2023 NR 1
ROCZNIK XVIII

2023 № 1
РІЧНИК XVIII

DIALOG DWÓCH KULTUR
ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР

SULEJÓWEK 2024

Kolegium Redakcyjne
Redaktor naczelny: prof. dr hab. GRZEGORZ NOWIK, dr URSZULA OLBROMSKA (zastępca red. naczelnego), dr ROBERT ANDRZEJCZYK (zastępca red. naczelnego), dr EMIL NOIŃSKI (sekretarz). Członkowie: dr STEFAN ARTYMOWSKI, KATARZYNA NOWOSAD, MARIUSZ OLBROMSKI, dr MARTA TROJANOWSKA, TAMARA SIENINA, ŁUKASZ WIECZOREK, SWITŁANA WYNNYCZENKO

Rada Naukowa
Przewodnicząca: prof. dr hab. WALENTYNA SOBOL (Uniwersytet Warszawski). Członkowie: prof. dr hab. KRZYSZTOF KAWALEC (Uniwersytet Wrocławski), prof. dr hab. BARTOSZ KORZENIEWSKI (Uniwersytet Adama Mickiewicza), prof. dr hab. WŁADYSŁAW MAKARSKI (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II), dr EMIL NOIŃSKI (Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku), prof. dr hab. ANDRZEJ NOWAK (Uniwersytet Jagielloński), prof. dr hab. GRZEGORZ NOWIK (Instytut Studiów Politycznych, Polska Akademia Nauk/Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku), MARIUSZ OLBROMSKI (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Warszawski), dr PAWEŁ PIETRZYK (Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych), prof. dr hab. LUDMIŁA SIRYK (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), prof. dr hab. WŁODZIMIERZ TORUŃ (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II), dr MACIEJ DĘBSKI (Społeczna Akademia Nauk), dr JAROSŁAW KINAL (Uniwersytet Rzeszowski), doc. dr PAVEL MÜCKE (Czeska Akademia Nauk – Praga), dr MATTHIAS KALTENBRUNNER (Ośrodek Badawczy Historii Przemian – Wiedeń), prof. dr hab. ARŪNAS STREIKUS (Uniwersytet Wileński), dr DOMINIK BOREK (Szkoła Główna Handlowa)

Recenzenci
dr hab. MARIUSZ KULIK (Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk), prof. dr hab. LIDIA MICHALSKA-BRACHA (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach), prof. dr hab. JANUSZ ODZIEMKOWSKI (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego), prof. dr hab. WŁODZIMIERZ SULEJA (Uniwersytet Wrocławski)

Adres Kolegium Redakcyjnego
Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku
al. Piłsudskiego 29
05-070 Sulejówek
redakcja.ddk@muzeumpilsudski.pl

© Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku
ISSN 2082-3274

Fotografia na okładce
ALICJA FIRYNOWICZ

Tłumaczenia na język angielski
AUTORZY & URSZULA BISEK

Projekt okładki i skład graficzny
IRENEUSZ MITURA

Druk i oprawa

Kolegium Redakcyjne nie ponosi odpowiedzialności za treść artykułów

Spis treści

Grzegorz Nowik: *Słowo wstępne* 3

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

Władysław Makarski: Biszcza, Buszcza, Bieszcze, Bieszczady, Beskidy *oraz inne nazwy „bieskie". Z toponimii, hydronimii i oronimii pogranicza polsko-ukraińskiego* 11

Jan Musiał: *Aleksander Fredro przedwyborczo Ezopowy* 36

Jan Wolski: *Wiara w niemożliwe. Co Maria Dąbrowska zobaczyła w Krzemieńcu jesienią 1928 roku* 45

Natalia Strilets: *Краків Богдана Лепкого: місця і люди* 54

Robert Matysik: *Poglądy Agatona Gillera na kwestie wojskowe w dobie powstania styczniowego* 61

Володимир Трофимович: *Українсько-польська союзницька угода 1920 року* 79

Stefan Artymowski: *Kwestia uzbrojenia Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej na przykładzie polskich dokumentów* wojskowych z maja-lipca 1920 r. 89

Ольга Ваврик: *Митрополит Андрей Шептицький і його роль у розвитку образотворчого мистецтва Галичини І-пол. XX ст* 106

Тамара Сеніна: *Органна музика в Кременці: історія та сучасність* 115

MATERIAŁY I STUDIA

Małgorzata Karolina Piekarska: *Terytorium dzisiejszej Ukrainy w ilustracjach zamieszczonych w „Ilustrowanych Dziejach Polski" Augusta Sokołowskiego* 127

Alla Shvets: *Ruch kobiecy w Galicji w okresie międzywojennym. Ideologia i retrospekcja historyczna* 148

Lech Wojciech Szajdak: *Zofia Wierzbicka (1918-2007) – nieznana członkini Grupy Poetyckiej „Wołyń"* 162

Леся Алексієвець: *Україна і Польща у викликах міжвоєнної доби* 169

Ганна Капустян: *Правда Ґарета Джонса про Голодомор 1932–1933 рр. В Україні у реконструкції Мирослава Влеклого* 176

Ірина Антонюк: *Невідомі сторінки з історії українсько-китайських музичних взаємин*. 184

KOMUNIKATY I OMÓWIENIA

Наталія Єржиківська: *Аналіз та інтерпретація вірша Юліуша Словацького „Українська дума”*. 197

Barbara Kusińska: *Wiersze o walczącej Ukrainie* 219

Афанасій Ломакович: *Візії на тему створення в Кременці музею Генрика Германовича – польського фотомитця світового рівня XX століття*. 225

Людмила Охоцька: *Українська рецепція Юліуша Словацького через призму пандемій і воєн XXI століття* 230

Олена Гаськевич: *Взаємини Юліуша Словацького із протилежною статтю як один із факторів впливу на його творчість* 240

Dorota Janiszewska-Jakubiak: *Działania Instytutu Polonika po eskalacji rosyjskich działań wojennych na terenie Ukrainy* 253

Mariusz Olbromski: *„W pieśni powiążę Wołynia urodę”. O odkrytych ostatnio wierszach Stefana Szajdaka* 261

Олександра Пеліховська: Деякі аспекти художнього життя поляків у Києві на зламі XIX і XX століть 276

CONTENTS

Grzegorz Nowik: *Introduction* 3

ARTICLES AND TREATISES

Władysław Makarski: Biszcza, Buszcza, Bieszcze, Bieszczady, Beskidy *and other 'diabolic' names. Toponomy, hydronymy and oronymy of the Polish and Ukrainian borderland* 11

Jan Musiał: *Aesopian Alexander Fredro in the pre-election period* 36

Jan Wolski: *Faith in the impossible. What Maria Dąbrowska saw in Krzemieniec in the autumn of 1928* 45

Nataliia Strilets: *Bohdan Lepky's Crakow: places and people* 54

Robert Matysik: *Agaton Giller's views on military issues during t he January Uprising* 61

Volodymyr Trofymovych: *Ukrainian-Polish Alliance of 1920* 79

Stefan Artymowski: *Armament of the Ukrainian People's Army on the example of Polish military documents from May to July 1920* 89

Olha Vavryk: *Metropolitan Andrey Sheptytsky and his role in the development of the fine arts of Galicia in the first half of the 20th century* 106

Tamara Senina: *Organ music in Kremenets: history and contemporaneity* 115

MATERIALS AND STUDIES

Małgorzata Karolina Piekarska: *The territory of contemporary Ukraine in the illustrations in 'Dzieje Polski ilustrowane' ('Illustrated History of Poland') by August Sokolowski* 127

Alla Shvets: *Women's movement in Galicia in the interwar period. Ideology and historical retrospective* 148

Lech Wojciech Szajdak: *Zofia Wierzbicka (1918–2007) – unknown member of 'Wołyń' Poetry Group* 162

Lesya Alexiyevets: *Ukraine and Poland in the challenges of the interwar period* 169

Hanna Kapustian: *Gareth Jones's truth about the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine reconstructed by Mirosław Wlekły* 176

Iryna Antoniuk: *Unknown pages from the history of Ukrainian-Chinese musical relations* 184

REPORTS AND DISCUSSIONS

Nataliia Yerzhykivska: *Analysis and interpretation of 'Ukrainian duma' by Juliusz Słowacki* 197

Afanasii Lomakovych: *Visions on the creation of Kremenets museum dedicated to Henryk Hermanowicz – a world-famous Polish photo artist of the 20th century* . 225

Liudmyla Okhotska: *Ukrainian reception of Juliusz Słowacki through the prism of pandemics and wars of the 21st century* 230

Olena Haskevych: *Juliusz Słowacki's relationship with the opposite sex as one of the factors influencing his oeuvre* 240

Dorota Janiszewska-Jakubiak: *Activities of the Polonika Institute after the escalation of Russian hostilities in Ukraine* 253

Mariusz Olbromski: *'I will tie up Volhynia's beauty in a song'. On recently discovered poems by Stefan Szajdak* 261

Oleksandra Pelikhovska: *Some aspects of the artistic life of Poles in Kyiv at the turn of the 19th and 20th centuries* 276

Szanowni Czytelnicy,

Tegoroczne spotkanie ludzi kultury i nauki z Ukrainy i Polski – Dialog Dwóch Kultur 2024 – już po raz kolejny odbędzie się w Polsce, ale wszyscy tęsknimy za urokliwym salonikiem dworku Juliusza Słowackiego, dostojną Akademią, spacerami uliczkami Krzemieńca i perspektywą Zamku Królowej Bony górującego nad miastem. Wierzymy głęboko, że powrócimy tam niebawem…

Ubiegłoroczny Dialog Dwóch Kultur zorganizowaliśmy w Muzeum Archeologicznym i Etnograficznym w Łodzi, skąd nazajutrz przez Tum pod Łęczycą i Nieborów przejechaliśmy do Sulejówka. Cały dzień w Łodzi wypełniony był referatami i prezentacjami dotyczącymi naszej wspólnej historii w XX w. W romańskiej kolegiacie w Tumie mogliśmy podziwiać XII-wieczną architekturę romańską z czasów monarchii pierwszych Piastów, pamiętając, że ten monumentalny kościół został wybudowany na wzór i podobieństwo (drugiej) katedry wawelskiej. Wizyta w pobliskim skansenie wsi polskiej oraz pałacu w Nieborowie dała okazję do zapoznania się z zabytkami kultury ludowej (jakże podobnymi na obszarach centralnej Polski i na Ukrainie), a także zabytkami wysokiej kultury elit politycznych dawnej Rzeczypospolitej.

Kolejny dzień związany był z wizytą Pana Jana Józefa Kasprzyka, Kierownika Urzędu ds. Kombatantów i Osób Represjonowanych, który na ekspozycji głównej Muzeum Józefa Piłsudskiego, w galerii poświęconej bitwie pod Kostiuchnówką – udekorował Medalami „Pro Patria" zasłużonych harcerzy i inne osoby zaangażowane w zabezpieczanie i porządkowanie polskich mogił i cmentarzy legionowych na Ukrainie, szczególnie właśnie pod Kostiuchnówką.

Tego dnia konferencja poświęcona była tematyce związanej z polską i ukraińską literaturą i sztuką, a także teatrem, bowiem z okazji Roku Aleksandra Fredry mogliśmy uczestniczyć w specjalnym wyjazdowym przedstawieniu Teatru Fredreum z Przemyśla w kinoteatrze w Sulejówku.

Ostatni dzień to wizyta w Muzeum Fryderyka Chopina w Warszawie oraz złożenie kwiatów pod pomnikami Juliusza Słowackiego i Tarasa Szewczenki.

W tomie tym zamieszczamy materiały z ubiegłego roku, jak też przygotowane specjalnie na tegoroczną konferencję. Życzmy dobrej lektury.

Prof. dr hab. Grzegorz Nowik

Dear Readers,

This year's meeting of people of culture and science from Ukraine and Poland – the Dialogue of Two Cultures 2024 – will once again take place in Poland, but we all miss the charming parlour of Juliusz Słowacki's manor house, the stately Academy, walks through the streets of Kremenets and the panorama of Queen Bona's Castle towering over the city. We firmly believe that we will return there soon...

Last year's Dialogue of Two Cultures was organised at the Archaeological and Ethnographic Museum in Łódź, from where we travelled to Sulejówek the following day via Tum near Łęczyca and Nieborów. The whole day in Łódź was filled with papers and presentations on our common history in the 20th century. At the Romanesque Collegiate Church in Tum, we could admire the 12th century Romanesque architecture from the time of the monarchy of the first representatives of the House of Piasts, remembering that this monumental church was built on the model and likeness of the (second) Wawel Cathedral. A visit to the nearby openair museum of the Polish countryside and the palace in Nieborów provided an opportunity to become acquainted with the monuments of folk culture (so similar in the areas of central Poland and Ukraine), as well as the monuments of high culture of the political elite of the former Republic.

The next day was connected with the visit of Mr Jan Józef Kasprzyk, Head of the Office for War Veterans and Victims of Repression, who, in the main exhibition of the Józef Piłsudski Museum, in the gallery devoted to the Battle of Kostiuchnówka (Kostyukhnivka), decorated meritorious scouts and other persons involved in securing and tidying up Polish graves and legionary cemeteries in Ukraine, particularly located near Kostiuchnówka.

On that day, the conference was devoted to Polish and Ukrainian literature and art, as well as theatre, because on the occasion of the Year of Aleksander Fredro, we were able to attend a special performance by the Fredreum Theatre from Przemyśl in the cinema-theatre in Sulejówek.

The last day included a visit to the Fryderyk Chopin Museum in Warsaw and the laying of flowers at the statues of Juliusz Słowacki and Taras Shevchenko.

This volume contains materials from last year, as well as those prepared especially for this year's conference. We wish you a good read.

Prof. dr hab. Grzegorz Nowik

ARTYKUŁY I ROZPRAWY

ARTICLES AND TREATISES

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Władysław Makarski
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
Akademia Zamojska w Zamościu
ORCID 0000-0002-8275-5778

Biszcza, *Buszcza*, *Bieszcze, Bieszczady, Beskidy* oraz inne nazwy „bieskie". Z toponimii, hydronimii i oronimii pogranicza polsko-ukraińskiego

Streszczenie: Tytułowe nazwy: nazwa miejscowości *Biszcza*, pierwotnie taka nazwa rzeki; nazwa rzeki *Buszcza*, wcześniej **Biszcza*; nazwa jeziora *Bieszcze*, później *Bikcze,* zostały utworzone za pomocą substantywizującego sufiksu *-ja* lub *-je* od przymiotnika staroruskiego *běs'skyj* > ukraińskiego **běs'kyj* > **bis'kyj,* od staroruskiego *běs* > ukraińskiego *bis* 'zły duch' (polska pożyczka z ukraińskiego *bies*, zamiast oczekiwanego **bias*). Nazwy te mają fizjograficzny charakter. Oznaczają w sposób metaforyczny i hiperboliczny omawiane rzeki oraz jezioro, które charakteryzują się oddaleniem od miejsc osiedlenia i negatywnymi cechami samego obiektu: niedostępnością (zabagnieniem i zakrzewieniem) czy skłonnościom do gwałtownych wylewów. W odniesieniu do jeziora *Bieszcze*, które zmieniło swą nazwę na ukraińską *Bikcze* < **Bokcze : bok,* na oznaczenie bocznego położenia tego jeziora wobec pobliskiej stykającej się kiedyś z nim rzeki, kiedy w grę mógł wchodzić głośny efekt ujścia do jeziora oraz z jeziora tej rzeki. Tym samym zakwestionowano dotychczasowy wywód tych nazw jako dzierżawczych utworzonych za pomocą sufiksu dzierżawczego *-ja* lub *-je* od nazw osobowych *Bieszek*, *Bieszko,* pochodnych od imion słowiańskich typu *Biezdziad* czy obcych chrześcijańskich, takich jak *Biernat* < *Bernardyn*, *Bienedykt* < *Benededykt*. Tytułowe polskie *Bieszczady* oraz ukraińskie *Beskidy*, kiedyś interpretowane jako krainy Biesów, są w rzeczywistości nazwami fizjograficznymi, utworzonymi od podstawy prasłowiańskiej **beskědъ*, która jest zapożyczeniem ze starogermańskiego apelatywu *besched* 'rozdział' na oznaczenie 'działu górskiego' 'góry'.

Słowa kluczowe: Analiza etymologiczna gniazda nazw geograficznych opartych na podstawie psł. leksemu **běsъ.* Weryfikacja dotychczasowych ustaleń.

Tytułowe nazwy własne, które zwracają uwagę swoim podobieństwem graficzno-fonetycznym, nie doczekały się w dotychczasowych badaniach jednoznacznych wykładni etymologicznych. Stanowi to asumpt do ich weryfikacji

i podjęcia próby ustalenia nowych objaśnień tych nazw z zastosowaniem klasycznego instrumentarium analizy słowotwórczej. W celu ich uwiarygodnienia wykorzystano w nominacjach danego obiektu jego fizjograficznych oraz przywołano pokrewne nazwy miejscowe i wodne z bliższego polsko-ukraińskiego oraz dalszego ogólnopolskiego kontekstu toponimicznego, hydronimicznego oraz oronimicznego.

Wskazany w tytule artykułu pierwszy toponim *Biszcza* oznacza gminną miejscowość w pow. biłgorajskim, notowaną w ramach starostwa krzeszowskiego w dawnej ziemi przemyskiej od 1515 r. jako *Byscze,* potem *Biescza* 1589, *Bieszcza* 1786 oraz *Biszcza* 1839, 1880[1]. W roku 1588 wraz z całym starostwem wieś ta została oddana na własność Janowi Zamoyskiemu, stanowiąc w XVIII i XIX w. ośrodek klucza dóbr ordynackich. Była wtedy osadą dużą, liczącą w roku 1821 ponad 1800 mieszkańców, w tym ponad 1000 Ukraińców[2]. Dziś populacja w tej wsi wynosi około 4000 osób. Osada jest położona nad rzeką Łazowną, o długości 11 km, lewym dopływem Tanwi w basenie Sanu, płynącą na południowym odcinku przez otwarty niezalesiony teren Płaskowyżu Tarnogrodzkiego, a od północy zmierzającą do swego ujścia przez zwarte Lasy Janowskie.

Nazwa tej miejscowości, różnie interpretowana przez kilku badaczy, stanowi impuls do weryfikacji jej dotychczasowych etymologii i próby wyjaśnienia genezy tego toponimu na nowo.

W kompendium *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenie. Zmiany* z roku 1996 Barbara Czopek-Kopciuch nazwę tę określiła jako dzierżawczą z sufiksem *-ja* od n. os. *Bieszek,* a tę od złożonego imienia na *Biez- : Biezdziad, Biezczta*[3], choć podstawą dla niej mogło być także imię chrześcijańskie z nagłosowym *Bie-* w rodzaju *Biernat* < *Bernardyn* czy *Bieniedykt* < *Benedykt*[4]. Zmiana *Bieszcza* w *Biszcza,* jak podaje autorka, dokonała się pod wpływem ukraińskiej tendencji do przejścia akcentowanego *e* w *i* [? – W. M.], podczas gdy tego rodzaju wymiana dotyczy *e* nieakcentowanego.

Autorka nie wzięła pod uwagę przedstawionej wcześniej przez Stanisława Rosponda w *Słowniku etymologicznym [nazw] gmin i miast PRL* z 1984 r., opinii, że chociaż to być mogła nazwa dzierżawcza od n. os. *Bieszek,* jak w toponimach

[1] B. Czopek-Kopciuch, *Biszcza*, w: *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenie. Zmiany*, red. K. Rymut, t. 1, Kraków 1996, s. 210; W. Makarski, *Nazwy miejscowości dawnej ziemi przemyskiej*, Lublin 1999, s. 36–37.

[2] W. Bondyra, *Słownik historyczny miejscowości województwa zamojskiego*, Lublin–Zamość 1992, 19–20.

[3] B. Czopek-Kopciuch, *Biszcza*, w: *Nazwy miejscowe Polski*, t. 1, s. 210.

[4] M. Malec, *Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce,* Kraków 1994, s. 198.

o strukturze z posesywnym sufiksem *-ów*, w rodzaju *Bieszków*, *Biszków,* czy na *-owo*, jak w *Biszkowo,* to bardziej prawdopodobne jest inne objaśnienie badanej nazwy miejscowej. Autor napisał: „Są liczne n. rz. *Biestna*, *Bieśnianka* i n. m. *Biesno,* które należy interpretować topograficznie, tj. od pie. **bes-* // **bos-* // **best-* w znaczeniu 'wód jasnych, błyszczących, por. pie. **bhos-* 'światło, blask'. Pod wpływem języka ukr. *Bieszczę* zmieniono na *Biszczę*, podobnie jak *Biełgoraj* na *Biłgoraj.* Charakterystyczna rzecz, że zapomniano o ewentualnej identycznej n. rzeki wpadającej do Tanwi"[5].

Na inny trop badawczy wszedłem w swoim studium z roku 1999 na temat nazw miejscowości dawnej ziemi przemyskiej, kwestionując wykładnię badanego toponimu jako dzierżawczego z archaicznym formantem *-ja* – nieproduktywnym w okresie powstawania tej osady – przyjmując wbrew chronologii zapisów jako wyjściową formę ukr. *Běšča* > *Bišča* oraz interpretując ją pod względem słowotwórczym jako derywat od urzeczownikowionej za pomocą strukturalnego przyrostka *-ka* postawy przymiotnikowej ukr. **běs'kyj* > **bis'kyj,* por. strus. *běs'skyj* 'diabelski', czes. *běský* (pol. *biesowski*[6]), pochodnej od leksemu *bies* 'zły duch, szatan, czart'[7] – na oznaczenie zgodnie z treścią tego przymiotnika miejsca pozostającego w diabelskiej mocy, odludnego i nieprzyjaznego[8].

[5] S. Rospond, *Słownik etymologiczny miast i gmin PRL*, Wrocław 1984, s. 177.

[6] *Słownik prasłowiański*, red. F. Sławski, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974, s. 244.

[7] W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 28. Apelatyw ten pochodzi od prasłowiańskiego rzeczownika **běsъ*, o pierwotnym znaczeniu 'ten, co przeraża, budzi strach' (Tamże), z tym samym pniem co w czasowniku *bać się* (A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1927, *s.* 26). Ma formę z nieprzegłoszonym **ě* – w średniopolskich zapisach od 1500 r. jako *bies,* a także *bis,* „całkiem z małoruska'" (Tamże). Takie odstępstwo od normy znajduje analogię w gwarowych realizacjach w rodzaju *niewiesta*, *kwiet*, *wieno*, *piestun*, najczęściej po spółgłoskach wargowych (Z Klemensiewicz, T. Lehr-Spławiński, S. Urbańczyk, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1965, s. 82). Oczekiwana forma **bias* została zachowana – jak podaje W. Boryś – „chyba" w śląskiej nazwie miejscowej *Biasowice* (W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego,* s. 28) (dziś część Tych), notowanej tak od XV do XX w., wcześniej od 1300 r. jako *Biesowice,* obecnie *Bijasowice* (z adideacją do *bij-*) (*Nazwy miejscowe Polski*, t. 1, s. 197). *Bies* to wyraz o mniejszej częstotliwości użycia niż synonimiczne *czart* i *diabeł*, obecny w mnemotechnicznym zrymowanym wyrażeniu *ni to pies, ni to bies* czy we frazeologicznej frazie *jakiś bies kogoś opętał* oraz w formach pochodnych *(roz)biesić się* '(roz)łościć się'. Jest ap. *bies* podstawą staropolskich antroponimów w rodzaju *Bies*, *Cieszybies* (*Słownik staropolskich nazw osobowych,* red. W. Taszycki, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 161) oraz późniejszych *Bies*, *Biesek* i o bardzo niskiej frekwencji *Biesak*, *Biesel*, *Bieser, Biesik, Biesiasz* oraz inne (*Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych,* wyd. K. Rymut, t. 1, Kraków 1992, s. 315–316).

[8] W. Makarski, *Nazwy miejscowości dawnej ziemi przemyskiej*, s. 36–37.

Przypisując nazwie tej wsi takie znaczenie, zrównano ją z licznymi mianami pochodzącymi od synonimicznych do *bies* apelatywów *czart* i *diabeł,* czemu poświęcono już odrębne studia: z roku 2016 Karola Pabijana *Rozmieszczenie w Polsce nazw geograficznych wywodzących się z mitologii słowiańskiej*[9] oraz z 2020 r. Iwony Jażdżewskiej i Karola Pabijana *Analiza przestrzenna toponimów odnoszących się do „złych duchów"*[10], gdzie omówiono pod względem semantycznym, geograficznym oraz statystycznym ogólnopolski toponomatykon tego rodzaju jednostek w liczbie ponad 170 opartych na leksemie *diabeł* oraz ponad 150 na apelatywie *czart.* Realizują się one w wielorakich formach, oznaczając różne terenowe obiekty lądowe oraz wodne – od pierwszej podstawy, jako *Diabelec*, *Diablak, Diablina*, *Diabliniec*, *Diabeł, Diabełek, Diabelna Łąka, Diabelny Dół*, *Diabelska Góra*, *Diabelski Kamień*, *Diabla Skała, Diabla Dziura, Diable Bagno, Diable Błota, Diable Młyny, Diabli Most*, *Diabli Młyn*, *Jezioro Diabelskie*; od *czart,* jako *Czarciak*, *Czarciesz*, *Czartak, Czartek*, *Czartoryja*, *Czantoria*, *Czartowiec, Czartówka*, *Czarci Dół, Czarci Głaz*, *Czarci Jar*, *Czarci Staw*, *Czarcia Droga*, , *Czarcia Góra*, *Czarcie Uroczysko*, *Czartowa Chata*, *Czartowa Góra, Czartowe Pole*, *Czarci Rów, Jezioro Czarcie,* które oznaczają, jak widać na podstawie chociażby nazw złożonych, najczęściej naturalne obiekty lądowe, rzadziej wodne, oraz artefakty cywilizacyjne (droga, most, młyn). Jawią się także jako nazwy osad, najczęściej wtórne do mian terenowych. Pierwotnymi są toponimy z podstawami antroponimicznymi, które pochodzą od wskazanych apelatywów: *czart*, jak w n. m. *Czartajów* : n. os. **Czartaj*; *Czartajówka* : n. os. **Czartaj*; *Czartosy* : n. os. **Czartos*; *Czartosowa* : n. os. **Czartos*; *Czartowice* : n. os. *Czart*[11]; *Czartki* : n. *os. Czartek*[12]. Brak nazw miejscowości pochodnych od nazw osobowych z osnową *diabeł,* choć takie są notowane jako stp. *Dyjabeł*[13] oraz późniejsze znikome *Diabelec*, *Diabełek, Diablik, Diablen, Diabło*[14]**.**

Generalnie znaczenie tych nazw K. Pabijan określił jako znaki miejsc i obiektów, „które mogły wydawać się [...] złowrogie, niebezpieczne, dziwne, niedostępne

[9] K. Pabijan, *Rozmieszczenie w Polsce nazw geograficznych wywodzących się z mitologii słowiańskiej z wykorzystaniem GIS*, Łódź 2016.

[10] I. Jażdżewska, K. Pabijan, *Analiza przestrzenna toponimów odnoszących się do „złych duchów" z bazy danych Państwowego Rejestru Nazw Geograficznych,* "Polskie Towarzystwo Informacji Przestrzennej. Roczniki Geomatyki", XVIII, z. 1 (88), s. 65–116.

[11] *Słownik staropolskich nazw osobowych*, t.1, s. 406.

[12] Tamże.

[13] Tamże, s. 544.

[14] *Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych,* t. 2, Kraków 1992, s. 422.

– w opinii ludu stworzone rękami diabła lub przez niego nawiedzane", z którymi wiążą się lokalne legendy[15].

Dopełnieniem tego rodzaju nomenklatury są toponimy i hydronimy oparte na ap. *piekło* – siedzibie diabłów // czartów // biesów. Nazwom miejscowości oraz ich części w liczbie ponad 70, pochodnym od tego leksemu, osobną uwagę poświęciła Maria Malec w artykule z roku 2000 Raj *i* piekło *w toponimii polskiej,* przywołując takie ich realizacje, jak *Piekielec*, *Piekielna Góra, Piekielnik, Pikiełko*, *Pieklice*, *Pieklik*, *Piekliska*. O ich podstawowym znaczeniu pisze autorka, że oznaczały one przeważnie części wsi, grupy domów położonych z dala od zwartych zabudowań, desygnując je metaforycznie jako typ nazw topograficznych na oznaczenie 'miejsc trudno dostępnych, przepastnych'[16].

Wszystkie te demonologiczne "czartowskie", „bieskie" i „diabelskie" onimy mają wieloaspektowe znaczenie:

a) są odapelatywnymi fizjograficznymi znakami naturalnych miejsc terenowych: lądowych i wodnych (płynących i stałych); kulturowymi mianami terenowych artefaktów cywilizacyjnych; odosobowymi toponimami dzierżawczymi, rodowymi, patronimicznymi;
b) jako nazwom terenowym i mianom przysiółków przypisuje się im cechę oddalenia czy/oraz fizycznej niedostępności z powodu zabagnienia czy gęstego zakrzewienia; cechę stromizny obiektów górskich, usuwisk skalnych, wirów wodnych i wietrznych w górach, kaskadowego biegu potoków, ich głębi, ruchomego dna czy ich pokrętności;
c) w nominacjach obiektów terenowych lądowych i wodnych brany jest również pod uwagę czynnik ilościowy: skala obiektu, np. górskiego, donośność akustyczna nurtu rzeki, jej dynamizm, gotowość do wylewów, burzliwość jeziora;
d) zwraca się niekiedy uwagę na osobliwość kształtu obiektu, np. góry, skały, zawiłość linii brzegowej koryta rzeki;
e) negatywne i osobliwe cechy obiektu rodzą u obserwatora aksjologiczno-emocjonalną postawę dezaprobaty i zdziwienia, a niekiedy strachu;
f) w poszukiwaniu przyczyn danego, odbiegającego od normy zjawiska – obiektywnie będącego skutkiem działania odwiecznych, aktualnych lub potencjalnych sił przyrody – jawi się u obserwatora subiektywne, choć o określonym wymiarze społecznym, ujęte metaforycznie i hiperbolicznie

[15] K. Pabijan, *Rozmieszczenie w Polsce nazw geograficznych,* s. 14, 20.
[16] M. Malec, *Raj i Piekło w toponimii polskiej*, „Onomastické práce", IV, 2000, s. 280–284.

objaśnienie tych anomalii w działaniu sił pozaziemskich, czego przejawem jest demonologiczna „bieska", „czartowska", „diabelska", „piekielna" nomenklatura;

g) taki obraz tego nazewnictwa jest podstawą literackich konfabulacji, tłumaczących obecność na ziemi czartowskiego czynnika, jak np. w wypadku roztoczańskiego *Czartowego Pola,* gdzie według legendy kiedyś "jeno czarci tam hasali" – oddalonej od siedzib ludzkich śródleśnej polany w dolinie burzliwego Sopotu z licznymi progami wodnymi, ze stromiznami pierwotnego lasu mieszanego, ze względu na walory przyrodnicze miejsca od 1958 r. o randze rezerwatu przyrody[17].

Przedstawiona wyżej wstępna niedzierżawcza fizjograficzna etymologia tytułowego toponimu *Biszcza* jako miejsca odludnego, nieprzyjaznego, budzącego strach nie wyczerpuje jednak formalno-znaczeniowej analizy tej nazwy wobec istnienia innych takich i podobnych hydronimów.

Nazwę wodną w omawianej postaci *Bieszcza* jako „ewentualną", istniejącą na terenie tak nazwanej miejscowości, intuicyjnie sugerował wspomniany S. Rospond. Janusz Rieger w monografii na temat nazw wodnych dorzecza Sanu takiego hydronimu jednak nie odnotował, poświadczając istnienie na terenie tej osady potoku *Łazowna,* dla której przytoczył późną, bo dopiero XX-wieczną dokumentację[18]. Nie można zatem wykluczyć, że nazwa ta jest wtórna do pierwotnego wcześniejszego hydronimu **Bieszcza*. Tego rodzaju wymiana nazw wodnych (polionimia) jest zjawiskiem dostrzeżonym m.in. na mapie hydronimicznej dorzecza Wisły opracowanej przez Urszulę Bijak[19], także zaistniałym w badanym regionie, jak np. w wypadku miana rzeki w dorzeczu górnego Bugu *Bełz* zmienionego na *Sołokiję.* Taka też substytucja dotyczyła pobliskiej wobec wsi *Biszczy* nazwy rzeki **Obpsza,* dziś *Złota Nitka,* ponowionej jako n. m. *Obsza*[20]. Potwierdzeniem pierwszeństwa rekonstruowanej nazwy wodnej **Bieszcza* przed takąż powtórzoną nazwą miejscową, oznaczającą dziś długą ulicówkę przyległą do tej rzeki po obu jej stronach, jest notowany w 1515 r. wariant omawianej nazwy miejscowej w rodzaju nijakim jako *Biszcze*, który winien być odczytany jako derywat fleksyjny od podstawy

[17] A. Pawłowski, *Roztocze*, *Puszcza Solska, Lasy Janowskie i Wyżyna Wołyńska (część polska). Przewodnik turystyczny*, Warszawa 2000, s. 93.

[18] J. Rieger, *Gewässernamen im Flußgebiet des San* (Teil l : *Fliessenden Gewässer, A–G),* Stuttgart 2003, s. 144.

[19] U. Bijak, *Nazwy wodne dorzecza Wisły. Potamonimy odapelatywne*, Kraków 2013, s. 212–214.

[20] W. Makarski, *Z metodologii badań nazw niejasnych i niejednoznacznych,* w: *Pogranicza słowiańskie w opisach językoznawczych*, red. F. Czyżewski, M. Olejnik, A. Pihan-Kijasowa, Lublin–Włodawa 2015, s. 216–217.

hydronimicznej w rodzaju żeńskim *Biszcza*, stanowiąc przejaw prawa polaryzacji – różnicowania nomenklatury miejscowej i wodnej, por. podobne przypadki: *Skola : Skole, Smorza : Smorze* w ziemi przemyskiej[21]. W sytuacji jednak gdy taka wymiana morfologicznie niebyt wyrazista, bo tylko fleksyjna, się nie przyjęła, doszło do wyraźnego morfologicznego leksykalnego zróżnicowania toponimu i hydronimu, kiedy to nadano rzece w czasie bliżej nieokreślonym miano *Łazowna*. Przy takim przejściu pierwotnej *Bieszczy* do wtórnej *Łazownej* rodzi się pytanie o semantyczną motywację takiej zmiany.

Łazowna to 11-kilometrowy potok płynący z południa od Bukowiny na północ w kierunku Tanwi, który przecina na odcinku około 5 km niemal w połowie obszar wsi Biszczy. Nietypowa pod względem słowotwórczym nazwa omawianej rzeki z sufiksem przymiotnikowym *-na,* oparta na podstawie również przymiotnikowej z przyrostkiem *-owa – łazowa*[22] (por. *listowny*), oraz z rdzennym *łaz-,* wskazuje na zasiedlony śródleśny teren określany apelatywnie jako *łaz(y)* lub onimicznie jako **Łaz(y),* zgodnie *z* przypisywanym temu leksemowi znaczeniem 'grunt na miejscu wykarczowanym przez wypalenie'[23] czy, jak to się definiuje w języku ukraińskim, 'leśne przejście, leśna polana, cząstka pola uprawianego w lesie albo pod lasem'[24]. Na dawny karczunek lasu w tej wsi wskazują do dziś jego odcinki o liniach prostych przylegle do jej gruntów. Śródleśne położenie osady poświadcza współczesna jej topografia, określona od zachodu i północy sąsiedztwem kompleksu Lasów Janowskich – zwartych lub jak w wypadku Biszczy częściowo zagospodarowanych – a od południowego wschodu i południowego zachodu wyznaczona na narożnikach wsi fragmentami pierwotnego lasu. Daje to w efekcie otwartą gospodarczą przestrzeń w kształcie kręgu o średnicy około 5 km. Leśne sąsiedztwo Biszczy sygnalizują odarboralne toponimy: od północnego wschodu *Gózd Lipiński* (: stp. *gozd* 'las'[25]), od wschodu *Borki*, od południa *Bukowina*, od zachodu *Jedlinki*. Na pozyskany teren orny przez wypalanie lasu wskazuje nazwa północno-wschodniego przysiółka Biszczy – *Żary*.

Związana z omawianą wsią *Biszcza* współczesna nazwa płynącego przez nią potoku mogła się pojawić dopiero po powstaniu osady na wykarczowanym lesie. Wcześniej musiała to być inna nazwa wodna. Idąc tropem przywołanego wyżej

[21] W. Makarski, *Nazwy miejscowości dawnej ziemi przemyskiej*, s. 243–244, 248.
[22] *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 2, Warszawa 1902, s. 803.
[23] P. Nitsche, *Die geographische Terminologie des Polnischen*, Köln–Graz 1964, s. 155.
[24] J. Rudnicki, *Nazwy geograficzne Bojkowszczyzny*, Lwów 1939, s. 25.
[25] *Słownik staropolski*, red. S. Urbańczyk, t. II, Warszawa 1956–1959, s. 477.

S. Rosponda, mogła to być – jak autor przypuszczał – właśnie **Biszcza*, która znalazła pośrednie potwierdzenie w cytowanym wyżej mianie wsi w wariantywnej formie fleksyjnej rodzaju nijakiego jako toponim *Biszcze*, realizowany jednak później w formie przeniesionej z hydronimu jako *Biszcza*, który dla odróżnienia od nazwy wsi zmienił się na *Łazowną*.

Jaką motywację semantyczną miałaby *Biszcza* jako nazwa rzeki „bieskiej", związana z pojęciem *biesa* o znaczeniu 'złego ducha'? Jej ujemne nacechowanie, jak wszystkich demonologicznych – „czartowskich", „diabelskich" i „piekielnych" – onimów, należy rozpatrywać w odniesieniu do pierwotnego uwarunkowania fizjograficznego desygnatu tej nazwy. Określało je sąsiedztwo zwartego kompleksu leśnego, generalnie ocenianego z zewnątrz z perspektywy niezalesionej południowej części regionu jako oddalonego, zamkniętego, na co dzień nieznanego, grożącego zabłądzeniem, gdzie jego wyrazistym elementem wpisanym w to negatywnie wartościowane otoczenie była rzeka niejako je symbolizująca. Sama ona mogła być postrzegana jako osobliwa ze względu na swój pokrętny bieg, widoczny na dzisiejszym długim odcinku wsi Biszcza, będący odległym dziełem aktywności sił przyrody kojarzonych hiperboliczne z mocą biesa. Negatywnego obrazu rzeki mogła dopełnić jej niedostępność z powodu zarośniętych brzegów z niską bagienną roślinnością, gęstego ich zakrzewienia czy obecności nadrzecznych korzeni drzew. Ten pierwotny obraz pobocza rzeki jest zachowany do dziś w wąskim pasie zadrzewienia, które jej towarzyszy na otwartym odcinku południowym oraz na środkowym, kiedyś leśnym, później zagospodarowanym wiejskim. Urszula Bijak, omawiając ten hydronim, zwróciła uwagę na gwarowy przymiotnik *łazowy* w znaczeniu 'bagienny, błotnisty', co mogłoby charakteryzować podłoże tej rzeki[26], a nie jej pierwotne, raczej suche leśne otoczenie poddane karczunkowi w celach osadniczych. W pejoratywnym wartościowaniu tego strumienia być może była brana pod uwagę także jego skłonność do poburzowych i wiosennych po śnieżnej zimie wylewów.

Swoją odwodną semantyką toponim *Biszcza* koresponduje z innymi starszymi odhydronimicznymi mianami pobliskich miejscowości, takimi jak *Obsza* (< **Ob-pch-ja*, na określenie rozpychającej się rzeki), *Różaniec*, *Potok Górny*, *Kamionka*, *Rakówka*.

Przywołana jako rekonstruowana nazwa podbiłgorajskiego potoku **Bieszcza* ma źródłowo potwierdzone odpowiedniki o podobnych mianach dwóch innych obiektów wodnych – rzeki oraz jeziora.

[26] U. Bijak, *Nazwy wodne dorzecza Wisły*, s. 172.

Pierwszy z tych hydronimów odnosi się do kilkunastokilometrowego dopływu Łówczanki w basenie Tanwi w pow. lubaczowskim, dziś znanego jako *Buszcza*. W XIX w. nazwa tej rzeki była notowana w wariantach: *Buszczak* 1849–1854, *Bieszcza* 1880–1902, *Buszcza* 1934–1937. Formy te przytoczone przez J. Riegera w jego wspominanym już studium o nazwach dorzecza Sanu zostały generalnie zaklasyfikowane do niejasnych, z sugestią interpretacji wariantywnej formy *Bieszcza* jako nazwy odantroponimicznej powiązanej z n. os. *Bieszek,* o ile – jak podaje autor – taka postać hydronimu nie jest wykolejeniem graficznym[27]. Po uważnym rozpatrzeniu wszystkie te odmianki hydronimu dają się jednak semantycznie i formalne zinterpretować: formy *Buszczak* i *Buszcza* z nagłosowym *Bu-* są wtórne do **Byszczak, *Byszcz*a, z ukraińską labializacją *y* w sąsiedztwie dwuwargowego *b*, prowadzącą do przekształcenia *y* w ω percypowane jako *u,* por. *byty* > *buty*[28], *Byszkowice* > *Buszkowice,* wieś w pow. przemyskim[29]. Formy **Byszczak*, **Byszcza* są też niepierwotne: powstały na miejscu ukr. **Bišč*ak < *Běščak*, **Bišča* < **Běšča* jako wynik niewłaściwego ukraińskiego utylnienia *i,* pochodzącego od ě w *y***,** por. regularnie **pisati* > **pysaty, biti* > *byty.* Analogiczne przykłady takiego niesystemowego procesu podaje Jurij Szewielow, realizowane w języku ukraińskim w dwóch leksemach, jako *dytyna*, wobec *dityna*, oraz *sydity* wobec *sidity*[30]. Oba warianty morfologiczne badanego hydronimu: na *-ak* oraz na *-ja* to urzeczownikowione za pomocą tych przyrostków formy przymiotnika ukr. **bis'kyj,* wskazanego już wyżej w związku z podbiłgorajską *Biszczą* (co do odprzymiotnikowych konstrukcji na *-ak* por. *modrak*, *dziwak : dziwy*[31]). Są to nazwy oznaczające potok, które mogły go w sposób metaforyczny negatywnie *c*harakteryzować jako ten, który gotowy się „rozbiesić", jako niespokojny, niszczący brzegi, nieobliczalny, skłonny do wylewów, na co wskazują na znacznych odcinkach przyległe do niego bagna i gęsta sieć kanałów drenujących nadmiar wody. Być może decydujący wpływ na pejoratywny obraz tej rzeki mogło mieć także – jak początkowo w wypadku Biszczy pod Biłgorajem – jej usytuowanie w pustkowiu osadniczym.

Pod względem fonetyczno-morfologicznym z powyższymi nazwami rzek **Biszcza* oraz **Biszcza* > *Buszcza* koresponduje miano jeziora *Bieszcze* na Pojezierzu Łęczyńsko-Włodawskim. Dawno notowane przez Jana Długosza w 1480 r.

[27] J. Rieger, *Gewässernamen im Flußgebiet des San*, s. 42.
[28] J. Ziłyński, *Opis fonetyczny języka ukraińskiego*, Kraków 1932, s. 151–152.
[29] W. Makarski, *Nazwy miejscowości dawnej ziemi przemyskiej*, s. 49.
[30] J. Ševel'ov, *Istotyčna fonologija ukrjins'koji movy*, Charkiv 2002, 264.
[31] J. Łoś, *Gramatyka polska*, cz.2: *Słowotwórstwo*, Lwów 1925, s. 64.

zmieniło swoją nazwę na *Bikcze* (1839)[32]. Według Henryki Mól pierwotne *Bieszcze* jest mianem dzierżawczym pochodnym od n. os. *Bieszek,* fem. *Bieszka,* zaś wtórne miano *Bikcze* zostało potraktowane przez tę badaczkę jako niejasne[33]. Tak jak omówione wyżej nazwy rzek **Biszcza,* również miano tego jeziora może mieć ze względu na właściwości naturalne obiektu inne – priorytetowe fizjograficzne objaśnienie, związane z podstawą *bies,* co pomoże wyjaśnić wtórną do niej zagadkową nazwę *Bikcze.*

Jeśli *Biszcza* jako potamonim – nazwa wody płynącej – w odniesieniu do podbiłgorajskiego potoku może zyskać określoną negatywną demonologiczną interpretację jako wyraz jego oddalenia i zatopienia w głuszy pierwotnego lasu, krętego, wyrytego mocą natury koryta, nieprzystępności, zabagnienia, skłonności do wylewów, to jakich „bieskich" właściwości można szukać w odniesieniu do stojącej wody, jaką jest jezioro *Bieszcze*?

Być może takiej negatywnej „bieskiej" oceny tego jeziora wolno się dopatrywać w dynamizmie wód na jego dużej 55-hektarowej otwartej przestrzeni, gdzie wiatr hula, z groźną falą podczas burzy. Do tej ujemnej oceny Bieszcza można dołożyć jeszcze niedostępność do jego lustra wody ze wszystkich stron otoczonej szuwarami, utrudniającymi rybołówstwo.

Niewykluczona jest również jeszcze inna „bieska" cecha jeziornej *Bieszczy* – być może najważniejsza – jego akustyczna donośność. I tu trzeba odwołać się do analogii – nazwy położonego za sąsiednim od wschodu Uściwierzem pobliskiego jeziora *Rykaczów* (1470)[34], o takiej pierwotnej formie wobec dzisiejszego miana *Rotcze* (1839)[35]. Utworzono ją od dawnej podstawy czasownikowej *rykać,* obocznej do *ryczeć* 'wydawać donośny głos (o zwierzętach)', a także 'huczeć, szumieć, rozbrzmiewać'[36], według modelu, jak w nazwach miejscowych typu *Biedaczów, Kopaczów, Mijaczów, Widaczów*[37], na oznaczenie hiperbolicznie silnego głosu jeziora. W jaki sposób był on generowany, zdaje się na to wskazywać wtórna do *Rykaczowa* nazwa *Rotcze.* Jest to miano pochodzenia ukraińskiego otworzone od podstawy *rot* w pierwotnym znaczeniu 'usta', we wtórnym 'uście' > 'ujście wody'[38], z dawnym, rzadkim przyrostkiem *-cze*, widocznym również w omawianej wyżej

[32] H. Mól, *Gewässernamen im Flußgebiet des Wieprz*, Stuttgart 1990, s. 53.
[33] Tamże.
[34] Tamże, s. 104.
[35] Tamże.
[36] W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego,* s. 529.
[37] E. Jakus-Borkowa, K. Nowik, *Nawy miejscowości w Polsce. Układ a tergo*, Opole 2010, s. 453.
[38] W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, s. 665.

nazwie jeziora *Bikcze*, pierwotnej wobec *Bieszcze*, czy w nazwie jeziora *Łukcze* z tego samego Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego[39].

Znaczenie donośności brzmieniowej wody jeziora *Rotcze* mogło się wiązać z położoną względem niego od północnego zachodu bezimienną rzeką. Dziś odległa od jeziora około 100 m, kiedyś mogła być na styku jeziora, przepływając jego krawędzią. Obecny stan skurczonego jeziora to wynik procesu geomorfologicznego, który dotyczył i dotyczy wielu jezior tego Pojezierza – z mulistymi dnami, sukcesywnie zarastającą na obrzeżach bagienną roślinnością, przekształcanych w torfowiska i ulegających spłyceniu[40], przy zachowanym cieku w korycie oddalonej już od jeziora rzeki. Dotyczyło to tego eutroficznego płytkiego jeziora o maksymalnej głębokości około 4 m, z pasmem torfowiska od zachodu i północnego zachodu, czyli od strony oddalonej już rzeki. Zmieszane na długim odcinku wody rzeki i jeziora Rotcze znalazły oddźwięk w głośnym efekcie piętrzącej się wody u jej ujścia do jeziora i z jeziora, stąd jego pierwotne „akustyczne" miano *Rykaczów*. Wtórna wobec *Rykaczowa* nazwa *Rotcze* zachowuje niejako o nim pamięć jako o jeziorze, które stanowiło pierwotnie miejsce tego rodzaju ujść wody rzeki.

Synonimiczny do *rot* apelatyw *uście* w hydrofizjograficznym znaczeniu został wykorzystany w nazwie sąsiadującego na zachód od Rotcza największego na Pojezierzu Łęczyńsko-Włodawskim jeziora *Uściwierz,* oznaczającej jego również pierwotny styk na odcinku około 2 km od strony południowo-wschodniej z tym samym potokiem, który od zachodu przylegał kiedyś na innym odcinku do jeziora Rotcze. Zaznaczona w jego pierwotnej nazwie *Rykaczów* cecha donośności na styku nurtu rzeki u jej ujść do i z jeziora ma w wypadku *Uściwierza* – z pierwszym członem *Uści-* od < *uście* < *ujście* i drugim *-wierz* < *-wirz* < psł. **virjь : *virъ* – odpowiednik w dynamizmie zbiegów tych dwu obiektów wodnych: w wirach rodzących głośny oddźwięk.

Innym przykładem nazwotwórczej roli efektu procesu kurczenia się jeziora, widocznej w powyższych limnonimach, może być nazwa niewielkiej osady *Uciekajka* pod Ludwinem w pow. łęczyńskim, oznaczająca bezpieczne pod względem osadniczym oddalenie wsi od jeziora Rogóźno, położonego wśród wskazanych wyżej akwenów, po jego częściowym osuszeniu się na znacznym obszarze od strony południowo-wschodniej.

Podobną do *Rotcza* i *Uściwierza* współzależność wody jeziora i rzeki obserwujemy w odniesieniu do jeziora *Syczyn*, położonego kilkanaście kilometrów na południe

[39] W. Makarski, Łukcze, Bikcze, Rotcze *i inne zagadkowe nazwy wodne na Pojezierzu Łęczyńsko-Włodawskim*, w: *Poznańskie Spotkana Językoznawcze*, cz.10, Poznań 2002, s. 55–64.
[40] K. Izdebski, T. Grądziel, *Pojezierze Łęczyńsko-Włodawskie*, Warszawa 1981, s. 18.

od tych jezior, ze strumieniem wody wpływającej do jeziora i wypływającej z niego, której ryjący dynamizm zaznacza nazwa *Świnka*. Ten styk wody jeziora i rzeki mógł zostać postrzeżony u ujścia wody rzeki do i z jeziora również w kwalifikacji akustycznej jak w wypadku *Rykaczowa* > *Rotcza* – choć z oceną nie tak hiperboliczną – jako miejsce syczące. Dla H. Mól *Syczyn* to pierwotna nazwa wsi interpretowana jako dzierżawcza od na. os. **Sycz*, por. *Syczek*, *Syczko*[41], podobnie jak była wcześniej określana przez B. Czopek[42]. Wtedy nazwa jeziora notowana jaka *Syczyńskie Jezioro*, ale też *Syczyn,* byłaby wtórna do takiejż nazwy miejscowej, kiedy to w rzeczywistości mogło być odwrotnie. Przyjmowany tu standardowy przymiotnikowy dzierżawcy przyrostek *-in* w takiej samej formalnie nazwie wodnej pełniłby nazwotwórczą funkcję strukturalną, realizując dawno wskazany przez Witolda Taszyckiego nieposesywny model na *-in,* jak np. w n. m. *Białowieżyn, Dobieżyn, Podolin*[43], który objawia się także w nazwach miejscowych Zamojszczyzny, wśród nich w odczasownikowych toponimach, takich jak *Szczebrzeszyn,* od dźwiękonaśladowczego **szczebrzeszyć*/**szczebrzechać* (kontaminacji *szczebiotać* i *brzechać*), na oznaczenie wielu dźwięcznych cieków po prawej stronie Wieprza; czy w nazwie bliskiej tego miasta wsi *Kawęczyn* od **kawękać,* na oznaczenie bagiennego nadwieprzańskiego miejsca kumkania żab. Inną strukturę słowotwórczą mają dźwiękonaśladowcze: miano jeziora Skomielno na Pojezierzu Łęczyńsko-Włodawskim, od *skomleć* (o psie), także ‘jęczeć’[44], a według H. Mól od ap. *skomioł* na oznaczenie powierzchni jeziora pokrytej słomą lub sianem[45]; nazwa wsi położonej nad „rozgdakanym” potokiem wsi *Gdyczyna* w pow. brzozowskim na Podkarpaciu[46] oraz ogólnopolskie miana nadrzecznych osad utworzone od **sopieć* (por. częstotliwe *sapać*), takie jak *Sopot, Sopotnia, Sopotnik, Sopoty*[47].

Postrzeżona wyżej a*k*ustyczna motywacja nazw stojących obiektów wodnych jest zasygnalizowana w wybitnym stopniu w nazwie *Bagno Bubnów* na terenie południowo-wschodniego fragmentu Poleskiego Parku Narodowego - południowego skraju Pojezierza Łęczyńsko-Włodawskiego, pochodnej od metaforycznie

[41] H. Mól, *Gewässernamenn im Flußgebiet des Wieprz*, s. 112.
[42] B. Czopek-Kopciuch, *Nazwy miejscowe dawnej ziemi chełmskiej i bełskiej (w granicach dzisiejszego państwa polskiego),* Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988, s. 59.
[43] W. Taszycki, *Rzekomo dzierżawcze nazwy miejscowe (Znaczenie przyrostków* -ów, -owa, -owo *oraz* -in, *-ina*, -ino*)*, „Język Polski”, XXII, 1937, s. 104–111.
[44] W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, s. 522.
[45] H. Mól, *Gewässernamen im Flußgebiet des Wieprz*, s. 107.
[46] W. Makarski, *Rozgdakana Gdyczyna*, „Roczniki Humanistyczne”, XLVII, z. 6, 1999, s. 115–125.
[47] *Nazwy miejscowe Polski,* red. B. Czopek-Kopciuch, U. Bijak, t. 15, Kraków 2018, s. 74–75.

użytego leksemu ukr. *bubon* 'bęben'. Nie wiadomo jednak, co miałoby stanowić źródło tych głuchych, rytmicznych odgłosów.

Taką jak *Rykaczow* < *Rotcze, Uściewierz* oraz *Syczyn* topografię – ze zbiegiem wody rzeki i jeziora – mogło mieć interesujące nas przede wszystkim ze względu na swój diaboliczny sens tytułowe jezioro *Bieszcze*. Dziś położone w niewielkiej 200-metrowej odległości od okalającej je od strony południowo-zachodniej i północno-zachodniej na około 1,5-kilometrowym odcinku rzeki Piwonia, kiedyś do niej przylegało, co ze względu na tę osobliwą cechę fizjograficzną – efekt akustyczny – motywowało „bieskie" miano tego jeziora. Po jego „odsunięcie się" od rzeki po prawej wschodniej jej stronie doszło do zmiany nazwy jeziora na ukr. *Bikcze : bik* < *bok,* z sufiksem *-cze* (wskazanym przy omawianym już wcześniej hydronimie *Rotcze* < *Rykaczów*), na oznaczenie bliskiego położenia jeziora u boku tej rzeki. W zbieżności fonetycznej pierwotnego miana *Bieszcze* i wtórnego *Bikcze* możemy dopatrzyć się – użytego świadomie lub nie – zjawiska paronomazji (zestawienia słów podobnie brzmiących w celu ujawnienia ukrytych zależności między nazwanymi przez te słowa zjawiskami[48]).

W omówionych nominacjach jezior zjawisko wpływu do nich i wypływu z nich strumienia wody, generującego wzmożony dźwięk, mogło być dostrzeżone jako niezwykłe, dziwne, stąd po uwzględnieniu wskazanych wyżej negatywnych uwarunkowań fizjograficznych u przywoływanych akwenów: podatność na gwałtowną burzliwą falę, nieprzystępność do lustra wody przy zarośniętych brzegach, jawi się „bieska" motywacja nazwy tytułowego jeziora *Bieszcze*, mogącego ewokować wszystkie te negatywne cechy i zdumiewać swoją pierwotną topograficzną niezwykłością.

Wśród innych hydronimów o „bieskiej" genezie w skali ogólnopolskiej jest odnotowana przez U. Bijak rzeka *Bieśnica*, jedna z lewobrzeżnych dopływów Wisły między Przemszą a Pilicą, o dawnym poświadczeniu z 1352 r., dziś *Korzkiewka*. Ma według badaczki nazwę pochodną od przymiotnika psł. **běsьnъ* 'diabelski, opętany przez diabla, wściekły, szalony[49], urzeczownikowionego za pomocą suf. *-ica*. *W* odautorskim komentarzu do tej nazwy czytamy: „Wyrazy związane z polem semantycznym *piekło*, *diabeł* były dość często wykorzystywane metaforycznie w toponimii, co upoważnia do łączenia [tego] hydronimu z tym przymiotnikiem"[50]. Można przypisać *Bieśnicy* – dodajmy – być może treść 'niezwykle dynamicznego potoku', którego nazwa na *-ica* mogła być ewokowana przez apelatyw *złośnica*.

[48] D. Zdunkiewicz-Jedynak, *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa 2008, s. 53.
[49] U. Bijak, *Nazwy wodne dorzecza Wisły*, s. 141.
[50] Tamże.

Nazwy takich „bieskich" potoków mogą być ukryte w mianach położonych nad nimi miejscowości, jak w wypadku wsi *Biesiec* w Sieradzkiem, w gm. Złoczew, notowanej wcześniej także jako *Biesia* (1827), o nazwie utworzonej według Elżbiety Borysiak „może od przym. *biesi*, por. *bies* 'zły duch'[51], jak *psi,* potem urzeczownikowionej za pomocą suf. *-ec*.

Zbudowane na apelatywie *bies* lub **bias* mogą być także toponimy nieodwodne. Jak zauważyła ta sama autorka, w północnej i środkowej Polsce występuje kilka nazw miejscowych o wyjściowej formie *Biesiekierz*, zachowanej w takiej postaci na oznaczenie gminnej wsi w Koszalińskiem, a w zmienionej formie jako *Besiekierz* (2 x) w Łódzkiem oraz Włocławskiem, a także jako *Besiekiery* // *Biesiekiery* // gwarowe *Basikiery* w Konińskiem[52]. Badaczka podstawową postać toponimu objaśnia: „Część pierwsza kojarzy się z ap. *bies* 'diabeł, zły duch', druga z *kierz* 'krzak'. Możliwe, że istniał ap. *biesi(e)kierz* o niejasnym, przenośnym znaczeniu 'diabli krzak'"[53]. Nazwom tym można jednak przypisać konkretne fizjograficzne oznaczanie miejsc w wybitnym stopniu zarośniętych, zakrzaczonych - cech przypisanych w metaforyczny sposób sile „biesiej". Forma pojedyncza złożenia ze spójką *-e-,* a nie *-i-*, która podkreśla semantyczno-formalną integralność formy wobec potencjalnego zrostu **Biesikierz,* ma synekdochiczne znaczenie uogólniające, co wyrażają wprost w odniesieniu do nazwy wsi *Biesiekiery* w Konińskiem najstarsze XIII-wieczne warianty w formie rzeczownika kolektywnego *Biesiekrze.* Forma *B(i)esiekiery* z członem *-siekiery* mogla pojawić się – dodajmy – w wyniku adideacji do *siekiery*.

Pod względem semantycznym podobne do tych toponimów są pol.-rus. *Szpikołosy* w pow. hrubieszowskim oraz pol. *Szpikłosy* w pow. złoczowskim w ziemi lwowskiej, z pierwszym członem *Szpi-* < **Szpic-* < niem. *Spitz* 'ostro zakończony" oraz z drugim rus. *kołos*, pol. *kłos*[54], w dawnym znaczeniu 'to co kłuje, kolec'[55]. Podobne znaczenie w sposób humorystyczny wyrażają nazwy miejscowe *Przedrzymiechy* w pow. nesterowskim w ziemi lwowskiej[56] czy *Tarzymiechy* < *Tarżymiechy* w pow. krasnostawskim, wskazujące na mężczyzn przerywających czy targających

[51] E. Borysiak, *Biesiec*, w: *Nazwy miejscowe Polski*, t. I, s. 193.
[52] E.Borysiak, *Besiekiery*, w: *Nazwy miejscowe Polski*, t. I, s. 124; E. Borysiak, *Besiekierz*, w: Tamże.
[53] E. Borysiak, *Besiekiery*, w: Tamże.
[54] A. Czapla, *Nazwy miejscowości historycznej ziemi lwowskiej*, Lublin 2011, s. 190.
[55] W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, s. 238.
[56] A. Czapla, *Nawy miejscowości historycznej ziemi lwowskiej,* s. 162.

swoje „miechy' w ostrych zaroślach – według Aleksandry Cieślikowej określające ludzi handlujących, tagujących miechami 'workami'[57].

Apelatyw *bie(-a)s* jako tworzywo nazw osobowych pol. *Bies*[58], **Bias u*jawnia się – choć rzadko – w nazwach miejscowych: patronimicznych, jako *Biesowice*, nie istniejąca wieś w parafii Oświęcim; *Biesowice,* wieś w Słupskiem; czy wspomniane już wyżej śląskie *Bijasowice* < *Bia(-e)sowice.* Ukraińska zaś n. os. **Bisko* < **Běsko : Běs,* por. rus. *ts.* (1495)[59] (pol. *Biesek*)**,** wstępuje w ukr.-pol. n. m. *Biskowice* < *Bieskowice,* wieś w pow. samborskim, w ziemi przemyskiej[60].

Pozornie tylko w kręgu „bieskich" nazw fizjograficznych odapelatywnych mieści się: dwukrotny *Bieśnik*, oznaczający wieś w Tarnowskiem, w gm. Zakliczyn, oraz w Nowosądeckiem, w gm. Łużna, o formie wtórnej do *Bestnik,* od ap. *best* 'bez'– jak podaje Kazimier Rymut – z uproszczoną grupą spółgłoskową *-stn-* w *-sn-* oraz z wtórną miękkością nagłosowego *B-*[61]. Przejawem polonizacji jest odantroponimiczna nazwa dzierżawcza *Biesowo,* wieś w Olsztyńskiem, w gm. Biskupiec, genetycznie pruska *Besew(s)* od prus. n. os. *Bethse*, do języka polskiego przejęta z adideacją do *bies*[62].

Ze względu na zbieżność fonetyczną zwraca uwagę koincydencja między omówionymi wyżej tytułowymi nazwami wodnymi: dwukrotnie rzeki **Bieszcza* > **Biszcza* i **Bieszcza* > **Biszcza* > *Buszcza* oraz jeziora *Bieszcze* z nazwą pasma górskiego *Bieszczady* zestawianą z *Beskidami,* zwanymi także *Bieskidami* – notowanymi od XIII w., najpierw jako *Bieszczad* (1269), *Bieszczady* (1400), później *Bieskied* (1470), *Beskid* (1578)[63]. Jak podał A. Brückner w swoim słowniku etymologicznym z 1927 r., są to oronimy zróżnicowane genetycznojęzykowo: „*Beskid*, ruskie, zamiast pol. *Bieszczadu*", o strukturze słowotwórczej: „jedno słowo zbiorowe na *d* (samogłoska przed tem *d* obojętna, u nas *ē,* u Rusi *y*)". Na temat etymologii tego oronimu wypowiedział się autor, odwołując się do starożytnego świadectwa Ptolemeusza z II w. po Chr., który „nad Karpatami i źródłami Wisły" osadził lud Besów, „na Bałkanie nierównie lepiej znanego, aż do 6. w. po Chr. […]. Więc od *Biesów, bieski*, zbiorowe *bieszczadź,* jak rus. *płoszczad*' od *płoskij".*

[57] W odpowiedzi na pytanie o sens tej nazwy w *Poradni Językowej PWN.*
[58] *Słownik staropolskich nazw osobowych*, t. I, s. 161.
[59] M. N. Tupikov, *Slowar' drevnerusskich ličnych sobstvennych imen*, „Zapiski Otděleljenja Russkoj i Slav'anskoj Archeologiji", VI, 1903, s. 135.
[60] W. Makarski, *Nazwy miejscowości dawnej ziemi przemyskiej*, s. 36.
[61] K. Rymut, *Bieśnik*, w: *Nazwy miejscowe Polski*, t. I, s. 195**.**
[62] R. Przybytek, *Biesowo*, w: *Nawy miejscowe Polski,* t. I, s. 194.
[63] M. Malec, *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Polski*, Warszawa 2003, s. 40–41.

Autor pośrednio objaśnił znaczenie tego etnonimu, ewokującego biesowskie zło, odwołując się do Wacława Potockiego: „Najczęściej przytacza tę nazwę Potocki, podgórzanin: »gorzej żyli niż na *Krępaku* albo na *Bieszczedzie«,* »gorzej od *bieszczednich* zbojców«, »zbójcy na *Bieszczadzie*«; »wieś *Beskidnej* niedaleko dziczy«; »*bieszczad* łez« o 'padole ziemskim'"[64]. Autor nie objaśnił nietypowego stwardnienia wygłosowego *-dź* w *-d* w formie *bieszczad* oraz nie podał dla drugiej formy oronimu *Beskid* analogicznej postaci rzeczownika kolektywnego, a cały wywód zaopatrzył zastrzeżeniem, „jeśli arcyplotkarz Ptolemeusz nie pobróździł"[65]. Poparciem zaś dla kolektywnego odetniczego charakteru tego rodzaju naw terytorialnych, z pierwotnym wygłosem miękkim, mogą być przywołane przez A. Brücknera w tym samym słowniku etymologicznym nazwy państw, choć rodzaju żeńskiego, z sufiksalnym **-jь,* takie jak *Ruś*, *Saś*, *Czudź*[66].

Autor posłużył się dwojaką formą wskazanego etnonimu: źródłową *Bes* (w opracowaniach innych autorów, m.in. Marii Malec i Felicji Wysockiej, o których niżej, używana jest postać *Bess*) oraz *Bies*, którą należałoby uznać za formę spolszczoną. Jeśli derywatem od tej nazwy plemiennej miałoby być odetniczne miano terytorialne pol. *Bieszczad*, rus. *Beskid* oparte na pierwiastku psł. **běsъ,* występującym w omawianych wyżej wodnych nazwach „bieskich", to forma tematycznego elementu nazwy polskiej byłaby *Bieszcz-ad,* zaś w ruskiej winna być *Bisk-id* < starsze **Běskid,* która jest nawet notowana jako nagłosowy element jednego z kilku wariantów fonetycznych tego oronimu w postaci *Biskid,* gdzie jednak pierwsze *i* może pochodzić nie od *ě,* lecz od ścieśnionego *e* w zamkniętej sylabie *Bez-* jako przejaw ukraińskiego systemowego ikawizmu.

Wskazana zatem postać Ptolemeuszowego etnonimu *Bes s*tanowi, iż poszukiwany przez nas jego związek ze wskazanymi oronimami *Bieszczad* // *B(i) skid* jako krainy *Besów*, spolszczonych *Biesów,* o znaczeniu 'złych duchów', jest mało prawdopodobny. Generalnie jest ona jednak wobec innych propozycji etymologicznych dotyczących omawianych nazw górskich negowana. Felicja Wysocka w artykule z 1968 r. *Nazwa* Bieszczady *i* Beskidy *w świetle badań historyczno-językowych* ze szczegółowym ujęciem źródłoznawczym, geograficznym, historycznym i etymologicznym[67], stwierdziła autorytatywnie, że etymologia ta, zgłaszana już od XVI w., „nie wchodzi dziś w rachubę", bez

[64] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, s. 21–22.
[65] Tamże, s. 22.
[66] Tamże, s. 469.
[67] F. Wysocka, *Nazwa* Bieszczady *i* Beskidy *w świetle badań historyczno-językowych*, "Acta Archeologica Carpathica", X, 1968, s. 21–37.

podania jednak argumentów dla takiej konstatacji[68]. Spośród trzech innych najpoważniejszych hipotez na temat pochodzenia nazwy *Bieszczady* i równoległej do niej nazwy *Beskidy*: albańskiego, tracko-iliryjskiego i germańskiego, ta ostania propozycja – jak podje autorka – zgłoszona przed A. Brücknerem przez Jana Rozwadowskiego w 1914 r. wydaje się najbardziej prawdopodobna, choć, jak zaznacza to w konkluzji artykułu, wobec wielości polskich i zagranicznych propozycji etymologicznych do końca nie we wszystkich kwestiach rozstrzygnięta.

Jak referuje F. Wysocka, Jan Rozwadowski uważał, że forma *Beskid*, *Bieskid* „może właściwe morawska, słowacka i małoruska […] polega na dawniejszej postaci **b(i)eskyd*", *Bieszczad* zaś „na dawniejszym, i to [..] dobrze dawnym **b(i) eskēd-* […]. Fonetyczny stosunek postaci **b(i)eskyd-* i *b(i)eskēd-* (z czego *b(i)eščad-*) jest tego rodzaju, że wprost wskazuje na obce pochodzenie [...]. Nazwa jest pochodzenia germańskiego i odpowiada średnio-dolno-niemieckiemu *beschêt* (czyt. beskēt), skand. *besked* 'rozdział (rozdzielenie rozłączenie)'"[69], co Maria Malec w swoim *Słowniku nazw geograficznych Polski* z roku 2003 precyzuje pod względem semantycznym: "Rozwój znaczenia jest podobny jak w ps.**dělъ* (*dział*). Wyraz ten w gwarach polskich, małoruskich i południowosłowiańskich oznacza 'dział wodny, grzbiet górski' i dalej wprost 'górę'"[70].

Na temat chronologii i geografii obu tych nazw pochodzenia germańskiego – jak relacjonuje dalej F. Wysocka – J. Rozwadowski wypowiedział się, że nazwy te nie pochodzą z czasów średniowiecznego osadnictwa niemieckiego, ale z okresu zasiedlania tych krain przykarpackich przez przodków Rusinów, Słowaków, Polaków między V a VII w. nowej ery[71].

Wskazana przez J. Rozwadowskiego dwoistość zróżnicowanych chronologicznie form *Bieszczad* i *B(i)eskid,* warunkowana słowotwórczą różnicą podstaw **beskědъ* i **beskydъ*, adaptowanych przez te oronimy w procesie ich powstawania: **beskědъ* dla *Bieszczad,* a **beskydъ* dla **Beskyd* > *Beskid,* pozostała jednak zakwestionowana przez innych badaczy – jak podaje F. Wysocka – m.in. przez Ernesta Schwarza (1932) i Franciszka Kopecznego (1954)[72]. Idąc ich tropem badawczym i odwołując się do polskiej dokumentacji tych nazw, można pokusić się o odmienną, niż to proponował J. Rozwadowski, ich wykładnię.

[68] Tamże, s. 21.
[69] Tamże, s. 32.
[70] M. Malec, *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Polski,* s. 41.
[71] F. Wysocka, *Nazwa* Bieszczady i Beskidy, s. 33.
[72] Tamże, s. 32–33, przypisy 64, 73, 74.

Badane nazwy w dwóch swoich podstawowych polskich postaciach *Bieszczad* i *Beskid* dają się wyprowadzić z jednej wyjściowej formy psł. **beskěъ*, opartej na zaświadczonej filologicznie germańskiej podstawie *besched* (czyt. *beskēd)* < germ. **beskaid, z* pominięciem sugerowanej jako również możliwej rekonstruowanej formy germ. **beskyd*. Przyjęta z tego języka forma słowiańska **beskědъ* uległa w nominacji poszczególnych gór w liczbie pojedynczej *Bieszczad*, *Beskid*, a potem pasm górskich w liczbie mnogiej *Bieszczady*, *Beskidy,* dwojakiemu rozwojowi fonetycznemu, zależnemu od statusu etniczno-językowego użytkowników badanych oronimów – protoplastów wschodniosłowiańskich Rusinów oraz przodków zachodniosłowiańskich Słowaków i Polaków. Na gruncie zachodniosłowiańskim forma **beskědъ* zrealizowała się jako prapolska *Bieszczad,* zgodnie z II późnoprasłowiańską palatalizacją *-sk-* przed *ě* w *-szcz-* oraz wczesnopolskim przegłosem tej samogłoski w *-'a-*, a następnie objawiła się w wyrazistym zmiękczeniu nagłosowego *Be-* w *Bie-*. Inaczej było w języku staroruskim, gdzie nie doszło do palatalizacji tej grupy spółgłoskowej, co choć nie jest zjawiskiem systemowym, to jednak możliwym, jak wskazuje cytowany przez F. Wysocką F. Kopeczny przykład ruskiej formy *skepat'*, zamiast oczekiwanego *ščepat'*[73]. Później w języku już ukraińskim doszło do systemowego zastępstwa w formie *Beskěd* samogłoski *ě* przez *i,* co przy ukraińskiej zasadzie twardej wymowy spółgłoski przed samogłoską *e* < psł. **e* dało postać *Beskid*. Forma ta zgodnie z inną jeszcze regułą tego języka ścieśniania *e* w sylabie zamkniętej winna się rozwinąć w *Biskid,* która to postać – jak podaje F. Wysocka – jest spotykana wśród szeregu fakultatywnych wariantów tego oronimu, takich jak *Beśkit*, *Beśkid*, *Beszkit* czy *Byśkyd* < *Biskid* oraz hybrydalnych ukraińsko-polskich: *Bieskid*, *Biesked*, *Beskied,* realizujących na gruncie języka ukraińskiego różnego rodzaju procesy fonetyczne rodzime oraz wynikłe w interferencji polskich[74]**.**

Wskazane procesy fonetyczne w ich chronologicznym rozwoju znajdują odzwierciedlenie w średniowiecznej dokumentacji źródłowej: z najstarszym zapisem w źródle węgierskim *Beschad* 1269 oraz w źródłach łacińsko-polskich: *Byeschczadi* 1447, *Byesked* 1470–1480, z zachowaną jeszcze grupą *ke* < *kě,* oraz *Beskid* 1578, z zamianą *ě* naz *i*. Taka forma została przyjęta i upowszechniona na gruncie polskim, z fakultatywnymi tylko częściowo spolszczonymi późniejszymi realizacjami z miękkim nagłosem jako *Bies-kid(y).*

Jaka była chronologia i geografia omawianych form w okresie najdawniejszym? Wskazane fonetyczne procesy adaptacyjne pozwalają dla polskiej formy *Bieszczad*

[73] Tamże, s. 33, przypis 73.
[74] Tamże, s. 30.

z przegłoszonym prasłowiańskim **ě* przyjąć czas jej powstania u schyłku okresu prasłowiańskiego i we wstępnej polszczyźnie, zaś początki formy ruskiej *Beskěd* > *Beskid* z niespalatalizowanym *kě* mogą się wiązać z dowolną fazą tej wspólnoty językowej.

Miejsce pojawienia się omawianych oronimów można próbować ustalić retrospektywnie na podstawie historycznych zasięgów nazw, oznaczających pasma górskie: *Bieszczady* i *B(i)eskidy,* oraz poszczególne szczyty o mianach *Bieszczad* i *B(i)skid* na północnych i południowych stokach Karpat. W dzisiejszej oficjalnej geografii nazwa *Beskidy* obejmuje szeroki pas odcinka Karpat: od Bramy Morawskiej na zachodzie po Czeremosz na wschodzie, z obecnym na całym tym obszarze nazwy *B(i)skid(y)* oraz w ramach tej przestrzeni na wschodzie węższy obszar *Bieszczad* od źródeł Osławy na zachodzie do źródeł *Świcy* lub tylko Sanu na wschodzie[75]**.** Jak podje F. Wysocka, jest to regulacja sztuczna, a jej początki w innej trochę geograficznie wersji datują się od Stanisława Staszica, który w opracowaniu z 1805 r. *O ziemiorodztwie gór dawnej Sarmacji a później Polski* pisał: „Łańcuch ciągnący Pokuciem robi Bieszczady. Dalej, gdzie Dunajec, Biała i Raba rżną sobie koryta, są Bieskidy", a w *Atlasie do dzieła o ziemiorodztwie* z roku 1806 Bieszczczadami nazwano pasmo od Jasła po Brzeżany[76]. Prześledzony przez F. Wysocką źródłowy materiał historyczny wskazuje, że do drugiej połowy XVI w. obie nazwy nie przekraczały na wschodzie Prutu i Cisy, a *Bieszczad* nie przekraczał od zachodu Popradu. Dopiero od schyłku tego stulecia są notowane na zachód od tej rzeki nazwy *B(i)eskid(y).*

Mamy więc sytuację, kiedy na wschodnim pasie zasięgu *B(i)eskidów* i *Bieszczad* obie te nomenklatury w świetle dostępnego historycznego materiału istniały obok siebie. Największe nagromadzenie tych nazw, o czym pisze Wysocka, z najdawniej w drugiej połowie XIII w. notowanym *Bieszczadem,* jak i z większością późniejszych starszych zapisów obu nazw w masywie górskim w pobliżu Przełęczy Użockiej, stanowiącej dział wodny San – Uh[77], pozwala być może tam dopatrywać się ich wcześniejszego, dokładniej chronologicznie nieokreślonego zakotwiczenia w odmianie prasłowiańskiej > praruskiej, prasłowackiej i prapolskiej. Trudne do ustalenia są: pierwotna geografia oraz czas bezpośredniej lub pośredniej pożyczki germańskiej poprzez medium jakiegoś ludu niesłowiańskiego.

Dalsze sprawdzalne źródłowo dzieje tych nazw na terenie Polski dają się wpisać w dzieje pasterskiej kolonizacji wołoskiej. Postępująca z Siedmiogrodu

[75] Tamże, s. 21.
[76] Tamże s. 22, przypis 1.
[77] Tamże, s. 28.

na Półwyspie Bałkańskiem ludność pochodzenia romańskiego przemieszczała się od XIII w. południowo-wschodnim łukiem Karpat, od jego południa na teren Rusi Zakarpackiej oraz wschodniej Słowacji, a po północnej stronie Karpat na teren Rusi Halickiej, a następnie grzbietami gór rozprzestrzeniła się w kierunku zachodnim na ziemie małopolskie i do wschodnich Moraw, asymilując się z lokalną ludnością ruską, słowacką czy polską[78]. Wędrówka ta – z główną falą osadniczą na terenie polskim w II połowie XIV w., wygasłą w XVI w. – doprowadziła do rozprzestrzenienia się oronimu *Beskid,* użyczającego swej nazwy na zasadzie irradiacji leksykalnej pasmom górskim *Beskidu Niskiego, Sądeckiego, Wyspowego*, *Małego*, *Żywieckiego* i *Śląskiego*. *Bieszczad* zaś, jak konkluduje F. Wysocka, „co znamienne, nie dostał się w nurt wołoskiej fali i z czasem jego zasięg, odwrotnie niż *Beskid*, skurczył się do jednego już tylko obiektu"[79].

Widoczna w świetle najdawniejszej dokumentacji omawianych oronimów na terenie Polski ich stratygrafia z najdawniejszym polskimi *Bieszczadami* i późniejszym *B(i)eskidami* znajduje odbicie w odmianie tych mian w liczbie mnogiej: ze starą bezkońcówkową formą dopełniacza *(tych) Bieszczad* – z fakultatywną nowszą postacią *Bieszczadów* – przy stałej formie *(tych) Beskidów* z nowszą końcówką *-ów* w odmianie twardotematowych rzeczowników męskich, por. starą odmianę oronimów *Karpaty – Karpat, Tatry – Tatr* czy nazw etnicznych społeczności, a później ich państw, jak *Wegry – Węgier, Prusy – Prus,* oraz nowszą dla sąsiednich wobec *Bieszczad Gorganów* czy pozostających kiedyś poza Polską *Sudetów*.

Powyższa analiza nazw górskich *Bieszaczad(y)* i *B(i)eskid(y),* dla której impulsem była postać fonetyczna tematu *bies-*, obecna w tytułowych nazwach miejscowych i wodnych *Bieszcza* > *Biszcza*, *Buszcza*, *Bieszcze* oraz innych, takich jak*, Bieśnia, Biesiek, Biesiekierz* ewokujących metaforyczny związek z *biesami* 'złymi duchami', mimo sugerowanego związku wskazanych oronimów z krainą tajemniczych *Biesów,* ujawniła fizjograficzny charakter tych nazw.

W rzeczywistym jednak związku z infernalnymi *Biesami* pozostaje nazwa *Bieszczady* na zasadzie poetyckiej paronomazji, jak przykładowo w wyrażeniu *Biesy i Czady,* wykorzystanym jako szyld reklamowy rzeźbiarskiej pracowni Mariana Hessa (1941–2010) w bieszczadzkim Dwerniku oraz jako temat literacki tegoż twórcy, m.in. w *Legendzie o złym Biesie, dobrych Czadach oraz dzielnym i mądrym Sanie*.

[78] A.Wędzki, *Wołosi*, w: *Słownik starożytności słowiańskich*, red. G. Labuda, Z. Stieber, t. VI, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 578–579.
[79] F. Wysocka, *Nazwa* Bieszczady *i* Beskidy, s. 36.

Leksem *bies*, który w powyższych rozważaniach był traktowany jako podstawa nazw własnych: toponimów, hydronimów, oronimów, jawi się także jako osnowa wyrazów pospolitych, takich jak *biesiada* i form pokrewnych *biesiadować*, *biesiadnik*, *biesiadny.* A. Brückner w swoim słowniku etymologicznym napisał: „*biesiada* 'uczta', *biesiadować*". „Wywód jej dawny", dla którego posłużył się cytatem z tekstu W. Potockiego: »co innego biesiady, gdzie bies siada, znaczą?«. W tym wypadku badacz ten poglądu poety nie podzielił, w odróżnieniu od przedstawionej wyżej aprobaty stanowiska Potockiego wobec bieszczadzkich Biesów. Uczony ironicznie stwierdził, iż wywód ten jest „równie trafny jak ów nowy, co koniecznie z *siadaniem* ją [biesiadę] łączą", bo „pierwotnie *biesiada* ani: 'uczta', jak u nas, ani: 'kasyno', jak u Czechów, lecz wyłącznie 'mowa', cerk. *besědа* 'rozmowa, mowa', jak w ruskiem *besědowati* 'rozmawiać, prawić'". Rzeczownik ten ma archaiczną strukturę: rdzenne *bies-* 'mówić', kojarzone *z baj-ać* (o innej wokalizacji tego pierwiastka), oraz nietypowy kolektywny sufiks *-iada*[80]. W. Boryś, wyprowadzając, jak A. Brückner, badany rzeczownik od psł. **besěda,* przypisuje mu podstawowe znaczenie 'pogawędka, mowa', ale także kompatybilne 'spotkanie towarzyskie, uczta'. Narzucający się związek z *siedzieć* określa badacz jako niepewny „także z tego powodu, że nie tłumaczy cząstki **be-*", nie kojarzonej już przez niego z *biesem*[81].

Podsumowanie

Analiza źródłowa tytułowych onimów wpisanych w kontekst toponimiczny, hydronimiczny i oronimiczny polsko-ruski doprowadziła do ustalenia ich pierwotnego statusu genetycznojęzykowego: ukraińskiego dla nazwy wodnej **Bišča,* ponowionej jako pol.-ukr. nazwa miejscowości *Biszcza*, oraz dla hydronimu **Biěšča* > **Bišča* > *Byšča* przekształconego w pol.-ukr. *Buszcza*. Nazwa jezior*a Bieszcze,* notowana w takiej formie polskiej, realizowała się we wtórnej formie ukraińskiej jako *Bikče* < *Bokče,* co wskazuje na również wyjściową postać ukraińską **Běšče* > **Bišče.* Tytułowe nazwy górskie mają dwojaki rodowód: polski jako *Bieszczad*(*y*) oraz ruski jako *Beskid*(*y*).

Wszystkim nazwom wodnym: *Biszcza*, *Buszcza* < *Bieszcza*, *Bieszcze* przypisano fizjograficzny charakter, wyprowadzając je od urzeczownikowionej za pomocą przyrostków *-ja, -je* podstawy przymiotnikowej strus. *běs'skyj* 'diabelski' > ukr.

[80] A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, s. 26–27.
[81] W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, s. 28.

**běs'kyj* > **bis'kyj,* od strus. *běs* > ukr. *bis* 'zły duch' (pol. *bies,* zamiast oczekiwanego **bias),* na oznaczenie w sposób metaforyczny i hiperboliczny rzek oraz jeziora, charakteryzujących się oddaleniem od miejsc osiedlenia i negatywnymi cechami samego obiektu: niedostępnością (zabagnieniem i zakrzewieniem) czy skłonnościom do gwałtownych wylewów. W odniesieniu do jeziora *Bieszcze* > *Bikcze* w grę mógł wchodzić głośny efekt akustyczny u ujścia do oraz z jeziora stykającej się z nim kiedyś rzeki. Tym samym zakwestionowano dotychczasowy wywód tych nazw jako dzierżawczych z przyrostkiem *-ja* lub *-je* pochodnych od n. os. *Bieszek*, *Bieszko,* utworzonych od imion słowiańskich typu *Biezdziad* czy obcych chrześcijańskich w rodzaju *Biernat* < *Bernardyn, Bieniedykt* < *Benedykt*. Przy zachowaniu standardowych zasad analizy słowotwórczej, odwołując się do pozajęzykowych szczegółowych danych na temat właściwości naturalnych obiektów oraz przywołując analogiczne miana z bliższego i dalszego kontekstu geograficznego, starano się zrealizować w podjętym tu zakresie badań dawno zgłoszoną przez S. Rosponda zasadę – niedostatecznie realizowaną w dotychczasowych analizach – by odantroponimizować toponimię[82], co tym bardziej odnosi się hydronimii, wyznaczającej od dawna szlaki osadnicze. Jawi się z związku z tym metodologiczny postulat przyjmowania w procesach nominacyjnych miejsc terenowych priorytetu zmysłowego postrzegania ich właściwości naturalnych przed charakterystyką socjologiczno-przynależnościową, wyrażaną w odosobowych nazwach zbiorowościowych (patronimicznych, etnicznych, zawodowych, familijnych) czy singularnych dzierżawczych.

Tytułowe *Bieszczady* oraz zestawiane z nimi *Beskidy* zostały skojarzone z powyższymi „bieskimi" nazwami wodnym ze względu na wyrażony pierwotnie pogląd przez Ptolemeusza w II w. o ich etnicznym charakterze jako krainie *B(i)es(s)ów*. Dziś zakwestionowany, zakłada starogermańskie pochodzenie od ap. *beschet,* skand. *besked* 'rozdział', na oznaczenie 'działu górskiego > góry'. Leksem ten przyjęty na gruncie prasłowiańskim w formie **beskědъ* został zaadaptowany w postaci form równoległych o nieustalonej najdawniejszej chronologii rus. *Beskid(y)* oraz pol. *Bieszczad(y)*. Te ostatnie starsze zajmowały od czasów prapolskich i zajmują do dziś teren karpackiego pogranicza rusko-polsko-słowackiego, *Beskid(y)* zaś rozprzestrzeniły się wraz ze średniowieczną kolonizacją wołoską łukiem Karpat w polskim kierunku zachodnim, użyczając swej nazwy całemu ciągowi *Beskidów* od *Niskiego* w górnym dorzeczu Wisłoka i Wisłoki aż po Beskid Śląski. *Bieszczady* na zasadzie paronomazji stały się rzeźbiarskimi i literackimi *Biesami* i *Czadami*.

[82] S. Rospond, *O leksykologii nazewniczej,* „Język Polski", XLIX, 1969, s. 50–57.

References

Bijak U., *Nazwy wodne dorzecza Wisły. Potamonimy odapelatywne*, Kraków 2013.

Bondyra W., *Słownik historyczny miejscowości województwa zamojskiego*, Lublin–Zamość 1992.

Borysiak E., *Biesiec*, w: *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenie. Zmiany*, red. K. Rymut, t. 1, Kraków 1996.

Borysiak E., *Besiekiery*, w: *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenie. Zmiany*, red. K. Rymut, t. 1, Kraków 1996.

Borysiak E., *Besiekierz*, w: *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenie. Zmiany*, red. K. Rymut, t. 1, Kraków 1996.

Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.

Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1927.

Czapla A., *Nazwy miejscowości historycznej ziemi lwowskiej*, Lublin 2011.

Czopek-Kopciuch B., *Biszcza*, w: *Nazwy miejscowe Polski*, t. 1, Kraków 1996.

B. Czopek, *Nazwy miejscowe dawnej ziemi chełmskiej i bełskiej (w granicach dzisiejszego państwa polskiego)*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1988.

Izdebski K., Grądziel, *Pojezierze Łęczyńsko-Włodawskie*, Warszawa 1961.

Jakus-Borkowa E., Nowik K., *Nazwy miejscowości w Polsce. Układ a tergo*, Opole 2010.

Jażdżewska I., Pabijan K., *Analiza przestrzenna toponimów odnoszących się do „złych duchów" z bazy danych Państwowego Rejestru Nazw Geograficznych*, „Polskie Towarzystwo Informacji Przestrzennej. Roczniki Geomatyki", XVIII, z. 1 (88), 2020.

