

"UKRAIŃSKI SMAK" W "ZIEMIAŃSTWIE POLSKIM" KAJETANA KOŹMIANA

Artykuł zawiera analizę wątków makabry, horroru, frenezji w "Epizodzie Rzezi Chmielnickiego", który stanowi fragment "Ziemiaństwa polskiego" Kajetana Koźmiana. Tłem tego tekstu są wydarzenia historyczne dotyczące powstania Kozaków na Ukrainie w 1648 roku.

Słowa kluczowe: Kajetan Koźmian, Bohdan Chmielnicki, ukrainizm, frenezja, romantyzm, klasycyzm.

Żaden poeta tego w nas nie wmówi, żeby było milej przechodzić się po ziemi
ciemniem, ostem i grubym chwastem zarosłej, napełnionej gadem i wilgocią
niż po ogrodzie puławskim.

Jan Śniadecki, *Krytyka romantyczności* [15, 50]

1. "Epizoda" Rzezi Chmielnickiego

Adam Mickiewicz w wykładzie z 17 czerwca 1842 roku, wygłoszonym w Collège de France (wykład XXX), charakteryzował i omawiał "nowe szkoły" — litewską i ukraińską — poezji polskiej pierwszej połowy XIX stulecia. W jego wywodzie padła konstatacja, którą pragnę rozpocząć niniejsze rozważania:

[...] to jest literatura wybitnie ludowa. Ten kierunek Litwinów i Ukraińców był w sprzeczności ze szkołą dawną, reprezentowaną przez publiczność warszawską. Krytyka nie omieszczała uznać nowej literatury za najazd barbarzyńców; istotnie był to zwrot przeciw panowaniu warstwy oświeconej, bezsilnej już i jałowej [11, 381].

Konkretnych nazwisk — wyjaśniających zagadkę, kto dokładnie kryje się pod zwrotami "krytyka", "publiczność warszawska", "szkoła dawna" czy "bezsilna warstwa oświecona" — Mickiewicz nie musiał wymieniać (uczynił to zresztą w tekście z 1829 roku *O krytykach i recenzentach warszawskich*), aluzja była wówczas wystarczająco czytelna; a i dziś nie przysparza większych trudności odszyfrowanie nazwisk, pomocna staje się przy tym choćby antologia Stefana Kawyna, *Walka klasyków z romantykami* [15], zawierająca wybór tekstów polemicznych różnych autorów z tamtej epoki. W gronie klasyków znajdziemy tu takie osobistości, jak Jan Śniadecki, Hieronim Kaliński, Ludwik Osiński, Franciszek Salezy Dmochowski, Andrzej Edward Koźmian czy Kajetan Koźmian¹⁵. Koźmiana-seniora uznaje się za głównego antyromantyka w kulturze polskiej, modelowego przedstawiciela "obozu klasyków"¹⁶. W tej roli pojawia na przykład u Stanisława Makowskiego, który we wstępie do redagowanego przez siebie zbioru studiów poświęconych fenomenie "szkoły ukraińskiej" w romantyzmie pol-

skim¹⁷, na czele — warte podkreślenia: nazwanych tu archaicznym i zarzuconym już terminem "pseudoklasycy" — zajadłych przeciwników tych nowych dla ówczesnej epoki tendencji w rodzimej kulturze widzi właśnie autora *Ziemiaństwa polskiego*.

Zaznaczam, że nie zamierzam występować przeciw tej tezie. Co więcej, we wszystkich moich pracach poświęconych Koźmianowi twierdzą, że na jego zapal twórczy — niesłabnący aż do śmierci — wpływała przede wszystkim nienawiść do romantyzmu. Poeta był też przeciwnikiem prób pogodzenia obu wrogich "obozów", czy choćby doprowadzenia do kompromisu pomiędzy nimi. Dodowem na to jest jego słynna wierszowana odpowiedź na dzieło Franciszka Morawskiego *Klasycy i romantycypolscy w dwóch listach wierszem*¹⁸. Pisał Koźmian w następującym duchu:

*U gminu są godniejsze dla wieszczów pamiętki,
Usiądźmy z lutnią w ręku między wiejskie prządky,
I własnym ich językiem nowe tworząc wzory,
Śpiewajmy: Wiedzmy, Strachy, Strzygi i Upiory;
Wszak już uczeń Krzemieńca w ukraińskim smaku
Nuci dyndającego wisielca na haku*¹⁹.

Kawyn wyjaśnia, że fragment o uczniu z Krzemieńca — najprawdopodobniej stanowiącym

¹⁵ Kawyn nazywa go "najbardziej nieprzejednanym" wrogiem romantyków [Zob. 15, IX–XIII].

¹⁶ Pisałem o tym m.in. w szkicu: *Kajetan Koźmian z perspektywy literackiego renegata — Franciszka Morawskiego* [17, 724–725].

¹⁷ *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski oraz U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa, 2012. Tu szkic: S. Makowski, "Szkoła ukraińska" w romantyzmie polskim, 14: "Za owe folklorystyczne wzorce, kozackich bohaterów, prowincjonalny język i frenetyczną wizję świata atakowali szkołę ukraińską pseudoklasycy warszawscy. Kajetan Koźmian wykpiwał ją ironicznie".

¹⁸ Trudno sprecyzować moment powstania obu dzieł: Morawskiego *Klasyków i romantyków* oraz Koźmiana *Odpisu Franciszkowi Morawskiemu* (około 1825 roku), bowiem pierwotnie nie one były nigdzie publikowane, a jedynie krążyły w różnych odpisach po salonach towarzyskich stolicy Królestwa Kongresowego.

¹⁹ K. Koźmian, *Odpis Franciszkowi Morawskiemu, generałowi, na list jego o klasykach i romantykach* [15, 357].

aluzję do Seweryna Goszczyńskiego i jego *Zamku kaniowskiego* (1827 rok: ukazują się pierwsze fragmenty w „Dzienniku Warszawskim”) — to późniejszy dopisek autora. Z całą jednak pewnością poniższe wersy należą do wersji pierwotnej, powstałej około 1825 roku:

*Witaj wieku szczęśliwy do pychy powodem,
Ty nam obraz natury zdołasz wydać szczerzy,
Idź do jaskini łotrów, tam twe bohaterzy,
Spiesz wystawiać na scenie rosnące nadzieje,
Wspaniałe rozbójniki, szlachetne złodzieje*

[15, 358].

Przekaz jest tu w pełni zrozumiały i właściwie niewymagający komentarza. W symptomatyczny dla siebie sposób piętnuje klasyk modę²⁰ na — charakterystyczne dla wstępnej fazy polskiego romantyzmu — epatowanie motywami zbrodni, dzikości, ludowości. Wyśmiewa nadużywanie „mrocznej” scenerii (jaskinie, wiejskie prządky) i posługiwanie się bohaterami o niedwuznacznej profesji: łotry, rozbójnicy, złodzieje — czysto ironicznie, wręcz sarkastycznie opatrzonymi tutaj epitetami (*notabene*: wskazującymi na proveniencję zdecydowanie bardziej sentymentalną niż romantyczną): wspaniały, szlachetny. Ironia pojawia się zresztą w wielu innych zwrotach: nuci wisielca, szczerzy obraz natury, rosnące nadzieje. W całym *Odpisie* najbardziej wymowny i najważniejszy wydaje się jednak ustęp zawierający obraz „dyndającego wisielca”. Stanowi on najprawdopodobniej — podkreślmy raz jeszcze — bezpośrednią aluzję do *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego²¹. Dlaczego jest to tak istotne? Kluczowy w tej poetyckiej wypowiedzi jest bowiem termin „ukraiński smak”, który — bazując na powyższym kontekście — możemy definiować jako swoiste połączenie estetyki nocy, mroku, tajemniczości z motywami opartymi o horror, okropność, dzikość i frenezję (fr. *frénétique* — gwałtowny, szaleńczy). Koźmian, co nie ulega kwestii, używa tego zwrotu w sposób czysto pejoratywny, piętnując autorów obierających taką oto — „mroczno-makabryczną” — konwencję jako dominantę swych dzieł.

I ten właśnie termin pragnę uczynić centrum moich rozważań. Otóż, rzecz iście kuriozalna, „ukraiński smak” nieobcy był twórczości samego

Koźmiana. Co więcej, najpełniej objawił się on w utworze pretendującym do zaszczytnej miana „ostatniego śpiewu na grobie klasycystyczności”²², czyli w *Ziemiaństwie polskim*. I choć nie stanowi tematycznego rdzenia owego — dedykowanego „wieśniakom polskim”²³ — dzieła, zdecydowanie wart jest uwagi. Tym bardziej, jeśli weźmiemy pod uwagę fragment poematu, w jakim „ukraiński smak” się w pełni objawił. Chodzi o — tak nazwany przez Koźmiana oraz jego przyjaciół — epizod *Rzezi Chmielnickiego*. Jest to jeden z najpiękniejszych, najbardziej tajemniczych, a przez to fascynujących tekstów, jakie klasyk w ogóle stworzył. Między innymi przez fakt, że — z inspiracji krytyków-przyjaciół autora — pominięto go w pierwodruku *Ziemiaństwa* z 1839 roku²⁴.

