

життя, яке автор досліджує починаючи від XVI ст. У осмисленні історії культу святих важливе місце належить пам'яткам літератури з території Великого Князівства Литовського. Інтерпретація цих джерел вказує на часті й багаторівневі зв'язки форм культу святих у монастирському житті з руськими або південнослов'янськими культурами.

Ключові слова: монастирське життя, культ святих, православ'я, Велике Князівство Литовське, література.

The author of the article refers to the cult of saints as one of the leading evidence of spiritual culture of the Orthodox Church. A great attention is paid to the cult of saints as an important factor of the monastery life which the author examines from XVI century. Literature artifacts from The Great Lithuanian Principality are important for conceptualization of the history of cult of saints. Interpretation of these literature artifacts indicates frequent and multilevel interconnection of the forms of the cult of saints in the monastery life with Russian and South Slavonian cults.

Key words: monastery life, cult of saints, Orthodoxy, Great Lithuanian Principality, literature.

Grzegorz Kowalski

KOZAK, DANDYS, NIHILISTA. OBRAZ ŚWIATA W TWÓRCZOŚCI WŁADYSŁAWA SŁOWACKIEGO

Autor szkicu opisuje postać polskiego pisarza, Władysława Słowackiego, który pozostawił po sobie nieprzebadaną, lecz wartą uwagi spuściznę literacką. Mimo że Słowacki tworzył w okresie późnego romantyzmu (około roku 1847), jego twórczość zwiastuje już pewne kierunki europejskiego modernizmu, jak na przykład: pesymizm, dekadencja, erotyzm. Władysław Słowacki należał do rodziny poetów: Euzebiusz Słowacki (wujek Władysława) oraz Juliusz Słowacki (syn Euzebiusza) są znanymi powszechnie twórcami z okresu polskiego klasycyzmu i romantyzmu. Autor artykułu skupia się na głównym dziele Władysława Słowackiego — zbiorze opowiadań pt. *Narracje* — jedynym utworze, który udało mu się wydać (planowana jest w Polsce edycja krytyczna utworu). Tom wyszedł w 1847 roku w Kijowie, co jest istotne w kontekście polsko-ukraińskich związków literackich.

Słowa kluczowe: Władysław Słowacki, spuścizna literacka, edycja krytyczna, romantyzm, modernizm, Ukraina.

I. Postać

Osoba Władysława Słowackiego oraz jego teksty nie funkcjonują w obiegu czytelniczym — ostatnie, jedyne zresztą, wydanie dzieła tego autora, miało miejsce w roku 1847. Rozważania nad jego twórczością w niniejszym artykule mają więc z konieczności charakter szkicu, którego głównym celem jest próba określenia miejsca Władysława Słowackiego w przestrzeni literackiej XIX wieku, jego orientacji estetycznej, a w miarę możliwości również światopoglądowej¹. Pociąga to za sobą pytanie o zasadność kategorii wskazanych wprost lub zasugerowanych w dotyczących Słowackiego, nielicznych tekstach krytycznych. Te bardzo rozległe tematy wymagają oczywiście dokładniejszych badań, wobec czego zapre-

zentowane tu refleksje traktować należy jako pewien punkt wyjścia. Nim jednak będzie można poświęcić uwagę tekstom Słowackiego, warto przytoczyć w tym miejscu kilka istotnych informacji biograficznych.

II. Rys biograficzny

Władysław Słowacki urodził się w roku 1825 w Illaszowie na Wołyniu — jako syn Erazma Słowackiego i Anny z Rohozińskich². Erazm Słowacki był prawnikiem w Departamencie Cywilnym Sądu Głównego Guberni Wołyńskiej w Żytomierzu, a także bratem Euzebiusza Słowackiego, znanego wykładowcy literatury klasycznej na Uniwersytecie

¹ Artykuł niniejszy został opracowany w ramach projektu NPRH: 0003/NPRH2/H11/81/2013: *Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej "Czarny Romantyzm" w dziesięciu tomach.*

² Bibliografia literatury polskiej "Nowy Korbut" podaje inne informacje (1826 jako rok urodzenia, zaś Illaszówkę jako miejsce), ale błędy te zawiera już tekst Jana Prusinowskiego, znającego rodzinę Słowackich osobiście, będący kluczowym źródłem informacji na temat życia Władysława Słowackiego [zob. 9, 1]. Sprawdzone w oparciu o poszukiwania archiwalne informacje podaje Stanisław Makowski [4, 203–233].

Wileńskim. To czyniło Władysława bratem stryjcznym syna Euzebiusza: Juliusza Słowackiego. Obaj twórcy wymieniali korespondencję, z której zachował się tylko jeden list, autorstwa Juliusza. Wynika z niego jednakże, że relacje między braćmi były bardzo serdeczne — na co wskazuje również fakt, że Władysław był jednym ze spadkobierców matki Juliusza, Salomei Słowackiej-Becu, i dostał w spadku szereg pamiątek po Juliuszu.

Władysław Słowacki spędził dzieciństwo w Żytomierzu. Ożenił się z Aleksandrą Witkowską i osiadł w jej majątku w Drennikach w powiecie żytomierskim. Z nielicznych źródeł o nim wiemy, że prowadził życie awanturnika: dość wcześnie, bo w 1839 roku, w wieku 14 lat stracił ojca, który ponoć był wymagający, surowy, to zaś niezbyt korzystnie wpłynęło na jego wychowanie: Władysław, choć solidnie wykształcony, spędzał czas na zabawach, chętnie trwonił czas i talenty. Jeden z badaczy pisze, że “wylał się na życie hulaszczcze, kozacze — koń, burka i step — pomimo małego wzrostu i słabej kompleksji młodzieńca stały się jego ideałami (...)” [9, 2]. Doszło w końcu do tego, że w 1855 roku Władysław Słowacki zabił w pojedynku swego sąsiada, Piotra Trypolskiego, i uciekł za granicę. Jaka była przyczyna pojedynku — nie wiadomo do końca. Niektóre źródła mówią o oszustwie karcianym, jednak większość wskazuje na inny czynnik: najprawdopodobniej poszło o żonę Trypolskiego, w której Słowacki się ponoć kochał. Według relacji Szymona Konopackiego, Słowacki, patrząc na szczęście sąsiada, zazdrościł mu i szukał powodu do zwady. Gdy go w końcu znalazł obraził szkaradnie przeciwnika, a potem zabił go w sprowokowanym pojedynku na pistolety [zob. 4, 214–215]. Potępiony przez opinię publiczną, wyjechał i przez kilka miesięcy przebywał na terenie Galicji. Spędził jakiś czas we Lwowie, po roku od ucieczki powrócił z Bukaresztu z paszportem holenderskim i 28 kwietnia 1858 roku w wieku 33 lat popełnił samobójstwo we wsi Brody (wcześniej: Lubicz).