Klemensiewicz Z., Lehr-Spławiński T., Urbańczyk S., *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1965.

Łoś J., *Gramatyka polska*, cz. 2: *Słowotwórstwo*, Lwów 1925.

Makarski W., *Łukcze, Bikcze, Rotcze i inne zagadkowe nazwy wodne na Pojezierzu Łęczyńsko-Włodawskim*, w: *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, cz.10, Poznań 2002.

Makarski W., *Nazwy miejscowości dawnej ziemi przemyskiej*, Lublin 1999.

Makarski W., *Rozgdakana* Gdyczyna, „Roczniki Humanistyczne", XLVII, z. 6, 1999.

Makarski W., *Z metodologii badań nazw niejasnych i niejednoznacznych,* w: *Pogranicza słowiańskie w opisach językoznawczych*, red. F. Czyżewski, M. Olejnik, A. Pihan-Kijasowa, Lublin–Włodawa 2015.

Malec M., *Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce*, Kraków 1994.

Malec M., Raj *i* Piekło *w toponimii polskiej*, „Onomastické práce", IV, 2000.

Malec M., *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Polski*, Warszawa 2000.

Mól H., *Gewässernamen im Flußgebiet des Wieprz,* Stuttgart 1990.

Nazwy miejscowe Polski, red. B. Czopek-Kopciuch, U. Bijak, t. 15, Kraków 2018.

Nitsche P., *Die geographische Terminologie des Polnischen*, Kőln–Graz 1964.

Pabijan K., *Rozmieszczenie w Polsce nazw geograficznych wywodzących się z mitologii słowiańskiej z wykorzystaniem GIS*, Łódź 2016.

Pawłowski A., *Roztocze. Puszcza Solska, Lasy Janowskie i Wyżyna Wołyńska (część polska). Przewodnik turystyczny*, Warszawa 2000.

Przybytek R., *Biesowo*, w: *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenie. Zmiany*, red. K. Rymut, t. 1, Kraków 1996.

Rieger J., *Gewässernamen im Flußgebiet des San* (Teil 1: *Fließenden Gewässer, A–G*), Stuttgart 2003.
Rospond S., *O leksykologii nazewniczej*, „Język Polski", XLIX, 1969.
Rospond S., *Słownik etymologiczny miast i gmin PRL*, Wrocław 1984.
Rudnicki J., *Nazwy geograficzne Bojkowszczyzny*, Lwów 1939.
Rymut K., *Bieśnik*, w: *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenie. Zmiany*, red. K. Rymut, t. 1, Kraków 1996.
Słownik języka polskiego, red. J. Karłowicz, A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 2, Warszawa 1902.
Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych, wyd. K. Rymut, t. 1, Kraków 1992.
Słownik prasłowiański, red. F. Sławski, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1974.
Słownik staropolski, red. S. Urbańczyk, t. 2, Warszawa 1956–1959.
Słownik staropolskich nazw osobowych, red. W. Taszycki, t. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965.
Ševel›ov J., *Istoryčna fonolgija ukrjins'koji movy*, Charkiv 2002.
Taszycki W., *Rzekomo dzierżawcze nazwy miejscowe (Znaczenie przyrostków* -ów, -owa, -owo *oraz* -in , -ina, -ino*)*, „Język Polski", XXII, 1937.
Tupikov M. N., *Slovar' drevnerusskich ličnych sobstwennych imen*, „*Zapiski Otdělenja Russkoj i Slav'anskoj Archeologiji*", VI, 1903.
Wędzki A, *Wołosi*, w: *Słownik starożytności słowiańskich*, red. G. Labuda, Z. Stieber, t. 6.
Wysocka F., *Nazwa* Bieszczady *i* Beskidy *w świetle badań historyczno-językowych*, „Acta Archeologica Carpathica", X, 1968.
Zdunkiewicz-Jedynak D., *Wykłady ze stylistyki*, Warszawa 2008.
Ziłyński J., *Opis fonetyczny języka ukraińskiego*, Kraków 1932.

***Biszcza*, *Buszcza*, *Bieszcze*, *Bieszczady*, *Beskidy* and other 'diabolic' names. Toponomy, hydronymy and oronymy of the Polish and Ukrainian borderland**

Abstract: The names mentioned in the title: place name *Biszcza*, derived from the name of a river; the name of the *Buszcza* river, originally **Biszcza*; the name of the lake *Bieszcze*, later *Bikcze* – they were all formed with the deadjectival nominal suffix *-ja* or *-je* from the Old East Slavonic *běs'skyj* > Ukrainian **běs'kyj* > **bis'kyj*, from Old East Slavic *běs* > Ukrainian *bis* 'devil' (Polish borrowing from the Ukrainian *bies*, instead of the more regular **bias*). All of them are physiographic in nature. They denote in a metaphorical or hyperbolic way the rivers and the lake characterised by their distance from human settlements and their negative features: inaccessibility (due to boggy and bushy terrain) or tendencies to severe floods. As related to the lake *Bieszcze,* changing into the Ukrainian form *Bikcze* < **Bokcze : bok (side),* the name relates to the side position of the lake in relation to the river that once ran parallel. Also significant in this context could be the noise effect of the river flowing into the lake, and then flowing of the lake into the river. These research proposals are a critical appraisal of an etymological explanation for these derivates with *-ja* and *-je* as originating from personal,

genitive names *Bieszek*, *Bieszko,* derived from the Slavic personal nouns like *Biezdziad*, or other, foreign Christian names like *Biernat* < *Bernardyn*, *Bienedykt* < *Benededykt*.

The Polish oronym *Bieszczady* and the Ukrainian *Beskidy* – once interpreted as a 'land of the devil' – actually represent physiographic names, derived from the Proto-Slavic base **beskědъ*, which in itself is a borrowing from the Proto-Germanic appellative noun *besched* ('division') denoting 'mountain range' > 'mountains.'

Keywords: etymological analysis of the geographical names derived from the Proto-Slavic lexeme **běsъ,* critical appraisal of available research.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Jan Musiał
Państwowa Wyższa Szkoła Wschodnioeuropejska w Przemyślu

Aleksander Fredro przedwyborczo Ezopowy

Streszczenie: Sejmowy „Rok Aleksandra Fredry" to dobra okazja, aby spróbować jakiejś aktualizacji jego komediopisarstwa. Szczególnie „dramatyczna bajęda" *Brytan-Bryś* – jedno z ostatnich dzieł Fredry – prosi się o to w parlamentarnym roku wyborczym 2023. Sugeruje taką interpretację już alegoryczny – na modłę Ezopową – charakter utworu. Poprzebierani w maski zwierząt sąsiedzi komediopisarza – ziemianina na kluczu rudeckim, lwowskiego deputata do powszechnego Sejmu Krajowego 1861 – zostają wystawieni na pośmiewisko. Chociaż on sam nie chcąc się na takowe wystawiać ze względu na józefińską cenzurę państwową - nie kwapił się rzeczy tej publikować. Zwlekał, a kunktatorstwo dla satyry jest zabójcze, więc też jej ostrze szybko się stępiło. Wystawiona przez Józefa Kotarbińskiego w Krakowie 5 maja 1901 r. po zaledwie dwóch wieczorach sztuka zeszła z afisza. Taki to los pamfletów politycznych – poza swoim czasem historycznym mogą zainteresować jedynie historyków literatury.

We Wiedniu, który spokorniał po przegranej kampanii lombardzkiej w lipcu 1859 r., przesądzono już autonomię krajów cesarstwa, w tym Galicji i ruszyły przygotowania przedwyborcze do galicyjskiego sejmu krajowego. Cesarz Franciszek Józef I w roku następnym, 1860 zlecił był Agenorowi Gołuchowskiemu „zabezpieczyć krajom prawo współdziałania przy pełnieniu władzy ustawodawczej". Co prawda zaraz potem wyjechał do Warszawy na rozmowy z carem Aleksandrem II i regentem, a za chwilę także z cesarzem niemieckim Wilhelmem I, z których powróciwszy, już był mniej skłonny do ustępstw, ale Statut krajowy zatwierdził.

Weredyk Fredro nie mógł na zaistniałe i przewidywane wypadki nie zareagować w swoim stylu; oczywiście zgryźliwie komediowym. Tym bardziej, że doświadczył tamtej rzeczywistości politycznej od środka – w owym Sejmie Krajowym, przed którym kampanię wyborczą przećwiczył na własnej skórze. Do tego to doświadczenia odnosi się Fredrowska komedia Ezopowa przede wszystkim, a w szczególności do metod berlińskiej agentury wpływu we Wiedniu, którą uosabiał w roku 1861 Antoni Schmerling, sportretowany w złowieszczej roli Pudla, działającego poprzez Osła czyli hr. Mensdorff - Pouilly'ego. Ich to wysłannik do lasu, „Mandaryn długi, giętkiego pacierza" zawiązując intrygę, oznajmia „patent dla rzeszy zwierzęcej/ Pod

liczbą milion pięćkroć sto tysięcy/ Wyłączne prawo zniesionym zostanie/ I wszystkim teraz – wolne polowanie." Trzeba było kunsztu komediowego Fredry, by tak przewrotnie przedstawić intrygę polityczną zaborcy i obnażyć jej fałsz, gdy na sprzeciw zwierząt wobec owego patentu Mandaryn ma jedyny kontrargument: „Ależ za opłatą!" Aktualizację komediowej sytuacji sprzed półtora wieku z okładem autor pozostawia czytelnikom do indywidualnej już aplikacji.

Słowa kluczowe: komedie Aleksandra Fredry, tradycja Ezopowa, Galicja w dobie autonomii, zaborcy wobec aspiracji polskich.

Sejmową uchwałą ustanowiony „Rok Aleksandra Fredry" zapowiadał nadzwyczajny przegląd twórczości naszego komediopisarza narodowego. Predestynowane do takowego instytucje: wydawnictwa, teatry i środowiska naukowe - wykazały jednak umiarkowany entuzjazm, mitygowane prawdopodobnym przeczuciem, że sam jubilat potraktowałby rzecz tak zamyśloną z daleko posuniętym dystansem. W bliskim mu duchu przekory nie od rzeczy będzie zatem sięgnąć do jakiejś przewrotnej egzemplifikacji, łączącej nobliwą rocznicę ze współczesną jej aktualizacją – na przykład do niedokończonego „dramatu jedynie do czytania"[1], jak zakwalifikował Stanisław Pigoń „dramatyczną bajędę" (tak z kolei autorsko zaszeregowaną[2]) *Brytana Brysia*, popełnioną przez Aleksandra Fredrę na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XIX w. Pigoń stawiał na lata 1858-1861, jako że z planu wydawniczego autora wyczytał, iż w tym ostatnim roku „utwór już istniał i że autor przeznaczał dla niego dziesiąty, ostatni tom obmyślanego wówczas wydania zbiorowego [swych dzieł]"[3]. Jednakże Eugeniusz Kucharski „mniemał, że [utwór ten] powstał po roku 1866" dopiero, bowiem „w odpisie był jeszcze poprawiany, a nawet rozszerzany, tzn. proces formowania go jeszcze był w autorze świeży, jeszcze trwał" na chwilę przedtem, nim Fredro zwierzył się w roku 1869 Kazimierzowi Wójcickiemu: „Mam jeszcze poemat na tom jeden pod tytułem *Każdy dudek ma swój czubek*, a treścią jego jest nasza galicyjska społeczność, jej charaktery i typy" [4]. Zatem sam autor jeszcze wówczas nie był definitywnie przekonany nie tylko do genologicznej kwalifikacji swego utworu, ale nawet jego tytułu nie był do końca pewien.

[1] S. Pigoń, *Wieszczba polityczna zaszczepiona na płonce pamfletu*, w: *W pracowni Aleksandra Fredry*, Warszawa 1956, s. 284.
[2] A. Fredro, *Brytan-Bryś. Dramatyczna bajęda w czterech oddziałach*, w: *Pisma wszystkie*, t. IX, *Komedie*, seria II, Warszawa 1958, s. 181.
[3] S. Pigoń, *Brytan – Bryś. Uwagi o tekście*, w: *Aleksander Fredro*, dz. cyt., s. 389.
[4] K. Wójcicki, *Aleksander Fredro*, „Kłosy" 1869, t. II, s. 192, za: S. Pigoń, dz. cyt., s. 390.

Zawiła geneza to zaledwie dopiero wstęp do komplikacji dalszych –genologicznych i fabularnych dzieła. Przenikają się one zresztą. Stanisław Pigoń pisze: „Nie jest to w ścisłym sensie ani komedia, ani dramat, nie ma w budowie swej ani węzła dramatycznego, ani intrygi rozwijającej się własną logiką konstrukcyjną, jest to właściwie raczej udialogowana i w kształty alegoryczne ujęta satyra”[5]. Alegoryczny, na modłę Ezopową, charakter tego dzieła jest faktem niepodważalnym: poprzebierani w maski zwierząt sąsiedzi Aleksandra Fredry – ziemianina na kluczu rudeckim, lwowskiego deputata najpierw do Sejmu Stanowego, a niezadługo powszechnego Sejmu Krajowego, członka wiedeńskiej Izby Panów, nowego arystokraty – zostali bezpardonowo wystawieni na pośmiewisko. Lecz – sam nie chcąc się na takowe wystawiać, choćby z racji na austriackie hrabiostwo, ale przede wszystkim ze względu na austriacką cenzurę państwową[6] – autor nie kwapił się rzeczy tej publikować. Zwlekał, a kunktatorstwo dla satyry jest zabójcze, więc też jej ostrze szybko się stępiło. Już po śmierci komediopisarza opublikowana w 1877 r. w „Bibliotece Warszawskiej” - pomimo wojowniczego zastrzeżenia jego syna, Jana Aleksandra, iż „wszelki przedruk niniejszego utworu bez mego zezwolenia sądownie poszukiwany będzie”[7] – przeszła bez szczególnego echa, a na scenie okazała się wręcz niewypałem. Wystawił ją Józef Kotarbiński w Krakowie 5 maja 1901 r. i po zaledwie dwóch wieczorach sztuka zeszła z afisza. Drugi raz nikt potem nie próbował. Taki to los pamfletów politycznych – poza swoim czasem historycznym mogą zbulwersować już tylko historyków literatury.

Chyba że trafią na czas porównywalny – w tym przypadku przedwyborczy – wówczas może taki pamflet wzbudzić jeszcze aktualizowane emocje. Przyjmując późniejsze, niż Kucharskiego, ustalenia Pigonia, zaczął Aleksander Fredro pisać swą „bajędę” w roku 1859. Był to zaś rok, zapowiadający zmiany nie tylko w zaborze austriackim. W rosyjskim, po śmierci Mikołaja I i objęcia tronu przez Aleksandra II zapadła na dworze carskim decyzja o przywróceniu nauczania języka ojczystego w szkołach Królestwa Polskiego od nowego roku szkolnego 1860 /1861, co Aleksandra Fredrę, pamiętającego niedawne powodzenie swoich komedii na scenach warszawskich, żywo obeszło. We Wiedniu, który spokorniał po przegranej kampanii lombardzkiej w lipcu 1859 r., przesądzono już autonomię krajów cesarstwa, w tym Galicji i ruszyły przygotowania przedwyborcze do galicyjskiego

[5] S. Pigoń, *Dodatek krytyczny*, w: *Aleksander Fredro*, dz. cyt., s. 291.

[6] Aleksander Fredro, ale też inni pisarze galicyjscy miewali wówczas nagminnie do czynienia ze sławetnym zapisem cenzorskim „Non admittitur” [nie zezwala się], przewidzianym przez patent Józefa II z 1790 r.

[7] S. Pigoń, dz. cyt., s. 391.

sejmu krajowego. Cesarz Franciszek Józef I w roku następnym, 1860 zlecił był Agenorowi Gołuchowskiemu „zabezpieczyć krajom prawo współdziałania przy pełnieniu władzy ustawodawczej”[8]. Co prawda zaraz potem wyjechał do Warszawy na rozmowy z carem Aleksandrem II i regentem, a za chwilę cesarzem niemieckim Wilhelmem I, z których powróciwszy, już był mniej skłonny do ustępstw, ale Statut krajowy zatwierdził. Dwór cesarski w tej sytuacji pobłażliwie potraktował jawnie buntowniczy gest solidarności ziemiańskich posłów galicyjskich z patriotami warszawskimi, po manifestacji których 27 lutego 1861 r. od kul rosyjskich padło pięciu zabitych – wystąpienie na sali sejmowej w żałobie. Szło nowe...

Weredyk Fredro, choć już posunięty w latach i obolały szczególnie po rewolucji węgierskiej, nie mógł na te i przewidywane wypadki nie zareagować w swoim stylu; oczywiście zgryźliwie komediowym. Tym bardziej, że doświadczył owej rzeczywistości politycznej od środka – najpierw w Sejmie Stanowym, a następnie Krajowym, po roku 1861, przed którym kampanię wyborczą przećwiczył na własnej skórze. Do tego to doświadczenia odnosi się Fredrowska komedia ezopowa przede wszystkim.

Jest zatem jakiś las, a w nim zwierzęta bardzo podobne do ludzi. Z tymi ostatnimi stosunki są nienajlepsze, bowiem „żyją oni jak pies z kotem”, gdy tymczasem Zwierzostan rządzi się traktatem starym, gwarantującym „równość, wolność, wieczną zgodę /bezpieczeństwo osobiste /zaręczone solidarnie”[9]. Niestety „to wszystko zginie marnie”[10], bowiem pewien osioł odkrył w sobie ambicyję, zapowiadając: „I wasz traktat tak przerobię, /że go sami nie poznacie”[11]. Pije Fredro najpierw niewątpliwie do estymy, jaka wśród publiczności potencjalnej nadal cieszyła się, tak aluzyjnie przypomniana, Konstytucja Trzeciego Maja...

Aluzjom nie koniec – pojawiają się zapowiedzi, iż już „świat się trzęsie, świat się chwieje”, gdy ujawnia się Pudel, który „hula i szaleje [...] / jest śród błota – w błocie chwyta; /Potem mokry, splugawiony, /Brud swój strząsa na wsze strony”[12]. A skąd się taki wziął? Ano z psiarni niemieckiego Barona, w którego służbie wytresowany, zdołał się wkręcić w łaski rodzimego (to jest galicyjskiego) rządcy Konia, bo obrósłszy w tłuszcz oraz zmieniwszy nazwisko na „von und zu Pudl”, stał się zausznikiem Muła, szczycącego się z kolei kuzynostwem z owym Koniem. Tak podporządkował

[8] S. Grodziski, *Sejm Krajowy Galicyjski 1861 – 1914*, Warszawa 1993, s. 142.
[9] A. Fredro, *Brytan-Bryś. Dramatyczna bajęda w czterech oddziałach*, w: *Pisma wszystkie*, t. X, Warszawa 1958, s. 188.
[10] Tamże.
[11] Tamże, s. 189.
[12] Tamże, s. 226.

sobie i napompował ambicją wspomnianą Osła; kiedy akcja się zawiązuje, nazywanego już „Ośliną", która deklamuje w uniesieniu:

„O szczęsna, szczęsna godzino!
Milszy jesteś memu oku,
Milszy, niż torba obroku"[13]

Fredro dobrze poznał metody niemieckiej agentury wpływu we Wiedniu. Uosabiał ją w roku 1861 szczególnie Antoni Schmerling, Austryjak, który podczas Wiosny Ludów usadowiony został na służbie Berlina, zaś odwołany w 1849 do Wiednia, stał się jawnym odtąd germanizatorem, przeciwnym autonomii przede wszystkim narodowości słowiańskich. Jego to prawdopodobnie portretuje w złowieszczej roli owego Pudla komediopisarz. A jeśli tak, to oszwabiony Koń jest Ezopowym przebraniem Agenora Gołuchowskiego, namiestnika Galicji, który po zawaleniu się w grudniu 1860 r. jego dzieła, federacyjnego patentu październikowego wycofał się z życia politycznego. Zaś następcą Konia, osławionym Osłem musi być hr. Mensdorff - Pouilly – według charakterystyki Kazimierza Chłędowskiego „generał bez wykształcenia, szczycący się tym, że przez lat kilkadziesiąt książki nie miał w ręku"[14]. Za to lubujący się w podwładnych takich, jak komediowy Kret – „gwiazda geniuszów;

Nikt go nie zoczy, małym nie przekupi,
On zna podziemne krużganki i nury,
On się podryje, i to w takiej ciszy,
Że kto co przez sen powie – on usłyszy"[15].

Prawą ręką Schmerlinga i jego szefem kancelarii był zaś równie osławiony Summer, który „zrobił z namiestnictwa władzę ściśle policyjną, a nie administracyjną"[16].

Nie byłby Aleksander Fredro sobą, gdyby nie upchnął w rząd portretowanych postaci politycznych także któregoś ze swych adwersarzy literackich, jak publicysta Leszek Borkowski, autor pamiętnego paszkwilu na komediopisarza w poznańskim „Tygodniku Literackim" z 1842 r. Wziął na nim odwet, ubierając go w maskę Borsuka, bardzo bezpośrednio scharakteryzowanego:

[13] Tamże, s. 231.
[14] K. Chłędowski, *Z przeszłości naszej i obcej*, Lwów 1935, s. 81, za: S. Pigoń, dz. cyt., s. 295.
[15] A. Fredro, dz. cyt., s. 265.
[16] K. Chłędowski, dz. cyt., s. 82.

„Publicysta nasz głęboki;
Do rozbioru i do sporu
Ząb najpierwszy w naszym lesie;
Tnie bez względu, co mu blisko,
Szkoda tylko, że za nisko,
Bo nad poziom się nie wzniesie,
Choć się nieraz kusił o to.
A że ciągle patrzy w błoto,
W tym zwierciadle wszystkich widzi,
Wszystkich przeto nienawidzi."[17]

Oczywiście mówimy nadal o tekście literackim, zatem nawet najwierniejsze odzwierciedlenia w nim postaci historycznych to są tylko kreowane charaktery. Sam Fredro uczynił na marginesie swego utworu uwagę, iż owe ezopowe maski mogą być odczytywane również jako typy literackie – reprezentatywne dla grup czy stanów społecznych raczej, niż konkretnych osób. Co jednak sarkastycznej radości prób personalizujących nie przekreśla.

Oba ujęcia są dozwolone, o ile nie traci się z oczu celu, któremu – w zamyśle autorskim – służą. A jest to perspektywa najszerzej społeczna – ustrojowa. Dostrzegł ją pierwszy, przywoływany już Stanisław Pigoń, pisząc, iż „prócz zabiegów o władzę toczy się tam także wielka gra o reformę społeczną, o przesunięcie współczynników decydujących o życiu państwowym. W społeczeństwie zwierzęcym zaczyna działać zaczyn przewrotu"[18]. Jego heroldem jest niejaki Capek, głoszący w uniesieniu:

„Wolność bez granic – to jedyne prawo;
Rząd tam zbyteczny, gdzie miłość podstawą. [...]
Naprzód iść będziem, tworzyć nowe ślady
I zwalim wszystkie, jakie bądź zawady."[19]

Następujący zaraz komentarz Lisa nie pozostawia złudzeń, co do stosunku autora do takich zapowiedzi: „Jego rozum – duża broda. /Utnij brodę – głupiec czysty!"[20] I pozwala nam domyślać się kolejnego przeciwnika ideowego Fredry

[17] A. Fredro, dz. cyt., s. 213.
[18] S. Pigoń, dz. cyt., s. 304-305.
[19] A. Fredro, dz. cyt., s. 202.
[20] Tamże, s. 208.

– Franciszka Smolki jako onegdajszego, z 1848 r., przewodniczącego parlamentu rewolucyjnego we Wiedniu i Kromieryżu, by spersonifikować oraz *a rebours* połączyć capi zapał z ideą ustrojową Mandarynów wiedeńskich. Ich wysłannik do lasu („Mandaryn długi, giętkiego pacierza – głosem drżącym w rozmaite trele") oznajmia ją:

„Kiedy patentem dla rzeszy zwierzęcej
Pod liczbą milion pięćkroć sto tysięcy
Wyłączne prawo zniesionym zostanie
I wszystkim teraz – wolne polowanie."[21]

Trzeba było kunsztu komediowego Fredry, by tak przewrotnie zagmatwać rewolucyjne intencje i obnażyć ich fałsz, gdy na sprzeciw zwierząt wobec wiadomego patentu Mandaryn ma jedyny kontrargument: „Ależ za opłatą!" Co wywołuje już furię Odyńca, a na koniec Byka, rozganiającego rogami całe towarzystwo i przejmującego władzę. Jak najbardziej rewolucyjnie! Tyle że sprawcami są zachowawcze siły Zwierzostanu, który to fakt odnotowuje na stronie przegnany Pudel: „Byk zatem panem. Byk staje przy sterze /I Brytan-Brysia na doradcę bierze."[22] Końcowy dialog nie zapowiada jednak raczej *happy endu*:

„**Byk**
Pana tu nie ma – Byk bykiem zostanie,
Chciwy porządku, pragnący pokoju,
Ale w potrzebie i silny do boju.
Brytan-Bryś
Jadł pies zająca, wilk wypleniał trzody,
Lis dusił kury...
Lis
Byłem bardzo młody..."[23]

Za sprawą niewygasłego sarkazmu autora pierwszymi, składającymi nowemu Zarządcy powinszowania, są bowiem Lis i Borsuk... *Nihil novi sub sole* - chciałoby się dodać. Aktualizację komediowej sytuacji sprzed prawie pół wieku pozostawiam słuchaczom do indywidualnego już - *anno Domini* 2023 – zastosowania.

[21] Tamże, s. 284.
[22] Tamże, s. 286.
[23] Tamże, s. 287.

References

Chłędowski K., *Z przeszłości naszej i obcej*, Lwów 1935.
Fredro A., *Brytan-Bryś. Dramatyczna bajęda w czterech oddziałach*, w: *Pisma wszystkie*, t. IX *Komedie*, seria II, PIW, Warszawa 1958.
Grodziski S., *Sejm Krajowy Galicyjski 1861 – 1914*, Wydawnictwo Sejmowe, Warszawa 1993.
Pigoń S., *Brytan – Bryś. Uwagi o tekście*, w: Aleksander Fredro, *Pisma wszystkie*, t. IX *Komedie*, seria II, PIW, Warszawa 1958.
Pigoń S., *Dodatek krytyczny*, w: Aleksander Fredro, *Pisma wszystkie*, t. IX *Komedie*, seria II, PIW, Warszawa 1958.
Pigoń S., *Wieszczba polityczna zaszczepiona na płonce pamfletu*, w: *W pracowni Aleksandra Fredry*, PIW, Warszawa 1956.
Wójcicki K., *Aleksander Fredro*, „Kłosy" R. 1869, t. II, s. 192.

Aesopian Alexander Fredro in the pre-election period

Abstract: The parliamentary 'Year of Alexander Fredro' is a good opportunity to try some sort of update of his comedy writing. In particular, the 'dramatic fable' Brytan-Bryś – one of Fredro's last works – comes as something obvious in the context of the parliamentary election year of 2023. It is the character of the work itself, allegorical in Aesop fashion, that suggests such an interpretation. Dressed in animal masks, the comedian's neighbours – a landowner, a Lvov deputy to the National Sejm of 1861 – are exposed to ridicule. Although he himself did not want to expose himself to such a thing because of Josephine's state censorship, he was reluctant to publish it. He procrastinated, and procrastination is deadly for satire, so its blade was quickly blunted. Staged by Józef Kotarbiński in Cracow on 5 May 1901, the play was abandoned after just two evenings. Such is the fate of political pamphlets – outside their historical time, they can only interest literary historians.

In Vienna, which calmed down after the defeat of the Lombard campaign in July 1859, the autonomy of the imperial states, including Galicia, had already been decided and preparations for the pre-election of the Diet of the Kingdom of Galicia had begun. In the following year, 1860, Emperor Franz Joseph I commissioned the former Agenor Gołuchowski to 'secure the right of the countries to co-operate in the exercise of their legislative power'. Admittedly, he left for Warsaw immediately afterwards for talks with Tsar Alexander II and the Regent, and in a short while also with German Emperor William I, from which he returned less inclined to make concessions, but he did approve the National Statute.

As Fredro would always say bluntly what he thought, he could not fail to react to the events that had occurred and were predicted in his own style; gruffly comedic, of course. This was all the more so because he had experienced that political reality from the inside – in that National Sejm, before which he had experienced himself what is an election campaign. Fredro's Aesopian comedy refers primarily to this experience, and in particular to the methods of Berlin's agents of influence in Vienna, epitomised in 1861 by Antoni Schmerling, portrayed in the sinister

role of Poodle, acting through Donkey, i.e. Count Mensdorff-Pouilly. It is their envoy to the forest, the 'Mandarin of the long, supple trowel', who, tying up the intrigue, announces 'a patent for the animal multitude/ Under the number of one million five hundred thousand/ The exclusive right will be abolished/ And to all now – free hunting.' Fredro's mastery of comedy was necessary to present the political intrigue of the partitioner in such a perverse way and to expose its falsehood when, to the animals' opposition to this patent, the Mandarin has the only counter-argument: 'But for a fee!' The author entrusts the comedic situation of a century and a half ago with the reader – it is up to him to update it and apply individually.

Keywords: comedies by Aleksander Fredro, Aesopian tradition, Galicia in the age of autonomy, partitioners versus Polish aspirations.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Jan Wolski
Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa
Uniwersytetu Rzeszowskiego
ORCID: 0000-0002-6625-4519

Wiara w niemożliwe. Co Maria Dąbrowska zobaczyła w Krzemieńcu jesienią 1928 r.

Streszczenie: Maria Dąbrowska, autorka jednej z najważniejszych polskich powieści *Noce i dnie* oraz niezwykle bogatych faktograficznie *Dzienników*, była także w dwudziestoleciu między wojnami zapaloną podróżniczką do wielu krajów i miejsc w Europie oraz po Polsce, szczególnie jej wschodnich kresach. Artykuł odtwarza jej wyprawę na Wołyń i do Krzemieńca jesienią 1928 r. Oprócz katalogu poetyckich, głębokich wrażeń doznanych w mieście, które przecina rzeka Ikwa, zgodnie ze swym publicystycznym temperamentem pisarka podejmuje także kwestie relacji polsko-ukraińskich, szczególnie na poziomie wzajemnych działań grup młodzieży.

Słowa kluczowe: Maria Dąbrowska, Wołyń, Krzemieniec, publicystyka.

5 stycznia 1929 r., warszawski „Tygodnik Ilustrowany”[1] w numerze pierwszym zamieścił tekst Marii Dąbrowskiej, zatytułowany *Po powrocie z Krzemieńca*. W pierwszym tomie wydanych pośmiertnie *Dzienników* pisarki, znajdujemy pod datą „6 listopada 1928. Wtorek” wpis, którego interesujący nas tu fragment, brzmi tak: „12 października pojechałam do Krzemieńca do Poniatowskich (on

[1] „Tygodnik Ilustrowany”, to było czasopismo kulturalno-społeczne wydawane w Warszawie w latach 1859-1939. Nie związane z żadną opcją polityczną; publikowano w nim wiele utworów literackich i materiałów historycznych a także zamieszczano liczne reprodukcje dzieł plastycznych. W okresie pozytywizmu był to najpopularniejszy tygodnik ilustrowany w Polsce. W okresie dwudziestolecia międzywojennego pismo straciło na znaczeniu i pozostało jednym z wielu pismo literackich. Mimo tego znaczenie istnienia tygodnika (zwłaszcza w okresie zaborów) dla kultury polskiej jest ogromne.

jest kuratorem Liceum Krzemienieckiego[2]). Przez pierwsze dwa tygodnie czułam się bardzo źle, przeważnie leżałam, dopiero w trzecim tygodniu przyszłam nieco do siebie. Zośka woziła mnie powozem na spacery, w czasie których napawałam się pięknością Krzemieńca. Czułam się jak w romantycznym poemacie, a i praktycznie tu od niejakiego czasu rozwiązywane zagadnienia współżycia polsko-ukraińskiego bardzo mnie poruszały. Zamierzam o tym wszystkim napisać. Na Wszystkich Świętych przyjechał Stachno w dobrym zdrowiu i zawsze najmilszy. Razem byliśmy autem w Poczajowie, który zrobił na mnie niesamowite wrażenie. Potem w sobotę wyjechaliśmy autem do Łucka, pobyliśmy u Rykuńciów parę godzin i o jedenastej wieczór do Warszawy wyjechaliśmy. Droga była dobra"[3].

„Stachno" to oczywiście Stanisław Stempowski, wieloletni towarzysz życia Marii Dąbrowskiej. Uczucia między nimi niewątpliwie były mocne i w różnorodnych formach toczyły się na wielu poziomach. Zapewne, co podkreśla Grażyna Borkowska, jedynym sposobem przekazywania uczuć między nimi były listy, które w pewnych okresach pisywali do siebie niemal codziennie. Stempowski swoje nazywał „raportami"[4]. Listy Dąbrowskiej scharakteryzować można jako bardziej emocjonalne, w przeciwieństwie do jego, które można nazwać szlachetnie powściągliwymi. „List zastępował codzienną rozmowę, dawał poczucie niezerwanej rozstaniem więzi, stwarzał pozór obecności i obłaskawiał samotność nad kartką papieru"[5]. Korespondencja ta stanowi arcyciekawe świadectwo życia prywatnego, zawierająca komentarze odnoszące się do bieżących wydarzeń społecznych,

[2] Juliusz Poniatowski (1886-1975), działacz ruchu ludowego i niepodległościowego, ekonomista; ukończył Studium Rolnicze na Uniwersytecie Jagiellońskim, studiował też w Brukseli i Pradze; 1914-1915 w Legionach, bliski współpracownik Józefa Piłsudskiego; 1915-1918 działacz POW; 1915-1927 w PSL „Wyzwolenie", 1917, 1919-1923, 1925-1927 członek Zarządu Głównego w 1918, a w latach 1926-1927 wiceprezes; 1918 minister rolnictwa w Tymczasowym Rządzie Ludowej Republiki Polskiej w Lublinie; 1919-1927 poseł na sejm (1922-1927 wicemarszałek); 1927–1934 wizytator i kurator Liceum Krzemienieckiego; 1934-1939 minister rolnictwa, zwolennik i realizator reformy struktury agrarnej wsi, zwłaszcza tworzenia samodzielnych gospodarstw chłopskich z parcelowanych folwarków; 1939-1957 na emigracji (jako Onufry Zawada) w Turcji, Palestynie, Rzymie, Paryżu i w Wielkiej Brytanii; od 1959 po powrocie do kraju pracownik PAN i wykładowca SGGW. Zob. nadzwyczaj drobiazgowe studium szerokiej działalności J. Poniatowskiego: M. R. Matusiak, *Juliusz Poniatowski. „Czerwony jakobin" czy pragmatyk i realista? Działalność społeczno-polityczna w latach 1915-1939*, Łódź 2015.

[3] M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914-1932*, t. 1, wybór, wstęp i przypisy Tadeusz Drewnowski, Warszawa 1988, s. 267-268.

[4] G. Borkowska, *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski*, Kraków 1999, s. 70.

[5] „*Uwielbiam listonoszów*". *O korespondencji Dąbrowskiej*, [w:] Ewa Głębicka, *Dąbrowska* (*nie*) znana. *Szkice*, Warszawa 2016, s. 389.

kulturalnych i politycznych i, co zrozumiałe, w pierwszym rzędzie dokumentem ich wzajemnych osobistych relacji.

Stempowskiego Maria Dąbrowska poznała w 1924 r. Pracowała wówczas w Ministerstwie Rolnictwa i Reform Rolnych, którą postanowiła porzucić, aby całkowicie poświęcić się twórczości literackiej. Stanisław Stempowski, „siwy młodzieńczy pan", który wręczył jej bukiecik fiołków, za kilka lat miał się stać, jak ujęła to w *Dzienniku*, „na zawsze wielką moją miłością, najwierniejszym i najoddańszym towarzyszem mojego życia"[6]. Spędzili ze sobą ćwierć wieku. Ewa Głębicka stwierdza, że Stempowski „był dla pisarki bodaj najważniejszym, towarzyszem życia"[7]. Ponadto badaczka skrupulatnie odnotowuje, że „dużo wyjeżdżali osobno – on do rodziny i do przyjaciół na Kresach: do żony i syna Huberta w Zarzeczu, przyjaciela, Henryka Józefskiego, w Łucku i do Juliusza Poniatowskiego, wówczas kuratora krzemienieckiego, ona – na wiele miesięcy do sanatorium w Jaworzu, gdzie powstało wiele rozdziałów *Nocy i dni*, na wojaże zagraniczne, wakacje oraz wizyty u rodziny i przyjaciół. Wszystkim tym wyjazdom towarzyszyła korespondencja, potrzeba pisania, „zastępującego codzienne wspólne życie i rozmowy"[8].

Wróćmy jednak do anonsowanej w *Dziennikach* wyprawy do Krzemieńca, rozpoczętej 6 listopada 1928 r. Zapowiedzi zostały zrealizowane i ten początkowo raczej suchy zapis dziennika rozwinął się i pogłębił we wspomniany późniejszy artykuł publicystyczny. Kluczowe dla jego odczytania zdają się być dwie myśli: pierwsza wskazująca romantyczne tradycje i piękno Krzemieńca i druga odnotowująca „rozwiązywanie zagadnienia współżycia polsko-ukraińskiego". Nim przejdziemy do szczegółowego opisu wrażeń podróżniczych, warto nieco uwagi poświęcić charakterystyce całej twórczości autorki *Nocy i dni*.

Maria Dąbrowska jako prozaiczka debiutowała późno. Między 1907 a 1914 r. studiowała nauki przyrodnicze, socjologię, ekonomię na uniwersytetach w Lozannie i w Brukseli. W tym czasie zainteresowała się koncepcjami Abramowskiego, jego filozofią, a przede wszystkim teoriami dotyczącymi spółdzielczości. Chociaż wcześniej próbowała już swoich sił jako publicystka, to były to jednak działania sporadyczne. Po powrocie do kraju zaczyna intensywniej pisać i publikować, Drewnowski używa nawet określenia „zabiera się do publicystyki na większą skalę"[9].

[6] M. Dąbrowska, *Dzienniki 1914-1965*, t. 3: *Uzupełnienia za lata 1917-1935*, Warszawa 2009, s. 100.
[7] „*Uwielbiam listonoszów*"…, dz. cyt., s. 395.
[8] Tamże.
[9] T. Drewnowski, *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Kraków 2000, s. 74.

Cezary Świetlicki w swoim opracowaniu badającym poglądy Dąbrowskiej na zagadnienia wiejskie, jakie przedstawiała w swych artykułach prasowych, po drobiazgowych zestawieniach statystycznych i wyodrębnieniu 216 takich publikacji, stwierdził, że lata 1910-1920 to okres „najintensywniejszej pracy publicystycznej przyszłej pisarki”[10]. Dodajmy, że cezura roku 1920 nie oznacza porzucenia przez nią aktywności publicystycznej. Po tym roku jedynie rzadziej się nią zajmuje, intensyfikując za to twórczość literacką. Swoją pierwszą korespondencję prasową zamieściła w 1910 r. na łamach „Gazety Kaliskiej”. Przez następną dekadę współpracowała z co najmniej 22 pismami, w których zamieszczała reportaże, artykuły, korespondencje. Zazwyczaj były to periodyki związane z nurtami politycznymi ludowców, socjalistów, liberałów oraz z ruchem spółdzielczym, a nawet w pismo dla wojska. Kiedy w 1921 r. wyszedł zbiór opowiadań *Gałąź czereśni*, będący jej debiutem literackim, a krótko potem w 1923 r. proza autobiograficzna *Uśmiech dzieciństwa*, nie było jeszcze wiadomo, i sama Dąbrowska tego nie wiedziała, czy wiązać swą przyszłość z literaturą czy publicystyką i zaangażowaniem społecznym, także w związku z pracą w Ministerstwie Rolnictwa i wspomnianymi artykułami na rzecz propagowania ruchu spółdzielczego.

Należy przyznać rację Grażynie Borkowskiej, która opierając się na ustaleniach Tadeusza Drewnowskiego konstatuje, że krytyka nie poświęciła publicystyce pisarki dostatecznej uwagi, zaś „nieliczne opinie na temat jej pism społecznych nie układały się w żadną całość: dla jednych była pozytywistką, dla innych reformistką, a byli i tacy […] którzy widzieli w niej masonkę i bolszewiczkę”[11].

Tadeusz Drewnowski analizując społeczną publicystykę Marii Dąbrowskiej, umieszcza ten segment jej aktywności pisarskiej w tradycji „czynu polskiego”[12], który rozumie jako „tradycyjną dwoistość – czyn heroiczny i praca u podstaw”. W przypadku Dąbrowskiej przybiera ono formę „ducha filozofii pracy”, w czym „nie ma nic z wyniosłego globtroterstwa, sentymentalnego biadolenia”. Uważa, że należy łączyć heroiczny romantyzm z pozytywistyczną pracą organiczną. Efektem tego połączenia ma być kooperacja, idea solidarystycznego kooperatywizmu. Drewnowski widzi, że to „podstawowa sprawa jej światopoglądu, co łączy się z wpływem teorii Abramowskiego”[13]. Niewątpliwie chodziło tu o rozbudzanie

[10] Tamże, s. 35.

[11] G. Borkowska, *Maria Dąbrowska…*, dz. cyt., s. 7 i nast.

[12] T. Drewnowski, *Idee stamtąd. Wokół publicystyki społecznej Marii Dąbrowskiej*, [w:] *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*. Referaty i materiały sesji naukowej pod red. Ewy Korzeniewskiej, Warszawa 1963, s. 198.

[13] Tamże, s. 200. Drewnowski na poparcie swojej tezy przytacza słowa Dąbrowskiej ze wstępu do jej książki o Abramowskim: „Dzieła jego były jedną z tych rzeczy na świecie, które natchnę-

w ludziach inicjatywy własnej, zachęcanie do podejmowania wspólnych przedsięwzięć w postaci spółdzielni, bractw, kółek, to także w pewnej mierze rezygnacja z czynnej walki politycznej na rzecz działań wspólnotowych.

Życie Marii Dąbrowskiej w dwudziestoleciu międzywojennym to, poza niezwykłą aktywnością literacką i publicystyczną, czas jej rozlicznych i intensywnych podróży. Szczególnie po Polsce, i co znamienne, a co wychwyciła Ewa Nawrocka, po Polsce „prowincjonalnej, która zawsze pociągała pisarkę autentycznością, naturalnością, rodzimym pięknem”[14]. Różne były cele i charakter jej podróży, a także środki lokomocji, z których korzystała[15]. Wrażenia notowała w *Dziennikach*, choć o ich istnieniu dowiedzieliśmy się wiele lat później, tworzyła reportaże, które zamieszczała w prasie. Nawrocka przypomina ponadto, że po odzyskaniu przez Polskę niepodległości wielu pisarzy realizowało swe pasje krajoznawcze, traktując je jako świadome potrzeby scalania kraju, a dodatkowo przywoływali romantyczną pasję podróżowania po kraju, przyczyniając się w nowoczesnego rozumienia regionalizmu, który ma być składnikiem budującym kulturę narodową, złożoną z wielu jego odmian.

Ruszajmy zatem w podróż jesiennego październikowego dnia 1928 r. W drodze do Krzemieńca, odbywanym „wygodnym autem” po „doskonale białej szosie, wiodącej z Łucka przez Dubno”[16] Dąbrowska zetknęła się z Wołyniem. Wzdłuż drogi rozciągały się ziemie „czarne, tłuste, świecące”, gdzieniegdzie „powleczone już zieloną mgłą oziminy”. Jej uwagę zwraca jednak to, że „nie widać prawie drzew”, za to wszędzie rozciągają się uprawy chmielu, dominują w krajobrazie, nadając mu „wygląd nostalgiczny i jakby z czegoś odarty”. Wozy z chmielem utrudniają poruszanie się po drodze, a jego zapach pisarce zda się być „wonnym bogactwem ziemi wołyńskiej”. To z kolei nastraja ją poetycznie i kojarzy się z „czymś dawnym, odwiecznym, niemalże prasłowiańskim”.

Kiedy to w końcu minie, zaczynają się „blade szuwary Ikwy” „dziedzina stawów i błot”, stanowiące „słaby odblask dalekiego Polesia”. Potem znowu wracają „ciemne i tłuste pola”, „jeszcze nie faliste, ale już dźwigające się nieznaczne pod górę”. Ciekawa jest przy okazji obserwacja odnosząca się do intensywności miejscowych upraw, jako że „nigdzie nie wyczuwa się tutaj pustki ani odłogu”,

ły mnie wielkim entuzjazmem dla życia, i chciałabym, żeby tego doświadczyli wszyscy”. Zob. M. Dąbrowska, Życie i dzieło Edwarda Abramowskiego, Warszawa 1925, s. 12.

[14] E. Nawrocka, *Osoba w podróży. Podróże Marii Dąbrowskiej*, Gdańska 2002, s. 155.

[15] Tamże, s. 157.

[16] M. Dąbrowska, *Po powrocie z Krzemieńca*, „Tygodnik Ilustrowany” 1929, nr 1, przedruk [w:] tejże, *Pisma rozproszone*, t. 1, pod redakcją i z przypisami Ewy Korzeniewskiej, Kraków 1964, s. 367. Wszystkie cytaty z tego wydania.

zaś „od szosy aż po horyzont wciąż widać wsie albo pojedyncze gospodarstwa". Oczywiście z towarzyszącymi im „kreseczkami chmielników".

Wreszcie oczom podróżników „ujawniły się" wzgórza „w całej swej olśniewającej krasie". Ich kształt opisany jest z malarskim zacięciem, gdzie szczyty gór „gorzeją w słońcu", zbocza iskrzą się „od złocistości i czerwieni porastających je lasów", a „zatoki dolin" „okrywał mglisty lazur". Cały ten widok, nazwany „czarownym gobelinem", rozpinał się na „szafirowych niebiosach", by w jego centrum otworzyło się „tajemnicze wnętrze", bo oto podróżnicy „wjechali w parów, gdzie […] malowniczy Krzemieniec", w opisie tym ozdobiony cytatem z *Godziny myśli* Słowackiego, „wieżami wytryska / Z doliny wąskim nieba nakryty błękitem".

I tak oto dotarliśmy do Aten Wołyńskich. Jak pamiętamy z zapisu w *Dziennikach*, pierwsze dwa tygodnie pisarka niedomagała. Za to potem intensywnie objeżdżała miasto i okolice powozem. Zrobiły one na Marii Dąbrowskiej ogromne wrażenie. Samo „zobaczenie Krzemieńca było prawdziwą rewelacją". Porównuje widok miasta z „rozrzuconą bezładnie teką Noakowskiego"[17]. Skąd to zestawienie? Bo to niezwykła postać polskiego architekta, który nie stworzył żadnej budowli, ale był tak przekonywujący w swych projektach i rysunkach jakby to były oryginalne. W jakimś sensie realnie nierealne, właśnie niczym poetycki Krzemieniec położony w „czarownie pięknym parowie", posiadający „nieskażoną malowniczość", daleki od nowoczesnego świta i cudów współczesnego urbanizmu, „sklecony przez domorosłych traczy, murarzy i cieślów, miasto najprzeważniej drewniane, urągające wszelkim prawom higieny i ogniotrwałości", trwa w swym niezmienianym od wieków kształcie. Z jednym wszak bolesnym wyjątkiem, bo oto kilka lat wcześniej zburzono dom, w którym urodził się Słowacki. Oczywiste są więc odwołania do tej postaci, choćby poprzez postrzeganie miasta, które jest niczym z „romantycznego poematu Słowackiego" albo jawi się jako „bezprzykładnie piękna dekoracja do *Złotej czaszki*", dramatu prozą, którego akcja rozgrywa się właśnie w Krzemieńcu w XVII w., a inspiracją do stworzenia poematu Słowacki czerpał z doświadczeń własnego dzieciństwa

[17] Stanisław Noakowski (1867-1928), teoretyk architektury, malarz i rysownik, nazywany „Matejką" lub „Chopinem" architektury, studiował w Petersburgu, pracował w Moskiewskiej Szkole Malarstwa, Rzeźby i Architektury. Autor cyklu malarskich refleksji o architekturze polskiej nazwanego *Suita polska*. Do Polski wrócił w 1918 r. i zamieszkał w Warszawie, gdzie w 1919 r. został profesorem historii architektury nowożytnej na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Nigdy nie zajmował się projektowaniem i budowaniem w sensie praktycznym. Tworzył formy nieistniejące, będące tworem jego fantazji, choć opierające się na realnych obiektach. W Nieszawie mieści się Muzeum Stanisława Noakowskiego utworzone w 1934 i działało do wojny. Ponownie uruchomione w 1983 r.

spędzonego w tym mieście. Także dlatego, że wszystkie jego elementy architektoniczne i przestrzenne wyglądają tak, jakby były „modelami niewysłowionych uroków prowincjonalnej architektury", m.in. przez co jest ono w stylu „późnego baroku", nazywanego „stylem polskim".

Dominuje nad nim „niby Monsalvat" „rozległe, wzniosłe, śnieżnobiałe Liceum Krzemienieckie", zaś za nim, za miastem i za okolicą „piętrzy się naga i surowa" Góra Królowej Bony. Ciekawe w tym ujęciu jest jeszcze i to, że zaczepia się ona „szczerbami starych murów" o „blady błękit nieba, o chmury i o mgły". W ogóle dużo u Dąbrowskiej, i w różnych sytuacjach, jest określeń odnoszących się do barw, zwłaszcza błękitu, lazuru, srebra i złota. Niezwykle czuła na szczegóły pisarka dostrzega też „potężne skarpy licealnego muru".

Ale to są dwie z czterech części tego tekstu. Po zmysłowych doznaniach „poetycznych", dostrzeżeniu „nieumyślnej teatralności", po zachwytach krajobrazem i pamiątkami przeszłości, Dąbrowska – bo nie byłaby sobą – podejmuje „aktualne sprawy ludzkie", szczególnie, że znajdujemy się na Wołyniu. Pisze o wzajemnym funkcjonowaniu, „współbytowaniu", narodowości ukraińskiej i polskiej , która niekiedy wygląda „prawie tragicznie", konglomerat ten nazywając „zagadnieniami kresowymi". Są one „jedną boląca raną", a stosunki społeczne na wschodzie Polski stały się „źródłem wielu tragedii dziejowych", są „szczerbą i skazą", a ponadto „długo jeszcze będziemy pożywali cierpkie owoce naszych i cudzych błędów". Dostrzega niszczące oddziaływanie nacjonalizmów: polskiego i ukraińskiego. Wierzy jednak głęboko, że żadne, nawet najsprawiedliwsze zarządzenia władz nie pomogą, „póki nie przełamią się, nie nakłonią do siebie wzajemnie dusze i serca ludzi". Przywołuje i podkreśla patetycznie, że nastanie wówczas piękny epoka, gdy przyjdą Miłość i Dobroć (pisane wielkimi literami ewangeliczne przykazania), gdy zapanują one w sercach każdego „z polskich, ukraińskich czy żydowskich mieszkańców jasnego Wołynia". Choć diagnoza ta, mimo swego patosu i arcyoptymistycznej wiary w dobroć człowieka, w wymowie swej całościowej zdradza istotną wątpliwość w dobre rozwiązanie tych, jak je nazywała, „zagadnień kresowych", to jednak zawiera jeszcze jeden element, zdecydowanie optymistyczny i pełen nadziei. Oto jednego popołudnia Dąbrowska zaobserwowała na dziedzińcu liceum wystawę produktów rolnych, zorganizowaną przez Związek Młodzieży. Nad przestrzenią roznosiła się mowa polska i ukraińska, które „splatały się ze sobą i razem wesoło dźwięczały nad tryumfami wspólnej pracy".

Wszystko to oraz Krzemieniec w świetle księżyca, pełen barw, sprawiający wrażenie „wielkiego dzieła sztuki" wznieciło w pisarce „gwałtowną wiarę w to, co jest najpiękniejsze, najwięcej upragnione – w niemożliwe".

Podróże w życiu Marii Dąbrowskiej były niezwykle ważnymi i pożądanymi doświadczeniami[18]. Owocowały one, poza wewnętrznymi doznaniami, na przykład szczegółowymi ich opisami, nierzadko ich konstrukcje to są niemal gotowe reportaże, nierzadko też listowe relacje z wojaży stanowiły punkty wyjścia do rozbudowanych tekstów publikowanych następnie w prasie. Bez wątpienia też świadczą o sile przeżyć autorki, a czytelnikowi dostarczają niezwykłych wrażeń lekturowych.

References

Borkowska G., *Maria Dąbrowska i Stanisław Stempowski*, Kraków 1999.
Dąbrowska M., *Dzienniki 1914-1932*, t. 1, wybór, wstęp i przypisy Tadeusz Drewnowski, Warszawa 1988.
Dąbrowska M., *Dzienniki 1914-1965*, t. 3: *Uzupełnienia za lata 1917-1935*, Warszawa 2009.
Dąbrowska M., *Pisma rozproszone*, t. 1, pod redakcją i z przypisami Ewy Korzeniewskiej, Kraków 1964.
Dąbrowska M., *Po powrocie z Krzemieńca*, „Tygodnik Ilustrowany" 1929, nr 1.
Drewnowski T., *Idee stamtąd. Wokół publicystyki społecznej Marii Dąbrowskiej*, [w:] *Pięćdziesiąt lat twórczości Marii Dąbrowskiej*. Referaty i materiały sesji naukowej pod red. Ewy Korzeniewskiej, Warszawa 1963.
Drewnowski T., *Rzecz russowska. O pisarstwie Marii Dąbrowskiej*, Kraków 2000.
Matusiak M. R., *Juliusz Poniatowski. „Czerwony jakobin" czy pragmatyk i realista? Działalność społeczno-polityczna w latach 1915-1939*, Łódź 2015.
Nawrocka E., *Osoba w podróży. Podróże Marii Dąbrowskiej*, Gdańska 2002.
„*Uwielbiam listonoszów*". *O korespondencji Dąbrowskiej*, [w:] Ewa Głębicka, *Dąbrowska* (*nie*)znana. *Szkice*, Warszawa 2016.

[18] Doceniła ten ważny wątek Ewa Nawrocka, poświęcając mu osobną książę, w której przeprowadziła drobiazgowe analizy podróży pisarki, a w ich kontekście przeprowadziła rekonstrukcję postawy życiowej, twórczej i filozoficznej pisarki. Zob. tejże, *Osoba w podróży*, dz. cyt.

Faith in the impossible. What Maria Dąbrowska saw in Krzemieniec in the autumn of 1928

Abstract: Maria Dąbrowska, author of one of the most important Polish novels *Noce i dnie* (*Nights and Days*) and the factually rich *Diaries*, was also an avid traveller to many countries and places in Europe and in Poland, especially its eastern borderlands, in the interwar period. This article recreates her expedition to Volhynia and Kremenets in the autumn of 1928. In addition to the catalogue of poetic, profound impressions experienced in the city crossed by the Ikva River, in keeping with her journalistic temperament, the writer also addresses issues of Polish-Ukrainian relations, particularly at the level of mutual activities of youth groups.

Keywords: Maria Dąbrowska, Volhynia, Kremenets, journalism.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Наталія Стрілець
Обласний комунальний
музей Богдана Лепкого в м. Бережани
м. Бережани (Україна)

Краків Богдана Лепкого: місця і люди

Анотація: Краків займав особливе місце в житті Богдана Лепкого. Тут він тривалий час жив, працював, вів громадсько-культурну діяльність, мав улюблені місця для відпочинку. У статті подано інформацію про місця у Кракові – будинки, кав'ярні, театри, навчальні заклади – пов'язані з Богданом Лепким. Також згадано визначних діячів української та польської культури, знайомство з якими відбулось у цьому місті.

Ключові слова: Богдан Лепкий, Краків, кав'ярні, театри, навчальні заклади.

Богдан Лепкий (1872–1941) – письменник і публіцист, критик і літературознавець, видавець-текстолог, редактор, талановитий перекладач, художник, педагог, професор Яґеллонського університету, сенатор польського Сейму, дійсний член НТШ. Так склалося, що практично все своє свідоме життя письменник прожив за межами рідного краю.

Краківський період життя Богдана Лепкого складається з двох частин: 1899–1914 рр. та 1925–1941 рр.

Упродовж тривалого часу проживання в Кракові діяч змінив кілька орендованих помешкань. Спочатку винаймав помешкання „на розі Плянт і Студентської вулиці… На другім розі була історична башта"[1] (*ul. Studencka, 1*). Далі винаймав квартиру за адресою вул. Гроблі, 7 (*Pl. Na Groblach*)[2], біля

[1] Б. Лепкий, Три портрети. Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан. Спогади, Львів 1998, с. 75, 79.
[2] Там само, с. 79.

гімназії Св. Анни. Згодом родина Лепких довший час мешкала на вул. Зеленій, 28 (сьогодні це *ul. Sarego*)[3]. Ця адреса Богдана Лепкого стала найпопулярнішою, і саме за цим помешканням закріпився статус „української амбасади", а за його господарем – „амбасадора української культури в Польщі". Під час другого краківського періоду родина Лепких мешкала за адресами: вул. Сенаторська (*ul. Senatorska*), 13, 19, 21[4] та вул. Сонячна (*ul. Słoneczna*), 1/II w 8[5].

З 4 жовтня 1899 р. Богдан Лепкий працював лектором української мови у Яґеллонському університеті[6]. Часто бував у Головному, найстарішому, корпусі „Колегіум Новум" (*ul. Gołębia, 24*), тут читав лекції та проводив семінари (до 1937 р.) в ауд. номер 32[7]. Виклади Лепкого користувались популярністю серед студентів: „Слухачів завжди збирався повен зал, хоча самих студентів-україністів було небагато – 12–14 чоловік. … Лекції Б. Лепкого приваблювали молодь із факультетів медицини, права, фізичної культури, германістики, навіть з інших навчальних закладів Кракова – Академії мистецтв, Гірничої академії, де навчалося багато українців"[8]. Також серед відвідувачів викладів були й поляки. Саме сюди на лекцію Богдана Лепкого одного разу прийшов В'ячеслав Липинський і відтоді між ними зав'язалась щира дружба та співпраця. Під впливом ідей Липинського постала повість Лепкого Під тихий вечір.

У 1926 р. у Яґеллонському університеті відкрили Слов'янську студію, факультет, який мав стати основою українського університету. Богдану Лепкому, на той час він уже повернувся з Німеччини і викладав у гімназіях Кракова, запропонували очолити кафедру літератури: „З 1 березня 1927 р. він працював як заступник професора, з 1 січня 1935 р., відповідно до постанови Президента II Речі Посполитої від 19 грудня 1934 р., його іменовано надзвичайним професором Яґеллонського університету"[9]. На стіні корпусу Відділення україністики, що знаходилось після II світової війни на вул. Голембя (*ul. Gołębia, 16*), встановлено пам'ятну дошку Богдану Лепкому як викладачеві Яґеллонського університету.

---

[3] *Журавлі повертаються…: з епістолярної спадщини Б. Лепкого*, Львів 2001, с. 57.
[4] Там само, с. 228, 332, 432.
[5] *Конверт, адресований Родині Лепких,* ОКМБЛБ КН 2567/298 Пд.; Поштова картка, адресована Б. Лепкому від Л. Заставного, ОКМБЛБ КН 2752/332 Пд.
[6] Н. Білик, Культурологічна спадщина Богдана Лепкого, монографія, Тернопіль 2013, с. 37.
[7] Там само, с. 38.
[8] Там само, с. 38.
[9] Там само, с. 37.

Поряд із викладанням в університеті Богдан Лепкий ще працював, спочатку суплентом, а після складання вчительських іспитів у 1910 р. – на посаді „дійсного вчителя", у гімназіях[10]. У різні роки це були: III гімназія ім. Собєського (*ul. Sobieskiego, 9*) і II державна гімназія Св. Яцка (*ul. Sinna, 11*) (це було приміщення колишнього монастиря домініканів; зараз у ньому розміщені бібліотека та навчальні аудиторії монастирської семінарії), згодом – після повернення з Німеччини – гімназія св. Анни та IX гімназія ім. Я. Хойне-Вронськєго у Кракові, а ще були гімназії у навколишніх містах і містечках, куди треба було щоденно добиратись потягом[11]. Про початок викладацької кар'єри у гімназії Св. Яцка Лепкий згадував так: „В гімназії знайшов я виїмково сприятливу атмосферу. Висококультурний інспектор Л. Герман, ідеальний директор Скуба, інтелектуальний учительський збір, а до того талановита і чемна молодь, – чого більше можна було собі бажати? В тісних монастирських мурах працювалося радісно і легко"[12].

Окрім викладів в університеті та гімназіях з 1909 по 1914 р. Богдан Лепкий був членом Екзаменаційної комісії на Вищих державних учительських курсах, куди приїжджали вчителі з усієї Галичини[13].

Отож, „як лектор університету, Лепкий зайняв серед місцевих українців репрезентативну позицію. В його помешканні збиралася українська політична й культурна еліта, яка постійно курсувала на шляху Львів-Краків-Відень, навіть Київ-Італія, місцеві письменники, художники, історики та галицькі артисти, що концертували в Кракові; жили тут студенти Академії мистецтв, які не мали гроша за душею", – писав лепкознавець Микола Сивіцький[14].

Одним із основних місць зібрання українців, куди завітав Богдан Лепкий, щойно приїхавши у Краків, була Церква св. Норберта (вул. Вісляна (*ul. Wiślna, 11*)), де знаходилась греко-католицька парафія Воздвиження Чесного Хреста. У спогадах про Краків Гарно було… Богдан Лепкий писав: „Зараз першої неділі пішов я до церкви. Вона була вже відновлена. Мала величавий іконостас, зготовлений за проектами Яна Матейки, цікавий не лиш своїми образами, але й тим, що був не з дерева, а мурований. Я дивився

[10] Там само, с. 34.
[11] Там само, с. 33, 37.
[12] Б. Лепкий, Гарно було… [в:] Б. Лепкий, Вибрані твори, у 2 т., т. 1, упорядкув. та передм. Н. І. Білик, Н. І. Гавдиди; прим. Н. І. Білик, Київ 2007, с. 506.
[13] Н. Білик, Вказ. праця, с. 34.
[14] М. Сивіцький, Богдан Лепкий: життя і творчість, Київ 1993, с. 46.

на іконостас і слухав хору невеличкого, але добре зіспіваного”[15]. Ще одна українська точка на мапі тогочасного Кракова – філія Товариства „Просвіта” (вул. Яґеллонська (*ul. Jagellońska, 11*)), що об’єднала майже всіх мешканців міста української національності, адже одним із завдань, вказаних у її статуті, була організація для українців на чужині власного прихистку та дому. Упродовж тривалого часу Богдан Лепкий був членом управи, заступником голови Товариства, читав лекції з української літератури і культури, ввів у традицію постійні Шевченківські академії. Він був серед організаторів вечора до 100-річчя від дня народження Т. Шевченка, вечорів, присвячених М. Шашкевичу, І. Франкові, М. Лисенку, В. Стефаникові та іншим видатним українцям.

Краків подарував Богданові Лепкому цікаві знайомства, що переросли у щиру дружбу. Тут він запізнався із Василем Стефаником, Михайлом Коцюбинським, В’ячеславом Липинським, Владиславом Орканом та ін.

З українським письменником Василем Стефаником Богдан Лепкий познайомився ще в перші дні перебування в Кракові. Відтоді, як згадує діяч у Трьох портретах, „не було такої днини, щоб ми не бачилися з собою”[16]. Не лише Стефаник любив заходити до Лепких, а й Богдан часто навідував приятеля у його „студентському мешканні” в будинку на вул. Аріанській (*ul. Ariańska, 1*). Завдяки Василеві Стефаникові Богдан Лепкий познайомився з мистецьким світом Кракова: „Він у Кракові довше сидів, а я щойно приїхав. Так водив мене і до Турлінського, де царював тоді Пшибишевський зі своєю гарною жінкою Дагною, і до Шмідта, і до Завера, де можна було стрінути мало не всю тодішню краківську малярію та неврастенію. Мало не ввесь молодопольський Парнас пізнав я завдяки Стефаникові”[17]. Кав’ярні були на той час своєрідними товариськими клубами, де вирувало культурне життя міста поч. XX ст., краківських українців зокрема. На жаль, тих давніх кав’ярень, що переважно були розташовані на Ринку, та ресторану Юзефа біля залізничного вокзалу уже давно немає. Єдиною пам’яткою тих літ є кав’ярня „Яма Міхаліка” (*Kawiarnia „Jama Michalika”*) на вулиці Флоріанській (*ul. Floriańska, 45*), де також любили збиратися представники „Молодої Польщі”, з декотрими з яких Богдан Лепких сердечно заприятелював.

Одного разу Василь Стефаник привів Богдана Лепкого на краківський „залізничний дворець”, де вони зустрілись і навіть поговорили

[15] Б. Лепкий, Гарно було…, с. 506.
[16] Б. Лепкий, Три портрети…, с. 78.
[17] Там само, с. 91.

з українськими емігрантами, що готувались у далеку дорогу за океан. Лепкий так згадував про це: „… це були наші спільні знайомі, селяни, що перед галицькою бідою втікали за велику воду. Сиділи з жінками й дітьми, з клунками і клуночками на кам'яних плитах, як ластівки перед відлетом на телеграфічних дротах …"[18]. Трагедію українських емігрантів обидва митці відтворили у своїх творах: Стефаник у *Камінному хресті*, Лепкий – *В світ за очі*. Згодом Богдан Лепкий, надихнувшись драмою Станіслава Виспянського *Noc listopadowa*, трансформував образ емігрантів як „ластівок на телеграфічних дротах", що виник в уяві поета на залізничному двірці, у журавлів. Так восени 1910 року було створено невмирущий гімн українських емігрантів, а згодом і Українських січових стрільців, *Видиш, брате мій…* (або *Журавлі*). Музику до вірша написав молодший брат Богдана Лепкого Левко – знаний січовий стрілець.

Разом зі Стефаником, а пізніше з іншими приятелями, знайомими чи з родиною митець часто бував у міському театрі ім. Юліуша Словацького на площі Св. Духа (*pl. Sw. Ducha, 1*), де свого часу виступали визначні українці Соломія Крушельницька та Олександр Мишуга. Бував письменник на виставах і у Національному старому театрі імені Гелени Моджеєвської (*Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej*) на вул. Яґеллонській (*ul. Jagiellońska, 1*).

Часто після лекції або семінару Богдан Лепкий любив прогулятися разом зі студентами знаменитим краківським парком Плянти (*Planty*). Саме тут познайомився, як згадував у Трьох портретах[19], з Владиславом Орканом. Бував у його помешканні в будинку на розі вул. Братської та Ринку (*ul. Bracka, 1*): „Мешкав при вулиці Братській, ч. 1, там, де колись була наша „Просвіта" і куди ми заходили зі Стефаником. Тільки кам'яницю перебудовано і мешкання годі було пізнати. Мешкання це належало колись до великої польської поетки Марії Конопніцької. По її смерті донька поетки, п. Питлінська, для пам'яті мами залишила все так, як за її життя було. Старі меблі, декілька образів і один просторий покій, повний книжок. Чудова бібліотека"[20]. Інколи його прогулянковий маршрут пролягав так, щоб помилуватися Вавелем (*Zamek Królewski na Wawelu*), зокрема фресками давніх українських митців у каплицях Вавельського замку – Св. Хреста, Св. Трійці та Маріацькій. Або ж любив відшукувати древні українські артефакти у музеях, особливо у Національному музеї, що на вул. 3 Мая (*ul. 3 Maja*), 1 та

[18] Там само, с. 83.
[19] Там само, с. 109-110.
[20] Там само, с. 127.

Музеї Чарторийських (вул. Піярська (*ul. Pijarska, 15*)). Охоче прогулювався й біля знаменитих Сукенніц (*Sukiennice*).

Особливе місце у житті Богдана Лепкого займала Краківська Академія Мистецтв – площа Яна Матейка (*plac Jana Matejki, 13*). Хоча, з огляду на життєві обставини, діяч не став професійним художником, малярство і мистецтво його все одно вабило. Тому заприятелював з багатьма викладачами Академії, для яких став експертом з україністики, опікувався талановитими студентами-українцями, що на той час тут навчалися – багатьом давав прихисток в своєму помешканні чи харчування, допомагав з підробітками, організацією виставок тощо. Митець робив усе можливе для того, щоб усі молоді талановиті студенти не покидали навчання, а мали змогу розвинути свій талант і прославити в майбутньому українську культуру на весь світ. Серед таких підопічних Богдана Лепкого були Михайло Бойчук, Іван Северин, Олекса Новаківський, Дам'ян Горняткевич, Олександр Мавберґ, Осип Курилас та ін. У 1930-х рр. в Кракові діяв мистецький гурток „Зарево", який об'єднував молодих художників, студентів та випускників Краківської Академії Мистецтв. Утворився він теж завдяки Б. Лепкому, члени гуртка навіть обрали його почесним головою.

Богдан Лепкий знайшов вічний спочинок у Кракові, похований на Раковицькому кладовищі (*Cmentarz Rakowicki*, *ul. Rakowicka, 26*), як сам собі колись напророчив, не у власній могилі, а в гробівці родини Шайдзіцьких (*Szajdzieckich*), сектор XXXIV, південний ряд.

За винятком десяти років, прожитих у Німеччині, все свідоме життя Богдана Лепкого пройшло у Польщі, а саме в Кракові. Краків у серці митця тримав пальму першості поряд з Бережанами, Львовом, Станіславовом, Коломиєю, Рогатином та іншими українськими містами та містечками. Це місто дало йому змогу реалізуватись як педагогу, письменнику, науковцю, проявити здібності організатора громадсько-культурного життя української громади, на власному прикладі довести можливість взаєморозуміння та доброї співпраці між двома сусідніми народами.

References

Білик Н., *Культурологічна спадщина Богдана Лепкого, монографія*, Тернопіль 2013.
Журавлі повертаються…: з епістолярної спадщини Б. Лепкого, Львів 2001.
Конверт, адресований Родині Лепких, ОКМБЛБ КН 2567/298 Пд.

Лепкий Б., *Гарно було…* [в:] Б. Лепкий, *Вибрані твори*, у 2 т., т. 1, упорядкув. та передм. Н. І. Білик, Н. І. Гавдиди; прим. Н. І. Білик, Київ 2007.
Лепкий Б., *Три портрети. Іван Франко. Василь Стефаник. Владислав Оркан. Спогади*, Львів 1998.
Поштова картка, адресована Б. Лепкому від Л. Заставного, ОКМБЛБ КН 2752/332 Пд.
Сивіцький М., *Богдан Лепкий: життя і творчість*, Київ 1993.

Bohdan Lepky's Crakow: places and people

Abstract: Crakow occupied a special place in Bohdan Lepky's life. Here he lived and worked for a long time, engaged in social and cultural activities, and had his favourite leisure venues. The article provides information about places in Crakow – houses, coffee shops, theatres, educational institutions - associated with Bohdan Lepky. Prominent figures of Ukrainian and Polish culture whom Bohdan Lepky met in this city are also mentioned.

Keywords: Bohdan Lepky, Crakow, leisure venues, coffee shops, theatres, educational institutions.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Robert Matysik
Kielce
ORCID: 0009-0008-6825-8573

Poglądy Agatona Gillera na kwestie wojskowe w dobie powstania styczniowego

Streszczenie: Agaton Giller (1831–1887) był politykiem, publicystą i uczestnikiem ruchu niepodległościowego. Nie był specjalistą od spraw wojskowych powstania styczniowego i jego wnioski w tych kwestiach nie były do końca oryginalne. Niemniej jednak zasługują na uwagę, bowiem wywarły dość istotny wpływ na kształtowanie się opinii na temat oceny powstania styczniowego. Agaton Giller uważał, że główną przyczyną upadku powstania był niewłaściwy moment jego wybuchu. Przyczyną upadku była także przewaga militarna Rosji oraz mniejsze, słabiej uzbrojone i nieprzeszkolone siły powstańcze. Zdaniem Agatona Gillera brakowało również wykwalifikowanej i zdyscyplinowanej kadry dowodzenia, odpowiedniej liczby przeszkolonych ochotników a także broni i sprzętu. Agaton Giller nie szukał przyczyn upadku powstania w braku pomocy militarnej ze strony mocarstw zachodnich. Uważał, że o taką pomoc należy zabiegać i ją przyjmować, ale przede wszystkim należy polegać na siłach znajdujących się w kraju.

Słowa kluczowe: powstanie styczniowe 1863-1864, uzbrojenie, wojsko, ochotnik, powstaniec, finansowanie, upadek.

Wśród poglądów na temat kwestii militarnych powstania styczniowego, na uwagę zasługują wypowiedzi uczestnika ruchu niepodległościowego Agatona Gillera[1]. Dotyczą one zwłaszcza czynników, które wpłynęły na klęskę powstania

[1] Agaton Giller (1831–1887) – działacz polityczny, konspirator, zesłaniec syberyjski, publicysta, autor koncepcji polskiego państwa podziemnego, członek Komitetu Centralnego Narodowego i powstańczego Rządu Narodowego, współtwórca Muzeum Polskiego w Rapperswilu, jeden z inicjatorów powołania Związku Narodowego Polskiego w USA, autor prac poświęconych powstaniu styczniowemu i Syberii. S. Kieniewicz, *Giller Agaton*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*

styczniowego jak np. terminu rozpoczęcia powstania, taktyki, dowodzenia i wyszkolenia. Podstawą do napisania niniejszej pracy była publicystyka prasowa Agatona z okresu 1862-1863 oraz jego twórczość historyczna z lat 1864-1887.

W kwestiach militarnych, jak zauważa Michał Jarnecki, Giller nie był fachowcem. Jego domeną była w pierwszym rzędzie publicystyka oraz polityka, dlatego jego wnioski w sprawach militarnych może nie należały do całkiem oryginalnych, ale miały dość istotny wpływ na kształtowanie opinii na temat oceny powstania styczniowego[2].

Zasadniczą przyczyną klęski, na którą Giller zwracał uwagę, był zbyt wczesny wybuch powstania, który pokazał to czego nie dostrzegała grupa dążąca do zbrojnej konfrontacji, czyli braki w kwestiach materialnych i militarnych.

Jeszcze przed powstaniem, w dniu 29 grudnia 1862 r., na zebraniu Komitetu Centralnego Narodowego Giller zwracał uwagę na niewłaściwy termin rozpoczęcia powstania[3]. Z listu pisanego przez niego rok przed śmiercią wynikało, że jako jedyny miał odwagę wyrazić swój sprzeciw wobec rozpoczynania walki na skutek prowokacji[4]. Taką samą postawę reprezentował we współredagowanej „Strażnicy"[5] i w artykułach do „Czasu"[6] przypominając o programie Komitetu Centralnego i faktycznym celu jaki przyświecał jego sformułowaniu. Przestrzegając przed zbyt

(dalej: *PSB*), t. VII, Kraków 1948-1958, s. 467-468.

[2] M. Jarnecki, *Powstanie styczniowe w oczach Agatona Gillera*, „Rocznik Kaliski" 2003, t. XXIX, s. 39.

[3] J. K. Janowski, *Pamiętniki o powstaniu styczniowym*, t. I, Lwów 1923, s. 21-22.

[4] *List A. Gillera do L. Chrzanowskiego z dnia 24 czerwca 1877,* [w:] J. Jarzębowski, *Mówią ludzie roku 1863*, Londyn 1963, s. 267; por. J. K. Janowski, dz. cyt., s. 22; B. Petrozolin-Skowrońska, *Przed ta nocą*, Warszawa 1988, s. 363.

[5] „Strażnica" – pierwsze pismo konspiracyjne, ukazywało się od 1 sierpnia 1861 r., upadło wraz ucieczką Agatona Gillera z Warszawy po zamachu „zielonoświątecznym" na Rząd Narodowy. Pismo redagowane było przez Agatona Gillera, Joachima Szyca i Aleksandra Krajewskiego, skłaniało się w stronę umiarkowanych grup Czerwonych i ku tendencjom reprezentowanym przez Białych. Od 1862 r. „Strażnica" była oficjalnym organem Czerwonych, zob. *Powstanie styczniowe. Materiały i dokumenty. Prasa tajna z lat 1861–1864*, red. S. Kieniewicz, I. Miller, t. II, cz. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 7, VIII-IX; E. Tomaszewski, *Prasa Królestwa Polskiego i ziem litewsko-ruskich okresu międzypowstaniowego (1832-1864)*, [w:] *Prasa polska w latach 1661-1864,* red. J. Łojek, Warszawa 1976, s. 188.

[6] „Czas" – dziennik polityczno-informacyjny, prezentował wysoki poziom dziennikarski, ukazywał się w latach 1848-1934 w Krakowie i w latach 1935-1939 w Warszawie, reprezentował poglądy grupy osób o charakterze konserwatywnym, czytany w kraju i na emigracji, w roku 1848, wysyłany był na teren zaboru rosyjskiego i pruskiego, do Czech, Austrii, Francji, Włoch i Prus, czytany był przez właścicieli ziemskich, duchowieństwo, część mieszczaństwa, urzędników i przedstawicieli wolnych zawodów, zob. I. Homola, *Prasa galicyjska w latach 1831-1866*, [w:] *Prasa polska*, s. 224-225, 232-233.

wczesnym rozpoczynaniem rewolucji wskazywał, że walkę należy na razie prowadzić wykazując wyższość zasad moralnych i unikając konfrontacji zbrojnej z Rosją[7]. Współczesne ustalenia potwierdzają tę tezę wskazując, że decyzja o rozpoczęciu powstania w wielu miejscach w kraju została przyjęta z rozpaczą i niedowierzaniem. Niewiele więc brakowało, aby noc styczniowa zakończyła się żałosnym puczem[8].

W twórczości popowstaniowej wielokrotnie i całkiem słusznie podkreślał przewagę militarną Rosji, której Rząd Narodowy mógł przeciwstawić nieporównywalnie mniejsze, słabiej uzbrojone i niewyszkolone siły powstańcze. Brak przygotowania w połączeniu z niekorzystnym terminem ogłoszenia powstania, nie dawał możliwości rozpoczęcia walki od zwycięstw. Według Gillera, świadczyło to o krótkowzroczności, niedołęstwie i złej woli kierowników powstania. Pokazali brak umiejętności kierując się niecierpliwością młodzieży i postawą, którą określił jako: „być może, uda się". Giller mając między innymi na myśli siebie dawał po latach do zrozumienia, że gdyby kierownictwo słuchało starszych i podeszło do sprawy praktycznie, nie doprowadziłoby do zmarnowania dwuletnich prac i w konsekwencji do upadku powstania[9].

Trudno się nie zgodzić z autorem tych słów. Już w styczniu 1863 r. liczba wojska rosyjskiego w Polsce liczyła około 100 tys. żołnierzy, a w ciągu całego powstania carat faktycznie zaangażował około 400 tys. armię. Siła wojskowa Rosjan była więc przygniatająca. Żołnierz był dobrze uzbrojony, wytrzymały na trudy i zahartowany w walce. Organizacja w Królestwie mogła natomiast na początku wojny dysponować 20-25 tys. sprzysiężonych i kilkoma tysiącami sztuk broni palnej[10].

Pozostając w obrębie spraw militarnych Agaton Giller zwracał uwagę na kolejną kwestię. W jego ogólnej ocenie powstanie styczniowe zdecydowanie cierpiało na

[7] A. Giller, *Historia powstania narodu polskiego w 1861-1864 r.*, t. I, Paryż 1867, s. 61; „Strażnica" 1862, nr 22; 1863, nr 1; „Czas" 1862, nr 261, nr 274, nr 285; 1863, nr 5, nr 14, nr 42.

[8] S. Kieniewicz, A. Zahorski, W. Zajewski, *Trzy powstania narodowe, kościuszkowskie, listopadowe, styczniowe*, red. W. Zajewski, Warszawa 2000, s. 352-353. W styczniu 1863 r. prasa brytyjska również wyrażała się sceptycznie o szansach powstania styczniowego, zob. I. Sakowicz-Tebinka, *Powstanie styczniowe w prasie brytyjskiej*, [w:] *Drogi Polaków do niepodległości. W 150 rocznicę powstania styczniowego*, red. W. Caban, L. Michalska-Bracha, W. Śliwowska, Warszawa 2015, s. 354.

[9] Giller podkreślał: „Nie reakcja, ale niemożność akcji odpowiedniej przeciwko państwu, które postawiło bez znacznej ujmy swojej potęgi 400,000 armię dla pokonania źle uzbrojonego powstania, zgubiła wspaniałe, wielkie usiłowanie narodowego ruchu". A. Giller, *Historia powstania narodu polskiego w 1861-1864 r*, t. II, Paryż 1868, s. 322.

[10] L. Ratajczyk, *Polska wojna partyzancka 1863-1864*, Warszawa 1966, s. 62; por. S. Kieniewicz, *Powstanie styczniowe,* Warszawa 2009, s. 367-368; J. Piłsudski, *Zarys historii militarnej powstania styczniowego*, Warszawa 1929, s. 27-28.

brak dowódców. Uzdolnieni i doświadczeni nie chcieli obejmować dowództwa nie widząc szans na powodzenie mimowolnie rozpoczętej walki. Sytuację jego zdaniem pogarszał fakt, że wśród wykwalifikowanych dowódców powstania nie pojawił się żaden, który miałby zdolności organizacyjne i militarne do sformowania regularnego wojska[11]. Jak wskazują współczesne badania, w ocenie wielu oficerów należących do spisku powstanie wydawało się być skazanym na zagładę. To miało w konsekwencji wpływ na ich niezdecydowane stanowisko[12]. W powstaniu można było liczyć w zasadzie na weteranów walk z lat 1831, 1848-1849, żołnierzy i oficerów z armii państw zaborczych, innych państw europejskich i z Polskiej Szkoły Wojskowej we Włoszech. Było ich jednak zbyt mało w stosunku do potrzeb[13].

Powstanie miało oczywiście utalentowanych dowódców, wśród których wymieniał Zygmunta Sierakowskiego[14] i Ludwika Narbutta[15]. Jednak ich zapał, poświęcenie, męstwo i talent zostały zmarnowane w konfrontacji z przeważającymi siłami wroga i słabą pomocą dla oddziałów, zmuszonych do ukrywania się w lasach[16]. „Stąd to każdy wódz, jak zjawisko krótki czas jaśniał i ginął w bitwie, na szubienicy, albo też ustępował za granicę", podkreślał Giller[17].

Wpływ na niepowodzenia działań powstańczych mieli, zdaniem Agatona Gillera, dowódcy którzy odznaczali się niesubordynacją, niedołęstwem i niechęcią do współdziałania z innymi oddziałami[18]. Irytowały go szczególnie sytuacje,

[11] A Giller, *Historia powstania*.., t. I, s. 275-276. W czasie powstania kościuszkowskiego i listopadowego władze powstańcze dysponowały żołnierzami i oficerami Armii Koronnej lub Armii Królestwa Polskiego, zob. K. Jadczyk, *Koncepcja wojny partyzanckiej w planach powstańczych z lat 1862-1863*, „Przegląd Historyczno-Wojskowy" 2017, nr 4, s. 61.

[12] T. Łubieński, *Bić się czy się nie bić?,* Warszawa 1997, s. 92.

[13] K. Jadczyk, dz. cyt., s. 61.

[14] Zygmunt Sierakowski (1827-1863) – ps. „Dołęga", w 1848 r. zesłany do rot orenburskich, oficer armii rosyjskiej, przywódca Koła Oficerskiego w Petersburgu, uczestnik powstania styczniowego, w roku 1863, walczył na Litwie, stracony w Wilnie. *Dokumenty Komitetu Centralnego Narodowego i Rządu Narodowego 1862-1864*, red. E. Halicz, S. Kieniewicz, I. Miller, Wrocław 1968, s. 623; „Czas" 1863, nr 149.

[15] Ludwik Narbutt (1831-1863) – pochodził z rodziny szlacheckiej, w 1850 r. usiłował utworzyć tajny związek Orła i Krzyża, aresztowany i „oddany w sołdaty", na Kaukazie dosłużył się stopnia kapitana, uczestnik powstania styczniowego, jeden z pierwszych organizatorów walki na Białorusi, naczelnik wojsk powiatu lidzkiego, zginął 5 maja 1863 r. pod Dubiczami. *Dokumenty Komitetu Centralnego,* dz. cyt., s. 617; „Czas" 1863, nr 124.

[16] A. Giller, *Historia powstania*…, t. I, s. 55, 276; t. II, s. 74, 290-305; zob. „Czas" 1863, nr 28, nr 34, nr 44, nr 50, nr 57, nr 63, nr 73, nr 117, nr 163, nr 164.

[17] A. Giller, *Historia powstania*…, t. II, s. 305.

[18] „Czas" 1863, nr 29, nr 30, nr 32, nr 46, nr 201; „Strażnica" 1863, nr 3; A. Giller, *Historia powstania*…, t. II, s. 292; „Wiadomości z Pola Bitwy" 1863, nr 2, nr 3; por. M. Jarnecki, dz. cyt.; „Wiadomości z Pola Bitwy" – organ Rządu Tymczasowego ukazujący się od 10 lutego 1863 r. do

w których powstańcy zakopywali lub porzucali karabiny a następnie oficerowie i ich podwładni wysuwali pretensje dotyczące niedostatecznego zaopatrzenia. Agaton w odpowiedzi zarzucał im lekkomyślność i brak szacunku do broni, która po przegranej bitwie zasilała arsenały moskiewskie[19]: „Po bitwie, mianowicie przegranej, a takich było najwięcej, rzucali broń powstańcy, a w najlepszym razie zakopywali; na każdą prawie bitwę, trzeba było nową broń sprowadzać"[20].

Karabinów brakowało zwłaszcza na początku powstania. Deficyt dotyczył ich ilości i jakości. Sprowadzona z czasem lepsza broń nie mogła wpłynąć na poprawę sytuacji powstania, ponieważ zdaniem Gillera „(…) te tylko powstania się udają, które od przegranych nie rozpoczynają"[21]. Zwracał przy tym uwagę, że nawet posiadanie lepszego karabinu często nie przynosiło efektów w obliczu braku umiejętności posługiwania się nim. Odzwierciedlało się to na przykład w ładowaniu kilku kul do broni[22].

Kolejnym czynnikiem wpływającym na klęskę powstania byli ochotnicy, z których formowano oddziały. Ich ocena przez Gillera nie różniła się zarówno w czasie trwania walk powstańczych jak i po ich zakończeniu. Twierdził, że nie brakowało tym ludziom odwagi, determinacji i wiary w słuszność sprawy, ale brakowało czasu na ich wyszkolenie. Nie mogli skutecznie walczyć, ponieważ nie potrafili posługiwać się karabinem, nie rozumieli sygnałów i rozkazów wojskowych. Zdaniem Agatona ochotnicy mogli pokonać każdą regularną armię, gdyby tylko mieli czas potrzebny do odbycia przeszkolenia w służbie wojskowej[23].

---

22 lipca 1863 r. Wpływ na jego redagowanie miała komisja kierowana przez Edwarda Siwińskiego i Agaton Giller. Był to biuletyn wojenny, redakcja miała tendencję do przejaskrawień, „Wiadomości" należały do bardzo poczytnych ponieważ zawierały informacje o poległych powstańcach. *Powstanie styczniowe..*, s. 429-430; E. Tomaszewski, dz. cyt., s. 189-190.

[19] A. Giller, *Historia powstania…*, t. II, s. 276-277; Paweł Dybowski (1826-1885) – ps. „Zaremba", w czasie powstania styczniowego naczelnik wojewódzki powiatu mińskiego, w „Polsce w walce" scharakteryzowany jako osoba, w którą wcieliły się wszystkie wady jakie przyczyniły się do upadku powstania: marnowanie ludzi, pieniędzy, lekceważenie sprawy, brak umiejętności dowodzenia, rozpuszczanie ludzi, zniechęcanie powstańców, próżność i lekkomyślność. W roku 1851 zesłany na służbę w Korpusie Kaukaskim. *Polska w walce. Zbiór wspomnień i pamiętników z dziejów naszego wyjarzmienia*, red. A. Giller, t. II, Kraków 1875, s. 203, 222-223; *Pamiętnik Emila Dybowskiego*, oprac. A. Brus, Warszawa 2017, s. 7-8, 12-13, 110.

[20] A. Giller, *Historia*, *Historia powstania*…,t. II, s. 277; por. „Czas" 1863, nr 40.

[21] A. Giller, *Historia powstania narodu polskiego w 1861-1864 r.*, t. IV, Paryż 1871, s. 309.

[22] Giller pisał następująco: „W wielkiej gorliwości służbowej, zdawało się tym biednym rzemieślnikom, którzy igłę, kopyto lub warsztat płócienny zamienili na karabin, że kilka kul razem wystrzelonych z jednej lufy, skuteczniejszy cios zada nieprzyjacielowi, aniżeli jedna kulka". A. Giller, *Historia powstania*.., t. II, s. 244.

