

DOI: <https://doi.org/10.31648/apr.6958>

Data przesłania artykułu: 30 listopada 2020 r.

Data akceptacji artykułu: 20.05.2021 r.

UKRAINA I STOSUNKI POLSKO-UKRAIŃSKIE W TWÓRCZOŚCI ALEKSANDRA GROZY (1807–1875) NA PRZYKŁADZIE *STAROSTY KANIOWSKIEGO*

Aleksandra Ewelina Mikinka

Uniwersytet Łódzki, Polska

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

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

Abstrakt: Aleksander Karol Groza (1807–1875) był jednym z pomniejszych twórców tzw. „szkoły ukraińskiej” w poezji polskiej. Inspirując się rodzimym folklorem i eksplorując najbliższe miejscu zamieszkania tereny – zgodnie z zaleceniem swojego przyjaciela i mistrza, Michała Grabowskiego – Groza stworzył zarówno sugestywne i krwawe powieści poetyckie z silnie zarysowaną postacią Kozaka (*Starosta kaniowski, Hryć*), jak i przepelnione malowniczym krajobrazem stepów dumy, będące często autorską „wariacją na temat” bajek ukraińskich. Mówiono, że „przyswoił sobie świat tak zwanej wiary w duchy żywiołowe (...), na wierze, czyli jak dziś mówimy, na zabobonie gminu oparte”. Najbardziej znanym tekstem poety pozostaje do dziś powieść poetycka *Starosta kaniowski*. W artykule analizuje się utwór pod kątem obrazu Ukrainy wyłaniającego się z tekstu, by odpowiedzieć na pytanie, jakie były Kresy Aleksandra Grozy oraz czy jego twórczość może być dowodem na to, że Ukraina polskich poetów to sztuczny, fałszywy, zmyślony konstrukt.

Słowa kluczowe: szkoła ukraińska, romantyzm, powieść poetycka, Kresy, Kozak

Submitted on November 30, 2020

Accepted on May 20, 2021

UKRAINE AND POLISH-UKRAINIAN RELATIONS IN THE WORKS OF ALEKSANDER GROZA (1807–1875) BASED ON THE EXAMPLE OF *STAROSTA KANIOWSKI*

Aleksandra Ewelina Mikinka

University of Lodz, Poland

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

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

Abstract: Aleksander Karol Groza (1807–1875) was one of the minor authors of the so-called “Ukrainian school” in Polish poetry. Inspired by native folklore and exploring the areas closest to his place of residence – in accordance with the recommendation of his friend and mentor, Michał Grabowski – Groza created both suggestive and bloody poetic novels with a strongly outlined figure of a Cossack (*Starosta kaniowski*, *Hryć*), and *dumy*, poems filled with a picturesque landscape of pride steppes, often offering an original “variation on” Ukrainian fairy tales. It was argued that “he assimilated the world of the so-called belief in elemental spirits (...), on faith, that is, as we say today, on the common people’s superstitions”. The poet’s best-known text is still the verse novel *Starosta kaniowski*. The article analyses the work in terms of the image of Ukraine emerging from the text. What was the Ukraine of Aleksander Groza like? Can his works prove that the Ukraine of Polish poets is an artificial, false, made-up construct, or maybe, on the contrary, the poet tried to faithfully reflect all the richness of the customs of this land and its inhabitants, among whom he grew up?

Keywords: Ukrainian school, romanticism, poetry, Ukraine, Cossack

Epoka romantyzmu wniosła do polskiej kultury wiele mitów, które do dziś pozostają aktualne, ale jeden z nich skupia w sobie bodaj wszystkie fascynacje ówczesnego pokolenia – mit Ukrainy. XIX-wieczne zjawisko „ukrainomanii” Kraszewski już w 1839 roku ocenił negatywnie, przede wszystkim ze względu na rzesze naśladowców, „pseudo-poetów”, epigonów eksplorujących i wykorzystujących wciąż te same motywy, wątki, postaci i sposób obrazowania [Kraszewski 1839, 97]. Jednocześnie już Kraszewski, a za nim inni, nie odmawiali utworom poetów, których zwykło się uważać za twórców „ukraińskiej szkoły”, wielkiego