III. Krytyka literacka

Władysław Słowacki powinien zwracać uwagę historyka literatury choćby z tego względu, że jest on trzecim twórcą z rodziny Słowackim, notowanym przez bibliografię pisarzy polskich “Nowy Korbut” (pozostali to: Euzebiusz oraz Juliusz Słowaccy).

Poza tym był on właśnie osobnym zjawiskiem literackim, po którym pozostała warta przebadania spuścizna. Władysław Słowacki wydał w 1847 roku w Kijowie tom opowiadań *Narracje*, znany również projekt jego tomu poetyckiego *Ukrainki*, zawierającego dumki ukraińskie, wiersze i pieśni, pisane w stylu tak zwanej “szkoły ukraińskiej” w poezji polskiej; szczególnie twórczość Bohdana Zaleskiego stanowi dla nich właściwy punkt odniesienia³. Możemy

³ Wśród wyróżników poezji Bohdana Zaleskiego jako twórcy reprezentatywnego dla “szkoły ukraińskiej”, Lucylla

dziś sięgnąć do tych fragmentów poetyckich dzięki artykułowi Jana Prusinowskiego, który — jako przyjaciel rodziny Słowackich — widział je w rękopisie [zob. 9, 2–3]. A rękopisy Władysława Słowackiego spłonęły. O wierszach swego brata pisał życzliwie Juliusz Słowacki, z kolei *Narracjom* poświęcił recenzję Józef Ignacy Kraszewski. Ten liczący ponad sto stron zbiór tekstów zasługuje na ponowną lekturę, która być może przyniesie nowe odczytania i nową jego ocenę, zwłaszcza, że podobna próba nie miała miejsca prawie od półwiecza. Ostatni tekst, w którym pojawia się omówienie i ocena *Narracji*, autorstwa Stanisława Makowskiego, został opublikowany w 1967 roku [zob. 4, 203–233].

W kwestiach najistotniejszych Makowski powtarza wyroki, ferowane przez Józefa Ignacego Kraszewskiego w jego recenzji pism Władysława Słowackiego z roku 1849, stwierdzając między innymi: “Niestety, ze względu na duże braki stylistyczne niewysoka jest ranga artystyczna opowiadań Władysława Słowackiego. Język ich surowy, chropawy, zanieczyszczony galicyzmami i rusycyzmami, nie jest wolny nawet od potknięć gramatycznych. Brak mu poetyckiej sprawności i finezji” [4, 223].

Temu właśnie problemowi — językowi i stylowi *Narracji* — poświęcona jest w przeważającej części recenzja autorstwa Józefa Ignacego Kraszewskiego, która ukazała się w 1849 roku w “Tygodniku Petersburskim”. By dać pewne wyobrażenie na temat stawianych Słowackiemu zarzutów, wymieńmy słowa, które raziły Kraszewskiego, piewę dawności i pięknej, literackiej polszczyzny: “narrator”, “efemeryczność”, “deprawacja”, “kwestia”, “skandal”, “tentowanie”, “dywersja” [zob. 4, 224] — były to zatem słowa, które już wkrótce na stałe zadomowiły się w polszczyźnie literackiej. Dość wspomnieć, jak często pojawia się słowo “skandal” w *Lalce* Bolesława Prusa. A i sam Kraszewski nierzadko używał go w późniejszej twórczości!

Również Jana Prusinowskiego raziły bardzo te “nowości”. Przyjaciel rodziny Słowackich pisał: “W roku 1847 Władysław Słowacki wydał w Kijowie kilka drobnych szkiców prozą, pod *scudzoziemczalym* tytułem: *Narracje*, przepełnionych *scudzoziemskimi* wyrazami i *zepsutych* *poglądem* na świat i stosunki prywatnego

Pszczołowska wymienia śpiewność i ukraińskość. Tę drugą cechę, trudniej uchwytną niż “śpiewność”, badaczka opisuje następująco: “Mieści się tu zarówno miłość i przywiązanie do Ukrainy, jej przyrody i dziejów — deklarowane bezpośrednio i wyrażające się poprzez tematykę utworów, czasem również ich warstwę językową — jak i korzystanie z ukraińskich pieśni ludowych, z ich motywów i właściwości stylistycznych, włącznie z wzorcami wierszowej budowy” [10, 35]. Utwory Władysława Słowackiego z pewnością cechuje tak rozumiana “ukraińskość”, zważywszy na projekt tytułu tomiku poetyckiego (*Ukrainki*) oraz realizację wszystkich wymienionych przez Pszczołowską cech charakterystycznych dla tego typu poezji.

życia, także nie naszym” [9, 2]⁴. Prusinowski zwraca uwagę na jeszcze jedną słabość dzieła Słowackiego: na “zepsuty”, czy też “psujący utwór” pogląd na świat i społeczeństwo. Można się domyślać, że chodzi o pesymizm, ironię, ale także — odnosząc te zarzuty do treści opowiadań — o sportretowanie człowieka jako istoty zdominowanej przez zmysły. Również Kraszewski zwracał uwagę na aspekt obyczajowy w utworach Słowackiego: “Wszystkie drobniotki opowiadanka, z których składa się ta książeczka, mają za przedmiot kobietę. Jak tu znać młodzieńca!” [cyt. za: 4, 224]. Nadto ubolewał autor Starej baśni, że wszędzie w Narracjach “znajdujemy tę niewiarę w kobietę, to staroświeckie, oklepane wprowadzanie na scenę jej słabości” [cyt. za: 4, 224].

A zatem: pesymizm, zepsucie, niestosowność, nadmierna zmysłowość, silenie się na nowoczesność (także w warstwie językowej), jakieś nawiązywanie do “nie naszego” (w domyśle: polskiego) światopoglądu — oto główne zarzuty stawiane *Narracjom* od momentu wydania po dziś dzień (nikt bowiem ich dotąd nie próbował podważyć, część z nich powtórzył Makowski). Można by pomyśleć, czytając krytyczne wobec Słowackiego wypowiedzi, że mamy do czynienia ze sporami literackimi drugiej połowy XIX wieku, u progu Młodej Polski. Przypomnijmy tylko, co na przykład raziło krytyków niezmiernie jako nieuzasadniona ekspozycja nagości, wulgarne epatowanie erotyzmem i deprawujące czytelników ekscesy w *Małazsce* Gabrieli Zapolskiej: były to mianowicie odślonięte, brudne kolana głównej bohaterki, ukazane w jednej ze scen [zob. na ten temat: 3, 89]. Oto skandal na miarę nadciągającej moderny! Podobnie jak w przypadku Władysława Słowackiego, tak i w dyskusji nad Zapolską mieszano kryteria etyczne z estetycznymi: w ocenie krytyków to, co wątpliwe światopoglądowo, moralnie, musiało być niechybnie obarczone wadami w zakresie stylu, warsztatu — i na odwrót [zob. 3, 87]. Z kolei Kraszewski pisał o autorce *Małazski*: “(...) p. Zapolska, (niestety, jest to choroba czasu), również jest smutną i rozpaczoną, jak inne jej siostry po piórze. Pesymizm, mniej lub więcej wyraźny, jest na porządku dziennym” [cyt. za: 3, 90]. I znów pesymistyczny ogląd rzeczywistości nie przypadł do gustu krytykom. Ale to przecież było pisane w roku 1885! Natomiast Słowacki wydał swoje *Narracje* niemal czterdzieści lat wcześniej.

