przez ród Ruryka; słowiańskie jej dzieje niemal już go nie obchodzą. A normandzkie opowiada bardzo po prostu, bez żadnej poezji. Opowieść ta jest nader ważna dla geografii ludów słowiańskich[22].

---

21 Tamże, s. 303.

Mickiewicz podkreślał jednak, że „kniaziowie waregscy niewiele dbali o sprawy narodowe, dążyli tylko do potęgi i wielkości. (…) wytępiali się wzajemnie w interesie własnej potęgi. Nie masz (…) w historii najmniejszego śladu, by posiadali – przynajmniej w tym okresie – jakieś wznioślejsze uczucie, jakieś uczucie narodowe. Tak mało myśleli o Słowianach ruskich, że kniaź [Światosław, syn] Igora, opuścił Ruś, dokonał podbojów nad Dunajem w Bułgarii i chciał się tam usadowić. Porzuciłby Ruś, gdyby z tamtych stron nie został wyparty przez cesarza greckiego". A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy,* wykład XV, s. 188.

22 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XII, s. 145–146. Mickiewicz nie cenił jednak zbytnio stylu i zamysłu Nestora, powielającego bezkrytycznie wzorce bizantyjskie: „brak namiętności, natchnienia, jakiejkolwiek idei ogólnej"; „(…) kronika Nestora jest jeno kompilacją, a raczej jeno odbiciem pisarzy bizantyjskich, i nie może być niczym innym. Bizantyńcy nie mieli odwagi wznieść się do rozważań ogólnych; w ich opowiadaniach nie masz poezji, nie masz wyższych dążności, nie masz siły umysłowej. Są to opowiadania ludu starego i obumierającego. Nestor ożywił tę suchość pisarzy bizantyjskich powabem prostoduszności"

Fragmenty tej staroruskiej kroniki Mickiewicz odczytywał swoim słuchaczom, między innymi i ten, który opowiadał o powstaniu doniosłej dla dziejów i kultury Ukrainy Ławry Peczerskiej (oraz samego Kijowa)[23]:

> »Ilarion, pop berestowski, dobry i książkowy człowiek, opuściwszy swoją cerkiew, poszedł nad Dniepr na górę, gdzie teraz peczerski monaster stoi, a wówczas tu wielki był las, i tu sobie małą pieczarę na dwa sążnie wykopał, dokąd chodził często z Berestowa i w cichości nabożeństwo odprawiał; lecz gdy r. 1050 książę Jarosław kazał go swojemu duchowieństwu wybrać na metropolitę (…) pieczara opuszczona stała.
>
> [Wkrótce potem pewien człowiek z miasta Lubecz puścił się na wędrówkę, przybył na górę świętą, odwiedził tameczne klasztory, nabrał ochoty do zakonnego życia i tam przez igumena postrzyżony, przybrał imię Antoniego. Po czym z błogosławieństwem na górze świętej otrzymanym i dokładnie z zakonami obeznany, wrócił do Kijowa. Tu przebiegał wszędzie, odwiedzał klasztory, ale żaden z nich nie przypadł mu do serca. Na koniec przybył do góry, w której Ilarion był sobie pieczarę wygrzebał, to miejsce sobie upodobał i tu osiadł. Później wykopał dla siebie nową pieczarę, wiele się modlił, pracował i pościł. Wkrótce dobrzy ludzie przynosili mu żywność, nazywali go wielkim Antonim i prosili o błogosławieństwo. Tymczasem umarł 1054 r. książę Jarosław; syn jego i następca, zasłyszawszy o tym cudownym człowieku, przybył do niego w orszaku dworzan, prosząc o błogosławieństwo. Wielu, dla jego sławy po całym kraju, prosiło, aby ich przyjął za towarzyszów. Wkrótce zebrało się dwunastu braci; ci wykopali wielką pieczarę, która jeszcze dotąd pod starożytnym klasztorem znajduje się, i założyli tam cerkiew i cele. Razu pewnego oświadczył im Antoni, iż chce pustelnicze prowadzić życie, i Barlaama igumenem na swoim miejscu mianował; sam odszedł i nową dla siebie pieczarę wygrzebał, która dotąd pod nowym klasztorem znajduje się]. Tam miał przeżyć 40 lat nigdy nie wychodząc [i cały dotąd tam leży]«.
>
> Kronikarz opowiada tu dzieje założenia monasteru w Kijowie. Sławna Peczera istnieje dotychczas: widzimy tam ciała wielu męczenników.
>
> W taki sposób mnisi założyli Kijów i tym to pamiątkom religijnym, które z nim się zrosły, miasto Kijów zawdzięcza tytuł stolicy Rusi. Lud przywykł uważać je za główne siedlisko swej religii, i kiedy Ruś stała się księstwem, wszystkie pragnienia

(tamże, s. 146). Autor prelekcji podkreślał, że za wzór historyka poczytywali Nestora „historycy zeszłego wieku", ale sam zachowywał już krytycyzm wobec jego błędów (choć cenił jego prostotę).

[23] Mickiewicz cytował *Powieść minionych lat* nie z oryginału, ale w tłumaczeniu polskim M. Wiszniewskiego (z jego *Historii literatury polskiej*). Zob. *Objaśnienia wydawcy*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe, t. VIII, s. 661.

Na temat Ławry Peczerskiej zob. S. K. Kilesso, *Kiêvo-Pečers'ka Lavra*, Kiïv 2003; P. Żak, *Najpiękniejsze sanktuaria*, t. XVI: *Prawosławie: Ławra Peczerska w Kijowie, Tinos, Meteory, Ławra Troicko-Siergijewska, Sobór Uspieński na Kremlu*, Warszawa 2007, s. 4–21.

ludu zmierzały do utrzymania, do rozsławienia Kijowa, podobnie jak grób św. Wojciecha zapewniał przez niejaki czas Gnieznu przewagę polityczną pośród miast polskich[24].

Fot. Nadbramna cerkiew Świętej Trójcy (ukr. Троїцька надбрамна церква) wchodząca w skład kompleksu Ławry Peczerskiej w Kijowie

Odrębność dróg Polski i Rusi uwarunkowana została, jak podkreślał prelegent, wyborem innych centrów religijno-kulturowych, z którymi państwa te się identyfikowały (Bizancjum i Rzymu):

> Królestwa Polski i Czech tudzież wielkie państwo Ruso-Waregów zaczynają kroczyć odmiennymi drogami politycznymi, przyjąwszy innego ducha, jedne z Zachodu, z Rzymu, drugie ze Wschodu, z Carogrodu.
>
> Chrystianizm, oddziaływając w różny sposób na Słowiańszczyznę, wydaje różne zgoła następstwa religijne i polityczne[25].

[24] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XIII, s. 156–157.

[25] Tamże, wykład XXV, s. 359.

Nadrzędną ideą organizującą Mickiewiczowską prezentację zalążka Rusi Kijowskiej było eksponowanie współistnienia „ducha" słowiańskiego z wpływem obcym, niesłowiańskim (a zatem twórczy kulturowy synkretyzm z przewagą wszakże „ducha" słowiańskiego). O ile jednak elementy normandzkie i fińskie uległy asymilacji w żywiole słowiańskim, to wkrótce, w wieku XV, pojawić się miała niedaleko Kijowa siła polityczna, która zwróciła się radykalnie przeciw tradycji słowiańskiej i która miała konsekwentnie niszczyć ją przez najbliższe kilkaset lat: Moskwa. Owo wielowiekowe zmaganie Kijowa z Moskwą[26] zaczęło się, przekonywał polski profesor Collège de France, gdy ta druga pozostawała jeszcze pod rządami kniazia Jerzego Dołgorukiego:

> (…) oderwawszy od Słowian, a nawet oddaliwszy się od ich posady [tj. od Kijowa], zapoczątkował z pomocą plemion fińskich politykę wymierzoną jednocześnie przeciw Północy i przeciw Południowi.
>
> Odtąd historia staje się jaśniejsza i wyraźniejsza. Widzimy walkę kniaziów z ich domem, potem domu tych kniaziów ze wszystkimi słowiańskimi domami panującymi na południu i północy. Ród Jerzego toczy morderczą walkę ze spółziomkami. Wojna ta poczyna się łupieżą wielkiego miasta Kijowa w połowie XII, a kończy wycięciem Nowogrodu i zupełnym wywróceniem republik północnych.
>
> W wieku XV to nowe państwo moskiewskie rozpiera się na gruzach wszystkich żywiołów słowiańskich.
>
> Po kniaziu Jerzym syn jego Andrzej [Bogolubski], (…) ustalił politykę kniaziów rusko-fińskich. Potomkowie jego przenieśli później stolicę do Moskwy i oddali pod Mongołów. Jednakże ta nowa dążność kniaziów moskiewskich napotkała straszliwy opór w religii, w zwyczajach, w ustroju miast, a nawet w kilku potężnych osobistościach. (…)
>
> Słowianie nie chcieli uznawać za prawne orzeczeń Włodzimierza, Suzdala, Kostromy, a później i Moskwy, miast, których nazwy nawet były im obce. Ale w końcu opór został złamany przebiegłością i siłą kniaziów panujących.
>
> Niektórzy Rurykowicze stanęli wówczas na czele ruchu narodowego dla obrony myśli słowiańskiej. Najsławniejszym z tych kniaziów Rusi starodawnej, Rusi normandzkiej, jest niejaki Mścisław Mścisławowicz, którego zawód poczyna się na lat piętnaście przed najazdem tatarskim, a kończy w bitwie pod Kałką. (…) Umiał on tchnąć zaufanie w wojowników słowiańskich i z oddziałem rycerzy przebiegał całą Ruś, broniąc miast przed roszczeniami kniaziów, obalając jednych, powołując na ich miejsce innych. Wymierzał karę zbuntowanym miastom. (…) Na koniec na wieść o zbliżaniu się Tatarów śpieszy ku Donowi (…). Zdaje się (…), że zwłaszcza kniaziowie moskiewscy, przewidując korzyści, jakie mogli wyciągnąć z Mongołów, nie

[26] Do kwestii tej powrócimy jeszcze w drugiej części niniejszej publikacji, poświęconej Mickiewiczowskiej historiozofii.

mieli zgoła ochoty brać udziału w walkach Słowian z najazdem Batu-chana. Wtedy to kończy się Ruś normandzka[27].

Kolejną fazę dziejów ziem ukraińskich zaprezentowaną w Mickiewiczowskich wykładach – choć w zakresie znacznie skromniejszym niż można by tego oczekiwać – stanowi okres litewsko-polski; w XIV wieku Litwini podbijają tereny Rusi Kijowskiej, kładąc ostatecznie kres jej istnieniu. Z oczywistych powodów owe wpływy litewskie na Ruś i inne ościenne kraje były dla prelegenta przedmiotem szczególnej atencji i punktem wyjścia do formułowania uwagi na temat znaczenia Litwy w dziejach Europy („kraj ten [Litwa], znikomy, że tak powiem, na mapie, jest ogromnie ważny w historii"[28]):

> Litwini są zawziętymi wrogami Słowian: zapuszczają swe zdobycze w ziemie ruskie, łupiąc naprzód miasta i obszary bogatych miast handlowych: Połocka, Smoleńska, Pskowa, Nowogrodu. Później kierują się na południe, zagarniają Ruś Czerwoną, corocznie niemal wpadają do Polski, topiąc ją w krwi i pożodze[29];
>
> Wojenna kasta litewska osadziła swych książąt na całej Północy, w Połocku, Nowogrodzie, Twerze, Tule, w Kijowie, na Wołyniu. Na koniec dała dynastię Polsce. Książęta z tej kasty wojennej, litewscy kniaziowie na Rusi, wkrótce potem pognębieni przez Rurykowiczów, utworzyli przecież polityczną. Zniknęła ona wraz z Glińskim za panowania Iwana Groźnego[30].

Unia polsko-litewska otwiera ziemie ukraińskiej na intensywne wpływy polskie; do XVIII wieku historia Polski i Ukrainy płynąć będą jednym nurtem. Mickiewicz upatrywał impulsów do polonizacji ziem ruskich nie tylko w naturalnym zrośnięciu się dwóch organizmów państwowych (Polski i Litwy władającej wówczas Kijowem i stepami ukraińskimi), ale i w działalności misyjnej, unickiej Kościoła katolickiego[31] (zwłaszcza zakonów franciszkanów, dominikanów i bazylianów):

---

27 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XXIII, s. 315–318.

Za datę zamykającą istnienie Rusi Kijowskiej przyjmuje się rok 1240 – rok najazdu Mongołów i zrównania Kijowa z ziemią. Bitwa pod Kałką wydawała się jednak „odosobnioną tragedią", gdyż najeźdźcy szybko zniknęli, wracając na wschód. Jednak w wieku XIII wnuk Czyngis-chana, Batu-chan, postanowił powrócić. Przez najbliższe dwa stulecia dawna Ruś Kijowska miała pozostawać w bezpośredniej lub pośredniej zależności od Złotej Ordy i płacić jej coroczny trybut.

28 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska, Kurs trzeci,* wykład XV, s. 185.

29 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XXII, s. 312. Zachowany został wszakże dialekt ruski, jakim mówiono za czasów książąt normandzkich. Zob. tamże, wykład XXVI, s. 363–364.

30 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska, Kurs trzeci,* wykład XV, s. 186.

31 Na temat pomysłu połączenia (unii) katolicyzmu z prawosławiem papieża Grzegorza XIII oraz działalności kontrreformacyjnej na Kresach, zob. W. A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, Wrocław

> Jakaż to siła wstrząsnęła narodowością polską i popchnęła ją ku ziemiom ruskim, wypierając narodowość i język ruski aż za Dniepr? Siła ta nie wyrosła z polskiego gruntu; wypływała ona z bardzo daleka; była wynikiem zbiegu okoliczności nie mających żadnego na pozór związku z dziejami Polski: oto Kościół wziął na siebie dzieło rozniesienia szeroko mowy polskiej, którą przedtem sam przez długi czas w Polsce przytłumił[32].

Gdy w roku 1613 wstąpił na tron rosyjski dom Romanowów, znaczenie duchowieństwa kijowskiego (i polskiego) było już tak znaczne, zauważał prelegent, że sięgało aż do samej Moskwy[33].

Najważniejszy wątek tych historycznych rozważań Mickiewicza związanych z okresem litewsko-polsko-krymskim stanowią jednak dzieje Kozaczyzny (uważane dziś za „kluczowy element procesu historycznego na Ukrainie"[34]), a szczególnie jedno wydarzenie: brzemienny w bolesne skutki dla Rzeczypospolitej, ale i dla samej Ukrainy, bunt Kozaków w czasach Jana Kazimierza i zerwanie w XVII wieku więzów łączących ten kresowy lud z Polską. Trzeba od razu zaznaczyć, że z jednej strony Mickiewiczowska wizja Kozaczyzny zaprezentowana w Paryżu była oddalona od rzeczowych, bezemocjonalnych i surowych osądów historycznych, zwłaszcza XVII- czy XVIII-wiecznych[35] (skądinąd autorowi dobrze

2009, s. 61–64; P. R. Magocsi, *Reformacja, kontrreformacja i unia brzeska*, [w:] tegoż, *Historia Ukrainy…*, s. 229–240.

32 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska, Kurs pierwszy*, wykład XXVI, s. 365. Mickiewicz podkreślał, że w tym samym czasie, gdy Królestwo Polskie daleko szerzyło „swe podboje duchowe, język narodowy [polski] był poniekąd we wzgardzie u historyków i kronikarzy [polskich]". Tamże, s. 367.

33 „Biskupi i zakonnicy kijowscy sięgają wpływami do Moskwy, w Kijowie zaś widzimy w kolegiach duchownych biskupów polskich (jeden z biskupów, Mohyła, był żołnierzem polskim). Oddziaływają oni na literaturę rosyjską". A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska, Kurs drugi,* wykład II, s. 20.

34 P. R. Magocsi, *Historia Ukrainy*, s. 255.

35 O postrzeganiu Kozaków w czasach I Rzeczypospolitej świadczy już sama etymologia i semantyka słów „Kozak" i „kozakować". Kozakami (od turec. *quazzāq* – 'korsarz, awanturnik') nazywano bowiem ludność „ruchliwą, nieosiadłą, niestałą, o obowiązkach (…) nadzwyczaj luźnych", słowem „ukrainny" (kresowy), stepowy „żywioł awanturniczy" (także zbiegów wyjętych spod prawa, rozmaitych „swawolników" i „hultajów", niekiedy pochodzenia szlacheckiego, którzy nie chcieli żyć pod nadzorem władzy państwowej) zajmujący się „kozakowaniem", czyli pogranicznym „łotrowaniem", rabunkiem i rozbojem, a cechujący się odwagą, a nawet zuchwałością, upatrujący bohaterstwa „w dzikiej odwadze i w równie dzikiej walce" („Kozakiem (…), zarówno Tatarzy, jak i Polacy, nazywali swawolnego rabownika stepowego, żołnierza lekko uzbrojonego, który szedł jawnie i jedynie na rabunek do obcego państwa, biorąc co się dało, a resztę niszcząc lub paląc"; F. Rawita-Gawroński, *Geneza i rozwój idei kozactwa i kozaczyzny w XVI wieku*, Warszawa–Kraków 1924, s. 97). Próbą zapanowania nad tym „żywiołem" było przyjęcie Kozaków na żołd Rzeczypospolitej (XVII w.). Kozaczyzna stała się wówczas

znanych, nieobcych[36]), pozostawała natomiast pod silnym wpływem ujęć ideali-

silną korporacją wojskową (za Stefana Batorego), która miała wkrótce zagrozić samej Polsce. W czasach powstania Chmielnickiego problem kozacki stał się jedną z najważniejszych kwestii politycznych. Wydarzenia na Ukrainie z 1648 r. postrzegano jednak jako bunt ludności niskiego pochodzenia („hultajstwa chłopskiego"), powstanie wyrodnych synów przeciw matce-Rzeczypospolitej, a nie wyraz wolnościowych aspiracji narodu „ruskiego" domagającego się własnego bytu państwowego. Stosunek szlachty do kozactwa podszyty był strachem, nieufnością, egoizmem, a nawet wrogością. Nie dostrzegano też długofalowych zagrożeń wynikających z niezrozumienia dążeń Kozaków:

„Wiedziano, że Chmielnicki dąży do utworzenia udzielnego Księstwa Ruskiego, którego powstanie postawiłoby pod znakiem zapytania integralność terytorialną, a tym samym przyszłość Rzeczypospolitej. Co więcej, niemała część szlachty niejednokrotnie podkreślała również odrębność kulturową i etniczną uczestników zrywu określanego mianem *rebelii ruskiej* oraz zwracała uwagę na posługiwanie się przez Kozaków hasłami religijnymi. Niestety, wszystkie te przesłanki przegrały ze ślepym egoizmem szlachty i z jej strachem przed utrata dominującej pozycji w państwie, (…) nie pozwoliły jej dostrzec w Kozaczyźnie jeszcze jednego, odrębnego stanu społecznego i uznać ją za równoprawnego partnera i współgospodarza Rzeczypospolitej. Przyjęcie takiej postawy wymagałoby przewartościowania dotychczasowego negatywnego stosunku do Zaporożców, a na to środowisko szlacheckie nie mogło się zdobyć. Można by rzecz, że po raz kolejny – i na pewno nie ostatni – interesy stanowe wygrały z realizmem politycznym". M. R. Drozdowski, *My o nas i o innych. Szlachta Rzeczypospolitej wobec Kozaczyzny zaporoskiej w latach 1648–1659*, Białystok 2015, s. 417.

Nie dopuszczono więc do uczynienia z Kozaczyzny równoprawnego partnera i współgospodarza Rzeczypospolitej na zasadach unii lubelskiej (a więc do powstania Rzeczypospolitej Trojga Narodów, jak projektowała to ugoda hadziacka). Wolność i suwerenność Ukrainy nie mieściła się w ówczesnych polskich koncepcjach politycznych. Przekreśliło to realną szansę na stworzenie silnego państwa zdolnego przeciwstawić się śmiertelnemu niebezpieczeństwu ze strony Rosji. Zob. M. R. Drozdowski, *My o nas i o innych…*, s. 417–423. Zob. też N. Jakowenko, *Ukraina-Ruś – trzeci, niepotrzebny człon w Rzeczypospolitej „Obojga narodów" (1569–1648)* oraz *Epoka kozacka*, [w:] *Historia Ukrainy…*, s. 153–211 i 215–245; R. J. Czarnowski, *Kozacy, Kozaczyzna*, [w:] tegoż, *Kresy. Utracone dzieje*, Warszawa 2017, s. 62–87; W. A. Serczyk, *Na dalekiej Ukrainie: dzieje Kozaczyzny do 1648 roku*, Kraków 2016; tegoż, *Historia Ukrainy*, s. 72–112; L. Podhorodecki, *Kozaczyzna* oraz *Wielkie powstanie*, [w:] tegoż, *Dzieje Ukrainy*, Warszawa 2015, s. 86–117; P. R. Magocsi, *Kozacy i Ukraina*, [w:] tegoż, *Historia Ukrainy*, s. 255–308.

Również spora część polskich historyków postrzegała (jeszcze w okresie II Rzeczypospolitej) wybujały indywidualizm Kozaków, który łatwo przeradzał się w nieposłuszeństwo i warcholstwo, a nawet w zdradę, jako szczególnie niebezpieczny w czasach, gdy idea anarchizmu indywidualistycznego stała się w Polsce wręcz cnotą narodową; zob. F. Rawita-Gawroński, *Geneza i rozwój idei kozactwa…*

[36] Już w Mickiewiczowskich objaśnieniach do *Sofiówki* Trembeckiego (pochodzących z roku 1822) czytamy, że Kozacy byli żywiołem „hultajskim": „S i c z o w e n a c h o d y. Sicz albo siecz zaporoska jest horda Kozaków siczowych, mających swe siedlisko w siczy (zasieku, okolicy) zadnieprskiej i napadających Ukrainę" (A. Mickiewicz, *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka"*, [w:] tegoż, *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe, t. V, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 137). Jednocześnie jednak młody Mickiewicz wyraźnie brał w obronę Kozaków, eksponując krzywdy i nadużycia, jakich dopuszczała się względem nich polska szlachta oraz budzący jego żywą krytykę jezuici:

zujących[37], które kulminowały w romantycznym micie kozackim (prelegentowi bliski był zwłaszcza ukrainizm kozacki Józefa Bohdana Zaleskiego i szlachecki Antoniego Malczewskiego)[38]. Z drugiej strony Mickiewicz krytycznie odnosił się do prób przerysowywania feudalnych nadużyć polskiej szlachty (zwłaszcza możnych) wobec Kozaków, do demonizacji polskiego okresu w dziejach Ukrainy. Było to więc stanowisko wyważone, dalekie od staropolskiej krótkowzroczności i pełne zrozumienia dla aspiracji Kozaków.

> (…) trzeba poświęcić kilka słów dziejom Kozaków, tyle pod względem literackim zajmujących. Sami Polacy wyznają, że Kozaków wzburzyli przez swe niesprawiedliwości, ale dzieje tej niesprawiedliwości wystawiane są teraz w sposób fałszywy i niedorzeczny. Mówi się na przykład, że Kozaków katowano, chłostano na śmierć, że zmuszano ich do pracy nad siły. Mamy urzędowe niejako świadectwa: pieśni ludu kozackiego, gdzie nie ma ani słowa o podobnym postępowaniu. Przeciwnie, Kozacy

„Z a p o r o ż a … r o z b o j e . Zaporoża – okolice tak nazwane od porohów, czyli kataraket Dniepru, kędy osiadłe kozactwo, pod panowaniem Polski, za czasów Zygmuntów niemałe dla kraju świadczyło przysługi, prześladowane nareszcie od szlachty i jezuitów, w ustawicznych z nimi zatargach, przeszedłszy pod panowanie monarchów rosyjskich, na nowo uradzone i na zawsze poskromione" (tamże). Poglądy te okazały się, jaka widać, wyjątkowo trwałe – Mickiewicz prezentował je niezmiennie w latach 40. już jako wykładowca akademicki w Paryżu.

37 Kresowe potyczki Kozaków z Tatarami miały początkowo charakter wzajemnego „kozakowania", dopiero później pojawił się pomysł „upaństwowienia" Kozaków, to znaczy zużytkowania „tego niesfornego, swawolnego i ruchliwego żywiołu gromadzącego się od Kijowa począwszy aż do Niżu" jako najemnych żołnierzy Rzeczypospolitej (F. Rawita-Gawroński, *Geneza i rozwój idei kozactwa…*, s. 112). Ich „utarczki z Tatary" zyskały wówczas w powszechnym odbiorze pobudki bardziej rycerskie i były interpretowane jako podejmowane w celu zabezpieczenia granic Polski. Pisarze staropolscy widzieli więc w Kozakach zarówno pierwiastek anarchiczny – „rabowników i niszczycieli własnego kraju", jak i pożyteczne „przedmurze na Turków i Tatarów" (zob. też: N. Jakowenko, *Rycerze chrześcijaństwa w muzułmańskim odzieniu*, [w:] tejże, *Historia Ukrainy: od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*, przeł. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, Lublin 2000, s. 147–148). Proces idealizowania Kozaczyzny zaporoskiej rozpoczął się zatem w Polsce już na przełomie XVI i XVII wieku, a miał jeszcze przybrać na sile w stuleciu XIX, gdy stylizowano Sicz wręcz na rodzaj „zakonu rycerskiego". Dawne najazdy stawały się „walką w obronie chrześcijaństwa", a Kozacy przeobrażali się w narodowych bohaterów i nosicieli idei religijno-patriotycznej („najnowsi historycy poprzerabiali rozbójników stepowych na rycerzy" – pisał krytyczny wobec tego zjawiska historyk Rawita-Gawroński, *Geneza i rozwój idei kozactwa…*, s. 102). W epoce romantyzmu kozacki temperament, umiłowanie wolności oraz wybujały indywidualizm zostały szczególnie docenione (jako przystające do romantycznej antropologii), co znalazło wyraz w literackim mitotwórstwie (np. w *Marii* Malczewskiego).

38 Zob. M. Kwapiszewski, *Kozak. Hajdamaczyzna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków 1997, s. 440–444.

Maurycy Mochnacki, doceniający znaczenie Ukrainy dla dziejów literatury polskiej nazywał ją (*per analogiam* do twórczości Waltera Scotta i innych angielskich twórców) „Szkocją Polski".

byli dostatniejsi od innych chłopów. Nikt nie wydzierał im własności, zresztą oni sami o dostatki swe bardzo mało dbali. Pułkownik lub ataman kozacki, sprzedawszy zboże, wracał z miasta nadmorskiego z pieniędzmi, w atłasach lub aksamitach. Ale gdy tylko znalazł się pośród druhów, trwonił cały zarobek[39]; wdziewał wtedy swoje atłasy i lazł w beczkę dziegciu, aby stać się na nowo Kozakiem.

Taki człowiek na pewno nie podnosiłby buntu dla kawałka zagrabionej mu roli. Ale obrażono ducha Kozaków, chcąc im narzucić obcy obrządek, dając odczuć ich niższość polityczną, odmawiając przywileju uczestnictwa w elekcji królów polskich. Kozacy żalili się w swych pieśniach niemal wyłącznie na nadmierną zalotność szlachciców polskich, którzy im odbierali serca ich kobiet[40].

Mickiewicz zauważał więc dwa powody rozejścia się dróg Kozaczyzny i Polaków w połowie XVII stulecia (w trakcie powstania Chmielnickiego): polityczno-religijne oraz moralne (podczas gdy racje społeczne – antyfeudalny charakter buntu, wyraźnie marginalizował):

W łonie Rzeczypospolitej [XVII-wiecznej] powstało wówczas dwóch strasznych wrogów: Kozacy i elektorowie brandenburscy. Znamy już polityczne powody buntu kozackiego: osłabienie moralne Rzeczypospolitej zrywało wszystkie węzły łączące ten lud z Polską. Polska nie miała już apostołów ani wyznawców, nie mogła spodziewać się nawrócenia Kozaków [na katolicyzm], zniszczenia w nich żywiołu schizmatyckiego. Jezuici (…) nie byli już zdolni do tego dzieła; zakon ich coraz bardziej karlał. (…)

Panowanie Jana Kazimierza rozpoczęło się straszliwą wojną. Bitwy nad [Żółtymi Wodami], pod [Korsuniem], zakrwawiły Ukrainę. Na koniec król, stanąwszy na czele pospolitego ruszenia stoczył bitwę pod Beresteczkiem [28 czerwca – 10 lipca 1651 – R.G.-S.], ostatnią w czasach nowożytnych wielką bitwę kawaleryjską, gdzie jazda europejska starła się po raz ostatni z azjatycką[41]. Trzysta tysięcy konnicy walczyło przez trzy dni: Polacy odnieśli walne zwycięstwo, Kozactwo się poddało, ale jego wodzowie, powodowani widokami osobistymi, udali się pod opiekę Moskwy i Turcji, to popchnęło cara do wypowiedzenia wojny Polsce[42].

[39] Współbrzmi z tymi słowami wieszcza opinia zapisana przez służącego w XVII w. w armii polskiej francuskiego inżyniera Gauillaume'a le Vasseur'a de Beauplana, który pisał: „nie ma też między chrześcijanami drugich takich, co by mniej dbali o jutro jak oni [tj. Kozacy]". Tegoż, *Opisanie Ukrainy*, [w:] *Eryka Lassoty i Wilhelma Beauplana opisy Ukrainy*, przeł. Z. Stasiewska, S. Meller, red., wstęp i kom. Z. Wójcik, Warszawa 1972, s. 109.

[40] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XI, s. 155.

[41] Mowa o armii dowodzonej przez Bohdana Chmielnickiego i krymskiego chana Islama III Gireja.

[42] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład IV, s. 51–52. Mickiewicz dopatrywał się przyczyn niepowodzenia misji jezuitów wśród Kozaków w upadku cnót zakonnych wśród tych duchownych, którzy – jego zdaniem – nie mogli przekonać ludności „szumnej, gościnnej,

Wykrwawiająca bratobójcza wojna i ostateczne udanie się Kozaków pod opiekę Rosji (ugoda perejasławska z 1654 r.[43]) zainicjowały więc w optyce autora wykładów dramat upadku Rzeczypospolitej, ale i przyszłe zniszczenie Siczy Zaporoskiej przez carycę Katarzynę II.

Z paryskiej syntezy wyłania się jednak nie tylko zarys dziejów Ukrainy. Zdecydowanie ważniejsze niż konstatacje Mickiewicza-historyka czy Mickiewicza-slawisty wydają się przedstawione w toku wykładów jego poglądy jako historiozofa, polityka i jednego z największych polskich moralistów XIX wieku[44]. Prelekcje są bowiem, mimo pewnych niekonsekwencji czy nawet – jaka twierdzą niektórzy – nierozstrzygniętych sprzeczności[45], logicznie rozwijaną całością, która ma „wspólny szkielet historiozoficzny i wspólne ognisko tematyczne"[46]. Całość tę organizuje historiozoficzna koncepcja dualizmu słowiańskiego (walki dwóch idei: polskiej oraz rosyjskiej; zmagania ducha i materii, dobra i zła, Boga i szatana), która zasadniczo rzutuje na postrzeganie losu i misji dziejowej Ukrainy. O tej wizji dualistycznego, manichejskiego wręcz dramatu dziejów pisał przed wielu laty Stanisław Pigoń[47],

dobrodusznej" swą wątpliwą postawą moralną. „Wobec tego Kozacy, nawet we względzie religijnym, stali się nieprzejednanymi wrogami Polski". Tamże, s. 52.

Przypomnijmy, że męczennikiem sprawy przywrócenia Kozaków na łono kościoła katolickiego, a przynajmniej ich duchowej łączności z Rzymem, był św. Andrzej Bobola, jezuita, autor tekstu ślubów lwowskich króla Jana Kazimierza, apostoł Polesia, który zginął bestialsko torturowany przez Kozaków (żywcem obdzierany ze skóry, pozbawiony języka, uszu i warg).

43 Ugoda podpisana 18 I 1654 roku przez hetmana Bohdana Chmielnickiego i pełnomocnika cara Aleksandra I –Wasyla Buturlina, na mocy której Ukraina została *de facto* poddana dominacji moskiewskiej (jeden z punktów umowy stanowił o wprowadzeniu garnizonu wojsk rosyjskich do Kijowa), a później stopniowej rusyfikacji. Po ugodzie perejasławskiej władca Rosji zmienił tytuł z „cara Wszechrusi" na „cara Wszystkiej Wielkiej i Małej Rusi". „W ten sposób bez specjalnego wysiłku car Aleksy I zrobił kolejny znaczący krok w kierunku realizacji celu wyznaczonego pod koniec XV w. przez wielkiego księcia Iwana III Srogiego: zjednoczenia pod berłem prawosławnego władcy wszystkich ziem średniowiecznej Rusi Kijowskiej. (…) Ugoda perejasławska stała się punktem zwrotnym w dziejach Europy Wschodniej. Była zwiastunem stopniowych zmian, w wyniku których państwo moskiewskie zastąpiło Polskę w roli dominującego regionalnego mocarstwa. (…) Po roku 1654 Carstwo Moskiewskie uznało kozacką Ukrainę, którą odtąd nazywało Małorosją, za swe prawowite dziedzictwo". P. R. Magocsi, *Historia Ukrainy*, s. 305, 307.

44 Zob. Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, s. 44. „W Mickiewiczu zawsze nad historykiem górował historiozof, i to historiozof romantyczny: fakty dziejowe miały dla niego znaczenie o tyle, o ile układały się w prawidłowości wyższe, idea zawsze pełniła nad wypadkami funkcję nadrzędną". Tamże, s. 45.

45 Będzie o nich mowa nieco dalej (patrz przypis 83).

46 Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, s. 44. Zob. też M. Kuziak, *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2006; tegoż, *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007.

47 Zob. S. Pigoń, *Dramat dziejowy polsko-rosyjski…*

później także Zofia Stefanowska[48], Andrzej Walicki[49] i inni, niedawno zaś Zbigniew Kaźmierczyk[50], przypomnijmy zatem tylko najważniejsze założenia tej Mickiewiczowskiej koncepcji, by wskazać miejsce Ukrainy na jej planie.

Cz. 2. „(…) tu zderzały się z sobą (…) dwie części świata" – historiozofia

W pierwszym, projektującym więc niejako całość, wykładzie pierwszego cyklu Mickiewicz podkreślił – co znamienne – naturalne i odwieczne ciążenie Słowian ku Zachodowi:

> (…) nigdzie może chęć zbliżenia się do Europy nie jest tak żywa i tak powszechna, jak w rodzie słowiańskim. [Powiadają uczeni i astrologowie, że planety najbliższe słońca są przeznaczone zająć kiedyś jego miejsce. Słowianie zawsze ciążyli i ciążą jeszcze ku Zachodowi]. Ludy te (…) w dwóch epokach graniczyły z cesarstwem Franków, za Karola Wielkiego i za Napoleona, (…) część podlegała waszym kapitularzom, a cząstka dziś jeszcze podlega waszemu kodeksowi; ludy, które od Europy przejęły religię, ustrój, wojskowy, sztuki i rzemiosła, które materialną siłą oddziaływały na Zachód (…).
> (…) dialektami tej mowy mówi lud liczący siedemdziesiąt milionów. Zajmuje ona sama połowę Europy i trzecią część Azji[51].

---

48 Zob. Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska Mickiewicza*, s. 47.

49 Zob. A. Walicki, *Adama Mickiewicza prelekcje paryskie*, [w:] tegoż, *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. 1: *1831–1863*, Warszawa 1973, s. 237–240.

50 Z. Kaźmierczyk, *Wczesny Mickiewicz jako zapowiadający się historiozof*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, pod red. J. Ławskiego, Ł. Zabielskiego, Kraków 2021, s. 175–185. Publikacja ta nie jest wprawdzie poświęcona paryskim wykładom Mickiewicza, jednak autor zwraca uwagę na konsekwencję historiozofii Mickiewiczowskiej, trwale naznaczonej wątkiem psychomachii („Od początku historia Mickiewicza otwarta jest na potęgę Zła"; tamże, s. 179). Ukazuje zapośredniczenie myślenia młodego poety w modelu dziejów Lelewelowskim (historia jako walka tendencji autokratycznych i republikańskich), w tradycji rycerskiej i w ludowym binaryzmie, przeciwstawiającym Bogu potęgę demonów. „Ten dualizm stanie się konstrukcją nośną dojrzałej historiozofii Mickiewicza w *Dziadach*, w wierszach (…), w pismach historycznych i politycznych, aż po prelekcje paryskie. (…) To dualizm, który jest kanwą historiozofii romantyka. Dualizm ten stał się później algorytmem historycznego świata jako rzeczywistości biegunów Boga i diabła (…)". Tamże, s. 184.

51 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład I, s. 15, 17.

Uczestnictwo Słowian w dziejach Europy zamanifestowało się, zdaniem wykładowcy, wielokrotnie, również w czasie nieodległych wojen napoleońskich: „Nowożytne dzieje Słowian ściśle są połączone z dziejami waszego narodu [Francji], z dziejami wszystkich narodów

Wyrazem tej duchowej przynależności była, jak twierdził, skłonność Słowian do „chwytania" wszelkich „teorii Zachodu"[52]. W dziejach przypadła im też rola bolesna i trudna: powstrzymywania pochodu barbarzyńskich ludów azjatyckich za zachód Europy, stawienia im czynnego oporu:

> Występują Polacy, Czesi, Morawianie, później ukazuje się księstwo ruskie [Ruś Kijowska]. Ruś stawia czynny opór najazdom barbarzyńców, jednych wchłania, innych wypiera: dokonywa się rozgraniczenie Europy i Azji. Po tym okresie mitycznym Europa rozpoczyna nowe, chrześcijańskie życie. (…)
>
> Inny ród, nie mający nic wspólnego z indogermańskim, ród mongolsko-tatarski, czyli uralski, przez Dantego żółtym nazwany, był stokroć groźniejszy; niszczył on, unicestwiał państwa, na które spadał.
>
> Za tym żyznym terytorium słowiańskim zaczyna się Azja. (…)
>
> Przez wieki Słowianie musieli się zmagać ze strasznym rodem mongolskim. (…) Ale nie tylko z tej strony groziły chrześcijaństwu niebezpieczeństwa; musiało ono walczyć również z naporem islamizmu, z Arabami i Turkami, usiłującymi wedrzeć się do Europy[53].

Właśnie z tego kontekstu (z wizji obrony chrześcijańskiej tożsamości Europy przez Słowian) wyłania się pierwsza Mickiewiczowska wypowiedź na temat Ukrainy (w wykładzie trzecim)[54]:

> Pośrodku między państwami Mongołów i Turków, Rusi i Polski leży kraj nie rozgraniczony, wielce zajmujący dla historii i literatury. Obszar ten zaczyna się od dolnego Dunaju, od miasta Belgradu; dalej z jednej strony wokół brzegu Karpat, z drugiej Morzem Czarnym, za Dniepr i Don, aż do Kaukazu ciągną się szerokie stepy. Trudno jednym nazwiskiem oznaczyć tę niezmierną przestrzeń. Różnym częściom tego kraju starożytni dawali nazwisko Małej Scytii, Rusini – Małej Rusi, Polacy aż tam szukali granic Małej Polski. Obszerna część tej ziemi nosi nazwę Ukrainy, to jest ziemi skrajnej, czyli p o g r a n i c z n e j. Pustynia bezludna, zasiedlana czasem i znów ogałacana z mieszkańców, ale zawsze żyzna i pokryta bujnym zielskiem, służyła od wieków za pastwisko dla koni wędrownych barbarzyńców. Jest to wielka arteria wiążąca Europę z płaszczyzną Azji środkowej; tędy życie azjatyckie wlewało się do Europy, tu zderzały się z sobą te dwie części świata. Ptaki przelotne, owady wędrowne, powietrze

europejskich. Niedawno widziano armię słowiańską na wszystkich polach bitew, we wszystkich stolicach Europy. (…) niemal wszystkie ludy słowiańskie wmieszały się w tę walkę". Tamże, s. 20–21.

52 Tamże, wykład II, s. 25.

53 Tamże, wykład II, s. 26–27; 30–31.

54 Było to zarazem wprowadzenie do lektury powieści poetyckiej *Maria* Antoniego Malczewskiego, najwybitniejszego reprezentanta „szkoły ukraińskiej" w polskiej poezji romantycznej.

> morowe i hordy drapieżne ciągną tym szlakiem. Narody, które chciały stawić zaporę najściom albo rozprawiać się między sobą, schodziły się na tym gruncie neutralnym, na tym powszechnym pobojowisku. Tu spotykały się wojska Wschodu i Zachodu w armiach Dariusza i Cyrusa, Rusi i Polski. Tu wziął swój początek lud wojenny, znany pod nazwiskiem Kozaków, złożony ze Słowian, Tatarów i Turków. Kozacy mówią językiem pośrednim między polskim i ruskim; przechodzili koleją pod panowanie Polaków i Rusinów, niekiedy poddawali się Turkom (…)[55].

Konstatację o „doniosłości tego obszaru łączącego Azję z Europą"[56], wynikającej ze stawiania oporu barbarzyńcom, „którzy przed wtargnięciem na Zachód przebyli te bezkresne obszary"[57], powtórzy jeszcze w Paryżu w roku 1842, czytając fragmenty poematu *Duch od stepu* Józefa Bohdana Zaleskiego.

Autor prelekcji odnosił się oczywiście do realiów XIX-wiecznych, a więc miał na myśli Ukrainę, która nie posiadała jeszcze samodzielnego bytu politycznego. Jako ziemia „pograniczna" była, jak zauważał, poddawana przez wieki, na zmianę bądź nawet równocześnie, wpływom polskim i rosyjskim:

> Ziemia ta [Ukraina], zamieszkana przez lud, który nie miał nigdy bytu politycznego, którego przeszłość należy do dwóch historii: rosyjskiej i polskiej, a krew jest mieszaniną dwóch krwi, którego bohaterowie, raz zwycięzcy, to znów poddani Polaków i Rosjan, jednakowo obchodzą oba narody (…)[58].

Dla zobrazowania Mickiewiczowskiej koncepcji miejsca i roli ziem ukraińskich konieczna jest zatem krótka choćby prezentacja zarysowanej w Paryżu wizji Polski i Rosji:

> (…) formy, pod jakimi ukazuje się idea rosyjska, i warunki jej istnienia są wręcz przeciwne formom polskim[59];
> (…) państwa, rosyjskie i polskie, rozwijają się we wzajemnych z sobą bojach; każde z nich usiłowało zapewnić zwycięstwo własnej idei. Polska w okresie Jagiellonów zdołała ustanowić systemat polityczny głęboki i szlachetny, oparty na chrześcijaństwie, na dobrej wierze i miłosierdziu; ale zabrakło jej sił do jego urzeczywistnienia. (…) Z drugiej strony Rosja, rosnąca w siły – podczas gdy Polska słabła – wzmacniana przez powszechne wycieńczenie chrystianizmu, wzmacniana przez ducha azjatyckiego, z którego przyswoiła sobie najbardziej żywotne pierwiastki, a później wprzęgła

[55] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład III, s. 37–38.
[56] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, wykład III, s. 28.
[57] Tamże.
[58] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład I, s. 2.
[59] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, wykład I, s. 15.

w swą służbę idee wieku XVIII, Rosja z tą podwójną siłą krocząca przed siebie – nie mogła napotkać żadnej zapory i pozostała nadal zaborczą[60].

Na charakterze państwa moskiewskiego zaciążyć miało – zdaniem autora – długie, trwające dwa stulecia, oddziaływanie „ducha" azjatyckiego, mongolskiego[61]:

> Duch ludu ruskiego, uwięziony w twardszej pokrywie cielesnej, długo ulegając wyłącznemu wpływowi najpierw Hunów, potem Normandów i innych ludów, nie mógł wyzwolić się i skruszyć swych więzów. Ruś, skupiająca się zawsze w niezależnych gminach i w księstewkach, luźnie złączonych z Nowogrodem i wielkim Księstwem Kijowskim, nie miała bytu politycznego. Żeby ją przebudzić z tego uśpienia, żeby wyzwolić jej ducha, Opatrzność zesłała na nią docisk: Mongołów. Dżyngis-chan, który należy do historii słowiańskiej, a tym samym i do europejskiej, przyszedł spełnić w tym kraju swoje okropne posłannictwo. (…) obwieścił, że idzie wykonywać zemstę niebios[62]. (…);
>
> Wielcy kniaziowie moskiewscy, długo poddani jarzmu Mongołów, potrafili na koniec przejąć nutę mongolską; sami z kolei zawołali h a ł ł a i rzucili przerażenie naprzód na Księstwo Moskiewskie, a potem na krainy sąsiednie. Oto co nazywam tonem rosyjskim[63];
>
> W głębi Północy, pośród tych księstw miażdżonych przez Mongołów, powstaje nowa potęga, wielkie Księstwo Moskiewskie. (…) duch Attyli, Dżyngis-chana, Tamerlana wciela się kolejno w dynastie władające Wielkim Księstwem Moskiewskim (nazwaliśmy to wielkie księstwo fińsko-ruskim), duch wielki, dumny, zawsze dufny w siebie, dobywający z siebie samego wszystkie swe siły. Występuje jako wspólny wróg Finów i Słowian; pożera wszystko wokół siebie, rodziny, księstwa, plemiona. (…) nienasycony podbojem księstw północnych ten ukaz, ten duch piekielny nie pozwala Moskwicinom zamknąć się w geograficznych granicach ich państwa, rzuca ich na Tatarów, pcha ku Dunajowi, każe napadać na Polskę[64].

---

60 Tamże, wykład I, s. 13.

61 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład V, s. 62–63.

Mickiewicz zwrócił uwagę na fakt, iż „plemię mongolskie" było często przyrównywane do ciągnącej od wschodu szarańczy. Zdaniem poety, intuicyjnie wyczuł ów charakter Rosjan lord Byron (uważany przez Mickiewicza za patrona literatury słowiańskiej, za ogniwo łączące ją z literaturą Zachodu): „Wielki poeta zachodni, lord Byron,, który tak trafnie poczuł przyrodę Ukrainy, choć jej nigdy nie widział, także porównał jenerała postępującego często trybem mongolskim, jenerała rosyjskiego, do szarańczy: »Umarł, zagrzebał się w ziemi, którą tak długo pustoszył, podobny do szarańczy«". A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XXXIII, s. 422.

62 W ostatnim roku wykładów Mickiewicz przypomni jeszcze ten fakt: „Ten straszny lud [Mongołowie] spadał co jakiś czas na Słowian, by doświadczać ich wiary ogniem i mieczem". A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, wykład XI, s. 143.

63 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XXXIII, s. 422.

64 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, wykład XXV, s. 304–305.

Dominantą zaprezentowanej przez poetę-historiozofa wizji dziejów Europy Wschodniej stała się więc owa „dążność przeciwsłowiańska polityki moskiewskorosyjskiej"[65], to jest stopniowe niszczenie – w *praxis* politycznej i społecznej w Rosji – fundamentu tradycji słowiańskiej i zastępowanie go obcą, nieprzystającą do pokojowej, łagodnej natury Słowian, praktyką „mongolską"[66]. Autor drobiazgowo omawiał przejawy i etapy tego procesu postępującego stopniowo za panowania kolejnych rosyjskich dynastii i carów (np. w prawodawstwie, gdzie zastąpiono słowiańskie jawne postępowanie sądowe procedurą tajną; w praktyce sprawowania rządów, gdzie porzucono dzielenie władzy z bojarami – „starodawnym wojskiem narodowym słowiańskim"[67], na rzecz despotyzmu itd.). Kulminację tego zjawiska stanowiły rządy Piotra I („filozofa okrutnego", który „żywił głęboką pogardę dla narodowości rosyjskiej" i z okrucieństwa uczynił „system"; zniemczył i zholendrzył Rosję) oraz carycy Katarzyny II (Niemki z urodzenia):

> Tym sposobem znikają stopniowo ostatki tradycji słowiańskich.
> Cudzoziemcy nie znający dziejów Rosji sądzili, że carowie Rurykowicze mieli polityczny cel w niszczeniu gromad bojarów i całych miast, że chcieli wytępić arystokrację. Tymczasem carat zmierzał po prostu do wykorzenienia żywiołu s ł o w i a ń s k i e g o i do ugruntowania na słowiańskich ziemiach państwa nowego. Polityka ta rozpoczęła się od powstania carstwa moskiewskiego i nigdy w swym pochodzie nie ustała[68];
> We wszystkich tych reformach [Piotra I] przebija zawsze ten sam duch, ten sam systemat narzucania narodowi życia zupełnie dlań obcego i form nie mających nic wspólnego z instytucjami słowiańskimi[69].

---

65 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład VII, s. 88. Jak zauważała Z. Stefanowska, „(…) wśród ówczesnych słuchaczy Mickiewicza byli Rosjanie, którzy dopatrzyli się w wykładach obrazy swojego narodu, i Polacy, którzy oskarżyli poetę o rusofilstwo". Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, s. 42.

„Ma więc Mickiewicz trwałą tendencję do organizowania wizji historii wokół antagonizmu polsko-rosyjskiego jako głównego wydarzenia dziejów. Rzecz zrozumiała, że w takim dychotomicznym układzie oba narody, jak bieguny magnetyczne, przyciągają do siebie przeciwstawnie nacechowane systemy wartości: po jednej stronie ze znakiem dodatnim, po drugiej ze znakiem ujemnym (despotyzm, materializm, racjonalizm itd.). Założenie takie szło w parze ze skłonnością do paralelicznego i kontrastowego przedstawiania dziejów obu narodów". Tamże, s. 47.

66 Czyny przywódców wielkich hord azjatyckich spadających na Europę, Mickiewicz postrzegał jednoznacznie: „(…) jak daleko sięga pamięć dziejów, ludzie ci byli wyłącznie narzędziem natchnienia zła, natchnienia szatańskiego; piętna tego nie można nie dostrzegać w Atylli, w Dżyngis-chanie". A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XVIII, s. 236.

67 Tamże, wykład VI, s. 78.

68 Tamże, wykład V, s. 69.

69 Tamże, wykład VI, s. 84. Wśród „antysłowiańskich" posunięć cara Mickiewicz wymienia m.in. wygubienie dawnego rycerstwa: bojarów i oddanie armii pod dowództwo cudzoziemskie („Piotr Wielki utworzył swą armię z żywiołów niemieckich. Nabierzmował ją terroryzmem, który nigdy nie przestawał otaczać władców moskiewskich"; tamże, wykład VII, s. 90).

(…) wszelkie jego reformy miały jeden cel: wykorzenienie pierwiastka słowiańskiego[70]; W Moskwie – mówił Mickiewicz – panuje despotyzm nie mający przykładu w historii starożytnej, despotyzm mongolski, który posługuje się wszelkiego rodzaju środkami, chytrością, zdradą, okrucieństwem, aby złamać wszelki opór, aby wchłonąć w siebie wszystkie siły narodu, aby swoich przeciwników p o ż r e ć, wedle wyrażenia występującego w aktach mongolskich[71].

Ten bezprecedensowy w świecie słowiańskim i całkowicie sprzeczny z jego duchem model sprawowania władzy w Rosji (samodzierżawie) stał się w kolejnych wiekach potężnym narzędziem ucisku i wyniszczenia sąsiednich ludów słowiańskich, w tym Polaków i Kozaków:

Za rządów Katarzyny [mowa o żonie Piotra I, Katarzynie I Aleksiejewnej, urodz. jako Skowrońska] dostrzegamy bardzo ważne wydarzenie, wstępny krok do wyniszczenia Kozaków, ludu pod względem literackim wielce zajmującego.

Za jej panowania Kozacy ulegają pierwszej – jak ja to nazywam – **operacji** [podkr. R.G.-S.][72] ze strony nowoczesnego rządu rosyjskiego. Pozostawiono im jeszcze wszystkie ich przywileje i swobody, nagrodzono ich za usługi, jakie Rosji oddali w wojnie z Polską, zostawiono im atamanów, ale kraj ich opasano linią twierdz, umieszczono załogi rosyjskie, przygotowano wszystko do ich ujarzmienia. Później wybuchnie wśród Kozaków bunt, który pociągnie za sobą zupełny ich upadek. Oto są trzy etapy systematu rosyjskiego. Ale już od chwili założenia owych twierdz Kozacy zatracają poczucie swej niepodległości: ich poezja, jedyna literatura tego ludu, ich wielka i piękna poezja zamiera. Ostatnim hetmanem-poetą był sławny Mazepa, niegdyś paź Jana Kazimierza, potem hetman kozacki. W zbiorze pieśni ludowych zachowała się słynna pieśń, jemu przypisywana[73].

Owa tradycja mongolska została jeszcze, podkreślał wykładowca, zasilona w XVIII-wiecznej Rosji przez zachodnie idee oświeceniowe[74]. O carycy Katarzynie II mówił:

Przypomina też „bezgraniczną pogardę" Piotra I dla cerkwi i zagrabianie jej dóbr, niweczenie instytucji zakonnych i skrępowanie duchowieństwa, otrucie przezeń własnego syna Aleksego, który „lubił słuchać powieści i pieśni gminnych, kochał wszystko, co rosyjskie, co słowiańskie" („Biedna ta słowiańska dusza, zabłąkana w rodzinę cudzoziemską"; tamże, s. 85); „ostatni obrońca starodawnej myśli słowiańskiej", tamże, wykład X, s. 128), zamknięcie żony w monasterze i stracenie wielu osób „oskarżonych o bliższe z nią związki" (tamże, s. 87).

70 Tamże, wykład VI, s. 80.

71 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XXIX, s. 419.

72 Słowo to zaczyna pobrzmiewać w tekście Mickiewiczowskim wręcz proroczo w kontekście oficjalnych „definicji" współczesnych rosyjskich działań wojennych na terenie Ukrainy.

73 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład X, s. 127–128.

74 Z tego samego paradygmatu filozoficznego wywodził Mickiewicz terror rewolucji francuskiej:

> Wiek XVIII wydał okazy istotnego mongolizmu. Katarzyna nie była Mongołką z rodu, ale była nią prawdziwie z właściwości swego ducha, z wychowania, ze swoich pojęć osiemnastowiecznych; ona może w najpełniejszy sposób wcieliła ideał wieku. W kobiecie tej dokonały się tajemnicze zaślubiny XVIII wieku z systematem wielkich kniaziów moskiewskich, reprezentowanych niegdyś przez Iwana Groźnego i jego następców. Była to cywilizacja zimna, nieczuła, cywilizacja rozumowa, zaszczepiona na duszy słowiańskiej[75].

Idea rosyjska („przybyła z Azji w ślad za Mongołami"[76]), „idea caryzmu" (jedynowładztwa) została więc zaaplikowana Słowianom – w wyniku „fatalności" historycznej[77] – przemocą, na drodze długotrwałego dławienia oporu, jako twór obcy i wrogi: „nie ukształtowała się pod wpływem ksiąg, ale była wszczepiona żelazem wodzów tatarskich, ramieniem zdobywców normandzkich, a nawet toporem katów, kierowanych przez wielkich kniaziów moskiewskich. Nie będzie więc można nigdy pokonać jej inaczej, jak tylko jakąś ideą wcieloną w instytucje państwowe"[78]. Filozofię polityki rosyjskiej, uznającej za „czcze słowa" moralność i religię, a uznającej jedynie siłę, obnażało najsugestywniej, zdaniem Mickiewicza, dzieło Antoniego Bukatego *Polska w apostazji i w apoteozie* (Paryż 1842):

> (…) Rosja jest jedynym państwem wyrozumowanym, mądrym, silnym i potężnym. Filozof widzi w tym zjawisku apostazji, największej i najbardziej piekielnej apostazji od czasu Judasza, dowód żywotności zasady zdradzanej, albowiem ta apostazja jest tylko ostatecznym wysiłkiem ducha zła, który czuje się zwyciężonym; wysiłkiem przeszłości, która rzuca klątwę na przyszłość[79].

Mickiewicz zadawał więc kłam panslawistycznej propagandzie rosyjskiej, która upatrywała w Rosji strażniczki tradycji słowiańskiej i ortodoksyjnego chrześcijaństwa, a tym samym legalizowała prawo carów do zjednoczenia pod swym

„Oba systematy wywodzą z jednej zasady, z założenia, że jednostka jest sędzią ludzkości, że nie potrzebuje ona sięgać do innych archiwów, jak tylko do własnych jednostkowych przypomnień; że za busolę może wziąć swój rozum i rozumem wymierzać pochód historyczny wszystkich narodów, a o ich szczęściu lub nieszczęściu wyrokować według swych osobistych upodobań. Najwyższe to wcielenie pychy jednostki. Stąd się wywodzi owa dzika energia, depcąca wszystko, nieoglądająca się zupełnie na przeszłość, na historię; stąd instynktowna nienawiść ku wszystkiemu, co moralne, religijne, co nosi znamię człowieczeństwa". A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład VII, s. 98.

75 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XII, s. 158.

76 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, wykład I, s. 15.

77 Tamże.

78 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XVIII, s. 237.

79 Tamże, wykład XXXI, s. 407.

berłem wszystkich narodów słowiańskich. On, przeciwnie, widział w niej siłę antysłowiańską i antychrześcijańską, heretycką i szatańską[80].

Położenie Ukrainy na styku tych dwóch antytetycznych dążności i potęg (słowiańskiej i niesłowiańskiej; chrześcijańskiej i niechrześcijańskiej / „mongolskiej"), pomiędzy państwami zorientowanymi na zupełnie odmienne cele polityczne i moralne, musiało skutkować permanentnym zagrożeniem i duchowym rozdarciem, a w praktyce dziejowej – manichejskim wręcz dramatem. Przestrzeń „wielkiej arterii wiążącej Europę z płaszczyzną Azji" mogła stać się w tej wizji jedynie sceną brutalnej psychomachii – zderzania się w dziejach dwóch biegunowo oddalonych, odwiecznych sił: dobra i demonicznego zła[81]. Analiza tekstu pierwszych cykli wykładowych przekonuje, że od samego początku paryski prelegent uważał Ukrainę za ważnego aktora tego historycznego „moralitetu", za podmiot nieuchronnie weń uwikłany, to jest zmuszony do udziału w owym dramacie oraz do dokonania wyboru jednej z dwu opcji (bądź skazany na kluczenie, błądzenie pomiędzy nimi)[82]. Krwawa historia tej ziemi zdaje się potwierdzać trafność Mickiewiczowskiej diagnozy.

Profetyczny charakter prelekcji każe jednak odnieść się przede wszystkim do rozwiązań czy zadań, jakie zdaniem autora wykładów wyłaniały się na horyzoncie przyszłości Słowian. Mickiewicz-mesjanista głosił z paryskiej katedry, że danie odporu szatańskiej zasadzie rosyjskiej – zadanie „wprowadzenia chrześcijaństwa w politykę", przypada w dziejach „rodowi słowiańskiemu"[83]. Za „uosobienie idei

[80] Jak podkreśla w swych publikacjach Zbigniew Kaźmierczyk, Rosja pozostaje w twórczości i myśli Mickiewicza niezmiennie „zoną udzielnego zła", samodzierżawie – „ustrojem wcielonego wampiryzmu", a car – symbolem politycznego szatana. Zob. Z. Kaźmierczyk, *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*, Gdańsk 2012.

[81] O tym, że Ukraina jest naturalnym miejscem ścierania się Europy i Azji, chrześcijaństwa i barbarzyństwa, mowa jest *expressis verbis* w cytowanym już opisie Ukrainy, w wykładzie trzecim pierwszego kursu (zob. A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład III, s. 37–38).

[82] Już we wstępnym zarysie historycznym (cykl pierwszy i drugi) Mickiewicz pokazywał kozacką Ukrainę jako nieświadomą jeszcze wówczas ofiarę ekspansywnego despotyzmu rosyjskiego (kwestia ugody perejasławskiej). Znamienny jest ponadto fakt, iż poeta uważał za „prawdziwie ukraińską" powieść poetycką *Maria* Antoniego Malczewskiego, ukazującą zmaganie Ukrainy z ekspansją ducha mongolskiego: „Poemat Malczewskiego jest prawdziwie ukraiński; daje on obraz walk Kozaków z Tatarami, opis Ukrainy i owego rodu mongolskiego, który Rusini i Polacy z takim trudem musieli poskramiać; jest on na wskroś polski, nad wszystkim góruje w nim idea ojczyzny" (A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład III, s. 40). Nie ulega więc wątpliwości, że w swym modelu historiozoficznym polski wieszcz wpisywał Ukrainę w „ideę polską" (wolności, demokracji, chrześcijaństwa), a nie rosyjską.

[83] Jak pisała Marta Piwińska, Mickiewicz „wkomponował Słowiańszczyznę w romantyczne marzenie": „(…) w pierwszych kursach Słowianie byli wcieleniem mitu o innej kulturze. W ostatnich – są jej manifestem" (M. Piwińska, *Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich*, s. 16, 18).

przeciwnej Rosji"[84] i zarazem siłę zdolną „zrównoważyć jej wpływ albo też zwrócić ją na lepszą drogę" uważał, jak już wielokrotnie wyżej podkreślano, zwłaszcza Polskę (jego mesjanizm początkowo był bardzo polonocentryczny), choć z czasem skłaniał się bardziej ku wizji wielkiej przemiany będącej owocem syntezy wartości wnoszonych przez różnych przedstawicieli Słowiańszczyzny oraz przez obie cywilizacje: zachodnią i wschodnią[85]. Z rozważań tych wywieść można (implicytnie, jako *argumentum a maiori ad minus*) przypuszczenie, że i Ukrainie, jako kreso-

Dotykamy tu pewnych sprzeczności czy niekonsekwencji Mickiewiczowskich poglądów, które dostrzegła już Stefanowska i inni znawcy tematu. Problemem zasadniczym jest trudność (według niektórych badaczy, wręcz niemożność) pogodzenia mesjańskiej „misji Słowian" (wszystkich) z nieprzejednaną postawą Mickiewicza wobec państwa carów. Obraz samej Słowiańszczyzny, do której Rosja mimo wszystko przynależy, jawi się jako antytetyczny, niespójny: „Rosjanie reprezentują w Słowiańszczyźnie despotyzm, materializm, brutalną siłę. Są to właściwości sprzeczne z charakterem Słowian, wszczepione Rosjanom przez mongolskich i normandzkich najeźdźców. Ale właśnie dlatego, że nie są rezultatem słowiańskich dyspozycji duchowych, pozostałe narody słowiańskie cierpią na ich brak" (Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska Mickiewicza*, s. 51). Ponadto Rosja Mickiewicza jest „objęta degradacją polityczną Zachodu, sprzymierzona z zachodnim racjonalizmem i cynizmem moralnym" (tamże, s. 49). Ostatecznie więc „motywy antyokcydentalne nie prowadzą do rozbicia obrazu Europy na zgrzybiały Zachód i młody, pełen nadziei Wschód. Przeciwnie, polemice z Zachodem towarzyszy przekonanie, że Polska była aktywnym uczestnikiem jego historii, że obecność Polski jest Zachodowi potrzebna i że sojuszem naturalnym – którem u cywilizacja zachodnia sprzeniewierzyła się – był sojusz polsko-zachodni (polsko-francuski nade wszystko) przeciwko despotyzmowi rosyjskiemu. Wygląda więc tak, jakby Mickiewicz świadomie odrzucał ideę wspólnego posłannictwa Słowian, wyłamywał się z popularnych wtedy i skądinąd bliskich mu stereotypów słowianofilskiego myślenia o historii, unikał stawiania pytań o przyszłość Słowiańszczyzny. Urywkowo tylko w *Odezwie do Rosjan* przewinie się wspomnienie „dawnej wolności sławiańskiej", apel do wrodzonej Rosjanom „szlachetności i honoru", przestroga, że carowie posługują się cudzoziemcami „dla ukucia kajdan dla całej Sławiańszczyzny" (VI 165–166). Ten apel do wspólnych uczuć i wspólnych interesów słowiańskich poświadczyć może, że Mickiewicz doceniał wartość polityczną idei słowiańskiej, że widział możliwość obrócenia jej przeciw caratowi. Historiozoficzne wyzyskanie wspólnoty słowiańskiej nasuwało jednak trudność, zdawałoby się, nie do przezwyciężenia" (tamże).

84 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XVIII, s. 238. Zderzanie się tych dwóch idei dostrzegał poeta także w stosunkowo nieodległych wydarzeniach kampanii napoleońskiej: „Wszędzie cesarski orzeł rosyjski spotyka na swej drodze orła polskiego, [wszędzie za h u r a rosyjskim szło wojenne hasło polskie jak nieuchronne echo]" (A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład I, s. 21).

85 „Wielka przemiana nie będzie zniszczeniem cywilizacji zachodniej, ani też pierwotnej rodzimości Wschodu, lecz przezwyciężeniem ich sprzeczności i syntezą pierwiastków wartościowych. Słowianie wniosą kulturę duchową związaną z rolniczym trybem życia (XI 280–281), ale i osiągnięcia cywilizacji technicznej Zachodu złożą się na tę syntezę" (Z. Stefanowska, *Legenda słowiańska Mickiewicza*, s. 50). Warunkiem przemiany Rosji byłoby natomiast radykalne odrzucenie przeszłości: „Ofiara z przeszłości, jakkolwiek straszna, bolesna, jest aktem dla pojednania Słowian koniecznym" (tamże, s. 53).

wej („ukrainnej") części przedrozbiorowej Rzeczypospolitej, przypadać mogłaby podobna jak Polsce rola[86] (defensywna, ale i odrodzeńcza), a już z pewnością istniało miejsce na inicjatywę ukraińską w Mickiewiczowskim projekcie odrodzenia Europy (świata) dzięki Słowiańszczyźnie. Poeta nie rozważa już takiej kwestii szczegółowo, nie rozpatruje nawet opcji samodzielności politycznej Ukrainy czy jej jutra, jednak tok jego profetycznego myślenia pozwala czytelnikowi prelekcji postrzegać Ukrainę w takiej właśnie historiozoficznej perspektywie. Oczywiście mesjańska misja nie oznaczała prostej repetycji wzorców z przeszłości, nietwórczego naśladownictwa; za wizjami autora kryło się raczej przewidywanie, że każda cząstka Słowiańszczyzny wniesie nowe, budujące wartości moralne, społeczne i polityczne do „przyszłego zjednoczenia plemion słowiańskich" oraz do sprawy ogólnoeuropejskiej i ogólnoludzkiej.

Z przeciwległego punktu widzenia można jednak zauważyć, że w modelu dziejów Mickiewiczowskim stoi przed Ukrainą również możliwość wyboru (samodzielnego bądź wymuszonego) drogi rosyjskiej, co wykluczyłoby ten kraj – w sensie duchowym – ze świata zachodniego i zniszczyło w nim czystego „ducha" słowiańskiego. O „doniosłości tego obszaru łączącego Azję z Europą", rozdartego między wolnością a despotyzmem, przesądza właśnie konieczność dokonania tego fundamentalnego rozstrzygnięcia.

Warto na koniec przypomnieć, że mimo mesjanistycznego, a więc w gruncie rzeczy optymistycznego oglądu przyszłości, w ostatnim roku wykładów Mickiewicz dobitnie przestrzegał Francję i Zachód przed pochopnym, naiwnym zapominaniem o trwaniu idei mongolsko-rosyjskiej (i, tym samym, o obecności zła w historii):

> Jako Słowianie winniśmy dać naszym braciom z Zachodu przestrogę o szczególnej doniosłości. Zachód zanadto zapomina o Północy Europy i Azji, o tym gnieździe ludów niszczycielskich. Niechaj nikt nie myśli, że te ludy przestały istnieć. Trzymają się one zawsze tam na płaskowzgórzu Azji Średniej jak chmura brzemienna burzami, czekając tylko na znak boży, by runąć na przestępcze ludy. Niech nikt nie myśli, że duch Atylli, Dżyngis-chana, Tamerlana, Suworowa, tych wielkich wykonawców kary nad ludzkością, zginął na zawsze[87].

[86] Jako „wychowanica" dawnej Rzeczypospolitej Ukraina przejęłaby po prostu (odziedziczyła) ową szczególną inicjatywę wyzwolicielską, energię historiotwórczą i powołanie do odegrania wielkiej dziejowej roli, która wywoła następstwa ogólnoludzkie.

[87] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, wykład VII, s. 88.

Cz. 3. „(…) miejsce spotkania wszystkich poetów" – Ukraina literacka

Mickiewicz mówił też obszernie w Paryżu o Ukrainie literackiej (tematem jego wykładów była wszak właśnie literatura słowiańska). Postępując „porządkiem chronologicznym", zaczął tę prezentację od „najdawniejszego i najznakomitszego pomnika" literatury ruskiej (kurs pierwszy, wykład XIV i XV), mianowicie od poematu *Słowo o wyprawie Igora* (z końca XII wieku), poświęconego czynom księcia czernihowskiego Igora Światosławowicza, który w 1185 r. wyruszył ze swej twierdzy w Nowogrodzie Siewierskim (nad rzeką Desną, na północny-wschód od Kijowa) przeciw Połowcom[88]:

> Poemat ten, ułożony przez niewiadomego autora na cześć kniazia Igora, odkrył w roku 1795 hrabia [Aleksiej] Musin-Puszkin[89] w zbiorze rękopisów zakupionych po archimandrycie kijowskim. Jak się jednak zdaje, hrabia nie umiał zrazu należycie go ocenić, nie kwapił się z jego ogłoszeniem i wydał go dopiero po pięciu latach. W kilka lat później admirał Szyszkow przełożył go na język współczesny [w 1805 r.], starał się zaznajomić z nim publiczność, która bardzo mało się tym zainteresowała. Dość, że autentyczności poematu nikt nie przeczył, bo ani jego odkrywca, ani nawet jego komentatorowie nie dojrzeli całej doniosłości ani nie docenili zalet poetyckich utworu. Obecnie można by żywić wątpliwości co do jego pochodzenia, oryginalny bowiem rękopis spłonął podczas pożaru Moskwy [w 1812 r.].
>
> Bohaterem tego poematu jest kniaź Igor Światosławowicz, książę ruski żyjący między rokiem 1151 a 1202. Ruś była podzielona wówczas na wiele księstw udzielnych, a ich władcy toczyli z sobą nieustanne boje. Toteż plemiona stepowe korzystały z tych zatargów, by napadać na Ruś południową. Kniaziowie ruscy także przedsiębra-

[88] „Igor zostaje schwytany przez połowieckiego chana Konczaka, który stara się go przekonać, by zostali sojusznikami i wspólnie przejęli władzę nad Rusią. Igor jednak odmawia wejścia w polityczny alians z pogańskim wrogiem i ślubuje zginąć w obronie ojczystej, chrześcijańskiej Rusi. Obok widocznych prób pobudzenia poczucia ruskiego patriotyzmu w pamięć zapadają estetycznie wysmakowane opisy stepu i fragmenty przedstawiające stany emocjonalne żony Igora, która czekając w domu i nie wiedząc, co się dzieje z mężem, przeżywa chwile rozpaczy.

Słowo o wyprawie Igora nie tylko dowodzi wysokiego poziomu rozwoju cywilizacyjnego Rusi Kijowskiej, lecz także – obok innych form sztuki, takich jak architektura, malarstwo czy literatura – nie pozostawia wątpliwości, że w średniowieczu w państwie dominowały wspólne cele i aspiracje kulturowe". P. R. Magocsi, *Historia Ukrainy…*, s. 156–157.

[89] Był on dygnitarzem carycy Katarzyny II, zbieraczem starożytności. Natrafił na poemat zachowany w XVI-wiecznym rękopisie. Informację o odnalezieniu tego cennego zabytku podał do publicznej wiadomości w roku 1797 rosyjski historyk Nikołaj Karamzin. Utwór wydano drukiem po raz pierwszy w 1800 roku w Moskwie. Było to więc stosunkowo świeże odkrycie, nic dziwnego, że Mickiewicz poświęcił tym faktom nieco uwagi.

li niekiedy zaczepne na nie wyprawy. Jedna z takich wypraw stanowi osnowę poematu. Autor był, zdaje się, współczesny swemu bohaterowi, mówi o kniaziu Igorze jako i władcy «teraźniejszym», jako o władcy panującym wówczas na Rusi. Porównując go z Nestorem, dochodzimy do przekonania, że był człowiekiem świeckim; znał wszelako Biblię, bo używa raz wyrażenia żywo przypominającego werset biblijny. Widać też, że znał jakieś poezje normandzkie, bo w dwóch czy trzech miejscach znajdujemy naśladownictwo najsławniejszych znanych pieśni normandzkich. Oto wszystko, co wiemy o autorze. Jego życie, jego imię nieznane[90].

Autor prelekcji uważał zatem, że *Słowo…* zdradza ewidentne cechy normandzkie, co – jak można się domyślać – przyjmował za literacki „dowód" swej historycznej tezy normanistycznej. Przedmiotem wywodu stały się w dalszej części forma i „duch" poematu, ilustrowane obficie fragmentami tekstu[91]. Ekspono-

[90] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XIV, s. 174–175.

[91] Jak ustalili edytorzy dzieł Mickiewicza, poeta nie korzystał z ówczesnych francuskich przekładów *Słowa o wyprawie Igora*. W edycjach zamieszczano fragmentu utworu podług tłumaczenia A. Bielowskiego, *Wyprawa Igora na Połowców*, Lwów 1833. Zob. *Objaśnienia wydawcy. Wykład XIV*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła,* Wydanie Rocznicowe, t. VIII: *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, s. 668.

Mickiewicz uważał, że „Niektóre ustępy poematu są nader ciemne". Nie znał też, jak zaznaczył, najnowszego komentarza do poematu, wydanego przez Sacharowa. Polskiego poetę uderzał „charakter poważny, smutny i bolesny" utworu, „zupełnie różny od radości, żywości", jaką widać u kronikarzy i poetów polskich tamtych czasów. Mówił ponadto: „Forma poematu o Igorze jest oryginalna: nie można go porównywać z epopeją grecką ani z poezją liryczną naszej doby. Zbywa mu naprzód na żywiole nadprzyrodzonym, owym żywiole tak istotnym w podobnych utworach, który w języku szkolnym zowie się machina, a który w epopei wyjaśnia, zamyka w sobie całą myśl tworu poetyckiego; zbywa mu na cudowności. U Normandów poezja osnuta jest zawsze mgłami. Zawsze jest pełna fantastyczności, bohaterowie działają pod wpływem przeznaczenia, pod wpływem bóstw. Coś nieokreślonego a straszliwego unosi się nad ich postępowaniem; niepodobna rozeznać, co w bohaterze jest osobiste, a co zawdzięcza on istotom nadprzyrodzonym, które nim nieustannie kierują. Z drugiej strony Grecy ściągnęli, rzecz można, bóstwa na ziemię (…) Poezja grecka jest człowiecza. (…) U Słowian najzupełniejszy brak tych żywiołów nadprzyrodzonych. Ich poezja jest całkiem przyrodzona, ziemska. Widnokrąg jej, przynajmniej w poezji starodawnej, zamyka się między Dunajem a ziemiami Litwinów i Niemców. Szczególnie zasługuje w niej na uwagę doskonała plastyczność stylu. Formy poezji normandzkiej są ustalone; rysunek każdego utworu jest doskonale czysty, chociaż myśl buja w obłokach. Styl bardzo zwięzły i bardzo wyrazisty. W poezji greckiej przy całej doskonałości stylu jest pewna miękkość. Poezja słowiańska to coś pośredniego między tymi dwoma rodzajami. Nie posiada ona starannie wypracowanej doskonałości stylu greckiego, nie ma tak surowych konturów, jak w lirycznych utworach Skandynawów. Jest ona plastyczna, jest widzialna i dotykalna w swym stylu; forma ta odróżnia ją od starożytnej poezji skandynawskiej tudzież od nowej poezji niemieckiej.

Nie zdołano jeszcze uchwycić miary tego starodawnego utworu. Nie jest to metrum poezji greckiej ani poezji łacińskiej. Przypomina ona raczej łacińską prozę kościelną, tak poetyczną w swych wyrażeniach i w swej muzyczności; prozę miarową, w której niekiedy zaznaczają się

wał piękno opisów (pola walki, wschodu słońca, burzy etc.), jego uwagę przykuła także wzmianka autora o legendarnym starosłowiańskim (staroruskim) wieszczu-gęślarzu Bojanie (ważnym bohaterze także poezji Józefa Bohdana Zaleskiego[92], ale i np. Ryszarda Berwińskiego), która stała się pretekstem do rozważań nad ludowymi przekazami i reliktami mitologii słowiańskiej:

> Wieszcz Bojan, o którym autor wspomina, nie jest nam znany. Imię jego występuje jedynie w tym zabytku; uwielbienie autora dla Bojana świadczy, że musiał on być bardzo popularny u dawnych Słowian. (…)
>
> (…) przypuszczano, że wieszcz ten był bez wątpienia jednym z wojowników kniazia ruskiego, ponieważ b o j znaczy wojna, a b o j a n – wojownik. Domyślano się później, że ów Bojan wyobraża jeno powieść gminną; baj znaczy w języku słowiańskim opowieść, b a j k ę, i we wszystkich opowiadaniach wzywa się to fantastyczne bóstwo, które według wierzeń patronuje opowieściom, a zwane jest Bajem. Baj przedstawiany bywa zawsze w sukmanie chłopskiej i w łapciach. Chłop słowiański zaczynając opowiadać jakieś podanie gminne nie omieszka nigdy wezwać go; powiada, że Baj chodzi po ścianach i po powale jak istota nadprzyrodzona, i pyta go, czy ma dalej opowiadać, czy nie. Tyle tylko zachowało się w pamięci o tym bóstwie i być może, że Bojan, co można by też wymawiać Bajan, jest tylko imieniem tegoż bóstwa, wyobrażającego gminną poezję słowiańską[93].

asonanse i rymy. Formę tę odnajdujemy w najdawniejszych utworach opolskich, w pieśni św. Wojciecha i w najpiękniejszych pieśniach religijnych. Później, kiedy pisaną poezję ruską całkowicie zarzucono, forma ta zniknęła i obecnie trudno ją wskrzesić". A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XV, s. 185–186.

92 Na krakowskich plantach upamiętniono Zaleskiego pomnikiem, którego główny element stanowi rzeźba przedstawiająca Bojana. Zob. E. Lang, *Z dziejów krakowskich pomników. Pomnik Bojana Piusa Welońskiego*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2014, nr 32, s. 311–332.

Wkrótce po powstaniu rzeźby Cezary Polewka opisał ją następująco: „Pieśniarz słowiański, ślepy jak Homer, siedzi na pniu zrąbanego drzewa i trzyma w żylastych dłoniach wieszcze waryto o ukośnych strunach. Długa jego broda, rozwichrzona szerokim powiewem dziewiczej puszczy, rozwiewa się kędziarzawymi kudły po nagiej i przełomnej jego piersi, której wychudłość i szorstkość naśladuje twardą korę odwiecznych dębów co go otaczają. (…) Na pniu zasiada jak na dzikim tronie poetycznego swego wszechwładztwa nad przyrodą (…), i z chudymi palcami na strunach, z obliczem podniesionym w niebo, z półotwartymi usty do wygłoszenia czarodziejskich pieśni, co las ten ma poruszyć jak pieśń Orfeuszowa, zda się on przyklękać przed wszechpięknym ideałem, który zabiera się wylutnić. Na jego ogromnych wychudłych dłoniach, na cudnie narysowanych żyłach, w których krew wzbiera i burzy się młodzieńczym zapałem, wyczytujesz całą wędrówkę tej szlachetnej krwi wkoła krainy najwspanialszych marzeń, jak wędrówkę ojczystych strumieni po niwach i skałach Polski i Rusi". C. Polewka, *Wędrówka po pracowniach*, „Gazeta Warszawska" 1882, nr 280, z 2 (14) grudnia, s. 3–4.

93 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy,* wykład XIV, s. 180.

Staroruski gęślarz Bojan, jeden z bohaterów *Słowa o wyprawie Igora*, pomnik pamięci Józefa Bohdana Zaleskiego, dłuta Piusa Welońskiego, Kraków 1886

Poemat ten został odkryty bardzo późno i nie mógł z tego powodu służyć za wzór poetom dawniejszym, współcześni zaś, nawet bardzo wybitni, „mało go czytali i nigdy nie chcieli głębiej zbadać" – w krajach słowiańskich „odstręczały czytelników trudności wysłowienia (…) w tym starodawnym stylu"[94]. Mimo to – twierdził prelegent – „każde (…) wyrażenie poematu odnajduje się później u poetów rosyjskich, polskich, a często nawet i czeskich", gdyż utwór ten jest czystym wyrazem autentycznego „ducha" słowiańskiego; swoistą „matrycą" – źródłem i prawzorem całej późniejszej poezji słowiańskiej[95], kwintesencją jej znamiennych cech:

[94] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład XV, s. 186.

[95] Za zapośredniczoną w „duchu" *Słowa*… uważał Mickiewicz zwłaszcza twórczość Józefa Bohdana Zaleskiego i Aleksandra Puszkina: „Współcześni poeci polscy i rosyjscy, Puszkin i Zale-

> Te nieustanne zbieżności między najdawniejszymi pomnikami poezji słowiańskiej a wszystkimi arcytworami poezji współczesnej świadczą o wieczystym pięknie utworu. Wszystkie bowiem obrazy są tu zaczerpnięte z przyrody; charaktery są kreślone z natury i dopóki przyroda słowiańska nie ulegnie zmianie, poemat o Igorze będzie zawsze poczytywany za narodowy, a nawet zachowa piętno aktualności[96].

Za cechę dystynktywną literatury słowiańskiej Mickiewicz uważał liryzm (znamionujący „pierwotną" twórczość ludową):

> Epopeja była nie do pomyślenia u Słowian, bo nie było wśród nich półbogów ani herosów. (…) Jednego tylko rodzaju poezja mogła się pojawić: poezja liryczna, będąca wyrazem uczuć życia domowego. Ta poezja kwitnie i dziś jeszcze u Serbów, Iliryjczyków i u Kozaków. Jest to najbogatsza poezja, jaką Słowianie mogą ukazać ludziom Zachodu. A co w niej jest najpiękniejszego, powstało później pod natchnieniem chrześcijaństwa[97].

Mowę Słowian traktował wprawdzie jako jeden język rozdzielony na wiele dialektów, ukazujący się więc „we wszelkich kształtach i na wszystkich stopniach swego rozwoju"[98] w różnych odsłonach narodowych, jednak każdy z języków słowiańskich zachowywał także – jego zdaniem – swoją specyfikę (i tak: staro-słowiański był językiem religii, rosyjski – językiem „prawodawstwa i rozkazów", polski – „językiem literatury i rozmowy" etc.). Na tej „mapie literackiej" Słowiańszczyzny, w katalogu narodowych odrębności, Ukrainie przypadła rola wyjątkowa, była ona bowiem, jak twierdził Mickiewicz, miejscem ciągłego uobecniania się szczególnej i niespotykanej już gdzie indziej u Słowian (tak konsekwentnie i w tym natężeniu) syntezy poezji i muzyki, ich pierwotnej, wyjściowej jedni – jedni, która w dziejach literatury europejskiej zamanifestowała się najdobitniej w starożytnej Grecji. Spostrzeżenie to stało się podstawą do sformułowania śmiałej paraleli: literacka Grecja starożytna – literacka Ukraina[99]. Dla tej ostatniej owo zestawienie było bez wątpienia nobilitujące i świadczyło o ogromnym uznaniu polskiego wieszcza dla jej dorobku oraz rangi. Poetę Ukrainy – mówił więc dalej – „można by wziąć za współczesnego lirykom greckim, bo posiada ich natchnienie,

ski, używają ciągle wyrazów, czasem zwrotów, jakby wziętych ze *Słowa*; a jednak można zapewnić, że ci poeci w chwili, kiedy pisali swe utwory, mało znali pomnik literacki, o którym mówimy". A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy,* wykład XV, s. 187–188.

96 Tamże, s. 187.

97 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy,* wykład IX, s. 109.

98 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład I, s. 18.

99 Paralela ta nie była zresztą oderwana od rzeczywistości, Ukraina pozostawała bowiem w sferze kulturowych wpływów greckich w starożytności, o czym nadmieniał Trembecki w *Sofiówce*.

świetność i sztukę”[100]. Poezja ukraińska przechowywała zatem i wypowiadała to, co stanowiło o samej istocie kultury Słowian, kumulowała w sobie cechy konstytuujące (pra)słowiańskie Słowo. Ukraina zdawała się reprezentować na polu literackim Słowiańszczyznę najpełniej, najautentyczniej (i zarazem najarchaiczniej).

J. Brandt, *Kozak na koniu*, olej, 1881, Muzeum Polskie w Rapperswilu

Kwintesencją meliczności była dla polskiego wieszcza zwłaszcza „pieśniowa”[101] twórczość kozacka:

> (…) literatura ich [Kozaków] zmieniała myśl i formę stosownie do przemagającego wpływu Polski albo Rusi. Literatura ta opiewa przewagi wodzów, sławę rycerzy, i na koniec ich miłostki; główny jej charakter stanowi liryczność.
>
> Płaszczyzny ukraińskie są stolicą poezji lirycznej. Stąd piosnki nieznajomych poetów obiegały nieraz całą Słowiańszczyznę. Kozak, siedząc przy swojej ziemlance albo budzie z trzciny, słucha w milczeniu, jak koń jego pasący się niedaleko żuje trawę; puszcza wzrok po zielonym stepie i duma, marzy o bojach, które się tu odbywały, o zwycięstwach i klęskach, które tu zajdą. Pieśń, jaka mu się z piersi wyrwie, staje się wyrazem narodowego uczucia; wszędzie chwytana z zapałem, idzie z pokoleń do po-

[100] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład I, s. 18. Mickiewicz zdradził tu słuchaczom, iż „poetą, który całą świeżość bogatej wyobraźni łącząc z najbardziej wykończoną formą, zdołał przeszłość natchnąć płomienistym życiem”, jest dlań przede wszystkim Józef Bohdan Zaleski.

[101] Jak wykażą jeszcze dalsze rozważania, mówiąc o „pieśniach” kozackich, Mickiewicz miał na myśli kozackie rapsody epopeiczne (nie intymną lirykę pieśniową). „Pieśń” jest tu synonimem eposu.

koleń. Dunaj, uświęcona rzeka Słowian, prawie zawsze gra rolę w tych pieśniach. On przepływa te pola tajemnicze, tęskną krainę nieodgadnionych przeznaczeń; i czasem, jak ocean Hezjoda, jest granicą ostateczną świata znajomego, czasem, jak Skamander Homera, krwią zrumieniony, toczy zbroje, ciała wojowników i skarby królów. Ale cokolwiek w poezji kraj ten posiadał, wszystko to jest bardzo małe w porównaniu do natchnień, jakie niedawno obudził. Nowi poeci rosyjscy, a szczególniej polscy, zaludnili mnóstwem pomników ten dziwny, pusty plac bojów, gdzie tradycja nie ma kamienia, a na którym by spoczęła, ani nawet drzewa, o które by się oparła (…). (…) wedle słów dawnego wieszcza na tej niwie, końskimi kopytami zrytej, ciałami poległych utłuszczonej, kośćmi ich usianej, a drobnym deszczem krwi zroszonej, bujnie porósł smutek. Smutek i tęsknota głównie znamionują poezje tych okolic[102].

W wykładzie XII drugiego cyklu zwrócił uwagę na wczesny (XV–XVI w.) rozwój form epicko-lirycznych (dum) na Ukrainie: „U Kozaków pieśniarze towarzyszą hetmanom, opiewają ich czyny i tym sposobem tworzą ciąg poematów bohaterskich"[103].

Julian Kossak, *Kozak z ogarem i sokołem*, akwarela, 1899

[102] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, wykład III, s. 38–39.

[103] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XIII, s. 159. Mickiewicz podzielał opinię o reprezentatywności dumy dla ukraińskiej poezji. Ten wywodzący się z tradycji ludowej gatunek epicko-liryczny podejmował tematykę historyczno-bohaterską (opowiadał o historycznych bądź legendarnych bohaterach Ukrainy, o walkach Kozaków z Tatarami, Turkami, Polakami, Rosjanami). Dumy wykonywano z towarzyszeniem instrumentów muzycznych (gęśli, liry, kobzy, bandury). Były one przez kilka wieków przekazywane ustnie, często w wielu wariantach, zaczęto je spisywać dopiero w wieku XIX.

Szczególnie predestynowany do odczuwania i tworzenia poezji lirycznej był, zdaniem poety, czysty „żywioł" słowiański, a więc ukraiński lud. Z niego to wywodzić się miał legendarny XVIII-wieczny lirnik i wieszcz kozacki – Wernyhora, autor słynnych i poruszających wyobraźnię romantyków przepowiedni dotyczących losów Rzeczypospolitej[104]:

> Powiedziałem, że muzyczny motyw pieśni znajdowali na ziemiach słowiańskich jedynie wieśniacy, prostota, dusze czyste, obdarzone nadprzyrodzoną niemal mocą znajdowania owych motywów. To samo powtórzę o poezji lirycznej: nieliczni tylko ludzie zdolni są dawać poezji lirycznej ton.
>
> Pierwsze imię, jakie Panowie tutaj ku zdziwieniu swemu napotkacie, to imię chłopa, który nic nie napisał; albowiem ów ton liryczny, który ma otworzyć nową epokę, poczyna się objawieniem, wieszczbą. Taki oto wszędzie początek poezji lirycznej.
>
> Młody chłop ukraiński, zwany Wernyhorą (imię to występuje w powieściach gminnych i stamtąd je zapewne przejęto dla owego człowieka), ścigany przez hajdamaków w czasie rzezi, która zakrwawiła Ukrainę, schronił się na ostrowie i paru ciekawym odnotował swoje wieszczby, a raczej przepowiednie.

[104] Imię Wernyhory znane była wśród ukraińskiego ludu i polskiej szlachty. W legendach przedstawiany był on jako: 1) bohater o nadprzyrodzonej sile, 2) nieśmiertelny rycerz, 3) kozacki prorok obdarzony darem poetyckim, 4) Kozak z okresu koliszczyzny przejęty ideą państwową, gorący zwolennik zbratania Ukrainy z Polską. Proroctwa Wernyhory, dotyczące przyszłych losów Ukrainy i Polski, zostały spisane przez Joachima Lelewela (na łamach pisemka „Patriota", 12 XII 1830). Postać ludowego wieszcza-proroka trafiła też na karty poezji i powieści romantycznej (J. Słowacki, *Wacław*; *Sen srebrny Salomei*; *Beniowski*; S. Goszczyński, *Mosij Wernyhora. Prorok ukraiński. Powieść*; M. Czajkowski, *Wernyhora wieszcz ukraiński: powieść historyczna z roku 1768*, Paryż 1838), oraz na płótna malarzy (Matejko, *Wernyhora*). Zob. P. A. Kostruba, *Wernyhora. Zarys historii legendy*, „Pamiętnik Literacki" 1935, z. 32, s. 390–415; W. Klinger, *Polskie przepowiednie Wernyhory i czas ich powstania*, „Pamiętnik Literacki" 1960, nr 51/1, s. 159–171; S. Pigoń, *Przepowiednie Wernyhory*, [w:] tegoż, *Wśród twórców*, Kraków 1947, s. 61–85; S. Makowski, *Wernyhora: przepowiednie i legenda*, Warszawa 1995; W. Stabryła, *Wernyhora w literaturze polskiej*, Kraków 1996; B. Zakrzewski, *Dwaj wieszcze: Mickiewicz i Wernyhora*, Wrocław 1996.

Matejko podjął pracę nad swym obrazem „już w połowie lat siedemdziesiątych XIX wieku, w czasach zaostrzenia się na Ukrainie stosunków między Rusinami i Polakami na tle narodowym i religijnym. Wernyhora został ukazany w chwili wygłaszanego proroctwa. Z krzyżem wschodnim na piersi, uosabia «dawną Ukrainę Lachów i Rusinów, ziemię narodowej i społecznej zgody». Leżąca u jego stóp lira jest symbolem pieśni ocalającej wspólne, ukraińsko-polskie dziedzictwo. Siedzący z lewej strony szlachcic notuje słowa proroctwa: «Polacy teraz w swoich zamiarach upadną i Polska trzykroć będzie rozszarpana. Różni ludzie kusić się będą o jej odbudowanie, ale nadaremnie. Przyjdzie wielki mąż od zachodu: Polacy oddadzą się jemu na usługi; wiele im przyobieca, a mało uczyni: chociaż nazwą się znowu narodem, będą jęczeli pod jarzmem Niemców i Moskali»" W. Milewska, https://zbiory.mnk.pl/pl/katalog/372941 [dostęp: 15.12.2022).

Wiemy o nim ledwie tę garść szczegółów, nawet prawdziwość owego utworu nie jest stwierdzona (…). Nie jest to jeszcze poezja, ale wieszczba ta toruje do niej drogę, kroczy ku krainie nadprzyrodzonej, ku źródłom wyższej poezji.

Poeci nie dość zastanawiali się nad losem tego chłopa, którego wieszczba tak rozpowszechniona; nigdy go nie rozważano ani oceniano jako autora. Jednakowoż, podczas gdy poetów czytuje się tylko dla rozrywki, w chwilach wywczasów, to lud w chwilach niebezpieczeństwa, grozy, w oczekiwaniu ważnych wydarzeń szukał wskazań w słowach Wernyhory; na koniec sami pisarze z niejaką wiarą artystyczną zwrócili na niego uwagę. Któż więc jest szacowniejszy: sławny pisarz czy ów chłop? Czyje stanowisko zaszczytniejsze?[105]

Jan Matejko, *Wernyhora*, 1884, Muzeum Narodowe w Krakowie

[105] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XV, s. 201.

„Szkoła ukraińska" XIX wieku była, zdaniem Mickiewicza, kontynuatorką tego prasłowiańskiego „programu": zdradzała „tęż samą dążność do uduchowiania"; przyjmowała „nieustanny wpływ świata niewidomego na widomy" i była to również „literatura wybitnie ludowa"[106]. W twórczości przedstawicieli tej nieformalnej „grupy" znajdował wyraz owego „ducha słowiańskiego", który przemówił niegdyś w proroctwach Wernyhory i w pieśniach kozackich[107]. Wymienione cechy stanowiły w ujęciu Mickiewiczowskim zasadniczy wyróżnik Ukrainy literackiej, który pozostawał na przykład „w sprzeczności ze szkołą dawną, reprezentowaną przez publiczność warszawską"[108].

Ważną perspektywą, w której paryski prelegent rozpatrywał twórczość ukraińską, była ponadto koncepcja „wzajemności literackiej" Jana Kollára, nakładająca na Słowian obowiązek, by „nawzajem znali swoje narzecza i literatury"[109]. Uznając za tym słowackim pastorem literaturę i język za uniwersalną płaszczyznę porozumienia, pozwalającą unikać tematów drażliwych, antagonizujących i budować konsensus wokół wspólnych Słowianom wartości (jak życie rodzinne, domowe, przyroda etc.), Mickiewicz wyznaczał Ukrainę na miejsce literackiego spotkania Słowian (w obrębie tej samej motywiki i kręgu bohaterów) oraz kultywowania i przechowywania wartości im wspólnych:

> Wtedy też Ukraina, ów kraj na rozgraniczu Polski i Rosji, stała się miejscem spotkania wszystkich poetów. Ziemia ta, (…) ta ziemia kresowa stała się areną, gdzie poeci polscy i rosyjscy (Zaleski, Puszkin, Rylejew, Goszczyński) opiewali tych samych bohaterów. Jeden z krytyków słusznie zauważył, że z pieśni tych można by ułożyć wspaniały rapsod o Mazepie [w przekładzie Wrotnowskiego: „rapsod kozaczy" – R.G.-S.][110].

Jak dowodzą jednak listy, już pod koniec lat 30. poeta przestrzegał również przed pułapką skostnienia ukraińskiej formuły poetyckiej (podług wzorca stworzonego przez J. B. Zaleskiego); epigońskiego zastygnięcia w ludowej śpiewności i prostej rytmizacji:

---

106 Tamże, wykład XXX, s. 381.

107 Do zaprzyjaźnionych z nim Bohdana i Józefa Bohdana Zaleskich zwracał się Mickiewicz w listach słowami: „Kochane kozactwo". Zob. A. Mickiewicz, List do Bohdana i Józefa Zaleskich (Paryż, koniec lipca 1838), [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. XV: *Listy część druga: 1830–1841*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2003, s. 415.

108 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład XXX, s. 381.

109 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, wykład I, s. 12.

110 Tamże, s. 2.

> Czytałem różne wyjątki nowych poetów w „Tygodniku Petersburskim"; nie zachwyciły mnie. Ukraińcy, jak wsiedli na Bohdana, tak też jadą, pokrzykując Hop hop, cup cup! aż mię na końcu rozgniewali. Cóż u diabła, żeby im też nic nowego do głowy nie przyszło? Dotąd są to naśladowcy, chyba może wyrobią 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 zsadzić[111].

Zakończenie

Nie ulega wątpliwości, że Ukraina, jaka wyłania się z prelekcji paryskich Mickiewicza, jest ziemią o doniosłym znaczeniu dziejowym i kulturowym; o autonomicznym wyrazie i powołaniu. Stanowi ważny, niedający się pominąć, składnik słowiańskiej całości. Sprowadzanie istoty tej historyczno-profetycznej wizji poety do baśniowego nawet obrazu „ziemi ukrainnej", to jest „pogranicza", „peryferii" czy „kresów" (aczkolwiek zgodne z polską etymologią tej nazwy, z jej elementarnym znaczeniem w czasach I Rzeczypospolitej), byłoby więc nieprecyzyjne, co więcej, nawet niebezpiecznie ocierałoby się o błąd, ponieważ terminy te mogą w pewnych ujęciach sugerować kulturową niesamodzielność, degradującą odległość cywilizacyjną od „centrum" („krańce", „obrzeża" bywają wszak uważane za miejsca niższe rangą, w jakiś sposób cywilizacyjnie upośledzone[112]). Bardziej adekwatne dla oddania Mickiewiczowskiego pojmowania roli tego obszaru w dziejach Europy, obszaru – podkreślmy – zdaniem wieszcza newralgicznego, zarówno sensie historycznym, jak i literackim, wydaje się – niepadające wprawdzie w tym kontekście w wykładach, ale jakże dobrze zadomowione w polskiej przestrzeni kulturowej i, co ważniejsze, odnoszone kiedyś do tych (między innymi) ziem – określenie „przedmurze" (łac. *antemurale*): przedmurze Słowiańszczyzny, przedmurze Europy, przedmurze chrześcijaństwa. W dziedzinie literatury zaś rola Ukrainy jest w prelekcjach paryskich podkreślona nawet dobitniej: ukraiński dar profetyzmu i liryzmu (oba waloryzowane niezwykle pozytywnie przez autora) jawią się wręcz jako *archḗ* (początek / źródło, ale i zasada / pryncypium) – literacka „prasubstancja", zasadnicze tworzywo całej późniejszej poezji słowiańskiej i zarazem najstarszy, najgłębszy i najbardziej autentyczny wyraz słowiańskiego „ducha"[113].

---

111 A. Mickiewicz, List do Bohdana i Józefa Zaleskich…, s. 415–416.

112 Oczywiście myślenie romantyków o „pograniczach", „kresach" było zupełnie inne. Regionalność, prowincja stawały się dla nich właśnie źródłem natchnienia i kultury narodowej.

113 Także współcześnie podkreśla się, że istotę „ukraińskości" stanowi „kordocentryzm" – filozofia serca, emocjonalność i czułość – cechy, które według Herdera wyróżniały Słowian. Za ich manifestację w literaturze uważa się np. częste użycie zdrobnień i „czułych" epitetów.

Nie będzie więc chyba przesadą stwierdzenie, że Mickiewicz kreował w Collège de France Ukrainę na zagłębie „kopalnej" literatury słowiańskiej oraz na – mimo jej peryferyjności – swoiste literackie i duchowe „centrum" („miejsce spotkania poetów") ówczesnej Słowiańszczyzny.

Bibliografia

Podmiotowa

Mickiewicz A., *Literatura słowiańska*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. VIII–XI, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997–1998.

Mickiewicz A., *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofijówka"*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. V, oprac. Z. Dokurno, Warszawa 1999, s. 130–155.

Mickiewicz A., *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. XV: *Listy część druga: 1830–1841*, oprac. M. Dernałowicz, E. Jaworska, M. Zielińska, Warszawa 2003.

Przedmiotowa

Bukaty A., *Polska w apostazji i w apoteozie*, Paryż 1842.

Czarnowski K. J., *Kresy. Utracone dzieje*, Warszawa 2017.

Drozdowski M. R., *My o nas i o innych. Szlachta Rzeczypospolitej wobec Kozaczyzny zaporoskiej w latach 1648–1659*, Białystok 2015.

Eryka Lassoty i Wilhelma Beauplana opisy Ukrainy, przeł. Z. Stasiewska, S. Meller, red., wstęp i kom. Z. Wójcik, Warszawa 1972.

Jakowenko N., *Historia Ukrainy: od czasów najdawniejszych do końca XVIII wieku*, przeł. O. Hnatiuk, K. Kotyńska, Lublin 2000.

Kaźmierczyk Z., *Słowiańska psychomachia Mickiewicza*, Gdańsk 2012.

Kaźmierczyk Z., *Wczesny Mickiewicz jako zapowiadający się historiozof*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, pod red. J. Ławskiego, Ł. Zabielskiego, Kraków 2021, s. 175–185.

Kìlesso S. K., *Kiêvo-Pečers'ka Lavra*, Kiïv 2003.

Kleiner J., *Ideologia wykładów w Collège de France* [fragment zamierzonego tomu 3 monografii o Mickiewiczu], [w:] *Studia inedita*, oprac. J. Starnawski, Lublin 1964.

Klinger W., *Polskie przepowiednie Wernyhory i czas ich powstania,* „Pamiętnik Literacki" 1960, nr 51/1, s. 159–171.

Kostruba P. A., *Wernyhora. Zarys historii legendy*, „Pamiętnik Literacki" 1935, z. 32, s. 390–415.

Kuziak M., *Mickiewicz – historyk literatury w prelekcjach paryskich*, „Pamiętnik Literacki" 2011, nr 1, s. 27–46.

Kuziak M., *Mickiewicz w Collège de France: wykład, humanistyka, polityka*, „Teksty Drugie" 2019, nr 3, s. 36–54.

Kuziak M., *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007.

Kuziak M., *Romantycy i inność. Pogranicza kulturowe w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, [w:] *Pogranicza, Kresy, Wschód a idea Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 239–247.

Kuziak M., *Wielka całość. Dyskursy kulturowe Mickiewicza*, Słupsk 2006.

Kwapiszewski M., *Kozak. Hajdamaczyzna*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, pod red. J. Bachórza i A. Kowalczykowej, wyd. 2, Wrocław–Warszawa–Kraków 1997, s. 440–444.

Lang E., *Z dziejów krakowskich pomników. Pomnik Bojana Piusa Welońskiego*, „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa" 2014, nr 32, s. 311–332.

Ławski J., *Mickiewiczowska wizja „słowiańskiego kontynentu"*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego" 2015, Seria: Scripta Humana, t. 4: *„Obcy świat" w dyskursie europejskim*, s. 53–70.

Ławski J., *Od historiografii do historiozofii. Mickiewiczowska refleksja o metodach poznania przeszłości (1832–1840)*, „Pamiętnik Literacki" 2005, z. 4, s. 79–99.

Ławski J., *Poetyka Księgi i mit Słowiańszczyzny – prelekcje paryskie Adama Mickiewicza*, [w:] tegoż, *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010.

Ławski J., *Sacrum słowiańskie Adama Mickiewicza: od „Historii polskiej" do prelekcji paryskich*, [w:] „Musica Antiqua Europae Orientalis XIII", vol. 2, „Acta Slavica", *Słowiańszczyzna wobec sacrum w kulturze świata wschodniego i zachodniego*, pod red. A. Bezwińskiego, Bydgoszcz 2003, s. 83–100.

Łowmiański H., *Zagadnienie roli Normanów w genezie państw słowiańskich*, Warszawa 1957.

Magocsi P. R., *Historia Ukrainy. Ziemia i ludzie*, przeł. M. Król, A. Waligóra-Zblewska, posł. A. Zięba, Kraków 2017.

Makowski S., *Wernyhora: przepowiednie i legenda*, Warszawa 1995.

Pigoń S., *Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza*, [w:] tegoż, *Na wyżynach romantyzmu. Studia historyczno-literackie*, Kraków 1936.

Pigoń S., *Przepowiednie Wernyhory*, [w:] tegoż, *Wśród twórców*, Kraków 1947, s. 61–85.

Piwińska M., *Dzieje kultury polskiej w prelekcjach paryskich*, [w:] A. Mickiewicz, *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. 1, przekł. i komentarz L. Płoszewski, wybór, wstęp i oprac. M. Piwińska, Kraków 1997.

Podhorodecki L., *Dzieje Ukrainy*, Warszawa 2015.

Polewka C., *Wędrówka po pracowniach*, „Gazeta Warszawska" 1882, nr 280, z 2 (14) grudnia, s. 3–4.

Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza – wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej. Próba nowego spojrzenia, pod red. M. Kalinowskiej, J. Ławskiego, M. Bizior-Dombrowskiej, Warszawa 2011.

Rawita-Gawroński F., *Geneza i rozwój idei kozactwa i kozaczyzny w XVI wieku*, Warszawa–Kraków 1924.

Sawicki S., *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce*, Warszawa 1969.

