



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU
NAUKOWA SERIA WYDAWNICZA



colloquia
orientalia
bialostocensia

LITERATURA/HISTORIA

STUDIA TATARSKIE
pod redakcją
Grzegorza Czerwińskiego

Seria 5

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
UNIwersYTETU W BIAŁYMSTOKU

ZWIĄZEK TATARÓW RZECZYPOSPOLITEJ POLSKIEJ

KOMITET REDAKCYJNY SERII:

Mariya Bracka, Piotr Chomik, Lilia Citko, Agnieszka Czajkowska,
Krzysztof Czajkowski, Grzegorz Czerwiński [Sekretarz Redakcji], Joanna Dziedzic, Anna
Janicka, Tadeusz Kasabuła, Andrzej P. Kluczyński, Kamil Kopania, Krzysztof Korotkich,
Grzegorz Kowalski, Paweł Kuciński, Lucy Lisowska, Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny],
Barbara Olech, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Łukasz Zabielski

Recenzenci tomu:

prof. zw. dr hab. Irena Jokiel

Katedra Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej (Instytut Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego)

dr hab. Grażyna Zając

Katedra Turkologii (Instytut Orientalistyki, Uniwersytet Jagielloński)

Redaktorzy tomu: Grzegorz Czerwiński, Artur Konopacki

Opracowanie graficzne i skład: Alter Studio

Korekta: Jolanta Dragańska, Małgorzata Sylwestrzak

Indeks nazwisk: Małgorzata Sylwestrzak

Fotografie na okładce: Grzegorz Czerwiński

Copyright by Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2016

Copyright by Związek Tatarów RP, Białystok 2016

ISBN 978-83-64081-33-0

Książka została zredagowana w ramach projektu badawczego „Literatura polsko-tatarska po 1918 roku”.
Projekt finansowany ze środków Narodowego Centrum Nauki przyznanych na podstawie decyzji numer
DEC-2012/07/B/HS2/00292.



Podlaskie



Wydanie publikacji zrealizowano przy wsparciu finansowym Urzędu Marszałkowskiego
Województwa Podlaskiego.



Wydawca tomu:

Alter Studio, 15-281 Białystok, ul. Legionowa 30 lok. 211

tel./fax 85 72 22 545, e-mail: biuro@alterstudio.com.pl

www.alterstudio.com.pl

WSCHÓD MUZUŁMAŃSKI
W LITERATURZE POLSKIEJ.
IDEE I OBRAZY

Redakcja naukowa
GRZEGORZ CZERWIŃSKI
ARTUR KONOPACKI

Białystok 2016

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, Począjów, Troki, Ławra Supraska, Grodno, Żytomierz, Bar, nade wszystko Ławra Kijowsko-Pieczerska; 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: Białorusinów, Żydów, Karaimów, Ukraińców, Rosjan, Niemców, Romów, Tatarów, staroobrzędowców, prawosławnych, protestantów.
- Tradycje, obrzędy, symbole i mity narodów Wschodu, języki ludów zamieszkujących tę kulturową przestrzeń.

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
Urszula Cierniak (AJD, Częstochowa)
Mieczysław Jackiewicz (UWM, Olsztyn)
Wołodymyr Jerszow (Żytomierz, Ukraina)
Dmitry Karnaukhov (Nowosybirsk, Rosja)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieżuń (UwB, Białystok)
Halina Krukowska (UwB, Białystok)
Ryszard Löw (Tel Awiw, Izrael)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Elżbieta Mikiciuk (UG, Gdańsk)
Małgorzata Mikołajczak (UZ, Zielona Góra)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Aleksander Naumow (UJ, Kraków)
Viviana Nosilia (Padwa, Włochy)
Jerzy Nikitorowicz (UwB, Białystok)
Eulalia Papla (UJ, Kraków)
Danuta Piwowska (UJ, Kraków)
Jarosław Poliszczuk (Kijów, Ukraina)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Krzysztof Rutkowski (UW, Warszawa)
Tadeusz Sucharski (AP, Słupsk)
Wanda Supa (UwB, Białystok)
Maciej Tramer (UŚ, Katowice)
Halina Turkiewicz (Wilno, Litwa)
Alois Woldan (Wiedeń, Austria)
Ihar Żuk (Grodno, Białoruś)



SPIS TREŚCI

Od Redakcji. 13

CZĘŚĆ I

LITERATURA STAROPOLSKA 15

Roman Krzywy

Obraz Turcji i jej mieszkańców w „Poselstwie wielkim” (1732)
Franciszka Gościeckiego na tle staropolskiego dyskursu antytureckiego. . . 17

Michał Kuran

Obraz tatarszczyzny w „Kronice Sarmacji europejskiej”
Aleksandra Gwagnina i w „Dziejach tureckich”
Marcina Paszkowskiego. 41

Krystyna Krawiec-Złotkowska

Ogrody Wschodu w staropolskim orbis terrarum
(na wybranych przykładach literackich) 67

CZĘŚĆ II

WIEK XIX. 95

Marta Ruszczyńska

Między Słowiańszczyzną a Orientem. Na przykładzie
wybranych powieści Michała Czajkowskiego. 97

Małgorzata Burzka-Janik

Na Ujbackim stepie... Kreacje Tatarów w poematach
Tomasza Augusta Olizarowskiego 115

