

Aleksandra Mikinka  <https://orcid.org/0000-0002-6000-8157>

Uniwersytet Łódzki

e-mail: aleksandra.mikinka@filologia.uni.lodz.pl

Ukraina polskiego romantyka – twórczość Aleksandra Grozy

Ukraine of the Polish Romantic – Aleksander Karol Groza’s Oeuvre

Abstract: The goal of the article, which is part of author’s postdoctoral dissertation, is to focus on one of the writers from the “Ukrainian School”, whose life and oeuvre haven’t been a subject of a more thorough study yet – Aleksander Karol Groza, also known during his lifetime as the “Ukrainian Ossian”. Through the analysis of writer’s literary works and memoirs, the author attempts to present a coherent vision of Ukraine painted by Polish writer, who had become fascinated with Ukrainian folklore. It is a vision of writer finding his inspiration at the crossroads of two different nations, two different societies, and therefore different systems of values, customs, and even religion. Groza tries to immortalise the “nation’s spirit”, whom he loves and admires. Even if he belongs to the category of *minorum gentium* writers, his person and oeuvre are worth revisiting in light of the current Polish-Ukrainian sociopolitical relations. The knowledge of the past relations can help in building joint future of both nations.

Keywords: Ukrainian School of Polish Romanticism, Romanticism, Orientalism, Cossack, Ukrainian folklore, poetic novel

Streszczenie: Zamierzeniem artykułu, będącego częścią przygotowywanej rozprawy habilitacyjnej, jest wyeksponowanie sylwetki jednego z twórców „szkoły ukraińskiej”, którego życie i dorobek dotychczas nie doczekały się obszerniejszego opracowania – Aleksandra Karola Grozy, nazywanego za życia „Osjanem ukraińskim”. Poprzez analizę utworów oraz pamiętników pisarza staramy się zaprezentować spójną wizję Ukrainy odmalowanej literackim piórem Polaka zafascynowanego wierzeniami i podaniami ukraińskiego ludu. To wizja pisarza czerpiącego natchnienie ze styku dwóch różnych narodów, dwóch odmiennych zbiorowości społecznych, a więc i systemów wartości, zwyczajów, a nawet religii. Groza stara się uchwycić „ducha narodu”, którego kocha i podziwia. Mimo że należy do grona pisarzy *minorum gentium*, jego sylwetka i twórczość są warte przypomnienia w kontekście najnowszych stosunków socjopolitycznych Polski i Ukrainy. Znajomość wzajemnych relacji w przeszłości może pomóc w budowaniu wspólnej przyszłości obu narodów.

Słowa kluczowe: szkoła ukraińska polskiego romantyzmu, romantyzm, orientalizm, Kozak, folklor ukraiński, powieść poetycka

W dyskursie publicznym panuje przekonanie, iż wiek XIX wniósł do rodzimej literatury wielkie mity narodowe, w tym mit Ukrainy, „polskiej Szkocji”¹. W rzeczywistości ów specyficzny stosunek Polaków do sąsiedniej nacji i zamieszkiwanych przez nią terenów kształtował się na przestrzeni wielu stuleci, a swój początek miał już w średniowieczu. W romantyzmie natomiast, w następstwie rozmaitych historycznych perturbacji będących udziałem zarówno Polaków, jak i Ukraińców – a także z uwagi na znamienne dla tej epoki prądy myślowe, „mody” i schematy – rzeczywiście Ukraina stała się terytorium wyjątkowym i trwale weszła do repertuaru najważniejszych toposów polskiej literatury.

Interesująca z punktu widzenia wzajemnych związków obu narodów jest grupa twórców zamieszkujących tereny Prawobrzeżnej Ukrainy. Właśnie w XIX wieku stworzyli oni nurt zwany „szkołą ukraińską polskiego romantyzmu”. Nazwa zaczęła funkcjonować już od 1837 roku. Przyjmuje się, że kategorię tę zainicjował Aleksander Tyszyński, umieszczając ją w swojej powieści dydaktycznej *Amerykanka w Polsce*, gdzie klasyfikował literaturę polską, przyjąwszy kryterium regionu geograficzno-kulturowego². Pojęcie to rozwinął następnie i opracował w swoich artykułach krytyk Michał Grabowski. W dzisiejszych opracowaniach do głównego trzonu grupy zaliczamy Seweryna Goszczyńskiego, Józefa Bohdana Zaleskiego, Antoniego Malczewskiego, Tymona Zaborowskiego, Maurycego Gosławskiego, Tomasza Padurę, Tomasza Augusta Olizarowskiego i Michała Czajkowskiego. Jako osobni przedstawiciele „szkoły ukraińskiej” przez niektórych krytyków wymieniani są też: Juliusz Słowacki, Józef Ignacy Kraszewski oraz Waław Seweryn Rzewuski. Oprócz nich można również wyszczególnić wielu związanych z Ukrainą twórców *minorum gentium*, niewątpliwie kontynuujących tradycje tej szkoły poetyckiej³. Jednym z nich jest Aleksander Groza (1807–1875), szlachcic związany przede wszystkim z Kijowem i Żytomierzem, przez większość życia mieszkający we własnym majątku rodzinnym Sołohobówka

¹ O tym porównaniu Alina Kowalczykowa pisze: „Dawniej uważano – w ślad za samymi romantykami – że Ukraina stanowiła dla nich odpowiednik Szkocji, tyle sławionej przez romantyzm angielski jako ziemia surowego piękna i wolności. Bardzo to naciągane porównanie, nieprzystające do podstawowych wyznaczników romantycznego ukrainizmu: stepu, konia i Kozaka”. A. Witkowska, *Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 21–22.

² S. Makowski, „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa 2012, s. 9.

³ Do najważniejszych opracowań „szkoły ukraińskiej polskiego romantyzmu”, oprócz tomu zbiorowego wymienionego powyżej, zaliczają się: J. Ujejski, *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921; J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 1–4, Warszawa 2003; M. Bielanka-Luftowa, *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 2, s. 358–367; M. Ankudowicz-Bieńkowska, *Z dziejów folkloru kresowego doby romantyzmu*, Olsztyn 1999; M. Jakóbić, *Literatura ukraińska*, Warszawa 1963; M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978; H. Kapelański, *Romantyzm i folklor* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Żmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław 1971, s. 278–310; H. Krukowska, „Szkoła ukraińska” w poezji romantycznej, „Zeszyty Naukowe” 1977, nr 19, s. 12–34; *Polska w literaturze ukraińskiej – Ukraina w literaturze polskiej. Materiały z sesji naukowej...*, red. S. Fryci, Piotrków Trybunalski 2003; H. Werwes, *Tam, gdzie lkw srebrne fale płyną. Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 1972.

(później Kropiwna). Jego szkic biograficzny zaprezentowano w kilku artykułach, nie ma wobec tego konieczności powielania dotychczasowych ustaleń⁴. Istnieją natomiast takie teksty Grozy, które jak dotąd nie były przedmiotem głębszych literaturoznawczych dociekań, a stanowią bardzo interesujący przykład fascynacji polskiego szlachcica wierzeniami i podaniami ukraińskiego ludu. Niemalże cały dorobek pisarza (z kilkoma wyjątkami, m.in. *Jastrzębiec*, *Głucho jezioro*, *Maryna*, *Twardowski*, *Marek Jakimowski*) bezpośrednio związany jest z problematyką ukrajinistyczną.

Wykarmiony od lat najmłodszych pieśnią i podaniami ukraińskimi, zbliżony do ludu, znający go z bliska, obrał głównie za treść i tło swoich utworów wspomnienia i tradycje ukraińskie, które się łączą tak nierozzerwalnym pasmem z przeszłością Polski⁵.

To wizja pisarza czerpiącego natchnienie ze styku dwóch różnych narodów, dwóch odmiennych zbiorowości społecznych, a więc i systemów wartości, zwyczajów, a nawet religii. Lud ukraiński w XIX wieku to w przeważającej większości prawosławni, podczas gdy duża część przedstawicieli polskiej szlachty, w tym Grozowie, reprezentowali wyznanie katolickie. Jak pisze Daniel Beauvois:

Bardzo osobliwą mentalność przeważającej części Polaków na Ukrainie najlepiej pokaże analiza ich związków z ludnością miejscową: z chłopstwem ukraińskim mówiącym innym językiem, wyznającym w przeważającej większości odmienną religię, zmuszanym z dziada pradziada do najbardziej bezwzględного poddaństwa. [...] Stosunki między Polakiem i Ukraińcem przypominały najczęściej stosunki między panem i niewolnikiem⁶.