2. Nieklasycystyczna estetyka w klasycystycznym poemacie

Ziemiaństwo polskie bez wątpienia jest dziełem trudnym w odbiorze i interpretacji. A składa się na to kilka aspektów. Pisane było przez ponad trzydzieści lat, wielokrotnie poprawiane, cyzelowane, zmieniane. W ostatecznym kształcie stało się swoistą genologiczną hybrydą. Linearność narracji przecinają liczne — jest ich dokładnie 10 — epizody niezwiązane ze ścisłą fabułą utworu. Dominantę tematyczną — warstwy głównej oraz wątków pobocznych dzieła — potrafimy bez trudu wskazać: jest nią temat wsi, rolnictwa, chłopów. Chęć połączenia pełnego emocji autorskiego komentarza odnośnie do aktualnej sytuacji politycznej i gospodarczej pierwszej połowy XIX wieku, aluzji i bezpośrednich nawiązań do poezji Wergiliusza (i ogólnie do kultury antyku), schematycznych i charakterystycznych dla oświeceniowego klasycyzmu tendencji dydaktyczno-moralizatorskich, pełnych zjadliwej ironii komentarzy pochodzących od odbiorcy (i współtwórcy) ówczesnego życia artystycznego stolicy Królestwa Kongresowego — wszystko to składa

²² Zwrot Kajetana Koźmiana. Cyt. za: M. Kaczmarek, K. Pecold, *Posłowie*, w: [9, VII].

²³ Pierwodruk *Ziemiaństwa*, czyli wydanie wrocławskie z 1839 roku, poprzedzony został autorską dedykacją *Do wieśniaków polskich*. W tym kontekście warto zacytować pierwsze zdanie owej dedykacji, w którym Koźmian zdradza bezpośredni przedmiot swego dzieła: „Pieśni o roli, trzodach, sadach, gajach i używaniu tych dostatków wiejskich; pieśni, które malują obyczaje, zatrudnienia, przygody, zabawy, uciechy, zgoła skromne i niewinne życie rolników” [9, IX]. W tym oto świetle nazwanie — to wątek sceny VIII trzeciej części *Dziadów* Mickiewicza — *Ziemiaństwa polskiego* „poematem o sadzeniu grochu” zupełnie traci swój dyskusyjny charakter.

²⁴ Epizod *Rzezi Chmielnickiego* ukazał się — z drobnymi zmianami — w „Orędowniku Naukowym” (1843, nr 43 i 44) oraz „Przeglądzie Poznańskim” (1857, t. 23, 144–146 i 146–151). Zob. P. Żbikowski, *Uwagi wstępne*, w: [8, 9–32]. Pełna, oparta na rękopisie, wersja epizodu, oprócz wydania *Ziemiaństwa* z 2000 roku, została opublikowana przez M. Kaczmarka i K. Pecolda: [6, 35–65].

²⁰ A tym samym włącza się w krąg klasyków-krytyków piętnujących stereotypowo pojmaną romantyczność. Patronem tego grona jest, rzecz jasna, Jan Śniadecki: „Romantyczność [...] kocha się w naturze prostej, dzikiej i nieokrzęsanej. Czary gusła i upiory nie są naturą, ale płodem spodłonego niewiadomością i zabobonem umysłu. [...] Ich wspomnienie upokarza człowieka, ale w nim żalu nie wzbudza”. J. Śniadecki, *Krytyka romantyczności* [15, 49].

²¹ Chodzi zapewne o jeden z początkowych fragmentów poematu: „Słysząc skrzypanie głównej szubienicy: / Trup się kołysze, pies wyje ponuro, / Śmierć snu osiadła w zamku okolicy”. Cyt. za: [3, w. 21–23, 66].

się na wyraźną heterogeniczność, wielopłaszczyznowość *Ziemiaństwa*. I to zarówno jeśli chodzi o literackie kwestie gatunkowe, warstwę semantyczną, świat przedstawiony poematu, jak też ogólnie o język.

Epizod *Rzezi Chmielnickiego*, a więc tę część dzieła, która będzie nas w tym szkicu interesować przede wszystkim, poprzedza autorskie słowo wstępne. Dowiadujemy się z niego, że głównym celem jest tu “upoczytnienie pracy rolniczej, okazanie godności stanu rolniczego i wyjednanie dla niego doli, na jaką zasługuje”²⁵. To trzeba zaakcentować: Koźmian dokonuje niejako deifikacji chłopą, stawia go w ścisłym centrum rozważań — co zostaje zresztą wielokrotnie podkreślone w toku narracji poematu. Praca na roli — w perspektywie *Ziemiaństwa polskiego* — jawi się jako źródło autentycznej satysfakcji oraz najgłębszego szczęścia: zarówno materialnego, jak i duchowego, wewnętrznego. I do tego modelu życia — bliższego trudnej sztuce uprawy roli i z “ziemią ojców” niejako scalonego — należy dążyć również (albo raczej: przede wszystkim) w smutnych czasach niewoli, w jaką popadła Polska po 1795 roku [Zob. 12].

Rolnicy, to warstwa społeczna, która, choć przez wieki bezlitośnie uciskana, wykorzystywana przez chciwych właścicieli ziemskich, nie uległa skażeniu cywilizacją opartą o kult pieniądza. I właśnie pycha, zbytek, pragnienie bogactwa uważał Koźmian za źródło wszelkiego zła, które dotknęło ludzkość. Zostało to bardzo precyzyjnie, w sposób jednoznaczny wyartykułowane w I Pieśni *Ziemiaństwa*:

*Oszczędnych ojców niecne wyparło się plemię,
Wozí się w miastach pycha w poszóstnych
rydwanach,
Na wsi cnota o kiju i praca w łachmanach.
Przyszła chciwość, w łzach zgasić niezdolna
pragnienia,
I samolubstwo z sercem twardszym od kamienia,
A niecne przywłaszczenia pomnażając z wiekiem,
Ohydny wzór wydały, jak orać człowiekiem*
[8, Pieśń I, w. 38–44, 40].

Jednak chłopą, choć dotknięci bezwzględną niesprawiedliwością i nieuczciwością ze strony osób na drabinie społecznej stojących o kilka szczebli wyżej, zachowali w głębi duszy tę pierwotną wartość, którą nazwać można dobrem w najczystszej, najszlachetniejszej postaci.

Taka wizja — szczególnie, że mówimy o okresie poprzedzającym rewolucyjne wydarzenia połowy XIX wieku (mam na myśli przede wszystkim Rzeź galicyjską [1846] czy społeczne zrywy składające się na Wiosnę Ludów w Europie [1848–1849]) — jako że była w zasadniczym stopniu wzorowana na bukolicznym modelu świata (Wergiliusz), uchodziła w kulturze oświecenia za rzecz całkowicie naturalną. Tym

²⁵ Cyt. za: [8, 111]. Wszystkie podkreślenia w niniejszym tekście są moje. — Ł.Z.

bardziej więc we wprowadzeniu do epizodu o *Rzezi Chmielnickiego* uwagę zwraca ostentacyjnie odcięcie się twórcy *Ziemiaństwa polskiego* od wzorców płynących z twórczości autora *Eneidy*:

Przypowiednie gwoli tej okropnej pomsty nie są naśladowaniem Wergiliusza, są między nimi prawdziwe, umieścił je z powieści gminnych Twardowski w *Wojnie kozackiej*, a ja poszedłem za jego przykładem [8, 112].

Ta drobna uwaga składa się na jedno z największych ewenementów w całej biografii Koźmiana. Nie tylko z powodu obrania innych inspiracji niż — tak przecież charakterystycznych dla całego poematu — starorzymskie(a za ich pośrednictwem francuskie, patrz: Jacques Delille[zob. 18, 126–154], ale poprzez szczere przyznanie się do czerpania z “powieści gminnych” jako medium prawdy. Pośrednictwo w tym przypadku Samuela Twardowskiego (ok. 1600–1660) i jego — wydanego w Lesznie pomiędzy rokiem 1651 a 1655 (a więc świeżo po wybuchu buntu Bohdana Chmielnickiego, którego nieposłuszeństwo wobec Rzeczypospolitej trwało aż do śmierci hetmana kozackiego w 1657 roku) — dzieła również wydaje się niejednoznaczne, z wypowiedzi Koźmiana wynika bowiem, że stanowiło ono raczej inspirację, przykład (tego, że można czerpać z podań ludowych), a nie bezpośredni wzór czy źródło.