Małgorzata Sokołowicz	
Juliusz Słowacki, Gérard de Nerval i ich orientalne podróże, czyli co romantycy widzieli na Wschodzie?	133
Katarzyna Puzio	
„Niepoprawny romantyk” patrzy na Maroko. „Wspomnienia z podróży po Danii, Norwegii, Anglii, Portugalii, Hiszpanii i państwie marokańskim” Teodora Tripplina	157
CZĘŚĆ III	
WIEK XX	177
Marcin Bajko	
Islam, Turcy i Tatarzy w pismach Tadeusza Micińskiego	179
Anna Kiezuń	
„Turcja dzisiejsza” (1925) Wandy Melcer – między tradycją a nowocze- snością. Ze wspomnień międzywojennej reportażystki	195
Katia Vandenborre	
Leśmianowska adaptacja „Ali Baby i czterdziestu zbójców” w kontekście pedagogiki postępowej Stanisława Karpowicza	209
Tadeusz Sucharski	
Przestrzeń śmierci – przestrzeń przetrwania. Obrazy środkowoazjatyckich republik sowieckich w polskiej literaturze zesłańczej i łagrowej	233
Justyna Olędzka	
Region Kaukazu Północnego w lustrze polskiego reportażu („Matrioszka w hidżabie” Iwony Kaliszewskiej i Macieja Falkowskiego).	265
Mykola Vas’kiv	
Wschód w ukraińskiej recepcji literackiej dwudziestolecia międzywojen- nego (z języka rosyjskiego przełożyła Małgorzata Sylwestrzak)	277

Bibliografia (literatura cytowana)	297
Noty o Autorach.....	311
Summary.....	319
Indeks nazwisk.....	321

Małgorzata BURZKA-JANIK

Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, Tarnowskie Góry

NA UJBACKIM STEPIE... KREACJE TATARÓW W POEMATACH TOMASZA AUGUSTA OLIZAROWSKIEGO

O Tomaszu Auguście Olizarowskim (pseudonimy T.A.O., Olizar) – poecie, dramatopisarzu, uczestniku powstania listopadowego, konspiratorze, emigrancie – wspomina się dzisiaj jako o tłumaczu *Konfederatów Barskich* Adama Mickiewicza¹, przyjacielu Kamila Cypriana Norwida, ewentualnie autorze *Zaweruchy* i *Bruna*². Zagadką pozostaje jego biografia, która jest w wielu miejscach niewyjaśniona³. Również większość bogatego dorobku literackiego poety do tej pory pozostaje jedynie w rękopisach znajdujących się w Bibliotece Polskiej w Paryżu i Bibliotece Kórnickiej PAN. Na krytyczną edycję czekają między innymi: cykle poetyckie, dramaty, bajki, tom aforyzmów i fraszek (*Rozsadnik Dydyma*)⁴. To wyjątkowo obszerna spuścizna, do której dochodzą utwory opublikowane za życia poety⁵. Żadna część tej twórczości, zróżnicowanej pod

¹ A. Mickiewicz, *Konfederaci barscy, dramat napisany po francusku, a oddany wierszem na język polski*, akt I–II, tłum. T. A. Olizarowski, „Przegląd Polski” 1866/67, t. 1; wydanie osobne: Lwów 1886.

² Obydwie powieści poetyckie, uznane powszechnie za debiut poety, zawierał tom *Poezyje przez T. A. O.*, Kraków 1836.

³ Na temat biografii Olizarowskiego zob. M. Burzka-Janik, *Mistyczna frenezja. Czarny romantyzm Tomasza Augusta Olizarowskiego*, w: T. A. Olizarowski, *Poematy*, z autografów i pierwodruków oprac. i wstępem poprz. M. Burzka-Janik, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok 2014, s. 15–46.

⁴ Rękopis znajduje się w Bibliotece Polskiej w Paryżu.

⁵ Między innymi debiutancki tomik *Poezyj*, trzypięciotomowe *Dzieła Tomasza Olizarow-*

względem tematycznym i gatunkowym, nie doczekała się dotąd wydania krytycznego, monografii książkowej, nie znamy nawet pełnego wykazu utworów poety, a wybrane jego dzieła posiadają jedynie zasobne biblioteki i archiwa, kompletem nie dysponuje jednak żadne z nich. Nieliczne istniejące opracowania twórczości, powstałe jeszcze za życia poety, pozostają do dziś w rozproszeniu.

Wydania, a tym samym opracowania krytycznego nie doczekały się także powieści prozą Olizarowskiego inspirowane kulturą tatarską, których rękopisy znajdują się w Bibliotece Paryskiej – *Powieść minusińskich Tatarów* (powieść I.: *Balamon Kam*, powieść II.: *Achmołot-Achporot*). Na wstępie należy także zaznaczyć, że Olizarowski posługuje się przestarzałą nazwą „Tatarzy minusińscy” (inne używane przed 1917 rokiem nazwy to: „Tatarzy abakańscy” i „Tatarzy jenisejscy”) na określenie Chakasów, narodu turkijskiego zamieszkującego południową Syberię, głównie Kotlinę Minusińską. Chakasowie w odróżnieniu od Tatarów kazańskich i Tatarów syberyjskich nie byli zislamizowani: niegdyś wyznawali szamanizm, a od XIX wieku – prawosławie.

Literackie obrazy Tatarów odnajdujemy także w dwóch poematach Olizara. Pierwszy z nich to drukowany już po jego debiucie poetyckim z 1836 roku *Krzyż w Peredyłu. Pieśń wołyńska*⁶, włączony do londyńskiego tomu z 1849 roku pod tytułem *Egzercycje poetyckie*. Został on opublikowany po raz drugi w zmienionej wersji i pod innym tytułem – *Topir-Góra. Powieść wołyńska. Wedle miejscowego podania*⁷ – w trzytomowym wydaniu *Dzieł* poety, w 1852 roku. Drugi z poematów autora, już w tytule sygnalizujący tematykę tatarską, to *Car-dziewica. Powieść tatarska*⁸. Jest to ostatni w obrębie gatunku utwor, jaki napisał Olizarowski w 1866 roku.

skiego (Wrocław 1852) oraz wydane na emigracji: *Egzercycje poetyckie* (Londyn 1839), *Woskresenki* (Paryż 1849) i *Twory Dydyam Olifira* (Paryż 1862), a także pisma publicystyczne (m. in. *O literaturze dramatycznej polskiej*, „Przegląd Poznański” 1850, z. 4), a także drobne utwory ogłaszane w czasopismach, dokończenie dramatu Mickiewicza *Konfederaci Barscy* i in.

⁶ T. A. Olizarowski, *Poematy...*, s. 299-312. Wszystkie cytaty z dzieł literackich poety pochodzą z tego wydania.