[23] Tenże, *Ogólna charakterystyka powstania w 1863 r.*, Lwów 1888, s. 12-14; tenże, *Historia powstania..,* t. I, s. 171, 271; t. II, s. 244; „Czas" 1863, nr 32, nr 82; „Strażnica" 1863, nr 2, nr 3;

Analiza stoczonych z wojskami rosyjskimi bitew i potyczek w styczniu i lutym 1863 r. pokazuje, że z niewielkim przeszkoleniem i w miarę dobrą bronią potrafili się bić z przeważającymi siłami wroga[24].

Z powodu braku wyszkolenia, ciężko było kierować i zapanować nad żołnierzem powstańczym. Skutkowało to chaosem w trakcie bitwy, ucieczką po jej przegraniu i trudnościami w ponownym zgromadzeniu powstańców w ramach oddziału[25]. Pod koniec życia Giller pisał, że powstańcy po przegranej bitwie nie uciekali, ale rozbiegali się zgodnie z ustaloną taktyką wojny partyzanckiej. Każdy na własną rękę miał się ratować, aby później spotkać się w innym punkcie, sformować oddział i dalej walczyć[26].

Oczywiście nie było to stanowisko obiektywne, ponieważ część dowódców jak na przykład Antoni Zdanowicz[27], rozpuszczała oddziały na własną rękę, paraliżując tym samym działania zbrojne na danym terenie[28]. O braku obiektywizmu świadczy również fakt, że Giller odniósł się do tego zagadnienia w dziele zatytułowanym „Ogólna charakterystyka powstania". Jego argumenty były, jak sam twierdził, odpowiedzią na kłamstwa pisane przez nieprzyjaciół przedstawiających powstanie styczniowe w sposób stronniczy. Należy dodać, że była to jedna z ostatnich jego prac i ukazała się rok po śmierci Agatona Gillera[29].

Do kwestii braków w wyszkoleniu ochotników dochodzą także inne, które sprawiały, że trudno było liczyć na zwycięskie bitwy. Jak czytamy w publikacjach Gillera, w oddziałach panowała zwykle nędza. Brakowało aprowizacji i wyposażenia np. namiotów do odpoczynku i ochrony przed niekorzystną pogodą. Do tego należy dodać zasadniczo bezinteresowną służbę bez żołdu[30].

„Wiadomości z Pola Bitwy" 1863, nr 1, nr 8; por. F. Erlach, *Partyzantka w Polsce w roku 1863*, red. M. Anusiewicz i J. Brodala, Warszawa 1960, s. 96-97; J. Piłsudski, dz. cyt., s. 40, 53.

[24] S. Kieniewicz, *Powstanie..,* s. 413; J. Piłsudski, dz. cyt., s. 14.

[25] „Strażnica" 1863, nr 2.

[26] A. Giller, *Ogólna charakterystyka..,* s. 14.

[27] Antoni Zdanowicz – porucznik wojsk rosyjskich, burmistrz miasta Markuszowa koło Kazimierza nad Wisłą, w styczniu 1863 r. naczelnik sił zbrojnych województwa lubelskiego i dowódca oddziału, po klęsce pod Słupczą 8 lutego 1863 rozpuścił swój oddział, przeszedł na stronę rosyjską, zmarł na zesłaniu na Syberii. *Dokumenty Komitetu Centralnego,* dz. cyt., s. 630; „Wiadomości z Pola Bitwy" 1863, nr 2, nr 3.

[28] „Wiadomości z Pola Bitwy" 1863, nr 2, nr 3; M. Berg, *Zapiski o powstaniu polskim 1863-1864 r. i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856 r.*, t. II, Kraków 1899, s. 318-320.

[29] A. Giller, *Ogólna charakterystyka..*, s. 3, 7.

[30] Tenże, *Historia powstania..,* t. I, s. 170; t. II, s. 242-244; tenże, *Ogólna charakterystyka..*, s. 16; „Strażnica" 1863, nr 3; „Wiadomości z Pola Bitwy" 1863 nr 3; por. F. Erlach, dz. cyt., s. 85, 90-91; L. Ratajczyk, dz. cyt., s. 55, 106.

Trudna sytuacja w jakiej wywołano powstanie narzuciła sposób prowadzenia walki. Polegał on na prowadzeniu partyzantki, której, jak twierdził Giller, sprzyjało ukształtowanie kraju. Jego zdaniem można było nękać i osłabiać wroga zyskując czas do uzupełnienia braków i naprawienia błędów spowodowanych przedwczesnym wybuchem powstania. Prowadząc ten rodzaj walki nie można było co prawda wyprzeć Rosjan z Królestwa Polskiego ale i wróg nie mógł złamać powstańców[31]. Podobne zdanie na ten temat odnajdujemy w „Czasie" z dnia 4 września 1863 r., gdzie wskazywał na możliwość zwycięstwa w przypadku cierpliwego prowadzenia wojny podjazdowej[32].

Niestety, wszelkie taktyki wobec innych braków zawodziły. W trakcie walk władze powstańcze zmieniały koncepcje prowadzenia wojny podjazdowej w celu uzdrowienia fatalnej sytuacji, co jednak nie przyniosło oczekiwanych efektów. Kiedy Agaton Giller był we władzach powstania, 4 maja 1863 r. Rząd Narodowy wydał dekret o zmianie taktyki wojennej, a 13 maja 1863 r. odezwę do wojska. Znalazły się w nich polecenia Wydziału Wojny o zmianie taktyki partyzanckiej z biernej na czynną i niepokojącą wroga. Taktyka bierna wprowadzała bowiem zwątpienie wśród powstańców i trzeba było jak najszybciej obudzić wiarę we własne siły. Jak wynika z dokumentów jedną z zasad prowadzenia biernych działań wojennych, było rozproszenie się w obliczu niebezpieczeństwa i ponowne zebranie. Taktyka ta wynikała ze słabości i niedoświadczenia pierwszych dowódców, ale to co było na początku koniecznością po pewnym czasie stosowano nagminnie[33].

Z tym problemem Rząd Narodowy starał się uporać wydając szereg dokumentów. Wskazują one, że dążono do zmiany sposobu walki i wprowadzenia ładu. Próbowano odebrać autonomię dowódcom, którzy samowolnie rozpuszczali oddziały i nie udzielali innym pomocy[34].

---

[31] A Giller, *Historia powstania*.., t. I, s. 172-173, 271-273; „Strażnica" 1863, nr 2; L. Ratajczyk, dz. cyt., s. 18.

[32] „Czas" 1863, nr 201.

[33] *Dekret Rządu Narodowego o zmianie taktyki wojennej z 4 maja 1863*, *Wydział Wojny Rządu Narodowego do płk. Zwierzdowskiego z dnia 13 stycznia 1863*, [w:] *Dokumenty Wydziału Wojny Rządu Narodowego 1863-1864*, red. S. Kieniewicz, I. Miller, Wrocław 1973, s. 32-33, 201-202; *Odezwa Rządu Narodowego do wojska narodowego odrzucająca amnestię i wzywająca do walki z 13 maja 1863*, [w:] *Dokumenty Komitetu Centralnego*, s. 117-118; „Strażnica" 1863 nr 2.

[34] *Okólnik do naczelników sił zbrojnych województw z dnia 28 listopada 1863*; *Okólnik Wydziału Wojny Rządu Narodowego do płk Topora z dnia 18-21 grudnia 1863,* [w:] *Dokumenty Wydziału*, s. 120-123, 188-191; *Dekret Rządu Narodowego o reorganizacji wojsk z dnia 15 grudnia 1863; Rząd Narodowy do komisarza pełnomocnego w zaborze pruskim J. Łukaszewskiego z 12 marca 1864; Rząd Narodowy do gen. E Różyckiego*, [w:] *Dokumenty Komitetu Centralnego,* s. 351, 371; por. J. Kozolubski, *O prowadzeniu wojny 1863 roku*, „Przegląd Historyczny" 1937-1938, t. 34,

O tych problemach zwykli mieszkańcy jednak nie wiedzieli, ponieważ prasa konspiracyjna, jak to widać na przykładzie „Strażnicy" ze stycznia 1863 r., od początku pisała o waleczności powstańców: „(…) świetne przy samym wystąpieniu zyskaliśmy powodzenie, choć nie możemy głosić napoleońskich o stoczonych bitwach biuletynów"[35].

Bezpośrednio po wybuchu powstania Rosja uznała za konieczne polityczne zbliżenie się do Austrii i Prus. Porozumienia oparte były na konwencji z 1857 r. o wzajemnym wydawaniu dezerterów i przestępców oraz na konwencji Alvenslebena podpisanej w dniu 8 lutego 1863 r.[36]. Współdziałanie trzech państw zaborczych znalazło odbicie w poglądach Gillera jako jedna z przyczyn upadku powstania. Ścisła współpraca ograniczała bowiem możliwości podjęcia skutecznej akcji przeciwko Rosji. Tym co najbardziej doskwierało były konfiskaty uzbrojenia. Dane jakimi dysponował wskazywały, że państwa zachodnie skonfiskowały uzbrojenie, którym można było wyposażyć stutysięczną armię. Ogrom przeszkód był taki, że „(…) łatwiej było bitwę wygrać, niż sto sztucerów do Polski sprowadzić"[37]. Poważnym utrudnieniem była również gorliwa współpraca Prus, których wojska, na podstawie konwencji z 8 lutego 1863 r., często przekraczały granicę podejmując walkę z powstańcami[38]. W odniesieniu do tej sprawy uważał, że bez wsparcia Prus i Austrii, Rosja prawdopodobnie nie zdołałaby opanować powstania, a z pewnością miałaby zdecydowanie trudniejszą walkę[39].

Z tych doświadczeń Giller wyciągnął wnioski na przyszłość. Uważał, że odzyskanie niepodległości przez naród polski może nastąpić wówczas, gdy przynajmniej

z. 2, s. 490-491.

[35] „Strażnica" 1863 nr 2. O bohaterstwie i zwycięstwach powstańców pisano także w innych gazetach, zob. „Wiadomości z Pola Bitwy" 1863 nr 3, nr 5, nr 8; „Czas" 1863, nr 32, nr 84, nr 164, nr 203.

[36] Austria początkowo nie chciała uczestniczyć w tłumieniu powstania styczniowego. Na przełomie roku 1863 i 1864 zmieniła swoje stanowisko, a w dniu 29 lutego 1864 ogłosiła stan wojenny w Galicji. Prusy od początku zwalczały powstanie. Podpisały z Rosją konwencję Alvenslebena mówiącą o możliwości przekraczania granicy i wymianie informacji, zob. S. Kieniewicz, A. Zahorski, W. Zajewski, dz. cyt., s. 357-358; Giller był w posiadaniu depesz Juliusza Tęgoborskiego (naczelnika kancelarii dyplomatycznej księcia Konstantego) dotyczących rokowań prusko-rosyjskich, które doprowadziły do podpisania konwencji Anvelslebena, zob. M. Jarnecki, *Agaton Giller (1831-1887)*, Kalisz 2016, s. 45; „Czas" 1863, nr 36, nr 40.

[37] A Giller, *Historia powstania..,* t. II, s. 276 i 292; por. t. I, s. 113 i 274-275; tenże, *Ogólna charakterystyka*.., s. 18.

[38] „Czas" 1863, nr 36, nr 38, nr 40, nr 44, nr 46, nr 47, nr 50, nr 98, nr 161, nr 162, nr 169, nr 194, nr 201; „Wiadomości z Pola Bitwy" 1863, nr 2; por. F. Erlach, dz. cyt., s. 98-101.

[39] *Polska w walce. Zbiór wspomnień i pamiętników z dziejów naszego wyjarzmienia*, red. A. Giller, t. I, Paryż 1868, s. 191-194; t. II, s. 23, 87.

jedna granica będzie wolna, kiedy uzyskamy poparcie przynajmniej jednego mocarstwa i jeżeli ogólna sytuacja polityczna będzie sprzyjająca, a warunki będą mniej trudne niż te w latach 1863 - 1864[40].

Wnioski Gillera nawiązują do kolejnego problemu, którego nie można pominąć. W opracowaniach historyków zajmujących się stosunkiem mocarstw zachodnich do powstania styczniowego, jako jedną z przyczyn upadku powstania wymienia się brak pomocy z ich strony[41]. Tymczasem w twórczości historycznej i publicystyce Gillera, którą poddano analizie nie znajdziemy zarzutów kierowanych pod adresem mocarstw zachodnich.

Od początku swojej działalności w ruchu narodowym, czyli od 1861 r. Agaton Giller uważał, że odzyskanie niepodległości zależy od sił wytworzonych w kraju i nie należy oglądać się na pomoc państw europejskich. Dał temu wyraz w trzech głównych dokumentach stanowiących jednocześnie program ruchu narodowego w „Posłaniu do wszystkich Polaków na ziemi polskiej" z kwietnia 1861 r., w programie Organizacji Narodowej z 24 lipca 1862 r. i w odezwie uzasadniającej utworzenie Organizacji Narodowej z dnia 1 września 1862 r[42].

W podobnym tonie pisał w latach 1861-1862 w „Strażnicy" i „Ruchu"[43]. Wskazywał, że zjednoczenie wszystkich warstw stworzy siłę, która oswobodzi kraj, a liczenie na pomoc innych może spowodować tylko zanik samodzielności i bezczynność. Nie oznaczało to jednak, że rezygnował z pomocy mocarstw zachodnich. Wprost przeciwnie, popierał prace i sam pracował nad pozyskaniem sympatii innych krajów i wytwarzaniem rodzimej siły, z którą Europa mogła się liczyć. Giller nie miał wątpliwości, że w końcu nadejdzie odpowiedni moment w sytuacji międzynarodowej, który będzie można wyzyskać z korzyścią dla odbudowy kraju[44].

---

[40] Tenże, *Ogólna charakterystyka...,* s.19; „Wiadomości z Pola Bitwy" 1863, nr 2.

[41] J. Zdrada, *Sprawa polska w okresie Powstania Styczniowego*, [w:] *Powstanie styczniowe 1863-1864. Wrzenie. Bój. Europa. Wizje,* red. S. Kalembka, Warszawa 1990, s. 494-496; S. Kieniewicz, A. Zahorski, W. Zajewski, dz. cyt., s. 361; P. Jasienica, *Dwie drogi,* Warszawa 1988, s. 239-245.

[42] A. Giller, *Historia powstania..,* t. II, s. 385; *Program i zasady Organizacji Narodowej z dnia 24 lipca 1862 r.; Odezwa ogłaszająca Komitet Centralny Narodowy Rządem Narodowym Polski i uzasadniająca utworzenie Organizacji Narodowej z 1 września 1862*, [w:] *Dokumenty Komitetu Centralnego*, s. 3, 14-16.

[43] „Ruch" – pismo konspiracyjne wydawane w Warszawie od 5 lipca 1862 do 14 lipca 1863 r., organ urzędowy Komitetu Centralnego i Rządu Narodowego, popularyzowało ideologię obozu Czerwonych, miało charakter umiarkowany politycznie co było odbiciem zmian w składzie Komitetu Centralnego, inicjatorem jego założenia był Agaton Giller, według Stefana Kieniewicza wpływ na redagowanie pisma miał również Bronisław Szwarce, który był jednym z redaktorów. E. Tomaszewski, dz. cyt., s. 189; *Powstanie styczniowe,* dz. cyt., s. X-XI, 330–332; F. Ramotowska, *Narodziny tajemnego państwa polskiego,* Warszawa 1990, s. 210.

[44] „Strażnica"1861, nr 13; 1862, nr 2, nr 10, nr 11; „Ruch" 1862, nr 1, nr 3, nr 6.

Analiza publikacji w „Czasie" i „Strażnicy" z 1863 r., pokazuje, że po wybuchu powstania styczniowego Giller kontynuował ideę walki o niepodległość w oparciu o siły krajowe ale wyrażał też nadzieję na zbrojną interwencję mocarstw. Uważał, że korzystniej by było dla powstania gdyby miejsce not dyplomatycznych zajął uzbrojony zagraniczny oddział, którego pojawienie się mogło dać impuls do powszechnego powstania[45].

Publikacje prasowe korespondowały z działalnością polityczną Gillera z okresu aktywnej działalności we władzach powstańczych. Opracowana została przez niego 15 maja 1863 r. instrukcja dla agentów politycznych, w której przewijał się motyw szukania życzliwych i pomocnych sprzymierzeńców. Znaczenie dokumentu podkreślał fakt, że do końca powstania był podstawą dla wszystkich szczegółowych instrukcji powstańczych[46]. Na charakter starań o interwencję zbrojną wskazuje również nota z dnia 15 maja 1863 r. przesłana do rządów francuskiego i angielskiego, mówiąca miedzy innymi o warunkach interwencji. Oprócz wyrazów wdzięczności za noty dyplomatyczne zawierała przekonanie, że tylko szybka interwencja wojskowa jeszcze w 1863 r. może dać zwycięstwo, a odkładanie jej na rok 1864 spowoduje militarne osłabienie kraju[47].

Popowstaniowa twórczość historyczna i publicystyka Gillera stanowiła kontynuację idei solidarystycznych. Wolność Polski opierał na własnych siłach, ale nie rezygnował z pomocy zewnętrznej. W publikacjach z tego okresu można znaleźć zawiedzione nadzieje z racji niepowodzeń dyplomatycznych powstania, a nawet żal z powodu nieudzielenia wystarczającej pomocy przez egoistyczną Europę. W „Historii powstania narodu polskiego" Agaton Giller pisał o naiwności osób wierzących w zbrojną interwencję, na którą sam liczył na wiosnę 1863 r.[48]. Stąd brało się jego rozczarowanie do mocarstw zachodnich, które - jak zauważa Jerzy Borejsza, było charakterystyczne dla młodej emigracji postyczniowej[49]. Dominowała wówczas powszechna chęć weryfikacji polityki państw zachodnich, a zwłaszcza

[45] „Czas" 1863, nr 53, nr 106, nr 129, nr 227, nr 259, nr 264, nr 268; „Strażnica 1863, nr 2, nr 3.
[46] *Instrukcja z dnia 15 maja 1863 dla agentów dyplomatycznych, przedstawiająca stan sprawy po upadku dyktatury M. Langiewicza, program polityki zagranicznej i szczegółowy program polityki wewnętrznej*, [w:] *Polska działalność dyplomatyczna w 1863-1864 r. Zbiór dokumentów*, red. A. Lewak, Warszawa 1937, t. I, s. XXI, 10-11.
[47] *Nota z dnia 15 maja 1863, przesłana za pośrednictwem ks. W. Czartoryskiego rządowi francuskiemu i angielskiemu, o pomocy udzielanej wojskom rosyjskim przez Prusy i o warunkach interwencji zbrojnej na rzecz powstania*, [w:] tamże, s. 21- 22.
[48] A. Giller, *Historia powstania..,* t. I, s. 122, 125, 140; t. II, s. 74, 217; tenże, *Ogólna charakterystyka..,* s. 28; F. Nowiński, *Powstanie styczniowe w oczach Agatona Gillera,* [w:] *Drogi..,* s. 244.
[49] J. Borejsza, *Emigracja polska po powstaniu styczniowym,* Warszawa 1966, s. 171- 174,183.

Francji. Halina Florkowska - Frančić badając „Ojczyznę" pod kątem tego zagadnienia ustaliła, że według redakcji gazety przyczyną upadku powstania był brak ludzi posiadających odpowiednie wykształcenie i umiejętności[50].

Dotychczasowe rozważania nie wskazują więc aby Giller obarczał państwa zachodnie winą za upadek powstania. Jego zdaniem, również Rząd Narodowy nie był winien temu, że w latach 1863-1864 nie udało się uzyskać pomocy zbrojnej, a to z tego względu, że przede wszystkim należało być panem wyboru chwili rozpoczęcia walki[51].

Wśród powodów klęski powstania styczniowego Agaton Giller wymienił niedostateczną pomoc finansową klas posiadających. Zarzuty o braku ofiarności znajdujemy w publikacjach popowstaniowych takich jak: „Historia powstania...", „Polska w walce" i „Ojczyzna"[52]. Widział ten problem następująco: „Stosunek ofiar pieniężnych do ofiary krwi, wykazuje wyraźnie, iż łatwiej nam jest polec w bitwie, łatwiej zawisnąć na szubienicy, jak złożyć pieniądz na ołtarzu ojczyzny"[53]. Pierwszym powodem takiego postepowania była niechęć do powstania i brak wiary ludzi zamożnych w szanse zwycięstwa. Dochodziły do tego także podejrzenia kierownictwa powstania o zbyt rewolucyjne zamiary. Dlatego ziemiaństwo na Litwie tylko w części poparło powstanie, a na Rusi oczekiwało na siły w postaci wojsk francuskich lub tureckich[54].

Drugim powodem wymienionym przez Gillera była cecha narodowa, polegająca na zbytnim oglądaniu się na innych. Polegało to na tym, że biedni unikali płacenia wymawiając się ubóstwem i licząc tak naprawdę na zamożniejszych, a zamożni nie dawali nic. Wnioski te odnosiły się ogólnie do całego powstania z naciskiem na pierwsze miesiące, na co wskazał także w swych pamiętnikach Józef Kajetan Janowski[55]. Późniejsze składki nie mogły już naprawić szkód jakie

[50] H. Florkowska-Frančić, *Emigracyjna działalność Agatona Gillera po powstaniu styczniowym,* Wrocław 1985, s. 24, 26.

[51] A. Giller, *Historia powstania..,* t. I, s. 66, 118-119, 122, 125, 140; t. II, s. 74, 98, 212, 216; por. M. Jarnecki, *Powstanie,* s. 36-37.

[52] „Ojczyzna" – dziennik polityczny, literacki i naukowy wydawany w Lipsku od 1 maja 1864 do 31 lipca 1864 r. i w Bendlikonie od 2 września 1864 do 1 października 1865 r. Wychodził w nakładzie 1000 egz. potem 500 egz. i 300 egz. Prezentował treści o charakterze umiarkowanym i prawicowym. Redaktorem dziennika był Agaton Giller, zob. *Prasa polska,* dz. cyt., s. 338-340, 344-345.

[53] „Ojczyzna" 1864, nr 109.

[54] A. Giller, *Historia powstania..,* t. II, s. 98-99, 308. Agaton Giller jako uczestnik wydarzeń w 1863 r. i osoba dysponująca kwitami do zbierania podatku narodowego miał wiedzę na temat kwot jakimi dysponował Rząd Narodowy. Podatki zbierane były z trudnością i były znaczne zaległości, zob. *Polska w walce..* t. II, s. 322; T. Szarota, *Dyktatura Langiewicza a przystąpienie Białych do powstania*, „Przegląd Historyczny" 1963, t. LIV, s. 271, 294.

[55] J. K. Janowski, dz. cyt., s. 111.

nastąpiły. Zamożni obywatele, według Gillera ponosili odpowiedzialność za klęskę powstania także dlatego, że na początku powstrzymywali się od propagandy powstańczej, nie potrafili dotrzeć do chłopów, a nawet osłabiali powstanie w czasie przygotowań[56].

Oczywiście tych spostrzeżeń nie można było odnosić do wszystkich przedstawicieli zamożnych warstw. Była grupa, która poświęcała swój majątek i życie wstępując w szeregi powstańcze. Większą ofiarność wykazywali jednak reprezentanci średniej warstwy a także włościanie, którzy w pewnych rejonach kraju płacili dobrowolne składki[57].

Giller jako uczestnik wydarzeń w 1863 r., posiadał wiedzę na temat kwot jakimi dysponował Komitet Centralny w okresie od 22 stycznia 1863 r. Świadczy o tym chociażby fakt, że finanse powstania opierały się na podatku ofiary narodowej rozpisanym w dniu 8 kwietnia 1863 r. przez rząd gillerowski. Podał dane, z których wynikało że na początku powstania dysponowano kwotą 80 tys. złotych., Litwa w okresie najaktywniejszego ruchu zdołała zebrać 150 tys. rubli, Wołyń, Podole i Ukraina do lipca 1863 r. nie osiągnęły kwoty 300 tys. rubli, a Galicja wschodnia w ciągu całego powstania ofiarowała 500 tys. guldenów. Zdaniem Gillera, w każdej z tych prowincji byli ludzie tak zamożni, że mogli złożyć sami takie kwoty bez doprowadzania się do bankructwa[58].

Przystąpienie Białych do powstania na wiosnę 1863 r. poprawiło na kilka tygodni finanse, ale w już w lipcu 1863 r. nastąpił spadek wpływów. Ściąganie podatku szło opornie i były zaległości w jego płaceniu, o czym świadczą dokumenty Rządu Narodowego, który próbował dekretami i instrukcjami naprawiać sytuację. Badania Leonarda Ratajczyka pokazują, że najbogatsi arystokraci, bankierzy oraz inni zamożni obywatele tracąc nadzieję na interwencję zbrojną Europy, uciekali coraz liczniej za granicę uchylając się od świadczeń[59].

---

[56] *Polska w walce..*, t. II, s. 213-214, 343-345, 370; J. K. Janowski, dz. cyt.; „Ojczyzna", dz. cyt.; S. Kieniewicz, *Sprawa włościańska w powstaniu styczniowym,* Wrocław 1953, s. 282; J. Borejsza, dz. cyt., s. 213.

[57] *Polska w walce..,* t. II s. 36, 203; „Ojczyzna", dz. cyt.; por: M. Jarnecki, *Powstanie..*, s. 39-40; S. Kieniewicz, *Sprawa..,* s. 290.

[58] „Ojczyzna", op. cit.; W *Historii powstania* Giller podawał te same sumy ale pisał, że zostały złożone w ciągu całego powstania, por. A. Giller *Historia powstania..,* t. I, s. 46; *Polska w walce…,* t. II s. 322; *Dekret Komitetu Centralnego Narodowego jako Tymczasowego Rządu Narodowego o podatku Ofiary Narodowe z 8 kwietnia 1863*, [w:] *Dokumenty Komitetu Centralnego,* op. cit., s. 78; S. Kieniewicz, *Powstanie,* 291-292, 679; W omawianym okresie 1 złoty polski równy był 15 kopiejkom, a 25 guldenów równe było 100 złotym polskim, zob. Z. Żabiński, *Systemy pieniężne na ziemiach polskich*, Wrocław 1981, s. 198, 202.

[59] *Dekret Rządu Narodowego o pożyczce 5-procentowej z dnia 5 lipca 1863; Instrukcja dotycząca*

Potrzeby powstania były tymczasem duże. Stałe koszty wymagały regularnych wpływów a ich właśnie brakowało. Jak pisał Giller w „Ojczyźnie", powstanie nie mogło się utrzymać dzięki jednorazowym ofiarom, lecz niewielkim ale regularnym sumom płaconym przez wszystkich[60]. Cząstkowe dane dotyczące pieniędzy przeznaczonych tylko na zakup broni w trzecim kwartale 1863 r. mówią o kwocie około 1.500 tys. złotych, a należy pamiętać o pieniądzach potrzebnych między innymi na zakup rynsztunków, koni, na wsparcia i zapomogi, podróże, kurierów, druki, administrację i Policję[61].

Powstania nie ożywiały też wewnętrzne konflikty, a zwłaszcza zamachy na Rząd Narodowy, które działały na organizację dezintegrująco[62]. Szczególnie negatywne skutki, miał jego zdaniem, zamach w dniu 23 maja 1863 r., którego celem stał się sam Giller[63]. Z całą stanowczością potępił twórców zamachu w osobach Ignacego Chmieleńskiego[64] i Pawła Landowskiego[65]. Uważał, że terrorystycznymi metodami działania przyczynili się do upadku materialnego i moralnego[66].

---

sposobu i poboru podatku Ofiary Narodowej oraz kontroli nad poborcami i kasami narodowymi z dnia 5 sierpnia 1863; Postanowienie Rządu Narodowego o nadaniu komisarzom wojewódzkim uprawnień do nakładania podatków doraźnych z dnia 15 marca 1864, [w:] *Dokumenty Komitetu Centralnego*, s. 177-178, 194-195, 353; L. Ratajczyk, dz. cyt., s. 41; por. S. Kieniewicz, *Powstanie*, s. 551, 568-569.

[60] „Ojczyzna", dz. cyt.

[61] S. Kieniewicz, *Powstanie..,* s. 572; „Ojczyzna", dz. cyt.

[62] Giller twierdził, że „Wzrost powstania przerwały nie zwycięstwa moskiewskie, ale wewnętrzne zaburzenia, które targały umiejętnie, ale bardzo sztucznie splecioną organizację tajemnego polskiego państwa, polegającą na zaufaniu". A. Giller, *Karol Ruprecht*, Lwów 1875, s. 97; por. M. Jarnecki, *Agaton*..., s. 49-50.

[63] A. Giller, *Historia powstania*.., t. I, s. 63-64. W dniu 25 maja 1863 r. członkowie obalonego Rządu Narodowego otrzymali na piśmie wezwania do opuszczenia Warszawy pod karą śmierci w ciągu 24 godzin. Tylko Giller się ukrył. Janowski sugeruje, że postąpił dobrze bo przeciw niemu panowała ogromna zawziętość organizacji. Zarzucano mu zatajenie sprawy pojedynku Bobrowskiego i przyczynienie się do jego śmierci, zob. J. K. Janowski, *Pamiętniki o powstaniu styczniowym*, t. II, Warszawa, s. 8.

[64] Ignacy Chmieleński (1840-1871) – od 1861 działacz lewicy Czerwonych tzw. „mierosławczyków", w październiku 1861 r. współtwórca Komitetu Miejskiego, w roku 1862 inicjator zamachu na w. ks. Konstantego I Wielopolskiego, a w 1863 r. zamachu zielono-świątkowego i na namiestnika Fiodora Berga. Od września 1863 r. członek Rządu Narodowego. E. Oppman, *Chmieleński Ignacy*, [w:] *PSB*, t. III, Kraków 1937, s. 320-321.

[65] Paweł Landowski (1843-1894) – ps. „Pawełek", „Bugajczyk" i „Kosa", działacz powstańczy w 1863, sybirak, emigrant, lekarz, w latach 1861-1862 członek organizacji akademików związanej z Ludwikiem Mierosławskim, brał najprawdopodobniej udział w zamachu zielono-świątecznym i w zamachu na Berga. S. Kieniewicz, E. Kozłowski, *Landowski Paweł*, [w:] *PSB*, t. XVI, Wrocław 1971, s. 472-474.

[66] A. Giller, *Historia powstania..,* t. I, s. 63-64 i 285-286.

Kontynuując swoją myśl Giller był zdania, że zamieszanie wewnętrzne doprowadziło do zaniedbania sprawy powstania w tak wysokim stopniu, że kolejny Rząd Narodowy nie potrafił już ich naprawić. Stracił bowiem bezpowrotnie zaufanie, zapał i wiarę popierających go obywateli[67].

Niweczyło to plany solidarnego wystąpienia narodu, ponieważ potencjalni zwolennicy powstania odsuwali się. Te symptomy można było dostrzec wśród szlachty, która zbyt późno i niepewnie włączyła się do walki. Odsuwanie się ludzi doświadczonych i umiarkowanych od sprawy narodowej, przesuwało kierownictwo w ręce młodych i radykalnych osób związanych z Ignacym Chmieleńskim i Ludwikiem Mierosławskim[68]. W efekcie końcowym okazało się, że młodzież przeceniła własne siły, a starsi wiedząc o niedociągnięciach organizacyjnych nie zrobili niczego aby je usunąć[69].

Agaton Giller w rozważaniach na temat powstania styczniowego, nie pominął kwestii dotyczącej udziału chłopów w wojnie lat 1863-1864. Podsumowując minione powstania doszedł do wniosku, że klęski spowodowane zostały zbyt małym udziałem włościan. Było to wynikiem wieloletnich zaniedbań w kwestii równouprawnienia chłopów i niedostatecznego pozyskania ich dla sprawy narodowej. Jerzy Borejsza w swoich badaniach wskazał, że Giller w „Historii powstania..." lansował tezę o biernym z reguły stosunku włościan do ruchu zbrojnego[70]. Najważniejszy akt powstania, jakim było, zdaniem Gillera, ogłoszenie uwłaszczenia nie przyciągnął chłopów w odpowiedniej liczbie, ale mógł przynieść korzyści następnym pokoleniom[71]. Pośpieszne więc ogłoszenie uwłaszczenia nieprzygotowanym polityczne chłopom nabierało raczej charakteru transakcji, która nie przyniosła spodziewanych korzyści.

Brak masowego poparcia chłopów mimo uwłaszczenia, dostrzegł Giller już w 1863r.[72]. Korespondencje do „Czasu" z tego roku wskazują na wyczekującą postawę włościan[73]. „Rachowanie w odezwach, w broszurach, na miljony, na massy

[67] Tenże, *Karol…*, s. 98; *Polska w walce..,* t. II, s. 84-86.
[68] Ludwik Mierosławski (1814-1878) – generał wojsk sycylijskich, działacz demokratyczny na emigracji, historyk wojskowości, dowódca powstań i ruchów rewolucyjnych 1848 i 1863, zwolennik powstania powiązanego z uwłaszczeniem, zob. M. Żychowski, *Generał klęski. Ludwik Mierosławski (1814-1878),* Warszawa 1965, s. 12, 17-25, 28, 30-32, 50-52, 59-61, 62-64, 86-87, 127, 222, 234, 278; A. Giller, *Historia powstania..*, t. I, s. 66, 75; M. Jarnecki, *Powstanie..,* s. 40.
[69] A. Giller, *Historia powstania..*, t. II, s. 194.
[70] Tamże, s. 223; J. Borejsza, dz. cyt., s. 195; por. S. Kieniewicz, *Sprawa..,* s. 323-333.
[71] A. Giller, *Historia powstania..,* t. I, s. 67; t. II, s. 67, 278, 368.
[72] „Czas" 1863, nr 30, nr 32, nr 53.
[73] Tamże, 1863, nr 27, nr 32, nr 57, nr 63.

tytaniczne z głębi społecznej wydobyte, okazało się jeszcze raz krwawym frazesem (…)"[74]. Mimo to Giller widział konieczność leczenia tej „ciężkiej ropiejącej kwestii włościańskiej"[75], aby w przyszłym ruchu mógł wziąć udział cały naród[76].

Wnioski z przeprowadzonej analizy spuścizny pisarskiej Agatona Gillera wskazują, że głównym powodem upadku powstania styczniowego był przedwczesny termin[77].

Katalog dalszych błędów przedstawia się następująco: słabe zaangażowanie społeczeństwa a zwłaszcza chłopów, brak dowódców i broni, słabe wyszkolenie powstańców, brak odpowiednich środków finansowych, zawirowania w strukturach organizacji, niekorzystna sytuacja polityczna i nieprzygotowana taktyka prowadzenia walki. Patrząc na te okoliczności trudno było oczekiwać dynamizmu powstania, natomiast można było się spodziewać wyczerpania sił narodu. Wszystkie błędy i wady jakie zostały popełnione w trakcie powstania styczniowego należało, zdaniem Gillera, przypominać i piętnować, ale nie można było podważać zasadności samego zrywu niepodległościowego[78]. Taki cel został bowiem spisany przez założycieli i kierowników powstania styczniowego w statucie z 16 czerwca 1862 r., a następnie w odezwie z 1 września 1862 r.[79].

Powstania, które wybuchło nie można było zatrzymać[80] mimo tego, że jeszcze w trakcie jego trwania zdawano sobie sprawę, iż podstawowy cel, czyli odzyskanie niepodległości, nie zostanie osiągnięty[81]. Mimo wszystko walka trwała przez 15 miesięcy dając przykłady waleczności, szlachetności i poświęcenia[82].

Najważniejszą korzyścią jaką, zdaniem Gillera, powstanie przyniosło było uwłaszczenie. Według Henryka Wereszyckiego, było ono historycznym zwycięstwem narodu, ale nie było dla współczesnych tak widoczne jak dla historyków

[74] A. Giller, *Historia powstania..,* t. II, s. 376.
[75] „Czas" 1863, nr 63.
[76] Stefan Kieniewicz uważał, że Czerwoni mając przewagę w kierownictwie ruchu nie uświadomili chłopów i potraktowali ich jak narzędzie potrzebne do prowadzenia walk. S. Kieniewicz, *Sprawa..,* s. 337, 392.
[77] Agaton Giller pisał następująco: „Gdyby za wcześnie nie uderzono w oręż i zostawiono czasu dosyć do rozkładu najazdu; gdyby wszyscy członkowie Komitetu a później Rządu był dobrze pojęli znaczenie pomysłu tajemnego rządu i posiadali podniosłego ducha potrzebną energię w działaniu, nie opłakiwalibyśmy klęski, jaką ponieśliśmy w skutek powrotu na stare drogi walczenia z najazdem. To jest najważniejszy błąd Komitetu, inne były wynikiem tamtego". A Giller, *Historia powstania..,* t. II, s. 208.
[78] Tamże, t. I, s. 61, 286; J. Borejsza, dz. cyt., s. 212, 214.
[79] F. Ramotowska, dz. cyt., s. 238; A. Giller, *Historia powstania..,* t. I, s. 312.
[80] Tamże, t. II, s. 209.
[81] Tamże, s. 209, t. I, s. 271.
[82] A. Giller, *Ogólna charakterystyka..,* s. 5.

w następnym stuleciu. Skutki jego nie ujawniły się natychmiast, ponieważ chłopi dopiero w następnym pokoleniu po uwłaszczeniu mogli poczuć przynależność do walczącego o wolność narodu[83].

References

Prasa i wydawnictwa periodyczne

„Czas" 1862, nr 261, 274, 285; 1863, nr 3, 5, 14, 28, 27, 29, 30, 32, 34, 36, 38, 40, 42, 44, 46, 47, 50, 53, 57, 63, 73, 82, 84, 98, 106, 117, 124, 129, 149, 161, 162, 163, 164, 169, 194, 201, 203, 227, 259, 264, 268.

„Ojczyzna" 1864, nr 109.

„Ruch" 1862, nr 1, 3, 6.

„Strażnica" 1861, nr 13; 1862, nr 2, 10, 11, 22; 1863, nr 1, 2, 3.

„Wiadomości z Pola Bitwy" 1863, nr 1, 2, 3, 5, 8.

Źródła

Berg M., *Zapiski o powstaniu polskim 1863-1864 r. i poprzedzającej powstanie epoce demonstracji od 1856 r*, t. II, Kraków 1899.

Dokumenty Komitetu Centralnego Narodowego i Rządu Narodowego 1862-1864, red. E. Halicz, S. Kieniewicz, I. Miller, Wrocław 1968.

Dokumenty Wydziału Wojny Rządu Narodowego 1863-1864, red. S. Kieniewicz, I. Miller, Wrocław 1973.

Erlach F., *Partyzantka w Polsce w roku 1863*, red. M. Anusiewicz i J. Brodala, Warszawa 1960.

Giller A., *Historia powstania narodu polskiego w 1861-1864 r.*, t. I, Paryż 1867; t. II, Paryż 1868; t. IV, Paryż 1871.

Giller A., *Karol Ruprecht*, Lwów 1875.

Giller A., *Ogólna charakterystyka powstania w 1863r.*, Lwów 1888.

Janowski J. K., *Pamiętniki o powstaniu styczniowym*, t. I, Lwów 1923; t. II, Warszawa 1925.

List A. Gillera do L. Chrzanowskiego z dnia 24 czerwca 1877, [w:] J. Jarzębowski, *Mówią ludzie roku 1863*, Londyn 1963.

Pamiętnik Emila Dybowskiego, oprac. A. Brus, Warszawa 2017.

Polska działalność dyplomatyczna w 1863-1864 r. Zbiór dokumentów, red. A. Lewak, t. I, Warszawa 1937, t. I.

Polska w walce. Zbiór wspomnień i pamiętników z dziejów naszego wyjarzmienia, red. A. Giller, t. I, Paryż 1868; t. II, Kraków 1875.

Powstanie styczniowe. Materiały i dokumenty. Prasa tajna z lat 1861–1864, red. S. Kieniewicz, I. Miller, t. II, cz. 1, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966.

Prasa polska w latach 1661-1864, red. J. Łojek, Warszawa 1976.

Tomaszewski E., *Prasa Królestwa Polskiego i ziem litewsko-ruskich okresu międzypowstaniowego (1832-1864)*, [w:] *Prasa polska w latach 1661-1864,* red. J. Łojek, Warszawa 1976.

[83] H. Wereszycki, *Znaczenie Powstania Styczniowego w dziejach narodu polskiego,* [w:] *Powstanie styczniowe 1863-1864*, s. 735; A. Giller, *Ogólna charakterystyka..,* s. 28.

Opracowania

Borejsza J., *Emigracja polska po powstaniu styczniowym,* Warszawa 1966.
Florkowska-Frančić H., *Emigracyjna działalność Agatona Gillera po powstaniu styczniowym,* Wrocław 1985.
Homola I., *Prasa galicyjska w latach 1831-1866*, [w:] *Prasa polska w latach 1661-1864,* red. J. Łojek, Warszawa 1976.
Jadczyk K., *Koncepcja wojny partyzanckiej w planach powstańczych z lat 1862-1863*, „Przegląd Historyczno-Wojskowy" 2017, nr 4.
Jarnecki M., *Agaton Giller (1831-1887)*, Kalisz 2016.
Jarnecki M., *Powstanie styczniowe w oczach Agatona Gillera*, „Rocznik Kaliski" 2003, t. XXIX.
Jasienica P., *Dwie drogi,* Warszawa 1988.
Kieniewicz S., *Powstanie styczniowe,* Warszawa 2009.
Kieniewicz S., *Sprawa włościańska w powstaniu styczniowym,* Wrocław 1953.
Kieniewicz S., Zahorski A., Zajewski W., *Trzy powstania narodowe, kościuszkowskie, listopadowe, styczniowe*, red. W. Zajewski, Warszawa 2000.
Nowiński F., *Powstanie styczniowe w oczach Agatona Gillera,* [w:] *Drogi Polaków do niepodległości. W 150 rocznicę powstania styczniowego*, red. W. Caban, L. Michalska - Bracha, W. Śliwowska, Warszawa 2015.
Kozolubski J., *O prowadzeniu wojny 1863 roku*, [w:] „Przegląd Historyczny" 1937-1938, t. 34, z. 2.
Łubieński T., *Bić się czy się nie bić?,* Warszawa 1997.
Petrozolin-Skowrońska B., *Przed ta nocą*, Warszawa 1988.
Piłsudski J., *Zarys historii militarnej powstania styczniowego*, Warszawa 1929.
Polski Słownik Biograficzny, t. III, VII, XVI.
Ramotowska F., *Narodziny tajemnego państwa polskiego,* Warszawa 1990.
Ratajczyk L., *Polska wojna partyzancka 1863-1864*, Warszawa 1966.
Sakowicz-Tebinka I., Powstanie styczniowe w prasie brytyjskiej, [w:] *Drogi Polaków do niepodległości. W 150 rocznicę powstania styczniowego*, red. W. Caban, L. Michalska-Bracha, W. Śliwowska, Warszawa 2015.
Szarota T., *Dyktatura Langiewicza a przystąpienie Białych do powstania*, „Przegląd Historyczny" 1963, t. LIV.
Wereszycki H., *Znaczenie Powstania Styczniowego w dziejach narodu polskiego,* [w:] *Powstanie styczniowe 1863-1864. Wrzenie. Bój. Europa. Wizje,* red. S. Kalembka, Warszawa 1990.
Zdrada J., *Sprawa polska w okresie Powstania Styczniowego*, [w:] *Powstanie styczniowe 1863-1864. Wrzenie. Bój. Europa. Wizje,* red. S. Kalembka, Warszawa 1990.
Żabiński Z., *Systemy pieniężne na ziemiach polskich*, Wrocław 1981.
Żychowski M., *Generał klęski: Ludwik Mierosławski (1814-1878),* Warszawa 1965.

Agaton Giller's views on military issues during the January Uprising

Abstract: Agaton Giller (1831–1887) was a politician, publicist and participant in the national liberation movement. He was not a specialist in military matters of the January Uprising and his conclusions on these matters were not entirely original. Nevertheless, they deserve attention because they had quite a significant impact on shaping opinions on the assessment of the January Uprising. Agaton Giller believed that the main reason for the fall of the uprising was the wrong timing of its outbreak. The reason for the fall was also the military superiority of Russia and smaller, less well armed and untrained insurgent forces. According to Agaton Giller, there was also a shortage of qualified and disciplined command staff and an adequate number of trained volunteers as well as weapons and equipment. Agaton Giller, on the other hand, did not look for the reasons for the fall of the uprising in the lack of military assistance from the Western powers. He believed that such help should be solicited and accepted, but above all, it was necessary to rely on the internal forces.

Keywords: uprising, arms, army, volunteer, insurgent, financing, fall.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Володимир Трофимович
Національний університет „Острозька академія”

Українсько-польська союзницька угода 1920 року

Анотація: У статті охарактеризовані стратегічні зовнішньополітичні цілі Української Народної Республіки та відродженої Речіпосполитої у 1918–1920 рр. Проаналізовано передумови, причини та процес формування політико-військового союзу згаданих країн. Доведено, що більшовицька Росія становила смертельну загрозу як для ПР, так і для УНР. Простежено роль С. Петлюри та Ю. Пілсудського у підготовці Варшавського договору. Наголошено, що у ставленні до України Ю. Пілсудський керувався передусім національними інтересами своєї країни, які, зокрема, передбачали послаблення Росії. Обґрунтовано, чому С. Петлюра визнав східний кордон РП по р. Збруч. Розкрито зміст Варшавської угоди. Звернено увагу на таємну військову конвенцію, що передбачала спільний похід української та польської армій на Правобережну Україну з метою вигнання російського агресора. З'ясовано оцінку Варшавської угоди С. Петлюрою і Ю. Пілсудським та реакцію на її підписання тогочасних українських і польських політиків.

Ключові слова: УНР, Польща, Росія, С. Петлюра, Ю. Пілсудський, політично-військовий союз, Варшавська угода.

Стратегічною зовнішньополітичною метою УНР у 1919–1920 рр. було будь-якою ціною відстояти її незалежність, добитися визнання Республіки на міжнародній арені та сприйняття світовою спільнотою Директорії як законного уряду України. У зв'язку з цим важливе місце посідала нормалізація відносин із Польщею, яка, відродивши у листопаді 1918 р. державну незалежність, вступила у збройні конфлікти з метою встановлення та визнання її західних і східних кордонів: із Німеччиною – за Познань і Верхню Сілезію, з Чехословаччиною – за Тешинську Сілезію, із ЗУНР і УНР – за Львів і всю Східну Галичину, з Литвою – за Вільнюс, з більшовицькою Росією – за

Волинь і Білорусь[1]. Зокрема, Польща прагнула включити до свого складу галицькі землі. З цією метою її збройні сили розгорнули наступ на Східну Галичину, внаслідок якого у липні 1919 р. уся територія ЗУНР була ними зайнята, а війська останньої змушені були перейти за р. Збруч.

Проросійська політика офіційних Лондона та Парижа теж диктувала необхідність нормалізації двосторонніх відносин. Зосередивши 11 листопада 1918 р. у своїх руках усю повноту влади у відродженій Речіпосполитій і глибоко усвідомлюючи реальну загрозу для національної безпеки з боку Росії, Юзеф Пілсудський планував відсунути останню від кордонів своєї країни, оскільки відродження „єдіной і нєділімой" ставало „дамокловим мечем" для незалежної Польщі. З огляду на це Начальник Польської Держави заявив, що існування України відповідало польським інтересам, оскільки остання могла б становити „буфер" між Другою Річчюпосполитою та Росією[2]. „Без огляду на те, яким буде їхній уряд, Росія є вперто імперіалістичною, – стверджував він. – Це навіть є головною рисою її політичного характеру… Атака на Польщу залежить, передусім, від українського питання… Якщо українська справа буде вирішеною на їхню користь, тоді вона піде на Польщу"[3].

Ю. Пілсудський бачив перспективи України не у складі Росії чи Польщі, а як союзника останньої, а тому військові операції поляків на Волині проти армії УНР здійснювалися не з метою її цілковитого розгрому та знищення державності, як це відбувалось у Східній Галичині, а лише досягнення вигідного для Речіпосполитої кордону та примушування Головного Отамана С. Петлюру відмовитися від злуки з ЗУНР, що і було реалізовано[4].

Налагодження контактів між урядами УНР і ПР розпочинається із 1919 р.[5]. В. Прокопович, один із керівників української дипломатичної місії, направленої до Варшави на початку року, після зустрічі з Ю. Пілсудським

---

[1] О. Підлуцький, *Юзеф Пілсудський: Начальник, який створив собі державу* [в:] *Лідери, що змінили світ,* Харків 2020, с. 28.

[2] С. Литвин, *Петлюра і Пілсудський: Нелегкий шлях до порозуміння* [в:] *Війни і мир*, Київ 2004, с. 414; детальніше про це: J. Pisuliński, *Nie tylko Petlura. Kwestia ukraińska w polskiej polityce zagranicznej w latach 1918–1923*, Poznań 2013, s. 79–125.

[3] Цит. за: R. Wraga, *Piłsudski a Rosja*, „Kultura" 1947, nr. 2–3, s. 53.

[4] А. Папакін, *Стосунки між УНР та Польщею в 1918–1919 рр.,* „Наукові записки НаУКМА, Історичні науки", 2004, т. 27, с. 39.

[5] Детальніше про це див.: Зарецька Т., *Відносини Директорії Української Народної Республіки з Польською Республікою (1919–1920 рр.),* „Міжнародні зв`язки України: наукові пошуки і знахідки", 2002, вип. 11, с. 80–84.

повідомляв у своє міністерство закордонних справ про те, що: „нова ініціатива встановити нормальні відносини зустріла з боку польських мирodатних чинників співчуття. Підґрунтя для переговорів є”[6].

Начальник Польської Держави у травні звернувся до Голови Директорії УНР із пропозицією встановити особисті контакти через свою довірену особу – майора „Заглобу” – Яна Мазуркевича, аби той запросив С. Петлюру до Варшави з метою проведення переговорів. Зустрівшись з останнім, польський представник, який, до речі, добре знав українську мову, переказав йому, що Ю. Пілсудський симпатизує УНР, хоче рівноправного союзу з нею за умови, що Східна Галичина, Західна Волинь, Холмщина, Полісся та Підляшшя мають відійти до Другої Речіпосполитої[7].

Своєю чергою, Голова Директорії та Головний Отаман направив до польської столиці дипломатичну делегацію та військову місію з метою укладення військового перемир’я.

Становище УНР надзвичайно погіршилось на початку осені: її збройні сили й уряд опинились у „трикутнику смерті”, оскільки в межах однієї губернії на Поділлі вони були оточені більшовицькими військами на північному сході, білогвардійцями – на південному, польськими – на заході[8]. Ситуацію ускладнив і перехід Української Галицької Армії на бік генерала Денікіна. Усе це змусило керівників УНР, яким Варшава обіцяла сприяння в реорганізації збройних сил і сформування спільного антибільшовицького фронту, заявити про незацікавленість Східною Галичиною та частиною Волині[9]. „Ми напружуємо всі сили, але чи вистачить їх, я не певен, – писав С. Петлюра 11 листопада у листі до А. Лівицького. – 5000 пар чобіт і шинелей, 5000 рушниць з набоями нас могли би врятувати! В цей час налагодження наших стосунків з Польщею могло би нас врятувати – дати нам базу деяку, зносини з світом і перспективи. Дуже жалко, що ми цих переговорів не почали раніш: може б, мали більш сприяючі для нас обставини для заключення договору з Польщею”[10].

---

[6] Цит. за: М. Стахів, *Україна в добі Директорії УНР. Вихід з кризи*, Нью-Йорк 1964, т. VIII, с. 149–150.

[7] Т. Зарецька, *Відносини Директорії Української Народної Республіки з Польською Республікою (1919–1920 рр.)* [в:] *Міжнародні зв`язки України: наукові пошуки і знахідки*, 2002, вип. 11, с. 81–82.

[8] О. Підлуцький, *Нереалізований шанс*, „Дзеркало тижня” 2010, № 16, с. 15.

[9] Б. Гудь, В. Голубко, *Нелегка дорога до порозуміння: До питання ґенези українсько-польського військово-політичного співробітництва 1917–1921 рр.*, Львів 1997, с. 23.

[10] С. Петлюра, *Статті, листи, документи, т. 3,* Київ 1999, с. 140.

Тим часом восени 1919 р. у Варшаві тривали складні двосторонні переговори. В умовах поразки уенерівських військ на фронтах, захоплення більшовиками майже всієї України польська сторона на переговорах займала дедалі твердішу позицію у своїх вимогах, насамперед територіальних. Усвідомлюючи весь драматизм ситуації, С. Петлюра наполягав: „Тим часом загальний стан нашої республіки вимагає якнайшвидшого налагодження польсько-українських відносин і забезпечення неможливости альянсу поміж Польщею та „Росією Денікіна""[11]. Водночас він рекомендував міністру закордонних справ УНР А. Лівицькому, який очолював дипломатичну місію у Варшаві, добиватися повернення українських полонених, „звороту нам військового і санітарного майна та іншого захопленого поляками під час наступу – оскільки це можливо з огляду на обставини", придбання амуніції „для нас має величезне значіння", заключення торговельної угоди, неухильного дотримання поляками встановленої по р. Збруч демаркаційної лінії тощо[12].

Наслідком цих переговорів стала підготовлена українською стороною 2 грудня Декларація про укладення політичного та військового союзів із Польською Республікою, у якій були окреслені зобов'язання УНР і вказувались її західні кордони. Вона відразу була прийнята польською делегацією.

Під час першої особистої зустрічі, що відбулась у Варшаві в ніч з 9-го на 10-те грудня і тривала від 20.30 до 5.00 ранку, С. Петлюра та Ю. Пілсудський детально обговорили стан двосторонніх відносин, план реорганізації армії УНР, більшовицьку загрозу для обох країн. Однак у подальшому переговори української та польської делегацій були припинені, що пояснювалось як внутрішніми, так і зовнішніми причинами, і лише зусиллями лідера Польщі поновились у березні 1920 р. Варто взяти до уваги, що східній політиці Ю. Пілсудського чинили значний опір націонал-демократи на чолі з Р. Дмовським, для яких примирення з Росією було меншим злом, ніж незалежна Україна. Не випадково С. Петлюра у листі, написаному військовому міністру В. Сальському 31 березня 1920 р., попереджував: „Ніколи не забувайте, що польські політики, як п. Пілсудський, повинні боротись в самій Польщі за ідею нашої державності, бо не всі її розуміють, не всі її підтримують, а є такі – і досить впливові ще – що й поборюють цю ідею (вшехполяки, н-деки тощо)"[13].

[11] Там само, с. 134.
[12] Там само, с. 132–133.
[13] С. Петлюра, *Статті, листи, документи, т. 1*, Нью-Йорк 1956, с. 263.

Поновлені у березні 1920 р. двосторонні переговори, на яких йшлося про питання спільного союзу, спрямованого проти більшовицької Росії, що становила загрозу незалежності України та Польщі, відбувались, однак, у надзвичайно важкій атмосфері через непоступливість делегацій стосовно територіальних проблем. І лише тоді, коли до переговорів приєдналися С. Петлюра та Ю. Пілсудський, які 21 квітня протягом п□яти годин віч-на-віч обговорювали дражливі аспекти, вдалося знайти той необхідний компроміс, коли слабший партнер мав піти на більші поступки. Його наслідком стало підписання 22 квітня політичної конвенції про співпрацю між українським та польським урядами, відомої як Варшавський договір[14]. Він був таємним і складався з дев□яти параграфів, в яких фіксувалися права України, зобов'язання обидвох країн і їхні кордони. Польща визнавала „право України на незалежне державне існування", а Директорію – „за Верховну владу" УНР. Це її рішення пробивало дипломатичну ізоляцію останньої з боку Антанти та близьких до неї держав. Український уряд брав на себе зобов'язання не підтримувати жодних міжнародних договорів, спрямованих проти сусідньої країни. Своєю чергою, ПР теж зобов'язувалась не укладати антиукраїнських угод. У договорі були застережені національно-культурні права поляків в Україні й українців у Польщі[15]. Згідно з ним, УНР, поступившись на офіційному рівні, визнавала східний кордон ПР по р. Збруч. Це означало, що в складі Речіпосполитої залишалися Східна Галичина, Західна Волинь, Холмщина, Підляшшя, Полісся.

Важливим додатком до політичного договору стала таємна військова конвенція, підписана 24 квітня. У ній був запрограмований спільний військовий похід української та польської армій на Правобережну Україну з метою звільнення її від більшовицьких загарбників. Тут, зокрема, вказувалося, що „на польській території буде продовжуватися організація українських частин, як – то мало місце до цього часу в Берестю, аж до часу, коли така організація буде можлива на власній території… Начальна команда Польських військ зобов□язується доставити для українських військ зброю, амуніцію, спорядження і одяг в кількості, потрібній для трьох

[14] С. Литвин, *Петлюра і Пілсудський…*, с. 422–423.

[15] *Історія української дипломатії: перші кроки на міжнародній арені (1917–1924 рр.): документи і матеріали*, Київ 2010, с. 396–397; С. Шелухін, *Варшавський договір між поляками й С. Петлюрою 21 квітня 1920 року*, Прага 1926, с. 13–14; G. Nowik, *Odrodzenie Rzeczypospolitej w myśli politycznej Józefa Piłsudskiego 1918–1922, cz. II*, *Spawy zagraniczne*, Warszawa 2020, s. 518.

дивізій…”[16]. Водночас, як зауважив Ю. Терещенко, Варшавський договір продемонстрував нерівноправність сторін, а також слабкість позицій УНР, яка була для Польщі союзником без території, могутніх збройних сил і суттєвої підтримки українського селянства. Щодо військової конвенції, то, згідно з нею, планувалося створення лише трьох українських дивізій (15 тис. осіб), тоді як армія партнера налічувала 100 тис. Офіційна Варшава не була зацікавлена у міцному українському війську, оскільки останнє здатне було б відіграти роль впливового політичного чинника у двосторонніх відносинах й істотно зміцнити позиції УНР. Вона воліла бачити у ньому допоміжні частини, яким відводилася роль політичного прикриття походу польської армії на Правобережну Україну[17].

Потрібно зазначити, що тогочасні державні і політичні діячі, дипломати по-різному оцінювали Варшавський договір. Так, перший міністр закордонних справ УНР О. Шульгин охарактеризував його так: „Це було цілою революцією в тодішній нашій закордонній політиці, і треба було великої громадянської мужності, щоби на неї зважитись. Симон Петлюра цю мужність мав, але нелегко і йому було зважитись”[18]. Разом із тим, більшість із них, включаючи М. Грушевського і Є. Петрушевича, піддали Голову Директорії нищівній критиці, називаючи його „авантюристом і українським зрадником”, а сам договір – „неправним”, „помилковим”, „продажом” Галичини Польщі, злочином, який Україна „вже оплатила його своїми інтересами, великими бідами, кров’ю, життям і долею синів свого народу та територією”[19].

На думку ж самого С. Петлюри, „Варшавська умова 22 квітня 1920 р. була історично вимушеним фактом, неминучим ланцюгом в ході політично-мілітарних подій нашої новітньої історії[20]. Він рекомендував розглядати її „як тактичний хід для встановлення зв’язку з Європою, незалежно од того, що цей акт був актом спасіння для дальшого провадження

[16] І. Мазепа, *Україна в огні й бурі революції 1917–1921, т. 3, Польсько-український союз. Кінець збройних змагань УНР*, Прага 1943, с. 204–207; С. Шелухін, *Вказ. праця*, с. 33–36; *Bitwa o Ukrainę 1 I–24 VII 1920. Dokumenty operacyjne, cz. I (1 I–11 V 1920 r.)*, Warszawa 2016, s. 877–880.

[17] Ю. Терещенко, *Варшавський договір 1920 р. і його оцінка українською дипломатією* [в:] *Симон Петлюра у контексті українських національно-визвольних змагань,* збірник наукових праць, Фастів 1999, с. 134.

[18] О. Шульгин, *Симон Петлюра та українська закордонна політика* [в:] *Збірник пам`яті Симона Петлюри (1879–1926)*, Київ 1992, с. 105.

[19] С. Литвин, *Симон Петлюра у 1917–1926 роках. Історіографія та джерела: Монографія*, Київ 2000, С. 254–255; І. Мазепа, Вказ. праця, с. 19; С. Шелухін, *Вказ. праця,* с. 4.

[20] С. Петлюра, *Статті, листи, документи*, Нью–Йорк 1979, т. 2, с. 390.

нашої боротьби”[21]. Для нього це був „тимчасовий вихід із тяжкої ситуації. Треба нам якось зміцнити свої сили для того, щоб продовжувати боротьбу з нашим головним ворогом – Московщиною”[22]. Відкидаючи численні звинувачення на свою адресу в нерозумінні „справжніх намірів” Польщі, С. Петлюра 1 травня 1920 р. відверто заявив головноуповноваженому уряду УНР у Кам’янці-Подільському І. Огієнку: „Чи думаєте, що я сліпий і нічого не бачу? Але ж пригляньтеся лишень до всього цього уважніше: чи маємо який інший вихід із сліпого закоулка, куди загнала нас зла доля? Чи ми самотужки, при нашім розбитті та безсиллі справді зможемо що зробити? Чи Ви самі добре не знаєте, що з поляками треба бути або приятелями, або ворогами, нейтральними з ними не можна бути. Я вибрав першу конечність, бо на другу в нас нічого нема…”[23].

Підписання Варшавського договору мало важливе значення і для Ю. Пілсудського. „Я поставив на карту останню можливість зробити щось на користь майбутнього Польщі, чим послабити могутність Росії у майбутньому, – заявив він 5 травня 1920 р. на нараді армійського штабу. – І коли вдасться допомогти створенню незалежної України, яка буде перепоною між нами і Росією, остання нам багато років не буде загрожувати… Але проблема в тому, чи повстане Україна, чи має вона достатньо сил і людей, щоб організуватися, ми не можемо тут вічно знаходитися і тому звертаюся до місцевих поляків, щоб мене зрозуміли і допомогли. Це і в їхніх інтересах, не саботувати, а разом з українцями створити державу. Кордонів 1772 року відновлювати не буду, як колись бажав. Польща не потребує цих земель… Іншого немає – як спробувати створити самостійну Україну”[24].

25 квітня 1920 р. об’єднані українсько-польські сили виступили в похід на Київ, який здобули 6 травня. До речі, Ю. Пілсудський того ж дня написав листа С. Петлюрі, в якому зазначив: „Відбувається боротьба за вашу і нашу свободу проти спільного ворога… Я переконаний, що порозуміння між Українською і Польською Республіками, закріплені спільною боротьбою, принесуть славу і довгий добробут обидвом народам”[25].

---

[21] Там само, с. 517.

[22] І. Мазепа, *Вказ. праця*, с. 20.

[23] І. Огієнко, *Урочистий в`їзд С. Петлюри до Кам`янця-Подільського 1 травня 1920 р. Уривок споминів*, „Наша культура”, 1936, кн. 5, с. 52.

[24] *Rok 1920. Rozmowy z Józefem Piłsudskim – Z Dziennika Antoniego Listowskiego (1919–1920)*, oprac. A. Nowak, „Arkana” 1998, nr. 23, s. 43.

[25] J. Piłsudski, *Pisma zbiorowe, t. 5*, Warszawa 1990, s. 157.

Проте на початку червня Червона армія розгорнула наступ по всьому фронту, змусивши їх відступити, а 26 липня форсувала р. Збруч. Це означало завершення визвольних змагань УНР за свою незалежність на власній території і початок нового етапу боротьби – тепер уже в еміграції[26].

Таким чином, розвиток складних, неоднозначних відносин між УНР і ПР у розглядуваний період призвів до їх взаємного визнання, підписання на важких для української сторони умовах Варшавського договору, створення нерівноправного політично-мілітарного союзу для збройного опору більшовицькій Росії, що окупувала Україну та загрожувала відродженій Польщі.

На закінчення процитуємо фрагмент листа С. Петлюри до військового міністра УНР В. Сальського від 31 березня 1920 р., який звучить нині як своєрідний заповіт: „Ми – Польща і Україна – повинні досягти… порозуміння, щоб перед Москвою устояти. Посилання на історію польсько-українських непорозумінь в минулому для сучасного реального політика не є аргументом. Нові відносини вимагають і з боку польського корективів до минулої політики і життєвий інтерес Польщі примушує її мати самостійну Україну"[27].

В умовах повномасштабної війни Росії проти України, що несе загрозу і Польщі, цей „заповіт" набуває особливого звучання та підтверджується військово-політичним співробітництвом обох країн. „Ми, українці та поляки, знаємо як вирішувати проблеми, – зазначив Міністр закордонних справ України Д. Кулеба під час прес-конференції в ході офіційного візиту Міністра закордонних справ Польщі Р. Сікорського до України 22 грудня 2023 р. – І це дуже важливо. Ми також знаємо, як разом перемагати Москву: від Орші до Дива на Віслі. Я переконаний, що в XXI столітті ця славетна історія взаємних перемог, спільних перемог України і Польщі поповниться новими перемогами. Не лише у перемозі над російською агресією, але і в перемозі в історичній місії – возз'єднання Європи"[28].

[26] Детальніше про це див.: *Українсько-московська війна 1920 р. в документах* (оперативні документи штабу армії УНР з передм. і під ред. генерала В. Сальського, документи впорядкував генерал П. Шандрук), Варшава 1939, с. 4–35; W. Suleja, *Piłsudski a Petlura* [w:] *Polska i Ukraina. Sojusz 1920 roku i jego następstwa*, Toruń 1997, s. 113–129.

[27] С. Петлюра, *Статті, листи, документи, т. 1*, Нью-Йорк 1956, с. 263.

[28] *Кулеба: Є розуміння, що з новим урядом Польщі буде дуже змістовний діалог*, „Укрінформ" 22.12.2023, https://www.ukrinform.ua/rubric-polytics/3803814-kuleba-e-rozuminna-so-z-novim-uradom-polsi-bude-duze-zmistovnij-dialog.html [доступ: 22.12.2023].

References

Гудь Б., Голубко В., *Нелегка дорога до порозуміння: До питання ґенези українсько-польського військово-політичного співробітництва 1917–1921 рр.*, Львів 1997.

Зарецька Т., *Відносини Директорії Української Народної Республіки з Польською Республікою (1919–1920 рр.),* „Міжнародні зв'язки України: наукові пошуки і знахідки", 2002, вип. 11.

Історія української дипломатії: перші кроки на міжнародній арені (1917–1924 рр.): документи і матеріали, Київ 2010.

Кулеба: Є розуміння, що з новим урядом Польщі буде дуже змістовний діалог, „Укрінформ" 22.12.2023, https://www.ukrinform.ua/rubric-polytics/3803814-kuleba-e-rozuminna-so-z-novim-uradom-polsi-bude-duze-zmistovnij-dialog.html [доступ: 22.12.2023].

Литвин С., *Симон Петлюра у 1917–1926 роках. Історіографія та джерела*, монографія, Київ 2000.

Литвин С., *Петлюра і Пілсудський: Нелегкий шлях до порозуміння* [в:] *Війни і мир*, Київ 2004.

Мазепа І., *Україна в огні й бурі революції 1917–1921, т. 3, Польсько-український союз. Кінець збройних змагань УНР*, Прага 1943.

Огієнко І., *Урочистий в'їзд С. Петлюри до Кам'янця-Подільського 1 травня 1920 р. Уривок споминів*, „Наша культура", 1936, кн. 5.

Папакін А., *Стосунки між УНР та Польщею в 1918–1919 рр.,* „Наукові записки НаУКМА, Історичні науки", 2004, т. 27.

Петлюра С., *Статті, листи, документи, т. 1*, Нью-Йорк 1956.

Петлюра С., *Статті, листи, документи, т. 2*, Нью-Йорк 1979.

Петлюра С., *Статті, листи, документи, т. 3*, Київ 1999.

Підлуцький О., *Нереалізований шанс*, „Дзеркало тижня" 2010, № 16.

Підлуцький О., *Юзеф Пілсудський: Начальник, який створив собі державу* [в:] *Лідери, що змінили світ*, Харків 2020.

Стахів М., *Україна в добі Директорії УНР. Вихід з кризи*, Нью-Йорк 1964, т. VIII.

Терещенко Ю., *Варшавський договір 1920 р. і його оцінка українською дипломатією* [в:] *Симон Петлюра у контексті українських національно-визвольних змагань,* збірник наукових праць, Фастів 1999.

Українсько-московська війна 1920 р. в документах (оперативні документи штабу армії УНР з передм. і під ред. генерала В. Сальського, документи впорядкував генерал П. Шандрук), Варшава 1939.

Шелухін С., *Варшавський договір між поляками й С. Петлюрою 21 квітня 1920 року*, Прага 1926.

Шульгин О., *Симон Петлюра та українська закордонна політика* [в:] *Збірник пам'яті Симона Петлюри (1879–1926)*, Київ 1992.

Bitwa o Ukrainę 1 I–24 VII 1920. Dokumenty operacyjne, cz. I (1 I–11 V 1920 r.), Warszawa 2016.

Nowik G., *Odrodzenie Rzeczypospolitej w myśli politycznej Józefa Piłsudskiego 1918–1922, cz. II*, *Spawy zagraniczne*, Warszawa 2020.

Piłsudski J., *Pisma zbiorowe*, Warszawa 1990, t. 5.

Pisuliński J., *Nie tylko Petlura. Kwestia ukraińska w polskiej polityce zagranicznej w latach 1918–1923*, Poznań 2013.
Rok 1920. Rozmowy z Józefem Piłsudskim – Z Dziennika Antoniego Listowskiego (1919–1920), oprac. A. Nowak, „Arkana" 1998, nr 23.
Suleja W., *Piłsudski a Petlura* [w:] *Polska i Ukraina. Sojusz 1920 roku i jego następstwa*, Toruń 1997.
Wraga R., *Piłsudski a Rosja*, „Kultura" 1947, nr. 2–3.

Ukrainian-Polish Alliance of 1920

Abstract: The article describes strategic foreign policy goals of the Ukrainian People's Republic and the reborn Republic of Poland in 1918–1920. The preconditions, reasons, and process of the formation of the political and military alliance between both countries are analysed. It has been proven that Bolshevik Russia posed a mortal threat to both Republic of Poland and the UPR. The role of S. Petliura and J. Piłsudski in the preparation of the Warsaw Pact is highlighted. It is emphasized that J. Piłsudski was guided primarily by the national interests of his country in his attitude towards Ukraine, which, in particular, involved the weakening of Russia. It is substantiated why S. Petliura recognized the eastern border of the Republic of Poland along the Zbruch River. The content of the Treaty of Warsaw is revealed. Attention is drawn to the secret military convention, which provided for a joint campaign of the Ukrainian and Polish armies on Right-Bank Ukraine with the aim of expelling the Russian aggressor. The assessment of the Treaty of Warsaw by S. Petliura and J. Piłsudski and the reaction by Ukrainian and Polish politicians to its signing at the time is clarified.

Keywords: UPR, Poland, Russia, S. Petliura, J. Piłsudski, political and military alliance, the Treaty of Warsaw.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Stefan Artymowski
ORCID: 0000-0002-1676-3219
Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

Kwestia uzbrojenia Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej na przykładzie polskich dokumentów wojskowych z maja-lipca 1920 r.

Streszczenie: Wojsko Polskie i Armia Czynna URL borykały się z problemami w zaopatrzeniu podczas wojny polsko-bolszewickiej w 1920 r. Ani Polska ani Ukraińska Republika Ludowa nie posiadały własnego przemysłu zbrojeniowego i uzupełnienia w uzbrojeniu i amunicji trzeba było realizować poprzez zakupy i dostawy z zagranicy. Wraz z rozpoczęciem działań bojowych zdobyto na armii bolszewickiej duże ilości uzbrojenia, co stało się źródłem uzupełnień w wyposażeniu m.in. Armii Czynnej URL.

Dużo różnorodność uzbrojenia, która była bolączką zarówno wojsk polskich jak i ukraińskich znacząco utrudniała pracę kwatermistrzostwu. Zmusiło to dowódców poszczególnych jednostek do stałego upominania się o kolejne dostawy uzbrojenia. Cały system redystrybuowania sprzętu wojennego w realiach dynamicznie zmieniającego się frontu powodował częste braki w zaopatrzeniu. Powodowało to liczne próby interwencji i wpływania na realizację dostaw uzbrojenia poza przyjętymi procedurami. Niemniej braki w zaopatrzeniu były ponad wszelkimi podziałami. Amunicji brakowało zarówno Armii Czynnej URL, Wojsku Polskiemu czy rozpędzonym jednostkom Armii Budionnego.

Słowa kluczowe: Armia Czynna, URL, uzbrojenie, zdobycze wojenne, broń, amunicja, zaopatrzenie.

Gdy 25 kwietnia 1920 r. połączone wojska polskie i ukraińskie rozpoczęły ofensywę sojusznicza armia Ukraińskiej Republiki Ludowej ciągle byłą w trakcie formowania i uzbrajania. Nieliczne siły płk. Ołeksandra Udowyczenki w postaci 2 Dywizji Strzelców i nowo sformowanej 6 Siczowej Dywizji Strzelców pod

dowództwem ppłk. Marka Bezruczki[1] ruszyły do boju. Siły te liczyły w przybliżeniu jedynie ok. 5 tysięcy żołnierzy, nierealne okazały się wcześniejsze próby pozyskania dodatkowych rekrutów ukraińskich z terenów Niemiec i Włoch. W odtwarzanej armii URL paradoksalnie najbardziej brakowało szeregowych żołnierzy[2]. Wkrótce do formacji dołączyła armia ukraińska dowodzona przez gen. Michajło Omelianowycza - Pawłenka w skład której wchodziły dywizja Zaporoska, Wołyńska i Kijowska oraz jednostki kawalerii: Halicka Brygada Konna (jako 5 Chersoński pułk konny) i 3 Samodzielny Pułk Konny (3 pułk konny Żelaznej Dywizji). Armia ta liczyła niecałe ponad 4 tysiące żołnierzy. Wraz z zajęciem ziem ukraińskich rozpoczął się proces rozbudowy Armii Czynnej Ukraińskiej Republiki Ludowej, w którym rozgraniczamy możemy dwa typy działań: zwiększanie stanu osobowego armii i zwiększanie stanu uzbrojenia armii.

W maju 1920 r. władze ukraińskie przeprowadziły mobilizację i poprzez połączenie z innymi oddziałami utworzono kolejną dywizję ukraińską Chersońską. Te cztery dywizje tworzyły armię generała Omelianowicza-Pawlenki. Pozostałe dwie dywizje zostały przyporządkowane do polskich armii: 2 DS. do 6 Armii gen. Wacława Iwaszkiewicza; 6 DS do 3 Armii gen. Edwarda Rydza-Śmigłego. Tak rozbudowana armia została zreorganizowana 29 maja 1920 r. Sześć dotychczasowych dywizji otrzymało nową numerację: 1 Dywizja Zaporoska, 2 Dywizja Wołyńska, 3 Żelazna Dywizja (dawna 2 DS. płk. Udowyczenki), 4 Dywizja Kijowska, 5 Dywizja Chersońska i jedyna niezmieniona 6 DS. ppłk. Marko Bezruczki. Do każdej z dywizji utworzono brygady zapasowe, które miały prowadzić mobilizację i przysyłać uzupełnienia do swych macierzystych jednostek[3]. Głównym źródłem uzupełnień dla wojsk ukraińskich była Ukraińska Stanica Zborna utworzona w marcu 1920 r. w Łańcucie[4].

Jednocześnie rozpoczęto przekazywanie zdobycznego sprzętu wojskowego dla armii ukraińskiej. Ukraińska Armia uzbrojona była przeważnie w broń rosyjską co stanowiło znaczny problem w kwestii pozyskiwania tego typu uzbrojenia i amunicji produkowanej przecież przez stronę przeciwną. Przykładowo Halicka Armia Zachodnio-Ukraińskiej Republiki Ludowej oparła swoje uzbrojenie przede wszystkim o broń austriacko-węgierską: karabiny Mannlicher wz. 1895

[1] Więcej o formowaniu tej jednostki zob.: E. Wiszka, *Szósta Siczowa Dywizja Strzelecka Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej. Formowanie. Szlak bojowy. Internowanie 1920-1924*, Toruń 2012.

[2] E. Wiszka, *Szósta Siczowa Dywizja Strzelecka…*, s. 79.

[3] Więcej o organizacji nowotworzonych dywizji zob.: A. Rukkas, *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 roku*, Warszawa 2020, s. 235 i n.

[4] E. Wiszka, *Szósta Siczowa Dywizja Strzelecka…*, s. 64.

i pistolety Roth-Steyr wz. 1907 i wz. 1912. Jedynie ok. 10% stanowiła broń rosyjska[5]. godnie z koncepcją ZURL amunicję do Mannlicherów zamierzano kupować w Czechosłowacji[6].

Jednostki armii URL otrzymały broń rosyjską od razu na etapie formowania, przykładowo 6 DS. otrzymała w Brześciu 3 tys. karabinów rosyjskich, co zdecydowanie zaspokajało potrzeby tej dywizji, która w momencie wymarszu na front 22 kwietnia 1920 r. liczyła około 2125 osób[7]. Z jednej strony ułatwiało to zaopatrzenie jednostek ukraińskich w jednolity sprzęt wojskowy, z drugiej strony na terenie Polski nie produkowano amunicji do broni rosyjskiej co spowodowało konieczność poszukiwania jej za granicą. Cały bowiem sprzęt wojskowy, uzbrojenie i amunicja były przez Wojsko Polskie (poza pewną ilością przejętą w kraju), w latach 1918-1922, sprowadzane z zagranicy[8]. W armii gen. Omelianowicza - Pawlenki znajdowały karabiny różnych typów – rosyjskie[9], niemieckie[10], austriackie[11] i japońskie[12] - o czym informował Oddz. II 6 Armii Naczelną Adiutanturę[13]. Jednak także i do tych rodzajów karabinów oraz do artylerii brakowało amunicji. 26 maja 1920 r. NDWP wydało zarządzenie polecające jak najdokładniej szacować zapotrzebowanie na amunicję, które było podstawą dokonywanych obliczeń co od uzupełnienia jej w jednostkach frontowych. Równocześnie zalecano, aby jak najoszczędniej obchodzić się z amunicją, gdyż trzeba kupować ją za granicą, a koszt jednego naboju karabinowego wynosił wówczas 5-6 marek polskich[14].

---

[5] M. Krotofil, *Ukraińska Armia Halicka 1918-1920. Organizacja, uzbrojenie, wyposażenie i wartość bojowa sił zbrojnych Zachodnio-Ukraińskiej Republiki Ludowej*, Toruń 2002, s. 93.

[6] Walutą wymienną za amunicję miała być ropa. Zob. więcej: M. Krotofil, *Ukraińska Armia Halicka 1918-1920* …, s. 92.

[7] E. Wiszka, *Szósta Siczowa Dywizja Strzelecka*…, s. 84-85.

[8] G. Nowik, *Odrodzenie Rzeczypospolitej w myśli politycznej Józefa Piłsudskiego 1918–1922*, cz. I, Warszawa 2018, s. 400.

[9] Karabiny i karabinki Mosin: kb Mosin wz. 1891 kal. 7,62 mm, kb wz. 1891 kawaleryjski kal. 7,62 mm, kbk wz. 1891/1907 kal. 7,62 mm.

[10] Karabiny i karabinki Mauser: wz. 98 kalibru 7,92 mm, wz. 98a kal. 7,92 mm, a może nawet i wcześniejsze modele wz. 88 lub wz. 71.

[11] Karabiny i karabinki Mannlicher: kb wz. 1888/90 kal. 8 mm, kb wz. 1890 kal. 8 mm i kb wz. 1895 kal. 8 mm.

[12] Karabiny kb Arisaka wz. 30 kal. 6,5 mm lub kb Arisaka wz. 38 kal. 6,5 mm.

[13] *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920: dokumenty operacyjne*, cz. 2, *(12 V - 14 VI 1920)*, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem Grzegorza Nowika i Juliusza S. Tyma: Janusz Cisek, Stefan Artymowski, Ewelina Czerwińska-Kuleta, Michał Przybylak, Tadeusz Rawski, Łukasz Suska, Agnieszka Szczęch, Marek Tarczyński, Łukasz Wieczorek., Warszawa-Sulejówek 2020, Dowództwo 6 Armii Oddział II, Komunikat o Armii generała Omelianowicza-Pawlenki z 21.V.1920 r., s. 419.

[14] *Bitwa o Ukrainę*…, cz. 2, ND WP Odział IV, Zarządzenie w sprawie amunicji mauserowskiej

Problemy w logistyce wynikające różnorodności uzbrojenia nie były cechą wyjątkową armii ukraińskiej. W Wojsku Polskim występowały te same problemy, a zapewnienie płynności i stałości dostaw amunicji i uzupełnień uzbrojenia do tak wielu rodzajów broni musiało być koszmarem kwatermistrzostwa. Próby ustalenia, które oddziały mają jaką broń i jakie zapotrzebowanie na uzupełnienia i amunicję, odbywały się nawet podczas ciężkich walk w lipcu 1920 r. czego dobrym przykładem był rozkaz Dowództwa Grupy Operacyjnej Jazdy z 18 lipca 1920 r. polecający bezzwłoczne przedłożenie raportów stanu i zapotrzebowania co do uzbrojenia i ujednolicenie uzbrojenia w poszczególnych oddziałach[15].

Od maja do lipca 1920 r. armii ukraińskiej przekazano ok. 14 tys. rosyjskich karabinów systemu Mosin, 53 działa, 205 karabinów maszynowych i 2,4 miliona nabojów. W lipcu 1920 r. do polski dotarł transport 6,5 miliona nabojów do rosyjskich karabinów, które także przekazano armii URL. Osobno zaopatrywana była 6 DS. która walczyła na Polesiu. Jednocześnie zaczęto zdobywać karabiny rosyjskie wyprodukowane już w 1919 i 1920 r., lecz nie cieszyły się one uznaniem, jako mające tendencję do zacinania się pod kilkunastu strzałach[16], a ich stan oceniany był jako zły z powodu braku smarów do konserwacji broni[17].. Jak informował Oddział II 6 Armii „Broń i amunicja: Karabiny ros. dawnego typu wyrabiane są obecnie w fabryce w Tule, opatrzone nowymi numerami stemplami 1919 r., w miejsce carskiego orła wybito godła bolszewickie - młot i sierp. Obecnie wyrabiają w tulskiej fabryce przeważnie krótsze kawaleryjskie karabiny. Nowo

i manlicherowskiej do dowództwa 3 Armii, z 26.V.1920, s. 583-584.

[15] *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920: dokumenty operacyjne. Cz. 3/2, (8 VII – 24 VII 1920)*, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem Grzegorza Nowika i Juliusza S. Tyma: Stefan Artymowski, Janusz Cisek, Ewelina Czerwińska-Kuleta, Michał Przybylak, Tadeusz Rawski, Łukasz Suska, Agnieszka Szczęch, Marek Tarczyński, Łukasz Wieczorek., Warszawa 2020, Dowództwo GO Jazdy Oddział IV, Rozkaz bezzwłocznego przedłożeni raportów stanu i zapotrzebowania. Ogólne wskazówki co do uzbrojenia, s. 1215.

[16] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, Dowództwo 3 Armii Oddział II, Raport tygodniowy nr 1 z 31.V.1920 r., s. 807 i *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 3/1, Dowództwo Frontu Ukraińskiego Oddział II, meldunek sytuacyjny nr 16 z dnia 18 czerwca 1920 r., s. 136.

[17] *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920: dokumenty operacyjne. Cz. 3/1, (15 VI – 7 VII 1920)*, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem Grzegorza Nowika i Juliusza S. Tyma: Stefan Artymowski, Janusz Cisek, Ewelina Czerwińska-Kuleta, Michał Przybylak, Tadeusz Rawski, Łukasz Suska, Agnieszka Szczęch, Marek Tarczyński, Łukasz Wieczorek, Warszawa 2020, Dowództwo Frontu Ukraińskiego Oddział II, Komunikat sytuacyjny wieczorny z dnia 19 czerwca 1920 r., s. 202. Informacje te były powtarzane wielokrotnie, opinie te lub pozyskane informacje nie mogły być więc pojedynczymi przypadkami. W meldunku sytuacyjnym 3 Armii z 4 lipca 1920 r. czytamy: „Uzbrojenie w karabiny rosyjskie wyrobu 1919 i 1920, które po kilku strzałach psują się wobec zupełnego braku smarów", *Bitwa o Ukrainę …. Cz. 3/1*, Dowództwo 3 Armii Oddział II, Meldunek sytuacyjny wieczorny z dnia 4 lipca 1920 r., s. 712.

wyrabiane różnią się od dawnych tylko bagnetem. Nasadzony bagnet pozostaje przełamany stale przy górnej części lufy karabinu. Tulska fabryka, pracująca 16 godzin dziennie z jedną zmianą robotnika, wyrabia również naboje karabinowe. W ruchu jest również iżewska fabryka broni, tudzież chemiczne wojskowe laboratorium w Kronsztadzie"[18].

Już na początku czerwca jednostki Armii URL zmuszone zostały do porzucenia reorganizacji i włączenia się do walki z armią bolszewicką, która przełamała front. W tych trudnych warunkach kontynuowano reorganizację. Powstała Samodzielna Dywizja Konna i 1 Dyw. Karabinów Maszynowych. Pomimo walk i strat Armia Czynna URL zwiększała swój stan liczebny, w maju liczyła ok. 5 tys. żołnierzy, w lipcu już 15 tys. a w sierpniu 22 tys. Po ciężkich walkach w ramach Bitwy Warszawskiej wojska ukraińskie dotarły we wrześniu do Kamieńca Podolskiego, gdzie wkrótce przeniosły się władze URL. Na ponownie wyzwolonych terenach przeprowadzono mobilizację, która pozwoliła zwiększyć stan Armii Czynnej URL do ok. 40 tys. żołnierzy, w tym stan bojowy do 14 tys.

System zaopatrzenia Armii URL

W rozkazie NDWP do 2 Armii z 15 maja 1920 r.[19] poleca się utworzenie natychmiast stacji uzbrojenia Wojsk Ukraińskich w Berdyczowie. Stacja miała działać energicznie i sprawnie, o czym może świadczyć polecenie przydzielenia energicznego oficera z odpowiednią ilością ludzi. W stacji polecono gromadzić wszelki zdobyczne rosyjskie – i użyteczne a więc nie zniszczone – karabiny, karabiny maszynowe, działa i amunicję do tego uzbrojenia. Do stacji nadsyłać broń zdobyczną miały 2 i 3 Armia WP, odbierać zaś komisja 6 DS. Armii Czynnej URL. Jak czytamy „Stacja uzbrojenia Wojsk Ukraińskich oddawać będzie za pokwitowaniem napływające do stacji zdobyczną i użyteczną rosyjską broń ręczną rosyjską broń ręczną, automatyczną, działa i amunicję do nich ukraińskiej komisji odbiorczej zdobycznego materiału"[20].

W chwili powołania stacji musiała już zostać zgromadzona pewna ilość rosyjskiego materiału wojennego, ponieważ stacja dysponowała pewną ilością

[18] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, Dowództwo 6 Armii Oddz. II Raport tygodniowy nr 19 za czas od 1 do 8 VI 1920 r., z 9 czerwca 1920 r., s. 1172; podobne informacje o miejscu produkcji zob. *Bitwa o Ukrainę …. Cz. 3/1*, Dowództwo 6 Armii Oddział II Meldunek ogólnej sytuacji nieprzyjaciela na terenie operacyjnym dowództwa 6 Armii z dn. 28 czerwca 1920 r., s. 467.
[19] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, SŚNW Oddział IV, Rozkaz z 15 maja 1920 r., s. 168.
[20] Tamże, s. 168.

uzbrojenia. Nałożono jednak górny limit wydawanego sprzętu na 13 tys. karabinów, 150 karabinów maszynowych, 40 dział, 240 naboi na karabin (co daje 3 120 000 naboi), 12 tys. naboi na karabin maszynowy (co daje 1 800 000 naboi) i 400 strzałów na działo (co daje łącznie 16 tys. strzałów)[21]. Stacja uzbrojenia Wojsk Ukraińskich podlegać miała Ścisłemu Sztabowi NDWP (organizacyjnie P.U.A. Nr 2), po zorganizowaniu – o czym miano zameldować do Ścisłego Sztabu NDWP – miała raportować:

„1. Codziennie ogólną ilość i system (kaliber) do tego dnia otrzymanych użytecznych karabinów, KM, dział i amunicji do nich.

2. Codziennie ogólną ilość i system (kaliber) do tego dnia oddanego ukraińskiej komisji odbiorczej zdobycznego materiału uzbrojenia.

3. Każdorazowo Nr, zawartość i datę nadejścia transportu ze zdobycznym materiałem uzbrojenia.

4. Każdorazowo ilość i system karabinów, KM, dział i amunicji do nich, oddanych ukraińskiej komisji odbiorczej zdobycznego materiału uzbrojenia"[22].