Niekiedy pisarzowi nie uda się uniknąć pułapek „wielkopańskiego fotela”⁷, optyki paternalistycznej, wyższościowej – nie będzie jednak naszym celem prezentowanie jego utworów jedynie z perspektywy badań postkolonialnych⁸. Warto bowiem zwrócić uwagę, że w tekstach romantyka widać autentyczną fascynację kulturą ludową Ukraińców, zachwyty nad obserwowanymi od dzieciństwa zwy-

⁴ M. Janion, *Aleksander Groza* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. IX, Wrocław 1960, s. 31–32; W. Hnatiuk, Український фольклор у польських переробках (Олександр Гроза), „Етнографічний збірник” 1928, nr 7, s. 146–167; M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy* [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim...*, dz. cyt., s. 443–465.

⁵ *Groza Aleksander* [w:] *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. X, Warszawa 1862, s. 790.

⁶ D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, Lublin 2016, s. 255–256.

⁷ T. Grabowski, *Z pogranicza polsko-białoruskiego* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci S. Pigionia*, Kraków 1961, s. 453. Za: D. Samborska-Kukuć, *Polski Infantczyk Kazimierz Bujnicki. Pisarz i wydawca*, Kraków 2008, s. 502.

⁸ Analizę taką możemy znaleźć w artykułach: M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy*, dz. cyt., s. 443–465; A.E. Mikinka, „Wilderness which only yesterday emerged from the forest”: Polish-Ukrainian Borderlands and the Colonial Imaginary in the Fiction of Aleksander Groza, „Postcolonial Text” 2022, nr 17; A.E. Mikinka, *Ukraina i stosunki polsko-ukraińskie w twórczości Aleksandra Grozy (1807–1875) na przykładzie Starosty Kaniowskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2021, nr XXVI, s. 39–52.

czajami, wierzeniami, ceremoniałami, rytuałami etc. Groza stara się uchwycić „ducha narodu”, którego kocha i podziwia – dlatego oceniać go dziś jedynie jako „kolonizatora” cechującego się krótkowzroczną, ziemiańską, konserwatywną optyką byłoby niesprawiedliwością. Wszak to dzięki jego staraniom zrekonstruować możemy specyfikę miejsca, w którym tworzył, zyskać perspektywę syntetycznego oglądu terytorium Kresów, poznać XIX-wieczne polskie tłumaczenia autentycznych ukraińskich pieśni i dumek. Maria Janion pisała:

Liczne stylizacje ludowe Grozy, wyróżniające się nieraz swą daleko posuniętą wiernością wobec przekazów folklorystycznych, mają rozmaity charakter: czasem występuje w nich społeczny protest przeciwko krzywdzie chłopskiej, częściej zaś parafrazują chwytły artystyczne pieśni ludowej dla celów zdobniczych⁹.

Praca nad dorobkiem Grozy bierze się więc z potrzeby ukazania twórczości kogoś prawdziwie zafascynowanego magicznymi i tajemniczymi stepami Ukrainy, z którą pisarz związany był – biograficznie i artystycznie – przez całe życie. Nie tylko zresztą jako literat, ale także wydawca czasopism „Rusalka” i „Grosz Wdowi”, postawił sobie za cel zebranie, uporządkowanie, przetłumaczenie i popularyzowanie ukraińskich pieśni i podań gminnych. Był więc miłośnikiem i badaczem ukraińskiego folkloru, założycielem drukarni, która miała promować czytelnictwo wśród warstw uboższych, społecznikiem zaangażowanym w projekty charytatywne – a wielkie oddanie wszystkim podejmowanym przez siebie aktywnościom doprowadziło wreszcie do ruiny finansowej, w którą popadł pod koniec życia.

Dzisiaj Groza bywa przedmiotem zainteresowania nie tylko polskich, ale również ukraińskich literaturoznawców i folklorystów. Dorobkiem autora *Pana Starosty Kaniowskiego* zajmowali się między innymi: Stefan Kozak, Janina Lasacka-Zielakowa, Marija Bracka, Irena Rudzewicz, Aleksandra Mikinka, Dorota Samborska-Kukuć, Wołodmyr Olehowycz Jerszow, Rostysław Radyszewski, a wcześniej, na początku XX wieku, przede wszystkim Wołodmyr Hnatiuk.

Ukraina w prozie Aleksandra Grozy

Pierwsza grupa utworów, którą warto przeanalizować pod kątem wyłaniającego się z niej obrazu XIX-wiecznej Ukrainy i Ukraińców, to teksty pisane prozą: pamiętniki i opowiadania. Oprócz krótkiego, niedokończonego memuaru pisanego przez samego Grozę, a opublikowanego po śmierci autora przez Eustachego Iwanowskiego¹⁰, dysponujemy jeszcze jednym, wydanym niemalże dwadzieścia lat wcześniej tekstem zawierającym osobiste wspomnienia pisarza. Mianowicie

⁹ M. Janion, *Aleksander Groza*, dz. cyt., s. 31–32.

¹⁰ E. Iwanowski, *Wspomnienia lat minionych*, t. 2, Kraków 1876.

w 1857 roku Groza publikuje w Wilnie *Mozaikę kontraktową*, czyli pamiętnik z wyjazdów na szlacheckie „kontrakty”, doroczne zjazdy, w czasie których zawierano umowy, spotykano się, bawiono, zaopatrywano w wystawione na sprzedaż rozmaitości¹¹. Zgodnie z nazwą utwór charakteryzuje się kompozycją mozaikową: to zbiór luźnych wspomnień, scen, przemyśleń tworzący razem pewną spójną całość. Groza przeplata opowieść o wyjeździe na kontrakty do Kijowa z reminiscencjami czasów szkolnych, przyjaźni z poetami reprezentującymi „szkołę ukraińską” (Goszczyńskim, Zalewskim), a nawet przemyśleniami i uwagami natury moralnej, historycznej, obyczajowej. Utwór Grozy, jak się zdaje, kontynuuje powstałą na Kresach tradycję literacką opisywania szlacheckich kontraktów. Poprzedza go bowiem tekst Zenona Fisza pochodzący z 1849 roku pt. *Kontrakty kijowskie (w zarysach à la Kwacz)*¹², w których krótkiej analizie autorstwa Kwapiszewskiego mówi się o interesujących portretach satyrycznych obecnych w tekście, o scenkach dialogowych utrwalających miejscowy żargon i przede wszystkim o ograniczeniu dydaktycznego komentarza¹³. *Mozaika* Grozy jest pod tym względem inna, zdecydowanie bardziej skupiona na aspektach moralizatorskich, ale też na opisie środowiska artystycznego Kijowa – o czym więcej za chwilę. Podczas porównywania obu tekstów unaoczniają się także podobieństwa między nimi, na przykład opis sali kontraktowej, przy czym język Fisza jest bogatszy, obfitujący w metafory, niekiedy udratyzowany, ekspresyjny: „Ale oto wciskam się w podwoje: tłoczą mnie – dręczą – niosą – stojcie na miłość Boga!”¹⁴. Używa autentycznych wyrażen gwarowych pochodzących ze strzępków zasłyszanych rozmów, wplata słowa z języka jidysz, z rosyjskiego, ukraińskiego. Warsztat Grozy okazuje się uboższy, choć wyraźnie widać starania autora, by w podobny sposób oddać wielonarodową, chaotyczną atmosferę panującą w Kijowie, towarzyszącą szlacheckim zjazdom. W dalszej części tekstu Fisza znajduje się satyryczny opis „znawców” polskiej literatury – przywołana jest dyskusja tocząca się w grupie młodych ludzi, którzy w czasie zakupów wchodzą do księgarni. Co ciekawe, pojawia się nazwisko Grozy

¹¹ „Jarmarki współtworzyły szczególną atmosferę miasta. Dla szlachty polskiej Prawobrzeżnej Ukrainy udział w nich oznaczał uczestnictwo w pewnego rodzaju świętach, w wypoczynku i zabawie. Obok załatwiania ważnych spraw handlowych i majątkowych przyjeźdźni odwiedzali krewnych, znajomych, przyjaciół, bawili się, zażywali miejskiej atmosfery. Słowo «kontraktować» oznaczało bowiem nie tylko «podpisywać kontrakt, umowę», ale przede wszystkim «brać udział w jarmarku» i stało się synonimem «próżnowania». Więcej w artykule: M. Bracka, *Dziewiętnastowieczny Kijów oczami polskich mieszkańców i podróżników: kwestie poetyki miasta w literaturze pamiętnikarskiej*, „TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2021, nr 6 (15), s. 19–29. O kontraktach wspominają również: H. Ułaszyn, *Kontrakty kijowskie. Szkic historyczno-obyczajowy. 1798–1898*, Petersburg 1900; J. Kamionkova, *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*, Warszawa 1970, s. 46–48; I. Węgrzyn, *Gdy debiut staje się podzwonnym. Melancholia „Pamiętek Soplicy”*, „Teksty Drugie” 2019, nr 3, s. 12–35; M. Kwapiszewski, *Portret pisarza kresowego: o Zenonie Fiszu*, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 78/4, s. 105–126.