⁷ Tamże, s. 313-338.

⁸ Tamże, s. 339-353.

Data ta widnieje pod rękopisem znajdującym się w Bibliotece Paryskiej⁹. Temat podjęty w jednej z pierwszych powieści poetyckich autora, jak i w ostatnim napisanym przez niego poemacie, świadczy o tym, że tatarszczyzna była dla niego stałym i ważnym odniesieniem. Istotnym kontekstem staje się ona zarówno wtedy, kiedy poeta – jak w *Krzyżu w Peredyłu* i *Topir-Górze* – czyni lud tatarski przedstawicielem nocnej, czarnoromantycznej strony świata¹⁰, jak i w *Car-dziewcy*, gdzie metody działania Tatarów przywoływane są w celu obnażenia obłudnych praw panujących w Europie Zachodniej.

Barbarzyński lud tatarski uosobieniem tenebralnej strony istnienia

Krzyż w Peredyłu należy do powieści poetyckich Olizarowskiego opartych na gminnym podaniu, w odróżnieniu od tych, które podejmują tematykę współczesną autorowi. Wszystkie przedstawione tu wydarzenia zostały „podsluchane” u ludu wołyńskiego, z którego wyrósł poeta¹¹, przechowującego w pamięci historie o krwawych najazdach dzikich hord tatarskich. Mówi o tym w objaśnieniach:

Powieść o krzyżu kamiennym w Peredyłu, tocząc się z ust do ust wieśniaków, dostała się do posiadacza sioła, skąd do autora.

Hordy Tatarów drapieżnych, właściwym sobie zwyczajem, z ogniem, strzałą, handżarem i arkanem, uganiając po ziemiach ruskich, nakryły zniszczeniem mnogie, aż po Bug, sioła, pomiędzy nimi i Peredył. W Peredyłu kraśną dziewczynę pasącą trzodę Tatarzy ująć do jasyru [niewoli] pomknęli się. Ta w ucieczce, nie zdołając wynaleźć ratunku, rozkrzyżowawszy ręce, zawołała: „Ratuj mnie, Boże!” – i w tej postawie skamieniała.

⁹ Rękopis w Bibliotece Polskiej w Paryżu, pierwsza wersja w t. 3; druga w t. 5. Utwór ten po raz pierwszy był publikowany w „Kłosach” (1874, nr 481), wznowiony w całości dopiero w wydanych w 2014 r. *Poematy...*

¹⁰ Na temat czarnego romantyzmu szeroko piszą: H. Krukowska, *Czarny romantyzm Goszczyńskiego*, w: S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, wprowadzenie H. Krukowska, Białystok 2002; H. Krukowska, *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego*, w: A. Malczewski, *Maria. Powieść ukraińska*, wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski, Białystok 2002; J. Ławski, *Bo na tym świecie śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008.

¹¹ O dzieciństwie spędzonym na ziemi Wołyńskiej pisali biografowie poety: Seweryna z Żoch Duchyńska, *Tomasz August Olizarowski*, „Biblioteka Warszawska” 1879, t. 4, z. X–XI; A. Giller, *Tomasz Olizarowski. Wspomnienie*, Lwów 1879.

Oto treść powiastki gminnej, z której autor korzystał. Osoby historyczne, jako Chan Islam i wojewoda Firlej, wchodzące do powieści, postawiły jej machinę w czasie, kiedy okolica, do której powieść należy, pilnie przetrząsana jasyrami, grabieżona, palona i krwią myta była. Na te czasy przypada, wcześniejsza nieco, bitwa pod Sokalem¹².

W dotychczasowym dorobku Olizarowskiego poemat ten jest wyraźną próbą przewyciężenia nastrojów czarnoromantycznych, dominujących w dwóch *powieściach ukraińskich* poety – debiutanckiej *Zawerusze* z 1836 roku i powstałej w 1839 roku *Soni*¹³. Na tle wpisanej w nie wizji świata czarnej otchłani, *Krzyż w Peredyłu* jawi się jako zwycięstwo jasnej strony świata. Obok dominującej w utworze, a łagodzącej dramatyzm świata baśniowości i poetyki epifanii, stanowiącej odpowiedź na dramat języka ironicznego i irracjonalnego, nie brakuje tu też i elementów grozy. Budzą ją właśnie przywołane ze zbiorowej pamięci ludu obrazy nadciągającej i siejącej ogień i krew, a wraz z nimi zniszczenie we wsi, dzikiej, drapieżnej, brutalnej i bezwzględnej hordy tatarskiej. Przywołani w tej roli Tatarzy reprezentują w poemacie destrukcyjną, śmiercionośną siłę, to, co w naturze dzikie, monstrialne. Żądni zniszczenia i krwi objawiają tajemnicę pociągu człowieka do zbrodni i zła, odkrywają ciemną stronę jego istnienia.

Na pierwszym planie utworu eksponowane są wyraźnie motywy jasnej strony świata. „Jasność” przenikająca utwór determinowana jest porą roku, podczas której zostają opowiedziane wydarzenia, ma to miejsce wiosną, kiedy „skowronek budzi się do życia” i „dzień rozrasta”. Tatarzy napadają na sioło pod osłoną nocy – w czasie aktywności sił szatańskich, unaoczniających czasowe pochłanianie świata przez chaos śmierci¹⁴. O krwawych wydarzeniach owej frenetycznej nocy dowiadujemy się następnego dnia, zostają one w utworze „przypomniane” o poranku, ich

¹² T. A. Olizarowski, dz. cyt., s. 310-311.

¹³ Zob. M. Burzka-Janik, *Mistyczna frenezja...*, s. 69-77. *Sonia. Powieść ukraińska* opublikowana została w *Dzieła Tomasza Olizarowskiego*, t. 1, s. 111-150 oraz w *Poematach...*, s. 219-243.

¹⁴ P. Kowalski, *Leksykon. Znaki świata. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa-Wrocław 1998, s. 351.