Innymi słowy, utwór Władysława Słowackiego miał niewielkie szanse na rzetelną ocenę w momencie wydania, a to ze względu na obowiązujące w ówczesnej polskiej krytyce literackiej kryteria, pozostające w dziedzinie erotyzmu i obyczajowości bez wielkich zmian aż do lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Zaskakujące jednak, że ocena pism tej ważnej postaci, jednego z trzech poetów rodziny Słowackich, pozostaje niezmiennie po dziś dzień.

A twórczość i życie autora *Narracji* to temat bardzo ciekawy z kilku względów.

IV. Portret niespójny

Pierwszą i może nadrzędną cechą, jaka wyłania się z biografii Władysława Słowackiego oraz dotyczących go pism, jest jakaś ogólnie pojęta awanturniczność. Jan Prusinowski uznał, że prowadził on życie “kozackie”, ponieważ zamiast pracy i nauki oraz moralnego, duchowego doskonalenia, wybierał głównie zabawę w gronie podobnych mu młodzieńców, którym czas upływał przeważnie na pijaństwie, dzikiej jeździe po stepach, a także innych podobnych przyjemnościach [9, 2–3]. Stanisław Wasylewski w swych wspomnieniach pisał, że Władysław Słowacki był “nieopanowanym alkoholikiem” [cyt. za: 4, 216]. Stanisław Makowski, omawiając młodość autora *Narracji*, stwierdza rzecz ciekawą: że wyrastał on “na typowego przedstawiciela swego czasu i regionu — na bałagułę” [4, 212]. A także, że jego życie to “żywa, historycznie sprawdzalna ilustracja tego, co w *Latarni czarnoksiężskiej* Kraszewski pisał o bałagułach” [4, 217]. A Kraszewski pisał, w dużym skrócie, że byli to młodzieńcy buntowniczo nastawieni do obowiązujących norm życia społecznego, zdziczali, zepsuci, miłujący tylko swoje konie, niebezpieczni, lubieżni i obsceniczni⁵.

Aleksander Nawarecki, zarysowując historię bałagułów, przytacza sporo innych opisów tej postawy (pomijam tu inne, późniejsze znaczenie terminu “bałaguła”, czyli “furman żydowski”), z których wynika obraz szalonego jeźdźca, dążącego nie tyle do rozrywki i swawoli, co wręcz wprost ku nicości, zatracie: była to więc poniekąd postawa desperacka, powstała w wyniku upadku zasad, wartości [5, 124–133]. A towarzyszył jej nierzadko alkoholizm: o bałagułach pisano, że upijali się “po furmańsku” i “do szczytu”, najchętniej “prostą siwuchą” [5, 128], mając za nic lepsze trunki. Ich żelazną zasadą była: “ekonomia trwonienia: czasu, pieniędzy, energii, a także słów” [5, 130].

Wśród źródeł tego ruchu wymieniano często romantyczny sposób widzenia świata: “Poeci szkoły ukraińskiej (...), idealizując kozactwo i hajdamackie okrucieństwo, przygotowali grunt dla bałagullii. W tym ruchu można nawet widzieć praktyczne zastosowanie romantycznego stylu życia” [5, 132]⁶.

Badacz dodaje, że na początku XX wieku określano tym mianem artystów, których uważano za postępców, skandalistów: Jarosława Iwaszkiewicza i Juliusza Osterwę. Zamierzano ich więc za pomocą tego terminu zdyskredytować jako artystów nadmiernie nowoczesnych, czy też po prostu: kontrowersyjnych.

⁵ Pisał Kraszewski o bałagułach również to: “(...) kobietę, tego anioła, odarli z szat anielskich i po prostu zbezczeszcili ją dotknięciem swawolnym” [cyt. za: 4, 217].

⁶ Podkreślenie moje. — G.K.

⁴ Podkreślenia w cytacie moje. — G.K.

Władysław Słowacki tylko po części jednak pasuje do tych opisów — szczególnie w zakresie biografii, w tych jej fragmentach, które można by z pewnością przypisać bałagulskiej niefrasobliwości, awanturniczności. Jeśli przyjrzyć się zachowanym utworom, to z Wołyniem, Podolem, życiem “kozackim” związane są jako wyłącznie poezje z planowanego, lecz nigdy nie wydanego tomiku *Ukrainki*. Przytoczmy w tym miejscu wybrane ich fragmenty:

2.⁷

Kozak ogień, dziewczę róża,
Kozak spojrział, dziewczę zbladła
U Kozaka w sercu burza
A dziewczyna burzę zgadła...

3.

Zmierzcha dzień mego żywota,
Oj jesienny był to dzień!
Trochę mgły i wiele błota....
Czyż nie miłszy nocy cień!

4.

Oj za szal, oj przez szal,
Chłopiec djabłu duszę dał,
Djabłu duszę, wrogom krew....
Oj za szal, oj przez szal;
A oddając śmiał się, śmiał....
Bo wspominał czarną brew,
Czarna brew, czarna brew,
Za nią duszą, za nią krew!...
(...)

5.

Stepie, stepie nasz zielony
Kiedy bujny, kiedy młody,
Dla uciechy, dla swobody,
Chciałem latać jak szalony...
(...)
Stepie, stepie nasz zielony,
Dziś, gdy na twym drugim końcu
Smutno, chmurno memu słońcu,
Jam bezsilny i strudzony...
[9, 1–2]

To właściwie młodzieńcze, rzucone ledwie na papier szkice, ale pozwalają one na kilka uzasadnionych domysłów.

⁷ Numeracja pochodzi najpewniej od Jana Prusinowskiego, który, nadesławszy artykuł o Słowackich (Juliuszu i Władysławie) do “Gazety Codziennej”, zamieścił w nim “niektóre strofy, dające wyobrażenie o całości” [9, 2]. Dokonał więc wyboru z rękopisu, dziś zaginionego. Pisał Kraszewski o bałagulach również to: “(...) kobietę, tego anioła, odarli z szat anielskich i po prostu zbezczeszcili ją dotknięcie swawolnym” [cyt. za: 4, 217].

Podkreślenie moje. — G.K.

Numeracja pochodzi najpewniej od Jana Prusinowskiego, który, nadesławszy artykuł o Słowackich (Juliuszu i Władysławie) do “Gazety Codziennej”, zamieścił w nim “niektóre strofy, dające wyobrażenie o całości” [9, 2]. Dokonał więc wyboru z rękopisu, dziś zaginionego.