znaczenia dla rozwoju polskiej literatury. Do pisarzy stanowiących rdzeń tej grupy krytyka literacka dołączyła później mniej znanych, ale często nie mniej utalentowanych poetów. Jednym z nich, wymienianym częściej jako przedstawiciel tej „oryginalnej” szkoły, a nie jej naśladowca czy epigon, był Aleksander Karol Groza (1807–1875). Inspirując się rodzimym folklorem i eksplorując najbliższe miejscu zamieszkania tereny – zgodnie z zaleceniem swojego przyjaciela i mistrza, Michała Grabowskiego¹ – Groza stworzył zarówno sugestywne i krwawe powieści poetyckie z silnie zarysowaną postacią Kozaka (*Starosta kaniowski*, *Hryć*), jak i przepełnione malowniczym krajobrazem stepów dumy, będące często autorską „wariacją na temat” bajek ukraińskich. Mówiono, że „przyswoił sobie świat tak zwanej wiary w duchy żywiołowe (...), na wierze, czyli jak dziś mówimy, na zabobonie gminu oparte” [Semieński 1843, 197]. Jeśli, jak pisze Danuta Sosnowska, romantycy pragnęli uczynić z Ukrainy „polską Szkocję”, by stać się „słowiańskimi” Osjanami [Sosnowska 1991, 738], to – wedle słów wspomnianego Grabowskiego – Grozie się to udało. We wzajemnej korespondencji wpływowej krytyk literacki wyraźnie porównywał oceniane przez siebie poematy protegowanego do utworów Jamesa Macphersona [Grabowski 1843, 197]. Grabowski zresztą był poniekąd odpowiedzialny za stworzenie figury Grozy-poety, i to poety-Ukrainomana. Kiedy bowiem zmęczony epigońskim naśladownictwem szkoły, którą sam popularyzował, zaczął już namawiać do odejścia od tematów „ludowych”, „gminnych” – znalazł w osobie Grozy talent ożywczy, którego dzieła literackie mogłyby jeszcze uratować dobre imię „szkoły ukraińskiej”, coraz częściej ośmieszanej [Zdziarski 1901, 306–307].

Pierwsza, a zarazem najlepsza powieść poetycka Grozy, na kartach której zarysował się już charakterystyczny styl pisarza oraz podjął on tematy budujące przez kolejne lata jego wyobraźnię – *Pan starosta kaniowski* – przez Grabowskiego została dość surowo oceniona [Grabowski 1840, 44–53]. Krytyka ta wpłynęła na decyzję autora o dwukrotnym przerabianiu dzieła, którego kolejne wersje ukazały się drukiem w 1843, a wreszcie w 1855 roku.

Zarzut Grabowskiego do historii opisaną przez Grozę, znanej poecie z podań gminnych, dotyczył głównie niedostatków warstwy narracyjnej i niewystarczającego dramatyzmu opisywanych scen. Krytykuje on także fragmentaryczność utworu, chociaż Groza pozostawia celowe luki w narracji wzorem innych romantycznych powieści poetyckich. Grabowski określa jednak jednocześnie *Pana starostę kaniowskiego* mianem „świeżego i zajmującego obrazu” [Grabowski 1840, 45].

¹ „(Grabowski) radził twórcom, aby uważnie penetrowali najbliższe otoczenie, rodzimą okolicę” [Klepaczko 2012, 548].

To ciekawe, zważywszy na fakt, jak eksploatowanym motywem w późniejszej literaturze było życie słynnego awanturnika. Pod tym kątem utwór Grozy „przecierał szlaki”.

Wzorem Homera przyczyną tragicznego konfliktu głównych bohaterów Groza czyni piękną kobietę. W pierwodruku powieść poetycka rozpoczyna się od opisu dwóch ulubionych sług starosty: Arona i Szulaka: „Pan starosta Kaniowski dwa brytany chował, / Które spuszczał ze smyczy, gdy ludzi polował” [Groza 1836, 133]. W opisie obu pomocników autor stosuje zabieg zoomorfizacji. Porównanie Żyda i Ukrainca do „brytanów” wywołuje konotacje związane z wiernością psów, jednak sytuuje obu w obszarze przynależącym do sług człowieka-szlachcica, nie stawiając ich z nim na równi. Polski szlachcic, sarmata – Potocki – jest więc pomimo wszystkich niedostatków charakteru pełnoprawnym panem swoich „brytanów”: Arona i Szulaka. Fakt ten podkreślony jest znowu w wyrażeniu „spuszczał ze smyczy”, które wskazuje na kontrolowanie zapalczywych i na poły dzikich sług. Ten pozornie mało znaczący fakt okaże się w późniejszym toku fabuły kluczowy dla postaci Kozaka. Jak ujęła to Marija Bracka, „poeta nie wznosił się ponad typowe przekonania stanowe” [Bracka 2012, 464–465] i chociaż potrafił portretować Kozaków w sposób barwny i ciekawy, zawsze jednak pozostawali oni bardziej wiernymi sługami polskiej szlachty niż przedstawicielami odrębnej, pragnącej autonomii narodowości.

Zoomorfizacja użyta jest później raz jeszcze w opisie Żyda, którego fizjonomia i postura są równie odstręczające co opisany charakter i sposób bycia. Rudy kolor włosów oraz brody porównany zostaje do „uwiędłego szafranu”, a jaszczurcze oczy wskazywać mają na przebiegłość i oślizgłość, „gadowatość” Arona. Od początku jego sylwetka rysuje się w opozycji do Szulaka, którego cechować miała uroda, siła, tężyzna fizyczna. Obaj, choć zezwierzęceni i barbarzyńscy w porównaniu do Polaków mieszkających w zamku – w stosunku do siebie nawzajem stoją w opozycji. W przypadku Kozaka jego dzikość i namiętność, a także wierność panu mają za zadanie budować li jedynie pozytywne skojarzenia, wręcz fascynację czytelników.