świadectwem są zgliszcza: „spalone słupy”, „zgorzeliska”, „pożary” i dramat dwóch kobiet, matek, które utraciły córkę i syna. W utworze nie ma jednak scen samego najazdu Tatarów, wydarzenia z nim związane przywołane są w poemacie następnego dnia, *post factum*. Należą zatem już do przeszłości, teraźniejszość – choć smutna – jest pełna nadziei na przywrócenie ładu i harmonii świata. Na pozostawionych we wsi zgliszczach pojawia się nie złowróżbny, nocny ptak, taki jak kruk, puszczyk czy kukułka¹⁵, lecz symbolizujące odnowę sił vitalnych, będące znakiem odradzającego się życia: skowronek, jaskółka i bocian. Pełen ładu, porządku, spokoju baśniowy obraz świata przyrody burzy już tylko ludzka pamięć przechowująca wspomnienie doświadczonego zła.

I tak w przyrodzie peredylskiej miło,
 Jakby nieszczęścia żadnego nie było,
 Jakby się śniły te widma Tataru.
 Lecz dość zaglądnąć do biednego sioła.
 Zeby mieć sprzeczność z radością przyrody!
 Stamtąd zniszczenia duch do gadów woła:
 – Tutaj jest smętarz! tu chodźcie na gody!
 Lecz zamiast gadów z jam ludzie wyłażą.
 Wychodzą z sioła z wynędzniałą twarzą.
 Zastają? – zgliszcze! – [...]

[*Doba druga*, I, w. 11-20].

Demoniczne, ciemne i tajemnicze siły dokonujące krwawych wydarzeń we wsi tkwią w człowieku, nie w naturze. Przyroda reprezentuje

¹⁵ O ludowym wyobrażeniu zwierząt jako zwiastunów i znaków dramatycznych wydarzeń, „prognostyków” tego, co najgorsze, zob. P. Kowalski, *Bestie, bydłotka i inny inwentarz*, w: *Bestie, żywy inwentarz i bracia mniejsi. Motywy zwierzęce w mitologiach, sztuce i życiu codziennym*, red. P. Kowalski, K. Łeńska-Bąk, M. Sztandara, Opole 2007, s. 171-194. Zob. także S. Kobiela, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002; K. Cysewski, *Romantyczna ornitologia literacka w „Marii”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170. rocznicę pierwszej edycji „Marii”*, red. H. Krukowska, Białystok 1995, s. 243-246; M. Boćkowska, *Ptasie bestiarium w „Marii” A. Malczewskiego na tle „Zamku kaniowskiego” S. Goszczyńskiego i „Konrada Wallenroda” A. Mickiewicza*, w: *Antoniemu Malczewskiemu...*, s. 247-262.

tu bowiem jasną stroną świata, w przeciwieństwie do człowieka, którym zawładnąć może tenebralna strona jego jestestwa. Zbrodnicze instynkty ukryte w ludzkiej naturze zostają w poemacie przypisane dzikiemu ludowi tatarskiemu. Jest on winny dramatowi wiejskiej wspólnoty i niepospolitej, osobliwej śmierci głównych bohaterów utworu – Pazi, która kamienieje uciekając przed tatarskim najeźdźcą oraz Lewki Kuryszyka, utopionego w niewyjaśnionych okolicznościach w pobliskiej rzece, prawdopodobnie – choć nie zostaje to wprost powiedziane – w chwili ucieczki przed najeźdźcą.

W późniejszej wersji utworu – *Topir-Górze* – bohater ginie od tatarskich strzał, po bohaterskiej walce z najeźdźcą. Śmierć Lewki – w tej wersji utworu już nie głównego bohatera, widziana jest w kategoriach patriotycznych. Umiera on za wspólnotę – zbiorowego bohatera – heroiczną śmiercią¹⁶. Z kochanka, jakim był w *Krzyżu w Peredyłu*, zmienia się w oddającego życie za sprawę, rycerza i męczennika.

To nie jedyna różnica obydwu literackich wersji tego samego podania, stanowią one właściwie dwa odmienne pod względem konstrukcji, języka i formy, teksty. Temat główny pozostaje jednak bez zmian. O ile jednak w wersji z 1839 roku na plan pierwszy wysuwają się jednostkowe losy zakochanych w sobie głównych bohaterów – Pazi i Lewki, zaś bitwa z Tatarami pozostaje w tle wydarzeń, o tyle w wersji późniejszej poeta odwraca taką hierarchię wydarzeń. W wersji z 1852 roku dominuje i jest przewodnim motyw bohaterskiej walki z Tatarami. Obrazy przyrody wieszczącej nadchodzącą katastrofę i zgliszczy pozostałych po napadzie tatarskiego Chana, zostają w tej wersji uzupełnione o sceny batalistyczne i obrazy wojny rozgrywające się w czasie teraźniejszym, tu i teraz ruskiej społeczności:

Ledwie w las weszli, gdy okrzyk Ałła
Z tysięcznych piersi w niebo uderzył;
Rozgłosem gromu w świat się rozszerzył:
Od końskich kopyt ziemia zadrżała.

¹⁶ O śmierci heroicznej i jej symbolice szeroko pisze A. W. Labuda przy okazji analizy wzorca bohaterskiego umierania: tegoż, *Apoteoza Rolanda. Polska topika bohaterskiej śmierci*, „Pamiętnik Literacki” 1987, z. 2, s. 65-66.

Zewsząd tatarskie czernie się leją;
 Wzdłuż wszere nad niemi kitajki wieją:
 Przy cerkwi stanął groźny dwurożec.
 Buchnął kłęb dymu, drugi i trzeci;
 Nad Peredylem wnet całun leci, [...]
 Z dymem ogniste strzeliły słupy;
 I w jedno łuno wszystkie się zrosły.
 Wszystko w perzynę, zgliszcze się mieni
 [Część pierwsza, 6, w. 1-9; 13-15].