Poezje (to, co z niej zostało) Władysława Słowackiego w połączeniu ze szczegółami jego biografii, pozwalają w jakiejś mierze określić go mianem bałaguly, a także nihilisty: z przytoczonych opisów postawy bałagulskiej można wywnioskować, że ten pęd, który miał chyba być wyzwalający i dawać szczęście, był niczym innym jak próbą zatracenia się, zapomnienia w rozrywkach i zabawie. I Słowacki także “chciał latać jak szalony”, z pewnością nie tylko z hedonistycznych pobudek, bo pokusa zatracenia, zanurzenia się w nicości, w romantycznej nocy, została tu wyrażona wprost (we fragmencie numer 3). Jeśli autor *Ukrainek* przejawia postawę nihilistyczną, to jednak trzeba również powiedzieć, że nie jest to nihilizm romantyczny, tak charakteryzowany przez jedną z badaczek:

“Romantyczny nihilizm” w równej mierze wydaje się pojęciem opisowym, co trafnie skonstruowanym oksymoronem; romantyk *odrzuca, neguje i relatywizuje* nie po to, aby stało się NIC, ale aby stało się NOWE, INNE, zwłaszcza GŁĘBSZE [6, 618].

Można chyba powiedzieć: tak realizuje się nihilizm, a raczej nihilologia, jako część składowa pewnego modelu romantycznego bohatera, zwróconego przeciwko światu, natomiast niekoniecznie przeciw życiu. U Władysława Słowackiego nie odnajdujemy właściwie znamion buntu — nie w *Ukrainkach* w każdym razie — jak również nie ma tu tego dążenia ku “nowemu”, “głębszemu”. Pokusa nicości, wzmiankowana tu za ledwie, jakiś instynkt zatracenia, pokieruje Władysława Słowackiego tam, gdzie romantycy odważali się kroczyć niezmiernie rzadko: w prawdziwą n i c o ś ć, ku samobójczej śmierci.

Biografia Słowackiego, jego niefrasobliwość, nieodpowiedzialność, ostatecznie: niepotrzebny pojedynek i śmierć z własnej ręki potwierdzają obraz bałaguly, pozwalają się także domyślać braku wartości, duchowej pustki i desperackiej potrzeby Władysława, by wyrwać się z życia, które najwyraźniej go dusiło. Marzył mu się może los brata, Juliusza, który zwiedzał krainy Lewantu i doznawał mistycznych objawień (w latach czterdziestych XIX wieku był już Juliusz Słowacki uznanym poetą-revelatorem, mającym grono wiernych uczniów).

Ale jest jeszcze inny obraz, który trzeba by z tym pierwszym skonfrontować, a który wyłania się z dzieła *Narracje*. Na tomik ten składa się dziesięć miniaturowych opowiadań, przypominających popularne wówczas tzw. szkice fizjologiczne, a także “obrazki” (“obrazek”, jako wyraz wchodzący do tytułu dzieła, był w XIX wieku nierzadko emblematem literatury podróżniczej) — to znaczy opisy, zorientowane na oddanie pewnej sytuacji społecznej ze szczególnym skupieniem uwagi na wyglądzie, życiu, czynnościach, wykonywanych przez śledzonych okiem autora ludzi.

Władysław Słowacki sięgnął jednak po formułę na wskroś nowoczesną (wystarczy przypomnieć cytowane już wypowiedzi krytyków na temat stylu tych utworów), co zapowiada już tytuł: *Narracje*, a także

poszczególne tytuły opowiadań. *Cztery obrazy, Szósty zmysł, Świat artystów, Trzy pocałunki, Purytanie, Chiromantyk, Pół-sen, Gorączka pasji, Człowiek zręczny, Ludzie świata*. Wszystko to razem zwiastuje nietypową, niezwykłą tematykę, co istotnie potwierdza się w lekturze: Słowacki bierze na warsztat zjawiska emocjonujące, roztrząsane w ówczesnej prasie (chiromancja, istnienie szóstego zmysłu, komunია dusz — i inne), pasjonujące romantyków. Ale — co właśnie jest elementem zaskakującym — wpisuje je wszystkie w nietypowe dla nich *milieu*.

Otóż na tomik Słowackiego składają się przede wszystkim opowiadania, prezentujące w krzywym zwierciadle świat salonów, buduarów, życia bogatych mieszczan i panów. Świat ten przedstawiony w nich został z dawką gorzkiej ironii, która polega przede wszystkim na skonfrontowaniu romantycznych ideałów z rzeczywistością: miłość duchowa w opowiadaniu *Świat artystów* zamienia się w miłość cielesną, *Purytanie* to rozpustnicy, udający cnotliwych, bohater opowiadania *Chiromantyk* jest oszustem i deprawatorem nieszczęsnej kobiety, etc.. Tematem *Narracji* jest przede wszystkim człowiek jako istota zmysłowa, poddana działaniu namiętności i afektów, kierowana przez swój zwierzęcy nieomal erotyzm. I nie da się, na pierwszy rzut oka, przeprowadzić pomostu między *Narracjami* a *Ukrainkami*, między wcieleniem salonowca-ironisty a postawą bałagudy. W “bałagulskim” portrecie Słowackiego rysuje się pęknięcie: w całych *Narracjach* nie ma słowa o Ukrainie albo stepie. Radykalnie odmienna jest kreacja autora-opowiadacza. Kompletnie brak tam nawet szeroko rozumianego kolorytu lokalnego albo wręcz jakichkolwiek konkretów dotyczących miejsca/czasu akcji: opowiadania równie dobrze mogłyby się rozgrywać we Lwowie, w Kijowie, w Warszawie jak i w Paryżu.

Najbardziej zdaje się interesować autora zmysłowy, estetyczny aspekt przedstawianych wydarzeń, a ściślej: przełożenie stylu życia na uczucia ludzkie, oddziaływanie otoczenia na zmysły, podsyćanie zmysłów przez złudzenia, miraże, fantazję, wreszcie: przełożenie romantycznego modelu odczuwania na rzeczywistość. Twórca określi to najlepiej we wstępie:

“Ja będę opowiadał kilka maleńkich scen posłyszanych albo podsłuchanych w świecie, kilka maleńkich scen, z których każda zawiązuje albo rozwiązuje jeden z maleńkich dramatów, jakie się ciągle odegrywają około nas, jeden z maleńkich dramatów, z których każdy prezentuje początek albo koniec, albo jedno i drugie, której z tych efemerycznych namiętnostek stworzonych potęgą k o m p l e t n e j d e p r a w a c j i n a s z e g o ś w i a t a , o t ó ż t o j a b ę d ę o p o w i a d a ł”⁸ [11, *Wstęp* — str. nienumerowane].