Serczyk W. A., *Historia Ukrainy*, Wrocław 2009.
Skwara M., *Mickiewicz i Emerson: prelekcje paryskie*, „Pamiętnik Literacki" 1994, nr 85/3, s. 104–122.
Słownik języka Adama Mickiewicza, t. 9: *T–Wie*, pod red. K. Górskiego i S. Hrabca, Wrocław 1977, s. 344–345.
Stabryła W., *Wernyhora w literaturze polskiej*, Kraków 1996.
Stefanowska Z., *Legenda słowiańska w prelekcjach paryskich Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1968, nr 59/2.
Stefanowska Z., *Literatura w „Literaturze słowiańskiej"*, [w:] *Adam Mickiewicz, Kontext und Wirkung. Materialien der Freiburger Mickiewicz-Konferenz Dezember 1998. Contexte et rayonnement. Actes du Colloque Mickiewicz de Fribourg/Suisse, décembre 1998*, Fribourg 1999.
Strzyżewski M., *Mickiewicz wśród krytyków. Studia o przemianach i formach romantycznej krytyki w Polsce*, Toruń 2001.
Strzyżewski M., *Znaczenie wykładów paryskich Mickiewicza w kulturze polskiej (od „kursu literatur" po „summę romantyzmu")*, [w:] *W cieniu Mickiewicza*, pod red. J. Lyszczyny i M. Bąk, Katowice 2006, s. 63–78.
Szewczenko I., *Adam Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 267–284.
Walicki A., *Adama Mickiewicza prelekcje paryskie*, [w:] tegoż, *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. 1: *1831–1863*, Warszawa 1973, s. 237–240.
Walicki A., *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970.
Walicki A., *Prelekcje paryskie Mickiewicza a słowianofilstwo rosyjskie*, „Przegląd Humanistyczny" 1964, nr 1, s. 1–36 (przedruk w: tegoż, *Dzieła wybrane*, t. 2: *Filozofia polskiego romantyzmu*, Kraków 2009, s. 173–233).
Weintraub W., *Poeta i prorok. Rzecz o profetyzmie Mickiewicza*, Warszawa 1982.
Weintraub W., *Profecja i profesura. Mickiewicz, Michelet i Quinet*, Warszawa 1975.
Witkowska A., *O Mickiewiczowskim czytaniu „tekstu człowieka"*, [w:] *Studia romantyczne*, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1973.
Wyprawa Igora na Połowców: poemat sławiański, przeł. A. Bielowski, Lwów 1833.
Zakrzewski B., *Dwaj wieszcze: Mickiewicz i Wernyhora*, Wrocław 1996.
Żak P., *Najpiękniejsze sanktuaria*, t. XVI: *Prawosławie: Ławra Peczerska w Kijowie, Tinos, Meteory, Ławra Troicko-Siergijewska, Sobór Uspieński na Kremlu*, Warszawa 2007.

Renata Gadamska-Serafin
University WSB Merito in Toruń

"A COUNTRY [...] OF GREAT INTEREST IN TERMS OF HISTORY AND LITERATURE", "AN ALMOST FAIRY-TALE LAND" – MICKIEWICZ'S VISION OF THE UKRAINE IN HIS *PARISIAN LECTURES*

Summary

The article presents an extensive, in-depth analysis of Mickiewicz's (1798–1855) views on Ukraine and the Ukrainian lands, delivered during his 4-year lectures at the Collège de France (1840–1844). The historical and literary approaches to this topic respectively focus on bringing out key events in Ukrainian history (up to a certain point closely linked to the fate of the First Polish Republic) and the idiomatic features of the literature produced in this cultural area. From a historiosophical perspective, on the other hand, the Ukrainian question appears not so much as an autonomous topic, but rather one situated at the intersection of two fundamental opposing extremes: Slavic vs. Asian spirit, Europe vs. Russia. The importance of Ukraine is determined, according to Mickiewicz, by its location at the point of collision between these two civilisational models and two radically different political and mental perspectives. Of course, all of Mickiewicz's general statements about the characteristics and mission of Slavism also apply to Ukraine, which is an integral part of it.

Keywords: Ukraine, Adam Mickiewicz, lectures at the Collège de France, clash of models of civilisational development, mental difference.

Pomnik Adama Mickiewicza we Lwowie na Placu Mariackim, projekt Antoniego Popiela, 1904, zdjęcie sprzed 1939 r.

Michał Kuziak
Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000–0002–7926–5268

MICKIEWICZ – *PRELEKCJE PARYSKIE* – SZKOŁA UKRAIŃSKA

Wprowadzając w geograficzno-historyczne meandry Słowiańszczyzny, akcentując związki jej kultury z ziemią i przyrodą, Mickiewicz rysuje u początków swoich wykładów mapę Ukrainy:

> Pośrodku między państwami Mongołów i Turków, Rusi i Polski leży kraj nie rozgraniczony, wielce zajmujący dla historii i literatury. Obszar ten zaczyna się od dolnego Dunaju, od miasta Belgradu; dalej z jednej strony wokół brzegu Karpat, z drugiej nad Morzem Czarnym, za Dniepr i Don, aż do Kaukazu ciągną się szerokie stepy. Trudno jednym nazwiskiem oznaczyć tę niezmierną przestrzeń. Różnym częściom tego kraju starożytni dawali nazwisko Małej Scytii, Rusini – Małej Rusi, Polacy aż tam szukali granic Małej Polski. Obszerna część tej ziemi nosi imię Ukrainy, to jest ziemi skrajnej, czyli p o g r a n i c z n e j. Pustynia bezludna, zasiedlana czasami i znów ogałacana z mieszkańców, ale zawsze żyzna i pokryta bujnym zielskiem, służyła od wieków za pastwisko dla koni wędrownych barbarzyńców. Jest to wielka arteria wiążąca Europę z płaszczyzną Azji środkowej; tędy życie azjatyckie wlewało się do Europy, tu zderzały się z sobą te dwie części świata. Ptaki przelotne, owady wędrowne, powietrze morowe i hordy drapieżne ciągną tym szlakiem. Narody, które chciały stawić zaporę najściom albo rozprawiać się między sobą, schodziły się na tym gruncie neutralnym, na tym powszechnym pobojowisku. Tu spotykały się wojska Wschodu i Zachodu w armiach Dariusza i Cyrusa, Rusi i Polski. Tu wziął swój początek lud wojenny, znany pod nazwiskiem Kozaków, złożony ze Słowian, Tatarów i Turków. Kozacy mówią językiem pośrednim między polskim i ruskim; przechodzili koleją pod panowanie Polaków i Rusinów, niekiedy poddawali się Turkom; literatura ich zmieniała myśl i formę stosownie do przemagającego wpływu Polski albo Rusi. Literatura ta opiewa przewagi wodzów, sławę rycerzy, i na koniec ich miłostki; główny jej charakter stanowi liryczność. [VIII, 37 i n.][1]

[1] Cytaty z dzieł Mickiewicza pochodzą z Wydania Jubileuszowego, pod red. J. Krzyżanowskiego (Warszawa 1955), i są oznaczane w tekście; cyfra rzymska wskazuje tom, arabska – stronę.

Mapa ta z jednej strony ujawnia status Ukrainy jako przestrzeni kolonizowanej przez różnych zdobywców, również Polaków, i poddającej się kolonizacji (takie ujęcie pojawiło się już w komentarzu Mickiewicza do *Zofiówki* Trembeckiego), przestrzeni bezludnej, zamieszkałej przez lud hybrydyczny, przemierzanej przez wędrowców; należącej do przedhistorycznego wymiaru baśni, choć, jak zobaczymy, to ujęcie zaraz się skomplikuje. Z drugiej – akcentuje pograniczność i zarazem organiczność terytorium Ukrainy, łączącej różne narody, kultury, języki; w innym miejscu wykładów paryskich czytamy o ścieraniu się na Ukrainie wpływów prawosławnych i katolickich. W refleksji Mickiewicza Ukraina wpisuje się w narrację, w której nacisk położony zostaje na koloryt lokalny, definiowany przez doświadczenie historyczne (czyny wojenne – ich sprawcami są wszakże najeźdźcy) i indywidualne (przygody miłosne). Do prezentacji Ukrainy Mickiewicz powróci w IV kursie wykładów, mówiąc o jej potencjale rolniczym spichlerza Europy (z aluzją do *Zofiówki* Trembeckiego), podejmując wątki ekonomiczne, wyraźnie rozgrywane w perspektywie ich wartości duchowej – to zarówno głód ciała, jak i ducha mają zwrócić Francuzów w kierunku Ukrainy[2].

Znaczące, że w obrębie ukazanej tu mapy Ukrainy sami Ukraińcy nie są dopuszczeni do głosu. Profesora-poetę interesują reprezentacje Ukrainy, które pojawiają się we współczesnej literaturze polskiej, wzmiankuje też o literaturze rosyjskiej; tak, jakby dopiero w nich kształtowała się prawdziwa historyczność Ukrainy (oczywiście, inaczej jest w przypadku dawnej literatury ruskiej, Mickiewicz ukazuje np. kronikę Nestora, wpisując ją wszakże w porządek literatury i idei rosyjskiej – ta prezentacja uwzględnia też prezentację historii dawnej Rusi). Co więcej – jak czytamy pod koniec II kursu prelekcji – znaczenie kresowości (szkół prowincjonalnych romantyzmu) kształtuje się w związku z jej zdolnością odnowy polskiego centrum, które zatraciło narodowy charakter w czasach oświecenia[3]. Mickiewicz mówi o twórcach szkoły litewskiej[4] i szkoły ukraińskiej jako barbarzyńcach (to w języku prelekcji pojęcie pozytywne, eksponujące moc odnowy kultury i cywilizacji), którzy zmienili bieg polskiej kultury.

Jak przedstawia się poetycka „szkoła ukraińska" w świetle prelekcji paryskich? W pierwszym kursie Mickiewicz kładzie nacisk na liryczność twórczości ukraińskiej, powiada: „Płaszczyzny ukraińskie są stolicą poezji lirycznej" [VIII,

[2] Zob. J. Ławski, *„Nadgrobek libertyna". Mickiewicz–Trembecki – prelekcje paryskie*, [w:] *„Sofijówka" Stanisława Trembeckiego – konteksty i interpretacje*, pod red. G. Filip, M. Patro-Kucab, J. Kowal, Rzeszów 2013.

[3] O koncepcji szkół poetyckich w polskim pisze Stefan Sawicki w książce *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce*, Warszawa 1969.

[4] Szerzej piszę na ten temat w książce: M. Kuziak, *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007.

38]. Tego typu określenie, wyraźnie esencjalizujące – takie jest zresztą ogólnie myślenie profesora-poety – zdaje się neutralne, a nawet pozytywne, jeśli pamiętamy o karierze liryki w romantyzmie. Wyrasta ono z charakterystyki języka ruskiego (południowego i małoruskiego) danej w I kursie prelekcji, eksponującej jego szczególną muzyczność, a więc i poetyczność; Mickiewicz wprowadza też paralelę dawnej liryki słowiańskiej oraz poezji starogreckiej. Kwalifikacja ta („liryczność") ma przy tym wymiar genologiczny i ponadgenologiczny – twórczość ukraińska to przecież w świetle prelekcji także epicka *Maria*. Tkwi w owej kwalifikacji jednak pułapka o charakterze, jak powiedzielibyśmy dziś za Edwardem Saidem, orientalizującym[5]. Mickiewicz przedstawia obraz Kozaka, konia, stepu i powstającego śpiewu. Taka stereotypizycja dokonuje się także w przywołaniu w I kursie Józefa Bohdana Zaleskiego i wyeksponowaniu smutku oraz tęsknoty jako uczuć wywoływanych przez Ukrainę. „Liryczność" jest ponadto w ujęciu Mickiewicza – podobnie zresztą wygląda to u romantyków – znakiem literatury (i kultury) pierwotnej, ludowej. W kursie IV prelekcji stanowi punkt wyjścia „literatury słowiańskiej" – jako „literatura kopalna", nad którą nadbudowała się literatura nowoczesna, nad którą z kolei ma nadbudować się syntetyzująca dorobek piśmiennictwa „literatura mesjaniczna"[6].

Powiązanie Ukrainy, w zasadzie „Ukrainy", z lirycznością akcentuje jej pozahistoryczność, brak rozwoju. Jak pamiętamy – w prelekcjach w Ukrainie dzieje się historia, ale nie jest to historia ukraińska i nie poeci ukraińscy ją opiewają (a przecież, jak wiemy, Mickiewicz miał w swojej bibliotece utwory Gogola, między innymi zbiór opowiadań *Mirgorod*, pokazujących życie współczesne na ukraińskiej prowincji[7]). W I kursie okazuje się także, że dowodem na szczególny związek Słowian z przyrodą jest twórczość Goszczyńskiego i Zaleskiego. Podobnie *Słowo o wyprawie Igora*, w którym: „słychać co chwila chór zwierząt, ptactwa, owadów, wtórujących pieniom starodawnego poety" [VIII, 63]. I znów – sprawa jest ambiwalentna. Romantycy cenią naturę, ale zarazem wiąże się ona z mityczną pierwotnością, czasem poprzedzającym historyczny rozwój i historyczne wyzwania, które kształtują oblicza narodów.

Już w I kursie Mickiewicz bagatelizuje dawną, liryczną, związaną z baśniowością twórczość ukraińską i powiada, że przestrzeń Ukrainy nabrała znaczenia dopiero niedawno w twórczości pisarzy polskich i rosyjskich. W III kursie profesor-poeta akcentuje zerwanie, którego dokonują prowincjonalne szkoły w procesie literackim, ich wystąpienie przeciw klasycystycznemu centrum i zastąpienie

[5] Zob. E. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.
[6] Zob. K. Rutkowski, *Przeciw (w) literaturze*, Bydgoszcz 1987.
[7] Zob. H. Batowski, *Słowiańska biblioteka Mickiewicza,* „Sprawozdania PAU", Kraków 1933.

go. Mickiewicz kładzie nacisk na lokalność literatury i kultury, ale zarazem ją uniwersalizuje. Początek romantyzmu polskiego, a nawet szerzej słowiańskiego, to, jak czytamy, inspiracja Napoleona i Byrona[8]. Akcentując tę kwestię, wykładowca pragnie zwrócić uwagę na to, że romantyzm jest ruchem nie tyle literackim, ile rewolucyjnym, dokonuje zerwania z przeszłością – w dziedzinie estetyki i polityki; wykłady poświęcone romantyzmowi słowiańskiemu, czyli głównie polskiemu, pokazują żegnanie się z przeszłością, odgadywanie kształtu przyszłości. Mówiąc: „W Polsce występuje w tym okresie wielu pisarzy; pierwsze drgnięcie przyszło z prowincyj; jest to drgnięcie życia prowincjonalnego, które było przytłumione przez życie polityczne; drgnięcie życia ludu, rozwijającego się pod warstwą szlachetczyzny" [X, 374], Mickiewicz akcentuje – dodam od razu: problematyczną – zmianę społeczną, dostrzeganą w estetycznych preferencjach romantyków. Wspomniana uniwersalizacja dokonuje się także w związku z drugim, eksponowanym przez profesora-poetę, wątkiem charakteryzującym szkoły prowincjonalne: wiarą we współistnienie świata widzialnego i niewidzialnego. W związku ze szkołą litewską twórca aluzyjnie wskazuje na siebie; w przypadku szkoły ukraińskiej czytamy, że w *Marii* Antoniego Malczewskiego ukazany został węzeł łączący dusze ze światem niewidzialnym.

Mickiewicz mówi o *Marii* już w I kursie prelekcji paryskich (to utwór często w nich powracający)[9]. Przedstawia ją jako tekst odsłaniający mentalność dawnego szlachcica – patrioty, poświęcającego się dla ojczyzny; ukazuje temat historyczny – walkę z Tatarami na stepie. W II kursie poemat okazuje się dziełem religijnym (pojawia się więc w tym przypadku wątek Marii, jej „spojrzenia w górę"[10]). Ponadto w kursie III Mickiewicz umieszcza *Marię* w kontekście „mesjanizmu fałszywego", a więc takiego, który dopiero jest na tropie kształtującej się idei mesjanicznej, eksponując zawarty w niej motyw rozpaczy. Przy czym i ta rozpacz, Byronowska, ma, jak się zdaje, otwierać na przyszłość, świadczy bowiem o wyczerpaniu możliwości w świecie ziemskim. Rozpacz owa oddaje doświadczenie przełomu epok, dowodzi zagubienia poety, zdającego sobie sprawę z faktu, że przyszło mu żyć w okresie końca starego świata. W ten sposób Malczewski ma być też inicjatorem przyszłości, nie realizuje jej jednak w pełni, nie zna bowiem celu historii, czy też nawet, jak czytamy, zwątpił w jej sens. W II kursie profesor-poeta, wiążąc *Marię*

[8] Zob. S. Makowski, *Współczesność literacka w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 1990.

[9] Zob. Z. Stefanowska, *Mickiewicz jako czytelnik „Marii" Malczewskiego*, [w:] *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów" Adama Mickiewicza*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1993.

[10] Zob. M. Maciejewski, *Spojrzenie „w górę" i „wokoło" (Norwid–Malczewski)*, „Roczniki Humanistyczne" 1976, z. 1.

z inspiracją Byronowską, podkreśla, że odróżnia ją od źródła uczucie chrześcijańskie, czy choćby zgryzota sumienia związana z nieetycznym postępowaniem. *Maria* zostaje wpisana przez Mickiewicza także we współczesny kontekst historyczny, ukazuje ideał Polki poświęcającej się dla ojczyzny i stanowiącej dowód na wyzwolenie kobiet (jak czytamy – to wielkie zagadnienie). Profesor-poeta eksponuje udział kobiet w powstaniu listopadowym, wspominając o hrabiance Platerównie. Mówi też o lęku w towarzystwie w Warszawie przed takimi kobietami. Poemat Malczewskiego, jak czytamy, ma być „prawdziwie ukraiński", gdyż odnosi się do przyrody i historii ukraińskiej, dziejów wojen, panuje w nim przy tym polskie uczucie patriotyczne. Sam poeta to twórca „prawdziwie ukraiński i na wskroś polski".

Do szkoły ukraińskiej, oprócz Malczewskiego, Mickiewicz zalicza także Zaleskiego, omawianego w kursie III, wzmiankowanego w II i I. Prezentuje *Ducha od stepu*, poemat, w którym dopatruje się inspiracji Platona – idei anamnezy, schrystianizowej zresztą, pamięci poprzednich wcieleń. Wydobywa z niego koncepcję poety jako istoty wybranej, obdarzonej duchowym wzrokiem, splecionej tajemniczym węzłem z ziemią, którą opiewa, a więc odsłania myśl Bożą związaną z nią. Interpretacja ta pojawia się na początku III kursu prelekcji paryskich, kiedy wykładowca podporządkowuje omówienie tekstów komparatystycznemu wskazywaniu idei współtworzących polski (słowiański) mesjanizm i powstającą na jego gruncie koncepcję literatury wizjonerskiej i czynnej. Oprócz wymienionych już twórców przywołani zostają też Puszkin i Rylejew, a także twórczość czeskich budzicieli narodowych, choćby Jána Kollára.

Zaleski zostaje określony mianem twórcy „ludowego", o czym ma świadczyć prostota jego języka. Mickiewicz podkreśla, że pojęcia filozofii spirytualistycznej da się wypowiadać w sposób zrozumiały. Znów pojawia się w wywodzie prelekcji paryskich kwestia mapy Ukrainy, zaakcentowana zostaje doniosłość historyczna jej obszaru – łączącego Europę i Azję, będącego świadkiem najazdów barbarzyńców, spajającego dzieje powszechne z lokalnymi. Pointa wywodu odnosi się do obrazu pokutującej, nieszczęśliwej Polski. Mickiewicz zauważa wszakże w utworze Zaleskiego dążenie do uniwersalizacji – porzucenie perspektywy partykularnej, narodowej, dziejów politycznych swego kraju i wyjście ku perspektywie słowiańskiej (na początku kursów zapowiadał, że współcześnie kształtuje się jedność słowiańska, w kursie II postrzegał w niej efekt kształtowania się mesjanizmu), neutralnej, której patronuje mityczny wieszcz Bojan, wzywany przez poetę.

Kolejnym twórcą „szkoły ukraińskiej" (omawianym w kursie II i III, przywołanym w I) jest Seweryn Goszczyński. Mickiewicz przedstawia *Zamek kaniowski*, ukazując konflikt Polaków z Kozakami; podkreśla, że autor, podobnie jak Zaleski, starał się znaleźć obiektywny punkt widzenia, nie ujawniać swojej sympatii,

przedstawić winy obu stron i będące ich efektem zniszczenia. Obaj – i Zaleski, i Goszczyński – ukazani zostają w prelekcjach paryskich jako domykający dawną poezję słowiańską. Obaj, Goszczyński przy tym bardziej, wskazują na przyszłość. Zaleski ma zmierzać w stronę religijną, Goszczyński – polityczną. Takie ujęcie wpisuje się we wspomnianą już wizję zerwania – literackiego i dziejowego – o którym świadczą poeci słowiańscy, porzucający przeszłość, zmierzający ku przyszłości, oczekujący na nią. Mickiewicz dodaje tu ponadto Garczyńskiego, później doda Krasińskiego. Wywód o Goszczyńskim kończy przywołanie wiersza *Przeznaczenie geniusza* i wyeksponowanie paraleli łączącej twórcę polskiego i rosyjskiego, Puszkina – w związku z myśleniem o poecie.

Zrekonstruowane tu rozważania (specyficzne, hermeneutyczne streszczenie, wydobywające z omawianej twórczości, w zasadzie jej fragmentów, główne idee) pozwalają poecie-profesorowi zreinterpretować przełom romantyczny w Polsce, który okazuje się przełomem mesjanistycznym, żądaniem geniuszu i natchnienia, wytyczeniem dróg na przyszłość, nie tylko w estetyce, ale, jak już wspomniałem, także w polityce[11].

Nasze współczesne lektury omawianych w prelekcjach paryskich utworów Malczewskiego, Goszczyńskiego i Zaleskiego pozwalają zwrócić uwagę na znamienną tendencję, która towarzyszy lekturze dokonanej przez Mickiewicza. Ma on na celu usuwanie antagonizmów politycznych, nawet jeśli je wzmiankuje, jak w przypadku *Króla Zamczyska*. Dokonuje tego, akcentując istnienie pozycji neutralnej, uniwersalnej: polskiej i ukraińskiej, czy słowiańskiej bądź w zasadzie światowej, taki horyzont wpisany jest bowiem w przesłanie mesjanistyczne. Ukraińskość w takim ujęciu jest właśnie polska, słowiańska, światowa.

Można spojrzeć na takie rozumienie Ukrainy w prelekcjach paryskich przynajmniej na dwa sposoby. Jeden, widoczny już w moim wywodzie, wiąże się z perspektywą (post)kolonialną[12]. Dyskurs Mickiewicza okazuje się w takim ujęciu dyskursem kolonialnym, zawłaszczającym przestrzeń ukraińską, wykorzystującym praktyki orientalizacyjne. Drugi – odnosi się do proponowanego przez profesora-poetę konstruktu polskości. Jej centrum zostaje usytuowane w wymiarze pogranicza, nabiera przez to charakteru hybrydycznego. Mickiewicz wyraźnie ukazuje proces decentracji dawnego (jak akcentuje – klasycystycznego) centrum polskości, jego prowincjonalizację. Sprawa robi się kłopotliwa dziś, jeśli pamiętamy, że to prowincje znajdujące się poza granicami Polski, co skazuje konstruowaną polskość na permanentną nostalgię.

[11] Na temat mesjanizmu w prelekcjach paryskich zob. A. Walicki, *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970.

[12] W związku z romantyzmem polskim zob. na ten temat *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. 1, pod red. M. Kuziaka, B. Nawrockiego, Warszawa 2016.

Pojawiała się tu też kwestia ludu. Mickiewicz sugerował, że ruch romantyczny (mesjanistyczny) wiąże się z dążeniem emancypacyjnym. Sprawa jest skomplikowana i to podwójnie. Po pierwsze, omawiani w prelekcjach paryskich twórcy szkoły ukraińskiej wywodzą się ze szlachty, a głos ludu zostaje zapośredniczony w ich twórczości. Po drugie, lud to dość niejasna kategoria u Mickiewicza. Odnosi się do grup wykluczonych, podporządkowanych, niejasno łącząc kwestie narodowe i społeczne (te pierwsze widoczne są zwłaszcza w *Księgach narodu polskiego*, z kolei w publicystyce „Trybuny Ludów" pojawiają się te drugie, wyrażone w języku bliskim perspektywie klasowej). W prelekcjach paryskich mamy określenie ludu jako „człowieka cierpiącego, człowieka tęskniącego, (…) człowieka wolnego w duchu, (…) człowieka, który nie przychodzi z gotowymi systemikami" [XI, 349 i n.]. Mickiewicz akcentuje w ten sposób moralny wymiar ludu, zapewne wpisujący się w perspektywę mesjanistyczną, otwartego też na poznanie tego, co zostało wykluczone przez naukę i filozofię racjonalistyczną.

Romantycy otwierając się na inność (takie otwarcie znajduje się u podstaw ich myślenia epoki o kulturze[13]), mieli zarazem problem z jej wypowiedzeniem. To oczywiście stwierdzenie z naszej, dzisiejszej, perspektywy, kiedy zresztą próbując znaleźć język ukazujący autonomię inności, uświadamiamy sobie, jak trudne są te poszukiwania. W interesującym mnie tu przypadku w grę wchodzi jednak, jak się zdaje, inny problem. Mickiewicz, bo o niego tu głównie chodzi, zdaje się myśleć o integralności I Rzeczypospolitej (zwłaszcza o jej potędze czasów jagiellońskich!) jako o czymś, co zostało chwilowo zawieszone i powinno zostać przywrócone w przyszłości, kiedy Polska odzyska niepodległość. I tak jak Litwa jest dla profesora-poety Litwą wpisaną w unię lubelską, stanowiącą zresztą dla niego model polityki federacyjnej, tak Ukraina podobnie sytuuje się w obrębie polskości – heterogenicznej, ale polskości. Można tu dodać, że to bez wątpienia Słowacki lepiej niż Mickiewicz rozumiał kwestie ukraińskiej odrębności oraz skomplikowania relacji polsko-ukraińskich, o czym znakomicie zaświadcza *Sen srebrny Salomei*.

Mickiewicz w swoim ujęciu Słowiańszczyzny, choć początkowo deklaruje spojrzenie na nią jak na zróżnicowaną całość, zmierza ku jej podporządkowaniu wizji dwóch walczących ze sobą idei: polskiej oraz rosyjskiej[14], a w końcu – ku ukazaniu duchowej dominacji Polski nad innymi Słowianami, manifestującej się w programie mesjanizmu. W takiej perspektywie Ukraina może być jedynie

[13] Więcej piszę na ten temat w artykule *Die Kategorie des Anderen im Diskurs von Brodziński, Mochnacki und Mickiewicz*, [w:] *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*, hrsg. A. Gall, T. Grob, A. Lawaty, G. Ritz, Wiesbaden 2007.

[14] Zob. na ten temat: S. Pigoń, *Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza*, [w:] *Na wyżynach romantyzmu. Studia historyczno-literackie*, Kraków 1936.

(w ujęciu profesora-poeta – aż) miejscem spotkania narodów, jak w cytowanym fragmencie, czy też organiczną częścią hegemonicznego sąsiada. Pojawiające się w prelekcjach paryskich pojęcie Słowiańszczyzny, subwersywne w perspektywie rozważań o jej relacjach z Zachodem, także w perspektywie krytyki Rosji, okazuje się totalizujące w odniesieniu do małych czy dopiero kształtujących się narodów, zawłaszczanych przez imperia bądź idee.

I jeszcze jedna sprawa – zrekonstruowane tu rozważania to fragment uprawianego przez Mickiewicza literaturoznawstwa. Są świadectwem tego, jak czytał i do czego wykorzystywał teksty literackie. Jak porządek hermeneutyki splatał się w myśleniu profesora-poety z porządkiem ideologii.

Bibliografia

Batowski H., *Słowiańska biblioteka Mickiewicza,* „Sprawozdania PAU", Kraków 1933.

Kuziak M., *O prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, Słupsk 2007.

Kuziak M., *Die Kategorie des Anderen im Diskurs von Brodziński, Mochnacki und Mickiewicz*, in: *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*, hrsg. A. Gall, T. Grob, A. Lawaty, G. Ritz, Wiesbaden 2007.

Ławski J., *„Nadgrobek libertyna". Mickiewicz – Trembecki – prelekcje paryskie*, [w:] *„Sofijówka" Stanisława Trembeckiego – konteksty i interpretacje*, pod red. G. Filip, M. Patro-Kucab, J. Kowal, Rzeszów 2013.

Maciejewski M., *Spojrzenie „w górę" i „wokoło" (Norwid–Malczewski)*, „Roczniki Humanistyczne" 1976, z. 1.

Makowski S., *Współczesność literacka w prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 1990.

Mickiewicz A., *Literatura słowiańska*, [w:] *Dzieła* [Wydanie Jubileuszowe], pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1955.

Pigoń S., *Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza*, [w:] *Na wyżynach romantyzmu. Studia historyczno-literackie*, Kraków 1936.

Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym, cz. 1, pod red. M. Kuziaka, B. Nawrockiego, Warszawa 2016.

Rutkowski K., *Przeciw (w) literaturze*, Bydgoszcz 1987.

Said E., *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.

Sawicki S., *Początki syntezy historycznoliterackiej w Polsce*, Warszawa 1969.

Stefanowska Z., *Mickiewicz jako czytelnik „Marii" Malczewskiego*, [w:] *Księga w 170. rocznicę wydania „Ballad i romansów" Adama Mickiewicza*, pod red. J. Kolbuszewskiego, Wrocław 1993.

Walicki A., *Filozofia a mesjanizm*, Warszawa 1970.

Michał Kuziak
University of Warsaw

MICKIEWICZ – *THE PARISIAN LECTURES* – THE UKRAINIAN SCHOOL

Summary

The article is devoted to the concept of the Ukrainian school of Polish Romanticism as portrayed in Adam Mickiewicz's *Parisian lectures*. It describes the discourse rules used by the professor-poet during his lectures at the Collège de France when talking about Ukraine – its history, culture and literature. This discourse orientalises Ukraine, operates with stereotypes of Ukrainianness and, above all, inscribes its history and literature in the history and literature of the Polish-Lithuanian Commonwealth, ignoring Ukraine's distinctiveness and identity.

Keywords: Mickiewicz, Ukraine, *Parisian lectures*, orientalising discourse, Republic.

Pomnik Adama Mickiewicza w Truskawcu, rzeźba Tadeusza Barącza, 1902

Marta Białobrzeska
Białystok
ORCID: 0000-0002-0279-8795

„NAJSŁAWNIEJSI PISARZE DOBY": ANTONI MALCZEWSKI I POECI „SZKOŁY UKRAIŃSKIEJ" W *PRELEKCJACH PARYSKICH* ADAMA MICKIEWICZA

W prelekcjach paryskich, uznanych za summę romantyzmu[1], Mickiewicz prezentuje dorobek wielu reprezentantów literatury słowiańskiej, zaczynając od początków literatury, na twórczości pisarzy sobie współczesnych kończąc. Pisał o ich doniosłości dla późniejszych badań nad literaturą ludową Słowian. Przyznawał, że jeśli nawet wiedza Mickiewicza nie była kompletna i uporządkowana, to jednak bardzo bogata i dzięki niej poeta dostrzegał związki między twórczością ludową i literacką oraz starał się ustalić miejsce twórczości ludowej w literaturze i kulturze narodów słowiańskich[2].

Twórczości poetów szkoły ukraińskiej – Antoniemu Malczewskiemu, Sewerynowi Goszczyńskiemu i Bogdanowi Józefowi Zaleskiemu poświęcone zostały: wykład III kursu pierwszego z 5 stycznia 1841 roku (w którym mowa o walce ludów słowiańskich z Mongołami, cechach poezji ruskiej, porównaniu Mongołów i Turków, Polakom i ich pojęciu ojczyzny, cechom poezji narodowej, Ukrainie, poezji kozackiej i *Marii* Malczewskiego), wykład XXX kursu drugiego z 17 czerwca 1842 (którego tematem jest narodowa poezja polskiej, życie Antoniego Malczewskiego i jego poemat, wspólne dążenia literatury i filozofii, moc poetyckiego geniuszu, poemat *Wacława dzieje* Stefana Garczyńskiego, słowem analiza piśmiennictwa przedlistopadowego) i wykład piąty kursu III z 10 stycznia 1843 roku (poświęcony rozstaniu współczesnej poezji słowiańskiej z poezją

[1] Zob. M. Kalinowska, *Kilka słów wprowadzenia*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej. Próba nowego spojrzenia*, red. M. Kalinowska, J. Ławski, M. Bizior-Dombrowska, Warszawa 2011, s. 7.

[2] Por. J. Okoń, *Jan Kochanowski w prelekcjach paryskich*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, s. 119.

przeszłości oraz twórczości Kollára, Goszczyńskiego, Zaleskiego, Malczewskiego i Puszkina).

W wykładach Mickiewicza w Collège de France do głosu doszedł wczesnoromantyczny pogląd na temat gminnych źródeł każdej sztuki, w tym także literatury. Trudno nie dostrzec w nich pokłosia refleksji Kazimierza Brodzińskiego, który uznał, że pieśni ludowe są źródłem najpiękniejszej poezji i że literatura, tworząca z nich całość, uwiecznia razem i charakter narodu, i jego oświecenie[3]. Zgodnie z romantyczną koncepcją poezji Mickiewicz najwyższą wartość przyznawał twórczości ludowej, wyrażającej ducha narodu. Jej źródeł poszukiwał, odnosząc się do twórczości i doświadczeń współczesnych sobie poetów z prowincji oraz regionalnych „szkół" poezji.

W literaturze krajowej przed rokiem 1830 Mickiewicz wyodrębnił dwie szkoły literackie: litewską i ukraińską. Określił przy tym ich rolę, która miała polegać na tym, że przedstawiciele szkoły litewskiej, którzy nie zostali wymienieni – Mickiewicz musiałby mówić tu o sobie – jako pierwsi wprowadzili do literatury świat duchów i filozofię chrześcijańską[4]. Mickiewicz pisząc o szkołach w polskiej poezji nie czyni siebie reprezentantem szkoły litewskiej. Mówi o poetach z Ukrainy, przy czym to Antoniego Malczewskiego określa mianem przewodnika nowej literatury.

> Nie możemy też pominąć poety uważanego za przewodnika nowej literatury, Antoniego Malczeskiego: był to niedoceniony autor niedużego poematu, dziś uważany za pisarza wzorowego, a dzieło jego poczytano za najlepszy utwór epoki. Malczeski, żołnierz wojsk narodowych z czasów cesarstwa, po upadku Napoleona, długo podróżował za granicą; umarł w Warszawie. Podobnie jak lord Byron, szukał wrażeń w obcych krajach, w Szwajcarii i we Włoszech; w swym życiu tułaczym czytał autorów cudzoziemskich; szczególnie, jak się zdaje, przejął się poezjami Byrona[5].

Użycie słowa „przewodnik" wskazuje, że Mickiewicz uznaje autora *Marii* nie tyle za najlepszego wśród ówcześnie tworzących poetów, co twórcę rozpoczynającego nową epokę w dziejach kultury polskiej[6]. W jego dziele znalazło się to, co

[3] Zob. K. Brodziński, *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, Warszawa 1963.

[4] Por. S. Makowski, *Romantyzm polski w „Les Slaves"*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej...*, s. 155.

[5] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, *Wykład XXX*, przeł. L. Płoszewski, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom XI, Wydanie Rocznicowe, Warszawa 1955, s. 375.

[6] Podobne przekonanie wyraził C. K. Norwid *Psalmów psalmie*. W utworze tym Malczewski określony jest jako ten, „który zaczął pieśń". Według Norwida, właśnie od autora *Marii* zaczyna się polska literatura romantyczna. Zob. M. Białobrzeska, *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*, Białystok 2016, s. 248–253.

wyznaczyło szlaki innym artystom: wzorce zachodnie przeszczepione na grunt rodzimy, ludowość, historyzm, metafizyka, a także mistycyzm. To wszystko istnieje przecież w twórczości Mickiewicza: chociażby wzorce walterscotowskie i byronowskie, wizja historii i refleksja historiozoficzna (zupełnie zresztą odmienne od pesymistycznej wizji zawartej w *Marii*), czerpanie z wzorów ludowych, folklor, wpływ świata niewidzialnego na świat widzialny. Malczewski jawi zatem się w prelekcjach jako autor wzorcowego poematu i przewodnik nowej literatury. Można zatem wysnuć przypuszczenie, że autor *Marii* prawdę o człowieku, świecie i roli jednostki historii wyraził najpełniej, co zapewniło mu czołowe miejsce wśród twórców literatury narodowej. Reprezentantów szkoły ukraińskiej – Józefa Bohdana Zaleskiego i Seweryna Goszczyńskiego, Mickiewicz nazwał natomiast „najsławniejszymi pisarzami doby".

> Zaleski (…) zamykał poezję słowiańską (…) ognistą racą, która rozświetlała wszystkie jej barwy i odcienie. Goszczyński zaś jak gdyby podłożył ogień pod starodawny gmach tej poezji. Niweczy wszystkie jej tradycje, zachowuje z niej jedną tylko strunę, i pożegnawszy swój kraj rodzinny, biegnie ku nieokreślonej i mglistej przyszłości. Z narodową poezją polską Goszczyński złączy się na drodze polityki. Zaleski zaś zetknie się z nią w dziedzinie religijnej[7].

Według Mickiewicza, szkoła ukraińska:

> nie idzie tak daleko jak litewska, jednakże przyjmuje nieustanny wpływ świata niewidomego na widomy. (…) nie szuka już swych bohaterów pomiędzy mężami politycznymi, sławi niektórych wodzów ludu. (…) jest to literatura wybitnie ludowa[8].

Co więcej, Mickiewicz w prelekcjach paryskich wyznacza linię, która wiedzie od Napoleona, przez Byrona do Puszkina, a nawet sięga dalej, wskazując innych poetów słowiańskich[9].

> Napoleon natchnął Byrona, działalność Byrona, sam rozgłos jego sławy obudziły Puszkina; równocześnie zaś z Puszkinem polskie szkoły poetyckie, które nazwaliśmy prowincjonalnymi, wstępują kolejno na tę samą drogę, zbliżają się coraz bardziej do

[7] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, *Wykład III,* przeł. L. Płoszewski, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom XI, Wydanie Rocznicowe, Warszawa 1955, s. 54.

[8] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, *Wykład XXX*, przeł. L. Płoszewski, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom XI, Wydanie Rocznicowe, Warszawa 1955, s. 375.

[9] Por. M. Bąk, *Puszkin i Byron w prelekcjach paryskich*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej...*, s. 182.

> rzeczywistości życiowej i tym sposobem zdają się zawdzięczać początek Byronowi: niewątpliwie bowiem istnieją znamiona pokrewieństwa miedzy tymi wszystkimi utworami, jakkolwiek ich twórcy są niezależni i oryginalni[10].

Według Mickiewicza, poeci i literaci narodów słowiańskich porzucają przeszłość, a każdy z nich zbliża się ku wyższym strefom, dlatego można przewidzieć moment, w którym wszyscy się spotkają. Ta przełomowa chwila, zdaniem Mickiewicza, zaczyna się od Byrona.

> Poeci polscy, skończywszy opiewać przeszłość znajdują w dążności religijnej, a zwłaszcza politycznej nowe pole działania. Rozpoczyna się ono poezjami Garczyńskiego, Zaleskiego, Goszczyńskiego[11].

Byron był dla romantyków nie tylko poetą-buntownikiem, wyrazicielem sprzeciwu wobec świata, opartego na racjonalnych zasadach, ale także poetą czynu. Jak zauważa Magdalena Bąk: „Najważniejszą lekcją wynikającą z lektury dzieł Byrona jest zatem zbliżenie życia i poezji, realizacja ideału w rzeczywistości. Drogę do zrozumienia tej prawdy stanowi lektura dzieł Byrona"[12].

W rozważaniach Mickiewicza Byron jawi się jako przewodnik, wyznaczający szlaki, którymi podążają inni indywidualiści. Ich sprzeciw wobec świata łączył się z pragnieniem zgłębiania jego tajemnic i chęcią dokonywania zmian.

> Tym, co poniosło, co ułatwiło rozwój poetów słowiańskich i co w ogóle może uczynić jaśniejszym ich pojmowanie poezji; on pierwszy dał ludziom odczuć całą powagę poezji; ujrzano, że należy żyć tak, jak się pisze, że pragnienie, słowo nie wystarczają (…) Ta głęboko odczuta potrzeba upoetyzowania swego życia, a przez to zbliżenia ideału do rzeczywistości, stanowi całą zasługę poetycką Byrona. Otóż wszyscy wielcy poeci słowiańscy weszli na tę drogę[13].

To właśnie miał przejąć od twórcy *Giaura* także Antoni Malczewski. Mickiewicz podkreślał, że autor *Marii* podróżował szlakami Byrona, podobnie jak twórca *Więźnia Chillonu* szukał wrażeń w obcych krajach, we Włoszech i Szwajcarii. Malczewski w prelekcjach paryskich kreowany jest zatem na młodzieńca, który jak inni ludzie tamtych czasów, przejawiający skłonność do poetyzowania swoje-

---

10 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, *Wykład III*, s. 35.

11 Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, *Wykład III*, s. 54.

12 M. Bąk, *Puszkin i Byron w prelekcjach paryskich*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej...*, s. 181.

13 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty, Wykład III*, s. 32.

go życia, odbywał wojaże z egzemplarzem *Wędrówek Childe Harolda* w ręku. Ów związek Malczewskiego i Byrona ujawnia się nie tylko we wspólnych przeżyciach, ciekawości poznawczej, interioryzacji tych samych dzieł sztuki. W prelekcjach pobrzmiewa przekonanie, że twórców łączy coś więcej, a mianowicie pragnienie czynu. Nic zatem dziwnego, że wzmianka o Byronie – poecie walczącym o niepodległość Greków, następuje zaraz po informacji na temat służby żołnierskiej Malczewskiego.

Celem refleksji Mickiewicza było odkrywanie związków między literaturami słowiańskimi a europejskimi oraz śledzenie zasadniczej myśli tych literatur. Magdalena Bąk w artykule *Puszkin i Byron w prelekcjach paryskich,* podejmując problem wpływu utworów Byrona na dorobek twórczy Aleksandra Puszkina, pisała:

> Włączanie w obręb własnej twórczości „i formy i treści ideowej" zaczerpniętej z dziel Byrona nie służy (…) kopiowaniu jego utworów, a jest jedynie etapem przejściowym, dzięki ich przyswojeniu i poetyckiemu „przepracowaniu" możliwe będzie przekroczenie bajronicznego wzorca, stworzenie utworów w pełni oryginalnych, najzupełniej słowiańskich, a jednocześnie głęboko europejskich[14].

W opinii wykładowcy, poetycka doskonałość możliwa jest jedynie dzięki połączeniu pierwiastków zachodniego i słowiańskiego. To, co najistotniejsze w poezji, może zostać odkryte jedynie za sprawą dialogu między inspiracją płynąca z dzieł literatury Zachodu, umiejętnie wykorzystanej na gruncie literatury rodzimej[15]. Mickiewicz podkreśla, że autor *Giaura* wywarł wielki wpływ na dzieło Malczewskiego nie tylko w zakresie formy, ale także idei. Mickiewicz używa sformułowania „najbardziej przejął się, jak się zdaje, poezjami Byrona[16], co wskazuje na pewną dozę niepewności w sądach. Być może, zdaniem Mickiewicza, Malczewski musiał przejąć się twórczością Byrona, co zaowocowało trzy lata później wydaniem *Marii*. Skąd taki wniosek? Odpowiedź znajdujemy w kolejnych fragmentach prelekcji:

> Z lordem Byronem poczyna się nowa epoka literatury, poezji. Ta literatura, ta poezja, dotyka z jednej strony filozofii, z drugiej – życia rzeczywistego. Nikt lepiej od niego nie ukazał udręki tych anormalnych istot, znaczących przejście miedzy XVIII a XIX wiekiem, tego błąkania się bez celu, tego poszukiwania nadzwyczajnych przygód, tych wzlotów ku przyszłości, której jeszcze zupełnie nie znano[17].

---

14 M. Bąk, *Puszkin i Byron w prelekcjach paryskich*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej...*, s. 181.

15 Por. tamże, s. 181.

16 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, *Wykład XXX*, s. 375.

17 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, *Wykład III*, s. 33.

Malczewski i Byron wyrastają w prelekcjach na twórców, którym dane było poznać prawdę o miejscu człowieka w świecie, sensie dokonań jednostki, mrocznej stronie układów społecznych.

> Ostatnim słowem poety polskiego, który idzie najbliżej śladami Byrona, jest również krzyk rozpaczy. Malczeski, nie znajdując już na ziemi żadnego godnego celu dążeń, nie mając czegokolwiek żałować, dobywa oręża przeciw całemu społeczeństwu, bo zwątpił w zwycięstwo wielkich uczuć i wielkich myśli. Mówiąc słowami poety:
> „Bo rola wzniosłych uczuć nigdy się nie uda"[18].

Bajroniczną myśl o człowieku jako pomyłce natury, o człowieku niemieszczącym się w ogólnej harmonii wszechświata Malczewski rozwinął w sposób niezwykle interesujący i przejmujący. O prawdziwości tej myśli świadczyć miała nie tylko historia ziemskiej miłości. Aby nikt nie miał już żadnych złudzeń, co właściwie znaczy przeznaczenie człowieka, poeta przywołał obraz dziejów narodu i ukazał je jako „wielki dom rozpaczy"[19].

Omawiając twórczość poetów, których uznał za wybitnych, Mickiewicz wyraził własne spojrzenie na rolę poety i poezji. Szczególnie widoczne jest to w wykładzie III kursu trzeciego z 20 grudnia 1842 roku, kiedy Mickiewicz omawia twórczość Bohdana Zaleskiego.

> Podług Zaleskiego tedy, nie chęć opiewania czynów jakiś sławnych wodzów, nie pragnienie rozgłosu ani miłość sztuki mogą ukształtować poetę; do tego trzeba być z góry przeznaczonym, trzeba być tajemnymi węzły zespolonym z ziemią, którą kiedyś ma się opiewać; opiewać zaś znaczy nie co innego, jak objawiać myśl bożą spoczywającą na tej ziemi i na narodzie, do którego poeta należy[20].

W myśl tych rozważań poetę może ukształtować związek z ziemią, z której się wywodzi. W przypadku Malczewskiego, Goszczyńskiego i Zaleskiego ziemią tą jest mityczna Ukraina, w której wciąż trwa pamięć narodowej historii.

W obszernej literaturze przedmiotu podkreślano, że jakkolwiek wszyscy poeci wprowadzali do swoich utworów naturę, historię i poezję ludową, to stworzyli trzy odmienne wizje południowo-wschodnich kresów Rzeczpospolitej[21]. Ukraina

---

18 Tamże, s. 54.

19 Zob. R. Przybylski, *Wstęp*, [w:] A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958, s. LXV.

20 A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, *Wykład III*, s. 29.

21 Zagadnienia związane ze szkołą ukraińską w poezji polskiego romantyzmu, Ukrainą jako ziemia mityczną, symboliką stepu i innymi komponentami mitu ukrainnego, podejmują następujące teksy: D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowsz-*

w *Zamku kaniowskim* Seweryna Goszczyńskiego jest hajdamacka, zbuntowana, napiętnowana dzikością i zbrodnią. Ukraina Zaleskiego to kraina pogodna, pełna marzeń i wspomnień. W jego poezji dostrzec można „naiwny wdzięk spontanicznego rozradowania, zachwycenia i mocą tego dominującego w niej uczucia staje się pozbawionym wymuszenia, prostym, naturalnym śpiewem, lotem, ruchem"[22]. W *Marii* Malczewskiego natomiast utrwalony został obraz kresów szlacheckich, gdzie pamięć o rycerskiej Polsce była wciąż żywa, gdzie poprzez przestrzenno-symboliczny wymiar natury przemawia historia i mit. Malczewski stworzył obraz Ukrainy melancholijnej, rycerskiej, a step uczynił przestrzenią metafizyki, gdzie dochodzi do sprzężenia głosu natury, historii i wewnętrznego ja, miejscem, gdzie ujawnia się prawdziwy wymiar ludzkiej egzystencji.

W mniemaniu Mickiewicza „płaszczyzny ukraińskie są stolicą poezji lirycznej"[23], pieśni kozackie stają się wyrazem narodowego uczucia, które swoja mocą obejmuje kolejne pokolenia W prelekcjach paryskich wyeksponowany został mit Ukrainy jako ziemi dającej pole do rozgrywek wielkiej historii, a także przestrzeni narodzin wielkiej poezji. Poeta ma za zadanie objawiać „myśl bożą" zaklętą w zie-

czyźnie 1793–1914, przeł. K. Rutkowski, Lublin 2005; T. Chynczewska-Hennel, *Świadomość narodowa szlachty ukraińskiej i kozaczyzny od schyłku XVI do połowy XVII* w., Warszawa 1985; E. Dąbrowicz, *Tropem Kozaka*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii". Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995*, red. H. Krukowska, Białystok 1997; A. Fabianowski, *Filozofia stepu w „Marii"*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii"*, dz. cyt.; M. Janion, *Kozacy i górale*, [w:] *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975; M. Janion, *Ocalenie przez rozpacz*, [w:] *Literatura źle obecna. (Rekonesans)*, Warszawa 1984; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978; M. Jurkowski, *Step ukraiński w literaturze polskiej*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii"*, dz. cyt.; A. Kępiński, *Lach i Moskal. Z dziejów stereotypu*, Warszawa 1990; J. Kolbuszewski, *Legenda Kresów w literaturze polskiej XIX i XX wieku*, [w:] *Między Polską etniczną a historyczną*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1988; A. Kowalczykowa, *Pejzaż romantyczny*, Warszawa 1982; J. I. Kraszewski, *Choroby moralne XIX wieku. III. Ukrainomania*, „Tygodnik Petersburski" 1839, nr 18; H. Krukowska, *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, [w:] S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, Białystok 2002, H. Krukowska, *Ukrainizm Bohdana Zaleskiego*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej. Romantyzm. Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007; M. Kwapiszewski, *Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego*, Warszawa 2006; J. Lasecka, *„A step – koń – ciemność – jedna dzika dusza". Ukraina w powieści poetyckiej*, „Prace Polonistyczne", Seria XL, 1984, Wrocław 1985; J. Ławski, *Tragiczna i utracona. Ukraina w liryce Augusta Antoniego Jakubowskiego*, [w:] *„Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012; *Romantizm: miż Ukrainoju ta Polszeju*, „Kijowskie Studia Polonistyczne", t. V, red. R. Radyszewski, Kijów 2003; S. Uliasz, *Obrazy Ukrainy i Ukraińców w literaturze polskiej*, [w:] tegoż: *O literaturze kresów i pogranicza kultur*, Rzeszów 2001.

[22] H. Krukowska, *Ukrainizm Bohdana Zalewskiego*, [w:] dz. cyt., s. 137.

[23] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, *Wykład III*, przeł. L. Płoszewski, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom VIII, Kraków 1952, s. 38.

mi rodzinnej i objawiać narodowi uniwersalne prawdy, do czego jest predestynowany. To właśnie posłannictwo przypisuje Mickiewicz twórcom szkoły ukraińskiej. Ich poezja zwiera to co najważniejsze dla życia narodu – wyrasta bowiem z ducha ukraińskiej ziemi. W prelekcjach uwidacznia się zatem przekonanie, że literatura rozwija się w związku z historią i stopniowo objawia narodowi wiedzę o nim samym i o jego historycznych zadaniach[24].

Na twórcę dzieła wybitnie narodowego i piewcę Słowiańszczyzny kreowany jest w prelekcjach Malczewski[25]. Autor *Pana Tadeusza* uznaje poemat Malczewskiego za „prawdziwie ukraiński". W wykładzie III kursu pierwszego zaprezentował *Marię* jako poemat z dziejów narodu, mówiąc o walkach Polaków z Tatarami i zwracając uwagę na mistrzowskie opisy walk. Skupił się jednak na prezentacji postaci Miecznika, który w imię słusznej idei, jaka jest walka w obronie ojczyzny, gotów był wybaczyć winy Wojewodzie. Zdaniem Mickiewicza: „w tym złożeniu urazy osobistej dla sprawy krajowej jawi się w całej pełni idea ojczyzny"[26].

Malczewski jako poeta z Ukrainy, wyraziciel idei ojczyzny oraz wskrzesiciel historii, wpisany został w poczet twórców, których dzieła realizują trzy punkty kardynalne:

> Po pierwsze, konieczność ofiary. Nie można rozpocząć nie tylko żadnego czynu, ale nawet żadnej płodnej pracy myśli bez poświęcenia czegokolwiek; (…) Po wtóre, posłannictwo chrześcijańskie narodu polskiego: konieczność jego śmierci i odrodzenia. Po trzecie, powszechność, powszechna dążność mesjanizmu[27].

Mickiewicz wykazał się, badawczą intuicją, jednak trudno go uznać za dobrego interpretatora *Marii*. Jego wnioski z lektury poematu wydają się zbyt lapidarne, jeśli nie powierzchowne. Mickiewicz skupia się na postaciach, a ich role w kształtowaniu sfery ideowej poematu określa rozmaicie. W badaniach nad Mickiewiczowską recepcją twórczości Malczewskiego zwrócono uwagę, ze w prelekcjach *Maria* prezentowana jest za każdym razem inaczej: jako poemat chrześcijański (w wykładzie XXX kursu drugiego z 17 czerwca 1842 roku), potem bajroniczny (w wykładzie V kursu III z 10 stycznia 1843 roku). Owa rozbieżność stała się kwestią nader często rozpatrywaną przez badaczy. Ryszard Przybylski uznał, że takie

[24] Por. S. Makowski, *Romantyzm polski w „Les Slaves"*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej…*, s. 151.

[25] O interpretacji *Marii* i prezentowaniu biografii Malczewskiego w prelekcjach paryskich szerzej piszę w książce: *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*. Zob. M. Białobrzeska, *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*, dz. cyt., s. 199–219.

[26] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy*, *Wykład III*, dz. cyt., s. 39.

[27] A. Mickiewicz, *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, *Wykład XXXII*, przeł. L. Płoszewski, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom XI, Wydanie Rocznicowe, Warszawa 1955, s. 408–409.

interpretacje przeczą sobie nawzajem. Zdaniem badacza, możne to wynikać faktu, że w pierwszym przypadku wyrazicielką głównej idei poematu Mickiewicz uczynił Marię (uznając ją za ideał Polki), w drugim – Wacława (bohatera o rysach bajronicznych)[28]. W interpretacji Mickiewicza Wacław zdaje się reprezentować podmiot autorski. Malczewski zatem jawi się jako poeta skrajnego indywidualizmu.

Według Bogusława Doparta, tym, co łączy rozbieżne interpretacje *Marii* w prelekcjach paryskich, może być utrwalony przez Mickiewicza w wykładach wizerunek Byrona jako twórcy podejmującego wielkie zagadnienia bytu, tragicznego pielgrzyma, mściciela najwyższych wartości. Badacz zauważa ponadto, że Mickiewicz umieszcza utwór Malczewskiego pośrednio w procesie rozwoju polskiego bajronizmu, prowadzącym do apogeum buntu metafizycznego czyli *Wielkiej Improwizacji*[29]. Zofia Stefanowska, w tekście *Mickiewicz jako czytelnik „Marii" Malczewskiego* wykazała, że źródłem nieścisłości interpretacyjnych były nawyki lekturowe wykładowcy, z czym miała się wiązać heroizacja bohaterki i przypisywanie jej motywacji chrześcijańskich oraz brak głębokiego rozpoznania rozpaczy intelektualnej. Danuta Zawadzka z kolei uznała, że mógł tu wchodzić w grę rozdźwięk między Mickiewiczem – profesorem literatury, a Mickiewiczem – poetą: „Fascynujące jest więc bynajmniej nie to – pisze badaczka – że Malczewski umiał nie być z Mickiewicza, lecz raczej fakt, że później dla Mickiewicza był on poetą wielkim, godnym niekłamanego szacunku, a duchowo mu obcym"[30].

Wnioski badaczy wskazują, jak trudno określić dziś przyczyny rozbieżności w Mickiewiczowskiej interpretacji dzieła Malczewskiego. Być może w poemacie dostrzegał to, co w danej chwili wydawało mu się istotnie i wpisywało w zamysł prezentacji problemu, który akurat poruszał. Poza tym opór interpretacyjny mógł wiązać się z głębokim przekonaniem wykładowcy o niezwykłej mocy artyzmu i przesłania ideowego *Marii*. A z tym z kolei powiązana była postawa dystansu i pewnego rodzaju powściągliwości w sądach nie tylko na temat *Marii*, ale także samego Malczewskiego.

Malczewskiego ze względu na dokonania twórcze umieszczano w panteonie polskich twórców na równi z Mickiewiczem[31], o czym autor *Lili*i doskonale wiedział. Uznany twórca *Dziadów* i *Pana Tadeusza* zdawał sobie również sprawę,

[28] Zob. R. Przybylski, *Dodatek*, [w:] A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Warszawa 1976, s. 160.

[29] Por. B. Dopart, *„Maria" Antoniego Malczewskiego – zagadnienie romantyzmu przedlistopadowego*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii"*, dz. cyt., s. 18–19.

[30] D. Zawadzka, *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000, s. 7.

[31] Zob. M. Grabowski, *Myśl o literaturze polskiej*, [w:] H. Gacowa, *„Maria" i Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974, s. 300; H. Gacowa, dz. cyt., s. 299–388.

że *Maria* Malczewskiego to kamień milowy w literaturze pierwszej połowy XIX wieku. Biorąc pod uwagę powyższe przesłanki można wysnuć przypuszczenie, że Mickiewicz mógł mieć problem z zaakceptowaniem myśli, że nie tylko on wyznaczył szlaki polskiej literatury doby romantyzmu.

Józef Bachórz dorobek twórców z Ukrainy – Malczewskiego, Zaleskiego i Goszczyńskiego – określił mianem wybitnie narodowego, opartego na ludowych wzorach:

> Pierwiastek podstawowy „szkoły litewskiej" jest literacki i teoretyczny. To skutek „trabantowania" poetów wileńskich przy Mickiewiczu, autorze genialnym, ale przez swoją uczoność bardziej wtedy naśladowczym. *Dziady* są werterowskie, *Grażyna* jest „płaskorzeźbą grecką". Dopiero Ukraińcy okazali się samorodni. (…) ich talenty lgnęły ku temu, co rodzime, własne, bliskie, autentyczne. W ten sposób ich poezja, sycąc się rzeczywistością konkretną, jej niepowtarzalnym klimatem i dziejami ojczystymi, „wybijała się na niepodległość" spontanicznie[32].

Tak więc Mickiewicz – pisząc o Malczewskim i innych reprezentantach szkoły ukraińskiej w poezji – wykazał się intuicją interpretatora. W dorobku poetów z ziem ukraińskich odkrył zamysł budowania mitu Ukrainy jako ziemi rdzennie polskiej, skrywającej ducha przeszłości, niepowtarzalny klimat w poezji i jej autentyzm, związek z historią oraz zaangażowanie w życie narodu. To wszystko znalazło także wyraz w opiniach badaczy z XX i XXI wieku.

Bibliografia

Bąk M., *Puszkin i Byron w prelekcjach paryskich*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, red. M. Kalinowska, J. Ławski, M. Bizior-Dombrowska, Warszawa 2011.

Białobrzeska M., *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii*, Białystok 2016.

Brodziński K., *O klasyczności romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, Warszawa 1963.

Dopart B., *„Maria" Antoniego Malczewskiego – zagadnienie romantyzmu przedlistopadowego*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii"*, red. H. Krukowska, Białystok 1997.

Grabowski M., *Myśl o literaturze polskiej*, [w:] H. Gacowa, *„Maria" i Antoni Malczewski. Kompendium źródłowe*, Wrocław 1974.

[32] J. Bachórz, *Pozytywiści o „Marii"*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii"*, dz. cyt., s. 464.

Kalinowska M., *Kilka słów wprowadzenia*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej*, Warszawa 2011.
Krukowska H., *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, [w:] S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, Białystok 2002.
Krukowska H., *Ukrainizm Bohdana Zaleskiego*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, t. 2: *Romantyzm. Pozytywizm*, red. A. Skoczek, Warszawa 2007.
Ławski J., *Mickiewicz. Mit – Historia. Studia*, Białystok 2010.
Makowski S., *Romantyzm polski w „Les Slaves"*, [w:] *Prelekcje paryskie Adama Mickiewicza wobec tradycji kultury polskiej i europejskiej,* red. M. Kalinowska, J. Ławski, M. Biziorr-Dombrowska, Warszawa 2011.
Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs pierwszy, Wykład III*, [w:] A. Mickiewicz*, Dzieła*, t. VIII, przeł. L. Płoszewski, Kraków 1955.
Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, *Wykład XXX*, przeł. L. Płoszewski, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, Tom XI, Wydanie Rocznicowe, Warszawa 1955.
Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs trzeci i czwarty*, *Wykład III*, przeł. L. Płoszewski, [w:] A. Mickiewicz A., *Dzieła*, Tom XI, Wydanie Rocznicowe, Warszawa 1955, s. 33.
Nasze pojedynki o romantyzm, red. D. Siwicka i M. Bieńczyk, Warszawa 1995.
Przybylski R., *Dodatek*, [w:] A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wstęp R. Przybylski, Warszawa 1976.
Przybylski R., *Wstęp*, [w:] A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Wrocław 1958.
„Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, red. S. Makowski oraz U. Makowska i M. Nesteruk, Warszawa 2012.
Zawadzka D., *Pokolenie klęski 1812 roku. O Antonim Malczewskim i odludkach*, Warszawa 2000.

Marta Białobrzeska
Białystok

"THE MOST FAMOUS WRITERS OF THE TIME" – ANTONI MALCZEWSKI AND OTHER POETS OF THE 'UKRAINIAN SCHOOL' IN ADAM MICKIEWICZ'S PARISIAN LECTURES

Summary

Marta Białobrzeska's article *"The most famous writers of the time" – Antoni Malczewski and Other Poets of the 'Ukrainian School' in Adam Mickiewicz's "Parisian Lectures"* addresses the issue of the presence of the life and works of poets of the Ukrainian school in Adam Mickiewicz's *Parisian Lectures*. The article shows that the works of Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński and Józef Bogdan Zaleski were presented by Mickiewicz in several different aspects: biographical (showing the key, in his opinion, events in the

authors' lives and their influence on their work), comparative (in comparison with contemporary authors from Western Europe, as well as with other Slavic authors), historical (showing the achievements of poets of the 'Ukrainian school' in the context of the history of Poland and Europe at the turn of the 18th century, especially the Napoleonic era), ludic (assessing the work of Goszczyński, Zaleski and Malczewski from the perspective of communal sources of poetry) and poetic (referring to the artistic qualities of their works).

Keywords: Adam Mickiewicz, Ukrainian school in Polish Romantic poetry, lectures at the Collège de France, Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski.

II. INTERPRETACJE – PARALELE

Artur Malinowski
Odeski Narodowy Uniwersytet im. Ilji Miecznikowa, Ukraina
ORCID: 0000-0001-5687-6413

GEOANTROPOLOGIA STEPU UKRAIŃSKIEGO W TWÓRCZOŚCI ADAMA MICKIEWICZA

Step jest ważnym elementem ukraińskiej metanarracji narodowej, utożsamianej z pojęciami państwa, narodu i terytorium. Jest wyznacznikiem psychologii narodowej, pogranicza etniczno-politycznego, pulsacji stosunków międzynarodowych, zderzeń paradygmatów geokulturowych. Odwołując do mapy mentalnej Jacques'a Le Goffa, zauważmy, iż *step* – obok przeciwstawnych wobec siebie *lasu* i *miasta* – można uznać za kulturowy uniwersalizm, odrębną mitologię, dyskurs niebezpieczeństwa, całkowitą binarność i kombinację uderzających przeciwieństw, narodowy kosmos i „wykorzenienie", chaos, strat**ę**, kryzys i sposób zdobywania tożsamości w wirze historii. „Step jest jednym z archetypów świadomości narodowej, ważnym, jeśli nie najważniejszym składnikiem narodowego modelu wszechświata"[1]. Step ukraiński znalazł się w skarbcu romantyzmu europejskiego i stał się obiektem inspiracji, tworzenia precedensowych obrazów i wizji przez *Innego*, czasem nadmiernej egzotyzacji i metaforyzacji. Gwałtowna wyobraźnia i niepohamowane fantazjowanie w tworzeniu różnorodnych metafor stepowych wynikają z subiektywnego doświadczenia przestrzeni, jej wpływu na twórcze impulsy i emocje odbiorcy.

Konceptualizacja przestrzeni, jej postrzeganie poprzez własne wizje historiozoficzne, z punktu widzenia alienacji, inności są charakterystyczne dla Adama Mickiewicza, poety pogranicza, w którym „struktura polska", „grunt polskości" (Georgij Gachev) powstaje z mieszaniny tożsamości. Urodzony na terenach współczesnej Białorusi, był on ideowym zwolennikiem Wielkiego Księstwa Litewskiego („Litwo! Ojczyzno moja!"), założycielem nowej literatury polskiej, twórcą romantyzmu narodowego. Głęboka różnorodność wewnętrzna i heterogeniczność twórcza uwarunkowały postrzeganie Ukrainy jako pogranicza „kraju granic", „pe-

[1] Ю. Барабаш, *„Місцерозвиток", або Чи знаєте ви українську ніч?*, [w:] *Не відверну лиця. Штрихи до літературної автобіографії*, Київ: Темпора, 2013, s. 97.

ryferii". Na ten przestrzenny obraz nakładają się dawne, jeszcze średniowieczne wyobrażenia o Wielkiej Granicy jako linii demarkacji, a jednocześnie tragicznym, krwawym spotkaniu kultur osiadłych i nomadycznych, pługa i miecza, Europy i Azji. W kursie wykładów o literaturze słowiańskiej w Collège de France Mickiewicz podkreśla właśnie graniczny charakter geografii Ukrainy, pogranicze krajobrazowe i etniczne oraz jego wpływ na przebieg starć geopolitycznych:

> Pośrodku między państwami Mongołów i Turków, Rusi i Polski leży kraj nie rozgraniczony, wielce zajmujący dla historii i literatury. […] Obszerna część tej ziemi nosi imię Ukrainy, to jest ziemi skrajnej, czyli p o g r a n i c z n e j. Pustynia bezludna, zasiedlana czasami i znów ogałacana z mieszkańców, ale zawsze żyzna i pokryta bujnym zielskiem, służyła od wieków za pastwisko dla koni wędrownych barbarzyńców. Jest to wielka arteria wiążąca Europę z płaszczyzną Azji środkowej; tędy życie azjatyckie wlewało się do Europy, tu zderzały się z sobą te dwie części świata. Ptaki przelotne, owady wędrowne, powietrze morowe i hordy drapieżne ciągną tym szlakiem. Narody, które chciały stawić zaporę najściom albo rozprawiać się między sobą, schodziły się na tym gruncie neutralnym, na tym powszechnym pobojowisku. Tu spotykały się wojska Wschodu i Zachodu w armiach Dariusza i Cyrusa, Rusi i Polski. Tu wziął swój początek lud wojenny, znany pod nazwiskiem Kozaków, złożony ze Słowian, Tatarów i Turków[2].

Identyfikacja Ukrainy ze stepem nabiera znaczeń historiozoficznych, jest przekazywana przez Mickiewicza jako mitologemem w potoku metafor narodowych, wielkich wyzwań i starć Okcydentu i Orientu. Jest rzeczą zupełnie naturalną, że „obraz stepu ulega ciągłym przekształceniom w kontekście historycznych losów narodu"[3]. Jego różnorodny potencjał formotwórczy potwierdza kreatywną rolę w historii, kształtowaniu narodu, pragnieniu wolności, wolności emocjonalnej, niezależności, otwartości przestrzeni, dlatego „nie było i nie mogło być całkowitego oderwania stepu od Ukrainy", był on „przekaźnikiem wpływów kulturowych Kaukazu i Wschodu"[4]. Poprzez ten transfer postrzegał step także Mickiewicz, poeta emigracji, który znalazł się w magicznych objęciach Orientu i wkroczył na drogę jego reinterpretacji z punktu widzenia Słowiańszczyzny jako konstruktu mitologicznego, światopoglądu pansłowiańskiego i kultury Zachodu.

---

2 A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. VIII, s. 37–38 (Kurs I, Wykład III).

3 Ю. Барабаш, *„Місцерозвиток", або Чи знаєте ви українську ніч?*, dz. cyt., s. 97.

4 М. Ірушевський, *Степ і море в історії України. Кілька слів щодо пляну і перспектив сього досліду*, „Український історичний" 2016, nr 1, s. 190. Mychajło Hruszewski zacytował słowa W. Parchomenki ze szkicu archiwalnego *Полуднева Україна*.

Sięganie do nadmiernej romantyzacji i egzotyzacji jest charakterystyczne nie tylko dla *Sonetów krymskich*, ale także dla prawdziwie poetyckiej wersji historii, zamkniętej w tropach, czasem narracjach folklorystycznych, rozpatrywanych w sposób emocjonalny i psychologiczny. „Uważał on ducha narodowego za główny katalizator rozwoju historii każdego kraju, którego przebudzenie obdarza przedstawicieli określonego narodu niezwykłą energią twórczą"[5]. To właśnie kategoria *ducha narodowego* uwarunkowała recepcję przestrzeni ukraińskiej we francuskojęzycznych prelekcjach polskiego poety i historyka w sposób przekrojowy. Fenomen Mickiewicza jako człowieka pogranicza, poety-wygnańca, zesłańca stepów południowych, później jednego z grona emigracji literackiej, który przekazał obraz polskości na tereny Europy Wschodniej i Zachodniej, choć nigdy nie gościł w Warszawie, a za to trafił pod ostrzał warszawskiej krytyki za pozornie nadmierny prowincjonalizm, regionalizm i idealizację cesarskich okolic, nadaje się do rozpatrzenia w płaszczyźnie transferu kulturowego. Pozwala prześledzić nadawanie znaczeń tożsamości poza przywiązaniem do terytorium narodowego, w sytuacjach granicznych, nieosadzeniu w terenie, w wyobraźni, złudzeniach, fantasmagoriach jako przejawach zachowań twórczo-estetycznych. Nowo narodzona psychologia pogranicza uwarunkowała tzw. „patriotyzm terytorialny i religijny", który odrywał świadomość artystyczną od *genius loci*, konkretnego miejsca i przenosił swoje obrazy i idee na obcy, inny grunt, o czym świadczy także osobiste doświadczenie Mickiewicza, jak również „cała literatura odrodzenia słowiańskiego (także polskiego romantyzmu), która tworzy się w tym czasie na emigracji"[6]. Tworzenie znaczeń poza własnym terytorium prowokuje sytuację transferu kulturowego, *kłączowego* splotu obrazów o różnym stopniu uogólnienia, nielinearnej syntezy sprzeczności i przeciwieństw.

Dlatego tak bliski jest Mickiewiczowi Józef Bohdan Zaleski, „pierwszy poeta Słowiańszczyzny" (Iwan Franko), który łączy w jedną całość to, co chrześcijańskie – narodowe – imperialne – kosmiczne („*Bóg – Świat – Słowiańszczyzna – Polska – Ukraina*"). Zaleskiemu w *Duchu od stepu* udało się dokonać tej syntezy, której nie da się ująć w ciągu przyczynowo-skutkowym, gdyż są w niej „wspomnienia z własnego życia i wspomnienia z dziejów świata ostatniego półtora tysiąca lat, Ukraina i mesjanizm polski – wszystko to zostało wymieszane w tym poemacie…"[7].

---

5 Є. Луняк, *Козацька Україна 16–18 ст. у французьких історичних дослідженнях*, Київ-Ніжин: Видавець „Лисенко", 2012, s. 550.

6 P. Karagyozov, *Курс Адама Мицкевича по славянским литературам в Коллеж де Франс в контексте сравнительного славянского литературоведения*, „Revue des Études Slaves", 1998, t. 70, nr 4, s. 760.

7 І.Я. Франко, *Зібрання творів у 50-ти томах*, t. 27, Київ: „Наукова думка", 1980.

Ten daleki od przyczynowości obraz pojawił się na stepowej glebie jako przestrzenne ucieleśnienie niezwykle twórczego ducha narodowego, który zdaniem Mickiewicza ożywia historię, odtwarza jej wewnętrzny ruch, postęp w kierunku samostanowienia narodu, świadomość jego miejsca wśród narodów świata. Wizja taka ma pełne uzasadnienie w kontekście rozprzestrzeniania się na ziemi słowiańskiej idei geoantropologicznych Herdera na temat wpływu krajobrazu i klimatu na charakter narodowy, psychologię, język i doświadczenie etnokulturowe. Stąd mitologemy Ukrainy jako „nowej Grecji" (Herder), „Hellady stepowej" (Jewhen Małaniuk), które najwyraźniej miały swoje korzenie w geozoficznym rozumieniu stepu w literaturze romantyzmu. Zaleski jedynie sprowokował szereg obrazów i motywów, które stały się powszechne w „szkole ukraińskiej" romantyzmu polskiego.

Precedens poematu *Duch od stepu* tkwi w jego głębokiej tajemnicy, zakorzenieniu w światopoglądzie ludowym, fantazji, złudzeń. Poeta tworzy impersonalną wizję Ukrainy i Polski, inspirowaną i podsycaną intuicją estetyczną, odzianą w szaty fantasmagorii, twórczych halucynacji, „luksusowych koronkowych iluzji", „fatamorgany" i malowanych obrazków. Translacyjny charakter obrazów Zaleskiego trafnie określił Iwan Franko: „Sny o Ukrainie – nierealnej, nawet nie wyidealizowanej, ale czysto wyśnionej, fikcyjnej – i łzy za Polską, nierealną, ale także fikcyjną, skonstruowaną na podstawie jakiejś dziwnej filozofii... Ukraina, o której śpiewał, o której myślał i marzył, o którą prosił Boga po swojej śmierci w niebie – *in corpore* znajdowała się w jego gabinecie, na obrazku, narysowanym dla niego przez jakiegoś rodaka-artystę"[8]. Można stwierdzić, że Zaleski tworzy polityczno-imagologiczną, częściowo zaangażowaną wizję Ukrainy, przekształconą w wyniku „aneksji estetycznej" w „prostą, pięknie uszytą dekorację", obraz „z tektury". Rzecz jasna, że taką konstrukcję można zbudować jedynie za pomocą odpowiedniej czasoprzestrzeni, metafor krajobrazowych, aluzji historycznych i konceptów etnokulturowych. Step jest metonimią tej przestrzeni, wyznacznikiem historycznych ścieżek Ukrainy, drogowskazem, przestrzenną „kalkulacją" specyficznego wymiaru tożsamości narodowej. „Cała Ukraina idzie szlakiem czarnym, drogą stepową... i wielki żal wysyła do nieba wszystkimi dzwonami – na początku XVI w., kiedy pas stepowy stał niczym pustynia!"[9].

Step sprzyja wizualizacji znajdujących się w nim krajobrazów narodowych, ogl*ą*daniu ich z boku, z pozycji *Innego*, medytacji, refleksji, kolekcjonowaniu wrażeń, w tym dotykowych. Jest on *miejscem rozwoju* (P. Sawycki, J. Barabasz,

[8] Tamże.
[9] Tamże.

L. Gumilow), kontinuum, chronotopem, w którym powstaje i rozwija się pasja, budzą się impulsy twórcze. Przez analogię do „ekranu", „biosfery", które odbijają te impulsy w ludzkiej świadomości, step emituje obrazy, kształtuje światopogląd. Według Lwa Gumilowa jest to „mechanizm łączenia kultury duchowej… z biosferą, do której sami należymy"[10].

Miejsce rozwoju podlega ciągłym zmianom, dopasowuje się do konkretnych okoliczności i warunków, włącza się w proces refleksji topologicznej. Będąc produktywną kategorią historii przestrzennej, odtwarza w obiektywnym subiektywne, ducha narodowego w emocjach, uczuciach, zamiłowaniu, kontemplacji. Do obserwacji i montażu malowideł stepowych, ich wyimaginowanego „sklejania" w trakcie podróży, najbardziej odpowiednia jest kategoria *miejsca rozwoju*. Ogólnie rzecz biorąc, może służyć ono jako architektoniczna rama archetypu podróży. „Pozycja podróżnika-obserwatora okazuje się idealna do kolekcjonowania różnych przedmiotów, które można zebrać w całość nie dzięki analogiom i korespondencji, nawiązanym między przedmiotami, ale dzięki subiektywnemu doświadczeniu estetycznemu, które czyni je częścią całości"[11].

Odtworzona w *Sonetach krymskich* podróż Mickiewicza na Wschód była właśnie taką kolekcją obrazów, w których step dobrze czyta się na mapie mentalnej, staje się antropologicznym składnikiem samego pisma, jego, by tak rzec, podłożem krajobrazowym. Poeta w swoich paryskich wykładach zauważa, że ukraińskie stepy „są stolicą poezji lirycznej"[12]. Oznaczanie słowa i twórczości metaforami stepowymi staje się powszechnym toposem, transferem romantyki literackiej tego okresu. Przypomnijmy Izmaiła Sreznewskiego z jego obrazami fascynującego wpływu stepu na poezję ludową: w niej „wszystko jest dzikie, jak lasy dębowe i stepy", „wszystko jest porywcze, jak lot stepowego wichru".

Zatem nierozerwalność przestrzeni narodowej z generowanymi przez nią tropami poetyckimi, artystyczną sugestywnością i mimetycznością przyczynia się do malowniczości pisma, jego ścisłego powiązania z żywiołem urzeczowienia, zanurzenia/przeniknięcia w najtajniejsze obszary życia natury. Słowo ucieleśnia syntezę duchowo-materialną, rodzi się na przecięciu mowy werbalnej i niewerbalnej, staje się analogią malowniczego obrazka, znaku ikonograficznego, wyrazem konceptosfery narodowej. Słowo liryczne jest pełne cierpienia, bólu, lamentów i resentymentu, wiąże się z zachowaniami afektywnymi wspólnoty etnicznej, specjalnymi trybami emocjonalnymi.

---

10 Л. Гумилев, *Этногенез и биосфера Земли*, Ленинград 1990, s. 467.

11 М.Б. Ямпольский, *Пространственная история. Три текста об истории*, СПб: Книжные мастерские; Мастерская „Сеанс", 2013, s. 151.

12 A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, t. VIII, s. 38.

Tę właśnie cechę podkreśla Mickiewicz w swoim geoantropologicznym spojrzeniu na ukraiński folklor i literaturę. Wizualizuje je w kontemplacji i jednoczesnym zestawieniu ukraińskich pejzaży w perspektywie historycznej, podkreśla korelacje pomiędzy wydarzeniami z przeszłości, emocjami, intonacją liryczno-nastrojową i ruchem spojrzenia w przestrzeni. W tym sensie polski romantyk wyodrębnia „elementy złożonego splotu doświadczeń historycznych i narodowych, cech osobowych, »stylu« krajobrazowego, który powstaje w warunkach pewnego »miejsca rozwoju«"[13]. Twórcza rola stepu polega na intensywnym sugerowaniu ciągu skojarzeń, barwnej kolorystyce, soczystym malowaniu, efektach synestezyjnych wpisujących się w określone ramy, architektoniczną całość.

> Kozak, siedząc przy swojej ziemiance albo budzie z trzciny, słucha w milczeniu, jak koń jego pasący się niedaleko żuje trawę; puszcza wzrok po zielonym stepie i duma, marzy o bojach, które się tu odbywały, o zwycięstwach i klęskach, które tu zajdą. Pieśń, jaka mu się z piersi wyrwie, staje się wyrazem narodowego uczucia; wszędzie chwytana z zapałem, idzie z pokoleń do pokoleń[14].

Tak więc step można czytać zarówno jako trop mowy postkolonialnej, jak i w kontekście metafory politycznej, obrazu geopolitycznego, dyskursywnej manipulacji wizerunkami narodowymi i stereotypami. Przecież pokolenie poetów „szkoły ukraińskiej" polskiego romantyzmu wykorzystało mit historiozoficzny „Ukraina dla Polski", „malowana Ukraina" jako „dekorację przydatną do rozbudzenia polskich fantazji"[15]. W tej twórczej konstrukcji można jednak odczytać nie tylko znaczenia imperialne, ale także czysto estetyczne, związane z wzbogacaniem i nasycaniem ukraińskiego romantyzmu obrazami europejskimi za pośrednictwem polskim. Step również ulega wpływowi transferu, jest on *transmitowany* oczami Innego na grunt rodzimej kultury. „Przedstawiciele szkoły ukraińskiej patrzą na przeszłość i teraźniejszość z polskiego punktu widzenia, ale nie można nie przyznać, że darzą Ukrainę szczerym uczuciem i po raz pierwszy zarysowali elementy charakterystyczne dla ukraińskiej tematyki romantyków (Kozak, Hajdamaka, lirnik-kobziarz itp.). W szczególności ukraiński krajobraz jest dobrze wykorzystany w romantycznej symbolice (noc, *step*, wiatr, samotny jeździec *na stepie*, mogiły itp.)"[16].

---

13 Ю. Барабаш, *„Місцерозвиток", або Чи знаєте ви українську ніч?*, dz. cyt., s. 94.

14 A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, t. VIII, s. 38.

15 І.Я. Франко, *Зібрання творів у 50-ти томах*, dz. cyt., t. 27.

16 Д. Чижевський, *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956, s. 393.

Mickiewiczowskie ujęcie stepu całkowicie wyłamuje się z tradycyjnych ram opisów pejzażowych, szkiców i krajobrazów narodowych. Nie jest on tłem, lustrem, mimetycznym odbiciem pewnych wydarzeń, wewnętrznych zachowań podmiotu lirycznego, przeżyć, medytacyjnego nastroju, czy też jakimś rodzajem kontemplacji. Niewątpliwie umiejętność modelowania, odzwierciedlenia w nim tego, co ludzkie, antropomorfizacja natury zachowana jest w skondensowanej formie, będąc swego rodzaju przypomnieniem starożytnej synkretycznej jedności człowieka i natury. Zamiast tego na pierwszy plan wysuwa się samowystarczalny obraz stepu jako przewodnika, medium do innych światów, nie nieziemskich, ale historycznych, narodowych, ideowych.

Tę translacyjną funkcję stepu wyraża przelotny motyw podróży, który wprawia obrazy stepowe w ruch, spaja je w dynamice montażowej i sprzyja poruszaniu się w granicach refleksji topologicznej. Wybór tej formy podyktowany był uwarunkowaniami społeczno-kulturowymi prześledzonymi przez Rostysława Radyszewskiego: „Podróże jako odrębny gatunek literatury polskiej osiągnęły swój szczyt rozwoju w epoce romantyzmu, gdyż w okresie tym społeczeństwo polskie znajdowało się pod wpływem wyraźnej mody na podróże zagraniczne. Romantyczne pragnienie egzotyki, odkrycie nowej, czasem »obcej« przestrzeni, zachęcało artystów do podróżowania, kontemplacji i utrwalania swoich wrażeń. Fascynacja Ukrainą w polskiej literaturze romantycznej przybrała niezwykłą skalę i polegała na utrwaleniu obrazu państwa polskiego, do którego niegdyś, ze względu na pewne historyczne okoliczności, należała także część ziem ukraińskich”[17]. W tym ruchu step jest nierozerwalnie związany z podmiotem, obserwatorem, kontemplatorem, zaś jego malownicze chwile, kalejdoskopowa zmiana krajobrazów są skoordynowane z osobistymi lamentami i historiozoficznymi refleksjami podmiotu lirycznego. Ta synkretyczność i objętość obrazu pogłębia się dodatkowo poprzez przenikanie się elementów różnych żywiołów, ustanawianie między nimi odpowiedniości korelacyjnych, relacji korespondencyjnych.

W *Stepach Akermańskich* już pierwsza linijka wprowadza odbiorcę w tę panteistyczną aurę, w całkowite rozpuszczenie podmiotu w przyrodniczo-filozoficznym obrazie świata, reprezentowanego jako ucieleśnienie aktualnego *miejsca rozwoju* z dominującą potężną siłą emocjonalną, pamięcią o swoim narodzie, Ojczyźnie, podziałach historycznych związanych z własnym *genius loci*. Rzecz jasna, step zostaje natychmiast włączony w system interpretacji historio- i nacjozoficznych, rozumienia granic tożsamości, kojarzonego z integralnością istnienia narodu starego imperialnego świata oraz całkowitym podporządkowaniem, asymila-

[17] Р. Радишевський, *„Українська школа” в польському романтизмі: феномен пограниччя*, Київ: Талком, 2018, s. 145.

cją i kulturowym zapomnieniem w ramach *innego* imperium. Podmiot liryczny stara się odtworzyć i zrekonstruować we własnej pamięci mentalnej obraz Ojczyzny, wsłuchując się w głosy natury, wpatrując się w jej astronomiczne tajemnice, pozazmysłowo dostrzegając jej najmniejsze, najbardziej niezauważalne ruchy.

„*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, / Wóz nurza się w zieloność*" – to prawdziwa uwertura do dawnego archetypowego obrazu ukraińskiego stepu jako palimpsestu, kodu kulturowo-historycznego, tekstu nacji. Wcielona w niej została dychotomia stepu i morza jako geoantropologicznego klucza do odczytania terenu Ukrainy, jej okolic, regionów historycznych i geograficznych oraz stref klimatycznych. Mychajło Hruszewski widział w ścisłym związku stepu i morza na południu Ukrainy szczególny, czysto narodowy typ syntezy, warunek wstępny synergicznego odczytania geografii kulturowej narodu, badania jej zmian jako bardzo produktywnych pod względem rozwoju kulturalnego i cywilizacyjnego. Co więcej, kompleks stepowo-morski to potężny zestaw narzędzi historyka, a jednocześnie projekt przyszłej historii Ukrainy, która potrzebuje nowoczesnej analityki i podejścia interdyscyplinarnego. Zdaniem naukowca potrzebne są badania „terytorium stepu i wybrzeża Morza Czarnego, Azowa i Kaukazu", w celu „wyjaśnienia zaludnienia granic leśno-stepowych i stepu, przemieszczanie się do strefy stepowej, z jednej strony – kolonizacja północna, ze kraju lasów, z drugiej zaś strony – przypływu i natarcia ludności stepowej Azji Środkowej". Umożliwi to spojrzenie na step z punktu widzenia transferu kulturowego, gdyż po przejściu przez fazy „nawarstwiania kulturowego", infiltracji, stał się on terytorium „wymiany wpływów kulturowych Wschodu i Zachodu na lądowej drodze stepowej"[18]. Dlatego dialog, tolerancja i aglutynacja, czyli sklejanie odmiennych elementów kulturowych, stają się możliwe właśnie w płaszczyźnie tej nierozłączności stepu i morza.

Ścisłe powiązanie dwóch żywiołów natury opiera się na podobnej architekturze lądu i wody, a dokładniej na jej odbiciu w emocjach podróżnika, jego refleksjach, uczuciach, wrażeniach niemal dotykowych, samym procesie przeżywania własnej biografii wewnętrznej. Poeta wykorzystuje romantyczne obrazy jako prototypy, przyczyny i podstawę dla zasadniczo odmiennych sytuacji, zwraca się, by tak rzec, do „morskich kodów przekazów »niemorskich«" (Władimir Toporow), metaforyzacji, symbolizacji, wymyślania antropologicznych znaczeń zjawisk natury. Dlatego właśnie pozostały zaledwie resztki morskiej obrazowości, które podkreślają, pogłębiają, intensyfikują step jako główną kreację lirycznej fabuły. Innymi słowy, „morskie", wodne słownictwo zmienia fakturę stepu, czyni go żywszym, bardziej energicznym, skorelowanym ze strukturami mentalnymi czło-

[18] М. Грушевський, *Степ і море в історії України. Кілька слів щодо пляну і перспектив сього досліду*, dz. cyt., s. 183.

wieka, wymiarami jego świadomości. Bohater żegluje po stepie, suchym oceanie na wozie-łódce, mijając wysepki z pachnącymi falami roślinności, traw, wśród których rosną burzany.

Zwraca uwagę leksem „burzany", który poeta opatrzył komentarzem etnolingwistycznym, określając go mianem ukrainizmu, rutenizmu, orientalizmu w kontekście tropów mowy postkolonialnej. Niemiecki badacz Heinrich Kirschbaum zwrócił uwagę na znaczenie tego typu inkluzji w geopolityce myśli poetyckiej Mickiewicza. Podmiot liryczny umiejscowiony jest w Imperium Rosyjskim, które skolonizowało Polskę, a jednocześnie pamięć historyczna determinuje nostalgiczne uczucia wobec Ukrainy jako części terytorium dawnego imperium. Znajduje się on w stanie nieważkości, jakby między niebem a ziemią, pod wpływem euforii, pewnego rodzaju twórczego zapomnienia, upojenia i jednocześnie próbuje odzyskać przytomność, pokonując tęsknotę egzystencjalną i tęsknotę romantyczną. Emocje podróżnika, wygnańca mieszczą się w granicach freudowskiego „odczucia oceanicznego", czyli tzw. przypadku Tillicha, kompleksu filozoficzno-teologicznego i doświadczenia „przeżywania granicy, progu między nieskończonością a skończonością"[19].

Warto zauważyć, że architektoniką tej euforii, przeżycia w jego aspekcie temporalnym są geograficzne i krajobrazowe właściwości stepu i morza, ich zdolność do odtwarzania i imitacji we własnej metafizyce zachowań, emocji i nastrojów człowieka. Nie ulega wątpliwości, że te naturalne żywioły są obdarzone duszą w taki sam sposób, jak – powiedzmy – Spenglerowska „dusza miasta", żywy organizm, który w swoim powstaniu i rozwoju przechodzi wszystkie cykle biologiczne. Antropologiczne znaczenia stepu, odpowiednie dla Mickiewiczowskiej wizji przyrodniczo-filozoficznej, starannie analizuje Władimir Toporow, mówiąc o monolitycznej jedności „stepu-morza, czyli stepu określanego jako morze i/lub przez morze i obrazowość „morską". Wspólnym mianownikiem stepu i morza jest nieskończoność (w planie ekstensywnym), a zwłaszcza (w planie intensywnym) – ruchy kołyszące i oscylacyjne, które są utrwalone wizualnie i akustycznie i wywołują odpowiedni rytm podmiotu percepcji, nasuwają myśli, a nawet uczucia bezkresu, wysyłają do początków, do stworzenia, do doświadczenia jego znaczenia"[20].

Czasoprzestrzeń sonetu bowiem łączy w sobie rozległe i intensywne uchwycenie widnokręgu, obserwację krajobrazu okiem podróżnika, kolekcjonera wrażeń, kumulację wrażeń niemal dotykowych, zmianę stanów natury, rytmiczność codzienności, zbieżność pionu i poziomu, góry i dołu, a jednocześnie aktualizację

[19] В.Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва: Прогресс – Культура, 1995, s. 579.

[20] Tamże, s. 580.

„morfologii oka literackiego" (Valerij Podoroga), przemianę pod jego wpływem świata zewnętrznego. Wraz z zapadnięciem zmroku wszystko się zmienia, step traci swoje wyraźne kontury, deformują się w nim zwykłe proporcje przedmiotów i obiektów kosmologicznych, planowane jest podwojenie, odzwierciedlenie rzeczywistości na skutek fantazjowania, sugestii, ujawnionej za pomocą sugestywnych środków mowy. To step, który chwilowo zamienia się w eteryczną substancję, staje się granicą, etapem przejścia nie tylko do innego obrazu krajobrazu, ale także do nowego stanu emocjonalnego.

„Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu" – znaczenie tej linijki tkwi właśnie w niewidzialnym, okrytym mrokiem kopcu, głównym toposie stepowym, jego metonimicznym substytucie. Według Ołeksandra Astafjewa, step „zachowuje esencję archetypowo-mitologiczną, zapewnia obecność powiązań skojarzeniowo-semantycznych, które sakralizują obraz, za nim kryje się krwawa historia Ukrainy i losy Kozaków, Czumaków, kochanek, które czekają na powrót żołnierzy ze stepu". Groby, czyli kurhany, „integralne części kosmosu stepowego", reprezentują tę przeszłość, pamięć o epoce heroicznej[21]. Ich chwilowe zniknięcie z pola widzenia podróżnika można także wytłumaczyć szczególną, proteuszową naturą stepu, zdolną do wywołania amnezji kulturowej, historycznego zapomnienia, mającego wrodzoną funkcję terapeutyczną. Oczywiście, świadome zapomnienie o doświadczonych kataklizmach jest niezwykle potrzebne dla dalszego odrodzenia narodu, przemyślanego w ramach współczesnej ideologii. Przecież spowodowane starciami na granicach „przemoc i okrucieństwo nie tylko pozbawiały ludzi życia, ale także zacierały ślady przeszłości: tak jakby step okresowo pochłaniał wspomnienia i pojawiał się raz po raz jako *tabula rasa*"[22]. Ciemność nie tylko zaciera utarte formy i proporcje, ale także pogrąża poetę w otchłani, w egzystencjalnej jamie, w której zarysowuje własne istnienie, odnajduje sposób identyfikacji na poziomie refleksji topologicznej. To tak, jakby był właścicielem Wszechświata, po którym dobrze się porusza i dowolnie go redefiniuje za pomocą skojarzeń, od niechcenia przenosząc wzrok z mniej lub bardziej wszechstronnego krajobrazu na pionową czasoprzestrzeń: „Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; / Tam z dala błyszczy obłok – tam jutrzenka wschodzi; – To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu".

Proces poszukiwania, wglądu w inne światy zostaje zawieszony przez medytacyjne rozpuszczenie się we Wszechświecie, stopniowy powrót do poziomu,

[21] О. Астаф'єв, *Міфологема степу і література степу*, [w:] *„Київські полоністичні студії"*, t. 19, 2012, s. 301.

[22] В. Єрмоленко, *Степ, імперія та жорстокість*, [w:] *Україна в історіях та оповідях. Есеї українських інтелектуалів*, Київ: Інтерньюз-Україна, Ukraine World, 2019, s. 102.

przestrzeni widzialnej, osiągalnego horyzontu, gdzie redefinicja ustępuje miejsca kontemplacji, niespiesznemu przemieszczaniu się pola widzenia, selekcji przestrzennej rozpoznawalnych obiektów na stepowych przestrzeniach. „Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie, / Których by nie dościgły źrenice sokoła; / Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie, / Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła".

Oksymoroniczne połączenie ciszy i hałasu odtwarza wrodzony stepowy panteizm, reprodukowany za pomocą synestetycznej poetyki i stylistyki. W tym sensie cisza ma głos, przemawia przez nią istnienie stepu, jego ukryte znaczenia. Step Mickiewicza spowity jest ciszą, która nieustannie się pogłębia i nabiera charakteru przestrzennego. Cisza zostaje rozciągnięta, ma wymiar topologiczny, dlatego podobnie jak sam step, który ją wypełnia, staje się dla niej ramą architektoniczną. Dlatego „step (przestrzeń) staje się ciszą, a cisza staje się stepem". „Tylko w takiej ciszy – całkowitej i nieskończonej przestrzennie – można usłyszeć głos z Litwy"[23].

Zgodnie z tą logiką step nie interesuje poety od strony doświadczenia estetycznego, podkreśla on przede wszystkim antropologiczne aspekty stepu. Dzięki tym właściwościom podmiot liryczny przekracza wiele granic przestrzennych, pokonuje przeszkody, zagląda w odległe miejsca. Ta konkordancja, polifonia żywiołów naturalnych i dialog człowieka z nimi jest możliwy dzięki ustalaniu podobieństw i zgodności pomiędzy różnymi wymiarami bytu, poprzez odbijanie, mieniące się elementy stepu, nieba i morza. Oczywiste jest, że przenikanie się przeciwieństw odbywa się na poziomie emocjonalnym, nastrojowym, ponieważ „kontemplacja nocnego nieba na stepie jest podobna do uczuć i myśli »morskich«". Jednak paralele te ustalane są nie bezpośrednio, nie za pomocą różnych tropów, ale poprzez „ogólne cechy charakteryzujące step i morze, zatem implikują usunięcie opozycji suchy (ląd) – mokry (morze)". Dzięki „kontynuacji" przestrzeni następuje „fuzja, mieszanie się tego, co w niej się znajduje, poprzez włączenie się w pewien ogólny ruch – widzialny, słyszalny, czasem namacalny. Ogólnym skutkiem tego ruchu jest migotanie, wirowanie, wymachiwanie, bujanie, kołysanie…"[24].

Na tekst ten należy spojrzeć przez pryzmat pisma metonimicznego, gdyż Mickiewicz w ostatnim akordzie odsłania historiozoficzne znaczenia poezji. Wizja Polski konstruowana jest przez pryzmat parcjalności, pamięci o utraconej integralności *patrii*, jej podziale i rozłamie pomiędzy innymi imperiami. W związku z tym aktualizowane są metonimie geopolityczne i geopoetyczne, które pozwalają przywrócić pamięć historyczną na poziomie romantyzacji, mitologizacji,

[23] G. Czerwiński, *Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu*, „Dzikie Życie", numer tematyczny *Stepy ukraińskie na krawędzi*, 2010, nr 11/197.

[24] В.Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, dz. cyt., s. 602.

wyobrażeń o ziemskim raju Ukrainy i Litwy. W tym sensie metonimia jawi się jako trop pisarstwa postkolonialnego, bardzo produktywnego w literaturze podzielonej Polski. Za pomocą metonimii autor opowiada o utracie niepodległości państwa, o próżni geopolitycznej spowodowanej utratą Ukrainy i Litwy. Polska jest postrzegana heterotopicznie, jako pewna utopia, zasadniczo niezlokalizowana, nieoznaczona na mapie geograficznej. Metonimia jawi się jako „figura nieobecności i obecności, ale także figura utraty i namiastki zdobycia/wyzwolenia" (Kirschbaum). Litwa jest metonimią Polski w taki sam sposób, w jaki Ukraina jest „Szkocją Polski", wspólnym miejscem przedstawicieli „ukraińskiej szko*ły*" polskiego romantyzmu. To napięcie objawia się w dążeniu do usłyszenia głosu Litwy w Ukrainie: „W takiej ciszy – tak ucho natężam ciekawie, / Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła".

Mówimy o pewnych stanach fizjologicznych, które stanowią podstawę wytwarzania duchowych znaczeń antropologicznych, poczucia aury Ojczyzny, prób mentalnego przywrócenia dawnej historycznej potęgi księstwa polsko-litewskiego. Zdaniem Władimira Toporowa, „wsłuchanie się w głos Litwy przywraca na nowo ten »stan wrażliwy i kruchy«, gdy według Gogola »słyszy się go (i widzi) na wszystkich krańcach ziemi«. Ta przepuszczalność akustyczna jest szczególnie charakterystyczna dla otwartości stepowej, która nie zna granic, tak jak otwartość i bezkres morza przepuszcza wzrok i »otwiera« przed człowiekiem wizje innych światów. A oscylacyjne, wibracyjne ruchy wód morskich czy traw stepowych tak naprawdę tworzą fale o krótkiej częstotliwości, które otwierają przestrzeń dla wzroku i słuchu aż do złudzeń…"[25].

Stopienie się podmiotu z przestrzenią, medytacyjne uniesienie jest jeszcze wyraźniejsze w tłumaczeniu sonetu dokonanym przez Lwa Borowykowskiego. Romantyk ukraiński ucieka się do obiektywizacji stanu emocjonalnego, pejoratywnych nazw, podkreślenia namacalności ruchów w przyrodzie, absolutyzacji niemoty, ciszy. Zamiast węża – „гадина слизька до зілля доторкнеться" (dosł. ukr. „obślizgła gadzina dotknie ziela"), a słuchanie głosów natury pomaga pokonać przeszkody akustyczne: „В тиші сій слухаю так пильно, занімів, Що з родини б чув гук. Ніхто не одкликнеться!» (dosł. ukr. „W tej ciszy słucham tak uważnie, brak mi słów, Słyszałbym z ojczyzny huk. Nikt się nie odezwie!"). Zastąpienie toponimu Litwa symboliczną nominacją (ojczyzna) w oczywisty sposób odzwierciedla dążenia romantyczne z ich wrodzoną nieokreślonością, niepewnością i niewysłowioną intonacją. W połączeniu z ciszą, stłumionym słuchaniem stepu, zbyt cienką linią pomiędzy ciszą/niemością a słyszalnością, immanentnym mówieniem odległych głosów z miłej sercu Ojczyzny. „W najwyższym stopniu chwyt romantycznej

[25] Tamże, s. 582.

tekstowej »niejasności« objawia się w »wymownej ciszy«, która będąc »niemym językiem«, paradoksalnie wyraża najskrytsze i najgłębsze myśli! Dlatego romantycy doskonale zdają sobie sprawę, że zdarzają się sytuacje, w których język nie jest w stanie oddać w pełni »głębi głębokości«, »wysokości wzniosłości«, gdy nawet symbole są bezradne"[26]. Jednak cisza, milczenie, niewysłowioność to ogniwa przejściowe, warunkujące bardziej świadome słuchanie/wsłuchiwanie się w odległe, ideologicznie tabuistycznych głosów i hałasów z Litwy.

Notabene w sonecie *Pielgrzym* szum jest transferem obrazu Litwy, przypomnieniem jej „trzęsawic", droższych od południowej egzotyki „rubinowej morwy". Litwa jawi się jako miejsce siły, przywiązania do ziemi, zakorzenienia związanego z lasami, głębokimi korzeniami, gęstą roślinnością i wiekowymi drzewami. „Litwo! Piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy". Ochronna funkcja lasu zostaje przeniesiona na orientalną egzotykę Chatyrdahu, dla którego lasy są „ciemnym płaszczem". Chodzi o leśne odgłosy akustyczne przeniesione w stepowe przestrzenie, które tworzą strumień skojarzeń, efektów synestetycznych, narosłych związków metaforycznych i serii symbolicznych. Podobnie jak oscylacje i akustyka fal morskich, szelest lasu przenika do stepy, stając się oznaką zakorzenienia w wykorzenionej, niebezpiecznej przestrzeni. Las i step zamieniają się w historiozoficzną / geoantropologiczną binarną opozycję i to właśnie „romantyzm XIX wieku przywraca las do porządku dziennego jako najlepszą metaforę tożsamości osobistej i narodowej… Filozofia polityczna początku XIX wieku była całkowitą »botanizacją« natury ludzkiej: ludzie, podobnie jak rośliny, również rodzą własne »kwiaty«, »owoce«, mają okresy kwitnienia i umierania. Są także zjednoczeni w narodowych «ekosystemach»…"[27]. Co ciekawe, w humorystycznej piosence *Maryla* Marian Hemar w niebanalny sposób porównuje włosy Mickiewicza z regionalną florą i fauną: „Kudłaty był, jak litewski łoś".

Georgij Gachev, rozmyślając nad litewskim modelem świata, zauważa, że „las = włos Ziemi, jej sierść". Kojarzy się z narodem, ludem, wspólnotą etniczną, szczególną aurą komunikacji zbiorowej: „Las jest ponadczasowy, niezniszczalny, jest połączeniem pokoleń, epok, pamięcią historii". To przestrzeń inicjacyjna, która wytwarza ciągłą odnowę, mentalną kartografię nienaznaczonej/utraconej na mapie politycznej Rzeczypospolitej, obrazy i fragmenty pamięci o Wielkim Księstwie Litewskim. Formuła jest całkiem poprawna: „las = *transcensus* = przejście, most, materialne połączenie ziemi z niebem, człowiekiem i Bogiem"[28].

---

[26] Д. Чижевський, *Слов'янський романтизм*, „Слово і Час" 2005, nr 9, s. 69.

[27] В. Єрмоленко, *Степ, імперія та жорстокість*, dz. cyt., s. 105–106.

[28] Г. Гачев, *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, Москва: Прогресс-Традиция, 2003, s. 278.

Transcensus odnosi się do dualności ukraińskiego stepu, na którym miejsca pustynne graniczą z bujną roślinnością, dlatego dają nadzieję na odnalezienie śladów historii zatartych i wykorzenionych przez najazdy nomadów, rekonstruowanie granic geograficznych i mentalnych z nomadami, miejsc zderzenia Europy z Azją, Zachodu ze Wschodem. Korzenie wyrosłe w wykorzenionej przestrzeni są śladami historii, znakami tożsamości i przypomnienia o możliwości ocalenia i przetrwania dzięki własnemu drzewu genealogicznemu, międzypokoleniowemu trwaniu. Spotkanie ze stepem stawało się bodźcem, impulsem do poszukiwania tożsamości, gdy człowiek zagubiony w obcym środowisku „próbował odnaleźć lub odkryć na nowo swoje korzenie, swoją zamierzchłą przeszłość, swoje złożone «kłącza»". Dzięki roślinnemu „składnikowi" leśnemu step również doświadcza inicjacji, odrodzenia w wyniku agresywnej interwencji żywiołów naturalnych i niemal rytualnej szlachetnej śmierci Kozaków na polu bitwy o przyszłą chwałę w pamięci wieków.