Dowództwo 2 Armii, Referat Zdobyczy Wojennych, przedstawiło jednocześnie 16 maja 1920 r. NDWP Sekcji Uzbrojenia, wykaz tymczasowy zdobytej amunicji i broni itd. w Berdyczowie. W zestawieniu warto zwrócić uwagę, że na 647 sztuk karabinów rosyjskich dobrych, przypadało 828 sztuk karabinów zepsutych. Więcej więc zdobywano broni uszkodzonej, wymagającej dalszych napraw. Dodatkową grupę stanowiły karabiny różnych systemów inne niż rosyjskie w liczbie zaledwie 176 sztuk plus 51 sztuk takowych zepsutych[23]. Zapewne nie była to pełna liczba zdobyczy, gdyż jak informował „Wykaz" nadal trwało wyładowywanie dużych zapasów amunicji i broni.

[21] Tamże, s. 169.

[22] Tamże, s. 169.

[23] Pełny Wykaz tymczasowy zdobytej amunicji i broni, itd. w Berdyczowie z 16 maja 1920, tamże, Dowództwo 2 Armii Oddział IV, s. 257.; „Granaty 6" – 558 szt.; Szrapneli – 26 szt.; Granaty 4,2 [liniowe] – 292 szt.; Szrapnele 4,8 [liniowe] – 456 szt.; Granaty 4,2 [liniowe] – 243 szt.; Granaty 3" – 2504 szt.; Szrapnele 3" – 5734 szt.; Rakiety – 770 szt.; Granaty chem. – 516 szt.; Szrapnele palne – 26 szt.; Granaty ręczne Nowickiego – 2340 szt.; Granaty ręczne Catamor – 960 szt.; Granaty ręczne butelkowe – 200 szt.; Granaty fugasowe 4,8 [lin.] – 240 szt.; Granaty ręczne franc. – 8400 szt.; Naboje do kb. austr. – 460 skrz.; Naboje do kb. ros. – 239 skrz.; Naboje do kb. jap. – 60 skrz.; Naboje do kb. Luisa – 727 skrz.; Naboje do kb. Mausera niem. – 10 skrz.; Naboje do kb. franc. – 50 skrz.; Granaty palne 3" – 1540 szt.; Szrapnele angielskie – 1156 szt.; Kapsle do grantów ręcznych – 53 szt.; Kapsle do granatów franc. – [bd.]; Kapsle do granatów 3" – 49 szt.; Granaty szwajcarskie – 350 szt.; Karabiny ros. dobre – 647 szt.; Karabiny ros. zepsute – 828 szt.; Karabiny różn. syst. dobre – 176 szt.; Karabiny różn. syst. zepsute – 51 szt.; Bagnety ros. – 514 szt.; Armaty ros. 3" – 4 szt.; Proca na naboje – 1 szt.".

Analogiczną stację uzbrojenia Wojsk Ukraińskich poleciło utworzyć NDWP dowództwu 6 Armii w Mohylewie. Tam także polecano znaleźć na dowódcę stacji energicznego oficera, który miał wyszukać odpowiednie składy na broń, sprzęt artyleryjski i amunicję. Stacja miała gromadzić „Wszelkie zdobycze, użyteczne karabiny ręczne i maszynowe rosyjskie, dział rosyjskie, amunicję do kb., KM i dział rosyjskich, zebrane na obszarze 6 Armii"[24].

Stacja w Mohylewie miała przekazywać uzbrojenie ukraińskiej 2 DS., za co miała odpowiadać ukraińska komisja odbiorcza. Co ciekawe, tak samo jak w Berdyczowie, nałożono identyczne limity wydawania uzbrojenia i amunicji oraz obowiązki meldunkowe, z tą różnicą, że Stacja Uzbrojenia W.U. podlegała administracyjnie P.U.A. Nr. 6.

NDWP musiało zależeć na sprawnym przepływie informacji pomiędzy organami polskimi a ukraińskimi. Po rozbrojeniu brygady Strzelców Siczowych, główne kwatermistrzostwo WP, informowało płk. Mikołaja Kapuścińskiego – przedstawiciela ukraińskiego przy SŚ NDWP, a od końca maja 3. generał kwatermistrz Głównego Wydziału Sztabu Generalnego Armii URL[25] – iż po zliczeniu ilości, użyteczności i miejsca zdeponowania broni tej brygady, poinformuje o tym stronę ukraińską[26].

13 czerwca 1920 r. wobec deklaracji rządu URL co do pomyślnego procesu mobilizacji ludności chłopskiej Dowództwo 6 Armii postanowiło wydać „1.500 karabinów ręcznych, 30.000 amunicji i pewną ilość KM dla 2 Zapasowej BS". Jak pisano dalej „trzeba by jeszcze uzbroić Szkołę Junacką (podchorążych) w Winnicy liczącą 250 ludzi oraz prawie nieuzbrojoną Zapasową BS w Berdyczowie"[27]. 19 czerwca 1920 r. w rozkazie operacyjnym do Armii Czynnej URL gen. Omelianowicz - Pawlenko informował, że w ostatnich dniach przekazano do dywizji ukraińskich 42 karabiny maszynowe i 1400 karabinów ręcznych. Dowódca ukraińskiej armii polecał dowódcom dywizji zameldować „jak wykorzystano to uzbrojenie, kiedy i na ile zwiększyła się siła dywizji"[28].

Końcówka czerwca 1920 r. przyniosła dobre wiadomości w kwestii zaopatrzenia armii ukraińskiej. 25 czerwca 1920 r. wyjechał pierwszy transport z Jassy w Rumunii do Mohylewa Podolskiego składający się z 16 wagonów z pięcioma milionami

[24] Tamże, s. 169.
[25] A. Rukkas, *Razem z Wojskiem Polskim…*, s. 199 i 207.
[26] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, s. 170.
[27] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, Dowództwo Etapów WP na Ukrainie, raport do Naczelnego Dowództwa WP z 13 czerwca 1920 r., s. 1288.
[28] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 3/1, Dowództwo Armii Czynnej URL, rozkaz do wojsk Armii Czynnej URL z 19 czerwca 1920 r., s. 194.

sztuk amunicji rosyjskiej. Kolejny transport – jak pisał Attaché Wojskowy w Rumunii miał zawierać 24 wagony podzielone na dwie grupy z 1,5 miliona sztuk amunicji, 12 tys. karabinów, 120 karabinów maszynowych i 40 lekkich dział wraz z uprzężami[29]. Naczelne Dowództwo Wojsk Ukraińskich informowało 30 czerwca 1920 r. o wysłaniu do Armii Czynnej trzech ciężarówek z 1600 karabinami oraz 130 tys. nabojami karabinowymi[30]. Już 5 lipca 1920 r. Dowództwo Armii Czynnej informowało w raporcie Głównego Atamana Petlurę, iż „naboi karabinowych jest dość"[31]. Tylko w tym dniu, jak pisano, w Armii Czynnej wydano 2 500 karabinów i bagnetów i 60 karabinów maszynowych. Na stacji kolejowej Balin gotowych do wydania było dalszych 3500 karabinów. W zapasach był milion nabojów do karabinów rosyjskich i pół miliona do karabinów Louisa[32]. Te ostatnie mogły być użyte" „gdy zostaną nadesłane odpowiednie KM"[33].

Zdobycze i rekwizycje

Naturalnym procesem w prowadzeniu działań zbrojnych przeciwko uzbrojonemu przeciwnikowi jest ponoszenie strat oraz zdobywanie uzbrojenia. Nie inaczej było z wojskami polsko-ukraińskimi. W początkowym etapie ofensywy siły sprzymierzone „wzięły do niewoli około 20 tys. żołnierzy, zdobyły ponad 100 dział, ponad 270 karabinów maszynowych, jeden samochód pancerny, trzy samoloty, dwie radiostacje, około 1 tys. koni i kilkaset wozów taborowych, trzy pociągi pancerne i jeden pociąg sanitarny, a także około 300 parowozów i 4 tys. wagonów, w tym znaczną część z materiałem wojennym"[34]. Komunikat sytuacji

[29] Tamże, Polski Attaché Wojskowy w Rumuni, Raport broń dla Ukraińców z 29 czerwca 1920 r., s. 480.

[30] Tamże, Nacz. Dow. Wojsk Ukraińskich, Gł. Zarząd Szt. Gen., raport z 30 czerwca 1920 r., s. 565.

[31] Tamże, Dowództwo Armii Czynnej URL, Raport do Głównego Atamana z 5 lipca 1920 r., s. 775.

[32] Zapewne chodzi o ręczne karabiny maszynowe Fusil Mitrailleur Mle 1915 CSRG (Chauchat--Sutter-Ribeyrolles-Gladiator), który stanowił rozwinięty w czasie wojny ręczny karabin maszynowy FM CS Mle 1913 projektu Louisa Chauchat'a i Charles'a Sutter'a. W Wojsku Polskim karabiny te pod nazwą rkm Chauchat wz. 15 wprowadzone zostały na stan w 1919 r. Były podstawową bronią najniższych szczebli taktycznych piechoty i jedynym wzorem w kawalerii. W 1930 r. ten rkm został wycofany z Wojska Polskiego. zob. więcej: A. Konstankiewicz, *Broń strzelecka Wojska Polskiego 1918-1939*, Warszawa 1986, s. 108-110.

[33] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 3/1, Dowództwo Armii Czynnej URL, Raport do Głównego Atamana z 5 lipca 1920 r., s. 775.

[34] J. S. Tym, *Wywiadowcze przygotowanie operacji zaczepnej Wojska Polskiego na Ukrainę wiosną 1920 r.*, [w:] *Wywiad i kontrwywiad II Rzeczpospolitej w walce o granicę wschodnią w latach*

materialnej nr 39 Frontu wschodniego z dnia 14 maja 1920 r. informował m.in. o zdobyczach wojennych. I tak w 6 Armii 1/4 p. strz. kon. zdobył jedną lokomotywę i trzy wagony, w 4 Armii zdobyto osiem karabinów maszynowych, rewolwer, 10 tys. naboi do karabinów i skrzynkę z maskami gazowymi[35].

Zdobycze wojenne, z których można było doposażać tworzone jednostki wojskowe, skrzętnie odnotowywane były przez polskich sprzymierzeńców. Francuska Misja Wojskowa w Polsce podawała w swej analizie z operacji ofensywnych Wojska Polskiego na Wołyniu-Podolu z 15 maja 1920 r., w przybliżeniu, że „dotychczas naliczono: 25. tys. jeńców, 120 dział, 418 karabinów maszynowych, dwa czołgi, trzy samoloty, trzy stacje radiotelefoniczne z uzbrojonych statków, kilka pociągów pancernych, sprzęt kolejowy, rzędu 200 lokomotyw i od 3 tys. do 4 tys. wagonów, wreszcie składy, magazyny, zaopatrzenie w pokaźnych ilościach"[36]. W odpowiedzi na taki stan, Zakłady Uzbrojenia 2 Armii o potrzebie powstania stałego warsztatu uzbrojenia tak, aby możliwe było przeprowadzanie „większych napraw dział, czyszczenie i naprawę znaczniejszych partii karabinów"[37]. Pracy musiało być dużo tak jak i zdobyczy wojennych, gdyż jak informowało kwatermistrzostwo 2 Armii „Gros prac czeka obecnie zakłady uzbrojenia 2 Armii w Berdyczowie, Koziatynie itd. przy segregowaniu zdobycznej broni i amunicji"[38]. Nie zawsze nadzór nad zdobyczami wojennymi prowadzony był należycie. Jak wykazał przegląd poszczególnych jednostek przeprowadzony przez inspektora administracyjnego frontów, 15 DP zaniechała – pomimo rozkazu 2 Armii – zabezpieczenia składów w Berdyczowie, w wyniku czego ¾ materiałów zostało rozgrabione[39].

Działania te nie pozostały niezauważone przez przedstawicieli ukraińskiej armii. 19 maja 1920 r. przedstawiciel ukraińskiego Sztabu Generalnego przy NDWP SŚ informował ukraińskiego ministra Spraw Wojskowych, że „Składy uzbrojenia w Berdyczowie i Mohylowie dla Wojska Ukraińskiego. Na podstawie rozkazu NDWP z 15 bm. L. 30.174.a/IV.SS mają 2 i 6 Armie zorganizować

1918-1922, pod red. M. Polaka, Warszawa 2021, s. 155.

[35] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, NDWP Oddział IV, Komunikat Sytuacji materialnej nr 39 Frontu Wschodniego z dnia 14 maja 1920 r., s. 177.

[36] Tamże, Francuska Misja Wojskowa w Polsce, Sprawozdanie z operacji ofensywnych Wojska Polskiego na Wołyniu-Podolu z 15 maja 1920 r., s 188-189.

[37] Tamże, Dowództwo 2 Armii Oddział IV, Zakłady Uzbrojenia 2 Armii reorganizacja po zakończeniu pierwszej fazy op. z 17 maja 1920 r., s. 286.

[38] Tamże, s. 286.

[39] Tamże, NDWP Inspektor Administracyjny Frontów, Sprawozdanie ogólne z przeglądu oddziałów 1, 7, 13, 15 DP, V bryg. jazdy, ukraińskiej bryg. zapas. i ukraińskiej 6 DS. z 26 maja 1920 r., s. 586-587.

jak najszybciej składy uzbrojenia w Berdyczowie i Mohylowie [i] oddać do ich dyspozycji po 13.000 karabinów, 150 KM, 40 armat z amunicją (po 240 naboi na karabin, 12.000 na KM i 400 pocisków na armatę). Ukr.[aińskie] (mające być wyznaczone) komisje mają przejąć cały majątek od polskich komisji w tych składach, jak również pobrać majątek na podstawie umowy"[40].

Niemal natychmiast – 18 maja 1920 r. – kierowane były pisma przedstawiciela ukraińskiego Sztabu Generalnego do NDWP Sztabu Ścisłego oddziału IV z prośbą o wydanie dla oddziałów gen. Omelianowicza-Pawlenki 500 karabinów, 4 baterie polowe i potrzebną amunicją i 4 tys. kompletów mundurów[41].

W komunikacie operacyjnym Dowództwa Frontu Południowo-wschodniego na 12 lipca 1920 r. podano, że 6 armia, w skład której wchodziły 12 DP i Armia Ukraińska gen. Omelianowicza-Pawlenki odparły ataki przeciwnika zdobywając trzy karabiny maszynowe i 1 tys. karabinów ręcznych[42]. 13 lipca 1920 r. grupa ppłk. Antoniego Szyllinga rozbiła w rejonie Krzemieńca i Gorynki BK Kotowskiego zdobywając dużo uzbrojenia i tabory. Wśród nich było m.in. 7 armat z amunicją, kilkanaście karabinów maszynowych i amunicji do karabinów[43]. 21 lipca 1920 r. Dowództwo Armii Czynnej URL w Komunikacie operacyjnym informowało o zdobyciu „25 karabinów i 10 szabel w dobrym stanie"[44]. 3 sierpnia 1920 r. 12 DP zdobyła 23 karabiny maszynowe, zapewne na całkowicie zniszczonym bolszewickim 24 ps.[45].

Ciągłe braki

Wszelkie zapotrzebowania Armii Czynnej wydają się być jak najbardziej uzasadnione. W piśmie dowódcy ukraińskiej armii gen. Omelianowicza-Pawlenki napisanym po 17 maja 1920 r. do dowództwa Armii Czynnej czytamy, że dowódcy dywizji meldowali mu o przerwaniu natarcia na pozycje bolszewickie

[40] Tamże, Przedstawiciel Ukraińskiego Sztabu Generalnego przy NDWP SŚ, Meldunek do Ministra Spraw Wojskowych z 19 maja 1920 r., s. 344.
[41] Tamże, Przedstawiciel Ukraińskiego Sztabu Generalnego przy NDWP SŚ, pismo do NDW P SŚ Oddział IV z 18 maja 1920 r., s. 315.
[42] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 3/2, Dowództwo Frontu Południowo-wschodniego Oddział III, Komunikat operacyjny z dnia 12 lipca 1920 r., s. 1020.
[43] Tamże, Dowództwo 6 Armii Oddział III, Komunikat operacyjny nr. 253 z 14 lipca 1920 r., s. 1063.
[44] Tamże, Dowództwo Armii Czynnej URL, Komunikat operacyjny Sztabu Armii URL do godz. 8.00 dn. 21 lipca 1920 r., s. 1300.
[45] Tamże, Dowództwo Frontu Południowo-wschodniego Oddział III, Dziennik bojowy. Wpis za 3.VIII.1920 r., s. 1405.

z powodów braku amunicji do karabinów, karabinów maszynowych i artylerii. Kilka dni później, 23 maja 1920 r., Dowództwo Armii Czynnej w komunikacie operacyjnym podało, że w boju zużyto prawie wszystkie naboje karabinowe i pociski artyleryjskie[46]. Z kolei w zestawieniu sporządzonym w maju 1920 r. stanu liczbowego 6 Strzeleckiej Dywizji Ukraińskiej, podano, że wobec 66 etatowych karabinów maszynowych, na uzbrojeniu znajdowało się faktycznie jedynie 36, a więc połowa przewidywanego stanu w brygadach[47].

1 czerwca 1920 r. dowództwo 6 Armii informowało w piśmie Szefa Sztabu Generalnego, o „prawie codziennych" skargach na katastrofalny brak amunicji w oddziałach ukraińskich. W odpowiedzi na to informowano, że od 14 maja (a więc w dwa tygodnie) wydano dla oddziałów ukraińskich mniej więcej 6 500 strzałów dla armat 3 calowych, 250 tys. naboi do karabinów rosyjskich i 565 naboi do karabinów maszynowych rosyjskich. W zestawieniu z tym, dowództwo 6 Armii wykazywało, że posiada jedynie w zapasach własnych 150 tys. naboi do karabinów maszynowych rosyjskich i żadnej do karabinów rosyjskich. Wobec informacji z Nacz. Dow. o braku możliwości nabycia tej amunicji zagranicą i zupełnym braku jej w kraju, postulowano aby uzbrajać nowo formowane oddziały ukraińskie w taką broń dla której posiada się dostateczną ilość amunicji. Generał Iwaszkiewicz wprost pisał, że „uzbrojenie oddziałów ukraińskich w broń rosyjską, dla której nie mamy amunicji, może doprowadzić do tego, że te oddziały nie tylko nie będą nam udzielać żadnej pomocy, lecz staną się dla nas bardzo niebezpiecznym balastem"[48].

2 czerwca Dowództwo Armii Czynnej URL w komunikacie operacyjnym na godz. 20 informowało o wprowadzeniu do boju rezerw armii, które wzięty udział w przeciwnatarciu „nie zważając na niemal pełny brak nabojów do karabinów i armat"[49]. W tym samym komunikacie informowano o zdobyciu dwóch karabinów maszynowych. 3 czerwca 1920 r. Oddział IV Sztabu Generalnego WP zwrócił się o pilne przesłanie 4 tys. kb rosyjskich z bagnetami dla wojsk ukraińskich do stacji uzbrojenia w Mohylowie[50]. Decyzja ta została podjęta w odpowiedzi na depeszę

[46] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, Dowództwo Armii Czynnej URL, Komunikat Operacyjny do godz. 22.00 z 23 maja 1920 r., s. 519.
[47] Tamże, Przedstawicielstwo Ukraińskiego Sztabu Generalnego przy NDWP SŚ, Raport do Dowództwa Etapów WP na Ukrainie z 26 maja 1920 r., s. 600.
[48] Tamże, Dowództwo 6 Armii Oddział IV, So ND Szt. Gen. z 1 czerwca 1920 r., s. 880.
[49] Tamże, Dowództwo Armii Czynnej URL, Komunikat Operacyjny za 2 czerwca do godz. 20, s. 936.
[50] Tamże, NDWP Oddz. IV, nr. 25.927/IV. Wpłynęło do Dowództwa Etapów WP na Ukrainie 7.06.1920 r. do Oddz. V, a do Oddz. IV 8.06.1920 r., s. 941.

płk. Szt. Gen. Sinklera Ministra Wojny URL z 29 maja 1920 r. Informował on, że w armii gen. Omeljanowicza posiadała na swym stanie 4 tys. nie uzbrojonych kozaków, a wobec spodziewanej ofensywy bolszewickiej zwracał się o wydanie 3 tys. karabinów[51]. Chociaż NDWP wydało decyzję pozytywną i poleciło przekazać nie 3 tys. wnioskowanych karabinów ale znacznie więcej, gdyż 4 tys. sztuk broni z bagnetami, zaznaczyło jednocześnie, że zapotrzebowanie to uwzględnione zostało wyjątkowo. Informowało, aby zapotrzebowania dla wojsk ukraińskich kierowane były przez Dowództwo Etapów WP na Ukrainie, o czym należało zwrócić uwagę Ministerstwu Wojny URL[52].

26 czerwca 1920 r. Dowództwo Armii Czynnej URL informowało o działaniach operacyjnych podejmowanych dnia poprzedniego. Tu także odnotowywano problemy z niewystarczającą ilością amunicji, podając, że „powodu braku amunicji do karabinów i armat Kijowska DS o godz. 23.00, 25 VI. powróciła na swoją poprzednią pozycję, a Zaporoska DS na rz. Murafie"[53].

Przytaczając świadectwa niedoboru uzbrojenia jednostek ukraińskich, należy mieć na uwadze, że był to stan ogólny dla sojuszniczych wojsk polsko-ukraińskich. Polska nie dysponowała w owym czasie żadnymi zakładami produkującymi broń palną, a jedynie małymi nowoutworzonymi zakładami naprawczymi. Polskie jednostki także ponosiły straty nie tylko w materiale ludzkim ale także w uzbrojeniu i sprzęcie wojskowym. Wiele większych jednostek posiadało na swym stanie karabiny czy też artylerię pochodzącą z różnych krajów i strzelającą różną amunicją. Ten logistyczny problem wynikał z wielkich braków w ilości i jakości uzbrojenia. Polskie jednostki, jak przykładowo 6 pułk piechoty Legionów, także raportowały, że po walkach ich ilość karabinów zmalała do jedynie 450 sztuk[54]. Grupa gen. Pawła Szymańskiego informowała o odczuwalnym braku amunicji karabinowej i artyleryjskiej[55]. 17 lipca 1920 r. 18 DP informowała o braku amunicji austriackiej dla dział i haubic, karabinów Manlichera i niemieckich karabinów (Mausera) i karabinów maszynowych[56].

[51] Tamże, Minister Wojny URL płk. Szt. Gen. Sinkler do NDWP w Warszawie, z 29.V.1920 r., s. 941-942.
[52] Tamże, NDWP Oddz. IV do DEWP na Ukrainie, nr 25.927/IV, s. 942.
[53] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 3/1, Dowództwo Armii Czynnej URL, Komunikat operacyjny za 25 czerwca 1920 r. z dnia 26 czerwca 1920 r., s. 403.
[54] Tamże, Dowództwo Frontu Ukraińskiego Oddział III, Komunikat Operacyjny z dnia 19 czerwca 1920 r., s. 179.
[55] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 3/2, Dowództwo 6 Armii Oddział II, Komunikat operacyjny nr 250 z 12 lipca 1920 r., s. 998.
[56] Informowano także o braku spodni i bielizny w 18 DP. Tamże, Dowództwo 18 DP, Meldu-

Z przechwyconych przez polski radio-wywiad bolszewickich depesz wynika, że także i po stronie przeciwnej – a w szczególności w Armii Konnej Budionnego, która rozciągnęła swoje linie zaopatrzenia – brakowało amunicji i uzbrojenia. Jak informowało Dowództwo Frontu Ukraińskiego 26 czerwca 1920 r. „W Armii Konnej odczuwa się wielki brak amunicji, tak karabinowej, jak artyleryjskiej”[57]. 44 DS. meldowała do sztabu XII armii „w dywizji zostało dziesięć na pół zdatnych do użytku dział, które mogą oddać jeszcze każde po 50 strzałów, karabiny maszynowe w takim samym stanie, naboi karabinowych nie ma. Zupełny brak żywności i furażu w tym rejonie ostatecznie dobija dywizję”[58]. Potwierdzenie tego stanu odnaleźć możemy także w komunikatach Dowództwa Armii Czynnej URL. 28 czerwca 1920 r. szef sztabu Armii Czynnej URL pisał: „U nieprzyjaciela stwierdza się wielki brak nabojów karabinowych. Ostatniego dnia szli do natarcia mając nie więcej niż 15 naboi na bagnet”[59].

Samo dowództwo ukraińskie dostrzegało także, że przy ograniczonej ilości broni wiele osób obchodzi się z nią niewłaściwie lub ją marnotrawi. W rozkazie do wojsk Armii Czynnej URL z 27 czerwca 1920 r. gen. Omelianowicz-Pawlenko pisał „widzi się w taborach i szpitalach rannych kozaków z karabinami” w związku z czym rozkazał aby dowódcy dywizji „stworzyli realną kontrolę nad tym, by nie dopuścić do takiej sytuacji w warunkach biedy w zakresie uzbrojenia”[60].

3 czerwca dowództwo 6 Armii informowało w meldunku o ogólnej sytuacji nieprzyjaciela informowało o składzie bolszewickiej 77 Dywizji Strzelców, w skład której wchodzili Rosjanie i Ukraińcy. Jak podawano „pierwsi chcą się bić, drudzy mówią, że przejdą do Petlury”[61]. Jak podawano w następnym zdaniu przy 77 DS. znajdowały się wagony z amunicją karabinową i artyleryjską. Meldunek nie określał niestety, czy większe zainteresowanie budziła możliwość przejścia żołnierzy bolszewickich określających się jako Ukraińcy na stronę Armii URL, czy też ewentualne połączone z tym przejęciem wagonów amunicyjnych. Tego samego

nek operacyjny z 17 lipca 1920 r., s. 1179.

[57] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 3/1, Dowództwo Frontu Ukraińskiego Oddział II, Meldunek sytuacyjny nr 24 z 26 czerwca 1920 r., s. 384.

[58] Tamże, NDWP Oddział II, tłumaczenie szyfrogramu 44 DS. do Sztabu XII armii, z 27 czerwca 1920 r.

[59] Tamże, Dowództwo Armii Czynnej URL, Komunikat Operacyjny za 28 czerwca 1920 r., s. 478.

[60] Tamże, Dowództwo Armii Czynnej URL, Rozkaz do wojsk Armii Czynnej URL z 27 czerwca 1920 r., s. 438.

[61] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, Dowództwo 6 Armii, Oddział II, meldunek ogólnej sytuacji nieprzyjaciela na terenie operacyjnym dowództwa 6 Armii z dnia 3 czerwca 1920 r., s. 967.

dnia Dowództwo 6 Armii informowało w Komunikacie Operacyjnym o braku amunicji do karabinów rosyjskich[62] co zostało powtórzone także i w następnym Komunikacie Operacyjnym[63]. Brak amunicji dotykał przede wszystkim oddziały ukraińskie, na stanie których znajdowały się rosyjskie modele karabinów, o czym informował Komunikat Operacyjny z nr 184[64].

Konfiskaty

Równolegle, władze wojskowe prowadziły akcję konfiskowania broni wśród ludności cywilnej. Po części była to akcja dobrowolna, a po części wynik bieżącej działalności wojska i żandarmerii. Dowództwo Ekspozytury Żandarmerii Polowej przy 2 Armii informowało 15 maja 1920 r. kwatermistrzostwo dowództwa 2 Armii o skonfiskowaniu u ludności cywilnej m.in. 586 sztuk karabinów różnych systemów, jednego karabinu Maxim[65] i jednej armatki 27[66] mm[67]. W tym samym czasie II/38 pp. skonfiskował we wsiach Gołowienki, Jazwinki i Bobłowa kilka karabinów, a nieokreślone oddziały 18 DP odebrały w miejscowościach Dżuryn, Różniatowka, Gołoworusawa i Księdzowka 250 karabinów, siedem szabel i pewną ilość amunicji[68]. Już 17 maja 1920 r. Dowództwo 6 Armii w komunikacie operacyjnym nr 156 donosiło, że oddziały 18 DP odebrały po wsiach 74 karabiny, kilka szabel i materiał wojenny[69]. Tego samego dnia Dowództwo Okręgu Etapowego Płoskirów w piśmie do dowództwa 6 Armii Oddz. IV informowało o pacyfikacjach wsi przeprowadzonych przez DPE Kamieniec Podolski. W ich wyniku „w Kutkowcach odebrano jeden karabin, jeden bagnet, w Uściu 17 karabinów, cztery rewolwery, w Smotryczu 13 karabinów, jeden rewolwer,

[62] Tamże, Dowództwo 6 Armii Oddział III, Komunikat Operacyjny nr 179 z 3 czerwca 1920 r., s. 971.
[63] Tamże, Dowództwo 6 Armii Oddział III, Komunikat Operacyjny nr 180 z 4 czerwca 1920 r., s. 1013.
[64] Tamże, Dowództwo 6 Armii Oddział III, Komunikat Operacyjny nr 184 z 6 czerwca 1920 r., s. 1075.
[65] Zapewne Maxim wz. 1905 lub 1910.
[66] Być może mylnie zidentyfikowano tu kaliber armaty. Najprawdopodobniej chodzi tu o rosyjską armatę polową kalibru 76.2 mm wz. 1902.
[67] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 2, Dowództwo 2 Armii Żandarmeria Polowa, Nota do Kwatermistrzostwa Dowództwa 2 Armii Referat Artylerii z 15 maja 1920 r., s. 220.
[68] Tamże, Dowództwo 6 Armii Oddział III, Komunikat operacyjny nr 155 z 16 maja 1920 r., s. 259.
[69] Tamże, Dowództwo 6 Armii Oddział III, Komunikat operacyjny nr 156 z 17 maja 1920 r., s. 290-291.

w Oryninie 29 karabinów, w Olchowcach 19 karabinów, w Łysowodach jeden karabin, w Wisniowczyku pięć karabinów, trzy strzelby, jedną szablę, w Dumanowie jedną strzelbę, w Żabincach 24 karabiny, w Lenckoronie 31 karabinów, razem 148 karabinów, dziewięć rewolwerów, cztery strzelby, dwa bagnety, dwa szable”[70]. Z kolei 22 maja 6 Armia informowała, że DPE Kamieniec Podolski przeprowadził pacyfikację 10 wsi gdzie ujawniono i skonfiskowano: „Oryninie znaleziono 10 karabinów, w Uściu 17 karabinów i 4 rewolwery, w Olchowcu 19 karabinów, w Żabińcu 24 karabiny, w Lanckoronie 31 karabinów. We wszystkich 10 wsiach, łącznie 140 karabinów, 9 rewolwerów, 4 strzelby, 2 bagnety, 2 szable”[71]. Już 22 maja 1920 r. 6 Armia informowała, że 18 DP w rozbrojonych wsiach odebrała 297 karabinów, 34 strzelby, dwa pistolety, dziewięć szabel i amunicję[72].

Dowództwo Powiatu Etapowego Nowa Uszyca donosiło o pacyfikacji Nowej Uszycy i jej przedmieść w wyniku czego przejęto m.in. 18 sztuk karabinów ręcznych. Do tego doliczyć należy osiem karabinów, jeden rewolwer i 390 naboi karabinowych skonfiskowanych przez policję państwową tamże[73]. W sąsiedniej miejscowości Piesiec skonfiskowano dziewięć karabinów, osiem strzelb i jeden rewolwer. Z kolei w Kamieńcu odebrano podczas rekwizycji jeden karabin maszynowy i 138 karabinów ręcznych , kilka rewolwerów i szabel[74].

Stacja etapowa Wońkowce meldowała o przejęciu 199 karabinów ręcznych, 61 luf od karabinów ręcznych, pięciu luf od karabinów maszynowych, skrzyń części karabinów maszynowych, 32 szt. części armat, dwóch rewolwerów, 38 strzelb, sześciu szabel, 19 skrzyń amunicji karabinowej austriackiej, rosyjskiej, francuskiej i niemieckiej, dziesięciu skrzyń amunicji do karabinów maszynowych austriackich i francuskich, 29 pocisków armatnich, 38 hełmów stalowych, wozów dwu i czterokołowych, kotłów do gotowania i wiele innego sprzętu. Z kolei stacja etapowa Dunajowce zgłaszała 30 karabinów rosyjskich, osiem karabinów austriackich, jedną rozebraną armatę, dziesięć wozów i inne materiały[75].

[70] Tamże, Dowództwo Okręgu Etapowego Płoskirów, Do Dowództwa 6 Armii Oddział IV z 17 maja 1920 r., s. 294.
[71] Tamże, Dowództwo 6 Armii Oddział II, Sprawozdanie z czynności za czas od 18 do 22 maja 1920 r., s. 475.
[72] Tamże, Dowództwo 6 Armii Odział III, Komunikat operacyjny nr 161 z 22 maja 1920 r., s. 477.
[73] *Bitwa o Ukrainę…*, cz. 3/1, Dowództwo Okręgu Etapowego Podole, raport sytuacyjny do Dowództwa 6 Armii z 18. czerwca 1920 r., s. 152-153.
[74] Tamże, s. 153.
[75] Tamże.

Pod koniec czerwca przytaczane już dowództwo Powiatu Etapowego Nowa Uszyca informowało o przeprowadzeniu wywiadów w szeregu wsi i przejęciu 59 karabinów, jednej lufy od karabinu, jednej strzelby, jednej lufy od strzelby, dwóch rewolwerów, czterech hełmów, czterech szabli i innego sprzętu wojskowego[76]. Z kolei 4 lipca 1920 r. Dowództwo Okręgu Etapowego Płoskirów informowało że DPE Letyczów przejął w wyniku pacyfikacji 41 karabinów różnych systemów, pięć sztucerów M 95[77], osiem jednorurek myśliwskich i jedną dwururkę[78].

Kłopoty w zaopatrzeniu i utrzymaniu stałych dostaw uzupełnień uzbrojenia były wspólne dla Wojska Polskiego i Armii Czynnej URL. Duża różnorodność uzbrojenia, która była bolączką zarówno wojsk polskich jak i ukraińskich znacząco utrudniała pracę kwatermistrzostwu. Zmusiło to dowódców poszczególnych jednostek do stałego upominania się o kolejne dostawy uzbrojenia. Jednocześnie armia polsko-ukraińska zdobywała duże ilości uzbrojenia i amunicji, która była magazynowana i rozdzielana pomiędzy poszczególne armie i jednostki. Cały system redystrybuowania sprzętu wojennego w realiach dynamicznie zmieniającego się frontu powodował częste braki w zaopatrzeniu. Powodowało to liczne próby interwencji i wpływania na realizację dostaw uzbrojenia poza przyjętymi procedurami. Niemniej braki w zaopatrzeniu były ponad wszelkimi podziałami. Amunicji brakowało zarówno Armii Czynnej URL, Wojsku Polskiemu czy rozpędzonym jednostkom Armii Budionnego.

References

Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920: dokumenty operacyjne, cz. 2, *(12 V – 14 VI 1920)*, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem Grzegorza Nowika i Juliusza S. Tyma: Janusz Cisek, Stefan Artymowski, Ewelina Czerwińska-Kuleta, Michał Przybylak, Tadeusz Rawski, Łukasz Suska, Agnieszka Szczęch, Marek Tarczyński, Łukasz Wieczorek, Warszawa-Sulejówek 2020.

Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920: dokumenty operacyjne, cz. 3/1, *(15 VI – 7 VII 1920)*, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem Grzegorza Nowika i Juliusza S. Tyma: Stefan Artymowski, Janusz Cisek, Ewelina Czerwińska-Kuleta, Michał Przybylak, Tadeusz Rawski, Łukasz Suska, Agnieszka Szczęch, Marek Tarczyński, Łukasz Wieczorek, Warszawa 2020.

[76] Tamże, Dowództwo Powiatu Etapowego Nowa Uszyca, Raport sytuacyjny z 28 czerwca 1920 r., s. 474.

[77] Zapewne chodzi tu o karabin Mannlicher M1895 – model M.95.

[78] Tamże, Dowództwo Okręgu Etapowego Płoskirów, Raport sytuacyjny z 4 lipca 1920 r., s. 729.

Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920: dokumenty operacyjne, cz. 3/2, *(8 VII – 24 VII 1920)*, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem Grzegorza Nowika i Juliusza S. Tyma: Stefan Artymowski, Janusz Cisek, Ewelina Czerwińska-Kuleta, Michał Przybylak, Tadeusz Rawski, Łukasz Suska, Agnieszka Szczęch, Marek Tarczyński, Łukasz Wieczorek, Warszawa 2020.

Konstankiewicz A., *Broń strzelecka Wojska Polskiego 1918-1939*, Warszawa 1986.

Krotofil M., *Ukraińska Armia Halicka 1918-1920. Organizacja, uzbrojenie, wyposażenie i wartość bojowa sił zbrojnych Zachodnio-Ukraińskiej Republiki Ludowej*, Toruń 2002.

Nowik G., *Odrodzenie Rzeczypospolitej w myśli politycznej Józefa Piłsudskiego 1918–1922*, cz. I, Warszawa 2018.

Rukkas A., *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 roku*, Warszawa 2020.

Tym J. S., *Wywiadowcze przygotowanie operacji zaczepnej Wojska Polskiego na Ukrainę wiosną 1920 r.*, [w:] *Wywiad i kontrwywiad II Rzeczpospolitej w walce o granicę wschodnią w latach 1918-1922*, pod red. Michała Polaka, Warszawa 2021.

Wiszka E., *Szósta Siczowa Dywizja Strzelecka Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej. Formowanie. Szlak bojowy. Internowanie 1920-1924*, Toruń 2012.

Armament of the Ukrainian People's Army on the example of Polish military documents from May to July 1920

Abstract: Both the Polish Army and the Active Army of the URL faced supply problems during the Polish-Soviet War in 1920. Neither Poland nor the Ukrainian People's Republic had their own armaments industry and supplements of weapons and ammunition had to be made through purchases and deliveries from abroad. With the commencement of combat actions, large amounts of weapons were captured from the Bolshevik army, which became a source of additional equipment, including Ukrainian People's Army.

The great variety of weapons, which was a problem for both Polish and Ukrainian troops, significantly hampered the work of the quartermaster's office. This forced the commanders of individual units to constantly ask for further supplies of weapons. The entire system of redistributing war equipment in the realities of a dynamically changing front resulted in frequent shortages of supplies . This resulted in numerous attempts to intervene and influence the delivery of armaments outside of accepted procedures. Nevertheless, the supply shortages were beyond all divisions. There was a shortage of ammunition both in the Ukrainian People's Army , the Polish Army and the dispersed units of Budyonny's Army.

Keywords: Ukrainian People's Army, URL, armament, spoils of war, weapons, ammunition, supply.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Ольга Ваврик
Тернопільський обласний художній музей

Митрополит Андрей Шептицький і його роль у розвитку образотворчого мистецтва Галичини І -пол. ХХ ст.

Анотація: У статті авторка аналізує вплив предстоятеля Української греко-католицької церкви митрополита Андрея Шептицького на процес розвитку образотворчого мистецтва Галичини першої половини ХХ ст. Особливу увагу присвячено співпраці митрополита із митцями, які за його допомоги і сприяння стали впливовими постатями української культурно – мистецької ниви. Зосереджено увагу на заснуванні і підтримці Шептицьким закладів мистецької освіти.

Ключові слова: митрополит А. Шептицький, сакральне мистецтво, культура, школа О. Новаківського, М. Бойчук, М. Сосенко.

Митрополит Андрей Шептицький – постать в українській історії, роль і вплив якого важко перецінити. Ким був для українців Шептицький? Ієрархом, митрополитом, духовним авторитетом. А ще його називали етнархом – провідником українського, на той час бездержавного, народу, який фактично узяв на себе відповідальність за розвиток українців в Галичині. Митрополит Шептицький не мав тільки глибоке розуміння своїх душпастирських завдань, але і вважав своїм обов'язком фінансово підтримувати українську культуру і освіту.

Професор Іван Огієнко, який листувався з митрополитом, високо оцінював його вклад у розвиток української культури. Зокрема він писав у листі до А.Шептицького: „*Своєю довгою невтомною працею Ви показали*

нам достойний зразок правдивого культурного мецената, що глибоко розуміє триєдиність віри – мови – культури"[1].

Доля розпорядилася так, що Роман Марія Олександер (в чернецтві – Андрей) Шептицький поєднав у собі дві родини, два народи: по батькові – давній український рід графів Шептицьких і по матері – рід Александра Фредро – відомого польського драматурга. Він вибрав український шлях життя і згодом написав: „*Я знаю докладно, що мене чекає, – поляки вважатимуть мене за українця, а українці будуть мене трактувати як поляка, та дарма! Господь Бог кличе, треба йти!*" [2].

Мати митрополита Софія Фредро-Шептицька (1837–1904) була наймолодшою, улюбленою донькою Фредрів, вільно володіла кількома мовами, грала на фортепіано, а її батько – Александр Фредро, з дитинства плекав у ній талант художниці. Софія Фредро була бездоганною жінкою: і як матір, і як особистість. Вона була для сучасників і є для нащадків унікальним взірцем українсько-польського порозуміння, толерантності, інтелігентності, яку з молоком матері всотали її діти.

У сім'ї було 7 синів і мати мала величезний вплив на них, особливо на Романа – майбутнього митрополита Андрея. Роман ріс надзвичайно вразливим, емоційним. Мати вдома давала йому перші уроки рисунку і малярства. Крім гімназіальних студій, спершу у Львові, а потім у Кракові, він цікавився різьбярством. Малював картини олійними фарбами під час студій права у Краківському та Вроцлавському університетах. Життя студента у цих містах стало важливим джерелом вивчення історії архітектури. У1887 р. Шептицький відвідав Київ, де познайомився з істориком, археологом і професором Київського університету Володимиром Антоновичем (1834–1908). У той час молодий Шептицький вже багато чого знав про історію італійської архітектури та малярства, зокрема міст Риму, Флоренції, Венеції та інших.

На початку XX ст. Андрей Шептицький, ставши найвищим церковним ієрархом Галичини, застав українське образотворче мистецтво, у тому числі сакральне малярство, у стані занепаду. Зрозумівши велику потребу свого меценатства, митрополит поставив собі завдання позбавити українське мистецтво провінційності.

---

[1] Л. Гентош, *Погляди митрополита А. Шептицького на місце і завдання української культури у контексті універсальності культури*, „Емінак: Науковий щоквартальник" 2015, № 4(12), с. 26.

[2] М. Маринович, *Андрей Шептицький: християнські розв'язки одвічних проблем*, https://zbruc.eu/node/100791, [доступ: 17.11.2023].

Розуміючи це, Андрей Шептицький оплачував навчання молодих українських митців за кордоном, був їхнім роботодавцем по поверненню, надавав житло та репутаційно підтримував професійну кар'єру. Будучи моральним та інтелектуальним лідером українців Західної України, Митрополит покладав на талановиту українську молодь великі надії, розуміючи, що саме такі люди стають рушіями якісних суспільних змін.

Покровительство Митрополита відчули на собі художники як старшого, так і молодшого покоління, серед них: Михайло Бойчук, Модест Сосенко, Юліян Буцманюк, Яків Струхманчук, Михайло Паращук, Іван Северин, Василь Дядинюк та багато інших мистців-художників і скульпторів, серед яких – Олекса Новаківський, Юліян Маркевич, Микола Анастазієвський, Микола Федюк, а згодом і Михайло Мороз.

Слід окремо виділити Михайла Бойчука (1882–1937) – уродженця с. Романівка, що на Тернопільщині, одного із найяскравіших талантів України першої третини XX століття, невтомного новатора, педагога, творця національної школи монументального малярства. Він познайомився з Митрополитом за рекомендацією Богдана Лепкого, який у той час був професором української мови і літератури в Яґеллонському університеті у Кракові. Це знайомство відіграло вирішальну роль у творчій долі М. Бойчука. Митрополит не тільки забезпечив фінансуванням професійний ріст молодого художника у найбільш скрутний, вирішальний період його біографії, він також цікавився внутрішнім життям і творчим ростом свого стипендіата у Мюнхенській академії мистецтв і як знавець мистецтва всіляко підтримував його на шляху шукань сучасної монументальної форми. Митрополит відвідував паризьку майстерню М. Бойчука під час поїздки у Париж наприкінці 1900-х років[3]. Після повернення у 1911 р. до Львова, митець був готовий „відпрацювати" кошти, затрачені Шептицьким на його навчання в європейських мистецьких закладах. М. Бойчук працював у Національному музеї у Львові як реставратор, проявив себе як талановитий іконописець, художник-монументаліст, виконав розписи (сьогодні не існуючі) каплиці так званої „Дяківської Бурси" по вул. Петра Скарги у Львові, а також фрескові розписи монастиря Василіян у с. Словіті та церкви Преображення у Ярославі. Учнями-помічниками в цей час були молоді львівські мистці – Ярослава Музика і Микола Федюк. З того періоду зберігся лише один оригінальний твір Михайла Бойчука – велика монументальна композиція

[3] Я. Кравченко, *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*, Київ 2010.

„Тайна Вечеря", виконана темперою на дошці, яка нині зберігається у фондах Національного музею у Львові. Ця композиція є унікальним взірцем раннього монументального малярства. В цій роботі автор розвиває створену М. Сосенком концепцію монументального стилю. Художник свідомо конструює в своєму образі умовне просторове середовище, знаходить монолітну пластику монументального образу. Митрополит високо цінував ці розписи М. Бойчука, а митець, зобов'язаний Митрополитові, пробував зафіксувати його образ у своєму мистецтві. Відомим є начерк Портрету Митрополита, датований 1910-ми рр. Нині в Центральному Державному архіві м. Львова зберігаються 14 листів та дві писані художником нашвидкуруч записки до Митрополита. Переписка охоплює період від 1905 по 1911 рр., ранній період, час його становлення як художника-монументаліста. В одному з листів читаємо: „*Вдячний Вам, Отче, від душі і серця, що полегшується мені виїзд за границю, де вбачу твори великої штуки, а без Вашої допомоги тяжко було б мені те вчинити, може і не можливо*"[4].

Митрополит був прихильником та глибоким знавцем Східного обряду і багато працював над збереженням давнього та розвитком сучасного сакрального мистецтва, працював над „оновленням" та „модернізацією" української образотворчості в руслі тих мистецьких подій, які відбувалися у європейській культурі.

За ініціативи митрополита на найвищому ієрархічному рівні було прийнято рішення проводити конкурси на плани будівництва та реконструкції храмових споруд, проектування іконостасів, виготовлення предметів декоративного мистецтва та ін. До цього процесу були залучені не тільки церковні діячі, а й професійні архітектори, будівничі, науковці. Із Греко-католицькою церквою в той час плідно співпрацювали відомі архітектори Василь Нагірний та Олександр Лушпинський, а також легендарний львівський підприємець Іван Левинський.

Митрополит залучав прогресивно налаштованих священників, художників і проводив дискусії та публічні обговорення питань, які могли дати поштовх до розвитку церковного малярства. Шептицький постійно співпрацював із мистцями, які на той час вже мали досвід праці із сакральними об'єктами, а також готував ціле покоління молодих талановитих мистців, на яких покладав велику надію у сприянні творенню сучасного церковного мистецтва.

[4] Л. Волошин, *Михайло Бойчук. Листи до митрополита Андрея Шептицького*, „Образотворче мистецтво", Київ 1990, №6, с. 18–23.

Художники-професіонали активно спілкувалися із Шептицьким та співпрацювали із Церквою, Національним музеєм у Львові, парафіями. Саме для вирішення художньо-мистецьких питань у Львові на Святоюрській горі при Митрополичій консисторії було створено Консерваторську Комісію Греко-Католицького Ординаріату, до якої входили вищі чини Церкви, а також відомі архітектори, художники, науковці (зокрема, впродовж діяльності Комісії її членами були: Йосип Сліпий, перший директор Національного музею у Львові – Іларіон Свєнціцький та ін.).

У цьому полягав основний стратегічний задум усіх меценатських заходів Митрополита, метою якого було культивувати найкращі духовні та мистецькі традиції народу і водночас усіма можливими засобами плекати процес формування новітнього національного мистецтва, опертого на засадах тогочасної європейської модерної естетики.

Одним із тих, чия творчість розгорталась під значним духовним та ідейно-світоглядним впливом митрополита, був **Модест Сосенко** (1874–1920) – творець стилю модерн у монументальному мистецтві Галичини поч. ХХ ст. Саме завдяки підтримці з боку А.Шептицького, Модест Сосенко обрав монументальне церковне малярство полем своїх основних творчих зусиль, відсунувши на задній план улюблений пейзажний живопис.

Долею Модеста Сосенка владика Андрей зацікавився ще в 1900 році, коли молодий художник після закінчення Краківської академії мистецтв (1896–1900) працював разом із Юліаном Макаревичем над малюванням іконостасу для Кафедрального собору у Станіславові. Митрополит, котрий завжди виявляв особливий інтерес до справ сучасного церковного малярства, тоді особисто стежив за перебігом тієї роботи, тим більше, що вона стосувалася храму, який був на теренах його недавньої єпископської діяльності. Тоді, ймовірно, і запізнав молодого художника. Від того часу владика Андрей постійно піклувався долею Модеста Сосенка як його меценат, підтримував із ним ділові й заразом сердечні, приязні стосунки. Історія їхніх взаємин сьогодні виразно засвідчує, що з-поміж усіх мистців, котрим Митрополит свого часу надавав меценатську опіку, Модест Сосенко був йому найбільш духовно близьким. Знаючи про нелегке сирітське дитинство художника та про його глибокі родинні священичі корені, Владика дарував йому особливо прихильну увагу та сердечну теплоту[5].

[5] Л. Волошин, *Шептицький а Сосенко*. Режим доступу: https://zbruc.eu/node/102102, [доступ: 17.11.2023].

Щоб підвищити професійний рівень молодого мистця й ознайомити його з досягненнями сучасної європейської культури, Митрополит узявся профінансувати його творче стажування в популярних на той час мистецьких осередках Західної Європи: в Мюнхені й у Парижі.

У Мюнхені М. Сосенко студіював у Королівській Баварській академії мистецтв (1900–1902) на т. зв. відділі технічного малярства під керівництвом професора Отто Зейтца. Звідти молодий художник систематично писав сповнені вдячності листи до свого мецената А. Шептицького, інформуючи його про своє життя і про перебіг академічних студій. Ці листи, збережені в епістолярному спадку Митрополита в Центральному державному історичному архіві України у Львові, є нині для нас неоціненним і майже єдиним джерелом інформації про обставини навчання М. Сосенка в Мюнхені.

У 1902 р. М.Сосенко за рекомендацією і фінансовою підтримкою Митрополита їде до Франції, де навчається в Паризькій Національній школі мистецтв під керівництвом професора Леона Бонна, одного з найбільш впливових тоді в Парижі представників офіційного академічного малярства[6].

До Львова Модест Сосенко прибув у 1905 році вже зрілим тридцятилітнім художником. Сюди притягувала його, передусім, можливість близьких контактів з митрополитом А. Шептицьким, який не переставав опікуватися долею свого стипендіата, усіляко заохочуючи його до праці над монументальними розписами українських храмів. За сприяння митрополита М. Сосенко отримав замовлення на виконання низки ікон і монументальних храмових розписів у різних місцевостях Галичини.

У своїй меценатській діяльності митрополит усвідомлював велику потребу розвитку українського художнього шкільництва, а саме заснування шкіл, які б знаменували появу нового типу національних художніх закладів з чіткою ідейно-світоглядною орієнтацією на українську культуру та на її вироблені віками духовні надбання і мистецькі традиції.

Митрополит Андрей Шептицький, який добре орієнтувався в актуальних проблемах і потребах тогочасного українського мистецького життя, був свідомий того, що міграція української молоді у пошуках художньої освіти по різних мистецьких осередках та навчальних закладах Європи розпорошує духовний і творчий потенціал народу.

Можливий у тогочасних умовах вихід владика Андрей бачив у заснуванні приватної художньої школи, яку був готовий підтримати матеріально.

[6] О. Семчишин-Гузнер, *Модест Сосенко (1875–1920)*, монографія, Львів 2020.

Саме йому належала ініціатива створення у Львові художньої школи під проводом Олекси Новаківського.

Вибір його зупинився на Олексі Новаківському не випадково. Щоб очолити таку школу і стати центром тяжіння для творчої молоді, потрібна була творча особистість, достатньо сильна і яскрава, до того ж художник був на належній висоті світоглядної національної позиції й обов'язково на рівні тогочасної художньо-професійної культури.

Олекса Новаківський був у цьому сенсі чи не найбільш відповідною кандидатурою. Саме тоді він вступав у період найбільшого розквіту своєї зрілої символіко-експресивної творчості. Персональні виставки в 1921 і 1922 роках здобули йому у Львові високу оцінку і визнання не тільки української, а й польської та єврейської художньої критики. Мав авторитет у мистецьких колах Львова, до того ж користувався величезною популярністю серед творчої молоді, захопленої його непересічною романтичною особистістю, свіжістю і потужністю його малярської мови, масштабністю його творчого мислення.

Немаловажну роль у виборі митрополита відіграло і те, що Новаківський 1919 р. став професором Української академії мистецтв у Києві: це для нього самого було важливим моральним стимулом і свого роду мандатом для заснування власної школи. Мав у своєму розпорядженні також одну з кращих тоді у Львові творчих майстерень, у т. зв. „палацику Стики" на вул. Зем'ялковського, 2 (нині вул. Олекси Новаківського), з вікон якої відкривався чудовий вид на Святоюрську площу із бароковим силуетом собору Св. Юра.

Будинок цей, закуплений 1907 р. на кошти митрополита Андрея Шептицького, був переданий ним для Національного музею у Львові, як фундація для потреб українських художників.

У березні 1923 року школа почала діяти. Сам Олекса Новаківський розглядав її заснування як тимчасовий перехідний етап, потрібний для організації у Львові художньої академії[7].

Упродовж 1925–1926 рр. історію всесвітнього й візантійського мистецтва у школі О.Новаківського викладав сам митрополит Андрей Шептицький. Учні школи двічі на місяць відвідували його лекції, що відбувалися у Митрополичих палатах на Святоюрській горі. В кабінеті владики на них чекали

[7] Л. Волошин, *Мистецька школа Олекси Новаківського (до 100 ліття заснування у Львові)*, https://zbruc.eu/node/115001, [доступ: 19.11.2023].

коштовні ілюстровані альбоми. Про надзвичайно цікаві лекції, які читав митрополит, учні відгукувалися із захопленням. Художник із Тернопільщини А. Малюца згадував: Митрополит викладав цікаво і живо – з любов'ю та зрозумінням мистецтва обговорюваного періоду: архаїчного, грецького, класичного і т.д. аж до ренесансу і бароко…Чергові виклади ставали черговим відкриттям мистецьких можливостей"[8].

Унікальність Мистецької школи Олекси Новаківського полягала в тому, що це був активний осередок українського духовно-мистецького життя з чіткою національно-культурною орієнтацією, котрий в наступні десятиліття мав значний вплив на розвиток української культури і широкий резонанс не тільки в Україні, а й далеко поза її межами у багатьох куточках світу.

У 1933 р. через недостатню громадську підтримку школа припинила свою діяльність. За майже десятилітній період існування школи (1923–1933) у стінах її навчалися більше ніж90 учнів з усіх куточків України – з Галичини, Буковини, Гуцульщини, навіть з Волині та Наддніпрянської землі.

Учні школи Новаківського, працюючи для України у найбільш складний період її історії в ХХ ст. – у час світової війни, зміни окупаційних режимів та диктатури тоталітаризму, а для багатьох і вимушеної еміграції на чужину, – все ж зуміли у своїй творчій діяльності зберегти і розвинути великі духовно-мистецькі традиції національної культури та гідно репрезентувати її найкращі творчі здобутки на міжнародній арені у різних куточках світу.

Тож можна із певністю стверджувати, що процес оновлення образотворчого мистецтва Галичини в першій половині ХХ ст., активно підтримуваний митрополитом Андреєм, увійшов в історію культури під назвою „Українське Відродження". Спільні дії Церкви та прогресивно налаштованої української інтелігенції призвели до творення феномену в історії української культури, який із великою вдячністю пам'яті Мецената називаємо „Епохою митрополита Андрея"[9].

References:

Волошин Л., *Мистецька школа Олекси Новаківського (до 100 ліття заснування у Львові)*, https://zbruc.eu/node/115001, [доступ: 19.11.2023].

[8] Л. Волошин, *Ольга Плешкан*, Львів 2010.

[9] І. Гах, *Епоха Митрополита. До уродин Митрополита Андрея Шептицького. 29 липня 1865 (с. Прилбичі, Львівщина)*, https://zbruc.eu/node/25046, [доступ: 19.11.2023].

Волошин Л., *Михайло Бойчук. Листи до митрополита Андрея Шептицького*, „Образотворче мистецтво", Київ 1990, №6.
Волошин Л., *Ольга Плешкан*, Львів 2010.
Волошин Л., *Шептицький а Сосенко*. Режим доступу: https://zbruc.eu/node/102102, [доступ: 17.11.2023].
Гах І., *Епоха Митрополита. До уродин Митрополита Андрея Шептицького. 29 липня 1865 (с. Прилбичі, Львівщина)*, https://zbruc.eu/node/25046, [доступ: 19.11.2023].
Гентош Л., *Погляди митрополита А. Шептицького на місце і завдання української культури у контексті універсальності культури*, „Емінак: Науковий щоквартальник" 2015, № 4 (12).
Кравченко Я., *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*, Київ 2010.
Маринович М., *Андрей Шептицький: християнські розв'язки одвічних проблем*, https://zbruc.eu/node/100791, [доступ: 17.11.2023].
Семчишин-Гузнер О., *Модест Сосенко (1875–1920)*, монографія, Львів 2020.

Metropolitan Andrey Sheptytsky and his role in the development of the fine arts of Galicia in the first half of the 20th century

Abstract: The article analyses the influence of Metropolitan Andrey Sheptytsky, head of the Ukrainian Greek Catholic Church, on the development of the fine arts of Galicia in the first half of the 20th century. Special attention is paid to the Metropolitan's cooperation with artists who, with his help and assistance, became influential figures in the Ukrainian cultural and artistic field. Attention is also focused on founding education institutions by A. Andrey Sheptytsky and the way he supported them.

Keywords: Metropolitan A. Sheptytsky, religious art, culture, school of O. Novakivskyi, M. Boychuk, M. Sosenko.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Тамара Сеніна
директор обласного літературно-меморіального
музею Юліуша Словацького в м. Кременці

Органна музика в Кременці: історія та сучасність

Анотація: У статті авторка подає інформацію про місцезнаходження органу в римо-католицькому костелі Святого Станіслава у Кременці. Проаналізовано історію його появи в місті, що стало особливою подією для всього тодішнього Кременецького повіту та навколишнього регіону. Сьогодні він – єдиний у Тернопільській області. Виготовлений у 1886 р. в Литві і перевезений сюди наприкінці XIX ст., він відіграє свою важливу роль у мистецькому житті міста і краю. У статті приділяється особлива увага священнослужителям та органістам костелу, які в різні століття бережливо ставилися до органу, а його реставрація, здійснена у 2020-2021 рр. спеціалістами із Литви за підтримки Міністерства культури і Національної Спадщини Республіки Польща, стала подією міжнародного значення.

Ключові слова: Кременець, римо-католицький костел Святого Станіслава, орган, органна музика, священнослужителі та органісти костелу, литовські спеціалісти, реставрація.

Ідея дослідження і написання цієї теми народилася після реставрації органу в костелі св. Станіслава Біскупа Мученика в Кременці.

Якщо зануритися думками у світ музики, перегорнути масу літератури в пошуках знань про її надзвичайно багате і розмаїте життя, відчуваєш, наскільки правим був Вольфганг Амадей Моцарт – видатний австрійський композитор і музикант-віртуоз XVIII ст., який вважав „орган королем усіх музичних інструментів”[1]. Саме Моцарт дійшов такого висновку, маючи

[1] Georg Nikolaus von Nissen, *Biographie W.A. Mozarts. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrücken, Musikblättern und einem Facsimile, t. 1*, Leipzig, 1828, s. 313; *Mozart und die Orgel*, https://organpromotion.de/de/artikel/142-mozart-und-die-orgel, [доступ: 06.12.2023].

тактильний дотик до струн і клавішів арфи, ліри, цимбалів, фортепіано, скрипки, з допомогою яких у нього народжувались шедеври симфонічної, концертної, камерної, оперної, хорової музики. Орган для Моцарта був не лише значущим музичним інструментом, який від VII ст. використовувався в церквах (католицьких храмах) для церковного співу, а також знаряддям, на якому згодом почали виконуватись твори світського характеру і яке зачаровувало слухачів своєю грандіозністю і виразною силою. Удосконалюючись, орган від XVI ст. набирав ще більшого значення і його доля серед інших музичних інструментів світу ставала найщасливішою. Вишукане звучання органу в поєднанні з космічним летом людських думок наповнювало всесвіт.

Поява органу в Кременці стала особливою подією не тільки для міста, а й для всього тодішнього Кременецького повіту, навколишнього регіону. Сьогодні він – єдиний у Тернопільській області. Виготовлений у 1886 р. в Литві і перевезений сюди наприкінці XIX ст., орган знайшов своє постійне місце в костелі св. Станіслава, на вулиці Широкій, нині – Тараса Шевченка, 30. У храмі з цікавою історією, де, безперечно, минувшина органними звуками зливається з сучасністю. І ці два поняття (минувшину та сучасність) стіни храму століттями вбирали в себе.

За історичною довідкою архіву Кременецько-Почаївського державного історико-архітектурного заповідника під назвою: «Костел Святого Станіслава», «храм був збудований у 1854–1857 рр. католицькою громадою, причому частину коштів їй виділив російський імператор Олександр II, який дав дозвіл на його будівництво. Він був значно ліберальнішим до віри поляків, ніж його попередники царі, які насильно нав'язували православ'я. Сума коштів, виділена Олександром II з казни, становила 16 тисяч рублів. З огляду на обставини того часу ця сума була значною. Відтоді католики, котрі довший час підпільно збиралися на молитву (на теперішньому провулку Словацького), вже мали свій прихисток.

Храм збудували за зразком костелу святої Катерини, що в Санкт-Петербурзі, за проєктом відомого французького зодчого Жана Тома де Томона. В 1908 р. його оздобили чеськими вітражами. При вході до костелу привертає увагу високохудожня мармурова кропильниця з барельєфом Богоматері, виготовлена в 1872 р. відомим скульптором із Волині Віктором Бродським. В 1910 р. тут встановили пам'ятник геніальному польському поету, кременчанину Юліушу Словацькому (1809–1909) на честь 100-річчя від дня його народження. Пам'ятник був виготовлений у Парижі знаменитим польським скульптором Вацлавом Шимановським.

Найбільшою святинею костелу є реліквії св. Феліціана, перевезені в середині XVIII ст. з Риму для кременецького ордену єзуїтів. У храмі зберігається кілька оригінальних пам'яток-деталей декору, перенесених сюди з Єзуїтського костелу. Костел не закривали в роки релігійного гоніння і він був єдиним діючим костелом у всій Луцькій дієцезії»[2].

Для органа було виділено почесне місце на узвишші, під куполом храму, де відтоді він насправді почувається королем і впродовж XIX–XXI ст. дарує звучання літургійних мелодій, силу музичного мистецтва Західної Європи в поєднанні з божественним Словом і Духом. Король музичних інструментів поселився тут назавжди. З перших днів перебуває під надійним захистом Всевишнього і костелу, який, наче непідступна фортеця, непідвладна ніяким вітрам і катаклізмам, стоїть упевнено і твердо. Пережив Першу і Другу світові війни і сьогодні, в третьому тисячолітті, разом з українським народом долає чорні дні російської агресії. Тут звучать молитва та орган. Вони пересікаються з історичним та політичним настроєм держави, живуть в унісон із нею. Наповнюють разом із настоятелем Лукашем Грохлею душі людей добром. І, як завше, сприяють цьому настрою органісти.

Якщо в історії музичного мистецтва на світовій арені зафіксовано імена найвидатніших із них – австрійського композитора і музиканта-віртуоза Вольфганга Амадея Моцарта, німецького композитора, органіста і скрипаля Йоганна Себастьяна Баха, німецького та англійського композитора Фрідріха Генделя, італійського композитора, римо-католицького священника Антоніо Лучіо Вівальді і багатьох інших, то костел св. Станіслава у Кременці має теж свої особистості, про кожну з яких можна писати книги. Здавалося б, це звичайні прості люди, але за кожним із них – своя багата історія.

Одним із перших органістів костелу був Пьотр Борісевич. Можна припустити, що цю роль він виконував у 1910–1930-х рр. XX ст. Така інформація зафіксована в книзі *Krzemienieckie nekropolie* («Кременецькі цвинтарі»), виданій польськими дослідниками Щепаном Рудкою та Беатою Марціш за сприяння Міністерства культури і національної спадщини Республіки Польща у Варшаві 1999 р. Тут подана схема розміщення могил на Польському цвинтарі з детальним описом місць поховання померлих, серед яких згадана і його

[2] *Кременецько-Почаївський державний історико-архітектурний заповідник*, https://esu.com.ua/article-3064, [доступ: 08.12.2023]; *Костел св. Станіслава (м. Кременець, Тернопільська обл.),* https://drymba.com/uk/1032629-kostel-stanislava-kremenets-ternopilska, [доступ: 09.12.2023]; *Кременець. Карта історико-культурної спадщини*, https://shtetlroutes.eu/uk/kremenets-karta-storiko-kulturno-spadshchini/, [доступ: 08.12.2023].

могила. На могильній плиті зберігся напис: «*Пьотр Борісевич – довголітній органіст Кременецького костьолу, народився 14. II. 1880 р. в Житомирі на Волині, помер 13. II. 1935 року у Кременці*». В книзі автори залишили запис: «*Могила земляна, в бетонній рамі, з хрестом на трьохярусному цоколі із написом на таблиці, котра повідомляє хто в ній знаходиться*»[3].

Кременчани часто згадують органістку, яку віддавна величають Кременецькою легендою. Це – Ірена Сандецька (1912–2010), яка народилася в Умані, в інтелігентній родині, але виростала в місті Словацького[4]. Як розповідається про неї у документальних джерелах, що знаходяться в фондах обласного літературно-меморіального музею Юліуша Словацького, її мати працювала вчителькою у Кременецькому ліцеї. Ірена навчалася в Кракові, де здобула педагогічну освіту за спеціальностями „біологія" та „філософія". Одержавши в 1936 р. диплом магістра біології в галузі педагогіки Яґеллонського університету, працювала в Рівному, Кременці, в Соснівці. Ще під час шкільного навчання у Кременці була активісткою загону водних скаутів (водолазів-розвідників). Під час літніх канікул їздила в табори вітрильного спорту на озеро Нароч під Вільно, де кременчани мали свій елінг (човнярський будиночок), гартували силу і дух. В 1939 р. Ірена Сандецька разом із приятелями вирушила на яхті „Сварожиц" з яхтового порту ім. Маріуша Заруського у Ґдині в рейс до Стокгольму, а звідти – до Бельгії, де їх застав вибух Другої світової війни. В еміграції не залишилась, а окружною дорогою через Францію, Швейцарію, Італію, Румунію повернулася до Львова, щоби під час військових дій добровільно працювати в складі «Жіночої волонтерської служби». Через два роки повернулася зі Львова до Кременця, де пережила німецьку окупацію. З 1942 р. Ірена Сандецька співпрацювала з Армією Крайовою, надавала допомогу нужденним. Після визволення Кременця з грудня 1944 р. керувала парафіяльним хором в римо-католицькому костелі св. Станіслава і понад тридцять років була його органісткою[5]. Оскільки в костелі не було нот для виконання літургійних мелодій, грала на слух. Варто нагадати, що кременецький костел був на той час і надалі залишався єдиним діючим храмом зі 169 костелів на Волині.

[3] *Krzemienieckie nekropolie: Cmentarz Polski oraz polskie zabytki sztuki nagrobnej w Krzemieńcu*, oprac. Beata Marcisz i Szczepan Rudka, Margrafsen, Warszawa 1999, p. 49.

[4] *Genius Loci залишив нам зірку у Кременці. Ірена Сандецька*, https://monitorwolynski.com/uk/news/4869-irena-sandecka, [доступ: 08.12.2023].

[5] *Кременецькі хроніки: Кременець після Другої світової війни*, https://monitorwolynski.com/uk/news/1938-18520, [доступ: 17.12.2023].

Впродовж багатьох десятиліть Ірина безкорисливо навчала польських дітей рідної мови за унікальним, власноруч виготовленим букварем (видано у 2002 р. в Кельцах в опрацюванні Мечислава Адамчика[6]). У ті часи їй часто погрожували штрафом чи навіть ув'язненням, якщо вона не припинить навчати дітей релігії. За багаторічну просвітницьку, громадську та церковну діяльність Ірину Сандецьку нагородили високими польськими відзнаками, зокрема Хрестом заслуг Ордена Відродження Польщі та медаллю Комісії національної освіти[7].

На початку 1973 р. Ірена Сандецька передала усі свої творчі справи чотирнадцятирічній Марії Камінській – тодішній учениці 6 класу фортепіано Кременецької музичної школи ім. Михайла Вериківського, яка стала її гідною послідовницею, незмінною органісткою костелу. До нинішніх днів пані Марія дарує прихожанам костелу свою гру на органі. Відтоді пройшло 50 років. Починала з Різдвяних колядок, які їй добре вдавалися. Через відсутність нот виконувала літургійні мелодії на слух. З 1974 р., з призначенням настоятелем костелу Маркіяна Трофим'яка, все змінилось. Маючи музичну освіту, він написав для літургійних творів ноти, після чого орган у виконанні Марії зазвучав зі значним успіхом. Все було б добре, якби їй на заваді не стали жорсткі радянські порядки. Вже тоді, у шкільному віці, за те, що грала в костелі, вона разом з мамою відчула на собі гніт переслідувань місцевою владою. Щоб не було гірших проблем, її виступи доводилось імітувати. Маскували під старшу жінку. За орган сідала в хустині або капелюшку, в окулярах… Але світ і тоді був не без добрих людей. Відчувала велику підтримку від директора музичної школи Гіпського Івана Івановича і викладачки Урлюк Людмили Миколаївни, які щиро раділи за юну органістку. Невдовзі Марія стала ще й художнім керівником хору «Кременецькі барви» і танцювального колективу «Кременецькі барвінки» при костелі. В 1990–2000 рр. вони були досить популярними в Кременці, області, в Польщі[8]. У 1978 р. вона вийшла заміж. Подружжя Камінських виховало 10 дітей. Нині мають 28 внуків. Усі 40 осіб збираються в рідному домі на Різдво та Великодні свята. Діти стали гідними своїх батьків. Без сумніву, велику долю в цьому зіграв орган, мелодії якого увійшли в душу кожного з них із молоком матері.

---

[6] Irena Sandecka, *Elementarz krzemieniecki*, oprac. Mieczysław Adamczyk, Kielce 2002.

[7] Аліна Шульган, *Романтизм Ірини Сандецької*, 2010, http://mjsk.te.ua/uk/dijalnist/naukova-dijalnist/37, [доступ: 08.12.2023].

[8] І. Білоусова, *Кременецьким барвінкам знову аплодували стоячи…*, „Діалог", 6 серпня 2005, № 31 (7789), с. 4.

На все життя найдорожчим другом для цієї сім'ї залишився тодішній настоятель костелу, ксьондз Маркіян Трофим'як. Адже він не тільки вінчав Марію та Антона, а й згодом охрещував усіх їхніх десятьох дітей. А перебуваючи в чині єпископа-ординарія Луцької дієцезії, став свідком здійснення високого духовного обряду – благословіння Папою Римським Іоанном Другим у Римі подружжя Камінських – в річницю їхнього срібного весілля (18 травня 2003 р.).

Протягом 1974–1991 років служби у кременецькому римо-католицькому костелі св. Станіслава Маркіян Трофим'як також грав на органі. Такі незаплановані міні-концерти давав, здебільшого, на прохання туристів з України, Польщі, всього Радянського Союзу – у вільний від служби час. Його грою захоплювались тисячі туристів та інші відвідувачі храму, які масово приїжджали до Кременця протягом 17 років його самовідданої праці. Крім духовної музики, ксьондз Маркіян виконував українську, польську, зарубіжну класику: Шопена, Баха, Моцарта…

„Його преосвященство Маркіян Трофим'як народився 16.04.1947 р. в селищі Козова Тернопільської області. В 1965–1969 рр. навчався на музичному факультеті Львівського педагогічного училища. В 1969 р. вступив до Вищої Духовної Семінарії в Ризі. Був висвячений на диякона 8 грудня 1973 р. єпископом Юліансом Ваіводсом у Ризі. Прийняв освячення пресвітерату 26 травня 1974 р. В 1974–1991 рр. став настоятелем парафії у Кременці, де вперше після відкриття костелу (в 1857 р.) здійснив його ремонт. Згодом служив у парафіях Волинської, Тернопільської, Рівненської та Хмельницької областей. Надзвичайно порядний, глибоко духовний, інтелігентний.

У січні 1991 р. Маркіяна Трофим'яка призначили єпископом-помічником Львівської архідієцезії. В березні 1991 р. у Львівському кафедральному соборі був консекрований архієпископом Мар'яном Яворським. В березні 1998 р. став єпископом-ординарієм Луцької дієцезії. В 1998–2008 рр. – заступником Голови Конференції Єпископату, головою Комісії Літургії і Сакрального Мистецтва. 7 вересня 1999 р. його нагородили орденом Заслуги III ступеня. Чудовий музикант і меценат багатьох музикантів Волині. Його стараннями утримувався симфонічний оркестр і камерний хор, що діють при Луцькій дієцезії. Саме владика Маркіян очолив і з успіхом здійснив титанічну працю перекладу церковних тестів богослужінь латинського обряду. Єпископ Маркіян

Трофим'як був ординарієм Луцької дієцезії Римо-Католицької церкви до 1 серпня 2012 року"[9].

За всі роки діяльності костелу св. Станіслава органістів тут було не багато. Та всі вони відповідали своєму покликанню. Орган ніколи не мовчав. Нині майстерно оволоділа ним і наймолодша від своїх попередників Надія Залюбовська. Вона вперше торкнулася його клавішів п'ять років тому і, мабуть, не помітила, як звуки цього дивного інструменту її приворожили до себе. То ж і в ній розквітла достойна талановита повелителька цього незмінного довгожителя-«короля». Надія Залюбовська – активістка Товариства Відродження польської культури ім. Юліуша Словацького в Кременці, колишня випускниця музичного відділу Кременецької гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка. Нині вона – організатор позашкільної роботи Волинського ліцею імені Нестора Літописця Кременецької міської ради.

Відтоді як Україна здобула свою Незалежність, у Кременецькому костелі служило кілька ксьондзів – Чеслав Щерба, Тадеуш Мелешко, Владислав Іващак. Кожен з них вносив щось своє в розвиток храму, активізовував життя поляків міста, району, регіону. І, безперечно, кожен вклад був по-особливому цінним.

Підтримка храму була різносторонньою. Та окремо хочеться виділити діяльність останнього зі служителів храму – ксьондза Лукаша Грохлі, якого призначили настоятелем костелу в 2014 р., на початку військових дій в Україні. Лукаш Грохля народився 2 червня 1985 р. в Польщі, в місті Катовіце, де протягом 1992–2000 рр. навчався в початковій школі, у 2004 р. закінчив Технічний ліцей, рік відпрацював механіком. Надалі відкрив перед собою зовсім інший шлях. В Катовіцах у 2005–2011 рр. здобув освіту у Вищій Шльонській Духовній Семінарії, у Шльонському університеті простудіював теологію. У 2010 р. його висвятили на диякона, у 2011 – священника Римо-католицької Церкви. Чотири роки відпрацював священником в парафії Пресвятої Трійці в Пєкарах Шльонських, вчителем релігії в початковій школі та в ліцеї. Далі його дорога пролягла в Україну. 31 серпня 2014 р. за згодою Архієпископа Шльонської Архідієцезії Лукаша Грохлю скерували до Львівської Архідієцезії, де Архієпископ Мєчислав Мокрицький призначив його настоятелем парафії св. Станіслава єпископа та мученика в Кременці.

[9] *Маркіян Трофим'як відмовився від сану владики,* 25 липня 2012 р. https://www.volyn-news.com/news/society/markiyan_trofymyak_vidmovyvsya_vid_sanu_vladyky_foto/, [доступ: 08.12.2023]; *Єпископ Маркіян Трофим'як передав владу*, „Волиньpost", 01 серпень, 2012, https://www.volynpost.com/news/6235-iepyskop-markiian-trofymiak-peredav-vladu, [доступ: 08.12.2023].

Всупереч російсько-українській війні, яка з кожним роком набирала темпу, Лукаш Грохля створював у колі своїх прихожан неймовірну атмосферу добра і порядності. Кожна з його служб, проведена польською та українською мовами, ставала яскравим підтвердженням цього. Не будучи органістом, але володіючи талантом музиканта (гітариста), він організував у костелі вокально-інструментальний ансамбль з участю польських та українських дітей, ставши його керівником. Участь згуртованої ним молоді в українсько-польських літературно-мистецьких «Діалогах двох культур» завжди високо оцінюється науковцями, письменниками, музейниками, представниками мистецтва різних країн. В роки російської агресії ксьондз Лукаш Грохля став не тільки охоронцем костельного майна, а й утілювачем свого давнього задуму, реалізатором надзвичайно важливого Проєкту, який мав посприяти реставрації органу. Адже орган з часу його виготовлення в Литві (у 1886 р.) і перевезення його до Кременця наприкінці XIX ст. й досі не знав жодного оновлення. У 2020 р. на допомогу ксьондзу прийшов знаний польський органіст – професор Віктор Лияк із Варшави, доктор гуманітарних наук у галузі мистецтвознавства, автор більше 160 книг і статей з історії органобудування та історії польської музики, єдиний серед польських органістів, який отримав «Золотий диск» (1999) і «Платиновий диск» (2000 р.) за компакт–диск із творами Баха. Власне разом з професором і було розроблено Проєкт реставрації органу. Минуло кілька місяців від початку праці над ним і 4 вересня 2021 р., в день народження Юліуша Словацького, в перший день традиційного українсько-польського літературно-мистецького «Діалогу двох культур» у костелі відбулася презентація оновленого інструменту. Віктор Лияк подарував присутнім декілька органних композицій та емоційну втіху. В його виконанні зазвучали: *Адажіо соль мінор* Йоганн Себастьян Бах, *Фантазія та фуга соль мінор*, *BWV 542*, *Страсті за Св. Матвієм. Фінал BWV244* та інші мелодії.

Про те, як здійснювався ремонт органу, було чимало повідомлень у соціальних мережах. Цікавились процесом представники преси, Українського, Тернопільського телебачення, Кременецької міської ради, районної адміністрації. Адже від часу народження органу в Литві до здійснення реставраційних робіт пройшло 135 років.

Згодом детально розповіли про цей творчо-робочий процес настоятель костелу Лукаш Грохля і професор Віктор Лияк. До реставрації костельного органу, котрий уважається нині історичною спадщиною, вимагався особливий підхід. То ж і майстри були висококваліфікованими професіоналами. Кожен

з них мав свою ділянку роботи. Органіст і соліст Литовської національної консерваторії Олександр Ісаков розповідав, що під час реставрації чистив органні труби, налаштовував звучання інструменту. Деякі частини органу вивозили на тимчасовий ремонт за кордон, тобто в майстерню Вільнюса для більш ретельнішого їх опрацювання. В результаті – кожна труба органу була досконало відреставрована, орган вичищений і налаштований для роботи. Тепер інструмент має мотор і міх, достатній тиск, повітря, які підходять йому ідеально. Олександр Ісаков запевнив, що після капітального ремонту цей музичний інструмент знову служитиме багато років. Над його реставрацією працював також органний майстер Бернард Термер із Литви. В процесі роботи він зосереджувався на внутрішній частині органної шафи: на корках та коминцях, через які і налаштовував діяльність органу. З комином, наприклад, була пов'язана робота труби. До відповідного тону спеціальним інструментом дотягував металеві трубки – найважливіший момент, який став фінальним на етапі реконструкції[10].

Роботу оновленого органу приймали представники Міністерства культури і Національної Спадщини Республіки Польща, які записали на компакт-диск його оновлену гру. Вони ж мали запис гри до реконструкції. Звучання органу до реставрації залишив на дисках в костельному архіві ксьондз Лукаш Грохля. Отець ділився спогадами: «Скільки орган мав років, стільки і грав, і ще, можливо, грав би, якби не душа, що постійно боліла, спостерігаючи, як короїд з'їдав його дерев'яні частини»… На реставрацію органу Польський Інститут «Полоніка» виділив понад 20 тисяч євро. Кременець, безумовно, вдячний, кожному фахівцю за проведену реставраційну роботу, за збереження органу та його історії, що дихає століттями.

Органна музика й надалі звучить у костелі, в лоні Кременецьких гір і видає космічні звуки, котрі здатний вловити кожен, хто прислухається до неї, до невмирущого голосу Короля музичних інструментів, який розмовляє зі Всесвітом.

References:

Білоусова І., *Кременецьким барвінкам знову аплодували стоячи…*, „Діалог", 6 серпня 2005, № 31 (7789).

[10] *Богдан Боденчук, У костелі на Тернопільщині завершили реставрацію органу,* https://suspilne.media/ternopil/149683-u-kosteli-na-ternopilsini-zaversili-restavraciu-organu/, [доступ: 08.12.2023].

Боденчук Б., У костелі на Тернопільщині завершили реставрацію органу, https://suspilne.media/ternopil/149683-u-kosteli-na-ternopilsini-zaversili-restavraciu-organu/, [доступ: 08.12.2023].

Єпископ Маркіян Трофим'як передав владу, „Волиньpost", 01 серпень, 2012, https://www.volynpost.com/news/6235-iepyskop-markiian-trofymiak-peredav-vladu#google_vignette, [доступ: 08.12.2023].

Sandecka Irena, *Elementarz krzemieniecki*, oprac. Mieczysław Adamczyk, Kielce 2002.

Костел св. Станіслава (м. Кременець, Тернопільська обл.), https://drymba.com/uk/1032629-kostel-stanislava-kremenets-ternopilska, [доступ: 09.12.2023].

Кременець. Карта історико-культурної спадщини, https://shtetlroutes.eu/uk/kremenets--karta-storiko-kulturno-spadshchini/, [доступ: 08.12.2023].

Кременецькі хроніки: Кременець після Другої світової війни, https://monitorwolynski.com/uk/news/1938-18520, [доступ: 17.12.2023].

Кременецько-Почаївський державний історико-архітектурний заповідник, https://esu.com.ua/article-3064, [доступ: 08.12.2023].

Шульган А., *Романтизм Ірини Сандецької*, 2010, http://mjsk.te.ua/uk/dijalnist/naukova--dijalnist/37, [доступ: 08.12.2023].

Genius Loci залишив нам зірку у Кременці. Ірена Сандецька, https://monitorwolynski.com/uk/news/4869-irena-sandecka, [доступ: 08.12.2023].

Krzemienieckie nekropolie : Cmentarz Polski oraz polskie zabytki sztuki nagrobnej w Krzemieńcu, oprac. Beata Marcisz i Szczepan Rudka, Margrafsen, Warszawa 1999.

Mozart und die Orgel, https://organpromotion.de/de/artikel/142-mozart-und-die-orgel, [доступ: 06.12.2023].

Nissen Georg Nikolaus von, *Biographie W.A. Mozarts. Nach Originalbriefen, Sammlungen alles über ihn geschriebenen, mit vielen neuen Beylagen, Steindrücken, Musikblättern und einem Facsimile*, t. 1, Leipzig 1828.

Organ music in Kremenets: history and contemporaneity

Abstract: In the article, the author provides information about the pipe organ located in the St. Stanislaus Roman Catholic Church in Kremenets. The author analyses the history of its appearance in the city, which became a special event for the entire Kremenets Powiat and the surrounding region at that time. Currently, the organ is the only one in Ternopil Oblast. Made in 1886 in Lithuania and transported here at the end of the 19th century, it played an important role in the artistic life of the town and the region. The article pays special attention to the clergy and organists of the Roman Catholic Church, who took great care of the organ throughout the ages. It is stated that its restoration, carried out in 2020–2021 by specialists from Lithuania, with the support of the Ministry of Culture and National Heritage of the Republic of Poland, became an event of international importance.

Keywords: Kremenets, St. Stanislaus Roman Catholic Church, pipe organ, organ music, church clergy and organists, Lithuanian specialists, restoration.

MATERIAŁY I STUDIA
MATERIALS AND STUDIES

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Małgorzata Karolina Piekarska
Muzeum Niepodległości w Warszawie
ORCID: 0000-0002-6551-6839

Terytorium dzisiejszej Ukrainy w ilustracjach zamieszczonych w „Dziejach Polski Ilustrowanych" Augusta Sokołowskiego

Streszczenie: Pięciotomowe *Dzieje Polski Ilustrowane* Augusta Sokołowskiego to jedno z najważniejszych wydawnictw końca XIX w. zajmujące się historią Polski. Zawiera ilustracje, których autorami byli m.in. Jan Matejko, Wojciech Gerson, Juliusz i Wojciech Kossakowie, Franciszek Smuglewicz, Walery Eljasz-Radzikowski i inni. Jednak większość rycin opublikowano bez podania autora bądź źródła. Wynika to z faktu, że wprawdzie pierwsza konwencja dotycząca prawa autorskiego, czyli konwencja berneńska została podpisana w roku 1886, ale dotyczyła właściwie głównie dzieł literackich, a nie malarskich. Niniejsza praca ma na celu przede wszystkim odkrycie autorów i źródeł rycin. W publikacji ziemie polskie stanowiące dziś terytorium Ukrainy zostały pokazane na przeszło stu ilustracjach, które ze względu na tematykę można podzielić na następujące grupy: herby, budowle, panoramy, pomniki, postaci, skarby oraz wydarzenia. Wprawdzie ryciny stanowią tu przeważnie luźne uzupełnienie tekstu, a nie ilustracje konkretnych jego fragmentów, choć sceny z historii stanowią pewien wyjątek, nie mamy tu jednak do czynienia z opowiadaniem za ich pomocą historii. Raczej chodzi o podniesienie prestiżu wydawnictwa. Nie zmienia to faktu, że merytoryczna zawartość ilustracji pokazujących teren dzisiejszej Ukrainy i postaci z nim związane to dowód, że oba kraje mają wspólną historię. Większość rycin pojawia się na rynku antykwarycznym jako samodzielne dzieła graficzne. Mamy do czynienia z grafikami o bardzo wysokiej jakości artystycznej.

Słowa kluczowe: Ukraina, Rzeczpospolita, Wołyń, Podole, grafika, litografia, drzeworyt, miedzioryt, druk, August Sokołowski.

Pomiędzy wybuchem Powstania Styczniowego aż do odzyskania przez Polskę niepodległości w zaborze rosyjskim trwa rusyfikacja narodu polskiego. Następuje likwidacja języka polskiego jako języka urzędowego, a dodatkowo zaostrza się cenzura. Wiele książek jest drukowanych i wydawanych poza granicami

Królestwa Polskiego jednak oddziałują swoim zasięgiem na ziemie polskie we wszystkich zaborach. To z ich pomocą prowadzona jest nauka historii narodu, który nie ma własnego państwa, jest gnębiony, a jednak ostatecznie odradza się. Pisał o tym Timothy Snyder w swojej pracy *Rekonstrukcja narodów. Polska, Ukraina, Litwa, Białoruś 1569–1999*, skupiając się na metahistorii i mitach narodowych. One rodzą się w XIX w. i ogromną rolę w ich podtrzymywaniu pełni malarstwo historyczne, które odbiorca poznaje za pośrednictwem ilustracji w prasie, ale i w książkach historycznych. Często ilustracje powstają specjalnie dla ich potrzeb. Ilustratorzy to w większości malarze, twórcy polskiego malarstwa historycznego, wśród których znajdują się takie postaci jak Jan Matejko (1838-1893), Franciszek Smuglewicz (1745-1807), Aleksander Lesser (1814-1884), Wojciech Gerson (1831-1901), Juliusz (1824-1899) i Wojciech (1856-1942) Kossakowie, Walery Eljasz-Radzikowski (1841-1905), Elwiro Andriolli (1836-1893) i wielu innych, często nie kojarzonych z malarstwem historycznym, jak np. Tytus Maleszewski (1827-1898) czy Anna Bilińska (1854-1893) albo zapomnianych jak Władysław Motty (1851-1894) czy jeszcze inni.