To ciekawe — bałaguda, ubolewający nad “deprawacją świata”? Czy to możliwe? Można zapytać: czy to szczerze? Kraszewski powątpiewał chyba w jakąkolwiek celowość, głębszy sens opowiadań Słowackiego.

Pisarz w swej recenzji zauważył z przekąsem, że *Narracje* są jak bańki mydlane — ładne z zewnątrz (nie dość ładne, jego zdaniem), ale często puste w środku [zob. 4, 225]. Od tego, że jest to w pewnym sensie opowieść dla opowieści, czyli można chyba powiedzieć: forma wyeksponowana ponad treść, narracja prowadzona z potrzeby snucia narracji, nie odzęgnuje się wszakże sam autor: “Następuje druga kwestia dlaczego będę to opowiadał, otóż naprzód dla tego, że nie mam nic lepszego do opowiadania, a potem dla tego, że to nikomu nie zaszkodzi (...)” [11, *Wstęp* — str. nienumerowana]. Zdaje się w tym wyznaniu pobrzmiwać jakaś młodzieńcza dezynwoltura: piszę, bo nie mam nic lepszego do roboty. Ale także wyczuwalna jest tu jakaś wczesna forma postulat “sztuki dla sztuki”. Można bowiem w słowach autora dostrzec również ślady postawy estety, który wycofuje się do pałacu sztuki, dystansując wobec “zdeprawowanej” rzeczywistości za pomocą ciętego dowcipu i ironii, jaką zaprawione są *Narracje*. We wszystkich opowiadaniach, wchodzących w skład tomu, zaznacza się ten dystans narratora do opisywanych wydarzeń. Pozornie nieobecny, niekomentujący niczego autor chce jakby zachować złudzenie, jakie starają się roztoczyć przed sobą (i czytelnikiem także) bohaterowie opowiadań, lecz — niechcący, zdawać się może — demaskuje ich nieustannie jako oszustów, egzaltowanych kabotynów, wytrawnych, cynicznych graczy, histrionicznych kochanków, którzy naczytali się wielkich romantyków — i tak dalej. Stowarzyszona z ironią elegancja, z jaką Słowacki formułuje opis, a zatem kreuje sam siebie, wyznacza zarazem granicę między nim — estetą, wytrawnym portrecistą — a światem: zdeprawowanym, a także komicznym.

O istnieniu takiej właśnie funkcji estetyzmu pisał już w XIX wieku Stanisław Brzozowski w kontekście twórczości Gustava Flauberta:

“Sztuka oddziela się od życia, lęka się, aby coś osobistego nie przedostało się do jej dziedziny. To, co człowiek czyni w życiu, to, co przeżywa jako członek konkretnego społeczeństwa, pozostać ma poza progiem sztuki, jeżeli ma ona zachować swą godność. Sztuka jest ocaleniem godności poza życiem. To, co przeżywa jej twórca — jest zawsze nie artystyczne, zawsze nie godne istnieć w swobodnym widzeniu sztuki. (...) Nieufność do życia stanowi tu punkt wyjścia; jeżeli się je tu przyjmuje, to jedynie jako przedmiot badania lub igraszki naszej samowoli” [1, 334]

Nawet na fotografii ze zbiorów Leopolda Méyeta Władysław Słowacki wygląda jak dandys: drobny wąsik, elegancki strój, staranna fryzura [zob. ilustracja na końcu artykułu, źródło: 4, 208–209: *Aleksandra i Władysław Słowaccy według współczesnej fotografii. Muzeum Narodowe w Warszawie, Dział Dokumentacji. Zbiory L. Méyeta*]. Wizerunek ten w rażącym stopniu nie licuje nijak z opisem typowego bałagudy, który nosić miał ponoć wąsy polskie, bokobrody, bródkę

⁸ Podkreślenie moje. — G.K.

hiszpańską oraz (jako drugą) brodę żydowską, “dzikie fryzury” i ogólnie bujne owłosienie [przytaczam za: 5, 128]. Nie warto już wspominać o ubraniu (przeważnie skórzanym), bałagułom zdarzało się bowiem rezygnować z tego luksusu i przejeżdżać przez rynki miast nego [zob. 5, 127].

Jak połączyć w wizerunku Władysława Słowackiego “bałagulię” i dandyzm, estetyzowanie, ironię? Myślę, że na swój paradoksalny sposób oba te wcielenia były wariantami postawy, którą można opisać jako bunt przeciwko wielkopańskim (również: mieszczańskim) obyczajom, ukierunkowany na przenicowanie dogmatu o tym, że człowiek jest istotą duchową.

Dla Władysława Słowackiego człowiek jest nade wszystko istotą z m y s ł o w ą, przesyconą erotyzmem do tego stopnia, że sugestie rozpasanych zmysłów tworzą niekiedy w *Narracjach* niesamowite złudzenia, parodiujące moc romantycznej intuicji.

Przyjaciel narratora w opowiadaniu *Szósty zmysł* zdaje mu następującą relację ze swej przygody:

“Plan mego dzisiejszego polowania kazał mi przejechać na drugą stronę B.... (miasteczko nasze parafialne), tam w jednym z zajezdnych domów zobaczyłem otwarte okno, domyślałem się że musi tu ktoś z podróżnych nocować, ale kiedym mijał to okno, ta miętka, lubieżna atmosfera co powiała na mnie stamtąd, przekonała mię, że to musi być sypialnia kobiety i to ładnej. —

Zatrzymałem konia, ale okno było wysoko, żaden promień mego oka nie mógł wdrzeć się do środka i już miałem dalej jechać, kiedy z tegoż okna wyrosła mała, pieszczona kobieca rączka. —

Nigdy jeszcze nie widziałem ręki tak ładnej, tak miękkiej, i tak ekspresjonalnej razem, tak ekspresjonalnej mówię, bo ją ożywiało jakieś lekkie, ledwo dojrzone drganie, jakiś ruch mięśni, co wyraźnie mówił, że ta ręka potrafi ścisnąć drugą i w tym ścisnieniu tyle powiedzieć szczęścia, tyle obiecać rozkoszy, że nadludzkiej chyba siły mózgu nie wprawiloby w ruch takie ścisnienie. —

Matematycy za pomocą trzech liczb znajomych dochodzą czwartej nieznannej, ja więcej chciałem zrobić, bo znając jeden wdzięk chciałem odkryć tysiące nieznanach i tu użyłem szóstego zmysłu. —

Za pomocą szóstego zmysłu zobaczyłem ją rozkosznie wyciągniętą na sofie, widziałem jak ranny strój zdradza każdy najlżejszy zarys jej wiotkiej kibici, widziałem jak jej piersi nie ściśnięte sznurówką z ranną swobodą podnoszą się za każdym uderzeniem serca, widziałem jak śliczne jej włosy puszczone w rannym nieładzie otaczają jej anielską twarzyczkę rannym rumieńcem pomalowaną, widziałem jak jej oczy błyszczą tym połyskiem rannym pół-sennym, tym, co to zuchwałej wyobraźni pozwala się pieścić obrazem pięknej śpiącej, widziałem jak wszystko się składało na stworzenie tej czarownej istoty, kobiety ładnej, i to rano, widziałem i pięć minut dłużej to byłbym oszalał, widząc to” [11, 16–18].