Żyd z kolei jawi się jako zwierzę, któremu nie można ufać – niekiedy gad, zdolny zniecać ukąsić, niekiedy pokraczna małpa, budząca wstręt, „krępa, niska, barczysta” [Groza 1836, 133], tak odmienna od wysokiego, dumnego Kozaka. Jest to przykład typowej dla obrazowania postzależnościowego deprecjacji poprzez animalizację nawiązującą do zwierząt brudnych, infernalnych. W pierwowzorze to właśnie Aron informuje Potockiego o urodzie szesnastoletniej Hanny i miejscu jej pobytu.

Po kilkukrotnych korektach utworu, spowodowanych m.in. wspomnianą krytyką Grabowskiego, Groza publikuje ostateczną wersję w drugim tomie zbiorowym pt. *Pisma* (Warszawa 1855). Tym razem pełen tytuł brzmi: *Starosta kaniowski. Powieść ukraińska. (Z podań ludu)* i rozpoczyna się od opisu miejsca, a nie wiodących postaci. Mroczna przestrzeń zamku staje się pełnoprawnym bohaterem utworu, ważnym budulcem jego atmosfery. Groza rezygnuje z pierwotnego pomysłu, ujawniając miejscami imitatorski charakter utworu i zbliżając niebezpiecznie do poetyki Goszczyńskiego – podobnie jak on kreśli opis posępnej i mrocznej scenerii, ukraińskiego krajobrazu otaczającego fortecę (rzeki, stawu, lasów). W późniejszej części *Starosta kaniowski* odzyskuje jednak znamiona oryginalności i stylu wypracowanego przez jego twórcę.

Nie bez przyczyny napisaliśmy, iż zamek staje się bohaterem utworu. Ulega bowiem zabiegowi antropomorfizacji. Mówi się o nim w tekście jako o starcu, który „posiwał, jak ta stara głowa, co wygląda: skąd przyjdzie śmierć, co ją pochowa” [Groza 1855, II, 3]. W innym miejscu to przestrzeń wewnętrzna – jedna z komnat – porównana zostaje do „prababki” [Groza 1855, II, 7].

W okolicznych lasach kryją się hajdamacy, jednak Kozacy starosty kaniowskiego nie mają ochoty dołączać do nich – w przeciwieństwie do Nebaby Goszczyńskiego, Ukraińcy Grozy, w tym Szulak, są wierni i oddani szlachcie (przynajmniej do pewnego momentu, a jeśli w końcu ulegnie to zmianie, będzie powodowane motywacją zupełnie innego rodzaju niż walka i bunt przeciw wyzskowi ukraińskiego chłopstwa i tendencje wolnościowe²).

W ostatecznej wersji utworu portret Potockiego staje się daleko bardziej zniuansowany, żywy i drobiazgowy. Groza osiągnął ten efekt poprzez wplecenie w fabułę historii o tym, jak starosta zamienił najwspanialszą komnatę zamku w pijalnię, jak uśmiechał się na widok dzieci oplakujących zmarłego Łużyńskiego, czy jak kazał innemu szlachcicowi zjeść swój pozew sądowy. Okrucieństwo i tyrania, ale także fantazja i animusz na poły legendarnego grzesznika zyskują tym samym zupełnie nowy wymiar w porównaniu z pierwotną wersją utworu, w którym wspomniano co prawda o jego hulankach, jednak – także zdaniem Grabowskiego – zbyt pobieżnie [Grabowski 1840, 45–46]. W owym czasie, a także jeszcze kilka dziesięcioleci później, o czym wspomina Stanisław Zdziarski, wszystkie

² „W nawiązującym do powieści poetyckiej Goszczyńskiego *Panu staroście kaniowskim* Grozy również na planie pierwszym występuje postać tytułowa – Potockiego, właściciela Kaniowa, hulaki i rozpustnika oraz postać Kozaka o imieniu Szulak. Wątek miłości i zbrodni góruje nad innymi. Refleksje – nieliczne – o bohaterskiej przeszłości Ukrainy i zapowiedź przyszłej zemsty ludu stanowią wyłącznie dopełnienie prezentowanych zdarzeń i służą wartościowaniu postaw przedstawionych bohaterów” [Lasecka-Zielak 1986, 72].

legendy o Potockim były na Ukrainie żywe, często powtarzane i stały się początkiem wielu ludowych tradycji, opowieści i przekazów [Zdziarski 1901, 308–309].

Nie tylko Potocki może poszczycić się służbą wiernych Kozaków – w utworze wspominają o tym również jego kompani, podlegli mu pułkownicy, jak Świdorski: „I mam takich kozaków, co dla swej igraszki / Kulami w lot strzelają najdrobniejsze ptaszki” [Groza 1855, 9]. Czasownik „mam” wskazuje wyraźnie na posiadanie biegłych w strzelaniu (zabijaniu!) Kozaków, czym chwali się Polak. Jeśli jednak wydarzenia z powieści poetyckiej doprowadzą do buntu, czego żaden ze szlachciców zdaje się nie podejrzewać ani nie brać pod uwagę, bunt ten nie będzie podyktowany chęcią odwetu za krzywdy. W utworze jasno mówi się o tym, że Kozacy przy staroście czują się dobrze. Są wierni, ale mogą też spełniać swoje zachcianki, zadość czynić swoim morderczym instynktom. W ogóle Groza w całej twórczości kreśli dwojaki portret Ukraińców – tych zbuntowanych oraz tych wiernych, ale w każdym przypadku dumnych i okrutnych, o moralności zupełnie odmiennej od wychowanka „cywilizacji Zachodu”.