Jedno z najważniejszych wydawnictw końca XIX w. zajmujące się historią Polski wyszło spod pióra Augusta Sokołowskiego (1846-1921) historyka i profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jest to wydana w latach 1895-1901 (3 wydania) i nosząca tytuł *Dzieje Polski Ilustrowane* składająca się z 5 (lub 6) tomów publikacja zawierająca ilustracje, których autorami byli m.in. Jan Matejko, Wojciech Gerson, Juliusz i Wojciech Kossakowie, Franciszek Smuglewicz, Walery Eljasz-Radzikowski i inni. Okładki projektował Henryk Rauchinger (1858-1942). Oczywiście w publikacji znalazły się też fotografie, ale gros ilustracji stanowią ryciny i reprodukcje obrazów. Większość rycin opublikowano bez podania autora bądź źródła. Wynika to z faktu, że wprawdzie pierwsza konwencja dotycząca prawa autorskiego, czyli konwencja berneńska została podpisana w roku 1886, ale dotyczyła właściwie głównie dzieł literackich, a nie malarskich. W niniejszej pracy, która ma na celu przede wszystkim ustalenie autorów i źródeł rycin, analizowane jest wydanie pięciotomowe. Bowiem tom 6 wydany został ponownie w 1904 r. pod tytułem *Dzieje porozbiorowe narodu polskiego ilustrowane* jako osobne dwutomowe dzieło.

W tym dziele ziemie polskie stanowiące dziś terytorium Ukrainy oraz postaci lub wydarzenia czy pamiątki związane z historią tych ziem zostały pokazane na przeszło stu ilustracjach, które ze względu na tematykę można podzielić na następujące grupy: herby, budowle, panoramy, pomniki, postaci, skarby oraz wydarzenia.

Herby pojawiają się w czterech tomach i jest ich siedem. Wszystkie są nieznanego autora. Mamy tu do czynienia z herbem miasta, herbami ziem, województw oraz powiatu. Przy czym warto zwrócić uwagę, że w przypadku województwa czernihowskiego herb został nazwany herbem ziemi województwa. Pierwszym pojawiającym się w publikacji jest herb województwa Kijowskiego, [t. II, s. 338]. Drugim jest herb miasta Lwowa [t. III, s. 36]. Trzecim herb ziemi halickiej [t. III, s. 86]. Czwartym herb województwa podolskiego [t. III, s. 87]. Piątym herb województwa ruskiego [t. III, s.35]. Szóstym jest herb ziemi województwa czernihowskiego [t. IV, s. 391]. Ostatnim, czyli siódmym jest herb powiatu żydaczowskiego [t. V, s. 170]. Wszystkie herby nie są ilustracją żadnych konkretnych informacji zawartych w publikacjach. Nie informują np. o zasięgu terytorialnym rzeczpospolitej przedrozbiorowej.

Rysunków przedstawiających **budowle** jest 33. Są one jednak luźno powiązane z tekstem. Można powiedzieć, że pojawiają się na stronach, na których opisywane są wydarzenia dotyczące czasów, w których powstały lub w których zostały zniszczone. Jest to jednak powiązanie naprawdę bardzo swobodne. Wiele z tych ilustracji wykonali autorzy, których trudno jest dziś ustalić, gdyż albo nie podpisali się albo sygnatury ich są nieczytelne. Tak jest na przykład w przypadku nie podpisanej grafiki przedstawiającej *Szczątki wysokiego zamku we Lwowie*. [t. II, s.7]. Ilustracja zawiera w opisie dodatkową informację brzmiącą: „Przebudowany przez Kazimierza Wielkiego", który to podpis tłumaczy dlaczego znalazła się w książce, choć zamieszczony na stronach obok tekst dotyczy chrztu Litwy, Królowej Jadwigi i jej ślubu z Władysławem Jagiełłą, zaś wcześniejsze i późniejsze ilustracje przedstawiają Wilno. Wspomniana rycina pokazuje najbardziej znany fragment ruin. Być może powstała na podstawie zdjęcia zrobionego przez Teodora Szajnoka (1833-1894), gdyż pochodząca z 1869 r. fotografia jego autorstwa przedstawiająca ruiny w identycznym ujęciu, ale z ludźmi była sprzedawana jako pocztówka zarówno pod koniec XIX w. jak i w 20-leciu międzywojennym.

Niepodpisani są autorzy dwóch ilustracji przedstawiających *Ruiny zamku w Ostrogu,* choć jeśli idzie o pierwszą z nich [t. II, s. 15] wiadomo, że jest to praca, której autorem jest francuski litograf specjalizujący się w krajobrazach Louis Pierre Bichebois (1801-1850) i była ona reprodukowana w jednym z albumów wydawanych w latach sześćdziesiątych XIX w. przez Jana Kazimierza Wilczyńskiego (1806-1885). Ilustracja druga [t. II, s. 16] przedstawiająca wg opisu *Ruiny Zamku w Ostrogu (widok ze strony lewej)* to praca prezentowana wcześniej w publikacji autorstwa Leonarda Chodźko (1800-1871) zatytułowanej *La Pologne historique, littéraire, monumetale et illustrée, ou scènes historiques, monuments, monnaies, médailles,*

costumes, armes; portraits, esquisses biographiques1 [...] Na obu ilustracjach widać też jakieś postaci. Jednak ilustracje w żaden sposób nie korespondują z tekstem.

Nie inaczej jest w przypadku ryciny pokazującej *Ruiny zamku w Łucku*, [t. II, s. 42] autorstwa Jana [Gwalberta] Olszewskiego (1873-1943) ucznia Wojciecha Gersona, absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu i nauczyciela rysunku w przedwojennym gimnazjum im. Stefana Batorego w Warszawie. Jest on zresztą autorem wielu ilustracji w tej publikacji, gdyż podróżując po kraju utrwalał w rysunku i akwareli zabytki architektury oraz pamiątki historyczne, a z tym mamy do czynienia w rzeczonym przypadku.

Podobnie jest w przypadku ryciny, na której przedstawiona jest *Katedra Ormiańska we Lwowie* [t. II, s. 152] będąca sztychem Piotra Dyamentowskiego (1852-?) powstałego na podstawie rysunku Jana Matejki, przy czym podpisany został jedynie Matejko, a nazwisko Dyamentowskiego jest niezbyt czytelnie wyryte na rycinie. Ilustracja zaczerpnięta została z pisma „Kłosy"[2] z roku 1872.

Zamek w Dubnie [t. III, s.130], pod którego wizerunkiem widnieje dopisek: „według podania, Konstantyn książę Ostrogski między latami 1489-1507 zamek starożytny po dźwignął, raczej na nowo odbudował" to praca, której autor nie jest podany, ale pochodzi z „Tygodnika Ilustrowanego"[3] z 1867 r. Można przeczytać, że Dubno to gród na Wołyniu, który należał do różnych książąt ruskich, zaś w pierwszej połowie XVIII w. przeszedł w ręce Lubomirskich. Na przełomie XVIII i XIX w. przerobiono zamek na nowożytną budowlę, zaś z dawnych fortyfikacji pozostał obszerny bastion, ogromna brama z wieżycą oraz fosa.

Kościół Bernardynów we Lwowie XVI w. [t. IV, s. 115] autor nie został podpisany, ale na rycinie widać sygnaturę A. Karmański, co oznacza, że rytownikiem jest Alfred Feliks Soter Karmański (1847-po 1920) drzeworytnik związany z „Tygodnikiem Ilustrowanym" i stamtąd pochodzi ilustracja[4] zawierająca podpis: „podług nadesłanej fotografii". Taka sama grafika z takim samym podpisem znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie[5].

Zamek Olesko, miejsce urodzenia Jana Sobieskiego [t. IV, s. 155] to kolejna rycina, której autor nie został podpisany, ale jest nim albo Auguste -François Alès (1797-1878) zaś ilustracja została zaczerpnięta ze wspominanej tu publikacji

[1] Publikacja miały dwa wydania. Jedno trzytomowe, a drugie jednotomowe. Trzytomowe miało w tytule słowo „pittoresque" zamiast „illustrée".
[2] „Kłosy" 1872, nr 388, s. 376.
[3] „Tygodnik Ilustrowany" 1876, nr 1, s. 4.
[4] „Tygodnik Ilustrowany" 1867, nr 389, s. 112.
[5] Nr inw. MNK III-ryc.-29360.

Leonarda Chodźki pokazującej widoki dawnej Polski. Autorem prawdopodobnie jest wiedeński malarz związany ze Lwowem Antoni Lange (1774-1842), zaś Alès najpewniej swoją pracę stworzył na podstawie ilustracji opublikowanej w wydanej w 1823 r. we Lwowie książce pt. *Zbiór naypiękniejszych widoków*, gdzie znalazła się litografia z widokiem w identycznym ujęciu, na dodatek z pasącą się na pierwszym planie charakterystyczną krową. Autorem litografii jest lwowski twórca Józef Jan Piller (1790-1824) i zawiera ona informacje, że została wykonana właśnie według rysunku Antoniego Lange.

Podobne jest pochodzenie kolejnej ilustracji przedstawiającej *Ruiny Zamku w Trembowli* [t. IV, s. 160]. Tu również jej autor nie został podpisany, ale ponownie jest nim Auguste-François Alès, zaś ilustracja również pochodzi publikacji Chodźki. Można to poznać po postaciach przedstawionych w prawym dolnym rogu kompozycji.

Niezwykle ciekawe są ilustracje przedstawiające Żółkiew. Na pierwszej pokazana jest *Kolegiata w Żółkwi* [t. IV, s. 316], pod którą zamieszczona została w nawiasie informacja brzmiąca: „Fundacja Żółkiewskich z XVI w." Na drugiej ilustracji pokazany jest *Zamek w Żółkwi* [t. IV, s. 317]. Tu również jest dodana informacja w nawiasie, która brzmi: „Wzniesiony przez Stefana Żółkiewskiego na początku XVII w.". W obu przypadkach autor rycin jest nieznany. Pierwsza z nich, przedstawiająca kolegiatę, pochodzi z „Tygodnika Ilustrowanego"[6], ale bardzo przypomina rycinę z „Tygodnika Powszechnego"[7], wykonaną w zakładzie drzeworytniczym Władysława Bojarskiego (1843-1912) na podstawie rysunku, którego autorem jest Feliks Brzozowski (1836-1892). Jednak praca w publikacji Sokołowskiego i „Tygodniku Ilustrowanym" zdaje się być jego zacieśnionym kadrem z zupełnie innymi postaciami. Choć widać, że autor pierwowzoru tworząc rysunek musiał stać w tym samym miejscu. Być może jest nim autor publikowany w publikacji wspomnianego już Leonarda Chodźki pokazującej widoki dawnej Polski. Tu również znajduje się ilustracja przedstawiająca kolegiatę w Żółkwi narysowana z tego samego miejsca, ale pokazująca na pierwszym planie inne postaci. Praca jest z lewej strony sygn. „Ales del et sculp" i jej autorem jest wspomniany już Auguste François Alès. Biorąc pod uwagę fakt, że publikacja Chodźki powstała w latach trzydziestych XIX w. można przypuszczać, że autor rysunku opublikowanego najpierw w „Tygodniku Ilustrowanym", a następnie w omawianej publikacji Sokołowskiego posiłkował się ryciną Alesa. Zapewne na tej rycinie wzorował się też

[6] „Tygodnik Ilustrowany" 1871, nr 198, s. 184.
[7] „Tygodnik Powszechny" 1883, nr 48, s. 768.

Brzozowski. Druga ilustracja przedstawia zamek w takiej perspektywie, w jakiej z reguły nie jest prezentowany, czyli od strony rzeki Świny.

Kolejnym budynkiem jest *Kościół podominikański w Latyczowie* [t. IV, s. 336]. W nawiasach znajdują się dodatkowe informacje: „województwo podolskie" oraz „z początku XVII w.". Tu również autor nie jest podpisany, ale na pewno jest to rysunek z „Tygodnika Ilustrowanego"[8], któremu w czasopiśmie towarzyszy tekst historyka Kazimierza Edwarda Pułaskiego (1846-1926) traktujący o historii Latyczowa. Również w „Tygodniku Ilustrowanym" i to na tej samej stronie można znaleźć rycinę pt. *Baszta zamku w Latyczowie* [t. IV, s. 337]. Towarzyszy jej dopisek w nawiasie: „z początku XVII w.". także i w tym przypadku autor pozostaje nieznany.

Grobowiec Stanisława Jana Żółkiewskich w Żółkwi [t. IV, s. 367] to również rycina, która pierwotnie była publikowana w „Tygodniku Ilustrowanym"[9]. Jej autor w publikacji Sokołowskiego nie został podpisany, ale drzeworytnikiem jest wspominany już wcześniej Władysław Bojarski. Niestety nie wiadomo kto jest autorem pierwowzoru. Ilustracja stanowi przykład ryciny pokazującej pomnik nagrobny jednej z ważniejszych postaci w Historii Polski urodzonej na ziemiach dzisiejszej Ukrainy. Dodatkowo jest to postać związana z Janem III Sobieskim, gdyż Żółkiewski był jego przodkiem ze strony matki. Zresztą grobowiec znajduje się we wspomnianej już znajdującej się w Żółkwi Kolegiacie p.w. śś. Wawrzyńca Męczennika i Stanisława, która powstała z fundacji hetmana wielkiego koronnego Stanisława Żółkiewskiego z lat 1606-1618, a wewnątrz znajdują się nie tylko sarkofagi Żółkiewskich, ale i Sobieskich.

Kościół karmelitów w Berdyczowie [t. IV, s. 396], której to rycinie towarzyszy napisana w nawiasach informacja brzmiąca: „fundacja Andrzeja Szołdrskiego, biskupa kijowskiego 1634 r." pierwotnie również był publikowany w „Tygodniku Ilustrowanym"[10] w 1861 r. jako ilustracja artykułu opisującego kościół założony przez Janusza Tyszkiewicza z Łohojska. W artykule przytoczona jest cała historia związana ze sprowadzeniem oo. karmelitów do Berdyczowa. Wspomniany jest także obraz Bogarodzicy, który kilkukrotnie, wskutek m.in. wojny z Chmielnickim, zmieniał miejsce przechowywania, finalnie jednak wrócił do kościoła berdyczowskiego, jako święty obraz. Jednak autor ryciny nie został podpisany. Jest nim prawdopodobnie Maksymilian Fajans (1825-1890), gdyż istnieje litografia jego autorstwa przedstawiająca dokładnie tak ujęty kościół, a na litografii

[8] „Tygodnik Ilustrowany" 1872, nr 245, s. 112.
[9] „Tygodnik Ilustrowany" 1871, nr 201, s. 221.
[10] „Tygodnik Ilustrowany" 1861, nr 115, s. 216.

Szczątki Cerkwi Warownej pod Czehryniem na (Ukrainie) zwanej Sobotiną

widnieją tak samo przedstawione postaci. Z tym konkretnym przedstawieniem pod koniec XIX w. i na początku wieku XX drukowano pocztówki.

Szczątki Cerkwi Warownej pod Czehryniem na (Ukrainie) zwanej Sobotiną [T.V, s. 41] to ilustracja zawierająca w nawiasie dopisek: „wzniesiona w połowie XVII w. Ufortyfikowania podczas zamieszek Doroszenki". Jednak historia z zamieszkami Doroszenki opisana jest kilkadziesiąt stron dalej w przedmiotowej publikacji[11]. Autor ryciny nie jest podpisany, ale taka sama rycina widnieje w „Tygodniku Ilustrowanym"[12] z roku 1879 i znajduje się pod nią informacja:

[11] Zaczyna się na stronie 116.
[12] „Tygodnik Ilustrowany" 1879, nr 165, s. 124.

„Rysował na miejscu Franciszek Zverzina". Natomiast sygnatura rytownika to „B.P.J. Sosnowski". Jan Sosnowski był mało znanym rytownikiem warszawskim, który w latach 1878 - 1880 pracował w działającej w latach 1878-1904 pracowni B. Puka (Zakład Artystyczno-Drzeworytniczy), ale współpracował z „Tygodnikiem Ilustrowanym" i „Biesiadą Literacką". Natomiast wspominany Zverzina to František Bohumír Zvěřina (1835-1908) – czeski malarz działający w Wiedniu.

Ruiny kościoła w Sobotowie, fundacyi Bohdana Chmielnickiego [t. V, s. 53], których autor również nie został podany to kolejna rycina pochodząca z „Tygodnika Ilustrowanego"[13]. Rytownikiem jest E. Stankowski, o którym wiadomo tylko tyle, że współpracował z „Tygodnikiem Ilustrowanym", zaś praca została wyryta wg rysunku Kazimierza Przyszychowskiego (1838-1917) polskiego malarza działającego na terenie dzisiejszej Ukrainy.

Dworek myśliwski króla Jana Sobieskiego w Jaworowie [t. V, s. 237] to kolejna ilustracja zaczerpnięta z „Tygodnika Ilustrowanego"[14], ale była też publikowana na pierwszej stronie pisma „Opiekun domowy"[15], a także w piśmie „Strzecha"[16]. Za każdym razem w prawym dolnym rogu zawiera ona rysunek dwóch postaci. Niestety rycina nie jest sygnowana. Nie znany jest więc autor pierwowzoru i rytownik.

Zamek w Złoczowie [t. V, s. 237], to ilustracja, której towarzyszy dopisek: „wzniesiony i odbudowany przez Jana Sobieskiego". Jej autor nie jest podany, ale jest to drzeworyt Konstantego Przykorskiego (1840-1882) kolejnego drzeworytnika związanego z drzeworytnią „Tygodnika Ilustrowanego"[17] i to stamtąd z 1871 r. pochodzi ilustracja wykonana na podstawie fotografii wspomnianego już tutaj Teodora Szajnoka.

Zamek w Kamieńcu Podolskim [t. V, s. 250] to kolejna ilustracja, której autor nie jest podany. Pochodzi ona z wydanego w Paryżu datowanego na lata 1849-1850 *Albumu Kijowskie* wspomnianego już Jana Kazimierza Wilczyńskiego. Autorem jest również już wspominany Louis Pierre Bichebois, a także Isidore Laurent Deroy (1797-1886), którzy współpracowali z zakładem litograficzny Lemerciera, w którym powstawały grafiki. Jest to jedno z najczęstszych przedstawień Kamieńca. Zaś ilustracja towarzyszy opisom wojen z Turkami.

[13] „Tygodnik Ilustrowany" 1861, nr 114, s. 209.
[14] „Tygodnik Ilustrowany" 1866, nr 350, s. 268.
[15] „Opiekun Domowy" Seria 2, 1871, nr17.
[16] „Strzecha" 1868, z. 13, s. 410.
[17] „Tygodnik Ilustrowany" 1871, nr 199, s. 200.

Podobnie jest z kolejną ilustracją przedstawiającą *Kościół Trynitarzy w Kamieńcu Podolskim* [t. V, s. 251]. Zawiera ona pod spodem w nawiasie dopisek: „wzniesiony po oswobodzeniu Kamieńca od Turków". Ilustracja również pochodzi z 1861 r. z „Tygodnika Ilustrowanego"[18], a jej autorem jest malarz, rysownik i ilustrator Franciszek Kostrzewski (1826-1911), który rytował na podstawie fotografii wspomnianego już Kordysza.

Ilustracja przedstawiająca *Kościół w Podkamieniu* [t. V, s. 341] zawiera w nawiasie dopisek: „Odbyła się tam Koronacyja cudownego obrazu Matki Boskiej w r. 1727". Jest to kolejna praca, której autor nie został podpisany, a również została zaczerpnięta z „Tygodnika Ilustrowanego"[19]. Zaś autorem ryciny jest nieznany z imienia, a jedynie z inicjału K. Meior – rytownik współpracujący z tygodnikiem w latach 1861-1864, który wspomnianą ilustrację wykonał wg Bronisława Podbielskiego (1839-1891).

Kolejne cztery grafiki dotyczą Berdyczowa. Pierwsza przedstawia *Wnętrza kościoła karmelitów w Berdyczowie* [t. V, s. 366] i autor nie jest podany, ale grafika pochodzi z „Tygodnika Ilustrowanego"[20], w którym można znaleźć informację, że „powstała podług sztychu Rakowieckiego", co oznacza, że autorem pierwowzoru jest osiemnastowieczny rytownik Teodor Rakowiecki dworzanin Stanisława Augusta, który Berdyczowowi poświęcił wiele miedziorytów. Również on jest autorem pierwowzoru, na podstawie którego powstała rycina, na której przedstawiona została *Brama Triumfalna, wystawione na uroczystość koronacyi cudownego obrazu matki Boskiej w Berdyczowie w r. 1756* [t. V, s. 367]. Grafika również znalazła się wcześniej w „Tygodniku Ilustrowanym"[21] z 1881 r., a ponadto została wykorzystania w I tomie wydanej w 1900 r. *Encyklopedii staropolskiej ilustrowanej* Zygmunta Glogera (1845-1910) jako ilustracja hasła „Brama". Pozostałe dwie ryciny, czyli *Kaplica na pamiątkę pierwszej koronacyi matki Boskiej Berdyczowskiej w r. 1756* [t. V, s. 368] oraz *Napis na ścianie kaplicy matki Boskiej Berdyczowskiej* [t. V, s. 369] są nieznanych autorów i nieznanego pochodzenia. Również w tym przypadku autorem pierwowzoru jest Rakowiecki.

Kolejna ilustracja przedstawia *Klasztor dominikanów w Podkamieniu (Galicya) od strony zachodniej* [t. V, s. 388]. Jej autor nie został podany. Jest to jednak praca publikowana w roku 1866 w „Tygodniku Ilustrowanym"[22], w którym można

[18] „Tygodnik Ilustrowany" 1861, nr 102, s. 93.
[19] „Tygodnik Ilustrowany" 1861, nr 94, s. 16.
[20] „Tygodnik Ilustrowany" 1881, nr 298, s. 161.
[21] „Tygodnik Ilustrowany" 1881, nr 298, s. 172.
[22] „Tygodnik Ilustrowany" 1866, nr 370, s. 196.

znaleźć informację, że rytownikiem jest wielokrotnie nagradzany, niezwykle płodny warszawski ksylograf Edward Gorazdowski (1843-1901). Pierwowzorem był jednak rysunek poety, rysownika, a także podróżnika i krajoznawcy Macieja Bogusza Stęczyńskiego (1814-1890) wykonany przez niego z natury w 1846 r. i opublikowany w książce własnego autorstwa zatytułowanej *Okolice Galicyi,* w której znalazł się w formie litografii autorstwa lwowskiego litografia Piotra Piller (1801-1874).

Rycina *Ruiny kościoła jezuitów Żytomierzu* [t. V, s. 392], której towarzyszy dopisek: „wzniesiony w drugiej połowie XVIII w., istniał do roku 1877, dziś już rozebrany" to kolejny przykład pracy, której autor nie jest podany, ale rytownikiem jest Konstanty Przykorski (1840-1882). Można to poznać przede wszystkim po znajdującej się w lewym dolnym rogi sygnaturze. Przykorski to ceniony ksylograf i autor ok. 200 prac, który w latach 1862-1882 pracował dla „Tygodnika Ilustrowanego"[23] i to stamtąd pochodzi rzeczona ilustracja. Jednak autor pierwowzoru nie jest znany. W książce ilustracji nie towarzyszy ani tekst dotyczący budowy, która miała miejsce ok. 1768 r. ani kasaty zakonu Jezuitów, choć autor opisuje zdarzenia z epoki stanisławowskiej. Widok budowli na rycinie pochodzi tuż sprzed 1838 r. Kościół w XIX w. został rozebrany na materiał budowlany, zaś klasztor przekształcono w więzienie. Jest to jeden z najpopularniejszych widoków kościoła, co można poznać przede wszystkim po dwóch postaciach stojących niemal w centrum kompozycji.

Z kolei *Ratusz w Buczaczu* [t. V, s. 401], której to rycinie towarzyszy dopisek: „wzniesiony przez Mikołaja Potockiego starostę kaniowskiego około roku 1770" sygnowana J. Łoskoczyński, co znaczy, że rytownikiem był Józef Łoskoczyński (1857-1928) ceniony ksylograf rytujący głównie dla „Tygodnika Ilustrowanego"[24] i to stamtąd pochodzi rycina. Prawdopodobnie powstała na podstawie jakiejś fotografii.

Rycina przedstawiająca *Kościół katedralny w Żytomierzu* [t. V, s. 413], której towarzyszy dopisek: „Wzniesiony w roku 1746 przez Jana Samuela Ożgę, biskupa kijowskiego i czernichowskiego" nie jest sygnowana, ale również pochodzi z „Tygodnika Ilustrowanego"[25] , w którym opublikowano ją z dopiskiem: „Podług fotografii z rysunku Fabijańskiego". Chodzi o Erazma Rudolfa Fabijańskiego (1826-1892) malarza, rysownika, drzeworytnika, grafika i scenarzystę. Ponieważ współpracował z „Tygodnikiem Ilustrowanym" dlatego należy przypuszczać, że

[23] „Tygodnik Ilustrowany" 1865, nr 283, s. 68.
[24] „Tygodnik Ilustrowany" 1876, nr 21, s. 328.
[25] „Tygodnik Ilustrowany" 1864, nr 247, s. 224.

jest autorem zarówno pierwowzoru jak i drzeworytu. Może być tak, że rysunek powstał na podstawie fotografii, którą zrobił Fabijański, gdy mieszkał w Żytomierzu, gdzie w latach 1852–1860 był dyrektorem teatru, zaś na początku lat 60, gdy współpracował z Tygodnikiem - powstał drzeworyt.

Ostatnia rycina przedstawiająca budowlę to *Pałac w Korsuniu* [t. V, s. 508] opublikowana z dopiskiem: „Przebywał tu Stanisław August w dniu 9 maja 1787 r., wracając imienin swoich z Kaniowa". Nie posiada sygnatury, ale również pochodzi z „Tygodnika Ilustrowanego"[26].

Panoramy w publikacji Sokołowskiego są tylko trzy i podobnie jak w przypadku innych ilustracji nie korespondują z tekstem. Pierwszą jest Widok Lwowa z XVI w. [t. III, s. 105]. Wg publikacji autor ryciny jest nieznany. Panorama jako dzieło anonimowe była publikowana w piśmie „Przyjaciel Ludu" nr 37 z 9 marca 1844 r. s. 289, gdzie podpisano ją „Widok Lwowa z ok. 1620", czyli datowano na wiek XVII. Z kolei w zbiorach Biblioteki Narodowej [sygn. ZZK 18 667] znajduje się taka sama rycina, zaś jako jej autor podawany jest Andreas Cellarius (ca 1597-1665) holendersko-niemiecki geograf i kartograf. Grafika opisana jest jako miedzioryt i stanowi część wydanej w 1659 r. publikacji *Regni Poloniae Magnique Ducatus Lituaniae omniumque regionum juri Polonico subjectorum novissima descriptio, vrbium potissimarum icones [...] et delinitionem [!] hujus regni geographicam oculis subjiciens studio Andreae Cellarii [...].*

Kolejne dwie panoramy przedstawiają Kamieniec Podolski. Ilustracje towarzyszą opisaniu historii wojen z Turkami. Pierwsza z nich zatytułowana *Widok ogólny Kamieńca Podolskiego* [t. IV, s. 251], której autor nie został podpisany pochodzi oczywiście z roku 1876 z „Tygodnika Ilustrowanego"[27]. I to na podstawie informacji zawartych w czasopiśmie dowiedzieć się można, że rytownikiem był Julian Cegliński (1827-1910), a swoją grafikę wykonał na podstawie zdjęcia autorstwa Józefa Kordysza (1824-1896) – fotografa działającego na terenie Kamieńca Podolskiego i Kijowa.

Z kolei *Widok Kamieńca Podolskiego od strony „folwarków polskich"* [t. IV, s. 252], którego autor również nie jest podany to ilustracja ponownie zaczerpnięta z „Tygodnika Ilustrowanego"[28] z roku 1872. Niestety w czasopiśmie również brak jest informacji zarówno na temat autora jak i rytownika, ale prawdopodobnie jest to praca powstała na podstawie fotografii.

[26] „Tygodnik Ilustrowany" 1863, nr 210, s. 388.
[27] „Tygodnik Ilustrowany" 1861, nr 102, s. 92-93.
[28] „Tygodnik Ilustrowany" 1872, nr 222, s. 161.

Ostatnia panorama zatytułowana: *Buczacz, siedziba starosty kaniowskiego* [t. IV, s. 400] nie jest wprawdzie podpisana, ale ponieważ jest sygnowana „J. STYFI", więc nie ma wątpliwości, że autorem grafiki jest kolejny związany z „Tygodnikiem Ilustrowanym" drzeworytnik warszawski Jan Styfi (1841-1921) i zapewne stamtąd pochodzi grafika. Jest to jednak ilustracja powstała na podstawie litografii wspominanego już Piotra Piller opublikowanej w również wspominanej książce Macieja Bogusza Stęczyńskiego *Okolice Galicyi,* zaś pierwowzorem był wykonany w 1848 r. rysunek autora.

Pomniki z terenów obecnej Ukrainy są tu zaledwie trzy. Pierwszym jest *Pomnik klęski na Wołoszczyznie za Jana Alberta* [t. III, s. 42]. Pomnik i cerkiew powstały w miejscu bitwy, która miała miejsce w dniu 26 października 1497 r. Tu wojska polskie pod wodzą króla Jana I Olbrachta poniosły wielką klęskę w zasadzce wojsk hospodara wołoskiego. Autor ryciny nie został wprawdzie podpisany, ale jest nim F. Schnage (Sznage)[29], warszawski drzeworytnik czynny w latach ok. 1863-1870, pracujący głównie dla „Tygodnika Ilustrowanego". Był autorem dość licznych drzeworytów. Ten właśnie drzeworyt był pierwotnie opublikowany właśnie w „Tygodniku Ilustrowanym"[30]. W tym samym numerze na stronie 36 opublikowano wizerunek Cerkwi, ale w omawianej publikacji Sokołowskiego nie jest on obecny. Ilustracja towarzyszy opisowi panowania Jana Olbrachta.

Drugim pomnikiem jest *Pomnik pod Hodowem w Galicji* [t. V, s. 268]. Przy czym rycinie towarzyszy notatka, że został „wzniesiony w roku 1694 przez Jana Sobieskiego na pamiątkę odniesionego Zwycięstwa nad Tatarami". Autor ryciny jest nieznany. Jednak taka sama ilustracja znalazła się w wydanej przed przedmiotową publikacją Sokołowskiego w 1894 r. w Chicago, książce autorstwa działacza polonijnego, wydawcy i drukarza Władysława Dyniewicza (1843-1928) zatytułowanej: *Podręcznik geografii ojczystej zawierający treściwy opis ziem dawnej Polski z uwzględnieniem dzisiejszych stosunków i podziału politycznego: dodana krótka wiadomość o Czechach i Rusinach31*. Kto jest autorem ryciny – nie wiadomo. Dyniewicz również nie podaje autora żadnej ilustracji, choć wykorzystuje np. ryciny Walerego Eljasza-Radzikowskiego z jego słynnej wydanej w 1879 r. książki *Ubiory w Polsce i u sąsiadów.* Na pewno więc wykorzystywał w swojej książce to, co zostało już wcześniej gdzieś opublikowane. W tym przypadku jest to

[29] M. Opałek, *Drzeworyty w czasopismach polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949, s. 66.
[30] „Tygodnik Ilustrowany" 1864, nr 226, s. 33.
[31] *Podręcznik geografii ojczystej zawierający treściwy opis ziem dawnej Polski z uwzględnieniem dzisiejszych stosunków i podziału politycznego: dodana krótka wiadomość o Czechach i Rusinach*, Chicago [1891], s. 160.

F. Schnage (Sznage), *Pomnik klęski na Wołoszczyznie za Jana Alberta*

oczywiście „Tygodnik Ilustrowany”[32] z 1861 r. Ilustracja nie stanowi uzupełnienia tekstu o bitwie pod Hodowem, choć była to jedna z ważniejszych bitew w czasach Sobieskiego. Miała miejsce w trakcie wojny polsko - tureckiej (1683-1699) rozpoczętej odsieczą wiedeńską Jana Sobieskiego, a z powodu olbrzymiej dysproporcji sił bitwa została nazwana polskimi Termopilami. Na stronach sąsiadujących z ryciną znajdują się jednak opisy czasów późniejszych – panowania Augusta II.

Ostatnim monumentem znajdującym się na terenie dzisiejszej Ukrainy a prezentowanym w publikacji jest *Pomnik hetmana Stanisława Jabłonowskiego we Lwowie* [t. V, s. 271] autor nie jest podpisany, choć znajduje się na rycinie nieczytelna

[32] „Tygodnik Ilustrowany” 1861, nr 115, s. 216.

sygnatura, ale jest to ilustracja publikowana wcześniej w „Tygodniku ilustrowanym”[33], w którym podano, że autorem jest warszawski drzeworytnik pochodzenia niemieckiego Gustaw Hähle, który od roku 1860 pracował dla „Tygodnika Ilustrowanego” i swoją rycinę wykonał wg Józefa Tadeusza Polkowskiego (1820-1895), a ten z kolei stworzył ją na podstawie rysunku bądź litografii autorstwa malarza Józefa Dziewońskiego (1827-1901). Pomnik nie dotrwał do naszych czasów, gdyż został zniszczony w czasie II wojny światowej.

W przypadku **postaci** związanych z terenami dzisiejszej Ukrainy na pierwszy plan wysuwa się ilustracja zamieszczona w ramach powtarzającego się w publikacji cyklu rycin przedstawiających „dawne ubiory i uzbrojenia”. Jest to grafika zatytułowana *Grajkowie Rusini. Jeden bije w bębenek drugi dmie w dudki* [t. IV, s. 105]. Jest to jedna z niewielu ilustracji, których autor jest wyraźnie podpisany, a jest nim Juliusz Kossak (1824-1899). Natomiast pod ryciną jest podane, że „rys. wzięty z dzieła Abrahama de Bruyn, wydanego w Antwerpii w 1581 r.”.

Ważną postacią w historii Ukrainy i ziem ukraińskich jest Bohdan Chmielnicki, [t. V, s. 6], którego portret powstał „podług starego sztychu ze zbiorów M. Bersona”, czyli znów mamy do czynienia z podaniem przez autora publikacji źródła pochodzenia grafiki. Mathias Bersohn (1824-1908) to polski historyk sztuki i pochodzenia żydowskiego.

Z kolei pochodzący z ukraińskiego rodu *Michał Korybut Wiśniowiecki* [t. V, s. 147], którego portret wg publikacji pochodzi „podług współczesnego sztychu” jest ryciną powstałą na podstawie wydanej w 1672 r. we Frankfurcie nad Menem książki *Rerum polonicarum ab excessu Sigismundi Augusti libri XII*, której autorem jest Reinhold Heidenstein, (1533-1620) – historyk, kronikarz i sekretarz królewski Stefana Batorego. Publikacja zadedykowana jest królowi Michałowi Korybutowi i stąd na samym początku znajduje się w niej grafika, której autorem jest rytownik Johann Bensheimer (ca 1655-1695) specjalizujący się w portretach monarchów.

Portret, na którym przedstawiony został *Jan Mazepa, hetman Kozaków zaporoskich* (umarł 1709 r.) [t. V, s. 283], choć nie został podany jego autor, z pewnością powstał na bazie ryciny autorstwa niemieckiego rytownika Martina Bernigerotha (ca. 1670-1733) i podpisany: „Johannes Mazeppa, Cosaccorum Zaporoviensium Supremus Belli-Dux”. Być może był publikowany w prasie. Na pewno pochodzi z pochodzącej z 1704 r. publikacji zatytułowanej *Die Europäische Fama, Welche den gegenwärtigen Zustand der vornehmsten Höfe entdecket*.

[33] „Tygodnik Ilustrowany” 1860, nr 39, s. 357.

Najlepiej opisany jest portret, na którym przedstawiony został *Mikołaj Potocki, Starosta Kaniowski. Umarł 1782 roku.* [t. IV, s. 400]. Bowiem napisano, że jest to „z cynkotypu J. Lewickiego, wykonanego podług obrazu znajdującego się w kościele Augustianów we Lwowie". Jan Nepomucen Lewicki (1795-1871) to grafik, litograf, fotograf, a także w pewnym momencie kierownik artystyczny „Tygodnika Ilustrowanego". Tamże ten cynkotyp był w 1860 r. opublikowany po raz pierwszy.

Publikacja pokazuje też znajdujące się kiedyś na terenie dzisiejszej Ukrainy zabytki ruchome, które określiłam mianem **skarby**. W większości są to święte obrazy uznawane za cudowne w kościołach katolickich, ale też i prawosławnych.

Listę otwiera *Starożytny obraz Matki Boskiej w kościele karmelitów w Berdyczowie* [t. IV, s. 397], który zaginął w czasie II wojny światowej. Obecnie w tym miejscu od 1997 r. prezentowana jest kopia poświęcona przez papieża Jana Pawła II. Autor ryciny przedstawiającej cudowny obraz uważany za ukraiński odpowiednik Matki Boskiej Częstochowskiej nie jest podany, ale jest nim wspomniany już Julian Cegliński, który korzystał z berdyczowskich sztychów również już wspominanego Teodora Rakowieckiego, który zilustrował wydaną w 1767 r. publikację zatytułowaną: *Ozdoba y Obrona Ukraińskich Kraiow Przecudowna w Berdyczowskim Obrazie Marya Watykańskiemi Koronami Od Benedykta XIV. Papieza z Pobożney choyności własnym Jego kosztem sporządzonemi, Przez ręce Jaśnie Oświeconego Nayprzewielebnieyszego Xiążęcia JMCI. Kajetana Jgnacego Sołtyka Krakowskiego, na ten czas Kijowskiego Biskupa Xiążęcia Siewierskiego, Kawalera Orderu Orła Białego w Roku 1756. Dnia 16. Miesiąca Lipca Ukoronowana, To iest Opisanie Teyże odprawioney Koronacyi na dwie Części Rozdzielone.*[34] Ilustracja znalazła się też w „Tygodniku Ilustrowanym"[35] i najpewniej stamtąd została zaczerpnięta do publikacji Sokołowskiego. W Tygodniku znalazła się zresztą informacja zarówno o autorstwie Ceglińskiego jak i Rakowieckiego.

Kolejnym obrazem jest *Obraz cudowny Matki Boskiej w Tynny na Podolu* [t. V, s. 20]. Przy jego wizerunku znajduje się dopisek: „obraz ten ofiarował na początku XVII w. Łowczy Humniecki". Rycina zawiera w lewym dolnym rogu sygnaturę: „J. STYFI", co pozwala na identyfikację rytownika jako wspominanego już Jana Styfiego. Jednak pierwowzorem jest tu chromolitografia Maksymiliana Fajansa (1825-1890). Rycina pierwotnie została opublikowana w „Tygodniku Ilustrowanym"[36] w 1864 r.

[34] Strona 17. Rysunek jest jednak trochę inny od tego z publikacji Sokołowskiego.
[35] „Tygodnik Ilustrowany" 1861, nr 115, s. 217.
[36] „Tygodnik Ilustrowany" 1864, nr 235, s. 117.

Z kolei *Cudowny obraz matki Boskiej Poczajowskiej* [t. V, s. 38], którego autor nie został podpisany, choć jest nim Ludwik Fryk lub Frick – warszawski drzeworytnik pracujący dla „Tygodnika Ilustrowanego”[37] został najpierw właśnie w tymże tygodniku w 1865 r. opublikowany.

Natomiast *Cudowny obraz matki Boskiej w Podkamieniu* [t. V, s. 389] to ilustracja, która towarzyszy omawianemu już tu widokowi tamtejszego kościoła. W publikacji nie jest jednak pokazana fotografia obiektu, a rycina. Jej autor jest nieznany, ale ilustracja była publikowana w 1866 r. w „Tygodniku Ilustrowanym”[38].

Ostatnim obrazem jest litografia przedstawiająca *Obraz świętego Mikołaja Cudotwórcy, przed którym Kozacy wykonali przysięgę na wierność dla Polski* [t. V, s. 52] ilustracji towarzyszy dopisek: „znajduje się w monasterze świętej Zofii w Kijowie”. Jest to przedruk z publikacji *Album Kijowskie* wydanej w 1860 r. przez wspominanego już Jana Kazimierza Wilczyńskiego.

Jednym z ciekawszych zabytków są *Sanki Maryny Mniszchówny przechowywane w Wiśniowcu* [t. IV, s. 305] autor ryciny jest nieznany, ale była ona prezentowana w „Kłosach”[39], a także w *Encyklopedii staropolskiej ilustrowanej* Zygmunta Glogera. W tej ostatniej publikacji o sankach obszernie napisano, że „przechowywane niegdyś wśród licznych pamiątek po Mniszchach w Wiśniowcu na Wołyniu, pochodzą z czasów Zygmunta III i należały do głośnej Maryny Mniszchówny. Są kryte na dwie osoby w kształcie wielkiego pudła, wiszącego na czterech skórzanych pasach przymocowanych do sztab żelaznych, przybitych po dwie, z tyłu do ławki a z przodu do kozła. Pudło drewniane zaszklone od frontu, wewnątrz wyłożone jest aksamitem białym w ciemno - orzechowe gwiazdki, zewnątrz skórą czarną z ozdobami z drewnianych pozłacanych rzeźb w stylu odrodzenia. Na drzwiczkach są złote monogramy z podwójnej litery M. Spodnia część w kształcie łódki nadaje charakterystyczny typ tej dawnej karocy[40]”.

Ostatnim zabytkiem ruchomym jest portret, na którym przedstawiona została *Izabella z Poniatowskich Branicka, żona Jana Klemensa hetmana wielkiego koronnego* [t. V, s. 370]. Ilustracji towarzyszy dopisek: „Podług portretu znajdującego się w Białocerkwi”. Chodzi o portret, którego autorem jest Fiodor Stepanowicz Roktow (ca 1735-1808). Pałac został w 1944 r. spalony przez bolszewików. Losy portretu nie są znane.

[37] „Tygodnik Ilustrowany” 1865, nr 305, s. 49-50.
[38] „Tygodnik Ilustrowany” 1866, nr 370, s. 197.
[39] „Kłosy” 1878, nr 699, s. 272.
[40] Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, Warszawa 1903, s. 199.

Ostatnią grupę ilustracji stanowią te przedstawiające **wydarzenia** historyczne. Spośród wszystkich rycin te najbardziej korespondują z tekstem w publikacji. Zamieszczone są bowiem dość blisko opisów wydarzeń, których dotyczą.

Pierwsza rycina pokazuje scenę, kiedy *Stefan, hospodar wołoski, składa pod Śniatyniem hołd Kazimierzowi Jagiellończykowi* [t. II, s. 272]. Nosi ona podtytuł „ze starej ryciny". Niestety źródło pochodzenia oryginału jest na razie nieznane. Rycina przedstawia króla Kazimierza Jagiellończyka siedzącego na tronie z berłem w ręku i otoczonego przez dostojników. U jego stóp na leżącym na ziemi sztandarze klęczy hospodar wołoski. Za jego plecami stoi czarnoskóry chłopczyk i trzyma hospodarskie nakrycie głowy. Król podaje hospodarowi rękę. Ten nie śmie podnieść na niego wzroku.

Kolejnym przedstawieniem jest *Epizod historyczny z XVI w.* [t. IV, s. 46-47]. Przy czym autor obrazu Antoni Zaleski (1824-1885) został podpisany, a na dodatek pod ilustracją znalazł się cytat z wydanej w latach 1839–1845 publikacji pt. *HERBARZ POLSKI ks. Kaspra Niesieckiego S.J. powiększony dodatkami z późniejszych*

Antoni Zaleski, *Epizod historyczny z XVI w.*

autorów, rękopisów, dowodów urzędowych i wydany przez Jana Nep. Bobrowicza w Lipsku, nakładem i drukiem Breitkopfa i Hertela brzmiący: „Jakub Niezabitowski, mąż dzielny odznaczał się w wielu potrzebach, a szczególnie pod Zbarażem roku 1574 Tatarów poraził, plon wszystek odebrał 140 niewolnika zabrał". To źródło zostało podane w publikacji. Jest to litografia zaczerpnięta ze wspomnianej już publikacji Jana Kazimierza Wilczyńskiego *Album Wileńskie*[41], a autorem litografii jest francuski grafik Adolphe Jean-Baptiste Bayot (1810-1866).

Do wydarzeń z terenów obecnej Ukrainy odnosi się *Spotkanie Chmielnickiego z Tuhaj Bejem* [t. V, s. 7], wg akwareli, której autorem jest Juliusz Kossak. To samo dzieło namalował też zresztą gwaszem. Było ono wielokrotnie reprodukowane, także na licznych pocztówkach.

Również Juliusz Kossak jest autorem reprodukowanego obrazu zatytułowanego *Książę Jeremi Wiśniowiecki, występujący z wojskiem przeciw kozakom* [t. V, s. 30-31]. Rycina jest sygnowana, a sygnatura wskazuje, że rytownikiem był wspominany już Józef Łoskoczyński.

Jedną z ciekawszych ilustracji jest rycina, na której widnieje *Teofila Sobieska (matka króla Jana III) z dwoma synami Markiem i Janem, modląca się przy grobowcu hetmana Żółkiewskiego, dziada swojego, w kościele w Żółkwi.* [t. V, s.32]. Pod ryciną znajduje się informacja, że jest to „Rysunek wzięty ze współczesnego obrazu, będącego własnością Władysława Jasińskiego w Złotopolu" oraz dodatkowa informacja „ze starej ryciny". Taką scenę namalował w 1866 r. Walery Eljasz-Radzikowski, jednak obraz, znajdujący obecnie w Muzeum Narodowym w Poznaniu, nie doczekał się powtórzenia w grafice. Tu mamy do czynienia z reprodukcją wcześniejszego obrazu anonimowego autorstwa, który należał do Władysława Jasienieckiego w Złotopolu (pierwotnie Hulajpolu) w dawnym powiecie czehryńskim i został w postaci drzeworytu, zamieszczony w 1862 r. na łamach „Tygodnika Ilustrowanego"[42]. Oryginał obrazu nie zachował się. Ilustracja ma na celu przekonanie czytelnika, że patriotyzm Jan III Sobieski wyniósł w genach, ale był go też uczony.

Z kolei ilustracja zatytułowana *Śluby Jana Kazimierza, uczynione w katedrze lwowskiej w 1656 r.* [t. V, s. 78-79], jak wskazuje dopisek brzmiący „z ostatniego niewykończonego obrazu Jana Matejki" przedstawia rycinę powstałą na podstawie ostatniego, wielkiego, ale niedokończonego obrazu krakowskiego mistrza znajdującego się dziś w Muzeum Narodowym we Wrocławiu. Jest to przedstawienie

[41] Album de Wilna, Seria I, z. III, plansza 32.
[42] „Tygodnik Ilustrowany" 1862, nr 151, s. 64.

wydarzenia, które miało miejsce 1 kwietnia 1656 r., w czasie potopu szwedzkiego. Król Jan II Kazimierz Waza w katedrze Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny we Lwowie, podczas mszy świętej odprawianej przez nuncjusza Pietro Vidoniego przed obrazem Matki Bożej Łaskawej oddał Rzeczpospolitą pod opiekę Matki Bożej, którą nazwał Królową Korony Polskiej i obiecał, że poprawi sytuację chłopów i mieszczan, kiedy tylko kraj zostanie uwolniony spod okupacji.

Kolejne dwie ilustracje dotyczą bitwy toczonej pod wodzą Sobieskiego pod Chocimiem. Pierwsza nosi tytuł *Bitwa pod Chocimiem w roku 1673* [t. V, s. 142-143] i jest to rycina warszawskiego drzeworytnika Andrzeja Zajkowskiego (1851-1914) do rysunku Juliusza Kossaka. Z kolei druga zatytułowana *Jan Sobieski pod Chocimiem* [t. V, s. 145], która pod spodem w nawiasie zawiera informacje, że jest to rycina „z obrazu A. V. Rösslera" i jest ona sygnowana w lewym dolnym rogu „R. BREND'AMOUR". Autorem jest więc aktywny w Niemczech i imperium rosyjskim malarz Adalbert von Rösslera (1853-1922). Zaś rytownikiem Richard Brend'amour (1831-1915). Ilustracja była pierwotnie publikowana w „Tygodniku Ilustrowanym"[43] w roku 1883.

Następna ilustracja to *Powitanie króla Jana Sobieskiego na stepie* [t. V, s. 158-159] z dopiskiem „z obrazu Juliusza Kossaka". Jest to przedruk wiedeńskiej heliograwiury pt. *Powitania Króla Jana IIIgo przez Wojewodę Małczyńskiego na Strussowskim stepie*, na której widać Jana III witanego na stepie koło wsi Strusów niedaleko Tarnopola.

Trzy ostatnie ilustracje przedstawiające wydarzenia historyczne toczące się na terenie dzisiejszej Ukrainy dotyczą trwającej od 20 września do 11 października 1675 r. obrony oblężonej przez Turków Trembowli, będące częścią wojny polsko-tureckiej. Dotyczą one przede wszystkim zachowania Anny Doroty Chrzanowskiej, która na wieść, że szlachta chce poddać twierdzę uprzedziła o tym komendanta, czyli własnego męża, co zapobiegło kapitulacji Trembowli. Z kolei gdy on sam stracił wiarę w sens dalszej obrony zagroziła, że w zabije siebie i jego.

Pierwsza z rycin nosi tytuł: *Bohaterski czyn Chrzanowskiej, podczas oblężenia Trembowli* [t. V, s. 161]. W nawiasie podana jest informacja, że pochodzi „z Albumu Wileńskiego". Jest to grafika, która rzeczywiście znajduje się w publikacji *Album Wileńskie* wielokrotnie wspominanego Wilczyńskiego, a wykonana została na podstawie znajdującego się w zbiorach Biblioteki Narodowej rysunku autorstwa Franciszka Smuglewicza.

Druga ilustracja nosi tytuł *Na murach Trembowli* [t. V, s. 163] i w nawiasie zawiera informację: „Rysunek F. Sypniewskiego", co oznacza, że autorem jest

[43] „Tygodnik Ilustrowany" 1883, nr 17, s. 265.

malarz Feliks Sypniewski (1830-1903). Grafika, która w prawym dolnym rogu zawiera sygnaturę rytownika została wykonana na podstawie pracy Sypniewskiego przez Kazimierza Pomianowskiego, który w latach 1875-1896 pracował najpierw dla „Kłosów", a potem dla „Tygodnika Ilustrowanego". Ta grafika była prezentowana w piśmie „Kłosy"[44] w 1881 r.

Trzecia ilustracja to *Chrzanowska podczas oblężenia Trembowli* [t. V, s. 164], która również w nawiasie zawiera dopisek: „ze starego sztychu". Rzeczywiście jest to litografia wykonana na podstawie obrazu Aleksandra Lessera z 1864 r. w monachijskim zakładzie Freymanna. Obraz był publikowany w Kłosach"[45] w postaci drzeworytu autorstwa Gorazdowskiego. Znany jest też drzeworyt autorstwa rytownika podpisującego się jako Walter.

Patrząc na bogatą zawartość ilustracyjną publikacji nie sposób oprzeć się wrażeniu, że obrazki stanowią tu przeważnie luźne uzupełnienie tekstu, a nie ilustracje konkretnych jego fragmentów, choć sceny z historii stanowią pewien wyjątek. Trudno tu jednak mówić o opowiadaniu za ich pomocą historii w sposób chronologiczny lub jakikolwiek inny. Raczej zadaniem większości z nich jest raczej podniesienie prestiżu wydawnictwa niż uczenie czytelnika jakichkolwiek dziejów. Nie zmienia to faktu, że merytoryczna zawartość ilustracji pokazujących teren dzisiejszej Ukrainy i postaci z nim związanych to dowód, że oba kraje mają wspólną historię.

Natomiast wyjęte z publikacji ilustracje, zwłaszcza te przedstawiające widoki lub budowle, często pojawiają się na rynku antykwarycznym jako samodzielne dzieła graficzne sprzedawane w celu użycia ich do ozdobienia jakiegoś wnętrza. Co może być dowodem na to, że mamy do czynienia z grafikami często o bardzo wysokiej jakości artystycznej.

References

Gloger Z., *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, Warszawa 1903.
„Kłosy" 1872, 1878.
Opałek M., *Drzeworyty w czasopismach polskich XIX stulecia*, Wrocław 1949.
„Opiekun Domowy" 1871.
Podręcznik geografii ojczystej zawierający treściwy opis ziem dawnej Polski z uwzględnieniem dzisiejszych stosunków i podziału politycznego: dodana krótka wiadomość o Czechach i Rusinach, Chicago [1891].

[44] „Kłosy" 1881, nr 835, s. 407.
[45] „Kłosy" 1884, nr 1007, s. 256.

Sokołowski A., *Dzieje Polski ilustrowane,* t. II-V, Warszawa 1898-1901.
„Strzecha" 1868.
„Tygodnik Ilustrowany" 1860, 1861, 1863, 1864, 1865, 1866, 1867, 1871, 1872, 1876, 1881, 1883, 1884.
„Tygodnik Powszechny" 1883.

The territory of contemporary Ukraine in the illustrations in 'Dzieje Polski ilustrowane' ('Illustrated History of Poland') by August Sokolowski

Abstract: August Sokolowski's five-volume Illustrated History of Poland is one of the most important publications of the late 19th century dealing with Polish history. It contains illustrations by, inter alia, Jan Matejko, Wojciech Gerson, Juliusz and Wojciech Kossak, Franciszek Smuglewicz, Walery Eljasz-Radzikowski and others. However, most of the engravings were published with no indication of the author or source. This is due to the fact that, although the first copyright convention, the Berne Convention, was signed in 1886, it actually applied mainly to literary works and not to paintings. The present work aims primarily at discovering the authors and sources of the engravings. In the publication, the Polish lands that today constitute the territory of Ukraine are shown in more than a hundred illustrations, which can be divided according to their subject matter into the following groups: coats of arms, buildings, panoramas, monuments, figures, treasures and events. Although the illustrations are mainly a loose supplement to the text, rather than illustrations of specific parts of the text, with the exception of scenes from history, they do not tell a story. Rather, it is about raising the prestige of the publishing house. This does not change the fact that the factual content of the illustrations showing the area of today's Ukraine and the figures associated with it is prove that the two countries share a common history. Most of the engravings appear on the antiquarian market as independent graphic works. We are dealing with prints of very high artistic quality.

Keywords: Ukraine, Republic of Poland, Volhynia, Podolia, printmaking, lithography, woodcut, copperplate, print, August Sokołowski.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Alla Shvets
Instytut Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy
ORCID: 0000-0002-5612-8420

Ruch kobiecy w Galicji w okresie międzywojennym. Ideologia i retrospekcja historyczna

Streszczenie: W artykule przedstawiono dzieje ukraińskiego ruchu kobiecego w Galicji od jego powstania w 1884 r. do początku II wojny światowej. Okres międzywojenny stanowił istotny fragment doświadczenia historycznego ukraińskich kobiet oraz całego narodu ukraińskiego. W artykule przeanalizowano podstawy ideologiczne ruchu kobiecego, jego narodowy charakter, powstanie i działalność Sojuszu Ukrainek (1917–1939). To właśnie z tą organizacją wiąże się nowy etap ruchu kobiecego i powstanie formacji, która w ciągu kolejnych dwudziestu lat została główną platformą organizacyjną kobiet w Ukrainie zachodniej, najbardziej aktywną i liczną jednostką społeczną okresu międzywojennego, której udało się zintegrować ówczesne towarzystwa kobiece w rodzaj federacji. W artykule przeanalizowano aktualne idee i główne wydarzenia zachodnioukraińskiego ruchu kobiecego, organizację działalności na wsi, związki tego ruchu z międzynarodowym środowiskiem kobiecym, działalność polityczną wybitnych dyplomatek, rozwój czasopism kobiecych. Ukraińskiemu Związkowi Kobiet udało się wypracować szeroki program działania w różnych dziedzinach – kulturalnej, oświatowej, gospodarczej oraz międzynarodowej.

Słowa kluczowe: ruch kobiecy, okres międzywojenny, ideologia, Związek Kobiet Ukraińskich, idea narodowa, Natalia Kobryńska, Milena Rudnytska.

Historia ukraińskiego ruchu kobiecego, w szczególności jego wersja galicyjska, musi być rozpatrywana w długiej retrospekcji historycznej, żeby ukazać ewolucję ideologii ruchu, ciągłość różnych pokoleń kobiecych, wartości oraz idee, które generowały jego rozwój i określały jego cechy.

Doświadczenie organizacyjnego kształtowania ukraińskiego ruchu kobiecego rozpoczęło się w 1884 r. od założenia w Stanisławowie Towarzystwa Kobiet Ruskich.

Jego założycielką była Natalia Kobryńska (1851–1920), wybitna ukraińska pisarka, osoba publiczna, kobieta o szerokich europejskich poglądach. Od tego czasu zamiar autoprezentacji, przedstawienie swojego istnienia historycznego poprzez literaturę, publicystykę, oraz akcje społeczne został główną wytyczną, fenomenem nowego istnienia kobiet w społeczeństwie. „*Jesteśmy przekonane, że nikt nie może wiedzieć lepiej niż my same o naszej cierpliwości, brakach i wymaganiach, że powinnyśmy starać się jaśniej pokazać nasze położenie w społeczeństwie*"[1], – tak N. Kobryńska określiła podstawy nowego pozycjonowania kobiet.

Pierwszą próbą dochodzenia do głosu przez kobiety ukraińskie i ustanowienia własnej narracji historyczno-literackiej oraz tradycji pisarstwa kobiecego było wydanie w 1887 r. we Lwowie almanachu kobiecego *Pierwszy wieniec*. Jego misją było to, że łączył wokół historii i literatury kobiety piszące, które mieszkały po różnych stronach granicy politycznej Ukrainy, podzielonej wówczas między dwoma imperiami. W zbiorze znalazły się utwory 17 pisarek: 11 – z Galicji i 6 – z Wielkiej Ukrainy. Oprócz dzieł literatury pięknej w tej edycji znalazło się pięć artykułów N. Kobryńskiej na temat historii, ideologii oraz zadań ruchu kobiecego, które do dziś uważane są za teoretyczne podstawy ukraińskiego feminizmu. Idee emancypacyjne N. Kobryńskiej pod koniec XIX wieku w patriarchalnym społeczeństwie galicyjskim, a także w warunkach nieistnienia Ukrainy jako osobnego państwa, były zbyt postępowe i niezrozumiałe dla większości kobiet. Najważniejsze wśród tych idei były: tożsamość narodowa, wartości chrześcijańskie, zaangażowanie społeczne, witalizm, edukacja, samostanowienie, możliwość „bycia sobą", podstawy moralne.

Idee N. Kobryńskiej zostały później podjęte przez nowe pokolenie kobiet, które były „spadkobierczyniami jej ducha" i które aktywnie zajmowały nowe pozycje społeczne oraz kontynuowały dzieło swojej poprzedniczki. Na rok przed I wojną światową N. Kobryńska przewidywała pojawienie się na horyzoncie historycznym nowego typu kobiety, która będzie w stanie przyjąć wyzwania społeczne tamtych czasów. Pisała: „Nadchodzi w życiu ludzkości epoka, w której głos kobiet będzie słyszany i zacznie bardziej niż dotychczas wpływać na rozwój postępu społecznego"[2].

Okresem, w którym kobiety mogły w pełni realizować swoją funkcję społeczną, misję duchową oraz ujawniać swoją kobiecą tożsamość, były lata 1918–1939, które

[1] Н. Кобринська, *Переднє слово до альманаху „Перший вінок"*, [в:] Н. Кобринська, *Вибрані твори,* Київ, 1980, с. 284.
[2] Н. Кобринська, *Переднє слово* [в:] М. Метерлінк, *Синьобородий і Аріяна або даремний визвіл,* Львів 1913, с. 27.

stanowiły istotny fragment doświadczenia historycznego kobiet ukraińskich jak i całego narodu ukraińskiego.

W przeciwieństwie do większości krajów europejskich, ukraiński ruch kobiecy rozwijał się w niesprzyjających warunkach historycznych i politycznych, ponieważ Ukraina nie posiadała wówczas własnej państwowości. To w dużej mierze zadecydowało o narodowym charakterze i narodowym rdzeniu zachodnio-ukraińskiego ruchu kobiecego, choć z drugiej strony pozostawał on również pod wpływem zachodnioeuropejskiego feminizmu. Zdaniem M. Rudnytskiej „nie było i nie ma innego ruchu kobiecego, który w takim stopniu jak ukraiński ruch kobiecy czerpał swoją siłę z idei narodowej”[3]. Biorąc pod uwagę kontekst życia społeczno-politycznego w warunkach imperialnej kolonizacji Ukrainy, ruch kobiecy miał dwa warianty rozwoju, różne dla okoliczności dwóch specyficznych regionów – Ukrainy Zachodniej i Naddnieprzańskiej[4]. W tym artykule skupimy się na pierwszym, zachodnioukraińskim wariancie feminizmu, który był częścią świadomości i kultury narodowej, a z drugiej strony, ze względu na geolokalne położenie Galicji, był bliski ruchowi kobiecemu w Europie Zachodniej i Środkowej.

Doświadczenie pierwszej wojny światowej i jego wpływ na kwestię kobiet

Wydarzenia I wojny światowej i walka wyzwoleńcza Ukrainy w latach 1914–1919 o własną państwowość dały nowy impuls i nowe zadania kobietom ukraińskim rozbudzonym patriotyzmem i zahartowanym nowym doświadczeniem wojskowym w okresie międzywojennym. Wydarzenia te doprowadziły do zmiany statusu społecznego kobiet, ich zrównania z mężczyznami jako ofiar i uczestników wojny, jako ochotniczek lub opiekunek rodzin, na barkach których spoczywała najważniejsza praca zarówno na „froncie” domowym, jak i wojskowym.

W przededniu wojny rozpoczął działalność Ukraiński Komitet Kobiecy, kierowany przez Kostiantynę Malytską, który zainicjował założenie funduszu wojskowego na pomoc i opiekę nad żołnierzami, wysiedleńcami, rannymi oraz internowanymi. Niezwykle ważna była działalność edukacyjno-wychowawcza kobiet, ich udział w akcjach charytatywnych oraz ruch plastyczny, który tworzył główne zasady udziału obywatelstwa w walce narodowowyzwoleńczej. 14 grudnia

[3] М. Рудницька, *Українська дійсність і завдання жінки,* Львів 1934, с. 26.

[4] О. Маланчук-Рибак, *Ідеологія та суспільна практика жіночого руху на західноукраїнських землях XIX–першої третини XX ст.: типологія та європейський культурно-історичний контекст,* Київ 2006, с. 162.

1912 r. we Lwowie odbyła się Wielka Narada Kobiet pod przewodnictwem Konstantyny Malytskiej, Marii Biletskiej i Oleny Sichyńskiej, która określiła główną strategię działań kobiet w czasie wojny. Zostały one szczegółowo przedstawione w raportach K. Malytskiej „Sytuacja polityczna w chwili obecnej" i Oleny Stepaniv „Zadania kobiet w przypadku wojny" (oba opublikowane w wydawnictwie *Kobiety na starożytnej Ukrainie*, Lwów 1913).

Według M. Rudnytskiej same wydarzenia wojenne stały się dla kobiet „okrutną, ale i niezwykle udaną szkołą życia"[5]. Kobiety aktywnie włączały się w misję wojskową: biorąc do ręki broń, szły na front, pracowały jako sanitariuszki, sygnalistki, żołnierze. Zauważalny jest trend przekształcania się roli kobiet w czasie wojny i nabywania przez nie cech męskich.

Osobnym zjawiskiem wojny był udział kobiet w legionie Ukraińskich Strzelców Siczowych, które walczyły na froncie razem z mężczyznami. Austriacki dziennikarz Franz Molnar nazwał te legendarne kobiety „jednym z romantycznych cudów wojny"[6]. W szeregach Strzelców Siczowych istniał osobny oddział kobiecy, który liczył 33 młode Ukrainki, w większości studentki, dowodzone przez Olenę Stepaniv.

Do innych znanych członkiń kobiecego oddziału Strzelców Siczowych należały Sofia Haleczko, Pavlyna Mykhailyshyn, Olha Pidvysotska, Olena Kuz, Handzya Dmyterko, z których każda przeszła własną drogę bojową i zaangażowała się w tworzenie nowej narodowej formacji wojskowej.

Po walkach w 1918 r., do kwietnia roku 1920, powstawały jednostki Ukraińskiej Galicyjskiej Armii (UGA), w których kobiety zostawały sanitariuszkami, urzędniczkami na froncie, przechodziły rygorystyczne wojskowe szkolenie medyczne. W ten sposób, w czasie wojny, ukształtował się niezwykle silny potencjał kobiecy w armii. Kobiety zajmowały się dowodzeniem i kontrolą wojskową, wywiadem, medycyną, służbą kurierską oraz kuchniami polowymi. Podobne doświadczenia zdobywały również Europejki, ale jak twierdzi B. Sawczuk, *„żadna z nich nie przyczyniła się do odrodzenia i wzrostu ducha wojskowego w takim stopniu jak kobiety ukraińskie"*[7].

Wraz z zakończeniem wojny kobiety zyskały większe możliwości własnej, pełnej samorealizacji w różnych sferach społecznych, w tym aktywnego uczestnictwa

[5] М. Рудницька-Лисяк, *Львівське жіноцтво під час падолистового перевороту (Спомини і рефлексії)*, „Наша мета„ 1919, ч. 23, с. 5.

[6] М. Дядюк, *Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині: між гендерною ідентичністю та національною заангажованістю,* Львів 2011, с. 47.

[7] Б. Савчук, *Жіноцтво* в *суспільному житті Західної* України *(остання третина XIX ст. – 1939 р.),* Івано-Франківськ 1998, с. 80.

w życiu publicznym. Jak zauważa M. Dyadyuk, *„wojna zmieniła istotę ruchu kobiecego, którego uczestniczki skupiły się na jego rozwoju organizacyjnym po zakończeniu konfliktów zbrojnych”*[8]. Wynikała z tego pilna potrzeba instytucjonalnej samoorganizacji kobiet. To wezwanie do konsolidacji kobiet ukraińskich podchwyciła Milena Rudnytska w 1919 r. stwierdzając: *„Potrzebujemy organizacji kobiecych, przede wszystkim po to, by kształcić nasze kobiety w kwestii kobiecej”*[9].

Struktura organizacyjna ruchu kobiecego. Fundacja „Sojuszu Ukrainek”

W okresie międzywojennym w Galicji działało wiele organizacji kobiecych, w tym: „Trud” („Труд”), „Związek Ukraińskich Kobiet Pracujących” („Союз українських працюючих жінок”), „Rada Matek” („Порадня матерей”), „Wspólnota Kobiet” **(„**Жіноча громада”), „Kobiety niosące mirrę” („Мироносиці”), „Towarzystwo Ochrony Dzieci” („Товариство охорони дітей”), „Wspólnota nauczycielska” („Учительська громада”), religijne organizacje kobiece takie jak „Koło Kobiet Unii Katolickiej” („Жіночий кружок Католицького Союзу”), „Mariańskie Towarzystwo uczennic i studentek” („Марійське товариство учениць і студенток”), „Mariański drużyny” („Марійські дружини”), „Towarzystwo Dziewcząt Ukraińskich im. św. Józefa” („Товариство українських дівчат ім. св. Йосифа”). Jednak potrzeba samostanowienia narodowego i bezpaństwowy status narodu ukraińskiego wymuszały zjednoczenie kobiet w jedną organizację. Pierwszą taką próbę podjęto 21 lutego 1917 r., kiedy to z inicjatywy Koła Hanny Barwinek zwołano kongres kobiet lwowskich, który zatwierdził statut nowej organizacji kobiecej – „Sojusz Ukrainek”. Jej pierwszą przywódczynią była Jewhenija Makarushka.

Z tą instytucją wiąże się nowy etap ruchu kobiecego i powstanie formacji, która w ciągu następnych dwudziestu lat stała się głównym modelem organizacyjnym dla kobiet zachodniej Ukrainy, najbardziej aktywnym środowiskiem społecznym okresu międzywojennego, któremu udało się zintegrować niemal wszystkie ówczesne towarzystwa kobiece w rodzaj federacji. Strukturalnie organizacja ta składała się z „centrali” z ośrodkiem we Lwowie, oddziałów powiatowych z ośrodkami w miastach powiatowych oraz kół na wsiach. Zapewniało to jedyną sieć organizacyjną o hierarchicznej strukturze i wyraźnie skoordynowanej

[8] М. Дядюк, *Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині*, op. cit., с. 81.
[9] М. Рудницька, *Чи треба нам жіночих організацій?,* [в:] М. Рудницька. *Статті. Листи. Документи* /Упорядник М. Дядюк, Львів 1998, с. 89–94.

działalności wszystkich ośrodków „Sojuszu Ukrainek" w całej Galicji. Organizacja liczyła około 60 tys. członkiń, a dzięki masowemu udziałowi chłopek była jedną z największych struktur kobiecych w Europie. W zależności od zadań i uprawnień „Sojusz Ukrainek" posiadał sekcje: religijno-moralną, kulturalno-oświatową, gospodarczą oraz handlowo-przemysłową. W okresie międzywojennym przywódczyniami „Sojuszu Ukrainek" były: Katria Hrynewycz (1921–1922), Maria Biletska (1923), Kostiantyna Malytska (1924–1925), Maria Doncowa (1926), Olena Fedak-Szeparowycz (1927) i Milena Rudnycka (1928–1939).

Zachodnioukraiński ruch kobiecy okresu międzywojennego zajmował czołowe miejsce w życiu społecznym i politycznym narodu. Jego ideologia, z jednej strony, opierała się na założeniach poprzedników – N. Kobryńskiej, I. Franko, M. Pawłyk, M. Hruszewskiego – sprowadzających się do walki o prawa obywatelskie, edukacyjne oraz wyborcze dla kobiet. Natomiast głównymi wektorami ruchu kobiecego okresu międzywojennego była ekspansja potencjału duchowego kobiet ukraińskich, idea „wzbogacenia kultury ludzkiej o wartości ducha kobiecego"[10].

Najistotniejszymi ideami zachodnioukraińskiego ruchu kobiecego były: samorealizacja kobiet w nowej cywilizacji, ich udział w różnych sferach życia społecznego; koncentracja na ludności chłopskiej; priorytet idei narodowej; walka o prawa kobiet była równoznaczna z obroną praw narodowych. W kontekście nacjonalizmu zmieniała się więc świadomość obywatelska kobiet i treść ich patriotyzmu, który nie ograniczał się wyłącznie do narodowo-patriotycznego wychowania czyli filantropii, ale był patriotyzmem aktywnego działania, „patriotyzmem czynu" (O. Kysilewska), za co kobiety poddawane były policyjnym prześladowaniom. Ważnym zadaniem ruchu kobiecego było także równouprawnienie polityczne i aktywna reprezentacja kobiet w partiach politycznych, parlamentach, organizacjach zawodowych. Udział ukraińskich kobiet w wyborach był ważnym etapem integracji ruchu kobiecego ze sferą społeczno-polityczną i świadczył o gotowości społeczeństwa do tolerowania i szanowania kobiet w polityce. Przez dwie kadencje ukraińskie kobiety były reprezentowane w polskim Sejmie i Senacie. W późniejszym okresie jedną z ideologicznych cech ruchu kobiecego była walka z sowietyzmem i krytyka totalitarnej oraz dyktatorskiej koncepcji ZSRR dotyczącej kwestii płci i traktowania kobiet. Zagadnienia te zostały dokładnie omówione w artykułach Khrystyny Kononenko „Kobieta w życiu publicznym państw dyktatorskich"[11] i M. Rudnyckiej „Walka z bolszewizmem". W szcze-

[10] М. Рудницька, *Українська дійсність і завдання жінки,* Львів 1934, с. 19.
[11] Х. Кононенко, *Жінка* в *суспільному житті диктаторських режимів,* „Жінка", 1935, ч. 17, с. 4.

gólności w tym ostatnim artykule wyraźnie położono ideologiczne akcenty na odrzucenie ideologii bolszewickiej: „*Naszym zdaniem, sprzeciw kobiet ukraińskich wobec bolszewizmu jest tak duży z tego powodu, że system komunistyczny jest szczególnie przeciwny kobiecemu sposobowi myślenia, odczuwania, reagowania, krótko mówiąc – kobiecej naturze*”[12].

Główne wydarzenia ruchu kobiecego w okresie międzywojennym

Pierwszą imprezą konsolidacyjną, która zgromadziła kobiety zachodniej Ukrainy, a także działaczki z Tarnowa, Warszawy, Pragi, Wiednia, Wołynia, Chełma, Naddnieprza i Bukowiny, był Ogólnoukraiński Kongres Kobiet, który odbył się we Lwowie w dniach 22–23 grudnia 1921 r. Wzięło w nim udział 387 delegatek. W skład rady honorowej weszły O. Kobyliańska, S. Rusova, O. Sichyńska, L. Starytska-Cherniakhivska. W rzeczywistości kongres ten zapoczątkował międzywojenny okres ruchu kobiecego i jednocześnie zaktualizował jego nowe podstawy koncepcyjne. Jednak najważniejszym osiągnięciem tego kongresu była oficjalna decyzja o utworzeniu jednej narodowej organizacji kobiecej z własną rozbudowaną strukturą wewnętrzną – „Sojusz Ukrainek”.

Zdaniem Oksany Malanczuk - Rybak, „momentem najwyższego wzlotu w ideologicznym i organizacyjnym rozwoju masowego ruchu kobiecego Zachodniej Ukrainy”[13] był I Ukraiński Kongres Kobiet w Stanisławowie w dniach 23–27 czerwca 1934 r. Organizatorzy tego wydarzenia celowo zadeklarowali jego bezpartyjność i apolityczność, aby pokazać, że ruch kobiecy nie jest zlepkiem różnych idei, partii i religii, ale raczej organiczną całością. Celem kongresu było nie tylko podsumowanie 50-lecia ruchu kobiecego (od założenia Towarzystwa Kobiet Ruskich w Stanisławowie), ale także określenie roli kobiet w życiu narodowym i ogłoszenie jedności „Sojuszu Ukrainek”. W zjeździe wzięło udział 188 organizacji kobiecych oraz 588 delegatek z Galicji i emigracji – Bukaresztu, Austrii, Ameryki i Kanady. W kongresie wzięło udział także około 3 tys. chłopek.

Główne idee ówczesnego zachodnioukraińskiego ruchu kobiecego zostały wyrażone w przemówieniu przywódczyni „Sojuszu Ukrainek” M. Rudnyckiej „Ukraińska rzeczywistość i zadania kobiet” a także były zawarte w uchwałach Zjazdu. Wśród nich najważniejsze są: idea narodowa, pielęgnowanie kultury ludowej, rola kobiet jako duchowych matek chroniących naród, konieczność

[12] М. Рудницька, *Боротьба з большевизмом,* „Жінка”, 1936, ч. 17, с. 3.
[13] О. Маланчук-Рибак, *Ідеологія та суспільна практика жіночого руху,* op. cit., с. 123.

modernizacji wsi, kształcenia świadomych narodowo chłopek i włączania ich do ukraińskiego życia publicznego. Jednocześnie negowano formalny charakter ruchu kobiecego, który sprowadza go do zebrań i uchwał. Zamiast tego podkreślano osobisty udział każdej kobiety w tym ruchu jako "miliony osobistych decyzji" (M. Rudnytska). Jak zauważyła M. Rudnytska, *„ruch kobiecy działa we wszystkich kobietach, nawet gdy o tym nie wiedzą i nie chcą – nawet gdy werbalnie zaprzeczają go"*[14].

Po pierwszym Kongresie Kobiet upowszechnił się proces aktywnej socjalizacji kobiet, ich skutecznego włączania w sferę społeczno-polityczną i zawodową oraz uczestnictwa w organizacjach publicznych. Nastąpiły zmiany w zachowaniach płciowych kobiet w zakresie poczucia wolności indywidualnej i prawa do swobodnego samostanowienia, zwłaszcza w środowisku miejskim. Idee ukraińskiej państwowości, aktualizowane w okresie I wojny światowej i w okresie powojennym, wpłynęły również na zmiany w ideologii, zasadach oraz strukturze ruchu kobiecego, który w dalszym ciągu koncentrował się na kształtowaniu tożsamości narodowej.

Działalność organizacyjna ruchu kobiecego na prowincji

W odróżnieniu od zachodnioeuropejskiego ruchu kobiecego, który skupiał się głównie na inteligencji, ukraiński ruch kobiecy rozciągał się na chłopki i było to jego narodową specyfiką. Jak zauważyła Hanna Keller - Chykalenko, *„rozprzestrzenianie się ruchu kobiecego na wieś pokazuje, jak zdrowy, żywy i potrzebny jest nasz ruch kobiecy"*[15]. Jeśli według statystyk w 1921 r. na wsiach było 14 oddziałów i 11 kół, to w 1939 r. były już 82 oddziały i 1022 koła wiejskie. Zadaniem kobiety chłopskiej był rozwój intelektualny do poziomu inteligentnej kobiety miejskiej, dążenie do nauki, umiejętność obrony swojej równości, wolności oraz godności ludzkiej. Ruch kobiecy na wsi rozwijał się w trzech kierunkach.

Prowadzono kursy gotowania, prowadzenia domu, rękodzieła, wydawał podręczniki dla kobiet wiejskich, organizował przedstawienia teatralne, spotkania, święta narodowe. Na wsiach działały grupy „Prosvita" i „Sojusz Ukrainek". Specjalnie dla kobiet wiejskich wydawano czasopismo „Zhinocha volia". Działalność sektora szkolnego polegała na urządzaniu przedszkoli i szkół, klubów zdrowia ciała, rozwoju duchowego młodzieży, wychowania dzieci w duchu patriotycznym. Kierunek

[14] М. Рудницька, *Підсумки 50-ліття*, [в:] М. Рудницька. *Статті. Листи. Документи*, с. 182.
[15] М. Дядюк, *Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині*, op. cit., с. 91.

gospodarczy przyczynił się do rozwoju i rozpowszechnienia na wsi rzemiosła domowego, powstania spółdzielni kobiet wiejskich, wprowadzenia spółdzielczych dostaw mleka, warzyw, jaj i drobiu. Główne przesłanie samoorganizacji gospodarczej było następujące: *„Ani jeden grosz nie powinien trafić do niepowołanych rąk"*. „Sojusz Ukrainek" dążył do włączenia kobiet wiejskich do ruchu spółdzielczego w celu ich uspołecznienia oraz poprawy ekonomicznego poziomu ich życia.

Przy „Sojuszu Ukrainek" istniał odrębny dział gospodarczy, który w 1923 r. został zreorganizowany w Ukraińską Kobiecą Spółdzielnię Sztuki Ludowej, propagującą tradycyjną kulturę ludową, sztukę, jej wykorzystanie w życiu codziennym w tym w produkcji ubrań. Działalność tej spółdzielni była relacjonowana w jej organie prasowym – „Nova khata" (pod redakcją M. Derkach), która ukazała się w roku 1925. Od 1934 r. w każdym powiatowym oddziale „Sojuszu Ukrainek", który był członkiem Międzynarodowej Gildii Spółdzielczej, powstały działy ekonomiczno-spółdzielcze.

Mimo dość intensywnego rozwoju instytucjonalnego zachodnio-ukraińskiego ruchu kobiecego w okresie międzywojennym, nie był on pozbawiony pewnych problemów organizacyjnych i ideologicznych, które musiały zostać rozwiązywane w drodze konsensusu. Przede wszystkim dotyczyło to długotrwałych kontrowersji między kierownictwem „Sojuszu Ukrainek", a ukraińskimi organizacjami katolickimi, które nalegały na uzupełnienie ideologii organizacji kobiecej o wyraźne akcenty religijne, oraz na uzupełnienie statutu o zasady religijne. W rzeczywistości „Sojusz Ukrainek" był krytykowany za swój liberalizm zarówno przez ugrupowania nacjonalistyczne, jak i katolickie. Ówczesna szefowa organizacji, M. Rudnytska, konsekwentnie zapewniała, że „Sojusz Ukrainek" *„zachowa zasadę dawnej neutralności politycznej oraz indyferentyzmu religijnego i wyznaniowego"*[16]. Niemniej jednak, jak zauważa M. Dyadyuk, ten „dialog ideologii" w rozumieniu kwestii kobiecej jedynie krystalizował dominującą ideę narodową[17].

Ogólnie rzecz biorąc, jak stwierdziła О. Маланчук - Рибак *„określając cele, założenia i charakter zachodnio-ukraińskiego ruchu kobiecego, ideologowie liberalnego feminizmu stali na zasadach liberalnego nacjonalizmu, pragmatyzmu społecznego i społeczno-kulturowego modernizmu"*[18].

W wyniku inicjatywy „Sojuszu Ukrainek", zmierzającej do terytorialnej konsolidacji wszystkich organizacji kobiecych, po Kongresie Kobiet w 1934 r.

[16] М. Рудницька, *Католицький чи ліберальний фемінізм?*, „Мета" 1934, 11 березня, ч. 10, С. 2.
[17] М. Дядюк, *Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині*, op. cit., c. 157.
[18] О. Маланчук-Рибак, op. cit., c. 325.

powstał Światowy Sojusz Ukrainek, oficjalnie zatwierdzony w 1937 r. Powstanie tej organizacji wynikało przede wszystkim z okoliczności historycznych okresu międzywojennego – podziału etnicznego ziem ukraińskich i procesów emigracyjnych[19]. Celem Światowego Sojuszu Ukrainek, sformułowanym przez M. Rudnytską, było *„rozwijanie poczucia jedności wśród wszystkich części narodu podzielonych granicami i dążenie do konsolidacji wszystkich sił narodowych dla realizacji Ideału Narodowego"*[20]. W tym celu zakładano ośrodki dla kobiet emigrantek w Polsce, Czechosłowacji, Rumunii, Austrii, USA i Kanadzie. Organizacją emigranckich towarzystw kobiecych zajmowała się Sofia Rusowa, późniejsza honorowa przywódczyni Światowego Sojuszu Ukrainek.

6 maja 1938 r. przez starostwo miejskie we Lwowie oficjalnie została zakazana działalność „Sojuszu Ukrainek". Organizacji zarzucono współpracę z innymi ugrupowaniami narodowymi, przekroczenie uprawnień statutowych oraz prowadzenie działalności politycznej. Aresztowano wówczas przywódczynie 72 oddziałów, zakazano działalność kół wiejskich, zawieszono wydawanie czasopisma „Zhinka"[21].

Najważniejszym zadaniem dla ówczesnego ruchu kobiecego, jakie stanęło przed kierownictwem Sojuszu Ukrainek, było niedopuszczenie do rozproszenia wielotysięcznej organizacji kobiecej na odrębne komórki i sekcje oraz zachowanie dorobku jej działalności. Jak stwierdziła M. Rudnytska: *„Można zniszczyć zewnętrzną formę organizacyjną, można zniszczyć dobra materialne organizacji, ale nikt nie może zniszczyć żywotnego prądu społecznego ani wartości moralnych stworzonych przez ruch kobiecy, które weszły już w krew i kości kobiet ukraińskich"*[22].

W rezultacie, w lipcu 1938 r., aktywistki „Sojuszu Ukrainek" K. Małytska, O. Fedak-Szeparowycz i M. Rudnytska, zainicjowały powstanie nowej kobiecej organizacji politycznej „Drużyna Księżnej Olhy". Z jednej strony kontynuowała ona działalność Sojuszu Ukrainek w postaci tej samej trójstopniowej struktury organizacyjnej, jednak z drugiej strony była bardziej zaangażowana politycznie. Według założycielek „Drużyna Księżnej Olhy" miała być organizacją elitarną o większych możliwościach i terytorium. Powstanie politycznej organizacji kobiecej

[19] М. Дядюк, *Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині*, op. cit., с. 111.
[20] М. Рудницька, *Всесвітній Союз Українок*, [в:] М. Рудницька. *Статті. Листи. Документи*, с. 304.
[21] О. Маланчук-Рибак, *Ідеологія та суспільна практика жіночого руху,* op. cit., с. 439.
[22] М. Рудницька, *Дружина княгині Ольги. Ідеольогічно-організаційний реферат*, [в:] М. Рудницька. *Статті. Листи. Документи*, с. 312.

było zjawiskiem wyjątkowym w historii ruchu kobiecego, choć niejednoznacznie postrzeganym w wielowektorowym środowisku partyjnym Galicji.

Tymczasem 15 października 1938 r., na wniosek Zarządu „Sojuszu Ukrainek", lwowski urząd wojewódzki wydał decyzję zezwalającą na wznowienie działalności statutowej organizacji, uznając bezpodstawność wcześniejszej decyzji. W ten sposób zaczęły współistnieć dwie organizacje kobiece o różnych profilach – „Sojusz Ukrainek" prowadził pracę kulturalno-oświatową i gospodarczą, a „Drużyna Księżnej Olhy" – pracę społeczno-polityczną, wykazując potrzebę istnienia tego obszaru dla rozwoju oraz ideowego określenia ruchu kobiecego.

Ostatnim dokumentem zachodnioukraińskiego ruchu kobiecego okresu międzywojennego były „Tezy Ideologiczne Drużyny Księżnej Olhy", które stanowiły najważniejsze zasady oraz istotne hasła narodowe i polityczne „Sojuszu Ukrainek", biorąc pod uwagę nowe okoliczności czasu. Tezy te pokazują, jak ideologia zachodnio-ukraińskiego liberalnego ruchu kobiecego okresu międzywojennego ewoluowała od wcześniejszej interpretacji indywidualizmu i odrębności kobiet do idei roli kobiet w życiu narodu oraz pierwszeństwa tego, co narodowe, nad tym, co indywidualne. Do najważniejszych „tez" należały następujące: naród ukraiński powinien zająć należne mu miejsce wśród innych kulturalnych narodów świata; wzrost potencjału moralnego i fizycznego kobiety ukraińskiej; religia i cerkiew powinny stać się ważnym czynnikiem moralnym i państwowotwórczym; wiara chrześcijańska, jedność narodu i duchowieństwa są podstawą duchowego rozwoju narodu; rodzina jest główną ideologiczną i społeczną komórką organizmu narodowego, a kobieta jest twórczynią życia duchowego rodziny i pierwszą wychowawczynią narodu. Wśród innych priorytetowych zasad ustroju społecznego proklamowano wolność i autorytet jednostki oraz pracę jako podstawę dobrobytu narodu. Naród ukraiński to wielka rodzina-wspólnota, w której panują zasady jedności, solidarności, godności i wolności[23].

Relacje między zachodnio-ukraińskim ruchem kobiecym a międzynarodowym środowiskiem kobiecym

W lipcu 1921 r. na kongresie w Wiedniu ukraińska sekcja kobiet została przyjęta do Międzynarodowej Ligi Kobiet na rzecz Pokoju i Wolności (League of Women for Peace and Freedom). Delegacja ukraińska pracowała w sekcji krajowej WILPF przez 16 lat, choć narażona była na szykany, a nawet groźby wydalenia.

[23] *Ідеологічні тези Дружини княгині Ольги*, „Громадянка" 1938, ч. 1, с. 1-2.

Tylko dzięki staraniom ukraińskich kobiet na emigracji, galicyjskim kobietom udało się pozostać w tej międzynarodowej strukturze i stale podnosić kwestię ukraińską na różnych kongresach Ligi.

Międzynarodowy Sojusz Kobiet (International Suffrage Alliance), który reprezentował ruch sufrażystek i opowiadał się za prawem wyborczym kobiet, był bardziej przychylny kobietom ukraińskim. Na kongresie IWSA w Rzymie w maju 1923 r. galicyjski oddział „Sojuszu Ukrainek", wymieniony jako sekcja „Związek Obrony Praw Ukraińskich Kobiet", został członkiem Międzynarodowego Sojuszu Kobiet. Do 1935 r. delegacja ukraińska była stale reprezentowana na kongresach tej organizacji.

Kobiety ukraińskie odgrywały ważną rolę w polityce dyplomatycznej na szczeblu międzynarodowym. Dzięki skutecznie przeprowadzonym wyborom „Sojusz Ukrainek" miał swoją międzynarodową reprezentację w polskim Sejmie w osobie Mileny Rudnyckiej i w Senacie w osobie Oleny Kysilewskiej. W parlamencie kobiety te wchodziły w skład ukraińskiej reprezentacji parlamentarnej. Z wysokich mównic politycznych te osobistości starały się zwrócić uwagę na upokorzenie i ucisk Ukraińców, podnosiły problemy ukraińskiego szkolnictwa, dyskryminacji ekonomicznej, problemy ukraińskich sierot, głodujących chłopów, więźniów politycznych, ucisk prawosławia i wiary greckokatolickiej.

M. Rudnytska była dość wpływową postacią w galicyjskiej polityce i życiu publicznym, reprezentowała Ukrainę na arenie międzynarodowej – międzynarodowych forach Ligi Narodów i Rady Sojuszu Narodów. W lutym 1933 r. na spotkaniu z wiceprzprzywódcą włoskiego MSZ M. Rudnytska broniła interesów Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów (OUN), propagując jej działalność i popularność wśród młodzieży. Na spotkaniu z Mussolinim w Rzymie prosiła o stypendia dla Ukraińców studiujących na włoskich uczelniach. Jako delegatka na międzynarodowe forum Ligi Narodów w styczniu 1931 r. w Genewie sprzeciwiała się przyjęciu ZSRR do Ligi Narodów. A na IX Kongresie Mniejszości Narodowych 16-17 września 1933 r. w Bernie udało się jej zwrócić uwagę świata na problem Hołodomoru (Wielkiego Głodu), czyli celowej eksterminacji Ukraińców przez Sowietów i skłonić Kongres do przyjęcia stosownej rezolucji.