Taka konstrukcja pogłębia dramatyzm pierwszej wersji utworu, który dodatkowo buduje poetyka okropności, w jaką wpisują się sceny walki z Tatarami. Przykładem może tu być scena, w której tuż przed śmiercią, broniący się mężnie Lewko zabija kosą zbliżających się do niego Tatarów:

Lewko z ujętą oburącz kosą,
 Na ich przybycie czeka bez drżenia.
 Przypadli – sądzą że bez oporu
 Powiodą brańca wraz do taboru:
 Zarzucić kuruk jeden się schyli –
 Ale nań kosa spadła w tej chwili –
 Zawrzasnął Ała! Stoczył się z siodła –
 I śmierć swe nad nim zatknęła godła.
 Drugi do cięcia szablę podnosił;
 Lewko uprzedził – z konia go skosił.
 Runął poganin, płatnięty srodze
 [Część pierwsza, 10, w. 11-21].

Do późniejszej wersji zostają też wprowadzone autentyczne postaci Polaków – wsławionych bohaterów w walkach z Tatarami – przybywających mieszkańcom ruskiej wioski na ratunek: Daniel Pietyroźny, zwany „Pogromca hordyńców”¹⁷.

¹⁷ Według wyjaśnień Olizarowskiego z przypisu: „Daniel Jeło Maliński, herbu Pietyroh, z Wierzbny pod Krzemieńcem, półkownik na Wołyniu, i zwycięstw nad Tatarami, i swemi zasługami zawołany” oraz jego syn Michał.

Różnice w obydwu wersjach utworu odzwierciedlają ich różne tytuły. *Krzyż w Peredyłu* skupia uwagę na głównej bohaterce, zamienionej w kamienny krzyż; *Topir-Góra* – to miejsce, w którym ów krzyż się znajduje, ale też przestrzeń, w której miała miejsce krwawa, bohaterska potyczka z Tatarami.

Tatarska inwazja, podczas której śmierć zbiera swoje żniwo tak po stronie mieszkańców i obrońców wsi, jak i Tatarów, ma w tej wersji miejsce nie nocą, ale w biały dzień. Nie jest to jednak dzień, który swoim światłem rozprasza ciemności. „Wronami niebo czerni się siwe” [*Część pierwsza*, 5, w. 5], zaś inicjujące ów dzień swoim wschodem słońce – źródło światła, które stwarza widzialny świat, w porządku mitu uważane za Boga lub jego epifanię¹⁸ – przybiera oblicze demona – „Twarzą upiora słońce się świeci” [*Część pierwsza*, 5, w. 6]. Pojawiające się na niebie wrony – nocne ptaki, które ludowe wierzenia wiążą ze zniszczeniem, rozpadem i gniciem – to zły omen; przypominające upiora słońce – to siejąca grozę i niepokój wróżba. Ciemne i tajemnicze siły tkwią bowiem nie tylko w tatarskich duszach „dzikich puszcz synów”, kryje je w sobie także natura. Taki jej obraz wpisuje się w poetykę frenetyczną w jakiej utrzymany jest utwór, charakterystyczną dla poezji szkoły ukraińskiej¹⁹, jej „czarną a poetyczną twarz”, jak określił twórczość Olizarowskiego Aleksander Tyszyński²⁰. „Ponurość”, „dzikość”, „zbrodniczość” znajduje swoje odbicie szczególnie w postaci Chana – przywódcy tatarskiego oddziału. To człowiek samochwalczy, pożądamy zniszczenia i krwi – „Niech kędy stąpię krew ludzka cieknie” [*Część pierwsza*, 9, w. 3] – zawoła przed bitwą – „ciemny”, czarnoromantyczny bohater. Demonizacja wpisana jest także w jego wygląd i zachowanie, Chan „Krwia

¹⁸ P. Kowalski, *Leksykon...*, s. 516.

¹⁹ Do reprezentanta tak zwanej szkoły ukraińskiej włączył Olizarowskiego jego pierwszy recenzent Michał Grabowski (*O szkole ukraińskiej poezji*, w: tegoż, *Literatura i krytyka. Pisma*, t. 1, Wilno 1840). Za wyróżniki twórczości przedstawicieli tej szkoły krytyka romantyczna uznawała specyficzne postrzeganie świata, człowieka i natury, eksponujące „dzikość”, „ponurość”, „zbrodniczość”. Zob. A. Tyszyński, *O szkołach poezji polskiej*, w: tegoż, *Pisma krytyczne*, t. 1, Kraków 1904; E. Dembowski, *Mysli o rozwijaniu piśmiennosci naszej w XIX stuleciu*, w: tegoż, *Pisma*, t. 3, Warszawa 1955.

²⁰ A. Tyszyński, *Rys historyczny oświecenia Słowian*, „Biblioteka Warszawska” 1843, t. 3, s. 315.

nakrapiane rozwiera oczy; / Wzroki tygrysie po hordach toczy; / A łyka kumys czarę po czarze” [Część pierwsza, 9, w. 11-13]. Ukryte w przywódcy Tatarów zbrodnicze instynkty zostają w pełni odsłonięte w scenie, w której na dowód własnej siły z zimną krwią morduje jednego ze swoich żołnierzy. Obraz tej bezlitosnej zbrodni na Dżentaju – pełny grozy i frenezji, rodem z *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego, wpisuje się w estetykę czarnego romantyzmu, przy czym makabra tej sceny zostaje tu nowatorsko rozładowana groteskowym kontrastem²¹:

To powiedziawszy pojrzał w obłoki;
 Insza Allahu rzeknie po chwili;
 Poczym odrzuci zawój wysoki;
 Na pierś złożywszy ręce, łeb schyli.
 Wraz chański bułat nad nim zabłysnął –
 Raźny krwi strumień z karku wytrysnął –
 Tułów na jedną stronę się stoczył;
 Łeb odmieciony na drugą skoczył:
 Łypnął oczyma jakby na Chana;
 Wyszczerył zęby, piękne na dziwy,
 Białe jak morska lub końska piana:
 I twarz się ścięła w wyraz straszliwy
 [Część pierwsza, 8, w. 53-64].