Mieszkańców wsi, chłopów, traktuje Koźmian — jako się rzekło — z najwyższą powagą. Dlatego, by — tworząc poemat dydaktyczny — użyć najlepszych przykładów, mogących odegrać rolę odpowiedniej przestrogi dla czytelników dzieła, wybrana zostaje historia XVII-wiecznego buntu kozackiego, który wybuchł na skutek “niebaczego postępowania ojców naszych z ludem ukraińskim”²⁶.

Ukraina ujęta tu została — zgodnie z konwencją oświeceniową²⁷ — w ramy ogólne, prezentowana jest jako element większej całości, czyli integralna część dawnej Rzeczypospolitej. Obierając taką optykę, autor poczuł się zobowiązany do poczynienia pewnych wyjaśnień: “[...] prezentowana historia może nie jest przydatną mieszkancom Królestwa Kongresowego, lecz jej wspomnienie

²⁶ Cytat pochodzi z listu K. Koźmiana do E. Raczyńskiego. Bez daty. Zob. Rękopis Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie, sygn. 2054, k. 47. cyt. za: P. Żbikowski, *Uwagi wstępne*, w: [8, 22].

²⁷ Powołuję się na tezy zawarte w *Słowniku literatury XIX wieku* [4, 977]: “Oba ograniczenia — terytorialne i historyczne — wskazują na to, że w XIX wieku (jak i wcześniej) Ukraina była widziana jako część polskiej sfery kulturalno-politycznej, jako region Polski, prawno-historyczny komponent starej Rzeczypospolitej — a nie jako oddzielny kraj. Rezonans ukraińskiego tematu był głównie rezultatem napięcia i rodzącego się konfliktu w strukturze takiej koncepcji, jak również narastającej świadomości (kulminującej w *Śnie srebrnym Salomei* <1844> Słowackiego), że historyczna, polska Ukraina przeżyła się”.

w innych częściach dawnej Polski może nie będzie bez pożytku”²⁸ (s. 111). Wypowiedź tę uznać trzeba za niezwykle istotną, ujawnia onabowiem to, że Kongresówki nie traktował twórca ód napoleońskich jako okrojonej, zdeformowanej postaci Państwa Polskiego. Była to zaledwie forma zastępcza, tymczasowa. To obala tezę o skrajnej ugodowości, koteryjności, serwilizmowi Koźmiana wobec polityki Aleksandra I czy Mikołaja I.

Podkreślić też trzeba odmienność piotrowickiego poety od Wergiliusza w innym jeszcze względzie. Chodzi o mityzację wsi. Obaj twórcy posługiwali się tym właśnie zabiegiem artystycznym: prowincja i w *Georgikach*, i w *Ziemiaństwie polskim* rysuje się jako miejsce “miodem i mlekiem płynące”. Jednak — dominujący w dziele starożytnego mistrza — opis “Saturnowych wieków”²⁹ w Koźmianowym wydaniu zajmuje zaledwie kilkanaście linijek, *gros* poematu (pomijając obfite ustępy poświęcone sposobom uprawy roli i sadownictwa) stanowią obrazy nieszczęść, jakie dotknęły polskiego chłopca:

W dawnej i prawdziwej Polsce — czytamy we wprowadzeniu do epizodu *Rzeź Chmielnickiego* — lud wiejski nie jest zdolny do takiej zbrodni ani też postępowaniem właścicieli, mimo ucisku, do tej ostateczności nigdy by się nie dał i przywiedzionym nie był. Z jednego ze szlachtą polską pochodząc szczepu, mimo ciemnoty i upodlenia coś w nim pozostało (s. 112).

Jaka jest więc przyczyna rzezi, która nastąpiła w 1648 roku?

Precyzyjny i dosadny opis niesprawiedliwości — który w autorskim zamierzeniu powinien zapewne obudzić w czytelnikach skrajne emocje — okazuje się sprytnym chwytym, pozwalającym wprowadzić do poematu motyw sprawiedliwości pod postacią kary za nadużycia. Im większa zbrodnia, tym surowszego odwetu się domaga. Dlatego też — jedynie ku przestrodze, jak wyjaśnia narrator — czytelnicy mają okazję zapoznać się z “okropną wprawdzie, lecz może już zapomnianą, a prawdziwą historią” (s. 112) pomsty. W tym świetle fragmenty obnażające przyczyny nędzy rolnika ściśle łączą się z “epizodą” *Rzezi Chmielnickiego*. A główny inspirator tych krwawych wydarzeń — w optyce Koźmiana jawi się nie jako groźny władca kozacki, który dogaduje się z chanem tatarskim w celu złupienia Rzeczypospolitej (tak jest u Twardowskiego), czy też dziki, porywczy barbarzyńca, który szuka prywatnej satysfakcji za doznane krzywdy (Julian Ursyn Niemcewicz, *Bohdan*

Chmielnicki, około 1817 roku³⁰), lecz jako “narzędzie w rękach Boga”, “apokaliptyczny anioł sprawiedliwości”.

Dlaczego o tym mówimy? W romantycznych “poematach nocy”, tych, w których tłem są dzikie stepy Ukrainy — by wymienić najważniejsze przykłady: *Maria* Antoniego Młczewskiego (1825) czy *Zamek kaniowski* Seweryna Goszczyńskiego (1828) — zdolność ludzkiej natury do czynienia najstraszniejszych zbrodni tkwi w najgłębszych, nieuświadomionych pokładach duszy; nie sposób tego racjonalnie wyjaśnić. W przypadku literatury oświecenia, fabuła nie mogła (lub nie powinna) posiadać niedopowiedzeń, niejasności. Z tego powodu włączano ją w sztywny schemat łańcucha przyczynowo-skutkowego (“Otóż są jawne skutki i skutków przyczyny” [8, 88]). Dlatego też, zanim Koźmian posłuży się opisami makabry, horroru, najpierw dokona długiego wprowadzenia (usprawiedliwienia). Po to, rzecz jasna, by całość była kompozycyjnie spójna, logiczna i sprawiała wrażenie rzetelnie przemyślanej. W modelu świata, którego fundamentem jest transcendentnie pojmowana równowaga, każda zbrodnia musi wywołać rezonans o odpowiednim natężeniu. Nie chodzi o niekontrolowaną lawinę zbrodni i gwałtu — za którą rzeź Chmielnickiego, obserwowana z “odpowiedniej” perspektywy, mogłaby uchodzić — dokonaną na osobach odpowiedzialnych za krzywdę ludu wiejskiego, lecz właśnie o adekwatną do przewiny karę.

W kontekście paradygmatu chrześcijańskiego, w którym wszak Koźmian funkcjonował, świat dąży do precyzyjnie wyznaczonego końca (finalizm, eschatologia). Choć brzmi to paradoksalnie, taki pogląd daje poczucie absolutnego wewnętrznego bezpieczeństwa. W owym bowiem ujęciu nawet największy zbrodniarz — dotknięty karą za swoje winy — wie, że uczestniczy w świecie uporządkowanym, kierowanym przez rozumną siłę wyższą. Siłę, której fundamentem jest Sprawiedliwość warunkowana Miłością. Bez Miłości nie istniałoby Przebaczenie (posługując się makroskalą — stąd duża litera). Bez Miłości Ojca-Stwórcy naród posiadający tak obciążone sumienie, jak Polacy, musiałby zginać. Natomiast odrzucenie z ostatecznej wersji poematu opowieści o wydarzeniach roku 1848 umotywowwał Koźmian następująco:

[...] w 3-ciej Pieśni epizodę *Chmielnickiego* zastąpiłem epizodą *Starego legionisty*, napisaną w roku 1811, bo pierwsza epizoda nie tak ściśle łączyła się z przedmiotem i zbyt cierpkie podnosiła wyrzuty dla ojców naszych za ich niebaczne postępowanie z ludem ukraińskim, za co już gorzko odpokutowali [6, 51].

Ale — co ważne — dodał też następującą konstatację: “[...] przynajmniej tę mi zrobił uwagę jeden

²⁸ Oczywiście, epizod *Rzezi Chmielnickiego* powstał w czasach Księstwa Warszawskiego, natomiast wyjaśnienia do niego stworzył Koźmian w okresie Królestwa Kongresowego. Stąd wypływa owa chronologiczna niekonsekwencja.

²⁹ Od charakterystyki “polskiej Arkadii” rozpoczyna się Pieśń I *Ziemiaństwa polskiego*: “Były i na tej ziemi Saturnowe wieki” (w. 12). Opis źródeł nieszczęść, które dotknęły polską wieś, zaczyna się od wersu 37: “Lecz przyszedł zbytek, przyniósł nieszczęść wszystkim brzemię”.