W *Marii* Antoniego Malczewskiego step rzeczywiście jawi się jako element twórczy, przemieniający: „Zniszczenie, spowodowane wiatrem stepowym, jawi się jako kolejny znak straty, a zarazem powszechnego losy świata i człowieka". Wiatr rozwiewa pamięć, powoduje melancholię, wymazując, niwelując „ludzkie działania i wysiłki, niszcząc znaki historii". W melancholii ukryta energia wojen, starć, historii ulega zapomnieniu, kulturowej amnezji. „Roślinność stepowa zakorzenia się w popiołach pochowanych na stepie ciał wojowników, którzy bohatersko zginęli" (Sekuła). Podobne metamorfozy, inicjację można prześledzić w historiozofii Mickiewicza, opartej na mesjanizmie z osadzoną w nim oczyszczającą mocą cierpienia, ofiary i późniejszego odrodzenia Polski. W poglądach panslawistycznych i ideologii mistyczno-chrześcijańskiej Andrzeja Towiańskiego, w wywodach Mickiewicza przedstawionych w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* oraz notatkach wykładów z historii literatur słowiańskich, historię Polski rozpatrywano w kontekście chrystologii, jej cierpienia porównywano do cierpień Chrystusa, po których nastąpi zmartwychwstanie, czyli wyzwolenie wszystkich narodów słowiańskich pod polskim patronatem. Mickiewicz oparł się na idei *imitatio Christi*, w kontekście której wyobrażano sobie Polskę jako „światowego mesjasza – Chrystusa narodów", dlatego jest rzeczą zupełnie naturalną, że „analogia między losem rozdzielonej przez zaborców Polski i losem Chrystusa, prześladowanego przez Heroda, postawionego przed sądem i ukrzyżowanego"[29].

Georgij Gachev nazywa *Księgi…* Mickiewicza Biblią narodu polskiego, a objawienia poety zawarte w *Sonetach krymskich* u podnóża Ajudahu porównuje

[29] Є. Нахлік, *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003, s. 202.

z tablicami Mojżesza. Opatrznościowa rola i teologiczne rozumienie Polski w kategoriach fizyczności chrześcijańskiej, „rozczłonkowania" Ojczyzny poddanej torturom warunkuje wyizolowanie jej istnienia w polskości, w wyobraźni, w planie pozaziemskim, w fantazjach i projektach politycznych. Zgodnie z tą logiką Polska jest „początkiem i grobowcem, wyznacznikiem i znakiem polskości", a jej losy są „znakiem i miernikiem stanu miłości i wrogości w ludzkości, ich proporcji"[30].

W tym sensie historiozofia stepu ukraińskiego z polskiego punktu widzenia, próba odnalezienia w nim śladów historii imperialnej, przeniesienia głosu odległej Litwy na grunt południowych czarnoziemów, jawi się jako udana metafora ideowa, trop polityczny. Milczenie, przemilczenie, niewysłowioność – produktywne środki poetyki romantycznej – przekształcają pojęcia przestrzenne, takie jak step, wydarzenia historyczne w dyskursy i przedmioty refleksji. „Język milczenia, dźwięk ciszy – to połączenie staje się stałym toposem, który nabiera mistycznego znaczenia"[31].

W sonecie *Widok gór ze stepów Kozłowa* nasilają się niewyrażalność i brak słów, niedoskonałość komunikacji werbalnej, która również staje się przedmiotem refleksji. Napięcie pomiędzy kontemplacją górskiego krajobrazu a niemożnością jego adekwatnego wyrażenia, pełnego opisu zostaje stopniowo przezwyciężone w dialogu Pielgrzyma z Mirzą, którzy w pewnym stopniu reprezentują Okcydent i Orient, zachodni i wschodni paradygmat kulturowy. Podmiot liryczny znajduje się w stanie estetycznego zamętu graniczącego z fascynacją fantastycznym, kapryśnym pejzażem. To, co widać, trzeba nazwać, urzeczywistnić w materii słów, ukazać w pytających intonacjach czasowości poznania. Piotr Pochel zauważa: „Po raz kolejny zwycięża bezsilność słów, góra okazuje się zjawiskiem nie do opisania, nienazwanym z punktu widzenia Pielgrzyma, który niczym dziecko zgłębia tę rzeczywistość, obserwuje ją i poznaje" [32]. Niejako kolekcjonuje odbite w lustrze fragmenty górskiego pejzażu, stosując wobec nich romantyczny iluzjonizm i tworząc niebanalne, sugestywne obrazy. Ich nawlekanie w wizji podmiotu wiąże się z poetyką wzniosłości, wytworem dzieła wyobraźni, przeżyciem euforii, duchowym zaangażowaniem w kosmologię krymską. „Ściana morza lodu", „aniołom tron … z zamrożonej chmury", niebiańskie mury, pożar Carogrodu, boska latarnia – elementy łańcucha skojarzeniowo-figuratywnego, generowanego przez step jako ro-

[30] Г. Гачев, *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, dz. cyt., s. 100.

[31] М.Н. Виролайнен, *Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности*, СПб.: Амфора, 2003, s. 442.

[32] P. Pochel, *O niewyrażalności w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016, cz. 6, s. 86.

mantyczną przestrzeń, która w polskiej tradycji była rozpatrywana w kontekście „fascynujących krajobrazów Kresów" (Grzegorz Czerwiński). Jednak w sonecie tym w większym stopniu zarysowała się ogólnoeuropejska tendencja do romantyzowania świata artystycznego, redefiniowania rzeczywistości, jej metaforyzacji i symbolizacji. W tym sensie topos stepu pełni funkcję opcjonalną, jawi się jako platforma teatralna dla twórczej wyobraźni, fantazji poetyckiej. Jest to punkt obserwacji, selekcji estetycznej wrażeń i emocji, transpozycji *płaskiego, stepowego na górzyst*e, reliefowe, pionowe. „Na płaszczyźnie stepowej rodzi się chęć przekraczenia granic natury, chęć poznania istoty absolutu... Pustka, wolna od wszystkiego cudowna widoczność udowadnia, że myśl ludzka nie ma granic, jest całkowicie bezstronna i daje się przekierować do stref zwykle dla niej niedostępnych"[33]. Tej niepohamowanej fantazji przeciwstawia się mniej lub bardziej konkretyzujące myślenie Mirzy, który odwołuje się do własnych doświadczeń empirycznych i przywraca obrazom fantastycznym ich prawdziwe oblicze. Estetyzacja tego, co widziane, zaakcentowana orientalna stylistyka, egzotyka podróżnika kontrastują z obiektywnością, odtworzeniem przeżywanych emocji i doznań fizjologicznych człowieka lokalnego, przedstawiciela kultury wschodniej. Tak wygląda Czatyrdah w jego opisie: tam zima trwa przez cały rok, w górach płyną zimne strumienie, tam nawet orły nie latają, wszystko spowija mgła, a gwiazdy są blisko człowieka.

Stepowa optyka krajobrazu górskiego związana jest ze szczególnym reżimem kartograficznym wprowadzonym przez Carla Rittera, opisami Ukrainy Guillaume'a de Beauplana, Aleksandra von Humboldta i Jeana Scherera oraz recepcją obrazów geograficznych przez Gogola. Wspólnie tworzą one przestrzeń kulturową, w której dochodzi do twórczej konfrontacji dyskursu mitologicznego i naukowego, wyobraźni i rzeczywistości. Przykładem może posłużyć kosmicyzacja krajobrazu Karpat w *Strasznej zemście* Mikołaja Gogola. Z jednej strony jest to „łańcuch", „podkowa między narodem galicyjskim i węgierskim", bezgraniczna fantastyczna przestrzeń, która porusza się zgodnie ze spojrzeniem obserwatora, z drugiej zaś strony jest to obiekt topograficzny, dający się poznać za pośrednictwem dociekliwego umysłu, metod naukowych. „Określić kształt i położenie masywu górskiego na początku XIX wieku można było za pomocą mapy reliefowej... Czytanie mapy wiąże się z trajektorią spojrzenia, która odpowiada konturom obrazu kartograficznego"[34]. Zatem podróżujący imaginacyjny obraz Mickiewicza idealnie wpisuje się w tę optykę, migocze i błyszczy zgodnie z romantyczną harmonią, czyniąc estetykę narzędziem oddziaływania geopolitycznego. Georgij Ga-

[33] G. Czerwiński, *Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu*, dz. cyt.

[34] И. Видугирите, *Географическое воображение. Гоголь*, Вильнюс: Вильнюсский университет, 2015. s. 137.

chev koreluje polski romantyzm, jego wizje mesjańskie i podteksty z geopolityką i historią przestrzenną Polski, z tzw. „psyche polskości". Energia romantyzmu jako światopoglądu ulokowana jest w „dialogu uścisków-penetracji i odpychań-zawładnień" jako rytm*ów* psychologii narodowej, rejestrów emocjonalnych historii.

Polska zawsze odczuwała presję Zachodu, zwłaszcza Niemców, Północy (Szwedzi) i Południa (Turcy, Tatarzy) oraz czuła się mniej więcej wolna na Wschodzie, na ziemiach rosyjskich i ukraińskich. Badacz bada historię Polski według zasady perystaltyki, w której akty rozszerzenia i kurczenia się następują naprzemiennie, aż póki w XVIII wieku nie pogrążyła się ona w „histerii wewnętrznych pulsacji". Sejmy i konfederacje, rekombinacje i konstytucje doprowadziły do podziału geopolitycznego i rozbicia terytorialnego. Jedność kraju przekłada się na płaszczyznę czysto duchową, na wymiar bytu transcendentalnego i metafizycznego. Wyjście, przymusowe wypędzenie się z linearnego cyklu rozwoju historycznego, poziomu geopolitycznego doprowadziło do sytuacji transferu kulturowego, możliwości stworzenia alternatywnej czasoprzestrzeni, dalekiej od banalności, przyczynowego porządku rzeczy i zbliżonego do jednoczesnego uporządkowania obiektów pamięci narodowej. Kultura przekazywana jest państwu, które jawi się przez pryzmat wyobraźni, wizji intelektualnych, istnieje w międzyświecie. To pozwala nam postrzegać Polskę jako „państwo przeważnie romantyczne", które „pozostaje niezrealizowane, fizycznie nieuchwytne, a jednocześnie pal*ą*co realne, materialne…". Rzeczpospolita poddana jest narracji, rozważaniom w kategoriach gatunkowych i pojęciach poetyki tropologicznej. Według Gacheva, „sytuacja Tragedii i Romantyzmu jest darem Bycia dla tego narodu i państwa – i wektorem dla nich do wyjścia i powstania, i odkrycia, i kreatywności dla całej ludzkości…"[35].

Pomimo przedstawień polskości z punktu widzenia „wspólnoty wyobrażonej", ma ona jednak swój wymiar cielesny. Ciało narodu przejawia się w jego geografii, krajobrazach regionalnych, klimacie, możliwości wpływu na bieg historii, korelowaniu jego wydarzeń z obrazami przestrzennymi. Podstawa narodowego modelu świata znajduje się w „ciele ziemi: lesie, górach, morzu, pustyni, stepie, tundrze, wiecznym chłodzie lub dżungli"[36]. W tym kontekście step staje się potężnym przestrzennym składnikiem rozumienia paradygmatu narodowo-historycznego, rozwoju narodu w aspekcie historiozoficznym. Topologia stepu współgra ze światem wewnętrznym, refleksjami z podróży, wspomnieniami, dyskursywnymi wycieczkami w historię, metaforami ideologicznymi. Dlatego duch stepu zostaje wpisany w tekst, stając się jego antropologiczną cechą. Odbywa się transfer,

[35] Г. Гачев, *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, dz. cyt., s. 48.
[36] Г. Гачев, *Национальный космо-психо-логос*, „Вопросы философии" 1994, nr 12, s. 63.

„totalny proces przekształcania wszystkiego w step, *stepowienie*"[37]. Ucieleśnienie tej praktyki wiąże się z uprzedmiotowieniem / ucieleśnieniem stylu, ekstremalną gęstością pisma i wahaniami między dużą skalą, otwartością a lokalnością, szczelnością przestrzeni stepowej. U Malczewskiego step kojarzy się z żywiołem wszechogarniającym, metafizycznym uwięzieniem, fatalną zagładą i zniewoleniem, nie ma tu nawet śladu etnograficzno-sielskiego krajobrazu i związanych z nim sentymentalnych emocji eskapizmu, ucieczki w krainę złudzeń i marzeń. Przestrzeń Seweryna Goszczyńskiego w *Zamku kaniowskim* jest infernalną, gotycką wizją stepu jako piekła, siły twórczej rodzącej misterium zbrodni, wprawiającej w ruch metafizyczne zło za pomocą podstępnych diabłów. Juliusz Słowacki tworzy panteistyczną wizję stepu, tajemniczych, nieskończonych przestrzeni, łącząc tradycyjne obrazy kanoniczne z oryginalną interpretacją historiozoficzną.

Wreszcie Mickiewicz wplata step w wewnętrzną podróż wyobrażeniową, w nurt samopoznania jako warunek spełnienia polskiej doktryny mesjańskiej, która podupada dopiero w drugiej połowie XIX wieku, w obliczu „odkrycia duszy »chłopa«, ludu… pokora szlachcica przed nim i przyswojenia prawdy ludowej…"[38].

Geopoetyka stepu w polskim romantyzmie jest uwarunkowana jego kłączową budową, polimorfizmem, obecnością przeciwieństw zdolnych wywołać całą gamę „oceanicznych" emocji i wygenerować przestrzeń wspomnień, nostalgii, wspomnień, nagłych spostrzeżeń, twórczej intuicji. Stają się one tropami, poetyckimi chwytami *przepisywania* imperium, odwzorowywania go nie w przestrzeni geograficznej, ale mentalnej, wyobraźni, projekcji mesjańsko-chrześcijańskiej. Plejada poetów polskich pierwszej połowy XIX wieku postrzega step jako metonimię i symbol przestrzeni ukraińskiej, wizualizuje Ukrainę jako miejsce transferu, miejsce syntezy kulturowej i historycznej, zderzenie Wschodu i Zachodu, Orientu i Okcydentu. Step staje się uniwersalnością, przestrzenią mityczną, paradoksalnie łączy w sobie zakorzenienie i wykorzenienie, tożsamość narodową i jej ślady zatarte przez transgresję historycznych kataklizmów.

W tym *miejscu rozwoju* następuje transmisja *polskości* na tereny wschodnie, a w ich akustycznym szumie i wymownej ciszy wyczuwalne są inne ścieżki z wciąż nieśmiałą wibracją nieprzejawionego głosu z odległej Litwy. Step rodzi sugestywne, synestetyczne pisarstwo, specyficzny styl pejzażowy, odzwierciedla narodowy obraz świata w kontekście fascynującego oddziaływania metafor przestrzennych, wizualizacji złudzeń, wizji, fantasmagorii, estetycznej dekoracji wizji geopolitycznych, determinuje wreszcie rozwój folkloru i literatury w perspektywie

[37] G. Czerwiński, *Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu*, dz. cyt.

[38] Г. Гачев, *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, dz. cyt., s. 56.

historycznej. Zjawisko to staje się szczególnie widoczne w oczach *Innego*, w sytuacji pogranicza kulturowego, czego przykładem jest Adam Mickiewicz, emigrant, wygnaniec, osoba o kilku tożsamościach, śpiewak Wielkiego Księstwa Litewskiego, twórca polskiego romantyzmu, reformator języka polskiego, autor wierszy o Litwie i Ukrainie, historyk-komparatysta, badacz Słowiańszczyzny w wykładach paryskich i specjalnych studiach naukowych.

Przełożyła Mariya Bracka

Bibliografia

Czerwiński G., *Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu*, „Dzikie Życie" 2010, nr 11/197.

Karagyozov P., *Курс Адама Мицкевича по славянским литературам в Коллеж де Франс в контексте сравнительного славянского литературоведения*, „Revue des Études Slaves" 1998, t. 70, nr. 4, s. 751–770.

Mickiewicz A., *Dzieła*, T. 1. *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski,Warszawa: Czytelnik, 1998, 717 s.

Mickiewicz A., *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. VIII.

Pochel P., *O niewyrażalności w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016, cz. 6, s. 58–101.

Sekuła A., *Step*, [w:] https://nplp.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu.

Астаф'єв О., *Міфологема степу і література степу*, [w:] *„Київські полоністичні студії"*, t. 19, 2012, s. 296–307.

Барабаш Ю., *„Місцерозвиток', або Чи знаєте ви українську ніч?*, [w:] *Не відверну лиця. Штрихи до літературної автобіографії*, Київ: Темпора, 2013, s. 91–104.

Видугирите И., *Географическое воображение. Гоголь*, Вильнюс: Вильнюсский университет, 2015, 296 s.

Виролайнен М. Н., *Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности*, СПб.: Амфора, 2003, 503 s.

Гачев Г., *Национальный космо-психо-логос*, „Вопросы философии" 1994, nr 12, s. 59–79.

Гачев Г., *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, Москва: Прогресс-Традиция, 2003, 384 s.

Грушевський М., *Степ і море в історії України. Кілька слів щодо пляну і перспектив сього досліду*, „Український історичний журнал" 2016, nr 1, s. 176–194.

Гумилев Л., *Этногенез и биосфера Земли*, Ленинград 1990.

Єрмоленко В., *Степ, імперія та жорстокість*, [w:] *Україна в історіях та оповідях. Есеї українських інтелектуалів. Київ: Інтерньюз-Україна*, Ukraine World, 2019, s. 99–118.

Киршбаум Г., *О рутенизмах Адама Мицкевича*, [w:] *Статьи на случай: Сборник в честь 50-летия Р. Г. Лейбова*, Rutenia 2020.

Луняк Є., *Козацька Україна 16–18 ст. у французьких історичних дослідженнях*, Київ -Ніжин: Видавець „Лисенко", 2012, 808 s.

Нахлік Є., *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003, 568 s.

Радишевський Р., *„Українська школа" в польському романтизмі: феномен пограниччя*, Київ: Талком, 2018, 704 s.

Топоров В. Н., *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва: Прогресс – Культура, 1995, 624 s.

Франко І.Я., *Зібрання творів у 50-ти томах*, Т. 27, Київ: Наукова думка, 1980, s. 23–32.

Чижевський Д., *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956, 511 s.

Чижевський Д., *Слов'янський романтизм*, „Слово і Час", 2005, nr 9, s. 65–78.

Ямпольский М.Б., *Пространственная история. Три текста об истории*, СПб: Книжные мастерские; Мастерская „Сеанс", 2013, 344 s.

Artur Malinowski
Odessa Mechanikov National University, Ukraine

THE GEOANTHROPOLOGY OF THE UKRAINIAN STEPPE IN THE WORKS OF ADAM MICKIEWICZ

Summary

The article examines individual sonnets of Mickiewicz in the context of geopolitics, anthropology, and literary imagology. This phenomenon becomes especially noticeable in the eyes of the Other, in the situation of the cultural frontier, which is the example of Adam Mickiewicz, an emigrant, an exile, a person with several identities, a singer of the Grand Duchy of Lithuania, the founder of Polish romanticism, a reformer of the Polish language, the author of poems about Lithuania and Ukraine, a historian – a comparativist, a researcher of Slavic studies in Paris lectures and special scientific studies.

Keywords: anthropology, geopolitics, sonnet, cultural transfer, emigration.

Mariya Bracka
Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki, Ukraina
ORCID: 0000-0002-0883-9973

DUCH STEPOWY U ADAMA MICKIEWICZA I JÓZEFA BOHDANA ZALESKIEGO: PARALELE LITERACKIE

Nie ulega wątpliwości, że obraz stepu ukraińskiego, Stepów Akermańskich – wielkiej przestrzeni (przestworu oceanu), pól, niw, łąk, równin, łanów itd. – na trwałe umiejscowił się wśród podstawowych polskich obrazów, symboli, mitów romantycznych, przede wszystkim ujawnionych w spuściźnie kulturowej i literackiej autorów „szkoły ukraińskiej" romantyzmu polskiego, ale nie tylko. Fascynacja tą przestrzenią, jak się wydaje, wynika nie tylko z własnych dychotomicznych doświadczeń związanych z pobytem na stepie i recepcją tej przestrzeni – z jednej strony urzekającej pięknem roślinności, kolorystyką, otwartością, a z drugiej – napawającą strachem wskutek swojej nieskończoności, braku jakichkolwiek punktów odniesienia, uświadomienia braku uporządkowania i przyporządkowania tej przestrzeni. Dla autorów zadomowionych w żywiole ukraińskim (co dotyczy wielu z przedstawicieli „szkoły ukraińskiej") step jest przestrzenią bliską, znaną, zwykłą, choć nie wyklucza wspomnianych binarnych odczuć, które wywołuje. Należy podkreślić, że ta bliskość i swojskość stepu wynika także ze znajomości ukraińskiej ustnej twórczości ludowej i rozumienia znaczenia stepu dla kultury ukraińskiej.

Step, który dla Ukraińca jest czymś znacznie istotniejszym, niż tylko pojęciem czy przestrzenią geograficzną, określa rodzimy kraj, ojczyznę, własne państwo. Step kozacki jest symbolem państwowości ukraińskiej. W tym przypadku krajobraz geograficzny jest połączony z pamięcią historyczną: Kozacy postrzegali step jako swoją ziemię, na której byli wolni, dlatego tak bolesną rozpacz wyczuwa się w pieśniach historycznych, tematycznie związanych z zniszczeniem Siczy Zaporoskiej. W folklorze ukraińskim czyste pole, czysty step, step szeroki, kraj wesoły bywa znowuż aksjologicznie dychotomiczny, bo jednocześnie jest interpretowany jako obca, wroga przestrzeń, wieczna klątwa Ukrainy, ponieważ terytorium to często kojarzyło się z odejściem drogich najbliższych ludzi. Step

z tych czy innych powodów odbierał życia wojowników, koczowników, uciekinierów, poszukiwaczy nowego miejsca osiedlenia – wszystkich tych, którzy nie poznali stepu od strony jego natury, którzy nie zaznajomili się z osobliwościami pobytu na nim.

W nauce ukraińskiej wielokrotnie próbowano opisać fenomen stepu nie tylko poprzez pryzmat kreacji unikalnego krajobrazu, ale przede wszystkim na płaszczyźnie narodotwórczej i historiozoficznej[1]. Tak więc step między innymi w tekście folklorystycznym, jak również w oryginalnej twórczości wielu ukraińskich autorów, ujawnia się jako metafora życia Ukraińców; step kozacki jako symbol woli i niezależności człowieka i państwa (bo przecież procesy państwowotwórcze odbywały się również na przestrzeniach stepowych). Stąd rodzi się szczególne rozumienie tej wieloznacznej przestrzeni, zakarbowane w świadomości Ukraińców poprzez kategorie sakralne – „step-bat'ko", „step-brat", step jako ojczyzna, ojczysta ziemia. To jest ziemia, na której Kozak czuł się wolny, dlatego też step jest czymś więcej niż pojęcie geograficzne, to poniekąd dom, w którym panuje swoboda i określone reguły. Likwidacja Siczy Zaporoskiej wiążę się w folklorze ukraińskim z utratą domu i wolności. Narodo- i państwowotwórczy charakter stepu uwyraźnia fakt, iż przestrzeń geograficzna stepu przechowuje wspomnienia, tak więc jest nosicielką pamięci historycznej.

Szczególne rozumienie stepu ujawnione między innymi w folklorze ukraińskim wiąże się z jego dychotomiczną wizją: z jednej strony poetyzacji ulega przestrzenna estetyka stepu (czyste pole, czysty step, step szeroki, kraj wesoły), z drugiej zaś strony step jest postrzegany w kategoriach wroga, jako odwieczne przeklęcie Ukrainy[2]. Ta konotacja wynika z potraktowania stepu jako terenu, który zabiera życie najdroższych ludzi. Choć w tekstach pieśni ludowych nie znajdziemy otwartych złorzeczeń pod adresem stepu, odbiór stepu jako otwarcie wrogiej sily, niebezpieczeństwa, wiernej śmierci powoduje pojawienie się obrazów śmierci w stepie, na skraju drogi. Widzimy tu artystyczną realizację fatalnej relacji bohatera z ziemią („A szczo maty moja – // To syraja zemlia"[3]), która staje się mogiłą. Brak złorzeczeń, szacunek do stepu jest spowodowany jedną z najważniejszych światopoglądowych zasad Ukraińców zakorzenienia w ziemi, szacunku do ziemi jako najwyższej wartości w życiu człowieka. W twórczości ludowej duch Ziemi i duch Stepu ulega synkretyzmowi, w dumach i pieśniach historycznych

[1] Zob. m.in. Л. Миколаєнко, *Українськи степ як естетичний феномен*, [w:] Хроніка-2000. Український культурологічний альманах. Україна: філософський спадок століть (ч. 1), 37–38, Київ 2000.

[2] Л. Миколаєнко, *Українськи степ як естетичний феномен*, dz. cyt., s. 31.

[3] *Героїчний епос українського народу. Хрестоматія*. Упоряд. О.М. Таланчук, Ф.С. Кислий. Передмова О.М. Таланчук, Київ: Либідь, 1993, с. 108.

uwidacznia się wiara człowieka w step przeznaczony do życia, a nie do śmierci, w życiodajną siłę stepu (duma *Kozak Hołota*)[4].

Step w twórczości ludowej najczęściej jest postrzegany jako pole bitwy – „Campus Martius" – „pole martwych". Tworzy wręcz historiozoficzną tragiczną wizję Ukrainy – czarnej roli, którą mieliby zasiać ziarnem, a która natomiast jest pokłuta przez kule, użyźniona przez białe ciało ludzkie (symbol młodości, siły) i przepłukana przez krew. Na stepie bardziej wyraziście widoczne są koła, które zatacza historia – w czasie wojen Ukraina traciła swoich najlepszych synów, w czasie pokoju odbudowywała zrujnowane, a potem znów broniła się i odnawiała.

Tak więc w ukraińskich pieśniach historycznych step jako ziemia i przestrzeń realizuje się poprzez metaforę życia (motyw stepu-czarnoziemu, który rodzi chleb) i jednocześnie symbolu państwowości (step jako pole bitwy, na którym wskutek walk stanowione jest prawo na ziemię). Dlatego też obraz Ukraińca ukształtowany w ustnej twórczości ludowej mieści się w ramach biegunowych pojęć „chliboroba – wojownika" (czyli „rolnika – wojownika")[5]. Znany ukraiński folklorysta i ludoznawca Iwan Krypiakewycz wręcz zaznacza, iż „dawni Ukraińcy byli podobnie zaciętymi rolnikami, jak i wojownikami. (…) Wojownik i gospodarz to typ dawnego Ukraińca"[6].

Obraz stepu zajmuje szczególne miejsce także w wielu utworach ukraińskiej literatury pięknej. Step jest częścią duszy Ukraińca, nieodłącznym elementem jego charakteru narodowego, a precyzując – kształtuje charakter narodowy Ukraińca, jego pamięć historyczną i kulturową. Jeszcze raz należy podkreślić, że ma on dla pisarzy ukraińskich ważne znaczenie symboliczne – woli, swobody, ponieważ przez setki lat Ukrainiec-Kozak tylko w stepie mógł czuć się swobodnie, tylko tu – daleko od wszystkich imperiów – mógł próbować budować własne państwo.

Opisane wyżej ważne w ukraińskiej twórczości ludowej wątki stepowe tak czy inaczej inspirowały romantyków polskich, bo zostały uwypuklone w twórczości poetów „szkoły ukraińskiej", między innymi w poezji Józefa Bohdana Zaleskiego.

Ciemna strona stepu jako pola bitwy różnych sił, śmierci, czyli przestrzeni infernalnej, uwidoczniona w folklorze ukraińskim, została w sposób doskonały przedstawiona w *Marii* Antoniego Malczewskiego. Step ukazany w duchu

---

4 Tamże, s. 18.

5 Jest to określenie użyte przez Ołega Olżycza, który między innymi zaznaczał, iż kultywacja stepu „wypełnia całą historię narodu ukraińskiego", jest „właściwą treścią życia narodu i relacji z otaczającą rzeczywistością". Zob.: О. Ольжич, *Український міт*, [w:] tenże, *Незнаному воякові*, Київ 1994, с. 153.

6 І. Крип'якевич, *Український світогляд*. Відпов. ред. Я. Ісаєвич, упор. Ф. Стеблій, Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2001, с. 151–166.

bajronowskiego pesymizmu jest tu światem, w którym zabrakło miejsca na dobro. Wnikliwie pisał o tym Andrzej Fabianowski: „Zagubienie w stepowej przestrzeni jest wielowymiarową alienacją człowieka: wyobcowaniem od innych ludzi, od wartości, wreszcie od Boga. Step jest ziemią bez Boga. Rozbrat pomiędzy Bogiem a stepem ma tu charakter wzajemny. Ta ziemia odrzuciła Boga, a Bóg odrzucił ziemię"[7].

Człowiek na stepie czuje się zagubiony i osamotniony, brakuje mu drogowskazu topograficznego. Skoro jest odrzucony przez Boga, pozostaje geograficznym wcieleniem chaosu, pierwotnego żywiołu, który czeka na uporządkowanie. Step w *Marii* nie ulega destrukcji, poszerza się, wchłaniając coraz nowe ofiary. Tutaj znów odzywają się wątki ukraińskiej twórczości ludowej. Badacz stawia uzasadnione pytanie: „czy kiedyś nastanie kres stepowienia? Czy ktokolwiek będzie w stanie powstrzymać tę falę zagłady?"[8]. Step ukraiński w twórczości Malczewskiego – według interpretacji Fabianowskiego – traci swoje znaczenie twórcze, on nie pomaga tworzyć, odwrotnie jest przestrzenią wyłącznie uśmiercającą, pochłaniającą życia ludzkie. Jest to jedno z najbardziej znanych i inspirujących ujęć stepu ukraińskiego w polskiej literaturze romantycznej, stąd też warto było o nim wspomnieć. Jest to także jedno z pierwszych ujęć, a sam obraz stepu jeszcze wielokrotnie pojawi się w twórczości najsłynniejszych poetów romantycznych polskich.

Marian Jurkowski podjął próbę zbadania częstotliwości występowania wyrazu step w okresie romantyzmu, zaznaczając, iż: „największą karierę wyraz „step" (i jego pochodne) zrobił dopiero w okresie romantyzmu i to zarówno w języku polskim, jak i w języku zapożyczającym – ukraińskim. W tekstach największego poety ukraińskiego Tarasa Szewczenki wyraz „step" pojawił się aż 128 razy. U Mickiewicza – 58 razy. O wiele częstszy jest ten wyraz w tekstach Juliusza Słowackiego; w samym *Beniowskim* pojawia się aż 55 razy. Wyraz „step" jest najczęstszym rutenizmem w utworach czołowego przedstawiciela „szkoły ukraińskiej" w poezji polskiej – Bohdana Zaleskiego (67 wystąpień wśród innych rutenizmów i orientalizmów)"[9]. *Notabene* we wspomnianej *Marii*, według obliczeń Andrzeja Fabianowskiego, Malczewski użył tego wyrazu zaledwie 12 razy, choć można naliczyć 71 określeń stepowej przestrzeni[10].

---

7 A. Fabianowski, *Filozofia stepu w „Marii"*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii". Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997, s. 290.

8 Tamże, s. 292–294.

9 M. Jurkowski, *Step ukraiński w literaturze polskiej*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii". Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995*, s. 400.

10 A. Fabianowski, *Filozofia stepu w „Marii"*, dz. cyt., s. 289.

Pomimo wielokrotnego, jak wspomniano wyżej, występowania w twórczości Mickiewicza wyrazu „step", nie niesie on większego dodatkowego obciążenia znaczeniowego. Najczęściej jest użyty na określenie pewnej przestrzeni geograficznej, która pobudza wyobraźnię swoją nieskończonością, wielkością, pięknem. Taki właśnie chyba najbardziej sugestywny jego obraz pojawia się w *Stepach Akermańskich* powstały pod wrażeniem podróży poety do Akermanu. Ciekawe, że właśnie step ukraiński urzekł Mickiewicza podczas jego podróży na południe Ukrainy i stał się w pewnym sensie kontrastem wobec panujących w późniejszych *Sonetach krymskich* gór. Step ukraiński, jak się wydaje, staje się niejako wstępem do poznania przyrody krymskiej. I kto wie, czy góry krymskie tak samo zauroczyłyby poetę, gdyby wcześniej nie poznał i nie zafascynował się przestrzenią stepową. Kontrastowe zestawienie tych przestrzeni – stepowej i górskiej – w wyobraźni poety, bez wątpienia, wpłynęło na treść i obrazowość sonetów. Step poznany wcześniej niejako inicjuje proces poznawania wyjątkowości przyrody ukraińskiej, zwłaszcza krymskiej – górskiej.

Step, który wyłania się ze *Stepów Akermańskich*, kojarzy się podmiotowi lirycznemu z wielkim przestworem, bujną roślinnością – kwiatami i falami traw. Przeważa kolor zielony z wtrąceniami koralowymi (koralowe ostrowy burzanu). Bezkresna dal, bezdroża. Cisza taka, że słychać kołysanie się motyli, szuranie węża w trawie. Nic tutaj nie jest w stanie odciągnąć podmiot liryczny od nasłuchiwania tej ciszy i przeżywania swojej samotności, stapiania się z otaczającą przestrzenią i głębokiego przeżywania tej podróży w przestrzeni stepowej. Cisza, samotność podmiotu potęgują jego tęsknotę za krajem rodzinnym. Czeka on na głos z Litwy, na wieść z rodzinnych stron, lecz na marne. Bohater pozostaje samotnym podróżnikiem. Step sprzyja takim podróżom, zachęca do kontemplowania jego bezkresnych przestrzeni i nieosiągalnego wzrokiem nieba nad nim. Tak więc step Mickiewicza nie ma w sobie nic z ludowej wizji ukraińskiej, pokazuje indywidualną recepcję osoby przybyłej z zewnątrz, nie zaznajomionej z lokalnym znaczeniem tej szczególnej przestrzeni, postrzegająca ją inaczej, bez dodatkowych obciążeń sensów kulturowych.

Inaczej rzecz się dzieje w przypadku Józefa Bohdana Zaleskiego. Choć jego twórczość stanowi wcielenie wczesnej sentymentalnej wersji romantyzmu polskiego, całkowicie wyrasta na gruncie kultury ukraińskiej. Właśnie dlatego klucz sentymentalny odpowiadał poecie, ponieważ doskonale odpowiadał naturze poetyckiej, która ukształtowała się w kordocentrycznej kulturze ukraińskiej. Jak zaznaczyła Barbara Stelmaszczyk-Świątek,

> (…) łączy poetę z poetyką sentymentalną dobór leksyki. „Serce" i „łzy" – słowa-klucze, którymi poeci sentymentalni opisywali „czułego" człowieka i jego serdeczny

> stosunek do świata, pojawiają się u Zaleskiego w podobnych znaczeniach. W jego wczesnych wierszach serce może być „strapione", „stęsknione", „serce czarujące pieśni", serce czarowane przez uroki natury i serce pękające od rozpaczy. […] Serce jest właściwie synonimem najwyższej wartości, za jaką uznano w człowieku uczucie[11].

Podążając tropem wskazanym przez badaczkę, należy zwrócić uwagę, że wczesna poezja Bohdana Zaleskiego w takim kontekście jest doskonałym wcieleniem tzw. „filozofii serca" – kordocentryzmu, który wielu współczesnych ukraińskich filozofów i literaturoznawców uważa za podstawowy nurt filozofii ukraińskiej, odzwierciedlający specyfikę ukraińskiej mentalności narodowej polegającej w traktowaniu serca jako ośrodka życia psychicznego człowieka. Współczesny badacz kordocentryzmu Jarosław Hnatiuk tak formułuje specyfikę:

> (…) idei kordocentryzmu jako jednej z odmian filozofii irracjonalizmu, traktującej serce ludzkie jako początek irracjonalno-indywidualny, intuicję zmysłową, substrat uczuć, zdolność wyrażania emocji, sfery emocjonalno-zmysłowej, emocjonalnej lub wolicjonalnej oraz przekonanie i wiara w prymat serca w człowieku przed głową, uczucia przed intelektem, emocjonalne przeżycia otaczającego świata przed jego racjonalnym poznaniem, wymiar duchowy ludzkiej egzystencji przed innymi wymiarami ludzkimi jako główne zasady kordocentryzmu[12].

Z zakorzenieniem w kulturze ukraińskiej wiąże się zaznaczone przez wspomnianą badaczkę częste użycie deminutywów, czułych epitetów, czasem bardzo konwencjonalnych[13]. Jest to specyficzna cecha języka ukraińskiego, budująca językowy obraz świata Ukraińców, świadcząca, jak piszą językoznawcy, o liryzmie, sentymentalności, kordocentryzmie narodu ukraińskiego, cechy którego Zaleski przenosi do języka polskiego. Więc nie tylko ukraińska rytmika ludowa, jak pisał Aleksander Kolessa[14], nie tylko formy ludowe (dumy, dumki, kołomyjki), a sam charakter słownictwa, używanego przez Zaleskiego, zwłaszcza we wczesnej poezji, świadczy o głębokim zakorzenieniu i wyczuciu specyfiki kultury ukraińskiej.

W takim postrzeganiu języka poetyckiego, w samej koncepcji poezji Zaleskiego, w której, jak pisze Barbara Stelmaszczyk-Świątek, nie było konfliktu pomiędzy

---

11 B. Stelmaszczyk-Świątek, *Wstęp*, [w:] J.B. Zaleski, *Wybór poezji*, wybór, komentarz oprac. C. Gajkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1985, s. XXV–XXVI.

12 Я. Гнатюк, *Український кордоцентризм в конфлікті міфологій і інтерпретацій*, Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2010, с. 87.

13 B. Stelmaszczyk-Świątek, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXVI.

14 A. Kolessa, *Ukraińska rytmika ludowa w poezjach Bohdana Zaleskiego*, [w:] *Księga pamiątkowa Uniwersytetu Lwowskiego ku uczczeniu pięćsetnej rocznicy Fundacji Jagiellońskiej Uniwersytetu Krakowskiego*, Lwów 1900.

„czującym indywiduum a rządzącymi światem prawami uniwersalnymi", wręcz przeciwnie, zadaniem poety „było odczytywanie wśród tajemnic natury (śpiewających jezior, rusałek, zaklętych ziół) – jednej najważniejszej: tajemnicy ładu w naturze i człowieku w nią wpisanym"[15] – w tym wszystkim całkowicie przejrzyste jest potraktowanie przestrzeni stepowej jako wielkiej przestrzeni bitew i potyczek, gdzie kurhany kryją wieczne sny bohaterów, przypominają o waleczności Kozaków i Lachów, czyli pozostaje wielką księgą lokalnej historii, niekoniecznie świadczącej o śmierci i ofiarach, a przede wszystkim o pamięci o poległych bohaterach. Wymienić tu należy choćby kilka tytułów z wczesnej twórczości poety: *Duma z pieśni ludu ukraińskiego*, *Dumka hetmana Kosińskiego*, *Janusz Bieniawski* itd.

W kontekście tych rozważań ważne miejsce zajmuje również poemat Zaleskiego *Duch od stepu*. Dlaczego duch – to wytłumaczył w paryskich prelekcjach Adam Mickiewicz. Koncepcja ducha – formy doskonalszej od ludzkiego wcielenia, a także element profetyzmu i forma przekazu prymitywno-naiwna – wszystko to bliskie było, według Mickiewicza, rodzącej się wówczas myśli mesjanistycznej[16]. Pamiętajmy, że po ukazaniu się poematu drukiem Mickiewicz nazwał Zaleskiego „poetą drugiej potęgi", a poemat określił jako utwór mesjanistyczny. Ocenił też pozytywnie „wyobrażenie filozoficzne" poematu i chwalił naiwną prostotę języka. Przemiana, jaka dokonała się w sposobie konstruowania świata poetyckiego, widoczna jest w zupełnie odmiennym potraktowaniu podmiotu lirycznego. Staje się nim duch poety będący obserwatorem świata i dokonujący oceny przeszłości i przyszłości. Dzieje świata przedstawione są jako wizja senna poety i splatają się z poetycką, mityczną autobiografią, która również traktowana jest jako senne widzenie[17].

Warta zastanowienia się jest kwestia pokazania przez Zaleskiego dziejów całego świata w przestrzeni żywiołu ziemi-stepu. Dlaczego duch od stepu – duch stepowy? Step w poemacie staje się całym światem, „światoburców drogą", przestrzenią, „gdzie przechadzał się gniew Boga" i „Jego głos brzmi dotąd"[18]. Jednocześnie wiatr stepowy jest „wiekuistym tchnieniem Bożym" (DoS, 123), który kołysze „na mogiły, na komysze", jest „napowietrznym łożem poety" (DoS, 139):

> Wiatr stepowy, tchnienie Boże,
> Napowietrzne moje łoże,

[15] B. Stelmaszczyk-Świątek, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXXVII.

[16] Tamże, s. LVIII.

[17] Tamże, s. LIX

[18] J.B. Zaleski, *Wybór poezji*, s. 109. Dalej odnośniki do cytatów z *Ducha od stepu* umieszczonego w tym wydaniu lokuję w tekście w nawiasach okrągłych, dodając skrót od tytułu – DoS.

Kołowrotem od swej osi –
W różne strony wzrok unosi.
(DoS, 147)

Duch od stepu – przestrzeni swojskiej, rodzimej, a jednocześnie nieosiągniętej, nigdy nie pojętej do końca, gdzie uobecnia się Bóg poprzez tchnienie wiatru stepowego, pozwala unieść się nad światem, osiągnąć go myślą i wzrokiem, znowuż, jak we wczesnej poezji, przeczytać świat (już nie tylko step) jako wielką księgę. Albo inaczej – przejrzeć historię całej ludzkości w stepie jako potężnym zwierciadle, które pozwala swoją jednostkową biografię włączyć w przebieg historii światowej. Dla Zaleskiego step jest miejscem, gdzie uobecnia się Bóg. Zwróćmy uwagę, to zupełnie inne traktowanie przestrzeni stepowej, niż w *Marii* Malczewskiego, gdzie Bóg zapomniał o stepie, oddał we władanie demonicznych sił. Z drugiej zaś strony prezentowanie świata w sennych obrazach (co także dość często spotyka się w literaturze ukraińskiej tegoż okresu, choćby w twórczości Tarasa Szewczenki) w *Duchu od stepu* oznacza także ludzką pamięć, przypominanie.

Step u Zaleskiego wydaje się być przestrzenią budującą, dającą nadzieję, mimo wielości znaków wywołujących smutek i melancholię (mogiły, kurhany) pozostawionych na stepie przez historię. Step u autora *Rusałek* jest elementem Arkadii romantycznej, przy czym owa Arkadia to nie tylko idylliczna kraina radości, śpiewów i piękna. To Arkadia stworzona przy pomocy słowa poetyckiego zapewnia człowiekowi trwałość istnienia, postrzegania świata, umiejscowienia siebie w przestrzeni i historii. Dobitnie napisała o tym Stelmaszczyk-Świątek:

> Arkadia romantyczna istnieje w poezji i dzięki niej. W poezji uzyskuje realizację ludzkie marzenie i staje się samowystarczalnym światem ducha. Wedle takiej koncepcji zbudowana jest Arkadia Zaleskiego. Poezja jest sposobem szukania więzi z przeszłością. Ocalająca siła sztuki poetyckiej nie sprowadza się tylko do możliwości przybliżenia tego, co jako idylla człowieka i natury zanikło w przeszłości. Jej moc sięga także w przyszłość, jest bowiem poezja ocaleniem pamięci o człowieku i jego dokonaniach, jest jego nieśmiertelnością[19].

Step ukraiński w poezji Zaleskiego realizuje to zadanie – buduje zręby pamięci i jednocześnie wciela przekonanie o nieśmiertelności człowieka.

Należy podkreślić, że ta bliskość i swojskość stepu wynika także ze znajomości ustnej ukraińskiej twórczości ludowej i rozumienia znaczenia stepu dla kultury ukraińskiej. Jak się wydaje, można stwierdzić, iż Mickiewicz jest mniej obeznany

[19] B. Stelmaszczyk-Świątek, *Wstęp*, dz. cyt., s. XXIV.

z kulturą ukraińską, dlatego też żywioł stepowy rozumie inaczej. Step nie jest dla niego taką samą przestrzenią tożsamościową jak dla Zaleskiego. Dla autora *Ducha od stepu* jest on przestworem, w którym rozgrywa się historia całego świata, całej ludzkości, właśnie ze stepem wiąże on rozwój i upadek człowieka. Duch stepowy pomaga Zaleskiemu zrozumieć meandry duszy ludzkiej, natury zachowań ludzkich, utożsamić jednostkę z rodem ludzkim. Bazując na ludowej pieśni ukraińskiej i roli, którą odgrywa w niej step, Zaleski idzie dalej – robi ducha ze stepu swoistym narzędziem do poznania świata i skomplikowanej istoty nim rządzącej.

U Mickiewicza jest inaczej – świat zawężą się do perspektywy recepcji poety – wędrowca, wybitnej indywidualności, wrażliwej na świat, łaknącej ducha tej przestrzeni, ale nie odczuwającej jej jako miejsca ważnego dla całej ludzkości, miejsca określającego tożsamość.

Bibliografia

Bujnicki T., *Step Sienkiewiczowski z „Marią" w tle*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii". Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997, s. 469–486.

Fabianowski A., *Filozofia stepu w „Marii"*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii". Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997, s. 287–294.

Jurkowski M., *Step ukraiński w literaturze polskiej*, [w:] *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii". Materiały sesji naukowej Białystok 5–7 V 1995*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997, s. 399–410.

Kolessa A., *Ukraińska rytmika ludowa w poezjach Bohdana Zaleskiego*, [w:] *Księga pamiątkowa Uniwersytetu Lwowskiego ku uczczeniu pięćsetnej rocznicy Fundacji Jagiellońskiej Uniwersytetu Krakowskiego*, Lwów 1900.

Zaleski J.B., *Wybór poezji,* wyd. 3, wstęp opracowała B. Stelmaszczyk-Świontek, wybór, komentarze oprac. C. Gajkowska, Wrocław 1985.

Героїчний епос українського народу. Хрестоматія. Упоряд. О.М. Таланчук, Ф.С. Кислий. Передмова О.М. Таланчук, Київ: Либідь, 1993.

Гнатюк Я. С., *Український кордоцентризм в конфлікті міфологій і інтерпретацій*, Івано-Франківськ: Симфонія форте, 2010.

Крип'якевич І., *Український світогляд*. Відпов. ред. Я. Ісаєвич, упор. Ф. Стеблій, Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2001.

Миколаєнко Л., *Українськи степ як естетичний феномен*, [w:] Хроніка-2000. Український культурологічний альманах. Україна: філософський спадок століть (ч. 1), 37–38, Київ 2000, с. 28–43.

Ольжич О., *Український міт*, [w:] tenże, *Незнаному воякові*, Київ 1994.

Mariya Bracka
Taras Shevchenko National University of Kyiv

THE STEPPE SPIRIT IN THE WORKS OF ADAM MICKIEWICZ AND JÓZEF BOHDAN ZALESKI: LITERARY PARALLELS

Summary

In her sketch, the Ukrainian scholar from Kyiv analyses the significance of the steppe in the works of two poets: Adam Mickiewicz (1798–1855), representative of the so-called Lithuanian school in Polish Romantic poetry, and Józef Bohdan Zaleski (1802–1886), representative of the Ukrainian school. In Zaleski's work, the steppe appears to be an inspiring space, offering hope, despite many aspects evoking sadness and melancholy (graves, tumuli) left there by history. In Zaleski's work, the steppe is an element of the Romantic Arcadia. The latter, however, is not only a stereotypical idyllic land of joy and beauty. This type of Arcadia is created with the poetic word, ensuring man's permanence of existence, better perception of the world and allowing him to find his place in space and history. The closeness and familiarity of the steppe also stems from the author's knowledge of Ukrainian oral folk art and his understanding of the importance of the steppe to Ukrainian culture. For the author of *Spirit from the Steppe*, the steppe is the space in which the history of the whole world, of the whole of humanity, is played out, including human development and decline. Mickiewicz is less familiar with Ukrainian culture, which is why he understands the steppe differently. In Mickiewicz's works, the world is narrowed down to the perspective of the poet's reception – a wanderer, an outstanding individual, sensitive to the world, craving the spirit of this space, but not feeling it as an important place for all mankind, a place that defines one's identity.

Keywords: steppe, Adam Mickiewicz, Józef Bohdan Zaleski, history, romantic poetry.

Krzysztof Korotkich
Uniwersytet w Białymstoku
Pracownia Komparatystyki Kulturowej
ORCID: 0000-0002-4310-0402

ZMYSŁY W SONETACH KRYMSKICH ADAMA MICKIEWICZA

1.

> Od samego początku – od „widzę i opisuję" – po zdanie ostatnie „A com widział i słyszał, w księgi umieściłem" (XII, 863) odbywa się w *Panu Tadeuszu* wytężone a zachłanne patrzenie na Litwę i wzruszone cieszenie się jej widokiem. Słowo „widać" parę razy powtarza się na stronicach pierwszych dzieła i wielokrotnie koniuguje się na dalszych. Od widzenia zaczyna poeta (narrator) i od patrzenia każe rozpoczynać istnienie w utworze bohaterowi tytułowemu, gdy ten po latach wileńskiej nauki wraca do Soplicowa[1].

Józef Bachórz w dalszej części swego szkicu, wygłoszonego w Białymstoku 34 lata temu, ukazuje rolę słuchu w epopei Adama Mickiewicza, pisząc, że „słuchania w *Panu Tadeuszu* co niemiara", a będą to:

> rozmowy, szepty i wrzaski, słuchania szelestów, szumu i gromów, słuchania ptasich śpiewów, owadzich brzęczeń i żabich rechotów, słuchania westchnień i słuchania strzałów. Nie ma drugiego poematu w naszej literaturze tak zasłuchanego w dźwięki ojczyste – w mowę ludzi i w głosy natury[2].

Ćwiczenia z wrażliwości poeta rozpoczął w okresie wileńskim, co ujawniło się w pełnych zmysłów *Balladach i romansach*[3]. Poetycki projekt rewizji sposobu

---

1 J. Bachórz, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza?*, [w:] *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej, Białystok 2–4 grudnia 1988*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993, s. 209.

2 Tamże, s. 209.

3 Temat ten rozwijam w szkicu: K. Korotkich, *Zmysły w „Balladach i romansach" Adama Mickiewicza*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia w 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, red. naukowa J. Ławski i Ł. Zabielski, Białystok 2021, s. 187–208.

używania zmysłów zakładał uzupełnienie zmysłu wzroku o spektrum duchowe. Mickiewicz – za Szekspirem – upomina się o patrzenie z głębi – w głąb. Podkreśla to wybierając motto do swego pierwszego cyklu wierszy. Wzrok nie może jednak zatrzymywać się na kształtach, barwach, ale powinien przekraczać je i przenikać naturę rzeczy, ukazując kolejne wymiary i obnażać tajemnicę istoty bytu. Oczywiście nie wzbrania się pisarz przed siłą metafory i zgadza się na działanie jej uroku, patrzenie to przecież czynność nie tylko mająca odsłaniać wymiar metafizyczny, ale pozwalająca normalnie i znośnie funkcjonować w świecie trzech wymiarów. Widzieć więcej to nie tylko dostrzegać duchy i upiory, ale – wie to poeta – być uważniejszym, to nie trwonić niczego dostrzegalnego także przez szkiełko.

Ale nie tylko o wzrok chodzi Mickiewiczowi, chociaż zdecydowanie to jemu poświęca on najwięcej miejsca w debiutanckim cyklu, ballady i romanse pełne są dotyku, smaku, bohaterowie wąchają i słuchają. Uderzająca może okazać się intensywność zmysłów opisywanych, przywoływanych wprost lub aluzyjnie przez poetę, a także ich wszechobecność. Autor tworzy w swoim tomiku swoiste sensuarium, przestrzeń wypełnioną przez zmysły, można zaryzykować tezę, że *Ballady i romanse* są cyklem poetyckim ukazującym hiperzmysłowość przedstawionego świata. „Zdaje się" w takim ujęciu przestaje być przypadkowym frazesem, ale ukazuje wyłaniający się spośród licznych zmysłów obraz niemożliwy do zobaczenia bez owego zawahania, zatrzymania, zdziwienia.

2.

W *Sonetach krymskich* jeśli pojawiają się kolory, to rzadko i jest ich w sumie zaskakująco niewiele. Powściągliwość plastyczna poety w tym obszarze jest wymowna. Nie oznacza to, że cykl poetycki pozbawiony jest kolorów, przeciwnie – jest ich wiele, jednak dominują biel i ciemność, błyski, światło, cienie, czerń. Bohaterowie ponadto często zamykają oczy, zapadają im powieki, odwracają wzrok, strzelają oczyma, zupełnie jakby ich zachowanie miało być substytutem brakujących obrazów barwnych. Częste jest też znikanie obrazów, a nawet postaci, z jakąś łatwością zapadają się lub po prostu rozpływają.

Powściągliwość autora w sferze plastycznych możliwości kreowania obrazu nie oznacza bynajmniej jego ostrożności ani tym bardziej braku wiary we własny talent. Poeta znał nie tylko walory barw i moc pozostałych bodźców pobudzających zmysły, ale też doskonale rozpoznał siłę ich nieobecności, przemilczenia, redukcji aż do wymownej ciszy, zniknięcia, do cieni i chwilowych błysków[4].

[4] O roli przemilczania przez poetę spraw ważnych, o znaczeniu aluzji w sonetach piszą: M. Piwińska, *„Sonety krymskie" czytane na Krymie w roku 2004*, „Pamiętnik Literacki" 2005, z. 4;

W wyobraźni poety, a zapewne i czytelnika, dokonuje się sublimacja obrazu, ogołocenie go ze wszystkiego, co mogłoby rozpraszać, oddalać od istoty rzeczy. Chodzi przecież nie tylko o rozpoznanie, poznanie, ale także o określenie się wobec systemu wartości, wobec teraźniejszości. Nie mniej ważne okazuje się w sonetach i to, czego człowiek poznać nie może, a jest tego najwięcej, dlatego silnym przekazem cyklu Mickiewicza okazuje się ostrzeżenie przez zbytnim zaufaniem własnej wiedzy i wierze w możliwość poznania zmysłowego.

Innym ważnym zabiegiem poetyckim – poza redukcją w opisie tradycyjnej substancji zmysłowości – jest nadmierne nakłanianie czytelnika do wysilania wzroku i słuchu. Narrator wielokrotnie, często powtarzając nawet w jednej strofie, zwraca się z nakazem by patrzeć, słuchać, zwrócić oko, albo też wyraża skargę na bohaterów, którzy nie patrzą i nie widzą. W balladach forma imperatywnych zwrotów jest na tyle częsta, że można mówić o pewnej zasadzie, o poetyckim projekcie estetycznym Mickiewicza.

Poeta wprowadza do narracji polecenie słuchania lub patrzenia, aby zaakcentować rolę zmysłów, które nie zdołają jednak zadziałać „prawidłowo" i nie odzwierciedlą w spodziewany sposób ani piękna krainy, ani wspaniałości ludzi ją zamieszkujących. Ujawnia się coś w postaci dysonansu poznawczego, ponieważ natrętne powtarzanie poleceń uruchamiających zmysły wzroku lub słuchu zdradzają jedynie ich słabość i niemoc. Tak też postąpił poeta w *Balladach i romansach*: im bardziej mędrzec każe Karusi patrzeć, tym mniej ona może widzieć, im bardziej każe jej słuchać, tym bardziej staje się nieobecna. Natrętne, nachalne zmuszanie do patrzenia i słuchania jest wprost odwrotnie proporcjonalne do tego, co bohaterowie są wstanie zobaczyć i usłyszeć w ich świecie. Owszem, widzą więcej i słyszą więcej, ale jedynie wybrani, i tylko tyle, ile „sfera nadrealna" pozwoli im tego doświadczyć. Można mówić o czymś w rodzaju perseweracji, polegającej na wielokrotnym powtarzaniu tych samych poleceń, spostrzeżeń, dotyczących tego samego zjawiska czy problemu, w tym przypadku zmysłu wzroku lub słuchu. Perseweracja w *sonetach* to poetycki zabieg mający na celu zwrócić uwagę na rolę zmysłów i na świadomość korzystania z nich możliwie najpełniej.

Wysublimowany estetycznie świat sonetów, stworzony wraz z powściągliwością plastyczną autora, prowadzi do swego rodzaju przesilenia, do potrzeby znalezienia na nowo równowagi. Świat czarno-biały nie istnieje, chciałby powiedzieć poeta, tak jak nie istnieje świat, w którym byłoby jasno określone dobro i zło, granice poznania, jasna droga wiodąca bezpiecznie do określonego celu.

P. Pochel, *O niewyrażalności w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza,* [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej…*, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016, s. 58–101.

3.

Droga, którą przebywa Mickiewicz na przełomie 1824 i 1825 roku, musiała być z pewnością bogata w doświadczenia zmysłowe, których kulminacji szukać można w Odessie i w przygodach zmysłowych[5]. Wiadomo, że zmysłowość związana z uciechami ciała nie była tam poecie obca[6]. Ślady pobudzenia zmysłów znaleźć można w *Sonetach odeskich*, przesyconych dźwiękami, ale i dotykiem. Poeta pisze tam, że „iskry czuje" (II), że mu jej „głos wnikał do serca i za duszę chwytał" (I), że „ściskał dłonie" (IV), że czuł ból i rozkosz oraz „ściśnienie dłoni" i ust płomienie" (V). W sonetach odeskich są muśnięcia, gorycz, drżące dłonie, bolące serce, „naprzekrzające się ustom muchy", „coś złego tkwiącego w oku", a także „pite z kielicha rozkoszy na osłodę" (XVII). W XX sonecie *Do D. D.* ostatni, znany powszechnie wiersz kończący opowieść podkreśla jedność słowa z myślą, pisze Mickiewicz:

> Nie kupić Muzy! W każdym ślizgałem się rymie,
> Gdym szedł na Parnas z lauru wieńczyć cię zawojem,
> I ten wiersz wraz mi stwardniał, żem wspomniał twe imię[7].

Jednym z dominujących wrażeń w *Sonetach odeskich* jest jednak ból, a jeśli byłby doświadczeniem pozytywnym, bo związanym z miłością, rozkoszą, to i tak poeta wkomponuje go w płonące łono lub umieści wśród cierni grobowych (XII) *Do****. Gorzkim wyznaniem uznania zwycięstwa owego bólu – w tym bólu istnienia – nad rozkoszą i radością z czerpania wrażeń z doświadczeń zmysłowych jest *Ekskuza*, ostatni sonet odeski, w którym wszystko cichnie, głuchnie, a poeta konstatuje trzeźwo:

> Rozpierzchła się unosząc zadziwione słuchy;
> Zrywam struny i w Letę ciskam bardon głuchy.
> Taki wieszcz, jaki słuchacz. (XXII)

---

5 Na temat podróży „krymskiej" w szkicach podkreślającym arcydzielność cyklu Mickiewicza pisze J. Brzozowski: *Jedno z miejsc najrozkoszniejszych Krymu". Uwagi o „Ałuszcie w dzień" i krymskim cyklu*, [w:] *Mickiewicz…*, dz. cyt., s. 103–117; tegoż, *Sens krymskiej podróży*, [w:] *Trzynaście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996, s. 35–42.

6 Pisze o tym Marcin Bajko w artykule *Ile Odessy jest w sonetach „odeskich" Adama Mickiewicza?*, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. nauk. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok–Odessa 2021, s. 129–142.

7 Wszystkie cytaty sonetów pochodzą z wydania: A. Mickiewicz, *Wiersze*, [w:] *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. I, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993.

W *Sonetach krymskich* dotyk pojawi się bodaj raz, i to w pierwszym wierszu, zniknie smak, nie pojawi się ani razu określenie poetyckie związane ze zmysłem węchu. W *Sonetach krymskich* nic nie smakuje ani nie pachnie[8], o ile w odeskich jeszcze bolały rozkosze i płonęło serce, tu te zmysły są wyciszone, a poza dotykiem wężowej piersi, a także piersi bohatera wbitej w pokład okrętu w wierszu *Żegluga*, nie znajdziemy zmysłu dotyku. Poeta skupi się maksymalnie na wzroku i słuchu, wielokrotnie nawet używając oka i ucha jako narzędzi i symboli obecnych w obrazowaniu. Zresztą nie mamy w tym cyklu jednego oka ani ucha, autor odmienia je przez różne formy, przypisuje im cechy charakteru, na przykład „niewierne oko" (IX), „oko tygrysa" (XI), „spiekłe oko" (X), znajdziemy „iskry oka" (XII). Jest także oko metafizyczne, czy raczej mentalne, zdolne funkcjonować bez reszty ciała. W *Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale* źrenica przecież spadła do przepaści, tam za nią spadnie piorun, potem myśl, zupełnie jakby to właśnie oko określało status ontologiczny bohatera, rządziło jego miejscem we wszechświecie.

Patrzenie w przepaść, spadanie jest stałym procesem w cyklu. Można mówić o ciążeniu, którym podlega myśl, wzrok, światło, zjawiska niebieskie (piorun), chmury, niebo, słońce, itd. Jest dno, głębia, tonięcie, znikanie, ucichanie, zapadanie, gubienie się, tracenie kolorów, nieruchomienie. Ma to czynić wrażenie świata poddanego jakiejś przyspieszonej, nienaturalnie dynamicznej entropii. Przeczuwa się tu jakiś koniec, a może nawet koniec zupełny, przynajmniej w przestrzeni duchowej.

Przestrzeń przedstawiona zdominowana jest przez cienie, ciszę, znikanie, świat ciemnieje, kolory blakną, a zieleń, w której brodzi okręt-łódka z pierwszego sonetu, zamieni się w czarne skrzydła sępów i w noc ponurą. „Na pół świata spada noc ponura" (*Góra Kikineis*) – to jest oczywiście projekcja kondycji duchowej bohatera, dla którego wytężone oko i wysilone ucho stają się jedynym ratunkiem w świecie bez drogowskazów. Za pomocą regulowania obecności oraz intensywności doświadczeń zmysłowych w poszczególnych wierszach poeta panuje nad kreowaniem przestrzeni. Nie jest to oczywiście objawianie siły zawartej w słowie, mocy artysty, ale przypomnienie o relacji człowieka z naturą. Bohater wiąże się ze światem albo go unika, szuka dróg i równie często ucieka z wyznaczonej ścieżki. Relacja bohatera i przestrzeni, nawiązana za pomocą dominującego w sonetach oka, jest wzajemna, z równą siłą natura odpowiada bohaterowi. Zupełnie jakby się wzajemnie obserwowali, wyczuwali, rozumieli sens swoich obecności. O tej szczególnej relacji wspomina Danuta Zawadzka:

[8] Wspomina o tym Urszula Sokólska w artykule *Językowy obraz morza w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, [w:] *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka / Одеса та Чорне Море як літературний простір*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2018, s. 273–283.

> Poprzez maksymalne rozciągnięcie horyzontu, bezgraniczne otwarcie przestrzeni i jej rozrzedzenie posłużył się poeta w pierwszej strefie kategorią wielkości. Dlatego też rzeczywistość oddala się jakby od obserwującego „ja" – musi ono wytężać wszystkie zmysły, by osiągnąć jakikolwiek punkt. Rodzi się napięcie między „ja" a Naturą[9].

Jest jakieś niezwykłe napięcie[10], może nawet rodzaj metafizycznej prowokacji poetyckiej, w tym, że poeta łączy, miesza doświadczenia zmysłowe – przenikają się one jako wrażenia cielesne i duchowe.

4.

W obu cyklach sonetów, w zbiorze odeskim i w krymskim, znaleźć można pewną zasadę: w pierwszym niemal nie znajdzie czytelnik innych zmysłów poza wzrokiem, do tego ogołoconym, nie ma tam barw, a jedynie błyski, cienie, jeden raz „rubin i granaty". Wrażenia zmysłowe podkreślone zostały poprzez wyeksponowanie oka, źrenicy i czynności związanych z ich używaniem – patrzenie, widzenie, które pojawiają się we wszystkich wierszach. W cyklu „krymskim" poeta odwoła się również do wzroku, pozwalając dostrzegać barwy, do tego znajdzie się tam wiele odniesień do słuchu, a także wrażeń związanych z dotykiem.

W wierszu z części „odeskiej" *Strzelec* poeta tworzy swego rodzaju kumulację takich zwrotów, gromadząc wyrażenia: „widziałem", „chcę ją widzieć", „chcę widzieć nie widziany", „zwraca się wejrzeniem", „dojrzał mgłę kurzawy". Pomimo licznych wysiłków wpisanych w czynność patrzenia, bohater widzi niewiele. Tym, który w przedstawionej scenie mógłby widzieć więcej, w ogóle widzieć, jest tytułowy Strzelec. Dostrzegać, wypatrywać, widzieć jest jego zadaniem i cechą. W przedstawionej sytuacji Strzelec jednak nie poluje ani nie walczy, jego czujność i zaangażowanie nie przypominają polowania na ofiarę. Strzelec wydaje się sam podobny do kogoś szukającego schronienia przed napastnikiem, w domyśle byłaby nim „ona", obiekt prawdopodobnego zauroczenia tytułowego bohatera. Wzrok bohatera nie służy mu – wbrew „imieniu" – do doskonałego widzenia, więcej w utworze tęsknoty za widzeniem oraz konstatacji wskazujących na porażkę, na utratę kontroli nad oczyma. Widzenie w tym wierszu wiąże się z doświadczeniem

[9] D. Zawadzka, *O „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, [w:] *Mickiewicz…*, dz. cyt., s. 120. Do tego motywu nawiązuje również: M. Jaśkiewicz, *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis" nr 3267, Prace Literackie L, Wrocław 2010, tu zwłaszcza s. 30–31.

[10] O napięciach między przedstawieniami pór dnia, poranka i nocy jako metody wyostrzania zmysłów pisze: N. Charysz, *Orientalizm „Sonetów krymskich" Adama Mickiewicza wobec inspiracji Johanna Wolfganga Goethego*, „Konteksty Kultury" 2013/10/3, tu zwłaszcza s. 281.

duchowym, a nie ma funkcji poznawczej. Bohater mówi, że chciałby zobaczyć „nim kraj ten opuści na wieki". Wzrok byłby gwarancją uwolnienia się od doczesnego życia i sposobem trafienia do wieczności. Widzieć oznacza w tym miejscu tyle co przeczuwać wieczność, przekraczać granice materialności – jest to znak doświadczenia metafizycznego. I jeszcze inną ważną funkcję przypisuje poeta wejrzeniu, to właśnie oczyma porozumiewają się bohaterowie, Strzelec i „Dyjana". Poeta rozwija scenę dialogu oczu, w trzeciej strofie przypisuje oczom zdolność samodzielnego poruszania się niezależnie od ich właściciela. To oczywiście metafora, dzięki której pisarz uwydatnia desperacki wysiłek ogarnięcia przestrzeni wzrokiem:

> Strzelec cofnął się, zadrżał i oczy Kaima
> Zataczając po drodze, gorzko się uśmiechał.

W oczach bohatera da się zatem odczytać także jego cechy charakteru, a może nawet prawdziwą tożsamość, przynajmniej tę duchową. Oczy „Kaima" mówią więcej o tym, jakie obrazy nosi w sobie bohater, niż to, co ewentualnie widzieć może tu i teraz. W oczach kainowych musi być jakaś bratobójcza zbrodnia, autor naznacza go piętnem grzechu, sugeruje wydarzenia, które musiały być wcześniej, a oddziałują teraz na niego samego i na postacie pozostające na horyzoncie. Oczy Strzelca zataczają się po drodze, widzą tym samym tak, jak widzi szaleniec, obraz jest niestabilny, a relacja bohatera ze światem rzeczywistym poważnie naruszona. Oczy jako byty autonomiczne wskazują na dezintegrację bohatera, na jego wewnętrzny chaos, jakieś zagubienie. Jego oczy się toczą, on nie widzi, a dwukrotnie powtórzone „drżenie" podkreśla nerwowość, utratę panowania nad ciałem i nad zmysłami. I nie ma pewności czy drżenie to ślad jego strachu, pożądania, czy może gniewu, wieloznaczność sytuacji nie pozwala jednoznacznie odczytać „drżącą rękę" byronicznego młodzieńca.

W tajemniczej scenie w sumie nikogo nie widać, nikogo nie widzi bohater. Mimo tego sporo można się dowiedzieć o jego uczuciach, a na pewno o tym, że czuje jakiś rodzaj bólu. Najprawdopodobniej mieszają się tu ból egzystencjalny z fizycznym, ból związany z nieszczęśliwą miłością i wpisany w konwulsje, których on doświadcza. Poeta mówi, że Strzelec „gorzko się uśmiechał", potem „odszedł nieco" i „myśli zaniechał". Postawa defensywna łączy się z doświadczeniem goryczy, a to bodaj jedyny ślad zmysłu smaku w zbiorze sonetów. Gorzki uśmiech zresztą nie musi odnosić się wcale do grymasu, który wywołuje na przykład wypicie piołunu, ale zdradza doświadczenie trudów życia, bohater musiał zasmakować „gorzkich kołaczy", może tak samo, jak Pacholę w *Marii* Antoniego Malczewskiego? W wielu sonetach pojawiają się łzy, cierpienie, ból, „ściśnienie" i „ciernie

grobowe". Gorycz zmieszana z zaburzeniem widzenia określa kondycję duchową bohatera, jego zagubienie między światami, jest on już nie tu, ale też jeszcze nie „tam". Zastanawiać może, iż oczekujący na „nadjeżdżającego" nie nasłuchuje, zawierzając tylko swemu – jak się okazuje – bezradnemu oku.

Dopełnieniem owej „metafizycznej epistemologii" będzie zwycięstwo ironii nad wysiłkami oka „materialnego". Jedyne, co Strzelec dostrzega, to „mgła kurzawy" oraz zbliżająca się mgła. Rzeczywistość oddala się od niego tak samo, jak i on się wcześniej cofał, i tak samo jak on chciał być „nie widziany", tak otaczający go świat chowa się za kurzem i mgłą. Ostatecznie zresztą nikt nie nadjeżdża. Zakończenie wiersza może budzić skojarzenia ze *Stepami Akermańskimi*, w których ostatni wers wyraża taką samą porażkę przesilonych zmysłów – tam również „nikt nie woła".

W cyklu „krymskim" natomiast – po zredukowaniu do „oka" krajobrazu – opowieść zaczyna się feerią zmysłów. W *Stepach Akermańskich* doświadczyć można suchości, zieloności, szumiących łąk, błyszczącego obłoku i Dniestru, są źrenice sokoła, głos żurawi. Są także wrażenia podkreślające wielką wrażliwość, poeta przedstawia wrażenia przeciwstawne: mówi o natężaniu ucha i o ciszy. Ćwiczenia zmysłowe są popisem niezwykłych zdolności bohatera, potrafi on słyszeć ślizgającego się po ziołach węża, a nawet kołyszącego się na trawie motyla. Sens owej przesadności wiąże się z konstrukcją wiersza, z kunsztownym związaniem zmysłów i przestrzeni. Poeta prowadzi czytelnika od przedstawienia horyzontalnego (przestwór oceanu, łąki szumiące, kwiatów powódź) do wymuszonego ruchu wertykalnego. Zaczyna się od wyrażenia „zapada", sugerującego konieczność opuszczania głowy, zniżania wzroku podążającego za zachodzącym słońcem. Wtedy znika droga i życiowy drogowskaz – kurhan. Człowiek rozpoznający siebie w pięknym krajobrazie horyzontalnym, a także w czasie ziemskim, nagle przestaje się orientować i szuka wskazówek podnosząc głowę do góry. Wraz z zapadnięciem mroku, z nadejściem nocy, uruchamiają się kolejne zmysły. Do wyostrzonego wzroku, znajdującego na niebie gwiazdy i obłok, dołącza się słuch. Poeta stwarza całkiem dynamiczną scenę, naprzemiennie oddając władzę oczom i uszom. Chciałby zobaczyć żurawie, tak, jak potrafią „źrenice sokoła", a jednocześnie słyszy niesłyszalne dla śmiertelnika dźwięki – motyla i węża. Oko odnosi się w tym utworze do tego, co wysokie, związane z niebem, ucho natomiast określa przestrzeń chtoniczną, ukazuje ciążenie ku temu, co niskie. Przeplatające się ze sobą zmysły, wzrok unoszący do góry i słuch ciągnący w dół, mogą być metaforą przestrzeni, która w ciemności staje się sceną wydarzeń właściwie wyłącznie zmysłowych. Ale te zmysły, i ich brak, ukazują – wraz ze znikaniem świata widzialnego – przestrzeń wyobrażoną, bo przecież podróżnik nie widzi motyla, węża, żurawi, ani Litwy.

Pewne podobieństwo zauważyć można w wierszu *Bajdary*, tam także „świat kolory traci pod całunem mroku", zaraz po tym, jak czytelnikowi ukazany został widok lasów, dolin, potoków, „wir obrazów". Rozpędzony jeździec wyznaje zachwyt nad krajobrazem tak bardzo, że chciałby „odurzyć się, upić tym wirem obrazów". Pozytywne wrażenia porównane zostały do uczty, chociaż zamiast trunku podróżny ma tutaj feerię miłych dla oka widoków. Świat zbudowany jest z tego, co widzi oko, kreują go zmysły, jego kształt tym samym zależy od oka. Wiadomo wszak, że człowiek „Takie widzi świata koło, / Jakie tępymi zakreśla oczy"[11].

Wraz z nastaniem nocy – „pod całunem mroku" – znika nie tylko światło, ale znany obraz świata. Świat się w ciemności rozpada jak „rozbite źwierciadło". Tu już nie może być mowy jedynie o dezintegracji bohatera, w „spiekłym oku" bohatera dobry świat zamienia się w karykaturę piękna, w kreaturę naznaczoną złem. Piękne wcześniej lasy i doliny stają się w ciemności „marami lasów i dolin". Można dopatrzeć się czegoś na wzór negatywu dziennego krajobrazu. Odzwierciedlenie dziennego świata w rzeczywistości nocy okazuje się obrazem rozbitym jak lustro, traci swą doskonałość, a człowiek pogrąża się w „chaosie". W takich okolicznościach myśl bohatera jest porównana do dryfującej bez celu łódki, „wirami kręconej", „zbłąkanej", aż po niepamięć. Rozbite zwierciadło jest metaforą zniszczenia, tu odnoszącego się nie do konkretnego przedmiotu, a do świata. Bohater mógłby zatem widzieć znacznie więcej, aniżeli zmierzch i noc, dostrzega w tych zjawiskach alegorię nieprzeniknionej władzy Natury. Gdyby raz jeszcze odwołać się do *Marii* Malczewskiego, nadciągająca Noc byłaby siłą zaprowadzającą „ciemne rządy swoje", czyli po prostu śmierć. We wzburzonym i zalanym ciemnością świecie jest tak, jak wówczas,

> Gdy Noc, zazdrośnym palcem ścierając Dnia ślady,
> Ciemny płaszcz wlecze z tyłu, dla zbrodni i zdrady[12].

Wieloznaczność „czarno-białego" świata, porównanego do rozbitego zwierciadła, zmusza do szerszego ujęcia wpisanych weń symboli. Rzeczywistość przedstawiona została jako doświadczenie zmysłowe, rozpada się z tego powodu wraz ze słabnięciem władzy wzroku. Wszelkie walory estetyczne zostają wyparte przez siły wpisane w atrybuty ciemności. Wraz z rozsypywaniem się konstrukcji estetycznej rozpada się system wartości, wątłe warstwy aksjologicznej tkanki znikają

[11] A. Mickiewicz, *Oda do młodości*, [w:] *Dzieła*, t. I, dz. cyt., s. 42.

[12] A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie H. Krukowska i J. Ławski, wyd. 2, Białystok 2002.

pod naporem drapieżnych „mar", czarnych bałwanów morskich i chaosu. Można się tu śmiało doszukiwać aluzji do świata złożonego z wielu warstw, z których duchowa i materialna byłyby najlepiej widoczne.

Aby rozpoznać rzeczywistość złożoną ze światła i mroku, dobra i zła, piękna i niepokoju, nie są potrzebne zmysły smaku, może dlatego poeta ich nie przywołuje. Wzrok okazuje się jedynym narzędziem, którym autor operuje odkrywając przed czytelnikiem tajemnice skryte za „spieczonym okiem", w myślach i w niepamięci. Wrażliwość wewnętrznych krajobrazów domaga się znacznie więcej receptorów, nowych i pewnie wciąż niepoznanych narzędzi, niekoniecznie podobnych do węchu i dotyku. Rozbite zwierciadło może być ostrzeżeniem przed fałszywym obrazem świata, mówi to ktoś, kto poznał prawdę odbitą w czarnym lustrze.

5.

Niemal trzydzieści lat po napisaniu sonetów Mickiewicz napisze krótki traktat, w którym powróci do problemu światła, ciemności, goryczy i Chaosu. Tekst o charakterze filozoficznym porusza zagadnienia obecne w całym cyklu sonetów, jest tam nawet aluzja do rozkoszy jako cielesnego doświadczenia przyjemności[13]. W rozprawie rozpoczynającej się słowami: „Siedlisko tego, co zwiemy Bogiem, mieści Jednię przejawów nadprzyrodzonych, przyrodzonych i przeciwnych Naturze. (…) Natura Boga nie jest Widzialnością, powiadamy o Niewidzialności, o niepochwytności, o tym wreszcie, co jest ponad i poza doznaniami i zmysłami ludzi"[14], poeta potwierdza metafizyczną rolę zmysłów, które zaangażował do przedstawiania rzeczywistości w swoich młodzieńczych wierszach. Najwięcej uwagi Mickiewicz poświęca w szkicu światłu i ciemności, chociaż pojawia się tam także nawiązanie do takich odczuć, które znamy z sonetów odeskich: ściśnienia, żaru, bólu. Przedstawiony tam szkielet świata okazuje się konstrukcją pełną antynomii, złożoną ze sprzeczności, w centrum której znajduje się czarno-biały, świetlisto-mroczny Bóg:

> W Bogu jako Jedni tkwią ciemności i blask, ból i błogość, głębie i wyżyny, a skoro On cały objawił się w człowieku i skoro człowiek komunikuje z wszystkimi pierwiastkami działania Bożego, może, wstępując w siebie do głębi, dotrzeć do otchłani boleści zwanych Piekłem, wznieść się ku wysokościom zwanym Niebiosami i powrócić

[13] W sonecie *Pożegnanie* Mickiewicz kończy miłosny monolog mocnym a nieco bezwstydnym wyznaniem: „I ten wiersz wraz mi stwardniał, żem wspomniał twe imię". Jest to jeden z nielicznych śladów doświadczenia zmysłowego związanego z czuciem.

[14] A. Mickiewicz, *Jakub Boehme*, [w:] tegoż, *Proza artystyczna. Opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i oprac. J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013, s. 449.

> w sam środek, w serce swojego żywota, które prawdziwie zwie się Bogiem. (…) Duch się ścieśnia, ścieśnianie go dręczy, zamyka, ciąży i pobudza w nim chęć wyjścia z tej ciasnoty, z tego kręgu, który ku sobie ściąga i który ciemnością się staje. Duch ścieśniając się, ciemnieje, cierpieć poczyna, gorzknieje. (…) W siedlisku wylęgania Ducha, który sam siebie lęgnie, rodzi się dążność do wyjścia spod ciśnienia, powstaje poruszenie zwane przez Boehmego turbą, aż bodziec zewnętrzny Ducha, który ku zewnętrzu zmierza i w sobie ściąga, wybuchnie potokiem żaru i blasku. (…) Z tego żaru i blasku rodzi się światło, słodycz, radość i rozkosze, w końcu rodzi się to, co prawdziwie nazywamy Bogiem[15].

W sonetach Mickiewicz unikał przedstawiania świata duchowego jako zdolnego do opisania za pomocą zmysłów, posługiwał się delikatnymi aluzjami i obrazem dychotomii, dualizmu świata[16]. W studium z okresu dojrzałości duchowej i z perspektywy doświadczenia życiowego wyraża odważniejsze tezy, wsparte teozofią Boehmego. W tym świecie duch nie tylko czuje, on się pozwala opisać nie gorzej niż byt cielesny. Pneuma okazuje się substytutem fizyczności, jej udziałem stało się cierpienie i rozkosz, słodycz i gorycz. Poeta opowiada o Duchu i o Bogu jako istotach, które można poznać zmysłowo, z przekonaniem przedstawia sam środek królestwa duchowego będącego źródłem materii:

> Tkwi przeto najpierw w Bogu ciemność nieskończona i bezładny mąt żywiołów, które przez ciśnienie i parcie wywołują żar i potem jeszcze ten żar, który jest kresem ostatecznym tego, co zwie się Naturą Boga, i w końcu blask, który jest prawdziwym Bogiem. (…) W każdym blasku tkwi zatem ciemna głębina, zimna, do blasku dążąca, spragniona, a przez to zbolała, potem płomień objawiający tę dążność, palące pragnienie i na koniec światło roznoszące wszędzie czucie radości i szczęścia, które jednak żywi się ciemnością i mątem pierwiastków w świetle dopiero połączonym. Przez całą wieczność istniała w Bogu, istnieje i istnieć będzie zawsze głębia ciemna, która zwie się Chaosem, Praczasem, Gniewem Bożym, z którego bije, niczym z mrocznych źródeł w ziemi, krynica czysta Życia, Ducha, istnieje również w Bogu i od zawsze istniał mąt żywiołów dążących z ciemności ku światłu. (…) Wszelako w Bogu to

[15] Tamże, s. 449.

[16] Na ten temat zob. M. Śliwiński, *Subiektywizm w „Sonetach krymskich"*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 1978, nr 13, tu s. 17: „W romantyzmie sfera świata zewnętrznego pozostaje radykalnie przeciwstawna w stosunku do sfery wewnętrznej, całkowicie wobec niej heterogeniczna. Wymaga też zupełnie odmiennego typu postawy poznawczej niż sfera subiektywna, bezpośrednio podmiotowi dana. Poznanie świata przedmiotowego dokonuje się przy współudziale zmysłów, świadomość zatraca niejako swój czysto duchowy, intelektualny charakter i wnika intuicyjnie w przedmiot, utożsamiając się i identyfikując z jego materialnym, fizycznym trwaniem".

> wszystko istnieje w doskonałej harmonii, nie ma w Bogu żadnego czucia ciemności lub bólu, podobnie jak człowieka zdrowego żadna zgryzota nie trapi z soku żółciowego, co w nim tkwi, pochodząca, ani gorycz żółciowa, ani w końcu żadna z czynności niższych i fizykalnych, które przecież na jego żywot się składają (…)[17].

Tkanką rzeczywistości duchowej są zatem doświadczenia zmysłowe, nieprzejrzany świat metafizyczny zbudowany byłby z wrażeń znanych ciału. Boga można – mówi poeta – poznać nie przez abstrakcyjne idee i wartości, ale tak samo, jak się rozpoznaje piękne krajobrazy, albo jak się poradzić musi z zagubieniem w ciemności. Świat materialny wcale nie musi być niedoskonałą projekcją idealnej rzeczywistości duchowej, owym rozbitym zwierciadłem. Poeta w jakimś sensie przywraca człowiekowi nadzieję, przypominając, że nawet w rozsypanym obrazie odbijać się może Bóg, źródło światła i ciemności.

W odeskim i krymskim projekcie poetyckim oraz w mowie mędrca z roku 1853 znaleźć można ostrzeżenie przed doświadczeniem goryczy. To – według Mickiewicza – niedobre doświadczenie zmysłowe. Smak wydaje się tym rodzajem zmysłu, który – jak „soki żółciowe" – jest obcy naturze Boga i oddala od możliwości poznania Go. Doświadczenie zmysłowe w sonetach jest etapem w złożonej, niezwykłej ewolucji wyobraźni poetyckiej Mickiewicza. Zróżnicowane natężenie jednych zmysłów, a wyciszenie innych w poszczególnych okresach twórczości można uznać za widoczny element przemian wrażliwości, a przede wszystkim konstrukcji poetyckiego imaginarium. Nie można przy tym wszystkim zarzucić Mickiewiczowi jakiejkolwiek „nierówności" czy niekonsekwencji w przedstawianiu świata za pomocą zmysłów. Jest on poetą spójnym, a wymownie rozłożone proporcje, specyficzne akcentowanie, eksponowanie różnych zmysłów w poszczególnych okresach twórczości nie zmienia stosunku poety do jego wrażliwości na świat metafizyczny i przestrzeń aksjologiczną.

Bo gdyby powrócić do *Pana Tadeusza*, tak bardzo hołdującego zmysłowości, aż po granice hedonizmu, nie można by wtedy zarzucić autorowi tego, że zastąpił wartości próżnością. Józef Bachórz, pointując rozważania o sferach zmysłowych w poemacie, pisze:

> Zapachowy sensualizm w *Panu Tadeuszu* – jeden z aspektów sztuki „namacalnego" przedstawiania powabu Litwy, a zarazem mówienie o piękności życia i jego dziwnym bogactwie – nie obraca się, nie ciąży ku przyziemności, nie ociera się o niebezpieczeństwo (przypisywane zresztą poematowi w pierwszych latach jego recepcji przez wielbicieli *Dziadów*) jednostronności „tonu" niskiego. Bo to, co zmysłowe, jest w *Panu Tadeuszu* warunkiem koniecznym i stopniem do wtajemniczenia w to, co

[17] Tamże, s. 450.

metafizyczne, nadzmysłowy zaś, Boski ład świata nie koliduje z ziemskim, co więcej: wymaga ziemskiego, by – przenikając go – mieć w nim obraz i podobieństwo swoje[18].

Doświadczenie „prowincji" litewskiej, wraz z jej letnim zapachem, musiało być dla poety tak samo silnym doświadczeniem egzystencjalnym, rozwijającym jego wrażliwość, jak i podróż-pielgrzymka przez Odessę na Krym[19]. Ukraiński krajobraz, tak bardzo niepodobny do litewskiej arkadii, zmuszał poetę to ćwiczeń duchowych, zapewne wyostrzał jego zmysły i prowokował do szukania w pięknych a groźnych obrazach śladów Stwórcy. W ciszy miał nadzieję usłyszeć coś więcej niż tylko lecące żurawie, a w mroku dostrzec co innego niż mary lasów.

W balladach i w sonetach poeta wydeptuje ścieżkę wieloznaczności doświadczeń zmysłowych, odnajduje możliwości języka zdolnego wyrażać niezgłębione przestrzenie wyobraźni. Znamienna jest owa powściągliwość widoczna właśnie w sonetach, które powstały w czasie podróży przez feerię zapachów, barw, przez ciepło i zimno, bogactwo krymskich bodźców. Poeta świadomie projektuje świat surowy, skąpy, wymagający ćwiczeń z wyobraźni. Od tego wysiłku jednak uwolni czytelnika w *Panu Tadeuszu*, tam pozwoli bez ograniczeń wąchać kawę, kwiaty, dotykać ciotki Telimeny oraz zachwycać się smakiem i zapachem bigosu.

Bibliografia

Literatura podmiotowa:

Mickiewicz A., *Proza artystyczna. Opowiadania, szkice, fragmenty*, wstęp i oprac. J. Pietrzak-Thébault, Warszawa 2013.

Mickiewicz A., *Wiersze*, [w:] *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. I, opracował C. Zgorzelski, Warszawa 1993.

Literatura przedmiotowa:

Bachórz J., *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza?*, [w:] *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej, Białystok 2–4 grudnia 1988*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993.

Bajko M., *Ile Odessy jest w sonetach „odeskich" Adama Mickiewicza?*, [w:] *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. nauk. J. Ławski, N. Maliutina, R. Szymula, Białystok–Odessa 2021.

[18] J. Bachórz, dz. cyt., s. 218.

[19] O podróży Mickiewicza pisze S. Wysłouch, *Zagadki „Sonetów krymskich"*, „Polonistyka" 1998, nr 7.

Brzozowski J., *Sens krymskiej podroży*, [w:] *Trzynaście arcydzieł romantycznych*, red. E. Kiślak, M. Gumkowski, Warszawa 1996.

Brzozowski J., *„Jedno z miejsc najrozkoszniejszych Krymu". Uwagi o „Ałuszcie w dzień" i krymskim cyklu*, [w:] *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993.

Charysz N., *Orientalizm „Sonetów krymskich" Adama Mickiewicza wobec inspiracji Johanna Wolfganga Goethego*, „Konteksty Kultury" 2013/10/3.

Jaśkiewicz M., *Bohater i przestrzeń w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, „Acta Universitatis Wratislaviensis" nr 3267, Prace Literackie L, Wrocław 2010.

Nakhlik Y., *Słowiańscy poeci romantyczni wobec mitologemu losu*, [w:] *Romantyzm polski: dorobek, przebieg, oddziaływanie. Studia*, red. B. Dopart, J. Ławski, A. Ziołowicz, Kraków–Białystok 2025.

Piwińska M., *„Sonety krymskie" czytane na Krymie w roku 2004*, „Pamiętnik Literacki" 2005, z. 4.

Pochel P., *O niewyrażalności w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej*, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016.

Sokólska U., *Językowy obraz morza w „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, [w:] *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka / Одеса та Чорне Море як літературний простір*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok–Odessa 2018.

Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia w 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018, red. naukowa J. Ławski i Ł. Zabielski, Białystok 2021.

Śliwiński M., *Subiektywizm w „Sonetach krymskich"*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 1978, nr 13.

Wysłouch S., *Zagadki „Sonetów krymskich"*, „Polonistyka" 1998, nr 7.

Zawadzka D., *O „Sonetach krymskich" Adama Mickiewicza*, [w:] *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej, Białystok 2–4 grudnia 1988*, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1993.

Krzysztof Korotkich
University of Białystok

THE SENSES IN THE CRIMEAN SONNETS BY ADAM MICKIEWICZ

Summary

The paper analyses the sphere of Adam Mickiewicz's sensual sensibility in the Crimean Sonnets (1826), which were written after the journey of the greatest Polish Romantic poet to the Crimea in 1825. The poet began exercising his sensibility during his Vilnius period, as revealed in the sensual *Ballads and Romances* (1822). The poetic design of revising the use of the senses involved supplementing the sense of sight with a spiritual spectrum. Following Shakespeare, Mickiewicz advocates looking from the depth of one's inner

self into the depth beyond. He emphasises this by choosing the motto for his first cycle of poems. However, the eyes must not be limited to shapes, colours, but should go beyond these superficial features, penetrating the nature of things, revealing further dimensions and ultimately the mystery of the essence of being.

In the *Crimean Sonnets*, colours appear rarely and there are surprisingly few of them. The poet's artistic restraint in this regard is a telling sign. This does not mean that the poetic cycle is devoid of colours. They do appear. Nevertheless, white and flashes of light, shadows and darkness dominate the poetic landscape. In addition, the characters often close their eyes, their eyelids droop, they look away. The disappearance of images and even figures that sink or simply dissolve into the surrounding landscape is also characteristic. Another poetic device, is the excessive urging of the readers to sharpen their senses of sight and hearing. The narrator repeatedly makes the reader look, glance, listen, and also complains about those who fail to do that. The poet introduces such devices into the narrative to emphasise the role of the senses, which are often unable to adequately convey either the beauty of the land or the grandeur of the people who inhabit it. The Romantic poet consciously creates a harsh and barren world that requires an effort of imagination. However, he frees the readers from such effort in *Pan Tadeusz* (1834), where he stimulates the senses of smell and touch when describing coffee, flowers, aunt Telimena and the taste and smell of Polish bigos.

Keywords: Adam Mickiewicz, *Crimean Sonnets*, sensual sensibility, colour, hearing.

Pomnik Adama Mickiewicza w Iwano-Frankowsku (Stanisławowie), rzeźba Tadeusza Błotnickiego, 1898

Kamil K. Pilichiewicz
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
ORCID: 0000-0001-5589-6797

PRZESTRZENIE WSPÓLNE W TWÓRCZOŚCI ERAZMA IZOPOLSKIEGO I ADAMA MICKIEWICZA

Mickiewiczowski Jubileusz jest okazją do przyjrzenia się związkom Adama Mickiewicza z Ukrainą literacką, w tym z przedstawicielami szkoły ukraińskiej. Mniej znanym jej reprezentantem był Erazm Izopolski. Warto zapoznać się z postacią owego lirnika, Ukraińca – jak sam siebie określał. Niech Mickiewiczowski dorobek stanie się dla tego przedstawienia tłem i pewnym punktem odniesienia.

Inspiracje Izopolskiego

Co na temat Erazma Izopolskiego wiemy? Źródła polskie (mam tu na myśli: *Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863* oraz *Polski Słownik Biograficzny*[1]) podają jako jego rok urodzenia datę 1812. Za datę śmierci Krzyżanowski przyjmuje rok 1863, podczas gdy Sierotwiński stwierdza, że ostatni istniejący ślad aktywności Izopolskiego to jego list do Józefa Kraszewskiego z Połtawy datowany na rok 1862. Inaczej podają źródła ukraińskie. Badacze literatury i folkloryści Wołodymyr Hnatiuk i Roman Kyrcziw[2], twierdzą, że autor *Dumy z dum ukraińskich* żył w latach 1810–1876, do tej wersji przychyla się też Mariya Bracka[3]. Czyli, kiedy w 1818 roku na łamach „Tygodnika Wileńskiego" ukazuje się *Zima miejska* – debiutancki wiersz Mickiewicza, Izopolski ma co najwyżej 8 lat, a kiedy w 1822 roku wydany zostaje zbiór *Ballad i romansów*, przyszły autor *Fantazji* nie ma więcej jak lat dwanaście.

---

1 *Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863. Epoka przedkolbergowska*, red. H. Kapełuś, J. Krzyżanowski, Wrocław 1970, s. 250; *Polski Słownik Biograficzny*, t. 10, Wrocław 1962–1964, s. 198.

2 R. Kyrcziw, *Ukrajińśkyj folklor w polskij literaturi (period romantyzmu)*, Kijów 1971.

3 M. Bracka, *Pojęcie Ukrainy i ukraińskości w twórczości Erazma Izopolskiego*, [w:] *„Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012, s. 490.

Izopolski urodził się prawdopodobnie w guberni kijowskiej w rodzinie biednego szlachcica w Monasteryszczu. Wynika tak z jednego z jego wczesnych utworów: „Hej rodzinna Ukraino! / Manastyryszcz ciemne sady / W sercu moim nie zaginą: / Lubych po was wrażeń ślady”[4]. Uczęszczał do szkoły bazyliańskiej w Humaniu (około 1820 roku, od tego bowiem roku miał stancję w Humaniu u niejakiej p. Łuczyńskiej[5]). W tym samym miejscu uczyli się przed Izopolskim Seweryn Goszczyński i Bohdan Zaleski, czołowi przedstawiciele „szkoły ukraińskiej”[6]. Mariya Bracka sugeruje, iż: „atmosfera stworzona przez (…) poetów miała niewątpliwy wpływ na fascynację młodego Izopolskiego poezją, kulturą i folklorem narodu ukraińskiego”[7].

I faktycznie, przyszły autor *Badań podań ludu* kulturą ludu ukraińskiego, pieśniami i dumkami zainteresował się już w wieku młodzieńczym, czego dowodzić może adnotacja, którą dołączył do zapisu dumy o Fedorze Bezrodnym: „Spisana od Lirnika w Bałcie w czasie Jarmarku 1827 r.”[8]. Z lat młodzieńczych pochodzi też przekaz dumy o Samijłence Kołomyjence. Izopolski zanotował ją prawdopodobnie w Humaniu, w okresie szkolnym. Z ową dumą zaznajomił go starzec z pobliskiej wsi Dmytruszky, nazywający siebie Jakowem Samojłenką Kołomyjcem.

Paralela pierwotna

Tu dostrzegamy pierwszą istotną analogię z biografią Adama Mickiewicza, który, jak wiadomo w młodości słuchał i zapamiętywał litewskie pieśni ludowe i fantastyczne opowieści[9]. Wystarczy wspomnieć służącą Gąsiewską, od której w Nowogródku nauczył się młody Mickiewicz zbioru pieśni ludowych, starego sługę, którego w domu rodzinnym Mickiewicza przezywano Ulissesem, czy niańkę – starą szlachciankę Horbatowską, od której młody Mickiewicz usłyszał choćby o trzech liliach, czy o mieście zalanym przez jezioro Świteź[10]. Co do autentyczności

[4] Zob. E. J. [Erazm Izopolski], *Poezje Ukraińca. Dumka*, „Tygodnik Petersburski” 1835, nr 98, s. 571.

[5] Zob. objaśnienie do dumy *O Samujłenku-Kołomyjenku*, „Athenaeum” 1844, t. 5, s. 26.

[6] Więcej na temat „szkoły ukraińskiej” zob. m.in. *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012.

[7] M. Bracka, *Pojęcie Ukrainy…*, dz. cyt., s. 491.

[8] E. Izopolski, *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma Dziewiąta. O Fedorze Bezrodnym*, „Athenaeum” 1844, t. 6, s. 43.

[9] Zob. na ten temat: J. Krzyżanowski, *Z motywów folklorystycznych u Mickiewicza (Paralele XV)*, „Pamiętnik Literacki” 1934, z. 1, s. 105.

[10] Zob. przykłady przytoczone w: R. Wojciechowski, *W kręgu żywej tradycji*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, R. Wojciechowski, Warszawa 1958, s. 33–34. Źródłami owych przykładów są: rozmowa A. Mickiewicza z A. Chodźką (rozmowa dnia 25 marca

ostatniego źródła – opowieści niańki, o której w swoim pamiętniku wspomina brat poety – Aleksander Mickiewicz, zastrzeżenia ma między innymi Juliusz Kleiner. Nie zmienia to jednak faktu, że pieśni ludowych Mickiewicz słuchał i uczył się od lat najmłodszych. Obaj, nazwijmy ich potocznie – entuzjaści tradycji ludowej, jeden litewskiej, drugi ukraińskiej, należeli do tej samej, tak zwanej „szkoły żywej tradycji", jak nazywa ją Ryszard Wojciechowski[11].

Twórczość Izopolskiego

Wracając do Erazma Izopolskiego, przypomnijmy, iż debiutuje literacko w 1835 roku w „Tygodniku Petersburskim" *Poezjami Ukraińca*. *Dumką* (pod pseudonimem E. J.). Można debiut ten traktować jako zbiór sześciu krótkich utworów[12] bądź jeden wiersz, na co wskazuje przypis redakcji pisma. Utwór zostaje zauważony przez cenionego polskiego powieściopisarza i krytyka literackiego Michała Grabowskiego[13].

Po tej publikacji, w almanachu „Rusałka" (w 1838 roku), ukazują się kolejne teksty poetyckie: *Modlitwa starca* i *Fantazja*, podpisane pseudonimem Erazm Jeżopolski. Są to stosunkowo krótkie próby liryczne, które łączy melancholijny nastrój, zaduma nad czasami przeszłymi, motyw śmierci, romantyczna tęsknota i fatalizm podmiotu lirycznego.

W 1839 roku w tym samym piśmie „Rusałka" opublikowany zostaje pierwszy szkic folklorystyczny Izopolskiego *Kilka szczegółów do mitologii słowiańskiej, wyczerpniętych z podań gminu*, zawierający opowieść o mitologicznym Połykopie, syrenach ziemnych (Miawkach) i pieśń o Kupale w języku ukraińskim.

W 1843 roku w wileńskim piśmie „Athenaeum" przyszły autor *Dumy z dum ukraińskich* publikuje w sześciu odcinkach (rozdziałach) cykl: *Badania podań ludu*. W pierwszym tekście (*Pamiątki Ukrainy*) Izopolski przytacza skazki o wałach zmijowych i opowiastki ludowe o mogiłach. Drugi (*O Wernyhorze*) jest komentarzem poety-folklorysty do legendarnej postaci wieszcza, wróżbity, pieśniarza ukraińskiego – Wernyhory. W szkicu umieszcza fragmenty pieśni, odrywki i przepowiednie o Wernyhorze. Na komentarze autora *Dumy z dum* zwracają uwagę późniejsi badacze literatury[14].

1844 r. s. 219) oraz wspomnienia Aleksandra Mickiewicza przytaczane w: L. Podhorski-Okołów, *Realia mickiewiczowskie*, Warszawa 1952, s. 28.

11 R. Wojciechowski, *W kręgu żywej tradycji*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, s. 34, 520.

12 Zob. M. Bracka, *Pojęcie Ukrainy…*, dz. cyt., s. 491.

13 Więcej na ten temat w dalszej części niniejszego tekstu.

14 Zob. S. Makowski, *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*, Warszawa 1995; W. Stabryła, *Wer-*

W latach 1844–1845 w tym samym „Athenaeum" ukazuje się cykl *Śpiewy historyczne Ukrainy*. Jest to zbiór zasłyszanych i następnie spisywanych przez lata dum, pieśni historycznych. Składają się na niego liryczno-epickie poematy o tematyce historycznej, opiewające heroiczne czyny znanych wodzów, atamanów, bohaterów kozackich, „obejmujące okres bytu Kozactwa od Daszkiewicza do Nalewajki"[15], zaczerpnięte z tradycji ludowej ziem ukraińskich, śpiewane w szczególności przez wędrownych lirników, pieśniarzy. Zbieraniem tych opowieści-śpiewów zajmuje się przyszły autor *Dumy z dum ukraińskich* już w latach młodzieńczych, nastoletnich, o czym była już mowa.

Jak widzimy, Erazm Izopolski, z początkującego poety staje się folklorystą, etnografem, starożytnikiem, który przeważnie „zasłyszane" od rozmaitych osób i w różnych miejscach dumy (Duma I jest „przepisana ze Śpiewu Semena Dudycza Lirnika w Bubance humańskiej"[16], Duma II ma dopisek pod tytułem: „W Ładyżynie od Lirnika"[17], Duma VI została „spisana od Semena Dudycza Lirnika w Babance humańskiej[18]", itd.), skazki, urywki zapamiętuje, notuje i publikuje w zbiorach. W przypadku owych dum, zauważmy, że nie wszystkie pochodzą wprost od pieśniarzy, lirników. W niektórych przypadkach treść dumy jest zaczerpnięta ze zbioru *Ukrainskije narodnyje piesni* (Moskwa 1834) Mychajła Maksymowicza, ukraińskiego folklorysty.

Swoje liryczne umiejętności w połączeniu z wiedzą i znajomością etnograficzną podań ludu ukraińskiego ukazuje Izopolski po latach w *Dumie z dum ukraińskich. Pieśniach lirnika o ukraińskim kozactwie* – jest to jego *opus magnum*. To poemat złożony z piętnastu pieśni i epilogu, liczący niemal sześć tysięcy wierszy[19]. Ukazuje się najpierw w częściach w „Bibliotece Warszawskiej" w latach 1856–1857 (Pieśni I–VI w „Bibliotece Warszawskiej" 1856, t. 3; Pieśni VII–XV i Epilog w „Bibliotece Warszawskiej" 1857, t. 3), a następnie w całości, jako druk samodzielny zostaje wydany w Warszawie w 1858 roku.

Główną osią narracyjną tej poetyckiej powieści historycznej są wydarzenia z drugiej połowy XVI wieku, umiejscowione na stepach Ukrainy (Sicz zaporoska, futor stepowy Morozów), na Krymie, na Morzu Czarnym (walka z Tatarami)

nyhora w literaturze polskiej, Kraków 1996; P. A. Kostruba, *Wernyhora: zarys historii legendy*, „Pamiętnik Literacki" 1935, z. 1/4, s. 390–415.

15 Dopisek pod tytułem cyklu *Śpiewy historyczne Ukrainy*, poprzedzający *Dumę I* (zob. „Athenaeum" 1844, t. 1, s. 142)

16 E. Izopolski, *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma I. O Ostafim Daszkiewiczu*, „Athenaeum" 1844, t. 1, s. 142.

17 Tenże, *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma II. O Bajdzie*, „Athenaeum" 1844, t. 1, s. 151.

18 Tenże, *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma VI. O Morozeńku*, „Athenaeum" 1844, t. 4, s. 65.

19 Informację tę podaję za Kasjanem, zob. J. M. Kasjan, „*Duma z dum ukraińskich*" – *zapomniany poemat Erazma Izopolskiego*, „Studia Polono-Slavica-Orientalia" Acta Litteraria 1990, t. 12, s. 11.

i w Polsce (śmierć przychylnego Kozakom króla Polski Stefana Batorego i przyjęcie władzy przez nowo wybranego władcę – Zygmunta III Wazę). Dotyczą one losów kozaczyzny od wyboru na hetmana kozackiego Bohdana Różyńskiego, zwanego Bohdankiem, poprzez historię pieśniarza, wieszcza i późniejszego wodza kozackiego – Wernyhory, oraz bohaterskie czyny w walce z Tatarami Kozaka Ułasa Morozenki (zwanego Skałozubem).

Ludowość

W *Dumie z dum ukraińskich* autor zawarł elementy kultury ludowej Ukrainy, z którymi zaznajamiał się od najmłodszych lat. Przede wszystkim umiejętnie wplata w poemat fragmenty dum zasłyszanych, spisanych przez niego i opublikowanych we wspomnianym cyklu *Śpiewy historyczne Ukrainy*. Lecz *Duma z dum* czerpie też pełnymi garściami z przeróżnych pieśni, skazek, odrywek, zwyczajów ludu ukraińskiego, które wraz z objaśnieniami, komentarzami publikował Izopolski w również już wspominanym cyklu *Badania podań ludu*.

W metodzie tej podobny jest do autora *Ballad i romansów*, który chętnie sięga po motywy, wątki z opowieści, pieśni ludowych, stanowią one dla niego ważne źródło inspiracji. Jest to charakterystyczne i powszechne zjawisko wśród poetów w epoce Mickiewicza[20]. Warto jednak zaznaczyć, że podejście autora *Stepów Akermańskich* jest pod tym względem nowatorskie, gdyż, jak stwierdza Ryszard Górski:

> Przełomowe znaczenie pierwszego tomiku poezji Mickiewicza polegało na wyjściu poza ramy dotychczasowych prób nawiązujących do literatury ludowej. (…) Mickiewicz zapoczątkował twórczość opartą na motywach ludowych, nie nastawioną jednostronnie na oddanie barwności i rozmaitości folkloru, ale zmierzającą do odtworzenia sytuacji społecznej i świata wyobrażeń ludu oraz oceny przedstawionych zjawisk z pozycji mas, przejmującą – mówiąc ogólniej – ludowy sposób widzenia i interpretacji rzeczywistości[21].