Wydarzenia „czarne”, to znaczy niepojęte – jak dookreśla podobne obrazy Zbigniew Słuszczyński²² – w swym krwawym okrucieństwie, objawiają tajemnicę pociągu człowieka do zbrodni i zła, niepojętą zagadkę Losu.

Powieść w obydwu wersjach charakteryzuje styl typowy dla poetów szkoły ukraińskiej, ujawniający się w niewykończonych, jakby pośpiesznie kreślonych obrazach, które służą budowie tajemniczego nastroju. W narracji pełno jest luk, niedopowiedzeń, miejsc nagłych zwrotów akcji.

²¹ O grotesce jako ważnym, awangardowym „zdarzeniu” w systemie wartości estetycznych romantyzmu zob. A. Kowalczykova, *Piękno groteski. Wiktor Hugo – Juliusz Słowacki*, w: tejsze, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2014.

²² Z. Suszczyński, *Wprowadzenie*, w: Z. Krasieński, *Agaj-Han. Powieść historyczna*, wstęp i oprac. Z. Suszczyński, Białystok 1998.

Przy czym owa fragmentaryczność jest cechą dominującą pierwszej wersji utworu, zbliżonej właściwie bardziej do ballady niż powieści, co sugeruje podtytuł „Pieśń wołyńska”. Do ballady zbliża utwór także specyficzny dla niej ludowy sposób widzenia i wartościowania świata, w tym przekonanie, że dobro zostaje nagrodzone, a zło ukarane. Ostatecznie bowiem – w obydwu przeciwieństwach – Tatarzy zostają pokonani, świadczą o tym ich trupy pozostałe na zgliszczach.

Zgorzałe słupy
I krzyż kamienny stoją na straży
Pogorzeliska. Na łące trupy
Tatarskie leżą, z ich groźnych twarzy
Na psy strach pada, dokoła siedzą
I wyją z głodu, a nic nie jedzą

[*Doba druga*, XII, w. 16-19].

Podobnym, choć o wiele bardziej przerażającym obrazem po pożarze kończy się *Topir-Góra*:

Zglisk sioła strzegą spalone słupy.
Po polach leżą tatarskie trupy;
Przy nich i na nich psy, wrony, kruki
Prężą się, szarpiają, i rwą na sztuki

[*Część druga*, w. 41-44].

Obydwa zakończenia różni niewielka, ale zasadnicza kwestia. Mianowicie, w pierwszym obrazie przerażone widokiem groźnych tatarskich trupów psy wyją. W drugim, wraz z nocnymi ptakami – wronami i krukami – rozszarpują trupy. Bezradność i paraliż zwierząt wobec grozy widoku śmierci zostaje zastąpiony ich agresywną reakcją. Kolejny raz świat w łagodniejszej, jaśniejszej odmianie autor zamienia na wersję ciemną, makabryczno-groteskową – frenetyczne widowisko.

Obrazy Tatarów, na które składają się łącznie w obydwu wersjach utworu: ich dzika natura oraz okrutne, przepelniające grozą zbrodnie na własnych żołnierzach, jak i bezbronnej ruskiej ludności, mają swoją

genezę przede wszystkim w czarnym romantyzmie, odkrywają ukrytą w człowieku nocną stronę jego egzystencji, fascynującą romantyków bardziej niż jasna, dzienna. Wprowadzenie baśniowych i magicznych elementów w *Krzyżu w Peredyłu* oraz groteski w *Topir-Górze* – sytuuje te utwory na pograniczu czarnego romantyzmu.

Tatarskie okrucieństwo i sadyzm a obłuda cywilizacji Zachodu

Do eksponowania makabrycznych i krwawych obrazów poeta powróci w swojej późnej powieści z 1866 roku pod tytułem *Car-dziewica. Powieść tatarska*, także inspirowanej legendą zaczerpniętą z podań tatarskich, a dokładnie z pieśni minusińskich Tatarów.

Powstały w Paryżu utwór pozostaje mocno zatopiony w czarnym romantyzmie²³. Opowiada on historię jednego z dwóch braci o imieniu Bułat, który gwałtem i siłą poskramia rządy siejacej postrach w całej Rusi Car-dziewicy. Genezę tej części utworu poeta objaśnia w przypisie, w którym czytamy, iż „stała się” ona „z ustępu końcowego jednej z bohaterkich powieści Tatarskich, śpiewanych przez starego Tatarzyna, nazwiskiem Siurej, na Ujbackim stepie, w Minusińskim okręgu, na Sybirze, a przez Moskala, koczującego na tym stepie, zebranych i w tłumaczeniu rosyjskim umieszczonych w *Etnograficznym Zborniku*”²⁴.

Poza charakterystycznym dla poetów szkoły ukraińskiej motywem bezbrzeżnego stepu²⁵, pojawiają się w utworze „ociekające krwią”, makabryczne sceny pełne okrucieństwa, perwersji, sadyzmu. Do takich

²³ Utwór powstał znacznie później niż pozostałe powieści poetyckie T. A. O., zapewne także dlatego odbiega swoją konstrukcją od utworów charakterystycznych dla szkoły ukraińskiej. Wierszowaną fabułę poprzedza wiersz dedykowany *Druhom starszym i rówieśnym*, czyli, jak dookreśla poeta w tekście, wszystkim nieżyjącym już „mistrzom i przyjaciółom”. Jest on wyrazem świadomości Olizarowskiego, iż epoka wczesnej romantyki przeminęła. On jednak „nuci pieśń” [w. 1] o „syberyjskim stepie Minusina” [w. 2] w pełnej patosu tonacji romantycznej, najbliższej jego wrażliwości i psychice. Ulega więc tej konwencji w pełni świadomie, nie siląc się na jej przewyciężenie, jakiego dokonał na przykład bliski mu już wówczas towarzysz C. K. Norwid.

²⁴ T. A. Olizarowski, *Poematy...*, s. 351.