³⁰ Dzieło owo znane jest obecnie jedynie ze streszczenia z rękopisu, dokonanego przez Ignacego Chrzanowskiego [Zob. 1; 2, 102–103].

z moich przyjaciół i uznałem jego radę za słuszną”. W *Pamiętnikach* precyzuje Koźmian o jakiego przyjaciela, a raczej przyjaciół, chodziło: to Franciszek Morawski i Ludwik Osiński, “obaj doskonali znawcy rodzajów klasycznej poezji” [7, 408]. Z takimi autorytetami autor *Ziemiaństwa polskiego* nie chciał nie zamierzał polemizować.

Co ciekawe, poeta we wspomnieniach nie powoła się ponownie na motyw pokuty narodu polskiego, lecz napisze o tym, że — w opinii obu krytyków — opis rzezi Chmielnickiego okazał się zbyt brutalny, by cenzura krajowa mogła dopuścić całość do druku. Z rad przyjaciół Koźmian, rzecz jasna, skorzystał. Więcej nawet, poczuł się zobowiązany do usprawiedliwień, do zarysowania okoliczności powstania owego “krwawego” fragmentu poematu: przyczyną miał być zbyt młody, skory do popadania w przesadę i emocjonalizm, wiek autora³¹. Klasyk nie dodał jednak jakże ważkiej informacji. Otóż rękopis poematu bezpośrednio przed oddaniem go w ręce Morawskiego i Osińskiego był przepisywany z rozproszonych fragmentów, całość została następnie z pewnością gruntownie przemyślana, a ostateczna wersja jeszcze wielokrotnie przeczytana³². A podczas tych etapów autor nie był już egzaltowanym dwudziestokilkulatkiem, więc makabryczne opisy kar poniesionych przez “ojców naszych” za “niebaczne obchodzenie się z ludem ukraińskim” mogły zostać usunięte ze względu na przerysowaną formę czy nieparalelność jej materii wobec estetyki klasycyzmu. Nic takiego się jednak nie stało.

Rozważania te opieram o głębokie przekonanie, że “epizoda” *Rzezi Chmielnickiego* nie powstała jako marginalny kontekst dla głównego wątku poematu. Wręcz przeciwnie, do Pieśni I mogła zostać przeniesiona umyślnie z innego miejsca dzieła, by usprawiedliwić i silniej umotywić (łańcuch przyczynowo-skutkowy, racjonalny schemat fabuły) jej ostateczne pozostawienie w wersji przeznaczonej do druku³³. Żadnego z pozostałych 9 epizodów *Ziemiaństwa polskiego* autor nie poprzedzał tak obszernym słowem wstępnym, w którym kilkakrotnie (w różnych formach) zaakcentuje, że “Wiąże się ona (historia Chmielnickiego. —

³¹ Zob. tamże: “Uznałem słusność uwag rozsądnych i rzetelnych, uznałem przesadę młodego pióra, gdyż *Ziemiaństwo* zacząłem być w 24 roku życia”.

³² Konstanty Wojciechowski [16, 171–172] moment łączenia rozproszonych notatek i fragmentów w jedną całość wiązał z okresem mody na poezję Mickiewicza: “Jeszcze w roku 1823 prawdopodobnie pod wpływem nadchodzących wieści o entuzjazmie rozbudzonym przez poezje Mickiewicza przejrzał poeta stworzone już ustępy, począł je z sobą łączyć, wiązać i uzupełniać. [...] Zachęciły go znowu do pracy sonety Mickiewicza wyszłe w r. 1826, a klasycy byli nawet przekonani, że *Ziemiaństwo*, skoro tylko ukaże się drukiem, przechylą szalę zwycięstwa stron walczących na korzyść zwolenników dawnych haseł”.

³³ Epizod *Rzezi Chmielnickiego* kilkakrotnie zmieniał miejsce w obrębie poematu, by ostatecznie zostać z niego całkowicie usuniętym. [zob. 6, 63–64]. P. Żbikowski, *Uwagi wstępne*, w: [8, 19–21].

Ł.Z.) ściśle z celem i treścią poematu”³⁴[8, 112]. Co więcej, by zadość uczynić czytelniczemu oczekiwaniom modelowych odbiorców, epizod ten mógł być poddany różnym zabiegom tematykacji, stylizacji lub swoistemu “uniesamodzielnieniu”, by łatwiej wtopić się w szersze tło poematu.

Wszystko to są, rzecz jasna, jedynie przypuszczenia, ale wydaje mi się, że poeta żywił nadzieję, iż przyjaciele zauważą w stworzonej przez niego historii Chmielnickiego to piękno i tę wartość, które on sam dostrzegał. Trzeba bowiem dodać, że fundamentem omawianego epizodu są autentyczne emocje, oparte o zapał twórczy i natchnienie, czyli te atrybuty poetyckie, które pomogły mu napisać — ceniony przez rodzimych romantyków — cykl ód napoleońskich. I z tego między innymi powodu *Rzeź Chmielnickiego* powinniśmy traktować jako jeden z najważniejszych tekstów, jakie wyszły spod pióra autora *Ziemiaństwa polskiego* czy ogólnie pokolenia klasyków porobiorowych. Tekstów, które — jeśli odrzucimy, zignorujemy sztuczne elementy estetyki klasycystycznej, kliksze językowe czy obrazy zaczerpnięte bezpośrednio z literatury francuskiej — odsłaniają swoje prawdziwe znaczenie i wartość.

Jaka więc wartość tkwi w omawianym tu epizodzie? Przede wszystkim odkrywa on przed czytelnikami wyraźną predylekcję Koźmiana — nawet jeśli stanowiło to jedynie eksperyment poetycki — do posługiwania się podaniami ludowymi, estetyką horroru, frenezji, grozy, czyli wszystkim tym, co tak ironicznie będzie wyśmiewał i piętnował u młodszych od siebie poetów.

Intrygująco prezentuje się też zestawienie makabrycznych obrazów w historii o Chmielnickim z sarkastycznymi uwagami, zawartymi we wprowadzeniu do epizodu, ad dotyczącymi konwencji sentymentalnej:

Chcąc i jednostajność rzeczy, i celność prawideł przerwać epizodą, nic mi nie było łatwiejszym, jak stworzyć i umieścić jaką powieść bądź o rycerzu zakochanym w wieśniaczce, bądź o wieśniaku wzdychającym pod oknami jakiejś pięknej heroiny — przeprowadzić zakochaną parę przez wypadki niepodobne do prawdy i albo tragicznym rozwiązaniem rozczulić, albo szczęśliwym zadowolić serca czytających [...] [8, 112].

Moglibyśmy — i byłaby w tym odrobina prawdopodobieństwa — wysunąć tezę, że w tym przypadku, podobnie jak później w ostrej polemice z romantykami, Koźmian również tworzył “piórem w żółci umaczanym”. Że obrazy horroru, frenezji miały stanowić czytelną odpowiedź na skłonności odbiorców do literatury “łatwej” (“nic mi nie byłoby łatwiejszym”), sielankowej czy sentymentalnej. Byłoby to jednak

³⁴ A następnie, po odrzuceniu tego fragmentu z wersji przeznaczonej do druku — o czym wspominałem wyżej — Koźmian skonstatuje z pokorą, samemu sobie zaprzeczając, że “epizoda” Chmielnickiego “nie tak ściśle łączyła się z przedmiotem”.

nadmierne uproszczenie. Wybór tematu krzywdy rolnika jako dominanty "epizody" Chmielnickiego, mówiąc o Kajetanie Koźmianie, nie wypływał z żadnej konwencji, estetyki, filozofii czy systemu przekonanego. Źródłem są tu realne emocje. Poeta opisywał niesprawiedliwość, której sam był świadkiem i bezsilnym — choć notującym wszystko — obserwatorem ("O! Gdyby dawną władzę miały wieszczka pienia / Drzewa z miejsca poruszać, ożywiać kamienie" [8, w. 686–687]). Wszak — o czym już mówiliśmy — autor *Ody na upadek dumnego* twierdził, że w tym jednym przypadku świadomie odcina się od Wergiliusza, tworzy treść w pełni oryginalną, inspirowaną pierwiastkami rodzimymi (Twardowski), przekazuje autentyczne historie, "powieści gminne".