[20] R. Górski, *Ludoznawstwo epoki Mickiewicza*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, R. Wojciechowski, Warszawa 1958, s. 5: „Zwrot do twórczości ludowej, podjęty w skali europejskiej, nastąpił w ciągu XVIII i na początku XIX w. Zrodziła się wtedy inicjatywa bliższego wglądu i zainteresowania się uchodzącymi powszechnej uwagi zagadnieniami kultury ludowej (…). Dojrzała potrzeba zajęcia się wytworami literatury i sztuki warstw ludowych, przekonanie o słuszności i konieczności utrwalania i gromadzenia płodów ustnej twórczości ludowej, myśl o możliwości odrodzenia i unarodowienia literatury przez czerpanie ze skarbnicy dorobku mas ludowych. (…) Była następstwem wzrastającego poczucia narodowego i potężnym środkiem w toczonych walkach narodowowyzwoleńczych".

[21] R. Górski, *Ludoznawstwo epoki Mickiewicza*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, dz. cyt., s. 26.

Taką też optykę ludową ukazuje Izopolski, wplatając w nią na poły historyczną, epicką opowieść o ukraińskim kozactwie.

Przyroda

Pośród punktów stycznych obu twórczości można wymienić także fragmentaryczne podobieństwa w obrazowaniu przyrody. Na przykład przyrównanie ukraińskiego stepu do wody, do oceanu – w *Sonetach krymskich* (w *Stepach Akermańskich*) oraz w Izopolskiego *Modlitwie starca* („W młodości mojej w stepów oceanie"[22]) i w Pieśni II. *Dumy z dum ukraińskich* („Za stepów morzem, w dalekim kraju […]"[23]).

Inną zbieżnością może być również motyw burzy na Morzu Czarnym. W *Sonetach krymskich* w wierszu *Burza* Mickiewicza i w przytoczonej przez Izopolskiego dumie *Czarnomorska burza*, której fragmenty wplata następnie do Pieśni V. *Dumy z dum ukraińskich* znajdują się opisy strasznej burzy na Morzu Czarnym, burzy, którą uspokoić może jedynie modlitwa. Opis burzy na morzu w tych utworach okazuje się paralelny, nieco inny natomiast jest motyw modlitwy – u Mickiewicza modlą się wszyscy na statku, w dumie o czarnomorskiej burzy tylko jedną osobę stać na szczerą modlitwę.

Bliźniaczy wydaje się też obraz dwóch księżyców „odmalowany" w *Balladach i romansach* oraz *Dumie z dum ukraińskich*. W balladzie *Świteź* w opisie tytułowego jeziora czytamy:

Jeżeli nocną przybliżysz się dobą
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżyce.

Niepewny czyli szklanna spod twej stopy
Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklanne stropy
Aż do nóg twoich ugina (…)[24].

[22] Erazm Jeżopolski [E. Izopolski], *Modlitwa starca*, „Rusałka" (Wilno) 1838, cz. 1, s. 48.

[23] E. Izopolski, *Duma z dum ukraińskich. Pieśń lirnika o ukraińskim Kozactwie*, Warszawa 1858, s. 20.

[24] A. Mickiewicz, *Świteź*, [w:] *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 58.

Z kolei w *Dumie z dum ukraińskich* Izopolskiego na początku Pieśni XI znajdziemy fragment tak oto oddający lunarny krajobraz:

> Niebo jak gdyby makiem kto posiał gwiazdami,
> I księżyc jak zalotnik jasnym okiem błyska,
> I ojciec Dniepr sinymi widniejąc wodami,
> Błyszczy niby zwierciadło niebem w sobie drugim.
> Krocie w nim gwiazd i księżyc iskrzącymi oczy,
> W piękny świat przeglądają: gdy w milczeniu długim
> Ponad śpiącym Kijowem noc cienie swe toczy (…)[25].

Pierwszy cytat dotyczy opisu jeziora, drugi rzeki Dniepr, to dwie zupełnie różne krainy, ale paralelny jest opis samego zjawiska podwojenia księżyca i gwiazd przez odbicie ciał niebieskich na tafli wody, która przez swoje właściwości pełni funkcję taką jak zwierciadło. Wprawdzie w balladzie Świteź podwojenie występuje w toni jeziora, a u Izopolskiego jest to lustro rzeki Dniepr, ale symetryczny jest opis samego zjawiska podwojenia księżyca i gwiazd przez odbicie ciał niebieskich w tafli wody.

Fantastyka

Wspólne jest też, oczywiście, o czym już wspomniałem, wykorzystywanie w utworach obu twórców wątków fantastycznych, pogańskich wierzeń, guseł, zabobonów, starych obrzędów. Świadomość ich wagi dla podtrzymywania narodowych, kulturowych więzi – u obu twórców jest bardzo wyraźna. W przypadku Mickiewicza jaskrawym tego przykładem jest przywołanie obrzędu Dziadów, czy pomniejszych zwyczajów i wierzeń ukazanych w *Balladach i romansach*. Warto zauważyć, o czym pisze chociażby Czesław Zgorzelski, że motywy ludowe przemycone ze starych pieśni, przyśpiewek upodabniają Mickiewiczowskie ballady do dumek[26].

O czerpaniu z ludowych podań na terenach Mińszczyzny czy Nowogródczyzny przez Mickiewicza pisała chociażby Nina Taylor-Terlecka w tekście: *Prawzór „Dziadów" Mickiewiczowskich w nowym świetle (na podstawie badań Olimpii*

[25] E. Izopolski, *Duma z dum ukraińskich. Pieśń lirnika o ukraińskim Kozactwie*, Warszawa 1858, s. 96.

[26] C. Zgorzelski, *O pierwszych balladach Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1948, z. 38, s. 72–149.

Swianiewiczowej)[27]. Przed nią tematem tym zajmowali się także Maria Wantowska[28], Julian Krzyżanowski[29] oraz Stanisław Pigoń[30].

W *Dumie z dum ukraińskich* Izopolskiego, czy jego wcześniejszych szkicach folklorystycznych (między innymi w cyklu *Badania podań ludu*, w części *Gusła*, *Zabobony*[31]) aż roi się od wszelakich postaci fantastycznych, takich jak żmij, miawki, czyli syreny ziemne, wilkołaki, duchy, wiedźmy nazywane czasem dimnami, diabły. Nie brakuje opisów zabaw: wieczornic (wieczernic), utyć, zabaw w dzień św. Andrzeja, opowieści o kwiecie paproci i jego właściwościach, opisów działania i sposobów tworzenia popularnych w podaniach ludu ukraińskiego talizmanów, takich jak: Kości niewidzialności czy Świece z tłustości umarłego człowieka. Szkic piąty *Badań podań ludu* (*Pojęcia astronomiczne*) zawiera wyobrażenia ludowe o ciałach i zjawiskach niebieskich (między innymi o księżycu i konstelacjach gwiezdnych) oraz zjawiskach atmosferycznych (w szczególności o tęczy, którą lud zwie *wesełka*[32]) i tak dalej, wymieniać można by długo.

Na osobną uwagę zasługuje postać legendarnego pieśniarza, wieszcza Wernyhory. Pierwszy raz Izopolski pisze o tym mędrcu-wróżbicie w 1843 roku, publikując w piśmie „Athenaeum" tekst *O Wernyhorze* z cyklu *Badania podań ludu*[33]. W szkicu umieszcza fragmenty pieśni, odrywki i przepowiednie o Wernyhorze. Ostatecznie Wernyhora zostaje jednym z kluczowych bohaterów *Dumy z dum ukraińskich*. Z kolei Mickiewicz o Wernyhorze wspomina w wykładzie XV Kursu drugiego *Prelekcji paryskich*[34], podkreślając enigmatyczność i tajemniczość tej postaci, która inspirowała wielu późniejszych poetów. Jednak Wernyhora jest obecny u Mickiewicza nie tylko w warstwie teoretycznej, jako folklorystyczna ciekawostka. Jest też w pewnym sensie obecny w wyobraźni lirycznej Mickiewicza pod postacią konradowskiego Wajdeloty. Wajdeloci byli, jak wiadomo, kapłanami, wróżbitami w przedchrześcijańskiej Litwie[35].

---

27 N. Taylor-Terlecka, *Prawzór „Dziadów" Mickiewiczowskich w nowym świetle (na podstawie badań Olimpii Swianiewiczowej)*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, t. 2, red. E. Feliksiak, E. Sidoruk, Białystok 2000.

28 M. Wantowska, *Dziady kowieńsko-wileńskie*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski, Warszawa 1958, s. 290–291.

29 Zob. hasło w *Słowniku folkloru polskiego Krzyżanowskiego* (1965).

30 Zob. S. Pigoń, *Do źródeł „Dziadów" kowieńsko-wileńskich*, Wilno 1930; tenże, *Formowanie „Dziadów" części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, Warszawa 1967.

31 E. Izopolski, *Badania podań i zwyczajów ludu. Gusła, Zabobony*, „Athenaeum" 1843, t. 4, s. 65–76.

32 Tenże, *Badania podań ludu. Pojęcia astronomiczne*, „Athenaeum" 1843, t. 4, s. 81.

33 Tenże, *Badania podań ludu II. O Wernyhorze*, „Athenaeum" 1843, t. 3, s. 47–59.

34 Zob. A. Mickiewicz, *Z wykładu XV (Kurs drugi, grudzień 1841–lipiec 1842)*, [w:] tegoż, *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. II, przeł. L. Płoszewski, wstęp i oprac. M. Piwińska, Kraków 1997, s. 67–68.

35 O podobieństwach Wajdeloty do Wernyhory więcej w tekście: J. Fiećko, *Ogród Wallenroda i tajemnica Wajdeloty*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo" 2011, nr 1(4), s. 219–232.

Znajomość

Czy wszystkie przytoczone tropy, bliższe lub dalsze paralele oznaczają, że Izopolski inspirował się twórczością utytułowanego, znanego już poety? Bezpośrednich na to dowodów nie znalazłem. Nie ma za to wątpliwości, że poeta-folklorysta znał i cenił dzieła autora *Dziadów*. Niewiele o tym jednak pisze. Pewne ślady tego oddziaływania odnajdujemy w surowej recenzji tomu drugiego poezji Aleksandra Grotta Spasowskiego, w której Izopolski notuje ze szczerością:

> (…) z tego więc wypada, że trzeba wprzód zapracować na sławę u ludzi, nim kto ma się im z przyjemnością ukazać w portrecie – taka maksyma w całej rozciągłości obowiązywać powinna i rozmaitego rodzaju Autorów – stąd to dawniej dołączono portrety autorów do dzieł ich pośmiertnych, i od niedawna podobno u nas dzieje się inaczej – pierwsze ile wiem poezje wydane u nas z portretami żyjących i co większa młodych poetów były, drugie wydanie A. M. i w 1838 r. poezje P. Kraszewskiego. Ale cóż mówi za nimi? Oto – że pierwsze zaraz wydanie poezji A. M. zrobiło już autorowi cała sławę poety – Los taki był w swoim czasie pewną zagadką pociągającą ku temu, który ją zrodził – słusznie więc każdego interesowało wszystko to, co miało związek z panem takiego losu; a więc portret jego ujrzano z przyjemnością. (…) dodać zaś do tego, że i same poezje tak A. M. jako i P. Kraszewskiego, nawet bez wielkiej innej sławy, były właściwie poezjami, i portret przy nich nie nastręczał pytania: dlaczego ten portret?[36]

Izopolski nie wymienia z imienia i nazwiska Mickiewicza, używając jedynie inicjałów poety prawdopodobnie ze względu na ówczesną carską cenzurę.

Podsumowanie

W dorobku Mickiewicza i Izopolskiego można znaleźć pewne punkty styczne. Przedstawiłem tylko kilka ich przykładów. Jedynie zasygnalizowałem te, jak mi się wydaje, najbardziej znaczące. Przede wszystkim łączy ich zamiłowanie do tradycji ludowej i umiejętność jej wykorzystywania w utworach literackich. Z tego względu obu można nazywać poetami-folklorystami. Oczywiście inaczej rozkładają się u nich akcenty w przypadku obu obszarów twórczości. Autor *Ballad i romansów* znany jest przede wszystkim ze swoich dzieł literackich, dopiero w dalszej kolejności mówi się o nim jako o profesorze-wykładowcy, czy – jak go

[36] E. Izopolski, *Tom drugi poezji p. Spasowskiego*, „Tygodnik Petersburski" 1841, nr 47, s. 263.

wprost nazywa Julian Krzyżanowski[37] – folkloryście. Na to miano miałby zasłużyć chociażby swoimi *Prelekcjami paryskimi*. W przypadku Erazma Izopolskiego działalność folklorystyczna jest równie istotna jak twórczość liryczna, co go wyraźnie odróżnia od znanego i cenionego wieszcza.

Czy Erazm Izopolski nawiązywał w swoich tekstach do twórczości starszego, bez wątpienia bardziej utytułowanego pisarza? Przytoczone powyżej przykłady świadczyć mogą o pewnej dozie inspiracji, może nie nadrzędnej wobec innych źródeł, ale istotnej. Jednak bezpośrednich dowodów na wpływy i zapożyczenia, jak się zdaje, nie ma. Pozostają one sprawą domysłu. Czy pod tym względem autor *Dumy z dum ukraińskich* wyróżnia się na tle innych twórców ukraińskich? Nieszczególnie. Wyraźniej jednak wpływ Mickiewicza uwidacznia się nawet u pisarzy ukraińskich. Wystarczy wspomnieć twórczość poetki, krytyczki literackiej oraz tłumaczki dzieł Adama Mickiewicza – Łesi Ukrainki (Łarysy Kosacz), w której tych inspiracji znajdziemy zapewne jeszcze więcej i będą one bardziej czytelne[38]. Ponadto, jeżeli porównać najznakomitsze dzieła Mickiewicza – *Dziady* czy *Pana Tadeusza* z *Dumą z dum ukraińskich*, zauważymy, iż jedną z najważniejszych między nimi różnic jest forma gatunkowa i kształt językowy. Autor *Sonetów krymskich* był poliglotą, ale pisał polszczyzną z naleciałościami północnokresowymi[39]. Izopolski tymczasem pisał swe dzieła po polsku, lecz wprowadzał do swej polszczyzny liczne cechy regionalne, ukrainizmy, toponimy. Wspomina o tym sam we wstępie do *Dumy z dum*:

> Spróbowawszy się więc po raz setny na darmo, uznałem ostatecznie myśl moją za niemożliwą dla mnie w wykonaniu jej językiem ludu ukraińskiego; nie przeto jednak samej myśli zaniechałem, usiłując ją wykonać w języku polskim. Lecz mówiąc w języku polskim, nie rozumiem bynajmniej ściśle tych wszystkich form jego, jakie w nim gramatycznie są przyjęte i ustalone, zachowując je tylko tam, gdzie się dały pogodzić z tokiem i sposobami wysłowienia się ludu ukraińskiego: a stąd owoc tych usiłowań jest całkowicie podobny do mowy rodowitego Kozaka, mówiącego po polsku, po swojemu czującego, myślącego i sztukującego rodzimym narzeczem, gdzie mu zabraknie sposobów wypowiedzenia swej myśli w języku, którym mówi[40].

[37] Zob. J. Krzyżanowski, *Literatura ludowa w Prelekcjach paryskich*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, dz. cyt., s. 470.

[38] Na temat Łesi Ukrainki zob. R. Radyszewski, *Łesia Ukrainka jako krytyk literatury polskiej*, „Slavia Orientalis" 2021, nr 2, s. 317–330; F. Nieuważny, *Fenomen Łesi Ukrainki*, [w:] Ł. Ukrainka, *Pieśń lasu*, Warszawa 1989; T. Chróścielewski, *Siedem strun Łesi Ukrainki*, [w:] Ł. Ukrainka, *Siedem strun*, Lublin 1980.

[39] Zob. M. Piechota, *Poliglotyzm wielkich romantyków polskich (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński)*, Katowice 2016.

[40] E. Izopolski, *Duma z dum ukraińskich…*, dz. cyt., s. 3.

Zasadnicze różnice formalne i językowe nie przeczą jednak tezie, która wydaje się dla naszych rozważań najważniejsza. Dostrzeżone zbieżności są dowodem pewnej spójności myśli, specyfiki motywów i wyobraźni wspólnych dla wieszcza i przedstawiciela szkoły ukraińskiej w poezji polskiej[41].

Na owe przestrzenie wspólne: paralele biograficzne, szczególnie młodzieńcze zainteresowania, pewne podobieństwo wykorzystywanych w twórczości motywów – można spojrzeć szerzej – to oczywiście specyfika czasów, w których dominował nurt romantyczny, ale też specyfika ziem litewskich i ukraińskich, w których wciąż żywe były pogańskie wierzenia, kultywowano dawne obrzędy, przekazywano pieśni ludowe. Żywa tradycja ludowa w połączeniu z dzikością otaczającej przyrody zajmowały myśli obu twórców, rozpalały ich wyobraźnię, wpływały na ich sposób obrazowania, motywy, którymi posługiwali się w swoich tekstach. Ten pewien, niełatwy do całkowitego uchwycenia, wymykający się jednoznacznym klasyfikacjom regionalny duch litewskości i ukraińskości niczym wiatr hulający po stepach, lasach czy wodach tych ziem, tych narodów i kultur był obecny w tekstach obu pisarzy. Mickiewicz wytyczył ścieżkę wszystkim późniejszym entuzjastom ludowości, do których należał niewątpliwie Erazm Izopolski[42]. Dzięki spuściźnie Mickiewicza mamy zatem sposobność, by mówić o tych bardziej już zapomnianych – a wartych pamięci, oryginalnych – twórcach.

Bibliografia

Bracka M., *Pojęcie Ukrainy i ukraińskości w twórczości Erazma Izopolskiego*, [w:] *„Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012.

Dzieje folklorystyki polskiej 1800–1863. Epoka przedkolbergowska, red. H. Kapełuś, J. Krzyżanowski, Wrocław 1970.

E. J. [Erazm Izopolski], *Poezje Ukraińca. Dumka*, „Tygodnik Petersburski" 1835, nr 98.

Fiećko J., *Ogród Wallenroda i tajemnica Wajdeloty*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo" 2011, nr 1(4).

[41] Przy czym jestem też świadomy różnic, które dzielą obie te twórczości i w ogóle działalność literacką Mickiewicza oraz przedstawicieli „szkoły ukraińskiej", zob. na ten temat: I. Szewczenko, *Adam Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. Rocznicę debiutu Mickiewicza: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021.

[42] Wspomina o tym starożytnik z Jeżewa, folklorysta i pisarz Zygmunt Gloger, zob. Z. Gloger, *Słówko o pieśniach ludowych*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. I: *1863–1876*, red. J. Ławski i J. Leończuk, wstęp J. Ławski i G. Kowalski, Białystok 2014, s. 328.

Gloger Z., *Słówko o pieśniach ludowych*, [w:] tegoż, *Pisma rozproszone*, t. I: *lata 1863–1876*, red. J. Ławski i J. Leończuk, wstęp J. Ławski i G. Kowalski, Białystok 2014.
Górski R., *Ludoznawstwo epoki Mickiewicza*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, R. Wojciechowski, Warszawa 1958.
Izopolski E., *Badania podań i zwyczajów ludu. Gusła, Zabobony*, „Athenaeum" 1843, t. 4.
Izopolski E., *Badania podań ludu II. O Wernyhorze*, „Athenaeum" 1843, t. 3.
Izopolski E., *Badania podań ludu. Pojęcia astronomiczne*, „Athenaeum" 1843, t. 4.
Izopolski E., *Duma z dum ukraińskich. Pieśni i szkice*, wstęp K.K. Pilichiewicz, M. Bracka, red. tomu K.K. Pilichiewicz, współpraca red. J. Ławski, Białystok 2022.
Izopolski E., *Duma z dum ukraińskich. Pieśń lirnika o ukraińskim Kozactwie*, Warszawa 1858.
Izopolski E., *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma Dziewiąta. O Fedorze Bezrodnym*, „Athenaeum" 1844, t. 6.
Izopolski E., *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma I. O Ostafim Daszkiewiczu*, „Athenaeum" 1844, t. 1.
Izopolski E., *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma II. O Bajdzie*, „Athenaeum" 1844, t. 1.
Izopolski E., *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma VI. O Morozeńku*, „Athenaeum" 1844, t. 4.
Izopolski E., *Śpiewy historyczne Ukrainy: Duma VIII. O Samujłenku-Kołomyjenku*, „Athenaeum" 1844, t. 5.
Izopolski E., *Tom drugi poezji p. Spasowskiego*, „Tygodnik Petersburski" 1841, nr 47.
Jeżopolski E. [E. Izopolski], *Modlitwa starca*, „Rusałka" (Wilno) 1838, cz. 1.
Kasjan J. M., *„Duma z dum ukraińskich" – zapomniany poemat Erazma Izopolskiego*, „Studia Polono-Slavica-Orientalia" Acta Litteraria 1990, t. 12.
Kostruba P. A., *Wernyhora: zarys historii legendy*, „Pamiętnik Literacki" 1935, z. 1/4.
Krzyżanowski J., *Literatura ludowa w „Prelekcjach paryskich"*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, R. Wojciechowski, Warszawa 1958.
Krzyżanowski J., *Z motywów folklorystycznych u Mickiewicza (Paralele XV)*, „Pamiętnik Literacki" 1934, z. 1.
Kyrcziw R., *Ukrajińskyj folklor w polskij literaturi (period romantyzmu)*, Kijów 1971.
Makowski S., *Wernyhora. Przepowiednie i legenda*, Warszawa 1995.
Mickiewicz A., *Świteź*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993.
Mickiewicz A., *Z wykładu XV (Kurs drugi, grudzień 1841–lipiec 1842)*, [w:] tegoż, *Prelekcje paryskie. Wybór*, t. II, przeł. L. Płoszewski, wstęp i oprac. M. Piwińska, Kraków 1997.
Piechota M., *Poliglotyzm wielkich romantyków polskich (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński)*, Katowice 2016.
Pigoń S., *Do źródeł „Dziadów" kowieńsko-wileńskich*, Wilno 1930.
Pigoń S., *Formowanie „Dziadów" części drugiej. Rekonstrukcja genetyczna*, Warszawa 1967.
Polski Słownik Biograficzny, t. 10, red. K. Lepszy, Wrocław 1962–1964.
Stabryła W., *Wernyhora w literaturze polskiej*, Kraków 1996.
Szewczenko I., *Adam Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. Rocznicę debiutu Mickiewicza: 1818–2018*, red. J. Ławski, Ł. Zabielski, Kraków 2021.

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

Taylor-Terlecka N., *Prawzór „Dziadów" Mickiewiczowskich w nowym świetle (na podstawie badań Olimpii Swianiewiczowej)*, [w:] *Wilno i ziemia Mickiewiczowskiej pamięci*, t. 2, red. E. Feliksiak, E. Sidoruk, Białystok 2000.

Wantowska M., *Dziady kowieńsko-wileńskie*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski i R. Wojciechowski, Warszawa 1958.

Wojciechowski R., *W kręgu żywej tradycji*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, red. J. Krzyżanowski, R. Wojciechowski, Warszawa 1958.

Zgorzelski C., *O pierwszych balladach Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki" 1948, z. 38.

Kamil K. Pilichiewicz
Łukasz Górnicki Library in Białystok

COMMON SPACES IN CREATIVITY ERASMUS IZOPOLSKI AND ADAM MICKIEWICZ

Summary

The article is an attempt to look at the work of the Polish-Ukrainian writer and folklorist Erazm Izopolski through the prism of the work of Adam Mickiewicz. The author is looking for common spaces, parallels that can be found in the works of both artists. First of all, he draws attention to their early inspirations and dominant motifs. From specific examples, he tries to formulate more universal conclusions.

Keywords: Erazm Izopolski, Adam Mickiewicz, parallel, folklorist, poetry.

Tablica w Odessie upamiętniająca pobyt Mickiewicza w 1825 r., ul. Deribasowska 16

Beata Garlej
Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie
Katedra Teorii Literatury
Wydział Nauk Humanistycznych
ORCID: 0000-0001-8737-7924

W KOTLE PARODII I PASTISZU: O MICKIEWICZU GOTOW(AN)YM UZDAŃSKIEGO

Kulinarne skojarzenie, jakie budzi tytuł artykułu, nie licuje – zdaje się – ani z nazwą, ani tym bardziej z rangą obchodów Roku Romantyzmu. Co więcej, sugeruje brak punktów wspólnych z organizowaną w ramach tych obchodów konferencją „Adam Mickiewicz i Ukraina. Obraz kraju – obraz poety – recepcja – konteksty europejskie". Jaki może być bowiem związek wydanego w 2021 roku utworu Grzegorza Uzdańskiego *Wypiór*[1] z problematyką zapowiadaną w tytule konferencji? Jedynie wątła paralela, że w perspektywie genologicznej to rzecz z pogranicza, ponieważ łączy cechy poematu dygresyjnego i powieści obyczajowej, przez co jakkolwiek nawiązuje do geograficznego sąsiedztwa, byłaby tego nieoczywistym (czy w genologicznym zderzaniu obu tych gatunków oczywiste jest uruchamianie akurat polsko-ukraińskich tradycji z tego zakresu?), zakamuflowanym przejawem. Drążmy jednak dalej. Jaki jest tu związek, skoro autor *Wypiora* dokonuje pewnego rozrachunku z dziedzictwem romantyzmu, a personalną wizytówkę tej epoki – Adama Mickiewicza – wskrzesza i osadza w roli tytułowego „wypiora", rezydującego w szafie jednego z warszawskich mieszkań?

Jaki jest wreszcie związek Mickiewicza „wypiora", tak bardzo nieprzystającego do dzisiejszego „tu i teraz" (pod każdym właściwie względem: kulturowym, społecznym, politycznym, a nawet gospodarczym) z Ukrainą? Błahość chwytu, nad którym należy przejść obojętnie – można by skonstatować. Chwytu przecież znanego, eksploatowanego wielokrotnie w dziejach kultury, a polegającego na przeniesieniu żyjącego niegdyś człowieka do czasów współczesnych autorowi.

[1] G. Uzdański, *Wypiór*, Warszawa 2021 [dalej: W i strona, z której pochodzi cytat].

Rzecz w tym, że realia XXI wieku są tak inne i nieprzystające do XIX stulecia, że Mickiewicza „wypiora" gotuje się tu od początku w kotle parodii i pastiszu. Co jednak przez ten zabieg – gotowania w kotle parodii i pastiszu – rozumiem i co on (jeśli w ogóle) mówi o związkach Mickiewicza z Ukrainą? Czy wskazuje coś, czego do tej pory nie dostrzegaliśmy? A może donosi nie tyle o samym Mickiewiczu, ile przede wszystkim o dzisiejszych czytelnikach jego dzieł, uczestnikach współczesnej kultury i o jej kondycji? Spróbuję na te pytania odpowiedzieć, a rozważania skoncentruję na przedstawieniu czterech kwestii:

- przybliżeniu postaci Mickiewicza w ujęciu Uzdańskiego, a więc tytułowego bohatera jego utworu,
- omówieniu teoretycznoliterackiego zabiegu gotowania postaci wieszcza w kotle parodii i pastiszu, w którego rezultacie stykamy się z Mickiewiczem gotowym – „wypiorem",
- wskazaniu podstawowego motywu fabularnego *Wypiora*: wspomnienia małżeństwa z Celiną z Szymanowskich, które to przywołane wspomnienie, wskutek gotowania postaci wieszcza w kotle parodii i pastiszu, niejako paradoksalnie i nieoczekiwanie uskutecznia to, co ze związku Mickiewicza z Ukrainą nieraz się wyłaniało – konkretne jakości emocjonalne: tęsknota, melancholia, rozrzewnienie,
- zebraniu wniosków końcowych, wskazujących, że zabieg gotowania w kotle parodii i pastiszu nie umniejsza kulturowego statusu wieszcza, ale jest czymś w rodzaju testera nakierowanego na badanie kondycji dzisiejszej kultury, a nawet szerzej – współczesnego stylu życia.

1.

Adam Mickiewicz w ujęciu Grzegorza Uzdańskiego to sublokator. Rezyduje w mieszkaniu „w samym centrum miasta – tuż przy Zbawicielu" [W, s. 7] razem z odnajmującą to lokum od stryja Martą i jej chłopakiem Łukaszem[2]. Przestrzeń tylko dlań przeznaczona to szafa. Właśnie w niej Mickiewicz się regeneruje:

> Wypiór spał w szafie, za grubymi drzwiami
> I wiszącymi Marty ubraniami,
> Które jak tarcze falangi spiętrzone
> Dały mu mocną, podwójną ochronę

[2] Opis wnętrza mieszkania, stanowiący aluzyjne nawiązanie do przedstawienia soplicowskiego dworu i prezentujący się w sparodiowanej odsłonie, określa fragment, który czytelnik z łatwością zidentyfikuje. Zob. [W, s. 8].

Przed światłem słońca w te długie dni letnie.
Wypiór spał w szafie, ukryty kompletnie. [W, s. 35][3]

Dlaczego szafa, a nie piwnica, jakiś piwniczny zakamarek przypisany do mieszkania, z którym związany byłby ten atrybut Mickiewicza, do którego odsyła nas informacja, że również wypiór Uzdańskiego unika słonecznego światła? Zapytajmy wprost: dlaczego szafa, nie zaś trumna? W pudełkowej przestrzeni pionowo stojącego mebla można widzieć sparodiowany wariant majestatycznej trumny. Ta ostatnia nie może się pojawić, ponieważ nie identyfikuje istotowej tożsamości Mickiewicza z utworu Uzdańskiego: nie jest on wampirem, lecz tytułowym wypiorem. Odnieśmy się bardziej szczegółowo do tej kwestii.

Nie jest łatwo ustalić status ontologiczny Mickiewicza wypiora, gdyż jak wynika z fabuły, jest kimś, kto istotowo ewoluuje. Rekonstrukcja pośmiertnych losów jego ciała nasuwa przypuszczenie, że przynajmniej początkowo był wampirem. W trakcie przewożenia statkiem zwłok ze Stambułu do Francji ciało nieboszczyka ulokowane było w trumnie [W, s. 161], a gdy trumnę tę opuszcza, niczym klasyczny wampir z utworu Brama Stokera, z zębami „jak zwierzę" [W, s. 164] atakuje członków załogi, sycąc się ich krwią[4]. Z relacji majtka Jousta wynika, że: „»Przypominał człowieka (…) ale było w nim coś potwornego«" [W, s. 166]. Potworność tę identyfikują spotęgowane właściwości zmysłów niespotykane u ludzi, charakterystyczne jednak dla wybranych gatunków zwierząt: wypiór okazuje się „na wszystkie ludzkie alergie odporny", posiada zdolny do selekcjonowania „ostry słuch wampirzy", z pomocą którego „z dźwięków plątaniny" [W, s. 169] potrafi namierzyć:

[3] To zresztą miejsce nie tylko snu, ale także schronienia wypiora, jego ukrycia się przede wszystkim w sytuacji pojawiania się u pary nielicznych gości – znajomej Izy [W, s. 113] czy matki Marty [W, s. 136].

[4] To niezbyt spektakularne porównanie dotyczące zębów (przypominają zwierzęce), zważywszy na ich mięsisty opis właściwy dla hrabiego z Transylwanii, w którym donosi się o nich, przybliżając całokształt sylwetki goszczącego Jonathana Harkera, jak i w wyizolowaniu od reszty ciała. Zob. B. Stoker, *Dracula*, przeł. M. Moltzan-Małkowska, Poznań 2011, s. 26, 30, 40. Zęby Draculi mają kształt psich. Eksponowanie tej części ciała jako sygnalizatora złych intencji nie stanowi domeny wyłącznie literatury grozy. Czytamy wszak w znanym dziełku Hermana Melville'a, w odniesieniu do profosa Claggarta, że „spostrzegłszy w porę nadchodzącego Billy'ego, usuwał się nieco z drogi, by go przepuścić, i spoglądał nań chwilę z wyszczerzonymi ironicznie zębami" (H. Melville, *Billy Budd. Opowieść wtajemniczonego*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 2019, s. 80). Ich obnażanie jako demonstrowanie siły, mocy sprawczej, pojawia się także na kartach powieści Madeline Miller i właściwe jest nie tylko tytułowej bohaterce, ale także zaprzyjaźnionemu z nią bogu Glaukosowi czy skonfliktowanej z Kirke bogini Atenie. Zob. M. Miller, *Kirke*, przeł. P. Korombel, Warszawa 2018, s. 56, 253, 264, 372. Zęby Minotaura niemowlaka ranią także dotkliwie palce Kirke (tamże, s. 132).

(…) bieg myszy przez wysokie trawy,
To, jak kaczka powoli w poprzek stawu płynie
I skradanie się lisa w basenów ruinie. [W, s. 170]

Jest również, w razie konieczności (polowania albo w wypadku asekuracji – ucieczki z nieudanych łowów), o wiele szybszy od człowieka [W, s. 175]. Odznacza się nadludzką siłą, czego jest świadom chuderlawej postury i na tym punkcie zakompleksiony Łukasz [W, s. 41]. Z klasycznym wampirem łączy go „konflikt (…) z »czasem solarnym«"[5], jak i specyfika spojrzenia, którym „magnetyzuje i obezwładnia ofiarę"[6]. Mickiewicz wypiór w ujęciu Uzdańskiego ma jednak cechy charakterystyczne dla człowieka. Identyfikują je przede wszystkim wspomnienia i wywoływana za ich pośrednictwem tęsknota. A tęskni wypiór między innymi za jedzeniem:

> Po latach znów mię wzięła tęsknota za jedzeniem, tym dawnym, ludzkim. Myślę o przeszywającym smaku żuru, o barwie jego szarej, przypominającej grube jesienne chmury, o majeranku i czosnku. I o bigosie, kwaśnym i rozgrzewającym, i sam bym z pamięci *Tadeusza* o nim cytował, gdyby mi wstyd nie było takich błazeństw wyprawiać. I o kartoflach, o wytopionym maśle, spływającym po ich spękanej skórce. I o paląco-słodkawym pilawie, który jadłem w Konstantynopolu u Turków. I francuskim ragoût. I o eklerach. [W, s. 32]

Jest ponadto empatyczny, zwłaszcza wobec Marty [W, s. 57–58]. Cechy te sprawiają, że bliżej mu do upiora niż wampira, ściślej zaś do „ż y w e g o u p i o r a", który, powtórzmy za Łukaszem Kozakiem, umknął w badawczych dociekaniach podnoszących wątek powiązań upiora z wampirem[7]. Mickiewicz w ujęciu Uzdańskiego nie przestaje być wieszczem, chociaż twórczo jest nieaktywny. A skoro tak, to semantyczne wskazanie Jana Karłowicza, że „wieszcz" to „»człowiek, który po śmierci ma zostać upiorem, człowiek w 'czepku' się rodzący«"[8], wyłącznie utrwala wniosek o niewampirycznym statusie Mickiewicza wypiora. Najistotniejsze jest jednak to, że tak pojęty ontologiczny status tytułowego bohatera utworu Uzdańskiego skorelowany jest z faktem etymologicznym, odwołującym geograficznie zarówno do Polski, jak i do Ukrainy: „Na wschodzie: dzisiejszym pograniczu polsko-ukraińskim, polsko-białoruskim i dalej na ziemiach ruskich, Podolu, Wołyniu, Pokuciu i Polesiu, występował upiór (również *upir*, *upier*, *upyr*, *opyr*, *wupar*,

5 M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2008, s. 138.
6 Tamże, s. 144.
7 Ł. Kozak, *Upiór. Historia naturalna*, Warszawa 2021, s. 15.
8 J. Karłowicz, *Słownik gwar polskich*, T. 6, *U–Ż*, Kraków 1911, s. 120.

wpyr, *wypiór*, *łupior*)"[9]. Ponieważ ustaliliśmy status ontologiczny obiektu „gotow(an)ego", przejdźmy do kwestii drugiej i przyjrzyjmy się bliżej samemu zabiegowi gotowania postaci wieszcza w wykonaniu Uzdańskiego.

2.

Przedmiotowym odniesieniem wskazanego zabiegu uczyniliśmy sformułowanie „gotować w kotle parodii i pastiszu". Nie bez powodu. Brzmienie tego sformułowania może się wydać w pierwszym odczytaniu kuriozalne, lecz analiza ostatniego elementu – pastiszu – zwłaszcza w mistrzowskim wydaniu Marcela Prousta, przekonuje o merytorycznej jego zasadności[10]. Na gruncie teoretycznoliterackim istnieje wielość propozycji objaśniania parodii i pastiszu, przy czym o wiele rzadziej stykamy się tutaj ze stanowiskami, które oba te zjawiska by od siebie oddzielały. Klasycznym tego przykładem są ich definicje zawarte w *Słowniku terminów literackich* (parodia – „najbardziej wyrazista odmiana stylizacji", pastisz – „odmiana stylizacji")[11]. Sprawa jeszcze bardziej się komplikuje, jeśli wziąć pod uwagę głosy eksponujące różnicę między stylizacją a pastiszem[12]. I parodia, i pastisz – niezależnie od tego, czy są definiowane w pryzmacie, czy poza pryzmatem stylizacji – bywają również ze sobą utożsamiane, choć jednocześnie to parodia okazuje się pojęciowo bardziej pojemna[13]. Nie miejsce tutaj na teoretycznoliterackie dywagacje na ten temat, warto jednak przywołać interesującą propozycję

---

9 Ł. Kozak, *Upiór*, wyd. cyt., s. 44.

10 M. Proust, *Sprawa Lemoine'a. Pastisze*, przeł. i wstęp A. Dwulit, Kraków 2020. Jak podkreśla Anastazja Dwulit: „Słowo pastisz pochodzi z włoskiego *pasticcio*, oznaczającego pasztet w sensie kulinarnym, a w przenośni także tarapaty, bałagan, pomieszanie z poplątaniem" (A. Dwulit, *Od tłumaczki*, [w:] tamże, s. 8–9). O „fenomenalnej zdolności imitatorskiej" Prousta donosił na polskim gruncie przede wszystkim Tadeusz Boy-Żeleński (*Obiad literacki. Proust i jego świat*, Warszawa 1958, s. 309).

11 *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000, s. 374 (*parodia*), 376 (*pastisz*).

12 Michał Głowiński pisze: „Pastisz traktuje się niekiedy jako jedną z odmian stylizacji. W istocie mają one wspólne pewne elementy, w tym jednak tak zasadniczy, jak stosunek do stylów historycznych. Stosunek ten jednakże realizuje się w obydwu wypadkach w sposób całkiem różny" (M. Głowiński, *O stylizacji*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 160). Do jego myśli, jak i do stanowisk wielu innych badaczy dobywających w minionych wiekach właściwości pastiszu, oraz do różnic pastiszu względem parodii nawiązał Henryk Markiewicz, w którego szkicu czytelnik odnajdzie bogatą obcojęzyczną literaturę poświęconą temu problemowi. H. Markiewicz, *Kariera pastiszu*, [w:] *Poetyka. Polityka. Retoryka*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2006, s. 196–209.

13 Poświadcza to choćby stwierdzenie Michała Pawła Markowskiego: „(…) jako narzędzie parodii, pastisz pozwalał Proustowi na rozpostarcie nieprzekraczalnego dystansu, w którym rwała się, dopiero co zasupłana nitka porozumienia" (M.P. Markowski, *Proust: sztuka pastiszu*, „Literatura na Świecie" 1998, nr 1–2, s. 200).

Lindy Hutcheon, która feruje właśnie postulat oddzielania parodii od pastiszu, co więcej, usiłuje wyizolować jej zakres znaczeniowy także od plagiatu, burleski, trawestacji, cytatu i ironii[14].

Analiza jej *Teorii parodii* pozwala wyodrębnić parodię ze względu na fakt jej „ironicznej »transkontekstualizacji«"[15], ale także i na tę właściwość, że „parodia naprawdę poszukuje odróżnienia w relacji ze swoim wzorcem", podczas gdy pastisz „posługuje się raczej podobieństwem i odpowiedniością"[16]. Stąd wniosek, że „parodia jest transformatywna w swojej relacji z innymi tekstami; pastisz jest imitacyjny"[17]. Z czym stykamy się w wypadku *Wypiora*? Z mechanizmem mieszania obu, co jest dobrze widoczne w płaszczyźnie genologii utworu Uzdańskiego. Tutaj, zgodnie z ustaleniami Hutcheon, partie pastiszu występują „w obrębie tego samego gatunku, co jego wzorzec", a partie parodii – wówczas, gdy tego skorelowania z wzorcem nie ma, parodia bowiem „pozwala na adaptację"[18] innych gatunków.

W *Wypiorze* tekstowo identyfikowane jako pastisz będą zatem fragmenty, które uzgadniają się z genologiczno-formalnymi wzorcami właściwymi dla tworzonych przez wieszcza dzieł – Mickiewiczowskim trzynastozgłoskowcem, lecz nie tylko, gdyż: „W tym poemacie dygresyjnym Grzegorz Uzdański biegle wykorzystuje rozmaite formy metryczne, po które sięgali romantycy (szczególnie pięknie brzmi polski heksametr w przedostatnim fragmencie)"[19]. Za przykład parodii mogą z kolei posłużyć inkorporowane do *Wypiora* teksty okolicznościowo-użytkowej proweniencji: *Komentarze pod artykułem o meczu Bayernu Monachium na sport.pl* autorstwa wypiora zalogowanego jako adam1798 [W, s. 101–102] czy mail Adama Mickiewicza do Ignacego Domeyki, który w utworze Uzdańskiego również przeszedł transformację – stał się człowiekiem pumą żyjącym w chilijskiej dżungli:

> Kochany Ignasiu,
> u nas wszyscy zdrowi, Marta tylko zapadła na ospę wietrzną, chorobę życiu niezagrażającą, ale dla uporczywego swędzenia nader niemiłą. Przez tydzień Łukasz mieszkał u rodziców, by z dala od choroby trzymać się. On w dzieciństwie tego nie przechodził, a dla dorosłego ospa niebezpieczna. Marta wszakże już doszła do zdrowia i po

[14] L. Hutcheon, *Teoria parodii. Lekcja sztuki XX wieku*, przeł. A. Wojtanowska, W. Wojtowicz, Wrocław 2007, s. 11. Z jej stanowiskiem polemizuje między innymi Artur Hellich, *Jak rozpoznać pastisz (i odróżnić go od parodii?)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich" 2014, z. 2, s. 30.

[15] L. Hutcheon, *Teoria parodii*, wyd. cyt., s. 35. Przytoczone sformułowanie przekształcone gramatycznie w celu dostosowania do składni wywodu.

[16] Tamże, s. 72.

[17] Tamże, s. 73.

[18] Tamże.

[19] J. Jaworska, *Pastisz jako gest wampiryczny*, [w:] G. Uzdański, *Wypiór*, Warszawa 2021, s. 205.

dawnemu pełna werwy, a i Łukasz od rodziców wrócił, co sobie chwali (były tam jakieś konflikty, jakie – nie powiedział). Twoje listy i podarki zawsze wspominają, bardzo zasmakowali w alfajorach i pytają, kiedy nowy przepis przyślesz. Wczoraj widziałem w internecie komiks amerykański o Spider-Manie, gdzie występuje Puma. Poszukaj, czy u was na antypodach gdzie go nie sprzedają. Ja już całkiem od czytania odwykłem i tylko takie komiksy jeszcze czasem kartkować lub w laptopie przeglądać mogę. [W, s. 120–121]

Właśnie w tego rodzaju kotle, doprawionym sporą dozą sytuacyjnego komizmu i humoru[20], Uzdański osadził postać wieszcza – nie tyle odczarował, ile uwspółcześnił jego mit[21]. I jak poprzednio, *à propos* etymologii słowa „wypiór", także tutaj odnajdujemy związek z Ukrainą, ukraińskim romantyzmem. Ponieważ: „Kultura mitu stała się również podstawą romantyzmu ukraińskiego"[22], zabieg gotowania w kotle parodii i pastiszu odsyła bezpośrednio i naturalnie do żartobliwego tonu literatury małorosyjskiej, zwłaszcza zaś do twórczości Piotra Hulki-Artemowskiego, zainspirowanego balladami Mickiewicza[23]. Mylnie byłoby przy tym twierdzić, że zderzamy się z mitem upadłym, zdegradowanym. Mickiewicz gotowany w kotle parodii i pastiszu, Mickiewicz gotowy Uzdańskiego jest

[20] Komizmu sytuacyjnego w *Wypiórze* nie brakuje. Wymieńmy przykładowe jego przejawy: rozmowa Marty z Mickiewiczem o *Dziadach* wystawianych w Teatrze Polskim [W, s. 83–84], zwiedzanie przez wypiora z inicjatywy i w towarzystwie Marty Muzeum Mickiewicza [W, s. 156–160], zaspokojenie głodu przez wypicie w Cafe Kulturalna krwi Ksawerego [W, s. 194].

[21] O tej ostatniej kwestii, jakże problemowej i złożonej, traktuje praca Jarosława Ławskiego, *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010. Autor w jednym z podrozdziałów, *Osoba-mit*, dookreśla, kiedy i gdzie „(…) Mickiewicz znalazł miejsce dla siebie. Parafrazując swą rolę profesorską, określił się jako człowieka sprawującego *urząd słowa* przy boku Mistrza Andrzeja. Można by go w zastępstwie określić tłumaczem objawienia, kerygmatem profety, ale ja sam dodałbym określenie: głosiciel-hermeneuta rzeczywistości, scalacz znaku i rzeczywistości… (…) »Ja« piszące przeobraża się w »ja« działające, w całą, pełną, samodzielną osobę głosiciela i działacza, który staje się podmiotem wyższego rzędu jako już za życia osoba opisywana w kategoriach mitycznych. W ten sposób tworzy się Mickiewiczowska najwyższa, oderwana od pisma, a nawet słowa forma istnienia mitu. Narrację mityczną mającą swą symboliczną metalogikę zastępuje oto osoba-mit" (tamże, s. 122–123).

[22] I. Szewczenko, *Adam Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, red. J. Ławski i Ł. Zabielski, Kraków 2021, s. 271.

[23] Tamże, s. 273. W publikacji Stefana Kozaka, zwłaszcza zaś w rozdziale trzecim zatytułowanym *Hułak-Artemowski w kręgu Mickiewicza i problematyki polskiej*, czytelnik odnajdzie wyczerpujące omówienie tej kwestii. S. Kozak, *Hułak-Artemowski w kręgu Mickiewicza i problematyki polskiej*, [w:] tegoż, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005, s. 43–61. Por. A. Nowacki, rec. S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa 2005, ss. 307, „Roczniki Humanistyczne" 2006–2007, z. 7, s. 181–185.

wielowymiarowy[24]. Głębia tej wielowymiarowości warunkowana jest zabiegiem już omówionym, z drugiej zaś strony stoi doń w kontrze, wyzwalając to, co może nie tyle nie miało prawa w ogóle zaistnieć, ile powinno się przejawiać w spłyceniu, skarleniu, być ośmieszone, niepoważne, ale takie nie jest: jakości emocjonalne identyfikujące wypiora, fundamentalne dla rysowania jego wersji uczłowieczonej, wersji, w której niebagatelną rolę odgrywa, ponownie, Ukraina.

3.

Rdzeniem problemowym *Wypiora*, motywem centralnym, jest to, co stoi w jakościowo emocjonalnej kontrze do zabiegu gotowania postaci wieszcza w kotle parodii i pastiszu: wspomnienia skoncentrowane na małżeństwie z Celiną z Szymanowskich, które odsyłają również do wątku romansowego Mickiewicza z Ksawerą Deybel, zapoczątkowanego już w 1842 roku i trwającego około dekady[25]. Celina Mickiewiczowa, jaką – zgodnie z sugestią syna Władysława – mogłaby anonsować dewiza „*Amo nesciri* – lubię, aby o mnie nie wiedziano"[26], taką właśnie „enigmą"[27] we wspomnieniach wypiora pozostaje. Zaprząta jednak nieustannie jego myśli[28]. Wspomnienia o niej motywują także do przedsiębrania określonych działań:

> (…) Adam znowu poszedł
> Na Nowowiejską. Chodzi czasem do szpitala
> Pomagać chorym w manii. Czy mu to pozwala
> Złagodzić pamięć tamtej psychozy Celiny
> I może też osłabić w nim poczucie winy,
> Którym jest chyba jakoś jednak obciążony?
> Że nie pomógł jak trzeba przy chorobie żony,
> A więc pomoże teraz? [W, s. 23]

To „poczucie winy" wypiór sam werbalizuje, między innymi w trakcie oglądania w Muzeum Mickiewicza fotografii żony w czepku. Czynność tę wieńczą

[24] I choć to postać fikcyjna, to samoczynnie nakierowująca na myśl Zbigniewa Sudolskiego, że: „Niezwykle złożona jest prawda o człowieku, nie należy jej formułować zbyt pochopnie i jednostronnie, tym bardziej gdy ma to być prawda o »najwyższym z czujących«" (Z. Sudolski, *Panny Szymanowskie i ich losy*, Warszawa 1982, s. 194).

[25] A. Witkowska, *Celina i Adam Mickiewiczowie*, Kraków 1998, s. 129.

[26] W. Mickiewicz, *Moja matka*, Kraków 1926, s. 4.

[27] Tym określeniem obdarzyła ją Alina Witkowska (*Celina*, wyd. cyt., s. 33).

[28] Pod tym względem wypiór nasuwa skojarzenie z Adsem narratorem, zdającym sprawę również ze swojego doświadczenia miłości, który refleksyjnie zapytuje sam siebie: „(…) czy to, co teraz czynię, nie jest występną uległością wobec ziemskiej namiętności wspomnienia" (U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2000, s. 327).

słowa: „»Nie traktowałem jej dobrze«" [W, s. 159][29]. To jej reakcję na przeobrażenie się w wypiora chciałby poznać: „Cóż rzekłaby Celina, gdyby wiedziała o mojej przemianie? Może śmiałaby się? Gorzki byłby to śmiech, jak nad naszymi wspólnymi latami" [W, s. 32][30]. I to jej postać doczekała się w kompozycji utworu odrębnych fragmentów – *Celina 1* i *Celina 2* [W, s. 87–91]. Stanowią one zilustrowanie przez Uzdańskiego znanych historykom literatury dwóch sytuacji z biografii żony wieszcza: kontrowersyjnej wizyty pani Mickiewiczowej u Adolfa Zaleskiego, podczas której, wkroczywszy boso i nieuczesana, dobyła z dzierżonej w rękach szkatułki szmatę i wytarła nią twarz chorego[31], jak i moment właściwy dla „gestu rytualnego położenia rąk na głowie" Celiny w wykonaniu Andrzeja Towiańskiego i wypowiedzianych wówczas słów, co (rzekomo) miało przyczynić się do ozdrowienia kobiety – przywrócenia „równowagi umysłu"[32]. Oba fragmenty kompozycyjnie i stylistycznie wyłączają się z pola działania parodii i pastiszu, w ich obrębie zabieg gotowania postaci wieszcza w trybie komiczno-humorystycznym nie ma mocy sprawczej. Dzieje się tak w każdym innym, choćby najmniejszym momencie wspominania Celiny, które uczłowieczają wypiora, doposażając postać Adama w jakości emocjonalne smutku, tęsknoty, melancholii, żalu. Jest więc odwrotnie,

[29] Skrzydłami wyrzutów sumienia obejmuje nie tylko nieboszczkę żonę, ale także nieżyjących już przyjaciół, co poświadczają jego „zapiski z roku 1996", choćby fragment: „(…) nigdy mnie przyjaciele nie obchodzili, oni o mnie troszczyli się, robili, co mogli, aby na wszelkie sposoby mi dopomóc, a ja tylko kolejne prośby i żądania wystosowywałem. Zanudzałem ich swoim splinem, a jakie oni trudności mają, to już mnie nie ciekawiło. Wieczne dziecko, którym wszyscy muszą bez końca opiekować się. Już wtedy byłem jak wypiór, wysysałem z nich siły, żywiłem się nimi i nic nie dawałem w zamian. Cóż zresztą przyjaciele, kiedy własnej żony cierpień nie widziałem" [W, s. 55]. Inaczej niż zaprezentował to Grzegorz Uzdański w *Wypiorze*, kwestię tę w odniesieniu do Mickiewicza postaci historycznej widzi między innymi Bernadetta Kuczera-Chachulska: „Zdarzyło mi się słyszeć zaskakujące zdania o »indywidualistycznym kabotyństwie« Mickiewicza (tak!), o jego lekceważeniu innych (list Norwida z Ameryki, pozostawiony bez odpowiedzi). A przecież ta – pozorna w jakiś sposób – strefa zachowań była również funkcją określonych emocji: wyjątkowej, genialnej osobowości o wulkanicznym potencjale uczuć i rzadkiej możliwości skupienia się na wybranym fragmencie działania, zadań twórczych (…), o sile woli mobilizującej krańcowe ukierunkowanie władz umysłowych na realizację określonego zadania. W podobnych sytuacjach mogło zdarzać się właśnie na przykład bezwiedne pomijanie innych" (B. Kuczera-Chachulska, *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Wsłuchać się w szum wód*, Warszawa 2021, s. 16).

[30] Co godne podkreślenia, myśląc właśnie o swoim interlokutorze, Juliuszu Słowackim, zastanawia się także: „Cóż by uczynił, gdyby jego spotkało to, co mnie? (…) Co on by uczynił, gdyby pojął, że te kły, co mu wyrosły, na zawsze Muzę odeń odstraszyły, że najmniejszego rymu nie złoży już jak kiedyś?" [W, s. 52–53].

[31] Przebieg wypadków – zob. A. Witkowska, *Celina*, wyd. cyt., s. 101–103. Jak podkreśla badaczka: „Szmata nasycona własną krwią była prawdopodobnie krwią periodu miesięcznego (…)" (tamże, s. 106).

[32] Tamże, s. 120.

niż zakładał mistrz pastiszu Proust, który „wytykał jako iluzję przekonanie, że istnieją w życiu »chwile prawdy« wywołane wyjątkowymi »momentami«"[33]. *Wypiór* Uzdańskiego pokazuje, że takie momenty nie tylko są, ale także stanowią gwarant istotowej tożsamości – nawet tej poddanej transformacji.

Wspomnienie Celiny udostępnia to, co było, czego nie da się cofnąć, zmienić, naprawić, ponieważ nie wróci. Jej postać, zdarzenia, których była uczestniczką, zabarwione są tą samą siłą smutku, głębią „smutności", jaką w żyjącym Mickiewiczu poecie wyzwalały niektóre wyjątkowe krajobrazy obcych krajów, zdolne wszak udostępnić to, co było mu tak drogie – obrazy rodzimych stron, własnej ojczyzny. I tu, w tym „sercu" emocjonalności wypiora, uwypukla się Ukraina – jej krajobrazy, jej jakościowo-emocjonalne piękno. Mamy bowiem do czynienia z czymś w rodzaju skorelowania „patrzenia czułego", o którym mówi wypiór, informując o swojej metodologii obserwowania obcych krajobrazów

> (…) podczas moich wielu
> Podróży, więc w Odessie, Italii, Stambule,
> Zawsze miałem w pamięci, żeby patrzeć czule
> Na wszystko (…) [W, s. 113],

z patrzeniem na Celinę w pryzmacie wspomnień. Powiedzieć, że to „patrzenie czułe", to za mało. Jest ono smutno-czułe, w jakościowym zabarwieniu takie jak w sonecie *Stepy Akermańskie*, który wieńczy dwuwiersz:

> W takiej ciszy – tak ucho natężam ciekawie,
> Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła[34].

[33] J.-F. Revel, *O Marcelu Prouście*, przeł. G. Majcher, Warszawa 2021, s. 43.

[34] A. Mickiewicz, *Stepy Akermańskie*, [w:] tegoż, *Sonety i sonety krymskie*, Warszawa 1922, s. 23. Szczegółowej analizy sonetu dokonał między innymi Roman Ingarden. Przytoczmy jej fragment istotny dla podjętego tu wątku rozważań: „To przejście od wzrokowych do słuchowych wyglądów ma swe rzeczowe uzasadnienie w zapadaniu zmroku, ale artystycznie stanowi ono jedynie przejście, a potem podłoże wybuchającego nagle uczucia, które właśnie dlatego, że jedynie wyładowuje się w słownym zachowaniu się osoby mówiącej, narzuca się czytelnikowi n a o c z n i e pod postacią jakości ogarniającego go wzruszenia. Wyglądy zmysłowe przechodzą w pozazmysłowy, ale nie mniej konkretny »wygląd« żywej emocji" (R. Ingarden, *Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej*, [w:] tegoż, *Szkice z filozofii literatury*, wstęp W. Stróżewski, Kraków 2000, s. 28). Kwestia „wątpliwości, jaką nasuwa sposób skonkretyzowania przez Ingardena jednego z wyglądów wyobrażeniowo-słuchowych" właśnie z tego sonetu Mickiewicza, została podniesiona i omówiona przez Andrzeja Stoffa (*Warstwa brzmieniowa powieści jako przedmiot percepcji czytelniczej (na przykładzie „Trylogii")*, [w:] *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*, red. W. Sawrycki, P. Tański, D. Kaja i E. Kruszyńska, Toruń 2010, s. 35–80 [dla tej kwestii kluczowe: s. 49–51]).

To patrzenie czujne, pożenione z „nasłuchiwaniem świata”[35] – patrzenie, które zdaje się spowalniać czas, by możliwe było zrozumienie samego siebie „z kiedyś”, z czasu minionego.

4.

Zabieg gotowania w kotle parodii i pastiszu nie umniejsza kulturowego statusu wieszcza, choć *Wypiór* Uzdańskiego może być również odczytany jako przejaw rozrachunku współczesności z dziedzictwem romantyzmu – jeśli uwzględnić perspektywę bohaterów *quasi*-realnych: perypetie Marty i Łukasza. Przyjrzyjmy się im bliżej.

Marta pracuje w Muzeum Mickiewicza, trudniąc się w wolnych chwilach, również w czasie przeznaczonym na zawodowe obowiązki, pisaniem swojej powieści „Towianki” [W, s. 34]. Wbrew przewidywaniom tworzenie utworu nie przebiega pomyślnie. Goszcząca wypiora kobieta uświadamia sobie, że to właśnie sublokator pomieszkujący w szafie jest kołem zamachowym jej twórczego procesu:

> Ale nie wiem sama,
> Czy poza tym, co słyszę czasem od Adama
> O Celinie i o tym jego panu Marku,
> Mam w ogóle pomysły? Siedzę nad tą kartką,
> To znaczy przed ekranem, i mam pustkę w głowie.
> Ja po prostu przerabiam to, co on mi powie,
> Nic nowego od siebie wymyślić nie umiem. [W, s. 44]

Twórcza niemoc, zwątpienie w zderzeniu z legendą wieszcza tym bardziej się wyjaskrawiają, uzmysławiając Marcie stylizacyjny, skądinąd naśladowczy, tor jej pisarstwa – wzoruje się „na”, czerpie „z” opowieści wypiora. Mamy zatem przed sobą dramat pisarki pozbawionej własnych pomysłów, ogarniętej twórczą niemocą. Ale jest i jej współtowarzysz, aspirujący do roli poety chłopak, który:

> Nie może znieść, że w domu jest jeszcze ktoś trzeci,
> W dodatku właśnie Adam – to go kłuje w oczy!
> Wiadomo, jak zazdrośni bywają poeci,
> A Adama, cóż – Łukasz nigdy nie przeskoczy. [W, s. 11]

W wypadku Marty – niemoc twórcza, która jednak zdaje się na autorytet wielkiego poety, w odniesieniu do Łukasza, jego charakteru, to już wyłącznie

[35] B. Kuczera-Chachulska, *Wstęp*, wyd. cyt., s. 5.

stwierdzenie faktu niemożności dorównania, a tym bardziej zwyciężenia legendy romantyzmu. I tu stykamy się z konfliktem przybierającym na sile, w jakim ostrze krytyki wobec Mickiewicza – mitu, legendy, przede wszystkim jednak propagatora mesjanistycznej idei Polski: „Chrystusa narodów" – wymierza właśnie niespełniony współczesny poeta [W, s. 59–61]. Gdyby wszystko sprowadzić do optyki tej postaci – krytykującej wypiora dla samej krytyki, postaci wielce nietwórczej – można by przyjąć, że oto Uzdański otwiera furtkę rozrachunku z dziedzictwem romantyzmu, przez które należałoby rozumieć szkodliwe, trujące idee, które swoim zasięgiem objęły i pokaleczyły całe pokolenia (młodych ludzi, w zasadzie nagle niezdolnych do starania się o cokolwiek, ponieważ świadomych tego, jak niebotycznie wysoko „zawieszono poprzeczkę"). Rzecz w tym, że to optyka tylko tej postaci, zanurzonej ponadto w realiach innego, nie dziewiętnastowiecznego świata, gdyż tkwiącej w kotle, jak to określa Marcin Telicki, „metamodernizmu"[36]. Rozrachunek z dziedzictwem romantyzmu jest tu czymś pozornym. Okazuje się rodzajem sztafażu, pod którego płytką wierzchnią warstwą obserwować może czytelnik inny proces. Oddajmy ponownie głos Telickiemu:

> Z założenia, wzorcowo realizowanego pod kątem poetyki tekstu, autor i jego twórczy styl zostały zestawione ze współczesnym doświadczeniem kulturowym (w tym medialnym). Powstający efekt „nieprzystawalności" ma walor humorystyczny i krytyczny zarazem, jednak zgodnie z metamodernistyczną ramą nie dewaluuje ani wartości danego autora i kontekstu jego rzeczywistości, ani ludzi współczesnych, będących zarazem bohaterami i odbiorcami tych utworów[37].

O ile z tezą o niedewaluowaniu w *Wypiorze* Adama Mickiewicza i jego artystycznego stylu wypadnie się zgodzić, o tyle na wniosek o takim traktowaniu „ludzi współczesnych, będących zarazem bohaterami" tego konkretnie utworu, przystać już nie można. Być może w wypadku *Nowych wierszy sławnych poetów*[38] „metamodernistyczna rama" okazuje się na tyle giętka i elastyczna, że obejmuje swoim niedewaluującym zasięgiem zarówno postać historyczną – żyjącego niegdyś twórcę, jego artystyczny styl – jak i postaci przedstawione, fikcyjnych bohaterów, a nawet potencjalnego czytelnika wierszy Uzdańskiego. „Metamodernistyczna rama"

[36] Badacz stwierdza: „»Modernizmy« na kolejnych etapach rozwijały się pod wpływem poszczególnych typów mediów: modernizm wiązał się z upowszechnieniem radia, postmodernizm z przekazem telewizyjnym, natomiast metamodernizm jest rówieśnikiem Internetu" (M. Telicki, *Pedagogika pastiszu – co spodobałoby się Ignacemu Loyoli w „Nowych wierszach sławnych poetów" Grzegorza Uzdańskiego*, „Horyzonty Wychowania" 2022, T. 21, nr 57, s. 54).

[37] Tamże, s. 55.

[38] G. Uzdański, *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021.

braku dewaluacji nie dosięga postaci fikcyjnych *Wypiora*: pokazuje współczesny styl życia, rzeczywistość XXI wieku, w której „prawda siłą rzeczy nikogo nie interesuje, ponieważ nie przekłada się bezpośrednio na żaden konkretny zysk. Nie da się jej przetworzyć na jakiekolwiek przewidywalne wpływy i w związku z tym przestaje być przedmiotem czyjejkolwiek troski”[39]. Tytułowy bohater, jego gotowanie w kotle parodii i pastiszu, umożliwia zatrzymanie się i namysł właśnie nad tym trudnym, jakże przecież bolesnym faktem.

Bohater książki Uzdańskiego ze względu na trzy wątki ukraińskiej proweniencji (etymologiczny, komizmu właściwego dla literatury małoruskiej, emocjonalności) ma w sobie coś z tej świecy, której wyrób na Krymie obserwował Mickiewicz: „Zabija się barana, odziera ze skóry, wrzuca do kotła i gotuje. Wygotowawszy, zbiera się tłuszcz pływający po wierzchu i odlewa się świece. Świecą taką mógłby się pożywić nawet najwybredniejszy Francuz”[40].

W płomieniu tej świecy warto byśmy pobyli zwłaszcza dziś…

Bibliografia

Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1958.

Boy-Żeleński T., *Obiad literacki. Proust i jego świat*, Warszawa 1958.

Dwulit A., *Od tłumaczki*, [w:] M. Proust, *Sprawa Lemoine'a. Pastisze*, przeł. i wstęp A. Dwulit, Kraków 2020.

Eco U., *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2000.

Głowiński M., *O stylizacji*, [w:] *Problemy socjologii literatury*, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971.

Hellich A., *Jak rozpoznać pastisz (i odróżnić go od parodii?)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2014, z. 2.

Ingarden R., *Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej*, [w:] tegoż, *Szkice z filozofii literatury*, wstęp W. Stróżewski, Kraków 2000.

Janion M., *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2008.

Jaworska J., *Pastisz jako gest wampiryczny*, [w:] G. Uzdański, *Wypiór*, Warszawa 2021.

Karłowicz J., *Słownik gwar polskich*, T. 6, *U–Ż*, Kraków 1911.

Kozak Ł., *Upiór. Historia naturalna*, Warszawa 2021.

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

[39] T. Stawiszyński, *Reguła 2: ogranicz używanie mediów społecznościowych*, [w:] tegoż, *Reguły na czas chaosu*, Kraków 2022, s. 55.

[40] *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1958, s. 54.

Kuczera-Chachulska B., *Wstęp*, [w:] A. Mickiewicz, *Wsłuchać się w szum wód*, Warszawa 2021.
Ławski J., *Mickiewicz – mit – historia. Studia*, Białystok 2010.
Markiewicz H., *Kariera pastiszu*, [w:] *Poetyka. Polityka. Retoryka*, red. W. Bolecki i R. Nycz, Warszawa 2006.
Markowski M.P., *Proust: sztuka pastiszu*, „Literatura na Świecie" 1998, nr 1–2.
Melville H., *Billy Budd. Opowieść wtajemniczonego*, przeł. B. Zieliński, Warszawa 2019.
Mickiewicz A., *Stepy Akermańskie*, [w:] tegoż, *Sonety i sonety krymskie*, Warszawa 1922.
Mickiewicz W., *Moja matka*, Kraków 1926.
Miller M., *Kirke*, przeł. P. Korombel, Warszawa 2018.
Nowacki A., rec. S. Kozak, *Polacy i Ukraińcy. W kręgu myśli i kultury pogranicza. Epoka romantyzmu*, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, 2005, ss. 307, „Roczniki Humanistyczne" 2006–2007, z. 7.
Proust M., *Sprawa Lemoine'a. Pastisze*, przeł. i wstęp A. Dwulit, Kraków 2020.
Revel J.-F., *O Marcelu Prouście*, przeł. G. Majcher, Warszawa 2021.
Słownik terminów literackich, red. J. Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków 2000.
Stawiszyński T., *Reguła 2: ogranicz używanie mediów społecznościowych*, [w:] tegoż, *Reguły na czas chaosu*, Kraków 2022.
Stoff A., *Warstwa brzmieniowa powieści jako przedmiot percepcji czytelniczej (na przykładzie „Trylogii")*, [w:] *Problematyka tekstu głosowo interpretowanego (III)*, red. W. Sawrycki, P. Tański, D. Kaja i E. Kruszyńska, Toruń 2010.
Stoker B., *Dracula*, przeł. M. Moltzan-Małkowska, Poznań 2011.
Sudolski Z., *Panny Szymanowskie i ich losy*, Warszawa 1982.
Szewczenko I., *Adam Mickiewicz a debiut ukraińskiego romantyzmu*, [w:] *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszcza: 1818–2018*, red. J. Ławski i Ł. Zabielski, Kraków 2021.
Telicki M., *Pedagogika pastiszu – co spodobałoby się Ignacemu Loyoli w „Nowych wierszach sławnych poetów" Grzegorza Uzdańskiego*, „Horyzonty Wychowania" 2022, T. 21, nr 57.
Uzdański G., *Nowe wiersze sławnych poetów*, Kraków 2021.
Uzdański G., *Wypiór*, Warszawa 2021.
Witkowska A., *Celina i Adam Mickiewiczowie*, Kraków 1998.

Beata Garlej
Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw

IN THE CAULDRON OF PARODY AND PASTICHE: ON UZDAŃSKI'S MICKIEWICZ IMPROV(IS)ED

Summary

The paper aims to portray the literary depiction of Adam Mickiewicz depicted in Grzegorz Uzdański's *Wypiór*. This modernized figure of the Bard, utilizing the mechanism of collaboration of two stylistic devices (pastiche and parody), is illuminated while underscoring the motifs indicating the titular character's ties to Ukraine (the etymology of the word "wypiór," the playful tone of Malorussian literature, the emotional qualities of longing and sadness characteristic of one of the Crimean sonnets, "The Akkerman Steppe"). The climax of the considerations is the proposition on the absence of devaluation of Adam Mickiewicz's figure and work, the source of the presented creation, juxtaposed to contemporary culture, reality in general, and in particular, the lifestyle this culture favours (devaluing the notion "truth").

Keywords: Adam Mickiewicz, pastiche, parody, Ukraine, Celina née Szymanowski, Grzegorz Uzdański, Metamodernism.

Pomnik Adama Mickiewicza w Stanisławowie, rok 1930

III. WEKTORY RECEPCJI

Alois Woldan
Uniwersytet Wiedeński, Austria

MICKIEWICZ W GALICJI

Recepcja dzieł Adama Mickiewicza w Galicji wykazuje pewne osobliwości wynikające z galicyjskiej multietniczności. Recepcja ta obejmuje zarówno tłumaczenia na ukraiński i niemiecki, dwa języki, które dominowały w Galicji obok polskiego, jak i tekstowe parafrazy i naśladownictwa. Obejmuje także kwestię rozpowszechniania tekstów Mickiewicza w polskim oryginale, zjawisko ich zakazu w okresie po powstaniu listopadowym i nielegalnego rozpowszechniania, aż po dalsze trwanie myśli Mickiewicza w tzw. tendencjach neomesjanistycznych pod koniec XIX wieku. Tam, gdzie mamy do czynienia z tłumaczeniem i przyswajaniem dzieł Mickiewicza przez ukraińskich literatów w Galicji, nasz temat pokrywa się z szerszym zagadnieniem „Mickiewicz i literatura ukraińska"[1]; z kolei tam, gdzie mamy do czynienia z tłumaczeniami na język niemiecki pisanymi przez galicyjskich literatów[2], poruszany jest również szerszy temat tłumaczeń dzieł Mickiewicza na język niemiecki i jego recepcji na obszarze niemieckojęzycznym.

W okresie następującym tuż po powstaniu listopadowym, w którym uczestniczyli także młodzi rusińscy intelektualiści, zwłaszcza grupa uczniów Greckokatolickiego Seminarium Generalnego we Lwowie, w którym dominował polski duch patriotyczny, dzieła Adama Mickiewicza, choć zakazane w austriackiej Galicji, należały do lektur studentów teologii. Przy słynnym Ossolineum istniała tajna drukarnia, która wydawała zakazane polskie pisma patriotyczne, w tym teksty Mickiewicza – *Redutę Ordona*, *Do Matki Polki*, *Księgi narodu polskiego*[3], które były bardzo popularne także w kręgach seminarzystów greckokatolickich.

---

1 Szczegółowiej piszę o tym w artykule: A. Woldan, *Mickiewicz und die ukrainische Literatur des 19. Jhds*, [w:] Rolf Fieguth (Hrsg.), *Adam Mickiewicz. Kontext und Wirkung/Contexte et rayonnement*, Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 1999, s. 305–312, zwłaszcza 305 i n.

2 Krzysztof A. Kuczyński w bibliografii *Polnische Literatur in deutscher Übersetzung von den Anfängen bis 1985*, Darmstadt: Deutsches Polen Institut, 1987, wymienia kilka przekładów dzieł Mickiewicza powstałych w Galicji. zob. tamże, s. 120–124.

3 Por. Кирило Студинський, *Львівська духовна Семинарія в часах Маркіяна Шашкевича (1829–1843),* (Збірник Фільольоґічної Секціиї Наукового Товариства імені Шевченка Т. XVII і XVIII), Львів: Накладом Наукового Товариства імені Шевченка 1916, c. XCVII.

Po zdemaskowaniu drukarni i skazaniu dyrektora Ossolineum Konstantego Słotwińskiego na surowy wyrok ośmiu lat więzienia w twierdzy w Kufstein, rektorat Seminarium Generalnego w porozumieniu z metropolitą Kościoła greckokatolickiego Michałem Lewickim i władzami austriackimi przystąpił do zwalczania ducha rewolucyjnego, którego doszukiwano się w pismach Mickiewicza.

Wśród studentów przeprowadzano rewizje, mające na celu znalezienie zakazanych książek i w dwóch przypadkach na nie trafiono: u Mykoły Ustyanowycza, który później miał trudnić się pisarstwem, znaleziono *Dziadów* część IV oraz bliżej nieokreślony esej Mickiewicza, natomiast u Teofila Cerkiewycza odkryto tom *Poezye*, który właściciel „starannie schował w podszewce płaszcza"[4] po tym, jak podobno czytał go podczas wykładów. Podczas „polowania" na zakazane pisma Mickiewicza znaleziono również teksty, które nie były jego autorstwa, lecz zostały mu omyłkowo przypisane, jak choćby przemycone do Galicji z emigracji czasopismo „Pielgrzym Polski": „Co się tyczy pamfletu Mickiewicza *Pielgrzym*, którego fragmentaryczny egzemplarz znaleziono u teologa Mikołaja Ustyanowicza, to po wnikliwym rozeznaniu ma on treść wysoce rewolucyjną..."[5]. W ten sposób nazwisko Mickiewicza staje się synonimem „treści wysoce rewolucyjnych", nawet jeśli chodzi tylko o wczesne wiersze czy drugą i czwartą część *Dziadów* (seminarzyści czytali zapewne także teksty bardziej kontrowersyjne, których u nich nie odnaleziono). Lektura zakazanych *Dziadów* wystarczyła, by ich właściciel, Teofil Cerkiewycz, został wykluczony ze studiów i usunięty z seminarium, co tym samym stanowiło odpowiedni przykład dla innych. Ukraińscy studenci lwowskiego Seminarium Generalnego czytali Mickiewicza po polsku; polszczyzna była w Galicji językiem edukacji, przynajmniej w pierwszej połowie XIX wieku, i dlatego czytelnicy, czerpiący z tekstów Mickiewicza swój patriotyczny entuzjazm, nie myśleli o tłumaczeniu ich na język ukraiński.

Nie tylko w seminarium greckokatolickim, ale również w rzymsko-katolickim seminarium duchowym z entuzjazmem czytano zakazane teksty Mickiewicza rozpowszechnione w rękopiśmiennych kopiach. Na podstawie akt sądowych z Lwowa Dora Kacnelson zrekonstruowała proces sądowy lat 1836–1838 przeciw młodym klerykom winnym „przestępstwa" posiadania i rozpowszechnienia dzieł Mickiewicza[6]. Dwaj z ponad dziesięciu oskarżonych byli skazani na kilkuletnią karę więzienia, resztę poddano nadzorowi policji i zwolniono z seminarium, co oznaczało dla nich, podobno jak dla ich kolegów z seminarium greckokatolickiego, pozbawienie perspektywy życiowej proboszcza.

4 Студинський, *Львівська духовна Семинарія*, с. 334.

5 Tamże, *Львівська духовна Семинарія*, с. 206.

6 Zob. D. Kacnelson, *Skazani za lekturę Mickiewicza. Z archiwów Lwowa i Wilna*, Lublin 2001, s. 24–28.

W innych kręgach rozważano jednak kwestię tłumaczenia polskiego wieszcza na lokalny język ruski (nazwa nadana językowi ukraińskiemu, który w tym czasie w Austrii nie był jeszcze skodyfikowany). W tym samym Seminarium Generalnym, w którym czytano zakazane utwory Mickiewicza, próbowano swoich sił w pisaniu własnych tekstów poetyckich, na które nierzadko wpływ miał wybitny polski poeta. W 1833 roku garstka seminarzystów skupionych wokół Markijana Szaszkiewycza opracowała zbiór tekstów, niewielki w swym rozmiarze (szesnaście utworów), który pozostał w wersji rękopiśmiennej i nigdy nie został wydrukowany, *Син Русі, ілі Собраніє стихотворов в рускім язику от клєру Семінарної єнеральной в Львігороді, рускаго краю Метрополиї, Року 1833*. Już same określenia „Rus'" i „ruski jazyk" wskazują na narodowy i regionalny charakter tego projektu – jego intencją było pokazanie, że istnieje także poezja „ruska" – niektóre teksty z tego zbioru (*До синов Русі, Роксолян, ілі Танец Рускій, Русин*) dość wyraźnie ten charakter uwidaczniają. W apelu do przyjaciół języka ruskiego, *Слово до чительей рускаго язика*, napisanym przez *spiritus movens* całego przedsięwzięcia, Markijana Szaszkiewycza, pobrzmiewają też echa wczesnego Mickiewicza:

Дайте руки, юні другі,
Серце к серцю най припаде,
Най щезают тяжкі туги,
Ум, охота най засяде...
Разом, разом! Кто сил має,
Гоніт з Русі мраки тмаві,
Завість най нас не спиняє,
Разом к світлу, други жваві[7].

Tekst ten swoim patosem i obrazowaniem przypomina Mickiewiczowską *Odę do młodości*, nie będąc jednak jej dosłownym przekładem. Apel o wspólny wysiłek młodych ludzi o podobnych zapatrywaniach (Дайте руки, юні другі – Hej! Ramię do ramienia), stanięcie obok siebie (Разом, разом! Кто сил має – Razem, młodzi przyjaciele!..), ciemne cienie pokrywające ziemię (Гоніт з Русі мраки тмаві – wieczna mgła zaciemniająca obszar gnuśności) i wreszcie ruch w górę, w kierunku światła (Разом к світлу, други жваві – ty nad poziomy wylatuj, a okiem słońca... przeniknij) przypominają ten kanoniczny tekst młodego Mickiewicza, który z pewnością nie był obcy jego galicyjsko-ukraińskim współczesnym.

[7] М. Ш., *Слово до чительей рускаго язика, в: Син Русі (1833). Перша рукописна збірка віршів Маркіяна Шашкевича та йгог побратимів*. Упорядкування, передмова і примітки Є. Нахліка, Львів: ТзОВ «Львівські новини» 1995, с. 22.

Jednocześnie w tym zbiorze trafiamy też na bezpośrednią obecność Mickiewicza w postaci tłumaczenia ballady *Alpuhara*, którą wykonuje Konrad Wallenrod w poemacie o tym samym tytule. *Алпугари, Балада з письм Адама Міцкевича* to tytuł przekładu znajdującego się w aneksie do tego zbioru, który jest tłumaczeniem niezwykle dokładnym pod względem formy stroficznej, długości wersu, metrum, a także wielu zwrotów leksykalnych. Za podanym nazwiskiem autora przekładu, Josefa z Bolszowa, ukrywa się Josif Levyc'kyj, który w tym zbiorze umieścił również własny tekst. Przekład ten, jedna z pierwszych ballad Mickiewicza, jaka kiedykolwiek została przetłumaczona na język ukraiński[8], jest zaskakujący z uwagi na to, że stanowi jedyne tłumaczenie zamieszczone w tym zbiorze – poza tym znajdują się tam tylko oryginalne teksty ruskie. Być może jest to hołd złożony wielkiemu geniuszowi, który czuwał także nad początkami literatury ruskiej w Galicji?

Zupełnie inny jest kolejny zbiór *Русалка Дністрова* (1837), który Szaszkiewycz opracował wspólnie z Jakiwem Holovac'kym i Iwanem Wahylewyczem cztery lata później. Tomik, długo omijając cenzurę we Lwowie i Wiedniu, mógł ukazać się drukiem dopiero w Budapeszcie. W odniesieniu do rozwoju literatury ukraińskiej w Galicji jest on uważany za kamień milowy, gdyż zebrane w nim teksty po raz pierwszy wydrukowano w języku narodowym, co miało szczególne znaczenie w sytuacji debaty nad normą nowoczesnego ukraińskiego języka literackiego, który dopiero się kształtował. Tutaj, w osobnej części książki, znajdują się także liczne przekłady utworów przede wszystkim z folkloru czeskiego i serbskiego, które w pewnym sensie tworzą naturalne środowisko dla ludowych tekstów lokalnej, ruskiej twórczości ludowej także obecnej w tym zbiorze.

Utwory Mickiewicza nie są tu już jednak prezentowane i nie ma też przekładów innych twórców literatury polskiej z wyjątkiem Józefa Bohdana Zaleskiego, którego kilka linijek – tym razem w polskim oryginale – poprzedza pierwszą część pieśni ludowych w charakterze krótkiego motta[9]. Z Mickiewiczem, który czerpał z folkloru swoich stron ojczystych i do wielu swoich wczesnych tekstów dodawał „pieśń gminną", łączy trzech młodych redaktorów odwoływanie się do lokalnej twórczości ludowej, która najpierw zostaje zebrana, a następnie będzie im służyć jako inspiracja do napisania własnych utworów poetyckich (w drugiej części zbioru ta trójka prezentuje własne teksty noszące wspólny tytuł *Складання / Kompozycje*[10]).

---

8 Por. Євген Нахлік, передмова, в: *Син Русі (1833)*, с. 15.

9 Por. *Русалка Дністрова. Вдруге видана з нагоди столітних уродин Маркіяна Шашкевича*, Тернопіль: Товариство «Інститут жіночий ім. Княгині Ярославни» 1910, с. 1.

10 Por. *Русалка Дністрова*, с. 48–75.

Folklor ukraiński w Galicji był w tym czasie odkrywany także przez polskich etnografów (zbiór *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833, zebrany przez Wacława z Oleska, gromadzi w jednym tomie pieśni ludowe polskie i ruskie, z przewagą ruskich; Żegota Pauli podzielił swój zbiór na dwa tomy *Pieśni ludu polskiego w Galicji* (1838) i *Pieśni ludu ruskiego w Galicji* (1839–1840). Zbiór *Русалка Дністрова* niewątpliwie należy rozumieć jako kontrprzedsięwzięcie wobec polskich publikacji; protest wywoływał nie tyle fakt, że to „obcy", Polacy, prezentują ruski folklor; czynią to jednak w „obcym" piśmie – wspomniane zbiory prezentowały ruskie teksty, wykorzystując alfabet łacińskim zgodnie z zasadami polskiej ortografii. Dla Szaszkiewycza i jego zwolenników cyrylica była nieodzownym elementem ich własnej tożsamości, na co on wskazuje w płomiennych słowach w recenzji zamieszczonej na końcu almanachu[11].

Jeszcze w roku śmierci Adama Mickiewicza w Galicji pojawia się nowa fala tłumaczeń jego dzieł, początkowo nie na język ukraiński, ale na „jazyčije", dziwny język mieszany, który okazał się „ślepą drogą" w rozwoju nowoczesnego języka ukraińskiego. Pierwsze z tych tłumaczeń ukazały się w gazecie „Zorja Halycka", która powstała w rewolucyjnym roku 1848, ale w latach po roku 1850 zajmowała stanowisko reakcyjne, co wyrażało się również w używaniu wspomnianego „jazyčija". Już w lutym 1855 roku pojawia się tłumaczenie pierwszego sonetu krymskiego *Акерманьски степи*[12] / *Stepy Akermańskie* autorstwa I. H. (za tym skrótem kryje się niewątpliwie Iwan Hułaszewycz); Mickiewicz wspomniany jest już w podtytule „Переводъ зъ Мицькевича". Nieco później, w tej samej gazecie pojawia się kolejny przekład z *Sonetów krymskich* – sonet nr IV *Буря* / *Burza*, który jednak oddano w formie 5-wersowego wiersza z 4 wersami na strofę[13]; nazwisko tłumacza tym razem nie zostało podane. W obu przypadkach nie mamy jednak do czynienia z samodzielnymi pracami translatorskimi, lecz raczej, jak to określił P. Tychows'kyj[14], z przejęciem już gotowych rosyjskich tłumaczeń I. I. Kozłowa z 1829 roku. Wystarczyło kilka modyfikacji, by tekst rosyjski przekształcić w tekst „jazyčija" – także ta bliskość rosyjskiego dyskredytuje ten język jako możliwą drogę rozwoju mowy ruskiej w kierunku współczesnego ukraińskiego języka literackiego.

---

11 Zob. Маркіян Шашкевич, *Рускоє Весьлє, описаное через І. Лозьньского*, в: *Русалка Дністрова*, с. 92–93.

12 „Зоря Галицка", число 5. Львôвъ, 2. Лютого 1855, Рôкъ VIII.

13 *Буря*, послѣ Мицькевича, в: Зоря Галицка, число 9. Львôвъ, 2. Марта 1855, Рôкъ VIII.

14 Zob. П. Тиховський, *Адам Міцкевич в українських перекладах*, в: Науковий збірник Харківської наукого-дослідчої кафедри історії України. Т. I, Харків: Рух 1924, с. 99–122, tu: с. 110.

W tym czasie istniały już także ukraińskie przekłady *Sonetów krymskich* autorstwa Opanasa Szpyhoc'kiego z kręgu romantyzmu charkowskiego[15], wydane 25 lat wcześniej. W porównaniu z istniejącymi już przekładami, czy to rosyjskimi, czy ukraińskimi, galicyjskie tłumaczenia na „jazyčije" można uznać jedynie za formę spóźnionego przyswojenia Mickiewicza o mniejszym znaczeniu artystycznym. Dwa lata później w „Zorze Halyckiej" znajdujemy kolejny przekład z Mickiewicza – balladę *Czaty*, która mogła podobać się ukraińskim tłumaczom już na podstawie samego podtytułu *Ballada ukraińska*. Translacja Ksenofonta Klimkowycza pod tytułem *Чаты. Балада А. Мицькевича*[16] pozostaje bardzo bliska oryginału i z pewnością można by ją uznać za udaną, gdyby nie była napisana w archaicznym języku „jazyčije". Świadczy o tym porównanie jej z przekładem tej samej ballady autorstwa Mychajło Staryc'kyj, napisanym dwadzieścia pięć lat później i we współczesnym ukraińskim języku pisanym; znany kijowski autor potrzebował jednak dwudziestu strof, by oddać to, co Mickiewicz przedstawił w czternastu[17].

Kilka przekładów tekstów z Mickiewicza na współczesny język ukraiński pojawiło się w późniejszym czasopiśmie o podobniej nazwie „Зоря. Письмо літературно-наукове", które ukazywało się we Lwowie w latach 1880–1897. Wśród translacji odnajdziemy przekład Łesi Ukrainki *Вілія/Pieśń Wilija* z *Konrada Wallenroda* z 1887 roku[18]. Ponadto istnieje szereg przekładów z Mickiewicza w innych lwowskich czasopismach, takich jak „Ridna stricha" i „Nywa" z lat 1860–1890[19]. Twierdzenie Čiževsky'ego, że w Galicji od lat sześćdziesiątych XIX w. nie było zapotrzebowania na ukraińskie tłumaczenia dzieł polskiego wieszcza, gdyż galicyjscy Rusini i tak mogli czytać je w oryginale[20], nie jest więc uzasadnione.

Szczególne znaczenie mają też przekłady Tomasza /Tymka Padury. Te przekłady nie powstały w Galicji, ale były tam opublikowane; poeta, który większość swoich utworów napisał po ukraińsku, rzadko przebywał w Galicji. W pierwszym i jedynym wydaniu książkowym, które ukazało się za życia poety[21], znalazły się już

15 Zob. D. Čiževsky, *Mickiewicz and Ukrainian Literature*, [w:] *Adam Mickiewicz in World Literature. A Symposium*. Edited by Wacław Lednicki, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, p. 409–436, tu 411–412.

16 „Зоря Галицка", число 8. Львôвъ, 2. Марта 1857, Рôкъ Х.

17 *Чати*, в: Михайло Старицький, *Вибрані твори*, Київ: Художна література 1959, с. 111–113. Wkrótce po ukazaniu się tych tłumaczeń w 1881 roku Iwan Franko skrytykował ich zbytnią toporność. Zob. Іван Франко, *Адам Міцкєвич в українськоій літературі*, в: *Іван Франко, Твори в двадцяти томах. Т. XVIII Літературно-критичні статті,* Київ: Державне видавництво художної літератури 1955, с. 117.

18 Zob. Тиховський, *Адам Міцкевич в українських перекладах*, с. 113.

19 Tamże, с. 99–122.

20 Zob. D. Čiževsky, *Mickiewicz and Ukrainian Literature*, s. 410.

21 *Pienia Tomasza Padury*. Wydanie Kajetana Jabłońskiego, Lwów 1842. Zob. omówienie tego tomu autorstwa Wł. w: „Biblioteka Warszawska", t. 1, 1843, s. 171–175.

przekłady: sonetu *Do Niemna*, *Pożegnania Child Harolda* (spolszczonego przez Mickiewicza) i ballady *Pani Twardowska*. Padura już wcześniej tłumaczył fragmenty z *Konrada Wallenroda*, a w 1830 roku przełożył *Pieśń z wieży*, pod tytułem *Pisn Aldony*, a także dobrą połowę *Pieśni Wajdeloty*, a następnie w 1836 roku balladę *Alpuhara* pod tytułem *Al-Bufara*[22]. Przekłady te są bardzo bliskie oryginałowi, ale, jak w ogóle tekstom Padury, z ukraińskiej strony zarzucano im brak walorów artystycznych[23] – pomimo tego jego przekłady wytrzymują porównanie z innymi istniejącymi translacjami. Tłumaczenia Padury nie należały do tekstów, które przyniosły mu sławę za życia; większość z nich ukazała się dopiero po śmierci poety i nie spotkała się z dużym zainteresowaniem. Jego przekłady z *Konrada Wallenroda* można przypisać przede wszystkim własnemu zainteresowaniu pisarza postacią i programem Wallenroda[24]; są one formą pochylenia się nad sylwetką tego bohatera, która niekoniecznie była przeznaczona do dalszej dystrybucji.

Porównywalny z Padurą, zarówno pod względem ukraińsko-polskiej dwujęzyczności, jak i szczególnej słabości do Ukrainy i ukraińskiej ludności Galicji, jest Paulin Święcicki (1841–1876), który po udziale w powstaniu styczniowym musiał uciekać z rosyjskiej Ukrainy (pochodził z guberni kijowskiej) do Galicji i który w ramach swojej różnorodnej działalności – aktora, dramaturga, publicysty i autora licznych opowiadań w języku polskim i ukraińskim[25] – przetłumaczył także kilka tekstów Mickiewicza (*Oda do młodości*, *Farys*, dwa sonety), które ukazały się we lwowskim czasopiśmie „Nywa" w 1865 roku[26]. Autor szczegółowej biografii Święcickiego, Wolodymyr Radzykiewycz, neguje jednak jakąkolwiek wartość artystyczną tych przekładów[27].

Wyjątkowy rozdział w recepcji Mickiewicza w Galicji stanowią związki Iwana Franki, największego pisarza Zachodniej Ukrainy, łączące go z twórczością wybitnego polskiego romantyka. Franko nie tylko doskonale znał język polski, lecz także niektóre swoje teksty prozatorskie publikował po polsku; twórczość Mickiewicza znał od czasów szkolnych, o czym sam pisze: „Ukończyłem gimnazjum

22 *Pysma Tymka Padury. Wydanie posmertne z awtohrafiw*, Lwiw: Knyharnia K. Wyld, 1874, b.s.

23 Por. E. Ogonowski, *Mickiewicz w literaturze rusko-ukraińskiej*, [w:] *Pamiętnik Towarzystwa im. Adama Mickiewicza*, pod. red. Romana Pilata, Lwów: Nakładem Towarzystwa, 1888, s. 168–173, hier 169.

24 Zob. o. N, *O życiu i pismach Tomasza Padurry*, [w:] *Співанки Украинця Тимка Падури*. Коломия: Г. Задембский 1878, I–LXVI, tutaj c. XV.

25 W odniesieniu do biografii i twórczości Święcickiego zob. Володимир Радзикевич, *Павлин Свенцїцкий. Публіцистика, наукова та літературна його дїяльність*, в: Записки Наукового Товариства імени Шевченка, т. CI, 1911, кн. 1, с.128–147.

26 E. Ogonowski, *Mickiewicz w literaturze rusko-ukraińskiej*, s. 171.

27 Por. Радзикевич, *Павлин Свенцїцкий…,* Записки Наукового Товариства імени Шевченка, т. CI, 1911, кн. 3, с. 155f.

polskie i Mickiewicza polecali mi nauczycieli jako najlepszą lekturę, jego wiersze znajdowały się w polskim podręczniku, jego biografii i treści głównych utworów trzeba było się nauczyć, jego urodziny obchodziła młodzież szkolna..."[28].

Gimnazjum polskie z utworami Mickiewicza w programie nauczania kończyli też inni ukraińscy pisarzy z Galicji, w których twórczości Mickiewicz nie odgrywa szczególnej roli; inaczej rzecz się ma z Franko, którego cała kariera literacka naznaczona jest konfrontacją z twórczością polskiego poety narodowego. Widać to już w pierwszej publikacji książkowej młodego Franki. Chodzi o jego tomik poezji zatytułowany *Баляды и Розказы* z 1876 roku, opublikowany w dwudziestym roku życia pisarza. Zbiór wierszy wyraźnie nawiązuje do pierwszej publikacji Mickiewicza, do *Ballad i romansów*. Jak wykazał Bohdan Tycholoz, wydawca tomiku *Баляды и Розказы*, nieobecnego w obszernym radzieckim wydaniu dzieł zebranych Franki, nie tylko liczba tekstów zawartych w tej pierwszej edycji jest taka sama jak w pierwszym zbiorze poezji Mickiewicza – czternaście tekstów napisanych mową wiązaną – oprócz tego oba działa poetyckie łączy szereg powiązań intertekstualnych występujących pomiędzy poszczególnymi tekstami[29].

W 1885 roku Franko opublikował po polsku esej *Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze*, który ukazał się w Petersburgu w polskim czasopiśmie *Kraj*. Omówił w nim dotychczasowe przekłady twórczości polskiego poety na język ukraiński powstałe zarówno w Imperium Carskim, jak i w Galicji i doszedł do wniosku, że wpływ Mickiewicza na literaturę ukraińską do jego czasów nie wyczerpał się i że należy spodziewać się nowych tekstów, które podejmą jego tematy i motywy[30] (jakby na potwierdzenie słuszności tej prognozy nieco później pojawiły się krymskie teksty Łesi Ukrainki, które nawiązują do *Sonetów krymskich* Mickiewicza). W roku 1897, na rok przed obchodami setnej rocznicy urodzin Mickiewicza, Franko niespodziewanie opublikował w wiedeńskim tygodniku „Die Zeit" niezwykle polemiczny artykuł w języku niemieckim *Ein Dichter des Verrathes* [Poeta zdrady], w którym z szeregu tekstów Mickiewicza wydobywa zdradę jako główny temat i wyciąga wniosek o charakterze narodu polskiego: „(...)

[28] „Ich habe nämlich ein polnisches Gymnasium absolviert und Mickiewicz wurde mir von den Lehrern als die beste Lektüre recommandiert, seine Gedichte standen im polnischen Lesebuche, seine Biographie und der Inhalt seiner Hauptwerke mußten studiert werden, sein Geburtstag wurde von der Schuljugend gefeiert…"; I. Franko, *Ein Dichter des Verrathes*, „Die Zeit" nr 136, 8. Mai 1897, s. 87.

[29] Боглан Тихолоз, *Ab initio («Балади і розкази» як документ «молодечого романтизму»)*, в: *Письма Ивана Франка. І. Баляды и Розказы*, Львôв: Товариство имени Шевченко, 1867, с. XXXVIIIf.

[30] Zob. Іван Франко, *Адам Міцкєвич в українськоій літературі*, в: Іван Франко, *Твори в двадцяти томах. Т. XVIII Літературно-критичні статті*, Київ: Державне видавництво художної літератури 1955, с. 113–118, hier 118.

smutny musi być stan rzeczy w narodzie, który bez zastrzeżeń uważa takiego poetę za swego największego bohatera i proroka, i wciąż karmi nowe pokolenia jego trującymi owocami ducha"[31]. Nawet jeśli przyjąć, jak czyni to większość interpretatorów tego tekstu[32], że atak Franki skierowany był przede wszystkim nie przeciwko Mickiewiczowi-poecie, ale przeciwko polskim urzędom w Galicji, przez których samowolę Franko musiał wiele wycierpieć, to gwałtowność tego ataku nie jest łatwa do zrozumienia.

Także następny krok w relacjach Franki z Mickiewiczem jest frapujący. W 1914 roku, na dwa lata przed śmiercią, Franko opublikował rękopis, który rzekomo nabył kilka lat wcześniej od lwowskiego antykwariusza, będąc święcie przekonanym, że jest to ostatni dramat Adama Mickiewicza, napisany w Paryżu po *Panu Tadeuszu* i że jest on kontynuacją tematyczną III części *Dziadów*[33]. W przedmowie sam Franko podaje, że ani słynny slawista Aleksander Brückner, ani znawca twórczości Mickiewicza Henryk Biegeleisen nie uznaliby tego tekstu za dzieło autora *Ballad i romansów*[34]. Franko jednak upierał się przy autentyczności tego tekstu i wielkości swojego znaleziska. Dziś badacze są zgodni, że Franko sam napisał ten tekst. Fałszerstwo to można też zaliczyć do zjawisk związanych z „kompleksem na punkcie Mickiewicza", który najwyraźniej towarzyszył wielkiemu ukraińskiemu pisarzowi przez całe życie[35]. Interesujące w jego książce są jednak niewątpliwie tłumaczenia, dodane przez Franko do dramatu Mickiewicza, a które bez wątpienia należą do najbardziej udanych przekładów jego dzieł na język ukraiński. Są wśród nich także „polityczne" teksty Mickiewicza, jak choćby *Ustęp* do III części *Dziadów*, który Franko po raz pierwszy przełożył na język ukraiński.

Galicja to jednak nie tylko obszar, na którym Polacy i Ukraińcy mieszkali razem i prowadzili wymianę kulturalną, tutaj odbywała się również żywa wymiana między innymi kulturami narodowymi, takimi jak polska i niemiecka. Galicja to także swoista przestrzeń translatorska, w której powstawały przekłady z języka polskiego na niemiecki. Choć wykształceni Polacy znali język niemiecki, to

[31] „Traurig muss es mit einer Nation beschaffen sein, welche einen solchen Dichter ohne Vorbehalt als ihren höchsten Nationalhelden und Propheten betrachtet und immer neue Generationen mit seinen giftigen Geistesproducten nährt": I. Franko, *Ein Dichter des Verrathes*, „Die Zeit" nr 136, 8. Mai 1897, s. 89.

[32] W sprawie dyskusji wokół tego artykułu, która toczy się od lat 50. XX w. zob.: A. Woldan, *Mickiewicz und die ukrainische Literatur des 19. Jhds*, dz. cyt., s. 320 i n.

[33] Zob. Іван Франко, *Передне слово*, в: *Адам Міцкевич*, *Wielka Utrata. Історична драма з рр. 1831–32*. З додатком житепису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав Др. Іван Франко, Львів: з друкарні «Діла» 1914, с. V–VIII.

[34] І. Франко, *Передне слово*, в: Адам Міцкевич, *Wielka Utrata*, с. VI–VII.

[35] Por. Тихолоз, *Ab initio*, с. XLII.

na polski tłumaczono wielu niemieckich poetów, przede wszystkim Schillera, i odwrotnie – w Galicji tłumaczono na niemiecki wiele dzieł literatury polskiej, przede wszystkim utwory Adama Mickiewicza. Także w tych przekładach chodziło nie tylko o udostępnienie tych tekstów czytelnikom nieznającym polskiego, ale także o ich przyswojenie – chciano wykorzystać gatunki i tematy wprowadzone przez wybitnego polskiego romantyka także w obrębie własnej literatury.

Mickiewicz był w Galicji postacią znaną dzięki tłumaczeniom i poświęconym mu szkicom, które ukazywały się we Lwowie w niemieckojęzycznym czasopiśmie „Mnemosyne" (1824–1840)[36]. Już w 1824 roku w tym periodyku pojawił się pierwszy niemiecki przekład ballady *Świtezianka* (pod tytułem *Das Mädchen von Switez*, autorstwa Franza Polla v. Pollenburga), opatrzony anonimową notą o autorze[37]. Następnie od 1827 roku w tym samym czasopiśmie pojawiały się głównie sonety, z niewielką tylko przerwą czasową między nimi a pierwszym ich moskiewskim wydaniem (1826). Autorzy cytowanego, szczegółowego opracowania na temat Mickiewicza w „Mnemosyne" zadali sobie również trud zbadania poszczególnych przekładów pod kątem ich jakości, a więc i porównania, przytaczając oryginalne wersje niemieckie w postaci aneksu do swojej pracy[38]. Wreszcie wskazują też na wpływ Mickiewicza na młodych polsko- i niemieckojęzycznych poetów galicyjskich, który ujawnia się na przykład w sonetach Jana Nepomucena Kamińskiego i Karola Bołoza Antoniewicza[39]. Recepcja Mickiewicza w niemieckojęzycznej literaturze Galicji dokonała się wcześniej niż w literaturze ukraińskojęzycznej, a ten fakt mówi jednocześnie o ważnym etapie w niemieckiej recepcji polskiego poety.

Zainteresowanie twórczością Adama Mickiewicza wśród niemieckojęzycznych Galicjan, z których wielu było również polskiego pochodzenia, nie ograniczało się do pierwszej połowy XIX wieku. W szkicu o galicyjskich tłumaczach, z których większość sama była również pisarzami lub filologami, Krzysztof A. Kuczyński wymienia czternaście osób, z których większość przekładała na niemiecki również teksty Mickiewicza[40]. Trzech spośród tych tłumaczy wraz z ich wkładem w upowszechnienie dzieł Adama Mickiewicza w Galicji i poza nią zostanie przedstawionych poniżej. Ich sylwetki i działania są charakerystyczne dla wielu innych osób.

[36] Zob. M. Szyrocki, B. Zakrzewski, *Mickiewicz w Lwowskiej „Mnemosyne"*, „Acta Universitatis Wratislaviensis N. 55. Prace Literackie VIII". Wrocław 1966, s. 5–56.

[37] Por. M. Szyrocki, B. Zakrzewski, *Mickiewicz w Lwowskiej „Mnemosyne"*, s. 10–12.

[38] Zob. tamże, s. 38–56.

[39] Zob. tamże, s. 20.

[40] Zob. K. A. Kuczyński, *Galicyjskie spotkania*, [w:] tegoż, *Wielobarwność pogranicza. Polsko-austriackie stosunki literackie,* Wrocław 2001, s. 9–44, tutaj 12.

Albert Zipper (1855–1936), spolonizowany Niemiec z Galicji,[41] który wychowywał się we Lwowie i Wiedniu, a później pracował w Krakowie, był najpierw germanistą, który przez długi czas pracował jako nauczyciel gimnazjalny i opublikował liczne artykuły na temat literatury niemieckiej, zarówno po polsku, jak i po niemiecku. Jego działalność naukowa obejmowała także współtworzenie „Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" we Lwowie, w którego periodyku o tytule *Pamiętnik* publikował również niektóre swoje utwory. Jako tłumacz literatury polskiej Zipper przełożył najpierw *Marię* Malczewskiego i teksty innych polskich romantyków, a następnie przełożył na niemiecki balladę *Trzech Budrysów* Mickiewicza, *Odę do młodości* i część *Dziadów* (wydaną pod tytułem *Petersburg*, Hamburg 1878). Zipper sam był również poetą – opublikował liczne tomiki wierszy, niekiedy zawierające jego własne przekłady.

Artur Ernst Rutra (właśc. Arthur Ernst Samuely, 1892–1942) pochodził z Drohobycza, jako Żyd stał się ofiarą Holocaustu[42]. Za życia znany był przede wszystkim jako pisarz, publicysta i redaktor różnych czasopism. Pozostawił po sobie obszerny dorobek poetycki, dramatyczny, krótką prozę i eseje, które ukazywały się w okresie międzywojennym. Przekładał teksty na niemiecki z języka polskiego i francuskiego. Z literatury polskiej były to niemal wyłącznie utwory Adama Mickiewicza, które ukazały się w osobnym tomie w Monachium[43]: szereg ballad, *Sonety krymskie*, inne teksty liryczne oraz poematy *Grażyna* i *Konrad Wallenrod*. Tłumaczenia Ruty mają wysoką jakość artystyczną i są napisane w zaskakująco nowoczesnej, współczesnej dykcji.

Jedną z najciekawszych osobistości wśród galicyjskich tłumaczy Mickiewicza jest niewątpliwie Siegfried Lipiner (1876–1911), który urodził się w Jarosławiu, ale w młodości przeniósł się do Wiednia, gdzie ukończył gimnazjum i odbył

---

41 Wszystkie informacje na temat Zippera za: K. A. Kuczyński, *Albert Zipper. Uczony i tłumacz*, [w:] tegoż: *Wielobarwność pogranicza. Polsko-austriackie stosunki literackie*, s. 44-64.