¹² Z. Fisz, *Kontrakty kijowskie (w zarysach à la Kwacz)* [w:] tegoż, *Noc Tarasowa*, wstęp M. Szladowski, R. Radyszewski, oprac. tekstu i przypisy K. Rutkowski, J. Ławski, I.E. Rusek, Białystok 2017, s. 369–405.

¹³ M. Kwapiszewski, *Portret pisarza kresowego...*, dz. cyt., s. 113.

¹⁴ Z. Fisz, *Kontrakty kijowskie...*, dz. cyt., s. 370.

jako redaktora naczelnego pisma „Grosz Wdowi”. Dalej sporo mówi się u Fiszka o polityce, o aktualnej sytuacji Polaków, o wydarzeniach z zagranicy. Szkic ten wypełniają jednak głównie zasłyszane – czy może stylizowane na zasłyszane – rozmowy, dialogi, dyskusje, kłótnie, które mają za zadanie nakreślenie satyrycznych portretów „typów” przyjeżdżających na szlacheckie zjazdy.

Mozaika Grozy zaczyna się od wspomnień z dzieciństwa związanych z wyjazdami ojca na kontrakty: onegdaj taka wyprawa była dużo większym wydarzeniem niż obecnie. Szykowano się do niej przez wiele tygodni, zaopatrywano w prowiant oraz worki wypełnione rublami. Kryje się w tych słowach refleksja związana ze zmianami, jakie nastąpiły w samej Ukrainie – postęp gospodarczy, budowa dróg i kolei żelaznej, przypadające na pierwszą połowę XIX wieku. Teraz miejsce gotówki zastąpiły kwity bankowe, a jeść można w wielu nowo otwartych gospodach przydrożnych. Groza wspomina minione dziesięciolecia z pewnym rozrzewaniem, jednak bez nadmiernej gloryfikacji. Na początku te retrospekcje mają raczej charakter dającego do myślenia porównania przeszłości z terażniejszością, refleksji nad zmieniającym się światem – niekoniecznie negatywnego oceniania „nowych czasów”. Później jednak często wspominać będzie przeszłość jako pewien wzór, ideał, moralny drogowskaz dla przedstawicieli młodego pokolenia cechującego się już inną obyczajowością.

Z drugiej strony Groza potrafi również wskazać negatywy „dawnych czasów” i te aspekty przeszłości, które słusznie uległy zmianie na lepsze:

Dawniej Bóg wie jakie wieści nie krążyły o jarach kijowskich, napełnionych złodziejami i rozbójnikami; o bandach łotrów, czyhających po trakcie na miły grosz szlachcica i na wozy pańskie obciążone kasą – teraz jary kijowskie jedne już zasypane, drugie zasypują; na trakcie nikt cię nie zaczepi, bylebyś tylko miał paszport z sobą¹⁵.

Groza ciekawie, w żywy, urozmaicony sposób przedstawia drogę z Sołohobówki do Kijowa. Kreśli barwne opisy mijanych po drodze wsi i miasteczek. Jest wnikliwym obserwatorem, który rejestruje z niemałą drobiazgowością realia swojej prowincji. Opowiada między innymi o Berdyczowie, gdzie od XVII wieku znajduje się klasztor karmelitów bosych, jedno z najważniejszych miejsc kultu na terytorium Ukrainy, a także o słynnym cudownym obrazie Matki Boskiej Berdyczowskiej, przed którym pragnie pomodlić się jego żona towarzysząca mu częściowo w podróży. Wspomina też, jak w 1850 roku, poważnie chory, kazał „zawieźć siebie do Berdyczowa”¹⁶, a wyzdrowienie przypisuje w równej mierze leczeniu, co modlitwie najbliższych przed obrazem¹⁷.

¹⁵ A. Groza, *Mozaika kontraktowa*, Wilno 1857, s. 2.

¹⁶ Tamże, s. 8.

¹⁷ Cudowna ikona z Berdyczowa jest zresztą przedmiotem kilku osobnych tekstów Grozy, m.in. zbioru poezji *Oltarzyk berdyczowski* z 1856 roku oraz esejów *Wiadomość o cudownym obrazie najświętszej Maryi Panny Berdyczowskiej i o jej koronacji, Pamiątka nadzwyczajnego zdarzenia w kl. Berdyczowskim*.

Barwny, gawędziarski opis drogi na kontrakty czerpie z tradycji narracji szlacheckich i nawiązuje do nich nie tylko językowo, ale też poprzez specyficzną konstrukcję umysłową, obyczajowość i system wartości wyłaniający się z tekstu. Literatura uprawiana przez ziemian spragniona była rodzimością, sięgała do dawnych staropolskich tradycji. Dlatego Groza podkreśla swoje przywiązanie do katolickiej wizji świata, do „domatorstwa”: prywatnego zacisza swego majątku, tak różnego od hałaśliwych, gwarnych miast. Pełen ciekawych szczegółów opis mijanych wsi i ich mieszkańców stanowi osobisty memuar pisarza będący jednocześnie doskonałym świadectwem historycznym minionych czasów i ludzi. Cała Kijowszczyzna to dla Grozy *orbis interior* – mimo że oddala się od domu, wspomina swój częsty pobyt w mijanych po drodze oberżach („hotelach”), majątkach, kościółkach, mimochodem dodaje parę słów o gospodarzach, znajomych proboszczach, zakonnikach, rosyjskich oficerach, a także rozmaitych, niekiedy zabawnych indywiduach („oryginałach”) spotykanych po drodze. Wszystko to buduje szkic dziejów dawnych Kresów, daje perspektywę oglądu terytorium zamieszkiwanego przez odmalowaną piórem Grozy „mozaikę” środowisk i charakterów. Nie brakuje wśród nich osób o niejasnej, „pogranicznej”, złożonej przynależności narodowościowej: na przykład Polek, które „lubią swe młode czucia wyśpiewywać w mowie ludu”¹⁸ – czyli po ukraińsku. Groza przytacza nawet dumkę *Ne dla mene nebo jasne*, którą cechuje jedyne w swoim rodzaju (choć typowe dla tamtych terenów i widoczne na przykład w poezji Padury) pomieszanie języków¹⁹.

Centralnym punktem opowieści jest opis Kijowa i domu kontraktowego, gdzie „pstre, jaskrawe, różnokolorowe, krasne, ruskie bławatne towary”²⁰ przykuwają wzrok i opróżniają kieszeń niejednego przybyłego podróżnika. Groza kreśli barwną charakterystykę osób przybywających na kontrakty, opisuje ich fizjonomię, stroje, zachowania, zgaduje cele przyjazdu. Poprzez skrupulatny i zarazem ekspresyjny opis stara się oddać niepowtarzalność tego miejsca, jego wielokulturowość i zróżnicowanie społeczne. Zachowanie przyjezdnych stanowi również pretekst do refleksji obyczajowych i moralnych. Zgodnie z reprezentowanym przez siebie konserwatywnym nurtem właściwym koterii, gloryfikującym przeszłość i polskość, Groza ubolewa nad modną francuszczyzną, negatywnie ocenia „europejską atmosferę”²¹, wygodę i zbytek w klasycznym duchu *o tempora! o mores!* Wspomina też chętnie o spotkanych na „kontraktach” znajomych, których możemy dzisiaj zidentyfikować. Część z nich związana jest ze środowiskiem artystycznym i literackim Wileńszczyzny oraz Kijowa, Żytomierza, Humania i całej Prawobrzeżnej Ukrainy. Co znamienne, Groza nazywa ich „rodakami”²². Niektórzy, jak Michał Jezierski, to dawni znajomi ze szkół w Humanii i Winnicy. Wysoko sobie ceni także przyjaźń z Grabowskim, dzięki której, jak ujmuje to dowcipnie: „zamknięty

¹⁸ A. Groza, *Mozaika kontraktowa*, dz. cyt., s. 4.

¹⁹ Tamże, s. 4–6.

²⁰ Tamże, s. 26.

²¹ Tamże, s. 65.

²² Tamże, s. 34.

w głuchej wsi ukraińskiej [...] nie zdziaczał całkowicie”²³. Jest to aluzja do wysiłków Grabowskiego, aby zachęcić Grozę do kariery literackiej. Z szacunkiem i pewnym rozrzewnieniem pisze również o Zaleskim i Goszczyńskim, nie kryjąc swego wielkiego podziwu dla ich twórczości. Ów stosunek zainicjowały już czasy szkolne. Obaj poeci byli bowiem starsi od Grozy i to budziło pewien respekt w młodym uczniu. Gdy przybył do Humania i rozpoczął pierwszą klasę, oni byli w klasie czwartej, a Groza od razu wszedł w krąg miłośników i akolitów ZaGoGry. Jak sam wspomina, poznał ich poprzez starszego brata, Augustyna.