3. Przekaz ludowy jako podstawowa materia poematu

Wybór Ukrainy jako miejsca zdarzeń wydaje się znaczący. Według Koźmiana to najobfitsza, najbar dziej żyzna część dawnej Rzeczypospolitej:

*Gdzie Dniepr spienionym nurtem z rozprutych skał
spada,
Gdzie po rozległych stepach rzą dorodne stada, [...] Mieniem jego obfite drzew i roli płody,
Dostatkiem bujające w żyznych stepach trzody.
I bez liku pszczół roje [...] [8, 64].*

W innym miejscunarrator konstatuje:

*Powiem o pszczołach, abym do Piastów dziedziny
Przywiódł przemysł Batawów, żyzność Ukrainy [8, 77].*

W opowieści Koźmiana żyzność Ukrainy ma swoje "racjonalne" uzasadnienie. Dobra ziemia uprawna to zasługa tego, że "Nic się nie kończy, tylko dawną postać zmienia" [8, 88]. W tej wizji twórca *Ody na upadek dumnego* szerzy obraz natury, którą później rozwiną romantycy; natury jako siły destrukcyjnej, niszczącej, unicestwiającej byty (żywiol "Topił, płaszczył, odmieniał i przerzucał skały" [8, 88]). Lecz destrukcja w tym wydaniu to swoiste preludium budowy nowego świata, nowej rzeczywistości:

*I ta, co użyźniła babilońskie pola,
Bujna ziemia, namaszcza dziś niwy Podola [8, 88].*

Zatem istniejąca nadzieja na reaktywację tego, co zostanie zniszczone. Nic nie zatracasię w sposób absolutny. Mądrość natury pozwala na nieustanną rewitalizację świata, powrót do dawnej świetności. Nadzieja tawszak podszyta została cieniem, bowiem nowa cywilizacja powstaje na gruzach starej. W nieustannym kołowym historii przyjdzie w końcu czas na unicestwienie tej rzeczywistości, w której Koźmian pisał powyższe słowa.

Z Ukrainą jako świątynią wszelkiej obfitości wiąże się problem — nad którym toczą się spory w środowisku historyków [zob. 13, 42] — domniemanego szlachectwa Bohdana Chmielnickiego. Autor *Ziemiaństwa polskiego* obiera całkowicie oryginalne w tej materii stanowisko. Otóż owa sprawa zupełnie go nie interesuje. Bohater Koźmiana to rolnik, człowiek własnoręcznie uprawiający swój zagon i osobiście go broniący: "Żył w pokoju z lemieszem, w wojnie ze zdobyczy" [8, 64, w. 820]. Trzeba podkreślić, że Chmielnicki jako bohater indywidualny, posiadający określone — w tym kontekście akurat nieważne: pozytywne czy negatywne — cechy charakteru, Koźmiana nie obchodzi. Poeta posługuje się jedynie szablonem idealnego gospodarza, czyli takiego, który potrafi swoją egzystencję zsynchronizować z rytmem (cyklem) natury. Zmianę w tej kwestii przynosimomenttragedii osobistej — otóż podczas nieobecności Chmielnickiego, jegodobra zostają bezprawnie złupione, żona porwana, a syn zabity.

Rzecz ciekawa, wydarzenia te nie stają się impulsem do czystoludzkiej chęci odwetu. Chmielnicki — określany w literaturze tamtego okresu najczęściej jako gwałtowny, zuchwały, dziki, nieobliczalny watażka³⁵ — nie jest do tego zdolny, bowiem nieszczęście okazało się na tyle silne, że go całkowicie poraziło ("Gdyby gromem rażony Bogdan"), sparaliżowało ("Chce mówić, słów zapomni, jęk tylko powtarza"). Więcej nawet... tragedia doprowadziła do "wewnętrznej" śmierci bohatera: "Stoi, jak zimny posąg z marmuru lub ciosu, / Stoi martwy bez czucia, bez ruchu i głosu"; "Wraca jak noc posępny, sinegryzie wargi" [8, 66]. Wywołany bólem bezwład wykorzystuje Bóg (oczywiście, nie wbrew woli człowieka; Chmielnicki wyraża zgodę, że chce być "mieczem pomsty"), który potrzebował odpowiedniego "narzędzia" do tego, by dokończyć długo odwlekanej sprawiedliwości za krzywdy chłopów. W taki oto sposób indywidualne życie jednostki zostaje podporządkowane transcendentnym siłom wszechświata.

Dzięki tak zbudowanej fabule potrafimy zrozumieć, dlaczego Koźmian wybrał temat — mało

³⁵ Chronologicznie najbliższy Koźmianowej wersji historii o Chmielnickim (pocz. XIX wieku) jest wspomniany już przeze mnie dramat J.U. Niemcewicza *Bohdan Chmielnicki* (1817). Abstrahując od precyzyjnych opisów charakteryzujących tytułowego bohatera tego dramatu, warto jedynie wspomnieć, że w porywie złości zabija on swego bezpośredniego podwładnego i najbliższego przyjaciela, Bohuna. W finale, uciekając przed odpowiedzialnością za tę zbrodnię, popełnia samobójstwo. W 1822 roku Tymon Zaborowski stworzył dramat pt. *Bohdan Chmielnicki*, w którym główna postać będzie już uosabiać oświeconego dowódcę, walczącego o wyzwolenie Ukrainy i Polski spod tyranii magnatów. Przypominam jednak raz jeszcze, że Koźmian epizod *Rzezi Chmielnickiego* pisał na początku XIX wieku: zob. P. Żbikowski, *Komentarz historycznoliteracki* [8, 393].

wówczas popularny, niemal nieznan³⁶ — buntu Kozaków w roku 1848. A nie na przykład wydarzenia, do którego chętnie odwoływać się będą romantycy, czyli koliszczyzny (1768 rok). Koliszczyzna to bunt mas, rewolucja chłopska, której owocem stała się rzeź niewinnych ludzi. W koncepcji Koźmiana rolnik, jak pamiętamy, nawet jeśli żyje w największym ucisku, nie jest skłonny do zbrodni, do okrucieństwa, pochodzi bowiem z “jednego ze szlachty polską szczepu, i mimo ciemnoty i upodlenia coś w nim pozostało” [8, 112]. Ano właśnie: co takiego? Sztywny kręgosłup moralny? Świadomość nieprzekraczalności pewnych granic? To też. Ale wydaje się, że jest coś jeszcze. Pewne zakodowane głęboko w duszy pokłady dobra. Nie chodziło bynajmniej o sielskość, zamiłowanie do radości i zabawy. Lecz o skrywaną w głębinach serca godność, świadomość wyższości wobec tych, którzy życie trawia na pustych zabawach w miastach. Poczucie wyjątkowości było, jak się wydaje, dziedziczne, zakodowane w genach (czyli w owym “pniu”, wspólnym rdzeniu, z którego wyrosła również szlachta). Co więcej, chłopów pańszczyźnianych nobilitowała praca na roli. Praca jako wartość sama w sobie. To ucisk pod postacią wyzysku, prowadzący do nędzy, ubóstwa, upadła człowieka. Praca, obcowanie z naturą (i jej podporządkowywanie, przekształcanie), może jedynie uszlachetniać.

Więc na pytanie, czy Chmielnicki to szlachcic, odpowiedź Koźmiana brzmiała jednoznacznie. Jeśli uczciwie uprawiał ziemię, to zdecydowanie tak. Został dodatkowo nobilitowany przez nieszczęście i niesprawiedliwość, jakie go dotknęły, a także poprzez wybór Boga, który dostrzegł w nim swego “anioła pomsty”. Staje się w ten sposób Chmielnicki odpowiedzią na modlitwy uciskanych rolników, “ciałem ze słowa zrodzonym”. Grupą, na której krwawa zemsta ze strony ludu wiejskiego miała się dokonać, była szlachta. Nabierało to wszystko jakże ważnego — choć niezwykle skomplikowanego, złożonego, symbolicznego — wymiaru dla Koźmiana i czytelników jego dzieła. I czyż nie to właśnie wystraszyło Franciszka Morawskiego i Ludwika Osińskiego? Pytanie to, rzecz jasna, jedynie retoryczne.

Bohdan Chmielnicki w utworze Koźmiana spełnia rolę apokaliptycznego anioła zemsty. Interesujący jest przede wszystkim fakt, czyimi rękoma owa wendetta się dokonuje. To...z pewnością nie są chłopi, rolnicy, ludzie żyjący z uprawy roli — zresztą w świecie wykreowanym przez Koźmiana, jak pamiętamy, zbrodniarze nie mogą nimi być. Kim więc są? W poemacie padają zwroty: rozjadła dzicz; kapczackierozbojce; hordy Nogaju; powódź rozhukana; czerni okropna; potwora. Ale Chmielnicki nie jest jednym z nich: “Bogdan na ich czele, srogą zemstą pała, / Zemsta — woła, a zemstę dzicz powtarza cała” [8, 68]. Łącząc się z ową

tajemniczą siłą babilońniszczącą” nie zatracą siebie, swych ludzkich cech. Elementem spajającym jest idea odwetu. Z kontekstu wynika, że nie chodzi o zemstę prywatną Chmielnickiego, lecz właśnie o tę — nazwijmy ją — “wyższego rzędu”, której domaga się sprawiedliwość boża.