42 Podczas gdy *Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert* (Hg. v. der Österreichischen Nationalbibliothek, Redaktion: Susanne Blumesberger, Michael Doppelhofer, Gabriele Mauthe), Bd. 2. München: K.G. Sauer, S. 1163, nie podaje żadnej daty ani miejsca śmierci Rutry, Jaroslaw Lopuschanskyj podaje rok 1942 oraz obóz zagłady Malyj Trostjanez. Por. tegoż, *Deutschsprachige jüdische Autoren Galiziens: eine bio-bibliographische Auswahlübersicht*, [w:] *Deutsch in der Ukraine. Geschichte, Gegenwart und zukünftige Potentiale*. Hg. v. Hannes Philipp, Theresa Stangl, Johann Wellner. Regensburg: Universitätsbibliothek Regensburg 2012, s. 230. Do tej pory najszczegółowsze studium na temat Rutry, podejmujące zwłaszcza jego własną twórczość literacką, wyszło spod pióra Maxa Blaeulicha: *Österreichisches Alphabet. Max Blauelich über Arthur Ernst Rutra (1892–1942)*, [w:] *Literatur und Kritik* 491/491, März 2015, s. 93–110.

43 A. Mickiewicz, *Poetische Werke. Erster Band*, München: Georg Müller, 1919. Z informacji „Erster Band" wynika, że dalsze tomy z tłumaczeniami dzieł Mickiewicza były zaplanowane, lecz nie ukazały się.

studia na Uniwersytecie Wiedeńskim[44]. W porównaniu z innymi wymienionymi tu translatorami Lipiner jako tłumacz zaistniał w najmniejszym stopniu; dał się za to poznać jako poeta i filozof. Po wielkim sukcesie swojego pierwszego dramatu *Der entfesselte Prometheus* (1867), który zyskał również uznanie Friedricha Nietzschego, Lipiner nie miał już powodzenia ze swoimi późniejszymi dramatami i wycofał się z życia literackiego, by do końca życia pełnić funkcję dyrektora Biblioteki Parlamentarnej w Wiedniu. Z tłumaczeniem Lipiner zetknął się raczej przypadkowo, gdy hrabia Karol Lanckoroński zaproponował mu tłumaczenie dzieł Mickiewicza. Lipiner tłumaczył tylko utwory Mickiewicza, a przełożył jedynie dwa: *Pana Tadeusza* (*Herr Thaddäus oder der letzte Einritt in Lithauen*, Leipzig 1883) i *Dziady* (*Todtenfeier*, Leipzig 1887). Tym samym jego przekłady należą do najlepszych, zwłaszcza translacja *Pana Tadeusza*, która w XX wieku była kilkakrotnie wydawana.

Trwające do dziś zainteresowanie osobą i twórczością Lipinera nie wynika jednak z jego przekładów, lecz z jego przyjaźni z Gustawem Mahlerem. Przyjaźń między nimi trwała przez wiele lat, aż do momentu, gdy w 1901 roku Mahler ożenił się z Almą Schindler. Mahler był otwarty na poglądy estetyczne Lipinera, co daje się odczuć także w muzyce kompozytora. I jeśli pierwsza część II Symfonii Mahlera miała pierwotnie nosić tytuł „Todtenfeier", to również w muzyce Mahlera, poprzez pośrednictwo Lipinera, pojawia się Mickiewiczowskie echo[45].

W swoich poglądach filozoficznych i estetycznych Lipiner jest jednak również typowym neoromantykiem i dlatego łączy go pewne powinowactwo z ideami Mickiewicza. W wykładzie *O elementach odnowy idei religijnych*, który Lipiner wygłosił dla studentów w Wiedniu w 1878 roku, znajdujemy myśli, które znamy już z filozofii romantyzmu. Punktem wyjścia estetyki Lipinera, ale i jego światopoglądu, jest transcendencja empirycznie uchwytnej rzeczywistości, ruch, w którym spotykają się uczucie, sztuka i religia: „Wszystko, co wykracza poza 'rzeczywistość', jest, o ile jest przeżywane w uczuciu, religijne"[46]. Temat przekraczania rzeczywistości empirycznej podjął Mickiewicz już w *Romantyczności*. Według Lipinera, ta nowa forma religijności przeżywana w sztuce pociąga za sobą odrzucenie tradycyjnych form życia religijno-konfesyjnego: „W upadku form religijnych widzę silne oparcie dla tej [religijnej – A.W.] odnowy"[47].

[44] Na temat biografii Lipinera zob. A. Wiśniewska, *Z dalekiej Galicji do Wiednia. Siefried Lipiner – bibliotekarz niepospolity*, „Biblioteka", nr 18 (27), 2014, s. 171–192.

[45] Por. A. Wiśniewska, *Z dalekiej Galicji do Wiednia*, s. 180.

[46] S. Lipiner, *Über die Elemente der Erneuerung religiöser Ideen in der Gegenwart*, [w:] *Mahler im Kontext / Contextualizing Mahler*, Hg. v. E.W. Partsch u. M. Solvik, Wien–Köln–Weimar: Böhlau, s. 116–150, tutaj 122.

[47] S. Lipiner, *Über die Elemente der Erneuerung religiöser Ideen in der Gegenwart*, s. 128.

Krytyka tradycyjnego chrześcijaństwa jest również typowa dla idei Mickiewicza, na długo przed tym, zanim skondensują się one w program politycznego mesjanizmu. Wreszcie trzecim i ostatnim punktem, w którym estetyczna filozofia życia Lipinera dotyka myśli Mickiewicza, jest znaczenie cierpienia w estetycznym kształcie tragedii: „tragedia jest religią, a przez sztukę tragiczną człowiek staje się religijny”[48]. Podobne myśli odnajdujemy w rozprawie Mickiewicza o sztuce greckiego antyku, ale także w *Geburt der Tragödie aus dem Geist der Antike* [*Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*] Nietzschego. Na koniec należy zaznaczyć, że filozofii Lipinera nie sposób zrozumieć bez wpływów Nietzschego, analogicznie trudno nie zauważyć, że poglądy Mickiewicza dotyczące sztuki romantyzmu wykazują niezwykłą bliskość do filozofii niemieckiego romantyzmu.

Pod jeszcze jednym względem Galicja jest ważna dla zajmowania się dziełami Mickiewicza i jego myślą. W Galicji jeszcze przed 1900 rokiem pojawił się nurt tzw. neomesjanizmu, który świadomie podążał za ideami romantycznego mesjanizmu Mickiewicza, Słowackiego i Towiańskiego, aby obok pozytywizmu i socjalizmu zaproponować kolejny program polskiego odrodzenia[49]. Ciekawe, że Stanisław Szczepanowski, przedsiębiorca, pionier naftowy i publicysta polityczny, na pierwszy rzut oka typowy przedstawiciel programu pozytywistycznego, jest jednocześnie uważany za jednego z pierwszych przedstawicieli polskiego neomesjanizmu[50]. Za jego zaangażowaniem w rozwój gospodarczy szczególnie zacofanej pod tym względem Galicji kryła się idea wielkiej misji do wykonania dla dobra Polski, czynu wyzwoleńczego w sensie romantycznym, który mógłby nie tylko zlikwidować niedostatki we wszystkich dziedzinach galicyjskiego życia (Szczepanowski dał się poznać jako autor słynnego studium *Nędza Galicji w cyfrach*), ale ostatecznie doprowadzić do odzyskania niepodległości przez podzieloną Polskę. Pisarz był gorącym wielbicielem Mickiewicza, którego dykcję można odnaleźć także w jego pismach, na przykład gdy mówi o tym, że duch koniecznie musi przejawiać się w materii, czyli dla przedsiębiorcy Szczepanowskiego w życiu gospodarczym jest to: „Cały obszar pracy ekonomicznej, bo duch wciela się tylko przez uszlachetnienie materii: piękność potrzebuje marmuru, męstwo żelaza, życie codzienne nawet chleba powszedniego, a każda walka zasób niewyczerpanych”[51]. A romantyczny czyn w nowej sytuacji prowadzi do walki na polu gór-

48 S. Lipiner, *Über die Elemente der Erneuerung religiöser Ideen in der Gegenwart*, s. 136.

49 Por. K. Ratajska, *Wprowadzenie*, [w:] tejże, *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza*, Łódź 1998, s. 7–24, tutaj s. 12.

50 Por. K. Ratajska, *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza*, s. 55–71.

51 S. Szczepanowski, *Idea polska wobec prądów kosmopolitycznych* (1897), cyt. za: *Klasycy polskiej nowoczesności. Spór o mesjanizm*, T. 1: *Rozwój idei*, red. A. Wawrzynowicz, Warszawa 2015, s. 314.

nictwa, przemysłu i handlu, przy czym przeciwnikiem w tej walce jest przyroda, która nie chce tak łatwo przekazać swoich skarbów człowiekowi.

Także ta wizja, wyobrażenie Szczepanowskiego o mieście Kołomyja rozwijającym się dzięki uprzemysłowieniu, jako spojrzenie w utopijną przyszłość przypomina Mickiewicza:

> Otóż na tem polu [przemysłu – A.W.] właśnie widzę największą możliwość prawie nieograniczonego rozwoju naszego miasta, – Nie tylko już istniejący przemysł naftowy – ale zużytkowanie pokładów węgla, leżących w okolicy. Węgiel to para, para, to siła. Mamy jeszcze siłę wodną Prutu, która dla Szwajcarów już dawno stałaby się źródłem bogactw nieprzebranych. Mając węgiel i siłą, jakiż kres położyć dalszemu rozwojowi? Widzę lasy nadpruckie przerabiana w papier [...], widzę zakłady maszynowe, dostarczające narzędzi i przyrządów […]. Widzę szkoły, biblioteki, teatra i muzea, przedstawiające duchową stronę tego postępu[52].

W późniejszym eseju Szczepanowski łączy ideę wybraństwa ludu polskiego z działalnością gospodarczą, zdaniem autora ideą również typowo polską, która domaga się realizacji:

> Jeśli jesteśmy narodem wybranym, to tylko dlatego, że ta myśl uniwersalna najprzód u nas dojrzała. […] Wielka myśl, matka czynów, błąkała się dalej, aż po dwóch tysiącach lat znalazła swój kres i cel, zakiełkowała w duszy Mickiewicza i stała się ewangelią dla narodu polskiego[53].

Te i inne fragmenty publicystyki Szczepanowskiego uzmysławiają, jak bardzo ten „trzeźwy entuzjasta"[54] postrzega siebie jako spadkobiercę i kontynuatora przesłania Adama Mickiewicza w postawionym sobie zadaniu gospodarczego rozwoju Galicji.

---

52 S. Szczepanowski, *Nafta i praca. Złoto i błoto*, Lwów 1886, s. 28.

53 S. Szczepanowski, *Idea polska wobec prądów kosmopolitycznych* (1897), cyt. za: K. Ratajska, *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza,* s. 62.

54 Pojęcie to pochodzi od Stefana Kieniewicza. Zob. tegoż, *Dramat trzeźwych entuzjastów. O ludziach pracy organicznej*, Warszawa 1964.

Bibliografia

Ratajska K., *Neomesjanistyczni spadkobiercy Mickiewicza*, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 1998.

Kacnelson D., *Skazani za lekturę Mickiewicza. Z archiwów Lwowa i Wilna*, Lublin: Norbertinum, 2001.

Студинський К., *Львівська духовна Семинарія в часах Маркіяна Шашкевича (1829–1843)*, (Збірник Фільольоґічної Секціиї Наукового Товариства імені Шевченка Т. XVII і XVIII), Львів: Накладом Наукового Товариства імені Шевченка, 1916.

Kuczyński K.A., *Polnische Literatur in deutscher Übersetzung von den Anfängen bis 1985*, Darmstadt: Deutsches Polen Institut, 1987.

Woldan A., *Mickiewicz und die ukrainische Literatur des 19. Jhds*, [w:] Rolf Fieguth (Hrsg.), *Adam Mickiewicz. Kontext und Wirkung/Contexte et rayonnement*, Freiburg: Universitätsverlag Freiburg Schweiz, 1999, s. 305–312.

Čiževsky D., *Mickiewicz and Ukrainian Literature*, [w:] *Adam Mickiewicz in World Literature. A Symposium*. Edited by Wacław Lednicki, Berkeley and Los Angeles: University of California Press, p. 409–436.

Wiśniewska A., *Z dalekiej Galicji do Wiednia. Siefried Lipiner – bibliotekarz niepospolity*, „Biblioteka" 18 (27), 2014, s. 171–192.

Lipiner S., *Über die Elemente der Erneuerung religiöser Ideen in der Gegenwart*, [w:] *Mahler im Kontext/Contextualizing Mahler*, Hg. v. E.W. Partsch u. M. Solvik, Wien–Köln–Weimar: Böhlau, s. 116–150.

Szyrocki M., Zakrzewski B., *Mickiewicz w Lwowskiej „Mnemosyne"*, „Acta Universitatis Wratislaviensis N. 55. Prace Literackie VIII", Wrocław 1966, s. 5–56.

Szczepanowski S., *Nafta i praca. Złoto i błoto*, Lwów: Nakładem autora, 1886.

Klasycy polskiej nowoczesności. Spór o mesjanizm. T. 1: *Rozwój idei*, red. A. Wawrzynowicz, Warszawa: Fundacja Augusta Hrabiego Cieszkowskiego, 2015.

Син Русі (1833). Перша рукописна збірка віршів Маркіяна Шашкевича та йгог побратимів. Упорядкування, передмова і примітки Є. Нахліка, Львів: ТзОВ «Львівські новини» 1995.

Русалка Днїстрова. Вдруге видана з нагоди столїтних уродин Маркіяна Шашкевича, Тернопіль: Товариство «Інститут жіночий ім. Княгинї Ярославни» 1910.

Тиховський П., *Адам Міцкевич в українських перекладах*, в: Науковий збірник Харківської наукого-дослідчої кафедри історії України. Т. I, Харків: Рух 1924, с. 99–122.

Alois Woldan
University of Vienna, Austria

MICKIEWICZ IN GALICIA

The paper analyses the reception of the works of Adam Mickiewicz (1798-1855) in Galicia at the turn of the 19th century in comparative terms, from the point of view of three different cultures: Austrian, Polish and Ukrainian. It covers translations into Ukrainian and German, the two languages that dominated in Galicia alongside Polish, as well as textual paraphrases and imitations. It also addresses the question of the dissemination of Mickiewicz's works in the Polish original, their prohibition in the period after the November Uprising and their illegal distribution, as well as the persistence of Mickiewicz's thought in the so-called neo-messianist tendencies of the late 19th century. Where the article touches on the question of the translation and reception of Mickiewicz's works by Ukrainian writers in Galicia, the topic overlaps with the broader issue of Mickiewicz and Ukrainian literature. In turn where the article deals with translations into German by Galician poets, the broader topic of translation of Mickiewicz's works into German and their reception in the German-speaking area is also addressed. An important aspect of the reception of Mickiewicz in Galicia is the association of Ivan Franko, the greatest writer of Western Ukraine, with the works of the eminent Polish Romantic. Franko not only had an excellent command of the Polish language, but also published some of his prose in Polish. He had been familiar with Mickiewicz's works since his school days. As Franko himself explains: "I graduated from a Polish gymnasium where the teachers recommended Mickiewicz as the best reading. His poems were in the Polish textbook, his biography and his main works had to be learned, his birthday was celebrated by the students".

Keywords: Adam Mickiewicz, reception, multiethnicity, Galicia, Austrian, Polish and Ukrainian culture, Ivan Franko.

Tadeusz Półchłopek
Uniwersytet Rzeszowski
Zakład Badań nad Literaturą i Edukacją Polonistyczną
ORCID: 0000-0002-5225-2096

RECEPCJA MICKIEWICZA W ŚRODOWISKU GALICYJSKICH ZIEWOŃCZYKÓW

Błyszczy na stole piwem Europa skreślona,
Strategia siłą owsa z butelek wytryska,
Dymem kurcząt smażonych natura omglona
Jak twarz starej dewotki zza kwefu połyska[1].

W powstałych około roku 1840 *Sonetach pełtewnych* przywódca lwowskich Filaretów – Józef Dunin Borkowski ironicznie trawestował poetykę zachwytu swego duchowego nauczyciela i mistrza – Adama Mickiewicza. Taka – niecodzienna – forma obecności wieszcza jest efektem specyficznej metody kształtowania publiczności literackiej oraz złożonej sytuacji kulturowej i religijnej w tej części byłej Rzeczypospolitej. Mickiewicza powszechnie uważano za głównego sprawcę ożywienia życia kulturalnego we Lwowie od 1824 roku, gdy „duch jego i kierunek jego pieśni bierze w opiekę sierocą poezję Galicji, a zachwyt dla jego osoby, jako dla duchowego wodza narodu rośnie niemal z roku na rok. (…) z krakaniem wron prawie się nie spotkamy"[2]. Z czasem jednak grono „naśladowców Mickiewicza" ewoluowało, a pisarze, którzy w 1834 i 1839 wydali dwa tomy „Ziewonii" i od 1840 współredagowali „Dziennik Mód Paryskich", model literatury zapożyczony od „wieszcza" dostosowali do specyficznych warunków dualistycznej kultury w Galicji[3].

---

1 J. Dunin Borkowski, *Ogród jezuicki*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 1, Lwów 1856, s. 91.

2 W. Bruchnalski, *Mickiewicz w literaturze galicyjskiej 1822–1855 r.*, [w:] *Znad Wilii i Niemna. Książka zbiorowa (pamięci Adama Mickiewicza i Tomasza Zana w 50 rocznicę ich zgonu)*, Wilno 1906, s. 240.

3 O roli Mickiewicza może na przykład świadczyć powoływanie się na jego autorytet przy okazji sporu o pisownię wyrazów „książka czy księstwo" w *Albumie na korzyść pogorzelców* (Lwów

1.

Musimy pamiętać, że zanim „(...) utwory Mickiewicza stały się prohibitami tępionymi przez zaborców, przed powstaniem listopadowym wszystkie posiadały zgodę cenzora działającego z ramienia władz rosyjskich”[4] i bez problemów mogły być drukowane w trzech zaborach. Na rynku galicyjskim ich pierwszym popularyzatorem był „chudy literat” – Stanisław Jaszowski, który wydaną w 1826 roku *Rozwidę* nie tylko poprzedził mottem z *Ody do młodości*[5], ale także zapożyczył wzór swej tytułowej postaci z *Grażyny*. Jeśli jednak Mickiewiczowska bohaterka upowszechniała nowy w naszej kulturze wzorzec „miłości i obrony własnego narodu”[6], to u Jaszowskiego powielała ona „romansowy” model bohaterki gotowej do ofiar w imię miłości do ukochanego Wratysława.

Odmienny etap recepcji wśród młodych pisarzy wyznaczały doświadczenia powstania i będąca ich echem polistopadowa twórczość Mickiewicza, w efekcie poeta stał się znakiem protestu „przeciw systemowi Świętego Przymierza (...)”[7]. O niezwykłej popularności wieszcza we Lwowie w latach trzydziestych XIX wieku świadczyły nielegalne edycje jego utworów w Ossolineum – *Do Matki Polki*, *Reduty Ordona*, *Ksiąg Narodu Polskiego i Ksiąg Pielgrzymstwa Polskiego*. Był to niewątpliwy akt odwagi drukarzy, ale też odpowiedź na zapotrzebowanie czytelników, gdyż – jak się usprawiedliwiano w śledztwie – „(...) wydawanie rzeczy cenzuralnych nie przynosiło tak szybko i tak znacznych zysków”[8].

Będąca reprezentantem romantycznej kultury lwowska grupa Ziewończyków powstała w wyniku zainteresowań literackich galicyjskiej młodzieży i przeniosła do tego zaboru kulturę literacką Królestwa Polskiego, współtworząc konspiracyjny ruch w Galicji. Niewątpliwym animatorem tego „ożywienia” był Józef Dunin Borkowski, który – na żądanie władz gubernialnych – musiał zrezygnować z edukacji w zaborze rosyjskim i (jak czytamy w autobiografii jego brata Aleksandra) „przywiózł z liceum warszawskiego pewne wiadomości o pisarzach polskich i li-

1844). Leszek Dunin Borkowski (*Słów niektórych kilkaset*, „Dziennik Mód Paryskich” 1844, nr 21, s. 166) rozstrzygnął, żeby zamiast „x” pisać „ks”, bo „najpierwszy z naszych pisarzy najpierwszy z współczesnych pisarzy w Europie Adam Mickiewicz tak zawsze pisał i pisze”.

4 Z. Sudolski, *Mickiewicz w świadomości inteligencji galicyjskiej XIX wieku*, [w:] *W cieniu Mickiewicza,* red. J. Lyszczyna i M. Bąk, Katowice 2006, s. 281–282.

5 Zob. S. Jaszowski, *Rozwida*, *Powieść dramatyczna w pięciu oddziałach napisana roku 1823*, [w:] tegoż, *Zabawki rymotwórcze*, t. 2, Lwów 1826, s. 3.

6 K. Poklewska, *Stanisław Jaszowski. (Z dziejów przełomu romantycznego w Galicji)*, „Prace Polonistyczne” 1970, seria XXVI, s. 161.

7 A. Knot, *Dążenia oświatowe młodzieży galicyjskiej w latach 1815–1830*, Wrocław 1959, s. 24.

8 Cyt. za: W. Wisłocki, *Tajne druki zakładu Ossolińskich*, „Pamiętnik Literacki” 1934, z. 1/2, s. 349.

teraturze polskiej, o czym my w Galicji nie mieliśmy pojęcia"[9]. Z kolei jego przyjaciel – August Bielowski – wspominał, że u Józefa w lwowskim mieszkaniu „na ulicy Ormiańskiej ujrzałeś przede wszystkim na stoliku pisma Brodzińskiego i tylko co wtedy wyszłe dwa tomiki poezji Mickiewicza"[10].

Doświadczenie historyczne Ziewończyków nie pozwalało na panegiryczną czy naśladowczą recepcję Mickiewicza w stylu Jaszowskiego. Klęska powstania uświadomiła im bowiem, że niezbędnym czynnikiem realizacji idei wolnościowej było wykorzenienie arystokratycznych sił reprezentujących „dobre chęci, które chciały układów i przeszkodziły w użyciu sił wszystkich"[11]. Ich nowa strategia – zgodna z programem emigracyjnego Towarzystwa Demokratycznego Polskiego – polegała na szerzeniu idei wolnościowych na terenach całej zniewolonej Rzeczypospolitej. Nadzieja na osłabienie tych czynników zachowawczych, które „poświęcały rewolucję narodową – sięgającą po słupy Bolesława – powstaniu części kraju kongresem nieprzyjaciół zakreślonej (…)"[12], wymagała zjednania idei wolnościowej z rewolucją społeczną i wciągnięcia w ich orbitę „współplemieńców". Było to o tyle istotne, że – jak pisano po zniesieniu cenzury w stylizowanym na konfesję „chłopka spod Miodoborów" wierszu – lud ruski był przepojony wrogością do Zachodu:

> Naszych ojców opowiadki
> Szczepiły w nas strach
> I my także w nasze dziatki:
> Że wrogiem jest Lach![13]

To dlatego w pierwszym tomie „Ziewonii" znalazły się utwory bezpośrednio nawiązujące do motywów Mickiewiczowskich. Przykładem duma Bielowskiego – *Nastia*, w której znajdujemy podobne jak w *Liliach* motywy morderstwa – z zazdrości pani zabiła krzywdzoną przez pana służącą, a w scenie finałowej, na wzór Mickiewiczowski, ziemia pochłonęła miejsce krwawej zbrodni[14]. Autor, zachowując koloryt lokalny, przemycił w dumce motywy konfliktu między „łacińskim" panem i ludową „ruską" krzywdą:

---

9 *Leszka hr. Dunina Borkowskiego autobiografia*, „Dziennik Polski" 1897, nr 133, s. 1.

10 A. Bielowski, *Żywot Józefa hrabiego Dunina Borkowskiego*, [w:] *Album na korzyść pogorzelców. Wydane przez Józefa Dunina Borkowskiego*, Lwów 1844, s. 331.

11 Anonim [Leszek Dunin Borkowski], *Przypomnienie zapoznawanych prawd*, Budapeszt 1892, s. 107.

12 *Zoografia wielkiego-świata wytłumaczona za pomocą „Parafiańszczyzny"*, „Pszonka" 1844, Oddział VI, półarkusz 11 i 12, s. 41.

13 K. Bieńkowski, *Głos ludu z Podola*, „Dziennik Mód Paryskich" 1848, nr 17, s. 120.

14 Zob. A. Bielowski, *Nastia*, „Ziewonia" 1834, t. I, s. 138–142.

A przy zapadłym tuż dworze,
Staje gmach; cudna robota!
Cerkiew; trzy krzyże, trzy zorze;
Słońcem się złote lśnią wrota.
Ołtarz pod niebo się wzbija,
I tron przeczystej dziewice
I obraz Marji, gdzie szyja,
Gdzie padły ręce, gromnice[15].

Z grona Ziewończyków to właśnie August Bielowski był najbliższy stylowi poezji Mickiewicza, co udowodnił jako autor *Pobojowiska*, w którym oblany krwią „wpół-lechicką, wpół-kozacką" bohater – zwycięzca wraca po bitwie z Tatarami na Sicz Zaporoską[16].

Kolejnym utworem pisanym w „duchu Adama" był poprzedzony parafrazą z *Konrada Wallenroda* („O pieśni gminna! Ty stoisz na straży / Narodowego pamiątek kościoła"[17]) artykuł Kazimierza Władysława Wójcickiego, który za Mickiewiczem powtarzał: „Rzeczą jest niezawodną, że, nim promień chrystianizmu zabłysnął, mieliśmy już własnych bardów pod nazwą: Guślarów, co przechowywali w pieśniach dzieje narodowe i pamięć walecznych uwieczniali"[18]. Z przywołanych tekstów wynika, że Ziewończycy wykorzystali popularność Mickiewicza, a marząc „o wielkiej wspólnocie uciemiężonych narodów słowiańskich, mających w przyszłości zrzucić z siebie jarzmo społecznej i narodowej niewoli"[19], dostosowywali program Mickiewicza do warunków historycznych pogranicza prawosławia, katolicyzmu i islamu.

Wraz z publicystyką na łamach „Pielgrzyma Polskiego", gdy „(…) przez samo podjęcie funkcji redaktorskiej i formy publicystycznej autor wchodzi w pewnym sensie w obszar działania"[20], Ziewończycy rezygnowali z wyszukanych literackich form. Towarzyszące im Mickiewiczowskie „przekonanie o konieczności solidarnego braterstwa ludów, (…) republikańskiej, sfederowanej Europy narodów"[21]

15 Tamże, s. 142.

16 Por. A. Bielowski, *Pobojowisko,* „Ziewonia" 1834, t. I, s. 143–147.

17 K. W. Wójcicki, *O pieśniach polskiego ludu*, „Ziewonia" 1834, t. I, s. 111.

18 Tamże, s. 112.

19 K. Poklewska, *W kręgu „Ziewonii" i „Dziennika Mód Paryskich". Z dziejów grup literackich w Galicji lat 1830–1848)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne" 1962, seria I, z. 26, s. 41.

20 Z. Przychodniak, *Walka o rząd dusz. O strategii i stylu artykułów politycznych w „Pielgrzymie Polskim"*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798–1998*, red. Z. Trojanowiczowa i Z. Przychodniak, Poznań 1998, s. 152.

21 Tamże, s. 138.

wymagało ukazania antynomii słowiańskiej demokratyzacji i zaborczego despotyzmu. Naśladowanie historyzmu podsunęło ideę rekonstruowania istniejącej w okresie wielowiekowych zmagań z Tatarami i Turkami jedności słowiańskiej. Realizacją takiego założenia była wykorzystująca motywy *Konrada Wallenroda* tragedia wyboru między szczęściem osobistym i obowiązkami rycerza w *Arnalda de Rocas, czyli zdobyciu Nikozji*[22]. Na tle konfliktu między republikańskimi Wenetami a brutalnymi Osmanami bohaterowie prowadzili romantyczny dyskurs o wolności:

> Jako? My dobrowolnie mamy iść w niewolę.
> O hańbo! Boże przemień zamysły zbrodnicze
> Niechaj Wenet, Wenetów za wrogów nie liczę.
> Idę – choć bym sam jeden z wszystkimi się spierał,
> Niechaj powie potomność – on wolny umierał!
> (...)
> Mnie samego za wroga mieć będą tyrany,
> Zazdrości nam los chwały za ojczyznę ginąć
> Lecz jeżeli rodaków ta chluba ma minąć
> Ja żądam, niech należy tylko mnie samemu[23].

Źródeł możliwej do zrekonstruowania wspólnej tożsamości pisarze lwowscy szukali w średniowieczu, gdy Polska Piastów i Ruś Rurykowiczów były terroryzowane przez Tatarów[24]. To – w przekonaniu autora ukrytego pod inicjałem M. – pozwalało na odwołanie także do czasów Bolesława Chrobrego, gdy „z Rusią bracią, szczerbiec wyszczerbił on na Kijowie; dwie krwie, lacka i ruska, skipiały w jedno"[25]. Kolejny Ziewończyk – Lucjan Siemieński w *Trąbach na Dnieprze* pisał: „stoi słup, a rzeka Chrobrego sławą gra z wieka do wieka"[26]. Nieprzypadkowo w redakcji tomu „Ziewonii" po *Trąbach na Dnieprze* zamieszczono *Pieśń o Henryku Pobożnym* Augusta Bielowskiego – wyznaczając w ten sposób wspólnotę wolności pobratymczej na obszarze od Dniepru po Legnicę.

---

22 *Arnalda de Rocas, czyli zdobycie Nikozji. Tragedia w pięciu aktach oryginalnie wierszem polskim napisana 1828 roku Leszka Borkowskiego*, Rkps Ossol., sygn. 13112/ I, ss. 65.

23 *Arnalda de Rocas…*, dz. cyt., s. 8. Akcja była wpisana w realia konfliktu cywilizacyjnego. Twierdza Republiki Weneckiej na Cyprze – Nikozja w roku 1571 została zdobyta przez Turków.

24 Por. K. W. Wójcicki, *Braniec tatarski z okolic Czerska*, „Ziewonia" 1834, t. I, s. 121–122.

25 M., *Schadzka artystów. Powiastka,* „Ziewonia" 1839, t. II, s. 101.

26 L. Siemieński, *Trąby na Dnieprze*, „Ziewonia" 1839, t. II, s. 137.

2.

Specyficzną formą galicyjskiej recepcji Mickiewicza – obok pieśni historycznej Ziewończyków – były powstające od 1834 roku[27] (wydane dopiero w 1848) *Wieszczenia Lechowe*, o których kształcie estetycznym zdecydowała lektura *Ksiąg Narodu i Pielgrzymstwa Polskiego*[28] i *Dziadów cz. III*.

Pisane dla specyficznego grona czytelników *Wieszczenia Lechowe* były odpowiedzią na apel Mickiewicza, który w roku 1833 w piśmie *Do przyjaciół galicyjskich* postulował potrzebę „przygotowywania zarzewia długo, pilnie i roztropnie"[29], „przez budzenie ducha narodowego w masach i przez mądrą, przebiegłą zmowę polityczną"[30]. Skonkretyzowana w urzędowo zakazanych i nielegalnie rozprowadzanych w lwowskich księgarniach[31] *Paroles* (*Słowa wieszcze)* księdza Hugues de Lamennais wizja odrodzenia świata zyskała miano „ewangelii rewolucji"[32].

Autor *Wieszczeń Lechowych,* propagując działalność spiskową wśród chłopów, przyjął Mickiewiczowską strategię rewelatora boskich idei, co – jak podkreślano w procesie przeciw lwowskim wydawcom *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* – było niebezpieczne, bo „broszura jest w biblijnym stylu pisana i takim sposobem dla średniej i niższej klasy ludzi w największym stopniu niebezpieczna, u których takie nauki najprędzej przystęp mają, gdy pod pozorem religii im się przedstawiają"[33]. Borkowski, wykorzystał zarówno metafory Mickiewicza i samą strategię proroka:

> Cieszcie się córki moje! Radujcie dziewice!
> Góry wasze najpierw ujrzą jego lice.
> Dwie rzeki, co duch boży nadyma i pędzi,
> Do snu mu śpiewać będą u pieluch krawędzi.
> Z matki naszej, ród jego same bohatery
> A imię jego: czterdzieści i cztery[34].

---

27 Wiersz *Świat mój stać będzie…* został przez cenzora wykreślony z autografu pierwszego tomu „Ziewonii" (Lwów 1834). Por. Rękopis Biblioteki Uniwersytetu im. I. Franki, Lwów, sygn. 830. III, k. 4r. i V.

28 O zjawisku wpływu Mickiewicza na ówczesną twórczość literacką pisała M. Zielińska, *Więźniowie wyobraźni wieszcza*, [w:] tejże, *Mickiewicz i naśladowcy*, Warszawa 1984, s. 63–81.

29 S. Pigoń, *Mickiewicz wobec spisków galicyjskich w dobie popowstaniowej*, [w:] tegoż, *Studia literackie,* Kraków 1951, s. 166.

30 Zob. tamże, s. 167–168.

31 A. Sikora, *Lamennais czyli dramat konsekwencji*, [w:] H. F. R. de Lamennais, *Wybór pism*, Warszawa 1970, s. 77.

32 Zob. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 345.

33 Cyt. za: W. Wisłocki, *Tajne druki Zakładu Ossolińskich*, dz. cyt., s. 349.

34 [L. Dunin Borkowski], *Czterdzieści i cztery*, [w:] tegoż, *Wieszczenia Lechowe, które Bóg dał na początku roku chrystusowego 1835*, b.m.w., 1848, s. 70.

Oczywiście wspomniane dwie rzeki to Seret i Dniestr, które spotykają się poniżej Zaleszczyk, tworząc Brody Tatarskie, przez które od wieków wiódł szlak kuczmański Tatarów wyprawiających się na Lwów przez Czortków, Trembowlę i Tarnopol. Miejsce urodzenia poety – pałac w Gródku na Podolu był położony na granicy z Imperium Osmańskim, gdzie w czasach Sobieskiego powstał Szaniec Panny Maryi, w którym stacjonowały wojska pilnujące linii Dniestru. Stąd Ziewończycy upowszechniali ideę wieloetnicznej – stworzonej przez potomków Lecha wspólnoty, której odrodzenie wieszczył na łamach wolnego od galicyjskiej cenzury „Tygodnika Literackiego" August Bielowski:

W szerokich grodach lud zadumany
Nad pospolitą rzeczą,
Rządny, spokojny, a jego łany
Żelazne słupy bezpieczą;
Dwojgiem mórz pławi miasta korabli,
A broniąc rodzinnych strzech,
Cały wschód trzyma na krzywej szabli,
Potężny, wolny – to Lech[35].

3.

Powieść Kraszewskiego *Poeta i świat* jest nieszczerością z uśmiechem w licu, kłamstwem strojno przybranym, istny wizerunek owego salonowego grzecznisia, co to i głupi na twarzy, i dobrze ułożony i w posiedzeniu przyjemnie się znaleźć umie na salonach (mowny i wykwintny), a w salonach polskich zowie się *comme il faut* [w dobrym tonie – przyp. T.P.]. Przeciwnie zaś powieść Magnuszewskiego *Zemsta panny Urszuli* jest to prawda prosta, powita w szacie ubogiej, jak ów, co życie strawiwszy w samotności na namysłach i pracy umysłowej, w salonach milczący, nieśmiały i niezgrabny, w społeczeństwie modnym nudny i nieswój, zwykle dziwakiem przezwany[36].

Niewątpliwie Ziewończycy wiele zawdzięczają Kraszewskiemu jako autorowi powieści *Poeta i świat* – artystycznej deprecjacji wieszcza, który „mówi dużo, do rzeczy i pięknie, porywa nas owa ognista rzeka jego wymowy"[37]. Pisarze z kręgu

[35] A.*., *Lech do Leszka*, „Tygodnik Literacki" 1839, nr 7, s. 51. Na autorstwo Augusta Bielowskiego wskazuje Anna Goriaczko-Borkowska (*Twórczość poetycka Augusta Bielowskiego*, Wrocław 1965, s. 169).

[36] L. Dunin Borkowski, *Porównanie powieści Kraszewskiego „Poeta i świat" z powieścią Magnuszewskiego „Zemsta panny Urszuli"*, [w:] *Notatnik Aleksandra Borkowskiego*, Rkps Ossol., sygn. 13113/II, s. 1.

[37] L. Dunin Borkowski, *„Świat i poeta" Józefa Kraszewskiego*, Poznań 1839, [w:] *Rękopisy*

Ziewonii uważali, że wykształcony poeta, znawca dziejów i ducha kultury głębiej niż zwykli ludzie rozumie życie rodzinne, świeci przykładem w relacjach ze światem zewnętrznym. Dlatego wykreowany przez Kraszewskiego Gustaw nie powinien zaniedbywać obowiązków codzienności, tj. być wzorem życia rodzinnego i stać na straży ogólnoludzkich wartości:

> Mędrzec i nauczyciel, kapłan i prawodawca, rządca i sędzia i lekarz i doradca i pocieszyciel, istny posłaniec boży do swego narodu. Iskra bożego natchnienia była mu listem wierzytelnym, a utwory jego w postaciach rozlicznych, czy to rozbudzając sławę uśpioną w czynach minionych, czy rozpalając do nowych działań i przedsięwzięć, czy zwalczając nieprzyjaciela ludzkości: pierwiastek złego, ciemnotę, obejmujące przeszłość, teraźniejszość i przyszłość, ze wszystkimi ich zjawiskami, były sprawieniem poselstwa[38].

Wbrew satyrze, Ziewończycy nie zaliczali Kraszewskiego do grona tych poetów, którzy oszukiwali lud, a literaturę uczynili „zabawką panów", „zyskiem kupców" i wierzyli w nieuchronność procesu odrodzenia się „sztuki". Zasygnalizowany powieścią Kraszewskiego proces „wyczerpania" idei poety – wieszcza spowodował, że Ziewończycy przeformowali rodzaj artystycznego dyskursu o idei wolności. Krytykiem poetyckiego przywództwa w drodze do wolności był Dominik Magnuszewski, który w otwierającym II tom „Ziewonii" wierszowanym *Wstępie* zarzucił Mickiewiczowi odejście od tego, co Agata Bielik Robson nazywa „pewną szczególną formą racjonalności, a nie, jak to się zwykle u nas przedstawia, rozwichrzoną »romantycznością« przeciwstawioną »szkiełku i oku«"[39]:

> Wtem oto wieszcz litewski nowe zawdział szaty:
> Lirę Petrarka, zemstę Hiszpana, dwa kwiaty
> Życia uszczknął, nie swego – i niemi frymarczył
> Póty, póki dech Szkoty włoskim piersiom starczył.
> Brakło, porwał Anglika w gardziel; Anglik jary
> Miał splin, wieszcz splin dostał i krzyczy na czary,
> Językiem jak maczugą tnie w czucia, tnie w czyny,
> I rośnie olbrzym w ogniu; innych myśli z gliny
> Ciągnie w splin, i chorują w pałacach, w salonie;
> Splin modny, trup z nim zasiadł w głowie jak na tronie[40].

Aleksandra Borkowskiego związane z działalnością literacką, publicystyczną i naukową, Rkps Ossol., sygn. 13115/III, s. 45–46.

38 Tamże, s. 46–47.

39 A. Bielik-Robson, *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008, s. 6.

40 D. M., *Wstęp*, „Ziewonia" 1839, t. II, s. 2–3.

Zauważmy, że Ziewończycy piórem Magnuszewskiego odrzucili romantyzm ograniczający się do konwencjonalnych motywów, powielania Mickiewiczowskich schematów i podjęli ukształtowany przez historię mit braterstwa ludów. Warto więc dodać, że w zapowiedzi Magnuszewskiego duchowym wodzem zjednoczonych Lechitów i Rusinów miał być spadkobierca zwycięzców wojującego islamu:

> Nie z wodnej barkaroli śpiew mu się wywinął,
> Miecz za wiosło ma w ręku, na łbach Turków płynął!…[41]

Niezwykle ciekawe wydaje się to, że badacze recepcji Mickiewicza w okresie zaborów bagatelizowali ten manifest, a cytowany już Wilhem Bruchnalski pisał: „Darujmy jednak Magnuszewskiemu, jego sąd był zawsze subiektywizmem zaprawiony"[42]. Nie możemy zgodzić się z taką konstatacją, wydawca „Ziewonii" – Leszek Dunin Borkowski nie pozwoliłby poecie na subiektywizm tak dalece posunięty. W tym samym tomie jest bowiem przykład opozycyjnego wobec Mickiewicza wiersza Lucjana Siemieńskiego *Nie słuchaj piosenek. Do* ***. Bardzo wyraźne były w nim wezwania do wyzwolenia się z wpływu wieszcza aluzyjnie nazywanego w utworze guślarzem:

> Słyszałaś w bajkach, jak wędrowca zdradą
> Wabi na bagna szatan w złota blasku.
> Tak guślarz wabi w swoje eldorado,
> Aż wyprowadzi na pustynie piasku.
> Bo serce jego – jak wulkan spalony,
> A ideały – jak pajęcze sieci,
> Westchnienie jego – jak rozbite dzwony;
> A błędny ognik do kresu mu świeci[43].

Ten sam tom zawierał utwór Siemieńskiego pt. *Ogrody i poeci* – kolejny już z mottem *Konrada Wallenroda* („O pieśni gminna!"). W tekście tym jedynym pozytywnym bohaterem na dworze Szczęsnego Potockiego, gdzie w owym czasie przebywał nielubiany przez Ziewończyków Stanisław Trembecki, był ukraiński chłopiec, który, podczas pracy w ogrodzie Zofiówki śpiewał „karczemną" ludową ukraińską dumkę:

41 Tamże, s. 7.
42 W. Bruchnalski, *Mickiewicz…*, dz. cyt., s. 246.
43 L. Siemieński, *Nie słuchaj piosenek. Do* ***, „Ziewonia" 1839, t. II, s. 56.

Oj ty pane Potoćki wojewódzki synu!
Zaprodaweś Polszczu, Lytwu, taj Ukrainu!
Hadka twoja buła Korolom zistaty;
Piszoweś do caryci pomoczi szukaty[44].

Oczywiście dla zdramatyzowania sytuacji i kontrastu między zepsuciem dworu i patriotyzmem „pieśni gminnej" słowa ukraińskie były przeplatane poezją hagiograficzną Stanisława Trembeckiego, którego słowa wyrażały „ducha innych czasów", ale „tuż blisko, w gęstwinie, czysty, dźwięczny, żałosny śpiew się odzywał":

Pryjde toj czas, pryjde i taja hodyna,
Zhynesz pesij synu i twoja rodyna[45].

Te właśnie słowa małego Rusina miał na myśli w swoim testamencie Józef Dunin Borkowski, który – według relacji Magnuszewskiego – miały być drogowskazem dla galicyjskich uczniów Mickiewicza. Według tej instrukcji umierający propagator Mickiewicza w Galicji – „Józef Grek" (jak zdaniem Magnuszewskiego nazywano go w środowisku polistopadowym) – planował rekonstruowanie „greckich" korzeni kultury polskiej i ruskiej jako tej wspólnoty, która znalazłaby drogowskaz dalszych działań[46].

4.

Od powstania cytowanych na wstępie *Sonetów pełtewnych* Józefa Dunina Borkowskiego możemy mówić o zmianie w relacjach Mickiewicz – galicyjscy naśladowcy. Nie tylko bowiem należy zauważać samo podobieństwo motywów (np. Mickiewiczowska *Auszta w dzień* i *Auszta* w *nocy* u Borkowskiego ma swoją paralelę – *Pełtewa z rana* i *Pełtewa wieczorem*), gdyż celem galicyjskiego poety nie

[44] Tenże, *Ogrody i poeci*, „Ziewonia" 1839, t. II, s. 36.

[45] Tamże, s. 38.

[46] Dominik Magnuszewski (*Herbata*, „Dziennik Mód Paryskich" 1844, nr 23, s. 184) przytaczał ostatnie słowa umierającego Józefa Dunina Borkowskiego „(…) foliały Greków zalegają mi łoże: ino się przebudzę, przerywają mi myśl moją w swe odwieczne czasy, dają się zapoznawać tak z sobą, że już wytrzymać nie mogę, aby wy! przyjaciele moi, byliście z nimi jak obcy. O mają oni prawo do tego, nasi ojcowie bratali się z nimi, szczerzej i głębiej, niźli tu wam się zdaje; język ich był im swojski, czucia praojców waszych lepiej odgadniecie, jaśniej odbiją, gdy tych mentorów im przyczepicie do łona. Wszystko to, wszystko widzę tak jasno! rozbiegnie się wasza historia w koleje inne, nie tak gmatwane; poznacie czyny, co teraz dla was są ciemnymi, bo do ich wyświecenia, w grobach ojców waszych jest lampa, lecz olej w grobach mych Greków".

było uwydatnienie takich podobieństw. Ich autor wiedział, że przez „sonetomanię" utwory stały się „znakiem" wytworzonej przez siebie konwencji[47].

Anna Opacka uznała teksty Borkowskiego za „utwory napisane przez badacza konwencji dobrze w nich zorientowanego, za pastisze wyszłe spod pióra historyka literatury posiadającego zarówno niezłą orientację w materiale «poetyki historycznej» jak i niezłe umiejętności wierszopisarskie"[48]. Borkowski kompromitował język poetycki wieszcza, a nawet przedrzeźniał tę poetykę[49]. Jego głównym celem było wyjście z Mickiewiczowskiego schematu oraz stworzenie portretu określonej epoki i przez rezygnację z warstwy opisowej zaakcentowanie portretów psychologicznych i społecznych określonego środowiska.

U „naśladowcy" Mickiewicza konwencja romansowa i miłosna wpisuje się w dramat matek koniecznie chcących znaleźć mężów dla swych córek. Takie właśnie sportretowanie miłości w perspektywie podglądania „kuchni" tego, jak wyglądają przygotowania do wyreżyserowanej schadzki, upoważnia romantycznego poetę do ironicznej oceny wszelkiego rodzaju działań, które ośmieszają sens spotkań w arystokratycznych salonach jako kamuflażu „polowań na wioski i dusze".

To właśnie Józefowi Duninowi Borkowskiemu zawdzięczamy to, że romantyzm polski stał się racjonalny i zapoczątkował słynny demokratyzm zrealizowany satyryczną *Parafiańszczyzną* autorstwa jego brata. Niezależnie od tego, że we wstępie do pierwszego tomu pisarz „zamawiał" „na przyszłość pomoc znajomych i przyjaciół w nadsyłaniu podań krążących w ustnych powieściach lub w rękopisach"[50], to główną oś dyskursu „dojrzałych Ziewończyków" wyznaczała antynomia wspomnianej *humanitas* i zhierarchizowanego układu powinności biurokratycznych. Mickiewiczowski dwuwers – „po turmach siedzi młodzież nasza/ Nam każą iść na bal" (*Dziadów* cz. III, w. 446–447) Borkowski parafrazował w szczegółowym opisie działań, jakimi wśród „współziomków naszych wszczepiają zepsucie, upadlając ich balami, obiadami, grzecznością"[51]. Takie nasycenie *Parafiańszczyzny* figurami stylistycznymi charakterystycznymi dla dialogów filozoficznych obniżało literacką wartość polemiki, ale wykorzystanie *egzemplum* i *antonomazji* uplastyczniało opisy przedstawionych tez dyskursu.

Innym przykładem „republikańskiego stylu" były zapożyczenia z *Dziadów* w trawestacji wzruszającej prośby matki o uwolnienie syna, które w tekście Bor-

47 A. Opacka, „*Sonety pełtewne*" – *walka z romantyczną konwencją*, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 4, s. 47.

48 Tamże, s. 61.

49 Tamże, s. 63.

50 Por. [L. Dunin Borkowski], *Przedmowa*, [w:] tegoż, *Parafiańszczyzna*, t. 1, Wrocław 1843, s. V.

51 L. Dunin Borkowski, *Służebnictwo świata wielkiego czyli arystokracja parafiańska (ciąg dalszy)*, „Dziennik Mód Paryskich" 1848, nr 25, s. 198.

kowskiego są żądaniami godnych warunków niewoli – „niech się z nim obchodzą po ludzku, niech mu światła dziennego nie bronią, niech mu świece palić pozwolą, niech mu nie bronią książek do czytania, niech go umieszczą w suchej izdebce, nie zamykają w lochu wilgotnym"[52]. Związany z obozem zaborców arystokrata uznał cierpienie matki za przejaw „romansowej" tkliwości i – w duchu romantycznej niesprawiedliwości *Dziadów* cz. II potwierdzał swój antyhumanizm, mówiąc: „(...) od kiedy mam te meble, nie siedział podobno nikt na nich po francusku nieumiejący"[53].

Brak republikańskich postaw odpowiadał, zdaniem Borkowskiego, za upadek kraju, tym bardziej, że objęła ona nie tylko arystokratów, ale także ich żony. W omawianym utworze Grande Damą czy Plewą Paryską była każda kobieta zapominająca, że „w kraju ujarzmionym i zdemoralizowanym, do którego wszelkimi środkami wzbraniają przystępu oświacie"[54], powinny obowiązywać ją ostrzejsze normy niż w okresie wolności, bo jeśli nie nastąpi wewnętrzne odrodzenie wtedy staną się sprawcami dramatu dziejowego i krew niewinna zmaże ich grzech[55]. Dlatego wbrew zarzutom o nieuzasadniony paszkwil, Borkowski podjęte zadania dyskursu usprawiedliwiał koniecznością zapobiegania wydarzeniom, jakie spotkały arystokratów francuskich:

> Jeżeli chęć podźwignienia społeczeństwa upadłego w kałużę obrzydliwych plugastw; jeżeli szczypiące lekarstwo podane płaskości, poniżeniu i wszelkim rodzajom zepsucia towarzyskiego przywiedzionego aż do nieczułości moralnej, sprowadziły wrzask zaślepieńców i gniewy faryzeuszów z ich zaślepienia korzystających; jeżeli ozwały się głosy oszczercze głupców za pieniądze; albo z naturalnego popędu, to sądzę, że autor, jako człowiek rozsądny poczyta dzień ten za najpiękniejszy życia swojego, cierpienia te do najchwalebniejszych zaszczytów policzy: bo najchlubniejszy wieniec cierniowy jest w prześladowaniu za prawdę, a dla szermierzy piórowych nie maż tylko takie blizny i zwycięstwa[56].

Niezależnie od prób polemizowania z polonocentryzmem Mickiewicza, był on w środowisku „Dziennika Mód Paryskich" wzorem, z którym porównywano innych. Pisząc o Ryszardzie Berwińskim, zauważono, że poeci polscy:

> (...) nie patrzą na ojczyznę ze stropu niebios, ale z poziomej strzechy rodzinnego domku. Inaczej Mickiewicz – on ujął zdarzenia z losów ojczystych, wielkie przez to,

[52] [L. Dunin Borkowski], *Parafiańszczyzna*, t. II, Poznań 1849, s. 22.
[53] Tamże, s. 25.
[54] D. [Jan Dobrzański], *Korespondencja*, „Tygodnik Literacki" 1842, nr 11, s. 88.
[55] [L. Dunin Borkowski], *Przedmowa* [do:] tegoż, *Parafiańszczyzna*, t. 2, Poznań 1849, s. XXV.
[56] Por. D. [Jan Dobrzański], *Korespondencja*, dz. cyt., s. 88.

iż ukazują upadek i wzniosłość ludzkiego ducha, iż mają w sobie zarzewie ogromnych uczuć, i przedstawił je siłą swojej fantazji tak, iż świat się niemi po wszystkie wieki przejmować będzie[57].

*

Trzy bratnie ludy wpadły w niewolę i ich celem była wolność, a pieśń gminna nie pozwalała o tym zapomnieć. Na koniec pytanie – dlaczego narzędziami Mickiewicza nie udało się zjednać Greków z Rzymianami? Otóż przeszkadzały oba mocarstwa rozbiorowe i tylko Iwan Wahylewicz stał się Janem Wagilewiczem, ale to efekt siły przyjaźni i romantycznego indywidualizmu.

Bibliografia

A.*.*, *Lech do Leszka*, „Tygodnik Literacki" 1839, nr 7.

Anonim [Leszek Dunin Borkowski], *Przypomnienie zapoznawanych prawd*, Budapeszt 1892.

Arnalda de Rocas, czyli zdobycie Nikozji. Tragedia w pięciu aktach oryginalnie wierszem polskim napisana 1828 roku Leszka Borkowskiego, Rkps Ossol., sygn. 13112/ I.

Bielik-Robson A., *Romantyzm, niedokończony projekt. Eseje*, Kraków 2008.

Bielowski A., *Nastia*, „Ziewonia" 1834, t. I.

Bielowski A., *Pobojowisko*, „Ziewonia" 1834, t. I.

Bielowski A., *Żywot Józefa hrabiego Dunina Borkowskiego*, [w:] *Album na korzyść pogorzelców. Wydane przez Józefa Dunina Borkowskiego*, Lwów 1844.

Bieńkowski K., *Głos ludu z Podola*, „Dziennik Mód Paryskich" 1848, nr 17.

Bruchnalski W., *Mickiewicz w literaturze galicyjskiej 1822–1855 r.*, [w:] *Znad Wilii i Niemna. Książka zbiorowa (pamięci Adama Mickiewicza i Tomasza Zana w 50 rocznicę ich zgonu)*, Wilno 1906.

D. [Jan Dobrzański], *Korespondencja*, „Tygodnik Literacki" 1842, nr 11.

Dunin Borkowski J., *Ogród jezuicki*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 1, Lwów 1856.

[Dunin Borkowski L.], *Czterdzieści i cztery*, [w:] tegoż, *Wieszczenia Lechowe, które Bóg dał na początku roku chrystusowego 1835*, b.m.w., 1848.

[Dunin Borkowski L.], *Parafiańszczyzna*, t. 2, Poznań 1849.

[Dunin Borkowski L.], *Przedmowa*, [w:] tegoż, *Parafiańszczyzna*, t. 1, Wrocław 1843.

Dunin Borkowski L., *Porównanie powieści Kraszewskiego „Poeta i świat" z powieścią Magnuszewskiego „Zemsta panny Urszuli"*, [w:] *Notatnik Aleksandra Borkowskiego*, Rkps Ossol., sygn. 13113/II.

[57] *Berwiński*, „Tygodnik Polski" 1849, nr 6, s. 45.

Dunin Borkowski L., *Słów niektórych kilkaset*, „Dziennik Mód Paryskich" 1844, nr 21.
Dunin Borkowski L., *Służebnictwo świata wielkiego czyli arystokracja parafiańska (ciąg dalszy)*, „Dziennik Mód Paryskich" 1848, nr 25.
Dunin Borkowski L., *„Świat i poeta" Józefa Kraszewskiego*, Poznań 1839, [w:] *Rękopisy Aleksandra Borkowskiego związane z działalnością literacką, publicystyczną i naukową*, Rkps Ossol., sygn. 13115/III.
Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.
Jaszowski S., *Rozwida, Powieść dramatyczna w pięciu oddziałach napisana roku 1823*, [w:] tegoż, *Zabawki rymotwórcze*, t. 2, Lwów 1826.
Knot A., *Dążenia oświatowe młodzieży galicyjskiej w latach 1815–1830*, Wrocław 1959.
Leszka hr. Dunina Borkowskiego autobiografia, „Dziennik Polski" 1897, nr 133.
M., *Schadzka artystów. Powiastka,* „Ziewonia" 1839, t. II.
M. D., *Wstęp*, „Ziewonia" 1839, t. II.
Magnuszewski D., *Herbata*, „Dziennik Mód Paryskich" 1844, nr 23.
Opacka A., *„Sonety pełtewne" – walka z romantyczną konwencją*, „Pamiętnik Literacki" 1972, z. 4.
Pigoń S., *Mickiewicz wobec spisków galicyjskich w dobie popowstaniowej*, [w:] tegoż, *Studia literackie*, Kraków 1951.
Poklewska K., *Stanisław Jaszowski. (Z dziejów przełomu romantycznego w Galicji)*, „Prace Polonistyczne" 1970, seria XXVI.
Poklewska K., *W kręgu „Ziewonii" i „Dziennika Mód Paryskich". Z dziejów grup literackich w Galicji lat 1830–1848)*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne" 1962, seria I, z. 26.
Przychodniak Z., *Walka o rząd dusz. O strategii i stylu artykułów politycznych w „Pielgrzymie Polskim"*, [w:] *Księga Mickiewiczowska. Patronowi uczelni w dwusetną rocznicę urodzin 1798-1998*, red. Z. Trojanowiczowa i Z. Przychodniak, Poznań 1998.
Siemieński L., *Nie słuchaj piosenek. Do* ***, „Ziewonia" 1839, t. II.
Siemieński L., *Ogrody i poeci*, „Ziewonia" 1839, t. II.
Siemieński L., *Trąby na Dnieprze*, „Ziewonia" 1839, t. II.
Sikora A., *Lamennais czyli dramat konsekwencji*, [w:] H. F. R. de Lamennais, *Wybór pism*, Warszawa 1970.
Sudolski Z., *Mickiewicz w świadomości inteligencji galicyjskiej XIX wieku*, [w:] *W cieniu Mickiewicza*, red. J. Lyszczyna i M. Bąk, Katowice 2006.
Wisłocki W., *Tajne druki zakładu Ossolińskich*, „Pamiętnik Literacki" 1934, z. 1/2.
Wójcicki K. W., *Braniec tatarski z okolic Czerska*, „Ziewonia" 1834, t. I.
Wójcicki K. W., *O pieśniach polskiego ludu*, „Ziewonia" 1834, t. I.
Zielińska M., *Więźniowie wyobraźni wieszcza*, [w:] tejże, *Mickiewicz i naśladowcy*, Warszawa 1984.
Zoografia wielkiego-świata wytłumaczona za pomocą „Parafiańszczyzny", „Pszonka" 1844, Oddział VI, półarkusz 11 i 12.

Tadeusz Półchłopek
Department of Research on Literature and Polish Language Education
University of Rzeszow

MICKIEWICZ'S RECEPTION IN THE COMMUNITY OF GALICIAN ZIEWONCZYKOW

Summary

The aim of the article is to recognize the reception of Mickiewicz's work in the community of Galician Ziewonczykow. Popularization of the bard's poetry began in 1824, and numerous imitators disseminated the motifs of his work. After the November Uprising in Lviv, a poetic group was formed – Ziewonia, which intended to propagate Mickiewicz's ideas among the Ruthenians. These writers, imitating Mickiewicz, created literary works referring to the common history of the two nations that made up the former Republic of Poland. However, the repression caused by the Spring of Nations stopped the influence of Mickiewicz's ideas on Galician literature.

Keywords: Adam Mickiewicz, Galicia, Ziewończycy, poetry, Lwów, romanticism, Rhutenians.

Pomnik Tarasa Szewczenki w Warszawie.
Projekt Anatolija Kuszcza, 2002

Tetyana Bovsunivska
Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki
ORCID: 0000-0002-2018-4674

WTAJEMNICZONY PIELGRZYM ADAMA MICKIEWICZA I MILCZĄCY KOBZIARZ TARASA SZEWCZENKI: POWIĄZANIE IDEOLOGEMÓW ROMANTYZMU

„Jesteśmy bowiem pielgrzymami
przed Tobą i przychodniami,
jak byli wszyscy przodkowie nasi;
dni nasze jak cień na ziemi [mijają]
bez żadnej nadziei".

1 Księga Kronik, 29:15[1]

Już w czasach Adama Mickiewicza i Tarasa Szewczenki słowa *pielgrzym* i *prorok* brzmiały przestarzale, zatem użycie takiej leksyki w dziełach pisarzy romantycznych musiało być wyraźnie uzasadnione. Powód ich użycia miał charakter sakralno-mesjanistyczny zarówno w kulturze polskiej, jak i ukraińskiej. *Pielgrzym* to *pątnik*, czyli 'ten, kto odbywa podróż do miejsc świętych, wędruje w celu zdobycia azylu duchowego'. To zaskakujące, ale właśnie owo – pierwotne – znaczenie słowa *pielgrzym* zachwyciło zarówno Mickiewicza, jak i Szewczenkę, który lubił czytać literaturę polską. Cichy kobziarz Szewczenki, będący bezpośrednim ideowym odpowiednikiem Mickiewiczowskiego pielgrzyma, reprezentował także klasę społeczną nieustannie eksterminowaną, która za życia poety faktycznie była w konfrontacji z caratem. Kobziarz to przejaw ukraińskiej samoświadomości narodowej, która kształtowała się i rozwijała niezależnie od rządzącej elity i tylko Bóg był jej przewodnikiem. Pielgrzym Mickiewicza pojawił się na podobnym gruncie myśli polskiej.

[1] Cytat zaczerpnięto z elektronicznego wydania *Biblii Tysiąclecia*: https://biblia.deon.pl/rozdzial.php?id=1265.

Artykuł niniejszy przedstawia więc h i p o t e z ę związku między tymi dwoma ideologemami; materiały potwierdzające ową koncepcję dobrano zgodnie z najbardziej wyrazistymi znakami semantyki wspólności na gruncie komparatystyki. Celem opracowania jest właśnie wykazanie ideowej wspólnoty wizerunków pielgrzyma Mickiewicza i milczącego kobziarza (proroka) Szewczenki, co znalazło odzwierciedlenie w całej palecie poetyckiej ich twórczości.

W szczególności bliskość mentalna pielgrzyma Mickiewicza i milczącego kobziarza Tarasa Szewczenki opiera się na pierwotnym biblijnym znaczeniu *pielgrzyma* jako 'proroka, który udaje się w poszukiwaniu boskiej duchowości'. U Szewczenki za milczącym kobziarzem stoi tradycja wędrownych filozofów (głównie wędrownych diaków), ostatnim z najsłynniejszych był Hryhorij Skoworoda. Dla Mickiewicza pielgrzym to także wędrowny filozof, uosabiający boską egzegezę życia. Obaj poeci wcielali w tych obrazach narodową ideę bezcennej filozofii zachowania duchowości ludu i obrony jego wysokiego powołania w sakralnym obrazie świata.

Homogeniczność ideologii używanych w romantyzmie polskim i ukraińskim wynika także z k o n t a k t ó w b e z p o ś r e d n i c h między pisarzami (znajomość, korespondencja, lektura utworów itp.). Istnieją dowody na kontakty Mickiewicza z Szewczenką, których wystarczająco dużo pojawiło się w dzielącym nas czasie historycznym. Ołeksandr Kołessa zauważa, na przykład:

> Jednakże mamy pewne dowody, że Szewczence znane były utwory tego polskiego poety mniej więcej około lat 1838–1840. Wtedy to, w czasach wyzwolenia od ucisku pańszczyzny i swoistego przebudzenia poetyckiego swego talentu, obracał się Szewczenko w kręgach petersburskich literatów i artystów, wśród których wielu było też Polaków. Niejeden z nich musiał osobiście znać Mickiewicza, który niedawno jeszcze mieszkał w Petersburgu i wydał tu swoją poezję. Do takich oświeconych Polaków, którzy mogli na Szewczenkę wpłynąć, należał też L. Demski; z jego biblioteki pożyczał Taras polskie książki, między którymi był i jeden tomik poezji Mickiewicza, wydany w Poznaniu. Wspomina o tym sam Szewczenko w swym opowiadaniu autobiograficznym pt. *Artysta*[2].

Ołeksandr Kolessa scharakteryzował także okres wpływów kontaktowych: „Wiersze Szewczenki, w których widać wpływ Mickiewicza, powstawały w latach mniej więcej 1838–1840"[3]. Z biegiem czasu coraz więcej było dowodów na wpływ

[2] О. Колесса, *Шевченко і Міцкевич*, Львів: Наукове т-во Тараса Шевченка, 1894, с. 37–38. Tu i dalej, o ile nie zaznaczono inaczej, cytaty z wydań obcojęzycznych podano w tłumaczeniu redakcyjnym.

[3] О. Колесса, *Шевченко і Міцкевич*, dz. cyt., s. 39.

Mickiewicza na Szewczenkę. Współczesny Szewczence O. Czużbyns'ki, później Osip Tretiak, w czasach sowieckich M. Czałyj, współcześnie – Rostysław Radyszewski i inni zwracali uwagę na jego uważne śledzenie twórczości Mickiewicza.

I d e e m e s j a n i s t y c z n e leżą u podstaw tak wizerunku pielgrzyma Mickiewicza, jak i milczącego kobziarza Szewczenki. Zarówno w romantyzmie ukraińskim, jak i polskim pojawiają się utwory pisane jako bezpośrednie naśladownictwo *Biblii*, ale na własnym gruncie narodowym. *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza, wydane w Paryżu w 1832 roku, często porównywane są z *Księgą rodzaju narodu ukraińskiego* z 1846 roku Mykoły Kostomarowa. Swego czasu Mykoła Zerow przekonywał, że dzieło Mickiewicza wywarło wpływ na Kostomarowa, twierdził, iż Kostomarow przejął od Mickiewicza samą formę księgi objawienia: „to, że formę *Księgi Rodzaju* wzięto od Mickiewicza, staje się jasne już w pierwszych akapitach…"[4]. Włodzimierz Mokry tak odnosi się do omawianego aspektu:

> Odwrotną niż Adam Mickiewicz drogę do wolności poprzez odrodzone chrześcijaństwo widział Mykoła Kostomarow, dla którego chrześcijaństwo to powszechne braterstwo, narastające oddolnie w miarę przyjmowania i utwierdzania wśród wiernych miłości bliźniego, stanowiącej podstawę wszystkich zasad etyki chrześcijańskiej[5].

Dla nas z kolei ważne jest podkreślenie wspólnoty idei mesjanizmu, która w obu ówczesnych literaturach wyrosła przede wszystkim na gruncie *Biblii*. Wizerunki pielgrzyma i milczącego kobziarza jako ośrodków narracyjnych twórczości Mickiewicza i Szewczenki korespondują ze wspólną ideologią mesjanizmu i odrodzenia własnej narodowości opartej na prawie dziedziczenia świętej prawdy. W polskim literaturoznawstwie idea mesjanizmu romantycznego nigdy nie była tak cenzurowana (w przeciwieństwie do ukraińskiej); nawet w okresie sowieckim można było przeczytać takie rozważania u Marii Janion i Marii Żmigrodzkiej:

> Dla romantyzmu polskiego istotne znaczenie miał problem współdziałania Boga i człowieka w dziejach świata. Bóg romantyków mógł stać ponad historią, być jej źródłem jako twórca boskiego planu zbawienia ludzkości, ale równie znamienna dla światopoglądu romantycznego była koncepcja Boga wcielonego w historię, która ukształtowała kult Chrystusa, szczególnie doniosła dla romantycznego mesjanizmu[6].

---

4 М. Зеров, *Книги буття українського народу*, [w:] *Твори в двох томах*, К.: Дніпро, 1990, т. 2, с. 141.

5 W. Mokry, *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*, Kraków 1996, s. 153.

6 M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, s. 22.

Polski mesjanizm romantyczny stał się nadrzędnym tematem monografii Włodzimierza Mokrego w sytuacji, gdy brak jest monograficznych opracowań ukraińskiego mesjanizmu w Ukrainie; mamy jedynie sporadyczne wypowiedzi, które chronologicznie koncentrują się na początku i końcu XX wieku, zwłaszcza w badaniach Łeonida Biłec'kiego, Omelana Pricaka, Sołomiji Pawłyczko.

P i e l g r z y m j a k o p o d s t a w a n a r r a c y j n a, jako instancja narracyjna pojawia się w *Sonetach krymskich* Mickiewicza i nie tylko. Kobziarz jest podstawą narracyjną całego *Kobziarza* Szewczenki. Sam poeta lubił chować się za maską kobziarza (Kozaka Darmograja). Milczenie zarówno pielgrzyma Mickiewicza, jak i kobziarza Szewczenki w tym przypadku artystycznie symbolizuje świętą tajemnicę losów ich ludu. Bohaterowie ci nie wygłaszają przemówień, sloganów i apeli, lecz przedstawiają świat szczerości i prawdy na tyle przekonująco, że czytelnik zdecydowanie opowiada się po stronie takiego narratora. Styl ich wypowiedzi to nie dogmat, lecz sugestia; nie gotowa prawda, ale droga do niej poprzez podpowiedzi i wskazówki symbolizowane w tekście. Identyfikacja światów pielgrzyma Mickiewicza i milczącego kobziarza Szewczenki świadczy o wspólnym dla obu polu ideowym funkcjonowania. Mickiewiczowski pielgrzym interpretowany jest więc jako przedstawiciel zniewolonego ludu, tak jak i milczący kobziarz-prorok Szewczenki. Pochodzenie tych wizerunków u obu poetów jest biblijne. Naśladownictwo *Biblii* uwidacznia się zarówno w konstrukcji artystycznego wcielenia obrazów, jak i w kolorystyce ideowej. Dostrzegalna tu zbieżność między Mickiewiczem a Szewczenką jest często motywowana *Biblią*, która była dla każdego z nich tekstem precedensowym. Próba przedstawienia Szewczenki czy Kostomarowa jako kontynuatorów Mickiewicza, poczynając od prób Uwarowa, nie jest zbyt przekonująca, bardziej owocne są badania zależności świadomości romantycznej od świata biblijnego, zarówno w polskiej, jak i ukraińskiej tradycji kulturowej. Ponadto silne kontakty romantyków polskich i ukraińskich budowane były na gruncie odrodzenia kultury i filozofii słowiańskiej, mesjanizmu i chrześcijańskiego altruizmu. Stanowiło to podstawę ich konsolidacji, a więc też typologicznych analogii.

Rozważmy i m a g o l o g i c z n e z b i e ż n o ś c i i r ó ż n i c e w obrębie badanego ideologemu. Cechy osobowe pielgrzyma Mickiewicza i milczącego kobziarza Szewczenki są zbieżne, a nadrzędne pośród nich to: 1) serce jako jego najcenniejszy wymiar, tożsamy z osobowością; 2) zagubiona dusza przeżywająca losy swojego ludu; 3) subtelne wyczucie otoczenia i natury. Głównym bohaterem *Dziadów* Mickiewicza jest pielgrzym Konrad. Perebendia jest wcieleniem milczącego kobziarza Szewczenki. Chrześcijańska tradycja portretowania proroka jest obecna w sylwetkach pielgrzyma Mickiewicza i milczącego kobziarza Szewczenki.

Stepan Smal-Stocki tak wypowiedział się o światopoglądzie Szewczenki: „Szewczenko jest na wskroś religijny, jest deistą. Jednak jego religijność nie jest dogmatyczna, nie została zakuta w żadne kajdany, nie spętana żadnymi dogmatami, kompromisowymi instytucjami, ale żywa, spontaniczna jak samo życie”[7]. Ten sam poziom gorliwości o prawdę Bożą obserwujemy w światopoglądzie Mickiewicza.

Pielgrzym jest zawsze sierotą, nawet wtedy, gdy są wzmianki o jego więziach rodzinnych. Mickiewicz w *Pieśni Pielgrzyma* kilkakrotnie podkreśla sieroctwo: „Nie przeminie żal pielgrzyma!/ Bo on wdowiec i sierota”[8]. Cichy Kobziarz Szewczenki też jest „sierotą”, czytamy: „Na ojca biesowego tracę dni, i pióro, i papier! / A czasem nawet płaczę, / I to za dużo. / Nie patrzę na świat / I na jego sprawy, / I tak, jakby czasem pijany, siwowłosy / Dziadek szlocha – Tego, patrzcie, co sierota”[9]. Ideologemem „Wielkiego Sieroctwa Romantycznego” zajmowała się polska badaczka Magdalena Jonca, która zauważyła prawidłowość w skalowaniu światopoglądu sieroty na całą przestrzeń romantycznego świata poetyckiego i nazwała to właśnie „Wielkim Sieroctwem Romantycznym”[10]. Podkreśliła, że światopogląd sierocy powstaje u romantyków niezależnie od prawdziwego statusu rodzinnego, czyli jest swoistym ekstatycznym, kontemplacyjnym odbiciem świata. Takie właśnie sieroctwo odczuwają pielgrzym Mickiewicza i milczący kobziarz Szewczenki. Przy takim rozumieniu statusu bohatera dozwolone były znudzenie światem, łzy, płacz i niezadowolenie z losu, a także wyrzuty czynione Bogu za dysharmonię świata. Cała ta semantyka mieści się w granicach tradycji biblijnej.

Nastrój medytacyjny charakterystyczny jest dla pielgrzyma jako stała psychologiczna. Ciągle utyskuje on na „niedolę i nieszczęście”. Jednak te skargi i łzy nie niszczą świętej semantyki obrazów. U Szewczenki znajdujemy dosłowne odniesienia do historii wczesnego chrześcijaństwa: „Codziennie piłaci krzyżują”. Milczący kobziarz Szewczenki stwierdza: „Trudno mi, Boże drogi, samemu nosić myśli te. I z nikim się nie dzielić – i nikomu nie rzec świętego słowa…”[11]. Pielgrzym Mickiewicza też tęskni w milczeniu. Hipertrofia milczenia w ideologie pielgrzyma/kobziarza stała się dowodem jego wewnętrznego przesiąknięcia ideami mesjanistycznymi; często konkretyzacja tej idei ma formę obrazu szczęścia, które gdzieś zaginęło. Smutek w tych figuratywnych koncepcjach zawsze kojarzy się z utraconym szczęściem ludu.

---

7 С. Смаль-Стоцький, *Т. Шевченко: Інтерпретації*, Варшава 1934, с. 172.

8 A. Mickiewicz, *Te rozkwitłe świeżo drzewa...* [Pieśń Pielgrzyma], [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 351.

9 Т. Шевченко, *На батька бісового я трачу* // *Кобзар*, К.: Рад. письменник, 1983, с. 476–477.

10 M. Jonca, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994. O sieroctwie patrz: s. 17–21, s. 153.

11 Т. Шевченко, *Заросли шляхи тернами* // *Кобзар*, К.: Рад. письменник, 1983, с. 445.

W twórczości obu pisarzy obrazy te zawierają także semantykę pracy piśmienniczej. Pielgrzym ma związek z pisaniem: „Czasem piosnkę w myśli składam, / Czasem pióro smutne chwycę”[12]. U Szewczenki myśl ta pojawia się na przykład w wierszu *Niczym stepem, czumacy*: „Tkam książeczki i wypełniam je wierszami. Bawię swoją głupią głowę, i kuję sobie łańcuchy (Jak ci dobrodzieje się dowiedzą). A niechże mnie chociaż ukrzyżują, a bez wiersza nie pójdę spać”[13].

U obu poetów obrazy te mają również podłoże autobiograficzne. Pragnienie nieocenzurowanego pisania było nieodłącznym elementem u obu. Mickiewiczowski Pielgrzym często mówi do siebie, podobnie jak milczący kobziarz Perebendia Szewczenki. W rzeczywistości samo milczenie jest spowodowane tajemnicą dotyczącą tych sfer świętego losu własnego ludu, o których mówienie na głos jest ryzykowne.

Pielgrzym i kobziarz ukazani są na tle pejzaży, które zgodnie odzwierciedlają stopień przeżyć i rozterek. Pielgrzym jest zawsze wpisany w przyrodę, liczne pejzaże, które odzwierciedlają jego stan duchowy, rozszyfrowują ukryte w nim emocje. W cyklu *Sonety krymskie* pejzaże stają się bardziej egzotyczne, ale konsekwentnie realizowana jest zasada włączania ich w procesy duchowe pielgrzyma. Dla przykładu w sonecie *Ałuszta w nocy* pielgrzym wpisany jest w pejzaż z górującym nad nim Czatyrdahem, reaguje on na kolory i zapachy wschodniej, egzotycznej dla niego przyrody, która jest jednak również rodzima, gdyż „Nocy wschodnia, (…) Pieszczotami usypiasz”[14]. Wizerunek poety przedstawiony jest na tle pejzażu z Ajudahem w innym sonecie. Tworząc paralelę między niezłomnością poety, jego gry na strunach poezji a Ajudahem jako skałą, której moc rozpoznaje morze, a „śpienione bałwany, to w czarne szeregi/ Ścisnąwszy się, buchają”[15], Adam Mickiewicz ideologizuje pejzaż, czyni z niego monumentalny symbol duchowego buntu.

Pielgrzym jest podróżnikiem, jego droga biegnie wszędzie i jednocześnie nie ma określonego kierunku geograficznego, prowadzi do duchowego wzmocnienia i wzrostu. Wszystkie jego ruchy w przestrzeni są motywowane wyłącznie duchowym wyborem, poszukiwaniem schronienia dla skołatanej duszy. Sakralny cel pielgrzyma w poszczególnych sonetach cyklu *Sonety krymskie* poeta jasno zarysowuje: „Podesławszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy,/ Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia”[16]. Zdolność pielgrzyma do bezpośredniej kontemplacji Boga, komunikowania się z Nim nie budzi wątpliwości.

[12] Tamże, s. 350.
[13] Т. Шевченко, *ПЗТ у 12 тт*, К.: Наукова думка, 1991, т. 2, с. 160.
[14] A. Mickiewicz, *Ałuszta w nocy*, [w:] *Dzieła*, t. 1, s. 246.
[15] A. Mickiewicz, *Ajudah*, [w:] tamże, s. 252.
[16] A. Mickiewicz, *Czatyrdah*, [w:] tamże, s. 247.

Pielgrzym/cichy kobziarz są w obu przypadkach powiązani z pierwotnym żywiołem wody. Pielgrzym Mickiewicza reprezentuje pierwotny żywioł wody, jego dusza jest wprost porównywana do „toni"[17]. Pod tym względem ciekawy jest utwór *Nad wodą wielką i czystą…* z cyklu *Liryków lozańskich*. To tutaj wszystkie elementy świata zanurzone są w wodzie i aktywnie manifestują swoje właściwości, zanurzając się w „toni przejrzystej"[18]. W *Stepach Akermańskich* z cyklu *Sonety krymskie* „ja" liryczne stwierdza: „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu"[19]; w sonecie *Cisza morska* czytamy: „Cichemi gra piersiami rozjaśniona woda"[20]. Poezja Adama Mickiewicza obficie prezentuje również atrybuty pierwotnego żywiołu wody, który *notabene* jest wszechobecny w twórczości wszystkich romantyków (łódź, statek, fale, burze). W *Sonetach krymskich* ujawnia się również duża liczba obrazów wody: „mokre góry,/ Wznoszące się piętrami z morskiego odmętu" (*Burza*)[21], „Jak śpienione bałwany (…)/ Trącą się o mieliznę, rozbiją na fale" (*Ajudah*)[22]. U Szewczenki wodę można zobaczyć wszędzie, od ujęcia panoramicznego („Sine morze gra"[23]) po intymne („Siedząc smutno nad wodą"[24]). Dla niego owa pierwotna woda jest ciężka i centralizuje wszechświat, zarówno materialny, jak i duchowy. Zwykle „morze" ma u niego bardziej wyrazistą semantykę świata ogólnego, zbiorowego, podczas gdy jeziora i rzeki Ukrainy są częściej wyrazem tego, co intymne.

Zdumiewająca jest także wspólnota motywów w obrazie pielgrzyma Mickiewicza i milczącego kobziarza Szewczenki. Typowe elementy w ramach tego ideologemu, to: 1) motyw śmierci, życia pozagrobowego; 2) motyw drogi; 3) motyw ojczyzny w opozycji do obrazu obcej ziemi; 4) tęsknota za utraconą ojczyzną i znudzenie obczyzną, w której poeta jest zmuszony przebywać; 5) motyw łez; 6) motyw cierpiącego serca. Pozostałe motywy sporadycznie mieszczą się w przestrzeni semantycznej ideologemu pielgrzyma/milczącego kobziarza, ale nie stanowią jego rdzenia znaczeniowego. Tęsknota pielgrzyma za ojczyzną jest często w twórczości obu poetów wzmacniana przez motyw utraconej miłości. W sonecie *Pielgrzym* z cyklu krymskiego stworzyło to nawet podstawę fabuły.

Właściwie we wszystkich utworach Mickiewicza, z wyjątkiem być może tych, które ze szczerością i dokładnością naśladują motywy i gatunki folklorystyczne,

[17] A. Mickiewicz, *Nad wodą wielką i czystą*, [w:] *Dzieła*, t. 1, s. 412.
[18] Tamże.
[19] A. Mickiewicz, *Stepy Akermańskie*, [w:] tamże, s. 235.
[20] A. Mickiewicz, *Cisza maroka*, [w:] tamże, s. 236.
[21] A. Mickiewicz, *Burza*, [w:] tamże, s. 238.
[22] A. Mickiewicz, *Ajudah*, [w:] tamże, s. 252.
[23] Т. Шевченко, *ПЗТ у 12 тт*, К.: Наукова думка, 1989, т. 1, с. 15.
[24] Tamże, с. 127.

obserwuje się w pełni rozwinięty pielgrzymi światopogląd. Poza tym światopogląd folklorystyczny wcale nie stoi w sprzeczności ze światopoglądem pielgrzyma – jego naturalne przywiązanie do określonych źródeł narodowych nigdy nie kontrastuje z światopoglądem ludowej poezji.

S p e c y f i c z n a i n s t a n c j a n a r r a c y j n a. Narrator większości utworów Mickiewicza wydaje się być pielgrzymem. Zawsze łączy tradycje gatunku z autorskim wymiarem intymnym tak, jak czyni to w *Sonetach odeskich* (*Sonet III Mówię z sobą, z drugimi plączę się w rozmowie...*, *Sonet IV Nieuczona twa postać, niewymyślne słowa...*, *Sonet V Widzenie się w gaju*, *Sonet VI Potępi nas świętoszek, rozpustnik wyśmieje...*). Mickiewicz posługuje się obrazem Laury Petrarki (*Sonet VII Ranek i wieczór*, *Sonet VIII Do Niemna*).

Pielgrzym często wspomina o m o d l i t w a c h, ale samą modlitwę uważa za dowód nieskalanej duchowości lub przynajmniej dążenia do niej („albo modlić się umie” [25]). Forma modlitwy pojawia się niekiedy w poezji Szewczenki (a także u innych romantyków). Narracja modlitewna jako specyficzna, najcenniejsza przestrzeń jednostki i Boga jest charakterystyczna zarówno dla Mickiewicza, jak i dla Szewczenki.

D i a l o g i pielgrzyma z kimś można uznać za cechę poetyki Mickiewicza, jak w sonecie *Widok gór ze stepów Kozłowa* (choć w przekładzie ukraińskim jest Wędrowcem, a nie Pielgrzymem). Dialog Pielgrzyma z Mirzą wyjaśnia dwa różne spojrzenia na ojczyznę – Polskę. W wierszu *Panicz i dziewczyna* Pielgrzym pomaga dziewczynie wybrać właściwą ścieżkę spośród dwóch możliwych. Jest mędrcem i mentorem, doradcą i filozofem. Jednym ze sposobów jest droga wschodniej medytacji pośród monotonnej i skromnej przyrody, podczas której ludzie upodabniają się do siebie. Drugi sposób to kolorowa eksplozja kwiatów, słońca, ruchów, czynów. Różnorodność w przyrodzie zostaje uzupełniona różnorodnością ludzi, którzy tak się różnią między sobą, że można w nieskończoność studiować tę ludzką rozmaitość. Pielgrzym oferuje dziewczynie samodzielny wybór jednego z możliwych sposobów opanowania duchowości. W sonecie *Mogiły Haremu* (*Mirza do podróżnika*) pielgrzym przedstawiany jest przez wschodniego Mirzę jako wyjątkowy, prosi nawet o łaski dla niego u Proroka. W cyklu *Sonety krymskie* dialogi Mirzy z pielgrzymem stają się częstsze. To, co rodzime, i to, co egzotyczne, przeplata się w tym ujęciu. Celem takich zestawień jest zademonstrowanie uznania Mirzy dla sakralnego statusu Pielgrzyma jako beznamiętnego konesera.

Ideologię duchowych wędrówek pielgrzyma najlepiej i najkonsekwentniej oddają *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza. Właściwie wszystkie cechy pielgrzy-

[25] A. Mickiewicz, *Burza*, [w:] *Dzieła*, t. 1, s. 238.

ma jako pielgrzyma kierującego się duchowymi wskazówkami i jako zindywidualizowanej osobowości o burzliwym życiu wewnętrznym możemy zsyntetyzować z tekstów *Sonetów krymskich*. Jednak te same właściwości pielgrzyma odnajdujemy we wszystkich tekstach wybitnego liryka. To właśnie ten psychologiczny kompleks pielgrzyma i poety romantycznego jest wiodącym motywem narracji.

Ponieważ u Szewczenki bezpośredni odpowiednik polskiego pielgrzyma to milczący kobziarz, który jest jednocześnie wiodącą instancją narracyjną całej twórczości poety, ma on również skłonność do podróży, medytacji, wybiera drogę duchową, towarzyszą mu motywy drogi, śmierci, serca. Dla Szewczenki charakterystyczne jest również zanurzenie w pierwotnym żywiole wody (w celu odrodzenia, duchowej odnowy, naprawy losu, konstatacji opatrzności boskiej względem ludzi). Żyje też, wciąż balansując pomiędzy dylematem wyboru ojczyzny i obcej ziemi, często stwierdza, że już dawno stał się dobrowolnym wygnańcem, tęskniącym za ojczyzną. Jednakże znamienne jest to, że kobziarz Szewczenki, jako pewien ideologem jego twórczości, nie wyczerpuje się w znaczeniu przypisanych do „pielgrzyma", gdyż w wielu utworach widzimy go w działaniu – staje się kaznodzieją, a nawet przywódcą swego ludu na wzór biblijnych proroków.

W n i o s k i . Pielgrzym Mickiewicza pozostaje samotnikiem, nigdy nie staje się prorokiem, porusza się ponuro w ramach wybranej koncepcji losu, jest świadomy wszystkiego, ale niczego nie może zmienić, nie śmie działać. Dlatego tylko te dzieła, w których kobziarz Szewczenki milczy, gdzie nie waży nazywać się prorokiem i prowadzić ludzi do wyzwolenia, dają bezpośrednie porównanie z dominantami twórczości. W tej części utworów (Perebendia i narrator we wszystkich utworach pierwszego wydania *Kobziarza* z 1840 r.) typologia pielgrzyma Adama Mickiewicza i milczącego kobziarza Tarasa Szewczenki jest absolutna, czyli paleta podobieństw zwycięża paletę różnic. Pielgrzym Mickiewicza i milczący kobziarz Szewczenki konsekwentnie odtwarzają w literaturze ideologię mesjanizmu, proponując czytelnikowi sprawdzian własnego ducha i serca. Pozycja narracyjna pielgrzyma/milczącego kobziarza była bliska poetom i w naturalny sposób dominowała w ich tekstach nad pozostałymi instancjami narracyjnymi. O wspólnocie systemu figuratywnego i motywacyjnego w reprodukcji tych obrazów decyduje pociąg do ideologii mesjanizmu. Kompleks mesjanistyczny pełnił więc rolę motoru ewolucji poetyckiej zarówno u Szewczenki, jak i u Mickiewicza. Jest to jeden z centralnych, najważniejszych ideologemów całego romantyzmu. W owej epoce nikomu nie trzeba było wyjaśniać jego treści, a także szeregu jego wcieleń symbolicznych w literaturze. To swoisty kod i klucz romantycznego myślenia społeczno-historycznego.

Przełożył Artur Bracki

Bibliografia

Janion M, Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978, 571 s.

Jonca M., *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994, 297 s.

Literatura ukraińska XIX i XX wieku w kontekście europejskim, red. L. Siryk, Lublin 2008, 245 s.

Mickiewicz A., *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*, opracował S. Pigoń, 4-e wyd., przejrzane i uzupełnione, Kraków 1922, 140 s.

Mokry W., *Literatura i myśl filozoficzno-religijna ukraińskiego romantyzmu*, Kraków 1996, 211 s.

Адам Міцкевич і Україна (1999): зб. наук. праць / Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка, Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАН України; відп. ред. Р. Радишевський. К.: Бібліотека українця, 345 с.

Адам Міцкевич і Україна: Матеріали міжнародної конференції, присвяченої 200-річчю від дня народження видатного польського поета / Відп. за випуск Валерій Скотний, Дрогобич: Вимір, 1998, 159 с.

Астаф›єв О. (2006), *Творчість Тараса Шевченка та Адама Міцкевича як діалог культур* // Слово і час. № 6, с. 7–15.

Білецький Л. (1949), *Шевченко в Яготині*, Августбург, 48 с.

Вервес Г. Д. (1955), *Адам Міцкевич в українській літературі*, К.: Худ. літ., 278 с.

Вервес Г. Д. (1968), *Зустріч з Міцкевичем: літературно-критичний нарис*, К.: Рад. письменник, 163 с.

Вервес Г. Д. (1973), *Отзвуки польского романтизма на Украине в первой половине XIX века // Польский романтизм и восточнославянские литературы*, М. С. 182-190.

Дерналович М. (1981), *Адам Міцкевич* / пер. с пол. Д. Гессена, Варшава: Интерпресс, 83 с.

Дзядевич Т. М. (2001), *Ідеологема месіанства в «Книзі польського народу і польського піліграмства» Адама Міцкевича*, «Книгах буття українського народу» Миколи Костомарова і циклі «Три літа» Тараса Шевченка // Наукові записки НаУКМА, Т. 19, Спеціальний випуск, Ч. 1, с. 20–24.

Колесса О. (1894), *Шевченко і Міцкевич* // Львів: Наукове товариство Тараса Шевченка, с. 36–152.

Зеров М. (1990), «Книги буття українського народу» // Твори в двох томах. К.: Дніпро, Т. 2, с. 139–145.

Ніколенко О.М. «Пілігрим» – «Кримські сонети» А. Міцкевича – романтизм у літературі // Режим доступу 27.07.2022 р. https://zarlit.com/textbook/9klas/69.html.

Рильський М.Ф. (1955), *Про поезію Адама Міцкевича*. К.: Держлітвидав. 120 с.

Рогульська О., Тарасова О. (2021), *Проблематика «Кримських сонетів» Адама Міцкевича: методичний аспект* // Актуальні проблеми філології та перекладознавства, Т. 21, Ч. 1, с. 101–108.

Міцкевич А. (1955), *Вибрані твори в 2 томах*, Переклади Максима Рильського. К.: Худож. літ, Т. 1, 433 с.

Міцкевич А., *Кримські сонети – Крымские сонеты – Sonety krymskie*, упорядник Леонард Кондрашенко, передмова Миколи Бажана, Сімферополь: Таврія, 1983, 168 с.

Смаль-Стоцький С., *Т. Шевченко: Інтерпретації*, Варшава 1934, 237 с.

Третяк О. (1892), *Про вплив Міцкевича на поезію Шевченка*. Краків: Книгарня Гебетнера і Сп. 45 с.

Шевченко Т. (1983), *Кобзар*. К.: Рад. письменник. 544 с.

Шевченко Т. (1989–1991), ПЗТ у 12 тт. К.: Наукова думка, Т. 1–2.

Tetyana Bovsunivska
Taras Shevchenko National University of Kyiv

MYSTERIOUS PILGRIM OF ADAM MITSKEVYCH AND TARAS SHEVCHENKO'S SILENT KOBZAR: CONNECTION OF THE ROMANTIC IDEOLOGEMES

Summary

The article reveals the formation and content of one of the common ideologues of Ukrainian and Polish romanticism, which is based on suppressed messianism and manifests the indomitability of romantic progress towards the truth. This ideologeme embodied in the images of the Adam Mickiewicz's initiated into the sacred secret pilgrim, who has his counterpart in the image of the Taras Shevchenko`s divine silent prophet. Both images represent the embodied idea of the messianic destiny of their people and the herald himself. The messianic basis of this ideologeme, its connection with biblical traditions, with the theme of the prophet in the books of the Bible is considered as the main formative factor of the poetic heritage of both authors. The leading common characteristics of the Mickiewicz's pilgrim and the silent Shevchenko's kobzar are named: mental, narrative, motive, figurative, ideological and messianic, first of all. A common narrative instance (within the studied ideologeme) is a wandering orphan, an exile of will, the narrators often resort to dialogues (in particular, with God). Imagological ascents are observed at several levels: 1) the heart as the main personal dimension, it is equal to the personality; 2) a confused soul cheers for the fate of its people; 3) a subtle sense of the environment and nature. Typological close motifs: 1) the motif of death, the afterlife; 2) road motive; 3) the motif of the homeland as opposed to a foreign land; 4) longing for the lost homeland and boredom with the foreign country where the poet is forced to stay 5) motif of a suffering heart; 6) motif of tears. It is noted that in the system of romanticism literature, this ideologeme is the most relevant and caused a number of modifications at the level of formations of the poetic world of Ukrainians and Poles.

Keywords: messianism, the image of the prophet, the image of the pilgrim, Shevchenko, Mickiewicz, Polish romanticism, Ukrainian romanticism, ideologeme, biblical tradition.

Pomnik Adama Mickiewicza w Stanisławowie (Ivano-Frankivsku). Projekt Tadeusza Błotnickiego, 1896

Jevhen Nakhlik
Instytut Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, Lwów
ORCID: 0000-0001-7701-9795

ADAM MICKIEWICZ W RECEPCJI IWANA FRANKI

W XIX i na początku XX wieku Adam Mickiewicz był jednym z najbardziej znanych, czytanych w oryginale i studiowanych pisarzy obcojęzycznych na Ukrainie. Sprzyjała temu ogólnoeuropejska popularność polskiego poety zarówno w imperium austriackim, jak i rosyjskim, które obejmowały różne części Ukrainy, studiowanie jego utworów w placówkach oświatowych w Galicji, upowszechnianie się kultury polskiej na Ukrainie Lewobrzeżnej, a zwłaszcza Prawobrzeżnej, wchodzącej przed rozbiorami w skład Rzeczypospolitej Obojga Narodów, znajomość języka polskiego wśród wykształconych Ukraińców i ich żywa łączność z polskimi intelektualistami w Galicji, Kijowie i w ogóle na Prawobrzeżu, w Petersburgu i na zesłaniu.

Recepcja Mickiewicza przez Iwana Frankę jest dość różnorodna, niejednoznaczna i sprzeczna. Jest poetycka (aluzyjna i reminiscencyjna), translatorska, krytyczno literacka, komparatystyczna, psychologiczna, pseudowydawnicza. Nikt jeszcze nie prześledził jej w całości, nie pojął i nie oświetlił, nie pokazał w różnych przejawach, niuansach i ewolucji. W ostatnich kilkadziesiąt lat uwagi badaczy przyciągał najwięcej anty-Mickiewiczowski artykuł Franki *Ein Dichter des Verrathes* („Die Zeit" 1897, bd. 11, N 136, 8.V), co zostało omówione w pracach George'a Grabowicza, Mykoły Ilnyckiego, Wałerija Kornijczuka, Edwarda Kasperskiego, Tetiany Biłenko, Oresta Dorofteja[1].

[1] Г. Грабович, *Вождівство і роздвоєння: тема „валленродизму" в творах Франка (До століття „Ein Dichter des Verrates" і „Похорону")*, „Сучасність" 1997, листопад, s. 113–138; Г. Грабович, *Адам Міцкевич та Іван Франко: метаморфози „валленродизму"*, [в:] *Адам Міцкевич і Україна: збірник наукових праць*, Київ 1999, s. 252–285; Г. Грабович, *Вождівство і роздвоєння: „валенродизм" Франка*, [в:] Г. Грабович, *Тексти і маски*, Київ, 2005, s. 95–139; М. Ільницький, *Іван Франко й Адам Міцкевич: до проблеми валенродизму*, „Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze", Warszawa 1999, [zesz.] 8/9: *Spotkania polsko-ukraińskie*, s. 58–66; В. Корнійчук, *Проблема зради у поезії А. Міцкевича, О. Пушкіна, І. Франка*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas: materiały III międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200-leciu urodzin*

W tym artykule skupię się na innych aspektach recepcji Mickiewicza przez Frankę[2].

Mickiewicz w intertekście poetyckim Franki

Wczesny etnocentryczny wiersz *Напередъ!* (*Naprzód!*), skomponowany w języku ludowym, z elementami tzw. jazyczija, w narodowsko-rusofilskim środowisku studenckiego „Koła Akademickiego" („Академическій Кружок") i redakcji pisma „Другъ" („Druh"), w którym został opublikowany na pierwszej i następnych stronach 21 numeru z 1 (13) października 1875 r., miał wyraźną orientację antymickiewiczowską i antypolską. Poeta wezwał swoich rodaków i rówieśników do stoczenia decydującej walki „przez pokój", „naukę i prawdę" z polskim panowaniem „na Rusi":

Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina, Szczecin 1999, s. 90–94; E. Kasperski, *Zabójczy jad poezji. Iwan Franko i Adam Mickiewicz na rozstajnych szlakach historii*, „Przegląd Humanistyczny" 1999, nr 5, s. 57–75; E. Kasperski, *Dyskurs zdrady. Iwan Franko a Adam Mickiewicz*, [w:] E. Kasperski, *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003, s. 437–483; E. Kasperski, *Dyskurs zdrady. Iwan Franko a Adam Mickiewicz*, „Київські полоністичні студії" 2017, т. XXIX: *Іван Франко і польська культура*, s. 562–591; Т. Біленко, *Творче осмислення діалектики особи і суспільства: проблема вірності і зради в літературній спадщині Адама Міцкевича та Івана Франка*, [в:] *Збірник на пошану професора Марка Гольберга*, Дрогобич 2002, s. 126–136; О. Дорофтей, *Протистояння особистостей чи культур? (До питання „Іван Франко і Адам Міцкевич")*, „Проблеми славістики", Луцьк 2005, № 1/4, s. 67–77.

[2] Są one częściowo omawiane w publikacjach Jarosława Kisia i Nadii Budujkiewicz, Ołeksandry Łysenko, Ołeksandra Astafjewa, Wołodymyra Matwijiszyna, Jarosławy Melnyk, Rostysława Radyszewskiego: Я. Кісь, Н. Будуйкевич, *Іван Франко про творчість Адама Міцкевича*, [в:] *Українсько-польські відносини в Галичині у XX ст.: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (21–22 листопада 1996 р.)*, Івано-Франківськ 1997, s. 437–439 (o tłumaczeniu przez Frankę wiersza Mickiewicza „Reduta Ordona"); О. Лисенко, *Іван Франко – Адам Міцкевич. Від ствердження до заперечення – і навпаки*, [в:] „Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Збірник наукових праць", Київ 2004, вип. 9, s. 182–189; О. Астаф'єв, *Рецепція творчості Адама Міцкевича в українській літературі*, [в:] „Слово і текст. Збірник наукових статей", Чернівці 2005, вип. 2, s. 127–145; Б. Якимович, *Видавничий проєкт „Wielka utrata": покаяння, містифікація чи переконання*, [в:] Б. Якимович, *Іван Франко – видавець. Книгознавчі та джерелознавчі аспекти*, Львів 2006, s. 427–448; В. Матвіїшин, *„...Найбільший поет польської нації...": Іван Франко про Адама Міцкевича*, „Зарубіжна література в школах України", Київ 2008, № 11, s. 2–8; Я. Мельник, *„Дух Міцкевича вказав мені..."*, [в:] Я. Мельник, *…І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908 1916 роках*, видання друге, виправлене і доповнене, Дрогобич 2016, s. 326–354; R. Radyszewśkyj, *Iwan Franko w polskiej prasie: literatura i kultura*, [w:] I. Franko, *Szkice o literaturze: Kultura, Literaturoznawstwo, Publicystyka*, pod red. dr J. Matkowskiego i I.–Rozłuckiego, Warszawa; Drohobycz 2016, s. 16–18.

Таж юности кріпке рам'я,
(…)
Єй рам'ям світ хотів валить
Міцкевич господин, –
Ним ми – най сам Міцкевич зрит –
Днесь Польщу розвалим!
(…)
Напе́ред! Най валит там світ
Міцкевич господин;
От днесь на Руси Польщи ніт,
Ми днесь ю розвалим![3]

Natchniona apostrofa Franki do młodego pokolenia („młodych sił") Rusi galicyjskiej była polemiczną kontrreakcją na słynną *Odę do młodości* Mickiewicza, inspirowaną romantyczną patetyką heroicznego tworzenia nowego świata, choć nie dorównywała Mickiewiczowskiej ody pod względem nowatorstwa i epokowej głębi treści, artystycznego kunsztu czy społecznego rezonansu i znaczenia.

W nowej wersji wiersza, opublikowanej w zbiorze *Із літ моєї молодости* (*Z lat młodości*) (Lwów 1914) [t. 52, s. 81, 82, 813–814][4] Franko całkowicie usunął piątą strofę z jej aluzją do Mickiewicza [„(…) най сам Міцкевич зрит, / Днесь Польщу розвалим!"] i zastąpił dwa ostatnie wersy „От днесь на Руси Польщи ніт, / Ми днесь ю розвалим!" przez „На Руси щезне Польщі слід, / Вперед всі, як один!", ale pozostawił, z pewnymi zmianami leksykalnymi, zwrot „Пора вже раз / Зламать ляхів ярмо". W rewizji usunięto więc wzmiankę o obaleniu Polski i podkreślono wyzwolenie Galicji spod polskiego panowania.

Tymczasem już w poetyckim przesłaniu *Ляхам* (*Do Lachów*), napisanym 21 listopada 1882 roku (opublikowanym po raz pierwszy w drugim wydaniu zbioru *З вершин і низин – Z wyżyn i nizin*, Lwów 1893), mowa jest o „Ukrainie" jako ziemi wspólnego państwa, współistnienia Ukraińców i Polaków:

Було колись волі доволі
Для нас і для вас на Вкраїні,
І хліба доволі на полі,
Лиш жити б та бути донині [t. 52, s. 21–22].

[3] Джеджаликъ [I. Франко], *Напередъ!*, „Другъ" 1875, № 21, 1/13.X, s. 489–490.

[4] W dalszej części tekstu odnoszę się do wydań, wskazując tomy i strony w nawiasach kwadratowych: I. Франко, *Зібрання творів* у 50 т., т. 1–50, Київ 1976–1986; I. Франко, *Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, Київ 2008, т. 51–53, 2011, т. 54.

W nowym poemacie pojawiły się także inne podmioty tragedii historycznej narodów ukraińskiego i polskiego – sąsiednie mocarstwa imperialne: „Сусіди обох нас з тобою / І тиснуть, і друть, брате ляше" [t. 52, s. 22]. Biorąc pod uwagę gorzkie lekcje historii, poeta nie zachęca już ukraińskich rodaków do niszczenia Polski, ale zwraca się do Polaków z przestrogą:

Братаймося, ляше, та щиро,
Громадою, ділом і миром,
Братаймось, як з рівними рівні,
А не як пани і піддані! [t. 52, s. 22]

Franko znał dobrze twórczość Mickiewicza i inspirował się jego poezją. Na przykład bohaterka niedokończonej powieści Franki *Не спитавши броду* (1886) dyskutuje o „posłannictwie" Mickiewicza ze swoim bratem Antonim (Toniem) Trackim [t. 18, s. 357].

Mesjanizm polskich romantyków, zwłaszcza Mickiewicza i Słowackiego, miał wpływ na mesjanizm Franki i obok Biblii był jednym z najsilniejszych źródeł jego poezji od końca lat 70. XIX wieku do początku lat XX wieku[5]. W sonecie *Pieśń o przyszłości* (napisanym w 1880 r.) to, co narodowe, i to, co międzynarodowe, uniwersalne, splatają się w swoisty romantyczny sposób, podobny do obdarzenia Polski historyczną misją wyzwoleńczą w utworach Mickiewicza, Słowackiego i Krasińskiego, z tą różnicą, że u Franki mesjanistyczna rola w wyzwoleniu ludów spod jarzma rosyjskiej autokracji należy do Ukrainy, do narodu ukraińskiego. Franko przedstawia wyzwolenie narodów spod panowania Imperium Rosyjskiego jako jeden akt – „ostatnią bitwę", podobnie jak Mickiewicz, który w poemacie *Pomnik Piotra Wielkiego* ustami bezimiennego rosyjskiego proroka zapowiadał nieuchronny upadek carskiej tyranii w Rosji pod wpływem zachodnich tendencji liberalnych. W poematach *Похорон* (*Pogrzeb*) i *Моїсей* (*Mojżesz*) Franko oryginalnie podejmuje temat osobistego mesjanizmu i profetyzmu (wódz narodowy i zniewolony naród), który dobrze znał z *Dziadów* Mickiewicza, twórczości Krasińskiego i swego ulubionego poety Słowackiego.

W wierszu *Душа безсмертна! Жить віковічно їй!..* (*Dusza jest nieśmiertelna! Niech żyje wiecznie!..*) ze zbioru *Зів'яле листя* (*Wyblakłe liście*) (1896) Franko, pod maską liryczną, polemizował z romantyczną koncepcją miłości wyrażoną w sonecie Mickiewicza *Do Laury*. Choć bohater liryczny polskiego poety rozstał

[5] Zob. Є. Нахлік, *„...До найтяжчо'го бою За правду й волю милу Ти поведеш народи...": Месіанські мотиви у творчості Івана Франка та польських „трьох пророків"*, „Київські полоністичні студії" 2017, т. XXIX, s. 347–355.

się na zawsze z ukochaną, to jednak znalazł pocieszenie w tym, że Bóg związał go w małżeństwie z jej duszą, czyli obdarzył go duchowym pokrewieństwem, a więc nierozerwalnością z ukochaną:

Nie dbam, że los i ludzie przeciwko nam stoją,
Że uciekać i kochać bez nadziei muszę.
Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę[6].

Bohater liryczny wiersza Franki *Душа безсмертна! Жить віковічно їй!..*, przeciwnie, jako racjonalista i materialista znajduje pocieszenie w tym, że człowiek umiera wraz z ciałem, inaczej jego dusza cierpiałaby wiecznie, nawet w życiu pozagrobowym, zdając sobie sprawę, że jego ukochana należy do innego.