Co ukazuje się jednak oczom nieszczęsnego narratora, gdy opisywana przez niego idealna kochanka staje wreszcie w oknie, w całej krasie?

“(…) kiedy za pomocą tych innych, tych pięciu pierwszych zmysłów zobaczyłem jej grubą figurkę w brudny szlafrok zawiniętą, kiedy zobaczyłem jej rude, rozczochrane włosy rozsypane po brzydkiej i żółtej twarzy kiedy zobaczyłem jej krzywe, maleńkie, siwe oczki, ciekawie we mnie wlepione, kiedy nareszcie posłyszałem ten obrzydliwy wykrzyk fałszywej pruderii, to odwieczne, prowincjonalne *ach!*, które wydały jej grube usta na widok kogoś, kogo można było wziąć za admiratora, nie, to diabeł przylepił takie ciało do takiej ręki (...)” [11, 19].

Opowiadanie przywodzi na myśl fragment *Pani Bovary*, w którym również mamy do czynienia z jakąś nad-czynnością imaginacji, nadmiarem erotycznej fantazji, dobudowującym gotowe, romantyczne scenariusze do banalnej sytuacji. Wpływ romantycznego modelu miłości na rozedrgane zmysły i tłumione potrzeby bohaterki Flauberta jest w tym passusie ewidentny. Mam na myśli ów epizod, gdy Państwo Bovary zostają zaproszeni do Vaubeysard na bal u markiza d’Andervillien (markiz pragnie w ten sposób przysporzyć sobie sprzymierzeńców politycznych). Po balu, powracających do Younville Bovarych mija kilku jeźdźców, jednemu z nich wypada cygarnica. Emma, myśląc, że należy ona do wicehrabiego, z którym zauroczona tańczyła na balu, rozstrzuwa taką myśl:

“Często, gdy Karol wychodził, wyjmowała z szafy zieloną, jedwabną cygarnicę schowaną między bieliną.

Patrzyła na nią, otwierała i nawet wdychała zapach podszewki nasiąkłej werweną i tytoniem. Do kogo mogła należeć?... Do wicehrabiego. Może to był podarunek od kochanki. Wyhaftowano tę cygarnicę na palisandrowych krosienkach, malutkim sprzęcie, ukrywanym przed oczyma wszystkich. Przez długie godziny pochylały się nad robotą miękkie pukle zamyślonej pracownicy. Tchnienie miłości przewiało przez oczka kanwy. Każdy ścieg utrwalił tam jakąś nadzieję lub jakieś wspomnienie i wszystkie te skrzyżowane nitki jedwabiu były jednym nieprzerwanym pasmem cichej namiętności. A potem któregoś ranka wicehrabia zabrał cygarnicę ze sobą” [2, 60].

Potem madame Bovary imaginuje sobie pełne tęsknoty do lepszego świata wyobrażenie Paryża, w którym być może była ta cygarnica.

Jeśli w ogóle porównanie obu tych fragmentów można uznać za adekwatne, to należy jednak podkreślić, że Władysław Słowacki nie wyśmiewa namiętnej miłości jako takiej — ani też kobiety, co zarzucali mu krytycy, jak pokazaliśmy na wstępie. Ostrze ironii kieruje raczej w coś, co można nazwać romantycznym modelem miłości, ale sponiewieranym, strywializowanym przez epigonów, podjętym wreszcie przez bogate mieszczaństwo i szlachecki

zaścianek w formie atrakcji towarzyskiej. Podobną strategię pisarską przyjął zresztą autor *Madame Bovary*:

“Flaubert nie deprecjonuje miłości: opisuje bez żadnych złudzeń mieszczańskie społeczeństwo, tę ohydłą płataninę kompromisów, słabości, obłudy, małych i wielkich zdrad, podłego egoizmu. *Madame Bovary c'est moi* — to nie tylko zgrabne sformułowanie, lecz prawda. Tak jak on sam, Emma Bovary nie tyle była ofiarą miłości, co ofiarą społeczeństwa i swojej klasy. Jak wyglądałoby jej życie, gdyby nie mieszkała na obrzydliwej francuskiej prowincji? (...)” [7, 109].

Wyraźnie fascynuje Słowackiego w jego wiwisekcjach sposób odczuwania namiętności — w dużo większym stopniu niż ich przedmiot. Można wręcz powiedzieć, że przedmiot odczuwania jest w ogóle mało istotny, jakże często okazuje się przecież złudzeniem — to raczej tajemnicza siła, która wprawia człowieka w rozedrganie, w amok, w nadmierną pracę rozpalonej wyobraźni jest właśnie główną bohaterką *Narracji*. Podobną uwagę wygłasza Albert Thibaudet na temat *Madame Bovary*, porównując powieść Flauberta ze słynnym dziełem Cervantesa:

“Mówiąc ściślej, u Emmy jak u Don Kichota pożądanie i przedmioty pożądanie nie mają wspólnego mianownika, nie zostały umieszczone przez autora na tej samej płaszczyźnie. Zmysłowe pożądanie Emmy, szlachetna wyobraźnia Don Kichota są same przez się wspaniałymi wartościami, w których Cervantes i Flaubert potwierdzają i przekazują to, co w nich najlepszego. Podziwiają pragnienie i upojenie, ale rzeczy upragnione, butelka pochodząca z komicznej apteki, budzą ich uśmiech. Ani jednej, ani drugi nie ma złudzeń co do wartości przedmiotów pożądanie i wyobraźni. I półartysta a półrealista Flaubert odmaluje bezlitośnie te pospolite i śmieszne przedmioty. Flaubert napisał swoją *Panią Bovary* dopiero, gdy odbył podróż do samego kraju Eklezjasty po nowe powody do niesmaku, po swój dyplom kapelana pań z Zakonu Rozczarowania” [12, 590].

Porównując teksty Władysława Słowackiego i Gustave’a Flauberta, mam oczywiście świadomość niewspółmierności, kolosalnej różnicy proporcji i rangi literackiej wskazanych utworów. Chciałbym jednak podkreślić, że postawę, jaką prezentuje autor *Narracji* wobec romantycznego modelu odczuwania, a także: świadomość wyczerpania się tego modelu; specyficzną wrażliwość pisarską, wyrażającą się w wyczuleniu na sygnały zmierzchu, końca epoki, pozostawiającej po sobie puste formy bez treści oraz rozczarowanie; fascynację degeneracją i deprawacją — to wszystko łatwiej chyba odnieść do dzieł francuskiego symbolizmu czy naturalizmu, jak również angielskiego estetyzmu (por. twórczość Oscara Wilde’a), niż znaleźć w okolicach połowy XIX wieku odpowiednią analogię na gruncie literatury polskiej.