Niekiedy w toku narracji Groza pozwala sobie na ubolewanie nad tym, jak potoczyły się losy jego rozmaitych inicjatyw wydawniczych. Czyni też sarkastyczne uwagi, podszyte wyraźną osobistą urazą i bólem, na temat „doskonałych miejskich ludzi”, do których nie dorastają tacy jak on „wieśniacy, rolnicy”²⁴. Jest to niewątpliwie pokłosie słynnego konfliktu w obrębie koterii petersburskiej, z której część członków opowiedziała się po stronie „Athenaeum” Kraszewskiego²⁵, co doprowadziło ostatecznie do kłopotów finansowych wydawcy „Rusałki”. Tłumaczył on zresztą idealistycznie: „pracując w tym zawodzie, marnujemy swój czas i zdolności, które gdzie indziej skierowane stokrotny by nam plon przyniosły, ale cóż zrobić z wewnętrznym popędem, z jakąś nałogową skłonnością [...]”²⁶.

Na literackie kafelki *Mozajki* składają się tedy refleksje, osobiste przemyślenia i opinie, relacje, a nade wszystko wspomnienia. O wymienionym wyżej Jezierskim, o Kotonim, Pietraszewskim, Witwickim, Fiszu, Ostaszewskim... Jako literat i wydawca Groza znał bowiem wielu ówczesnych artystów i ludzi nauki. Wspomina także członków bliższej i dalszej rodziny, snując gawędziarskie opowieści o polowaniach szwagra, spotkaniach, obyczajach i tradycjach szlacheckich kultywowanych przez rodzinę Grozów. Niekiedy prowadzi też rozważania na temat Ukrainy – konieczności spisywania ludowych podań, prowadzenia badań nad lokalnym folklorem i wspierania żyjących tu „samorodnych”, niewykształconych artystów. O celu własnej pracy oraz o powodach notowania swych wspomnień Groza pisze: „[...] zostawić po sobie piękną pamiątkę jest obowiązkiem każdego szlachetnego człowieka, koniecznym warunkiem dobrze użytego czasu i zdolności”²⁷. Z takiej narracji wyłania się obraz literata-ziemianina, człowieka umiejącego docenić piękno poezji i sztuki, lecz nie zawsze rozumiejącego współczesność. Ma już zresztą, pisząc ów memuar, ponad czterdzieści lat, co kilkakrotnie podkreśla, jak gdyby tłumacząc się ze swej staroświeckości. Przede wszystkim jednak *Mozajka kontraktowa* to opowieść o artystach i poetach Ukrainy: Groza kreuje się w niej na człowieka znanego i „bywającego” wśród znanych, na kogoś, kto zdaje relację z życia literackiego swoich czasów, portretuje je, ukazuje „od wewnątrz”, ku pa-

²³ Tamże, s. 123.

²⁴ Tamże, s. 60.

²⁵ Zob. M. Ingot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851*, Warszawa 1966, s. 78.

²⁶ A. Groza, *Mozajka kontraktowa*, dz. cyt., s. 60.

²⁷ Tamże, s. 80.

mięci potomnych. Dzięki jego barwnym wspomnieniom przenosimy się w czasie do Humania, by podglądać, jak Zaleski i Goszczyński grają w piłkę, a następnie uczestniczymy w gorącej dyskusji, jaka odbywa się w czasie kontraktów w jednym z literackich salonów Kijowa, gdzie „długo mówi się o charakterze, jaki nowa powieść przybrać powinna”²⁸.

W 1855 roku wychodzą w Wilnie *Obrazki ukraińskie*, lapidarna, nieco ponadstronicowa książeczka zawierająca dwie „powiastki”: *Pan Grzegorz* oraz *Gość nieoczekiwany*. To zbiór o zupełnie innym charakterze niż wspomnieniowa *Mozaika kontraktowa*. Pierwsze z opowiadań jest humoreską o losach tytułowego starego kawalera, a drugie filozoficzną parabolą, w której bohater – święty głupiec, prostaczek i wariat – zastanawia się nad kondycją człowieczeństwa. Pięć lat później, w roku 1860, Groza doda do nich jeszcze jedno opowiadanie pt. *Zakład* i ogłosi ponownie drukiem jako *Trzy powieści*.

Najciekawszy tekst zbioru to niewątpliwie *Gość nieoczekiwany*, odróżniający się na tle pozostałych mniej żartobliwym charakterem, większą głębią, zróżnicowaną metaforiką. Do domu narratora przybywa tajemniczy wędrowiec, który każe zwać siebie Sewerynem. Wkrótce okazuje się, że jest jednym ze świętych prostaczków, jacy pod wpływem życia w dziczy, pomiędzy zwierzętami, utracili rozum. W jego – na pierwszy rzut oka absurdalnych – historiach na temat owadów, niedźwiedzi i saren ukryte są jednak głębokie sensy moralne. Za fasadą zwierzęcych charakterów odnaleźć można typy ludzi, którzy w opowieści dziwnego wędrowca ocenieni są bardzo surowo. Piękna niczym rzadki okaz motyla Emma okazuje się pusta i obłudna, przepędzający na zabawach próżniaczy koledzy studenci są niczym pasikoniki ze słynnej bajki Ezopa etc. Przed wszystkim jednak wyłania się z historii Seweryna przesłanie, które współcześnie nazwalibyśmy „ekologicznym” – o konieczności życia w zgodzie z naturą, szanowania zwierząt i roślin, o wyższości prostoty nad pełną intrygę i dwulicowość egzystencją miejskich bogaczy. Wszak to właśnie oni doprowadzają mężczyznę do szaleństwa, gdy nieszczęśliwie zakochany w Emmie musi znosić obelgi i szykany jej narzeczonego. Choć tytuł całego zbioru nawiązuje do Ukrainy, dużo w nim mówi się także o Białorusi, w której lasach (w Puszczy Birżańskiej) żyje ów „słowiański święty Franciszek”. Lapidarny epilog przynosi wyjaśnienie: inspiracją dla tego opowiadania był fragment fantastycznego cyklu Barszczewskiego opublikowany w ósmym tomie „Rubona”. Ważną rolę odgrywał w nim motyw ludzi zamienionych w owady, „egzemplifikacja obsesji ludowych. [...] ucieleśnione w insektach zło [...] pokazuje wynaturzenia wywodzące się z [...] prowincjonalnego uniwersum”²⁹. W niedokończonym opowiadaniu fantastycznym *Drewniany dziadek i kobieta insekta* pojawiają się właściwie dwa motywy, które stały się dla Grozy dość luźną inspiracją. Pierwszy to tytułowa historia popiersia Sokratesa, „drewnianej głowy,

²⁸ Tamże, s. 139.

²⁹ D. Samborska-Kukuć, *Polski Infantczyk Kazimierz Bujnicki...*, dz. cyt., s. 464.

[która] gadała”³⁰. Druga to parabola „ku przestrodze” – o starej kobiecie, która całe życie źle traktowała innych, by wreszcie samej zamienić się w owada. I właśnie ci ludzie-owady stają się wyjściowym motywem dla Grozy, jednak w *Gościu nieoczekiwanym* motyw potraktowany jest inaczej. Bohater to człowiek dobry, poczciwy, choć zdziwaczały, który nie zawsze uważa podobieństwo do owadów za coś złego, infernalnego.

Ukraina w poezjach Aleksandra Grozy

Jak większość twórców epoki romantyzmu, Groza debiutuje tomikiem wierszy powstałych we wczesnym okresie życia. To opublikowane w 1836 roku w Wilnie *Poezje*, pierwszy z dwóch zbiorów wierszy w dorobku autora. Drugim będą *Poezje* z 1843 roku. W skład debiutanckiego tomu weszły utwory publikowane wcześniej na łamach wileńskich czasopism. W noworoczniku „Znicz” pojawia się *Piosnka* o incipicie „Sadzę rutę i barwinek...”, tam opatrzona znamionym tytułem *Pieśni przerobione z podolsko-ukraińskiej mowy*³¹. Wiersz został przez poetę poprawiony, niektóre strofy pominięto w późniejszej wersji. Raz jeszcze włączono go później do II tomu *Poezji* z 1843 roku. Jak pisze Wołodmyr Hnatiuk, pieśń-skarga opuszczonej dziewczyny zbliżona jest tematycznie i frazeologicznie do autentycznych ukraińskich utworów ludowych, jednak nie ma konkretnego odpowiednika – a być może nawet jej źródła są polskie³². To samo twierdzi o drugiej *Piosnce* (incipit: „Nad rzeczką kwitnie biała kalina...”), w której porównana do kaliny arogancka dziewczyna odrzuca zaloty chłopców tak długo, aż zostaje starą panną. W ukraińskich pieśniach ludowych często porównuje się dziewczynę do kaliny (garść przykładów: „Калина-малина ой над яром стояла”; „Калина-малина й не сла..., не сладка, не горька”; „Коло хати, біля тину зацвіла калина”; „Ой у лузі зацвіла калина”³³), ale Hnatiuk uważa, że źródła Grozy są „pseudoukraińskie”, tak jakby poeta komponował oryginalne, własne utwory będące pokłosiem poszukiwania w ukraińskich pieśniach pewnych motywów i elementów, umieszczonych następnie w wierszach na zasadzie imitacji, formuły, kliszy³⁴.