Zastanowienia wymaga rola, którą spełnia główny bohater: “Bogdan jest na ich czele”. Zatem to inspirator powstania. Jest niejako... dyrygentem?... w rzeczywistości trudno sprecyzować funkcję jaką odgrywa. Z całą pewnością to nie przywódca. Nie może rządzić, rozkazywać niezdiscyplinowanemu, żądnemu krwi motłochowi, nieokreślonej narodowo ani społecznie zbieraninie zbrodniarzy (nigdzie nie pada słowo: Kozak). Poeta dba, by w toku narracji pozostawić wyraźny podział na rycerzy (symbol: miecz) i rozpasaną tłuszc (symbol: kosy, noże, topory):

*Rusza się czerni okropna, na głos tej potwory
Łączą się z mieczem kosy, noże i topory.
Krew po rozmokłej ziemi strumieniami płynie,
Płoną wspaniałe gmachy i miasta w perzynie.
Wymordowane męże, młodzież w pień wycięta,
Potrząsane na spisach nędzne niemowlęta,
Pomęczeni kapłani, a co miecz oszczędzi,
Horda, jak bydło w pętach, w dziki jasyr pędzi*
[8, w. 949–956, 68].

Rzecz znamienita, że miecz występuje tu tylko w liczbie pojedynczej. I tylko “miecz” (antropomorfizacja) jest zdolny do ludzkich odruchów, oszczędzania kogokolwiek. Liczba pojedyncza wskazywać się zdaje na fakt, że — oprócz “bożego anioła pomsty” (czyli Chmielnickiego, do którego ów jedyny miecz [liryka maski], jak się zdaje, należy) — nie ma wśród owej hordy ani szlachty, ani rolników, czyli grup społecznych wywodzących się z tego samego szlaku królewskiego “szczepu”.

Miejsce zdarzeń — podkreślmy raz jeszcze — nie zostało wybrane przypadkowo. Tylko tutaj, w dzikich stepach Ukrainy, mógł odbyć się teatr tak tragicznych, makabrycznych — mogliśmy rzecz: apokaliptycznych — scen. Teatr, który reszcie Rzeczypospolitej powinien służyć, i służył, za — aż nader czytelną — przestrogę (“Czytaj, jak ona [pomsta. — Ł.Z.] twoje dotknęła naddziały”, w. 809, 64). Sceny horroru rozpoczynają się następująco:

*Od wschodu huczą wichry, ryczą czarne chmury,
Gasną gwiazdy i pomrok okrywa lazury.
Odtąd w krwawych obłokach księżyc brodzi błady
Słońce wschodząc, przez krwawe przebija się ślady,
A gdy ściąga ostatki gasnących promieni,
Okrąg, jak z miedzi kuty, żarem się rumieni.
Jeżeli zmierzch posępny na ziemię zapada,
Już się trzęsą w powietrzu wron i kruków stada,
Odzywają się w nocy żalosnymi krzyki
W czarnych puszczach puchacze, na wieżach
puszczyki.*

³⁶ Wśród tematów związanych z Ukrainą najpopularniejsza była koliszczyzna, dopiero Henryk Sienkiewicz i jego *Ogniem i mieczem* <1884> zmieniły ten stan rzeczy. Zob. [4, 978].

Gmin lęka się i głosi zguby znaki wieszczce,
 Lecz były inne godła, okropniejsze jeszcze.
 Słyszano na cmentarzach niemowląt kwilenia,
 Płakały przy grobowcach posągi z kamienia.
 Podróżnym straszne widmy stawały wśród drogi
 I zgorzałe wilczyce w dzień biały bez trwogi
 Rzucaly się z wściekłością (któż temu uwierzy?),
 Nie na bezbronne trzody, ale na pasterzy
 [8, w. 891–908, 66–67].

Intrygujący jest sposób wykorzystania materii gminnych “bajdurzeń”, czyli tego, co w *Odpisie Franciszkowi Morawskiemu* Koźmian ironicznie nazwie “śpiewem wiedźm, strachów, strzyg i upiorów” czy opowieścią “dyndającego wisielca na haku”. W epizodzie *Rzezi Chmielnickiego* mamy obraz (narrator wyraźnie akcentuje, że powołuje się na podania gminne: “Mówią, gdy oracz pługiem zarznął ziemi łono...”, [8, 67]) wyoranych z ziemi zakrwawionych szczątków głównego inspiratora Powstania Pawluka z 1637 roku, które obwieszczają zbliżające się nieszczęście (“Gmin lęka się i głosi zguby znaki wieszczę”). Tego typu motywy wydają się zdumiewające nie tyle przez fakt odważnego epatowania obrazami fantastyki, niezwykłości i makabry (mówiące upiory, płaczące posągi, widma), budowania mrocznego, gotyckiego klimatu (głuchota ponura, pomrok cieni czarnych, huczące wichry, ryczą czarne chmury), tworzenia obrazów grozy i horroru (krwawe obłoki, krwawe ślady, mieniący się żarem okrąg słońca, posępny zmierzch, wron i kruków stada, czarne puszcze a w nich puchacze i puszczyki), ale przez to, że użyto ich zupełnie serio, bez ironicznego wydźwięku czy jakiegokolwiek złośliwości. W tym świecie “gmin ciemny” posiadawładzę prorokowania, jasnowidzenia. To trzeba zaakcentować: lud wiejski jako główny bohater *Ziemiaństwa polskiego* (i jego modelowy odbiorca; patrz: dedykacja do wydania wrocławskiego z 1839 roku) trafnie przewiduje zbliżającą się tragedię. Dodatkowego znaczenia nabiera to wszystko, gdy uświadomić sobie, że taką optykę i estetykę użyto w utworze stawiającym sobie za cel ukazanie uroków życia wiejskiego, ostatniej oazy spokoju w trudnych czasach niewoli³⁷.

4. “Nie dziką naturę śpiewam, lecz nadobną”

Wspomnieliśmy o tym, że Ukraina w oczach Koźmiana to kraj żyzny, o bujnej roślinności. Trzeba jednak dodać, że to również — w sensie metaforycznym — pustynia³⁸. A to przez swoją rozległość,

³⁷ Jeśli wierzyć *Pamiętnikom* Koźmiana [7, 408], tymi słowami przyjaciele przekonali go, by nie publikował epizodu *Rzezi Chmielnickiego*: “Chcesz zachęcać do roli, a w tak ohydnych barwach wystawiasz rolnika polskiego i stan jego tak litości i ubolewania godny [...], jeżeliby kiedy chłopci czytali twoje poemata, nie pozostałoby im tylko porzucić swój stan niewolniczy lub się porwać na panów z kosami, jak to uczynił Chmielnicki”.

³⁸ August Antoni Jakubowski Kozaków nazywał “dzikimi rycerzami pustyni” [Zob. 5, 101].

stepowy teren i odludność: “Przecież upływa chwila, pędzi rumak rączy, / A przed jeźdźcem niezmierna przestrzeń się nie kończy” [8, 64–65, w. 827–828]. Tutaj zagubić się potrafią nawet autochtoni (“Raz w tę, drugi raz w inną stronę konia wraca, / Szuka zgubionych śladów i wszystkie zatracą” [8, w. 829–830]). Wydaje się, że odnajdziemy tu bezpośrednią paralelę do — napisanego ponad dwie dekady później — poematu Antoniego Malczewskiego. Jak konstatuje Alina Witkowska: “[...] tradycja bogata i licząca się w romantyzmie postrzegała Ukrainę na kształt ziemi pustej, bez człowieka i przeszłości, bez pomników architektury i dokonań ludzkiej pracy. Dlatego dominującą cechą przestrzeni ukraińskiej uczyniono pustkę pól i stepów, ich — wedle *Marii* — rozległe milczenie, smutek i melancholię”³⁹.

Te cechy — pustka, pustynność, brak “ludzkiej ręki”, dzikość natury, jej nieokiełznanie — niepokoiły Koźmiana. W *Pieśni IV* czytamy:

*Czy wśród milczącej nocy, gdy księżyc wspaniał,
 Zwiedzając te odwieczne pomroków siedliska,
 Przez czarne jodły srebrne promienie przeciska,
 A gdy między ciemnych świerków ukryty konary
 Puchacz huka i ze snu nocne budzi mary*
 [8, w. 644–648, 254].