V. Mężczyzna fatalny

Myślę, że Władysław Słowacki sprawia w swej twórczości wrażenie jeszcze bardziej rozczarowanego (światem, życiem, miłością) niż Flaubert, tym bardziej, że — podobnie jak Flaubert — wyraźnie fascynował się i kształtował swoje gusta, ideały w oparciu o wzorce romantycznej poezji. U Słowackiego nie ma nawet tego podziwu dla siły uczucia — choć płonącego, to jednak żywego, szczerego — która jest obecna u Flauberta. To, co znajdziemy na przykład w *Narracjach*, to przede wszystkim ironia, dystans, z jakim obserwuje się życie egzaltowanych salonów, ironia na tyle wszechobecna i konsekwentna, że można odnieść wrażenie iż jest pozą — maską, którą założył w gruncie rzeczy zagubiony i rozczarowany młodzieniec.

Wstępną **tezę**, rozpoznanie, jakiego chciałbym dokonać u progu dokładniejszych badań nad tą twórczością, można sformułować tak: wszystkie te dysonanse, kontrasty, jakie można zaobserwować w życiu i twórczości Władysława Słowackiego, mają swoje źródło w postawie, którą możemy określić jako formę wczesnego dekadentyzmu. Mówię tu o dekadentyzmie w takim znaczeniu, o jakim pisze Mario Praz, ujmując go jako kontynuację literatury romantycznej, zaś oba te kierunki charakteryzując stwierdzeniem, że w stopniu większym niż kiedykolwiek przedtem, podstawowym tematem powstających wówczas dzieł wyobraźni były zmysły [8, 9], niepohamowany sensualizm [8, 101]. Badacz zwięźle oddaje istotę tej płynnej transmisji wzorców odczuwania i opisywania uczuć ponad arbitralnie ustanowionymi cezurami historycznoliterackimi: “Baudelaire i Flaubert to dwa oblicza tego samego posągu wzniesionego w połowie stulecia, na granicy romantyzmu i dekadentyzmu, na granicy epoki mężczyzny fatalnego i epoki fatalnej kobiety, epoki Delacroix i epoki Moreau”⁹ [8, 152].

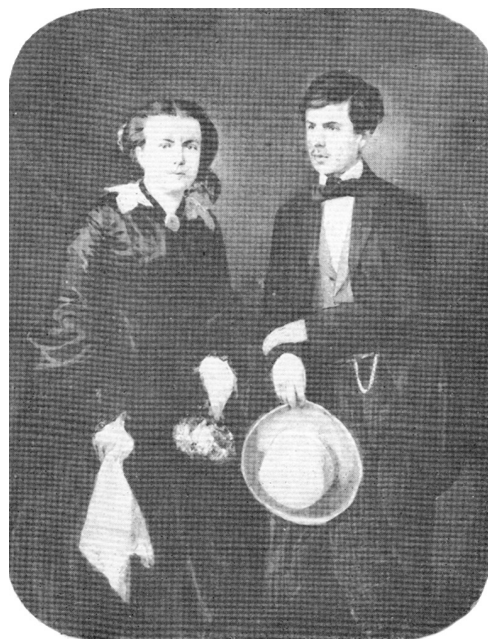
W przypadku Władysława Słowackiego mamy do czynienia ze znamionami takiego właśnie “okresu przejściowego”: otóż postawa dekadenccka, wynikająca ze zmierzchu romantyzmu, z przewartościowania romantycznych ideałów życia i poezji, owszem: rodzi bunt, owszem: każe poszukiwać oparcia w sztuce, i także: podsuwa inne perspektywy stymulacji wyobraźni poprzez sięganie ku temu, co zakazane. Zarazem jednak próżno szukać w tej postawie jakiegokolwiek wiary w “absolut sztuki” albo w to, że można rzeczywiście zaznać w życiu ostatecznej rozkoszy. Słowem: nie ma tu tego przewrotnego entuzjazmu, jaki jednak cechował literaturę dekadenccką. Jest tylko gorzki śmiech, ironia, zabawa formą literacką, z której wynika jej ostateczne wyczerpanie.

Zgodnie z mądrością epoki, jaką był wiek XIX, naturalną kolejną rzeczą było nadejście w fazie zmierzchu romantyzmu ideałów i koncepcji pozytywistycznych, “nowej wiary” — można powiedzieć.

⁹ Podkreślenie moje. — G.K.

Możliwe jednak, że na Wołyniu, czy Podolu w owych latach nie było na to miejsca. W każdym razie nie ma na to miejsca w twórczości Władysława Słowackiego. Tu romantyzm nie tyle nawet przechodzi w dekadentyzm ponad biedermeierem i pozytywizmem, co raczej: bez pośrednictwa i następstwa innych epok, nurtów, koncepcji wchodzi w swą fazę dekadencją i obrazuje tym samym, co właściwie determinowała postawa romantyczna w ponurych konsekwencjach, o ile nie odnalazła lekarstwa na *mal du siecle*: bałagulski pęd ku nicości, na który jednak zdecydował się mało jaki romantyk. Były to więc dekadentyzm zwichnięty, przedwczesny — ale jednak prekursorski!

Jest w tym może pewna prawidłowość, że ów przekwit romantycznej wrażliwości — bo o niej tu mowa przede wszystkim — zaznaczył się tak silnie i wcześniej tam właśnie, gdzie najwcześniej rozwinął się romantyzm u swego zarania w XIX-wiecznej Polsce: na jej wschodnich krańcach.



Fotografia Władysława Słowackiego z żoną Aleksandrą — ze zbiorów Leopolda Méyeta

LITERATURA

1. Brzozowski St. Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej, wyd. drugie, Lwów 1910 (reprint: Kraków — Wrocław 1983), 596 s.
2. Flaubert G. Pani Bovary, przeł. A. Micińska, przedmowa: J. Parandowski, Warszawa 1983, 272 s.
3. Janicka A. Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki, Białystok 2013, 373 s.
4. Makowski St. Biografia poety bałaguly (Rzecz o Władysławie Słowackim), w: St. Makowski, Z. Sudolski, W kręgu rodziny i przyjaciół Słowackiego. Szkice i materiały, Warszawa 1967, s. 203–233.
5. Nawarecki A. Bałaguly, w: tegoż, Pokrzywa. Eseje, Chorzów — Sosnowiec 1996, s. 117–133.
6. Nietresta-Zatoń A. „Axis mundi”, czyli po co roztrząsować to, co jest dane?, w: Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku, pod red. M. Sokołowskiego i J. Ławskiego, Białystok — Warszawa 2009, s. 617–628.
7. Paz O. Podwójny płomień. Miłość i erotyzm, przeł. P. Fornalski, Kraków 1996, 234 s.
8. Praz M. Zmysły, śmierć i diabeł w literaturze romantycznej, przeł. K. Żaboklicki, słowo wstępne: M. Brahmer, Gdańsk 2010, 536+32 s. (strony z ilustracjami).
9. Prusinowski J. Jeszcze słówko o Juliuszu Słowackim i próbki pism Władysława Słowackiego, „Gazeta Codzienna” Warszawa 1860 nr 225, s. 1–3.
10. Pszczołowska L. O wierszu „słowika ukraińskiego”, w: Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, pod red. St. Makowskiego, U. Makowskiej, M. Nesteruk, Warszawa 2012, s. 35–52.
11. Słowacki W. Narracje, Kijów 1847, 144 s.
12. Thibaudet A. „Pani Bovary”, w: Sztuka interpretacji, wybór i oprac. H. Markiewicz, tom I, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk 1971, s. 583–606.