Kolejny utwór, *Zaporożec*, jest luźnym tłumaczeniem dumki pochodzącej ze zbioru *Małorossijski pisni* wydanego w 1827 roku przez Mychajło Maksymowicza,

³⁰ J. Barszczewski, *Drewniany dziadek i kobieta insekta* [w:] tegoż, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, wstęp J. Ławski, J. Godlewska, B. Kuryłowicz, oprac. K. Rutkowski, Białystok 2020, s. 634.

³¹ A. Groza, *Pieśni przerobione z podolsko-ukraińskiej mowy*, „Znicz” 1835, s. 155.

³² В. Гнатюк, *Український фольклор у польських переробках...*, dz. cyt., s. 146–167.

³³ Spis ukraińskich pieśni ludowych wraz z tekstami dostępny jest na stronie folklorystycznego projektu Polyphony Projekt: <https://www.polyphonyproject.com/en/records?KW=%22kalyna%22>, dostęp: 31.01.2022.

³⁴ В. Гнатюк, *Український фольклор у польських переробках...*, dz. cyt., s. 146–167.

etnografa, folklorystę postulującego tworzenie narodowej poezji we własnym języku „lokalnym”. Groza miał przepisywać go i tłumaczyć już w trakcie studiów. Nie był zresztą jedynym twórcą „szkoły ukraińskiej” czerpiącym natchnienie ze zbioru i korzystającym z niego w czasie pisania: wpływy Maksymowicza widać u Zaleskiego³⁵, Izopolskiego³⁶, Marcinkowskiego³⁷ i innych.

W oryginale *Zaporożec* pojawia się w części pt. *Книга Первая* (ustęp nr II, III i IV) wraz z cytatem Iwana Kotlarewskiego umieszczonym poniżej³⁸. Jest to historia Kozaka, który opuszcza matkę oraz trzy siostry, by ruszyć na pomoc swym towarzyszom na Zaporozżu. W swobodnym tłumaczeniu Groza rozłożył akcenty nieco inaczej niż w oryginale, skrócił także tekst. Młody chłopiec zostaje zabity w polu, gdzie płacze za nim „konik wrony”³⁹. Los Kozaka, syna Ukrainy, jest tragiczny. Poeta stara się oddać w wierszu smętną atmosferę ludowej pieśni z jej prostym językiem i parzystymi rymami, ckliwą uczuciowością oraz rzewną i sentymentalną tematyką: pożegnanie matki wraz z siostrami i śmierć tytułowego Zaporozca. Tę samą dumkę tłumaczył na polski Józef Bohdan Zaleski, nazywając ją *Nieszczęśliwa rodzina*⁴⁰.

Luźno inspirowany pieśniami ze zbioru Maksymowicza jest także kolejny utwór pt. *Śpiew Zaporozców*. Tutaj Kozacy wykreowani są na ludzi silnych, zaprawionych w boju, urodzonych wojowników⁴¹, stawianych w opozycji do „Lachów”. Groza buduje ich obraz oparty na romantycznym wyobrażeniu, odwołując się raczej do wizerunków z polskiej literatury i kultury (szczególnie poetów swojej szkoły: Malczewskiego, Zaleskiego, Padury) niż ukraińskich pieśni wojskowych. Z Maksymowicza czerpie jednak leksykę (*motodcy, czahary, zozulka*) i rytm wierszy, wplatając do oryginalnych strof pewne stereotypowe, ludowe skojarzenia: młodzi chłopcy jako sokoły, kurhany Zaporozża, wojownicy pływający w czajkach na wodzie⁴².

Groza odwołuje się również do elementów ludowej wiary, zielarstwa, przesądów, obrzędów: pisze na przykład o sadzeniu ruty i barwinka, co wedle *Słownika Adama Fischera* oznacza chęć zamążpójścia⁴³. Zestaw „gotowych” scen i obrazów

³⁵ L. Pszczółowska, *O wierszu „słowika ukraińskiego”* [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim...*, dz. cyt., s. 43.

³⁶ M. Bracka, *Pojęcie Ukrainy i ukraińskości w twórczości Erazma Izopolskiego* [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim...*, dz. cyt., s. 493.

³⁷ M. Kwapiszewski, *Ukraina w twórczości Antoniego Marcinkowskiego* [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim...*, dz. cyt., s. 518.

³⁸ М. Максимович, *Малоросійські Песни*, Москва 1827, s. 5–9.

³⁹ A. Groza, *Zaporożec* [w:] tegoż, *Poezje*, Wilno 1836, s. 13.

⁴⁰ J.B. Zaleski, *Nieszczęśliwa rodzina* [w:] tegoż, *Poezje*, Wilno 1838, s. 91.

⁴¹ Por.: M. Strycharska-Brzezina, *Kozak ukraiński. Studium językowe*, Kraków 2005; D. Sosnowska, *Ambiwalencje i sprzeczności: o dziwnych Kozakach w polskiej literaturze romantycznej*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1994, t. 2, s. 165–171.

⁴² Zob. В. Гнатюк, *Український фольклор у польських переробках...*, dz. cyt., s. 146–167.

⁴³ [Hasło:] *Ruta* [w:] *Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych – Słownik Adama Fischera*, red. M. Kujawska, Ł. Łuczaj, J. Sosnowska, P. Klepacki, Wrocław 2016, s. 466.

znajdziemy w zbiorze oryginalnych pieśni z 1827 roku, ale Groza wyraźnie pragnie jedynie się nimi inspirować, nie – po prostu tłumaczyć.

Następny utwór to fragment dumy pt. *Bohdan*. Ten sylabiczny ośmiozłogowiec zawiera typowe dla „szkoły ukraińskiej” obrazy: kozak pędzący na koniu („jak wiatr pod nim leci koń²⁴⁴), flora i fauna stepów („na step ocean zielony słońce chyli złotą skroń, śpiew skowronka, kwiecia woń²⁴⁵), szybki rytm wiersza imitujący tętent kopyt, niekiedy także wyrażenia dźwiękonaśladowcze („step szelestem chwastu śpiewa²⁴⁶). Niestety fragment jest zbyt krótki, by móc powiedzieć cokolwiek o fabule. Duma urywa się nagle, nie prezentując nic ponad tę – typową dla szkoły poetyckiej Grozy – garść obrazów.

W 1855 roku w Warszawie ukazuje się dwutomowy zbiór pt. *Pisma. Powieści ludu i dumy*. Część utworów jest tutaj powtórzona – autor prezentuje je raz jeszcze po dokonaniu większych bądź mniejszych korekt. Pojawiają się jednak wiersze, które wcześniej drukowane były jedynie w prasie. Pierwszy z nich, inicjujący zbiór – *O duszach umarłych* – zainspirowany został artykułem Michała Grabowskiego zamieszczonym w szóstym tomie pisma „Rubon”, pt. *O gminnych ukraińskich podaniach*. Przywołana zostaje tam historia tłumaczona ze zbioru Pantelejmona Kulisza – pisarza, folklorysty, zbieracza i popularyzatora gminnych legend. Prozatorska wersja Grabowskiego nosi tytuł *Powieść o duszach umarłych*, a Groza otwarcie informuje we wstępie, że jego wiersz jest jedynie parafrazą. Tym razem mamy więc do czynienia z autentycznym ukraińskim folklorem, wyobrażeniem zaświatów pochodzącym z ludowych przekazów. To nie jest już utwór zainspirowany jakąś zasłyszaną w dzieciństwie historią ani „pseudoukraińska” pieśń gminna, tylko wierszowana wersja chłopskiej opowieści. Oczywiście kilka aspektów fabuły musiało ulec zniekształceniu pod wpływem kilkakrotnego tłumaczenia i opracowywania utworu. Najpierw historię spisał Kulisz, który – wedle artykułu Hnatiuka – zostawił rękopis Grabowskiemu na początku lat 40. XIX wieku. Następnie krytyk przetłumaczył ją na język polski i umieścił w szóstym tomie „Rubona”. Dopiero na końcu opracował ją Groza. Różnice jednak są niewielkie i nie wpływają na obraz całości – dotyczą przykładowo zmiany dziewczęcego imienia na polskie.