W *Prologu* (*Пролог*, „Літературно-науковий Вістник" 1903, t. 21, zeszyt 1) do nieukończonego poematu *Лісова ідилія* (*Sielanka leśna*) znajdujemy symptomatyczny romantyczny „skok" Franki – swoistą decentrację (po angielsku: decentering) od głównej – pozytywistyczno-naturalistycznej – linii jego rozwoju filozoficznego, estetycznego i artystycznego:

На романтичного коня сідаю.
Крилатий звіру, не пручайсь, не ржи!
Неси мене, куди я загадаю,
На фантастичні ті шпилі біжи,
Де вихор грає, стогне гомін гаю,
Де на вузькій, мов ниточка, межі
Фантазія і дійсність спина в спину
Глядять у мрій квітчастую країну [t. 3, s. 109].

W tych wierszach, zwłaszcza pierwszych, słychać też bezpośrednie (zamierzone) lub przynajmniej pośrednie (niezamierzone) echo słynnej krytycznej wypowiedzi Mickiewicza w liście do Zaleskich z sierpnia 1838 roku o polskich poetach „szkoły ukraińskiej", którzy wywodzili się z Ukrainy Naddnieprzańskiej (Prawobrzeżnej) i naśladowali Józefa Bohdana Zaleskiego. O ich wierszach epigonowych, publikowanych na łamach „Tygodnika Petersburskiego", wspomniał Mickiewicz zwracając się do Zaleskich:

[6] A. Mickiewicz, *Do Laury*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, Warszawa 1973, [t.] 1: *Wiersze*, s. 235.

> Czytałem różne wyjątki nowych poetów w Tygodniku Petersburskim; nie zachwyciły mnie. Ukraińcy jak wsiedli na Bohdana tak też jadą, pokrzykując: "hop, hop, cup, cup", aż mię w końcu rozgniewali. Cóż u diabła, żeby im też nic nowego do głowy nie przyszło? Dotąd są to naśladowcy, chyba może się wyrobią z czasem. (…)
>
> Warto, żeby ktoś napisał coś o hop, hop, żeby tych pisarków z konia ukraińskiego zsadzić[7].

Franko znał tę wypowiedź Mickiewicza, ponieważ została ona opublikowana w monografii Stanisława Zdziarskiego *Bohdan Zaleski. Studium biograficzno-literackie* (Lwów 1902), do której Franko napisał i opublikował recenzję („Записки НТШ", 1902, t. 47, zesz. 3) [zob. też: t. 33, s. 291–292]. A niedługo potem, w 1903 roku, słowa Mickiewicza „żeby tych pisarków z konia ukraińskiego zsadzić" zostały reminiscencyjnie sparafrazowane w deklaracji Franki *На романтичного коня сідаю* (*Wsiadam na romantycznego konia*). W tej wypowiedzi ukraińskiego poety nie ma ani polemiki z Mickiewiczem, ani repliki do niego, a jedynie reminiscencja. Wykorzystując frazę Mickiewicza, która zadomowiła się w fenomenalnej pamięci Franki do tekstów poetyckich, przerobił ją po swojemu. Ten drobny szczegół jest jeszcze jednym dowodem na obecność słowa Mickiewicza, zmodyfikowanego twórczą mocą Franki, w jego poetyckim intertekście.

Z głównego nurtu pozytywistyczno-naturalistycznej linii myślenia artystycznego z jednoczesnymi romantycznymi „skokami"-decentracjami Franko poprzez testowanie doświadczeń symbolistyczno-dekadenckich, częściowo zakorzenionych w liryczno-erotycznej tradycji romantycznej, ewoluował w stronę heroicznego neoromantyzmu narodowo-symbolicznego (reanimacja romantycznego mesjanizmu w poematach *Похорон* i *Моїсей*, poetyzacja romantyzmu podróży morskich w wierszu *Konkwistadorzy*). Nic dziwnego, że Franko jako artysta słowa czerpał coś z poezji romantycznej, w szczególności polskiej, z jej romantycznej obrazowości i symboliki (Mickiewicz, Słowacki, Józef Bogdan Zaleski).

Typologiczne echa poetyckie

W skomponowanym 14 października 1897 roku narodowościowym wierszu *Якби…* (*Gdyby…*) [t. 2, s. 483] (opublikowanym po raz pierwszy w zbiorze *Мій Ізмараґд – Mój Izmaraagd* 1898) Franko odrzuca jako nieskuteczny czynnik cierpienia i pokuty kultywowany w polskim i ukraińskim romantyzmie:

[7] S. Zdziarski, *Bohdan Zaleski: Studium biograficzno-literackie*, Lwów 1902, s. 415.

Якби само великеє страждання
Могло тебе, Вкраїно, відкупити, –
Було б твоє велике панування,
Нікому б ти не мусила вступити.
Якби могучість, щастя і свобода
Відмірялись по мірі крові й сліз,
Пролитих з серця і з очей народа, –
То хто б з тобою супірни'цтво зніс? [t. 2, s. 185]

Pięć lat później w prologu do niedokończonego poematu *Лісова ідилія* Franko zanotował w tym samym duchu: „(…) ніхто ще / Плачем своєї долі не відпер" („Nikt nigdy nie odblokował swojego losu przez płacz") [t. 3, s. 115]. To filozoficzne spostrzeżenie współbrzmi ze smutną uwagą Mickiewicza „na żale ten świat nie ma ucha!" skierowaną do współemigrantów w *Epilogu* poematu *Pan Tadeusz*. W dokonanym przez Frankę tłumaczeniu *Epilogu* „Про що тут думать на парижськім бруку…", datowanym na 6–7 października 1913 roku, zdanie to brzmi następująco: „(...) на жаль сей світ не має вуха"[8]. Ciekawe, że w 1903 roku Franko przytoczył ten i inne pokrewne wersy *Epilogu* do *Pana Tadeusza* (w polskim oryginale) w swojej broszurze *Адам Міцкевич. До галицьких приятелів. Переклав і пояснив д-р Іван Франко* (Lwów 1903) [t. 47, s. 301].

Zamiast cierpienia i pokuty autor wiersza *Gdyby...*, opierając się na własnych obserwacjach biegu historii, za skuteczne sposoby narodowowyzwoleńcze uznaje walkę o największą moc („Воля, слава, сила / Відмірюються мірою борби!") oraz pracę na „лані широкому" „мами" – Ukrainy [t. 2, s. 185]. Historiozoficzny wniosek Franki, że wolność narodową mierzy się rozmiarem walki o jej zdobycie (i rozmiarem jej obrony), jest echem napomnienia młodego Mickiewicza w programowym wierszu *Oda do młodości* (1820): „Gwałt niech się gwałtem odciska" („Хай же сила силу відтиска", jak to przełożył Dmytro Pawłyczko).

Typologia poszukiwań poetyckich

Zauważając w krótkim wstępie do pierwszej publikacji kilku wierszy z przyszłego zbioru *Мій Ізмарагд* w czasopiśmie „Житє і Слово" z 1895 roku, że celem staroruskiego zbioru *Ізмарагд* (*Izmaraagd*) było „дати читачеві курс практичної

[8] І. Франко, *Переднє слово*, [в:] А. Міцкевич, *Wielka Utrata. Історична драма з рр. 1831–32*, з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав Др. Іван Франко, Львів 1914, s. LI, LIV.

філософії і християнської етики („danie czytelnikowi kursu praktycznej filozofii i etyki chrześcijańskiej"), Franko podkreślił, że jego rolą było przekazanie nauk moralnych w nowoczesnej formie poetyckiej: „В збірці тій побіч богатства млявої фразеології та візантійської риторики стрічаємо чимало коштовних перлин правдивої поезії, котрі так і просяться, щоб їх для новійшої публіки передати в новій поетичній формі. Чинячи се, я йду за примірами таких майстрів світової поезії, як Гердер, Гете, Рюккерт і др., котрі виловлювали такі поетичні перли з таких діл, як Коран, Тальмуд, а то й коментарії до сих книг"[9].

W tej liście poetów, do których Franko zapatrywał się w swoim poetyckim uwspółcześnianiu moralnych i słownych perełek przeszłości, brakuje Mickiewicza, który w latach 1833–1834 (i być może 1835) na podstawie religijnych i filozoficznych refleksji, obserwacji i pouczających wypowiedzi chrześcijańskich mistyków Jacoba Böhme, Angelusa Silesiusa (Johannesa Schefflera), Louisa Claude'a Saint-Martina, Franza Baadera oraz filozofa-wychowawcy Benjamina Franklina stworzył cykl poetycki *Zdania i uwagi* (wydany w 1836 roku). Cykl ten składa się z krótkich (najczęściej dwu-, rzadko czterowersowych) aforyzmów, maksym, epigramatów i przysłów o charakterze religijno-moralizatorskim, w których sens życia odnajduje się w dążeniu człowieka do Boga, pokoju, wieczności i radości, a możliwość pojmowania tego widzi się w pokorze, cierpliwości, samopoświęceniu, rezygnacji z pychy i fałszywej mądrości. Niewątpliwie Franko wiedział o tych poetyckich doświadczeniach Mickiewicza, ale z jakiegoś powodu o nich nie wspomniał.

Literackie przekłady Franki z Mickiewicza

W różnych latach (1895–1896, 1899, 1907, 1910, 1913) Franko dokonał wielu przekładów poetyckich z Mickiewicza. Najwcześniejsze tłumaczenia to *Господарський вечір. Із поеми Адама Міцкевича 'Пан Тадій'* (fragment z poematu: *Pan Tadeusz. Księga pierwsza. Gospodarstwo*; pierwodruk przekładu: *Читанка руська для другої кляси шкіл середних*, wydanie drugie, Lwów 1895), *Буря. Із 'Пана Тадія'* (fragment z poematu: *Pan Tadeusz. Księga dziesiąta. Emigracja. – Jacek*; pierwodruk przekładu: *Читанка руська для третьої кляси шкіл середних*, Lwów 1896). Przekłady dokonane w latach późniejszych zamieścił Franko w obszernej kompilacyjnej przedmowie *Adam Mickiewicz* do swojego wydania przypisanego Mickiewiczowi poematu *Wielka utrata* (Lwów 1914) oraz

[9] І. Ф. [І. Франко], *Ізмарагдом звався в старій Руси збірник статей та притч моралізуючих…*, „Житє і Слово" 1895, т. 3, кн. 2, s. 161.

w osobnym dodatku w tej książce (*Вибір поезій Адама Міцкевича. Петербург. – Смерть полковника. – Нічліг. – Ордонова редута. – Чати. – Втека*, З портретом Ордона, Переклади й переднє слово Івана Франка, s. 195–244). Przedmowa *Adam Mickiewicz* zawiera tłumaczenia:

Геть із моїх очий... (w oryginale *Do M****, przetłumaczone 1899, pierwodruk: „Літературно-науковий Вістник" 1899, t. 6, zesz. 5), *Судьбами ріжними в вир світа кинені…* (w oryginale *W imionniku K. R.*, przetłumaczone 22 października 1913), *Як тебе я не бачу, не зітхаю й не плачу…* (w oryginale *Niepewność*), *Що ж, хоч кину сей город, хоч з очей би зникли…* (fragment wiersza *Dumania w dzień odjazdu*, przetłumaczone 2 października 1913), *До матери-польки* (w oryginale *Do matki Polki*), *Про що тут думать на парижськім бруку…* (*Epilog* do *Pana Tadeusza*, przetłumaczone 6–7 października 1913), *Як Амфітріона син утікача…* (oda do Napoleona III: *Ad. Napoleonem III Caesarem Augustum. Ode in Bomersurdum captum*; przetłumaczone z łacińskiego 20 października 1913).

W dodatku znajdują się tłumaczenia: *Петербурґ* (w oryginale *Dziadów części III Ustęp*): *I. Дорога до Росії* (w oryginale *Droga do Rosji*), *II. Передмістя столиці* (w oryginale *Przedmieścia stolicy*), *III. Петербурґ* (w oryginale *Petersburg*), *IV. Памятник Петра Великого* (w oryginale *Pomnik Piotra Wielkiego*), *V. Перегляд війська* (w oryginale *Przegląd wojska*), *VI. Олешкевич* (День перед петербурзькою повінь 1824 р.) (w oryginale *Oleszkiewicz. Dzień przed powodzią Petersburską 1824*); *До другів росіян* (w oryginale *Do przyjaciół Moskali*) (te wszystkie utwory przetłumaczone 15–25 sierpnia 1910); *Смерть полковника* (w oryginale *Śmierć Pułkownika*; przetłumaczone 28 maja 1913), *Нічліг* (w oryginale *Nocleg*; przetłumaczone 30 maja 1913), *Ордонова редута* (w oryginale *Reduta Ordona*; przetłumaczone jesienią 1907, pierwodruk: „Діло" 1907, № 255, 26.XI), *Чати* (w oryginale *Czaty. Ballada ukraińska*; przetłumaczone 27 grudnia 1907, pierwodruk: „Літературно-науковий Вістник" 1908, t. 43, zesz. 7), *Втека* (w oryginale *Ucieczka. Ballada*, przetłumaczone 26 grudnia 1907, pierwodruk: „Літературно-науковий Вістник" 1908, t. 43, zesz. 7).

Spośród tych tłumaczeń najdoskonalsze są te dokonane w latach 1895–1896, 1899 i 1907, a więc w szczytowym okresie twórczości Franki. Swoich późnych przekładów (1910, 1913) Franko dokonał w remisji po ostrym ataku choroby psychicznej (1908), gdy wracał do niego dar poezji; nie mają więc już poprzedniej łatwości wersyfikacyjnej i wirtuozerii. W połowie XX wieku, w związku z ustaleniem się i upowszechnieniem ogólnoukraińskiego języka literackiego, rozwojem poezji ukraińskiej, pojawieniem się nowych przekładów poetyckich Mickiewicza, większość tłumaczeń Franki uległa dezaktualizacji. W pierwszym tomie dzieł wybranych Mickiewicza (*Вибрані твори*, pod redakcją Maksyma Rylskiego, Kijów 1955) znalazło się tylko tłumaczenie *Втека* (pod zredagowanym tytułem

Втеча), natomiast w książce liryki Mickiewicza (*Лірика*, Kijów 1968) Hryhorii Werwes zamieścił tłumaczenie *Ордонова редута*.

Mickiewicz w badaniach literackich Franki

W artykule *Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze* („Kraj" 1885, nr 46, 14/26.XI) Franko prześledził powstawanie przekładów niektórych dzieł Mickiewicza na język ukraiński, od najwcześniejszych: Petra Hułaka-Artemowskiego („bardzo swobodna przeróbka" ballady *Pani Twardowska* pod tytułem *Твардовський*), Lwa Borowykowskiego (siedem *Sonetów krymskich*, *Farys*), Mikołaja Kostomarowa (wiersze *Do Marii Potockiej*, *Panicz i dziewczyna*). Wprawdzie Taras Szewczenko nie tłumaczył poezji Mickiewicza, ale według Franki, „wpływ Mickiewicza na poetycką twórczość Szewczenki był daleko większy, niż to dotychczas przypuszczają. Nie tylko bowiem w utworach pierwszej, romantycznej epoki Szewczenki, jak w balladach *Przyczynna*, *Topola*, *Rusałka* itd., tak też i w poematach historycznych, w treści i w formie znaleźć można dużo reminiscencyj Mickiewiczowskich, lecz co więcej, wzory i impulsy do swych poematów poetycznych, z lat 1843–1847 (*Sen*, *Kaukaz*, *Subotin*, *Wielki loch*), mógł on znaleźć daleko prędzej w Mickiewicza *Dziadach*, *Wallenrodzie*, *Petersburgu*, niż u któregokolwiek z poetów rosyjskich. Specjalnie zaś *Sen* Szewczenki i *Petersburg* Mickiewicza przedstawiają bardzo wiele punktów stycznych, abstrahując, rozumie się, całkiem odrębny poetycki styl obydwu poetów"[10].

Dalej Franko stwierdził, że w „dobie powtórnego (...) odrodzenia" literatury ukraińskiej (na przełomie lat 1850–1860) „imię Mickiewicza jaśnieje wybitnym blaskiem. W jego utwory wczytują się pilnie" byli członkowie Bractwa św. Cyryla i Metodego i „znajdują w nich pociechę i otuchę na przyszłość". Pantełejmon Kulisz przetłumaczył i opublikował ballady *Romantyczność*, *Powrót taty* i *Świtezianka* pod pseudonimem Łomus w „Osnowie" 1861 roku[11]. Kulisz stworzył wolne, ukrainizowane przekłady ballad *Świtezianka*, *Romantyczność* i *Powrót taty* pod tytułami *Русалка*, *Химери* i *Чумацькі діти* i opublikował je po raz pierwszy w czasopiśmie petersburskim „Основа" (1861, odpowiednio nr 9, 10 i 11/12, podpisane przez Łomusa), a później w swoim zbiorze poetyckim *Досвітки* (*Przedświt*) (1862)[12].

---

[10] I. Franko, *Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze*, [w:] I. Franko, *Szkice o literaturze: Kultura, Literaturoznawstwo, Publicystyka*, s. 230.

[11] Tamże, s. 231.

[12] Zob. Є. Нахлік, *Адам Міцкевич у рецепції Пантелеймона Куліша*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze", [zesz.] 8–9, Warszawa 1999, s. 36–57.

Jednak według szacunku Franki, „z pomiędzy wszystkich poetów, którzy próbowali przelewać poezję Mickiewicza" na język ukraiński, „palma pierwszeństwa bezsprzecznie przyznaną być musi" Ołeksandrowi Nawrockiemu, który przetłumaczył w tymże czasie (1859–1861) utwory: *To lubię*, *Panicz i dziewczyna*, *Rybka*, *Romantyczność*, *Rozmowa* i *Kurhanek Maryli*, a oprócz tego „dwa genialne i ogniste utwory" *Oda do młodości* i *Farys*, te przekłady opublikowane we lwowskim czasopiśmie „Нива" (1865, „Ода до юности" – nr 13, „Фарис" – nr 16). Tłumaczenie tych obu utworów, podkreślił Franko, „pochwały zasługuje": chociaż nie dorównuje oryginałowi śmiałością i lapidarnością stylu, mimo to, prostszymi słowy, w melodyjnym i dźwięcznym wierszu wiernie oddaje myśli oryginału"[13].

Franko zwrócił także uwagę na „próbę przetłumaczenia" na język ukraiński „najznakomitszego epickiego utworu Mickiewicza" – *Pana Tadeusza*. To tłumaczenie pierwszej księgi poematu umieszczone było we lwowskim czasopiśmie „Правда" z r. 1874 (nr 1) pod tytułem *Пан Фадій*. Книжка I. Господарство, podpisane: „Переложив Кузьма Волинець" („Przetłumaczył Kuźma Wołyniec"). Jak zauważył Franko, „Tłumaczenie to, obfitujące w oryginalne zwroty i dokonane językiem nad miarę upstrzonym prowincjonalizmami, pomimo niepoślednich zalet, nie podobało się i nie było kontynuowane (...)"[14]. Pseudonim Kuźma Wołyniec należy do ukraińskiego pisarza z Wołynia Mychajła Tryzny-Jackiwskiego (Михайло Тризна-Яцківський). Później, pod własnym nazwiskiem, Tryzna-Jackiwski wydał zbiór wierszy i przekładów *Вірші і переклади* (Równe 1901). Zawierał on fragment poematu Mickiewicza *Grażyna* (*Гражина*. Епілог видавця). W funduszu archiwalnym Mychajła Staryckiego w Instytucie Literatury im. T. Szewczenki NAN Ukrainy (f. 15, nr 259) znajduje się zbiór poezji Tryzny-Jackiwskiego *Переклади з Міцкевича і вірші власні...* (*Przekłady z Mickiewicza i wiersze własne...*) z przedmową autora (podpisany jako Kuźma Wołyniec).

Franko przypomniał, że „jeden z wybitniejszych współczesnych poetów ukraińskich", Mychajło Starycki, również podjął próby „przekładów lub przeróbek" z Mickiewicza (*Sen*, *Czaty*, *Do Niemna* i „jeszcze jedna niewielka poezyjka" w jego zbiorze *Пісні і думи – Pieśni i dumy*, Kijów 1881), jednak te próby „nie należą do najświetniejszych jego prac"[15].

„Z tłumaczeń Mickiewicza, dokonanych na galicyjskim gruncie" Franko wymienił „dość wierny" *Powrót taty* Iwana Ozarkiewicza (*Поворот отця* w wydaniu „Отечественный сборник", Wiedeń 1855, nr 7, podpis: I. O–ъ) i „parę nieudolnych próbek" Paulina Święcickiego (pseudonimy P. Stachurski, Pawło Swij),

[13] I. Franko, *Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze*, s. 232.
[14] Tamże, s. 233.
[15] Tamże.

umieszczonych w czasopiśmie „Нива" (1865, sonety: *Pierwszy raz jam niewolnik z mojej rad niewoli... – Перший раз я невільник з моєї рад неволі…*, nr 3, *Przypomnienie – Лавро! Чи ті красні віків наших літа…*, nr 3, *Do Niemna – До Німна*, nr 9)[16].

W tym czasie (1885) ukazały się drukiem inne ukraińskie przekłady poezji Mickiewicza, zarówno autorstwa Naddnieprzan, jak i Galicjan (Opanasa Szpyhockiego, Tomasza Padurry, Ksenofonta Kłymkowicza, Amwrosija Metłyńskiego, Oleksandra Konyskiego, Iwana Werchratskiego), a nawet próba tłumaczenia drugiej części *Dziadów – Діди. Поема Адама Мицкевича. Часть другая*, ze wstępem tłumacza Pawła Zarzyckiego, w jego zbiorze *Стихотворенія Павла Заржицкого – учителя головної школи в Заліщиках* (Kołomyja 1871, s. 59–96)[17]. Franko jednak o tych publikacjach nie wspomniał, bo prawdopodobnie o nich nie wiedział.

Sam będąc zapalonym czytelnikiem dzieł Mickiewicza i znając takich innych ukraińskich czytelników, zwłaszcza w Galicji, Franko wywnioskował: „Wpływ Mickiewicza na naszą inteligencję, od chwili jego wystąpienia aż do dni naszych, był daleko większy, bezpośredni i trwały", niż można „sądzić wedle tego, ile i jak tłumaczono dotychczas utworów Mickiewicza na język rusiński"[18]. Zdaniem Franki, pomimo tego, że w Galicji „jeszcze mniej tłumaczono z Mickiewicza", niż w Naddnieprzu, „tutaj wpływ jego poezji na Rusinów jest jeszcze większy", ponieważ „W szkołach galicyjskich Mickiewicz jest przedmiotem obowiązkowej nauki zarówno dla Rusinów, jak i dla Polaków; w bibliotekach domowych u inteligentnych Rusinów dzieła Mickiewicza spotkać można prawie tak często, jak poezje Szewczenki"[19].

Jednocześnie Franko uważał, że przyswojenie doświadczenia literackiego Mickiewicza wśród ukraińskich pisarzy w Galicji jest niewystarczające, a przyczyny tego upatrywał w powolnym rozwoju tutejszej poezji ukraińskiej, która nie dosięgała poziomu genialnego polskiego poety: „Wpływ Mickiewicza w literaturze galicyjsko-ruskiej jest o tyle tylko słabym i niewyraźnym, o ile sama ta literatura dotychczas nie zdobyła się na samodzielną, szerszą twórczość poetycką". Dlatego też Franko zachęcał pisarzy ukraińskich do aktywniejszego oswajania twórczości Mickiewicza i przewidywał wzrost jego wpływu jako pożądanego i pożytecznego dla dalszego rozwoju literatury ukraińskiej: „Zdaniem mojem wpływ Mickiewicza w rusińskiej literaturze obecnie nie tylko nie może być uważanym za

16 Tamże, s. 234.

17 Zob. *Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті*, Київ 1991, т. 4: *Літератури країн Центральної і Південно-Східної Європи на Україні. Матеріали до бібліографії (початок XIX ст. – 1980 р.)*, s. 211–222.

18 I. Franko, *Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze*, s. 228.

19 Tamże, s. 234.

skończony, lecz przeciwnie, z silniejszym i szerszym rozwojem tej literatury rozwiną się dopiero w całej pełni te zdrowe ziarna, jakie geniusz litewskiego wieszcza zasiał w licznych pokoleniach rusińskiego narodu"[20].

Choć to przewidywanie czy oczekiwanie nie spełniło się (największy wpływ na poezję ukraińską Mickiewicz wywarł w okresie romantyzmu, w latach 20.–60. XIX wieku), należy podkreślić, że artykuł *Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze* jest bardzo przychylny twórczości Mickiewicza, która według Franki zasiewa „zdrowe ziarna" w wielu pokoleniach narodu ukraińskiego. To przyznanie jest dokładnym przeciwieństwem tego, co Franko napisze później w swoim artykule *Ein Dichter des Verrathes*.

W przedmowie (*Переднє слово*) do osobnego wydania poematu Szewczenki *Перебендя* (Lwów 1889) Franko dowodził, że na centralną postać tego utworu wpłynęły, jego zdaniem, obrazy poety, zwłaszcza te stworzone przez Mickiewicza w III części dramatu *Dziady* (*Wielka Improwizacja*) [t. 27, s. 287–306]. Moim zdaniem, w tym i innych przypadkach bardziej zasadne jest mówienie o zbieżnościach typologicznych ze względu na romantyczną atmosferę epoki. A Franko starał się to pokazać, „як в першій добі поетичної діяльності Шевченка перехрещувалися і зливалися найрізніші впливи і як геніальна натура нашого поета уміла впливи ті щасливо перетопити в одну органічну і глибоко поетичну цілість" [t. 27, s. 288]. Według Franki, „з (...) широкого круга думок брав наш поет імпульси і вказівки до своїх перших творів, може, й несвідомо, але талановито перетоплюючи в своїй голові", w szczególności, „бурливий романтизм Міцкевича" („burzliwy romantyzm Mickiewicza") [t. 27, s. 306].

Za wyolbrzymianie wpływu Mickiewicza na Szewczenkę krytykowali Frankę Ołeksander Konyski, Ołeksander Kołessa, Natalia Kobryńska, Ołeksander Barwiński[21]. Kołessa zarzucał France „ogólne porównania", które bezzasadnie interpretowano jako wpływy, podczas gdy były to raczej częściowe współbrzmienia typologiczne wynikające z przedmiotu rozważań i tendencji literackich okresu romantyzmu[22]. Według rozsądnego wniosku Kołessy, „praca Iwana Franki o 'Perebendii' (…) nie pokazuje dokładnie wpływu Mickiewicza (…)"[23]. Badacz dowodził, że Franko

[20] Tamże.

[21] Zob. Є. Нахлік, *Український і польський романтизм у рецепції Івана Франка*, „Київські полоністичні студії", Київ 2012, т. 19, s. 413–414; Є. Нахлік, *Перипетії з приват-доцентурою Івана Франка у Львівському та Чернівецькому університетах*, Львів 2018, s. 73–75.

[22] О. Колесса, *Шевченко і Міцкевич. Про значінє впливу Міцкевича в розвою поетичної творчости та в ґенезі поодиноких поем Шевченка. Порівнуюча студия*, „Записки *НТШ*" 1894, т. 3, s. 46.

[23] Tamże, s. 51.

„mylił się", gdy sądził, że „w poematach historycznych Szewczenki można znaleźć wiele reminiscencji z Mickiewicza, zarówno pod względem treści, jak i formy"[24].

Franko opublikował bardzo pochlebną recenzję *Nowe wydanie dzieł Mickiewicza* („Kurjer Lwowski" 1893, nr 14, 14 stycznia; nr 15, 15 stycznia) publikacji „wszystkich utworów nieśmiertelnego wieszcza, napisanych po polsku, na nowo przejrzane i poprawione według autografów poety i najlepszych wydań, opatrzone licznymi przypiskami, objaśnieniami i zestawieniami bibliograficznymi" dra Henryka Biegeleisena[25] (Nakładem Księgarni Polskiej, Lwów 1893). Jeśli chodzi o „zestawienie dokładnej bibliografii" dzieł Mickiewicza i publikacji na jego temat, to, zdaniem Franki, „i w tym względzie wydawca dał wszystko, co było potrzebnym dla oceny i studiowania rozwoju geniuszu i twórczości Mickiewicza, tudzież wpływu jego dzieł na społeczeństwo polskie i inne ościenne od czasu pierwszego ich ukazania się aż do chwili obecnej (…)"[26].

Co do starej krytyki Mickiewicza przez jego wroga Kajetana Koźmiana, która pochodzi z 1827 roku, Franko zauważył: „Z politowaniem i z uśmiechem czytamy dziś podobne sądy o takich perłach poezji wszechświatowej, jak *Sonety krymskie* (…)"[27]. Na zakończenie Franko wyraził nadzieję, że jego „przegląd" „zachęci czcicieli wielkiego poety do bliższego obznajomienia się z tym cennym wydaniem, które niewątpliwie długi czas jeszcze pozostanie u nas jedynym odpowiadającym wymogom krytyki"[28].

W rozprawie *Із секретів поетичної творчости* (*Z tajemnic twórczości poetyckiej*) („Літературно-науковий Вістник" 1898, t. 1, zeszyty 1–3; 1899, t. 6, zeszyty 4-6), opierając się na ostatnich i aktualnych publikacjach z zakresu najnowszej psychologii konkretnie w dziedzinie estetyki [t. 31, s. 54] – prace *Grundzüge der physiologischen Psychologie* Wilhelma Wundta [t. 31, s. 66], *Das Doppel-Ich* (1890) Maxa Dessoir'a [t. 31, s. 59–61], broszurkę Moritza Benedikta [t. 31, s. 61–62], artykuł Isidora Sadgera o Grilparzerze *Seelentiefen* w wiedeńskim tygodniku „Die Zeit" (1897, nr 135, 1.V) [t. 31, s. 64] – Franko łączył starą zasadę pozytywistyczną (uczoność, która dla pozytywistów ograniczała się głównie do socjologii, kulturoznawstwa i nauk historycznych) z nową zasadą modernistyczną (analiza estetyczna oparta na osiągnięciach psychologii) i podawał własne przykłady tego literackiego podejścia w oparciu o materiały klasyków poetyckich (Szewczenko, Heine, Mickiewicz).

[24] Tamże, s. 59.

[25] I. Franko, *Nowe wydanie dzieł Mickiewicza*, [w:] I. Franko, *Szkice o literaturze: Kultura, Literaturoznawstwo, Publicystyka*, s. 235.

[26] Tamże, s. 237.

[27] Tamże, s. 240.

[28] Tamże, s. 242.

Przekład politycznej i publicystycznej pracy Mickiewicza z towarzyszącym mu opracowaniem

Z inicjatywy Franki wydano broszurę Адам Міцкевич, *До галицьких приятелів*. Переклав і пояснив д-р Іван Франко (Lwów 1903; tytuł oryginału: *Do przyjaciół galicyjskich*), z długą przedmową samego Franki (Передмова) i jego artykułem *Проба аналізи* (*Próba analizy*), który następuje po jego tłumaczeniu. Jest to obszerna praca badawcza Franki na temat Mickiewicza jako działacza politycznego i publicysty. Według Franki, „сей Міцкевичів лист" napisany w Paryżu pod koniec 1832 lub na początku 1833 roku, a opublikowany po raz pierwszy w 1866 roku, „має особливу і доси не передавнену вагу для нас яко одинокий випадок, де великий польський поет доторкнувся пекучих справ нашої країни й нашого народа"; to jest „многоважний документ не лише для ілюстрації поглядів самого Міцкевича, але також для зрозуміння многих дуже важних моментів галицької історії" [t. 47, s. 291–292].

W artykule *Проба аналізи* Franko, wzbogacony o historyczne i osobiste doświadczenia życiowe, tłumaczył rewolucjonizm Mickiewicza w liście *Do przyjaciół galicyjskich* jako romantyczne złudzenie, które ogarnęło Europę (zwłaszcza Francję i Polskę) na początku lat trzydziestych, i proroczo ostrzegał przed ogromnymi szkodami, jakie może przynieść masom bezkrytyczne przyjęcie rewolucyjnej doktryny marksizmu: „(…) загальна була тоді віра в те, що тільки при помочі революції можна здобути політичну свободу, що революція – одинокий успішний чинник політичного поступу. (…) Ми не повинні дивуватися тій вірі Міцкевича в близькість і спасенність загальноєвропейської революції. Ся віра була виплодом романтичної доби, тої доби, що ставила силу чуття і запалу понад силу розуму та досвіду. З другого боку, вона була випливом того політичного гніту, який заліг був над цілою Європою від часу упадку Наполеона та заснування так званого Святого союзу монархів. Поезія Байрона, англійські соціяльні рухи а нарешті липнева революція в Парижі сильно підняли ту віру скрізь по Європі. Вона держалася ще довго потім, була одним із моторів бурхливого 1848 року, а соціялістичні теоретики Маркс і Енгельс зробили з неї одну з підвалин своєї нової релігії (…). Аж при кінці XIX віку по довгім ряді досвідів і дебат удалось усунути сю віру з політичної догматики і показати, що революція (…) в такій формі, як її уявляли собі так звані революційні соціялістичні партії, се чиста фікція, слово, (…) кидане легкодушно в маси безкритичного народу може принести безмірно багато шкоди, а ділу справжньої емансипації мас народних не поможе ані крихітки" [t. 47, s. 314–315].

„Wieczny rewolucjonista" staje się antyrewolucjonistą. W ten sposób Franko pożegnał się ze społecznymi i rewolucyjnymi złudzeniami swojej młodości, choć w czasie, gdy inspirował się do ich propagowania, realne kataklizmy rewolucyjne w imperiach rosyjskim i austro-węgierskim były jeszcze daleko przed nim, a gdy on, pod wpływem pewnego wygaszenia ruchów rewolucyjnych w Europie, porzucił ideologię rewolucyjną, prawdziwe rewolucje w tych imperiach stały się faktycznie bliższe (1905 i 1917 w Rosji, 1918 w Austro-Węgrzech).

Franko zarzucił Mickiewiczowi jako autorowi listu *Do przyjaciół galicyjskich* „цілковиту неясність його думок про національні відносини в краях давньої історичної Польщі. (…) Пишучи сей лист до східногалицьких дідичів, Міцкевич знає, що їм приходиться мати діло з руським селянством та руським духовенством. Але йому навіть до голови не приходить думка, щоб те селянство або те духовенство могло чи тепер, чи коли-будь мати якісь свої окремі національні аспірації та змагання, могло чути себе чимсь иньшим, ніж поляками. Він радить дідичам запомагати та протеґувати таких селян і духовних, що борються за Польщу, і йому ані через думку не перейде, що така рада може бути вказівкою до національної апостазії, що вона зовсім рівнозначуча з тим поступуванням москалів або прусаків, які надгороджували та протеґували поляків, що, вирікшися солідарности зі своїми земляками, заслугувалися сим 'заборним' державам" [t. 47, s. 315].

W przeciwieństwie do poprzednich opracowań Franki o Mickiewiczu, które były literackie i w większości pochwalne, pisane z pietyzmem dla polskiego geniusza (z wyjątkiem *Ein Dichter des Verrathes*), ta historyczno-polityczna *Próba analizy* jest prawdziwie analityczna, przemyślana, a przez to dość krytyczna i dobrze uzasadniona. Napisał ją nie młody adorator Mickiewicza, kierujący się przede wszystkim chęcią oddania hołdu największemu polskiemu poecie, ale dojrzały myśliciel, który ma własną pozycję, punkt widzenia i doświadczenie, i dlatego jak równy dyskutuje ze swoim słynnym poprzednikiem, widząc historyczne ograniczenia jego sądów i nauk.

Stanowisko Franki wobec ponownego pochówku Mickiewicza

30 czerwca 1890 r. społeczeństwo polskie przenosiło relikwie Mickiewicza z Paryża na Wawel w Krakowie i zapraszało Ukraińców do udziału w uroczystościach pogrzebowych. Jednak część narodowców (Julian Romanczuk, Anatol Wachnianyn, Iwan Bełej) odmówiła udziału w uroczystościach, co nie spodobało się pozostałym narodowcom z Ołeksandrem Barwińskim na czele, gdyż demarche to utrudniało politykę „nowej ery". Z odmowy przywódcy

narodowców Romanczuka niezadowolony był również „uniwersalny narodowiec" („вселюдський народовець", jak określił go Wiaczesław Budzynowski) Mychajło Pawłyk, który na łamach radykalnego czasopisma „Народ" (*Lud*) wezwał studentów do udziału w ponownym pochówku, argumentując, że Mickiewicz wyrażał myśli, które «мають уселюдське значіння» (*mają uniwersalne znaczenie*)[29]. Odezwa ta, zatytułowana *В справі похорону Адама Міцкевича* (*Na pogrzebie Adama Mickiewicza*) i podpisana przez „Redakcję" („Редакція"), zawierała, na prośbę „krakowskich akademików", czyli studentów, ich publiczny list do „słowiańskich akademików", zapraszający do udziału w ponownym pochówku ciała Mickiewicza i poświęconym tej okazji „pierwszym zjeździe polskiej i słowiańskiej młodzieży akademickiej". Publikacji listu (w tłumaczeniu ukraińskim) towarzyszyła nota redakcyjna stwierdzająca, że – jak się okazało – „w ostatniej fali władze zakazały zebranie ogólne młodzieży słowiańskiej". Dalej redakcja „Народу" odnotowała, że wśród sygnatariuszy listu, członków «комітету репрезентаційного» („komitetu przedstawicielskiego"), znalazł się Wołodymyr Nawrocki, „Rusin, szef 'Академічної Громади' ['Wspólnoty Akademickiej'], która najwyraźniej również weźmie udział w pogrzebie Mickiewicza". W ten sposób redakcja wyraziła zaufanie, „że inne ruskie towarzystwa akademickie uczynią to samo, przynajmniej te o orientacji ukraińskiej, i będą miały zaszczyt przyczynić się do gloryfikacji wielkiego poety polskiego, słowiańskiego i uniwersalnego, którego Polacy mogą szczerze podziwiać. Trzeba tylko, aby młodzież ruska wystąpiła tam jako młodzież odrębnego narodu, który nie zna Polski historycznej, a zna tylko Polskę etnograficzną, ludową; jednocześnie konieczne jest, aby młodzież ruska była przedstawiana Słowianom jako młodzież zdecydowanie postępowa. Naszym zdaniem Rusini nie powinni odmawiać udziału w tym święcie. Oznaczałoby to ciężką obrazę dla Polaków, Słowian i całej ludzkości (…)"[30].

Pawłyk przesłał do trumny Mickiewicza wieniec ze słowami na wstążce „Великому поетові і народолюбцеві. Редакція 'Народа'" („Wielkiemu poecie i miłośnikowi ludu. Redakcja »Ludu«"). Przewodniczący komitetu pogrzebowego, hrabia Wodzicki, nie przyjął jednak tego wieńca, tylko jakiś student umieścił go w kościele, do którego miała być wniesiona trumna z ciałem Mickiewicza[31]. Zapewne takie kroki „Народу" (publikacja apelu i wieniec) były uzgodnione z Franko, a w każdym razie publicznie deklarowały jego stanowisko, bo na ostatnich stronach ówczesnych numerów „Народу" oficjalnie podawano: „Видає Михайло Павлик. Відповідає за редакцію Іван Франко" („Wydaje Mychajło Pawłyk. Za redakcję odpowiada Iwan Franko").

[29] В. Будзиновський, *Смішне в поважнім*, „Нові Шляхи" 1930, т. 8, s. 177.
[30] Редакція, *В справі похорону Адама Міцкевича*, „Народ" 1890, № 12, 15.VI, s. 173.
[31] В. Будзиновський, *Смішне в поважнім*, s. 177–178.

Młodzi postępowcy byli też niezadowoleni z odmowy części narodowców zjednoczonych wokół Romanczuka, ponieważ, jak twierdził W. Budzynowski, „між нами дехто мав »вселюдське серце« (…)" („niektórzy z nas mieli ‚serce uniwersalne' (…)")[32]. Wśród nich był asystent Barwińskiego – Pawło Kyrcziw, oficjalny redaktor narodowskiego miesięcznika „Правда" („Prawda"): „Mówiąc, że 'trzeba położyć kres niemożliwej polityce narodowców', zwołał wszystkich malkontentów [tj. niezadowolonych – J. N.] do mieszkania Iwana Franki, aby omówić, jak doprowadzić do tego 'końca'"[33]. Na początku lipca 1890 roku w domu Franki (w latach 1887–1893 mieszkał w domu przy ulicy Zyblikiewicza 10, obecnie Saksahańskiego 13) zebrało się 15–20 ideowych radykałów (prawie sami studenci). Wysłannik Barwińskiego, Kyrcziw, powiedział, że młodzi ludzie muszą „zorganizować się i wspólnie zaprotestować przeciwko oświadczeniu narodowców, że nasz naród nie bierze udziału w pogrzebie Mickiewicza. Musimy pokazać światu, że narodowcy nie mają prawa wypowiadać się w imieniu narodu ruskiego". Ale ten ograniczony protest nie wystarczył młodym postępowcom. Nikt nie poparł „akcji Mickiewiczowskiej P. Kyrczowa, *recte* O. Barwińskiego"[34]. To znaczy, że Franko też nie, ale powodem tego była najprawdopodobniej nie tyle jego niechęć do Mickiewicza, ile do swojego ideologicznego przeciwnika Barwińskiego, z którym Franko był skłócony.

Według późniejszych zeznań Budzynowskiego, „z wyjątkiem Pawłyka, wszyscy byliśmy tego samego zdania co narodowcy w sprawie pogrzebu" (najprawdopodobniej chodzi o zwolenników Romanchuka), ale „każdy z nas usłyszał w jego słowach prawdę, że nie jesteśmy na tej samej drodze z narodowcami i że powinniśmy zjednoczyć się osobno dla jakiejś pracy. Widząc teraz, że Barwiński i my nie jesteśmy na tej samej drodze, nikt nie wiedział, co powiedzieć Kyrczewowi"[35]. Zamiast tego Budzynowski zaproponował, by „młode pokolenie" utworzyło „własną organizację partyjną" i „nazwało nową partię radykalną, bo my już jesteśmy nazywani radykałami". Propozycję tę, według Budzynowskiego, poparł Franko i w ten sposób „rozwiązał całą sprawę. O Mickiewiczu nie było już mowy, a Kyrcziw zamilkł"[36]. I tak, dyskusja o stosunku narodowców do udziału w przeniesieniu ciała Mickiewicza do Krakowa dała początek Ukraińsko-Ruskiej Partii Radykalnej[37].

---

32 В. Будзиновський, *Ексгумация і новий похорон*, „Дїло" 1912, № 82, 13.VI/31.III, s. 1.

33 Tamże.

34 Tamże.

35 В. Будзиновський, *Смішне в поважнім*, s. 178.

36 В. Будзиновський, *Ексгумация і новий похорон*, s. 1–2.

37 В. Будзиновський, *Смішне в поважнім*, s. 179.

Publikacja dramatu przypisanego Mickiewiczowi

Franko wydał własnym kosztem (2 707 koron 95 krajcarów) dramat historyczny nieznanego autora *Wielka utrata* (Lwów 1914) i przedstawił go, według jego słów, „своїм землякам і братам полякам" („swoim rodakom i braciom Polakom"), jak gdyby to był „ґеніяльний твір Адама Міцкевича" („genialne dzieło Adama Mickiewicza")[38]. Nie wziął pod uwagę ostrzeżeń swojego starego przyjaciela Henryka Biegeleisena, z którym konsultował się przed oddaniem dramatu do druku. Ten cieszący się autorytetem znawca i wydawca tekstów Mickiewicza twierdził, że nie jest to jego dzieło, a raczej „współczesne Mickiewiczowi i napisane pod wpływem trzeciej części *Dziadów*", i dlatego stanowczo odradzał jego publikowanie[39]. Książka zawiera sporządzoną przez Frankę kompilację biografii Mickiewicza oraz wybór wierszy polskiego poety we własnym ukraińskim przekładzie wydawcy:

Адам Міцкевич, *Wielka Utrata. Історична драма з рр. 1831–32*, з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав Др. Іван Франко, Львів 1914, З друкарні „Діла", 244 s.

Franko przypisał to niespójne dzieło, którego rękopis nabył od lwowskiego antykwariusza, Mickiewiczowi na podstawie własnej mistycznej atrybucji: „(…) восени 1908 р. я по звичайному людському погляду надприродною, а в моїм теперішнім стані природною дорогою одержав відомість, що червоно оправлений рукопис у моїм посіданю містить твір Міцкевича, не автоґраф, а тілько копію, переписану в Парижі незабаром по написаню твору знайомою жінки Міцкевича Яніною Вітвіцкою, без відома самого Міцкевича, і що його заголовок по замислу самого Міцкевича був 'Wielka utrata'"[40].

Ten maniakalny akt Franki był kulminacją jego mimowolnych literackich mistyfikacji, do których z ufnością uciekał się jeszcze przed chorobą psychiczną (w wykładzie habilitacyjnym z 1895 roku *‚Наймичка' Т. Шевченка* bez

[38] І. Франко, *Переднє слово*, [в:] А. Міцкевич, *Wielka Utrata. Історична драма з рр. 1831–32*, з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав Др. Іван Франко, Львів 1914, s. V. „Переднє слово" датовано: „Писано д[ня] 16 серпня 1913" (tamże, s. VIII).

[39] Г. Біґеляйзен, *Мої спомини про Івана Франка*, [в:] *Спогади про Івана Франка*, упорядник Михайло Гнатюк, видання 2-ге, доповнене, перероблене, Львів 2011, s. 343.

[40] І. Франко, *Переднє слово*, s. VI–VII. „(...) w jesieni 1908 r. poznałem drogą nadprzyrodzoną (z punktu widzenia zwykłego człowieka), a w obecnym moim stanie drogą naturalną, że w posiadanym przeze mnie czerwono oprawionym rękopisie znajduje się dzieło Mickiewicza, nie autograf, ale tylko odpis, skopiowany w Paryżu wkrótce po napisaniu przez Janinę Witwicką, znajomą żony Mickiewicza, bez wiedzy samego Mickiewicza, i że tytuł jego w zamyśle samego Mickiewicza miał brzmieć *Wielka utrata*".

wystarczających argumentów twierdził, że Szewczenko napisał opowieść o tym samym tytule przed poematem [t. 29, s. 448–451]), a następnie w czasie choroby: w wydanej przez siebie w 1912 roku edycji *Українські поезії* autorstwa Ołeksandra Afanasjewa-Chużbyńskiego przypisał mu kilka utworów, „автентичність яких доводив духом Афанасьєва-Чужбинського, що йому являвся" („których autentyczności dowiódł ukazujący się mu duch Afanasjewa-Chużbyńskiego")[41], choć w rzeczywistości ich autorem był Mykoła Żuk (Жук), występujący pod pseudonimem Chruszcz (Хрущ)[42]. Jednocześnie, publikując przypisywany Mickiewiczowi poemat *Wielka utrata*, który prawdopodobnie zredagował (poprawił według własnego uznania), Franko podjął nieudaną próbę rehabilitacji siebie za napiętnowanie polskiego pisarza „poetą zdrady". Biorąc pod uwagę fakt, że chorego psychicznie Frankę „od czasu do czasu nawiedzała mania ducha Mickiewicza", Biegeleisen sugerował, że „wystąpienie antymickiewiczowskie, a zwłaszcza echo tego zdarzenia w środowisku Franki, było zbyt silne i zbyt naglące dla konstrukcji psychicznej ukraińskiego Kamieniarza"[43].

W studiach frankoznawczych omówione zostały już okoliczności wydania *Wielkiej utraty*, jego książkowe aspekty oraz recepcja wśród polskiej i ukraińskiej publiczności[44]. Zaś na podstawie artykułów prasowych, które wcześniej nie znajdowały się w polu widzenia frankoznawców, udało mi się dowiedzieć, w jakich okolicznościach Franko przekazał swoje wydanie greko-katolickiemu metropolicie Andrejowi Szeptyckiemu. A mianowicie Franko wręczył egzemplarz tej książki Andrejowi Szeptyckiemu na uroczystym otwarciu pierwszego ukraińskiego Muzeum Narodowego w Galicji, które odbyło się w sobotę 13 grudnia 1913 r., w dniu święta Andrzeja Apostoła (Pierwszego Powołanego), świętego Kościoła katolickiego i prawosławnego, a właśnie w dniu imienin metropolity, założyciela Muzeum[45]. Na tym egzemplarzu, przechowywanym w Narodowym Muzeum

---

41 І. Лизанівський, *Франко в роках 1911–12 (Уривки із споминів)*, „Україна" 1926, кн. 6, s. 178.

42 М. Є. Сиваченко, *Твори О. Афанасьєва-Чужбинського в редакції І. Франка, псевдонім „Микола Хрущ" та забутий поет Микола Жук*, [в:] М. Є. Сиваченко, *Над текстами українських письменників*, Київ 1985, s. 136–158; Оксана Нахлік, *Афанасьєв-Чужбинський Олександр Степанович*, [в:] *Франківська енциклопедія*: у 7 т. Львів 2016, т. 1: А–Ж, наук. ред. і упоряд. Є. Нахлік, s. 62.

43 Г. Біґеляйзен, *Мої спомини про Івана Франка*, s. 343.

44 Б. Якимович, *Видавничий проєкт „Wielka utrata": покаяння, містифікація чи переконання*, s. 427–448; Я. Мельник, *„Дух Міцкевича вказав мені..."*, s. 326–354.

45 Zob. *Отворенє Національного Музея у Львові…*, „Дїло" 1913, № 276, 11.XII/28.XI, s. 6; *Отворенє Национального Музея у Львові…*, „Руслан" 1913, № 276, 12.XII/29.XI, s. 3; *Отворенє Национального Музея…*, Tamże, № 278, 14/1.XII, s. 2; Є. Нахлік, *Віражі Франкового духу: Світогляд. Ідеологія. Література*, Київ 2019, s. 590–596.

Literacko-Pamiętnikarskim Iwana Franki we Lwowie, widnieje napis dedykacyjny wykonany ręką ówczesnego Franki:

„Його Преосвященству Митрополітови ґр[афу] Андрієви Шептицькому con amplissimi ef econdissimi gratulazioni в день іменин 13 грудня 1913 р. Іван Франко”[46].

Według wyjaśnienia lwowskiego poligloty Iwana Tepłego, łacińskie litery reprezentują wyrażenie głównie w języku włoskim, *con amplissimi e fecondissimi gratulazioni*, co oznacza: „z najpełniejszymi i najbardziej owocnymi życzeniami”. Myślę, że literackie tłumaczenie powinno brzmieć: „z najlepszymi i najhojniejszymi życzeniami”.

Choć wydanie książki z utworem *Wielka utrata*, bezpodstawnie przypisywanym Mickiewiczowi, datowane jest na rok 1914, to w rzeczywistości ukazała się ona w grudniu 1913 roku, a w przeddzień polskich (rzymskokatolickich) świąt Bożego Narodzenia (tj. przed 25 grudnia 1913 roku) pojawiła się w księgarniach lwowskich, „dla Polaków na ‘gwiazdkę’”, jak donosiło ogłoszenie lwowskiej gazety „Руслан” z 28 grudnia 1913 roku[47]. W ogłoszeniu *Nieznany dramat Mickiewicza?*, zamieszczonym we lwowskiej polskiej „Gazecie Wieczornej” 22 grudnia 1913 roku, Sydir Twerdochlib donosił o ciekawej publikacji dra Franki, która w najbliższych dniach pojawi się na półkach księgarskich[48]. 24 grudnia 1913 roku w tej samej gazecie ukazała się pierwsza polska recenzja książki autorstwa lwowskiego gazeciarza, eseisty i krytyka literackiego Stanisława Wasylewskiego (1885–1953), który twierdził, że mimo obszernej biografii Mickiewicza i tłumaczeń jego dzieł „rzecz cała pozostaje – dziwaczną mistyfikacją”[49]. 31 grudnia 1913 r. osiemnastoletni student wydziału filozoficznego Uniwersytetu Lwowskiego, późniejszy znany polski pisarz i eseista Jan Parandowski, zwrócił się do Franki z listem z prośbą o wyjaśnienie mistycznych podstaw tak dziwnego przypisania dramatu *Wielka utrata*, przedstawionych w przedmowie do książki[50].

---

[46] Zob. kserokopię strony tytułowej w artykule: О. Купчинський, *Невідомі автографи Івана Франка*, „Записки НТШ”, Львів 1995, т. 229: Праці Філол. секції, s. [4] wkładki ilustracyjnej między s. 384–385.

[47] *„Wielka utrata” д-ра І. Франка*, „Руслан” 1913, № 288, 28/15.XII, s. 3.

[48] S. Twerdochlib, *Nieznany dramat Mickiewicza?*, „Gazeta Wieczorna” 1913, nr 1661, 22 grudnia, s. 4.

[49] S. Wasylewski, *Mickiewicz na wirującym stoliku! Rewelacye dra Franki*, „Gazeta Wieczorna” 1913, nr 1665, 24.XII, s. 4.

[50] Odpowiedź Franki z 3 stycznia 1914 r. na ten list J. Parandowski opublikował we lwowskiej gazecie z własnym komentarzem: J. Parandowski, *Niedorzeczny pomysł Dr. Iwana Franki*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki” 1914, nr 17, 22 stycznia, s. 1. Wkrótce potem wyszedł ze szczegółową analizą dramatu i atrybucji Franki: J. Parandowski, *Adam Mickewycz. «Wielka Utrata». Istoryczna drama z rr. 1831–32. Wydaw dr. Iwan Franko. Cena 10 kor.*, tamże, nr 72–77, 28 marca – 3 kwietnia.

Franko zapewne podarował metropolicie Szeptyckiemu jeden z pierwszych egzemplarzy otrzymanej właśnie książki, korzystając z możliwości uczestniczenia w otwarciu Muzeum Narodowego (być może specjalnie na tę okazję wydrukowano kilka egzemplarzy). Prawdopodobnie właśnie w odpowiedzi na ten prezent metropolita Andrej wręczył France swoją wizytówkę z wydrukowanym imieniem i nazwiskiem cerkiewnym „О[тець] Андрей Шептицкій" („ks. Andrej Szeptycki"), na której grzecznie napisał, iż „цілим серцем дякує за так цінну і інтересну книжку і за память" („dziękuje z całego serca za tak cenną i ciekawą książkę oraz za pamięć")[51].

Porównanie Mickiewicza i Franki jako poetów, obywateli i jednostek

W swoich lirycznych, często egzystencjalnych refleksjach Puszkin, Mickiewicz i Szewczenko uciekali się do decentracji (w terminologii postmodernistycznej) czy demaskacji nabytych postaw kulturowych, a w zasadzie ich postaw obywatelskich, z osobistymi akcentami[52]. W poezji Szewczenki nurt decentrowy staje się osobną, potężną warstwą jego tekstów powstałych na zesłaniu i po powrocie z niego[53]. Przy tym i Mickiewicz, i Szewczenko powstrzymywali się od upublicznienia najbardziej jawnej poetyckiej decentracji własnego obrazu proroka, który był powszechnie akceptowany przez narodową opinię publiczną, ponieważ taka publikacja dekonstruowała ten obraz.

Natomiast u Franki ta decentracja staje się zaskakująco wyjątkowa: nabiera nieznanego wcześniej napięcia, najwyższego stopnia ekspresji, wewnętrznego konfliktu, rozdwojenia, szczególnego dramatyzmu, a nawet tragedii, a pisarz wydobywa to wszystko na światło dzienne, czyniąc z tego publiczny, choć nieco zawoalowany przez formę artystyczną, fakt swojego życia i ukraińskiego procesu literackiego. O ile u Puszkina, Mickiewicza i Szewczenki istniała wewnętrzna sprzeczność między pozycją obywatelską a jednostką prywatną z jej osobistymi

[51] Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, фонд 3, од. зб. 1635, s. 369 (bez daty).

[52] Є. Нахлік, *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003, s. 482–546.

[53] Див.: Г. Грабович, *Самовизначення й децентрування: „Хіба самому написать…" і проблема писання*, [в:] Г. Грабович, *Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета)*, Київ 2000, s. 68–104; Є. Нахлік, *Екзистенційний вимір людини в літературній творчості Шевченка*, [в:] Є. Нахлік, *„І мертвим, і живим, і ненародженним", і самому собі: Шевченкове осмислення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції*, Львів 2014, s. 292–305; Є. Нахлік, *Невільничі западання і злети: рефлексія-автопослання „Хіба самому написать"*, [в:] tamże, s. 358–366.

interesami, to u Franki było to ostre starcie między racjonalną świadomością, która siłą rozumu i uczucia zobowiązywała jednostkę do określonego modelu zachowania, próbując jednocześnie pohamować spontaniczne przejawy nieświadomości (w przemówieniu z okazji 25-lecia swojej działalności literackiej w 1898 r. Franko nazwał to „почуттям обов'язку" i „потребою ненастанної праці" – „poczuciem obowiązku" i „potrzebą ciągłej pracy" [t. 31, s. 309]), a samą nieświadomością, która samowolnie dążyła do zadowolenia swoich potrzeb i pragnień.

Bibliografia

Franko I., *Adam Mickiewicz w rusińskiej literaturze*, [w:] I. Franko, *Szkice o literaturze: Kultura, Literaturoznawstwo, Publicystyka*, pod redakcją dr Jana Matkowskiego i Ihora Rozłuckiego, Warszawa–Drohobycz 2016.

Franko I., *Nowe wydanie dzieł Mickiewicza*, [w:] I. Franko, *Szkice o literaturze: Kultura, Literaturoznawstwo, Publicystyka*, pod redakcją dr Jana Matkowskiego i Ihora Rozłuckiego, Warszawa – Drohobycz 2016.

Kasperski E., *Zabójczy jad poezji. Iwan Franko i Adam Mickiewicz na rozstajnych szlakach historii*, „Przegląd Humanistyczny" 1999, nr 5.

Kasperski E., *Dyskurs zdrady. Iwan Franko a Adam Mickiewicz*, [w:] E. Kasperski, *Dyskursy romantyków. Norwid i inni*, Warszawa 2003.

Kasperski E., *Dyskurs zdrady. Iwan Franko a Adam Mickiewicz*, „Київські полоністичні студії" 2017, т. XXIX: *Іван Франко і польська культура*.

Mickiewicz A., *Do Laury*, [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła poetyckie*, Warszawa 1973, [t.] 1: *Wiersze*.

Parandowski J., *Niedorzeczny pomysł Dr. Iwana Franki*, „Przegląd Polityczny, Społeczny i Literacki" 1914, nr 17, 22 stycznia.

Parandowski J., *Adam Mickewycz. «Wielka Utrata». Istoryczna drama z rr. 1831–32. Wydaw dr. Iwan Franko. Cena 10 kor.*, tamże, nr 72–77, 28 marca – 3 kwietnia.

Radyszewśkyj R., *Iwan Franko w polskiej prasie: literatura i kultura*, [w:] I. Franko, *Szkice o literaturze: Kultura, Literaturoznawstwo, Publicystyka*, pod redakcją dr Jana Matkowskiego i Ihora Rozłuckiego, Warszawa – Drohobycz 2016.

Twerdochlib S., *Nieznany dramat Mickiewicza?*, „Gazeta Wieczorna" 1913, nr 1661, 22 grudnia.

Wasylewski St., *Mickiewicz na wirującym stoliku! Rewelacye dra Franki*, „Gazeta Wieczorna" 1913, nr 1665, 24 grudnia.

Zdziarski S., *Bohdan Zaleski: Studium biograficzno-literackie*, Lwów 1902.

„Wielka utrata" д-ра І. Франка, „Руслан" 1913, № 288, 28/15.XII.

Астаф'єв О., *Рецепція творчості Адама Міцкевича в українській літературі*, [в:] „Слово і текст. Збірник наукових статей", Чернівці 2005, вип. 2.

Біґеляйзен Г., *Мої спомини про Івана Франка*, [в:] *Спогади про Івана Франка*, упорядник Михайло Гнатюк, видання 2-ге, доповнене, перероблене, Львів 2011.

Біленко Т., *Творче осмислення діалектики особи і суспільства: проблема вірності і зради в літературній спадщині Адама Міцкевича та Івана Франка*, [в:] *Збірник на пошану професора Марка Гольберга*, Дрогобич 2002.

Будзиновський В., *Ексгумация і новий похорон*, „Дїло" 1912, № 82, 13.VI/31.III.

Будзиновський В., *Смішне в поважнім*, „Нові Шляхи" 1930, т. 8.

Грабович Г., *Вождівство і роздвоєння: тема „валленродизму" в творах Франка (До століття „Ein Dichter des Verrates" і „Похорону")*, „Сучасність" 1997, листопад.

Грабович Г., *Адам Міцкевич та Іван Франко: метаморфози „валленродизму"*, [в:] *Адам Міцкевич і Україна: збірник наукових праць*, Київ 1999.

Грабович Г., *Самовизначення й децентрування: „Хіба самому написать…" і проблема писання*, [в:] Грабович Г., *Шевченко, якого не знаємо: (З проблематики символічної автобіографії та сучасної рецепції поета)*, Київ 2000.

Грабович Г., *Вождівство і роздвоєння: „валенродизм" Франка*, [в:] Грабович Г., *Тексти і маски*, Київ, 2005.

Джеджаликъ [Франко І.], *Напередъ!*, „Другъ" 1875, № 21, 1/13.X.

Дорофтей О., *Протистояння особистостей чи культур? (До питання «Іван Франко і Адам Міцкєвич)*, „Проблеми славістики", Луцьк 2005, № 1/4.

Ільницький М., *Іван Франко й Адам Міцкевич: до проблеми валенродизму*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze", Warszawa 1999, [zesz.] 8/9: *Spotkania polsko-ukraińskie*.

Кісь Я., Будуйкевич Н., *Іван Франко про творчість Адама Міцкевича*, [в:] *Українсько-польські відносини в Галичині у XX ст.: матеріали міжнародної науково-практичної конференції (21–22 листопада 1996 р.)*, Івано-Франківськ 1997, s. 437–439.

Колесса О., *Шевченко і Міцкевич. Про значінє впливу Міцкевича в розвою поетичної творчости та в ґенезі поодиноких поем Шевченка. Порівнююча студия*, „Записки *НТШ*" 1894, т. 3.

Корнійчук В., *Проблема зради у поезії А. Міцкевича, О. Пушкіна, І. Франка*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas: Materiały III międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200-leciu urodzin Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina*, Szczecin 1999.

Купчинський О., *Невідомі автографи Івана Франка*, „Записки НТШ", Львів 1995, т. 229: Праці Філол. Секції.

Лизанівський І., *Франко в роках 1911–12 (Уривки із споминів)*, „Україна" 1926, кн. 6.

Лисенко О., *Іван Франко – Адам Міцкевич. Від ствердження до заперечення – і навпаки*, [в:] „Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. Збірник наукових праць", Київ 2004, вип. 9.

Матвіїшин В. *„…Найбільший поет польської нації…": Іван Франко про Адама Міцкевича*, „Зарубіжна література в школах України", Київ 2008, № 11.

Мельник Я., *„Дух Міцкевича вказав мені…"*, [в:] Мельник Я., *…І остатня часть дороги. Іван Франко в 1908 1916 роках*, видання друге, виправлене і доповнене, Дрогобич 2016.

Міцкевич А., *Wielka Utrata. Історична драма з рр. 1831–32*, з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав Др. Іван Франко, Львів 1914.

Нахлік Є., *Адам Міцкевич у рецепції Пантелеймона Куліша*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze", [zesz.] 8–9, Warszawa 1999.

Нахлік Є., *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003.

Нахлік Є., *Український і польський романтизм у рецепції Івана Франка*, „Київські полоністичні студії", Київ 2012, т. 19.

Нахлік Є., *Екзистенційний вимір людини в літературній творчості Шевченка*, [в:] Нахлік Є., *„І мертвим, і живим, і ненародженним", і самому собі: Шевченкове осмислення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції*, Львів 2014.

Нахлік Є., *Невільничі западання і злети: рефлексія-автопослання „Хіба самому написать"*, [в:] Нахлік Є., *„І мертвим, і живим, і ненародженним", і самому собі: Шевченкове осмислення минулого, сучасного й майбутнього та власної екзистенції*, Львів 2014.

Нахлік Є., *„...До найтяжчо'го бою За правду й волю милу Ти поведеш народи...": Месіанські мотиви у творчості Івана Франка та польських „трьох пророків"*, „Київські полоністичні студії" 2017, т. XXIX.

Нахлік Є., Перипетії з приват-доцентурою Івана Франка у Львівському та Чернівецькому університетах, Львів 2018.

Нахлік Є., *Віражі Франкового духу: Світогляд. Ідеологія. Література*, Київ 2019.

Нахлік Оксана, *Афанасьєв-Чужбинський Олександр Степанович*, [в:] *Франківська енциклопедія*: у 7 т. Львів 2016, т. 1: А–Ж, наук. ред. і упоряд. Є. Нахлік.

Отворенє Національного Музея у Львові…, „Діло" 1913, № 276, 11.XII/28.XI.

Отворенє Национального Музея у Львові…, „Руслан" 1913, № 276, 12.XII/29.XI.

Отворенє Национального Музея…, „Руслан" 1913, № 278, 14/1.XII.

[Подяка Андрея Шептицького І. Франкові], Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, фонд 3, од. зб. 1635.

Редакція, *В справі похорону Адама Міцкевича*, „Народ" 1890, № 12, 15.VI.

Сиваченко М. Є., *Твори О. Афанасьєва-Чужбинського в редакції І. Франка, псевдонім „Микола Хрущ" та забутий поет Микола Жук*, [в:] М. Є. Сиваченко, *Над текстами українських письменників*, Київ 1985.

Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті, Київ 1991, т. 4: *Літератури країн Центральної і Південно-Східної Європи на Україні. Матеріали до бібліографії (початок XIX ст. – 1980 р.)*.

[Франко І.], *Ізмараґдом звався в старій Руси збірник статей та притч моралізуючих*…, „Житє і Слово" 1895, т. 3, кн. 2 (podpis: І. Ф.).

Франко І., *Переднє слово*, [в:] Міцкевич А., *Wielka Utrata. Історична драма з рр. 1831–32*, з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав Др. Іван Франко, Львів 1914.

Франко І., *Зібрання творів* у 50 т., т. 1–50, Київ 1976–1986.

Франко І., *Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, Київ 2008, т. 51–53, 2011, т. 54.

Франко І., *Переднє слово*, [в:] Міцкевич А., *Wielka Utrata. Історична драма з рр. 1831–32*, з додатком життєпису А. Міцкевича та вибору його поезій у перекладі на українську мову видав Др. Іван Франко, Львів 1914.

Якимович Б., *Видавничий проєкт „Wielka utrata": покаяння, містифікація чи переконання*, Якимович Б., *Іван Франко – видавець. Книгознавчі та джерелознавчі аспекти*, Львів 2006.

Yevhen Nakhlik
The Ivan Franko Institute of the Nation Academy of Sciences of Ukraine (Lviv)

ADAM MICKIEWICZ IN THE RECEPTION OF IVAN FRANKO

Summary

This article discusses the various, ambiguous and contradictory reception of A. Mickiewicz by Ukrainian writer and critic Ivan Franko – poetic (allusive and reminiscent), translational, critical-literary, comparative, psychological, pseudo-publishing, as well as typological poetic echoes and a typology of poetic explorations, Franko's position towards Mickiewicz's reburial (in Krakow 1890). In different years (1895–1896, 1899, 1907, 1910, 1913) Franko made many poetic translations from Mickiewicz. Of these translations, the finest are those made in 1895–1896, 1899 and 1907, the peak of Franko's work. In his article *Adam Mickiewicz in Ruthenian Literature* (in Polish, 1885) Franko traced the emergence of translations of some of the Polish poet's works into Ukrainian and encouraged Ukrainian writers to more actively tame his work. This article is very sympathetic to Mickiewicz's poetry, which, according to Franko, sowed „healthy seeds" in many generations of the Ukrainian people. This admission is the exact opposite of what Franko would later write in his article *Ein Dichter des Verrathes*. In the preface to a separate edition of Shevchenko's poem Перебендя (Lviv 1889) Franko argued that the central character of this work was influenced, in his opinion, by the poet's images, especially those created by Mickiewicz in the third part of his drama *Dziady* (*Wielka Improwizacja*). Franko published a very flattering review *New edition of Mickiewicz's works* (in Polish, 1893) of the publication of the poet's works in four volumes with numerous footnotes, explanations and bibliographic compilations by Dr. Henryk Biegeleisen (Lviv 1893).

In his treatise *From the secrets of poetic creativity* (1898–1899), based on recent and up-to-date publications in the field of the latest psychology in aesthetics – the works of Wilhelm Wundt, Max Dessoir, Moritz Benedikt, Isidor Sadger on Grilparzer – Franko combined the old positivist principle (scholarship, which for the positivists was mainly limited to sociology, cultural studies and historical sciences) with the new modernist principle (aesthetic analysis based on the achievements of psychology) and gave his own

examples of this literary approach based on the materials of the poetic classics (Shevchenko, Heine, Mickiewicz).

Franko published Mickiewicz's letter *Do przyjaciół galicyjskich* (Lwów 1903) in his own Ukrainian translation, with his long preface and detailed article *An Attempt at Analysis*. Unlike Franko's previous studies of Mickiewicz, which were literary and mostly laudatory, written with reverence for the Polish genius (with the exception of *Ein Dichter des Verrathes*), this historical and political *Attempt at Analysis* is truly analytical, thoughtful, and thus quite critical and well-reasoned.

Franko published a historical drama by an unknown author, *Wielka utrata* (Lviv 1914) as if it were „a genius work by Adam Mickiewicz". The book includes Franko's compilation of Mickiewicz's biography and a selection of the Polish poet's poems in the publisher's own Ukrainian translation. On the basis of newspaper articles that were previously not in the field of view of researchers of Ivan Franko's life and works, Ye. Nakhlik managed to clarify that Franko presented a copy of his edition to Greek Catholic Metropolitan Andrey Sheptytsky at the grand opening of the first Ukrainian National Museum in Galicia on December 13, 1913, the feast day of St. Andrew the Apostle (the First Appointed), a saint of the Catholic and Orthodox Church, and the very name day of the Metropolitan, the founder of the Museum.

In their lyrical, often existential reflections, Pushkin, Mickiewicz and Shevchenko resorted to decentering (in postmodern terminology) or the unmasking of acquired cultural attitudes, or basically their civic attitudes, with personal touches. At the same time, both Mickiewicz and Shevchenko refrained from making public the most blatant poetic deconstruction of their own image of the prophet, which was widely accepted by national public opinion, because such a publication would deconstruct that image. In Franko's case, on the other hand, this decentration becomes surprisingly unique: it acquires a previously unknown tension, the highest degree of expression, inner conflict, split, special drama and even tragedy, and the writer brings all this to light, making it a public fact, albeit somewhat veiled by the artistic form, of his life and the Ukrainian literary process.

Keywords: Adam Mickiewicz, Ivan Franko, Polish-Ukrainian relations, poetic intertext, literary and political reception, poetic and publicistic translations, *Wielka utrata*.

Pomnik Adama Mickiewicza we Lwowie. Projekt Antoniego Popiela, 1904

Rostysław Radyszewski
Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki, Ukraina
ORCID: 0000-0002-5279-8232

ŁESIA UKRAINKA I ADAM MICKIEWICZ: W PRZESTRZENI *SONETÓW KRYMSKICH*

Ustawione obok siebie nazwiska Adama Mickiewicza i Łesi Ukrainki nieuchronnie przywołują skojarzenia z poruszanymi w ich twórczości problemami ideowo-artystycznymi, moralno-etycznymi i społeczno-filozoficznymi, będącymi odbiciem głębokiego ducha epoki, w której przyszło im żyć. Poeci owi należą do różnych formacji artystycznych, a to wysuwa na pierwszy plan zarówno kwestię powiązań kontekstowych, jak i tradycji literackiej, ponieważ każda kolejna epoka wchodzi w interakcję z poprzednią nie tylko w granicach literatury narodowej, ale także układów regionalnych czy strefowych, wkraczając w twórczy, często polemiczny lub dialogiczny związek.

Adam Mickiewicz, odwołując się do tradycji swoich poprzedników, otworzył i najpełniej zrealizował program romantyczny w literaturze polskiej, podniósł swój „proroczy głos" na prawdziwe wyżyny geniuszu. Łesia Ukrainka, gromadząc światowe doświadczenia przełomu wieków w neoromantyzmie, odnalazła uniwersalny model wypowiedzi artystycznej, połączenie „harmonii ideału z prawdą życia", a także protestu jednostki przeciwko opresyjnej rzeczywistości w imię wyzwolenia ludzkości. To właśnie sprawiło, że poetka stała się oryginalnym zjawiskiem w polifonii literatury światowej.

Mówienie o artystach różnych epok wiąże się więc z rozważaniem dialektycznej relacji między ich innowacją (fonotyp) a tradycją (genotyp), ponieważ zgodnie z klasyczną definicją „tradycja jest systemem danym i zewnętrznym wobec indywidualnej ekspresji, jednocześnie jest immanentną normą takiego działania"[1]. Pełni ona rolę kontekstu indywidualnej komunikacji, a jednocześnie jest zawarta w jej środku. W różnych literaturach procesy synchroniczne zachodzą głównie w tym samym czasie, a czasem ze znacznym odstępem czasu. Tekst literacki nie jest dosłownym odzwierciedleniem życia, ale wyobraźnia poety otwiera sposoby wyrażania rzeczywistości, poprzez słowa poddaje ją interpretacji.

[1] J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 2, Wrocław 1987, s. 297.

Jak już wspomniano, Łesia Ukrainka w swojej praktyce twórczej przyjęła pozycję poetki neoromantycznej. Dążyła do syntezy i spojrzenie na epoki kulturowe i historyczne – średniowiecze, renesans, barok, romantyzm – było dla niej naturalne. Jej poetyka i styl są często budowane na kontrastach, antytezach popularnych toposów i pojęć, pod wieloma względami mają paralele w wyrażaniu i przedstawianiu sprzecznego świata konwencjonalnego lub konkretnego bohatera w tak ważnych, uniwersalnych epokach, jak barok i romantyzm.

Twórcza sukcesja *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza we *Wspomnieniach krymskich* Łesi Ukrainki jest ciekawym i owocnym polem badawczym. Krym przez długi czas wyróżniał się w literaturze ukraińskiej specyficzną lokalizacją i funkcjonalnością pojęciową: był miejscem uwięzień i terenem konfrontacji wojennych. Krymskie obrazy i skojarzenia mają swoje miejsce w folklorze i literaturze słowiańskiej, ale prawdziwym przełomem były *Sonety krymskie* (1826) Mickiewicza. Autor zobrazował ten obszar przez pryzmat kryteriów estetycznych, posługując się narzędziami lokalnego mitu.

Sonety krymskie są wyrazem zainteresowania autora kulturą Wschodu, dość rozpowszechnionego wśród ówczesnych artystów. To opis orientalnej natury i kultury Wschodu, a jednocześnie wyraz rozpaczy wygnańca tęskniącego za ojczyzną. Bohater liryczny przemawia najczęściej w pierwszej osobie, rzadziej jako narrator abstrakcyjny. Liryczny bohater zbioru jest wieloaspektowy: jest wygnańcem, który tęskni za domem, czuje się zagubiony w przestrzeni, odizolowany od ludzi, cierpi z powodu nieodwzajemnionej miłości; jest podróżnikiem, który szuka pociechy w nowych doświadczeniach, z entuzjazmem przyjmuje nową wiedzę, poznaje przyrodę; jest pielgrzymem, dla którego cierpienie, daremność usiłowań ludzkich i śmierć są źródłem odpowiedzi na pytania o metafizyczny porządek świata. Żyje on w kontakcie i dialogu z naturą, widzi w opustoszałych panoramach inną, zwykle niewidoczną stronę świata; jest to przykład transgresyjnych doświadczeń wewnętrznych; jest także lirykiem, który za pomocą poetyckich słów stara się uporządkować swoje przeżycia emocjonalne, a poezja staje się dla niego rodzajem terapii, sposobem na oswojenie chaosu.

Znany krytyk literacki Edward Kasperski wprowadza do polskiego obiegu naukowego termin *displacement*, czyli „przemieszczenie, zmiana miejsca", zaproponowany przez amerykańskiego badacza Stuarta Currana w artykule *Romantyzm przemieszczony i bezmiejscowy*[2].

Dla pisarzy polskich i ukraińskich końca XIX i początku XX wieku takie „zmiany miejsca zamieszkania" były dość typową praktyką, a zjawisko to mia-

[2] Zob. S. Curran, *Romanticism displaced and placeless*, „European Romantic Reviev", Vol. 20, 2009, p. 637–650.

ło istotny wpływ na charakter ich twórczości. Oczywiście „wieczne wędrówki" nie były wymysłem epoki romantyzmu: ten archetyp jest obecny w kulturze od epoki wielkich przesiedleń ludów i jest konceptualnym ucieleśnieniem biblijnego obrazu wyzwolenia z niewoli egipskiej. W ostatnich czasach zjawisko wysiedleń nabrało specyficznego globalnego i masowego charakteru, stymulowanego rozwojem polityki kolonializmu oraz licznymi zmianami społecznymi, cywilizacyjnymi i demograficznymi.

Adam Mickiewicz był piewcą, demaskatorem i krytykiem „przemieszczenia" w szerokim, postkolonialnym znaczeniu tego pojęcia. Jako inicjator romantyzmu w Polsce Mickiewicz był twórcą, który nadał polskiej poezji szczególny charakter narodowy, związany ze zjawiskiem „przemieszczenia" geopolitycznego. Mickiewicz w sugestywny sposób wyrażał takie problemy, jak utrata niepodległości i stan Polski po rozbiorach: w szczególności w problematyce i temacie wysiedlenia oraz podwójnego, ambiwalentnego stanu bohatera lirycznego, który dobrowolnie lub przymusowo przemieszcza się między punktami w kosmosie.

Temat przeprowadzki u Mickiewicza był częściowo motywowany życiorysem artysty – widać to w szczególności na przykładzie *Sonetów krymskich* (1826) i *Konrada Wallenroda* (1828). Pośrednio, epizodycznie lub konceptualnie, motywy wysiedlenia słychać było także w *Balladach i romansach* (1822), wileńsko-kowieńskiej części *Dziadów* (1823), *Grażynie* (1823) i kasydzie *Farys* (1829).

W zbiorze *Sonety krymskie* obserwujemy wyjątkową, „potrójną" perspektywę: bohater liryczny – już „przeniesiony na siłę" ze specyficznego środowiska Polski (pierwsza płaszczyzna) do Rosji (druga płaszczyzna) – podróżuje przez nieznane, egzotyczne tereny Krymu (trzecia płaszczyzna). Bohater i autor przeciwstawiają sobie pojęcia „tu" – miejsca, w którym bohater znajduje się w tej chwili, czyli terytorium Krymu, oraz „tam" – spowitą nostalgią i tęsknotą opuszczoną Ojczyznę, z którą liryczny bohater ani na chwilę nie zrywa emocjonalnej więzi.

Kolejną cechą *Sonetów krymskich* jest wyrazisty, autentyczny głos Mirzy, który reprezentuje orientalny świat muzułmański i sposób postrzegania rzeczywistości. Ten typowy mieszkaniec ziem krymskich bardzo różni się od obcokrajowca-pielgrzyma, ale poeta jednocześnie traktuje go z czułością, odwołuje się do refleksji nad jego losem, odbiera przybysza emocjonalnie.

W późniejszym okresie twórczości Mickiewicza „przemieszczenie" zmieniło swoje aksjologiczne i ideologiczne znaczenie. Teraz poruszanie się w kosmosie nie poszerzyło znacząco epistemologicznych horyzontów bohatera lirycznego, nie wzbudziło w nim zainteresowania nowymi, nieznanymi światami, nie zmotywowało go do nauki. Efektem przemieszczenia były głównie wewnętrzne przeżycie emocjonalne, monologiczne oderwanie podmiotu od otaczającego świata. Obce mu rzeczywistości skierowały uwagę lirycznego bohatera „do wewnątrz", pobudzi-

ły refleksję, wspomnienia, ożywione obrazy dzieciństwa i młodości, piękną przeszłość, motywowały do tworzenia fantastycznej *quasi*-rzeczywistości, wyobrażonych, upragnionych, ale nieosiągalnych celów (tu: mesjanizm). Emigracyjny *Pan Tadeusz* (1834) był poetyckim arcydziełem takiej samosterownej, skompensowanej idealizacji obrazu Ojczyzny, a *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832) rozwinięciem w ujęciu programowym, politycznym i ideologicznym.

Kwestia *displacement* w szczególności dotyczyła realiów podziałów Polski i późniejszej egzystencji społeczno-politycznej i represji wobec Polaków, była dla Mickiewicza sugestywnym, artystycznym modelem romantycznego nacjonalizmu, uświęcającego wszystko, co rodzime, i głoszącego absolutną lojalność i przynależność do własnego narodu i Ojczyzny. Wymuszone, tymczasowe istnienie w formacie „innym niż w domu" było dla poety uciążliwe, unieszczęśliwiało go, stawało się czasem oczekiwania na powrót. W sonetach Mickiewicz opisuje stan emocjonalny poety postawionego wobec wielkości piękna i potęgi natury. Tutaj nie widzimy żadnych wizji i duchów, ale romantyczny światopogląd zostaje zachowany – w naturze ukryta jest bowiem tajemnica, której ludzki umysł nie jest w stanie zrozumieć.

Wspomnienia krymskie Łesi Ukrainki to rodzaj notatnika podróżniczego, oddającego wrażenia lirycznego bohatera, w którym sama autorka jest łatwo rozpoznawalna na podstawie z tego, co widziała i przeżyła. Z przekazów wynika, że pracując nad cyklem Łesia Ukrainka wykazywała spore zainteresowanie twórczością wielkiego polskiego poety. W liście z 26–28 listopada 1889 roku radzi swemu bratu Mychajłowi (któremu dedykowana jest seria *Wspomnienia krymskie*) przetłumaczyć nie tylko *Dziady* i *Ballady* Mickiewicza, ale także *Sonety krymskie*. A dwa lata później napisze w jedenastym wierszu cyklu (*Grobowiec Bakczysaraju*): „З чужого краю тут співці бували і тіні бранки любої шукали..." Choć Łesia Ukrainka nie wymienia nazwisk poetów, z dalszej opowieści i wzmianek o „Marii smutnej lub namiętnej Zaremie" jasno wynika, że mówimy tu właśnie o Puszkinie i Mickiewiczu, ich pobycie na Krymie.

Między *Sonetami krymskimi* Mickiewicza a *Wspomnieniami krymskimi* Łesi Ukrainki istnieje głęboki wewnętrzny związek, wynikający z harmonii kompozycyjnej, pokrewieństwa ideowego i tematycznego, pospolitych środków metaforyzacji i podobieństwa poetyckiej symboliki. Oczywista jest też bliskość motywów, obrazów, kompozycji, nawet tytułów wierszy: *Cisza morska*, *W łodzi*, *Bajdary*, *Burza*; sonety związane z Bakczysarajem: *Bakczysaraj*, *Pałac Bakczysaraj*, *Grobowiec Bakczysaraju*. Oba cykle powstały pod wrażeniem podróży na Krym – Adama Mickiewicza w 1825 roku, Łesi Ukrainki w latach 1890 i 1891. W opracowaniu *Łesia Ukrainka na Krymie* O. Babiszkin słusznie zaznacza: „Świadomie wybierając te same obiekty malarskie co Puszkin i Mickiewicz…, Łesia Ukrainka w swoich wierszach rozwija

nowe idee odpowiadające nowym warunkom, podporządkowując całą swoją twórczość problemowi walki o społeczne i narodowe wyzwolenie ludu"[3].

Dzieła otwierające cykle są bardzo bliskie. W sonecie Mickiewicza *Stepy Akermańskie* ponury pejzaż koresponduje z ponurą liryczną myślą poety o rodzinnej Litwie. *Słoneczny brzeg* w *Zaśpiewie* Łesi Ukrainki również przywołuje smutne wspomnienia. W cyklach obu autorów obrazy kwitnącej przyrody krymskiej kontrastują z tęsknymi myślami o ojczyźnie i własnym losie.

Oczywiście ani Adam Mickiewicz, ani Łesia Ukrainka nie unikali ukochanego przez romantyków obrazu statku na bezkresnym morzu. Ten topos jest symbolem trudnych prób. Ów estetyczny i emocjonalny obraz ujawniał się w twórczości polskich romantyków i pisarzy ukraińskich, począwszy od Tarasa Szewczenki. Szybki kurs statku odpowiada nastrojowi bohatera lirycznego z wiersza Mickiewicza *Żegluga*. A w napisanym w latach 20. wierszu *Żeglarz* („Ilekroć ujrzysz, jak zhukana fala…") autor *Sonetów krymskich* porównuje drogę poety-żeglarza z pokonywaniem morskich fal, sztormów i nadludzkich trudności:

Lepiej mu pośród żywiołów bezrządu
Walczyć co chwila z nowymi przygody,
Niż gdyby wybrnął i z cichego lądu
Patrzył na morze, i liczył swe szkody![4]

Walka z żywiołami to strategia życiowa Łesi Ukrainki i jej bohaterów. Już we wczesnym wierszu *Moja tęsknota zebrana w czarną chmurę* («У чорную хмару зібралася туга моя») poetka deklaruje, że nie boi się „strasznej złej pogody", ale tęskni za walką: „Я вийду сама проти бурі І стану, – поміряєм силу!"

Wiersz *Sny podczas burzy* z cyklu *Z książki podróżniczej* («З подорожньої книжки», 1911) poniekąd przypomina *Sonety krymskie* Mickiewicza. Oto jego ostatnia zwrotka:

О мрії-чари! Страшніші ви, ніж сяя справжня буря.
Вже краще буду так, без сну лежати,
дивитимусь, як тут по білій стелі
від бурних хвиль перебігають тіні,
чигатиму, чи не заблисне промінь,
і буду слухати без марних жахів
потужний моря спів, та й – будь що буде![5]

[3] О. Бабишкін, *Леся Українка в Криму*, Сімферополь: Кримвидав, 1955.

[4] A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 237.

[5] Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 100.

Sny podczas burzy są bliskie poematowi *Farys* Mickiewicza zarówno w nastroju, jak i w tematyce, która oddaje uczucie jeźdźca pędzącego przez pustynię, pokonującego ciemność i huragan. Oskrzydlony pasją do idei bohater gotów jest znosić wszelkie trudności. Porównanie utworów pokazuje, że myśl poetycka obojga pisarzy zmierza często w tym samym kierunku. Ale bynajmniej nie oznacza to, że poemat Mickiewicza posłużył Łesi Ukrainці jako bodziec do napisania wiersza *Sny podczas burzy*, jak to się stało na przykład z wierszem *Merani* Barataszwilego. Można tu raczej stwierdzić wspólność ideową, bliskość systemów myślenia artystycznego i postaw obywatelskich obojga autorów.

Mickiewicz i Łesia Ukrainka to w swoich wierszach o morzu i ziemi krymskiej kochający wolność śpiewacy. Współbrzmienie objawia się nie tylko w odwołaniu się do wizerunku łodzi i pływaka na wzburzonym morzu, a tym samym afirmacji wielkości ludzkiego ducha. W ich utworach odbija się radosny nastrój myśli tęskniącej za wolnością, pęd na wyżyny dostępne tylko ptakom:

> (...) lubo! wiem co to być ptakiem. (*Żegluga* Adama Mickiewicza)[6]
> Щоб тута жити, треба мати крила. (*Bajdary* Łesi Ukrainki)

Liryczny bohater Mickiewicza niestrudzenie poszukuje „wiodącej gwiazdy" na niebie. U Łesi Ukrainki podobny obraz pojawia się w różnych odmianach, począwszy od jej wczesnych wierszy (cykl *Gwiaździste niebo*), a skończywszy na utworach z ostatnich lat jej życia. A w *Bezsennej nocy* z cyklu *Wspomnienia krymskie* liryczny bohater żyje w nadziei ujrzenia „porannego świtu", kiedy wzejdzie „słońce prawdy i harmonii".

Pejzaże morskie obojga poetów często wyrażają wspólne nastroje i podlegają odpowiednim uogólnieniom artystycznym. To prawda, że u Mickiewicza większość sonetów zaczyna się od obrazu natury, po czym ujawniają się uczucia i myśli inspirowane pejzażem. Ukraińska poetka nie trzyma się takiej kompozycji, choć z pewnymi wyjątkami, takimi jak *Grobowiec Bakczysaraju*. W wierszach o tej samej nazwie (*Cisza morska*) dominuje ta sama kolorystyka oraz lekki, radosny ton.

Łesia Ukrainka powtarza epitet „jasny" («Ясне небо, ясне море, / Ясні хмари, ясне сонце»), Adam Mickiewicz również używa tego określenia, opisując morską wodę.

Analizując sonet Mickiewicza *Stepy Akermańskie*, Maksym Rylski pisał: „Jakże piękny, ostry, wyjątkowy słuch posiada autor! Czytelnik jest skłonny uwierzyć, że Mickiewicz naprawdę słyszał głos z Litwy na stepach daleko od ojczyzny". I rze-

[6] A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 237.

czywiście, zapadają w pamięć hiperboliczne skojarzenia pielgrzyma, który słyszy klangor żurawi na stepie, widzi motyla na łodydze, słyszy dotyk pełzającego po zielonej trawie węża. Łesia Ukrainka charakteryzuje się niezwykłą ostrością artystycznej wizji, spowitej romantyczną mgiełką, wzmożoną percepcją emocjonalną. „Należę do tych ludzi – pisała do A. Krymskiego w liście z 14 października 1911 r. – którzy, gdy widzą przed oczami chmurkę, myślą, że słońce zaszło, a kiedy łapią promień, myślą, że słońce zagościło w ich duszy”[7].

Pałac w Bakczysaraju przyciąga uwagę poetów polskich i ukraińskich. Tutaj szczególnie zauważalna jest różnica poglądów na historyczną przeszłość stolicy Chanatu Krymskiego. Mickiewicz, zwracając się do przeszłości, gloryfikuje ją:

»Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!
Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie,
O hańbo! wyście przeszły, a źródło zostało«[8].

U Łesi Ukraince wręcz przeciwnie, te ruiny nie budzą podziwu, jej myśli przenoszą się na płaszczyznę społeczną, skierowaną do współczesnej rzeczywistości: „Хоч не зруйнована – руїна ся будова, З усіх кутків тут пустка вигляда...”

Twórcze echa i rywalizacja z *Sonetami krymskimi* Mickiewicza są zauważalne, choć może nie tak wyraźnie, w niektórych innych utworach Łesi Ukrainki. Tak więc wczesny cykl *Podróż nad morze* (1888), napisany przez siedemnastoletnią poetkę pod wpływem wrażeń z podróży z Wołynia do Odessy, bliski jest *Sonetom krymskim* Mickiewicza nie tylko przez ukazanie morskich pejzaży, ale także przewodnie motywy miłości do ojczyzny i tęsknoty za nią. Od elegijnego pożegnania z Wołyniem, od biernie kontemplacyjnych pejzaży morskich przechodzi dalej, by poznać przyczyny ludzkiego nieszczęścia. Wyjazd nad morze nie był dla Łesi Ukrainki przyjemny – jechała na leczenie. Ale nie ma tu wzmianki o tych okolicznościach, na pierwszy plan wysuwają się motywy obywatelskie. A w *Sonetach krymskich* brzmią one bardzo mocno, bo autor, wygnaniec polityczny, nie mógł już wrócić na Litwę. Niektórzy badacze zauważają, że głos z Litwy (*Stepy Akermańskie*), który rzekomo wzywał poetę do swoich rodzinnych stron, nie mógł być tylko głosem z jego ojczyzny, ale głosem „filomatów” lub „filaretów” – jego przyjaciół, z którymi musiał dokończyć raz zaczętą sprawę, czyli walkę z carską autokracją. W wyobraźni bohater liryczny Mickiewicza pływa w pobliżu portu w Akermanie, którego światło pobudza go radosnymi impulsami. Liryczny bohater Łesi Ukrainki z siódmego wiersza z cyklu (*O, słońce wzniosło się wysoko*

[7] Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 245.
[8] A. Mickiewicz, *Bakczysaraj*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, wyd. cyt., s. 240.

na czystym niebie) zagląda też do „wieży tureckich Akermanu", które przypominają jej walkę ukraińskich Kozaków z Tatarami i Turkami.

Powstały w Jałcie w latach 1897–1898 cykl *Odgłosy krymskie* ("Кримські відгуки") nie przypomina ani treścią, ani formą *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, ale ma też wyraźny wewnętrzny związek z wcześniejszymi cyklami krymskimi poetki i przez nie – z *Sonetami krymskimi*. *Odgłosy krymskie* nie mają takiej jedności ideowej, tematycznej i stylistycznej jak *Podróż nad morze* czy *Wspomnienia krymskie*. Dominują tu liryczne wiersze-refleksje o przyjaźni i miłości, a cykl ten do pewnego stopnia przypomina miłosne sonety polskiego poety. W wierszu *Fragmenty listu*, jakby inspirując się sonetem Mickiewicza *Ajudah*, Łesia Ukrainka tworzy imponujący wizerunek-symbol kwiatu zwanego „skalnicą". *Ajudah* opowiada o nieśmiertelności pieśni, z których „wieki uplotą ozdobę twych skroni". Ukraińska pisarka na swój sposób rozwija myśl o wszechwładnej sile kreatywności. Poetyckie słowo, jak delikatna łodyga górskiego kwiatu Sahiksar, jest w stanie przebić się przez kamień i rozkwitnąć w nigdy niewiędnący kwiat. Nie jest to przypadek, że w poezji tego cyklu Łesia Ukrainka wygłosiła słynne słowa, które stały się mottem całego jej życia: „Zabij mnie, a się nie poddam!".

Ciepły region Południa wywołuje u obojga poetów smutne wspomnienia zimowych krajobrazów ich rodzinnych miejsc. W wierszu *Widok gór ze stepów Kozłowa* Mickiewicz opisuje ośnieżoną górę Czatyrdah. O sezonie zimowym wspominają też dwa wiersze Łesi Ukrainki – *Zimowa noc na obcej ziemi* oraz *Wiosna i zima*. W tym ostatnim autorka zwraca się do przebywającego wówczas „w celi więziennej", na wygnaniu towarzysza Mychajła Krywyniuka.

> Часто літали думки мої в сторону рідну,
> Снігом повита, закована льодом, лежить вона ген, за горами[9].

W wierszu *Zimowa noc w obcym kraju* nie ma opisu zimowego pejzażu, tu zimna pora roku jest alegorią nastroju lirycznego bohatera, „ukrytego zimowym snem".

W innym sonecie Mickiewicza *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* Mirza ostrzega pielgrzyma, aby nie spoglądał w przepaść, bo to straszne, ale trudno go zatrzymać:

> Mirzo, a ja spójrzałem! Przez świata szczeliny
> Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
> Bo w żyjących języku nie ma na to głosu[10].

[9] Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, dz. cyt.

[10] A. Mickiewicz, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, s. 248.

Ten stosunek bohatera lirycznego do życia jest wyczuwalny również w wierszu Łesi Ukrainki *Zimowa noc w obcym kraju*. Na początku dialogu muza radzi poecie śpiewać o miłości i kwiatach, ale nie może „ograniczyć takiej pieśni do głosu", bo jest osobą, która „uczyła się pieśni w morzu przyboju". Poetka z ostrożnością podchodzi do wezwania muzy, by zaśpiewać o odważnym bohaterze, który umierając, nie puszcza flagi, czym daje dobry przykład swoim towarzyszom: „Utrzymałem! Teraz wy trzymajcie!". Wyczuwalna jest w nim chęć zemsty, narzekanie na własną bezsilność:

Ой Музо! Ся пісня двусічна, мов зброя,
І будить одвагу, й жалю завдає:
Ти згадуєш в пісні погибель героя,
Я згадую в думці безсилля моє[11].

Działając w nowych warunkach, Łesia Ukrainka rozwinęła i pogłębiła wymiar estetyczny wyzwoleńczej i romantycznej tradycji Mickiewicza. Polski poeta usiłuje odnaleźć w dawnych pomnikach starożytną „siłę i moc", ale ich tu już nie ma. Romantyczny wędrowiec koncentruje swoją uwagę na esencji odwiecznej natury, która według jego obserwacji zawiera w sobie zarówno to, co trwałe, jak i to, co „próżne i ulotne", czyli *vanitas*. Fontanny haremu przemawiają w sposób antropomorficzny i uosobiony głosem prometejskim (*Bakczysaraj*):

»Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!
Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie;
O hańbo! wyście przeszły, a źródło zostało...«[12]

To emocjonalne stwierdzenie wydaje się wyrwane z dynamicznej natury i cywilizacji, które niosą w sobie daremność i wieczność, fatalizm historii, tragedię ruin i triumf postępu. Takie wnioski zawiera poprzednia zwrotka z wołaniem łez perłowych „przez pustynię":

W środku sali wycięte z marmuru naczynie;
To fontanna haremu, dotąd stoi cało.
I perłowe łzy sącząc, woła przez pustynie[13].

[11] Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, dz. cyt.
[12] A. Mickiewicz, *Bakczysaraj*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, wyd. cyt., s. 240.
[13] Tamże.

Z całą samodzielnością myślenia Łesia Ukrainka oddaje nastrój krymskiej podróży toposami podobnymi do tych użytych przez Mickiewicza. I tu fontanny z przyprawiającej o mdłości tęsknoty zamieniają się w motyw „trwania przez wieki", a wtedy antyczny pomnik opływa łzami:

Тут водограїв ледве чутна мова, –
Журливо, тихо гомонить вода, –
Немов сльозами, краплями спада,
Себе оплакує оселя ця чудова...[14]

Te i inne wiersze Mickiewicza i Łesi Ukrainki z cykli krymskich mają charakter nie tylko konceptualny, ale i emblematyczny. Ich poetyckie teksty często przypominają podpisy do barokowych rycin lub ilustracji. A jednak badacze, porównując cykle *Sonety krymskie* i *Wspomnienia krymskie*, odnotowali w nich „doskonałą interpretację filozoficzną niektórych zabytków", ale dostrzegali też jedność „w patriotyzmie, miłości do Ojczyzny i nienawiści do niewolnictwa". Jeszcze szerzej wypowiadał się polski slawista Marian Jakóbiec, widząc w twórczości Łesi Ukrainki ukrytą polemikę z tradycjami polskiego romantyzmu, w szczególności z Mickiewiczem: „Łesia Ukrainka przeciwstawiła nowoczesność romansowi, tajemniczości, lirycznemu rozmarzeniu, poetyzowaniu przeszłość krymską, którą mamy u Adama Mickiewicza, bezgraniczność ludzkiego cierpienia, nędzy, jej cykl pełen jest szczerej poetyki, jest jednocześnie aktem społecznym, politycznym, wezwaniem do sprawiedliwości w stosunku do dawnych mieszkańców tego pięknego zakątku ziemi"[15]. Do tych myśli trzeba jeszcze dodać uwagę, że oba cykle, mimo bliskości, mają w swoim kontekście także poezję europejską opartą na motywach wschodnich – Goethego, Byrona. Ukrainka miała jednego stałego „mistrza", ale odwoływała się do różnych dzieł i artystów światowej literatury.

Porównajmy ponadto *Sonety krymskie* i *Odgłosy krymskie* w aspekcie formalno-treściowym. Porównanie zbiorów pozwala na wyciągnięcie wniosków o oczywistych podobieństwach chociażby na poziomie lokalizacji wydarzeń i specyfiki funkcjonowania bohatera lirycznego. Zwróćmy z kolei uwagę na kluczowe różnice – w szczególności charakter formalny i gatunkowy.

Między *Sonetami krymskimi* Mickiewicza a *Wspomnieniami krymskimi* Łesi Ukrainki istnieje głęboki związek wewnętrzny dzięki harmonii kompozycyjnej, która zresztą nie jest pozbawiona fragmentaryczności, pokrewieństwa ide-

[14] Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 245.

[15] M. Jakóbiec, *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna*, „Slavia Orientalis" 1971, nr 4, s. 376.

owego i tematycznego, wspólnych środków metaforyzacji i podobieństwa symboliki poetyckiej. Ponadto cykl *Wspomnienia krymskie* jest swoistą odpowiedzią na kolekcję Mickiewicza – niektóre jednostki cyklu albo całkowicie dublują utwory z *Sonetów krymskich* albo nawiązują do nich w formie aluzji. Na przykład w niektórych miejscach nawet tytuły dzieł Mickiewicza i Ukrainki są niemal identyczne, a motywy obu dzieł nakładają się, przeplatają lub częściowo występują u obu autorów: *Тиша морська* i *Cisza morska* – to bezpośrednia aluzja Łesi Ukrainki do drugiego sonetu ze zbioru Mickiewicza.

W utworach *Негода*, *Żegluga* oraz *Burza* widzimy autorskie wariacje motywu burzy: burza u Ukrainki i Mickiewicza tworzy obraz wewnętrznego niepokoju lirycznego bohatera i jego emocjonalnej niestabilności.

Байдари i *Bajdary* – tytuł utworu i przedmiot opisu pokrywają się, jednak u Łesi Ukrainki pejzażowy początek wiersza jest bardziej rozbudowany niż u Mickiewicza.

Utwory *Бахчисарай*, *Бахчисарайський дворець* i *Bakczysaraj* cechuje podobieństwo tematu, przedmiotu opisu, szereg obrazów i sposoby poetyckiego postrzegania rzeczywistości. Charakterystyczna jest zbieżność gatunkowa utworów – tutaj Łesia Ukrainka zwróciła się do formy sonetu, co świadczy o niewątpliwym związku utworów.

Бахчисарайську гробницю, *Grób Potockiej* i *Mogiły haremu* wyróżnia pokrewieństwo makabrycznej estetyki i motywów oraz, jak w poprzednim przypadku, zbieżność przynależności gatunkowej utworów.

W poetyckiej i artystycznej przestrzeni *Wspomnień krymskich* odtworzane zostały toposy południowych miast, które Łesia Ukrainka odwiedziła podczas swojej pierwszej podróży na Krym. W szczególności trzy z dwunastu wierszy z cyklu poświęcone były miastu Bakczysaraj. Stworzone obrazy są wyraźne, statyczne, namalowane realistycznymi kolorami. W sonetach poetka ujawnia się jako prawdziwa lokalna pejzażystka, choć zazwyczaj korzysta z figuratywnej treści tekstów, która też jest zaskakująco zróżnicowana.

Stroficzną podstawą wierszy ze zbioru jest sonet, który pozwala z kolei wyrażać i syntetyzować ich główną ideę: historia ludu, jego kultura są nieśmiertelne, a teraz trzeba kształcić prawdziwych miłośników, aby kulturowo wykształceni rozumieli ich znaczenie aksjologiczne, dzięki czemu możliwe jest zachowanie/ożywienie duchowego i materialnego dorobku grupy etnicznej po to, by wyciągnąć realne lekcje z ruiny dawnej świetności miasta i regionu.

Ideowa podstawa tekstu poetyckiego podporządkowana jest wszystkim elementom płaszczyzny figuratywnej, kompozycyjnej i stylistycznej wraz z modelem czasoprzestrzennym (chronotop) jako jedna z głównych kategorii świata artystycznego dzieła literackiego. Liryczne „ja" w wierszach Łesi Ukrainki kojarzy

się zwykle z toposem, głównie miejskim, rozgrywającym się lokalnie – tu i teraz. Liryczna bohaterka analizowanego cyklu wierszy myśli o sobie wyłącznie jako o mieszczance. Jest inteligentna, wykształcona, bogata duchowo, wyrafinowana, oczywiście jest ona odbiciem własnego „ja" samej pisarki.

Przestrzeń w utworach poetyckich Łesi Ukrainki budowana jest na zasadzie realistycznej. Czasami artystka odrzuca opisowość charakterystyczną dla realizmu. Wtedy symboliczna aranżacja przestrzeni jest zaskakująco bogata i różnorodna, z reguły filigranowa i wykrystalizowana. W ujęciu ideologiczno-estetycznym i kulturowo-intelektualnym model artystyczny świata zaproponowany przez poetkę nie jest ograniczony, choć zdeterminowany geograficznie ze względu na lokalne znaczenie ram tematycznych cyklu lirycznego. Zatem w istniejących modelach przestrzennych analizowanych utworów widoczne są powiązania świata poetyckiego demiurga z europejską tradycją kulturową. Owszem, Łesia Ukrainka „należała do nielicznych w naszej literaturze dziewiętnastowiecznych »poetów kultury«, którzy w swoich twórczych intencjach kierowali się nie życiem, nie konkretnym doświadczeniem, ale kontekstem kulturowym, literaturą"[16]. Wskazuje na to ten sam liryczny początek tomu *Sonety krymskie* i zbioru *Odgłosy krymskie* – ogólny nastrój, klimat pierwszego wiersza Mickiewicza zbiega się z nastrojem otwierającego tom wiersza Łesi Ukrainki.

Wielu badaczy – polskich i ukraińskich – zauważa, że mimo pewnego podobieństwa tematycznego do poezji Mickiewicza i Puszkina, którzy również odwiedzili Krym, *Wspomnienia krymskie* Łesi Ukrainki wyróżniają się oryginalnością i autentycznością. Zbiór świadczył o jakościowym rozwoju poezji Ukrainki zarówno na poziomie cech gatunkowych i stylistycznych, jak i na poziomie treści i środków artystycznego wyrazu.

Badaczka dorobku Ukrainki L. Miszczenko wyraziła opinię, że wiersze z cyklu są „krokiem na drodze do rozwoju Łesi Ukrainki – pejzażystki"[17]. Jest to całkiem słuszne stwierdzenie, gdyż większość wierszy z cyklu, począwszy od *Zaśpiewu*, to wielopłaszczyznowe pejzaże lub elementy opisu pejzażu. Pejzaż u Łesi służy do wyrażenia myśli i stanów psychicznych bohatera lirycznego (jak zresztą jest też u Mickiewicza). Z punktu widzenia natury gatunkowej utwory te można zaklasyfikować jako podgatunek medytacji lirycznych.