Rzecz znamienna, że narrator *Ziemiaństwa polskiego* takich miejsc: zaciemnionych, lesistych, dzikich i ponurych — dopowiedzmy: osjanicznych — bynajmniej nie unika (“Chętnie dążyłem w lasy”). Wręcz przeciwnie: czuje swoisty głód doznań, których okazują się one źródłem i inspiracją (“Wabią mnie bóstwa lasów, przybytki ozdobne” [8, 255, w. 660–661]). Lęk wywołuje nie osobista eksploracja tajemnic “nocnej” strony natury — a za tym pośrednictwem własnych mrocznych sfer duszy — lecz wiedza nabyta (więc pochodząca z zewnątrz, a nie ze środka własnego jestestwa; z rozumu, a nie serca), która zmusza do utemperowania “niezdrowej” ciekawości. Ona to bowiem zapala w umyśle “lampkę ostrzegawczą” w postaci obrazów barbarzyństwa, które przed wiekami na tych ziemiach się dokonywały; w postaci przykładów okrucieństwa, jak choćby składanie krwawych ofiar jako formy pogańskiej religijności. Bohater uświadamia sobie, że noc i mrok to — pod jakimiś względem — synonimy demoniczności, dzikości. Zatem to pierwiastki, których należy za wszelką cenę unikać. Różnica pomiędzy Koźmianem a poetami spod znaku “czarnego romantyzmu” polega przede wszystkim na tym, że autor *Ody na upadek dumnego* zawsze miał gdzie uciec:

*Chętnie dążyłem w lasy, prędszym wracam krokiem,
 Utęsknionym pól, błoni, zagród szukam wzrokiem*
 [8, w. 672–673, 255].

³⁹ A. Witkowska, *Dziko — pięknie — groźnie czyli Ukraina romantyków*, w: [14, 27].

Ziemiaństwo polskie — powtórzytezę — jest dziełem złożonym, wielowymiarowym, heterogenicznym. Składa się ono pod pewnym względem wypowiedź samego Koźmiana, stanowiąc narrację poetycką synchroniczną do biografii jej twórcy. Dzięki obraniu takiej optyki interpretacyjnej, wachlarz możliwych odczytań poematu zdecydowanie się wzbogaca. Deklaracja, że bohater ucieka z mroku do jasności — po przełożeniu jej na realia historyczne — zdaje się wskazywać, że klasyk przedkłada dzień ponad noc, naturę ujarzmioną ponad dziką, czy — zaryzykujemy tezę — światopogląd oświeceniowy ponad estetykę i filozofię osjaniczną, gotycką. W kilkanaście lat później po tej (drugiej) stronie szali znajdzie się, rzecz jasna, romantyzm. Dzięki temu obraz rolnika lemieszem orzącego ziemię, chłopą uprawiającego rolę, nabiera wymiaru symbolicznego:

*Czuję do innych natchnień mą duszę sposobną,
I nie dziką naturę śpiewam, lecz nadobną*
[8, w. 680–681, 256].

Postawmy pytanie, na które niestety próżno szukać odpowiedzi: czy owa deklaracja to autentyczny wybór Koźmiana pochodzący z duszy i serca? Czy raczej decyzja rozsądku? Warto wziąć pod uwagę fakt, że ten ostatni fragment — inaczej niż epizod *Rzezi Chmielnickiego* — znalazł się we wrocławskim wydaniu *Ziemiaństwa polskiego* z 1839 roku (w tej wersji to: Pieśń III, 122–123). Wydaniu, które przygotowywane było już po ukazaniu się takich dzieł jak *Sonety krymskie* (1826), *Konrad Wallenrod* (1828), czy nawet *Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza (Paryż 1834). Co więcej, skoro ten fragment się ukazał, przejść musiał przez cenzorskie oko przyjaciół-krytyków (a także cenzurę *sensu stricto*), którzy estetykę spod znaku “ukraińskiego smaku” — jak pamiętamy — zdecydowanie odrzucili.

Wspominam o wyraźnych różnicach w obu fragmentach *Ziemiaństwa* — fragmencie Pieśni IV oraz epizodzie *Rzeź Chmielnickiego* — z powodu ich wyraźnej opozycyjności wobec siebie. Bowiem w tekście, który ukazał się w pierwodruku, autor nie zatrzymał się przy skonstatowaniu wyższości estetyki oświeceniowej nad osjaniczną. Poszedł zdecydowanie dalej:

*Padłyby za mym głosem te lasów pustynie,
Co swój zmierzch rozciągnęły przy Słuczy i Pinie —
Nad źródłem Narwi cień by posępny zaginął,
Niemen wyszedłby z borów i po błoniach płynął*
[8, w. 688–691, 256].

Mamy tu więc optykę zdecydowanie zbliżoną do tej, którą zaprezentował w *Odpisie Franciszkowi Morawskiemu*.

Pamiętajmy jednak, że *Ziemiaństwo polskie* to swoisty zbiór różnych poetyckich fragmentów powstałych na przestrzeni kilkudziesięciu

lat: począwszy od początku XIX wieku na roku 1839 (pierwodruk) kończąc. Epizod *Rzezi Chmielnickiego*, podkreślę to ponownie, powstał jako jeden z pierwszych fragmentów, a dowiadujemy się o tym od samego autora, który w liście do Edwarda Raczyńskiego skonstatował “[...] epizod *Chmielnickiego* zastąpiłem epizodą *Starego legionisty*, napisaną w 1811 roku”. Bez względu na to, czy oba teksty powstały za czy przed progiem pierwszej dekady XIX wieku, widmo romantyzmu w żaden sposób wówczas jeszcze nie mogło Koźmianowi zagrażać. Zatem motywy frenezji, horroru, grozy czy opisy dzikich stepów Ukrainy jako tła akcypoe-matu nie były nacechowane ową legendarną niechęcią, którą w dalszych latach życia klasyk będzie epatował w każdej niemal wypowiedzi.

Oczywiście przyznać musimy, że autor *Ziemiaństwa polskiego* nigdy nie odmalował Ukrainy w taki sposób, jak cała pierwsza generacja polskich romantyków: czyli “eksponując jej ludowość, narodowość, historyczność, indywidualność”⁴⁰. Dla Koźmiana była to integralna część dawnej Rzeczypospolitej. Jednak — na co zwróciliśmy już uwagę — potrafimy w *Epizodzie Chmielnickiego* odkryć kilka zaskakujących podobieństw do wizji Ukrainy z *Marii* Malczewskiego. W tym ostatnim przypadku, jak też w wypowiedzi piotrowickiego poety, była to wszak “najsmutniejsza prowincja” ziemi ojczystej, ta, która “symbolizuje los całej Polski” [19, 17]. W obu przypadkach step ukraiński ukazuje tragiczną stronę historii narodowej.

Powtórzymy: Koźmian Ukrainy nie wybrał przypadkowo. Chodziło o tę krainę z ważnego powodu: posiadała ona niezwykle, niepowtarzalną, oryginalną historię. Owszem, stanowiła owa historia jedynie przykład, podparcie treści “wyższego rzędu”, dydaktyczno-wychowawczych, ale przykład jakże znamienity. I w jak fascynujący sposób zaprezentowany. Jeśli z narracji Koźmiana odrzucić konwencje, chwytów literackie, klisze językowe oświeceniowej proweniencji, gdyby istniała możliwość odsiania z jego poezji wątków inspirowanych Wergiliuszem czy kulturą francuską, wówczas usłyszelibyśmy wyraźny głos osoby poszukującej sensu swego istnienia i prawdziwości rządzących światem. Głos niepewności i niezdecydowania, lęku i melancholii.

Na koniec pragnę wysunąć pewną hipotezę. Wydaje się, że owa deklaracja obrania drogi “światła” zamiast “mroku”, drogi wyprowadzającej z “lasów pustyni” do “szumiących kłosem pól” czy “sadów zdobionych kwiatem” — niekoniecznie wypływała z głębokiego przeświadczenia o jej bezwzględności. Być może była to konieczność lub opcja po prostu bezpieczna. Taką, którą podpowiadali Koźmianowi życzliwi przyjaciele-klasycy, krytycy jego dziełczy po prostu rozsądek. Posługiwanie się motywami

⁴⁰ Krukowska H. *Ciemna strona istnienia w romantycznym poemacie Malczewskiego* [19, 15].

tak dobrze znanymi współczesnemu czytelnikowi z mrocznych poematów, wierszy romantyków “szkoły ukraińskiej”, mogą świadczyć o tym, że w duszy autora *Ziemiaństwa polskiego* tkwiła nieokreślona — a przez to wzbudzająca nieuświadomiony niepokój — nuta “nocnej” strony życia, muza melancholii, ludowości, grozy czy horroru. Tej wątpliwości nigdy nie rozwiejemy, warto mieć ją wszakże w świadomości, budując tendencyjny obraz Kajetana Koźmiana jako osoby absolutnie i do końca poddanej klasycystycznej dogmatyce. Szczególnie, że w ostatnim poemacie — wydanym w roku 1858, czyli już po śmierci autora — *Stefanie Czarnieckim*, powróci klasyk do tej samej, “mrocznej” konwencji. Co więcej: zdecydowanie ją wyostrzy. Jako zakończenie podam dwa przykłady:

*Gdzie ścielą gniazda nocne widmy i poczwary,
Potworne nietoperze i sowy pochate,
I płacziwe puszczyki i lelki rogate,*

*I żałosne puchacze i krwawe rarogi,
Mąci się w czarnym pyłe ród czarny, złowrogi* [10, 22].