Jeśli chodzi o Szulaka, w jego osobie, jak w soczewce, skupiają się rozmaite odcienie stosunków polsko-ukraińskich. Konflikt wewnętrzny targający namiętnym bohaterem może zostać odczytany jako symbol konfliktu Kozaków ze szlachtą *in genere*. Jak pisze Bracka, Szulak nigdy nie będzie potrafił w pełni pogodzić targającego nim sporu dotyczącego osobliwego połączenia wierności staroście z pogardą dla niego, nie tylko z powodu innej narodowości, języka, pochodzenia, stanu, lecz także – religii:

Poszanowanie ideałów wyrastających z ukraińskiej tradycji stało w sprzeczności ze służbą staroście, który pochodził z innego środowiska kulturowego. Dlatego swoją sytuację Szulak odbierał jako zdradę ukraińskich zwyczajów i racji, co przejawia się choćby w scenie, gdy po śmierci ciotki zabitej przez magnata dla żartu, Kozak siedzi w swojej chacie i nie śmie spoglądać na ikony [Bracka 2012, 451].

Jednocześnie Szulak nie czuje oporów zarówno przed gromieniem hajdamaków wdzierających się we włości starosty, jak i przed rabunkowymi najazdami na tereny sąsiednich magnatów. Biegłość w walce i zabijaniu oraz odwaga wojownika, niestroniącego od potyczek – to cechy, którymi Groza obdarza Szulaka na początku powieści. Jego portret dopiero z czasem zostanie pogłębiony poprzez ukazanie zdolności do kochania, do namiętności.

Fascynacja Ukrainą widoczna jest w *Staroście kaniowskim* nie tylko na poziomie kreacji bohaterów, rozlicznych opisów dzikich i smętnych krajobrazów czy samej historii, będącej literacką wariacją na temat popularnej *Ballady o Bondarżównie*. Także w warstwie fabularnej odnajdujemy sceny i sytuacje odmalowane przez

wnikliwego obserwatora i fascynata folkloru, ukrainofila. Mowa przede wszystkim o wiejskim weselu, gdzie starosta pierwszy raz ujrzy piękną dziewczynę, o barwnie i szczegółowo nakreślonych wnętrzach chaty Mokryny czy futoru ciotki Archypa Szulaka oraz o późniejszym opisie jej pogrzebu. Pojawiają się także elementy słowiańskiego bestiariusza i rozmaite przesady, zwyczaje i obrzędy okolicznego ludu oraz wiara we wszechobecny świat nadprzyrodzony, ingerujący w życie bohaterów i obdarzony własnymi motywacjami (powstały z martwych chudy wilk, upiór z piersią przebitą osinowym kołkiem, diabeł Niemiec w grochowinach, bies pod postacią czarnego psa lub kota, sadzanie jaszczurki na jajach kurzych, etc.). Zgodnie ze schematem ukształtowanym w literaturze romantyzmu, widma i rozmaite zjawiska nadprzyrodzone poprzedzają najważniejsze sceny powieści. Ciekawą historię opartą na ludowym podaniu dotyczącym tzw. „dzikich dzieci” (dzieci wychowywanych przez zwierzęta) opisuje starzec-weselnik Potockiemu. Matka pięknej Hanny jako niemowlę została znaleziona na obrzeżach wsi, gdzie karmiła ją i wychowywała suka wraz ze swymi szczeniętami. Po raz kolejny Ukraina jawi się więc jako rejon, w którym nieustannie występują fantastyczne wypadki, kulturze Zachodu znane już tylko ze starożytnych mitów. To kraina mrocznego *imaginarium* ludu, powołującego swą wyobraźnią do życia rozmaite monstra, mające wpływ na bohaterów. Równie nieprzystępna zdaje się przyroda – choć piękna jest też groźna i pełna nieprzychylnych stworzeń: gdy ukrywająca się przed starostą Hanna wybiera się na samotną przechadzkę po lesie, błędy [Zych, Vargas 2012, 18] mylą jej drogę, wyprowadzając na skalne urwisko i dopiero Mokryna jest w stanie sprowadzić ją bezpiecznie z powrotem do swej chaty.

Sama Mokryna stanowi ciekawą realizację literackiego motywu „mądrej baby”/szeptuchy/zielarki. Dobrą decyzją Grozy okazała się rozbudowa tej postaci w późniejszej wersji utworu i wyposażenie jej w elementy atrakcyjne dla ówczesnych czytelników zafascynowanych Kresami. Magiczną atmosferę chaty Mokryny i okolicznych ostępów budują sceny z udziałem starej. Jak się okazuje, ma ona tajemniczy związek ze światem przyrody – Hanna podgląda opiekę babki nad orłami, z którymi w jakiś sposób potrafi rozmawiać, innym razem Mokryna twierdzi, iż wody, drzewa i skały mają ją za swą panią i siostrę. Jak każda czarownica żyje w odosobnieniu i posiada władztwo nad fauną i florą. Mokryna rozmawia ze zwierzętami, karmi je, widzi też przyszłość (wróży), jest skarbnicą ludowej mądrości (bajki, pieśni), a dla Hanny będzie niczym mitologiczna *Magna Mater* – opiekunką, żywicielką, pocieszycielką.