²⁵ Na temat znaczenia przestrzeni stepu w literaturze romantycznej zob. A. Fabianowski, *Filozofia stepu w „Marii”*, w: *Antoniemu Malczewskiemu...*, s. 287-294; M. Jurkowski, *Step ukraiński w literaturze polskiej*, w: *Antoniemu Malczewskiemu...*, s. 399-410.

należy obraz Bułata smagającego pletnią, plecionym pejczem, Car-dziewicę, „Silną, potężną, wielką bohaterkę” [w. 20]:

Zaryknął Bułat: „To sobaka taka
Co cię ukąsi!” rażno ku niej skoczył,
Chwycił, obalił, kolaniem przytłoczył;
Nie dozwoliwszy zerwać się na nogi,
Wywłókł za jurkę na stepu rozłogi.
Na czystym stepie, pletnią, bez litości,
Bez żadnych względów, bił do krwi, do kości.
Czarnym strumieniem krew po stepie ciekła,
Ciała od kości odpadły kawały [w. 190-198];

I smagał dalej. Bił, aż do zatłumień
Głosu i czucia; bił, aż ustąpiła
I krew czarną wszystka bohatyrska siła,
Aż się pokazał krwi czerwony strumień.
Wtedy ją zaniósł do białego morza,
Żywą zmył wodą, napoił, ocucił;
Do przytomności, do zdrowia przywrócił;
I nadał pozór, że była jak zorza,
Gdy wyjdzie z nocy nad morskie odmęty,
Pokazać światu wdzięków dyamenty [w. 211-220].

W przywołanym obrazie nie chodzi jedynie o epatowanie „estetyką okropności”. Cała scena jest podobna do rytualnego obrzędu inicjacyjnego, mającego na celu oczyszczenie, przejście bohaterki z jednego stanu w drugi, wraz z nim zmianę porządku egzystencjalnego, w który była do tej pory wpisana. „Inicjowany – wyjaśnia ten proces antropolog kultury – staje się innym człowiekiem w następstwie religijnego objawienia Świata i egzystencji”²⁶.

Obrzęd posiada charakter oczyszczający. Rytom inicjacyjnym poddana jest tutaj Car-dziewica, dlatego też najpierw zostaje symbolicznie uśmiercona po to, aby, już oczyszczona przez zanurzenie w morskiej

²⁶ M. Eliade, *Inicjacja, obrzędy, stowarzyszenia tajemne*, przeł. K. Kocjan, Kraków 1977, s. 16.

wodzie, odrodzić się do nowego życia i w innej postaci. Bowiem, jak w każdym rycie inicjacyjnym, ten, który zostaje mu poddany, musi przejść symboliczne uśmiercenie. „Przejście ze świata świeckiego do świata świętego – wyjaśnia głęboki sens religijny tego obrzędu Mircea Eliade – w taki czy inny sposób implikuje doświadczenie Śmierci: umiera się dla pewnej egzystencji, aby dostąpić innej [...], wyższej: takiej, w której możliwe jest uczestnictwo w sacrum”²⁷.

Uzyskanie nowego statusu – w myśli mitycznej – wymaga zawsze przejścia przez sferę śmierci, to jest czasowej dezorganizacji: „jednostka wyzbywa się wtedy dawnych właściwości, by następnie nabyć nowych”. Charakterystyczne dla tego typu rytuału są – dominujące także w przywołanym obrazie powieści – krew i woda.

Woda, w myśl ludowej mitologii, jest medium przemiany i posiada moc oczyszczenia. Dlatego też w wielu obrzędach „obmywanie, oblewanie wodą czy zanurzanie w niej znaczyło rytualną śmierć, co było niezbędnym prologiem do odrodzenia się w nowej postaci”²⁸. Także i tutaj zanurzenie krasawicy w morzu oznacza jej dosłowne obmycie z nieczystości, pozostałości po fazie rytualnej śmierci – krwi, i nadanie jej nowego statusu. Osiągnięcie go symbolizuje odmienny od poprzedniego strój bohaterki:

Ubierzcie, rzeczce, złote krasawice,
 Ubierzcie w szaty nowe Car-dziewicę.
 Widzicie jako cudna i bogata
 Wdziękami ciała a dziewiczym sromem.
 Nie będzie więcej dla białego świata
 Carem w uczynkach ani w słowach gromem.
 Wszystka z niej wyszła bohatyrska siła,
 I wszystka czarna krew z niej ustąpiła;
 Została sama czysta krew czerwona,
 I moc dziewicza całkiem wyzwolona.
 Nałóżcież na nią szaty piękne nowe,
 Nowemu życiu na znaki i na mowę [w. 223-234].

²⁷ Tamże, s. 25.

²⁸ P. Kowalski, *Leksykon...*, s. 613.

Krew w magicznym porządku świata posiada znaczenia związane z ponownymi narodzinami. Jako motyw została tutaj najmocniej wyeksponowana, niesie ze sobą głębokie sensy symboliczne. Podobnie jak woda, przelewana krew krasawicy staje się krwią ofiarną, wiążącą się z jej symboliczną śmiercią i narodzinami dla świata w nowej postaci. Metamorfoza bohaterki dokonuje się bowiem dzięki przelaniu jej krwi, a także zmianie jej koloru z czarnego na czerwony. Krew czarna, demoniczna, symbolizująca dokonane przez nią zbrodnie, zmienia się wraz z jej obliczem w czerwoną, ludzką. W scenie przywołane tym samym zostają ambiwalentne uczucia, jakie związane są z krwią. Z jednej strony jej czerwień, ciepło, lepkość zdają się być synonimem życia, z drugiej zaś te same cechy – tu podkreślone kolorem czarnym – świadczą o biologiczności istnienia, nieczystości wszystkiego, co przemijalne, a więc budzące lęk.

Inicjacja bohaterki w nowe życie zostaje dopełniona faktem zaślubin z Krwawym Bułatem. Po obrzędzie oczyszczenia dokona się kolejny obrzęd przejścia – wesele bohaterów – „siedmiodniowa i siedmionocna swadźba” [w. 27-271], na której „Wszyscy hulali; wszyscy dobrze jedli- /A jeszcze lepiej, jako to bywa, pili” [w. 276].