O duszach umarłych to historia pewnej kobiety, która popada w rozpacz po śmierci swoich dwóch córeczek (u Grozy noszą one imiona Hanusia i Jagusia). Ogarnięta cierpieniem matka nie może znaleźć sobie miejsca, gdyż wszystko wokół budzi skojarzenia z przedwcześnie zmarłymi dziewczynkami. Co ważne, bohaterką wiersza jest kobieta bogata: mieszka w „komnatach²⁴⁷, upada „na swe białe łoże²⁴⁸. Pograżona w żalobie „pani” ma wieloletnią przyjaciółkę, powiernicę, starą niańkę – i ta właśnie pochodzi „z ludu”. Leciwa piastunka Magda wpada na

⁴⁴ A. Groza, [Wyjątek z dumy] *Bohdan* [w:] tegoż, *Poezje*, dz. cyt., s. 17.

⁴⁵ Tamże, s. 19.

⁴⁶ Tamże.

⁴⁷ A. Groza, *O duszach umarłych* [w:] tegoż, *Pisma. Powieści ludu i dumy*, t. 1, Warszawa 1855, s. 4.

⁴⁸ Tamże.

pomysł, jak pocieszyć swą panią w zgryzotach – przyprowadza starą Dubinichę, która przeżyła kiedyś śmierć kliniczną i pamięta widok niebios: „Wszak ona zamierała, to niech wam objawi, co widziała, co słyszała”⁴⁹.

Opis zaświatów włożony w usta Dubinichy pochodzi wprost z ukraińskich ludowych wyobrażeń. Jak wskazuje Hnatiuk, do typowych elementów „ludowych niebios” zaliczyć można: sute posiłki (chleb, kielbasa), podział na biedne i bogate dusze, gotowanie grzeszników w smole. Nawet wdzięczny obrazek dwóch dziewczynek, które w postaci aniołków trzymają kłębki wełny przędzącej Matce Boskiej, musi pochodzić z gminnej wyobraźni⁵⁰. Pocieszona matka wypytuje „babusię” o rozmaite aspekty życia po śmierci. Wedle słów Dubinichy po każdego umierającego przychodzi śmierć z kosą, „strasznie straszna, szkielec samy, ani ciała, ni skóry, a gdzie oczy, jamy”⁵¹, a następnie dusza ulatuje z ciała i wznosi się wysoko, zostawiając świat ludzi za sobą. W drodze do nieba i piekła babinka jest świadkiem rozmaitych scen, oprowadzana przez „jakiegoś dziada”⁵² (w ten sposób utwór staje się ludową wersją *Boskiej komedii*): oto dwóch braci, którzy kłócili się za życia, po śmierci zostaje zamienionych w gryzące się nawzajem psy. W innym miejscu za suto zastawionymi złotymi stołami siedzą ci, którzy pomagali innym, a za pustymi – skąpcy i materialści. Człowiek, który pozwolił podróżnemu zamarznąć pod progiem swego domu, w piekle sam wiecznie umiera z zimna; inny, który nie poczęstował wodą spragnionego żebraka, teraz cierpi pragnienie, etc. Dzięki tym historiom widzimy, że według ludowej wyobraźni w zaświatach czeka na każdego zapłata za jego uczynki, zadośćuczynienie krzywd lub kara za złe postępowanie, najczęściej adekwatna do popełnionego grzechu, w jakiś sposób z nim związana. Nie brak i w wierszu nawiązań do legend o „złotym wieku” ludzkości, o czasach, gdy ludzie byli lepsi, więksi, bardziej sumienni. Pojawia się również postać psa, nad którym ulitował się Pan Bóg, częsta w ludowych opowieściach apokryficznych. Zasadniczo utwór jest zlepkiem różnych przekazów, bajek, legend i historyjek „ku przestrodze” na temat życia po śmierci, dlatego opowieść Dubinichy może wydawać się nieco chaotyczna. Całość kończy powtórzona raz jeszcze strofa mówiąca o zmarłych córeczkach, które Matce Boskiej „trzymają złote kłębuszczki”⁵³.

Inspiracją do napisania kolejnego utworu pt. *Martyn* była ukraińska maksyma: „Krutyy ne werty, treba umerty”⁵⁴. Jak zauważa Bracka, wiersz ma charakter humorystyczny, tytułowa postać opisana jest z dystansem, „z dużą dozą ironii”⁵⁵.

⁴⁹ Tamże, s. 5.

⁵⁰ Matka Boska jako prządka to niezwykle pierwotny motyw, odziedziczony jeszcze po pogańskich boginiach, w przypadku Słowian – Mokoszy, która przędła ludzkie losy na kołowrotku. Zob. A. Szyjewski, *Religia Słowian*, Kraków 2003; K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa 2010.

⁵¹ A. Groza, *O duszach umarłych*, dz. cyt., s. 6.

⁵² Tamże, s. 7.

⁵³ Tamże, s. 14.

⁵⁴ Na język polski można przetłumaczyć to zdanie następująco: „Nie ma rady, trzeba umierać”. I. Strycharski, *Słownik do Trylogii*, Lwów–Warszawa–Kraków 1925, s. 53.

⁵⁵ M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy*, dz. cyt., s. 459.

Martyn to ubogi chłop żyjący pod Litynem, w jakimś sensie „gminny Hiob”, ponieważ: „co roku to nieurodzaje to jakieś szkody Pan Bóg daje”⁵⁶. Nieustannie dopadają go nieszczęścia: utrata dobytku, śmierć bliskich, w tym rodzonych dzieci:

Ledwie coś z dzieci odrośnie od ziemi
Zaraz na cmentarz; i Martyna chata
Przed laty taka ludna i bogata,
Zostanie właśnie jakby pustka dzika,
Od której człowiek, ba! i pies unika⁵⁷.

Pewnego dnia Martyn przyjmuje w gościnę nieznanego wędrowca, który służy mu dobrą radą, od jakiej los chłopca zaczyna się odmieniać. Jest więc zapewne jakimś świętym w przebraniu, którzy często pojawiają się w ludowych opowieściach pod postacią przybyłych z daleka podróżników proszących o gościnę. Idąc za jego radą, Martyn udaje się na rozdroża, gdzie zyskuje nadprzyrodzoną zdolność widzenia Śmierci (upersonifikowanej). Jak informuje go napotkany w lesie żebrak o niejasnym statusie ontologicznym: gdy zobaczy Śmierć u wezłowania łóżka chorego, wtedy ów przeżyje, jednak gdy Kostucha staje „w nogach”⁵⁸, niewątpliwie zabierze tego, po kogo przyszła. Dzięki tej wiedzy Martyn zostaje sławnym znachorem. Przez trzydzieści lat leczy okoliczne chłopstwo i panów, wzbogacając się i przeprowadzając do pałacu. Niczym typowy bohater bajki magicznej Martyn próbuje oszukać Śmierć – znając jej sekret, każe zbudować sobie obrotowe łóże. Pewnej nocy nawiedza go widmo tego samego żebraka, którego spotkał na rozdrożu – to Śmierć przychodzi po niego, przyoblekłszy się w postać staruszka. Mimo usilnych starań Martyna wciąż stoi w jego nogach i wygłasza ukraińską sentencję: „Krutyy ne werty...” – nikt nie może oszukać śmierci, nawet największy znachor. Źródła utworu są autentyczne. Jak wskazuje Hnatiuk, opowieść o Martynie pojawia się także u Oskara Kolberga w dziele pt. *Wotyń. Obrzędy, melodie, pieśni* oraz u Spirydiona Ostaszewskiego w zbiorze legend i podań *Piu kopy kazok* (Wilno 1840).

Ukraina w czasopismach Aleksandra Grozy

Autor *Starosty Kaniowskiego* był redaktorem naczelnym dwóch czasopism: „Rusalki” i „Grosza Wdowiego”. Pierwszy almanach, wydawany w latach 1838–1842, skupiał głównie obywateli ziemskich, z jednej strony cechujących się konserwatywnymi poglądami i przekonaniem, z drugiej zafascynowanych folklorem i kulturą duchową ludu, w sąsiedztwie którego mieszkali. Z tej pozornej sprzeczności

⁵⁶ A. Groza, *Martyn* [w:] tegoż, *Pisma. Powieści ludu i dumy*, t. 1, dz. cyt., s. 17.

⁵⁷ Tamże, s. 18.

⁵⁸ Tamże, s. 20.

zrodzona jest cała „szkoła ukraińska”, a „Rusałkę” uważa się dzisiaj za jej jedyną tubę propagandową.