Dziewczyna mieszka w chacie starej, gdzie odwiedza ją potajemnie Szulak. Co ciekawe, w narracji nie podano wypadków, które doprowadziły do miłości tych dwojga. Po scenie ucieczki Hanny z wesela następuje przeskok do momentu,

gdy są już kochankami. Jest to jednak wciąż więcej, niż zawierała pierwotna wersja tekstu, w której wiele elementów zostało pominiętych, na co zwrócił uwagę m.in. Grabowski. Tutaj dodatkowego dramatyizmu dodaje fakt, iż Szulak zakochuje się w dziewczynie, którą miał odnaleźć i sprowadzić do swojego pana. Nie po raz pierwszy jego lojalność zostaje wystawiona na próbę – ale tym razem po raz pierwszy Kozak postąpi inaczej, niż mu nakazano. Wcześniej nawet potyczki z własnymi braćmi nie skłoniły go do zdrady pana. Jak wskazuje Bracka, Groza podkreśla tym samym specyfikę natury „swoich” Ukraińców – wiernych polskim panom, lecz namiętnych i romantycznych. Jeszcze ciekawsze wydają się stosunki polsko-ukraińskie w świetle faktu, iż po sekretnym ślubie Szulak znów wypełnia rozkaz Potockiego i udaje się do Chłodnego Jaru, by stać się szpiegiem polskiej szlachty w słynnym Motronińskim Monasterze Trójcy Świętej.

Posępna atmosfera potajemnego ślubu ukochanych stanowi zapowiedź przyszłego nieszczęścia. Warto zauważyć, że po raz drugi Groza opisuje niezbędne elementy ukraińskiego wesela, o które tym razem zadba sama Mokryna.

Wraz z nadejściem wiosny zielarka odkrywa przed Hanną swą nieludzką naturę. Dla dziewczyny staje się jasne, że stara jest czcicielką pogańskich bogów i poznała rozmaite arkana wiedzy magicznej. W pierwotnej wersji utworu postać ta nie jest tak szczegółowo zarysowana – jednak decyzja o uczynieniu z Mokryny rusałki okazała się trafna. Z jednej strony wpisuje się w fascynacje i tematy atrakcyjne w owej epoce *in genere*, z drugiej doskonale buduje mroczną atmosferę Ukrainy. Mit o Czarnobogu i Białobogu opowiadany przez Mokrynę chwilę przed transformacją w postać rusałki, wraz z historią pięknej dziewczycy i strzelca, dopełniają „romantyczności” *Starosty kaniowskiego*, stanowiąc jednocześnie odbicie „w miniaturze” historii miłosnego trójkąta Hanny, Szulaka i Potockiego. Ostatnie słowa II części powieści poetyckiej mogą wskazywać na wpływy lektury Pedro Calderóna de la Barci:

Nigdzie i nigdzie śladu z całego widzenia.
Byłyż by to nic więcej jak sennie marzenia?
Ale cóż na tym świecie nie sennym marzeniem?
Krom Boga, duszy, wszystko marą i złudzeniem! [Groza 1855, 80]

Odnalezienie kryjówki Hanny i porwanie dziewczyny do zamku znów poprzedzone jest nadnaturalnymi znakami oraz nocnym, groźnym pejzażem, którego elementy stanowią księżyc, szum wiatru między drzewami, jęki i odgłosy nieokreślonego pochodzenia. W ogóle nocą Ukraina Grozy staje się bardziej drapieżna, niebezpieczna, śmiercionośna. Nocą pojawia się także Aron, emisariusz zła, który

doprowadza ostatecznie do tragicznego splotu wydarzeń, wydzierając ojcu Hanny informację o miejscu jej pobytu.