Jak zauważył G. Awrachow, ogólny charakter *Wspomnień krymskich* ma charakter medytacyjny – pejzaże i opisy istnieją tu nie same dla siebie, lecz jako katalizatory myśli, przedmioty głębokich refleksji lirycznego bohatera i autora.

[16] *Спогади про Лесю Українку*, Київ 1971, с. 57.
[17] Tamże.

Bibliografia

Jakóbiec M., *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna*, „Slavia Orientalis" 1971, nr 4, s. 371–378.

Mickiewicz A., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1955, t. I–XVI.

Piotrowski W., *Łesia Ukrainka i Adam Mickiewicz*, „Pamiętnik Słowiański" 1956, t. VI, s. 89–97.

Sławiński J., *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 2, Wrocław 1987, s. 284–299.

Бабишкін О., *Леся Українка в Криму*, Сімферополь: Кримвидав, 1955.

Неупокоєва И., *Общие черты европейского романтизма и своеобразие его национальных путей*, [w:] *Европейский романтизм*, Москва: Наука, 1973, с. 3–39.

Радишевський Р., *Іскри єднання*, Київ: Дніпро, 1983.

Спогади про Лесю Українку, Київ: Радянський письменник, 1971.

Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ: Наукова думка, 1977, т. 8.

Хитарашвили В. Н., *„Фарис" Мицкевича и „Мерани" Бараташвили*, [w:] *Польський романтизм и восточнославянские литературы*, Москва: Наука, 1973, с. 223–230.

Rostyslav Radyshevskyi
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

LESYA UKRAINKA AND ADAM MICKIEWICZ: IN THE SPHERE OF THE CRIMEAN SONNETS

Summary

The paper compares literary imagery and Crimean themes in the writings of Adam Mickiewicz (1798–1855), the most eminent poet of Polish Romanticism, and Lesya Ukrainka (born Larysa Kosacz, 1871–1913), the most prominent representative of Ukrainian modernism. In particular, it focuses on Mickiewicz's "Crimean Sonnets" and Lesya Ukrainka's "Crimean Memories", which describe her impressions of a journey made in 1890 and 1891. The analysis uses the category of 'displacement', or change of place, proposed by the American researcher Stuart Curren in his article "Romanticism displaced and placeless". For Polish and Ukrainian writers of the late nineteenth and early twentieth centuries, such displacement was a fairly typical practice, and the phenomenon had a significant impact on the character of their works. The article emphasises that the Ukrainian writer's work is more or less reminiscent of Mickiewicz's "Crimean Sonnets". Many scholars – both Polish and Ukrainian – note that despite the thematic similarities to the poetry of Mickiewicz and Pushkin, who both visited Crimea, Lesya Ukrainka's "Crimean Memories" stand out for their originality. The work testifies to the qualitative development of

Ukrainka's poetry both at the level of genre and stylistic features, as well as at the level of content and means of artistic expression. In Lesya's work, the landscape is used to express precisely the thoughts and mental states of the lyrical subject (as is the case in Mickiewicz's work). From the point of view of genre, these works can be classified as a sub-genre of lyrical meditations.

Keywords: Adam Mickiewicz, Lesya Ukrainka (Larysa Kosacz), journey to the Crimea, poetic accounts of voyages, lyric cycle, landscape.

Magdalena Dąbrowska
Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-0002-4014-4725

ODESKI ALMANACH „PODAROK BIEDNYM" – TEKSTY I KONTEKSTY (NIE TYLKO) MICKIEWICZOWSKIE

> Rzeczą ciekawą jest, że rosyjscy
> tłumacze Mickiewicza (…) czasem
> stali na uboczu dróg literackich.
>
> Sergiusz Kułakowski[1]

Czatyrdah – trzynasty z sonetów krymskich Adama Mickiewicza, po raz pierwszy opublikowany w 1826 roku – doczekał się w czasach romantyzmu wielu przekładów na język rosyjski[2]. Redaktorzy antologii rosyjskich tłumaczeń tego cyklu z 1998 roku, uwzględniającej przekłady *Czatyrdahu* pióra Iwana Kozłowa, Wasilija Szczastnego, Wasilija Lubicza-Romanowicza, Afanasija Sowinskiego, Dmitrija Chwostowa i Piotra Wiaziemskiego, nazwali je przekładami nie czasów romantyzmu, lecz „czasów puszkinowskich"[3], zapewne dlatego, że publikację przygotowali w ramach międzynarodowego projektu „Puszkin i Mickiewicz", realizowanego przez Państwowe Muzeum A.S. Puszkina w Moskwie i Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie[4]. Źródłem tekstów – poza

---

1 S. Kułakowski, *Dzieła Adama Mickiewicza w przekładach na język rosyjski*, „Kamena" 10/1934, s. 182.

2 Zob. *Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich*, t. 3: *(Adam Mickiewicz. Bibliografia przekładów i literatury krytycznej w języku rosyjskim wydanych w latach 1825–1981)*, red. I. Kurant, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 67.

3 Tu i dalej, o ile nie podano inaczej, przekład własny – M. D.

4 *Крымские сонеты Адама Мицкевича в русских переводах пушкинского времени*, ред. О. Авилова, Ю. Ульянова, Москва 1998. Publikacja składa się z trzech zbiorków, obejmujących faksymile wydania sonetów Mickiewicza (*Sonety Adama* Mickiewicza, W Drukarni Uniwersytetu. Nakładem Autora, Moskwa 1826), wybór przekładów dziewięciu tłumaczy

Czatyrdahem w przekładzie Chwostowa – stało się leningradzkie wydanie sonetów Mickiewicza w opracowaniu Siemiona Łandy[5]. Współczesne wydania – przy wszystkich swoich zaletach, poczynając od komentarzy historycznoliterackich, a skończywszy na aparacie pomocniczym w postaci indeksów nazwisk i nazw geograficznych czy bibliografii – nie dają możliwości ujrzenia danego przekładu w jego pierwotnym „środowisku", przyjęcia perspektywy pierwszych czytelników, wreszcie poczucia atmosfery tamtej epoki. Dlatego przedmiotem zainteresowania stanie się w niniejszym artykule nie tylko jeden z przekładów *Czatyrdahu*, ale i miejsce, w którym ukazał się on po raz pierwszy.

Wybór padł na przekład Afanasija Anastasiewicza Sowinskiego (lub Sawinskiego), autora wierszy zebranych w dwóch tomikach *Podarunek płci pięknej* (*Подарок прекрасному полу*, 1846), tłumacza poezji nie tylko Adama Mickiewicza, ale też Horacego i Friedricha Schillera, wykładowcy gimnazjum w Nieżynie[6]. Jego tłumaczenie *Czatyrdahu* zostało opublikowane w 1834 roku w odeskim almanachu literackim „Podarok biednym" („Подарок бедным")[7], dotąd rozpatrywanym albo w kontekście działalności dobroczynnej i zestawianym z miesięcznikiem „Żurnał Imperatorskogo Czełowiekolubiwogo Obszczestwa" („Журнал Императорского человеколюбивого общества"), wychodzącym w latach 1817–1826 roku w Petersburgu[8], albo z perspektywy genderowej[9], albo przez pryzmat środowiska literackiego Odessy XIX wieku[10]. Spod pióra Sowinskiego wyszedł też przekład wiersza Mickiewicza *Ranek i wieczór*, którego miejscem zamieszczenia stał się „Odesskij Wiestnik" („Одесский вестник") z 1833 roku[11].

rosyjskich i przekłady Piotra Wiaziemskiego. Wydanie to posłuży za podstawę cytowania *Czatyrdahu* Mickiewicza w niniejszym artykule (s. 27); adres bibliograficzny będzie dalej pomijany.

5 А. Мицкевич, Сонеты, ред. С.С. Ланда, Ленинград 1976.

6 Zob. o autorze: С.С. Ланда, *Примечания*, [w:] А. Мицкевич, *Сонеты*..., dz. cyt., с. 322–323; https://fantlab.ru/translator19099 [dostęp: 3.09.2022].

7 [А.] Мицкевич, *Чатырдаг. 13-й Крымский Сонет Мицкевича*, [Пер.] А. Совинский, Подарок бедным, альманах на 1834 год, изданный Новороссийским женским обществом призрения бедных, 1834, с. 117. W kolejnych adresach bibliograficznych podawana będzie wersja tytułu almanachu skrócona do pierwszego członu.

8 Zob. M. Dąbrowska, *Dobroczynność w Rosji w świetle publikacji w czasopismach i almanachach literackich pierwszej połowy XIX wieku*, „Studia Rossica Posnaniensia" XLV/2020, nr 2, s. 55–65.

9 Zob. И.Е. Прохорова, *Альманах «Подарок бедным» (1834) и гендерный подход в историко-журналистских исследованиях*, „Медиаскоп" 3/2016, http://www.mediascope.ru/node/2162 [dostęp: 1.09.2022].

10 Zob. Л. Лісунець, *Жінки-благодійниці як засновниці літературних альманахів «Подарок бедым» та «La Queteuse» в Одесі*, „Актуальні проблеми вітчузняної та всесвітної історії" 17/2014, https://periodicals.karazin.ua/apvvi/article/view/497 [dostęp: 29.08.2022].

11 [А. Мицкевич], *Утро и вечер*, Пер. А. Совинского, „Литературные листки" (Прибавление к „Одесскому вестнику") 31–32/1833, с. 279–280.

„Podarok biednym" wydało Noworosyjskie Kobiece Towarzystwo Opieki nad Biednymi. Na jego stronie tytułowej widnieje motto zaczerpnięte z pierwszej księgi *Eneidy* Wergiliusza „Miseris succurrere disco" („Umiemy wspomagać nędzarze")[12], wskazujące, podobnie jak jego tytuł i dwa otwierające go artykuły Aleksandra Sturdzy *O dobroczynności prywatnej* oraz *O dobroczynności publicznej*, na okoliczności wydania. W zamieszczonej w gazecie „Siewiernaja Pczeła" („Северная пчела") w 1834 roku recenzji almanachu czytamy, że jego wydanie było elementem akcji pomocowej dla ofiar nieurodzaju, obok zbiórek pieniędzy, balów, spektakli i koncertów[13]. Recenzent, którym, według Abrama Rejtblata, był Władimir Strojew[14], ocenił go pozytywnie, nazwał „przemiłą, arcyciekawą, piękną książką", w której „szczególnie hojnie przygotowały podarki damy, co u nas jest wielką rzadkością", zakwestionował natomiast jego przynależność do almanachów[15]. Podobnym tropem w kwestii przynależności genologicznej poszedł sam Rejtblat[16], w odróżnieniu przede wszystkim od Nikołaja Smirnowa-Sokolskiego[17].

Jeśli nawet „Podarok biednym" nie wykazuje się wszystkimi cechami almanachu, to – mając to określenie w swoim tytule – mógł się kojarzyć z nim czytelnikom tamtych czasów, które krytyk literacki Wissarion Bielinski nazwał „okresem almanachowym", datując go na rok 1823 i ponad dziesięć następnych lat[18]. Można dodać, także z myślą o przyszłych badaniach, że odeska publikacja ukazała się w języku rosyjskim, ale miała również wersję francuskojęzyczną (o tytule zmienionym na *Le Quêteuse* i innej zawartości)[19], zapowiedzianą w przypisie redakcji

---

12 Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*, przekł. T. Karyłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1981, s. 33.

13 V.V.V. [В. Строев], *«Подарок Бедным. Альманах на 1834-й год». Одесса 1834*, „Северная пчела" 128/1834, с. 509.

14 А.И. Рейтблат, *Литературный альманах 1820–1830-х гг. как социокультурная форма*, [w:] *Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацуро*, ред. С. И. Панов, Москва 1995–1996, с. 179.

15 V.V.V. [В. Строев], *Подарок Бедным. Альманах на 1834-й год...*, dz. cyt., с. 509.

16 А.И. Рейтблат, *Литературный альманах…*, dz. cyt., с. 168.

17 Н. Смирнов-Сокольский, *Русские литературные альманахи и сборники XVIII-XX вв.*, Москва 1965, с. 188.

18 В. Белинский, *Одесский альманах на 1840 год. Одесса 1839*, [w:] Его же, *Полное собрание сочинений*, т. 4 („Статьи и рецензии 1840-1841"), Москва 1954, с. 120.

19 Wydawnictwa periodyczne w języku rosyjskim i francuskim stanowiły w Odessie zjawisko powszechniejsze, by wymienić jako przykład gazetę „Odesskij Wiestnik" („Одесский вестник"), od 1827 roku dwujęzyczną, a od 1831 wychodzącą w dwóch samodzielnych wersjach językowych. W numerze z 25 sierpnia 1834 roku czytamy o nieurodzaju i pomocy dla potrzebujących, w tym samym roku pojawia się tu też wzmianka o przygotowywaniu almanachu „Podarok biednym". Zob.: *Одесса в 1834 году. По материалам газеты «Одесский вестник» 1834 г.*, https://museum-literature.odessa.ua/ru/project/odessa-v-1834-godu-po-materyalam-gazety-odesskyj-vestnyk-1834-g/ [dostęp: 29.08.2022].

do spisu treści edycji rosyjskiej. Pośrednie stanowisko wobec „almanachowości" odeskiej publikacji zajęła Ludmiła Lisuniec, uznająca wprawdzie „Podarok biednym" za almanach, ale zaznaczająca jednocześnie, że reprezentuje on jego specyficzną odmianę – almanach o charakterze dobroczynnym[20].

Ważniejsze jednak niż przynależność do almanachów literackich wydają się dwie inne wspomniane wcześniej kwestie, mianowicie związek z działalnością dobroczynną i znaczny udział kobiet w jego powstaniu. Skoro dochód ze sprzedaży publikacji miał być przeznaczony dla potrzebujących, powinien być on więc jak najwyższy, jej zawartość musiała jawić się jako atrakcyjna dla czytelników, jeśli by uznali ją bowiem za mało zajmującą, cel społeczny nie zostałby osiągnięty. *Czatyrdah* Mickiewicza musiał zostać uznany zatem za spełniający kryteria nowości i atrakcyjności. O kobiecym obliczu publikacji świadczy obecność kobiet wśród autorek tekstów oraz zamieszczenie obszernego przeglądowego artykułu Iwana Kiriejewskiego o twórczości literackiej Rosjanek *O rosyjskich pisarkach. (List do Anny Pietrowny Zontag)*[21]. Taki wniosek można sformułować już po pobieżnym zaznajomieniu się z zawartością, jej uważniejsze przestudiowanie pozwala powiedzieć jednak więcej, mianowicie, że „sygnały" myślenia o kobietach dochodzą tu do czytelnika zewsząd, poczynając od motta, bowiem słowa o wspomaganiu nędzarzy wypowiada w *Eneidzie* Dydona. Co więcej, do takiego wniosku można dojść po rozpoznaniu całokształtu twórczości literatów zaangażowanych w odeskie przedsięwzięcie, by tym razem przywołać tłumacza *Czatyrdahu* i niemal bliźniacze podobieństwo tytułu almanachu i jego późniejszego zbiorku poezji *Podarunek płci pięknej*.

„Podarok biednym" składa się z dwóch części zatytułowanych *Proza* i *Wiersze*. Podział materiału w każdej z nich opiera się na kryterium autorskim. Czytelnik otrzymywał niejako od każdego autora podarunek w postaci jednego lub kilku utworów. W dziale *Proza* znalazły się teksty (w całości lub we fragmencie) sześciu pisarzy, z których czterech zostało wymienionych z nazwiska (A.S. Sturdza, P.T. Morozow, I.W. Kiriejewski, S.W. Safonow). Na dział *Wiersze* złożyły się teksty (oryginalne lub tłumaczone) S.G. Raicza, A.A. Sowinskiego, N.N. Kryłowej, N.N. Tiepłowej, W.G. Tieplakowa, S.P. Szewyriowa i autorki oznaczonej jako „-aja". Łącznie zostały opublikowane dwadzieścia cztery utwory: osiem prozatorskich i szesnaście poetyckich. Pod względem genologicznym i tematycznym tworzą one

[20] Por. Ю.Б. Балашова, *Специализированные разновидности альманаха (историко-типологическиая модель)*, „Вестник университета Российской академии образования" 2/2009, с. 36–39.

[21] Zob. M. Dąbrowska, *Pisarki rosyjskie. Wokół artykułu Iwana Kiriejewskiego z 1833 roku*, [w:] *Kobiety w Europie Środkowo-Wschodniej w perspektywie interdyscyplinarnej*, red. J. Getka, I. Krycka-Michnowska, Warszawa 2020, s. 151–161.

niezwykle zróżnicowany krajobraz: artykuły publicystyczne o tematyce społecznej i literackiej sąsiadują z zapiskami podróżnymi, a liryki pejzażowe z fragmentem pieśni trzynastej poematu Ludovica Ariosta *Orland Szalony*.

O zawartości almanachu zadecydowały w dużej mierze kontakty jego pomysłodawców. Tak stało się też w przypadku Sowinskiego, który, jak stwierdza Lisuniec, otrzymał propozycję opublikowania w nim swoich utworów i oddał do druku wiersz *Sierotka* oraz przekład *Czatyrdahu*[22]. Szczególnie sprawnie toczyło się pozyskanie przez Roksandrę Edling wierszy Wiktora Tieplakowa. „Szuka ona współpracowników, wie, co mają autorzy, obserwuje, jakie prace zostały przyjęte przez inne czasopisma i czy można wykorzystać je w almanachu. (…) W lutym – marcu 1834 roku napisała do Tieplakowa, że wie o tym, że w dwóch pierwszych numerach «Teleskopu» nie ma jego *Pieśni Kozaka*" – pisała o Edling, wiceprzewodniczącej odeskiej organizacji dobroczynnej, Z. Boriniewicz-Babajcewa, samą zaś organizację nazwała „damskim kółkiem"[23]. Oto zaś słowa samej Edling z listu do Tieplakowa z lutego lub marca 1834 roku: „Dowiedziałam się wczoraj wieczorem, że w dwóch pierwszych numerach «Teleskopu» nie ma *Pieśni Kozaka*. Mam nadzieję, że Pan ją nam da, (…) dziś wieczór, aby przenieść przez ogień czyśćca, czyli cenzury, możliwie najszybciej"[24]. Przejście przez „czyściec" zakończyło się sukcesem, w liście z marca tego roku Edling pisała, że dzięki poecie i jego wierszowi „almanach będzie miał powodzenie"[25]. *Pieśń Kozaka* stała się jednym z trzech wierszy poety zamieszczonych w almanachu. I jeszcze dwa przykłady kontaktów redaktorów almanachu z autorami (czy potencjalnymi autorami). Edling była starszą siostrą Aleksandra Sturdzy, którego dwa artykuły o dobroczynności otwierały, jak wiemy, „Podarok biednym". Na czele „damskiego kółka" stała Jelizawieta Woroncowa, która z prośbą o przesłanie tekstu do almanachu zwróciła się w liście z 26 grudnia 1833 roku do Aleksandra Puszkina[26] (co prawda publikacja nie doszła do skutku, ale znaczące wydaje się samo wystosowanie prośby, a jeszcze bardziej wydobycie go na światło dzienne przez polskiego i rosyjskiego badacza[27]).

---

22 Л. Лісунець, *Жінки-благодійниці...*, dz. cyt., https://periodicals.karazin.ua/apvvi/article/view/497 [dostęp: 29.08.2022].

23 З. Бориневич-Бабайцева, *Пушкин и одесские альманахи*, [w:] Пушкин. Статьи и материалы, ред. М.П. Алексеев, вып. 2, Одесса 1926, с. 59.

24 [Р.С. Эдлинг], *Письма гр. Р.С. Эдлинг к В.Г. Теплякову*, „Русский библиофил" 5/1916, с. 20.

25 Tamże, s. 21.

26 Zob.: [Е.К. Воронцова], Е.К. Воронцова – Пушкину. 26 декабря 1833 г. Одесса, http://pushkin-lit.ru/pushkin/pisma/pushkinu-868.htm [dostęp: 31.08.2022].

27 J. Maślanka, *Nieznany list Puszkina*, „Pamiętnik Literacki" 1–2/1956, s. 179–188; М.П. Алексеев, *Новое письмо Пушкина*, „Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка" XV/1956, вып. 3, с. 250–254.

Kryterium kwalifikowania tekstów do opublikowania w almanachu musiała być także, o czym była już mowa, atrakcyjność czytelnicza, „świeżość" utworu, rozumiana jako wpisywanie się go w szeroko rozumianą współczesność, jego korespondowanie z czasem, miejscem i okolicznościami. Każdy utwór mógł uchodzić za „świeży" z innego powodu, poczynając od noworocznego „tu i teraz"[28], odnoszenia się do wydarzeń niedawnych[29] albo oczekiwanych[30], a kończąc na nieodległym czasie powstania[31] i związku autora z miejscowym środowiskiem[32].

Sonet polskiego poety jest jednym z czterech utworów umieszczonych pod nazwiskiem Sowinskiego. W spisie treści i tekście głównym almanachu *Czatyrdah* został opatrzony dopiskiem „13-ty Krymski Sonet Mickiewicza", pod jego tekstem znajdujemy przypis tłumacza o treści „pozostałe Sonety Krymskie zostały przetłumaczone przeze mnie w rozmiarze oryginału"[33]. Owe „pozostałe Sonety Krymskie" w tłumaczeniu Sowinskiego pozostają nieznane. Obok *Czatyrdahu* spuściznę Sowinskiego reprezentuje w odeskiej publikacji wiersz *Sierotka* i dwa przekłady z języka niemieckiego: o „niemowlęciu w kołysce" z podtytułem *Z Schillera* oraz o „źródle wypływającym ze skały" z podtytułem *Z niemieckiego*[34]. *Czatyrdah* jest bez wątpienia najłatwiejszym do zidentyfikowania przez czytelnika almanachu dziełem autora zagranicznego. Pada nazwisko jego twórcy, niezmieniony w stosunku do oryginału pozostaje tytuł, wskazana jest przynależność do cyklu sonetów krymskich oraz miejsce (numer) w nim otrzymany. Wobec ogólnikowego oznaczenia genezy dwóch ostatnich wierszy w przekładzie Sowinskiego tytuł *Czatyrdah. 13-ty Krymski Sonet Mickiewicza* brzmi niemal jak dokładny adres bibliograficzny.

W tym ostatnim kontekście zasadne wydaje się przytoczenie komentarza Mariana Jakóbca z recenzji wydania *Sonetów krymskich* w opracowaniu Łandy:

---

28 Np.: П.Т. Морозов, *Праздники Рождества Христова и Новый год в Одессе*, „Подарок бедным" 1834, c. 90–102.

29 Np.: С.В. Сафонов, *Этна (отрывок из путевых записок, веденных в 1830, 1831 и 1832 годах)*, „Подарок бедным" 1834, c. 182–196.

30 Np.: М.Л.М., *Краткая историческая выписка об ожидаемой в 1835 году комете*, „Подарок бедным" 1834, c. 159–174.

31 Np.: И. Киреевский, *О русских писательницах. (Письмо к Анне Петровне Зонтаг)*, „Подарок бедным" 1834, c. 120–151. Pod artykułem widnieje dopisek: „Moskwa, 10-go grudnia 1833".

32 Np.: А.С. Стурдза, *О частной благотворительности*, „Подарок бедным" 1834, c. 1–18; А.С. Стурдза, *О благотворительности общественной*, „Подарок бедным" 1834, c. 19–43.

33 [А.] Мицкевич, *Чатырдаг…*, dz. cyt., c. 117.

34 А. Совинский, *Сиротка*, „Подарок бедным" 1834, c. 118; [Б.п.], *К младенцу в колыбели*, [Пер.] А. Совинский, „Подарок бедным" 1834, c. 119; [Б.п.], *Надпись к источнику*, текущему из скалы. *(*С немецкого*)*, [Пер.] А. Совинский, „Подарок бедным" 1834, c. 119 (nazwisko Sowinskiego widnieje pod tekstami dwóch ostatnich).

„w roku 1834 władze carskie wydały zakaz nie tylko publikowania utworów Mickiewicza i sprowadzania ich z zagranicy, lecz nawet wymieniania jego nazwiska w druku, stąd też kolejne przekłady *Sonetów* ukazywały się bez (…) nazwiska poety (…); tylko Afanasij Sowiński, wykładowca słynnego gimnazjum rosyjskiego w Nieżynie, kontynuator tradycji anakreontycznej w poezji rosyjskiej, mógł jeszcze podać to nazwisko przy ogłoszonym w jednym z almanachów odeskich (…) *Czatyrdahu*"[35].

Otrzymując tak precyzyjną informację o sonecie, czytelnik odeskiej publikacji miał szansę dostrzec jego usytuowanie w strukturze cyklu, o ile, co oczywiste, był po lekturze jego całości. Przez późniejszych badaczy usytuowanie *Czatyrdahu* w całości *Sonetów krymskich* określane jest w różny sposób. Władysław Folkierski widział w nim ostatni sonet z czterech związanych z krymskimi dolinami (po *Bajdarach*, *Ałuszcie w dzień* i *Ałuszcie w nocy*)[36]. Według Juliusza Kleinera, był on ostatnim z trzech sonetów-obrazów (po *Ałuszcie w dzień* i *Ałuszcie w nocy*)[37]. Propozycje Folkierskiego i Kleinera skomentował i rozwinął potem Czesław Zgorzelski[38].

Jeżeli podobny zabieg, czyli spojrzenie na całość i próbę określenia w niej miejsca danego utworu, zastosujemy nie wobec cyklu sonetów krymskich, lecz względem almanachu „Podarok biednym", to okaże się, że *Czatyrdah* reprezentuje w nim grupę tekstów o charakterze pejzażowo-refleksyjnym, poświęconych miejscom i obiektom, które z racji walorów naturalnych i zakorzenienia kulturowego przyciągały zainteresowanie przybyszów z zewnątrz. Zasadniczy zrąb tego korpusu tworzą teksty o Włoszech[39], jak wiadomo, bardzo modnym celu peregrynacji w czasach romantyzmu (podobnie jak wcześniej, w Oświeceniu), ale zaliczyć można do niego również *Czatyrdah*. Co więcej, sonet Mickiewicza jest jedyną pozycją w odeskim almanachu, która w wyszukanej, kunsztownej poetyckiej formie prezentuje wizję obszaru położonego w stosunkowo niewielkiej odległości od miejsca wydania. Do tego jest to wizja cudzoziemca, człowieka z Północy przybyłego na Południe, przekazana przez tłumacza odbiorcom publikacji wydanej na owym Południu. Status *Czatyrdahu* w odeskiej publikacji jest więc w znacznym stopniu wyjątkowy, niepowtarzalny, ale jednocześnie utwór ten jawi się jako ściśle korespondujący z innymi zamieszczonymi pozycjami oraz z samym miejscem wydania.

---

35 M. Jakóbiec, *«Адам Мицкевич „Сонеты". Издание подготовил С.С. Ланда, Ленинград 1976, Издательство „Наука»*, „Pamiętnik Literacki" 1/1978, s. 330.

36 *Sonet polski. Wybór tekstów*, wstęp i objaśnienia W. Folkierski, Kraków 1925, s. 81.

37 J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, Lublin 1995, s. 591.

38 C. Zgorzelski, *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976, s. 252–254.

39 Na przykład: С.П. Шевырев, *Глаза Италии*, „Подарок бедным" 1834, с. 178.

Wypada przypomnieć w tym kontekście, że Czatyrdah (Czatyr-dah; ukr. *Чатир-дах*, krymskotat. *Çatır Dağ*, ros. *Чатыр-дах*) to nazwa masywu górskiego na Półwyspie Krymskim o kształcie przypominającym namiot. Polski romantyk poświęcił mu dwa sonety krymskie: poza *Czatyrdahem* jest to *Widok gór ze stepów Kozłowa*, oznaczony w cyklu numerem piątym.

Przekład Sowinskiego obejmuje pełny tekst sonetu Mickiewicza i ma charakter poetycki. Decyzja o przekładzie wierszem nie była oczywistością, gdyż Piotr Wiaziemski, dla przykładu, przetłumaczył *Stepy akermańskie* prozą. Sowinski zachował tytuł utworu oraz monolog (czy rozbudowaną apostrofę) Mirzy, wschodniego przewodnika, jako oś konstrukcyjną wypowiedzi. W ogólnych rysach pozostał wierny także oryginalnej organizacji wersyfikacyjnej, stanowiącej jeden z głównych wyróżników sonetu: po dwóch czterowierszach następuje sześciowiersz podzielony na dwa trójwiersze. W tekście źródłowym czterowiersze mają rymy *abba abba*, a trójwiersze *cdd cdc*, w przekładzie ich układ jest swobodniejszy, gdyż tak samo jak w oryginale prezentuje się tylko w czterowierszach. Odstępstwo tłumacza od powtórzenia strony formalnej oryginału jest jednak na tyle małe, że Siemion Łanda mógł sformułować następujący wniosek: „w Mickiewiczu Sowinskiego pociągała najwyraźniej klasyczna precyzja formy sonetu, którą przekazał z wielką dokładnością w odróżnieniu od wielu współczesnych mu przekładów”[40].

Jak widać, badacz wystawił przekładowi Sowinskiego pozytywną opinię. Znacznie gorsze oceny otrzymywała oryginalna twórczość poetycka Sowinskiego, dziś kojarzona bodaj jeszcze słabiej niż jego tłumaczenia. Za przykład może służyć notka o zbiorze *Podarunek płci pięknej* w czasopiśmie „Oteczestwiennyje zapiski” („Отечественные записки”) z 1847 roku, zakończona ironicznym komentarzem na temat egzaltacji poety: „Czy słyszycie? Ma on zasadę: czuć niebo we krwi! Czyżbyście nie chcieli, żeby autor nie mówił o niebie, skoro gra w nim krew? Przecież w tej krwi jest niebo!”[41]. Z pewną przesadą można powiedzieć, że jeśli Sowinski w ogóle zapisał się w historii literatury, to bardziej właśnie jako tłumacz Mickiewicza niż autor oryginalnych wierszy. I druga uwaga: jeśli w poezji własnej Sowinski tkwił jeszcze w poetyce sentymentalnej, to przekład sonetu był dla niego wymagającym spotkaniem z romantyzmem.

Wróćmy jednak do samego sonetu, by kontynuować porównanie przekładu z oryginałem. Ponieważ wcześniej przywołane zostały propozycje osadzenia go w całości *Sonetów krymskich* Władysława Folkierskiego (ogląd z doliny) i Juliusza

[40] С.С. Ланда, *Примечания*, [w:] А. Мицкевич, *Сонеты...*, dz. cyt., с. 323.

[41] [Б.п.], 129. *«Подарок прекрасному полу». Стихотворения А. Савинского. Москва. В университетской тип. 1846*, „Отечественные записки” 52/1847, отд. 6, с. 68.

Kleinera (sonet-obraz), skupimy się przy rozpatrywaniu poczynań translatorskich właśnie na wizji przestrzennej i sposobie obrazowania.

Opis Czatyrdahu Mickiewicz oparł na ciągu porównaniowo-peryfrastycznym, skojarzeniu go w dwóch pierwszych strofach z masztem statku, minaretem, padyszachem i archaniołem. Do kluczowych zabiegów stylistycznych należy w sonecie ponadto hiperbolizacja. Wszystkie zestawienia z tego ciągu sytuują Czatyrdah w porządku wertykalnym, dwa pierwsze – w sposób dosłowny (porównania z masztem statku i wieżą przy meczecie, wskazujące na jego znaczne wyrastanie ponad grunt), dwa ostatnie – metaforycznie (nazwanie władcą kraju islamskiego i najwyższym rangą aniołem w tradycji chrześcijańskiej sugeruje jego górowanie nad światem, rządzenie okolicą). Sowinski zachowuje wszystkie cztery elementy tego łańcucha, ale w postaci zmodyfikowanej, za każdym razem w inny sposób: pisze o maszcie, ale już nie „krymskiego statku", lecz po prostu „krymskim" (rezygnując z perspektywy morskiej i traktując maszt szeroko jako dowolny pionowy drzewiec), o minarecie, ale nie „świata", lecz „wszechświata" (wypowiadając się jeszcze bardziej podniośle niż autor i rozszerzając „władanie" Czatyrdahu na przestrzenie kosmiczne), o padyszachu, lecz nie po prostu „gór", ale „gór wspaniałym padyszachu" (wprowadzając dodatkowy epitet wartościujący z pozytywnym przekazem), wreszcie nie o „Gabrielu pilnującym edeńskiego gmachu", ale krótko o „strażniku Edenu" (przypuszczalnie uznając wymienienie imienia za niepotrzebne powtórzenie informacji i w rezultacie osłabiając osadzenie w porządku sacrum). Inne jest również rozmieszczenie każdego elementu w strukturze wersowej: w tekście źródłowym pojawiają się one w wersach drugim, trzecim (jednocześnie dwa: minaret i padyszach) i szóstym, gdy tymczasem w przekładzie w wersach pierwszym, czwartym (te same dwa) i piątym. Ma to związek z skłonnością tłumacza do upraszczania składni, w tym z rezygnacją z przerzutni na styku czterowierszy.

Z sonetu wyłania się wizja przyrody jako jedności, złożonej nie tylko z tego, co dla człowieka przyjazne, ale też z tego, co przykre. Tym, co doskwiera człowiekowi, jest znój, mgła, szarańcza i giaur, przez tłumacza wymienione, po pierwsze, w innej kolejności (mgła, giaur, znój, szarańcza), oraz, po drugie, z pominięciem obecnego w oryginale dopowiedzenia, jaką przykrość powodują szarańcza i giaur. Czatyrdah występuje w roli łącznika między ziemią i niebem, „drogmana stworzenia" (to piąty element wspomnianego ciągu porównaniowo-peryfrastycznego i jedyny w trójwierszach), o podstawie wyrastającej z ziemi i szczycie skrytym wysoko w niebie, jakby nagle wystrzelający w górę. Taki wydźwięk na ostatnia strofa sonetu, którą Mickiewicz kończy przywołaniem Boga, którego Sowinski woli pozostawić w sferze domysłu. Jak widać, wybory rosyjskiego tłumacza nie uwzględniły wszystkich aspektów przekazu autora albo uwzględniały je w zmodyfikowanej postaci, w sposób zredukowany lub rozszerzony, niemniej całościowa

wymowa i kształt artystyczny utworu Mickiewicza wydają się być zachowane dla czytelników.

Powyższe rozważania zbudowane były według klasycznej zasady „od ogółu do szczegółu" (ściślej: „od kontekstu do tekstu") i ten sam układ zostanie zachowany w ich podsumowaniu, skupionym wokół pytania, czy „Podarok biednym" można uznać jedynie za inicjatywę lokalną?

Odpowiedzi na nie – jak się okaże, zdecydowanie przeczącej – dostarcza przegląd etapów pracy redakcyjnej nad odeską publikacją oraz działalności literackiej Afanasija Sowinskiego, tłumacza zamieszczonego w niej sonetu *Czatyrdah*. Wystarczy zrekonstruowanie drogi wierszy Wiktora Tieplakowa na łamy almanachu, starań o nie (i o wiele innych utworów) Roksandry Edling, znakomicie zorientowanej – jak widać to na przykładzie wzmianki o wydawanym od 1831 roku moskiewskim czasopiśmie literacko-społecznym „Teleskop" – w bieżącej produkcji wydawniczej w różnych ośrodkach, aby stwierdzić, że spojrzenie pomysłodawców publikacji wykraczało daleko poza sprawy i cele lokalne, chociaż jednocześnie ściśle się z nimi łączyło. Można mówić o siatce znajomości i powiązań, które Edling i Jelizawieta Woroncowa miały w rozmaitych zakątkach państwa. Wielu przedstawicieli życia literackiego i kulturalnego przybywało zresztą w różnym czasie, charakterze i okolicznościach do Odessy. Wręcz nie przystoi mówić więc o Odessie i inicjatywach kulturalnych w tym mieście jako o lokalnych czy prowincjonalnych. Zarówno fizyczny, jak i intelektualny „ruch" do Odessy i z Odessy był zapisany niejako w naturze tego miasta, dużego portu nad Morzem Czarnym, prężnego ośrodka kulturalnego, barwnego miejsca spotkań różnych narodowości, kultur i wyznań, nawet stylów życia. Warto dodać w tym kontekście, że rodzeństwo Aleksander Sturdza i Roksandra Edling miało pochodzenie mołdawskie, a Jelizawieta Woroncowa była córką Franciszka Ksawerego Branickiego. Ruch pomiędzy obszarami południowymi i północnymi państwa rosyjskiego jest zauważalny także w działalności publikacyjnej Sowinskiego, który oprócz czterech pozycji w odeskim almanachu ma w dorobku przekład ody Horacego i wiersz o Nikołaju Ozierowie, zamieszczonych w 1818 roku w petersburskim miesięczniku „Soriewnowatel' Prosweszczenia i Błagotworienia" („Соревнователь Просвещения и Благотворения")[42].

Nie zmienia wszak to faktu, że nie należy on do grona najbardziej rozpoznawalnych tłumaczy poezji Mickiewicza na język rosyjski, tak jak w oryginalnej poezji nie jest czołowym przedstawicielem romantyzmu w Rosji. Daleko mu

[42] [Горций], *Перевод XII. Горациевой оды из I. Книги*, [Пер. А. Савинский], „Соревнователь Просвещения и Благотворения" 4/1818, с. 97–98; [А.] Савинский, *На кончину Озерова*, „Соревнователь Просвещения и Благотворения" 5/1818, с. 216–218.

pod względem odkrywczości i doskonałości artystycznej choćby do Piotra Wiaziemskiego, najlepiej znanego tłumacza *Sonetów krymskich* i jednej z czołowych postaci romantyzmu rosyjskiego oraz polsko-rosyjskich związków literackich, ale przecież, jak zasadnie pisał Sergiusz Kułakowski, którego słowa posłużyły wyżej za motto, „rzeczą ciekawą jest, że rosyjscy tłumacze Mickiewicza […] czasem stali na uboczu dróg literackich".

Bibliografia

Dąbrowska M., *Dobroczynność w Rosji w świetle publikacji w czasopismach i almanachach literackich pierwszej połowy XIX wieku*, „Studia Rossica Posnaniensia" XLV/2020, nr 2, s. 55–65.

Dąbrowska M., *Pisarki rosyjskie. Wokół artykułu Iwana Kiriejewskiego z 1833 roku*, [w:] *Kobiety w Europie Środkowo-Wschodniej w perspektywie interdyscyplinarnej*, red. J. Getka, I. Krycka-Michnowska, Warszawa 2020, s. 151–161.

Jakóbiec M., *«Адам Мицкевич „Сонеты". Издание подготовил С.С. Ланда, Ленинград 1976, Издательство „Наука»*, „Pamiętnik Literacki" 1/1978, s. 326–340.

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

Kułakowski S., *Dzieła Adama Mickiewicza w przekładach na język rosyjski*, „Kamena" 10/1934, s. 180–182.

Maślanka J., *Nieznany list Puszkina*, „Pamiętnik Literacki" 1–2/1956, s. 179–188.

Polska literatura piękna od XVI w. do początku XX w. w wydawnictwach rosyjskich i radzieckich, t. 3: *(Adam Mickiewicz. Bibliografia przekładów i literatury krytycznej w języku rosyjskim wydanych w latach 1825–1981)*, red. I. Kurant, Zakład Narodowy im. Ossilińskich. Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988.

Sonet polski. Wybór tekstów, wstęp i objaśnienia W. Folkierski, Kraków 1925.

Publiusz Wergiliusz Maro, *Eneida*, przekł. T. Karyłowski, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1981.

Zgorzelski C., *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Warszawa 1976.

[Б.п.], *129. «Подарок прекрасному полу». Стихотворения А. Савинского. Москва. В университетской тип. 1846*, „Отечественные записки" 52/1847, отд. 6, с. 68.

[Б.п.], *К младенцу в колыбели*, [Пер.] А. Совинский, „Подарок бедным" 1834, с. 119.

[Б.п.], *Надпись к источнику, текущему из скалы. (С немецкого)*, [Пер.] А. Совинский, „Подарок бедным" 1834, с. 119.

М. П. Алексеев, *Новое письмо Пушкина*, „Известия Академии Наук СССР. Отделение литературы и языка" XV/1956, вып. 3, с. 250–254.

Ю.Б. Балашова, *Специализированные разновидности альманаха (историко-типологическиая модель)*, „Вестник университета Российской академии образования" 2/2009, с. 36–39.

В. Белинский, *Одесский альманах на 1840 год. Одесса 1839*, [w:] Его же, *Полное собрание сочинений*, т. 4: (Статьи и рецензии 1840–*1841*), Москва 1954, с. 120.

З. Бориневич-Бабайцева, *Пушкин и одесские альманахи*, [w:] Пушкин. Статьи и материалы, ред. М.П. Алексеев, вып. 2, Одесса 1926, с. 51–69.

V.V.V. [В. Строев], *«Подарок Бедным. Альманах на 1834-й год». Одесса 1834*, „Северная пчела" 128/1834, с. 509.

[Е.К. Воронцова], *Е.К. Воронцова* – Пушкину. 26 декабря 1833 г. Одесса, http://pushkin-lit.ru/pushkin/pisma/pushkinu-868.htm [dostęp: 31.08.2022].

[Гориций], *Перевод XII. Горациевой оды из I. Книги*, [Пер. А. Савинский], „Соревнователь Просвещения и Благотворения" 4/1818, с. 97–98.

И. Киреевский, *О русских писательницах. (Письмо к Анне Петровне Зонтаг)*, „Подарок бедным" 1834, с. 120–151.

Крымские сонеты Адама Мицкевича в русских переводах пушкинского времени, Ред. О. Авилова, Ю. Ульянова, Москва 1998.

С.С. Ланда, *Примечания*, [w:] А. Мицкевич, *Сонеты*, Ред. С.С. Ланда, Ленинград 1976, с. 301–338.

Л. Лісунець, *Жінки-благодійниці як засновниці літературних альманахів «Подарок бедым» та «La Queteuse» в Одесі*, „Актуальні проблеми вітчузняної та всесвітної історії" 17/2014, https://periodicals.karazin.ua/apvvi/article/view/497 [dostęp: 29.08.2022].

А. Мицкевич, *Сонеты*, Ред. С.С. Ланда, Ленинград 1976.

[А. Мицкевич], *Утро и вечер*, Пер. А. Совинского, „Литературные листки" (Прибавление к „Одесскому вестнику") 31-32/1833, с. 279–280.

[А.] Мицкевич, *Чатырдаг. 13-й Крымский Сонет Мицкевича*, [Пер.] А. Совинский, „Подарок бедным, альманах на 1834 год", изданный Новороссийским женским обществом призрения бедных 1834, с. 117.

М.Л.М., *Краткая историческая выписка об ожидаемой в 1835 году комете*, „Подарок бедным" 1834, с. 159–174.

П.Т. Морозов, *Праздники Рождества Христова и Новый год в Одессе*, „Подарок бедным" 1834, с. 90–102.

Одесса в 1834 году. По материалам газеты «Одесский вестник» 1834 г., https://museum-literature.odessa.ua/ru/project/odessa-v-1834-godu-po-materyalam-gazety-odesskyj-vestnyk-1834-g/ [dostęp: 29.08.2022].

И.Е. Прохорова, *Альманах «Подарок бедным» (1834) и гендерный подход в историко-журналистских исследованиях*, „Медиаскоп" 3/2016, http://www.mediascope.ru/node/2162 [dostęp: 1.09.2022].

А.И. Рейтблат, *Литературный альманах 1820–1830-х гг. как социокультурная форма*, [w:] *Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацуро*, Ред. С.И. Панов, Москва 1995–1996, с. 167–181.

[А.] Савинский, *На кончину Озерова*, „Соревнователь Просвещения и Благотворения" 5/1818, с. 216–218.

С.В. Сафонов, *Этна (отрывок из путевых записок, веденных в 1830, 1831 и 1832 годах*, „Подарок бедным" 1834, с. 182–196.
Н. Смирнов-Сокольский, *Русские литературные альманахи и сборники XVIII-XX вв.*, Москва 1965.
А. Совинский, *Сиротка*, „Подарок бедным" 1834, с. 118.
А.С. Стурдза, *О частной благотворительности*, „Подарок бедным" 1834, с. 1–18.
А.С. Стурдза, *О благотворительности общественной*, „Подарок бедным" 1834, с. 19–43.
С.П. Шевырев, *Глаза Италии*, „Подарок бедным" 1834, с. 178.
[Р.С. Эдлинг], *Письма гр. Р.С. Эдлинг к В.Г. Теплякову*, „Русский библиофил" 5/1916, с. 18–28.

Magdalena Dąbrowska
University of Warsaw

THE ODESSA ALMANAC "PODAROK BIEDNYM" – (NOT ONLY) MICKIEWICZ'S TEXTS AND CONTEXT

Summary

The paper presents the benevolent almanac "Podarok biednym" and the translation of the sonnet *Tschatir Dagh* (*Crimean Sonnets*, sonnet 13) by Adam Mickiewicz, published in it. "Podarok biednym" was published in Odessa in 1834 (the motto was a quotation from the *Aeneid* by Virgil: "Miseris succurrere disco") by a women's benevolent society (R. Edling, Y. Vorontsova). The translator of the sonnet *Tschatir Dagh* was Afanasy Sovinskiy (Savinskiy), a poet, teacher from the city of Nezhin, translator of the antient and German poetry. There're discussed the contents of the almanac (role of Mickiewicz's sonnet) and the properties of the translation of the sonnet (versification, poetics, meaning, translation strategies and techniques). This article presents the findings of a comparative literary study (literary relations in the first half of the 19th century).

Keywords: „Podarok biednym", almanac, Odessa, Crimea, *Tschatir Dagh*, Adam Mickiewicz, Afanasy Sovinskiy.

Karolina Sobańska (1795–1885), portret XIX-wieczny

Anatolii Moisiienko
Kijowski Narodowy Uniwersytet im. Tarasa Szewczenki, Ukraina
ORCID: 0000-0002-7856-2746

SONET *JASTRZĄB* NA TLE CYKLU KRYMSKIEGO ADAMA MICKIEWICZA: RECEPCJA UKRAIŃSKA

Cykl *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza w języku polskim po raz pierwszy opublikowany został w zbiorze *Sonety*, który ukazał się w 1826 roku w wydawnictwie Uniwersytetu Moskiewskiego i natychmiast przyciągnął uwagę kręgów literackich w Polsce i Rosji. W roku 1829 w Petersburgu ukazują się poetyckie przekłady sonetów Mickiewicza w dwóch odrębnych wydaniach w interpretacjach I. Kozłowa i W. Lubicza-Romanowicza. W XIX wieku powstały także przekłady Mickiewicza pióra tak znanych autorów rosyjskich jak I. Dytrijew, M. Lermontow, A. Fet, A. Majkow, L. Mej, I. Bunin, A. Hryhorjew, zaś w czasach radzieckich pojawiają się interpretacje W. Ługowskiego, P. Antokolskiego, W. Lewika, O. Rumera, O. Rewicza, L. Kondraszenki.

Pierwszy przetłumaczony na język ukraiński sonet z cyklu sonetów krymskich (*Stepy Akermańskie*) ujrzał światło dzienne w „Głosicielu Europy" z 1830 roku, zatytułowany został pierwszym wierszem sonetu *Наплив я на розліг сухого океану* (*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu*), tłumaczenie należało do charkowskiego poety-romantyka O. Szpigockiego. Później I. Huszałewycz w „Zorii Hałyćkiej" opublikował przekład *Stepów Akermańskich* i *Burzy*. O siedmiu przekładach wierszy z cyklu Mickiewicza autorstwa L. Borowykowskiego – *Ruiny zamku w Bałakławie*, *Cisza morska*, *Bajdary*, *Ajudah*, *Mogiły haremu*, *Ałuszta w dzień*, *Stepy Akermańskie*, *Czatyrdah* – dowiadujemy się niestety tylko z autorskiego świadectwa w listach do I. Sriezniewskiego oraz M. Maksymowycza, wspomina o nich także I. Franko.

Niezwykłą popularność dzieł Adama Mickiewicza, w szczególności *Sonetów krymskich*, obserwujemy w wieku XX oraz na początku XXI. Ukraińskie wersje sonetów docierają do czytelnika w licznych przekładach wielu znanych poetów i tłumaczy; wielbiciele słowa poetyckiego otrzymują wielokrotne wydanie cyklu w przekładzie Maksyma Rylskiego, w osobnych publikacjach sonety pojawia się w interpretacjach Borysa Tena, Ołeksandra Astafiewa, Wiktora Lazaruka, Ludmiły Stepanenko.

Jeszcze w 1977 roku w symferopolskim wydawnictwie Tavria pojawiło się wydanie *Sonetów krymskich* (równocześnie w językach polskim, ukraińskim i rosyjskim), w którym oprócz osiemnastu tekstów w przekładzie M. Rylskiego, które ukazywały się we wszystkich wcześniejszych znanych publikacjach cyklu, dodano także wiersz *Jastrząb* (w ukraińskiej interpretacji Mykoły Bażana, rosyjskiej – L. Kondraszenki), w ogóle nieznany publiczności czytelniczej, szczególniej ukraińskiej, wcześniej. Tu podajemy go w oryginale i tłumaczeniu Bażana:

Jastrząb

Na wysokości Kikineis

Biedny jastrząb, śród niebios porwała go chmura,
W obcy zaniosła żywioł i dalekie strony;
Morską przesiąkły rosą, wichrami znużony,
Śród ludzi na tym maszcie roztoczył swe pióra.

Lecz go żadna bezbożna nie pochwyci ręka;
Bezpieczny, jakby siedział na leśnej gałęzi;
On jest gościem! Giovanno; kto gościa uwięzi,
Jeżeli jest na morzu, niech się burzy lęka.

Wspomni na moje, wspomni na twe własne dzieje;
I tyś na życia morzu – widziałaś straszydła,
I mnie wicher odpędził, słota zlała skrzydła;

Po cóż te słowa miłe, te zdradne nadzieje?
Sama w niebezpieczeństwie, drugim stawisz sidła[1].
[.....]

Яструб

На верховині Кікінеїз

Нещасний яструб! Бурі його збили
З небес, в чужі закинувши краї;
Він мокрі пера розгорнув свої,
На щоглі сівши, зморений, безсилий.

Вмостився він, як в хащі лісовій, –
Його не схопить тут рука безбожна.
Він – гість, Джованно, а гостей не можна

[1] A. Mickiewicz, *Jastrząb. Na wysokości Kikineis*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie rocznicowe 1798–1998*, t. 1, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 262.

Ув'язнювать, бо відомстить борвій
Згадай мого й свого життя події!
В життєвім морі бачила страхіть

Ти тьму, й мене теж буря не щадить.
Навіщо ж знадні ці слова й надії?
Сама в біді – плетеш на інших сіть[2].

W przedmowie do książki akademik Mykoła Bażan trafnie zauważył, że

> do tej pory literaturoznawcy nie zwracali uwagi na niedokończony (ostatni wiersz jest niedopisany) jego sonet *Jastrząb*. Sonet niewątpliwie należy do cyklu *Sonetów krymskich*, autor jednak nie włączył go do zbioru, a badacze nie poświęcili mu należytej uwagi[3].

Należy zauważyć, że znajdujemy obecnie wciąż tylko okazjonalne wzmianki o sonecie w artykułach O. Astafiewa, Y. Bułachowskiej, R. Radyszewskiego. Wróćmy jednak do myśli Bażana o tym, że sonet *Jastrząb* powstał:

> by zrozumieć te wewnętrzne przeżycia, które, jak wielostronna i płynna suita, znalazły odzwierciedlenie w osiemnastu utworach cyklu. Jest w nich ponure pragnienie, żałobne wezwanie do uciśnionej Ojczyzny, obraz uczuć ukrytych w głębi duszy, skrzydlaty wzrost nadziei i prorocze przeczucie zbliżającej się burzy i nieśmiertelności wierszy stworzonych w tym czasie – każdy sonet oświetlony jest promieniem pięknej i hojnej duszy poety. Sonet *Jastrząb* wnosi do tej suity jeszcze jeden temat – temat podejrzeń i wstrętu wobec ludzi, którzy wtedy otaczali poetę. Na nieszczęsnego, znużonego, wygnanego z ojczystego nieba jastrzębia pochlebcy i podstępni ludzi zastawiają sieci[4].

Zanim dotkniemy „tematu podejrzeń i wstrętu", spróbujmy spojrzeć na analizowany utwór w aspekcie pełnej obrazowo-tematycznej organizacji cyklu krymskiego. Sonet *Jastrząb* w pełni wpisuje się w romantyczną wersję dawno omówionego przez badaczy *Sonetów krymskich* „obrazu morza", z jego charakterystycznymi atrybutami, wśród których dominuje nieograniczone, potężne, burzliwe, wolne, z splecionymi motywami-obrazami *morze-niebo*, *morze-żywioł*, *morze-życie*, *morze-śmierć*…

---

2 M. Bazhan, *Krymski sonety Adama Mitskevycha*, [w:] A. Mitskevych, *Krymski sonety (Ukrainskoiu, rosiiskoiu, polskoiu movamy)*, Symferopol: Tavriia, 1977.

3 Tamże.

4 Tamże.

Burzliwy żywioł morza (lub przestrzeni w niebie nad morzem), do którego wpada jastrząb w utworze, zagraża ptakowi, przenosząc go do obcych krajów, tak jak liczne wichry-huragany nie mają litości, pojawiając się w morzu życia lirycznego bohatera oraz jego przyjaciółki, do czego odnosi się on w następnych wierszach sonetu: „I tyś na życia morzu widziała straszydła,/ I mnie wicher odpędził, słota zlała skrzydła".

Człowiek jednak, w przeciwieństwie do ptaka, w walce z żywiołem musi dokonywać własnych świadomych wyborów. W niektórych przypadkach, jak w sonecie *Żegluga*, gdzie statek wpada w żywioł morski („Wiatr! – wiatr! – dąsa się okręt, zrywa się z wędzidła, / Przewala się, nurkuje w pienistej zamieci, / Wznosi kark, zdeptał fale, i skróś niebios leci, / Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła")[5], bohater liryczny, wydaje się, że w rozpaczy, pada na piersi okrętu z nadzieją, „że do pędu go nagli" i zwycięży żywioł. W innym sonecie (*Burza*) nieunikniona katastrofa morska („Zdarto żagle, stér prysnął, ryk wód, szum zawiei, / Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki, / Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki, / Słońce krwawo zachodzi, z nim reszta nadziei") jakby w ogóle nie dotyczy podróżnego, który zostaje sam z myślą, że „szczęśliwy, kto siły postrada, / Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać"[6].

Jednak w sonecie *Jastrząb* nie kataklizmy morskie, nie wraki statków zagrażają bohaterowi lirycznemu. Właśnie to dzieło można zaliczyć do kategorii „sonetów mówiących o okrętach", które Mickiewicz przedstawia w różnych porach dnia, w różnych warunkach pogodowych. Poeta jednak nie przedstawia w tym sonecie statku w ruchu, który walczy z żywiołem morskim, zwycięża go; obraz statku pojawia się poprzez symbolikę masztu – nie skrzypiącego i chwiejnego, który mógłby zostać zniszczony przez burze, lecz takiego, który wbrew burzom staje się niezawodną przystanią dla znużonego ptaka. I tutaj obserwujemy tę samą symbolikę Mickiewicza, którą został wypełniony cały cykl *Sonetów krymskich*. Porównajmy na przykład koreferencję wyrazu *maszt* w sonecie *Czatyrdah*, gdzie potężnym masztem dla poety staje się łańcuch górski Czatyrdahu: „Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdahu!/ O minarecie świata! o gór padyszachu!"[7].

W obrazie *nieszczęsnego jastrzębia,* który ratuje się na maszcie statku, komentatorzy wiersza, odnosząc się do kontekstu pionowego, widzą to postać Puszkina, to samego Mickiewicza. Drogi krymskie obu poetów w różnych okresach były oznaczone wspólną trajektorią ich pobytu w tym regionie pod czujnym okiem carskiej Ochrany. W końcu chodzi o spersonifikowany obraz ptaka – zbiorowy obraz

[5] A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, s. 237.
[6] Tegoż, *Burza*, [w:] tamże, s. 238.
[7] Tegoż, *Czatyrdah*, [w:] tamże, s. 247.

wygnańca, dla którego ratunkiem staje się maszt statku (wraz z tym poeta wskazuje: maszt istnieje również wśród ludzi – „Śród ludzi na tym maszcie roztoczył swe pióra").

Społeczny element recepcji opiera się oczywiście na szerszym, intertekstualnym kontekście. W szczególności w odniesieniu do interpretacji obrazu Giovanny. W tej postaci, zauważa Mykoła Bażan, ukrywa się „pochlebcza, niebezpieczna i piękna" Karolina Sobańska. Jak wiadomo, to na zaproszenie towarzystwa Sobańskiej latem 1825 roku Mickiewicz odbywa dwumiesięczną podróż na Krym, oznaczoną pojawieniem się w literaturze światowej słynnych *Sonetów krymskich*. W wędrówce tej poecie towarzyszył Henryk Rzewuski, znany polski powieściopisarz, rodzony brat Karoliny Sobańskiej i Eweliny Hańskiej, późniejszej żony Honoré de Balzaca. Wraz z nimi podróżowali także hrabia Hieronim Sobański, były mąż Karoliny, i obecny jej mąż, generał, a jednocześnie – osobisty agent cesarski Jan de Witte, oraz podległy Wittowi agent Aleksander Boszniak, „przebrany za amatora-naturalistę". I, oczywiście, piękna, wykształcona, z eleganckimi europejskimi manierami Karolina, która prowadziła luksusowy styl życia, nie stroniła od romansów z wieloma mężczyznami z „wyższego świata", podczas których wykonywała różne zadania szpiegowskie, współpracując z tajnymi służbami cara. O życiu salonowym Sobańskiej w literaturze polskiej i ukraińskiej powstało niemało tekstów źródłowych[8], również o jej intymnych relacjach ze znanymi i mniej znanymi ludźmi, w szczególności z Aleksandrem Puszkinem, który poświęcił jej szereg wierszy, takich jak: *Kochałem Cię. Ta miłość w mojej duszy / Być może trwa...*, *Cóż tobie imię moje powie?*, *Ostatni raz twą postać miłą…* W miłosne sieci Sobańskiej trafia także Adam Mickiewicz, wkrótce napisze też wiele wierszy skierowanych do niej. Dedykacje literowe (*D. D.*) do owych dzieł dawno zostały rozszyfrowane przez badaczy, poeta nazywał Karolinę Donną Giovanną, podobnie jak bohaterka dzieła Dantego Alighieri *Vita nova* „nazywana jest przez włoskiego poetę pierwszą najpiękniejszą Primaverą (z włoskiego *primavera* – wiosna)". Najwyraźniej fakt ten dawał podstawy Mykole Bażanowi, by obraz „kobiety o fikcyjnym imieniu Giovanna" w sonecie *Jastrząb* traktować jako pseudonim podstępnej i pięknej Sobańskiej, opierając się na związku z kryptonimem-dedykacją *D. D*, obecnym choćby w sonecie z okresu odeskiego pt. *Pożegnanie*.

Jeśli w wyżej wymienionych wierszach (tu: *Burza*) postacie przedstawione zostały bezpośrednio na tle żywiołu morskiego, to w sonecie *Jastrząb* to tło jest znacznie oderwane i dość zawoalowane. Każda z postaci lirycznych (rozmówca autora, właściwie bohater liryczny) znajduje się w dalekim, oderwanym od rze-

[8] O. Astafiev, *Hrishnyi anhel, abo shedevr – na zamovlennia politsii (Adam Mitskevych i Karolina Sobanska)*, [w:] «*Zolota pektoral*», 01.07.2019. https://zolotapektoral.te.ua/ hrishnyi – anhel.

czywistości wymiarze psychologicznym, w którym wbrew wszystkim żywiołom znajduje solidarne wsparcie wyczerpany jastrząb (w przekładzie, niestety, utracono ten niuans „Śród ludzi na tym maszcie" – „На щоглі сівши, зморений, безсилий)".

Liryczny bohater (niezależnie od tego, czy ktoś kojarzy go z samym autorem w postaci ptaka, czy z kimkolwiek innym) wykazuje jednoznaczną sympatię do kogoś, kto szuka ratunku w obcej stronie i przypominając Giovannie o statusie gościa, ostrzega ją w ten sposób przed czynem, który mógłby zagrozić jego bezpieczeństwu: „On jest gościem! Giovanno; kto gościa uwięzi, / Jeżeli jest na morzu, niech się burzy lęka"[9]. W kolejnych już wierszach słyszymy bezpośrednią naganę z ust bohatera lirycznego, choć pojawia się ona wraz z pewną empatią dla rozmówcy: „Sama w niebezpieczeństwie, drugim stawisz sidła...".

Jeśli mówić bezpośrednio o podobieństwach prawdziwej Sobańskiej i jej obrazu asocjacyjnego, który zdaniem wielu pojawia się w sonecie *Jastrząb*, to nie można ignorować uwagi Bażana w odniesieniu do tematu „podejrzeń i wstrętu" ze strony bohatera lirycznego (poety) wobec niektórych przedstawicieli jego ówczesnego otoczenia. To spostrzeżenie w zupełności pokrywa się ze stwierdzeniem Ołeksandra Astafiewa wyrażonym w eseju *Grzeszny anioł, czyli arcydzieło – na zlecenie policji (Adam Mickiewicz i Karolina Sobańska)*: „Jeszcze podczas rejsu morskiego Mickiewicz zakładał, że Karolina była nie tylko kochanką Witta, ale także jego niewolnicą i agentką cesarską"[10]. Stąd to „Sama w niebezpieczeństwie, drugim stawisz sidła...".

Ów wers, który zamyka „niedopisany" („niedokończony") sonet, zasadniczo staje się elementem „końcowym" w strukturze kompozycyjnej wiersza. Dlatego jesteśmy skłonni postrzegać to dzieło jako całkowicie ukończone. Istnieją różne modyfikacje klasycznego sonetu (sonet odwrócony, sonet połówkowy, sonet podwójny). I. Kaczurowski wyróżnia sonet ścięty (u Światosława Gordyńskiego), który składa się z trzynastu wersów. W tekście przetłumaczonym przez Bażana (podobnie jak w rosyjskim przekładzie Kondraszenki) czternasty wers został wypełniony wielokropkiem, który pozwala odczytać takie zakończenie na podstawie własnego doświadczenia recepcyjnego. Częściowe luki słowne w strukturze utworu poetyckiego Jurij Tynianow nazywa „ekwiwalentem tekstu poetyckiego", zauważając, że „moment takiej częściowej niewiadomości jest jakby wypełniony maksymalnym napięciem brakujących elementów – danych między wierszami – i znacznie dynamizuje rozwój formy"[11].

[9] A. Mickiewicz, *Jastrząb. Na wysokości Kikineis*, [w:] tegoż, *Dzieła*, s. 262.
[10] A. Astafjew, *Hrishnyi anhel*..., dz. cyt.
[11] Y. Tynyanov, *Problema stikhotvornogo yazyka*, Moskva: Sov. pisatel, 1965.

Poeta ma oczywiście prawo do pewnych formalnych lub innych zmian w tradycyjnie ustalonych formach gatunkowych. W sonecie *Jastrząb* autor nie przestrzega również odpowiedniego kanonu wersyfikacyjnego. Napisany naturalnym dla polskiej literatury wierszem sylabicznym, utwór już na poziomie czterowiersza charakteryzuje się kombinacją rymowanych form sonetów włosko-francuskiego i angielskiego – styczne rymowanie drugiej i trzeciej wersji oraz obejmujące rymowanie pierwszej i czwartej wersji odpowiada włosko-francuskiemu typowi sonetu, jednak rymy w każdej ze strof są różne, jak w sonecie angielskim. Nawiasem mówiąc, ukraiński tłumacz w pełni zachował wszystkie cechy wersji autorskiej.

Jak wiadomo, dla języka polskiego charakterystyczny jest akcent na przedostatnią sylabę. Tłumacz jednak musi oczywiście kierować się także zasadami języka, na który tłumaczy. Na przykład: tłumacząc wiersze Petrarki z klauzulami nieakcentowanymi (co jest typowe dla języka włoskiego), Pierre Ronsard prawie po raz pierwszy zastosował obowiązkową zmianę rymów męskich i żeńskich, korzystając z możliwości języka rodzimego, co później stało się wzorem dla sonetu francuskiego. Podobne wzorce śledzimy również w pracy ukraińskich tłumaczy, w szczególności tłumaczy *Sonetów krymskich* Mickiewicza. Mykoła Bażan również kontynuuje tę tradycję, interpretując tekst *Jastrzębia* z odpowiednią zmianą form żeńskich i męskich we wszystkich wierszach rymowanych. Jeśli chodzi o odtworzenie formatu trzynastozgłoskowca w tłumaczeniu ukraińskim, to należy zauważyć, że najbardziej organicznym byłby sześciostopowy jamb. Sześciostopowy wiersz stanowił podstawę wszystkich osiemnastu sonetów cyklu krymskiego w interpretacjach Maksyma Rylskiego i innych tłumaczy; na funkcjonalną ekwiwalencję trzynastozgłoskowca i sześciostopowego wiersza sylabotonicznego wskazuje również polskie *Vademecum tłumacza* Krzysztofa Lipińskiego[12]. Wydaje się, że rozległej narracji sonetu, jego płynnemu rozwinięciu bardziej naturalnie odpowiadałby wers wydłużony. Właśnie na taki przebieg narracji nastawia wielokropek po pierwszej frazie w oryginalnym tekście (zamiast wykrzyknika w tłumaczeniu). Spróbujmy porównać przynajmniej pierwszy wiersz trzeciej strofy w oryginale i tłumaczeniu („Wspomnij na moje, wspomnij na twe własne dzieje" – „Згадай мого й свого життя події!"), aby zobaczyć, jak brakuje przestrzeni wierszowej w tym ostatnim, aby zrealizować odpowiedni wzór rytmiczno-intonacyjny frazy. Zwróćmy uwagę na syntaktyczną „wadę" w wierszach: „В життєвім морі бачила страхіть / Ти тьму, й мене теж буря не щадить".

Ogólnie rzecz biorąc, przekład Mykoły Bażana niemal w pełni odtwarza merytoryczną i kompozycyjno-figuratywną istotę sonetu *Jastrząb* Mickiewicza (któ-

[12] K. Lipiński, *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000.

ry przez długi czas pozostawał poza zasięgiem czytelników), wprowadzając w ten sposób w ukraińską orbitę kulturową kolejne niezwykle ciekawe dzieło z cyklu krymskiego wybitnego polskiego poety.

*

Postscriptum. Stosunkowo niedawno opublikowano kolejną wersję sonetu *Jastrząb* w interpretacji autorki z Kamieńca-Podolskiego – Julii Łyskun, która próbowała zachować system sylabiczny wiersza Mickiewicza w wersji ukraińskiej. Niestety, nie możemy mówić o odpowiednim poziomie tego tłumaczenia. I wcale nie chodzi o sylabizm. To właśnie w odniesieniu do wiersza sylabicznego M. Gasparow, teoretycznie uogólniając szerokie empiryczne badania specyfiki wersyfikacyjnej w większości języków europejskich, zauważył, że: „rozwój niektórych form poetyckich w poszczególnych językach zależy od interakcji języka rodzimego i międzynarodowych wpływów kulturowych. Język wskazuje (do pewnego stopnia) to, czego nie może być w poezji napisanej w takim języku. Kultura określa, co z istniejącego w sylabotonizmie może ewoluować w poezji każdego kraju". Badacz podkreślił jednocześnie, że to indywidualne działanie decyduje o sukcesie[13].

Przełożyła Nadiia Kryshtof

Bibliografia

Astafiev O., *Hrishnyi anhel, abo shedevr – na zamovlennia politsii (Adam Mitskevych i Karolina Sobanska)*, [w:] «*Zolota pektoral*», 01.07.2019. https://zolotapektoral.te.ua/hrishnyi – anhel.

Bazhan M., *Krymski sonety Adama Mitskevycha*, [w:] A. Mitskevych, *Krymski sonety (Ukrainskoiu, rosiiskoiu, polskoiu movamy)*, Symferopol: Tavriia, 1977.

Bulakhovska Yu., *M.V. Hohol i polska literatura*, [w:] «Naukovo-informatsiinyi visnyk», Akademiia nauk vyshchoi osvity Ukrainy, Kyiv 2012, № 3(80).

Franko I., *Tvory v dvadtsiaty tomakh*, Kyiv, Derzhvydav, 1955, t. 18.

Gasparov M., *Ocherk istorii evropeiskogo stikha*, Moskva: Fortuna Limited, 2003.

Kachurovskyi I., *Heneryka i arkhitektonika*, Kyiv: Vydavnychyi Dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», kn. 2, 2008.

Lipiński K., *Vademecum tłumacza*, Kraków 2000.

[13] M. Gasparov, *Ocherk istorii evropeiskogo stikha*, Moskva: Fortuna Limited, 2003. I. Kachurovskyi, *Heneryka i arkhitektonika*, Kyiv: Vydavnychyi Dim «Kyievo-Mohylianska akademiia», kn. 2, 2008.

Lysenko-Yerzhykivska N., *Tematychno-motyvatsiina problematyka „odeskoi" intymnoi liryky Adama Mitskevycha ta yii ukrainske vidlunnia*, [w:] «Slovo i Chas» 2009, №9.
Radyshevskyi R., *Adam Mitskevych – Maksym Rylskyi: problemy retseptsii*, [w:] *Slovianskyi svit*, zb. nauk. prats, IMFE im. M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, 201, vyp. 9.
Shamrai A., *Adam Mitskevych i Op. Shpyhotskyi*, [w:] *Kharkivska shkola romantykiv*, Kharkiv: Derzhvydav Ukrainy, 1930, t. 1.
Tynyanov Y., *Problema stikhotvornogo yazyka*, Moskva: Sov. pisatel, 1965.

Anatolii Moisiienko
Taras Shevchenko National University in Kyiv

"THE HAWK" SONNET IN THE CONTEXT OF THE CRIMEAN CYCLE BY ADAM MICKIEWICZ: UKRAINIAN RECEPTION

Summary

The article provides a brief overview of Ukrainian publications of Adam Mickiewicz's "Crimean Sonnets". The article examines the "Hawk" sonnet, previously unknown to the general public for various reasons. Ukrainian readers had the opportunity to read the work for the first time in the Simferopol edition of the "Crimean Sonnets" of 2017. In addition to the eighteen texts translated by M. Rylsky, which appeared in all the previous publications of the cycle, the publication in question also includes "Hawk" in Mykola Bazan's interpretation. The image and thematic collision of the work's compositional development in relation to the vertical context and the social component, is analysed. The personified image of the bird, as a collective image of exiles, contrasts with the lyrical subjects of the other works in the cycle and, of course, with the mysterious figure of Giovanna. According to some scholars, Mickiewicz had in mind Karolina Sobańska, who accompanied the poet on his Crimean journey to Odessa in 1825. The article analyses the features related to the versificational and image-compositional poetic devices used in the last Crimean sonnet of Adam Mickiewicz's cycle as interpreted by Bażan.

Keywords: Adam Mickiewicz, "Crimean Sonnets", 19th sonnet of the cycle ("The Hawk"), Mykola Bazhan's translation.

Pomnik Adama Mickiewicza w Truskawcu. Projekt Tadeusza Barącza, 1900

Ludmiła Romaszczenko
Czerkaski Uniwersytet Narodowy im. Bohdana Chmielnickiego, Ukraina
ORCID: 0000-0001-7567-9511

UKRAIŃSKIE ORBITY ADAMA MICKIEWICZA: ASPEKT REGIONALNY

1.

Życie i losy twórcze klasyka literatury polskiej Adama Mickiewicza są ściśle związane z Ukrainą i jej regionami, co stanie się tematem niniejszej analizy. Oczywiście, po obszernych pracach Hryhorija Werwesa i Rostysława Radyszewskiego dość trudno wnieść *novum* do analizy problemu – gdyż dzięki bogactwu materiału dowodowego i głębi wniosków do dziś prace wspomnianych badaczy zachowują aktualność, choć odcisnęło się już na nich piętno czasu. Niemniej jednak warto pokusić się o nowe konkluzje, próbę systematyzacji i dodanie do wskazanej kwestii kilku współczesnych obserwacji i wniosków.

Gdyby nanieść kolejno na mapie punkty wskazujące miejsca pobytu polskiego romantyka na Ukrainie, otrzymalibyśmy następującą marszrutę: Ziemia Kijowska, Czerkaska, Kirowogradzka (ówczesna Jelizawietgradzka), Odeska, Charkowska.

Jak wiadomo, Mickiewicza i podobnie myślących ludzi zsyłano do miejsc odległych od Polski za udział w wileńskich towarzystwach patriotycznych, choćby w Towarzystwie Filomatów. Postarał się on jednak o wyznaczenie takiego miejsca, z którego można by utrzymywać kontakty z polskimi i rosyjskimi działaczami i pisarzami (okazuje się, że mógł wybrać miejsce zsyłki). Takim miastem na południu Imperium Rosyjskiego (i Ukrainy) stała się Odessa, gdzie Mickiewicz miał zostać nauczycielem w Liceum Richelieu. Dekabryści Konstanty Rylejew i Aleksander Bestużew napisali do Odessy listy polecające do poety Wasilija Tumańskiego, podkreślając ideologiczne i duchowe pokrewieństwo Mickiewicza z ruchem dekabrystów: „Kochajcie Mickiewicza i jego przyjaciół, Malewskiego i Jeżowskiego – to chłopcy dobrzy, na schwał... są przyjaciółmi, choćby pod samym względem uczuć i sposobu myślenia..."[1].

W drodze do Odessy Mickiewicz razem z przyjaciółmi – Franciszkiem Malewskim i Józefem Jeżowskim – przybywa do Kijowa. Ze wspomnień pisarza

[1] Cyt. za: Г. Вервес, *Адам Мицкевич*, [w:] А. Мицкевич, *Избранное*, Київ 1977, s. 9.

wiadomo, że spodobało mu się stare miasto, zwiedził Ławrę i inne zabytki. Na słynnych dorocznych jarmarkach kontraktowych, odbywających się w kijowskiej dzielnicy Podole, poznał się z przedsiębiorcą Hermanem Hołowińskim i zgodził się odwiedzić jego majątek rodzinny w Steblewie.

Steblów (ukr. Стеблів – obecnie osiedle miejskiego typu w Obwodzie Czerkaskim) związany jest z osobą pisarza ukraińskiego Iwana Neczuja-Lewyckiego – autora powieści historycznych o tematyce polsko-ukraińskiej: *Hetman Iwan Wyhowski* i *Książę Jeremi Wiśniowiecki*.

Przez pewien czas Neczuj-Łewycki pracował jako nauczyciel w gimnazjach takich polskich miast, jak Kalisz czy Siedlce, gdzie przebywał w otoczeniu polskich kolegów. Jest więc rzeczą naturalną, iż był on zupełnie dobrze obeznany z literaturą polską. W artykule *Przegląd krytyczny*[2] z entuzjazmem pisał o tych polskich poetach, którzy „zostali natchnieni duchem naszej Kozaczyzny"[3], a w liście do Natalii Kobryńskiej[4] z 12 lipca 1899 roku wysoko ocenił wiersze Mickiewicza, nazwawszy je „cudownymi":

> Czy mało to wielkich poetów, którzy wywarli ogromny wpływ i zdobyli sobie sławę poprzez realizację w swych działaniach idei i poezji nienawiści, pogardy, ignorowania tak niedorzecznych, jak i wszelkich innych ludzi, przez poezję pychy, a nawet wielkiej zemsty, jak na przykład u Mickiewicza! I w tym tkwiła moc i siła ich talentu, bo (…) cel ich działań był dobry, zupełnie nie ten, by rozkoszować się tylko jakimiś tam Kainami, szatanami, Demonami, Konradami Wallenrodami[5].

W tymże liście do Kobrynskiej wyraża Neczuj-Łewycki swój stosunek do innych polskich pisarzy. Rzecz jasna, nie mógł on nie wiedzieć, że trasa podróży twórcy polskiego romantyzmu prowadziła z Wilna przez Steblów (do dziś zachował się, choć wymaga renowacji, dwupiętrowy budynek, w którym mieszkał Mickiewicz, jest on obecnie częścią Państwowego Rezerwatu Historyczno-Kulturalnego Korsunia Szewczenkowskiego).

Niedaleko skrzydła budynku, w którym mieszkał polski poeta, znajduje się Skała Mickiewicza: stojąc na jej skraju, można podziwiać malownicze widoki na

---

2 Ukr. oryg. *Критичний огляд* – jeden z bardziej znanych tekstów krytycznoliterackich Iwana Neczuja-Łewyckiego, wydany w 1868 roku na łamach czasopisma „Правда" (1867–1898), uznawanego za wiodący periodyk literacko-naukowy i polityczno-społeczny ukraińskich narodowców Galicji Wschodniej – przyp. tłum.

3 І. Нечуй-Левицький, *Зібрання творів у десяти томах*, т. 10, Київ 1968, s. 61.

4 Natalia Kobryńska (1855–1920) – ukraińska pisarka-impresjonistka, założycielka pierwszej ukraińskiej organizacji kobiecej – przyp. tłum.

5 І. Нечуй-Левицький, *Зібрання творів у десяти*…, dz. cyt., s. 364–365.

rzekę Roś, do której w tym miejscu wpadają także wody rzeki Borowicy, płynącej przez urokliwy Park Hołowińskich.

Wzmianki o tej wizycie nad malowniczymi brzegami Rosi znajdziemy w poemacie *Pan Tadeusz*:

> I tam na Ukrainie, czy się dotąd wznosi
> Przed Hołowińskich domem, nad brzegami Rosi,
> Lipa tak rozrośniona, że pod jej cieniami
> Sto młodzieńców, sto panien szło w taniec parami?
>
> *Pan Tadeusz*, Księga IV, wersy 31–34[6]

To liryczny szkic letniego krajobrazu, a Mickiewicz odwiedził przecież Steblów zimą. Powstaje więc pytanie: czy to tylko fikcja artystyczna, czy może poeta był w tym miejscu również latem? Jak wynika z listu do Hołowińskiego (z sierpnia 1826 r.), Mickiewicz miał nadzieję odwiedzić Steblów w drodze do Moskwy, ale nie otrzymał pozwolenia na przejazd przez Kijów:

> Moje podróże bez końca po różnych krańcach państwa byłyby do zniesienia, gdybym mógł wybrać drogę wedle swego upodobania. Oddalając się z Odessy, miałem nadzieję znowu odwiedzić Steblów i jeszcze raz odetchnąć powietrzem Ukrainy… Ale inaczej złożyły się okoliczności i musiałem jechać przez nieznane kraje do kraju jeszcze bardziej nieznanego[7].

To zupełnie oczywiste, iż w Muzeum Iwana Neczuja-Łewyckiego, działającym w Steblowie, znajdują się eksponaty poświęcone Mickiewiczowi (w tym popiersie poety). O uroczystym otwarciu Muzeum 27 listopada 1960 roku czytamy w liście Maksyma Rylskiego, znanego tłumacza i badacza twórczości Mickiewicza, z 1 grudnia 1960 roku skierowanym do Aleksandra Dejcza[8]:

> Rzecz w tym, że na następny dzień po przyjeździe do Kijowa zgodnie z propozycją teleoperatora George'a pojechałem do wsi Steblów pod Korsuniem Szewczenkowskim, gdzie urodził się Neczuj-Łewycki i swego czasu mieszkał Marko Wowczok i Adam Mickiewicz. Z uwagi na powyższe okoliczności jeździła też z nami Konsul Generalna RP Wanda Dmitriewna Michalewska. Otwarto Muzeum Neczuja (w którym są też eksponaty związane z Wowczkiem i Mickiewiczem) i tablice pamiątkowe całej trójki pisarzy…[9]

---

6 A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, oprac. S. Pigoń, wyd. 8, Wrocław 1980, s. 200.

7 Cyt. za: Г. Вервес, *Адам Міцкевич в українській літературі*, Київ 1955, s. 57 [Fragmenty listów Mickiewicza przełożono z ukraińskiego tłumaczenia w książce Werwesa – Red.].

8 Aleksander Dejcz (1893–1972) – ukraiński i rosyjski teatrolog, historyk sztuki, profesor Uniwersytetu Kijowskiego – przyp. tłum.

9 *Літературно-меморіальний музей Максима Рильського*, http://rulskiy.kiev.ua/index.php/literaturnyi-kalendar/69-natan-rybak-i-maksym-rylsky-5544 [dostęp: 3.02.2022].

W muzealnej kolekcji fotografii zachowało się zdjęcie, na którym uwieczniono to zdarzenie.

Twórczość Mickiewicza cenił także jeszcze jeden przedstawiciel Ziemi Czerkaskiej – znany pisarz Mychajło Starycki.

To właśnie on uważany jest za jednego z pierwszych, który zapoznał ukraińskiego czytelnika z najlepszymi skarbami literatury słowiańskiej (i nie tylko). Przetłumaczył ballady i sonety *Czaty*, *Do Niemna*, *Sen*, *Wspomnienie*, *Rozmowa. Do D. D.* [*Mazuniatko*], które pomimo nadmiernej ukrainizacji materiału (Hryhorij Werwes) cieszyły się dużym zainteresowaniem czytelników (zwłaszcza próbki liryki miłosnej). Tak oto romans *Mazuniatko* z muzyką Mykoły Łysenki odniósł duży sukces wśród słuchaczy. Dzięki Staryckiemu, na prośbę polskich studentów Uniwersytetu Kijowskiego im. Św. Włodzimierza, zorganizowano polsko-ukraiński wieczór literacki poświęcony setnej rocznicy urodzin Mickiewicza. Na tym wydarzeniu, w otoczeniu innych znanych uczestników (Mykoła Łysenko, Ołena Pcziłka)[10], Starycki z natchnieniem wyrecytował po polsku *Epilog* z *Pana Tadeusza*, co wywarło na obecnych niezatarte wrażenie.

Po Steblowie Mickiewicz odwiedził Bonawenturę i Joannę Zaleskich we wsi Pustowariwce (Pustowarówce) pod Białą Cerkwią. Według biografów poety, Joanna stała się wielką miłością Mickiewicza. Mamy jednak bardzo skąpe informacje o pobycie Mickiewicza w tej wsi, a także w Jelizawietgradzie (dziś: Kropywnycki). Wiadomo, że w Jelizawietgradzie Mickiewicz i Jeżowski zostali przedstawieni hrabiemu Wittowi – dowódcy Noworosyjskiego Okręgu Wojskowego, który kierował jednocześnie agenturą policyjną (matką hrabiego Witta była słynna Zofia Potocka, właścicielka nazwanego od jej imienia parku w Humaniu, który zaliczany jest do siedmiu cudów Ukrainy)[11].

Tutaj za pośrednictwem kuriera dotarła doń wiadomość o braku wakatu w Liceum Richelieu. Pomimo tego, filomaci udali się do Odessy, gdzie zostali oficjalnie przyjęci do pracy.

2.

Pomimo inwigilacji tajnej policji, dziewięciomiesięczny pobyt w Odessie miał swoje dobre strony. Poeta miał dużo wolnego czasu, który pozwolił na nawiązanie

[10] Mykoła Łysenko (1842–1912) – ukraiński kompozytor i pianista, dyrygent, twórca ukraińskiej opery narodowej – przyp. tłum.; Ołena Pcziłka (1849–1930) – właśc. Olha Petriwna Kosacz, z d. Drahomanow, ukraińska pisarka, krytyczka literacka, wydawczyni, etnografka i folklorystka – przyp. tłum.

[11] Swoją drogą z Jelizawietgradem wiąże się nazwisko innego wybitnego Polaka – kompozytora, ale też pisarza, Karola Szymanowskiego: Karol urodził się we wsi Tymoszówka w obwodzie czerkaskim, gdzie w miejscowej szkole mieści się muzeum kompozytora.

znajomości i załatwienie spraw osobistych. Polski liryk był zafascynowany tym nadmorskim miastem – miastem statków i kupców. Lubił odwiedzać słynne jarmarki w Odessie, słuchać piosenek, które odzwierciedlały ciężkie życie zwykłych ludzi. Tutaj poznał Stanisława Moniuszkę – w przyszłości wybitnego polskiego kompozytora, poetę Wasilija Tumańskiego, historyka Apollona Skalkowskiego. Ten ostatni jest autorem szeregu dzieł historycznych z przeszłości Ukrainy (historia Noworosji, Zaporoża, Siczy, Hajdamaczyzny), które nie straciły na aktualności, gdyż wykorzystują cenne dokumenty, niezachowane do dziś. Współcześni nazywali go Herodotem Kraju Noworosyjskiego i to jemu poświęcony jest wiersz *Do imionnika Apollona Skalkowskiego*.

Z Odessy Mickiewicz odbył podróż na Krym trasą: Symferopol, Sewastopol, Jałta, Eupatoria. Niepowtarzalnym sprawozdaniem z tego wyjazdu stały się *Sonety krymskie* (1826), które przyniosły ich autorowi międzynarodową sławę.

Salony odeskich arystokratów z początku urzekły Mickiewicza, ale wkrótce rozpoznał ich fałsz, cukierkowe pochlebstwa, pozbawioną moralnych zasad intrygę. Jak zauważa syn Mickiewicza, Władysław:

> Polscy magnaci, rosyjscy dostojnicy, szpiedzy i salonowe lalki snuły się przed oczami poety. Jeśli Krym był Wschodem w miniaturze, to przed poetą w miniaturowym teatrze odeskim rozgrywała się wielka polsko-rosyjska tragedia[12].

Nie bez powodu poeta opuszczając Odessę napisał wiersz *Dumania w dzień odjazdu* (29 października 1825 r.), w którym dość krytycznie ocenił wszystko to, czego doświadczył w obcym mieście, w którym żył jako samotny, napiętnowany wędrowiec:

Cóż, choć miasto porzucę, choćby z oczu znikli
Mieszkańce, którzy do mnie sercem nie przywykli,
Mój wyjazd nie okryje nikogo żałobą,
I ja nie chcę łzy jednej zostawić za sobą. –
(…)
Tak ja nieznane imię, cudzoziemskie lice
Nosiłem przez te ludne place i ulice,
I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień
Chcą mię poznać – dlaczego? – że jestem przychodzień![13]

[12] Cyt. za: Г. Вервес, *Адам Міцкевич в українській літературі*, Київ 1955, с. 56.

[13] A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie rocznicowe 1798–1998*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 206.

Jednocześnie wiersz ów zawiera swoistą wytyczną programową poety wyrażającą dążenie do natchnionej pracy twórczej i wolności: „Lećmy, szczęściem, zostały pióra do powrotu/ Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu”[14].

Podczas pobytu w Odessie Mickiewicz odwiedził miasto-twierdzę Akerman (obecnie Białogród nad Dniestrem w obwodzie odeskim). Historia tego miasta sięga końca VI wieku. p.n.e., kiedy mieszkańcy Miletu w Azji Mniejszej założyli na zachodnim brzegu Dniestru faktorię Tyras. Od tego czasu miasto, które znajdowało się na przecięciu ważnych szlaków handlowych, znalazło się pod jurysdykcją wielu państw: Cesarstwa Rzymskiego, Księstwa Galicyjsko-Wołyńskiego, Królestwa Węgier, Cesarstwa Mołdawskiego, Imperium Osmańskiego i Imperium Rosyjskiego.

Pozostałości tego miasta-twierdzy przetrwały do dziś i zaliczane są do cennych zabytków architektury Ukrainy. Zgodnie z decyzją UNESCO, uznawane jest za jedno z najstarszych miast na świecie – w 1999 roku Białogród nad Dniestrem obchodził swoje 2500-lecie.

Oto jakie wrażenie sprawiły pozostałości majestatycznej zabudowy twierdzy na pisarzu Józefie Ignacym Kraszewskim (nazywa się go czasem polskim Walterem Scottem), zapisane w tomie *Wspomnienia Odessy, Jedysanu i Budżaku*:

> Twierdza jest cicha, senna, pusta, ale majestatyczna i ile wspomnień stłoczonych jest wokół jej ścian, ile wspomnień na tej ziemi jest naszych, a nie naszych, starożytnych i wiecznych[15].

Obraz Akermanu (nazwa nadana w bodaj najdłuższym, tureckim okresie panowania, przetłumaczona z języka tureckiego oznacza „biały kamień” – zbudowany z białego wapienia) pojawia się także w trylogii powieściowej polskiego pisarza Teodora Tomasza Jeża (Zygmunta Miłkowskiego) *Z burzliwej chwili*, która była poprzedniczką *Trylogii* Sienkiewicza (a zwłaszcza – *Ogniem i mieczem*).

O wrażeniach Mickiewicza z podróży do Akermanu świadczy sonet *Stepy Akermańskie*. Można go jedynie warunkowo przypisać do cyklu krymskiego, jednak sprowadzony na skraj swej koncepcji ideowo-artystycznej, stanowi motyw przewodni kolejnych wierszy poety-zesłańca. Jak słusznie zauważa Natalia Sydiaczenko, „sonet wyjaśnia główne motywy napisania zbioru – piękno krymskiej przyrody i nostalgię – ból serca za ojczystą, zniewoloną ziemią”[16]. Zachwyt nad niekończącymi się krajobrazami stepu wyraża się za pomocą systemu obrazów ar-

[14] Tamże.

[15] Цит. за: О. Маркевич, *Як «польський Вальтер Скотт» шукав останнього турка Аккермана*, режим доступу: https://tira.city/blogs/66622/yak-polskij-valter-skott-shukav-ostannogo-turka-akkermana, час доступу: 20.12.2021.

[16] Н. Сидяченко, *Кримські почуття, ув'язнені у форму сонета*, «Слово і Час» 2009, № 9, s. 97.

tystycznych (wizualnych, słuchowych, dynamicznych, węchowych), tworzonych z użyciem jasnych tropów (hiperbola, epitety, porównania) oraz foniki.

Пливу на обшири сухого океану.
Як човен, мій візок в зеленій гущині
Минає острови у хвилях запашні,
Що ними бур'яни підносяться багряно.

Вже морок падає. Ні шляху, ні кургану...
Шукаю провідних зірок у вишині.
Он хмарка блиснула, он золоті вогні:
То світиться Дністро, то лампа Акерману:

Спинімось! Тихо як!.. Десь линуть журавлі,
Що й сокіл би не взрів, – лиш чути, де курличе...
Чутно й метелика, що тріпається в млі,

І вужа, що повзе зіллями таємниче...
Я так напружив слух, що вчув би в цій землі
І голос із Литви. – Вперед! Ніхто не кличе[17].

*

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi.
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu.
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam z dała błyszczy obłok? tam jutrzenka wschodzi?
To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgły źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła![18]

To ciekawe, jak w oryginale poecie udaje się uchwycić narodowy, ukraiński akcent dzięki zastosowaniu odpowiednich leksemów (np. *burzanu*), co wymagało autorskiego wyjaśnienia, gdyż w polskim tekście słowa te miały status ukrainizmów (jak choćby cztery pierwsze wersy wiersza).

[17] М. Рильський, *Сонети*, Київ 2005, s. 137.
[18] A. Mickiewicz, *Stepy Akermańskie*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, dz. cyt., s. 235.

Notabene słowo to występuje już we współczesnym słowniku etymologicznym języka polskiego (ze wskazaniem ukraińskiego pochodzenia: ukr. *бур›ян* → chwast, chaszcze) i, co ciekawe, funkcjonuje w przykładach z twórczości pisarzy, których życiorysy i dzieła związane są z Ukrainą – oprócz Mickiewicza są to Kraszewski i Sienkiewicz.

3.

Podczas pobytu Mickiewicza na Ukrainie zrodził się pomysł napisania powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod* (1828). Na materiale ukraińskim powstała jedna z najlepszych ballad poety *Czaty* (przetłumaczona przez Puszkina pod tytułem *Wojewoda*), jej głównym motywem jest nieszczęśliwe, nierówne, przymusowe małżeństwo kobiety, która z jego powodu zdradza niekochanego męża. Podobny motyw pojawia się w rosyjskojęzycznym dramacie *Narzeczona* Tarasa Szewczenki, z którego zachował się jedynie fragment *Pieśni Straży Więziennej*:

Stary, dumny wojewoda	*Старый гордый воевода*
Dokładnie na cztery lata	*Ровно на четыре года*
Poszedł na wojnę.	*Ушел на войну.*
I dębowymi drzwiami,	*И дубовыми дверями,*
I ciężkimi zamkami	*И тяжелыми замками*
Zamknął żonę.	*Запер он жену*[19]

Jednak taka porywczość zazdrosnego męża nie uratowała żony, która „z okna drzwi zrobiła" (oryg. *окно в двери превратила*), a rok później tuliła syna Jana, nucąc przy tym piosenkę z życzeniem, żeby „Tatarzy wojewodę zabili,/Tatarzy zabili lub wilki zjadły!" (oryg. *воеводу татары убили,/Татары убили или волки съели!*)[20]. U Mickiewicza stary wojewoda, znalazłszy w altanie niewierną żonę i jej kochanka, chce zemścić się na obojgu, lecz wyprzedza go Kozak Naum, który zabija zazdrosnego starca.

Podobny motyw pojawia się w dramacie poetyckim Juliusza Słowackiego *Mazepa* (1834, 1839), poświęconym ukraińskiemu hetmanowi, który w młodości służył jako paź na dworze króla polskiego. Jest to najwybitniejsze dzieło pośród polskich mazepianów, które dało autorowi kilku naśladowców [tu: dramat romantyczny *Iwan Mazepa* Witolda Bohdanka (Stefan Mizerski), powieść Franciszka Rawity-Gawrońskiego *Hetman Mazepa*].

Słowacki, podobnie jak inni romantycy, miał wspólne źródło – były to *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska, pisarza współczesnego Mazepie i jego osobistego wroga (służył w wojsku pod dowództwem Stefana Czarneckiego). We wstępie

[19] Т. Шевченко, *Зібрання творів: У 6 томах*, т. 3, Київ 2003, s. 23.
[20] Tamże.

do wydania *Pamiętników* Edward Raczyński zauważa, że są one pisane w stylu rubasznie humorystycznym (poufałym) i dostarczają wielu nieznanych szczegółów z tamtych czasów, z grubsza przedstawiając zwyczaje i życie domowe naszych przodków[21]. W *Pamiętnikach*, których ostatnie wpisy dotyczą roku 1688, podano, że niejaki pan Falbowski postanowił ukarać Mazepę-uwodziciela za romans z jego żoną. Zdecydowano, by Mazepę rozebrać go do naga i przywiązać do dzikiego konia, który niósł jeźdźca przez krzaki i zarośla, skazując go na cierpienie i powolną śmierć. *Pamiętniki* Paska odbierano niejednoznacznie. Mickiewicz wysoko je cenił, Krasiński był nimi zachwycony, a Zaleski w przypisach do *Dumki o Mazepie* wyrażał wątpliwości co do ich autentyczności, nazywając je dziką fikcją.

Dramat Słowackiego zbudowany jest na intrydze miłosnej, dominuje w nim przesadna fantazja, granicząca z fantazją Wschodu – tyle w nim tego, co niezwykłe i niemożliwe (jak zauważyli recenzenci). Paź zakochuje się w żonie wojewody od pierwszego wejrzenia i bez zbędnych ceremonii wyznaje jej miłość; król w płaszczu pazia planuje porwanie tejże wojewodziny, a pod jej oknami mitręży czas (misja nie jest bynajmniej królewska). Mamy tu ponadto: miłość macochy do pasierba, tajne wejście Mazepy do alkowy Amelii, aby ostrzec ją o zamiarach króla; spotkanie macochy z synem i niespodziewane przybycie wojewody, jego rozkaz zamurowania alkowy żony, w której ukrywał się Mazepa; pojedynek syna wojewody z Mazepą i samobójstwo tego pierwszego; oblężenie zamku wojewody przez wojska królewskie w celu ratowania pazia, samobójstwo wojewody i Amelii.

W krytycznym przeglądzie repertuaru teatralnego z roku 1870 nadmienia się: „To wszystko nie odpowiada ani charakterowi Polski w ogóle, ani epoce w szczegółach, w której to się wydarzyło... Nie da się tu dostrzec polskich stosunków, stanu życia codziennego, moralnego, politycznego i religijnego"[22].

Możliwe, że sam Słowacki zdawał sobie sprawę z pewnego artystycznego przesytu i przez to dość powściągliwej reakcji krytyków na dzieło. Wiadomo, że dramat pisał dwukrotnie – w 1834 pod Genewą i w Paryżu w 1839 (druk – 1840). Brakuje jednak informacji, czy były to dwa różne dzieła, czy też dwa wydania tego samego tekstu. Los pierwszego *Mazepy* jest nieznany. Z listów Słowackiego wynika, że spalił dramat w kominku: do takiej decyzji skłoniła go lektura *Pana Tadeusza* Mickiewicza. Słowom autora wierzy znany polski badacz Juliusz Kleiner, a ufają im także niektórzy badacze epoki sowieckiej. „Rękopis dramatu – pisze K. Derżawin – został przez autora zniszczony, po czym już w 1839 roku napisał

[21] E. Raczyński, *Przedmowa*, [w:] *Pamiętniki Jana Chryzostoma Paska z czasów panowania Jana Kazimierza, Michała Korybuta i Jana III*, Poznań 1836, s. 1.

[22] *Kronika bibliograficzna i teatralna*, „Przegląd Polski" 1870, kwartał III, styczeń-luty-marzec, s. 472.

jego nową wersję”[23]. Jednak Jarosław Marek Rymkiewicz uważa to stwierdzenie za bezpodstawne, odnosząc się do niezwykłej sprawności, z jaką Słowacki miałby napisać „drugiego” *Mazepę* – pisarz, pracując po 16 godzin na dobę, stworzył dzieło w ciągu pięciu dni. Według Rymkiewicza, „taka prędkość wskazuje, że »pierwszy« *Mazepa* nie uległ zniszczeniu, a pisarz mógł dysponować jakimś rękopisem spod Genewy, poprawionym i przerobionym”[24].

4.

Badając genetyczne i międzykulturowe aspekty polskiego romantyzmu, a w tym kontekście – fenomen twórczy Adama Mickiewicza, białoruscy naukowcy zauważają:

> Klasyk literatury polskiej jest genetycznie i organicznie związany z geniuszem narodu polskiego, choć jako artystę wzbogacał go niewyczerpany skarbiec białoruskiego folkloru. Tym samym swoją praktyką ugruntował w pisarstwie europejskim gatunek ballady literackiej powstałej na gruncie białoruskiego folkloru. Wiele ballad Mickiewicza powstało w oparciu o białoruskie legendy ludowe, wierzenia Kozaków[25].

Nie podważając słuszności takiego stwierdzenia, rozwińmy je: dotyczy ono także ustnej sztuki ludowej narodu ukraińskiego (i szerzej narodów słowiańskich). Mickiewicz znał zbiory ukraińskich pieśni ludowych Certelewa, Maksymowicza, Wacława z Oleska, zapiski folklorystyczne Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego. Jak dodaje jeden z najwybitniejszych przedstawicieli szkoły ukraińskiej w literaturze polskiej, Józef Bohdan Zaleski, Mickiewicz będąc na emigracji i tęskniąc za ojczyzną, znajdował ukojenie w śpiewaniu pieśni polskich, białoruskich i ukraińskich. Tego samego zdania był syn pisarza Władysław: zbiory pieśni i bajek ludowych – polskich, białoruskich, rosyjskich i galicyjskich – dostarczono poecie aż do odległego Paryża. Po zapoznaniu się z nimi Mickiewicz zauważył:

> To dziwne, że, poza nielicznymi wyjątkami, słuchałem tych pieśni w dzieciństwie w Nowogródku, w domu moich rodziców. Nasza pokojówka Gąsiewska znała je i śpiewała z dziewczynami, które przychodziły do nas prząść. Mogę nawet teraz wspomnieć każde słowo i poprawić błędy wydawców[26].

Wykładając *Kurs literatur słowiańskich* w Collège de France w latach 40. XIX w., Mickiewicz wysoko ocenił kulturę ukraińską, ustną sztukę ludową, język

---

[23] К. Державин, *Пламенный гений*, [w:] Ю. Словацкий, *Избранные произведения: в 2 томах*, сост. М. Живов, т. 1, Москва 1990, s. 25.

[24] J. M. Rymkiewicz, *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004, s. 291.

[25] Т. Кабржыцкая, М. Хмяльніцкі, Э. Дзюкава, *Нарысы суседазнаўства: Украіна, Польшча ў прасторы і часе вачыма беларусаў: Знакавыя адметнасці міфалогіі, фальклору, культуры, нарадазнаўчых канцэптаў мастацкага твора*, Мінск 2012, s. 161.

[26] Cyt. za: Г. Вервес, *Адам Міцкєвич в українській літературі*, Київ 1955, s. 60.

„dźwięczny i muzyczny dialektu południoworosyjskiego”[27]. Osnową wielu dzieł poety są ogólnosłowiańskie (w tym ukraińskie) motywy baśni, legend, wierzeń (walka dobra ze złem, zbrodnia i kara za nią, próba sił jednostki) z ich fantastyką (demoniczne stworzenia, połączenie z zaświatami, magiczne przeniesienia ludzkich dusz, przemiany ludzi w rośliny). Tak oto ballada romantyczna *Rybka* budzi skojarzenia z balladą Tarasa Szewczenki *Rusałka*[28] (gdzie matka utopiła własną córkę, która stała się syreną, przez co jej przyjaciółki zemściły się na dzieciobójczyni) i wierszem *Kateryna* (podobny motyw: zdradziecka miłość pana, co doprowadziło do śmierci Kateryny, podobnie jak Mickiewiczowskiej Krysi: obie rzuciły się w wodną głębinę). Oba dzieła powstały na materiale twórczości ludowej: jak zauważył sam Mickiewicz, temat *Rybki* zapożyczony jest z pieśni ludowej.

Ballada *Rybka* budzi skojarzenia nie tylko z twórczością Szewczenki, ale także za jej pośrednictwem z *Syrenką* poety-szestidesiatnyka Wasyla Symonenki. W legendzie (autorska definicja gatunku) pojawiają się tradycyjne metamorfozy poezji ludowej – dziewczyna-rusałka, dziewczyna-topola, które nakładają się na sceny realistyczne. Dziewczyna-rusałka wypuszczona na chwilę przez Królową podwodnego królestwa (*…на Йвана та й на Купала / Цариця наша добріша стала. / Розчинила вона двері підводної хати / Та й пустила русалочок на луг погулять*[29] – „...na Iwana i Kupałę / Nasza Królowa stała się milsza. / Otworzyła drzwi podwodnego domu / I pozwoliła rusałeczkom wyjść na łąkę”) ratuje od śmierci partyzanta, na którego poluje wróg, a następnie zakochuje się w nim. Poczucie obywatelskiego obowiązku nie pozwala młodemu człowiekowi cieszyć się osobistym szczęściem (*Хіба я можу спокійним бути, / Коли довкола – вістря пожеж? / Це буде зрада, і підла, й люта, – / Твоє б кохання я зрадив теж…*[30] – „Czyż mogę być spokojny, / Gdy wokół – ostrza pożogi? / To byłaby zdrada i podła, i wielka, – / Twoją miłość zdradziłbym też...”). Dlatego syrena postanawa opuścić podwodne królestwo i podążać za swoim kochankiem. Ale rozgniewana Królowa przeklina nieposłuszną, zamieniając ją w topolę (*Щоб я ніколи вже не любила, / Щоб я стояла й на сонці мліла, / Щоб сохло з туги дівоче тіло…*[31] – „Żebym już nigdy więcej nie kochała, / Abym stała i w słońcu mdlała, / Aby moje dziewczęce ciało schło z tęsknoty…”). Legenda głosi zatem ideę poświęcenia, lojalności i nieśmiertelności prawdziwej miłości, a jednocześnie wierności obywatelskiemu obowiązkowi:

---

27 Zob. tamże: s. 58.

28 Problem ten dokładniej badał H. Werwes w cytowanym wyżej wydaniu.

29 В. Симоненко, *Ти знаєш, що ти – людина: Вірші, сонети, поеми, казки, байки*, Київ 2001, s. 193.

30 В. Симоненко, *Ти знаєш, що…*, dz. cyt., s. 195.

31 Tamże.

Так стоїть тополя, повна сонця й болю,	Tak stoi topola, pełna słońca i bólu,
Вітами-привітами кланяється полю.	Kłania się polu z witkami powitań.
Добра та ласкава, ніжна й молода,	Dobra i miła, delikatna i młoda,
Милого з походу вірно вигляда.	Miłego z wędrówki wiernie wygląda.
І не зна, що поруч, де життя шумить,	I nie wie, że obok, gdzie życie gwarne,
Милий на майдані бронзовий стоїть.	Na placu stoi miły brązowy.
Але їх коханню вічно жить і жить –	Ale ich miłość żyć będzie wiecznie, i żyć –
Листям на тополі й бронзою дзвеніть[32].	Liśćmi na topoli, i dzwonić brązem.

Inne utwory romantyczne Mickiewicza (*Świteź*, *Świtezianka*, *Lilie*) tworzone były również na podstawie materiału poezji ludowej (odbijają się w nich także motywy i obrazy folkloru ukraińskiego), na co wskazują przypisy autorskie do owych utworów. Na przykład: „Jest wieść, że na brzegach Świtezi pokazują się ondyny, czyli nimfy wodne, które gmin nazywa świteziankami"[33] – ballada *Świtezianka*; *Z pieśni ludowej*[34] – ballada *Lilie*.