Dominacja ideologii autorytarnych doprowadziła do upadku ruchu kobiecego na zachodniej Ukrainie, który przestał istnieć wraz z wybuchem II wojny światowej. Po zakończeniu II wojny światowej ruch ten został nazywany „burżuazyjno-nacjonalistycznym". Raporty sowieckich konsulów kwalifikowały „Sojusz Ukrainek" jako grupę reakcyjną i antynarodową. Dopiero po uzyskaniu przez Ukrainę niepodległości w 1991 r. „Sojusz Ukrainek" wznowił działalność.

Wnioski

W okresie międzywojennym zachodnioukraiński ruch kobiecy przeżył swój największy rozwój zarówno pod względem ideologicznym, jak i organizacyjnym. Ukazał on duchowy potencjał ukraińskich kobiet, zwłaszcza poprzez ujawnienie ich obywatelskiej intuicji i społeczno-politycznej odpowiedzialności w kluczowych dla narodu momentach historycznych. Natalia Kobryńska nakreśliła tę rolę kobiety-obywatelki wrażliwej na wyzwania swoich czasów: *„Kobieta zawsze i wszędzie starała się zrozumieć ducha swojego czasu i wymagania swojego społeczeństwa"*[24].

W okresie międzywojennym w Galicji udało się zachować ciągłość ruchu kobiecego i stworzyć szeroką sieć ośrodków wiejskich, dzięki czemu „Sojusz Ukrainek" stał się narodową organizacją kobiecą w obrębie bezpaństwowego narodu. Do głównych osiągnięć tego ruchu należy zaliczyć przede wszystkim doświadczenie organizacyjne kobiet zachodniej Ukrainy, które znacznie różniło się od działalności kobiet na Ukrainie sowieckiej, pozostającej pod wpływem ideologii komunistycznej. Będąc w Galicji, kobiety miały możliwość skupienia się na sprawach narodowych. Ważna była praktyczna realizacja zdobytej równości społecznej – udział kobiet w partiach politycznych, wyborach, ich reprezentacja na arenie międzynarodowej. „Sojuszowi Ukrainek" udało się wypracować szeroki program działania w różnych dziedzinach – kulturalnej, oświatowej, gospodarczej, międzynarodowej. Żadna inna organizacja nie miała tak szerokiego programu.

Zachodnioukraiński ruch kobiecy wyróżniał się narodowym i paneuropejskim charakterem, znacząco wpływał na modernizację ekonomiczną społeczeństwa, prowadził działalność legalną i współpracował z istniejącymi partiami. Retrospektywa historyczna ruchu kobiecego wyraźnie pokazuje, że ruch ten wpływał na zmiany społeczne, nastroje i reformy, oddziaływał na wszystkie sfery życia narodowego, politycznego i kulturalnego narodu, przełamywał stereotypy i praktycznie realizował deklarowane zasady. Idea budowy państwa narodowego i jedności narodowej była centralnym punktem zachodnio-ukraińskiego feminizmu okresu międzywojennego.

[24] Кобринська Н., *Про первісну ціль товариства руських жінок в Станіславові, зав'язаного 1884 р.*, [в:] Кобринська Н., *Вибрані твори,* Київ 1980, с. 328.

References

Дядюк М., *Український жіночий рух у міжвоєнній Галичині: між гендерною ідентичністю та національною заангажованістю,* Львів 2011.

Ідеологічні тези Дружини княгині Ольги, „Громадянка", 1938, ч. 1.

Кобринська Н., *Переднє слово* [в:] Метерлінк М., *Синьобородий і Аріяна або даремний визвіл,* Львів 1913.

Кобринська Н., *Про первісну ціль товариства руських жінок в Станіславові, зав'язаного 1884 р.* [в:] Кобринська Н., *Вибрані твори,* Київ 1980.

Кононенко Х., *Жінка* в *суспільному житті диктаторських режимів,* „Жінка", 1935.

Маланчук-Рибак, О. *Ідеологія та суспільна практика жіночого руху на західноукраїнських землях XIX–першої третини XX ст.: типологія та європейський культурно-історичний контекст,* Київ 2006.

Рудницька М., *Боротьба з большевизмом,* „Жінка" 1936, ч. 17.

Рудницька М., *Чи треба нам жіночих організацій?* [в:] Рудницька М., *Статті. Листи. Документи* /Упорядник М. Дядюк, Львів 1998.

Рудницька М., Католицький чи ліберальний фемінізм?, „Мета" 1934, 11 березня, ч.10,

Рудницька-Лисяк М., *Львівське жіноцтво під час падолистового перевороту (Спомини і рефлексії),* „Наша мета" 1919.

Рудницька М., *Українська дійсність і завдання жінки,* Львів 1934.

Савчук Б., *Жіноцтво* в *суспільному житті Західної* України *(остання третина XIX ст. – 1939 р.),* Івано-Франківськ 1998.

Women's movement in Galicia in the interwar period. Ideology and historical retrospective

Abstract: The article presents the history of the Ukrainian women's movement in Galicia from its foundation in 1884 to the beginning of the Second World War. The interwar period was a significant part of the historical experience of Ukrainian women and the Ukrainian nation as a whole. The article explores the ideological basis of the women's movement, its national character, the foundation and activities of the Ukrainian Women's Union (1917–1939). It is this organization that is associated with a new stage of the women's movement and the emergence of the formation that for the next twenty years became the organizational centre of Western Ukrainian women, the most active and numerous community of the interwar period, which managed to integrate the then women's societies into a kind of federation. The article analyses the current ideas and main events of the Western Ukrainian women's movement, the organization of activities in villages, the links of this movement with the international women's community, political activities of prominent women diplomats, and the development of women's periodicals. The Ukrainian Women's Union managed to develop a broad action plan in various areas – cultural, educational, economic, and international.

Keywords: women's movement, interwar period, ideology, Ukrainian Women's Union, national idea, Nataliya Kobrynska, Milena Rudnytska.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Lech Wojciech Szajdak

Zofia Wierzbicka (1918-2007) – nieznana członkini Grupy Poetyckiej „Wołyń”

Streszczenie: W artykule zaprezentowano zarys życiorysu dotychczas nieznanej członkini Grupy Poetyckiej „Wołyń” – Zofii Wierzbickiej oraz jej wiersze z okresu międzywojennego. Grupa istniała w latach 1935-1939. Utwory Zofii Wierzbickiej publikowane były w trzech kolumnach Grupy Poetyckiej „Wołyń” w czasopiśmie „Życie Katolickie”. Poetka urodziła się na Wołyniu w Łopatyniu. Po II wojnie światowej związana była ze szkolnictwem. Zmarła w Iłowej.

Słowa kluczowe: Zofia Wierzbicka, poetka, Grupa Poetycka „Wołyń”

Codzienna aktywność człowieka, sposób oraz styl w jaki zachowuje się wobec wyzwań dnia codziennego, umieszcza go wśród twórców kultury na przestrzeni pokoleń. Potwierdzają to słowa Ireny Wojnar (1996) oraz Edwarda Leach (2005), piszących, że „kulturę pojmujemy dziś nie tylko jako dziedzictwo, uniwersum twórczych dokonań ludzkości w dziedzinie nauki i sztuki, ale za pomocą tego terminu określamy humanistyczną jakość ludzkich działań i sposobu życia”[1]. Zjawisko przewartościowywania, przekształcania kultury oraz rewidowania jej wartości nie jest czymś nowym, istnieje zapewne od momentu kiedy pojawiły się wytwory kultury, które poddawane były ocenie.

[1] E. Leach, *Culture and Communication: The Logic by which Symbols Are Connected. An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*, Cambridge 2003; I. Wojnar, *Aktualne procesy edukacji i kultury w Polsce i na świecie*, w: *Edukacja wobec wyzwań XXI wieku*, red. Irena Wojnar, Jerzy Kubin, Warszawa 1996.

Historia współczesnej polskiej literatury nie jest czymś stabilnym, ukształtowana na zawsze w swej formie, nie podlegająca przewartościowaniom. Uformowane w przeszłości struktury, schematy i konfiguracje literackie, zwłaszcza z okresu międzywojennego, ulegają ciągłym modyfikacjom, przekształceniom i przewartościowaniom. Niejednokrotnie marginalizowani, pomijani, przemilczani, względnie zapomniani artyści odsłaniani są obecnie na nowo. Przeszłe indywidualności, często nad wyraz uwidaczniane po II wojnie światowej, promowane stosowanie do wskazań ówczesnej polityki kulturalnej – wraz z przemijaniem historii bez pośpiechu, entuzjazmu i sprzeciwu odchodzą na pobocze.

Powyższą dygresję asocjować można z członkami Grupy Poetyckiej „Wołyń” (lub nazywana Grupą Literacką „Wołyń”), która ukonstytuowała się w okresie międzywojennym na Kresach Rzeczypospolitej. Po wielu latach przemilczenia i zapomnienia okazało się, że dorobek twórczy wołyńskich poetów jest niezwykle bogaty, różnorodny, oryginalny tematycznie i stylistycznie a przede wszystkim ciekawy.

Ze smutkiem można stwierdzić, że tragiczne połączenie wydarzeń historycznych wpłynęło na życiorysy jak i na odbiór twórczości w ostatnim półwieczu poetów członków Grupy Poetyckiej „Wołyń”.

Grupa Poetycka „Wołyń” nie jest tak znana jak Skamander, czy głównie dzięki postaci Czesława Miłosza – wileńskich Żagar oraz krakowskiej bądź lubelskiej awangardy.

W okresie PRL nie było akceptowane pisanie o polskich poetach na Wołyniu oraz publikowanie ich utworów. Niektórzy poeci i pisarze mieli wielkie trudności z cenzurą przy próbie nawiązywania w swych utworach w różnych aspektach do tematyki Wołynia i szerzej do Kresów. Grupa nie cieszyła się zainteresowaniem historyków polskiej literatury[2].

Grupa Poetycka „Wołyń” utworzona została w 1935 r. z inicjatywy Czesława Janczarskiego. Współzałożycielami jej byli następujący poeci Wacław Iwaniuk, Stefan Szajdak oraz Zygmunt Jan Rumel[3]. W późniejszym okresie z Grupą współ-

[2] A. Brodzka, S. Żołkiewski, *Literatura polska 1918-1975*, t. 2: *1933-1944*, Warszawa 1993; A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1995; G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000; Cz. Miłosz, *Historia literatury polskiej do 1939*, Kraków 2010; A. Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914-1944. Mała Historia Literatury Polskiej*, Warszawa 2008; H. Dubyk, *Pogłosy „Szkoły Ukraińskiej” w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. UKSW dr hab. Piotra Mitznera, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Wydział Nauk Humanistycznych. Warszawa 2011. http://naukairozwoj.uksw.edu.pl/sites/default/files/Rozprawa_Dubyk.pdf

[3] L. Szajdak, *Grupa Poetycka „Wołyń” – geneza, przedstawiciele, wiersze*, Warszawa 2023.

Zofia Wierzbicka (archiwum rodzinne Władysława Wierzbickiego)

pracowali lub utrzymywali kontakty: Zuzanna Ginczanka, Józef Łobodowski, Jan Śpiewak, Władysław Milczarek, Stefan Bardczak oraz Bazyli Podmajstrowicz.

Młodzi poeci dzięki aktywności i skutecznemu działaniu Cz. Janczarskiego mieli możliwości publikowania swoich utworów pod szyldem Grupy w specjalnych kolumnach dla nich ukształtowanych w czasopismach „Życie Katolickie" oraz „Okolica Poetów" oraz tomów poezji również afiliowanych przez Grupę w specjalnie utworzonej Bibliotece Grupy[4] (Szajdak 2023).

Panowało powszechne przekonanie, iż jedyną członkinią Grupy jest Zuzannna Ginczanka. Jakież było moje zdziwienie, kiedy podczas kwerendy w „Życiu Katolickim" dostrzegłem w kolumnie IV, V. VI wiersze Zofii Wierzbickiej. Wcześniej o niej nie pisały osoby zajmujące się ww. Grupą oraz autor ten publikacji. Fakt umieszczenia jej wierszy w ww. kolumnach czyni ją drugą obok Ginczanki członkinią tej Grupy. Dane biograficzne oraz bibliograficzne dotyczące tej postaci okazały się bardzo skromne i zawarte w wydawnictwach o małym zasięgu.

Dzięki szczęśliwemu zbiegowi okoliczności udało mi się nawiązać kontakt z jej rodziną mieszkającą w Iłowej koło Żagania i uzyskać poniższe informacje.

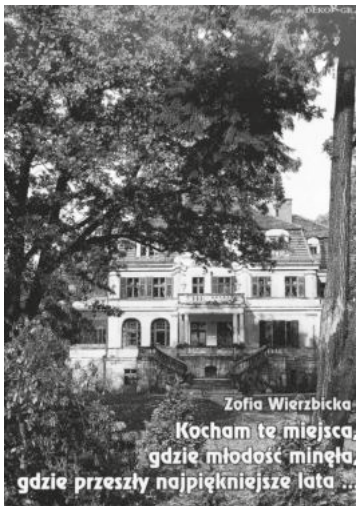
Zofia Wierzbicka urodziła się w Łopatyniu na Wołyniu (1918), zmarła w Iłowej (2007). W Łopatyniu ukończyła polską szkołę podstawową. Naukę kontynuowała w polskich szkołach w Kijowie i Leningradzie, gdzie skończyła polskie liceum pedagogiczne. Całe jej życie zawodowe związane było ze szkolnictwem. Pracowała jako nauczycielka, początkowo w polskich szkołach w województwie Winnickim, w okresie II wojny światowej w szkolnictwie w Równem na Wołyniu.

W 1946 roku z rodziną zamieszkała w miejscowości Iłowa w powiecie Żagańskim. Od roku szkolnego 1946/1947 pracowała w szkole podstawowej w Iłowej, uczestnicząc między innymi w likwidacji analfabetyzmu szkolnych dzieci. 7 kwietnia 1949 r., władze Polski Ludowej ogłosiły ustawę o walce z analfabetyzmem. W ciągu trzech lat nauczono czytać i pisać około miliona Polaków. Po raz

[4] Tamże.

pierwszy w historii analfabetyzm przestał być w Polsce zjawiskiem masowym.

Po kilku latach pracy została kierownikiem tej szkoły. W roku 1950 powstała w Iłowej Szkoła Średnia – Państwowe Technikum Ogrodnicze, gdzie początkowo pracowała, jako nauczycielka. W roku szkolnym 1953/54, przekazała kierowanie szkołą podstawową i przeszła na stałe do pracy z młodzieżą szkoły średniej w Technikum Ogrodniczym. W w.w. szkole średniej powstawały szkoły rodzime jak Żeńska Szkoła Gospodarstwa Domowego, w której pełniła funkcję kierownika. Była to jedna z pierwszych szkół tego typu w Polsce. Uczyli się w niej młodzi ludzie nie tylko z najbliższych okolic, ale także z odległych miejsc. Szkoła cieszyła się dużym zainteresowaniem, ponieważ posiadała dobrą bazę dydaktyczną, na którą składały się nie tylko szkolne gabinety, ale także dwa duże ogrodnictwa. Młodzież szkolna opiekowała się również przypałacowym parkiem.



Okładka tomu wierszy Zofii Wierzbickiej *Kocham te miejsca, gdzie młodość minęła, gdzie przeszły najpiękniejsze lata …* (Fot. Lech W. Szajdak)

Praca pedagogiczna z młodzieżą była dla niej powołaniem. Po przepracowaniu ponad 40 lat w szkolnictwie w Iłowej przeszła na emeryturę. W swoim dorobku posiada wiele odznaczeń państwowych.

Zofia Wierzbicka z wierszami obecna jest w IV, V i VI Kolumnie Poetyckiej Grupy Literackiej „Wołyń” opublikowanymi w „Życiu Katolickim” w 1936 i 1937 r. Po II wojnie światowej jej wiersze ukazały się w czasopiśmie „Nad Odrą” oraz lokalnych wydawnictwach. W 1992 r. opublikowała w Iłowej „Fala utwory wybrane” zawierające wiersze: „Las Jesieni”, „Fala”, „Przemijanie”, „Wspomnienia”, „Czas i Powitanie Matki Bożej Jasnogórskiej”.

W 2004 r. ukazał się jej tom poezji pt. „Kocham te miejsca, gdzie młodość minęła, gdzie przeszły najpiękniejsze lata….”[5]. Ponadto jej wiersze znalazły się w Antologii Środowisk Twórczych Ziemi Żagańskiej „Dlaczego Maj”, opublikowanej w 2017 r.

[5] Z. Wierzbicka, *Kocham te miejsca, gdzie młodość minęła, gdzie przeszły najpiękniejsze lata*, Żagań 2004.

W pełnej życzliwości i łagodności poezji Zofii Wierzbickiej pojawia się całokształt spraw dotyczących osoby ludzkiej, jej uczuć, wyobraźni, prawa do współodczuwania, wrażliwości, zainteresowań, obowiązku, emocji, wyczulenia na piękno itp.

W jej drodze życia nie znajdziemy zamierzeń prowadzących do destrukcji, ironii, szyderstwa oraz elementów katastroficznych. Natomiast jej poezja nawiązuje do radości obcowania z otaczającym światem, jest pełna ciepła i optymizmu. W niej dostrzegany jest postulat radości z poznawania człowieka i świata go otaczającego przez pryzmat historii, uwarunkowań, zależności i następnie przekazywania poznanych atrybutów. W jej poezji nie znajdziemy dekadentyzmu, przekonania o upadku cywilizacji oraz sugestii o nieaktualnych dawnych wartościach. Nie dostrzeżemy w niej zniechęcenia i akceptacji marazmu a znajdziemy afirmację działania i skutecznego wykorzystania swego potencjału. Swoją postawą reprezentowała osobę głoszącą apoteozę piękna, spokoju, łagodności i wszelkiej serdeczności.

* * *
Chciałam pisać wiersz –
tak jakoś potężnie:
gdzieby były wichry i granitowe turnie
i wielkie ideały –
walka tytanów – na śmierć – aż świat runie.
I chcę pisać wiersz
prosto, codziennie,
gdzie słowa będą płynąc ukraińsko, przeciągle,
przejdą się ciszą
wzdłuż i wszerz polami, wolniej,
i odejdą szarym, szumiącym Horyniem.
Chcę się wsią dziś upoić i słońcem zachłysnąć.
A gdy wrócę do miejskich czworoboków ulic,
to słońce na rogach szarych kamieniem zawiśnie
i zblednie
Lecz w sercu pozostanie czar dawnych południi,
a w oczach lazur nieba i upalne lato.
I przyśnią mi się czasem w drżące zimnem grudnie
starością
pochylone nad drogami chaty.

Fragment
Staw. Wieczór układa na wodzie złote promienie,
trzciny usypia wiatr.
Cisza – płachta strudzona opada na ziemię.
Brzęczą u brzegu komary.
Wodą gwiazdy srebrne wędrowały wpław,
niebo odbite bez dna.
A księżyc – cichy wspólnik białego krzyku mew
zagubił się gdzieś w tataraku.

Ikony
Malowane świętych twarze
Patrzą na mnie z wysokości ikon.
Żółte i czerwone kwiaty
(takie oczy maja dziwne, papierowe…)
Rozmodliły się barwy
bogate – –
Przyjdą ludzie zmęczeni pracą
i zasiądą przy misce z jadłem,
lecz nim wezmą do rąk bochen czarny,
to po trzykroć znak krzyża naznaczą.

Szumem liście opadły
Szumem liście opadły, wrzesień nadszedł znów.
Taki sam jak był wtedy, jednak jakiś nowy.
Wspomnienia rosną we mnie w wrześniowe wieczory,
te dawne – nie pamiętam – z przed roku, czy dwóch…
Słońce wtedy zawisło na gałęziach drzew
i huśtało swe chłodne odbicie na piasku,
wolno po naszych dłoniach ślizgało się blaskiem,
zakradł się spod krzewów chytrze rudy zmierzch.
Tyle przeszło wieczorów, tyle było zmierzchów;
trzepotały za oknem dnie jak blade ptaki…
Tej jeden zmierz pamiętam: zakwitł dla nas makiem,
a po nim nastąpiły ranki coraz bledsze.
Szumem liście opadły, wrzesień nadszedł znów;
przypomniały się dawno gdzieś czytane wiersze – –

Chciałam ciebie zapytać: czy jeszcze pamiętasz
te wieczory wrześniowe z przed roku, czy dwóch?...

References

Brodzka A., Puchalska M., Semczuk M., Sobolewska A., Szary-Matywiecka E., *Słownik literatury polskiej XX wieku*, Wrocław 1995.

Brodzka A., Żołkiewski S., *Literatura polska 1918-1975*, t. 2: *1933-1944*, Warszawa 1993.

Dubyk H., *Pogłosy „Szkoły Ukraińskiej" w literaturze polskiej dwudziestolecia międzywojennego*, praca doktorska napisana pod kierunkiem prof. UKSW dr hab. Piotra Mitznera, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, Wydział Nauk Humanistycznych. Warszawa 2011. http://naukairozwoj.uksw.edu.pl/sites/default/files/Rozprawa_Dubyk.pdf

Gazda G., *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.

Leach E., *Culture and Communication: The Logic by which Symbols Are Connected. An Introduction to the Use of Structuralist Analysis in Social Anthropology*, Cambridge 2003.

Miłosz Cz., *Historia literatury polskiej do 1939*, Kraków 2010.

Nasiłowska A., *Trzydziestolecie 1914-1944. Mała Historia Literatury Polskiej*, Warszawa 2008.

Sawicka J., *Wołyń w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999.

Szajdak L., *Grupa Poetycka „Wołyń" – geneza, przedstawiciele, wiersze*, Warszawa 2023.

Wierzbicka Z., *Kocham te miejsca, gdzie młodość minęła, gdzie przeszły najpiękniejsze lata*, Żagań 2004.

Wojnar I., *Aktualne procesy edukacji i kultury w Polsce i na świecie*, w: *Edukacja wobec wyzwań XXI wieku*, red. Irena Wojnar, Jerzy Kubin, Warszawa 1996.

Zofia Wierzbicka (1918–2007) – unknown member of 'Wołyń' Poetry Group

Abstract: The paper shows biographical data of a previously unknown member of the „Wołyń" (Volhynia) Poetry Group – Zofia Wierzbicka and her poems from the interwar period. The group existed between 1935 and 1939. Zofia Wierzbicka's poems are included in three columns of the Group in the journal 'Życie Katolickie'. The poet was born in Volhynia, in Lopatyn, and died in Iłowa. After World War II she was associated with education.

Keywords: Zofia Wierzbicka, poet, 'Wołyń' Poetry Group.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Леся Алексієвець
Тернопільський національний
педагогічний університет ім. В. Гнатюка

Україна і Польща у викликах міжвоєнної доби

Анотація: У науковій статті авторка розглядає історію України та Польщі міжвоєнної доби крізь виклики часу й формування державностей. Виокремлено три засадничі міркування щодо відмінностей та схожостей боротьби за незалежність означеної доби. Пропонується бачення причин успіхів та поразок у 1918–1939 рр., з проекцією на сучасність, у якій мудра взаємодія сприяє встановленню миру у регіоні.

Ключові слова: Україна, Польща, міжвоєнна доба, держава, російсько-українська війна, мир.

Науково-освітня взаємодія є важливим елементом польсько-української розмови сьогодення, у якій дискусії про минулі історичні епохи, події є серйозним випробуванням. Ще більшого значення вони набувають, коли обговорюються приклади співпраці народів.

Як відомо, історіографія українсько-польського сусідства[1] здебільшого зосереджувалася на конфліктах, хоча, підкреслимо, наша взаємодія – двох близьких народів-сусідів є набагато тривалішою, при цьому питання співіснування та створення цивілізаційно-культурних цінностей були і залишаються актуальнішими, усвідомленішими спільностями історії.

Якщо придивимося пильніше, це дозволить зрозуміти, як було раніше, не раз перед спільною загрозою спромагались переходити до союзу, до

[1] Л. Алексієвець, *Польща: утвердження незалежної держави 1918–1926*, Тернопіль 2006.

співробітництва заради національних інтересів. Зокрема, історія і сучасність українсько-польських взаємин переконливо засвідчує саме це.

Власне, й темою цьогорічного наукового зібрання „Діалог двох культур" є різні аспекти з акцентом боротьби наших воїнів за незалежність Польщі й України у традиції й пам'яті. У 2010 р. (трагічному для Польщі через авіакатастрофу під Смоленськом) побачила світ одна з книг, яка мала назву „Польща та Україна в боротьбі за незалежність 1918–1920 рр.", св. пам'яті Леха Качинського і усіх загиблих 10.04.2010 р., за ред. Тадеуша Кшонстка[2]. За матеріалами згаданої наукової конференції, попри тривале на тоді вивчення міжвоєнного часу, з'явилися питання, оскільки ці сторінки історії доволі непрості, якщо розглядати їх загальну палітру. Та відрадним усі роки незалежності є те, що історики, шукають і знаходять точки дотику й взаємодії, коли гасло „За нашу і вашу свободу" є реальним дороговказом.

Власне, темою мого докторського дослідження було вивчення утвердження Польської незалежної держави у 1918–1926 рр. у тісній співпраці з Дарією і Томашем Наленчами, Анджеєм Айненкелем[3] та іншими польськими колегами. Одним із опонентів був Влодзімєж Бонусяк. Тож, сталим і зараз є інтерес до аналізу уроків державотворення, досвіду якого присвячено авторський курс, який читається для наших магістрантів разом з польськими колегами в університеті.

Як відомо, після тривалого поневолення на початку XX ст., країни визволилися майже одночасно. Виклики і відповіді, навіть через відходи і повернення, за А. Тойнбі[4], уроки міжвоєнної доби переконливо засвідчують, маємо їх враховувати за умов сучасного облаштування світоустрою, особливо через російсько-українську війну. І власне, ось це гасло „За нашу і вашу свободу" стало ключовим на крайньому, 15 Київському безпековому форумі. Актуально воно звучить і сьогодні.

У центрі міста Тернополя знаходиться пам'ятник Данилу Галицькому. Й мало хто з нинішнього покоління знає, що на тому ж місці свого часу знаходився пам'ятник легенді Польщі Юзефу Пілсудському. У самій Польщі його постать бачать різно, що вже казати – в Україні, частина теренів якої

[2] *Польща та Україна в боротьбі за незалежність. 1918–1920*, під ред. Тадеуша Кшонстка, Варшава 2010.

[3] A. Ajnenkiel, *Historia Sejmu Polskiego, t. 2. cz. 2. II Rzeczpospolita*, Warszawa 1989; A. Ajnenkiel, *Konstytucje Polski w rozwoju dziejowym 1791-1997*, Warszawa 2001; D. Nałęcz, *Sen o władzy: inteligencja wobec niepodległości*, Warszawa 1994.

[4] А. Тойнбі, *Дослідження історії, т. 1*, Київ 1995.

спочатку була захоплена, а згодом, у 1923 р. увійшла до складу відновленої Польської держави.

21 березня 1921 р. керманич відновленої Польщі Юзеф Пілсудський приїхав у Тернопіль, щоб вручити бойові нагороди та взяти участь в освяченні військових прапорів. 15 жовтня 1922 р. відвідав Кременець, а 6 вересня – Заліщики, де, до слова, відпочивав, рекламуючи водночас місцеві курорти. Помер Юзеф Пілсудський 12 травня 1935 р. Згодом почалося його вшанування, у тому числі й в Тернополі, задля ствердження польської влади. Пам'ятник запроектували Базилій Войтович і Юзеф Прошовський з Варшави. Саму роботу з бронзи виконав митець Аполінарій Гловінський, а в 1938 р. на цоколі пам'ятника додали таблиці із іменами польських легіонерів... Знищили пам'ятник Пілсудському у Тернополі 6 січня 1940 р.

Тож, у пропонованій роботі розглянемо дещо ширше питання взаємодії України та Польщі крізь виклики, які постали перед нашими країнами і у добу міжвоєнну, і сьогодні.

Власне, питання, яке на поверхні, у чому успіх польської державності 1918 р., через 20 років знову втраченої, якими ж домінуючими зусиллями її було здобуто – внутрішніми чи зовнішніми, чи їх взаємодією, і для чого Україна продовжила свою боротьбу, за доволі схожих умов, у чому геній провідних польських керманичів й прорахунки українських... багато питань, та найголовніші, як виявилося, з'явилися через роки, власне зараз.

Тож, суть кожного наукового дискурсу сьогодення занурена глибоко у практичну проекцію. З огляду на глобальні сучасні перетворення планетарного характеру, з позиції історика країни, яка щодень переживає різні реальності воєнного часу, цей розгляд набуває особливого значення і має власне місце в історіографії.

Отже, перше. Важливо говорити про міжвоєнний період. Міжвоєнна доба, яку національна історіографія означає 1918–1939 роками, привертала і до сьогодні приваблює уже покоління дослідників, котрі, зокрема, відзначали її вагомі перетворення різного масштабу – від краху імперій і створення чи втрати можливості творення незалежностей з усіма людськими сподіваннями на свободу, що ставало запорукою повного виявлення суті власної ідентичності й спокійного буття – до початку нової світової війни з перекресленням усіх цих надій людства. Чимало істориків якраз у ній, а точніше, у неможливості вирішення основних питань національного, економічного, політичного спрямувань, цивілізаційного характеру і вбачають те пошкоджене насіння, яке проросло Другою світовою. Понад те, воно ж загрожує світу третьою.

Події в Україні, повномасштабне вторгнення РФ на територію незалежної держави і включення фактично усього світу у війну в центрі Європи наштовхує на нові міркування і перегляд саме міжвоєнної доби, і тих реляцій, які актуально звучать сьогодні, як в теоретичному, так і в практичному аспектах. Нині і Україна, і Польща – вустами політиків і людей розуміють життєзначення того, що відбувається в Україні. І вдячно означаючи сучасну допомогу Польщі Україні, відзначаємо важливість діалогу двох культур, двох народів, які пройшли крізь доволі складні часи і можуть вибудовувати спільні траєкторії, базуючи їх на реальних розумінням сьогодення.

Друге. Схожі виклики перед нашими народами й різні відповіді на них, якщо брати до уваги весь міжвоєнний період, як у Польській державі, так і на українських теренах. Що ж до початку міжвоєнної доби, то перед Україною і Польщею, зокрема, поставали подібні перспективи, розкроєні зовнішніми силами й внутрішніми розколами. Потужність традиції у поєднанні з конкретними кроками на історичній арені провідних польських сил уможливила відновлення держави 11 листопада 1918 р., її виборення і розвій упродовж кількох десятиріч. Україна пройшла тернистіший шлях, у т. ч., й у відносинах із Польщею, у складі якої опинилася частина її території.

У державних умовах, попри усю складність внутрішніх протиріч, Польща отримала шанс зміцнитися, утвердитися і розвинути цілі простори нової культури, коли „світ вийшов з форм" та національна державність і свобода давали добрі можливості для наукового розвитку й творчості. Польща проживала різні досвіди політичні та самостійно визначала свої демократії і нові режими, налагоджувала економіку, єднаючи три розрізнені частини, які входили до різних імперій, налаштовуючи цим країну під один годинник. Будильник України ж, який так лунко звістив про її відновлення, було вимкнуто низкою рук, і власних, і зовнішніх. Водночас, Ярослав Грицак слушно вважає помилкою „говорити про повну поразку української революції. За словами Івана Лисяка-Рудницького, „вона не досягла своєї остаточної мети, але вона внутрішньо переродила суспільство України, вона створила Україну як модерну політичну націю. На цьому фундаменті з того часу розвивається все дальше українське життя"[5].

Міжвоєнне двадцятиріччя стало переломним у різних вимірах. Розпочалося знаково – повсюдним прагненням суверенності національних

[5] Я. Грицак, *Подолати минуле: глобальна історія України*, Київ 2021, с. 248.

держав, оптимістичної віри у творення справедливої і тривалої міжнародної системи, а завершилося втратами її, панування сили як власне ключового інструменту у розв'язанні міжнародних проблем.

І третє. З приходом 1939 р., ані Польща, ані українські землі не змогли втримати себе від руйнувань і втрат нової війни...

„Друга Річ Посполита була приречена на загибель. Та якщо 1945 р. годі було уявити, що лад у Європі можна відновити без польської держави, цей факт здебільшого був наслідком досягнень Другої Речі Посполитої протягом двох унікальних десятиріч справжньої незалежності між Першою світовою війною і Другою", – читаємо у Нормана Дейвіса[6].

Що бачимо сьогодні й де ж відповіді...?

Сьогодні Українська держава бореться за свободу і незалежність. Та, як і у воєнний час, низка важливих питань вирішуються без України, як і тоді... Коли велика дипломатична і культурна робота на закордонні, особисті відносини, наприклад Ігнація Падеревського і Вудро Вільсона, важили близько тих військових дій, що розгорталися на фронтах. Й усе ж маємо шанс у новітній час вистояти разом і зробити усе можливе і неможливе, щоб у нових енергіях перемогти. „Głową muru nie przebijesz, ale jeśli zawiodły inne metody, należy spróbować i tej", – словами Юзефа Пілсудського[7], до якого, до речі, ставлення в наших історіографіях здебільшого різне. До сьогоднішнього дня українці й поляки прагнуть прийняти бачення обох сторін щодо непростих подій міжвоєнного часу і незручні питання залишаються питаннями. Компаративні фронтири як зони інтенсивної взаємодії двох культур теж показують ножиці.

У який спосіб може допомогти історія? Це питання у світлі сьогоднішнього дня є актуальним. Вона має перестати бути знаряддям політичних маніпуляцій, про це багато говорять, щоправда. Та усе ж стати інструментом запуску, який відпускає минуле, дозволяє сяяти сьогодні й бути відкритим до бажаного майбутнього. У якому сюрпризами стають нові можливості для виявлення людей і головне – мир. Мов трискеліон. Тобто, виходячи з точки сьогодні, дивимося у минуле і трактуємо його таким, яке є нашим надбанням і водночас дозволяє „витягнути" з майбутнього бажаний варіант розвитку подій, залишаючись глибоко укоріненими у моменті сьогодення, щоби адекватно вирішувати усі питання державного розвитку.

[6] Д. Норман, *Боже ігрище. Історія Польщі*, Київ 2008, с. 769.
[7] В. Сулея, *Юзеф Пілсудський*, Київ 2018.

Це перші авторські роздуми такого характеру, як людини, яка працювала у бібліотеках й архівах Польщі, України, знайома з польською і українською, зарубіжною історіографією подій та поглядів, джерелами. Анджей Айненкель, один із керівників наукового стажування у ПАН, ознайомившись з працями, казав: „Lesia, analiza, nie przebieg".

Так ось, основний висновок – тисячі людських сподівань у міжвоєнний час були зруйновані. Українська реальність XXI ст. є воєнною. Мільйони українських жінок з дітьми виїхали за кордон, у т.ч. в Польщу, тисячі людських земних мрій залишилися в землі... Та ми є. І сьогодення вирішує наше сьогодні й завтра.

Тож, цьогорічний „Діалог двох культур" є не просто науковою конференцією, заглибленою у міжвоєнний період і такою, що віднаходить нові інсайти й рішення, а справжнім об'єднанням двох народів, діалогом двох культур, які стверджують можливість цього діалогу, попри усі виклики світові й регіональні у XX ст. й сучасні. Коли історія таки вчить... А Україна бореться „За нашу і вашу свободу".

References

Алексієвець Л., *Польща: утвердження незалежної держави, 1918–1926*, Тернопіль 2006.

Грицак Я., *Подолати минуле: глобальна історія України*, Київ 2021.

Норман Д., *Боже ігрище. Історія Польщі*, Київ 2008.

Польща та Україна в боротьбі за незалежність, 1918–1920, під ред. Тадеуша Кшонстка, Варшава 2010.

Сулея В., *Юзеф Пілсудський*, Київ 2018.

Тойнбі А., *Дослідження історії, т. 1*, Київ 1995.

Ajnenkiel A., *Historia Sejmu Polskiego, t. 2. cz. 2. II Rzeczpospolita*, Warszawa 1989.

Ajnenkiel A., *Konstytucje Polski w rozwoju dziejowym 1791–1997*, Warszawa 2001.

Nałęcz D., *Sen o władzy: inteligencja wobec niepodległości*, Warszawa 1994.

Ukraine and Poland in the challenges of the interwar period

Abstract: In the paper, the author examines the history of Ukraine and Poland in the interwar period through the challenges of time and the formation of statehood. The scholar highlights the fundamental considerations of the differences and similarities of the struggle for independence in this period. The author offers a vision of the reasons for the successes and failures in 1918–1939 with a projection to the present, in which the interaction contributes to the establishment of peace in the region.

Keywords: Ukraine, Poland, interwar period, state, Russo-Ukrainian war, peace.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Ганна Капустян
Кременчуцький національний університет
імені Михайла Остроградського
ORCID: 0000-0001-7334-9666

Правда Ґарета Джонса про Голодомор 1932–1933 рр. в Україні у реконструкції Мирослава Влеклого

Анотація: Стаття присвячена реконструкції подій, пов'язаних з перебуванням репортера Ґарета Джонса в Україні у період піку Голодомору-геноциду 1932–33 рр., штучно організованого радянським політичним режимом проти української нації. Сучасний репортер, літератор Мирослав Влеклий переноситься на десятиліття назад у місця подорожі українськими землями британського репортера Ґарета Джонса, намагається відтворити тогочасний суспільно-політичний ландшафт, характер суспільно-політичних настроїв, зміст діалогів, присвяченій проблемі виживання: в обставинах організації подвірних обходів, коли вилучалися усі продовольчі припаси, не лише хліб, в умовах організації економічної блокади, коли Україна була блокована і практично неможливо було вирватися з голодного пекла, коли діяла інформаційна блокада, а партійні функціонери переконували у наявності певних „продовольчих труднощів", які у найближчий час будуть подолані. Мирослав Влеклий професійно відтворив подорож по тогочасній Україні Ґарета Джонса, результатом якої була сформована громадянська позиція репортера – оприлюднити світу правду про кричущі порушення прав людини і громадянина у совєтській тоталітарній державі, про штучно організований голодомор, про злочин проти людства і людяності. Вочевидь важливі суспільно-політичні процеси об'єднали двох репортерів двох епох: говорити правду.

Ключові слова: Україна, Голодомор-геноцид 1932-33, журналіст Мирослав Влеклий, реконструкція подій.

Увага міжнародної спільноти до проблеми Голодомору 1932–33 рр. в Україні – важливий чинник щодо визнання прогресивною світовою громадськістю факту скоєння геноциду радянським політичним режимом стосовно української нації, внаслідок чого загинуло понад 10 млн. українців. Цікавими

і корисними у цьому ключі постають літературні розвідки польського журналіста, репортера, літератора Мирослава Влеклого про Голодомор 1932–33 рр. в Україні. У книзі „Ґарет Джонс. Людина, яка забагато знала" – автор через десятиріччя після Голодомору 1932–33 рр. в Україні прагне очима і вустами британського репортера Ґарета Джонса відтворити обставини гуманітарної катастрофи в центрі Європи. Саме Ґарет Джонс першим розповів у західних медіях правду про Голодомор в Україні.

Перед сучасним Мирославом Влеклим постає завдання вжитися в образ репортера, громадянська позиція котрого підкреслює протистояння двох суспільно-політичних систем – демократичної, прогресивної, з одного боку, і тоталітарної, командно-репресивної, з іншого. Одна з-поміж інших глав журналіста Влеклого присвячується реконструйованому репортажу репортера Ґарета Джонса про „Великий голод" в Україні. Різноманітні картини суспільно-політичних і буденних обставин проживає журналіст у пошуках істини, мандруючи конаючою Україною. Мігруючи, Ґарет Джонс намагається співставляти різноманітні позиції, погляди, з'ясовуючи для себе джерело їх походження, доходячи висновку, що СРСР не є країною абсолютно рівних можливостей і щасливих громадян. Польський літератор у книзі про великого журналіста час від часу „організовує" йому діалоги із різними світоглядними типами людей: голодними селянами-мішочниками у потягах, вгодованими „комісарами" у шкірянках, творцями і у той же час фанфаронами інформації про комуністичний рай в СРСР і його захисниками, інформаторами фейкових новин про „гнилу демократію" Заходу. „Ваших комуністів саджають за ґрати", – зав'язує розмову партійний функціонер у потягу, коли дізнається, що їде з британцем. Ґарет Джонс укотре чує від більшовицьких емісарів, що на його батьківщині всіх ув'язнюють у Лондонському тавері, а Скотленд-ярд нищить британський робітничий клас і суворо контролює погляди людей. Однак, революції Скотленд-ярд і так не зупинить. Революція насувається. Ви маєте створити ЧК, таку ж безкомпромісну поліцію, як наша", – повчає чоловік у шкірянці[1].

І у той же час навпроти – інша протилежна позиція: „Неподалік сидить інший чоловік, скляний погляд якого втуплений у підлогу. Він весь час повторює: „У мене забрали хліб, забрали хліб". У Москву він приїхав за харчами, але перед тим, як впустити у поїзд, їх у нього конфіскували,

[1] *Просто слухай: уривок із книги „Ґарет Джонс. Людина, яка забагато знала"*, https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3055855-prosto-sluhaj-urivok-iz-knigi-garet-dzons-ludina-aka-zabagato-znala.html [доступ: 14.09.2021].

тому він повертається до родини заледве з кількома картоплинами. Інші кажуть Джонсові: „Багато людей помирає. Ми голодні. У нас залишилось мало худоби. Усе наше зерно забрали”[2]. Кінець 1920-х рр. в СРСР позначився масштабними примусовими хлібозаготівлями, репресивними заходами проти тих, хто „провалював” нереальні хлібозаготівельні плани, масовим розкуркуленням селянина-виробника („продуктивного населення”). У січні 1928 р. Політбюро ЦК ВКП (б) за підписом Сталіна видає директиви репресивного змісту щодо посилення хлібозаготівель і жорстке покарання за їх невиконання. На думку всесвітньовідомого історика-аграрника Віктора Данілова сталінська директива від 5 січня 1928 р. висуває на перший план „командно-репресивне” вирішення хлібозаготівельної проблеми. У ній „фактично вперше було викладено програму принципово нового ставлення до селянства, згортання непу і широкого застосування репресій на селі, які зовсім не обмежувались куркулями і спекулянтами. Розпочалося створення командно-репресивної системи управління”[3], – констатує вчений.

Мирослав Влеклий вдається до умовного порівняння двох суспільно-політичних систем, які поставали у Європі: нацистської і комуністичної радянської і підкреслює їх спільність, а саме тоталітарні диктаторські політичні режими: „У п’ятницю, 10 березня, починається його (Ґарета Джонса) хода з Росії в Україну. Він зблизька придивляється до наслідків ще однієї диктатури в Європі”[4]. Диктатор Сталін, торуючи шлях до одноособової влади, нещадно нищить опозицію. Протягом двох років (1928–1929 рр.) на пленумах ЦК ВКП(б) у запеклій боротьбі прибічників Сталіна і групи Бухаріна (очільник опозиції, так званого правого ухилу) перемогу отримали сталіністи – обравши жорсткі методи переведення села на соціалістичні рейки[5]. Бухарінська позиція поступового „вростання” селянина у соціалізм; через різні форми кооперації, СОЗи тощо, отримала нечуване політичне фіаско, а самого Бухаріна і його однодумців згодом жорстоко поглине хвиля великого сталінського терору. Ґарет Джонс неодмінно мав зустріти у цьому вагоні жорстокого і безкомпромісного сталініста. Мирослав Влеклий вдається до жорсткого монологу: „Ми знищимо куркулів,

[2] Там само.

[3] В. П. Данилов, *Введение. (Истоки и начало деревенской трагедии)* [в:] *Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание, 1927–1939, документы и материалы*, в 5 т., т. 1, май 1927–ноябрь 1929, под ред. В.П. Данилова и др., Москва 1999, с. 32.

[4] *Просто слухай…*

[5] *Как ломали НЭП: Стенограммы пленумов ЦК ВКП(б), 1928–1929 гг.*, в 5 т., редкол.: Данилов В.П. (отв. ред.) и др. Москва 2000.

знищимо будь-яку опозицію". Це член політичного департаменту, один із тисяч активістів – найкращих, найсильніших, напіввійськових – яких із Москви висилають у села, щоб вони брутально змушували селян працювати. „Ми всі робітники, переважно із заводів, обирають найсильніших із нас. Ми покажемо селюкам, що означає суворий контроль. Ми перетремо їх на порох", – пояснює він. Ґарета Джонса проймає тремор, бо цей чоловік у відчаї вирушає з Москви у село на святу війну і, мабуть, не вагатиметься, коли вирішить, що необхідно стріляти[6].

Активна неупокорена позиція українців турбувала вище політичне керівництво СРСР. З Україною потрібно щось робити, звертався Сталін до Кагановича у листі від 11 серпня 1932 р.: „Найголовніше зараз Україна. Справи на Україні дуже погані. Погано по партійній лінії. Кажуть, що у двох областях України (здається, у Київській і Дніпропетровській) біля 50-ти райкомів висловилися проти плана хлібозаготівель, визнаючи його нереальним... Якщо не візьмемося тепер же за виправлення становища на Україні, Україну можемо втратити. Майте на увазі, що Пілсудський не дрімає, і його агентура на Україні у багато разів сильніше, ніж думає Реденс або Косіор. Майте також на увазі, що в Українській компартії (500 тисяч членів, хі-хі) знаходиться чимало (так, немало!) гнилих елементів, свідомих і несвідомих петлюрівців, нарешті – прямих агентів Пілсудського. Як тільки справи стануть гірше, ці елементи не забаряться відкрити фронт всередині (і зовні) партії, проти партії. Найгірше – це те, що українська верхівка не бачить цих небезпек"[7].

„Польською загрозою" повнилося інформаційне поле совєтської пропаганди. „Совєти побоюються польсько-петлюрівського підпілля, – приходить на думку Ґарету Джонсу. – Надумані звинувачення і фіктивне викриття міжнародної змови мають пояснити провальні жнива й недоїдання людей. А також виправдати прийняття нових смертоносних рішень[8].

Радянська політична система вдається до методів упокорення голодом, організовує подвірні обходи з метою вилучення усього продовольства в українських селах. З цією метою видаються директивні партійні документи. Постанова Політбюро ЦК КП (б) У від 18 листопада 1932 року „Про заходи до посилення хлібозаготівель" і постанова бюро Північно-Кавказького

[6] *Просто слухай…*
[7] *Сталин и Каганович. Переписка, 1931–1936 гг.*, сост.: О. В. Хлевнюк и др., Федеральная арх. служба России, Рос. гос. архив соц.-полит. истории, Москва 2001, с. 571–572.
[8] *Просто слухай…*

Крайкому ВКП (б) „Про хід хлібозаготівель і посіву по районах Кубані" від 4 листопада 1932 р. розкривають суть національного виміру геноциду проти українців[9]. В Україні, як і на Кубані, проживали переважно українці. Як українські, так і кубанські постанови ініціювали застосування натуральних штрафів, організацію економічної обструкції, занесення українських сіл і кубанських районів на „чорні дошки", запровадження подвірних обходів, створення бригад із числа колгоспних активістів щодо сприяння повному виконанню плану хлібоздачі.

„У селах знову з'являються активісти. Вони вже не шукають зерна, бо його давно тут немає. Їхнє нове завдання – знайти будь-який поживок, – зазначає репортер брутальні дії влади. – Вони заглядають у печі, скрині та під ліжка. Прочісують горища й погреби. Простукують стіни і стелі. Залазять у димарі. Перевіряють хліви й собачі будки. Коли бачать свіжо скопану землю, тут же її розривають. Не минають навіть кладовищ. Забирають усе, що вони вважають їстівним. Трапляється, що в жінок із шиї зривають намисто. Якщо когось застали під час їжі, забирають із рота. Здалеку спостерігають за коминами й заходять з перевіркою до тих хат, з яких іде дим. Щоб примусити людей зізнатися у переховуванні їжі, їх катують, ув'язнюють, ґвалтують. Водночас офіційна пропаганда інформує, що провина за відсутність харчів лежить на захланних селянах, які хочуть усе залишити собі"[10].

Вилучення усіх продовольчих запасів, а не лише хлібних, створювало умови, несумісні з фізичним виживанням. Совєтська влада, передбачаючи і уникаючи спроби масового виїзду селян із голодних територій, вдається до наступного кроку – економічної блокади: „З'являються чорні списки господарств і сіл. Туди не можна доставляти продовольства та промислової продукції, – констатує Мирослав Влеклий думками Ґарета Джонса. – Заборонені також гас і сірники, тож неможливо готувати. Наступна заборона стосується торгівлі й молотіння зерна. Навіть якщо комусь вдасться його роздобути, неможливо змолоти на борошно, щоб спекти хліба"[11].

Позиція Ґарета Джонса стала одкровенням для світової громадськості про великий голод в Україні, пробиваючи у такий спосіб інформаційну блокаду, повідуючи світу про мільйони українських хліборобів, які конали

[9] *Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание, 1927–1939, документы и материалы*, в 5 т., т. 3, Конец 1930–ноябрь 1933, под ред. В. П. Данилова и др., Москва 2001, с. 522–524; 541–547.
[10] *Просто слухай…*
[11] Там само.

голодною смертю на щедрих на урожай чорноземах. Голодні українці, стоячи годинами у кількатисячних чергах на морозі за хлібом, який продають за захмарною ціною, в українській столиці Харкові, забачивши іноземців, у відчаї кричали: „Бачиш, як тут добре!”[12] – у надії, що про їхню біду дізнається світ. У той час, коли конали українці, захисники режиму, як, наприклад, голова колгоспу пояснює Джонсу, що „це тільки тимчасові труднощі, які невдовзі вдасться подолати”[13].

Рафаел Лемкін – гуманіст, правник, керівник колективу юристів, які працювали над виробленням основних положень Конвенції про геноцид, прийнятої Організацією Об’єднаних Націй, був переконаний у скоєні злочину геноциду проти українців радянським політичним режимом[14]. Автор Конвенції про геноцид доводить, що злочин геноциду проти українців був спрямований проти соціальних груп населення: інтелігенції, священників, селянства впродовж довгого періоду. Радянський політичний режим, зазначає Лемкін, нищить інтелігенцію – розум нації, церкву – душу нації, селянство – носія української ідентичності[15]. Мирослав Влеклий підтверджує прикладами концепцію Лемкіна про геноцид українців, скоєного радянським політичним режимом: негативне ставлення з боку влади до сільської інтелігенції[16], руйнація церков у середовищі релігійних людей, нищення продуктивного населення на селі, виселення їх до Сибіру, русифікація України[17].

Показником благополучного суспільства залишається щасливе дитинство і пристойна старість. Ґарета Джонса вражає картина дитячої безпритульності: „діти вулиці, яким по кілька-кільканадцять років і яких не захищає закон: сироти, безпритульні, втікачі з сільських родин, у яких закінчився хліб... тепер, 1933 року, у Харкові знову роїться від сумних дитячих облич, обмотаних брудним ганчір’ям.

До зали очікування на залізничному вокзалі, де вони чекають вивезення, їх заганяють осіб з триста. Один лежить на підлозі, його обличчя почервоніло, вуста розтулені. Тиф, – коментує хтось поруч.

---

[12] Там само.
[13] Там само.
[14] Лемкін Р., *Радянський геноцид в Україні (стаття 28 мовами)*, Міжнар. благодійний Фонд „Україна 3000”, в рамках програми „Уроки історії” ; ред. Роман Сербин ; упоряд. Олеся Стасюк. Київ 2009.
[15] Там само, с. 38–39.
[16] *Просто слухай…*
[17] Там само.

Ґарет не має сил за цим спостерігати. Відводить погляд, сідає у поїзд до Москви. У коридорі стоїть добре вдягнена дівчинка з рожевими щічками, в одній руці вона тримає іграшку, у другій – шматок тістечка. Мабуть, вона донька члена партії або інженера, думає собі Ґарет. Про рівність, про яку йому розповідали комуністи, не може бути й мови", – зауважує Мирослав Влеклий.

Подорож голодною Україною і донесення правди світові про кричуще порушення прав людини і громадянина, про злочин радянського політичного режиму проти людяності і людства – громадянський, професійний подвиг репортера Ґарета Джонса. „Реконструкція" подорожі великого журналіста сучасником Мирославом Влеклим – заклик пам'ятати важливі речі: оприлюднити правду, адже істина робить нас сильнішими, застерігає уникати повторень помилок і творення злочинів у майбутньому. „Уважне прочитання та осмислення книги Мирослава Влеклого буде добрим початком"[18], зазначає історик зі Львова Роман Лехнюк.

References

Данилов В. П., *Введение. (Истоки и начало деревенской трагедии)* [в:] *Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание, 1927–1939, документы и материалы*, в 5 т., т. 1, май 1927–ноябрь 1929, под ред. В.П. Данилова и др., Москва 1999.

Как ломали НЭП: Стенограммы пленумов ЦК ВКП(б), 1928–1929 гг., в 5 т., редкол.: Данилов В.П. (отв. ред.) и др. Москва 2000.

Лемкін Р., *Радянський геноцид в Україні (стаття 28 мовами)*, Міжнар. благодійний Фонд „Україна 3000", в рамках програми „Уроки історії", ред. Роман Сербин, упоряд. Олеся Стасюк. Київ 2009.

Просто слухай: уривок із книги „Ґарет Джонс. Людина, яка забагато знала", https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/3055855-prosto-sluhaj-urivok-iz-knigi-garet-dzons-ludina-aka-zabagato-znala.html, [доступ: 14.09.2014].

Сталин и Каганович. Переписка, 1931–1936 гг., сост.: О. В. Хлевнюк и др., Федеральная арх. служба России; Рос. гос. архив соц.-полит. истории, Москва 2001.

Трагедия советской деревни. Коллективизация и раскулачивание, 1927–1939, документы и материалы, в 5 т., т. 3, Конец 1930–ноябрь 1933, под ред. В.П. Данилова и др., Москва 2001.

[18] Там само.

Gareth Jones's truth about the Holodomor of 1932–1933 in Ukraine reconstructed by Mirosław Wlekły

Abstract: The reconstruction of events related to the stay of reporter Gareth Jones in Ukraine during the peak of the Holodomor – genocide of 1932–33, artificially organized by the Soviet political regime against the Ukrainian nation, is highlighted in the article. Mirosław Wlekły, a contemporary reporter and writer travels back decades to the places of British reporter Gareth Jones's journey through Ukrainian land, tries to recreate the social and political landscape of that time, the nature of social and political attitudes, the content of dialogues on survival: under the circumstances of organised yard patrols, when all food supplies, not only bread, were expropriated, in the conditions of economic blockade, when Ukraine was blocked and it was almost impossible to escape from the hunger hell, when the information blockade was also in effect, and the party functionaries convinced that there were some 'food difficulties' that would be overcome in the near future. Mirosław Wlekły professionally recreated Gareth Jones' journey through Ukraine at that time, the result of which was the formation of the reporter's civic position – to reveal to the world the truth about flagrant violations of human and civil rights in the Soviet totalitarian state, about an artificially organized famine, about a crime against humans and humanity. Obviously, important social and political processes united two reporters of two different eras to tell the truth.

Keywords: Ukraine, Holodomor – genocide of 1932–33, journalist Mirosław Wlekły, reconstruction of events.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Ірина Антонюк
Львівська національна музична академія імені М. Лисенка

Невідомі сторінки з історії українсько-китайських музичних взаємин

Анотація: У статті в контексті українсько-китайських мистецьких взаємин першої половини XX ст. авторка презентує невідомі найпоказовіші сторінки діяльності в Китаї українських музикантів. Проаналізовано приклади концертно-виконавської, педагогічної та суспільної праці українських музикантів, діяльність яких відіграла важливу роль на етапі становлення професійного музичного мистецтва Китаю. Показано, що їх творча праця сприяла збереженню в далекій еміграції рідного мистецтва, національної самосвідомості, пропагуванню кращих зразків музичних творів українських національних композиторів. Важливим стало віднайдення унікальних свідчень прижиттєвого виконання в Китаї творів Ярослава Лопатинського.

Ключові слова: українські музиканти, концерти, композиторська творчість, мистецькі взаємини.

Контакти виконавців та педагогів України і Китаю в сфері музичного мистецтва мають тривалу і насичену вельми яскравими подіями історію, а в цілому українсько-китайські взаємини сягають у глибину століть. Найдавніші з них, зафіксовані в історичних джерелах, належать до доби юаньського періоду (1271–1368), коли до Галицько-Волинського князівства вперше почали надходити відомості про „піднебесну імперію". Наприкінці XVI ст. в Київській Русі стали відомими „хінські стріли"; в українській мові з'явилось слово „китайка", що означало „шовкова червона хустина". Згодом розпочався період активних культурних обмінів між китайським та українським народами, пов'язаних із діяльністю гетьмана Війська Запорізького Дем'яна Многогрішного

(1631–1703)[1], духовною місією в Пекіні вихованця Києво-Могилянської академії, архімандрита, голови Духовної православної місії в Китаї Іларіона Лежайського (1667–1717)[2]. На початку XIX ст. у північному Китаї тривалий час подорожував польський вчений з Галичини, енциклопедист, історик, етнограф, письменник і мандрівник, що був одним із найосвіченіших людей свого часу, Ян Потоцький[3]. Все життя Потоцький збирав і вивчав давні пам'ятки, шукаючи в них все, що стосувалось історії та культури слов'ян. У 1805 р. він, очолюючи науковий відділ посольства в Китаї, здійснив тривалу подорож землями Піднебесної, де зібрав і потім привіз до Галичини велику колекцію різноманітних артефактів та виробів китайської старовини (книги, монети, сувої, карти, календар, шовкові вироби).

Як вказує один з найкрупніших дослідників проблеми української еміграції на Далекому Сході, доктор наук Андрій Попок, масовість українських поселень розпочалась у 1883–1897 рр., коли з Одеси до Владивостоку з України відбуло 24 405 осіб. Внаслідок примусової еміграції великі групи українців почали прибувати в Китай, до Маньчжурії. До 1916 р. сюди з українських губерній переселилось ще понад 276 000 осіб. За матеріалами досліджень доктора історичних наук В. Трощинського, в 1930 р. там проживало вже до 45 000 українців, число яких продовжувало збільшуватись[4]. Від початку століття за цей час в українській громаді сформувались усі форми музичного життя (освітньо-педагогічна, концертна, музично-театральна, публіцистична, видавнича), які інтенсивно розвивались аж до часу окупації Китаю японцями, коли ситуація ставала дедалі небезпечнішою. Всім, хто не мав китайських паспортів, погрожували киданням у тюрми, насильницьким вигнанням із території держави або навіть фізичною розправою. Українсько-китайські музичні взаємини аж до 1980-х рр. з невеличкими перервами майже припинилися.

В той час, коли після закінчення Культурної революції в Китаї (1966–1976, і встановлення дружніх взаємин із багатьма західними державами, зокрема й з Україною) вивчення мистецьких контактів отримало всебічного розвитку,

---

[1] С. В. Пронь, *Китайський вектор зовнішньої політики України (історія, виклики сучасності, перспективи)*. https://www.com.ua/Politologiya/55611-4.html, [доступ: 12.02.2024].

[2] Там само.

[3] Я. Ісаєвич, *Потоцький Ян* [в:] *Довідник з історії України*, ред. І. Підкова, р. Шуст. Київ, 2002, с. 615.

[4] В. Трощинський, *Українська етнічність у Китаї* [в:] *Українська діаспора*, Київ-Чікаго 1995, ч. 8, с. 28–36.

історія музичних взаємин першої половини XX ст. залишається, немов *terra incognita*, майже повністю невідомою. До сьогодення вже здійснено безліч наукових досліджень музикознавців, істориків, літературознавців, мистецтвознавців, релігієзнавців та ін. про розвиток різноманітних напрямків співпраці Китаю із Заходом від початку 1980-х рр. до наших днів. Здійснення цих досліджень реалізовується завдяки всезагальній відкритості опублікованих та інтернет-джерел і доступності науковців до інформації.

Втім, щодо дослідження музичних українсько-китайських взаємин періоду першої половини XX ст. ситуація виявляється значно складнішою. Після окупації Китаю японцями і наступної китайсько-японської війни (1937-1945) усі емігранти, в т.ч. й українці, були змушені полишити Китай. Українські архіви не вціліли, документів про діяльність тут українських діячів майже не залишилось. Можемо припустити, що коли багато з українців тікали до Австралії чи США, вони забирали із собою все, що могли вивезти: документи про діяльність українських інституцій, гуртків, багаторічні підшивки українських газет та журналів, записи радіо-передач, музичні інструменти, програми концертів, фотографії, афіші тощо. Тепер усі ці матеріли знаходяться в приватних архівах і є дуже складно доступними. З тих українців, що все ж вирішували повернутись на Батьківщину, більшість було відразу страчено або на дуже тривалий час відправлено в табори на Колиму, Соловецькі острови чи в Магадан. Мистецьких діячів жорстоко карали за те, що вони, тікаючи від переслідувань комуністичного терору, самовільно полишали Україну, що вони пізнали інше життя. Совєтські партійні чиновники звинувачували їх у шпіонажі, контрреволюційній діяльності і вважали ворогами, яких слід знищувати.

Так, певна частина матеріалів про тих українців, котрих до Китаю відряджав уряд, завжди була доступною. Тому інформація про гастрольні поїздки, наприклад співачок Катерини Ліпковської, Марії Машир в 1930-х роках, славетного українського басу Бориса Гмирі (з м. Лебедин Сумської обл.) в час короткого політичного перемир'я між совєтами і Китаєм на зламі 1956/1957 рр., про концерти 1971 р. одного з кращих скрипалів світу, Ісаака Стерна (родом з м. Кременець) залишається доступною для дослідників. Інформація про перебування в Китаї офіційно відряджених музикантів є достатньо висвітленою і в біографічних виданнях, і в енциклопедичних матеріалах про них. З опублікованих матеріалів стало відомо, що спільними зусиллями вони виконали в Китаї українські народні пісні *Зацвіла в долині* і *Сонце заходить* в обробці Я. Степового, *Вітер в гаї нагинає лозу* П. Сениці,

Стоїть Явір над водою, *Тихо Дунай воду несе* на сл. І. Франка в обробці М. Лисенка, *Одна гора високая* в обробці А. Коципінського; романси *Зоре моя вечірняя* Г. Гладкого, *Гей, літа орел*, *Учітеся, брати мої*, *Мені однаково* і *Безмежнеє поле* М. Лисенка, *За думою дума*, *Зацвіла в долині* і *Сонце заходить* Я. Степового, *Така її доля* В. Заремби; арії з опер М. Лисенка та С. Гулака-Артемовського.

На сучасному етапі аспекти діяльності, репертуар і значення ролі українських музичних емігрантів та заїжджих зірок українського виконавського мистецтва в Китаї в першій третині XX ст. залишаються однією з найменш вивчених у музикознавстві. У контексті репресій проти них досліджено, що в 1936 р. було розстріляно диригента Степана Кукурузу; в 1938 р. забрано на Луб'янку просто з концерту і негайно розстріляно диригента Давида Гейгнера[5]; в тюрмі на Уралі закатовано укладача найбільшої на той час в Китаї української бібліотеки Юхима Березовського; відбування покарання в таборах на Колимі зазнав скрипаль Олександр Дзигар, на Соловецьких островах – харківський поет Сергій Алимов, у Володимирському Централі понад десять років відбував покарання диригент Дмитро Таїров. Окремим найяскравішим музикантам все ж вдалося втекти від радянських чиновників: до Японії переїхали співаки Марія Садовська та Олександр Шеманський (звідти згодом вони переїхали до США), до Італії – співачка Віра Кравченко, до Австралії – скрипаль Володимир Трахтенберг; до США – співачка Марія Машир. Там вона працювала солісткою Українського професійного театру Нью-Йорку і солісткою хору О. Кошиця.

Яким чином все ж вдалось розкрити інформацію про значні здобутки великого ряду дуже видатних українських виконавців і педагогів, що перебували в Китаї впродовж цього періоду, та хоча б частково заповнити існуючу лакуну? В пошуках інформації про них величезною допомогою стало вивчення матеріалів документальних джерел – газет „Харбінський вісник" і „Рубіж", журналів „Музичний огляд" і „Концерти. Музична освіта", що зберігаються в Хейлундзянському архіві в Китаї. Ці періодичні видання належали російській громаді і дуже докладно висвітлювали всі події, що відбувалися в її мистецькому житті. В матеріалах дописів у цих журналах і газетах подекуди частково упоминалось про концерти українських виконавців. Докладне вивчення інформації з цих періодичних видань, які стали свідченнями великого ряду задокументованих фактів, дозволило віднайти

[5] Л. Щербакова, *Втрачена музика* [в:] *Спогади про ГУЛАГ*, Харків 2007, с. 1-4.

значну кількість вельми цікавих музичних подій, що дають підстави стверджувати про надзвичайно інтенсивне гастрольне життя українських музикантів у Китаї в першій третині ХХ ст. та про виконання творів української народної і професійної класичної музики.

Серед таких – відомості про концерти в Китаї видатних співачок Віри Кравченко і Любові Беспечної (1908; вони виконували українські народні пісні та арії з опер *Катерина* М. Аркаса, *Майська ніч* М. Лисенка, *Наталка Полтавка* С. Гулака-Артемовського); про концерти українського бандуриста Йосипа Сніжного (1909); хорового диригента з Подільської губернії Степана Кукурузи (1909; він з хором української громади виконав безліч українських народних пісень. Особливо улюбленим, як свідчать матеріали газет, серед слухачів було виконання *Вечорниць* П. Ніщинського, а надто – уривку з них *По синьому морю козаки під вітром гуляють*); про постановки українських музично-драматичних вистав *Циганка Аза* М. Старицького, *Бондарівна* І. Карпенка-Карого, *Шельменко-денщик* Квітки Основ'яненка, *Назар Стодоля* Т. Шевченка (в цьому контексті вкажемо про щорічне відзначення в українській громаді роковин від дня народження та смерті великого українського поета, на яких виконувалось багато поезій та романсів українських композиторів на його тексти); про виступи гобоїста Петра Приходченка, співаків Марії Садовської та Олександра Шеманського (1920); американського скрипаля з родини українських емігрантів (його мама була родом з українського міста Ялта) Іегуді Менухіна (1927); польського піаніста єврейського походження з Львівської консерваторії Лео Сироти (1928); диригентів симфонічного оркестру Давида Гейгнера з м. Казатин Вінницької обл., Михайла Іваницького, Олексія Крачуна і Дмитра Таїрова з Одеси (1928–1938); скрипалів Євгена Іщенка і Андрія Карася з Одеси, Олександра Дзигара з Погребіщенської волості, Андрія Бершадського зі Звенигородського повіту Черкаської губернії. Також, спираючись на матеріали періодичних видань вдалось простежити віхи виконавської, педагогічної та суспільно-громадської діяльності від 1921 – до середини 1950-х рр. унікального скрипаля, прадідусь якого був родом з Кременеччини (з села Дунаїв) Володимира Трахтенберга. Початкову освіту скрипаля Трахтенберг здобував у музичному училищі і Києві в класі відомого віртуоза з Полтавщини Василя Саліна (учня Г. Венявського).

В пошуках інформації про діяльність в Китаї українських музикантів особливо винятковим стало віднайдення серед матеріалів Хейлундзянського архіву двох унікальних фактів: прижиттєвого видання солоспіву

Я. Лопатинського *Давня весна* (цей екземпляр належав бібліотеці готелю „Модерн" в Харбіні, в концертному залі якого відбулось багато концертів (на нотах ми зауважили штемпель бібліотеки готелю та інвентарний номер) і короткого повідомлення 1936 р. в газеті „Рубіж": „У виконанні дуету: скрипаля Олександра Дзигара і піаніста Віктора Костевича прозвучав твір *Дурнички* невідомого композитора Лопатинського. Гра виконавців була яскравою, темпераментною і до межі емоційною"[6]. (У повідомленні, очевидно, йшлось про твір Ярослава Лопатинського для скрипки і фортепіано *Дрібнички*).

Яким шляхом у далекому Китаї з'явились ноти солоспіву і інструментального дуету українського композитора з Галичини Ярослава Лопатинського майже за його життя? (Лопатинський помер 12 січня 1936 р. Концерт у Харбіні відбувся в серпні цього ж року). Можемо зробити припущення, що деякі твори могли поширюватися в Китаї членами товариства „Січ", що діяло в багатьох країнах поселення українців. Лопатинський в 1893–1898 рр. навчання у Віденському університеті був активним членом музичного гуртка українського студентського товариства „Січ". Там він, захоплюючись поезією Лесі Українки, створив солоспів *Давня весна*. Дзигар був активним членом товариства „Українська Далекосхідна Січ" в Харбіні і одним із своїх завдань вважав поширення в українській громаді творів українських композиторів. Це могло сприяти виявленню особливого інтересу до творчості свого сучасника і соратника по „Січі" Лопатинського.

Вивчення наведених матеріалів періодичних джерел з Хейлундзянського архіву, а також спогадів сучасників – Михайла Ільвеса, що відбував разом із О. Дзигаром покарання у виправному таборі на Колимі, дозволили з хронологічною точністю встановити інформацію про невідомі до цього часу факти діяльності і вельми вагомі здобутки українського скрипаля з села Білашки (Погребіщенської, сьогодні Вінницької обл.) Олександра Дзигара; спогадів скрипаля і педагога Г. Сидорова про гастрольні візити 1927–1932 рр. скрипалів Михайла Піастро (з Мелітополя), Міші Ельмана (з м. Тальне Черкаської обл.), Олександра Могилевського з м. Умань, що на Черкащині, Михайла Ерденка (працював професором скрипки в Київській консерваторії в 1914–1920 рр.).

Сидоров у своїх спогадах писав: „Кожний із них був індивідуальним у своєму мистецтві гри, кожний мав своє розуміння стилю і свою інтерпретацію. … Виконання Ерденка вирізнялось особливою виразністю,

[6] *Рубіж*, *щотижневий літ.-худ. журнал*, Харбін 1936, № 15, с. 23.

щиросердністю і блискучою технікою гри. Він володів винятковою силою емоційного впливу на слухача. Ельман мав наспівний красивий тон, його інтерпретація була оригінальною, а техніка віртуозною. Піастро мав глибокий сильний звук, його гра вражала, переконувала, проникала в душу, в ній яскраво виражалась майстерність віртуоза"; „Олександр Могилевський – всесвітньо відомий музикант, який ще до революції завоював собі ім'я видатного скрипаля-віртуоза і ансамбліста. У нас він виконував концерт Чайковського"[7]. Впродовж приїзду Могилевського 1932 р. відбулась ще одна знакова подія, що мала в історії інтеграції західних традицій в скрипкову школу Китаю особливо важливе значення, коли „професор скрипки Могилевський з Японії привіз свою учениці Неджико Сува. Виконання двадцятилітньою студенткою Скрипкового концерту мі мінор Мендельсона вразило настільки, що ця подія стала заголовком усіх новин. Також про проведений майстер-клас Могилевського з Н. Сува перед учнями і педагогами Вищої харбінської музичної школи неодноразово згадувалось у газеті „Харбінський вісник": „В ході майстер-класу обидва показали нам таємниці успіху своєї роботи"[8].

Серед україномовних джерел інформації про концерти цього знаменитого скрипаля в Китаї не виявлено. Є лише така коротка згадка: „Серед музикантів, що виступали в 1930-х роках у Китаї – Фріц Крейслер, Йожеф Сігеті, Яша Хейфец, Олександр Могилевський, Єфрем Цимбаліст. … Виступи іноземних гастролерів проходили в Шанхаї, Пекіні, Харбіні, Тяньцзині і Наньцзині".

Володимир Трахтенберг, коріння якого походить з українського міста Кременець, став однією із найбільш знакових фігур музичного мистецтва Китаю першої половини XX ст. Постать цього знаменитого скрипаля в першій половині XX ст. була дуже відомою по всій Азії та Європі (щоправда, в країнах колишнього СНГ про нього навіть не згадувалось), а в Китаї його добре пам'ятають і дотепер шанобливо згадують як про музиканта, що найактивніше сприяв вкоріненню професійного музичного життя по усій Піднебесній[9].

Яскрава й непересічна постать В. Трахтенберга тривалий час – аж до початку 2010-х рр. не потрапляла в поле зору європейських, зокрема

[7] Г. М. Сидоров. *Спогади скрипаля* [в:] *Музичний Харбін*, Харбін 2005, с. 136–145.
[8] *Харбінський вісник. Орган Китайської Східної залізниці,* Харбін 1932, № 33, с. 23.
[9] Лю Шіе Цін, *Харбінський симфонічний оркестр. Сто років розвитку: 1908-2008,* Шанхайська консерваторія, Шанхай 2008, с. 23–25.

й українських дослідників можливо з причини специфічної транскрипції та вимовляння його імені китайцями як „Телахецзінвокхе" (Трахтенберг). Це могло суттєво перешкодити тривалому виокремленню його постаті серед некитайських представників і сприяти тривалому забуттю.

Справді, Трахтенберг був високоосвіченим і дуже різнобічним музикантом:

- натхненником і організатором активного концертного життя спочатку на півночі, а згодом й усього Китаю;
- засновником (1921) першої музичної школи в Харбіні, а згодом засновником (1924) і очільником (1927) Вищої музичної школи; у 1933 р. був призначений на посаду голови Комітету музичних закладів;
- педагогом, що виховав плеяду першокласних виконавців-скрипалів, мистецтвом яких захоплювались у багатьох країнах світу. Серед найяскравіших, його учнів – теперішні професори Пекінської і Шеньянської консерваторій Сун Веньчу, Ян Муюнь, Туо Нуо Фу, Фань Шенкуань, Ван Дежун, українець Юрій Ястремський;
- сольним виконавцем, а також артистом, художнім керівником і концертмейстером першого Харбінського симфонічного оркестру. До обов'язків його як концертмейстера належало навіть диригувати оркестром під час більшості репетицій і на деяких концертах. Від 1931 р. він працював першим скрипалем оркестру;
- засновником і першим скрипалем струнного квартету Північного Китаю, що за роки своєї діяльності став одним з найвідоміших і найбільш визнаних не лише в Китаї, але й за його межами – в Японії і далеко за океаном – у США.

Засвідчуючи високе визнання здобутків Трахтенберга, китайці навіть називають його родоначальником скрипкової школи Китаю.

Скрипаль-віртуоз Олександр Дзигар найяскравіше виявив себе у виконавській діяльності. Сидоров писав про нього: „…гру Дзигара відрізняли соковитий звук, бездоганна чистота інтонації, великий розвиток лівої руки і різноманітність смичка"[10]. В Китаї Дзигара вважають найпомітнішою і найвидатнішою фігурою в справі розвитку професійного струнного ансамблевого виконавства. Саме його праця як виконавця-ансамбліста і музично-суспільного українського діяча стала особливо важливою в справі палкої популяризації в Китаї творів української музики. Він багато виконував

[10] Г. М. Сидоров, *Спогади скрипаля* [в:] *Музичний Харбін*. Харбін 2005, с. 142.

камерний дует *Дрібнички* Я. Лопатинського, квартет М. Лисенка, в якому пізнаються цитати української ліричної пісні-романсу *Ой не світи, місяченьку* і жартівливої *Ой під горою, під перелазом*. Дзигар писав: „відчувши в цій музиці дух свого співвітчизника, який завжди обстоював думку про порятунок української народної пісні від забуття, українські слухачі бажали слухати цей твір знову і знову”[11].

Вихований батьками і українським середовищем, Дзигар глибоко усвідомлював свою національну ідентичність. Тому він, перебуваючи в Китаї, всіляко популяризував у колах молоді українську музичну культуру, організовував і був учасником концертів української народної і класичної музики, долучався до постановок українських оперних і драматичних вистав, працював видавцем журналу української громади „Молодий українець”, в якому здійснював огляди культурного і мистецького життя українців. Його скрипка як виконавця насолоджувала слух і високих китайських чиновників, і навіть голову делегації Ліги націй лорда Лінтона. Дзигара називали серцем мистецького життя українців.

Завідувач кафедри українознавства Університету „Львівський Ставропігіон” і соратник О. Дзигара в Харбіні Віктор Ідзьо писав, що в серпні 1945 р., коли представники радянського військового комісаріату його допитали і таємно вивезли до СРСР, йому сфабрикували справу по „українському буржуазному націоналізму”. Дзигара було звинувачено в антирадянській діяльності, в членстві в українських організаціях „Українська Далекосхідна Січ” і „Союз Української Молоді”, в яких він у кінці 1930-х років головував, засуджено і відправлено відбувати покарання на Колимі[12]. Один з найталановитіших українських скрипалів, там він провів 30 років життя!

Митці-емігранти усвідомлювали важливість своєї місії – зберегти у вимушеному вигнанні свою культуру. Вони склали в країнах еміграції виняткове унікальне співтовариство, особливістю якого стала справа продовження та розвитку рідної культури. Проте, їх місія не обмежувалась лише збереженням, тобто консервацією, надбань своєї культури. В еміграції музичні митці не лише зберігали свої національні традиції, широко знайомили аудиторію зі своєю класикою і пропагували кращі зразки музичних творів, але й творили нову музику і розвивали нові форми музикування.

[11] *Десятий камерний концерт Харбінського симфонічного товариства*, „Рубіж”, Харбін 1944, № 7, с. 2.

[12] В. Ідзьо, *Олександр Дзигар – український громадський діяч в Харбіні* [в:] *Збірка наук. статей ун-ту „Львівський Ставропігіон”*, Івано-Франківськ 2015, с. 4–10.

Концертні заходи та педагогічна діяльність українських музикантів мали важливе значення в сенсі прагнення продовжувати в умовах далекого зарубіжжя розвиток своєї національної музичної культури, знайомити з нею китайське населення, поширювати і пропагувати тут кращі зразки музичних творів своїх національних композиторів.

В сукупності значення діяльності в Китаї виявлених персоналій українських музикантів та віднайдення невідомих фактів, що їх вдалось встановити на підставі вивчення архівних матеріалів та спогадів сучасників, полягає у збереженні ними в еміграції рідного мистецтва і національної професійної самосвідомості, в продовженні розвитку традицій своєї національної виконавської і композиторської творчості та музично-освітньої діяльності. Також інформація про виступи в Китаї кращих українських музикантів дозволяє істотно збагатити наші знання про високий рівень культурного життя української громади цього часу і зрозуміти ступінь розповсюдження тут кращих зразків української композиторської творчості і виконавства та про їхній вплив на розвиток китайського національного музичного мистецтва.

References

Десятий камерний концерт Харбінського симфонічного товариства, „Рубіж", Харбін 1944, № 7.

Ідзьо В., *Олександр Дзигар – український громадський діяч в Харбіні* [в:] *Збірка наук. статей Ун-ту „Львівський Ставропігіон"*, Івано-Франківськ 2015.

Ісаєвич Я., *Потоцький Ян* [в:] *Довідник з історії України*, ред. І. Підкова, р. Шуст. Київ, 2002.

Лю Шіе Цін, *Харбінський симфонічний оркестр. Сто років розвитку: 1908-2008,* Шанхайська консерваторія, Шанхай 2008.

Пронь С. В., *Китайський вектор зовнішньої політики України (історія, виклики сучасності, перспективи).* https://www.com.ua/Politologiya/55611-4.html, [доступ: 12.02.2024].

Рубіж, *щотижневий літ.-худ. журнал*, Харбін 1936, № 15.

Сидоров Г. М., *Спогади скрипаля* [в:] *Музичний Харбін*, Харбін 2005.

Трощинський В., *Українська етнічність у Китаї* [в:] *Українська діаспора*, Київ–Чікаго 1995, ч. 8.

Харбінський вісник. Орган Китайської Східної залізниці, Харбін 1932, № 33.

Щербакова Л., *Втрачена музика* [в:] *Спогади про ГУЛАГ*, Харків 2007.

Unknown pages from the history of Ukrainian-Chinese musical relations

Abstract: In the article, in the context of Ukrainian-Chinese artistic relations, the author presents the unknown, most revealing pages of the activities of Ukrainian musicians in China in the first half of the 20th century. Examples of concert performance, teaching and social work of Ukrainian musicians, whose activities played an important role in the formation of professional music art in China, are analysed. It is shown that their creative work contributed to the preservation of native art, national self-awareness, promotion of the best examples of musical works of Ukrainian national composers in distant emigration. It became important to find unique evidence of the lifetime performance of Yaroslav Lopatynskyi's work in China.

Keywords: Ukrainian musicians, concerts, composer's work, artistic relations.

KOMUNIKATY I OMÓWIENIA
REPORTS AND DISCUSSIONS

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Наталія Єржиківська
Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України

Аналіз та інтерпретація вірша Юліуша Словацького „Українська дума”

Анотація: У статті приділена увага якнайповнішого виявлення змістового наповнення раннього твору польського поета-романтика. В дослідженні цитуються окремі погляди польських і українських вчених на цей вірш, а також окремі фрагменти перекладів з польської на українську мову, здійснені М. Зісманом і Р. Лубківським.

Ключові слова: вірш, зміст, строфа, народна пісня, балада, дума, частини, фрагменти перекладу.

Вірш Юліуша Словацького *Dumka ukraińska* (*Українська дума*) [датований Вільно, 26 серпня 1826 р.] – один із ранніх текстів польського поета-романтика, який літературознавці зараховують до віленсько-кременецького творчого періоду. Виразними, на погляд критиків, тут є елементи народних пісень, що їх співали по всій Україні в XVI-XVIII ст. Імовірне і взорування на зразки ліричних творів ставропольської літератури, а також поетів-сучасників Адама Міцкевича, Юзефа-Богдана Залеського, Антонія Мальчевського, які були на декілька років старші від сімнадцятирічного автора. Щодо назви „Українська дума”, то в цьому випадку не йдеться про думу як зразок українського поетичного епосу, бо в означений вище період думами називали не тільки епічні пісні героїчного змісту, а траплялося теж, що і балади, і лірично-побутові тексти. Розмежування думи й історичної пісні відбулося тільки на початку дев’ятнадцятого століття. Треба сказати, що під впливом українського поетичного епосу в польській літературі протягом XVI-XVIII

століть дуже часто з'являються вірші та балади на епічну, побутову і любовну тематику, що їх автори називають також думами, в яких неодноразово згадують козаків, кобзарів і лірників. Польські поети межі епохи Ренесансу і доби бароко Шимон Шимонович, Адам Чагровський, Миколай Семп-Шажинськи, Себастьян Кльонович, відомий як автор латинсько-польської поеми *Roxolania* (*Роксоланіа*, 1584), Ян Щенсний-Гербурт, теж не менш знаний за поемою *Herkules* (*Геркулес*, 1612), брати Юзеф-Бартоломей і Шимон Зиморовичі та інші, неодноразово зверталися до української тематики, української народної словесності й пісні.

Чи не найдавнішим таким твором є *Duma ukrainna* (*Дума українна*) Адама Чагровського (Adam Czahrowski, 1565-1599), котрий народився у Чагрові на Рогатинщині. Тоді ж, у другій половині XVI ст., був зроблений запис інструментальної музики під назвою *Finitur duma* (*Кінець думи*), що її польські науковці З. Лісса й Є. Хомінський вважають супроводом до тексту Чагровського[1]. Вірш поширювався в рукописних списках і увійшов до поетичної збірки *Treny i rzeczi rozmaite* (Poznan, 1597; Lwów, 1599), принісши славу авторові. Він починається такими рядками: „Powiedz, wdzięczna kobzo moja / Umieli co duma twoja? / Coż może być piękniejszego / Nad człowieka rycerskiego?"[2]. У перекладі Ростислава Радишевського ця строфа звучить так: „Тож скажи нам, кобзо моя, / Що уміє дума твоя. / Кращої нема в устої / Від людини лицарської…"[3].

Провідні мотиви твору – патріотизм, лицарська витривалість і звитяга. Згадані тут і „дніпрові пороги", „дніпрові козаки" та звична для них страва саламаха – мучна каша (гречана, пшенична або житня) з додаванням різних приправ або без них: „…przez niemienione progi / Dnieprowy Kozak ubogi / Czólnem płynie nie bez strachu / „Chudoju żyw salamachu""[4]. Допускаю, що процитовані рядки з вірша Чагровського, могли бути парафразом з реального, або пісенного образу українського незаможного чоловіка, з твердою і стійкою вдачею. Ризикуючи життям, він береться, глянувши в очі смерті, подолати стрімку бистрину і кам'яні пороги-скелі розлогої небезпечної ріки,

[1] Г. Нудьга, *Наша пісня, наша дума…* [в:] *Наука і культура*, щорічник, вип. 19-й, голов. ред. О. Сергієнко, Київ 1985, с. 285.
[2] Цит. за: M. Kochańska, *„Duma ukrainna": z dziejów polskiej pieśni żołnierskiej*, „Pamiętnik Literacki", 1959, nr 50 / 3-4, s. 440.
[3] А. Чагровський, *Дума українна*, перекл. Р. Радишевського [в:] *Українська поезія XVI століття*, упоряд., вст. ст. та прим. В. В. Яременка, Київ 1987, с. 244.
[4] Цит. за: M. Kochańska, *„Duma ukrainna"*…, s. 440.

щоб дістатися Січі: „До непрохідних порогів / Дніпровий козак убогий / Плине човном не без страху, / „Худую жив соломаху”…”[5].

Відомо ж бо, що слава про відважних козаків ширилася далеко за межі України, адже, як вказано в різних джерелах давньої, новітньої і сучасної літератури, – козак був завсігди вправний і до весла, і до коня, і до зброї, і до пісні веселої чи сумної. Справді, давно визнано, що слов’янські землі й, зосібна українська, є напрочуд музично-співучими, напевне тому в ставропольських хроніках, історичних і літературних джерелах нерідко „можна натрапити не лише на термін дума, а уточнення до нього – кобза українська, козацька пісня”[6]. Козарі, лірники, бандуристи були знані серед сучасників, їхні імена чи прізвища, як і зміст пісень, передавалися з вуст у вуста, або поширювалися в рукописах. У статті „Наша пісня, наша дума…” Григорій Нудьга звертає увагу на один із віршів Юзефа-Бартоломея Зиморовича (Józef Bartłomej Zimorowicz, 1597-1680), львівського поета, літописця і політика, де згаданий Амінтас, котрий коханій Тестилі („Dumy tusiącoletnie na […] kobzie kwili” („думи тисячолітні на […] кобзі квилить”). Йдеться про збірку Б. Зиморовича *Sielanki nowe ruski* (*Нові руські селянки*, 1663), до якої увійшли 17 ідилій із життя українського селянства, видану автором під іменем брата Шимона Зиморовича. Вчений-фольклорист цитує рядки 10, 11-й з четвертого вірша („Lecz w obrzędach duchownych, świeckie zaś niepewne…”) першого циклу, названого „I. Kobeżnicy. *Demian*. *Panas*”. Основою тестів польського поета став український фольклор, а персонажами – прості українські („руські”) пожильці, співці-музики, які, за законами жанру, оперують зразками переспівів античних тем і літературних героїв чужомовних творів. У цій ідилії автор змалював образи кобзарів Дем’яна і Панаса, котрі розмовляють про призначення митця, та вагомість його творіння і спадщини для сучасників і нащадків. Дем’ян стверджує, що той, хто вміє майстерно складати вірші, або награвати українські танцювальні пісні, нехай не боїться забуття, бо він своє ім’я вічності вручив, себто майбутні покоління берегтимуть пам’ять про його творіння і про нього: „Przetoż ktokolwiek pieśni umie więzać składnie, / Abo padwany ruskie wykwintować ładnie, / Niech się najmniej nie boi cichej niepamięci, / Bo taki imię swoje wieczności poświęc”.[7]

[5] А. Чагровський, *Дума українна*..., с. 244.

[6] Р. Радишевський, *Брати Шимон і Юзеф-Бартоломей Зиморовичі* [в]: Радишевський Р., *Нарис історії польської літератури*: підруч. у 2-х кн., кн. 1, Київ 2019, с. 128.

[7] J. B. Zimorowic, *Sielanki* [w:] *Sielanki Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów,* wyd. K. J. Turowskiego, nakl. M. Dzikowskiego, Przemył 1857, s. 6.

Для більшої переконливості сказаного, він твердить: пісні допомагають позбутися самотності й смутку, а в їхньому змісті і мелодії, віддзеркалюються, як сучасні, так і минулі події („Odzywają się w naszej po dziś dzień piszczałce"). Тому-то Дем'янові іноді й здається, що це не він співає про давнину, а саме Амінтас під супровід кобзи, виспівує-розповідає любій серцю дівчині, якусь оповідь про призабуті колишні події: „Zda mi się, że Amintas[8] kochanej Testyli dumy tysiącoletnie na mej kobzie kwili"[9].