Ciekawym zabiegiem jest rozszerzenie podmiotów doświadczających widzenia z samej Hanny – na Hannę i Szulaka. Sny i wizje, które miewa Hanna kilkakrotnie w trakcie utworu, są zapowiedzią przyszłych tragicznych losów kochanków. Sny w ogóle w romantyzmie pojmowane są zgodnie z tradycją ludową jako znaki czy wiadomości „z zaświatów”. W pierwodruku *Pana starosty kaniowskiego świekra* mieszkająca z dziewczyną, chociaż nie jest rusalką przemienioną w staruszkę, a jedynie zwykłą kobietą, wysłuchuje proroczych snów (czy może „widzeń”) Hanny i próbuje je zinterpretować (a więc w jakimś sensie zna się na sztukach magicznych, na tym, co tajemnicze, zawikłane i ukryte). Z kolei w wersji z 1855 roku podobnych proroczych, niewyjaśnionych stanów doznaje także Kozak. Nie tylko kobiety stają się łączniczkami z tym, co nadnaturalne, wieszczkami, Kasandrami wyczekującymi nieuchronności swoich losów, lecz także okrutny Szulak zostaje wyposażony w zmysł mediumiczny, w możliwość odczytywania pojawiających się przed nim znaków. Co ciekawe, również koń Szulaka, z którym Kozak jest oczywiście niezwykle żyty wzorem pozostałych „synów stepu” obecnych w twórczości poetów szkoły ukraińskiej, przeczuwa nieszczęście i próbuje w jakiś sposób przestrzec swego pana: Szulak jest jednak tak przejęty informacjami, które udało mu się uzyskać w klasztorze, że ignoruje nietypowe zachowanie „wronego”. Kolejnym nadprzyrodzonym znakiem zbliżającej się tragedii jest widmo Łużyńskiego, oskarżycielsko wpatrującego się w Szulaka, jak gdyby pragnącego dać mu do zrozumienia, że Kozak niebawem zapłaci za wszystkie swoje zbrodnie, że szczęście na tym świecie i radosne połączenie z ukochaną nie jest możliwe do osiągnięcia dla takiego grzesznika jak on. Wreszcie, jako ostatnie, pojawia się widmo jego zmarłej ciotki, z której Potocki oraz Aron tak okrutnie zadrwili.

Hanna tymczasem błaga Żyda o pomoc w ucieczce z zamku. Wobec jego odmowy przeklina go, ostatecznie pieczętując jego losy: jej słowa o tym, iż dzieci Arona będą płakać za ojcem tak, jak ona płacze teraz w niewoli, okazują się prorocze, więcej, okazują się kłętwą, którą dziewczyna sprowadza na swojego oprawcę. Wątek ów zgodny jest z romantycznym wyobrażeniem wiary ludu w to, iż słowami można sprowadzić na kogoś zemstę i nieszczęście poprzez ingerencję sił wyższych. Aron jest świadom ważkości słów Hanny, stąd jego wściekłość. Co ważne, krzyk Hanny usłyszany przez Szulaka będzie głównym powodem pomsty, jakiej dokona Kozak na Żydzie. Staje się więc dziewczyna z jednej strony przyczyną śmierci Arona, z drugiej zaś pojmania Szulaka, którego słudzy Potockiego zakują w kajdany po tym, jak wpadnie we wściekłość i zamorduje drugiego

ulubieńca starosty. Ciekawe, iż scena ich walki znów przyrównuje Żyda i Kozaka do brutalnych wściekłych psów: „żrą się dwa brytany” [Groza 1855, 115].

Jak słusznie zauważa Bracka, scena więzienna jest typowo romantyczna [Bracka 2012, 451]. Dzięki niej możemy po raz kolejny zajrzeć w duszę Kozaka, który – wzorem oracji Nebaby z *Zamku kaniowskiego* – wypowiada na głos targające nim namiętności, zdradza przed czytelnikiem swoją historię – dzieje „syna stepu”. Tragizm postaci buduje kilka kontrastowo zestawionych ze sobą elementów: rozległego, wolnego stepu w opozycji do zakucia w kajdany i ciasnoty celi; rozdarcia między chęcią zemsty za Hannę i ciotkę a poczuciem lojalności wobec starosty, który był dla niego jak ojciec; wreszcie nieumiejętności określenia swego miejsca pomiędzy hajdamakami a sługami polskiej szlachty, czyli – między Rzeczpospolitą a Ukrainą. W tym sensie Szulak jest postacią dużo bardziej tragiczną/rozdartą, a wprost – romantyczną niż wspomniany Nebaba, który dokonał już wyboru i jest pewien swojej narodowej tożsamości.

Wystąpienie Szulaka kierowane do tłumu zebranego na placu w dniu jego egzekucji i wygłoszone w formie oracji jest w pewnym sensie przedłużeniem jego dumań w więziennej celi. Wyjaśnia tłuszczy kwintesencję swojej egzystencji w kilku prostych słowach:

Jeszczem nie umiał krzyża na piersiach położyć,
A już umiałem moją szablę na krzyż złożyć;
Nudno mi było doma, na stepie wesoło (...)
Aby nagrodzić panu, byle przyszła pora,
Jeszcze bym mu ochotniej służył niżli wczora;
Choć i tak kędy skinął leciałem bez trwogi:
Czy to chciał dumnej szlachcie harde przetrzeć rogi,
Czy zajazdem dzierzawę swych włości poszerzyć,
Biegłem pierwszy i w szablę umiałem uderzyć [Groza 1855, 118].

Tłumaczy więc nie tylko swoją misję i poczucie lojalności względem pana, któremu dotychczas służył tak wiernie, że wykonywał jego rozkazy nawet wbrew swojej przynależności etnicznej, religijnej, narodowej, lecz także definiuje swoją własną tożsamość poprzez zżycie ze stepem, złączenie z nim, stopienie w jedną całość (oczywiście wzorem Malczewskiego). Jak pisze Janina Lasecka-Zielakowa step w jego świecie znaczy po prostu *wolność* [Lasecka-Zielakowa 1990, 135]. Natomiast bardzo istotny i warty podkreślenia jest fragment, w którym Szulak wciąż obwinia Arona za porwanie Hanny, zdejmując winę z Potockiego: „Ten szatan wszystko zepsuł, pozbawił mnie pory, / Na zamek Hannę zabrał i pana rozfukał” [Groza 1855, 120].