Ostatnia z wymienionych ballad przypomina *Lilię* Szewczenki. U Mickiewicza Żona (pani) zdradziła męża, nie mogąc znieść rozłąki, gdy „Mąż z królem Bolesławem / Poszedł na Kijowiany"[35]. I w obawie przed karą za cudzołóstwo zabija męża, sadząc na jego grobie lilie. Niewinnie zamordowany książę powstaje z grobu (typowy motyw w twórczości romantyków), aby poinformować o zbrodni niewierną żonę i braci, którzy rwą się do ręki i serca synowej. Konflikt u Szewczenki ma charakter nie tylko moralny i etyczny, ale także społeczny: pan hańbi własną córkę (przejaw kompleksu Edypa, kazirodztwo), a także jej matkę. W czasie spontanicznego protestu mieszkańcy karzą rozpustnika: *І прокляли його люде, / Будинок спалили...*[36] („Przeklęli go ludzie, / dom spalili..."). A umiera potępiona i pogardzana dziewczyna umiera, by wiosną rozkwitać „lilią śnieżną".

Lilia to symbol mitologiczny często wykorzystywany w sztuce romantyzmu i symbolizmu, nacechowany ambiwalentną semantyką. Przede wszystkim lilia (głównie biała) kojarzy się z czystością i niewinnością. W chrześcijaństwie jest atrybutem niektórych świętych, a w ikonografii Zwiastowania kojarzona bywa także z dziewictwem Maryi Panny. Według wierzeń ludowych, kto złamie lilię, pozbawia dziewczynę czystości. Wśród ludów semickich pochodzenie lilii wyjaśnia się łzami Ewy wypędzonej z raju.

Z drugiej strony lilię kojarzy się ze śmiercią i zaświatami: tak właśnie Persefona została uprowadzona przez Hadesa do królestwa podziemi, gdy zbierała lilie

[32] Tamże, s. 195.
[33] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1…, dz. cyt., s. 197.
[34] Tamże, s. 42.
[35] Tamże, s. 43.
[36] Т. Шевченко, *Зібрання творів: У 6 томах*, т. 1, Київ, 2003, s. 375.

i fiołki. Niektóre ludy wierzyły, że dusze zmarłych pojawiają się w postaci lilii i że lilie rosną na grobach niewinnie skazanych[37]. Tę ambiwalencję obrazu-symbolu widać wyraźnie we wspomnianych pracach i polskiego, i ukraińskiego pisarza.

Ciekawe analogie nasuwają się z balladą Mickiewicza *Świteź*. Została ona napisana na kanwie legendy, która jednakże nie jest pozbawiona autentyczności historycznej, szczegółów realistycznych, zwłaszcza onomastycznych: miasto Mendoga to miasto Nowogródek, stolica litewskiego księcia Mendoga, który panował w XIII w. (miejsce urodzenia Mickiewicza); Cyryn – to miasteczko niedaleko Nowogródka; Płużyny to majątek Michała Wereszczaki, któremu dzieło jest dedykowane (brat ukochanej Adama, Maryli Wereszczakówny); Tuhan to książę, który mieszkał w rodowej posiadłości Wereszczaków – Tuhanowiczach.

Fabuła ballady opiera się na legendzie o pochodzeniu jeziora Świteź (obecnie na Białorusi), które według przekazów powstało na miejscu prastarego miasta o tej samej nazwie. Jego mieszkańcy dobrowolnie wybrali śmierć, aby nie zaznać hańby wrogiej niewoli, choć musieli dokonać trudnego wyboru (etycznego) moralnego i religijnego:

Gotowa zbrodnia: czyli wezwać hordy
I podłe przyjąć kajdany,
Czy bezbożnymi wytępić się mordy;
„Panie – zawołam – nad pany!

Jeśli nie możem ujść nieprzyjaciela,
O śmierć błagamy u ciebie,
Niechaj nas lepiej twój piorun wystrzela
Lub żywych ziemia pogrzebie"[38].

Nawet po zamienieniu się z woli Boga w kwiaty, by nie dać się pohańbić wrogowi, mieszkańcy miasta mszczą się na nieprzyjacielu: każdy, kto dotknął magicznych kwiatów, umierał...[39]

[37] Por. *Мифы народов мира: Энциклопедия: Электронное издание*, гл. редактор С. Токарев, Москва 2008, s. 591.

[38] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, dz. cyt., s. 3.

[39] Pamięć wraca tu mimowolnie do emocji, jakie wywarła na mnie ta legenda, zasłyszana właśnie na brzegu jeziora Switeź, podczas wycieczki (po zwiedzeniu sadyby-muzeum poety w Nowogródku) uczestników Międzynarodowej Konferencji «Взаємодія літератур у світовому літературному процесі. Проблеми теоретичної та історичної поетики» (2002), zorganizowanej przez Grodzieński Uniwersytet Państwowy im. Janka Kupały. Wśród prastarych lasów niemal wyczuwało się Mickiewiczowskie: „Świteź tam jasne rozprzestrzenia łona / W wielkiego kształcie obwodu. / Gęstą po bokach puszczą oczerniona, / A gładka, jak szyba lodu. // Jeżeli nocną przybliżysz się dobą / I zwrócisz ku wodom lice. / Gwiazdy nad tobą, i gwiazdy pod tobą, / I dwa obaczysz księżyce. // Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy / Pod niebo

Ballada Mickiewicza budzi skojarzenia z wierszem najwybitniejszej współczesnej ukraińskiej poetki Liny Kostenko *Chcę jechać nad jezioro Świteź*..., choć nawiązuje do jeziora na Wołyniu, które należy do grupy Jezior Szackich i jest jednym z siedmiu cudów natury Ukrainy. Zbiegi okoliczności są oczywiste już w tytule pracy (większość naukowców jest zdania, że nazwa jeziora oznacza „Jasne"), co prowadzi do niefortunnych błędów: natknęliśmy się na metodyczne rozwinięcie lekcji szkolnej w oparciu o utwór Mickiewicza, w którym nauczyciel analizując balladę *Świteź*, opowiada znaną legendę o pochodzeniu zbiornika, błędnie jednak sądząc, że odnosi się ona do najgłębszego jeziora ukraińskiego, a nie białoruskiego. A przewodnicy turystyczni ostrzegają podróżnych przed błędem: podkreślają, że jeśli chcesz odwiedzić jezioro wołyńskie, to nie jedź za granicę.

Lina Kostenko posiada zdolność odczuwania historii narodu, pragnie odwiedzić ukraińskie jezioro Świteź nie tylko jako malowniczy zakątek natury, ale też miejsce, gdzie w szumie wiekowych borów jakże silnie odczuwalny jest duch przeszłości. Stąd każdy dostrzeżony czy usłyszany szczegół wywołuje u bohaterki lirycznej (i poetki) odpowiednie skojarzenia obrazowe:

Я хочу на озеро Світязь,
в туман таємничих лісів.
Воно мені виникло звідкись,
у нього сто сот голосів.
Воно мені світить і світить,
таке воно в світі одне.
– Я Світязь, я Світязь, я Світязь!
Невже ти не чуєш мене?!
І голосом дивним, похмурим,
як давній надтріснутий дзвін:
– Батурин, Батурин, Батурин! –
лунає мені навздогін.
Я річку побачила раптом.
Питаю: – А хто ж ти така?
– Я Альта, я Альта, я Альта! –
тонесенько плаче ріка… [40]

Chcę pojechać nad jezioro Świteź,
we mgłę tajemniczych lasów.
Przyszło do mnie skądś,
ma sto setek głosów.
Ono mi świeci i świeci,
jest takie jedyne na świecie.
– Jestem Świteź, jestem Świteź, jestem Świteź!
Czyżbyś nie słyszała mnie?!
I dziwnym, ponurym głosem,
jak stary pęknięty dzwon:
– Baturyn, Baturyn, Baturyn! –
odbija się echem za mną.
Nagle zobaczyłam rzekę.
Pytam: – Kim jesteś?
– Jestem Alta, jestem Alta, jestem Alta! –
cicho płacze rzeka...

Baturyn był rezydencją hetmanów Ukrainy Lewobrzeżnej. Alta to ujęta w kronikach rzeka, która weszła do historii formowania się państwa. Zginął w jej

idzie równina, / Czyli też niebo swoje szklanne stropy / Aż do nóg twoich ugina – // Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga, / Dna nie odróżnia od szczytu, / Zdajesz się wisieć w środku niebokręga, / W jakiejś otchłani błękitu." (A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, dz. cyt., s. 6–7).

[40] Ліна Костенко, *Навчальний посібник-хрестоматія*, упоряд. Г. Клочек, Кіровоград 1999, s. 24–25.

okolicach książę św. Borys (książę rostowski), syn księcia kijowskiego Włodzimierza Światosławowicza (chrzciciela Rusi) i młodszy brat Jarosława Mądrego. To właśnie nad tą rzeką Jarosław Mądry pokonał swojego brata, bratobójcę Świętopełka I Przeklętego, i tym samym wstąpił na tron Kijowa. Nawiasem mówiąc, Świętopełk I był żonaty z córką polskiego księcia Bolesława I Chrobrego, który wspierał swojego zięcia w wewnętrznych walkach o tron. W 1630 r. nad brzegami Alty zbuntowani Kozacy pod wodzą Tarasa Triasiła (Fedorowicza) rozbili armię polską hetmana koronnego Stanisława Koniecpolskiego (to z kolei wydarzenie historyczne opisuje poemat *Noc Tarasowa* Szewczenki).

5.

Kolejnym punktem docelowym Mickiewicza po Odessie był Charków. Ten okres w życiu Mickiewicza naznaczony był jego związkami z Piotrem Hułakiem-Artemowskim, pisarzem ukraińskim, pochodzącym z Czerkas, rektorem Uniwersytetu Charkowskiego. Znajomość obu osobowości twórczych nawiązała się w grudniu 1825 r., kiedy polski poeta przybył do Charkowa, aby spotkać się ze swoim polskim nauczycielem uniwersyteckim, profesorem Uniwersytetu Wileńskiego przeniesionym na Uniwersytet Charkowski, Ignacym Daniłowiczem.

23 grudnia 1999 roku na fasadzie Ukraińskiej Akademii Inżynieryjno-Pedagogicznej (Charków, ul. Uniwersytecka 16) odsłonięto tablicę pamiątkową (rzeźbiarz F. Betlijemski) upamiętniającą zimowe spotkanie obu pisarzy. Znajdują się na niej sylwetki dwóch poetów zwróconych ku sobie, otoczone napisami w języku ukraińskim i polskim: „Na pamiątkę spotkania w grudniu 1825 roku w Charkowie. Adam Mickiewicz. Petro Hułak-Artemowski".

Literatura polska znacząco wpłynęła na złożony rozwój literacki i społeczny Hułaka-Artemowskiego. Od czasów studiów w Akademii Kijowskiej darzył on ją głęboką sympatią, był także członkiem Królewskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk w Warszawie. W liście do Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego (pseudonim Adama Czarnockiego, 1784–1825 – polskiego archeologa, pisarza, folklorysty) czytamy:

> Nie przestanę nigdy być dumny z tego, że będąc Rosjaninem[41], a nie Polakiem, byłem niemal pierwszą osobą na rosyjskim uniwersytecie, która postawiła sobie za cel zapoznawanie współplemieńców z pięknem i bogactwem języka polskiego[42].

[41] Dziwny może się wydać etnonim „Rosjanin", którym określa siebie pisarz ukraiński. Zapewne, świadczy to o jego samoświadomości co do bycia obywatelem monolitu państwowego – Imperium Rosyjskiego. Ta tradycja istniała też w czasach radzieckich (zachowana jest gdzieniegdzie i do dziś), gdy migrantów ze Związku Radzieckiego za granicą nazywano „Rosjanami" (jako reprezentantów największej narodowości). Tak samo obywateli Wielkiej Brytanii nazywa się Anglikami.

[42] П. Гулак-Артемовський, *Твори*, Київ 1964, s. 213.

Ogólnie rzecz ujmując, Uniwersytet Charkowski odegrał ważną rolę w popularyzacji języka i literatury polskiej w Ukrainie. I były to bodaj pierwsze próby nauki języka polskiego w szkołach wyższych Imperium Rosyjskiego. Z okazji otwarcia wydziału polonistyki Hułak-Artemowski wygłosił przemówienie (opublikowane w „Ukraińskim Wiestniku", 1819, luty), w którym w ogólnym zarysie nakreślił historię kultury polskiej i wysoko ocenił zasługi jej wybitnych osobowości (takich jak Mikołaj Kopernik, Jan Długosz, Adam Naruszewicz, Ignacy Krasicki), podkreślając potrzebę studiowania języków i dialektów słowiańskich, zwłaszcza małorosyjskiego i polskiego, „(...) żywego, bogatego, mocnego języka, a co najważniejsze – języka monogamicznego, potrafiącego wykorzystać wszystkie skarby starożytnej nauki i naszego własnego języka oraz we wdzięcznej wymianie oddającego bogactwa swe naszemu językowi" [43].

W listach Hułaka-Artemowskiego odnajdujemy bardzo przychylne i pełne szacunku oceny klasyka polskiego romantyzmu: „Mój szacunek i cześć dla niezrównanego pana Mickiewicza"[44], „On [baron Delvig – przyp. L. R.] przekazał mi ukłony od mojego dobrego przyjaciela pana Mickiewicza"[45]; „(...) mój niezapomniany, serdeczny przyjaciel Mickiewicz"[46]. Przyjazne stosunki między obydwoma pisarzami utrzymywały się przez wiele lat. Hułak-Artemowski dzierży palmę pierwszeństwa, jeśli chodzi o recepcję dzieł Mickiewicza na Ukrainie.

W 1827 r. („Wiestnik Ewropy", nr 6, s. 116–129) ukazała się małorosyjska ballada Hułaka-Artemowskiego *Twardowski*. Jest to swego rodzaju swobodna adaptacja ballady Mickiewicza *Pani Twardowska*. Wykorzystując fabułę dzieła Mickiewicza, Hułak-Artemowski rozpisał jednak poszczególne epizody bardziej szczegółowo (na przykład przyjęcie w karczmie), oprawił je humorem i nadał bohaterowi cechy mentalności ukraińskiej (u polskiego poety Twardowski – pan i szlachcic, u ukraińskiego – pan-hulaka), wprowadził do dzieła elementy życia narodowego, co zapewniło dziełu dużą popularność. W 1827 r. ballada ukazała się czterokrotnie (raz przedruk w prasie polskiej: „Dziennik Warszawski", t. IX, s. 203–212). Ballada była rozpowszechniana w licznych odpisach, znane są próby rozszerzenia treści utworu przez nieznanych autorów, później starano się wielokrotnie trawestować i przełożyć utwór, zwłaszcza na potrzeby literatury białoruskiej („Nasza Niwa" 1915, nr 19–20).

---

43 *Історія української літератури XIX століття. Гулак-Артемовський*, режим доступу: http://tvory.net.ua/ukrainska_literatura/lib2/istoriya_ukr_literatury_xix_st/16.html, дата: 7.02.2022.

44 П. Гулак-Артемовський, *Твори*, Київ 1964, s. 214.

45 Tamże, s. 219.

46 Tamże, s. 218.

Ze słów biografa Mickiewicza miałoby wynikać, że ten ostatni, po zapoznaniu się z balladą Hułaka-Artemowskiego, odrzuciwszy jakiekolwiek ambicje własne, uznał prymat wersji ukraińskiej[47].

W ogóle wydaje się, że Mickiewicz był wobec siebie dość wymagający. I tak, na Uniwersytecie Charkowskim, gdzie wykładano język polski (o czym już była mowa), zetknął się z nowymi, warszawskimi wydaniami własnych wierszy, opublikowanymi bez jego zgody[48] i ze znacznymi odstępstwami od oryginału, zniekształcającymi tekst autorski. Wywołało to oburzenie poety, który w liście do Antoniego Edwarda Odyńca pisał:

> A co do wierszy, które wydrukowano bez mojej wiedzy..., pierwszy raz zobaczyłam je w Charkowie i bardzo się oburzyłam. Absolutnie nie chciałem wierzyć, że zachowałeś się tak lekkomyślnie. Ta mizerna, a nawet zabawna pisanina do Chodźki, w której porównuję siebie do orła, jest bardzo skromna! Trzeba było publicznie zaprotestować, że to apokryf, bo nie wierzę, że nawet w stanie nietrzeźwości mógłbym ułożyć takie bezwartościowe wiersze, których jest kilka. Jak tylko dostanę gazetę, to sam wyślę protesty[49].

Taka samokrytyka zawsze jest oznaką prawdziwego talentu. Przypomnijmy wpisy w pamiętniku Wołodymyra Wynnyczenki z wygórowanymi wymaganiami i dość krytyczną samooceną:

> Na bezludziu i Choma to szlachcic – i Hruszewski geniusz, i Ołeś, i Kociubyński. Czasem też mnie tak nazywają. To smutne, gdy porównuje się tych geniuszy z prawdziwymi światowymi geniuszami. Jesteśmy kompostem przyszłych geniuszy naszego narodu. A nasi geniusze muszą to przyznać bez unoszenia się honorem, szczerze i otwarcie[50].

---

47 Dokładniej o poruszonym problemie por. Л. Ромащенко, *Польский вектор в жизни и творчестве Петра Гулака-Артемовского*, [w:] *VI tarptautinėje mokslinėje konferencijoje „Lingvistiniai, Didaktiniai ir Sociokultūriniai Kalbos Funkcionavimo Aspektai". Pranešimų santraukos*, Vilnius 2014, s. 16; Л. Ромащенко, *Польські сторінки в житті і творчості Петра Гулака Артемовського*, „Forum Wschodnie. Rocznik Interdyscyplinarny" 2013, № 1.

48 Przypomina to sytuację z Maksymem Parpurą, który bez wiedzy autora wydał drukiem rzekomo „niemal zepsuty" poemat *Eneida*. Z tego powodu Iwan Kotlarewski wyśmiał wydawcę w nieśmiertelnym utworze, tworząc satyryczny obraz nieokreślonej osoby *Macapury*: *Натуру мав він дуже бридку, / Кривив душею для прибитку, / Чужеє оддавав в печать; / Без сорома, без бога бувши / І восьму заповідь забувши, / Чужим пустився промишлять*. – „Naturę miał nader brzydką, / Bywał nieszczery z myślą o zysku, / Nieswoje oddawał do druku / – Bez wstydu i Boga będąc, / I ósme przykazanie ignorując, / Cudzym zapragnął rozporządzać".

49 Cyt. za: Г. Вервес, *Адам Міцкєвич в українській літературі*, Київ 1955, s. 57.

50 В. Винниченко, *Щоденник. Т. 1 (1911–1920)*, ред., вступна стаття і примітки Г. Костюка, Едмонтон – Нью-Йорк 1980, s. 286.

Z Wołodymyrem Wynnyczenką współbrzmi w swej refleksji poeta-szestidesiatnyk Wasyl Symonenko: „Ludzie tacy jak ja są też potrzebni literaturze – naszymi wątłymi myślami użyźniamy glebę, na której wyrośnie olbrzym. Przyszły Taras czy Franko… Niech nie pogardzi nami, małymi wyrobnikami poezji. Wyrośnie z nas”[51]. Takie stwierdzenia nie są przejawem kompleksu niższości, lecz dowodem niezwykłej samodyscypliny, chęci ocalenia wysokich kryteriów przed deprecjacją.

Pobyt Mickiewicza w Charkowie prawdopodobnie zapoczątkował przekładowe zainteresowanie romantyków szkoły charkowskiej twórczością polskiego poety. Twórcze poszukiwania polskiego (a także niemieckiego i angielskiego) romantyzmu, skupione na dziedzictwie folkloru, aktualizacji pamięci historycznej, podziwie dla tajemniczej duszy ludu, odbijają się echem w ich koncepcji światopoglądowej. Lewko Borowykowski (*Farys*, *Stepy Akermańskie*), Mykoła Kostomarow (*Do Marii Potockiej*) i inni tłumaczą lub trawestują Mickiewicza.

Jak widać, twórczość Adama Mickiewicza wywarła niemały wpływ na pisarzy ukraińskich, zwłaszcza w zakresie wzmacniania tendencji romantycznych w literaturze ukraińskiej XIX wieku. Jednocześnie Ukraina z jej folklorem, językiem, historią, kulturą sprzyjała poszukiwaniom artystycznym polskiego twórcy, poszerzała tematyczny, gatunkowy i stylistyczny zakres jego dzieł, co w rezultacie prowadziło do wzajemnego wzbogacenia się obu literatur słowiańskich.

Przełożya Mariya Bracka

Bibliografia

Вервес Г., *Адам Мицкевич*, [w:] А. Мицкевич, *Избранное*, Київ 1977, s. 5–17.

Вервес Г., *Адам Міцкевич в українській літературі*, Київ 1955.

Винниченко В., *Щоденник. Т. 1 (1911–1920)*, ред., вступна стаття і примітки Г. Костюка, Едмонтон – Нью-Йорк 1980.

Гулак-Артемовський П., *Твори*, Київ 1964.

Державин К., *Пламенный гений*, [w:] Ю. Словацкий, *Избранные сочинения: в 2 т.*, Москва 1990, т. 1, s. 5–40.

Історія української літератури XIX століття. *Гулак-Артемовський*, режим доступу: http://tvory.net.ua/ukrainska_literatura/lib2/istoriya_ukr_literatury_xix_st/16.html, час доступу: 3.02.2022.

Кабржыцкая Т., Хмяльніцкі М., Дзюкава Э., *Нарысы суседазнаўства: Украіна, Польшча ў прасторы і часе вачыма беларусаў: Знакавыя адметнасці міфалогіі, фальклору, культуры, нарадазнаўчых канцэптаў мастацкага твора*, Мінск 2012.

[51] В. Симоненко, *Берег чекань*, München 1973, s. 260.

Ліна Костенко, *Навчальний посібник-хрестоматія*, упоряд. Г. Клочек, Кіровоград 1999.
Літературно-меморіальний музей Максима Рильського, режим доступу: http://rulskiy.kiev.ua/index.php/literaturnyi-kalendar/69-natan-rybak-i-maksym-rylsky-5544, час доступу: 3.02.2022.
Маркевич О., *Як «польський Вальтер Скотт» шукав останнього турка Аккермана*, режим доступу: https://tira.city/blogs/66622/yak-polskij-valter-skott-shukav-ostannogo-turka-akkermana, час доступу: 5.02.2022.
Мифы народов мира: Энциклопедия: Электронное издание, гл. редактор С. Токарев, Москва 2008.
Мицкевич А., *Избранное*, Киев 1977.
Міцкевич А., *Вибране: Поетичні твори*, Київ 1984.
Нечуй-Левицький І., *Зібрання творів у десяти томах*, т. 10, Київ 1968.
Рильський М., *Сонети*, Київ 2005.
Сидяченко Н., *Кримські почуття, ув'язнені у форму сонета*, «Слово і Час» 2009, № 9, с. 96–102.
Симоненко В., *Берег чекань*, München 1973.
Симоненко В., *Ти знаєш, що ти – людина: Вірші, сонети, поеми, казки, байки*, Київ 2001.
Шевченко Т., *Зібрання творів: У 6 томах*, т. 3, Київ 2003.
Kronika bibliograficzna i teatralna, „Przegląd Polski" 1870, kwartał III, styczeń–luty–marzec, s. 472–474.
Mickiewicz A., *Dzieła*, t. 1, Mikołów: K. Miarka, 1921.
Pamiętniki Jana Chryzostoma Paska z czasów panowania Jana Kazimierza Mihala Korybuta i Jana III, Poznań 1836.
Raczyński E., *Przedmowa*, [w:] *Pamiętniki Jana Chryzostoma Paska z czasów panowania Jana Kazimierza Michała Korybuta i Jana III*, Poznań 1836, s. 1–2.
Rymkiewicz J. M., *Słowacki. Encyklopedia*, Warszawa 2004.

Ludmiła Romaszczenko
The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy

UKRAINIAN ORBITS IN THE WORKS OF ADAM MICKIEWICZ: A REGIONAL ASPECT

Summary

The article deals with the 'Ukrainian period' in the life of Adam Mickiewicz, i.e. his stay in various regions of Ukraine (Kyiv, Cherkassy, Kirovohrad, Odessa, Kharkiv). It explores the Ukrainian motifs of the poet's works and the influence of Ukrainian (and Slavic) folklore on them. It devotes a great deal of attention to the poet's relationship with Ukrainian writers and famous figures, especially Piotr Kulak-Artemovsky, as well as to a comparative analysis of the works (primarily ballads) of the Polish Romantic poet with those of Ukrainian poets (Taras Shevchenko, Lina Kostenko, Vasyl Symonenko).

Keywords: Ukrainian, Polish, Romanticism, ballad, Ukraine, Adam Mickiewicz.

Plakat Międzynarodowej Jubileuszowej Konferencji Naukowej „Adam Mickiewicz i Ukraina. Obraz kraju – obraz poety – recepcja – konteksty europejskie", Białystok – Kijów, 22 września 2022 r.

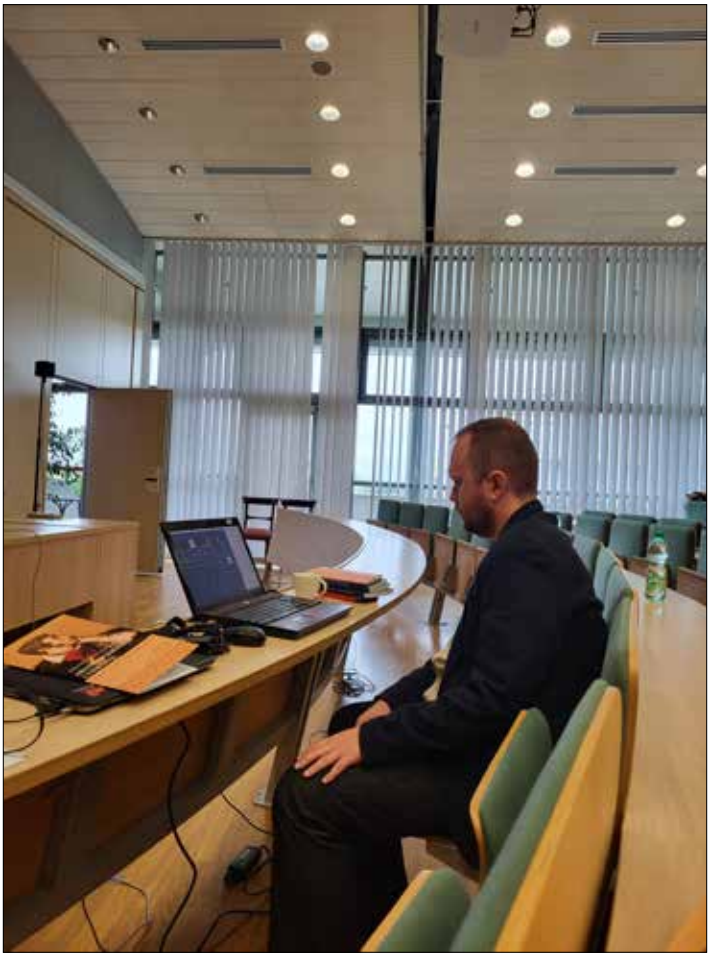
ANEKS FOTOGRAFICZNY

Międzynarodowa Konferencja Naukowa
„Adam Mickiewicz i Ukraina”,
Białystok–Kijów, 22 IX 2022 r.

Wystąpienie prof. Jarosława Ławskiego (UwB, Białystok),
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 22 IX 2022 r.

Referat dra Kamila K. Pilichiewicza, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 22 IX 2022 r.

Wystąpienie *online* prof. Javhena Nakhlika (Ukraińska Akademia Nauk, Lwów), 22 IX 2022 r.



Dr Michał Siedlecki (Książnica Podlaska), referat, Sala Audytoryjna (VI p.)

W środku: dr Marta Białobrzeska i słuchacze sesji, uczniowie ze Społecznego LO w Białymstoku

Słuchacze sesji, dr Dariusz Piechota (UwB, Białystok) i dr Agnieszka Trześniewska-Nowak (UMCS, Lublin)

NOTY O AUTORACH

MARTA BIAŁOBRZESKA – dr, polonistka, konsultantka metodyczna, dyrektor I Społecznego Liceum w Białymstoku. Stale współpracuje z Katedrą Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Pełni funkcję wiceprzewodniczącej Rady Naukowej Książnicy Podlaskiej. W 2016 roku wydała książkę: *Antoni Malczewski. Literackie mitologizacje biografii* (Białystok 2016). Opublikowała szereg artykułów, w tym: *Dni ostatnie Antoniego Malczewskiego – mity, tajemnice i fakty*; *Mit Antoniego Malczewskiego w poezji*; *Odsłony nocy w „Pogance" Narcyzy Żmichowskiej*; *Słowacki w szkole: blaski i cienie*; *Czym skorupka za młodu nie nasiąknie… Miejsce Kraszewskiego w lekturowym kanonie*; *Mit Antoniego Malczewskiego w poezji polskiej*; *Posąg człowieka na posągu świata… Antoni Malczewski w „Na szczycie Mont Blanc" Zofii Kossak*; *Wychować czytelnika… O kreatywnym podejściu do nauczania języka polskiego i pracy biblioteki szkolnej*; *Późny debiut Antoniego Malczewskiego i kwestia niedocenienia „Marii"*; *Pamięć o „Marii" i Antonim Malczewskim w poetyckiej refleksji Juliusza Słowackiego*. Mieszka w Dobrzyniewie Dużym.

TETYANA BOVSUNIVSKA – doktor habilitowany, profesor w Katedrze Literatury Powszechnej Instytutu Filologii Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki. Pracowała w Instytucie Literatury im. Tarasa Szewczenki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, była Kierownikiem Katedry Filologii Ukraińskiej na Uniwersytecie Slawistycznym w Kijowie. Pracę habilitacyjną obroniła w roku 1998. Obszar zainteresowań naukowych: historia literatury epoki romantyzmu, genologia, literaturoznawstwo kognitywne. Bada ukraińską literaturę burleskową i trawestacyjną, ukraiński romantyzm, twórczość Hryhorija Skoworody, Tarasa Szewczenki. Jest współredaktorką książki *Historia ukraińskiej krytyki literackiej i literaturoznawstwa. Antologia* (Kijów 1996). Jest autorką monografii: *Fenomen romantyzmu ukraińskiego* (Kijów 1997), *Podstawy teorii genologii* (Kijów 2008), *Poetyka Tarasa Szewczenki. Szkice wybrane* (Kijów 2017).

MARIYA BRACKA – dr hab., profesor w Katedrze Polonistyki Instytutu Filologii Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki (Ukraina). Autorka dwóch monografii, dwóch skryptów uczelnianych oraz ponad 70 artykułów naukowych, opublikowanych w Ukrainie, Polsce, Litwie, Macedonii i Niemczech. Współorganizatorka szeregu międzynarodowych konferencji naukowych

w Polsce i Ukrainie. Współredaktorka kilku tomów studiów pokonferencyjnych i tematycznych oraz rocznika „Kijowskie Studia Polonistyczne" (Kijów, redaktor naczelny – prof. Rostysław Radyszewski). Krąg zainteresowań naukowych: historia literatury polskiej oraz ukraińskiej XIX wieku, historia literatury pogranicza polsko-ukraińskiego XIX wieku, komparatystyka literacka, studia kulturowe, studia postkolonialne. Mieszka w Gdańsku.

MAGDALENA DĄBROWSKA – doktor habilitowany nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, długoletni dyrektor Instytutu Rusycystyki i kierownik Zakładu Historii Literatury Rosyjskiej Uniwersytetu Warszawskiego; w latach 2018–2021 kierownik Katedry Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego. Historyk literatury rosyjskiej, badacz Oświecenia i romantyzmu, rosyjsko-zachodnioeuropejskich (w szczególności rosyjsko-polskich) związków literackich, kulturalnych i naukowych oraz dziejów czasopiśmiennictwa literackiego XVIII-XIX wieku. Badacz spuścizny literackiej i historiograficznej Nikołaja Karamzina. Autor ponad 160 publikacji naukowych w języku polskim, rosyjskim i angielskim, poświęconych w większości zapomnianym i słabo rozpoznanym pisarzom, dziełom, zjawiskom i wydarzeniom literackim. Współredaktor wielu monografii naukowych, m.in. *Adam Mickiewicz i Rosjanie* (Wydawnictwo Naukowe Scholar, Warszawa 2020). W latach 2016–2020 członek Rady Bibliotecznej Uniwersytetu Warszawskiego. Od 2021 roku członek Zespołu Rektorskiego ds. Ekologii i Kryzysu Klimatycznego na Uniwersytecie Warszawskim.

RENATA GADAMSKA-SERAFIN – dr hab., wykładowca na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Jej artykuły ukazują się m.in. na łamach „Ruchu Literackiego", „Tematów i Kontekstów", „Studiów Norwidianów". Wydała monografie: *Imago Dei. Człowiek w myśli i twórczości Cypriana Kamila Norwida* (Sanok 2011), *Norwid, romantycy i Etruskowie*, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Muzeum Cypriana Norwida, Fundacja Norwidowska (Warszawa 2022). Autorka m.in. studiów: *Góry Kaukaz w poezji i we wspomnieniach Franciszka Ksawerego Pietraszkiewicza*, [w:] *Od Kaukazu po Sudety. Studia i szkice o poznawaniu i zamieszkiwaniu gór dalekich i bliskich*, pod red. E. Grzędy, Kraków 2020; *Norwid i Edmund Chojecki podróżnik*, [w:] *Osoby w refleksji, biografii i twórczości Cypriana Norwida*, pod red. G. Halkiewicz-Sojak, Toruń 2022; *The Arab-Muslim World in Norwid's Works. Inspirations and Sources,* transl. by Rafał Augustyn, [in:] *On Cyprian Norwid. Studies and Essays*, Vol. 4: Contexts, A. Brajerska-Mazur, E. Chlebowska (eds.), Peter Lang 2023.

BEATA GARLEJ – dr hab., prof. UKSW, pracownik Katedry Teorii Literatury w Instytucie Literaturoznawstwa na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Zajmuje się teorią literatury, poetyką dzieła literackiego, aksjologią i estetyką literacką przy szczególnym uwzględnieniu filozofii fenomenologicznej Romana Witolda Ingardena. Autorka licznych prac, w tym książek: *Warstwowość dzieła literackiego w ujęciu Romana Ingardena. Koncepcja, rozwinięcie, recepcja* (Kraków 2015), *Ingardenowskie jakości metafizyczne – między otwartością a ścisłością pojęcia* (Warszawa 2016), *O (podstawowym) znaczeniu Ingardenowskiej kategorii konkretyzacji estetycznej* (Kraków 2018).

KRZYSZTOF KOROTKICH – dr hab., prof. UwB, historyk literatury w Pracowni Komparatystyki Kulturowej w Katedrze Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Prorektor Uniwersytetu w Białymstoku ds. dydaktycznych.

Autor książek: *Wyobraźnia apokaliptyczna Juliusza Słowackiego. Obrazy – wizje – symbole*, Białystok 2011; *Ścieżki wyobraźni. O wrażliwości i estetyce w literaturze XIX wieku*, Kraków 2017; *Alchemia ducha. Studia i szkice o twórczości Józefa B. Dziekońskiego*, Białystok 2019. Redaktor i współredaktor opracowań oraz edycji krytycznych: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, Białystok 1995; W. Szturc, *Trauma*, Białystok 2015; A. Markowa, *Śmierć*, Białystok 2016; P. Święcicki, *Opowieści stepowe. Pisma prozą*, Białystok 2020; *Uniwersytet w Białymstoku. Dzieje – ludzie – opowieści*, Białystok 2022. Autor rozpraw o literaturze i sztuce romantycznej oraz współczesnej. Mieszka w Białymstoku.

MICHAŁ KUZIAK – prof. dr hab., pracownik Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego (Zakład Komparatystyki). Autor książek poświęconych Mickiewiczowi (m.in. *Inny Mickiewicz*, 2013) i Słowackiemu (*Fragmenty o Słowackim*, 2001), retoryce (*Jak mówić, rozmawiać, przemawiać?*, kolejne wydania od 2005), a także wielu artykułów dotyczących literatury romantycznej i współczesnej oraz teorii literatury i komparatystyki literackiej. Ostatnio wydał: *Pejzaż myśli. Warszawa Chopina i początek polskiej nowoczesności* (2020). Redaktor wielu książek zbiorowych. Członek komitetów redakcyjnych czasopism oraz serii wydawniczych (m.in. „Poznańskich Studiów Polonistycznych" i „Czarnego Romantyzmu"). Obecnie członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN.

JAROSŁAW ŁAWSKI – eseista, badacz wyobraźni, krytyk literacki; kierownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku; profesor. Zainteresowania: literatura polska i po-

wszechna od XVIII do XXI wieku, przemiany wyobraźni, faustyzm i bizantynizm w literaturze, romantyzm, modernizm, poezja Czesława Miłosza, poezja współczesna, związki literatury i geopolityki w Europie Środkowo-Wschodniej. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych: „Czarny Romantyzm", „Przełomy/Pogranicza", „Colloquia Orientalia Bialostocensia", „Pisarze Podlasia i Kresów", Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów". Autor m.in. monografii: *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010) oraz *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy* (Białystok 2014). Ostatnio wydał książki: *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie (II)* (Gdańsk 2019), *Universum Słowackiego. Studia o wyobraźni* (Warszawa 2020). Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN. Członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności i Narodowej Akademii Nauk Ukrainy. Mieszka w Ełku i Białymstoku.

ANATOLII MOISIIENKO – doktor nauk filologicznych, profesor Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki, autor publikacji z zakresu poetyki i gramatyki języka ukraińskiego, w szczególności monografii *Słowo w systemie apercepcyjnym tekstu poetyckiego: dekodowanie wiersza Szewczenki*, Kijów: Prawda Jarosławiczów, 1997, 2006, 2013; *Język jako świat światów: Poetyka struktur tekstowych*, K. Uman: Sofia, 2008; *Zagadka ludowa w wymiarze tekstowo-dyskursywnym,* Kijów: Dom Wydawniczy Dmitrija Buragi, 2016; *Tekst jako istnienie artystyczne. Problemy języka poetyckiego*, Kharkiv 2018. Członek Narodowego Związku Pisarzy Ukrainy, Towarzystwa Naukowego im. Szewczenki.

JEVHEN NAKHLIK – ukraiński historyk literatury i krytyk literacki, komparatysta. Doktor nauk filologicznych (stopień doktora habilitowanego), profesor, członek rzeczywisty Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, członek rzeczywisty Towarzystwa Naukowego Szewczenki, zasłużony dla nauki i techniki Ukrainy, dyrektor Instytutu Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Lwów). Autor ponad 660 prac naukowych, w tym 15 monografii, wśród których ważne miejsce zajmują publikacje dotyczące literatury polskiej, polsko-ukraińskich kontaktów literackich i typologii. Ponadto jest stałym autorem i członkiem komitetu redakcyjnego „Kijowskich Studiów Polskich". Brał udział w licznych polsko-ukraińskich konferencjach naukowych w Polsce i na Ukrainie. Jest laureatem wielu ukraińskich nagród akademickich. Członek zagraniczny PAU.

KAMIL K. PILICHIEWICZ – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa, kulturoznawca, eseista. Kustosz, pracownik naukowy Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz stały współpracownik Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku. Redaktor i sekretarz

kwartalnika „Bibliotekarz Podlaski". Zainteresowania badawcze: twórczość m.in. Czesława Miłosza, Michała Głowińskiego, literatura Zagłady, problematyka doświadczeń granicznych, autobiografizm, memuarystyka.

Współredaktor naukowy (wraz z Jarosławem Ławskim) publikacji: *Uniwersytet XXI wieku: nauka i lokalność. Studia* (Białystok, 2018). Autor między innymi artykułu: *Przedmiot rekwizytem? O roli elementów kultury materialnej w prozie Michała Głowińskiego* (2023). Wydał monografię: *Na tym najpiękniejszym ze światów. Proza Michała Głowińskiego*, Białystok 2020.

TADEUSZ PÓŁCHŁOPEK – dr hab., prof. UR, pracownik naukowy Instytutu Polonistyki i Dziennikarstwa Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jego prace badawcze koncentrują się głównie wokół zagadnień romantyzmu krajowego, słowianofilskiego dyskursu kulturowego inteligencji galicyjskiej po roku 1830, twórczości Aleksandra Fredry, poezji i publicystyki Leszka Dunina Borkowskiego oraz prasy lwowskiej, a w szczególności sporów ideowych konserwatywnego kręgu pisarzy „Gazety Lwowskiej", „Słowianina" i „Lwowianina" z „awangardową grupą literacką" skupioną wokół „Dziennika Mód Paryskich". Autor monografii: *Ród Zoilów i publiczność. Recepcja twórczości Aleksandra Fredry w latach 1821–1882* (2012) oraz *„Piórem i żywym słowem". Dyskursy kulturowe Aleksandra Dunina-Borkowskiego* (2019); współredaktor tomu *Kształcenie literacko-kulturowe w dobie kultury masowej polisensorycznej* (2010). Autor kilkudziesięciu artykułów opublikowanych w czasopismach naukowych i w pokonferencyjnych monografiach zbiorowych.

ROŚCISŁAW RADYSZEWSKI – prof. dr hab., kierownik Katedry Polonistyki Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu im. Tarasa Szewczenki, członek rzeczywisty Narodowej Akademii Nauk Ukrainy, członek zagraniczny Polskiej Akademii Umiejętności. Badacz pogranicza ukraińsko-polskiego w literaturze od XVII do XX wieku. W Kijowie wydaje i redaguje „Kijowskie Studia Polonistyczne" (do dziś XXXVIII tomów). Autor tomów: *Poezja polskojęzyczna na Ukrainie w XVII wieku* (Kraków 1996), *Polskojęzyczna poezja ukraińska od końca XVI do początku XVIII wieku* (Kraków 1996). Ostatnio wydał: *Naris ìstorìï pol'š'koï literaturi: pìdručnik u dvoh knigah*, Kn. 1–2 (Kijów 2019). Edytor poetów polskich: Leśmiana, Staffa, Iwaszkiewicza. Znawca i wydawca twórczości przedstawicieli ukraińskiej szkoły polskiego romantyzmu, takich jak: Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski, Tomasz Padurra, Włodzimierz Wysocki, Lew Węgliński. Mieszka w Kijowie.

LUDMIŁA ROMASZCZENKO – prof. dr hab., pracownik em. Ukraińskiego Narodowego Uniwersytetu im. Bohdana Chmielnickiego w Czerkasach (Ukraina),

literaturoznawczyni. Zajmuje się związkami literatury ukraińskiej z literaturami europejskimi, w tym polską. Laureatka stypendium Kasy Mianowskiego za rok 2005, stażystka w Instytucie Badań Literackich PAN (2005). Autorka wielu artykułów, w tym: *Iwan Mazepa w polskiej i rosyjskiej literaturze: postać historyczna i model artystyczny* (2009) oraz *Mikołaj Gogol w kontekście kulturowym epoki (na materiale opowiadania A. Połtorackiego „W Petersburgu"*) (2011).

MICHAŁ SIEDLECKI – dr, pracownik Działu Badań Filologiczno-Bibliograficznych Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz stały współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" na Uniwersytecie w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: literatura współczesna, proza iberoamerykańska oraz najnowsza proza polska. Autor szeregu artykułów, w tym: *Wątki podlaskie w twórczości Jana Kamińskiego: behawiorystyczno-ontologiczne ujęcie świata (na podstawie „Fugi" i „Metafizyki prowincji")* (2012) czy *Obraz diaspory żydowskiej w „Widnokręgu" Wiesława Myśliwskiego* (2017). Redaktor książek: (z Ł. Zabielskim) T. Bujnicki, *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia* (Białystok 2014), a także (wraz z J. Ławskim) R. Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie (*Białystok 2014), J. Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia* (Białystok 2015) oraz W. Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. 1–2 (Białystok 2021). Wydał monografię: *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokręgu" i „Traktacie o łuskaniu fasoli"* (Białystok 2015). Ostatnio opublikował tom wierszy: *Wrzące liście mandragory* (Białystok 2019) oraz zbiór opowiadań *Pandemonium* (Białystok 2019). Mieszka w Białymstoku.

ARTUR TIMOFIEJEWICZ MALINOWSKI – dr hab., kandydat nauk filologicznych, profesor nadzwyczajny Wydziału Literatury Światowej Odeskiego Uniwersytetu Narodowego im. I. I. Miecznikowa, ukrainista i komparatysta. Autor prac z zakresu antropologii literatury i komparatystyki: Malinovsky A. T. *Повість «Художник» у світлі Шевченкової візії петербурзького тексту // Dialog der Sprachen – Dialog der Kulturen. Die Ukraine aus globaler Sicht.* VI. Internationale cnotelle Konferenz der Ukrainistik. Monachium. Październik 2016. Band 2016 (Dialog języków – dialog kultur. Ukraina i świat. 6. Międzynarodowa Naukowa Internetowa Konferencja Studiów Ukraińskich. Monachium. 27–30 października 2016.) – München: Readbox unipress – Readbox Publishing gmbh Open Publishing LMU, 2016. Malinovsky Artur, *"Gannusya" by G. F. Kvitka-Osnovyanenko and "lafertivska makivnytsya" by A. Pogorelsky: In search of Ukrainian and Russian space canon // Ukraine und ukrainische Identität in Europa: Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur, Kultur*. – Monachium: Readbox unipress – Readbox Publishing, 2017/2018; Malinowskyj Artur. *Антропология*

лорнета, или Одесса как зона импорта европейского дендизма глазами проницательного путешественника / Artur Malinowskyj // Bibliotekarz Podlaski. – № 3. – 2017. Mieszka w Odessie.

ALOIS WOLDAN – profesor em. literatur słowiańskich i kierownik Instytutu Slawistyki Uniwersytetu Wiedeńskiego. Absolwent teologii, slawistyki i komparatystyki na Uniwersytecie w Innsbrucku (1978). W latach 1978–1979 stypendysta Uniwersytetu w Woroneżu (wówczas ZSRR), lektor w Instytucie Języków Obcych na Uniwersytecie Moskiewskim (1979/1980). W roku 1982 obronił doktorat ze slawistyki i komparatystyki poświęcony Michaiłowi Bułhakowowi i rozpoczął pracę asystenta w Instytucie Slawistyki Uniwersytetu w Salzburgu, pełniąc funkcję austriackiego lektora na Uniwersytecie Wrocławskim (1984–1986). Rozprawa habilitacyjna (1995) pt. *Österreich-Mythos in der polnischen Literatur* (*Mit Austrii w literaturze polskiej*). W latach 1998–2005 był pracownikiem Uniwersytetu w Passau. Od roku 2005 wykładał literaturę słowiańską na Uniwersytecie Wiedeńskim. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się m.in. na literaturze polskiej XX w. oraz relacjach między literaturą polską, ukraińską i niemiecką w XIX-wiecznej Galicji. Członek zagraniczny PAU. Mieszka w Salzburgu.

ADAM MICKIEWICZ AND UKRAINE. STUDIES, ED. JAROSŁAW ŁAWSKI, ACADEMIC PUBLISHINHG SERIES "COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA", CHAIR OF "EAST-WEST" PHILOLOGICAL STUDIES, PHILOLOGY DEPARTMENT OF THE UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2025

Summary

The presented monograph deals with the attitude of Adam Mickiewicz (1798–1855), the most eminent poet of Polish Romanticism, towards the widely understood subject of Ukraine. Mickiewicz came from the northern lands of the Grand Duchy of Lithuania. His biography and works are stereotypically associated only with Novogrudok, Vilnius, Kaunas. Meanwhile, he was a writer whose writings cover a wide range of the world, including various European and Slavic countries and cultures, including Ukraine. The 'Ukrainian' theme has already been tentatively explored in Ukrainian (1999, 1998) and Polish (2007) works, but never comprehensively examined in terms of: firstly, the aesthetics of images of Ukrainian lands (Stanisław Trembecki's poem *Sofijówka*, describing a garden in Tulczyn on the Potocki estate in Ukraine, had a great influence on shaping Mickiewicz's work in this regard); secondly, Mickiewicz's attitude to the so-called Ukrainian school in Polish Romantic poetry; thirdly, Mickiewicz's views on the history, culture and future of Ukrainian lands, Cossacks, and Ukrainian peasants; and finally, Mickiewicz's influence on Ukrainian literature through translations of his works.

All these issues are addressed in this volume. It is the result of a scholarly project carried out under special circumstances.

On the occasion of the Year of Polish Romanticism announced by the Sejm in 2022, the community of Białystok philologists working on this epoch organised two academic events: Academic International Interdisciplinary Conference "Adam Mickiewicz and the Romantics vis-à-vis the Tradition of the Vilnius Philological Community (1795–1864). Personalities – ideas – works – European contexts", Białystok – Vilnius 21 June 2022 (the result of Polish-Lithuanian cooperation) and the International Jubilee Academic Conference "Adam Mickiewicz and Ukraine. Image of the country – image of the poet – reception – European contexts", Białystok – Kyiv, 22 September 2022 (this in turn was a Polish-Ukrainian session).

Due to the war in Ukraine, the latter conference was prepared in a hybrid mode: Polish participants were able to attend it in person, while Ukrainian speakers joined the conference online. The venue of the conference was the Książnica Podlaska Library in Białystok.

The event was organised on the Białystok side by the Department of Philological Research "East-West" of the Faculty of Philology of the University of Białystok, and on the Ukrainian side by the Department of Polish Studies of the Taras Shevchenko National University of Kyiv. One of the co-organisers of the session was also Department I of Philology of the Polish Academy of Arts and Sciences and Książnica Podlaska Library. When choosing the topic, the organisers of the event referred to the 1999 publication on the same topic prepared in Kyiv by Professor Rościsław Radyszewski, head of the Department of Polish Studies at the Taras Shevchenko Kyiv National University.

The following research topics were proposed:

- The image of Ukraine and Ukrainian culture in the writings of Adam Mickiewicz.
- The image of Mickiewicz in Ukrainian culture and the reception of his works.
- The beginnings of Romanticism in Poland as compared to the beginnings of Romanticism in Ukraine.
- Ukrainian lands in Mickiewicz's biography and works (Kharkov, Odessa, Crimea, Akerman).
- Mickiewicz on Ukrainian authors and writers of the Ukrainian school in Polish Romanticism.
- Early Polish and Ukrainian Romanticism in 20th and 21st century research.
- Early Ukrainian and Polish Romanticism and its metamorphoses in contemporary Polish and Ukrainian culture (high and popular).
- Echoes of the origins of both Romanticisms in painting, music and art.

The proposed topic, although already touched upon in (hardly available in Polish academic libraries) monographs published in Kiev, seemed unobvious, as Mickiewicz and his ideas about the world and homeland were almost always stereotypically associated with Lithuania or, less frequently, with the emigration circles. As it turned out, however, he was thinking, imagining and writing about a certain historical and cultural whole, the image of which was the First Republic within its pre-partition borders, with the Ukrainian lands as its inseparable part in the bard's imagination. Mickiewicz was well acquainted from his youth with the distant pre-history of the Ukrainian lands, had friends in Vilnius who came

from this area (Humania), and admired Stanisław Trembecki's *Sofijówka*, which extolled both the fertile lands of Ukraine and the imperial 'order' introduced there by Empress Catherine II the Great. All these themes were addressed in speeches during the session, which was attended by 22 scholars from Ukraine, Poland and Austria, representing 4 Ukrainian cities (Kyiv, Cherkasy, Lviv, Odessa), Vienna and 5 Polish cities (Białystok, Warsaw, Rzeszów, Katowice, Cracow). The sessions were held in Polish and Ukrainian.

The project's Scientific Committee was chaired by Professor Lucjan Suchanek (Polish Academy of Arts and Sciences), while the Organising Committee was chaired by Professor Jarosław Ławski (University of Białystok), a scholar of Romanticism who is the editor of this monograph. The works collected in the volume by scholars from Poland, Ukraine and Austria are divided into three chapters: I. *Between Poetics and Politics* (containing studies on the influence of Ukraine on the works of the young Mickiewicz and, later, on his portrayal of Ukraine as a professor in his lectures at the Collége de France); II. *Interpretations – Parallels* (presenting poetic topoi in Mickiewicz's texts, including the steppe, sensuality, uprisings, and comparing the imagery and themes of the poet's texts with the works of Józef Bohdan Zaleski and Erazm Izopolski); III. *Vectors of reception* (analysing the impact of the 'Ukrainian theme' on Ukrainian literature and writers in Galicia).

This publication has enriched the knowledge of Mickiewicz's relationship with Ukraine, especially during the period of his exile to the south of the Russian Empire, when he was able to get to know the Ukrainian lands (called at the time Little Russia) and the Ukrainians. As demonstrated at the conference, the bard's links with Ukraine are evidenced not only by his Parisian lectures, but also by his very early texts (including letters, philological commentaries, poetic works from the Vilnius and Kaunas periods).

The "Mickiewicz and Ukraine" academic conference was organised as part of the Regional Initiative of Excellence project of the Polish Ministry of Science and Higher Education, implemented from 2019 to 2022 at the Faculty of Philology of the University of Białystok.

Twierdza w Akermanie (dziś: Biłhorod-Dnistrowśkyj) od strony Limanu Dniestrowego, XIV/XV w.

АДАМ МІЦКЕВИЧ І УКРАЇНА. МОНОГРАФІЯ ЗА РЕДАКЦІЄЮ ЯРОСЛАВА ЛАВСЬКОГО, НАУКОВО-ВИДАВЧА СЕРІЯ «COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA», ВІДДІЛ ФІЛОЛОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ «СХІД – ЗАХІД», ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ БІЛОСТОЦЬКОГО УНІВЕРСИТЕТУ, БІЛОСТОК 2025

Анотація

У представленій монографії розглянуто підходи Адама Міцкевича (1798–1855), найвідомішого поета польського романтизму, до широко потрактованого українського питання, до України. Адам Міцкевич родом із північних земель Великого князівства Литовського. Його біографія і творчість переважно асоціювалися лише з Новогрудком, Вільнюсом і Каунасом. Проте він був письменником, чия творчість охоплює великий простір світу, Європи, слов'янських країн і культур, включно з Україною. «Українська» тема була попередньо досліджена в працях українських (1999, 1998) та польських (2007) учених, але раніше не була всебічно розглянута в аспектах: по-перше, естетики образів українських земель (на формування майстерності Міцкевича передусім вплинула поема «Sofijówka» («Софіївка») Станіслава Трембецького, який описує сад у Тульчині в маєтку Потоцьких в Україні); по-друге, ставлення до т. зв. української школи в польській романтичній поезії; по-третє, уявлень Міцкевича про історію, культуру та майбутнє українських земель, козаків, українських селян; насамкінець, впливу Міцкевича на українську літературу через переклади його творів.

Усі ці проблеми представлено в презентованій монографії, що підсумовує результати наукового проекту, виконаного в особливих умовах.

З нагоди оголошеного Парламентом Року польського романтизму в 2022 році спільнота білостоцьких філологів, що вивчають цю добу, провела два наукових заходи: Міжнародну міждисциплінарну наукову конференцію «Адам Міцкевич і романтики та традиції вільнюської філологічної спільноти (1795–1864). Персоналії – ідеї – твори – європейські контексти», Білосток – Вільнюс 21 червня 2022 р. (як результат польсько-литовської співпраці) та Міжнародну ювілейну наукову конференцію «Адам Міцкевич та Україна. Образ країни – образ поета – рецепція – європейські контексти», Білосток – Київ, 22 вересня 2022 р. (це була польсько-українська сесія).

Через війну, яка триває в Україні, конференцію «Адам Міцкевич і Україна» було проведено в гібридному режимі: польські учасники виступали

наживо, а українські доповідачі – в онлайн-форматі. Місцем проведення конференції стала Підляська бібліотека імені Лукаша Гурніцького у Білостоці.

Проведення цього заходу було забезпечено з польського боку кафедрою філологічних досліджень «Схід – Захід» філологічного факультету Університету у Білостоку, а, з українського – кафедрою полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Співорганізаторами конференції також стали Перше філологічне відділення Польської академії мистецтв і науки та Підляська бібліотека імені Лукаша Гурніцького. Обираючи тему зустрічі, організатори ґрунтувалися на публікації з цієї теми за 1999 рік Ростислава Радишевського, завідувача кафедри полоністики Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

У 2022 році доповідачам було запропоновано для обговорення такі питання:

- образ України та української культури у творах Адама Міцкевича;
- образ Адама Міцкевича в українській культурі, рецепція його творчості;
- витоки романтизму в Польщі і витоки романтизму в Україні;
- українські міста і території в біографії та творчості Адама Міцкевича (Харків, Одеса, Крим, Акерман);
- Адам Міцкевич про українських авторів і письменників української школи в польському романтизмі;
- ранній польський та український романтизм у дослідженнях XX–XXI століть;
- ранній український і польський романтизм та їхні трансформації в сучасній польській та українській культурі (елітарній і масовій).
- образотворчі, музичні, архітектурні рефлексії витоків польського та українського романтизму.

Запропонована тема, хоч і була репрезентована в одній, виданій у Києві, монографії (майже не доступній у польських наукових бібліотеках) вимагала аргументованих досліджень, оскільки Адама Міцкевича та його уявлення про світ, батьківщину та дім майже завжди традиційно пов'язували з Литвою або зі світом еміграції. Натомість, як виявилося, письменник думав, уявляв і писав про певну історико-культурну цілісність, образом якої була Перша Річ Посполита в її дорозділових кордонах, а українські землі – її невід'ємною частиною в уяві поета. З юнацьких років він добре знав навіть далеку передісторію українських земель, мав друзів у Вільнюсі з цього краю (Умань), захоплювався «Софієвкою» («Sofijówka») Станіслава

Трембецького, у якій зображено і родючі землі України, і запроваджені там російською царицею Катериною II Великою імперські «порядки». Усі ці теми було порушено під час конференції у виступах.

У конференції взяли участь 22 науковці з України, Польщі та Австрії, які представляли п'ять українських наукових центрів (Київ, Черкаси, Львів, Одеса), Відень та п'ять польських центрів (Білосток, Варшава, Жешув, Катовіце, Краків). Засідання відбувалося польською та українською мовами. Науковий комітет проекту очолив професор Люціян Суханек (Польська академія мистецтв і науки), а організаційний комітет – професор Ярослав Лавський (Університет Білостоку), дослідник романтизму, який є редактором цієї монографії. Праці дослідників із Польщі, України та Австрії, зібрані в монографії, упорядковано за трьома розділами: I. Між поетикою та політикою (містить дослідження про вплив України на творчість молодого Адама Міцкевича, а також про те, як він представляв Україну як професор на лекціях у Колеж де Франс (Collége de France)); II. Інтерпретації – паралелі (описано поетику топосу в текстах Адама Міцкевича, зокрема, художній простір степу; розглянуто проблематику чуттєвості та повстань, порівняно образність і тематику текстів поета з творами Юзефа Богдана Залеського та Еразма Ізопольського); III. Вектори рецепції (визначено вплив «української теми» на українську літературу, зокрема письменників Галичини).

Книга поглиблює знання про зв'язки Адама Міцкевича з Україною, зокрема під час його заслання на південь Російської імперії, коли він мав змогу познайомитися з українськими землями та українцями, яких тоді називали малоросами. Як було продемонстровано під час конференції, про зв'язки поета з Україною свідчать не лише його паризькі лекції, а й дуже ранні тексти (зокрема листи, філологічні коментарі, поетичні твори Вільнюського та Каунаського періодів).

Наукова конференція «Міцкевич і Україна» була організована в межах проєкту Міністерства освіти і науки Польщі під назвою «Regional Excellence Initiative», який було реалізовано в 2019–2022 роках на філологічному факультеті Університету Білостока.

XIV-wieczna twierdza w Akermanie, rycina (dziś: Biłhorod-Dnistrowśkyj)

INDEKS NAZWISK

A
Abramowicz Zofia – 47
Adamczewski Przemysław – 18
Afanasjew-Chużbyński Ołeksander – 272
Aleksander I, car Rosji – 80
Aleksandrowska Elżbieta – 51
Antokolski P. – 309
Antoniewicz Karol – 218
Antonowycz Wołodymyr – 70
Ariosto Ludowico – 299
Astafjew Ołeksandr – 140, 149, 250, 254, 309, 311, 313, 314, 316
Attyla, władca Hunów – 85, 90
Avrahov Grigorij – 292
Ayşen Kaim Agnieszka – 20, 24

B
Baader Franz – 260
Babiszkin O. – 284
Bachórz Józef – 18, 78, 103, 126, 161, 172, 173
Bajko Marcin – 164, 173
Balzac Honoré de – 313
Barabasz Jurij – 131, 132, 134, 149
Baranow Andrzej – 7
Barataszwili Nikoloz – 286
Barącz Tadeusz – 116, 318
Barszczewski Jan – 44
Barwiński Ołeksandr – 265, 268, 270
Batowski Henryk – 109, 114
Batu-chan – 75
Bayer Gottlieb – 69
Bażan Mykoła – 251, 310, 311, 313-316
Bąk Magdalena – 66, 104, 119-121, 126, 226, 238
Beauplan Guillaume – 79, 146
Beauvois Daniel – 46, 122
Bełej Iwan – 268
Benedikt Moritz – 266
Berwiński Ryszard – 93, 236
Bestużew Aleksander – 319
Betlijemski F. – 333
Bezwiński Adam – 7, 66, 103
Białobrzeska Marta – 19, 23, **117-128**, 344, 345
Biegeleisen Henryk – 217, 266, 271, 272
Bielik-Robson Agata – 232, 237
Bielinski Wissarion – 297
Bielowski August – 92, 104, 227-229, 231, 237
Bieńczyk Marek – 127
Bieńkowski K. – 227, 237
Biłec'ki Łeonid – 244, 250
Biłenko Tetiana – 253
Biołczew Bojan – 33, 38
Bizior-Dombrowska Magdalena – 66, 103, 117, 126, 127
Blaeulich Max – 219
Błotnicki Tadeusz – 176, 252
Bobola Andrzej, św. – 80
Bogolubski Andrzej – 74
Böhme Jacob – 260
Bolecki Włodzimierz – 195, 204
Bolesław Chrobry, król Polski – 229, 333
Boreckij M. – 22, 62
Boriniewicz-Babajcew Z. – 299
Borkowska Grażyna – 7
Borowykowski Lewko – 142, 262, 309, 336
Borys, św., książę rostowski – 333
Boszniak Aleksander – 36, 313

Bovsunivska Tetyana – **241-251**, 345
Bracka Mariya – 4, 46, 149, **151-160**, 177-179, 187, 188, 336, 345
Bracki Artur – 4, 23, 249
Brajerska-Mazur Agata – 346
Brandt Józef – 96
Branicki Franciszek Ksawery – 304
Bratkowska Krystyna – 45
Brodziński Kazimierz – 118, 126, 227
Bruchnalski Wilhelm – 225, 233, 237
Brückner Aleksander – 217
Brzozowski Jacek – 164, 174
Budujkiewicz Nadia – 254
Budzynowski Wiaczesław – 269, 270
Bujnicki Tadeusz – 7, 159, 350
Bukaty Antoni – 87, 102
Bulahovska Ulia – 62, 311, 316
Bunin Iwan – 309
Burzka-Janik Małgorzata – 27, 39, 41
Buturlin Wasyl – 80
Byron George Gordon – 84, 110, 111, 118-122, 125, 167, 290

C
Cerkiewycz Teofil – 210
Certeliew Dmitrij – 328
Chachulski Tomasz – 56
Charysz Natalia – 166, 174
Chlebowska Edyta – 346
Chmielnicki Bohdan – 60, 77, 79, 80
Chodźko Aleksander – 42, 178, 335
Chomik Piotr – 4
Chomyczewskyj Mykoła (Borys Ten) – 309
Chróścielewski Tadeusz – 186
Chynczewska-Hennel Teresa – 123
Cierniak Urszula – 7
Čiževsky Dmytro – 136, 143, 150, 214, 223
Curran Stuart – 282, 293
Cvirka Kastus – 43
Cywiński Bohdan – 47
Czajkowska Agnieszka – 4
Czajkowski Krzysztof – 4
Czajkowski Michał – 49, 98
Czałyj M. – 243
Czarnecki Stefan – 326
Czarnowski Ryszard Jan – 77, 102
Czerwiński Grzegorz – 141, 146, 148, 149
Czużbyns'ki O. – 243
Czyngis-chan – 75, 84, 85, 90

D
Daniłowicz Ignacy – 333
Dante Alighieri – 31, 82, 313
Daszkiewicz Ostafi – 180
Dawidowicz Ireneusz – 7
Dąbrowicz Elżbieta – 123
Dąbrowska Magdalena – **295-307**, 346
De Carlo Andrea F. – 7
Dejcz Aleksander – 321
Demski Leonard – 242
Dernałowicz Maria – 30, 39, 42, 50, 62, 100, 102, 250
Derżawin Konstantin – 327, 328
Deybel Ksawera – 198
Długosz Jan – 334
Dobrzański Jan – 236, 237
Dokurno Zygmunt – 58, 62, 77, 102
Dołęga-Chodakowski Zorian – 328, 333
Dołgoruki Jerzy – 74
Domeyko Ignacy – 196
Dopart Bogusław – 24, 125, 126, 174
Doroftej Orest – 253
Drozdowski Mariusz R. – 77, 102
Dudzińska Magdalena – 49
Dunin Borkowski Aleksander – 349
Dunin Borkowski Józef – 225-227, 234, 235, 237
Dunin Borkowski Leszek – 226, 227, 230, 231, 233, 235-238
Dwulit Anastazja – 195, 203, 204
Dytrijew I. – 309
Dziedzic Joanna – 4, 27, 39
Dzukava Ela – 328

E
Eco Umberto – 198, 203
Edling Roksandra – 299, 304
Ermolenko W. – 140, 143, 149

F
Fabianowski Andrzej – 123, 154, 159
Feliksiak Elżbieta – 49, 184, 189
Fet Afanasij – 309
Fiećko Jerzy – 184, 187
Fieguth Rolf – 209, 223
Filewicz Iwan – 70
Filip Grażyna – 51, 62, 108, 114
Floryan Władysław – 17, 24, 53, 62
Folkierski Władysław – 301, 302, 305
Franko Iwan – 133, 134, 136, 150, 214-217, 230, 253-275, 278, 279, 309, 316, 336
Fredro Aleksander – 349
Freud Sigmund – 139
Franklin Benjamin – 260
Frymus-Dąbrowska Ewa – 4, 21

G
Gachev Georgij – 131, 143, 144, 146, 147
Gacowa Halina – 125, 126
Gadamska-Serafin Renata – **65-105**, 346
Gadek Jolanta – 7
Gajkowska Cecylia – 156, 159
Gall Alfred – 113, 144
Garczyński Stefan – 112, 117, 120
Garlej Beata – **191-205**, 347
Gasparow Mihail – 316
Gedeonow Stepan – 70
Getka Joanna – 298, 305
Glasenapp Małgorzata – 19, 24, 33, 39
Gloger Zygmunt – 43, 187, 188
Głowiński Michał – 195, 203
Godlewska Joanna – 44
Goethe Johann Wolfgang von – 33, 38, 290
Gogol Nikołaj – 109, 142, 146, 350
Gołubowski Piotr – 70
Gomulicki Leon – 19, 23
Goriaczko-Borkowska Anna – 231
Goszczyński Seweryn – 42, 50, 98, 100, 109, 111, 112, 117-120, 122, 123, 126-128, 148, 178, 349
Górski Konrad – 17, 24, 53, 62, 67, 104
Górski Ryszard – 181, 188
Grabowicz George – 253
Grabowski Michał – 50, 125, 126, 179
Grob Thomas – 113, 114
Grott Spasowski Aleksander – 185
Grzegorz XIII, papież – 75
Grzęda Ewa – 346
Gumilow Lew – 135
Gumkowski Marek – 164
Guriew Awdotia, hrabina – 33

H
Hahn Wiktor – 50
Hajczuk Roman – 4
Halkiewicz-Sojak Grażyna – 346
Hannes Philipp – 219
Hańska Ewelina – 313
Heine Heinrich – 266, 279
Hellich Artur – 196, 203
Herder Johann Gottfried – 101, 134
Herodot – 68
Hmalnicki Mikolaj – 328
Hnatiuk Aleksandra – 78, 102
Hnatiuk Jarosław – 156
Hnatiuk Wołodymyr – 177
Holovac'ky Jakiw – 212
Hołowińscy – 29, 32
Hołowiński Herman – 29, 33, 38, 320, 321
Homer – 93, 97
Horacy – 296, 304
Horodecka Magdalena – 51, 62
Hrabec Stefan – 67, 104
Hruszewski Mychajło – 70, 132, 138
Hryhorjew A. – 309

Hułak-Artemowski Petro – 197, 262, 333-335
Hułaszewycz Iwan – 213
Humboldt Aleksander von – 146
Huszałewycz I. – 309

I
Ilnycki Mykoła – 253
Iłowajski Dmitrij – 70
Ingarden Roman – 200, 203, 347
Isaevič Jaroslav – 153, 159
Islam III Girej – 79
Iwan IV Groźny, car Rosji – 75, 87
Izopolski Erazm – 177-189

J
Jabłoński Kajetan – 214
Jackiewicz Mieczysław – 7
Jakowenko Natalia – 77, 78, 102
Jakóbiec Marian – 290, 293, 300, 301, 305
Jampolski M. B. – 135, 150
Jan II Kazimierz Waza, król Polski – 76, 79, 80, 86
Jan III Sobieski, król Polski – 231
Janicka Anna – 4, 21, 23, 41, 66, 103
Janicki Joel Joseph – 23
Janion Maria – 42, 123, 194, 203, 230, 238, 243, 250
Janoszka Maria – 145, 149, 163, 174
Jarosław Mądry, książę Rusi Kijowskiej – 333
Jaruczyk Olga – 4
Jaszowski Stanisław – 226, 227, 238
Jaśkiewicz Małgorzata – 166, 174
Jaworska Elżbieta – 30, 39, 50, 62, 100, 102
Jaworska Justyna – 196, 203
Jerszow Wołodymyr – 7
Jeż Teodor Tomasz, właśc. Zygmunt Miłkowski – 324
Jeżowski Józef – 28, 30, 50, 52, 63, 319, 322
Jonca Magdalena – 245, 250
Juda Celina – 33, 38
Jurkowski Marian – 123, 154, 159
Juszkiewicz Jacek – 19, 23, 30-33, 36, 38, 39, 60

K
Kacnelson Dora – 210, 223
Kaczkowski Karol – 32
Kaczurowski I. – 314, 316
Kadulska Irena – 46
Kaja Damian – 200, 204
Kalinowska Maria – 66, 103, 117, 126, 127
Kallenbach Józef – 23, 30, 39
Kałusowski – 36, 37
Kamiński Jan Nepomucen – 218
Kania Ireneusz – 46
Kapełuś Helena – 177, 187
Karagyozov Panayot – 133, 149
Karamzin Nikołaj – 70, 91
Karczewski Daniel – 4
Karłowicz Jan – 194, 203
Karol I Wielki, cesarz – 81
Karyłowski Tadeusz – 297, 305
Kasabuła Tadeusz, ks. – 4
Kasjan Jan Mirosław – 180, 188
Kasperski Edward – 253, 254, 275, 282
Kass Wojciech – 7
Katarzyna I Aleksiejewna, cesarzowa Rosji – 86, 87
Katarzyna II Wielka, caryca Rosji – 52, 60, 80, 85, 91
Kaźmierczyk Zbigniew – 7, 47, 81, 88, 102
Kępiński Andrzej – 123
Kętrzyński Wojciech – 47
Kieniewicz Stefan – 222
Kieżuń Anna – 7
Kilesso Sergey – 72, 102
Kiriejewski Iwan – 298
Kirschbaum Heinrich – 139, 142, 149
Kislij Fedir – 152, 159

Kiś Jarosław – 254
Kiślak Elżbieta – 164, 174
Klarnerówna Zofia – 48
Kleiner Juliusz – 65, 102, 179, 301-303, 305, 327
Klimkowycz Ksenofont – 214
Klinger Witold – 98, 102
Kluczyński Andrzej P. – 4
Kłymkowicz Ksenofont – 264
Kniazyk Alexander – 64
Knot Antoni – 226, 238
Kobryńska Natalia – 265, 320
Kobrżycka Tatiana – 328
Kolbuszewski Jacek – 110, 114, 123
Kollár Ján – 100, 111, 118
Kolumb Krzysztof – 53, 61
Kołessa Ołeksandr – 156, 159, 242, 250, 265
Kondraszenko Leonard – 251, 309, 310, 314
Koniecpolski Stanisław – 333
Konończuk Elżbieta – 49
Konyski Ołeksander – 264, 265
Kopania Kamil – 4
Kopernik Mikołaj – 334
Kornijczuk Wałerij – 253
Korombel Paweł – 193, 204
Koropeckyj Roman – 19, 24, 33, 39
Korotkich Krzysztof – 4, 18, 19, 24, **161--175**, 347
Körpe Seyyal – 20, 24
Korsak Julian – 42
Kossak Zofia – 345
Korzeniowski Józef – 42
Kosacz Łarysa, zob. Łesia Ukrainka
Kossak Julian – 97
Kostenko Lina – 332, 337
Kostomarow Mykoła – 70, 243, 244, 262, 336
Kostruba Piotr Aleksander – 98, 102, 180, 188
Kotlarewski Iwan – 335
Kotyńska Katarzyna – 78, 102
Kowal Jolanta – 51, 62, 108, 114
Kowalczykowa Alina – 46, 78, 103, 123
Kowalski Grzegorz – 66, 103, 187, 188
Kozak Agata – 17, 24
Kozak Łukasz – 194, 195, 203
Kozak Stefan – 197, 203, 204
Kozłow Iwan – 213, 295, 309
Koźmian Kajetan – 266
Krahel Tadeusz, ks. – 49
Krasicki Ignacy – 334
Krasiński Zygmunt – 112, 256, 327
Kraszewski Józef Ignacy – 123, 177, 185, 231, 232, 324, 326
Kripakevič Ivan – 153, 159
Król Marek – 69, 103
Krukowska Halina – 7, 42, 47, 48, 123, 126, 127, 154, 159, 161, 169, 173, 174
Kruszyńska Elżbieta – 200, 204
Krycka-Michnowska Iwona – 298, 305
Kryłowa N. N. – 298
Krymski A. – 287
Krypiakewycz Iwan – 153
Kryshtof Nadiia – 4, 316
Krywyniuk Mychajło – 288
Krzyżanowski Julian – 107, 114, 132, 149, 177, 178, 181, 184, 186-189, 293
Kubacki Wacław – 19, 24, 38, 39
Kuczera-Chachulska Bernadetta – 199, 201, 204
Kuczyński Krzysztof A. – 209, 218, 219, 223
Kukiełko Dariusz – 4
Kulisz Pantełejmon – 70, 262
Kułakowski Sergiusz – 295, 305
Kunik Ernst – 70
Kurant Izalina – 295, 305
Kuryłowicz Beata – 44
Kuszcz Anatolij – 240
Kuziak Michał – 66, 69, 80, 102, 103, **107-115**, 347

Kwapiszewski Marek – 78, 103, 123
Kyrcziw Pawło – 270
Kyrcziw Roman – 177, 188

L
Lacroix z domu Rzewuska Karolina, zob. Sobańska Karolina
Lagarde Auguste de – 59, 62
Lamennais Hugues de – 230, 238
Lanckoroński Karol – 220
Lang Elżbieta – 93, 103
Lasecka Janina – 123
Lawaty Andreas – 113, 114
Lazaruk Wiktor – 309
Le Goff Jacques – 131
Lednicki Wacław – 214, 223
Lelewel Joachim – 36, 38, 81, 98
Leończuk Jan – 7, 187, 188
Lermontow Michaił – 309
Levyc'ky Josif – 212
Lewik W. – 309
Lipiner Siegfried – 219-221, 223
Lipiński Krzysztof – 315, 316
Lisuniec Ludmiła – 298, 299
Litwinowicz-Droździel Małgorzata – 45
Lopuschanskyj Jaroslaw – 219
Löw Ryszard – 7, 51, 350
Lubicz-Romanowicz Wasilij – 295, 309
Lysenko-Yerzhykivska Nataliia – 23, 316
Lyszczyna Jacek – 66, 104, 226, 238

Ł
Łanda Siemion – 296, 300, 302
Ławski Jarosław – 4, **17-24**, 27, 34, 35, 38, 39, **41-63**, 66, 81, 103, 104, 108, 114, 123, 126, 127, 161, 164, 165, 169, 173, 174, 187, 188, 197, 204, 340, 347
Łesia Ukrainka, właśc. Larysa Kosacz – 186, 214, 216, 281-294
Łojek Jerzy – 51
Łomonosow Michaił – 70
Łoś Jan – 30
Łowmiański Henryk – 70, 103
Ługowski W. – 309
Łuniak Jevhen – 133, 150
Łysenko Mykoła – 322
Łysenko Ołeksandra – 254

M
Maciejewski Marian – 42, 110, 114
Magnuszewski Dominik – 231-234, 238
Magocsi Paul R. – 69, 70, 76, 77, 80, 91, 103
Mahler Gustaw – 220
Majcher Grażyna – 200, 204
Majewska Renata – 56, 57
Majkow A. – 309
Makowska Urszula – 123, 127, 177, 178, 187, 189
Makowski Stanisław – 22, 62, 98, 103, 110, 114, 118, 123, 124, 127, 177-179, 187-189
Maksymowicz Mychajło – 180, 309, 328
Malczewski Antoni – 19, 42, 56, 78, 82, 88, 110-112, 117-128, 144, 148, 153, 154, 158, 167, 169, 219, 345, 349
Malewska Maria – 28
Malewski Franciszek – 28-30, 319
Malinowski Artur – 34, 35, 39, 62, **131--150**, 350
Maliutina Natalia – 7, 19, 24, 27, 34, 35, 39, 47, 60, 62, 164, 165, 173, 174
Małaniuk Jewhen – 134
Marchocki Karol – 37
Marchocki Ścibor – 37
Markiewicz Henryk – 195, 204
Markowa Anna – 347
Markowski Michał Paweł – 195, 204
Marzec Grzegorz – 44
Maślanka Julian – 56, 57, 65, 68-70, 102, 299, 305
Matejko Jan – 98, 99
Matkowski Jan – 254, 275
Matwijiszyn Wołodymyr – 254

Mazepa Iwan – 86, 350
Mej L. – 309
Meller Stefan – 79, 102
Melnyk Jarosława – 254
Melville Herman – 193, 204
Metłyński Amwrosij – 264
Miarka Karol – 337
Miączyński Ignacy – 31
Mickiewicz Aleksander – 28, 29, 179, 184
Mickiewicz Władysław – 198, 323, 328
Mickiewicz z domu Szymanowska Celina – 198-200
Mikiciuk Elżbieta – 7
Mikołajczak Małgorzata – 7
Milewska Wacława – 98
Miller Madeline – 193, 204
Miszczenko L. – 292
Mizerski Stefan – 326
Mochnacki Maurycy – 78
Moczałowa Wiktoria – 7
Moisiienko Anatolii – **309-317**, 348
Mokry Włodzimierz – 243, 244, 250
Moltzan-Małkowska Magdalena – 193, 204
Moniuszko Stanisław – 31, 323
Morozenko Ułas – 181
Morozow P. T. – 298
Mścisławowicz Mścisław – 74
Müller Gerhard F. – 69
Musijenko Swietłana – 7
Myśliwski Wiesław – 390

N
Nakhlik Jevhen – 23, 145, 150, **253-279**, 342, 348
Nalepa Marek – 56
Napoleon Bonaparte, cesarz Francuzów – 55, 81, 110, 118, 119, 128
Naruszewicz Adam – 334
Naumow Aleksander – 7
Nawrocka Ewa – 17, 18, 24
Nawrocki Bartłomiej – 112, 114
Nawrocki Ołeksander – 263
Nawrocki Wołodymyr – 269
Neczuj-Lewycki Iwan – 320, 321
Nesteruk Małgorzata – 123, 127, 177, 178, 187, 189
Neuman Berko – 51
Nietzsche Friedrich – 220, 221
Nieuważny Florian – 186
Nikitorowicz Jerzy – 7
Nikolaenko L. – 152, 159
Nikolenko O. M. – 250
Norwid Cyprian Kamil – 118, 199, 346
Nosilia Viviana – 7
Nowacki Albert – 197, 204
Nowak Zbigniew Jerzy – 56
Nowomiejski Mikołaj – 31
Nycz Ryszard – 195, 204

O
Odyniec Antoni Edward – 30, 31, 33, 35, 37, 38, 42, 53, 335
Ogonowski Emelyan – 215
Okoń Jan – 117
Olech Barbara – 51
Olechowski Witalis – 27, 39
Oleksowicz Bolesław – 51, 62
Olżycz Ołeg – 153, 159
Opacka Anna – 235, 238
Ozarkiewicz Iwan – 263

P
Padura Tomasz – 214, 215, 264, 349
Papla Eulalia – 7
Parandowski Jan – 273, 275
Parpura Maksym – 335
Pasek Jan Chryzostom – 326, 327
Patro-Kucab Magdalena – 51, 62, 108, 114
Pauli Żegota – 213
Pawłyczko Dmytro – 259
Pawłyczko Sołomija – 244
Pawłyk Mychajło – 269, 270
Pcziłka Ołena – 322
Petrarca Francesco – 31, 232, 248, 315

Piechota Dariusz – 4, 344
Piechota Marek – 145, 149, 163, 174, 186, 188
Pietrzak-Thébault Joanna – 20, 24, 170, 173
Pigoń Stanisław – 65, 80, 98, 103, 113, 114, 184, 188, 203, 230, 238, 250, 321
Pilat Roman – 215
Pilichiewicz Kamil K. – 4, 18, **177-189**, 341, 348
Piotr I, car Rosji – 85, 86
Piotrowski Władysław – 293
Piwińska Marta – 66, 68, 88, 103, 162, 174, 184, 188
Piwowarska Danuta – 7
Platon – 111
Płoszewski Leon – 38, 39, 56, 66, 103, 118, 119, 123, 124, 127, 184, 188
Pochel Piotr – 145, 149, 163, 174
Podhorodecki Leszek – 77, 103
Podhorodeński Aleksander – 31
Podhorodeński Kajetan – 31
Podhorski-Okołów Leonard – 179
Podoroga Valerij – 140
Pogodin Michaił – 70
Poklewska Krystyna – 226, 228, 238
Polewka Cezary – 93, 103
Poliszczuk Jarosław – 7, 350
Poll Franz – 218
Popiel Antoni – 106, 280
Potocka Zofia – 58, 322
Potocki Stanisław Szczęsny – 51, 56, 233, 234
Półchłopek Tadeusz – **225-239**, 349
Pricak Omelan – 244
Proniewska Karolina – 41
Proust Marcel – 195, 200, 203, 204
Przecławski Cyprynus – 27
Przybylski Ryszard – 122, 124, 125, 127
Przychodniak Zbigniew – 228, 238
Puszkin Aleksandr – 91, 94, 100, 111, 112, 118, 119, 121, 274, 284, 292, 295, 299, 312, 313, 326
Puttkamerowa z domu Wereszczaka Marianna Ewa – 331
Puttkamerowie – 32

R

Raczyński Edward – 327, 337
Radyszewski Rostysław – 7, 21, 22, 46, 62, 123, 137, 150, 186, 243, 254, 275, **281-294**, 311, 317, 319, 346, 349
Radzykiewycz Wołodymyr – 215
Raicz S. G. – 298
Ratajska Krystyna – 221, 222, 223
Rawita-Gawroński Franciszek – 76-78, 103, 326
Rejtblat Abram – 297
Rembierz Marek – 23
Revel Jean-François – 200, 204
Rewicz O. – 309
Ritter Carl – 146
Ritz German – 7, 113, 114
Rogulska Oxana – 250
Romanczuk Julian – 268-270
Romanowski Andrzej – 45
Romaszczenko Ludmiła – **319-337**, 349
Ronsard Pierre – 315
Rozłucki Ihor – 254, 275
Różyński Bohdan – 181
Rumer O. – 309
Rurykowicze – 69
Rusek Iwona E. – 4
Rutkowski Krzysztof – 7, 44, 47, 109, 114, 123
Rutra Artur Ernst, właśc. Arthur Ernst Samuely – 219
Ryba Janusz – 145, 163, 174
Rylejew Kondratij – 34, 100, 111
Rylejew Konstanty – 319
Rylski Maksym – 250, 261, 286, 309, 310, 315, 321
Rymkiewicz Jarosław Marek – 50, 328, 337

Rzążewski Adam – 19, 27-32, 36-38
Rzewuski Henryk – 31, 36, 313

S
Sadger Isidor – 266, 278
Safonow S. W. – 298
Said Edward – 109, 114
Saint-Martin Louis Claude – 260
Sarkady Antoni – 20, 24
Sawicki Stefan – 66, 103, 108, 114
Sawrycki Władysław – 200, 204
Sawycki P. – 134
Scherer Jean – 146
Schiller Friedrich – 218, 296
Schindler Alma – 220
Schlözer August Ludwig von – 69
Scott Walter – 78, 324
Sekuła Aleksandra – 144, 149
Serczyk Władysław Andrzej – 75, 77, 104
Sękowski Józef – 27, 39, 40
Shakespeare William – 162
Shamrai Ahapii – 317
Sidoruk Elżbieta – 184, 189
Siedlecki Michał – 4, 19, 23, **27-40**, 51, 343, 350
Siemieński Lucjan – 229, 233, 238
Sienkiewicz Henryk – 324, 326
Sikora Adam – 230, 238
Silesius Angelus – 260
Siryk Ludmiła – 250
Siwicka Dorota – 44, 127
Skalkowski Apollon – 323
Skoczek Anna – 123, 127
Skotnyj Walery – 250
Skoworoda Hryhorij – 242, 345
Skwara Marta – 66, 104
Sławiński Janusz – 195, 203, 204, 281, 293
Słotwiński Konstanty – 210
Słowacki Juliusz – 98, 113, 148, 154, 199, 221, 256, 258, 326-328, 345, 347
Smal-Stocki Stepan – 245, 251
Smirnow-Sokolski Nikołaj – 297
Snopek Jerzy – 57, 62
Sobańska Karolina – 30, 31, 33, 36, 37, 308, 313, 314, 317
Sobański Aleksander – 31
Sobański Gotard – 31
Sobański Hieronim – 31, 36, 313
Sobański Izydor – 31
Sokołowski Mikołaj – 41
Sokólska Urszula – 165, 174
Sołowiow Sergiej – 70
Sowinski Afanasij – 295, 296, 298-304
Spengler Oswald – 139
Sreznewski Izmaił – 135, 309
Stabryła Władysław – 98, 104, 179, 188
Stangl Theresa – 219
Starnawski Jerzy – 65, 102
Starycki Mychajło – 214, 263, 322
Stasiewska Zofia – 79, 102
Stawiszyński Tomasz – 203, 204
Steblij Feodosij – 153, 159
Steblowie – 32
Stefan Batory, król Polski – 77, 181
Stefanowska Zofia – 65, 66, 69, 80, 81, 85, 89, 104, 110, 114, 125
Steiningerówna Józefa – 33
Stelmaszczyk-Świątek Barbara – 155-159
Stepanenko Ludmiła – 309
Stoff Andrzej – 200, 204
Stoker Bram – 193, 204
Strojew Władimir – 297
Stróżewski Władysław – 200, 203
Strzyżewski Mirosław – 66, 104
Sturdza Aleksander – 297-299, 304
Suchanek Lucjan – 22
Sucharski Tadeusz – 7
Sudolski Zbigniew – 198, 204, 226, 238
Sułek Małgorzata – 31, 39
Supa Wanda – 7
Suworow Aleksandr – 90
Sydiaczenko Natalia – 324

Symonenko Wasyl – 329, 336, 337
Szaszkiewycz Markijan – 211-213
Szczastny Wasilij – 295
Szczepanowski Stanisław – 221-223
Szemietowie –31
Szeptycki Andrej – 272, 274
Szewczenko Irena – 57, 66, 104, 187, 188, 197, 204
Szewczenko Taras – 154, 158, 240, 241-251, 262-266, 272, 274, 285, 326, 329, 330, 333, 336, 345
Szewyriow Stiepan P. – 298
Szpigocki O. – 309
Szpyhocki Opanas – 264
Szpykoc'ki Opanas – 214
Szturc Włodzimierz – 347
Szupta-Wiazowska Oksana – 60
Szymanowski Adam – 198, 203
Szymanowski Karol – 322
Szymula Robert – 4, 27, 34, 39, 62, 164, 173
Szyrocki Marian – 218, 223

Ś
Śliwiński Marian – 171, 174
Światosławowicz Igor – 91, 92
Świerczyńska Dobrosława – 18
Święcicki Paulin – 215, 263
Świętopełk I, książę – 333

T
Talančuk Olena – 152, 159
Tamerlan, zob. Timur Chromy
Tański Paweł – 200, 204
Tarasova Olga – 250
Taylor-Terlecka Nina – 18, 183, 184, 189
Telicki Marcin – 202, 204
Tepłe Iwan – 273
Thomsen Vilhelm – 70
Tieplakow Wiktor – 298, 299, 304
Tiepłowa N. N. – 298
Tillich Paul – 139
Timur Chromy – 90
Tokarev Sergej – 331
Tomaszewska Grażyna – 47
Tomaszewskyj Stepan – 70
Toporow Władimir – 138, 139, 141-142, 150
Towiański Andrzej – 144, 199, 221
Tracki Antoni – 256
Tramer Maciej – 7
Trembecki Stanisław – 17, 19, 24, 49, 51-63, 67, 68, 77, 95, 108, 233, 234
Tretiak Osip – 243, 251
Triasił Taras – 333
Trojanowiczowa Zofia – 228, 238
Trynkowski Jan – 49
Tryzna-Jackiwski Mychajło – 263
Trześniewska-Nowak Agnieszka – 344
Tumański Wasilij – 34, 319, 323
Turkiewicz Halina – 7
Twerdochlib Sydir – 273, 275
Tychows'ky P. – 213
Tynianow Jurij – 314, 317
Tyszyński Aleksander – 42

U
Uliasz Stanisław – 123
Ustyanowycz Mykoła – 210
Uzdański Grzegorz – 191-205

V
Venclova Tomas – 17, 24, 45
Vidugiryte Inga – 146, 149
Virolainen Maria – 145, 149

W
Wachnianyn Anatol – 268
Wacław z Oleska (właśc. Wacław Michał Zaleski) – 213, 328
Wahylewycz Iwan – 212, 237
Walicki Andrzej – 65, 81, 104, 112, 114
Waligóra-Zblewska Alicja – 69, 103
Wantowska Maria – 184, 189
Wańkowicz Walenty – 8

Wasylewski Stanisław – 273, 275
Wawrzynowicz Andrzej – 221, 223
Weintraub Wiktor – 65, 104
Wejs-Milewska Violetta – 7, 21, 23
Wellner Johann – 219
Weloński Pius – 94
Werchratski Iwan – 264
Wereszczaka Michał – 331
Wereszczakowie – 32
Wergiliusz – 297, 305
Werwes Hryhorij – 250, 262, 319, 321, 322, 329
Węgliński Lew – 349
Wiaziemski Piotr – 34, 295, 296, 302, 305
Wisłocki Władysław Tadeusz – 226, 230, 238
Wiszniewski Michał – 72
Wiśniewska Aleksandra – 220, 223
Witkowska Alina – 66, 104, 198, 199, 204
Witte Jan de – 30, 36, 313, 314, 322
Witwicka Janina – 271
Witwicki Stefan – 42
Włodzimierz Światosławowicz, książę kijowski – 333
Wojciechowski Paweł – 4, 23
Wojciechowski Ryszard – 178, 179, 181, 184, 188, 189
Wojtanowska Agnieszka – 196
Wojtowicz Witold – 196
Woldan Alois – 7, 23, **209-224**, 351
Woroncow Michaił – 28
Woroncowa Jelizawieta – 299, 304
Wójcicki Kazimierz Władysław – 228, 229, 238
Wójcik Zbigniew – 79, 102
Wróbel-Best Jolanta – 7
Wrzesiński Wojciech – 123
Wundt Wilhelm – 266, 278
Wynnyczenko Wołodymyr – 335, 336
Wyrwas-Wiśniewska Monika – 109, 114
Wysłouch Seweryna – 173, 174
Wysocki Włodzimierz – 349

Z

Zabielski Łukasz – 4, 57, 60, 66, 81, 102--104, 161, 174, 187, 188, 197, 204, 350
Zadykowicz Beata – 22
Zakrzewski Bogdan – 98, 104, 218, 223
Zaleska z Rybińskich Joanna – 29, 33, 34, 322
Zaleski Adolf – 199
Zaleski Bohdan Józef – 42, 50, 78, 83, 93, 94, 96, 100, 101, 109, 111, 112, 117-120, 122, 123, 126-128, 133, 134, 151, 153-160, 178, 212, 257, 258, 327, 328, 349
Zaleski Bonawentura – 29, 31, 322
Zan Tomasz – 38
Zarzycki Paweł – 264
Zathey Hugo – 33, 38
Zawadzka Danuta – 18, 24, 125, 127, 165, 166, 174
Zdziarski Stanisław – 258, 275
Zerow Mykoła – 243, 250
Zgorzelski Czesław – 17, 24, 53, 62, 164, 173, 182, 183, 188, 189, 245, 286, 301, 305, 310, 323
Zielińska Marta – 30, 39, 44, 50, 62, 100, 102, 230, 238
Zieliński Bronisław – 193, 204
Zięba Andrzej – 69, 103
Ziołowicz Agnieszka – 24, 174
Zipper Albert – 219
Zygmunt III Waza, król Polski – 181

Ż

Żak Piotr – 72, 104
Żeleński Tadeusz, ps. Boy – 195, 203
Živov Mark – 328
Żmigrodzka Maria – 66, 104, 123, 230, 238, 243, 250
Żuk Mykoła – 272
Życzyński Henryk – 33, 39

NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA
„COLLOQUIA ORIENTALIA BIALOSTOCENSIA"

TOMY WYDANE:

1. *Teodor Bujnicki. Ostatni bard Wielkiego Księstwa Litewskiego*, red. Tadeusz Bujnicki, Białystok 2012.
2. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria I: *Świadectwa i interpretacje*, red. Barbara Olech i Jarosław Ławski, Białystok 2013.
3. *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria I: *Prace dedykowane Profesor Swietłanie Musijenko*, idea i wstęp Jarosław Ławski, redakcja naukowa: Anna Janicka, Grzegorz Kowalski i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
4. *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, Seria II: *Wiktor Choriew in memoriam*, idea i wstęp Jarosław Ławski, redakcja naukowa: Anna Janicka, Grzegorz Kowalski i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
5. Grzegorz Czerwiński, *Sprawozdania z podróży muftiego Jakuba Szynkiewicza. Źródła, omówienie, interpretacja*, red. tomu Jarosław Ławski i Grzegorz Kowalski, Białystok 2013.
6. *Sybir. Wysiedlenia – Losy – Świadectwa*, red. Jarosław Ławski, Sylwia Trzeciakowska i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
7. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria II: *W blasku i w cieniu historii*, red. Barbara Olech, Jarosław Ławski i Grzegorz Kowalski, Białystok 2014.
8. Tadeusz Bujnicki, *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia*, red. Michał Siedlecki i Łukasz Zabielski, Białystok 2014.
9. Stanisław Kryczyński, *Wspomnienia. Utwory poetyckie. Eseje*, wstęp, wybór i oprac. Grzegorz Czerwiński, Białystok 2014.
10. *Podróże do serca islamu. Antologia międzywojennego reportażu polskich Tatarów*, wstęp, wybór i opracowanie Grzegorz Czerwiński, Białystok 2014.
11. *Драматургия в ракурсах новейших теоретических исследований / Dramat w nowych ujęciach teoretycznych. Studia slawistyczne*, red. Natalia Malutina i Jarosław Ławski, Białystok–Odessa 2014.
12. *Wielokulturowy świat Siegfrieda Lenza. Studia*, red. Jarosław Ławski i Rafał Żytyniec, Białystok–Ełk 2014.
13. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria III: *Kobieta żydowska*, red. Anna Janicka, Jarosław Ławski i Barbara Olech, Białystok 2015.
14. *Estetyczne aspekty literatury polskich, białoruskich i litewskich Tatarów (od XVI do XXI w.) / Aesthetic Aspects of the Literature of Polish, Belarusian and Lithuanian Tatars (XVIth–XXIst century) / Эстетические аспекты литературы польских, белорусских и литовских татар (XVI–XXI вв.)*, edited by Grzegorz Czerwiński and Artur Konopacki, Białystok 2015.

15. Edward Małłek, *Gdzie jest moja Ojczyzna? Wspomnienia*, oprac. tekstu, wstęp, red. tomu Jarosław Ławski, przedsłowie Dariusz Zuber, Białystok–Ełk 2016 [wydanie II: 2017].
16. *Wschód muzułmański w literaturze polskiej. Idee i obrazy*, red. Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki, Białystok 2016.
17. *Bibliotheca mundi. Studia bibliologiczne ofiarowane Janowi Leończukowi*, red. Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, Białystok 2016.
18. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria IV: *Uczeni żydowscy*, red. Grzegorz Czerwiński i Jarosław Ławski, Białystok 2016.
19. Ewa Pańkowska, *Powieści Wiktora Pielewina. Kontekst postmodernistyczny. Interpretacje*, Białystok 2016.
20. Andrzej Rataj, *Stefania Ulanowska. Tajemniczy życiorys, niepublikowane fragmenty twórczości*, Białystok 2016.
21. *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia / Одеса у слов'янських літературах / Odessa in Slavonic Literatures. Studies*, edited by Jarosław Ławski, Natalia Maliutina / ред. Ярослав Лавський, Наталія Малютіна, Białystok–Odessa 2016.
22. Aleksandra Kołodziejczak, *„Moje wspomnienia" Księcia Włodzimierza Mieszczerskiego. Poetyka – Portret elity rosyjskiej – Wizja kultury polskiej*, Białystok 2016.
23. Joanna Dziedzic, *Fiodor Tiutczew i jego dzieło. Człowiek – przyroda – historiozofia – estetyka*, Białystok 2016.
24. Weronika Biegluk-Leś, *Gry językowe w rosyjskiej prozie postmodernitycznej. Między poetyką a filozofią języka*, Białystok 2016.
25. *Zygmunt Gloger. Pisarz, myśliciel, uczony. Studia*, red. nauk. Jan Leończuk, Jarosław Ławski, Łukasz Zabielski, Białystok 2016.
26. Krzysztof Kurianiuk, *Wielka podlaska zmiana. Obrazy świata polskiej transformacji systemowej w reportażach Polskiego Radia Białystok w latach 1989–1999*, Białystok 2016.
27. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria V: *W kręgu judaizmu*, red. Jarosław Ławski i Iwona E. Rusek, Białystok 2017.
28. *Zagadnienia bilingwizmu*, pod red. Łukasza Zabielskiego, Seria I: *Dwujęzyczni pisarze litewscy i polscy*, red. tomu Andrzej Baranow, Jarosław Ławski, Białystok – Vilnius 2017.
29. *Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie – teksty – historia*, red. nauk. Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki, Białystok 2017.
30. Barbara Noworolska, *Kultura literacka Podlasia. Szkice*, Białystok 2017.
31. *Protestanci na Mazurach. Historia i literatura. Studia*, re. Jarosław Ławski, Dariusz Zuber, Kazimierz Bogusz, Białystok–Ełk 2017.
32. Ludewig Reinhold von Werner, *Historyczne opisanie miasta Ełku i jego herbów*, przekł. Andrzej Szymański, wstęp Radosław Poniat, red. Kazimierz Bogusz i Jarosław Ławski, Białystok–Ełk 2020.

33. *Odessa i Morze Czarne jako przestrzeń literacka. Studia*, red. Natalia Maliutina i Jarosław Ławski, Białystok–Odessa 2018.
34. *Ali Woronowicz i Mustafa Aleksandrowicz w Egipcie. Materiały źródłowe i publicystyka*, wstęp, wybór i oprac. Grzegorz Czerwiński, Eugenia Maksimowicz, Białystok 2019.
35. Jacek Juszkiewicz, *Odessa w literaturze polskiej lat 1804–1843. Szkice*, Białystok 2018.
36. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria VI: *Żydzi białostoccy: od początków do 1939 roku*, red. Jarosław Ławski, Kamil K. Pilichiewicz, Anna Wydrycka, Białystok 2018.
37. *Eliza Orzeszkowa. Pamięć kultury. Studia i głosy*, red. Jarosław Ławski i Swietłana Musijenko, Białystok–Grodno 2019.
38. Nina Taylor-Terlecka, *The Lithuanian Landscape Tradition in the Novels of Tadeusz Konwicki*, Białystok 2018.
39. *Powstanie Styczniowe. Reinterpretacje pamięci. Studia*, red. Jarosław Ławski, Iwona R. Rusek, Paweł Wojciechowski, Białystok 2018.
40. *Uniwersytet XXI wieku. Nauka i lokalność. Studia*, red. Jarosław Ławski, Kamil K. Pilichiewicz, Białystok 2018.
41. *Odessa, muzyka, literatura. Ukraińsko-polski transfer kulturowy. Studia*, red. Natalia Maliutina, Weronika Biegluk-Leś, wstęp i układ Jarosław Ławski, Białystok–Odessa 2019.
42. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria VII: *Między Odessą a Wilnem: wokół idei syjonizmu*, red. Jarosław Ławski, Ewelina Feldman-Kołodziejuk, Białystok 2019.
43. Marcin Gerss, *Jest Bóg*, wstęp i oprac. tekstu Zbigniew Chojnowski, Białystok–Olsztyn 2020.
44. *Polacy w Odessie. Studia interdyscyplinarne*, red. Jarosław Ławski, Natalia Maliutina, Robert Szymula, Białystok–Odessa 2021.
45. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria VIII: *Artyści żydowscy*, red. Jarosław Ławski, Joanna Wildowicz, Białystok 2020.
46. *Polska, Rosja, Białoruś. Perspektywy współpracy humanistów. Seminarium, Białystok 14 marca 2014 roku*, wstęp i redakcja tomu Jarosław Ławski, Białystok 2021.
47. Vadzim Pauliuchuk, *Emigracja zamorska z województwa poleskiego w latach 1921–1939*, Białystok 2021.
48. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria IX: *Dziecko żydowskie*, red. Grażyna Dawidowicz, Jarosław Ławski, Białystok 2021.
49. Bogusława Ilgner, *Mój pamiętnik*, wstęp, oprac. i red. Anna Janicka, Jarosław Ławski, Białystok 2022.
50. *Zagadnienia bilingwizmu*, Seria II: *Rodzina Miłoszów i rody pogranicza polsko-litewskiego. Studia*, red. Andrzej Baranow, Jarosław Ławski, Anna Romanik, Białystok–Vilnius 2022.
51. *Naukowe i literackie światy Zygmunta Glogera. Studia*, red. Jarosław Ławski, Patryk Suchodolski, Łukasz Zabielski, Białystok 2022.

52. Nina Taylor-Terlecka, *Wielkie Księstwo Litewskie i inne terytoria*, Seria I: *W aurze Soplicowa*, red. i oprac. tekstów Jarosław Ławski i Kamil K. Pilichiewicz, Białystok 2022.
53. *Gruzja i Polska: transfer wartości kultury. Studia interdyscyplinarne*, red. Jarosław Ławski, Wera Occheli, Białystok–Kutaisi 2022.
54. Marta Kowerko-Urbańczyk, *Wanda Niedziałkowska-Dobaczewska. Wileńskie konteksty i materiały źródłowe*, Białystok 2022.
55. *Światy na skrzyżowaniu kultur: Eliza Orzeszkowa i Ludwik Zamenhof. Studia i szkice*, red. Anna Janicka, Helena Nielepko, Białystok 2022.
56. *Bułgaria i Polska: paralele literackie i kulturowe. Studia*, red. Margreta Grigorova, Jarosław Ławski, wstęp Tsenka Ivanova, Białystok–Wielkie Tyrnowo 2022.
57. *Modernizm polski i ukraiński. Paralele. Studia*, red. Mariya Bracka, Jarosław Ławski, Rościsław Radyszewski, Kraków–Białystok 2022.
58. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria X: *Jerozolima: miasto i mit*, red. Anna Janicka, Jarosław Ławski, Dariusz K. Sikorski, Białystok 2022.
59. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria XI: *Wobec polityki*, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, Białystok 2023.
60. Wołodymyr O. Jerszow, *Polska literatura memuarystyczna Prawobrzeżnej Ukrainy*, przekład Wiktoria Bilawska, Juliana Kacemba, Michał Siedlecki, red. i wstęp Jarosław Ławski, Białystok 2025.
61. Natalia Szabołtas, *Inflancka wieszczka Olga Daukszta. Zarys monograficzny*, Białystok 2023.
62. Agnieszka Juchniewicz, *Specyfika wypowiedzi w sztukach komediowych Olega Bogajewa*, Białystok 2024.
63. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria XII: *Uciekinierzy, ukrywający się, uchodźcy*, red. Jarosław Ławski, Jacek Partyka, Białystok 2024.
64. Nina Taylor-Terlecka, *Wielkie Księstwo Litewskie i inne terytoria*, Seria II: *Z dalekich krain*, red. i wstęp Jarosław Ławski, Białystok 2024.
65. *Adam Mickiewicz i Ukraina. Studia*, red. i wstęp Jarosław Ławski, Białystok 2024.
66. *Żydzi wschodniej Polski*, Seria XIII: *Żydowskie podróże, żydowscy podróżnicy*, red. Daniel Kalinowski, Jarosław Ławski, Białystok 2024.