Opowieść o tatarskim „bohaterze” poskramiającym „Moskwici-na”, zaprezentowana w oprawie inicjacyjnego obrzędu przejścia, staje się punktem wyjścia, tłem, rodzajem komentarza do drugiej części utworu, zatytułowanej *Kot dziewięćogonny (Cat-o'-nine-tails)*, stanowiącej surową ocenę świata zachodniego i panujących w nim nieludzkich, choć pozornie demokratycznych praw. Rozpoczyna ją apostrofa do Europy:

O Europo! przy twojej oświacie
Dziko wygląda powieść minusińska.
Daleko jeszcze tam do twych stołecznych
I nie stołecznych komedij rozlicznych [w. 3-6];

I tym podobnych, – w któreś tak bogata,
A z których twoja pyszni się oświata.
Tam tego nie ma; tam jest tylko oto
Siła i pletnia: siła, co tam cnota
I poezją; pletnia, co jest prawem

I moralnością, a razem nauką,
Znakiem władania, i władania sztuką [w. 9-15].

W dalszych częściach poematu Olizarowski określa Europę mianem „złoto-ssącego” „upiora narodów” [w. 22], który „tylko wierzchnie przyjął chrześcijaństwo” [w. 127]. Symbolem sprawowania przez nią władzy jest *Cat-o'-nine-tails*, oznaczający – zgodnie z objaśnieniami autora – pletnię, czyli pejcz zakończony ołowiem, wielkości kuli karabinowej, mający ostre końce, które wbijają się w ciało. Ten przedmiot walki, wykorzystywany przez uznanych za dziki naród Tatarów, stosuje uważana powszechnie za cywilizowaną Europa. Krew i zadawane drugiemu z satysfakcją, sprawiające osobliwą przyjemność cierpienie są symbolem jej działań. Moralność zachodniej Europy jest moralnością obłudy, gdyż jak każda wielka cywilizacja, także i ona ulega monstrualizacji, przeobraża się w żądną krwi bestię, zwierzę pozbawione ducha, porzucone na arenie frenetycznego widowiska historii. Dlatego też w *Car-dziewicy* to ona bardziej niż dziki, barbarzyński Bułat wzbudza grozę i przerażenie.

Obraz zakłamanego w swoich poczynaniach Zachodu, który „gwałt zwie prawem, a rządem tyraństwo” [w. 125]; który „znosi Carów zbrodnie i dziwactwa” [w. 128], kończy w utworze smutna konkluzja:

Ta Tatarszczyzna, dzika i uboga,
Znośniej się widzi, niż te tak nazwane
Bogate kraje cywilizowane,
W których, przez tyle wieków, słońce Krzyża
Promienie z Nieba pochodzące sieje,
A zbiera istne barbarzyńskie dzieje [w. 160-166].

„Mrozące krew w żyłach” obrazy wyjęte z opowieści minusińskich Tatarów, służącej za komentarz do współczesnych autorowi rządów cywilizacji zachodniej – ujęte w ramy powieści poetyckiej, są ciekawym pomysłem w obrębie gatunku. Makabra nie znajduje tu już rozładowania w groteskowych kontrastach, bo też czemu innemu służy przywołanie owych przepojonych sadyzmem obrazów. Wyróżniający utwór

koloryt lokalny został nowatorsko wykorzystany, choć zupełnie inaczej, niż w utworach reprezentujących romantyczną powieść poetycką, w tym *Krzyż w Peredyli* i *Topir-Górę*.

* * *

W obydwu przedstawionych tutaj powieściach poetyckich Oliżarowski wykorzystał zaczerpnięty z ludowych podań temat Tatarów. W każdej z tych kreacji literackich zostają oni zaprezentowani jako dziki, bezwzględny, okrutny, żądny krwi lud, stosujący wobec wroga barbarzyńskie metody walki. Jednak w zależności od kontekstu ci sami Tatarzy będą się jawili jako wrogowie lub bohaterowie. Gdy naród tatarski napada ruski lud, staje się wrogim, siejącym grozę i przestraszającym prymitywnym ciemnością. Kiedy wymierza słuszną sprawiedliwość „Moskwicinowi”, choć w najokrutniejszy z możliwych sposobów, staje się bohaterem. Jakkolwiek, jego okrucieństwo jest niczym wobec tego, jakie reprezentuje obłudna i perfidna, tylko pozornie cywilizowana Europa.

ON THE UJBACKI STEPPE... IMAGES OF TATARS IN TOMASZ AUGUST OLIZAROWSKI'S NARRATIVE POETRY

The article presents literary images of Tatars, which can be found in two poetic novels by the forgotten Romantic author, Tomasz August Olizarowski (1811–1879). The first of them, printed in 1836, is *Krzyż w Peredylu. Pieśń wołyńska* (*The Cross in Peredil. A Volhynian Song*), published for the second time in a revised version as *Topir-Góra. Powieść wołyńska. Wedle miejscowego podania* (*Topir-Mountain. A Volhynian Novel. According to a Local Folk Tale*). The second one, which in its title already refers to the Tatars, is *Car-dziewica. Powieść tatarska* (*The Virgin-Tsar. A Tatar Novel*), written in 1866. In *Krzyż w Peredylu* and in *Topir-Góra*, the poet shows Tatar people as representatives of the nocturnal, Romantic side of the world. In *Car-dziewica*, on the other hand, the barbaric methods of action used by the Tatars are recalled in order to expose the hypocritical laws, which the Western civilization is ruled by; the civilization which, like all great civilizations (at least according to the poet) is becoming monstrous, and transforms into a bloodthirsty beast, devoid of spirit, abandoned on the arena of a frenetic spectacle of history.

Keywords: Tomasz August Olizarowski, poetic novel, Tatars, Dark Romanticism, freneticness, macabre, grotesque.

Słowa kluczowe: Tomasz August Olizarowski, powieść poetycka, Tatarzy, czarny romantyzm, frenezja, makabra, groteska.