Ukraina, jako pewna kategoria geograficzno-kulturowa (i historyczna), zajmuje ważne miejsce na łamach almanachu. Chociaż Grabowski namawia do poznawania dziedzictwa całych Kresów, to tereny Prawobrzeża, Wołynia, Podola i Zaporozża uważa za najpiękniejsze zarówno pod kątem bogactwa przyrody, jak i ciekawej historii i kultury. Niewątpliwie widoczny jest kult regionalizmu, nie tylko w znaczeniu podtrzymywania tradycji szlachecko-ziemiańskich na terenach kresowych, ale też autentycznej fascynacji lokalnym folklorem. W „Rusałce” rozumiano bowiem ludowość dwojako, szukając źródeł narodowej tożsamości z jednej strony w kulturze ludowej, stojącej w opozycji do elitarnej, uprzywilejowanej kultury wysokiej – z drugiej strony w sarmatyzmie, w swojskości „kontusza i sukmany”, w przeświadczeniu, że to „w kulturze stanu szlacheckiego, a nie w folklorze, znalazły odzwierciedlenie indywidualne rysy ducha narodowego”⁵⁹.

Pismo Grozy było przeznaczone dla Ukrainy, miało wychodzić w Kijowie, ale dla jakichś powodów drukowano je w Wilnie⁶⁰. Część utworów ma charakter lokalny, kijowsko-ukraiński w takim stopniu, w jakim roczniki Krzeczковского są wileńsko-litewskie.

Ważnym elementem „Rusałki”, oprócz wnikliwego opisu aktualnych obyczajów i zwyczajów wiejskiego ludu, były studia nad mitologią i demonologią słowiańską, rekonstrukcja pogańskich wierzeń i rytuałów, prezentacja spisanych autentycznych podań i legend gminnych. Nie brakowało na łamach almanachu także relacji z wędrówek po ukraińskich miasteczkach i wsiach. Pomimo ziemiańskiego pochodzenia i konserwatywnych poglądów większości twórców „Rusałki” daje się odczuć autentyczną fascynację Ukrainą i chęć utrwalenia skrupulatnie zbieranych elementów przekazu ustnego. Doprowadziło to do niezwykle osobliwego połączenia postawy kolonialnej z apoteozą wiejskiego ludu tak silną, że miejscami prowadzącą niemalże do chęci bycia członkiem społeczności, nie jej „panem”. Żywy kontakt pisarzy/badaczy z „ludem” staje się tak intensywny i głęboki, że zatracą się granice między stanami. Jest to, jak pisze Irena Rudziewicz, sytuacja bezprecedensowa w ówczesnym czasie: „kształtowały się nowe więzy społeczne, następowała integracja obywateli, zaspokajających swoje potrzeby kulturalne i literackie”⁶¹.

⁵⁹ B. Dopart, *Prądy kulturalne i filozoficzne* [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. V: *Romantyzm*, cz. 1, red. A. Skoczek, Bochnia 2003, s. 67–68.

⁶⁰ Powodów nie udało się dotychczas ustalić: „Pismo [...] ukazywało się jako rocznik w Wilnie w latach 1838–1842 nakładem drukarni Józefa Zawadzkiego, pod redakcją poety Aleksandra Grozy. Jego pojawienie się wprawilo początkowo czytelników w konfuzję, jako że w tym samym czasie ukazuje się już w Wilnie almanach «Biruta». Zdaniem Wacława Ciechowskiego, «Rusałka» pierwotnie przeznaczona była dla mieszkańców terenów ukraińskich, z nieznanymi jednak powodów druk pisma, które pierwotnie miało ukazywać się w Kijowie, przeniesiony został do Wilna”. D. Binkowska, *Wileńskie czasopisma literackie pierwszej połowy XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej*, „Libri Gedanenses” 2015, nr XXXI/XXXII, s. 90.

⁶¹ I. Rudziewicz, *Problematyka słowiańska na łamach pisma „Rusałka” (1838–1842)*, „Acta Polono-Ruthenica” 1996, nr 1, s. 442–443.

Czasopismo Grozy okazało się ważne nie tylko z powodu wnikliwych studiów nad ukraińskim folklorem, ale i dlatego, iż dzięki niemu spotykali się i nawiązywali współpracę twórcy koterii petersburskiej. Skupieni byli głównie wokół „Tygodnika Petersburskiego”, ukazującego się o wiele dłużej, jednakże „Rusałka” pozostawała drugim najważniejszym dla nich wydawnictwem ciągłym. To tutaj Grabowski opublikował najistotniejsze manifesty „szkoły ukraińskiej”. Co ciekawe, nie zgodził się jednak na propozycję Grozy, by „Rusałkę” uczynić głównym pismem koterii, wiązał bowiem wielkie nadzieje z „Athenaeum” Kraszewskiego. To ostatnie było zresztą jedną z bezpośrednich przyczyn upadku „Rusałki”, której nigdy nie udało się rozszerzyć swojego prowincjonalnego zasięgu.

Po tym ciosie Groza nie poddał się – w 1849 roku ukazał się pierwszy numer pisma „Grosz Wdowi”, wydawanego już w Kijowie. Niestety, przetrwało ono jeszcze krócej niż „Rusałka”, bo jedynie dwa lata. Zamieszczono tu kilka tekstów samego redaktora, w tym omawianego wyżej *Martyna*, opowiadanie *Gość nieoczekiwany* oraz poemat *Trzy palmy*, inspirowany modnym w romantyzmie orientalizmem. W pierwszym tomie znalazł się również dramat Jakubowskiego *Śluby kochanków*, kilka recenzji, parę esejów, tłumaczenia starożytnych poetów. Ogółem dobór treści „Grosza Wdowiego” nawiązywał bardziej do literatury powszechnej niż lokalnej. Być może zmiana formuły spowodowana była klęską poprzedniego wydawnictwa?

Drugi tom, który ukazał się na początku 1850 roku, prezentował się podobnie. Inicjowała go ballada Grozy *Jastrzębiec*, która nie nawiązywała tematycznie do Ukrainy, ale opowiadała o losach słynnego polskiego szlacheckiego herbu. Co ciekawe, to jeden z bardzo niewielu utworów pisarza, w którym nie podejmuje się – w taki czy inny sposób – motywu Ukrainy. W drugim tomie znalazła się także powieść Jakubowskiego *Szczątki z rozbicia* oraz eseje o starożytnej Grecji. Jak widać, treści wybierane przez Grozę znacznie różniły się od tych zamieszczanych w „Rusałce”, jednak nie okazały się one na tyle ciekawe, by mogła zapisać decyzja o kontynuowaniu czasopisma. W pamiętnikach pisarz wspominał z goryczą: „zebrałem się znowu do wydania pisma zbiorowego, więc pojawił się «Grosz Wdowi» – ale moi dawniejsi kollaboratorowie już nie odpowiedzieli na me wezwanie”⁶².

Podsumowanie

„Szkoła ukraińska” polskiego romantyzmu była swego czasu przedmiotem żywego zainteresowania historyków literatury. Wiele napisano o modelu postzależnościowym dającym się zauważyć w stosunku Polaków do Ukraińców, jaki wyłania

⁶² A. Groza, *Mozaika kontraktowa*, dz. cyt., s. 59.

się z XIX-wiecznych tekstów⁶³. Zwracano także uwagę na kilka stereotypowych wyobrażeń o Ukrainie, które wykrystalizowały się w naszej kulturze: Ukraina arkaadyjska; Ukraina hajdamacka, piekielna; Ukraina kozacka i wreszcie Ukraina dzika, nieucywilizowana, w którą polski pan niesie „kaganek oświaty”. Prace te skupiały się jednak na bardziej znanych poetach omawianej szkoły, na czołowych nazwiskach, barwnych biografjach i najsłynniejszych powieściach poetyckich czy wierszach.

W Naukowej Serii Wydawniczej „Czarny Romantyzm”, której twórcy stawiają sobie za cel między innymi wznowienie dzieł klasyków „szkoły ukraińskiej” i przygotowują edycje krytyczne oraz studia na temat ich utworów, nie ukazał się dotychczas tom poświęcony Aleksandrowi Grozie. Jest on wobec tego wart przypomnienia, szerszego opracowania, monograficznego oglądu całości utworów, w których skupiają się jak w soczewce wszystkie prądy i mody epoki. Ograniczona formuła artykułu uniemożliwia taki ogląd, starałem się jednak zaznaczyć tutaj najważniejsze, najciekawsze utwory Grozy. Te, w których nie traktuje Ukrainy z wyższością, z perspektywy „wielkopańskiego fotela”, lecz podziwia, zachwyca się i opiewa ukraiński język, folklor, obyczaje, ludowe rytuały. Stąd decyzja, by podczas analizy utworów nie posiłkować się metodologią postkolonialną, a raczej badaniami etnograficznymi, folklorystyką, komparatystyką.