Groza raz jeszcze daje wyraz swemu jawnemu zainteresowaniu ukraińskim folklorem w jednej z ostatnich scen powieści poetyckiej, kiedy Hanna jest już w głównej komnacie zamku, zaproszona na ucztę przez starostę, a jej ojciec popada w skrajną rozpacz. W przypisie Groza podaje ludowe zaklęcie, wedle którego należy odszukać krucze gniazdo i wybić pisklęta, a następnie zabrać stamtąd gałązkę, dzięki której spełnią się życzenia. Ma to być „sekret gminny”, który niewątpliwie jest efektem wnikliwych badań i zainteresowań amatora-etnografa i folklorysty, ale w tekście pełni rolę nieledwie barwnego dodatku, tworzącego lokalny koloryt.

Zamkowa scena poprzedzająca zabójstwo Hanny przypomina nieco ustępy *Zamku kaniowskiego*, w których rządca zostaje sam z Orliką. Nocny krajobraz, niespokojny sen starosty, cierpienie odmalowane w jego twarzy, korowód widm oraz widziadeł i wpatrująca się w niego Hanna tworzą scenę niemalże analogiczną, zakończoną jednak innym morderstwem.

Co ciekawe, starosta postanawia zmusić Hannę do uległości pod wpływem podszeptów towarzystwa – innych Polaków. Chwilowo „zamroczony”, w momencie jakiegoś szaleństwa czy zapomnienia, strzela z łuku do Hanny, która pada martwa. Jest to jednocześnie moment przemiany grzesznika.

Mimo że inspiracją dla Grozy była ludowa pieśń znana w wielu miejscach Ukrainy, poeta częściowo zmienił jej fabułę. W pieśni starosta zastrzelił dziewczynę. Tutaj jej śmierć zdaje się bardziej symboliczna – Potocki chwytą za „łuk zawieszony na jelenie rogi” [Groza 1855, 129], co czyni scenerię poniekąd rozliczeniem z epoką sarmatyzmu. W ten sposób to *sarmackość*, na którą składają się pijatyki starosty, jego zepsuta kompania, umiłowanie do hulaszczego życia i impulsywność, jest bezpośrednim powodem śmierci Hanny. Rezygnacja z sarmackiego życia staje się początkiem przemiany i wyjścia z grzechu, tak więc prawdziwym bohaterem romantycznym tej powieści poetyckiej jest Potocki, nie Szulak – a przynajmniej nie tylko sam Szulak.

Ślady wierzeń prostego ludu odnajdujemy także w nieco sentymentalnym opisie grobu Hanny, na który przylatują ptaki. Wedle wierzeń dawnych Słowian ludzka dusza po śmierci przybiera postać ptaka [Szyjewski 2004, 77]. Z kolei sam starosta staje się na poły upiorem – z powodu trawiącej go zgryzoty i wyrzutów sumienia porównuje się go do chodzącego grobu. Nawrócenie ma rodowód romantyczny – spowodowane jest autentyczną miłością, którą Potocki odczuwać musiał do Hanny. W taką motywację wyposażył go autor powieści poetyckiej, by połączyć historię o zamordowaniu Bondarzówny z ukraińską tradycją folklorystyczną, w której starosta kaniowski jest postacią niezwykle ambiwalentną – z jednej strony słynnym hultajem, z drugiej odnowicielem Ławry Zaśnięcia

Matki Bożej w Poczajowie [Bracka 2012, 453]. Połączenie obu wątków z życia odbyło się poprzez romantyczną historię miłosnego trójkąta i ta decyzja okazała się trafna.

Ostatnia scena dołączona do *Starosty kaniowskiego* przybiera formę dramatu. Jest dialogiem pomiędzy Mikołajem Potockim i księdzem Anzelmem. Tak jak dawniej kompani namawiali go do zbrodni, tak i teraz kapłan namawia go do odkupienia grzechów, a przede wszystkim – odwozi od samobójstwa. Nie jest to jednak przypadkowy duchowny, ale ksiądz, którego starosta pamięta z dzieciństwa. Odkupienie staje się więc powrotem do niewinności, zawróceniem z drogi grzechu na drogę ufne go dziecka. Ważnym motywem okazuje się także widmo Hanny, które zdaje się prześladować starostę, o twarzy „dziwnie pięknej” i piersi „krwią zbroczonej” [Groza 1855, 134]. Należy jednak interpretować je raczej jako wytwór wyobraźni Potockiego, będący efektem jego wyrzutów sumienia niż faktyczny duch Hanny, ponieważ w tekście wyraźnie mówi się o spokoju, którego po śmierci zaznała już dziewczyna.