I kolejny:

*Pastwi się, znęca, krwawi dzicz w pomście zawzięta,
Na ostrzu spis potrząsa nędzne niemowlęta,
[...]
Z rozprutych łon wydziera mdłe zarody dziełek,
I psom rzuca na pastwę z wnętrzościami matek.
Już Sokal, Brody, cały Wołyń już w perzynie,
I krew lacka strumieniem aż pode Lwów płynie* [10, 24].

Fragmety Koźmianowego poematu bohater-
skiego mają jedynie stanowić przykład tego, że klasyk
również pod koniec życia przejawiał predylekcję do
estetyki makabry i horroru. Ich (fragmentów) anali-
zato już jednak temat na oddzielne studium.

LITERATURA

1. Chrzanowski I. Bohdan Chmielnicki. Tragedia Niemcewicza / Ignacy Chrzanowski // Pamiętnik Literacki, 1906. — T. 5. — Nr 1/4.
2. Czwońróg-Jadczak B. Nowe tendencje w dramacie przełomu (tragedia pseudoklasyczna i dramat epoki Oświecenia) / Barbara Czwońróg-Jadczak // Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. — Lublin, 1971. — Vol. XXVI. — Nr 5.
3. Goszczyński. Zamek kaniowski / Seweryn Goszczyński / Wstęp H. Krukowska / oprac. H. Krukowska i D. Zawadzka. — Białystok : Trans Humana, 2002. — 160 s.
4. Hasło “Ukraina” // Słownik literatury XIX wieku. Pod red. J. Bachorza i A. Kowalczykowej. — Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1994. — 1112 s.
5. Jakubowski A.A. Wspomnienia polskiego wygnańca / August Antoni Jakubowski. — Wydanie polsko-angielskie. Przekład, wstęp, redakcja J. Ławski i P. Oczko. — Białystok : Alter Studio, 2013. — 160 s.
6. Kaczmarek M., Pecold K. Z zagadnień edytorskich pełnego i poprawnego tekstu “Ziemiaństwa polskiego” / Marian Kaczmarek i Kazimierz Pecold // Prace Polonistyczne. — XVIII (1962). — Łódź, 1962.
7. Koźmian K. Pamiętniki / Kajetan Koźmian. — Przedmowa A. Kopacz. — Wstęp oraz komentarz J. Willaume. — Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1972, t. 3, 588 s.
8. Koźmian K. Ziemiaństwo polskie. Rękopiśmienna wersja poematu w pięciu pieśniach / Kajetan Koźmian / Tekst odnalazł, opracował i uwagami wstępnymi oraz komentarzem historycznoliterackim opatrzył P. Żbikowski / Skolacjonowanie tekstu, objaśnienia rzeczowe, filologiczne i historyczne M. Nalepa. — Kraków : Collegium Columbinum, 2000. — 412 s.
9. Koźmian K. Ziemiaństwo. Reprodukacja pierwodruku / Kajetan Koźmian. — Wrocław : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1981. — 111 s.
10. Koźmian K., Stefan Czarniecki. Poemat w 12 pieśniach / Kajetan Koźmian. — Poznań : Jan Konstanty Żupański, 1858. — 353 s.
11. Mickiewicz A. Literatura słowiańska / Adam Mickiewicz. Cyt. za: Mickiewicz A. Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998. — T. 9: Literatura słowiańska / Opr. J. Maślanka. — Warszawa : Czytelnik, 1997. — 552 s.
12. Nalepa M. Rozpacz i próby jej przezwyciężenia w poezji porozbiorowej (1793–1806) / Marek Nalepa. — Rzeszów : Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, 2003. — 422 s.
13. Serczyk W. Na płonącej Ukrainie. Dzieje Kozaczyzny 1648–1651 / Władysław Serczyk. — Warszawa : Książka i Wiedza, 1998. — 378 s.
14. Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie / Pod red. S. Makowskiego, U. Makowskiej, M. Nesteruk. — Warszawa : Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2012. — 652 s.
15. Walka romantyków z klasykami / Wstęp, wybór i oprac. Kawyn. — Wrocław–Warszawa–Kraków : Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1960. — 500 s.

16. Wojciechowski K. Kajetan Koźmian. Życie i dzieła / Konstanty Wojciechowski. — Lwów : Gubrynowicz & Schmidt, 1897. — 232 s.
17. Zabielski Ł. Kajetan Koźmian z perspektywy literackiego renegata — Franciszka Morawskiego / Łukasz Zabielski // Pogranicza, kresy, wschód a idee Europy / I: Prace dedykowane profesorowi Świetłanowi Musijenko / Idea i wstęp J. Ławski / Pod red. A. Janickiej, G. Kowalskiego, Ł. Zabielskiego. — Białystok : Agencja Reklamowa TOP, 2013. — 843 s.
18. Załuska A. Poezja opisowa Delille'a w Polsce / Apolonia Załuska. — Kraków : Skład Główny w Kasie im. J. Mianowskiego, 1934. — 174 s.
19. Malczewski A. Maria. Powieść Ukraińska / Antoni Malczewski. Wprowadzenie napisali H. Krukowska i J. Ławski. — Białystok : Trans Humana, 2002. — 214 s.

Стаття містить аналіз мотивів смерті, жаху, похорону в «Епізоді різни Хмельницького», який є фрагментом «Польських поміщиків» Каєтана Козьмяна. Тлом цього тексту є історичні події, що стосуються повстання козаків в Україні 1648 р.

Ключові слова: Каєтан Козьмян, Богдан Хмельницький, українська тема, мотив смерті, романтизм, класицизм.

The article includes an analysis of the motives of death, horror, funeral in "Episode of Khmelnitskyi massacre", which is a fragment of "Polish landlords" by Kajetan Koźmian. Background to this text is historical events related to the uprising of the Cossacks in the Ukraine in 1648.

Key words: Kajetan Koźmian, Bohdan Khmelnitskyi, Ukrainian theme, motive of death, romanticism, classicism.

Hanna Ratuszna

"KSIĘGA MYCH MARZEŃ" — KIJOWSKIE LATA BOLEŚŁAWA LEŚMIANA

Autorka omawia w swoim tekście okres młodości Bolesława Leśmiana, który poeta spędził w Kijowie, dokąd jego rodzice przeprowadzili się z Warszawy. Szczególna uwaga zostaje poświęcona wpływowi tego "ukraińskiego" okresu życia Leśmiana na jego dalszą twórczość poetycką, silnie nacechowaną wpływami romantycznymi, zwłaszcza tymi spod znaku tzw. szkoły ukraińskiej w poezji polskiej: ślady te manifestują się między innymi poprzez odmalowywanie ukraińskiego pejzażu, fascynację folklorem, nawiązania do ważnych postaci ukraińskiej kultury. Osobne miejsce zajmuje zagadnienie wizerunku Kijowa, jaki wyłania się z epistolografii Leśmiana z tego okresu. Poeta przebywał w Kijowie w latach: i w utworach z tego okresu pojawiają się już najważniejsze wątki, tematy, jakie poruszy on w swej późniejszej twórczości.

Słowa kluczowe: Bolesław Leśmian, Kijów, Ukraina, modernizm, wątek, temat, wizerunek, poezja.

1. Kijów

Bolesław Leśmian spędził w Kijowie młodość, przybył do miasta z rodzicami około 1879 roku⁴¹ (przyczyny przeprowadzki z Warszawy nie są do końca znane [15, 103]). Przyszły poeta uczęszczał do jednego z najstarszych kijowskich gimnazjów — II Klasycznego (przy Bulwarze Bibikowskim), później podjął studia na Uniwersytecie Św. Włodzimierza [por. także: 14, 144].

⁴¹ Badacze nie są zgodni w tej kwestii. Podają datę za W. Wasyleńko, Ukraińskim tropem polskich pisarzy XIX i XX wieku [15, 103].

Już w okresie gimnazjalnym Leśmian rozpoczyna przygodę z poezją⁴², jego wczesne wiersze prezentują romantyczną "nastrojowość", są lirycznymi impresjami, pojawia się w nich poetyckie marzenie.

W rozprawie o twórczości Leśmiana Józef Trznadel zwrócił uwagę na znaczenie okresu ukraińskiego (użył nawet określenia: "poeta ze szkoły ukraińskiej") [12, III. Por. 15, 103]. Pejzaże ukraińskie, fascynacja folklorem [15, 105], refleksy twórczości ważnych

⁴² Wspominają o tym m.in.: W. Wasyleńko, A. Wanat i J. Trznadel, Twórczość Leśmiana (próba przekroju) [16], P. Łopuszański, Bolesław Leśmian. Marzyciel nad przepaścią [8].