Bibliografia

- Ankudowicz-Bieńkowska M., *Z dziejów folkloru kresowego doby romantyzmu*, Olsztyn 1999.
- Barszczewski J., *Drewniany dziadek i kobieta insekta* [w:] tegoż, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, wstęp J. Ławski, J. Godlewska, B. Kuryłowicz, oprac. K. Rutkowski, Białystok 2020.
- Beauvois D., *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, tłum. K. Rutkowski, Lublin 2022.
- Bielanka-Luftowa M., *Znaczenie terytorium w tak zwanej szkole ukraińskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1936, nr 2, s. 358–367.
- Binkowska D., *Wileńskie czasopisma literackie pierwszej połowy XIX wieku w zbiorach Biblioteki Gdańskiej*, „Libri Gedanenses” 2015, nr XXXI/XXXII, s. 79–101.

⁶³ Zob. np.: M. Dąbrowski, *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, „Prace Filologiczne” 2008, t. LV; G. Ritz, H. Gosk, B. Karwowska, *Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej*, Warszawa 2008; P.R. Magocsi, *Historia Ukrainy. Ziemia i ludzie*, tłum. M. Król, A. Waligóra-Zblewska, Kraków 2017; J. Korek, *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*, Södertörns Högskola 2007; R. Radyszewski, „Українська школа” в польському романтизмі: феномен пограниччя, Kijów 2018.

- Boruszkowska I., *Źródła romantycznej fascynacji Ukrainą i zagadnienie szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim (debata o „szkołach poetyckich”)*, „Language and Literary Studies of Warsaw” 2014, nr 4, s. 37–53.
- Bracka M., *Dziewiętnastowieczny Kijów oczami polskich mieszkańców i podróżników: kwestie poetyki miasta w literaturze pamiętnikarskiej*, „TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2021, nr 6 (15), s. 19–29.
- Bracka M., *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy* [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa 2012, s. 443–465.
- Bracka M., *Pojęcie Ukrainy i ukraińskości w twórczości Erazma Izopolskiego* [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa 2012.
- Ciechowski W., *Czasopisma polskie na Litwie*, Wilno–Warszawa 1921.
- Dąbrowski M., *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, „Prace Filologiczne” 2008, t. LV, s. 91–110.
- Dopart B., *Prądy kulturalne i filozoficzne* [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. V: *Romantyzm*, cz. 1, red. A. Skoczek, Bochnia 2003.
- Fisz Z., *Kontrakty kijowskie (w zarysach à la Kwacz)* [w:] tegoż, *Noc Tarasowa*, wstęp M. Szladowski, R. Radyszewski, oprac. tekstu i przypisy K. Rutkowski, J. Ławski, I.E. Rusek, Białystok 2017, s. 369–405.
- Grabowski M., *Korespondencja literacka. Część pierwsza*, t. II, Wilno 1843.
- Grabowski T., *Z pogranicza polsko-białoruskiego* [w:] *Księga pamiątkowa ku czci S. Pigonia*, Kraków 1961.
- „Grosz Wdowi”, Kijów 1849–1850.
- Groza A., *Mozaika kontraktowa*, Wilno 1857.
- Groza A., *Pieśni przerobione z podolsko-ukraińskiej mowy*, „Znicz” 1835.
- Groza A., *Pisma. Powieści ludu i dumy*, t. 1, Warszawa 1855.
- Groza A., *Poezje*, t. I–II, Wilno 1843.
- Groza A., *Zaporożec* [w:] tegoż, *Poezje*, Wilno 1836.
- Groza Aleksander [w:] *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, praca zbiorowa, t. X, Warszawa 1862.
- Hnatiuk W., *Очерхи из истории польского романтизма (развитие и хрушение одиого романтического течения). Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук*, Саратов 1937.
- Hnatiuk W., *Український фольклор у польських переробках (Олександр Гроза)*, „Етнографічний збірник” 1928, nr 7, s. 146–167.
- Inglot M., *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851*, Warszawa 1966.
- Iwanowski E., *Wspomnienia lat minionych*, t. 2, Kraków 1876.
- Jakóbiec M., *Literatura ukraińska*, Warszawa 1963.
- Janion M., *Aleksander Groza* [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. IX, Wrocław 1960, s. 31–32.
- Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*, Warszawa 1978.

- Kamionkova J., *Życie literackie w Polsce w pierwszej połowie XIX w. Studia*, Warszawa 1970, s. 46–48.
- Kapełuś H., *Romantyzm i folklor* [w:] *Problemy polskiego romantyzmu*, red. M. Źmigrodzka, Z. Lewinówna, Wrocław 1971, s. 278–310.
- Kleiner J., *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. 1–4, Warszawa 2003.
- Korek J., *From Sovietology to Postcoloniality: Poland and Ukraine from a Postcolonial Perspective*, Södertörns Högskola 2007.
- Krukowska H., „Szkoła ukraińska” w poezji romantycznej, „Zeszyty Naukowe” 1977, nr 19, s. 12–34.
- Kwapiszewski M., *Portret pisarza kresowego: o Zenonie Fiszu*, „Pamiętnik Literacki” 1987, nr 78/4, s. 105–126.
- Kwapiszewski M., *Ukraina w twórczości Antoniego Marcinkowskiego* [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa 2012.
- Lasecka J., „A step – koń – Kozak – ciemność jedna dzika dusza”: Ukraina w powieści poetyckiej, „Prace Polonistyczne. Studies in Polish Literature” 1984, nr 40, s. 191–237.
- Magocsi P.R., *Historia Ukrainy. Ziemia i ludzie*, tłum. M. Król, A. Waligóra-Zblewska, Kraków 2017.
- Mikinka A.E., „Wilderness which only yesterday emerged from the forest”: Polish-Ukrainian Borderlands and the Colonial Imaginary in the Fiction of Aleksander Groza, „Postcolonial Text” 2022, nr 17.
- Mikinka A.E., *Ukraina i stosunki polsko-ukraińskie w twórczości Aleksandra Grozy (1807–1875) na przykładzie Starosty Kaniowskiego*, „Acta Polono-Ruthenica” 2021, nr XXVI, s. 39–52.
- Максимович М., *Малоросійські Песні*, Москва 1827.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, Warszawa 2010.
- Polska w literaturze ukraińskiej – Ukraina w literaturze polskiej. Materiały z sesji naukowej...*, red. S. Fryci, Piotrków Trybunalski 2003.
- Pszczołowska L., *O wierszu „słowika ukraińskiego”* [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, Warszawa 2012.
- Radzyszewski R., „Українська школа” в польському романтизмі: феномен пограниччя, Kijów 2018.
- Ritz G., Gosk H., Karwowska B., *Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej*, Warszawa 2008. *Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych – Słownik Adama Fischera*, red. M. Kujawska, E. Łuczaj, J. Sosnowska, P. Klepacki, Wrocław 2016.
- Rudziewicz I., *Problematyka słowiańska na łamach pisma „Rusalka” (1838–1842)*, „Acta Polono-Ruthenica” 1996, nr 1, s. 437–443.
- „Rusalka”, Wilno 1838–1842.
- Rycharski L.T., *Literatura polska w historyczno-krytycznym zarysie*, t. 2, Kraków 1868.
- Samborska-Kukuć D., „Łotysz (...) całą swą rozkosz zakłada w próżnowaniu na wzór wszystkich niewolników, do ciężkich używanych pracy. (...) Na poddanego kmiecia jedyny”. *Pamiętniki księdza Jordana Kazimierza Bujnickiego w perspektywie*

- postkolonialnej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2009, nr 12, s. 92–106.
- Samborska-Kukuć D., *Polski Infantczyk Kazimierz Bujnicki*, Kraków 2008.
- Sosnowska D., *Ambiwalencje i sprzeczności: o dziwnych Kozakach w polskiej literaturze romantycznej*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1994, t. 2, s. 165–171.
- Strycharska-Brzezina M., *Kozak ukraiński. Studium językowe*, Kraków 2005.
- Strycharski I., *Słownik do Trylogii*, Lwów–Warszawa–Kraków 1925.
- Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, red. S. Makowski, Warszawa 2009.
- Szyjewski A., *Religia Słowian*, Kraków 2003.
- Ткачук А.І., *Відображення постаті Богдана Хмельницького у сучасній польській історіографії*, „Історичний архів. Наукові студії” 2014, nr 13, s. 164–167.
- Witkowska A., *Dziko – pięknie – groźnie, czyli Ukraina romantyków*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 20–30.
- Ujejski J., *Antoni Malczewski. Poeta i poemat*, Warszawa 1921.
- Ułaszyn H., *Kontrakty kijowskie. Szkic historyczno-obyczajowy. 1798–1898*, Petersburg 1900.
- Werwes H., *Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną. Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich w XIX i XX wieku*, Warszawa 1972.
- Węgrzyn I., *Gdy debiut staje się podzwonnym. Melancholia „Pamiętek Soplicy”*, „Teksty Drugie” 2019, nr 3, s. 12–35.
- Zaleski J.B., *Nieszczęśliwa rodzina* [w:] tegoż, *Poezje*, Wilno 1838.