У різнотематичних і різножанрових текстах всі названі вище письменники, творчість яких була результатом тісної взаємодії польської та української культур, із різних точок зору відобразили історичні й побутові події свого часу, подаючи чи то в оповідях-хроніках, чи в поетичних і прозових строфах, описи Запорізької Січі, козаків і джур, їхні права і звичаї, військові виправи і звитяги, звичайне життя селян і міщан і т. п. Сталими образами-атрибутами для цих творів були: природа, козак, зброєносець, кінь вороненький, річка, море, степ, могила, кобза, бандура, торбан, лютня, фуяра, дудка тощо. Відомий славіст Дмитро Чижевський вважав, що твори польських письменників доби бароко, які виділяються численними мотивами й елементами з української історії, українських дум, балад, ліричних пісень можна віднести до польської „української школи"[10] цього часу.

На початку XIX ст. серед польських вчених, митців і літераторів знову зріс інтерес до слов'янської, зокрема й української народної творчості, народних пісень, оповідань, розповідей переказів про звитяжне героїчне минуле, звичаї і традиції тощо. В збірниках, журналах і альманахах друкуються статті про українські народні балади, ліричні пісні, цитуються уривки з фольклорних записів, оприлюднюються оригінальні тексти, різноманітні переробки з народних зразків в авторському художньому оздобленні. Опріч Варшави постають нові центри культурного й літературного життя поляків: в Україні – Кременець, Умань, Житомир, Вінниця, Немирів; в Литві – Вільно (Вільнюс). Посилюється інтерес польських письменників до старожитностей того краю, з яким пов'язане їхнє життя. Зароджується новий літературний

[8] Мимохідь зауважу, очевидно йдеться про головного персонажа драматичної пасторалі італ. поета Торквадо Тассо „Амінта" (1573, вид. 1581; в перекл. пол. мовою – „Amintas"), де оповідь про історію кохання пастуха Амінти до німфи Сільвії розгортається в часи Олександра Македонського.

[9] J. B. Zimorowic, *Sielanki*, s. 6.

[10] Д. Чижевський, *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, літ. ред. Ю. Шереха-Шевельова, Нью-Йорк 1956, с. 313.

напрям – романтизм, а його фундатори, долаючи естетику класицизму, стверджуються на польському парнасі.

Помітним явищем цього часу став дебют Юзефа Богдана Залеського з віршем „Duma o Wacławie, ze śpiewu ludu wiejskiego” в журналі „Dziennik Wileński” („Віленський щоденник”, 1818), основою для якого послужила українська рекрутська пісня „Збиралися комісари під царські палати”. Другою прикметною рисою першого двадцятиліття XIX ст. стало видання у Варшаві літературного альманаху „Jutrzenka” („Світанок”, 1824), авторами якого була талановита молодь, зокрема: Адам Міцкевич (1798 – 1856), Едуард Одинець (1804 – 1885), Богдан Залеський (1802 – 1886), Северин Гощинський (1801 – 1876), Стефан Вітвицький (1802 – 1847); вони ознаменували собою початок нового романтичного напряму в польської поезії. Своєрідним кредо цього збірника стала балада А. Міцкевича „Романтичність”. Не зайвим буде вкотре підкреслити, що троє останніх були вихідцями з українських теренів, і з них двоє перших вважаються засновниками „української школи” в романтичній польській літературі. На його сторінках досить об’ємно представлена творчість Б. Залеського такими віршами як „Людмила, дума з української пісні”, „Думка про гетьмана Косинського”, „Могила прощання, українська думка”, „Україні, думка українська”, а в примітках до деяких з них, висвітлювалися питання української історії й фольклору.[11]

Припускаю, що в бібліотеці родини Юліуша Словацького знаходилися примірники віленського журналу „Dziennik Wileński”, і варшавського альманаху „Jutrzenka”, адже виростав він в особливій атмосфері родинного дому, як в Кременці, так і у Вільнюсі, де „освіта стояла досить високо”. Тут, за влучним висловом Олени Пчілки, так само „високо стояло заняття літератури, а служено їй і власними силами”.[12]

Дослідник творчості поета Юліуш Клейнер твердив, що *думка* була улюблена форма співу в родині Бекю, її майстерно виспівували або награвали там дуже часто. У музичному салоні їх співала своїм прекрасним голосом Олександра Бекю. Ян Янушевський, брат пані Саломеї, знав їх чимало, добре пам’ятав слова і музику до них. Відтак і молоденький Юліуш знав їх немало і, міг легко піддатися впливові сугестії мелодійності та ритмічності народнопоетичного мелосу. „On może, – допускає літературознавець, – pisze z myślą o melodii i dlatego zwłaszcza początkowe strofy układają mu

[11] Р. Ф. Кирчів, *Україніка в польських альманахах доби романтизму*, Київ 1965, с. 7, 39.
[12] Там само, с. 16.

się tak spiwnie. Działa urok Zaleskiego".[13] Слова Ю. Клейнера про писання поетом віршів, либонь, під якусь із народних мелодій, чим він пояснює закономірність співочого звучання їхніх початкових строф, надаються й до характеристики „Української думи". Крім цього польський вчений згадує й про твори Б. Залеського, які могли мати вплив на молодого автора.

Отже, Юліуш Словацький розпочинає свою творчість у той час, коли українська течія, пізніше окреслена, як „українська школа" в польському романтичному письменстві, вже виразно проявилася в доробку її чолових представників – у текстах Залеського, Мальчевського, Гощинського, а також й інших письменників (поетів, прозаїків, драматургів), які походили з Правобережної України, Волині, Поділля й Галичини. Саме вони, більш інтенсивніше, ніж їхні давніші попередники, „впроваджували до своїх творів тематику, мотиви, образи, насамперед козацької історії, українського фольклору й української природи, а також жанрові й стилістичні можливості української народної літератури (наприклад, жанр думи і думки)".[14] І тому критики вважають, що вплив літературного українізму, закоріненість в українському ментальному просторі, знайомство з першорядними представниками „української школи", позначилося на ранніх й пізніших творах поета. У статті С. Маковського „Narodziny poeta „szkoły ukraińskiej"" („Народження поета „української школи"") вказані основні характеристики вірша „Українська дума" та означена його своєрідність. Відомий польський науковець, підкреслював, що в цьому тексті вже виразно виписані всі джерела, з яких окрилювалася творчість Ю. Словацького: природа України, історія, топографія і народна культура тих земель, де він народився і зростав та пов'язана з ними польська романтична література. З народно-фольклорних скарбниць – пісень і балад поставав мотив козака, а за цим – мотив козака з поеми А. Мальчевського *Maria* (*Марія*), виданої у Варшаві 1825 року. Дослідник акцентує: „Materiał czerpany z tych źródeł przetwarzał Słowacki we własną kreację literacką. Dał się poznać od razu jako autor tworzący – mówiąc najogólniej – literaturę z literatury"[15]. Відповідно, на

[13] Цит. за: A. Seweryn, *Najsubtelniejszy muzyk w poezji? Juliusz Słowacki a muzyka* [w:] *Roczniki Humanistyczne: Juliusz Słowacki*, t. LIV, zeszyt I, Lublin 2006, s. 197.

[14] Р. П. Радишевський, *Поезія „української школи" польського романтизму* [в:] *Polscy romantycy szkoły ukraińskiej. Польські романтики „української школи": Антоній Малчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський*: упоряд. та авт. передм. Р. П. Радишевський; перекл. В. Гуцаленка та Р. Радишевського, Київ 2009, s. 6.

[15] C. Makowski, *Narodziny poety "szkoły ukraińskiej"* [w:] Juliusz Słowacki. *Wielokulturowe źródła twórczości*, pod red. A. Bajcara, Warszawa 1999, s. 36.

переконання авторитетного літературознавця, молодий поет, якщо окреслювати якнайширше його початковий етап, знайомлячись із вказаними джерелами, черпав з них творчу наснагу, і репрезентував їх у власному літературному потрактуванні. Саме тому, стверджує С. Маковський, він відразу дався взнаки, як автор, що творив, образно кажучи, „літературу з літератури”, засвідчивши „Української думою” свій ранній інтерес до першоджерел, перекладів, передруків і переробок польських і українських фольклорних матеріалів, та різного ґатунку художніх творів .

„Українська дума” Ю. Словацького та її художні особливості **„*Dumka ukraińska”* J. Słowackiego i jej artystycznie własciwosci**

Текстова канва „Української думи” Ю. Словацького надається до поділу на дві частини: „І. Прощання” і „ІІ. Розпач”, розгортання яких супроводить наратор, що формує структуру розповіді та забезпечує цілісність композиції; він виконує ролі оповідача, спостерігача і свідка. Щоб приділити більше уваги сюжетно-композиційній організації вірша, застосую поділ на окремі фрагменти з відповідними кожному відтинку умовними назвами. До першої частини зарахую три фрагменти: „Рунько і Ганка – нараторське представлення персонажів” (строфи 1–4/32 рядки), „Прощання закоханих” (5–7/33–66), „Напад татар” (8–9/67–86), а до другої частини – зачислю наступні шість фрагментів: „Шлях Рунька до Ганки” (10–14/ 87–130) „Відчай” (15/131–138), „Роздуми про долю козака” (16/139–147), „Розпач” (17/148–153), „Сумна звістка…” (18–20/154–177) та „Післяслово” (21/178 – 195). Тип наратії, якою послуговується письменник належить до всезнаючого об’єктивного *аукторіального наратора*, що веде оповідь і втручається в неї: діалог з персонажами у формі запитань-відповідей, міркувань, роздумів, оцінки, зауважень і резюме.

Домінантним словом-символом у вірші є іменник „**смуток**”. Нараторська сугестивна інтенція, вкладена в конотаційні смисли смутку-жалю, який майже наскрізь пронизує віршовану оповідь глибокою печаллю. Сум, зажура постійно огортають ліричних персонажів. Звісно, що молода закохана пара прагне якнайшвидшого побачення, тому вони й сумують одне за одним. Та сум підсилюється хвилюванням невипадково, адже обставини можуть змусити Рунька несподівано вирушити в похід, чи десь на шляху від Ганки, або до неї, він може потрапити в татарську засідку, або неубеспечитися від раптового нападу ординців. Та сама загроза чатує і на долю дівчини.

Поет, від початку і до кінця твору, згущує фарби фабули, драматизує розповідь, оперуючи засобами *нараційних запитань* на кшталт ось таких: „Czemuś smutny, Ruńko młody? / Słyniesz z wdzięnków i z urody…" („Молод Руньку, чом журливий? / Ти принадний, ти вродливий…"); „Czemuś smutna, o dziewcnyno? / Czemuś smutna, Hanko młoda?.."[16] („Чом сумуєш ти дівчино? / Ганко! Юна ж ти й чудова...").{с. 27} Такі й подібні запитання з використанням питальних часток і слів *czemuś* (*чому...), czyż* (*чи...*), *cóż* (*чого...), cóż to (що ж то...*), *gdzieżeś* (*куди…*), оперує наратор. Його комунікативна функція базується на переконанні, попередженні, остереженні, співчутті. Приміром, він переконує персонажів у тому, що в них не має підстав для печалі, ніби поки що все гаразд, все добре: обоє вродливі, мають відданих друзів; у Ганки є дім, люблячі батьки і вірні подруги, а Рунко, хоч і служить при воєводі, та попри це, має вдосталь вільного часу для особистих справ. Навіть пропонує юнакові розвіяти печаль, згадавши народне прислів'я про схвальну характеристику козаків: „Kozak zrodzon w Ukrainie, / Wesołością, męstwem słynie" („З України, ти козаче / Мужньої, легкої вдачі…"). {s. 26, с. 27}.

Стосовно ж питань у віршованій ліричній оповіді Міхал Гловінский зауважує, що „pytania narracyjne składają się zazwyczaj na opowieść eliptyczną, eliminująca, to co mniej istotne, a ponadto zapewniają wyrazistość wybranym elementom fabułu, [...] traktowane jako objaw tzw. dramatyzacji"[17]. Тобто польський історик і теоретик літератури зазначає, що нараційні запитання схожі зазвичай на еліптичну розповідь, під час якої усувається те, що менш істотне, забезпечуючи виразність першорядному елементу фабули, витлумаченої як прояв т. зв. драматизації тексту. Що ж до їх присутності в „Українській думі" Ю. Словацького знаний науковець писав: „I tutaj pytania stanowią wstępny akt opowiedania, wprowadzając elementy najistotniejsze dla dalszego rozwoju wypadków; […] pytania w jakiś sposób określa odpowiedź, wyznacza jej granice, oddziaływa na jej charakter"[18]. Отже, за константацією вченого нараційні питання в цьому ранньому творі є вступним актом оповіді, вони виокремлюють найважливіші елементи, необхідні для подальшого розвитку

[16] J. Słowacki, *Dumka Ukraińska* [в:] J. Słowacki, *Dumka Ukraińska*. Ю. Словацький, *Українська дума*: перекл. М. Зісмана, упоряд. В. Звенигородський, Львів 1993, s. 26. Тут і далі цитую за цим двомовним виданням, зазначивши в душках у кінці кожного відтинку чи уривку з вірша, відповідну сторінку.

[17] M. Głowinski, *Leśmianowskie pytania i zagadki* „Pamietnik Literacki", Warszawa 1978, nr 62 / 2, s. 52.

[18] Tamże, s. 50, 51.

подій. Крім того, питання в той чи інший спосіб вже окреслюють відповідь, визначають її межі, увиразнюють її характер. Тож, покликаючись на тезу М. Гловінського „*dramatis personac* wyposażone zostały w pewne cechy i osadzone w sytyacji”[19], вільно сказати, що Рунько і Ганка, як дієві особи оповіді, наділені автором певними ознаками і поміщені в певні обставини. Питання служать автору для створення виразного і напруженого образу уболівання ліричних суб’єктів одне за одним, їх емоційних підйомів і спадів; підставою для розгортання драматичних епізодів трагічної розв’язки.

Зачин вірша можна охарактеризувати як начерки до зображення головних персонажів, поєднані з прийомами паралелізму, що є характерним не тільки для початку, а й для всього тексту. Топоси українського степу і річки є прикметним також для всієї авторської віршобудови. Основне місце розгортання і концентрації подій зосереджені в ***третьому*** фрагменті першої частини, та в ***п’ятому*** і ***післямові*** другої частини твору. Кульмінаційні моменти проявлені у дев’ятій (рядки 75 – 86) і в сімнадцятій (рядки 148 – 153) строфах. При виборі локаційного центру автор надав перевагу живописному наддніпрянському краю, щедро оспіваному в народних піснях і баладах, висловлених у переказах і легендах.

Тож, десь, неподалік шумливої і бистрої води Дніпрових порогів, і її тихого плину в затоці, під дібровою в долині стоїть біла хатка, там же береза є висока. Щоб проілюструвати сказане, спочатку процитую вступний відтинок авторської п’ятої строфи (рядки 33–36), а наступний (рядки 37–42) – подам трохи нижче. Наголошу, що ключовими словами тексту є „*долина*”, „*біла хатка*” і „*береза висока*”:

> …Pod dąbrową, na dolinie
> Widna z dala chatka biała;
> Przy niej Dniepr szumiący płynie,
> Nad nią drzoza wybujała... {s. 26, 28}

Українській природі (сонцю і місяцю, річці, затоці, понаддніпровим берегам, кручам і стежкам-манівцям, битому шляху і степу, долині і їхньому рослинному світові) надано метафоричного, образного і символічного значення. „Чимало таких художніх прийомів, – зауважує Тетяна Гнатів, – поет почерпнув із усної народної творчості (пісень, легенд, переказів),

[19] Tamże, s. 50.

через те так природно, невимушено звучить його вірш"[20]. Для унаочнення сказаного подаю авторську п'яту строфу (рядки 33 – 42) в українському перекладі Марка Зісмана, але зауважу, що в його інтерпретації це шоста строфа (рядки 33 – 42), хоча рядки ті ж самі:

…При діброві, у долині
Білу хатку бачить око.
Там Дніпро в шумному плині,
Там береза є висока.
Місяць ллє на хатку світло,
Від якого все поблідло:
То пірне в туман срібляний,
То сховається у хмарах,
То у вир Дніпра загляне,
Заблищить в його глибинах. {с. 27, 29}

Художні засоби, виявлені в представлені строфі, це – епітетами (блідий місяць, біла хатка, срібна імла, шумний Дніпро) і порівнянням *грайливий місяць*, яке, на жаль, опустив перекладач. З другого боку перед нами метафорична картина гри місяця (пірнання, ховання за хмарами, зблиски в затоці)

Саме в цьому уривку „Української думи" Григорій Вервес вбачав тематичний перегук із зачином балади Тараса Шевченка „Причинна" [1837, С.-Петербург], яка починається відомим рядком „Реве та стогне Дніпр широкий…". На його переконання обидва поети черпали натхнення з українських народнопоетичних джерел[21]. Для підтвердження сказаного українським славістом, спочатку наведу приклади аналогічного зображення місяця над Дніпром у вечірню пору в Словацького: „…I księżyca światłość blada / Na samotną chatkę pada; / To się srebrną mgłą zasłoni, / To się kryje za odłoki / Igra w bystrej Dniepru toni / Lub wśród cichej lskni zatoki …"{s. 28}. За цим проілюструю рядки Шевченка: „…І блідий місяць на ту пору / Із-за хмари де-де виглядав, / Неначе човен в синім морі, / То виринав, то потопав…"[22].

[20] Т. Гнатів, *Юліуш Словацький і „українська школа" в польському романтизмі* [в:] *Київські полоністичні студії: Юліуш Словацький і Україна*, т. II, зб. наук. праць, відпов. ред. Р. Радишевський, Київ 2000, с. 147.
[21] Г. Вервес, *Україна в творчості Юліуша Словацького* [в:] *Київські полоністичні студії: Юліуш Словацький і Україна*, т. II, с. 124.
[22] Т. Шевченко, *Повне зібр. тв.: у 6 т., т. I: Поезія 1837–1847*, ред. кол. М. Жулинський (голова) та ін., Київ 2003, с. 71.

Отже, у цьому мальовничій місці живе юна Ганка зі своїми батьками, до якої приїздить на побачення запорізький козак, зброєносець воєводи, красень Рунько, „chlubą Zaporoża” („гордість Запоріжжя”), котрий, як можна здогадатися зі змісту, знає козацькі думи, сам пише вірші й виконує їх для вірних побратимів у супроводі бардона: „Lub w przyjaciół wiernych gronie / Śpiewasz dumki przy bardonie...”{s. 26}. Цілком можливо, юнак співав їх не тільки для друзів, а також і коханій дівчині… Хлопець наділений талантом, і автор виділяє його Божий дар, упоминаням про спів і гру на бардоні – струнному музичному інструменті, подібному до лютні і ліри. Візуалізують образ юнака і згадки про його бистрі чорні очі та чорне розвіяне вітром волосся, як от: „I *w pierścienie włos trefiony*”, а „*bystre, czarne twoje oko w sercach dziewic tkwi głęboko*” („кучері перснями”, „бистрі чорні очі увійшли в серця дівочі”){s. 26, с. 27}, або ж „*włos mu czarny z wiatrem płynie*” („вітер чорним чубом грає) {s. 30, с. 31}. На відміну від головного героя, образ Ганки, як і в народних баладах, не наділений жодними індивідуальними рисами, і не окреслений бодай окремими штрихами (колір очей, волосся т. ін.), а лише узагальнений прикметником „młoda” („молода”). Дівчина гарна, мов дика ружа („*polnaj róża*”). Яку саме квітку автор мав на увазі, говорячи про польову ружу, про це можна лише здогадуватися. Це могла бути шипшина (дика роза), або мальва – їхні ж бо народні назви однакові: роза, ружа або ро́жана, рожина… У народній уяві ці рослини асоціюється із красою, юністю, дівочою вродою. Про схожість обличчя дівчини з цією квіткою, дізнаємося з *паралелізму* – одного з найбільш поширених засобів у народних піснях і баладах. Зіставляючи два явища зі світу людини і світу рослин, шляхом паралельного їх зображення, автор в такий спосіб натякає читачеві, на мінливість і непевність долі його персонажів. Процитую четверту й п’яту строфу (рядки19 – 32) з „Української думи” Ю. Словацького у перекладі Романа Лубківського:

Чом тужна і ти, дівчино,
Чому тужиш, Ганко мила?
Твого щастя тихоплинне
Ще вода Дніпра не змила;
Поміж рідної родини
Жур журить нема причини!
А чи завше тут від бурі
Рожа в’яне у зажурі?
Як роса її не зросить,

Вітер сили не приносить,
Глянь, яка сумна, поблідла,
Пелюстки на землю ронить;
Та, що вчора буйно квітла, –
У журбі голівку клонить.[23]

У творі Ю. Словацького згасання квітів, опадання осіннього листя тощо, асоціюється зі згасанням життя головних персонажів. У вірші говориться про їхню мінливу долю не безпосередньо, не прямо, а за рахунок текстотвірних функцій алюзій для підсилення напруженості фабули. Мар'ян Маціївський, характеризуючи структуру вірша, припускав: „Можливо, що важливішою в ній є традиція української народної думи, де природа всупереч типографічним назвам виконує роль стафажу, головним чином емоційного, згідно з принципом народного паралелізму"[24]. Історик польської літератури і дослідник романтизму, вказуючи на призначення картин пейзажу, писав: „Появляється теж і для того, щоб давати резонанс фабульним зав'язкам, які „грають відповідну роль" у вимірі народного фатуму, що не дозволяє здійснитися коханню між Руньком і Ганкою".[25]

Наступний локус інтерпретованого раннього тексту поета – це скелястий берег Дніпра, розташований неподалік якогось із колишніх чотирьох дніпровських порогів, на що вказує камінь, на якому сидить дівчина, зблідла вся, в її очах „неспокій, погляд тугою повитий" {с. 29}:

Siedzi Hanka na kamieniu,
Sercem jej przeczycie miota,
Lica blade – a w spojrzeniu
Niespokojność i tęsknota.
Znikna Ruńko ukochany,
Coraz słabszu tętent dzwoni;
Zniknął i tylko po błoni
Gęste snują się tumany. {s. 28}.

[23] Ю. Словацький, *Срібний міф України: Поезії. Поеми. Драми*, упор., наук. ред., перекл. Р. Лубківського, Львів 2005, с. 35.
[24] M. Maciejewski, *Słowacki: Życie i twórczość. Словацький: Життя і творчість* [w:] J. Słowacki. *Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie: Poezje liryczne w oryginale i w przekładzie na język ukraiński = Де по долинах моя Іква плине: Лірична поезія в оригіналі й перекладі українською мовою*: wyboru dok. i wstępem poprzedził M. Maciejewski, Lublin 1999, s. 27.
[25] Tamże, s. 27.

Ганка задумлива й одинока сидить на камені. Їй не хочеться зрушитися з місця, недавнього побачення, сердечного прощання з Руньком, бо воно наскрізь пронизане чарівною аурою любові. В нічному мороці „зника коханий, / Тупіт тихшає в долині / Зник – і тільки по рівнині / Густо котяться тумани...”{с. 29}.

Образам часоруху в творі надано сугестивної сили, зосібна вони побудовані на поняттях, що належать до усталених одиниць означення циклічного часу: день – ніч, ранок – вечір. У пейзажних замальовках при порівнянні настрою, надій і тривог персонажів, образи Місяця та Сонця виконую свої відповідні функції: перший то затемнений хмарами, то „в куряві червоній”, або ж Рунько від'їхав, і для юнки „з неба і з душі зникає / Сонце щастя – Ганка тужить / смуток серце огортає…”{с. 29}. Мотив глибокого смутку є також авторським показом вияву дійовими особами неспокійного психологічного стану, бентежності й переживань, суголосних інтуїтивному передчуттю можливого трагічного нещастя. До речі, події, в які занурені ліричні суб'єкти, перегукуються зі змістом і фабулами українських народних поетичних текстів, дум, балад, ліричних пісень і переказів „типових для обставин XV і першої половини XVI ст., коли то татари, то турки часто набігали в Україну за ясирем, а Запоріжжя було щойно в зав'язках, отже ще надто слабе, щоби дати належний відпір татарам і захист українському мирному населенню”.[26]

Першим кульмінаційним моментом у вірші є наростаючий тривожний шум, іржання коней, голосні викрики чужинницького слова „Аллах”. Цей галас спричинений нападом татар на батьківське обійстя Ганки. Спустошлива пожежа і, відповідно, дівчину забирають в ясир. Це дев'ята строфа вірша (рядки 75 – 86), яка композиційно вибудована за принципом підсилення звукової й візуальної організації тексту – „кінський тупіт, людські крики”, звуки руйнівного полум'я і свисту „татарських огненних стріл” {с. 31}:

Coraz bardziej rośnie wrzawa.
Cłośne „Allach” grzmi po błoni;
I już dzicz Tatarów krwawa
Leci z wrzaskiem, z rżeniem koni. –
Dzika w sercach ich uciecha,

[26] Є. Ю. Пеленський, *Козацькі думи* [в:] *Козацькі думи XVI ст.*, ред. і вст. ст. Є. Ю. Пеленського, Краків, Львів 1944, с. 7.

Przez wyparte lecą wrota,
Zewsząd Tatar ogień miota,
Płonie chaty nizka strzecha. {s. 30}

Четвертий фрагмент „Шлях Рунька до Ганки", розпочинається вдосвіта Юнак, „ледве світ зайнявся в небі", поспішає на побачення з коханою дівчиною; він у піднесеному настрої скаче на вороному коні, товаришеві вірненькому, чуттєвому до емоційних станів господаря. Зі скупих авторських вкраплень-деталей можна більш-менш дізнатися про вбрання юнака, а саме: на голові в нього гостроконечна хутряна шапка, з червоним шликом, або ж кобур – червона суконна козацька шапка з бобровою опушкою: „Tak jak płomień spod ogniska, / Ze szkarłatu czapka błyska…" {s. 32}. Поверх звичного одягу накинуто бурку („Ruńko burką swą okryty…" {s. 34) – повстяний безрукавний плащ, а спиною – бардон.

Маршрут Рунька пролягає від замку воєводи і завершується спуском в долину, туди, де мала би стояти „хатка біла" з низькою стріхою. Молодий козак мчить то битим шляхом, то степом, проїздить повз спустошені голі ниви, бачить навкруги дикі трави (кущі глоду, кукіль, себто польову гвоздику, різні дикоростучі трав'яні рослини), стишує швидкість коня біля козацької могили з камінним хрестом на вершку, і глибоко й *неоднозначно* глибоко зітхає… Саме на посилений глибокий вдих і видих вказує наративне запитання, звернуте до Рунька: „Powiedz, powiedz, to westchnienie / Czy w tym grobie pozostało, / Czy za Hanką uleciało?" („Чи зітхання це, юначе, / У могилі цій зомліло / Чи вслід Ганці полетіло"{s. 32, с. 31–33).

Завдяки скупим пейзажним вкраплення увиразнюється те, що юнак сприймає зором; воно навіває йому сумні думки про тривожні й непевні часи, вороже свавілля, минущість життя та не минущість слави. За цим він звертає вправо, з'їздить на бездоріжжя, петляючи манівцями: „Між ярами, чагарями, / Де Дніпро в тіснині плинув. / Кінь у чвалі вихровому / Мчить по березі стрімкому / То майне, то зникне знову / В глушину понаддніпрову" {с.33}. І ось хлопець в долині. У відчаї бачить на місті дворища Ганчиних батьків попелище, і не може змиритися з тим, що сталося біда… Він „од розпачу холоне / З ока – жодної сльозинки", хоча серце наскрізь пройняте болем, а очі ще когось виглядають… Стан потрясіння, сильного душевного болю передано такими рядками: „Patrz! już Ruńko na dolinie, / Stoi smutny, łamie dłonie, / Żadna z oka łza nie płynie, / Chociaż serce w łzach tonie. / Czegóż jeszcze on wygląda / Błędnym okiem po tej błoni?".{s. 32}

Скорботу за Ганкою, відчай ліричного персонажа і його самогубство відтворено через образ тонучого у Дніпрі бардона (bardona), який із зойком б'ється об каміння. Серед похмурої навколишньої тиші луною розлягається жалібний музичний звук:

Pobiegł Ruńko nad brzeg rzeki...
Ponura cichość na błoni...
Cóż to? słychać jęk daleki!
Ach, to bardon w Dniepru toni,
Tłukąc się o skały z brzękiem,
Konającym zabrzmiał jękiem. {c. 32, 34}

Цікаво, чому саме Ю. Словацький обрав для Рунька не кобзу, не бандуру, а бардон? Очевидно, що йдеться про *барбітон* (barbiton, barbitos) – струнний давньогрецький музичний інструмент, схожий з лірою, чи лютнею, відомий завдяки грецьким і римським класичним творам. Із музичних довідників дізнаємося, що особливо цей інструмент шанували поети і лірики острова Лесбос. До слова, за однією із версій, в країнах арабського світу структура барбітона зазнала змін і відповідної часу переробки, та набула назви *барбат* (barbat, barbet). Якщо притримуватися останньої версії, тоді можна допустити, що в „Українській думі” мова йде про цей струнний щипковий плекторний інструмент. Відтак виникає питання: чи тут далося взнаки приятелювання автора твору з Людвігом Шпицнагелем і обопільне захоплення стародавньою історією і культурою Ірану, Туреччини, Греції й Ближнього Сходу, або ж розповіді і перекази про східні уподобання Вацлава Ревуцького, знаного ще як „Емір Золота борода”, „Отаман Ревуха”? Можливо, цей інструмент міг знаходитися в родини Янушевських, або там про нього часто згадували, адже бабуся поета Олександра Думановська-Янушевська мала вірменське коріння, а у Вірменії цей музичний інструмент був добре відомий, як серед народних, так і придворних музикантів.

Шістнадцята строфа (рядки 139–147), яка надається до заголовку „Роздуми про долю козака”, найбільше привертає увагу українських літературознавців. У цих рядках юний Ю. Словацький певною мірою виявляє себе, мов зацікавлений аналітик минулих історичних подій. У статті Германа Рітца „Польський романтичний образ козака: між міфом та історією” підкреслюється, що в польських джерелах, починаючи від XVI ст., фіксуються згадки про українців, враховуючи білорусів і литовців, як третій народ

багатонаціональної Речі Посполитої. Образ козака в польській літературі романтизму є багатогранний і зображення його занадто різне, залежно від позиції автора, теми та ідеї й смислів, які він вклав у свій твір. Відомий славіст пише, що польська література романтизму намагалася зробити Україну „справжньою частиною Польщі, і тому українська тематика в ній цілковито підпорядковувалась традиції, яка побутувала текстах з часів доби бароко"[27]. Припускаю, що притримувався цієї традиції й молодий Словацький. Між іншим, один із прикладів стосується опису козацьких достоїнств Рунька, який перегукується з рядками барокового поета А. Чагровського: „Powiedz, wdzięczna kobzo moja / Umieli co duma twoja? / Coż może być piękniejszego / Nad człowieka rycerskiego?"[28].

Слова-символи „podpora" (підпора) і „bluszcz dziki" (дикий плющ) відразу впадають в очі при читанні цього фрагменту. Вони тримають увесь змістовий каркас шістнадцятої строфи – його текст і підтекст, і навертають зацікавленого дослідника спробувати „відчитати", розгадати, зрозуміти і переконливо витлумачити приховані сенси. Представлю в оригіналі цей уривок:

…O Kozacze nieszęśliwy,
W złej rodziłeś się godzinie;
Jak bluszcz dziki w Ukrainie,
Co wśród połnej błyśnie niwu,
Bez podpory w stepach ginie
Lub go słońca skwar wypali;
Lub gdy wzrośnie, gdy zakwitnie,
To go z trawą kosa wytnie,
Lub z podporą wiatr obbali.{s. 32}

Варто додати до сказаного, враховуючи синоніми до слова „підпора" (опора, поміч, порятунок, спромога та ін.), тут, як на мене, йдеться про період, коли козацькі й польські лицарі разом виступали в походи проти бусурманів, виборюючи спокій Україні („spokoj Ukraini") для мирного

[27] Г. Рітц, *Польський романтичний образ козака: між міфом та історією* [в:] *Київські полоністичні студії. „Українська школа" в літературі та культурі українського пограниччя*, відп. ред. та упор. Р. Радишевський, Київ 2005, с. 79.
[28] Цит. з А. Чагровського за: M. Kochańska, *„Duma ukrainna": z dziejów polskiej pieśni żołnierskiej*, „Pamiętnik Literacki", 1959, nr 50 / 3-4, s. 440.

життя, з молитвою на устах: „bogdaj na czas długi”[29]. Як свідчать ці рядки з поеми Антонія Мальчевського *Maria* (*Марія*, Варшава, 1825), зі змістом якої Ю. Словацький був добре ознайомлений, тим-то з самого початку творчого шляху, переймаючи естафету у свого старшого попередника, піднімає питання єдності польсько-українських інтересів, відстоює ідею пам’яті про минулих звитяжців, прадідівські могили, бо уцілілих, зосталось не так вже й багато в українських полях і степах, адже решту „wiatr ukraiński rozdmuchal do znaku”[30]. Наведу промовисті рядки автора *Марії*, що можуть послужити епіграфом до аналізованої поезії сімнадцятирічного юнака: „Та в поля не йди ти, як серце розболілось, / В степу лише могили – нічого не лишилось – / Там вітер український розвіяв все до решти, / Залишся ти удома, послухай думу, врешті”[31]. Домінантна настанова цієї сентенції „*послухай думу*”, або ж порада: вникнути в її змістове наповнення, де щільно поєднана минулі історичні події, міфологія і символіка. Тому й варто напитися творчої наснаги з цих народнопоетичних криниць, почерпнувши якусь цікаву пригоду чи історію, а за цим – „висловити, виявити майстерно, художньо себе, свої думки і свої почуття”[32]. Процитую дуже влучні сказаного мною, рядки Маріуша Ольбромського з поезії *Сховані джерела*, дедиковані Тамарі Сеніній, і перекладені з польської українською мовою Валентиною Соболь: „…де Саломея виснувала при колисці / польські пісні, та думи українські, сплітаються два нурти досі, б’ють бо надалі джерела прадавні глибокі…”[33].

Початок восьмого фрагменту „Української думи”, умовно названий мною „Сумна звістка”, акцентований на образі сполоханого коня, стривоженого втратою Рунька, який „сам-один вертає нині”, „задиханий, у піні” {с. 35} до замку воєводи, у такий спосіб сповіщаючи про нещастя. Це 18 строфа (рядки 154–159). Увагу в тексті привертають нараційні запитання, яке ніби озвучені від імені воєводи: „Koniu! gdzież to Ruńko młody? / Gdzieś ty podział twego pana?”

[29] А. Мальчевський, *Марія. Українська повість*, перекл. пол. та впоряд. С. Шевченка, передм. В. Смаща, Львів 2016, с. 159.

[30] Там само.

[31] А. Мальчевський, *Марія. Українська повість*, перекл. В. Гуцаленка [в:] *Polscy romantycy szkoły ukraińskiej. Польські романтики „української школи”: Антоній Малчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський*, упоряд. та автор передм. Р. П. Радишевський; перекл. В. Гуцаленка та Р. Радишевського, Київ 2009, s. 91.

[32] Б. В. Якубський, *Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали*, зб. ст., упоряд. та комент. А. Радько, вст. ст. Л. Скупейко, Луцьк 2012, с. 132.

[33] M. Olbromski, *Powroty do Krzemieńca = Повернення до Кременця*, przekl. W. Sobol, fotograf. W. Tomczyk, Ja. Skłodowski, Rzeszow 2019, s. 18.

(„Коню, чом Рунька не має, / Сам примчав ти до господи?"). {s. 35, с. 35} До слова, балади і пісні про боротьбу козаків з турками, в ході розвитку подій яких кінь приносить вістку родині про загибель сина, були „дуже популярні на всій українській етнографічній території від Тиси до Дніпра і Дону"[34]. Треба зазначити, що народних переказах, баладах і піснях кінь вважався добрим другом своєму вершникові, поділяючи з ним небезпеку і славу, та вболіваючи за втрату хазяїна. Багато варіантів таких пісень, за свідченням фольклористів, були популярні не тільки в Центральній і Наддніпрянській Україні, а також на українсько-словацькому і польському порубіжні, на т. зв. „кресах". З-поміж них згадаю балади „Ой, на горі вогонь горить", та „Ой три літа – три неділі", де повторюються, з деякими видозмінами, одні й ті ж самі запитання: „Де ти, коню, пана скинув? / Де ти, коню, пана скинув? / Скажи, коню, скажи, коню, / Скажи, коню, – ци не загинув?"[35].

Наступна, дев'ятнадцята строфа (рядки 160–173) аналізованого фрагмента побудована на розповіді про загибель юнака, котрого люди знайшли на березі Дніпра. Ця звістка сколихнула наддніпрянських осельців. Щоб ще реальніше і переконливіше передати тугу і печаль громади, автор концентрує увагу читача на образі неживого козака: „Ruńko burką swą okryty / W ponadbrzeżnym leżał piasku, / A włos czarny, wodą zmyty / W hebanowym lsknił się blasku" („Тіло буркою накрите, / В мокрому піску лежало, / І волосся в річці вмите, чорним полиском блищало…" {s. 34, с. 35}. У цих рядках вражає колірна контрастність: голуба вода і бежевий пісок Дніпра, чорний або бурий безрукавний плащ, блиск сонячного проміння, що відбивається у волоссі бездиханного Рунька, чорним полиском. Звуковий ряд вірша пройнятий плачем і жалібними вигуками, що линуть звідусіль, викликані неочікуваною сумною звісткою – це, по суті, оплакування нещасного парубка, що заподіяв самогубство. Під час приготувань до проводів у далеку незриму дорогу із земного шляху до захмарного („teraz korią grób"), йде мова про його достоїнства – молодість, відвагу і сміливість, адже був „chlubą Zaporoża" {s. 34}, талановитим поетом і музикантом, а ось долю май нещасливу…

Рунька поховали на місці спаленої татарами садиби батька та матері Ганки: „…Tam, gdzie niegdyś chatka stała, / Stoi mogiła w dolinie, / Przy niej Dniepr szumiący płynie, / Nad nią brzoza wybujała..." {s. 34}. Наведу цей заключний фрагмент у перекладі Романа Лубківського:

[34] *Народні балади Закарпаття: збірник*, запис, впорядкув. текстів, вступ. ст. і прим. П. В. Лінтур, Львів 1966, с. 29.
[35] Там само, с. 140.

…Ні сльози, ні споминання,
Ні жалю, ані зітхання,
Мов природа у жалобі:
Небеса сумні й імлисті
Ронять роси ясні й чисті,
Дерн освіжують на гробі.
Роси тії – то прикмета
Світанкової години,
Зрошують гріб сиротини,
Гріб козацький – гріб поета[36].

Драматичний акорд вірша уособлює сум і тугу природи за головними персонажами. Невипадково на початку і фінальній частині присутній образ *„берізоньки високої*” – символу *дівчини*, чистоти й дівочої ніжності, а також дерева-свідка минулих подій. В слов’янських народних піснях, відповідно й українських, олюднені звірі, птахи, дерева тощо. Наприклад, зміст тексту „Ой, у полі береза стояла…” передає розмову зозулі з березою, яка питає понівечене дерево: „Чом, березо, біла, не зелена?”. І чує у відповідь таку розповідь: „…Піді мною стояли татари, / Шабельками гілля обтинали, / З-під кореня воду брали”[37]. І треба наголосити, що перекладачі Р. Лубківський і М. Зісман дуже вдало передали жалобу природи: „Де небеса лише імлисті, / Ллють роси краплини чисті на могильний дерн. / Ох! лише оті краплини – / Гроб зрошають сиротини, / Гроб козацький, / Гроб поета” {с. 37}. Роса є уособленням сумних сліз природи за Руньком. А образ берези уособлює Ганку, яку забрали в ясир, але в даному випадку закохана пара нерозлучна; вони ніби поряд, бо завдяки художній оповіді Ю. Словацького, їхня історія життя і кохання привертає увагу дослідників і читачів.

Щодо ім’я Рунько, яким названо персонажа, то виникає запитання: чи не має воно символічного значення, адже слово „*рунь*” в українській мові трактується, як зелені пагони, часто вживане, зокрема на Волині, в усному і літературному мовленні. Наприклад, у драмі-феєрії Лесі Українки *Лісова пісня* Мавка звертається до Лукаша з проханням: „Іди, поглянь, чи в полі рунь зазеленіла”[38]. Вільно припустити, що у творі Ю. Словацького воно

[36] Ю. Словацький. *Срібний міф України...*, с. 35.
[37] А. А. Ковтун, *Дерева та квіти в українських віруваннях*, Київ 2022, с. 10.
[38] Л. Українка, *Зібр. тв.*: в 12 т.; *т. 3: Драматичні твори. Прозові твори*, відп. ред. Л. Д. Дмитренко, Київ 1952, с. 205.

є іменем-символом: невід'ємною рисою юнацької молодості, відваги сповненої творчих сил і енергії, інтересу до життя. Водночас і ознакою *першого найтрепетнішого кохання,* ніжного, романтичного та натхненного почуття, які він відчував до Людвіки Снядецької. Можливо, звідси, з нерозділеного кохання, бере початок авторський художній прийом перенесення свого внутрішнього стану на ліричних суб'єктів, журливе занурення їх у свої переживання, боязнь втрати коханої та розпач не сповнених надій...

З іншого боку, слово *рунь* – це і символ *раптової смерті,* коли життя в самому розквіті може обірватися, а талант до поезії й співу залишиться не проявленим вповні. Та, одначе, Рунько зоставив у пам'яті друзів слова своїх віршів і музику до історичних дум і пісень, бо як мовить Дем'ян, ліричний персонаж Бартоломія Зиморовича: „Przetoż ktokolwiek pieśni umie wiązać składnie, / Abo padwany ruskie wykwintować ładnie, / Niech się najmniej nie boi cichej niepamięci, / Bo taki imię swoje wieczności poświęci"[39].

Завершуючи аналіз „Української думи", приєднуюся до твердження і польських, і українських літературознавців, що образ поета Рунька – це *alter ego* Юліуша Словацького. Зі свого боку, схильна вбачати в цьому ранньому творі, який подолав непростий шлях до читача (вперше був опублікований 1866 р.), натхненні учнівські *ескізні віршовані замальовки* до пізніших зрілих ліричних і драматичних текстів, сповнених славних і трагічних подій, радості і ніжного смутку.

References

Вервес Г. *Україна в творчості Юліуша Словацького* [в:] *Київські полоністичні студії: Юліуш Словацький і Україна*, т. II, зб. наук. праць, відпов. ред. Р. Радишевський, Київ 2000.

Гнатів Т., *Юліуш Словацький і „українська школа" в польському романтизмі* [в:] *Київські полоністичні студії: Юліуш Словацький і Україна*, т. II, зб. наук. праць, відпов. ред. Р. Радишевський, Київ 2000.

Кирчів Р. Ф., *Україніка в польських альманахах доби романтизму*, Київ 1965.

Ковтун А. А., *Дерева та квіти в українських віруваннях*, Київ 2022.

Мальчевський А., *Марія. Українська повість*, перекл. В. Гуцаленка [в:] *Polscy romantycy szkoły ukraińskiej. Польські романтики „української школи": Антоній Малчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський*, упоряд. та автор передм. Р. П. Радишевський; перекл. В. Гуцаленка та Р. Радишевського, Київ 2009.

[39] J. B. Zimorowicz, *Selanki nowe ruski*, Lwów 1880, s. 5.

Мальчевський А., *Марія. Українська повість*, перекл. пол. та впоряд. С. Шевченка, передм. В. Смаща, Львів 2016.

Народні балади Закарпаття: збірник, запис, впорядкув. текстів, вступ. ст. і прим. П. В. Лінтура, Львів 1966.

Нудьга Г., *Наша пісня, наша дума…* [в:] *Наука і культура*, щорічник, вип. 19-й, голов. ред. О. Сергієнко, Київ 1985.

Пеленський Є. Ю., *Козацькі думи* [в:] *Козацькі думи XVI ст.*, ред. і вст. ст. Є. Ю. Пеленського, Краків; Львів 1944.

Радишевський Р., *Брати Шимон і Юзеф-Бартоломей Зиморовичі* [в]: Радишеський Р., *Нарис історії польської літератури*: підручник у 2-х кн., кн. 1, Київ 2019.

Радишевський Р. П., *Поезія „української школи” польського романтизму* [в:] *Polscy romantycy szkoły ukraińskiej. Польські романтики „української школи”: Антоній Малчевський, Северин Гощинський, Юзеф-Богдан Залеський*: упоряд. та автор передмови Р. П. Радишевський; перекл. В. Гуцаленка та Р. Радишевського, Київ 2009.

Рітц Г., *Польський романтичний образ козака: між міфом та історією* [в:] *Київські полоністичні студії. „Українська школа” в літературі та культурі українського пограниччя*, відп. ред. та упор. Р. Радишевський, Київ 2005.

Словацький Ю., *Срібний міф України: Поезії. Поеми. Драми*, упор., наук. ред., перекл. Р. Лубківського, Львів 2005.

Українка Л., *Зібр. тв.:* в 12 т., *т. 3: Драматичні твори. Прозові твори*, відg. ред. Л. Д. Дмитренко, Київ 1952.

Чагровський А., *Дума українна*, перекл. Р. Радишевського [в:] *Українська поезія XVI століття*, упоряд., вст. ст. та прим. В. В. Яременка, Київ 1987, с. 244.

Чижевський Д., *Історія української літератури від початків до доби реалізму*, літ. ред. Ю. Шереха-Шевельова, Нью-Йорк 1956, с. 313.

Шевченко Т., *Повне зібр. тв.:* у 6 т., *т. I: Поезія 1837-1847*, ред. кол. М. Жулинський (голова) та ін., Київ 2003.

Якубський Б. В., *Творчий шлях Лесі Українки. Біографічні матеріали*, зб. ст., упоряд. та комент. А. Радько, вст. ст. Л. Скупейко, Луцьк 2012, с. 132.

Głowiński M., *Leśmianowskie pytania i zagadki*, „Pamietnik Literacki”, Warszawa 1978, nr 62/2.

Kochańska M., *„Duma ukrainna”: z dziejów polskiej pieśni żołnierskiej*, „Pamiętnik Literacki”, 1959, nr 50/3-4.

Maciejewski M., *Słowacki: Życie i twórczość. Словацький: Життя і творчість* [w:] J. Słowacki, *Gdzie po dolinach moja Ikwa płynie: Poezje liryczne w oryginale i w przekładzie na język ukraiński = Де по долинах моя Іква плине: Лірична поезія в оригіналі й перекладі українською мовою*: wyboru dok. i wstępem poprzedził M. Maciejewski, Lublin 1999.

Makowski C., *Narodziny poety „szkoły ukraińskiej”* [w:] Juliusz Słowacki. *Wielokulturowe źródła twórczości*, pod red. A. Bajcara, Warszawa 1999.

Olbromski M., *Powroty do Krzemieńca = Повpот до Кременця*, przekl. W. Sobol, fotograf. W. Tomczyk, Ja. Skłodowski, Rzeszow 2019.

Seweryn A., *Najsubtelniejszy muzyk w poezji? Juliusz Słowacki a muzyka* [w:] *Roczniki Humanistyczne: Juliusz Słowacki*, t. LIV, zeszyt I, Lublin 2006.

Słowacki J., *Dumka Ukraińska* [в:] J. Słowacki, *Dumka Ukraińska*. Ю. Словацький, *Українська дума*: перекл. М. Зісмана, упоряд. В. Звенигородський, Львів 1993.
Zimorowic J. B., *Sielanki* [w:] *Sielanki Józefa Bartłomieja i Szymona Zimorowiczów*, wyd. K. J. Turowskiego, nakl. M. Dzikowskiego, Przemył 1857.

Analysis and interpretation of 'Ukrainian duma' by Juliusz Słowacki

Abstract: The content of the early poetic work of the Polish Romantic poet and the interpretation of its individual parts is revealed in the article. The critical feedback of Polish and Ukrainian scholars on 'Ukrainian Duma' is interpreted as well as separate excerpts of translations from Polish to Ukrainian by M. Zisman and R. Lubkivskyi.

Keywords: poem, content, strophe, folk song, ballad, duma, parts, excerpts of translation

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Barbara Kusińska
Uniwersytet Warszawski

Wiersze o walczącej Ukrainie

Streszczenie: Artykuł poświęcony został spotkaniu z Łucją Dudzińską i Mariuszem Olbromskim, autorami tomików poezji o walczącej Ukrainie. Wspólne czytanie poezji stworzyło platformę do współodczuwania i zadumy, a obecni podczas spotkania studenci w głębokim skupieniu słuchali tekstów poetyckich.

Słowa kluczowe: poezja, Ukraina, Łucja Dudzińska, Mariusz Olbromski.

Na Katedrze Ukrainistyki Uniwersytetu Warszawskiego 8 maja 2024 r. odbyło się spotkanie studentów i wykładowców ukrainistyki z poetami – Łucją Dudzińską oraz Mariuszem Olbromskim zainicjowane przez profesor Walentynę Sobol. Spotkaniu towarzyszyła prezentacja tomików poetyckich: dwujęzycznego tomu wierszy Olbromskiego „Przeminą dymy, rozkwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie" w tłumaczeniu Wiery Meniok (Norbertinum, Lublin 2023), almanachu „Czas pojąć ten świat – czas ukoić ból" w tłumaczeniu Oleny Stepaniuk pod redakcją Teresy Tomsi (FONT, Poznań 2024) oraz antologii PL-UA „Kto wam pozwolił tak pięknie żyć" w tłumaczeniu Switłany Bresławskiej i Bogdany Buczkowskiej, pod redakcją Łucji Dudzińskiej i Dawida Junga (SPP O Wlkp./ZP, Poznań/Gniezno 2023).

Mariusz Olbromski – poeta, prozaik, działacz kultury, członek warszawskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich od wielu lat zaangażowany w dialog polsko-ukraiński, przedstawił studentom swoją działalność na rzecz budowania porozumienia i wzajemnego poznawania wspólnego dziedzictwa. Opowiadając o „Dialogu Dwóch Kultur", spotkaniach polskich i ukraińskich pisarzy, badaczy literatury, historyków i artystów odbywających się co roku w Krzemieńcu

na Wołyniu. Podkreślał istotną rolę budowania mostów i współpracy między środowiskiem ludzi nauki i kultury obu państw. Swoją opowieść o Krzemieńcu i postaciach z nim związanych zilustrował bogatym przeglądem zdjęć.

W drodze
Chociaż krwawy wiatr od wschodu
i zaraza czyha w krąg, znów
jedziemy do Krzemieńca, by budować
z serc i z myśli wspólny dom.
Aura miasta nas ogarnie i Słowackich
ganek dworku, gdzie kolumny białe
blaskiem wielu wspomnień lśnią.
Krąg znajomych, bliskich twarzy.
Albinoni i adagia zadumany ton.
Tam za lasem, oczeretem czeka
pośród wzgórz Krzemieniec.
Światła Ikwy już pod mostem
wśród szuwarów i wierzb drżą.
Śpieszmy piękno ziemi Króla Ducha
zgłębiać, jeszcze większe piękno
w ludziach, którzy życie swoje śnią.
Chociaż wojna trwa na wschodzie
i zaraza czyha w krąg, znów jedziemy,
by budować z serc i z myśli dom.
Wrzesień 2021 r.

Mariusz Olbromski
z tomu *Przeminą dymy, rozkwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie*

Słuchacze mieli okazję usłyszeć wiersze z antologii „Kto wam pozwolił tak pięknie żyć" zaprezentowane przez prezeskę Wielkopolskiego Oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich Łucję Dudzińską – poetkę, wydawczynię, redaktorkę wielu książek, animatorkę kultury – organizatorkę ogólnopolskich akcji literackich (promujących czytelnictwo poezji), konkursów, wystaw, prezentacji, warsztatów i Festiwalu Literatura do Poznania.

Mariusz Olbromski wśród studentów Uniwersytetu Warszawskiego. Fot. Ł. Dudzińska

Profesor Walentyna Sobol przeczytała kilka wierszy Łucji Dudzińskiej zainspirowanych dramatycznymi wydarzeniami wojny w Ukrainie.

Ukraina. Czeka
Widzę kobietę. Nosi w sobie tragedię. Zagłębiona
w nicości, nie czuje, nie wie, co zrobić. Próbuje tutaj
znaleźć wygodne miejsce. Nie potrafi się podzielić,
chociaż jest w połowie żywa i w połowie martwa.
Po prostu taki to związek sam na sam, który trzeba
pokonać i przyswoić. Dogadać się z ciałem i sercem,
zapomnieć o duszy, bo tęskni za rodziną, domem,
za Ukrainą. Kobieta odwzajemnia moje spojrzenie,
siada obok. Mówi, że to nieuleczalna choroba świata,
a kto był w jej władaniu, wie, że stamtąd się nie wraca.
Teraz musi nauczyć się nowego języka. Nauczyć się
od nowa oddychać, patrzeć, cieszyć się, kochać, śnić.
Chce zapomnieć o rwącej rzece krwi, która wciąż
płynie. Płynie i płynie oraz czeka na jakoś to będzie.

Łucja Dudzińska
z tomu *24/02/2022. Antologia dla Ukrainy. Wiersze*

Prof. dr hab. Walentyna Sobol podczas spotkania poetyckiego. Fot. Ł. Dudzińska

Studenci i studentki aktywnie włączyli się w spotkanie, czytając wiersze z tomu „Przeminą dymy, zakwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie" Mariusza Olbromskiego w języku polskim oraz w przekładzie ukraińskim autorstwa Wiery Meniok z Państwowego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Iwana Franki w Drohobyczu. Każdej chętnej osobie, która przeczytała wiersz, Mariusz Olbromski sprezentował tomik z autografem.

W książce Olbromskiego zebrane zostały teksty będące „pełną empatii reakcją na tragedię wojny za naszą wschodnią granicą". Autor opatrzył większość wierszy datami, tworząc swoiste kalendarium emocji w reakcji na okrucieństwa wojny. Wiersze z dużą wrażliwością mówią o zrujnowanych miastach, ofiarach wojny, uchodźcach, rannych, osobach broniących swej ojczyzny, ginących codziennie za wolność i niezależność swojego kraju. Jednocześnie są to wiersze szczere, pełne podziwu dla niezwykłej siły, niezłomności i bohaterstwa Ukraińców i kultury ukraińskiej – „Mądrych słów zburzyć / nie można / ani piękna nie można / przesłonić przed sercem. / Próżno dziś lecą kule / moskiewskie / w pomnik Szewczenki" („Ostrzelany pomnik"). Teksty dopełniają wymowne grafiki uznanego kijowskiego artysty Olega Hryszczenki.

Podczas spotkania wybrzmiał między innymi wiersz zadedykowany przez Autora Serhijowi Żadanowi, który przyjechał do Warszawy na spotkanie autorskie w 2022 r. zorganizowane przez Teatr Studio na placu Defilad.

Pod Pałacem Kultury

Serhijowi Żadanowi

Zapada zmierzch, dogasa słońca żar,
poeta dziś w stolicy mówi o Charkowie.
O tym, jak nocą widzi z wysokiego bloku,
kiedy po tamtej, bliskiej granic stronie
tryskają rakiety - lecą - mało czasu:
ryk syren, schody, bieg do schronu.
Huk! I znów ktoś ginie, jakiś cywil ranny
jęczy, lecz rano życie toczy się na nowo.
Działają sklepy, na podwórkach dzieci,
chociaż opodal jeszcze nadal gruzy płoną.
I czyta wiersze w rytmie i w natchnieniu,
w bólu, miłości, grozie. I pokorze.
Powtarza czasem strofy jak zaklęcia.
I bije słowem - głosu dźwiękiem
w mury Jerycha - tłucze!... I wie, że runą
wcześniej albo później z tego natężenia.
Od bicia wielu serc złączonych.

Warszawa, 17 sierpnia 2022 r.
Mariusz Olbromski z tomu *Przeminą dymy, rozkwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie*

Studenci Uniwersytetu Warszawskiego podczas spotkania poetyckiego. Fot. Ł. Dudzińska

Wspólne czytanie poezji stworzyło platformę do współodczuwania i zadumy, a obecni studenci w głębokim skupieniu słuchali tekstów poetyckich. Wiersze mocno rezonowały wśród studentów pochodzących z Ukrainy i z Polski, poruszając czułe struny i jeszcze mocniej kazały wierzyć w zwycięstwo Ukrainy, apelując „Zrób jeszcze teraz, co możesz / dla Ukrainy. / Bo każdy człowiek – to świat cały! / Przecież – nie może zginąć!" („Wezwanie", M. Olbromski).

References

Olbromski M., *Przeminą dymy, rozkwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie*, przekład na język ukraiński i posłowie Wiera Meniok, ilustracje Oleg Hryszczenko, Lublin 2023.

Tomsia T., *Czas pojąć ten świat – czas ukoić ból. Almanach poetycki. Solidarni z Ukrainą*, tłumaczenie Olena Stepaniuk, Poznań 2024.

Poems about Ukraine at fight

Abstract: This article is devoted to a meeting with Łucja Dudzińska and Mariusz Olbromski, authors of books of poetry about Ukraine at fight. Reading poetry together provided a platform for empathy and reflection, and the students present at the meeting listened to the poetic texts in deep concentration.
Keywords: poetry, Ukraine, Łucja Dudzińska, Mariusz Olbromski.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Афанасій Ломакович
Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка

Візії на тему створення в Кременці музею Генрика Германовича – польського фотомитця світового рівня XX століття

Анотація: У статті проаналізовано роль Кременецького ліцею початку XX ст. в контексті формування культурного розвитку та мистецько-естетичного середовища міста. Заакцентовано увагу на діяльності Кременецького фототовариства у популяризації художньої фотографії. Зокрема, вказано, що ініціаторами збагачення мистецької спадщини Кременця були Станіслав Шейбаль, Людвік Гроновський та Генріх Германович. Охарактеризовано творчість талановитого фотохудожника Генріха Германовича. Розглянуто можливості створення музею-студії імені Генріха Германовича.

Ключові слова: культура, мистецтво, художня фотографія, Кременець, Кременецький ліцей, Кременецьке фототовариство, Генріх Германович.

Форум „Діалог двох культур" є тим майданчиком, на якому обговорюються актуальні питання національних спадщин наших країн, уточнюються та повертаються із забуття імена науковців, освітян, митців, які жили і працювали у Кременецьких закладах освіти, визначаються перспективи співпраці. Вже 23 роки поспіль форум є унікальним в Україні міжнародним культурно-мистецьким проєктом. Впевнений, що і надалі він буде гідно виконувати свою місію, розвиватися та набувати нового якісного формату.

Ми, викладачі Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка із гордістю називаємо себе колегами Евзебіуша Словацького – батька Юліуша Словацького, який працював викладачем риторики

та поетики Волинського ліцею у м. Кременець. Вірш Юліуша Словацького *Якщо ти будеш у моїй країні*[1] ствердно наголошує, що саме у Кременці

„Легке повітря, мов цілющу воду,
Там лив з грудей я рідному народу".
(Ю.Словацький)

Із початку 20-х років XX ст. до відновленого указом Ю. Пілсудського Кременецького ліцею з'їжджаються студенти зі всієї тодішньої Польщі; поступово розширюється й педагогічний склад – висококваліфіковані викладачі, залишивши Краків, Варшаву, Познань та інші міста, прибували у стіни давнього єзуїтського колегіуму.

Серед тих, хто своєю творчістю збагатив мистецьку спадщину нашого міста, був ініціатор „перетворення Кременця на осередок пластичних мистецтв", викладач рисунку, професор **Станіслав Шейбаль** (1891–1976). Ґрунтовну мистецьку освіту він отримав у Краківській академії мистецтв. Художник за освітою і фотограф за покликанням, він відіграв фундаментальну роль у створенні мистецького середовища тогочасного міста. У 1926 р. Станіслав Шейбаль переїжджає до Кременця та влаштовується у гімназію імені Т. Чацького на посаду вчителя технічного рисунку і нарисної геометрії.

С. Шейбаль зазначав: „Фотографія має виховні цінності. Вона робить молодих людей пристрасними і є цінним способом проведення часу"[2].

Творчість у художній фотографії особливо проявлялася у прагненні фотохудожників віднайти витончену технологію виготовлення світлин із метою надання знімку художнього багатства, витонченості.

У 1928 р. С. Шейбаль отримав дозвіл на організацію міжшкільної фотомайстерні для учнів Кременецького ліцею. За короткий термін місто Кременець перетворилося на провідний осередок художньої фотографії, до цього часу таким могли похвалитись лише великі міста – Львів, Варшава, Краків.

Вже у 1930 р. саме С. Шейбаль започатковує Кременецьке фототовариство. Його майстерня підтримувала дружні стосунки з подібними закладами у Вільно і Варшаві, цікавилася новинками у художній фотосправі, брала участь у з'їздах Польського фототовариства.

[1] *„Ateny Wołyńskie" - między historią a współczesnością*, pod red. Andrzeja Szmyta i Henryka Strońskiego, Olsztyn-Krzemieniec 2015, s. 191.

[2] S. Sheybal, *Fotografia i film w szkole*, „Materiały pomocnicze dla nauczycieli szkół i ognisk artystycznych", Warszawa 1966, z. 94, s 9.

Ігнаци Плажевський писав: „Товариство фотолюбителів в Кременці стало одним з найяскравіших осередків фотомистецтва в країні, результати діяльності якого навряд чи можна було б ігнорувати в загальному підрахунку польських мистецьких здобутків” [3].

У 1930 р. до фотомайстерні С. Шейбаля долучився **Людвік Гроновський** (1904–1945). Він був одним із небагатьох фотографів, серед робіт якого часто зустрічається найскладніший жанр фотографії – портрет. Його світлини побували на багатьох виставках та фотоклубах Європи і Америки.

Особливо хотілося б відзначити мистецький вклад у фотосправу талановитого молодого фотохудожника **Генріха Германовича** (1912–1992), який починає працювати у Кременецькому ліцеї у 1937 р. Генріх Германович як фотомайстер належав до Віленського фотосередовища і перебував у Кременці на злеті своєї творчості. Художній хист та майстерна винахідливість допомагали йому передати у фотографії неповторні настрої міста. Його роботи відзначені фахівцями як найбільш романтичні серед всієї плеяди кременецьких фотографів. На них зображені сонячні ранки, затишні засніжені будиночки, романтичні краєвиди з горами, що звідусіль оточують місто.

Найбільше знімків та негативів Германовича збереглось у Кременецькому краєзнавчому музеї, є вони і серед кременецьких колекціонерів, краєзнавців, на листівках та у різноманітних тогочасних виданнях.

Дослідники переконані, що Г. Германович високо цінував поетично-мистецьку спадщину родини Словацьких. Свідченням цього є альбом „Piękne Rodzinne Miasto Juliusza Słowackiego z listów i poezji wybór”[4], що у 1939 р. Г. Германович видає власним коштом. Цього ж року лише у Кракові кременецькі світлини, присвячені ювілею з дня народження Ю. Словацького, з’являються у трьох виданнях.

У травні 1939 р. у Львові відбулася виставка кременецьких фотохудожників „Кременець – родинне місто Словацького”, на якій експонувалося 115 світлин, **76 з яких належали Г. Германовичу**.

Згодом у липні–серпні 1939 р. у нашому місті відбулася загальнопольська виставка-продаж художньої фотографії „Кременець – місто Словацького”.

Відрадно, що „місто Словацького” стало „містом Германовича”, а десятки його світлин із Кременцем засвідчують його захопленість Волинським краєм.

[3] I. Płażewski, *Dzieje polskiej fotografii*, Warszawa 2003, s. 294.
[4] *Piękne Rodzinne Miasto Juliusza Słowackiego z listów i poezji wybór*, Krzemieniec 1939, s. 90.

У 1938 р. Г. Германович отримав срібну медаль за портрет Емілії Корнашевської, яка згодом стала дружиною художника.

Останніми кременецькими роботами майстра стали сповнені драматизму фотографії пожежі гетто – центральної частини міста з унікальними будівлями, що так приваблювали художників і фотографів упродовж десятиліть.

Г. Германович безупинно продовжував фотографувати, інколи ризикуючи власним життям. Численні негативи та світлини Г. Германовича знаходяться у багатьох приватних збірнях колекціонерів.

Багато мешканців Кременця не повернулися до свого міста, вони оселилися в різних місцях в межах нових польських кордонів. Для них Кременець залишився „містом великої туги", до якого вони повертаються думками, спогадами і, по можливості, фізично. Архівні фотографії, часто з трудящими врятовані з вогню війни, є для них теплим союзником у спогадах про Кременець. Щоб зберегти пам'ять про місто, в Музеї Незалежності у Варшаві з ініціативи Кременецького гуртка Товариства друзів Варшави була створена Кременецька колекція.

Продовжуючи традиції, у 2024 р. у приміщенні нашої Академії ми плануємо відкрити музей-студію Г. Германовича, де функціонувало фототовариство шанованого митця. Значними зусиллями нам вдалося віднайти негативи світлин Г. Германовича, які ще не опубліковані досі для громадськості.

Проведено зустрічі із Консулом Генерального Консульства Республіки Польща в Луцьку Кшиштофом Василевським, який **однозначно підтримує** ідею створення музею-студії.

Вивчаючи „Кременецький некрополь", ми дізналися, що на польському кладовищі поховані двоє дітей Емілії та Генріха Германовичів – Генріх та Ян Германовичі. Нам вдалось віднайти цю могилу. Коли ми її знайшли, вона мала занедбаний вигляд.

Відчуваємо нашу відповідальність за упорядкування могили дітей сім'ї Германович. Силами викладачів та студентів у серпні вона була приведена у належний стан.

У згаданому раніше музеї-студії плануємо розмістити світлини Г. Германовича, зроблені з його негативів; вітрину особистих речей Г. Германовича; віртуальну експозицію робіт Г. Германовича, а також фотомайстрів С. Шейбаля та Л. Гроновського. Також планується розміщення світлин Г. Германовича з світлинами міста Кракова.

Серед іншого у 2024 р. планується наукова конференція, присвячена фототовариству, що діяло при Кременецькому ліцеї.

Отже, значного мистецько-естетичного розвитку Кременеччина зазнала із розвитком і популяризацією художньої фотографії, біля витоків якої стояли викладачі Кременецького ліцею. Вважаємо, що саме вони „проклали той місток" у європейський світ; **дякуючи їм „Діалог двох культур" триває і досі, а його відлуння упевнено крокує крізь століття**.

References

Волинські Афіни, 1805–1833, зб. наук. праць, під ред. С. Маковського і В. Собчука, Кременецький обл. гум.-пед. ін-т, Богдан, Тернопіль 2006.

Слово про Кременець, упоряд. А. Ломакович, Т. Присяжний, Г. Чернихівський, О. Василишин, Т. Сеніна, Місіонер, Жовква 2013.

„Ateny Wołyńskie" - między historią a współczesnością, pod red. Andrzeja Szmyta i Henryka Strońskiego, Olsztyn-Krzemieniec 2015.

Piękne Rodzinne Miasto Juliusza Słowackiego z listów i poezji wybór, Krzemieniec 1939. Płażewski I., *Dzieje polskiej fotografii*, Warszawa 2003.

Płażewski I., *Dzieje polskiej fotografii*, Warszawa 2003.

Sheybal S., *Fotografia i film w szkole*, „Materiały pomocnicze dla nauczycieli szkół i ognisk artystycznych", Warszawa 1966, z. 94.

Visions on the creation of Kremenets museum dedicated to Henryk Hermanowicz – a world-famous Polish photo artist of the 20th century

Abstract: The article discusses the role of Krzemieniec Lyceum, which was established in the early twentieth century, in the context of shaping the cultural development, as well as artistic and aesthetic environment of the city of Kremenets. Attention is focused on the activities of Kremenets Photographic Society in promoting fine-art photography. In particular, Stanisław Sheybal, Ludwik Gronowski and Henryk Hermanowicz are indicated as the initiators of the enrichment of the artistic heritage of Kremenets. The work of the talented photographer Henryk Hermanowicz is described. The possibilities of creating a museum dedicated to Henryk Hermanowicz are considered.

Keywords: culture, art, fine-art photography, Kremenets, Krzemieniec Lyceum, Kremenets Photographic Society, Henryk Hermanowicz.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Людмила Охоцька
Музей Юліуша Словацького у місті Кременець

Українська рецепція Юліуша Словацького через призму пандемій і воєн XXI століття

Анотація: Реферат присвячений постаті Юліуша Словацького та деяким пунктам його творчості, на які сучасний український адресат, завдяки, між іншим, діяльності музею Юліуша Словацького, змушений був поглянути по-іншому через дещо несподівану призму пандемії та російсько-української війни XXI ст. Як виявилося, Юліуш Словацький прикладом свого земного життя, залишаючись до кінця справжнім воїном світла, вірним ідеалам поета-месії, який за будь-яких обставин намагався робити те, що належало, навіть перебуваючи у іншому вимірі, може впливати на життєву позицію сучасних українців. Особливо – перед обличчям великих загроз, таких як пандемії та війни.

Ключові слова: Юліуш Словацький**,** месіанство, пандемія, російсько-українська війна, воїн світла, перемога, сила духу, листи до мами.

Реферат, який представляю вашій увазі – це мої рефлексії, певні спостереження, а також дослідження як музейного працівника, людини, котра майже 20 років тому розпочала свою пригоду з Юліушем Словацьким. Це також відчуття людини, яка досить прискіпливо слідкувала за розвитком генія і як особистості, і як поета. Із поступовим поглибленням мого знайомства з Юліушем, перебуванням у його родинному гнізді, опікуванням цим будинком, Словацький, плоско приліплений до сухої стверджувальної фрази про те, що він „великим поетом був", все більше набирав чотиривимірних обрисів, аж врешті став живою людиною, із звичайними людськими потребами, мріями та амбіціями. Велетень Духа, чий пам'ятник стоїть на подвір'ї родинної садиби Словацьких, перетворився на когось, з ким можливі стали

комунікація, порозуміння, діалог. Таким чином виконалася головна умова співіснування живих з померлими – визнання подібності між нами та ними і знаходження спільної мови. Якщо така співрозмова із Духами Великих (і тут я повністю погоджуюся із Ярославом Римкевичем[1]) із якихось причин перерветься, наша культура втрачає сенс, тому що ми, втрачаючи зв'язок із померлими, не знаємо, для чого живемо і як нам жити; а померлі Велетні Духа, з якими втинається діалог, і яким ми, живі, не озвучуємо, як і для чого мають жити після смерті, вмирають вдруге і назавжди.

Ось, можливо, і одна із причин, чому крокуючи щодня вулицями, якими ходив Юліуш понад 200 років тому, милуючись особливими кременецькими краєвидами, слухаючи дзвони храму Преображення Господнього, що, здається, легко і миттєво, переносять у інший вимір, неможливо не проводити паралелей між життям поета і сьогоденням. Тим паче, що Юліуш, який жив у бурхливий період перекроювання мапи Європи, у еру повстань і революцій, який багато працював над собою, усвідомлюючи унікальність своєї місії як поета та відчуваючи біль усього світу, пообіцяв у *Заповіті* – „Як Духом стану – я до них прилину". Поет обіцянку виконав. Він є з нами і серед нас. Особливо відчутно це в останні, лихі для України, роки. Варто додати, що Дух Юліуша, котрий радіє і страждає з нами, підтримує прикладом своїх прижиттєвих позицій, вірою у здобуття незалежності Батьківщини, перемогу її над загарбниками, відчутний не лише для нас, музейних працівників, кременчан – його бачать і далеко поза межами рідного міста геніального поета. Про що свідчить хоча б зовсім свіжий відеофільм Анни Гордієвської[2], з котрим учасники першої частини „Діалогу" могли познайомитися у Кременці 5 вересня 2023 р. Присутність Духа Словацького в його родинній колисці не є дивною чи випадковою, адже останні роки свого життя, починаючи від 1845 р., коли поет у листопаді зрозумів, що серйозно захворів на сухоти, і аж до смерті – Словацький мріяв повернутися у свій рідний Кременець, хотів спочити на Туницькому кладовищі біля дідуся і бабусі Янушевських. Поет сумував за містом свого дитинства. Він знав про його магічну силу. Кременець в певному сенсі можна назвати джерелом імагінацій генія, адже в останні роки життя його часто відвідували містичні сни – здебільшого речі, околиці і особи, пов'язані

[1] J. M. Rymkiewicz, *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989.

[2] *Тут залишається дух Юліуша Словацького,* режисер зі Львова Анна Гордієвська (А. Багнюк, *Діалог двох культур – 2023,* „Замок", 2023, https://kogpa.edu.ua/images/main_dir/library/ZAMOK/13-18%202023.pdf, [доступ: 11.12.2023]).

із Кременцем, приходили до Словацького у дивному світлі, незвичному ракурсі та несподіваних проявах.

Ні для кого не є таємницею, що у червні минуло 3 роки українського карантину, запровадженого владою для боротьби з пандемією коронавірусної інфекції COVID-19. Стрес, що охопив практично цілий світ на початку пандемії, вивільнив велику дозу креативності, рішучості та емоцій. Людство, приколисане ситістю і бурхливим розвитком високих технологій, прокинулося, витягуючи із закамарків пам'яті атаки чуми, холери та „іспанки", боротьба з якими дозволила не просто вижити, а й штовхати вперед колесо під назвою *progressus*.

Під час пандемій змінювався світогляд, загострювалася людська вразливість, з'являлися літературні шедеври. Пам'ятаємо, зокрема, про Джованні Боккаччо з його *Декамероном* – класикою італійської літератури – написаним безпосередньо під час чуми у 1348–1353 роках, чи про історичний роман Даніеля Дефо *Щоденник чумного року*, що відтворює події великої епідемії чуми у Лондоні 1665 р. Література романтизму пам'ятає про один із своїх шедеврів – поему *Подорож до Святої Землі з Неаполя* – твір Юліуша Словацького, написаний поетом після подорожі на Близький Схід, де йому довелося посидіти на карантині. Зрештою, і Неаполь, і Ліворно, звідки Словацький вирушив у 14-місячну подорож, були охоплені карантином.

Відомо, що за XIX ст., у якому жив і творив Юліуш Словацький, відбулося п'ять пандемій холери, чотири з яких завдали удару Європі, зокрема, й призвели до тисяч смертей в Україні. Якраз під час другої холерної пандемії (1826–1837) Словацький зважився на довгу і небезпечну подорож по країнах Середземномор'я і Близького Сходу – Греції, Єгипті, Святій Землі, Лівії. Ані холера, яка наступала на п'яти в Італії, ані розбійні напади корсарів біля берегів Греції не злякали поета, котрий 24 серпня 1836 р. о 12 годині ночі вирушив з Неаполя до Отранто, далі до Корфу – через Афіни – до Александрії. До мами, в Кременець, від Юліуша летіли рядки листа, відправленого з Неаполя[3]: „Побачу – нові країни, нових людей, буду жити поміж них, буде мене нести караван верблюдів, подумаю про смерть біля Господнього Гробу. Молитимусь там за тих, кого люблю, а потім із серцем, сповненим пам'яток і образів, повернуся до якоїсь тихої європейської самотності"[4] (24 серпня 1836 р.).

[3] J. Słowacki, *Listy do matki,* oprac. Zofia Krzyżanowska, Wrocław 1959, t. XIII.
[4] Тут і далі переклади фрагментів листів Людмили Охоцької.

У грудні 1836 р., перед Різдвяними святами, Словацький, продовжуючи свою подорож, змушений був зупинитися між Сирією і Єгиптом – Мухаммед Алі наказав кожному бедуїнові, який перетинав пустелю, відбути кільканадцятиденний карантин біля маленького містечка Ель-Аріш. Ось як описував цей момент поет у листі, який вислав мамі у Кременець з Бейруту 19 лютого 1837 р.: „Уяви собі, моя дорога, що після 8 днів подорожі по пісках відведено нам на дванадцятиденний карантин піщану рівнину, гладеньку, як стіл, оточену довкола піщаними пагорбами і більше нічого. Визначено лишень місце, де мали стояти наші намети, обкреслено межу, яку ми не мали права перетинати – і залишено нас на ласку Божу. Однак, до маленького наметику, котрий був у нас із собою, додано нам ще два – один для нас, другий для людей [провідників і драгомана, які супроводжували Словацького і його товариша], але той останній настільки порваний, що там розпаношилося сонце. Довкола жодного помешкання, де можна було б сховатися у випадку дощу, одним словом, місце сумне, котрого тишу переривав лише далекий шум Середземного моря, а по двох інших сторонах горизонту видніли два сумні пальмові ліси”[5]. Юліуш немов відчував, що його і товаришів подорожі може спіткати лихо на цій незахищеній піщаній рівнині. Справді, у саму Вілію розпочалася страшна гроза, яка тривала 13 годин. Вітер засипав пісок всередину наметів, небо зчорніло від навалу хмар, пригнаних вихором від Червоного моря. Намети хитало, свічки гасли раз-у-раз – всі речі в наметах намокли від найгіршої в житті поета зливи. До самого ранку гриміло і блискало так близько, що, здавалося, прийшов кінець. А вранці довелося рятувати намети, бо, виявилося, що річка, яка перед тим зовсім зміліла, розлилася, затопивши прилеглі території. Різдво пройшло на висушуванні одягу та розбиванні наметів на найвищому піщаному пагорбі. Думками Юліуш був у найближчому місті, де можна було знайти дах над головою, тепло і їжу, проте, перебування на карантині не дозволяло цього. Пізніше Словацький дізнався, що ця страшна ніч, впродовж якої він кілька разів прощався із життям, принесла величезну розруху у Сирію, де землетрус зруйнував вщент декілька міст.

Перебування на карантині було нудним і гнітючим, проте, Юліуш використовував кожну можливість поспілкуватися із карантинним лікарем, італійським емігрантом – паном Стебле чи прогулятися у супроводі варти до моря, де можна було постояти, вслухаючись у шум хвиль. Біля моря,

[5] J. Słowacki, op. cyt.

на могилі-піраміді з піску, блищала білим куполом мала гробниця Шеха – страшна, бо власне в її льохах складали померлих від чуми. Вечорами Словацький із товаришем сідали біля наметів та поринали у дивовижний, загадково орієнтальний світ розповідей свого драгомана Солімана – красивого араба із довгою бородою, який ще й часто, освітлений місячним сяйвом, співав для них арабські поеми. І Соліман, і пан Стебле переповіли велику кількість історій, пов'язаних із чумою. Останній розказав Юліушеві про трагедію одного араба, котрий, перебуваючи на карантині, втратив усю сім'ю. Через рік у Флоренції з'явилася поема Словацького *Батько зачумлених*, перекладена згодом на 14 мов світу. (Перший український переклад *Батька зачумлених*, опублікований ще у далекому 1876 р., належить мовознавцю і письменнику Івану Григоровичу Верхратському). Надзвичайна вразливість поета-романтика та його геніальність поповнили духовну скарбницю людства твором, здатним розтопити найбільш заледеніле із сердець. В основу поеми лягла історія, дуже схожа до тієї, яку Словацький почув від лікаря-італійця. Батько зачумлених – це араб, котрий від власного імені представляє глибокі екзистенційні переживання людини, що змушена була віддати в смертельні обійми чуми одне за одним семеро дітей і дружину. Із дев'яти верблюдів, які поверталися додому після карантину, нав'юченим був лише – один. В поемі реалістичне все – людська смерть, батьківські біль і розпач, опис пустелі та навколишньої природи, контрастно байдужих до людського горя й сліз.

Щасливо повернувшись із багатомісячної небезпечної подорожі у Ліворно, відбувши там обов'язковий карантин, Юліуш Словацький передусім помчав відправити листа своїй мамі, Саломеї Словацькій, у Кременець. В листі писав, що всі незручності і негаразди подорожі перекрилися враженнями, пізнанням нового і незвіданого, таємничого. Греція, з її прекрасними руїнами, Єгипет, що подарував враження ще сильніші за грецькі, ніч біля Господнього Гробу, Мертве море, Вифлеєм, Назарет, Єрихон, Галілейське море, Кана Галілейська – настільки змінили світогляд поета, поглибили його релігійність та надали відтінків стосунку до Бога, що невдовзі Словацький вступить у новий період творчості – містичний. А поки – у листі – дякував мамі за її молитву, котра оберігала його під час подорожі і просив не хвилюватися за нього – адже холера, яка охопила Італію, панує в Неаполі, а у Ліворно її нема[6].

[6] J. Słowacki, op. cyt.

Пізніше третя холерна пандемія, яка тривала з 1846 по 1860 рр., і яка вважається найбільш смертельною, сягнула своїми щупальцями Кременця, збираючи смертельні жнива, де її останньою жертвою у 1855 р. стала … Саломея Словацька. Мати великого поета після смерті сина у 1849 р. присвятила себе опікуванню бідними і хворими.

Як можемо відслідкувати, Юліуш Словацький не лише не злякався холери, але й продовжував активне життя, даючи волю романтичному темпераменту і геніальному таланту. Тому й не дивно, що міг слугувати для нас, людей XXI ст., яскравим прикладом творчої еволюції у надскладних умовах ізоляції та перекриття доступу до того, що було звичне, із відомими алгоритмами дій. Культурна діяльність музею Юліуша Словацького під час пандемії поповнилася ще одним рукавом дельти, яка з'єднувала нас із культурним океаном України і цілого світу, а саме – ми взяли участь у культурі партиципації в інтернет-ресурсах, активно створюючи власний контент – пости, відеоролики, – в яких пропагували, звичайно, поетичне слово генія-романтика Словацького, висвітлювали історію та значення Кременецького ліцею, Кременеччини та пов'язаних із нею як місцевих діячів культури, мистецтва та науки, так і великих метрів української літератури, як от Тарас Шевченко чи Леся Українка[7].

Для України пандемія змінилася страшнішим, значно смертельнішим, криваво-скорботним випробуванням – нав'язаною їй російсько-українською війною. Мільйони українців, в одну мить втративши дах над головою та усе, що надбали самі, і все, що здолали надбати їх предки, змушені були терміново виїхати поза межі країни або ж шукати прихистку на більш безпечних територіях держави. Схоже, рятуючись від всепроникних щупалець царської російської гідри, після упадку листопадового повстання у Варшаві, молодий Словацький писав у Кременець із Вроцлава (17 березня 1831 р.): „Мамо моя кохана, прекрасний край я покидаю і, можливо, вже ніколи не зможу сюди повернутися"[8]. Перед цим було декілька років варшавського життя поета, абсолютно незадоволеного своєю нудно-прозаїчною, зовсім неромантичною чиновницькою посадою, що асоціювалася йому із зеленим столиком та переписуванням документів; швидке підвищення по службі та пов'язані із цим непередбачувані формальності – Словацькому як російському підданому необхідно було впродовж восьми тижнів стати

[7] Ширше про діяльність музею в часі пандемії розповіла старший науковий працівник Олена Гаськевич у відповідному дослідженні

[8] J. Słowacki, op. cyt.

обивателем Польського Королівства, а він замість цього займався працею над новою поемою *Монах*. Після ночі 29 листопада Словацький перевтілюється у поета, який виконує, як сам вважав, свою національну службу для народу. Перший серед поетів, що складали пісні про листопадове повстання, Юліуш Словацький стає свого роду поетичним репортером, таким собі поетичним блогером з XIX ст., який миттєво, бо вже через декілька днів після вибуху повстання у *Гімні (Богородице! Діво!)* – першому творі на патріотичну тему – описує емоції події та коментує повстанську реальність, нав'язуючи до давнього патріотичного і релігійного символу, до пісні *Богородиці*. Про величезну популярність *Гімну* серед поляків свідчить факт опублікування твору вже 4 грудня 1830 р. вперше у „Сумлінному полякові" („Polak Sumienny"), трохи згодом у „Польському кур'єрі" („Kurier Polski"), „Люблінському кур'єрі" („Kurier Lubelski"). Тоді теж публікується *Ода до свободи*, а інші патріотичні твори Словацького – *Кулик* та *Пісня литовського легіону* – з'явилися друком у 1831 р. Сам поет, як і понад 10 тис. поляків, що після придушення листопадового повстання царським урядом змушені були покинути Королівство, виїхав з Варшави 8 березня 1831 р.

Попереду його чекали роки вимушеної еміграції, надзвичайно плідна поетична праця. І мрія про незалежність польського народу, яку проніс Словацький у своєму серці до кінця життя, адже, навіть не зважаючи на наступне перевтілення Словацького-патріота на Словацького-містика, поет, витрачаючи останні сили, відібрані у нього важкою недугою, майже перед самою смертю, вирушає до Великопольщі, щоб взяти участь у повстанні – своїй останній фізичній спробі боротьби за незалежність Польщі.

У кожній відповідальній життєвій ситуації Юліуш сумлінно робив усе можливе, що від нього залежало, щоб приблизити перемогу. Коли 25 липня 1831 р. до нього увійшов незнайомець, відрекомендувавшись Гоженським, та доручив Словацькому надзвичайно термінову і державної ваги справу – доставку листа генералові Емануелю де Груші у Лондон – поет, замість того, щоб спокійно попивати німецьку вранішню каву у дрезденській орендованій кімнаті, вже через 3 години в накритій бричці на ресорах мчав у Париж. Їхав і вдень, і вночі, опираючись великим спокусам, як от хоча б зупинитися у Веймарі, місті Гете, щоб оглянути будинок автора „Фауста" та помилуватися самим містом, яке мало б у дечому нагадувати поетові рідний Кременець. У Франції купив нову бричку, оскільки попередня зламалася. Щоб переплисти канал Ла-Манш, найняв ціле судно, щоб не чекати цілу ніч, до ранку. У проміжку між 25 липня і 3 серпня спав лише 4 години. Мало

не згорів у бричці через запалену сигару. Зате в листі до мами з 6 серпня написав: „Тепер можу черпати приємність, бо зробив річ великої ваги – те, що було в моїх силах…”[9].

Юліуш Словацький, одягнений завжди вишукано і зі смаком шляхтич, що отримав старанне аристократичне виховання та чудову сучасну освіту, а від Бога не один талант, не міг похвалитися богатирським здоров'ям, проте сила його духу вражала. Поетичне слово Юліуша було твердим, як сталь, закликом до боротьби з царською Росією, дзвінким ляпасом для тих, хто посмів нівелювати цінність його поезії, а його самого, як поета, прагнув знищити, відмовивши заслуженого місця на літературному Парнасі поруч із Міцкевичем, викликаючи Юліуша навіть на дуель. Поетичні рядки Словацького могли, мов батогом, палюче шмагати сарказмом та іронією. Відновлюючись після кожного вогню критики відродженим феніксом, гордо заявляв: „І моя буде після смерті перемога!” або ж „…не піду з вами оманливою дорогою. Піду деінде, і народ піде за мною!” (*Беньовський*, 5 пісня). Навіть місяць перед смертю, будучи вичерпаним фізично, Юліуш відчуває себе воїном, що перебуває на службі у Бога. В листі з 4 березня 1849 р. до дядька Теофіла пише: „Кілька днів тому я мав дуже сильні приступи (кашлю), коли по багато разів кров витікала з моїх вуст – (…) бачив зблизька я Господа мого і Бога мого, котрий хотів мене вже, як солдата, від Вас забрати і на інший, може важчий, пост, відкомандирувати. Я був готовий, і був веселий – а і тепер, повернений до здоров'я, я знову тішуся, що ще залишитися з Вами мені наказано”[10].

Юліуш з XXI ст., гранітний, що сьогодні стоїть на подвір'ї садиби Словацьких у серпні 2023 р. бачив 15 швидких смертоносних ракет, російських, які пролетіли над Кременцем під час однієї із чергових атак. Чи боявся він, чи відчував страх? Можливо… Не забуваймо, що Юліуш із XIX ст. у Парижі, в лютому 1848 р., безстрашно ходив під кулями біля барикад, будучи впевненим, що оскільки його земна місія не завершена, загинути він просто не може. Потім, коли цілий Париж висипався святково одягнений на вулиці, де проводив день і ніч, Словацький був разом з ними. Із поета-містика, що працює над *Королем-Духом*, він перетворився на людину дії, яка брала участь в усіх зборах і нарадах, часто виступаючи. Тоді ж з'явилася ідея поїхати у Познань, щоб взяти участь у повстанні. Повертаючись до гранітного

[9] J. Słowacki, op. cyt.
[10] Juliusz Słowacki, op. cyt.

Юліуша – чи стояв він варті свого родинного гнізда під час ракетної атаки? Стояв і стоїть на стороні світла у цій запеклій війні із темрявою, на варті загальнолюдських цінностей, нашої землі, культури.