Zakończenie pozostawia nas z dwuznacznym pytaniem, będącym parafrazą z Mickiewicza. Ciało Potockiego zostało po śmierci nienaruszone, a więc: „Czy to Bóg miłosierdzia żywy przykład stwarza, / Czy ziemia przyjąć nie chce, robactwo się boi?” [Groza 1855, 136]³. W tym pytaniu kryje się istota romantycznego obrazu Ukrainy, jaki wyłania się ze *Starosty kaniowskiego*. Miejsca, gdzie dzieją się zarówno rzeczy straszne, jak i piękne/wzniosłe. Dla Grozy jest to jednak przede wszystkim część Rzeczypospolitej, którą zamieszkuje co prawda lud odrębny – historycznie, religijnie i obyczajowo – ale wciąż lud „słowiański”, a pod wpływem myśli Grabowskiego słowiańszczyzna ta okazuje się kategorią niejako nadrzędną, ponadnarodową. Penetracja tekstów pisarza „szkoły ukraińskiej” wydaje się w obecnych czasach wyjątkowo ważna, z uwagi na fakt, iż – jak udowadnia Adam Wierciński – zagraniczni, a nawet polscy badacze nie mają wystarczającej wiedzy historycznoliterackiej na temat wielokulturowego, ogromnego obszaru, jakim były Kresy: „Kresy to nie kraina, to przecież wiele tak różnych krain, które leżały na ziemiach wschodnich dawnej Rzeczypospolitej” [Wierciński 2014, 75]. Tylko wnikliwe badanie świadectw historycznych oraz literatury tamtego okresu może poszerzyć i uzupełnić naszą wiedzę i rozumienie skomplikowanych stosunków panujących na tych obszarach.

³ W oryginale u Mickiewicza:
„Trup, kłatwą uderzony, dotąd cały stoi:
Ziemia go przyjąć nie chce, robactwo się boi (...)”
[Mickiewicz 1928, 10].

Groza śledzi autentyczne ludowe motywy, ale twórczo je przerabia i opracowuje. Niektórzy badacze winę za jego niewielki sukces literacki i pozostanie „w cieniu” innych twórców szkoły ukraińskiej winili właśnie – Grabowskiego, w tym jego nietrafione rady, za którymi poeta podążał wiernie. Bracka jest z kolei zdania, że epoka, w której tworzył Groza, okrutnie potraktowała wszelkie talenty mniejsze od mistrzów-wieszczów, spychając je zupełnie na margines literatury. Tym bardziej dzisiejsze literaturoznawstwo powinno penetrować obszary dotychczas traktowane marginalnie. Jak widać na przykładzie *Starosty kaniowskiego*, twórcy okreśłani mianem *minorum gentium* kreowali obrazy niebędące może arcydziełami, ale będące ciekawe dla naukowej eksploracji całości epoki, by zbudować jej holistyczny obraz.

BIBLIOGRAFIA

- Bracka Marija. 2012. *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy*. W: *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*. Red. Makowski S. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: 443–468.
- Grabowski Michał. 1840. *Pisma Michała Grabowskiego*. T. 1: *Literatura i krytyka*. Wilno: Wydawnictwo Teofila Glücksberga.
- Grabowski Michał. 1843. *Korespondencja literacka*. T. 2. Wilno: Wydawnictwo Teofila Glücksberga.
- Groza Aleksander Karol. 1836. *Poezje Aleksandra Grozy*. Wilno: Drukiem Józefa Zawadzkiego.
- Klepaczko Agata. 2012. *Dwugłós w sprawie ukrainomanii*. W: *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*. Red. Makowski S. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego: 539–548.
- Kraszewski Józef Ignacy. 1839. *Choroby moralne XIX wieku. Ukrainomania*. „Tygodnik Petersburski” nr 17: 97.
- Lasecka-Zielak Janina. 1986. *Dla współczesnych i potomnych: historia w polskiej powieści poetyckiej*. „Prace Polonistyczne” nr 42: 69–107.
- Lasecka-Zielakowa Janina. 1990. *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mickiewicz Adam. 1927. *Poezje*. T. 2: *Wiersze z lat 1825–1855. Pieśni – sonety – poezje patriotyczne, religijne i filozoficzne – wiersze okolicznościowe – bajki*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.
- Siemieński Lucjan. 1859. *Kilka rysów z literatury i społeczeństwa od roku 1848–1858*. T. 2. Warszawa: Gebethner i Spółka.
- Sosnowska Danuta. 1991. *Przesianie Wernyhory. O romantycznej fascynacji Ukrainą*. „Przegląd Wschodni” z. 4: 737–754.
- Szyjewski Andrzej. 2004. *Religia Słowian*. Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Wierciński Adam. 2014. *Zdziwienia i sprzeczności. W Ameryce o Kresach*. „Pamiętnik Literacki” (Londyn), z. II: 75–77.
- Zdziarski Stanisław. 1901. *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej XIX wieku. Studia porównawczo-literackie*. Warszawa: Księgarnia E. Wende i Spółka.
- Zych Paweł, Vargas Witold. 2012. *Bestiariusz słowiański*. Olszanica: Wydawnictwo Bosz.