Автор статті описує постать польського письменника Владислава Словацького, який лише по собі недосліджений, але варту уваги літературну спадщину. Хоча Словацький творив у період пізнього романтизму (близько 1847 року), проте його творчість провіщає вже певні мотиви європейського модернізму — песимізм, декадентство, еротизм. Владислав Словацький належить до відомої письменницької родини з доби романтизму та класицизму. Автор статті зосереджує увагу на найважливішому творі поета, збірці оповідань «Оповіді» (Narracje), єдиному творові, який вдалося йому видати 1847 року в Києві.

Ключові слова: Владислав Словацький, літературна спадщина, критична редакція, романтизм, модернізм, Україна.

The author of the article sketches a profile of the Polish writer, Władysław Słowacki, who left some unknown but worthwhile literary heritage. Although Słowacki created during the late Romanticism (around 1847), his literary works reflect some tendencies of European modernism: pessimism, decadence, eroticism. Władysław Słowacki belonged to the family of Polish poets: Euzebiusz Słowacki (Władysław's uncle) and Juliusz Słowacki (Euzebiusz's son) are well-known writers of Polish classicism and romanticism. The author of the article focuses mostly on Władysław Słowacki's main work — collection of short stories "Narracje", which was going to be edited in Poland — the only his work that was published. What is the most important it was published in Kyiv in the context of Polish and Ukrainian relationships.

Key words: Władysław Słowacki, literary heritage, critical edition, romanticism, modernism, Ukraine.

Jarosław Ławski

GŁOS "POLSKIEGO WYGNAŃCA" O UKRAINIE W AMERYCE W 1837 ROKU — PO ANGIELSKU

Autor omawia postać Antoniego Augusta Jakubowskiego, nieślubnego syna Antoniego Malczewskiego, znakomitego, choć przedwcześnie zmarłego poety i autora pamiętników. To właśnie pamiętnikom Jakubowskiego poświęcone zostaje najwięcej miejsca, gdyż ich autor wielokrotnie poruszał w nich temat Ukrainy — z perspektywy polskiego wygnańca, choć po angielsku. Jest to perspektywa o tyle jeszcze ciekawa, że Jakubowski znał Ukrainę z autopsji i był jednym z prekursorów związanego z jej ziemią i historią nurtu w literaturze romantycznej — tzw. czarnego romantyzmu.

Słowa kluczowe: August Antoni Jakubowski, emigracja, Stany Zjednoczone, Ukraina, "czarny romantyzm"

"I Mała Ruś szczęścia zażyje, lecz nadejdzie dla niej czas, w którym wielkie zajdą rzeczy; mówiłem o nich, ale się boję, aby Dniepr ze swoich nie wystąpił łożysk".

*Przepowiednie Wernyhory, ukraińskiego chłopca*¹⁰.

Z Podola do Ameryki

W dziejach polsko-ukraińskich relacji w XIX wieku August Antoni Jakubowski jawi się jako rzadki fenomen, którego przesłania z wielu przyczyn nie wysłuchano ani w Polsce, ani na Ukrainie, więcej: wysłuchać w ogóle nie było można.

Urodził się około 1814/1816 roku na Podolu, na Ukrainie, jako nieślubny syn Antoniego Malczewskiego, autora *Marii* (1825), którą historia literatury w Polsce uznała za zjawisko wyjątkowe wraz z ukazaniem się książki Maurycego Mochnackiego *O literaturze polskiej w wieku XIX* (1830). Od tego roku trwa nieprzerwanie literacka sława *Marii* i Malczewskiego, której nie zagrozili

(o, dziwo!) ani Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid, ani pisarze późniejsi. Co ciekawe, wymienieni "wieszczowie" sami z najwyższą atencją nawiązywali do poematu i jego autora¹¹. Malczewskiego uznano za prowadawcę nowej szkoły — ukraińskiej — w poezji polskiej: metafizycznej, zanurzonej w kresowej historii, głębinno-symbolicznej. Mochnacki tak kreował żywy po dziś dzień mit wielkiego, niepoznanego na czas liryka:

" (...) wreszcie nie narzucam tego zdania, sądzę jednak, że niemasz dzieła w dzisiejszej poetyckiej literaturze polskiej, które by tę powieść *Malczewskiego* przechodziło bądź wielkością układu, bądź ustawiczną zrzecznością, bądź nakoniec umiejętną, szykowną zręcznością, prawdziwie artystowskiej *expozycji*. — Nieliczny był poczet osób, składających żałobny orszak na pogrzebie *Malczewskiego*. Nie mówiono wtenczas: >umarł wielki poeta<. Przyjaciele żalowali tylko przyjaciela, — geniusz przemknął się nieznan, jak cień bez szelestu! Połóżmy mu teraz na ustroniu kamień z skromnym napisem: >autorowi *Maryi*<" [6, 111–112].

Ledwie sześć lat po tej apoteozie Malczewskiego kończyło się życie Augusty Antoniego Jakubowskiego, który 25 kwietnia 1837 roku w Northampton w stanie Massachusetts popełnił — ledwie 20 lub 22 lata przeżywszy — samobójstwo, strzelając do siebie

¹⁰ Motto cyt. za: J. Chociszewski, *Księga sybillińska o przyszłości: zbiór objaśnień, prorocत्व, przepowiedni i jasnowiedzeń o różnych narodach, a szczególnie o Kościele katolickim, Polsce i Słowiańszczyźnie* [4, 275].

— Artykuł niniejszy został opracowany w ramach projektu NPRH: 0003/NPRH2/H11/81/2013: *Kontynuacja krytycznych edycji wybitnych, zapomnianych dzieł XIX-wiecznej polskiej literatury romantycznej w Naukowej Serii Wydawniczej "Czarny Romantyzm" w dziesięciu tomach.*

¹¹ Zob. prace zebrane w tomie: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji "Marii"* [1].