Варто зауважити, що з початком війни у музеї Словацького досить збільшилася дитяча аудиторія. Маса зустрічей, майстер-класів, арт-терапій проведена була у нашому закладі місцевими митцями для внутрішньо переміщених осіб. Побільшало виставок власне дитячої творчості. До флеш-мобів, майстер-класів залучаємо молодь та підлітків, котрі охоче відгукуються на цікаві пропозиції. Музей бере участь у всеукраїнських акціях єднання сердець, радо зустрічаючи відвідувачів із Запоріжжя чи Кривого Рогу. Дуже актуальними стали біографічно-показові екскурсії в часі війни, у яких ми розповідаємо, зокрема, про участь Юліуша у повстаннях, роль його поетичних патріотичних рядків, віру у месіанство Польщі та її перемогу над російським ворогом, що у світлі останніх трагічних подій відчитується екскурсантами по-іншому, підтримує мужність і віру у перемогу над численним та підступним загарбником, переконує у тому, що ми не самі у цій запеклій боротьбі.

Ми в тилу – кожен на своєму місці, виконуючи свою роботу якнайкраще, роблячи все, як Юліуш, що в наших силах, пропагуючи Словацького як поета, як незламного воїна світла, що вірив у переможну боротьбу, працюючи для культури, для розуміння того, що історія, яка має тенденцію повторюватися, вчить нас усіх, людство, вибирати інші, кращі стежки, які ведуть до творчих думок, творіння в широкому сенсі цього слова – приближаємо перемогу. І, можливо, як ніхто інший у цей час відчуваємо Духа Юліуша, який живе зовсім не у граніті, а серед нас – сміючись з нами і з нами плачучи, а ще, згідно із останніми рядками свого поетичного заповіту, із хліба з'їдачів – нас ангелами робить непомітно….

References

Hösick F., *Juliusz Słowacki. Biografia Psychologiczna*, t. 1, Kraków i Warszawa 1897.
Rymkiewicz J. M., *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*, Warszawa 1989.
Słowacki J., *Listy do matki,* oprac. Zofia Krzyżanowska, Wrocław 1959, t. XIII.

Ukrainian reception of Juliusz Słowacki through the prism of pandemics and wars of the 21st century

Abstract: The article is dedicated to the figure of Juliusz Słowacki and some features of his work, which the modern Ukrainian reader, thanks to the activity of Juliusz Słowacki Museum among other things, was forced to look at in a different way through the somewhat unexpected prism of the pandemic and the Russo-Ukrainian war in the 21st c. As it turned out, Juliusz Słowacki, by the example of his earthly life, remaining to the end a true warrior of light, faithful to the ideals of a poet-messiah who tried to do what was right under any circumstances, even being in another dimension, can influence the attitude to life of modern Ukrainians, especially in the face of major threats such as pandemics and wars.

Keywords: Juliusz Słowacki, messianism, pandemic, Russo-Ukrainian war, warrior of light, victory, strength of spirit, letters to mother.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Олена Гаськевич
Обласний літературно-меморіальний
музей Юліуша Словацького в Кременці

Взаємини Юліуша Словацького із протилежною статтю як один із факторів впливу на його творчість

Анотація: У статті розглядаються особисті стосунки Юліуша Словацького з протилежною статтю як фактор впливу на його творчість. Незавершена психологічна сепарація від матері вплинула на розвиток особистості поета та його стосунки із жінками. Драматична юнацька закоханість у старшу від себе Людвіку Снядецьку вкорінила ідею про недосяжність ідеалу. Комфортна ситуація опіки склалася у стосунках поета із Еглантиною Патей. Його поведінці притаманна залежність від жіночого кохання, що конфліктує із бажанням вирватись із надмірної близькості. Юліуш Словацький власним життям утверджував принцип романтизму, де прозі життя не було місця. У стосунках він радше був готовий брати, ніж віддавати, була потреба „підживлюватися" чиїмось коханням, при чому джерело кохання тут не було важливим. Словацькому притаманна вроджена цнотливість, джерелом якої були гордість і фізична гидливість.

Ключові слова: Незавершена психологічна сепарація; особистісні кордони; „Пігмаліон"; цнотливість, чоловіча енергія; романтизм, свобода, містицизм.

Особисте життя видатних людей завжди є об'єктом пильної, а, часом, і нездорової уваги не лише дослідників, а й різноманітних поціновувачів і опонентів таланту. Численні дослідники і публіцисти не раз задавалися питанням, чому ж Юліуш Словацький так і не одружився? Його „вихідні дані" були досить не поганими: Хоч і не багатий, але й не жебрак. (Зібраних його покійним батьком грошей вистачало на скромне утримання поета за кордоном). Безперечно – талановитий, досить гарний – як раз у „романтичному дусі", який був тоді „в тренді", – Юліуш Словацький міг би бути бажаним женихом. Однак – не склалося. Деякі сучасні публіцисти дошукуються причин

самотності генія у впливі його матері, мовляв, жодна жінка не дотягувала до ідеалу пані Саломеї. Погодитися із цим твердженням можна лише частково. Так, жоден поет не поєднав своє ім'я з ім'ям матері, як це зробив Юліуш Словацький. Їй він присвятив найтепліші рядки поезій, до неї „білий голуб смутку" носив з усього світу листи, що стали взірцем епістолярії. „*Мамо, ти найкраща з матерів. Коли ж я тебе, мамо, обійму, коли ж кинуся перед тобою на коліна і скажу тобі, що ти була моїм Богом – ангелом-охоронцем життя мого!*"[1]. „*Пам'ятаєш, Мамо, раз колись, у квартирі математиків, служниця запитала мене, яка із знайомих дам здається мені найвродливішою, я відповів, що ти, мамо, – найвродливіша з-поміж усіх знайомих дам. Знаєш, мамо, у спогадах моїх, ти знову така, якою була в дитячих очах*"[2]. Ідеалізація, – мама найкраща, не має місця іншій жінці, бо на цьому місці є мама. Такий стан речей безумовно говорить про незавершену сепарацію від матері. Усі діти є залежними від своїх батьків. І дорослішання – це шлях від залежності до самостійності. Тому, одне з головних батьківських завдань – навчити дитину бути самостійною, такою, що може відокремитись і почати жити власне доросле життя. Однак, це може бути не так просто, як здається на перший погляд. Юліуш, єдиний син ще досить юної Саломеї, отримує весь її час, усю її увагу, турботу та любов, якої виявилось забагато для маленького хлопчика, і яку сучасні психологи називають гіперопікою. Так, надмірна присутність матері в житті, що призведе до дистанціювання і ідеалізації її образу на відстані, може бути підтверджена тим, що лише будучи вже важко хворим, Юліуш знайшов час і можливість єдиний раз зустрітися із матір'ю після вісімнадцятирічної розлуки. Особа матері стала ідеалізованим символом, прихистком, до якого поет-вигнанець звертався у моменти смутку і невпевненості. В реальному ж житті пані Саломея „тиснула" на нього, дошкуляла вимогами і, Юліуш, живучи за кордоном, зовсім не спішив зустрітися із любою матусею, обмежуючись листуванням, щоправда, регулярним і щирим. З роками, напевно, виник і страх перед неминучим розчаруванням від зустрічі віч-на ввіч. Пані Саломея залишалася в його уяві „першою дамою Кременця" – молодою і гарною. Зрештою, пані Саломея була старшою від свого талановитого одинака усього на 17 років, тож не дивними є спроби деяких сучасних публіцистів наділити Юліуша „комплексом Едипа", про який він, мабуть, і не здогадувався.

[1] Juliusz Słowacki, *Listy do matki*, opr. Zofia Krzyzanowska, Wydawnictwo Zakładu Narodowego Ossolińskich, Wrocław 1959, t. XIII, s. 105.
[2] Tamże, s. 168.

Близькість із мамою у дорослому віці – це чудово, але незавершена сепарація не має нічого спільного з близькістю. Адже, якщо психологічна сепарація відбулася, чоловік перестає бачити матір у своїй супутниці. Проте деякі нюанси біографії, такі, як: беззаперечна впевненість в правоті матері, її поглядів та рішень; відсутність у неї недоліків; святість матері та порівняння її з коханими жінками; залучення матері до участі в особистому житті, зокрема, до пошуку партнерки; орієнтація на її настанови та її життєвий досвід; уникнення з нею конфліктів, проте виміщення пасивної агресії на коханих жінках, через величезну кількість пригніченої агресії на маму – все це – ознаки не пройденої сепарації, важливого процесу, що визначає емоційну зрілість, здатність спиратися на себе, а в подальшому, і психічне здоров'я, розвиток особистості та стосунки Юліуша з протилежною статтю.

Зрештою, це несвідоме прагнення самотності було наслідком надмірної опіки і „жіночого" виховання сина-одинака: „*Вихований серед жінок, я прагнув якнайшвидше вирватися з їхніх рук – і бути самотнім*"[3]. Наведена цитата може бути проаналізована з двох різних сторін. З одного боку – як свідомий вибір дорослого чоловіка. Але з іншого, це історія про страх бути поглиненим жінкою у близьких, здорових стосунках. Адже мати приділяла занадто багато опіки, що викликало в Юліуша несвідомий страх бути злитим з нею. І, в дорослому віці, цей страх перемістився в площину стосунків з коханою жінкою. Причому звичка до безмежної любові з боку жінки-ідеалу призводить до пошуку материнських якостей в партнерці, прагнення відтворити патерн стосунків, який був із матір'ю. Виникає залежність від жіночого кохання[4], що, в свою чергу, конфліктує з бажанням вирватись із надмірної близькості. І тут постає проблема кордонів. Невибудувані особистісні кордони з матір'ю призводять до нерозуміння кордонів своїх та чужих, що робить Юліуша, з одного боку, м'яким і поступливим, з іншого, агресивно-аб'юзивним у стосунках. Ще одним цікавим фактом є те, що першими двома його коханнями були панни, старші за нього. Так, напівдитяча закоханість зовсім юного поета у старшу від себе на 6 років дочку відомого польського вченого хіміка, Людвіку Снядецьку, наклала відбиток на його подальші стосунки з жінками. Перше невзаємне кохання могло вкорінити ідею про недосяжність ідеалу. А також вплинути на застрягання на стадії сексуальності, де платонічна любов звеличувалась над

[3] Ю. Словацький, *Повернення в минуле. Фрагменти щоденника (1817–1832); (1836–1837)*, Терно-Граф, Тернопіль 2014, с. 40.
[4] Р. Норвуд, *Жінки, які кохають до нестями*, Віват, Харків 2017, с. 320.

реалізацією статевого потягу (що також могло бути більш притаманним для епохи XIX ст.).

Нічого дивного, що Людвіка не відповіла на почуття юнака, адже йому було тоді лише 16 і безтямна закоханість лише дратувала дорослу панну, їй було нудно із малолітнім залицяльником. Для Юліуша ж, екстравагантна, оригінальна і розумна Людвіка була втіленням божества, він млів, страждав, мало не непритомніючи в її присутності. Згодом Юліуш намагався помститися за своє знехтуване кохання на дівчатах, які мали до нього світлі і щирі почуття. Проте, тут вже питання до дівчат – що було у їх життєвому досвіді та вихованні такого, що їх приваблювало холодне і зловживаюче ставлення юнака? „Жертвою" зранених амбіцій Юліуша стала, ні в чому не винна молоденька донька власника друкарні, Кора Пінар. Їх платонічний роман приніс поетові цілком конкретну вигоду, – за друк поезій Юліуш заплатив на третину дешевше, аніж його вічний суперник Міцкевич. „*Із ввічливості я якось сказав Корі, що кохаю її. Вона мені призналася, що теж мене кохає – тоді запитав її – що вона вчинить, коли перестану її кохати – [Кора] відповіла мені, що отруїться або втопиться* […]"[5]. Ці необачні слова молоденької дівчини мали зворотній ефект. Словацький постановив довести дівчині, що її слова про самогубство – звичайнісінькі теревені. Наш поет, уявляючи себе, мабуть, мало не Фаустом, діяв як звичайнісінький аб'юзер, випробовуючи нерви бідолашної „гойдалкою" почуттів, вередуванням та холодністю. Можна припустити, що гарненька Кора викликала в Юліуша цілком закономірні еротичні почуття, а, оскільки, в той час і у тому середовищі, єдиним шляхом для їх реалізації могло б бути одруження – він таким чином сублімував свій потяг. Стосунки закінчилися з від'їздом молодого поета у Дрезден. Поважних наслідків вони не мали, все звелося до заплаканих очей бідолашної Кори.

Для поета надзвичайно трепетним було спостерігати перші прояви жіночності, невинного кокетування молоденьких дівчаток. Він із ніжністю описує матері маленьку служницю із франкфуртського готелю, що, здавалося, закохалася у нього; 13-річну дівчинку, що прислужувала на обіді у приятеля Зенковича, і подарувала поету букетик запашного горошку, 6-річну племінницю Еглантини Патей, Матильду Фарйон, яку він, жартома, називав своєю дружиною. Щовечора вона бігла під двері його кімнати у пансіонаті, гукаючи: „На добраніч!", дарувала букетики фіалок,

[5] Juliusz Słowacki, *dz. cyt.,* s. 72.

а поет намагався „умеблювати їй голову", навчаючи малювати та оповідаючи історії про створення світу.

Те, що його зворушували події та речі, які в інших не викликали великого підйому, може говорити про екзальтованість характеру Юліуша Словацького.

Так, екзальтовані особистості нерідко знаходять своє призначення в творчих професіях, володіють художнім або письменницьким талантом. Здатність захоплюватися, відчувати щастя, радість, насолоду, а також легкий прихід у захват від радісних подій і у повний відчай від сумних – це ознака такого типу людей.

Спостереження за дівчатами, за тим, як вони зростають та поводяться, можуть також свідчити про замилування дитиною з батьківської позиції. Факт навчання дівчаток також може говорити про потребу поета у передачі знань, наставницькій ролі, тощо (залежно від того, який період він переживав у цей час).

Складними були й стосунки Юліуша Словацького із Еглантиною Патей. Еглантина – дочка власниці пансіону, в якому поет проживав у Женеві. Добра, розумна і роботяща Еглантина прикипіла серцем до самотнього емігранта, ненав'язливо намагалася бути йому помічною, створити затишок. Завдяки своєму швейцарському темпераменту вона доволі спокійно зносила усі примхи поета, вважаючи їх неодмінною частиною його романтичної натури, дарувала невеличкі подаруночки, оточувала турботою, всіляко догоджала. Із властивою їй безпосередністю вона навіть ні з того ні з сього подарувала йому на день народження золоту обручку, чим дещо спантеличила юнака. Знаючи, наскільки Юліуш цінує свою матір, вона писала добрі, теплі листи до пані Саломеї. Еглантина була на кілька років старшою від поета, що дало йому привід, зовсім неслушно, називати її старою панною. Юліуш ласкаво дозволяв вродливій дочці власниці пансіонату кохати себе, отримуючи при цьому невеличкі бонуси, що також нагадує програвання дитячо-батьківського сценарію. Як і з мамою, Юліуш почував себе зручно в ситуації опіки. Так, в юнгіанській психології існує термін *puer aeternus*[6], що використовується для характеристики творчого чоловіка, захопленого своїми мріями та фантазіями, який багато бере, але не вміє рівно віддавати, який не готовий приймати серйозні рішення та брати відповідальність. Такий чоловік може зберігати підліткову психологію навіть у дорослому віці.

[6] Daryl Sharp, *Puer aeternus* [in:] *Jung Lexicon. A Primer Of Terms And Concepts*, Toronto 1991, https://archive.org/ details/jung-lexicon-...-a-primer-of-terms-and-concepts/page/n65/mode/2up, [access: 13.04.2024].

І, будучи сповненим життя, він може не помічати емоційної спустошеності свого близького оточення.

Можна сказати, що поет використовував Еглантину емоційно, концентруючи на собі її увагу та роблячи дівчину повірницею усіх його страждань – реальних та уявних. Утім, Юліуш і сам узалежнився від доброї, всерозуміючої дівчини, він потребував її, сумував, коли вона ненадовго від'їхала в гості до дядька. У листі до мами писав: „*Після від'їзду Еглантини – сумно мені дуже. Вона мала наді мною якусь домінуючу владу сестри. Коли засмутить мене якийсь лист – якась звістка лиха вжалить – вона уміла з мого обличчя прочитати смуток – і завжди мусив я їй висповідатись – а після сповіді ставало легше*"[7] (Женева, 6 червня 1834 р.). Бідолашна Еглантина виконувала роль „камізельки", в яку можна будо поплакатися, вона розраджувала, підтримувала, співчувала. Але… роль сестри-порадниці – глухий кут, з якого майже не можливо перейти на інший щабель взаємин чоловіка і жінки.

Так вони й жили, до моменту, коли на горизонті з'явилася не дуже гарна, зате молодша, багата і талановита Марія Водзінська, на яку увага Юліуша поступово переключилася. Ситуація виникла нездорова: Еглантина ревнувала, геть втративши свою швейцарську стриманість, розхворілася. Юліуш злився і, пославшись на матеріальні труднощі, врешті з'їхав із квартири. Це не був цинічний крок колекціонера жіночих сердець. Юліуш писав: „*Зі смутком їду. Таке маю відчуття, ніби щось, що клеїлося впродовж двох років, не склеїлося…*". „*Нудить мене цей дім, де я жив, – і засмучує думка, що цей дім стане мені чужим*"[8]. З Еглантиною він ще потім зустрівся у Парижі. Виховання змушувало його приділити дівчині увагу, бути „гідом", знайомити із містом. Холодна атмосфера культурної столиці Европи позбавила Еглантину тієї „домінуючої влади сестри", яку вона мала над поетом на своїй території. Тут Юліуш сприймав її як набридливу провінціалку, далеку родичку, якої хотілося якнайшвидше спекатися. Зазначимо, що з часом Еглантина вийшла заміж за хорошу людину, прожила довге життя і до смерті зберігала пам'ять про молодого, екзальтованого чужинця. Проте Юліуш далеко не завжди був жорстокий із жінками. Навпаки, часто намагався оточити увагою непомітних, негарних чи занадто скромних панянок, які не мали успіху у протилежної статі. „*Вечір був досить веселий. […] Я танцював здебільшого з тими паннами, яких ніхто не хотів узяти до танцю*"[9].

[7] Juliusz Słowacki, *dz. cyt.,* s. 189.
[8] Juliusz Słowacki, *dz. cyt.,* s. 253–257.
[9] Tamże, s. 243.

Можна також припустити, що через відсутність сепарації та ідеалізацію матері, Юліуш мав полярні уявлення про образ жінки, які могли стати на заваді створення гармонійних стосунків. Так, класичне уявлення про цей феномен – це образ „Пресвятої Діви Марії" та трансформований із нього середньовічний культ Прекрасної Дами (образ, на який моляться, а статевий потяг до божества неможливий) і „повії" (яка створена для інтимних стосунків, проте її не обирають для створення сім'ї)[10].

„*Послухайте – оповім Вам чесно ті два дня мого життя – хоча, можливо, повага до Мами наказувала б мені про деякі речі промовчати… Я збожеволів через одну молоду француженку, яка, здається, теж через мене втратила голову …Ця нова Форнарина зачарувала мене – бо ніколи я про таку красиву і не мріяв у навіть у гарячкових снах*"[11]. Переповнений емоціями, шаленством чуттєвого кохання, Словацький ділиться із мамою, нехтуючи почасти правилами благопристойності. Однак, він навіть не називає коханку по імені, величаючи її іменем подруги Рафаеля, чий образ художник увічнив у своїх роботах. Мабуть, особистість цієї безіменної красуні була настільки неважливою, що Юліуш не завдає собі труд її назвати її на ім'я. Хто вона? Субретка? Швачка? Покоївка? Ми так і не дізнаємося. Подібне захоплення спіткало поета і сім років пізніше, у Флоренції, де він захопився сапфірооокою дівчиною, схожою на міфічну наяду. Розставання із нею несподівано виявилося для поета болючим та тверезий розум переважив. „*Тепер, нарешті я призначив день від'їзду і вже ж я сам себе не підведу. Зрештою, я боюсь цієї закоханості в просту дівчину, яка, в кінцевому результаті, могла б позбавити мене сили характеру і підштовхнути до якихось безумств, – мене, який до цього часу на прив'язі тримав своє серце і проводив життя чистіше від інших, знаходячи у цьому як горду втіху душі*"[12]. Словацький опирається спокусі стати Пігмаліоном, хоча мрій про свою Галатею не полишає. „*Колись, нарешті, я знайду собі якусь Форнарину, прекраснішу від тієї, що малював Рафаель, коли, незважаючи на спротив розуму, закохаюся із усією пристрастю мого серця, огорну моє божество в ідеальні шати і, із зовсім простої істоти, зроблю собі роман, що закінчиться сльозами, але залишить враження настільки глибоке, що спогаду про нього вистачить,*

[10] C.G. Jung, *The Collected Works of C.G. Jung, vol. 9 (1): The Archetypes and the Collective Unconscious*, ed. by Mc Guire W., transl. by Hull R.F.C., 2nd ed., Princeton University Press, Princeton 1968.
[11] Juliusz Słowacki, *dz. cyt.,* s. 90.
[12] Tamże, s. 358.

аби наповнити мріями усі імлисті зимові дні, які мені ще треба пробути на цій землі"[13].

Рафінований естет, Юліуш Словацький завжди захоплювався жіночою красою. У листах до матері він, від початку своїх блукань по світу, детально описував вроду прекрасних саксонок, зграбних флорентійок, дещо нахабних і простолінійних італійок, схожих на білі троянди англійок, екзотичних красунь Сходу… Одного разу він майже закохався у прекрасну, мов німфа Ніагари, американку. Відштовхнула ж нашого романтика її надмірна веселість. Класична білозуба американська посмішка – не те, чим можна спокусити поета-романтика. Його радше вабила таємнича меланхолійність, навіть поєднання вроди і каліцтва, як у красуні на милицях, що зустрілася Юліушеві на цвинтарі Пер Лашез[14].

З 1933 і впродовж наступних кількох років Словацький намагався тісно „тусуватися" із вельможною родиною Водзінських, а страшненька Марія подобалась йому все більше і більше. У листах до матері поет стверджував, що закоханий, і Марія відповідає йому взаємністю. Щоправда, сама Марія згодом усе заперечувала, і згадувала поета із виразною антипатією. У аристократів Водзінських Юліуш сприймався як манірний і претензійний провінціал із завищеною самооцінкою. Юліуш обезсмертив Марію поемою *В Швейцарії* та кількома ліричними поезіями, зокрема *Стократи*. Туга за великим почуттям часто навідувала поета: „*Страждаю… бо мені треба відчувати, що хтось кохає мене міцно і безкорисливо*"[15]. І хоча Юліуш очікував до себе абсолютної безкорисливості у коханні, в 1837 р., у Флоренції сам він мало не потрапив у „золоту клітку", спокусившись мільйонним приданим негарної, та ще й поганої вдачі, Александри Мощенської, яка, можливо, задля забави захопилася екзальтованим поетом із палаючим поглядом бездонних очей. Батько, котрий у всьому потурав коханій доньці, натякнув Юліушеві на можливість одруження. Як тут було встояти перед щастям, що, здавалося, само пливло до рук! Юліуш став часто бувати у їхньому „домі егоїзму і холоду, сповненого атмосферою золота", сам не знаючи, що йому чинити, аби оточуючі не звинуватили його в користолюбстві. „*Вона мала мільйони, я ж не міг дати їй нічого, навіть серця*"[16]. Почалися інтриги, плітки і Юліуш застосував перевірений спосіб – спішно від'їхав, облишивши надії

[13] Tamże, s. 357.
[14] Tamże, s. 89.
[15] Tamże, s. 388.
[16] Tamże, s. 377.

на багате життя. Александрі ж присвятив два сонети, в яких він проклинав холодну, як мармур, панну, що ногою топче серце поета. Несподівана смерть Александри звеличила її в очах Юліуша. Адже у романтизмі смерть коханої – чи не найкращий фінал любовної історії. Далі Словацький згадував про неї мало не з любов'ю.

У зрілому віці Юліуш зблизився із знаною красунею, майже своєю землячкою і ровесницею, Йоанною Бобровою, заміжньою дамою, матір'ю двох дочок – Людвіки (1825) і Зофії (1830), яка до того ж нещодавно пережила бурхливий роман із іншим великим польським поетом – Зигмунтом Красінським. Із Словацьким познайомилися ближче у Парижі, він поїхав за нею у Франкфурт, намагаючись лікувати її зранене Красінським серце. Бідолаха намагався здобути її прихильність, читаючи свої поезії, зокрема, *Beatryks Cenci*. Це досить самовпевнений крок поета, враховуючи, що після трагічного розставання із Красінським Йоанна могла мати „алергію" на поетів. „*Я шаленів – кохав – літав за примарою щастя в різні сторони – плакав – сміявся, як щаслива людина – я жив!*"[17]. Ця любов самотнього чоловіка до одруженої жінки спалювала його чоловічу енергію, яку він скеровував на завдання, що ніколи не могло бути реалізоване. Складається враження, що йому приємно підтримувати самообман і поета цікавив сам процес, а не досягнення мети, він концентрувався на власних переживаннях, тримався за ілюзію, що служило наснагою для творчості. До Боброві Юліуш написав романтичного листа – звіт про поєдинок із літературним критиком Ропелевським, згадав про намір прислати троянду, куплену по дорозі на дуель. Поєдинок закінчився примиренням сторін, тож троянда послана не була, оскільки „у вогні не побувала". Приязнь тривала аж до смерті поета. За переказами, Боброва, що на той час вже повернулася на батьківщину, в день його смерті побачила обличчя Юліуша у дзеркальці, колись ним подарованому.

Теплі і приязні стосунки складались у поета і з доньками Йоанни. Вони стали адресатками його поезій. А вірш *В щоденник Зоськи Бобрувни* і досі лишається одним із програмних творів Юліуша Словацького. Стосунки із Зоською були дружньо-покровительськими.

Юліуш не планував залишатися самотнім. Він мав традиційні уявлення про своє майбутнє сімейне життя, про що і писав у листі до матері. „*Я колись повернусь, а якщо ні – знайду собі закордоном гарну – добру – навіть, може,*

[17] Tamże, s. 390.

багату дружину… буду мати синів, дочок […][18]. Якби Юліуш залишився жити на батьківщині, так воно мабуть би і сталося. Матуся подбала би про відповідну партію – і Юліуш, почасти під виливом оточення, одружився б та й жив би собі в міру щасливо, як його дядечко Теофіл. У виборі дружини він, напевно, покладався б на думку матері, у листах до неї нерідко згадував знайомих дівчат: „*Мамо, дорога, ти мене сватай – і вихваляй, як можеш, свій поганий товар*"[19]. На чужині, відданий лише собі, самотній, із нестабільним доходом, хворобливий і екзальтований інтроверт, він так і не наважився на цей крок. Словацький міг би повторити долю інших двох геніїв польського романтизму – Зигмунта Красінського, який одружився під невблаганним тиском батька-генерала чи Адама Міцкевича, який остовпів і здався під напором екзальтованої Целіни Шимановської. Юліуш був романтиком і у творчості, і в житті. А романтизм передбачає життя на піку емоцій. Кохання, пристрасть – так, але стабільне сімейне життя? Діти? Хвороби? Пелюшки і каструлі?! Ні і ще раз – Ні! Найоптимальнішим варіантом для романтика є смерть обраниці. Тоді її можна безмежно оплакувати, шукаючи милий образ у інших. Юліуш це підсвідомо розумів. „*Бачив я здалеку Віктора Гюго […] У його постаті зовсім не видно геніальності. – Звичайнісінький товстун. В особистому житті щасливий – має дружину, дітей трійко – а все це не на руку романтичній поезії*"[20].

Під час романтичної подорожі на Близький Схід, у Каїрі, поет бачив невільничий ринок. Око зауважило прекрасну абісинку, за яку давали 1000 франків[21]. 200 років тому торгівля людьми нікого не шокувала, була органічним штрихом в східному колориті. Невільниця, закохана у свого володаря – тема, що дуже часто зустрічається у романтичній літературі. Вона, зазвичай, була альтернативою великого нещасного кохання свого пана і володаря, який, перенісши болісну втрату коханої (або ж її зраду), знаходив втіху в обіймах покірної екзотичної красуні. Ні, наш поет не збирався здійснити цю ризиковану покупку, на це б йому не дозволив здоровий глузд та напівпустий гаманець, ну, але ж помріяти – можна!

Кого тільки не приписували Юліушеві пізніші дослідники його життєвого шляху! Йому лестила увага дуже багатої, гарної поціновувачки мистецтва княжни Сюрвільє (Survillers), що радо приймала поета на своїх вечорах.

[18] Tamże, s. 226.
[19] Tamże, s. 229.
[20] Tamże, s. 39.
[21] Tamże, s. 295.

Юліуш дякував матері за виховання, манери, що не осоромили його у вищому товаристві. Таке знайомство викликало ревність у залицяльників багатої вдови, Юліуша це тішило, але не більше.

Релігійно-містичні настрої, що заволоділи Юліушем з 1840-х років, змусили пані Саломею неабияк розхвилюватися. Така зміна характеру одинака забирала у неї останню надію дочекатися невістки та внуків. На її стривожені питання син відповідав, мовляв, ні, мамо, я не збираюся стати ксьондзом. Хоча типаж майбутньої дружини кардинально змінився. „*Якщо ж ти, дорога моя, приготуєш яку добру дружину і за руку її введеш та посадовиш коло мене за великодній стіл, я не відвернуся від неї, скривившись, хіба що вона скривиться на мій вигляд, – трохи постарілого на божій службі солдата*”[22]. Його вже не вабить байроніста, він шукає у жінці перш за все – доброти простоти й сердечного спокою.

Мрії про щасливе сімейне життя, хоч ідеалістичні і ефемерні, не полишали поета протягом усього його недовгого життя. Він декларував матері своє прагнення сімейного щастя, хоча образи його видаються загальними і якимись буколічними та пасторальними: „*Коли я дивлюсь на Везувій, на білі будиночки біля його підніжжя, над морем, думаю, що можна було б в одному із цих будиночків проводити щасливе життя – треба було б тільки статків втричі. Тоді б Ти, моя дорога, мала б помешкання з садком, повним троянд, тюльпанів та анемонів – я мав би також тиху і затінену зеленими жалюзями майстерню, човен з білим вітрилом на морі, коня – а потім, може, милу і добру дружину, рожевих дітей – а потім, нехай би хоч і попіл присипав наші могили*”[23].

Для життя Словацькому необхідним було усвідомлення, що його люблять. Сам він міг закохуватися, мабуть, здатен був і на одноразовий жертовний вчинок, але на працю над удосконаленням стабільних стосунків, „будівництво” сталих партнерських відносин наш поет-романтик навряд чи був здатен. „*Визнаю Тобі також, моя дорога, що мені бракує підпорки… Підпоркою називається у мене… важко це мені пояснити… щось, що мене кохає… щось, що мене боронить від думки, що я самотній на світі – якась постать, що дивиться зі сльозами в моє замислене чоло і очі*”[24]. Судячи з цих слів, він радше був готовий брати, ніж віддавати, мав потребу „підживлюватися” чиїмось коханням, причому джерело кохання тут не було важливим.

[22] Tamże, s. 426.
[23] Tamże, s. 276.
[24] Tamże.

На те, що наш поет не став героєм скандальної світської хроніки і не уславився численними любовними пригодами, вплинула його вроджена цнотливість, джерелом якої, були, однак, не стільки християнські чесноти, а радше – гордість і фізична гидливість, що не давали йому поринути у вир чуттєвих насолод. Згадаймо, як під час відвідин Помпеї, „*…гід запровадив мене до найпотаємніших закамарків дому поета, показуючи мені – різні безсоромні і розпусні малюнки. О! Поете стародавній! Не жаль, що тебе вкрило забуття, а дім твій попіл завалив!*”[25]. Окрім того, Юліуш Словацький надзвичайно цінував свободу духу, боявся узалежнитися від будь-чого чи будь-кого. Будучи вже важко хворим, наш поет навіть не погоджувався приймати ліки, щоб не стати від них залежним, тим паче, він інстинктивно уникав тривалих близьких стосунків, аби не стати невільником пристрасті.

References

Норвуд Р., *Жінки, які кохають до нестями*, Віват, Харків 2017.

Словацький Ю., *Повернення в минуле. Фрагменти щоденника (1817–1832); (1836–1837)*, Терно-Граф, Тернопіль 2014.

Jung C.G., *The Collected Works of C.G. Jung, vol. 9 (1): The Archetypes and the Collective Unconscious*, ed. by Mc Guire W., transl. by Hull R.F.C., 2nd ed., Princeton University Press, Princeton 1968.

Sharp Daryl. *Puer aeternus* [in:] *Jung Lexicon. A Primer Of Terms And Concepts*, Toronto 1991, https://archive.org/details/jung-lexicon-...-a-primer-of-terms-and-concepts/page/n65/mode/2up, [access: 13.04.2024].

Słowacki Juliusz, *Listy do matki*, opr. Zofia Krzyzanowska, Wydawnictwo Zakładu Narodowego Ossolińskich, Wrocław 1959, t. XIII.

[25] Tamże.

Juliusz Słowacki's relationship with the opposite sex as one of the factors influencing his oeuvre

Abstract: The personal relationship of Juliusz Słowacki with the opposite sex as a factor influencing his oeuvre is examined in the article. The incomplete psychological separation from his mother affected the development of the poet's personality and his relationships with women. His dramatic youthful infatuation with an older woman, Ludwika Śniadecka, ingrained the idea of the unattainability of the ideal. Another situation, of comfortable guardianship, was developed in the poet's relationship with Eglantyna Pattey. His behaviour is characterized by dependence on female love, which conflicts with the desire to escape from excessive intimacy. Juliusz Słowacki affirmed the principle of Romanticism with his own life, where the prose of life had no place. In a relationship, he was more willing to take than to give, he needed to be 'nourished' by someone's love, and the source of love was not important to him. Słowacki is characterized by innate chastity, the source of which was pride and physical disgust.

Keywords: incomplete psychological separation, personal boundaries, 'Pygmalion', chastity, masculine energy; Romanticism, freedom, mysticism.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Dorota Janiszewska-Jakubiak

Działania Instytutu Polonika po eskalacji rosyjskich działań wojennych na terenie Ukrainy

Streszczenie: W artykule omówiono działalność Instytutu Polonika na rzecz ochrony polskiego dziedzictwa kulturowego na Ukrainie, w tym m.in. szeroko zakrojone prace konserwatorskie szczególnie cennych zabytków sztuki i architektury oraz popularyzację i upowszechnianie wiedzy o spuściźnie kulturowej poza krajem. Pomimo trwającej za wschodnią granicą wojny Instytut Polonika prowadzi i nadzoruje szereg projektów konserwatorskich i badawczych na terenie Ukrainy, m.in. we Lwowie, Żółkwi, Drohobyczu, Ołyce, Boremlu, Hołobach, Czerniowcach, Berydczowie i wielu innych miejscach.

Słowa kluczowe: Instytut Polonika, polskie dziedzictwo kulturowe za granicą,

Bogate i różnorodne, pozostające poza krajem materialne dziedzictwo polskiej kultury to pokłosie historii Rzeczypospolitej. Jest ono obszarem o szczególnym znaczeniu dla współczesnej tożsamości i rozwoju naszego kraju, nierzadko budzącym emocje.

Badania, ochrona i popularyzacja tej części polskiej spuścizny kulturowej, która znajduje się poza granicami współczesnej Polski, to podstawowe zadania Narodowego Instytutu Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA, utworzonego 18 grudnia 2017 r. na mocy zarządzenia Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, prof. Piotra Glińskiego. Na stanowisko dyrektora powołana została Dorota Janiszewska - Jakubiak, historyczka sztuki i absolwentka studiów podyplomowych z zakresu zarządzania kulturą, zastępczyni dyrektora Departamentu Dziedzictwa Kulturowego za Granicą i Strat Wojennych MKiDN,

śp. Jacka Milera[1], twórczyni koncepcji i strategii działania tej nowo powołanej państwowej instytucji kultury[2].

Z chwilą powstania, Instytut Polonika włączył się, a przede wszystkim zainicjował wieloaspektowe badania polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą, realizację różnego typu prac konserwatorskich szczególnie cennych zabytków sztuki i architektury oraz podjął się zadań związanych z popularyzacją i upowszechnianiem wiedzy o spuściźnie kulturowej poza krajem. Przykładem tych ostatnich działań stało się uruchomienie w marcu 2023 r. portalu „Dziedzictwo za granicą. Baza poloników" (*baza.polonika.pl*). To element strategii działania Poloniki, by w przyszłości stać się centrum gromadzenia i wymiany informacji, również w zakresie prowadzonych aktualnie prac konserwatorskich i badań naukowych nad pozostającym poza krajem dziedzictwem kulturowym.

Informacje o zakończonych i obecnie podejmowanych przez Polonikę projektach można znaleźć na stronie internetowej Instytutu (*polonika.pl*). Są wśród nich działania prowadzone w przeszło 20 krajach świata, w tym projekty konserwatorskie, badania i publikacje naukowe oraz wystawy, projekty popularyzatorskie i edukacyjne, jak wystawy, filmy, książki popularnonaukowe, zarówno dla najmłodszych, jak i dla dorosłych odbiorców.

Wśród prac konserwatorskich realizowanych na zlecenie Instytutu Polonika na terenie Ukrainy należy wyróżnić działania we Lwowie, takie jak kompleksowe, wieloetapowe i wielobranżowe projekty rewaloryzacji katedry łacińskiej, kościoła franciszkanów pw. św. Antoniego Padewskiego, dawnego kościoła jezuitów a obecnie cerkwi garnizonowej św. Piotra i Pawła, Kamienicy Królewskiej, w której ma siedzibę Lwowskie Muzeum Historyczne, figur na zwieńczeniu fasady dawnego kościoła dominikanów, studni św. Jana z Dukli przy dawnym kościele bernardynów, kaplicy Boimów czy największych kaplic grobowych na cmentarzu Łyczakowskim i in., a także poza Lwowem – w kolegiacie Św. Trójcy w Ołyce na Wołyniu czy w Sanktuarium Matki Bożej Szkaplerznej w Berdyczowie[3].

Warto jednocześnie podkreślić doświadczenia, jakie stały się udziałem Instytutu od marca 2020 r. w warunkach światowej pandemii COVID-19. Wypracowane

[1] D. Janiszewska-Jakubiak, *Jacek Miler (1964-2018): historyk sztuki, który został urzędnikiem / Jacek Miler (1964-2018): an Art Historian Who Became a Civil Servant*, „Muzealnictwo" 2019, nr 60, s. 199-206.

[2] D. Janiszewska-Jakubiak, *Instytut POLONIKA i ochrona polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą*, „Cenne / Bezcenne / Utracone" 2019 nr 1-2, s. 101-107; tejże, *Jacek Miler (1964-2018): in memoriam*, „Dialog Dwóch Kultur" 2018, zesz. 1, s. 451-457.

[3] D. Janiszewska-Jakubiak, *Polska i Ukraina – wspólne dziedzictwo / Poland and Ukraine – common heritage*, „Renowacje i Zabytki", 2022, nr 4, s. 80-117.

w 2020 r. procedury pozwoliły na sprawną kontynuację działań, w tym konserwatorskich, w warunkach reżimu sanitarnego związanego ze stałym zagrożeniem epidemiologicznym. Kolejnym, jeszcze trudniejszym wyzwaniem dla realizacji planowanych przez Polonikę projektów, stała się eskalacja działań wojennych Federacji Rosyjskiej przeciwko Ukrainie, rozpoczęta w lutym 2022 r. Ta barbarzyńska, tragiczna w skutkach inwazja stała się zagrożeniem również dla obiektów wspólnego dziedzictwa kulturowego Ukrainy i Polski.

Dzień 24 lutego 2022 r. stał się datą graniczną dla Instytutu Polonika. Trzeba było działać już od pierwszych godzin rosyjskiego ataku na ukraińskie miasta, w tym na Lwów, w którym aktualnie przebywali współpracownicy instytutu, m.in. zespół, który miał przygotować do transportu do Polski elementy wielkich organów, wykonanych przez Jana Śliwińskiego w 1899 r. dla katedry łacińskiej. Konieczna była natychmiastowa ewakuacja, a realizacja projektów konserwatorskich na terenie Ukrainy stanęła pod znakiem zapytania.

Instytut natychmiast przeorganizował plany na rok 2022. Zrezygnowano z części projektów, by wygospodarować fundusze na pomoc w zabezpieczaniu zabytków na terenie zachodniej Ukrainy. Od razu włączono się w prace zabezpieczające zabytki, prowadzone przez ukraińskich partnerów i wolontariuszy rekrutujących się m.in. z polsko-ukraińskich zespołów konserwatorskich od lat pracujących we Lwowie w ramach projektów finansowanych ze środków Ministerstwa Kultury Dziedzictwa Narodowego oraz Instytutu Polonika. Natychmiast swoją pomoc zaoferowali polscy konserwatorzy współpracujący z Poloniką i rozpoczęto systematyczne, przemyślane działania.

W pierwszych dniach marca 2022 r., Instytut Polonika, we współpracy z partnerami ukraińskimi – instytucjami (m.in. Zarządem Ochrony Środowiska Historycznego Lwowskiej Rady Miejskiej oraz Departamentem Architektury i Rozwoju Miast Lwowskiej Obwodowej Administracji Państwowej) oraz właścicielami i gospodarzami obiektów zabytkowych na terenie zachodniej Ukrainy, rozpoczął zabezpieczanie obiektów przeciw odłamkom i fali uderzeniowej, a także przeciwpożarowe. Prace realizowali polscy i ukraińscy konserwatorzy oraz firmy, które w ubiegłych latach na zlecenie Instytutu prowadziły prace konserwatorskie na terenie Ukrainy. Instytut Polonika mógł również liczyć na wsparcie Konsulatu Generalnego RP we Lwowie.

W ramach działań pomocowych, w 2022 r. zabezpieczonych i wyposażonych w profesjonalny sprzęt przeciwpożarowy zostało 230 obiektów zabytkowych na terenach obwodów zachodniej i środkowej Ukrainy. Zabezpieczenia dostosowane były do typów obiektów. Elewacje chroniono rusztowaniami osłonowymi z użyciem

ażurowych siatek i paneli typu ogrodzeniowego, a w dolnych partiach workami z piaskiem. Z kolei rzeźby kamienne owijano kocami gaśniczymi, następnie obudowano przymocowanymi do podłoża klatkami zespawanymi z metalowych rurek lub kształtowników, a ścianki wypełniano siatką metalową. Przykładem zastosowania takich konstrukcji zabezpieczających wolnostojące rzeźby i pomniki jest np. monumentalna Kolumna Adama Mickiewicza (fot.) czy elewacja kaplicy Boimów we Lwowie.

Z kolei rzeźby drewniane owijano wełną mineralną (w przypadku przechowywania w suchym miejscu) i kocami gaśniczymi lub tkaninami niepalnymi, natomiast witraże były zabezpieczane od zewnątrz płytami OSB (ewentualnie blachą) z zachowaniem dystansu od cennego przeszklenia. Ołtarze i ikonostasy dokładnie owijano wełną mineralną i kocami gaśniczymi, tkaninami niepalnymi, związywanymi niepalnymi linkami lub taśmami. Mniejsze obrazy sztalugowe zdejmowano, owijano tkaninami lub kocami i deponowano w bezpiecznym, suchym pomieszczeniu, a duże (nie nadające się do demontażu) owijane były wełną mineralną i kocami gaśniczymi lub tkaninami niepalnymi. Drobne wyposażenie kościołów (monstrancje, krzyże, relikwiarze itp.) były owijane tkaninami przepuszczającymi powietrze i deponowane w kryptach lub piwnicach, w skarbcach lub kasach ogniotrwałych. W celu zabezpieczenia użyto m.in.: ponad 270 25 - kilogramowych gaśnic proszkowych, stosowanych do gaszenia pożarów w obiektach zabytkowych, ponad 250 koców gaśniczych, niemal 5 000 m² specjalnych membran paroprzepuszczalnych i prawie 6,5 tysięcy metrów agrowłókniny. Cztery XVIII-wieczne drewniane cerkwie z obwodu lwowskiego wyposażono w system sygnalizacji przeciwpożarowej.

Kolejnym działaniem, które traktować należy jako ochronę obiektów dziedzictwa kulturowego, było właściwe zadbanie o większe gabarytowo obiekty sepulkralne oraz o cmentarną zieleń, zwłaszcza starodrzew, ponieważ podczas ostrzału i pod wpływem fali uderzeniowej uszkodzone drzewa mogłyby powodować dodatkowe zniszczenia zabytkowych nagrobków i kaplic. Działania takie były prowadzono m.in. na cmentarzu Łyczakowskim. Dodatkowo, już w 2023 r., Instytut Polonika podjął się przeprowadzenia inwentaryzacji drzewostanu cmentarza Łyczakowskiego we Lwowie (ok. 40 h) i cmentarza rzymskokatolickiego przy ul. Truskawieckiej w Drohobyczu (2,5 h). Projekt miał na celu m.in. oznaczenie gatunków drzew, opis ich stanu zdrowotnego, pomiary parametrów dendrologicznych czy opracowanie szczegółowej mapy inwentaryzacji drzew z naniesieniem obiektów na mapę geodezyjną. Te działania związane są z zapewnieniem właściwej opieki nad cennymi zespołami zabytkowymi, jakimi są wspomniane cmentarze we Lwowie i Drohobyczu.

W następnej kolejności Instytut Polonika skupił się na innego typu pracach. Ich celem była ochrona zabytków poprzez dokumentację. Wykonano skanowanie laserowe 3D ponad czterdziestu wybranych obiektów architektury, m.in. we Lwowie, Kamieńcu Podolskim, Drohobyczu, Żółkwi oraz siedem drewnianych cerkwi objętych wspólnym polsko-ukraińskim wpisem na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO. Były to cerkwie: Zesłania Ducha Świętego w Potyliczu, św. Dymitra w Matkowie, Świętej Trójcy w Żółkwi, św. Jerzego w Drohobyczu (obwód lwowski), Św. Ducha w Rohatyniu, Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Werbiążu Niżnym (obwód iwanofrankiwski) oraz Wniebowstąpienia Pańskiego w Jasinie (obwód zakarpacki).

Skaning laserowy 3D jest najbardziej precyzyjną i jednocześnie szybką metodą dokumentacji, umożliwia stworzenie trójwymiarowego modelu zabytku z wiernym odwzorowaniem detali oraz kolorystyki. Był już wcześniej stosowany podczas realizacji przez Instytut Polonika projektów konserwatorskich m.in. w lwowskiej katedrze łacińskiej i kaplicy Boimów. Ta dokumentacja, przechowywana w archiwum Instytutu Polonika, stanowi cenne źródło przydatne podczas prac remontowych i konserwatorskich a w szczególnym przypadku również do rekonstrukcji zniszczonego obiektu. Skaning w warunkach wojennych prowadziły firmy polskie i ukraińskie: 3Deling, ZKR sp. z o.o. oraz Skeiron.

W 2022 r. Instytut Polonika wydatkował na powyżej opisane działania łączną kwotę przeszło 2,2 mln PLN. W 2023 r. wykonany został przegląd i korekta zabezpieczeń przeciw ewentualnym skutkom działań wojennych wybranych obiektów we Lwowie[4]. Wspomnieć należy, iż aktywność Instytutu Polonika z czasem wpisała się w szeroki program pomocy dla Ukrainy, koordynowany przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach działającego przy Narodowym Instytucie Dziedzictwa „Centrum Pomocy dla Kultury na Ukrainie". Jego zadaniem jest monitorowanie i analizowanie zagrożeń dla dziedzictwa kulturowego oraz koordynowanie prowadzonych na terenie Ukrainy i Polski działań pomocowych na rzecz ukraińskich twórców, artystów oraz muzeów, archiwów, bibliotek i innych instytucji kulturalnych. Ze względu na dynamiczną i bardzo trudną sytuację w jakiej znalazła się Ukraina wciąż nie ma pełnych informacji o stratach dotyczących architektury, zbiorów publicznych, czy o zabytkach ruchomych znajdujących się w zniszczonych obiektach sakralnych i w kolekcjach prywatnych.

[4] Informacje na temat ochrony zabytków na terenie zachodniej i środkowej Ukrainy opracowano na podstawie materiałów archiwalnych oraz informacyjnych Instytutu Polonika.

Jeszcze latem 2022 r. Instytut Polonika wznowił realizację projektów konserwatorskich na obszarze Ukrainy, zawieszonych wraz z eskalacją działań wojennych. Płynność utrudniał m.in. fakt, iż w składach zespołów konserwatorskich są osoby, które podjęły służbę wojskową. Dzięki determinacji, zaangażowaniu i odwadze polskich i ukraińskich konserwatorów oraz nadzorujących te działania pracowników Poloniki, zdecydowaną większość projektów finansowanych ze środków Instytutu Polonika, a także z dotacyjnego programu rządowego Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Ochrona dziedzictwa kulturowego za granicą" udaje się realizować. Dotyczy to m.in. prac w katedrze łacińskiej we Lwowie. W 2024 r. planowane jest zakończenie prac konserwatorskich i budowlanych na chórze katedralnym, obejmujących, m.in. główne organy – te same, których transport do Polski wstrzymany został ze względu na eskalację działań wojennych w lutym 2022 r. i konieczność ewakuacji współpracowników Poloniki. Mimo tych wszystkich trudności, i dzięki zgodzie ukraińskiego Ministerstwa Kultury i Polityki Informacyjnej, elementy instrumentu zostały przewiezione do pracowni organmistrzowskiej w Polsce. W kwietniu 2024 r. rozpoczęto montaż organów w lwowskiej katedrze.

Nie poddają się również społecznicy, prowadzący działania związane z ochroną dziedzictwa kulturowego w Ukrainie, beneficjenci programu grantowego Instytutu Polonika „Polskie dziedzictwo kulturowe za granicą – wolontariat". Z udziałem pełnoletnich wolontariuszy z Polski, a także młodzieży i dorosłych z Ukrainy, przeprowadzono m.in. prace porządkowe na wielu cmentarzach, a przy wsparciu profesjonalistów kontynuowane były działania remontowe i konserwatorskie na terenie nekropolii w obwodach lwowskim i wołyńskim. Informacje na temat tych inicjatyw można znaleźć na stronie internetowej Poloniki.

Instytut Polonika wspiera również instytucje ukraińskie prowadzące prace konserwatorskie przerwane z braku funduszy po 24 lutego 2022 r. Przykładem pomoc Poloniki udzielona Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki im. Borysa Woznyckiego, która obecnie jest instytucją chroniącą zespół zabytkowy Żółkwi, w pilnym dokończeniu renowacji cerkwi Św. Trójcy, ufundowanej w 1720 r. przez syna króla Jana III, Konstantego Władysława Sobieskiego (na miejscu starszej, zniszczonej przez pożar świątyni), wpisanej w 2013 r. na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO.

Pracownicy Poloniki wolontariacko angażują się również w projekty związane z pomocą charytatywną i medyczną, wspierając ukraińskich kolegów konserwatorów, którzy działają m.in. jako ratownicy pola walki. To wsparcie obejmuje zbiórki funduszy, kompletowanie apteczek taktycznych IFAK, a także

organizowanie wydarzeń takich jak aukcja „Sztuka pomaga Ukrainie" – wspólna inicjatywa Fundacji Dziedzictwo Kresowe i Instytutu Polonika pod patronatem medialnym Polskiej Agencji Prasowej. Ogromną determinacją w organizowaniu pomocy Ukrainie wykazali się ludzie kultury, którzy wspierają ruch społeczny „Ukraina Pomagamy". Jedną z jego inicjatorek jest współpracująca m.in. z Instytutem Polonika konserwatorka zabytków związana z Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie, od dekady realizująca projekty na Ukrainie, Anna Kudzia.

18 kwietnia 2023 r., w Międzynarodowy Dzień Ochrony Zabytków, w lwowskim ratuszu, w obecności mera Lwowa Andrija Sadowego i z udziałem przedstawicieli polskiego ministerstwa kultury, Konsulatu Generalnego RP we Lwowie i Instytutu Polonika, odbyła się uroczystość uhonorowania Dyplomami Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego RP grupy 42 ukraińskich i polskich konserwatorów, muzealników i wolontariuszy, którzy uczestniczyli w zabezpieczeniu lwowskich zabytków. Zwracając się do uhonorowanych mer powiedział, m.in., że „takiego braterstwa, takiego wsparcia, jakie mamy dzisiaj od naszych polskich sióstr i braci, nigdy nie mieliśmy. Wspiera nas teraz cały cywilizowany świat… Lwów i nasze wspólne dziedzictwo historyczne jest diamentem, brylantem w światowej koronie zabytków kultury i sztuki. Dziś bronimy tego dziedzictwa pod Bachmutem, pod Chersoniem, pod Mikołajowem. Jest to nasza misja, by bronić dziedzictwa, które otrzymaliśmy od naszych przodków. Dzięki pomocy polskich przyjaciół mogliśmy maksymalnie zabezpieczyć wszystkie nasze zabytki architektury… W imieniu mieszkańców Lwowa chcę wyrazić szczere podziękowanie każdemu z Was za waszą pracę"[5]. Za zasługi w ratowaniu zabytków kultury i historii we Lwowie mer Andrij Sadowy podziękował Dorocie Janiszewskiej - Jakubiak, dyrektor Instytutu Polonika, wręczając jej złotą „Honorową Odznakę św. Jerzego".

Mimo trwającej za wschodnią granicą wojny Instytut Polonika nadal prowadzi i nadzoruje projekty konserwatorskie i badawcze na terenie Ukrainy – m.in. we Lwowie, Żółkwi, Drohobyczu, Ołyce, Boremlu, Hołobach, Czerniowcach, Berdyczowie… Planuje również poddać renowacji kolejne zabytki związane z polską kulturą między innymi na Litwie, Łotwie, we Francji i Włoszech. Działania te nie będą już jednak odbywać się pod kierunkiem Doroty Janiszewskiej - Jakubiak, ponieważ 11 kwietnia 2023 r. została odwołana ze stanowiska dyrektora Instytutu Polonika przez Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bartłomieja Sienkiewicza.

[5] Cyt. za: J. Smirnow, *Wręczenie dyplomów honorowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, „Kurier Galicyjski" 2023, nr 8.

References

Janiszewska-Jakubiak D., *Jacek Miler (1964-2018): in memoriam*, „Dialog Dwóch Kultur" 2018, z. 1.

Janiszewska-Jakubiak D., *Jacek Miler (1964-2018): historyk sztuki, który został urzędnikiem / Jacek Miler (1964-2018): an Art Historian Who Became a Civil Servant*, „Muzealnictwo" 2019, nr 60.

Janiszewska-Jakubiak D., *Instytut POLONIKA i ochrona polskiego dziedzictwa kulturowego za granicą*, „Cenne / Bezcenne / Utracone" 2019 nr 1-2.

Janiszewska-Jakubiak D., *Polska i Ukraina – wspólne dziedzictwo / Poland and Ukraine – common heritage*, „Renowacje i Zabytki", 2022, nr 4.

Smirnow J., *Wręczenie dyplomów honorowych Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego*, „Kurier Galicyjski" 2023, nr 8.

Activities of the Polonika Institute after the escalation of Russian hostilities in Ukraine

Abstract: This article discusses the activities of Polonika – the National Institute of Polish Cultural Heritage Abroad aimed at the protection of Polish cultural heritage in Ukraine, including, among others, extensive conservation work on particularly valuable art and architectural monuments and the popularisation and dissemination of knowledge about the cultural legacy outside the country. Despite the ongoing war behind the eastern border, the Institute conducts and supervises a number of conservation and research projects in different places in Ukraine, including Lviv, Zhovkva, Drohobych, Olyka, Boremel, Holoby, Chernivtsi, Berdychiv and many other places.
Keywords: Polonica Institute, Polish cultural heritage abroad.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Mariusz Olbromski
Stowarzyszenie Pisarzy Polskich
Oddział Warszawski

„W pieśni powiążę Wołynia urodę". O odkrytych ostatnio wierszach Stefana Szajdaka

Streszczenie: Niniejszy esej zawiera refleksje dotyczące odnalezionych ostatnio przez prof. Lecha Wojciecha Szajdaka, w niskonakładowych periodykach z okresu przedwojennego, osiemnastu wierszy Stefana Szajdaka, współtwórcy Grupy Poetyckiej „Wołyń", którą współtworzyli: Czesław Janczarski, Józef Łobodowski, Józef Czechowicz, Stanisław Milczarek, Zuzanna Ginczanka, Antoni Podmajstrowicz, Jan Śpiewak. Grupa ta powstała na wschodnich rubieżach II Rzeczypospolitej w latach trzydziestych XX w. Autor zwraca uwagę na nowatorstwo artystyczne odnalezionych utworów Stefana Szajdaka, a także na niezwykły opis wołyńskich pejzaży, jak i realiów oraz przemian życia ówczesnych mieszkańców tamtych ziem. Niniejszy esej jest pierwszą publikacją o odnalezionych utworach.

Słowa kluczowe: Stefan Szajdak, Grupa Poetycka Wołyń, poezja.

Niniejszy esej nawiązuje do wcześniejszych moich publikacji o Grupie Poetyckiej Wołyń, a szczególnie dotyczących twórczości Stanisława Szajdaka, współtwórcy tej grupy. Zostały one opublikowane, między innymi, w 2018 w książce Stefan Szajdak, „Blisko i bliżej" (Стефан Шайдак, *Близько і ближче*) w której wiersze tego poety opublikowano w języku polskim i ukraińskim.

Wspomniany tekst nie stracił waloru aktualności. Zawarte w nim refleksje okazały się trafne również jeśli chodzi o przewidywania dotyczące recepcji i stopniowego odkrywania oraz włączania w obieg naszej kultury ważnego dla nas zjawiska artystycznego, jakim była twórczość poetów wołyńskich.

W ostatnich latach bowiem pojawiło się szereg publikacji na ten temat. Jeśli chodzi o twórczość Stanisława Szajdaka jest to zasługą prof. Wojciecha Lecha

Szajdaka, syna poety, uczestnika Dialogu Dwóch Kultur w ubiegłych latach, który zarówno twórcom Grupy Poetyckiej Wołyń, a szczególnie działalności artystycznej swego ojca, poświęcił wiele uwagi i prac, dokonał odkryć wielu zapomnianych utworów, w tym ostatnio - osiemnastu swego ojca, które odnalazł w przedwojennych niskonakładowych periodykach literackich. Wykazał się w tych pracach godną podziwu wytrwałością i wnikliwością. W ostatnim okresie pojawiły się liczne i dobrze opracowane przez Lecha Wojciecha Szajdaka książki. To „Antologia poezji Grupy Poetyckiej „Wołyń" w dwóch częściach, która ukazała się w Poznaniu w 2018 r. Z kolei w Środzie Wielkopolskiej, mieście gdzie Stefan Szajdak osiadł po II wojnie światowej, pracował i tworzył, została wydana w 2016 r. jego książka „Stefan Szajdak. Autentysta, współzałożyciel Grupy Poetyckiej Wołyń", zaś w roku 2021 w tym samym mieście bogato ilustrowana jego książka „Stefan Szajdak, A jednak i to minęło. Poeta autentysta, współzałożyciel grupy poetyckiej „Wołyń". Z kolei w Warszawie w roku 2023 opublikowano jego najnowszą książkę *Grupa Poetycka „Wołyń" – geneza, przedstawiciele, wiersze* pod redakcją Tadeusza Skoczka, a wydaną przez Muzeum Niepodległości. Wszystko to bez wątpienia przyczynia się do popularyzacji polskiej kultury literackiej Wołynia w okresie dwudziestolecia międzywojennego, a szczególnie twórczości poetów Grupy Poetyckiej „Wołyń" i jej współtwórcy Stefana Szajdaka. Jeśli chodzi o działalność wystawienniczą w tym zakresie to warto między innymi wspomnieć, że wystawa „Portret z wierszy i pamięci. Grupa Poetycka „Wołyń" zaprezentowana po raz pierwszy w Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku w 2017 r., a zainicjowana i opracowana wspólnie przez Lecha Wojciecha Szajdaka i piszącego te słowa, powędrowała następnie do wielu ważkich dla kultury miejsc w Polsce, między innymi do Wrocławia, do Domu Miedziorytnika, gdzie była prezentowana dzięki życzliwości Marka Stanielewicza, dyrektora tej galerii. Ukazał się wówczas cenny i ciekawie opracowany katalog tej wystawy. Następnie ekspozycja ta zawędrowała do Krzemieńca na „Dialog Dwóch Kultur" , później do Kijowa. W Krzemieńcu, opracowana w wersji bilingwicznej, polsko-ukraińskiej, pozostała jako dar strony polskiej, a konkretnie Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów, którego pracami wówczas kierowałem jako dyrektor.

W roku 2022 wystawa ta w nowej wersji została dzięki inicjatywie Lecha Wojciecha Szajdaka zaprezentowana w Rumunii w Cluj-Nepoka, w tamtejszej Bibliotece Uniwersyteckiej „Lucjan Blaga", a towarzyszył jej pięknie wydany i bogato ilustrowany katalog w języku polskim i rumuńskim. Znalazły się w nim oprócz wstępu, między innymi, wiersze wołyńskich poetów, a także jeden piszącego te

słowa, w przekładzie na język rumuński. Wyrażone przeze mnie poprzednio nadzieje dotyczące upowszechnienia wiedzy o Poetyckiej Grupie „Wołyń" stały się faktem.

Niniejsze rozważania o twórczości Stefana Szajdaka, są kontynuacją tych opublikowanych przeze mnie przed laty, a odnoszą się do właśnie odnalezionych ostatnio przez Lecha Wojciecha Szajdaka w przedwojennej prasie zapomnianych osiemnastu wierszy jego ojca. Refleksje te dopełniają i uzupełniają poprzednie.

Wspomniane utwory pochodzą głównie z okresu, gdy początkujący wówczas poeta Stefan Szajdak zamieszkał od 1934 r. na Wołyniu, był nauczycielem najpierw w Łucku, następnie w Równem i Kiwercach. Pracował tam aż do 1939 r., kiedy to po 17 września został aresztowany i wywieziony na Sybir przez okupacyjne władze sowieckie. Później po zwolnieniu trafił do Armii gen. Władysława Andersa i przeszedł cały szlak bojowy, brał udział w Bitwie pod Monte Cassino. Wcześniej, przed przeniesieniem się na Wołyń, rozpoczął w 1932 r. pracę pedagogiczną w szkole podstawowej w Kępnej, a następnie w Ostrzeszowie na terenie Wielkopolski. Na Wołyń udał się więc już z pewnym bagażem skromnych jeszcze doświadczeń w tym zakresie, ale też z rozbudzonymi zainteresowaniami literackimi, współpracował bowiem ze Stanisławem Czernikiem, publikował w „Okolicy Poetów", literackim periodyku autentystów. We wspomnianych utworach wołyńskich , można odnaleźć zarówno zapis jego osobistych przeżyć, losów początkującego pedagoga, młodego pioniera, który odważnie wyruszył z Wielkopolski, z rodzinnych stron, na nieznany mu wcześniej teren. Także zapis ówczesnych realiów tamtejszego życia kresowego, jak i ciekawe świadectwo jego zmagań i nowatorskich poszukiwań poetyckich, ambitne odkrywanie osobnej, literackiej drogi. Wreszcie – co równie ciekawe – utwory te zawierają sugestywne obrazy przestrzeni wołyńskich „malowanych" słowem, tamtejszej przyrody, realiów życia. Przynoszą słowne tonacje, motywy, które można również odnaleźć w jego późniejszej, powojennej twórczości. To zauroczenie krajobrazem, życiem wiejskim; pełen wnikliwości dialog z przyrodą; odkrywanie jej „przekazu", ciągle zmiennego, w poszczególnych porach dnia i roku, zawsze dla poety fascynującego. Wciąż na nowo określanie go słowem, nową metaforą, wyrażenie nową składnią, tworzenie coraz to innych zestrojów brzmieniowych, niekiedy neologizmów, by ukazać jak najlepiej jej osobliwość i niezwykłość. Z pewnością wiersze te, jak i inne opublikowane już po II wojnie światowej, a napisane przed 1939 r., uprawniają do nazwania Stefana Szajdaka, „piewcą Wołynia", tak jak przysługuje to miano bez wątpienia jeszcze kilku innym twórcom z Poetyckiej Grupy Wołyń, którą Stefan Szajdak w okresie dwudziestolecia współtworzył.

Jego refleksja nad pejzażem nie dotyczy tylko opisu wrażeń wzrokowych, słuchowych, zapachowych, ale również zagadnień egzystencjalnych, filozoficznych, historycznych, czy religijnych. Odnalezione utwory bardzo interesująco dopełniają nam przekaz stworzony przez innych poetów wspomnianej Grupy Poetyckiej z Wołynia: Czesława Janczarskiego, Józefa Łobodowskiego, Józefa Czechowicza, Stanisława Milczarka, Zuzanny Ginczanki, Anotniego Podmajstrowicza, Jana Śpiewaka.

Dynamiczny, pełen ciekawych metafor, opis pejzażu, połączony z pogłębioną refleksją, a także ciekawą instrumentacją utworów, można już odnaleźć w wierszach Szajdaka przedstawiających podróże z Poznania pociągiem na Wołyń. Pierwszy z nich „Podobieństwo" zawiera refleksję dotyczącą upływu czasu, a wysnutą z obserwacji jadącego pociągu:

(...)
– jadę– –
codziennie przecież
po szynach lat,
pod sklepieniem życia,
wspartem na pierwszym i ostatnim dniu.
W biegu
minąłem już stacje:
dzieciństwa i młodości –
i ku następnym się zbliżam.

„Miesięcznik Literatury i Sztuki" 1935, nr 9.

Stacjami w tym utworze nie są konkretne miejscowości, ale okresy życia, które porównane jest do świątyni wspartej swym sklepieniem na dwóch filarach jakim jest dzień urodzin i śmierci. Jest więc to opis podróży przez życie.

Inny utwór pod tytułem „W pociągu" stanowi już refleksję z konkretnej peregrynacji na Wołyń, począwszy od pożegnania z rodzicami, z siostrą i bratem na dworcu w Poznaniu, mijania wielu nazwanych po imieniu konkretnych miejscowości, aż do przyjazdu do końcowej stacji. Przy czym monotonna i nadmiernie długa podróż została zobrazowana lapidarnie, ale przy pomocy celnej onomatopei:

wciąż
jechał

i
jechał
rytmem
pruł
noc

Utwór zamyka celna koda: z wielogodzinnego, monotonnego stukotu szyn, wita podróżnego tajemnicze wołanie ptaków, tamtejsza przyroda, nieznane, pierwsze wrażenia, głosy:

Przed Kowlem
rozwierał się Wołyń jak dymny kąt.
Słuchaj:
Krzyk czajek ogłasza Wołyń.

„Wici Wielkopolskie" 1936, 7-8, s. 53.

W nowatorskich artystycznie utworach wołyńskich Szajdaka, odrzucających poetykę skamandrytów, sylabotonizm, odnajdujemy jednak liczne i różnorodne, ciekawe przykłady budowania śpiewności i rytmiki wierszy, poprzez powtórzenia słów, czy całych wersów, niekiedy przez nieregularne rymy, asonanse, często udane neologizmy. Wreszcie przez graficzne rozczłonkowanie słów wiersza, tworzenie z jakby słownego linorytu. W „Widzeniu" czytamy:

(...)
Matczyne schylone brzozy,
ziemniaki, ziemniaki, ziemniaki
i uwacone łozy
W miedzy
Kosa sierp,
Kosa sierp.

„Życie Katolickie" 1936, nr 14, s. 212.

W innym utworze zatytułowanym „Tak jak codzień" powtarzane dwukrotnie w paralelnych wersach słowo „co dzień" w co drugim wersie rytmizuje wiersz, obrazuje monotonność powszedniej egzystencji, powtarzalność

czynności, słów, sytuacji, nieubłagany upływ czasu co jednak nie prowadzi do destrukcji, ale do optymistycznego, konsolacyjnego wniosku zawartego w puencie utworu:

Choć,
południe moją łąkę wypala
co dzień, co dzień –
choć piła czasu tnie me życie, wciąż dalej,
co dzień, co dzień –
choć śmierć tajemniczym lękiem kłuje serce
co dzień, co dzień –
(…..)
Po co płakać?
Przestrzeni i czasu nie umiem utracić.
Wieczność mam w sobie.

„Życie Katolickie" 1936, nr 39, s. 612.

To zmaganie się twórcy z materią słowa, ciągłe poszukiwanie, kolejne próby tworzenia nowatorskiej poezji; jej współczesnej, nowoczesnej ekspresji są widoczne w całym pisarstwie Szajdaka, także w późnym wieku, w latach powojennych. Ale szczególnie postawa ta porusza właśnie w okresie wczesnej jego młodości kiedy kształtował swój smak i warsztat artystyczny. W odnalezionych utworach bardzo charakterystyczne w tym zakresie jest „Dzieciństwo wiersza". Podmiot liryczny porównuje się w nim do rzeźbiarza, przed którym leży „bryła słów" , którą dopiero trzeba ukształtować „myśli młotem", rozbić ją na „słowa-atomy". Ale nie dla zabawy, samego eksperymentu, „sztuki dla sztuki". To co zawsze jest budujące w twórczości Szajdaka to zamiar tworzenia sztuki potrzebnej człowiekowi, uczącej głębszej refleksji; poezji, która syci serce, pragnie być dobra, potrzebna i pożywna jak chleb. W ostatniej strofoidzie tego utworu czytamy:

(…)
Stare słowa
przetopię na nowe słowa,
zbuduję strofy,
i jak skibkę chleba

Wam podam
wiersze.

„Miesięcznik Literatury i Sztuki" 1935, nr 9.

Nadmierny optymizm? Tylko pragnienie? A jednak we dwudziestowiecznym świecie wątpiącym często w sens i wagę słów, w ich znaczenie, dążącym do ich destrukcji, w okresie tworzenia utworów przez dadaistów i futurystów, zamieniania zwrotów w szokujący, ale nieistotny słowotok, to szczere wyznanie - wzrusza. Porównywanie słowa poetyckiego do pożywnego chleba, potrzebnego dla serc i ducha ma wszak konotację chrześcijańską, a równocześnie jest też pięknym wyrazem przywiązania do tradycji rolniczych, chłopskich, bo z takiego środowiska poeta się wywodził, gdyż przyszedł na świat w 1910 r. we wsi Turze w powiecie ostrzeszowskim. W jego późniejszych utworach motyw – wiersza-chleba, wiersza-owocu, pożywnego i potrzebnego, będzie się powtarzał, stanie się jednym z charakterystycznych rysów jego myślenia. Związany jest z tym ściśle motyw pracy w polu, często ciężkiej, w czasie różnych pór roku, rolniczego wysiłku, a zarazem jego fundamentalnego sensu. I tak, na przykład w opublikowanym w 1994 r. przez Szajdaka tomie „Blask myśli, część - Ziemia ojczysta", znajdujemy wiersz „Poezja", w którym ziemia porównana jest do matki, a wiersze są pełnym pożywnych ziaren polem:

Matka obdarza spragnionych
poetyckim chlebem
Prostokąty strof
szumią jak pola
urodzajem myśli
dla ludzi,(...)

Z kolei w pisanym również w późnym okresie twórczości wierszu pod tytułem „Myśl i słowo", z tomu „Dedykacje słońcu, część – Z blasku gwiazd", z 1992 r., spotykamy podobne wyznanie wiary w sens i moc poezji, ujęte jakby w lapidarne, proste, mocne definicje:

(….)
Słowo – owoc
dojrzewający w pieśniach.

Poezja – rajski sad,
ogrody wiszące Babilonu.
Poeci -
zapraszają
na królewską ucztę.

Trzeba też chyba dodać, że nie ma uczty, a tym bardziej „królewskiej" bez chleba. Takie wyznanie Szajdaka po tragedii II wojny światowej, w czasie dominującej w dużej mierze poetki różewiczowskiej, jest wyrazem świadomej próby przeciwstawienia się katastrofizmowi, a także pesymizmowi, nihilizmowi często głęboko zakorzenionemu w doświadczeniach historycznych.

Opisy sensu pracy na wsi odnajdujemy w wielu utworach przedwojennych Szajdaka. To między innymi „Kopanie ziemniaków", w którym wysiłek wśród redlin dziewcząt, przedstawiony został jako swoista pieśń jesieni; tworzona w wysiłku, pełna rytmu uderzenia motyk, schylania się, powtarzających się czynności. Pieśń ta ma luźną, szkicową kompozycję, jakby otwartą na dalszą interpretację czytelnika:

(…..)
Dziewczęta kołyszą smyczki rąk
Motykami wiodą po strunach,
bije, chustek, bije łuna.
Smyczki Rytm Dziewczęta
zgrubiałe motyk łowią
radlanki struny kuliste
tną siecze ziemniaki
Rytmu, motywów, ziemniaków, pełen kosze,
Teraz je znoszą.
Na wóz zsypują galopujący refren (…)

„Okolica Poetów" 1917, nr 2, s. 13.

Twórcami tej „muzyki" są dziewczęta , ich „smyczki rąk", a z kolei strunami – są redliny.. Hurkot zsypywanych z koszy – co jakiś czas – do wozu ziemniaków staje się powtarzanym co jakiś czas „refrenem" tej „pieśni". Zacytowaną drugą część utworu można czytać zarówno poziomo, jak i w poszczególnych kolumnach pionowo, powstaje jakby otwarta partytura ułożona ze słów. Partytura „pieśni jesieni". Czytający może snuć ewentualne przypuszczenia o rozmowach dziewcząt

w czasie pracy, o aurze, zapachu płodów i ziemi. Takie ujęcie tematu jako odwiecznej „pieśni „zmienia wykopki w obrzęd, sakralizuje go. Z drugiej strony jest nie tylko oryginalnym wierszem wysnutym przez poetę z własnych przeżyć i obserwacji, ale nawiązuje też do utrwalonego w malarstwie kresowym i wielu pieśniach ludowych ujęcia tego tematu. To szczególne wyeksponowanie i podkreślanie znaczenia pracy w twórczości Szajdaka – zarówno z okresu przedwojennego, jak i późniejszego – pracy zarówno fizycznej, jak i intelektualnej w życiu człowieka jako czynnika dźwigającego go cywilizacyjnie, kulturowo, ale też moralnie – jest bardzo bliskie ujęciu tego zagadnienia przez Cypriana Norwida. Z ową muzycznością utworów Szajdaka łączy się ich obrazowość, ale w szczególnym ujęciu, jakże widoczna też w dziełach Józefa Czechowicza, związanego z Grupą Poetycką Wołyń, zarówno miejscem zamieszkania przez jakiś czas na Kresach, jak i przyjaźniami oraz twórczością. Podobnie jak Czechowicz – Szajdak moim zdaniem – twórczo czerpał w tym zakresie z osiągnięć imagistów, ruchu poetyckiego w poezji angielskiej, amerykańskiej i rosyjskiej, który ukształtował się w latach 1910-1818, a najwybitniejszymi jego przedstawicielami byli Ezra Paund, James Joyce oraz Sergiusz Jesienin. Najważniejszym dla imaginistów był obraz poetycki, charakteryzujący się precyzją w ujęciu realiów, dokładności przedstawienia szczegółów, ale obraz w całości oparty na rozbudowanej metaforze. Za najwybitniejszego imaginistę w Polsce uznawany jest przez krytykę literacką właśnie Czechowicz, ale warto też zwrócić uwagę na dokonania w tym zakresie Szajdaka.

O przenikaniu się kultur polskiej i ruskiej, dziś ukraińskiej, na terenie Wołynia wspomina jego wiersz „Wieczorem" , którego fragment jest opisem zwyczaju darcia przez panny pierza w chacie w okresie zimowym oraz wspólnego przy tym śpiewania pieśni polskich i ruskich. W ujęciu Szajdaka odbywa się to w nastroju radosnym, a panny odwiedzają zalecający się do nich chłopcy. Autor podaje dokładnie miejsce spotkania, a na końcu cytuję przypuszczalnie fragment miejscowej przyśpiewki. Łączy szczegółowy opis realiów z muzycznością utworu . Dziś lekturę tego tekstu można też odczytać jako gotowy scenariusz dla grupy rekonstrukcyjnej, odtwarzającej kresowe obyczaje:

(…...)
U Skarzyńskich darcie pierza.
Dziewczęta przyszły i usiadły za stołem.
Oblatują im chichoty i rozmowy wesołe.
W sita przesypują pierze z worka,
co rosło jak ciasto w dzieży.

Chłopcy weszli. Usiedli wzdłuż pieca.
Oj będą się pannom zalecać, zalecać
i śpiewać polskie i ruskie śpiewać pieśni.
Dziewczyno, dziewczyno
będziesz miła pierzynę.

„Kurier Literacko-Naukowy" 1937, nr 3.

Dawniej na Wołyniu, jak i w innych regionach kraju, pracom na roli, ale też innych zajęciom w chatach towarzyszyły pieśni, co we współczesnych czasach za względu na przemiany cywilizacyjne zupełnie zanikło. Oczywiście istnieją zespoły folklorystyczne, przeglądy i festiwale pieśni ludowych, ale tym prezentacjom brakuje jednak tego co najważniejsze – autentyzmu. Cennym dziś dla nas świadectwem wspomnianych tradycji z okresu XIX w. jest tom „Wołyń. Obrzędy, melodyje, pieśni" Oskara Kolberga. W okresie gdy na Kresach przebywali twórcy Poetyckiej Grupy Wołyń, te tradycje były żywe i barwne, co między innymi, potwierdza właśnie wiersz „Wieczorem". Trzeba również odnotować, że 1937 r., w ramach „Biblioteki Pieśni Regionalnych" jako 15 tom serii wydawniczej „Pieśni regionalne", ukazał się „Wołyń" pod redakcją Karola Hławiczki, polskiego pianisty, organisty, historyka muzyki, kompozytora i dyrygenta. Zawiera on dwadzieścia najbardziej znanych pieśni z okolic Łucka, w tym takie utwory jak „Oj dożeli już żeńcy", „Oj, tam na polu".

We wspomnianej grupie odnalezionych tekstów Stefana Szajdaka znajdują się utwory pełne optymizmu i wiary w sens działań i pracy na Wołyniu dla Ojczyzny. Szczególnie zostało to sugestywnie wyrażone w pięknym wierszu: „Do Wołynia", niosącym też powiew wiosny, a więc odradzającej się przyrody, życia:

Polsko, rosnąca tutaj na piaskach
i w niezapominajkowych chatach.
Jak kwiat zdeptana niewolą
dźwigasz się pachnąc mową polską i rolą.
Przeglądaj się w rzekach i stawach:
czy radość na twarzy się zjawia…
Wzlatują w sadach orły kwitnące drzew,
w polach białe chust flagi – najpiękniejszy śpiew.
W boru gałęzie, nadziejne chorągwie sosen.
O, śpiewaj hymnem wiosennym, Ojczyzno, zwycięskim głosem!

Wiosno Wołynia, serca nam posil, szczęśliwie rośnij
I do strof młodych przeszum swą wiosnę.

„Życie Katolickie" 1937, nr 15, s. 229.

Warto też jeszcze raz zwrócić szczególną uwagę na związek jaki widzi poeta między słowem, a ziemią. Polska porównana jest do kwiatu, który choć został zdeptany niewolą, jednak na „wiosnę" odżywa. Ta „wiosna" pachnie „mową polską i rolą" Wiosna odrodzenia państwa – ma według poety – przejść, szumieć wśród „strof młodych". Piękno Wołynia, praca, nie tylko pedagogiczna, codzienne zajęcia, zdarzenia, domagają się też poetyckiego wyrazu „skrzypiec poezji", zapisu, a także połączenia przestrzeni ziemi kresowej z rodzinną poety w jedną całość. W utworze „Lato" czytamy:

Dziś myśli zielone chce uwieść Wołyń
jak Łuck, lubartowski Styr,
Kiwerce, Kwerce -
kołujący życia wir,
o skrzypce poezji wołające serce.
Gdy wiatr zachodni ukochaną brzezinę
łamie
wspominam Poznań, Bałczynę, Kochłowy:
wakacje.

„Okolica Poetów" 1936, nr 8, s. 13.

We wspomnianym cyklu odnajdujemy w utworze „Nauczyciel wołyński" realia pracy pedagoga na Kresach, monotonię tygodniowych zajęć, czytanie gazet, słuchanie radia (detefonu – pierwsze odbiorniki w kraju) zapis walki wewnętrznej, smutku i niekiedy znużenia i zwątpienia, które jednak przezwycięża siła woli, „wiosna":

(…...)
Biała szkoła, rumiankowe ściany,
wśród dzieci, książek i zeszytów.
Zlituj się, Ojczyzno, zlituj,
wytrwaj nauczycielu kochany!

Detefon, w piątek list i gazeta
odwiedza cię – a Pan Jezus w niedzielę.
Smutny nauczycielu,
sercem się dzielisz jak poeta.
Na czole rosa
mgła bieli oczy.
Najpiękniejsza wiosna do szkoły kroczy:
dzieci ją w koszykach do chat niosą.
Budzisz czas ranny.
Uśmiechnij się, nauczycielu kochany!

„Życie Katolickie" 1937, nr 50, s. 787.

Z kolei w „Pokoju" odnajdujemy sugestywny opis miejsca zamieszkania pedagoga, ukazujący wśród przemian światła, zapadającego zmierzchu, jego wnętrze. Barwa ścian jest dokładnie określona, na ścianie przywołany wizerunek Chrystusa, który nie milczy, lecz przemawia; ukazując swe rany.... Poznajemy wyposażenie pomieszczenia: piec kaflowy, stół na nim lampę naftową, na oknach firanki, łóżko z białą pościelą. Miejsce życia, pracy i modlitwy, rozmyślania:

O dniu lawendowe ściany nucą.
Bluszczykowa farba szepce:
już wieczór pokój w żałobę obłóczy
i stopami cieni jasność depcze.
Chrystus – na chmurze ściany –
o, dnia ukrzyżowanie! – widzisz rany?
Skonał dzień. Lampa wzeszła. Piec i drzwi dźwięczą
w słupach dymu śmiercią. Cienie przy angielskim stole klęczą.
Kwilą bylicowe okna i obrazy
wsłuchane w dzieje dnia i firan wodospady.
A strumyk jesienne podłogi, jak zorze,
unosi barkę stołu, białe łoże (...)

„Nasz Wyraz" 1938, nr 5, s. 4.

Z zachwytu nad wołyńską przyrodą, a zarazem z pragnienia przelania tego uczucia w wersy, wyrażenia go w pełni powstała „Przyjaźń". Utwór jest dedykowany

Czesławowi Janczarskiemu, współtwórcy Grupy Poetyckiej Wołyń, przyjacielowi Szajdaka. Ale wiersz ten w całości zakorzeniony w kresowych realiach jest wołaniem, właśnie bliską i przyjazną rozmową z sadem, łąką, polami, lasami, wichrami, niebem. To przyjaźń z całym tamtejszym otoczeniem; z tą właśnie ówczesną częścią Rzeczypospolitej. Utwór zawiera zarazem gorącą prośbę i zaproszenie tych realiów do współtworzenia. Stąd bezpośrednie zwroty: „przekołysz mi sadzie", „Przepasz ziemio", „gwizdu ptaków naszum", „Podaj zbóż harfę", „pokrop czarem swoim w porannej rosie". Z kolei poeta, by jeszcze bardziej się zespolić z tamtą ziemią, pisze „Zezuję obuwie i w ziemi ochłodzę swe stopy". Jak wiadomo stopy są wyjątkowo wrażliwe, zetknięcie się nimi z ziemią przywołuje antyczny mit Anteusza. Zarazem jest to przypomnienie o pokoleniach rolników, którzy najczęściej wyruszali w pole boso, a więc jakby symboliczne z nimi, z ich losem i pracą, połączenie. Poeta wyznaje: „od dziś chcę zrozumieć, pokochać was lasy, chaty, sady, ..." Powstaje zatem swoista, harmonijna triada: przyroda, człowiek, kultura. Tylko takie wsłuchanie się, wgłębienie w tamto otoczenie, w szumy, zapachy, odgłosy, kształty i barwy, w zapach i kleistość gleby właśnie w aurze przyjaźni, miłosnej zadumy, umożliwi jak najpełniejsze ukazanie niezwykłości tamtego obszaru. Całość utworu puentuje końcowy dystych:

Gdy młodość gotuje się jak wrząca woda –
w pieśni powiążę Wołynia urodę.

Aby dokładniej można było przyjrzeć się i wsłuchać w piękno tego utworu, pozwolę go sobie na przytoczenie go w całości:

Przyjaźń
Czesławowi Janczarskiemu
Brzęk pszczół, woń płatków i owocu
przekołysz mi, sadzie, do pieśni, dniem, nocą.
Kołysem oczeretu i traw
łąko, pokoleb wiersze – zbaw
Żyta, pszenicy, owsa i jęczmienia szarfą
Przepasz, ziemio, gorącą pierś. Podaj zbóż harfę.
Szeptu sosen, natchnienie brzóz
i gwizdu ptaków naszum, o lesie nastruż.
Od dziś chcę rozumieć i ukochać was
o lasy, chaty i sady, o pola, łąki i lasy,

o, wichry i niebo.
Urodzajny kroczy czas.
Dachy chat tęsknią do anten.
Szum książek i gazet tratuje niewiedzę,
zagłusza dni tamte.
Widzisz miedzę?
Na czole wiatr.
Zezuję obuwie
i w ziemi ochłodzę stopy bose.
Przepływem czarnoziemnych skib
natchnij mnie o rolo,
i pokrop czarem swoim w porannej rosie.
W oczach noszę odbicie, by poezję mą roztlił.
Gdy młodość gotuje się jak wrząca woda –
w pieśni powiążę Wołynia urodę.

„Życie Katolickie" 1936, nr 11, s. 163.

W napisanym w późnym okresie życia wierszu *** jeszcze raz stary już poeta zaklinał:

Nie lękajcie się
poetów,
pieśni.
Wielbią urodę
ziemi i nieba.
Opowiadają
dobra nowinę.
(….)
Kluczem wersetów
otwierają
doskonalszy świąt.

Dedykacje słońcu, część – z blasku gwiazd, 1992, s. 9.

Klucz jaki wręcza nam Stefan Szajdak do czasu zaprzeszłego, do „tamtego Wołynia" jest wyjątkowo cenny, bo otwiera on to co dzięki słowu pełne urody i złożonego piękna wciąż trwa.

References

Antologia poezji Grupy Poetyckiej „Wołyń", cz. 1-2, opracowanie tekstu i wybór wierszy Lech Wojciech Szajdak, przekład Oksana Stadnyk, Poznań 2018-2019.
„Kurier Literacko-Naukowy" 1937, nr 3.
„Miesięcznik Literatury i Sztuki" 1935, nr 9.
„Nasz Wyraz" 1938, nr 5.
„Okolica Poetów" 1917, nr 2; 1936, nr 8.
Szajdak L., *Grupa Poetycka „Wołyń" – geneza, przedstawiciele, wiersze*, Warszawa 2023.
Szajdak S., *Blisko i bliżej*, wybór wierszy i opracowanie tekstu Lech Wojciech Szajdak, tłumaczenie Oksana Stadnyk, Środa Wielkopolska 2018.
Szajdak S., *Utwory*, opracowanie tekstu Lech Wojciech Szajdak, Środa Wielkopolska 2016.
„Wici Wielkopolskie" 1936, nr 7-8.
„Życie Katolickie" 1936, nr 11, nr 14, nr 15, nr 39; 1937, nr 50.

'I will tie up Volhynia's beauty in a song'. On recently discovered poems by Stefan Szajdak

Abstract: This essay reflects on 18 poems, recently found by Prof. Lech Wojciech Szajdak in low-circulation periodicals from the pre-war period, written by Stefan Szajdak, co-founder of 'Wołyń' Poetry Group, whose members were: Czesław Janczarski, Józef Łobodowski, Józef Czechowicz, Stanisław Milczarek, Zuzanna Ginczanka, Antoni Podmajstrowicz, Jan Śpiewak. This group was formed in the eastern borderlands of the Second Polish Republic in the 1930s. The author draws attention to the artistic innovation of the above-mentioned works of Stefan Szajdak, as well as to the extraordinary description of the Volhynian landscapes and the realities and transformations of the lives of the inhabitants of those lands at that time. This essay is the first publication on Szajdak's poems.
Keywords: Stefan Szajdak, 'Wołyń' Poetry Group, poetry.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XVIII
2023 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XVIII
2023 № 1

Олександра Пеліховська
Варшавський університет
ORCID: 0000-0003-4882-9902

Деякі аспекти художнього життя поляків у Києві на зламі XIX і XX століть

Анотація: В цій статті розглядаються окремі складові мистецького і суспільного життя польських художників, які походили з Києва та були пов'язані з ним в останній чверті XIX – першій чверті XX ст. Вони жили і працювали на території як існуючих, так і неіснуючих сьогодні країн, досягли професійного успіху і залишаються відомими донині. Їхні твори є частиною культурної спадщини Польщі, України та Росії, а також інших країн; вони експонуються в музеях і галереях; користуються попитом на арт-ринку. Автор досліджує і самі творчі процеси, і систему відносин та інституцій, що забезпечують творчу діяльність, взаємовідносини між мистецтвом і суспільством, еволюцію позиції художників у процесі мистецької комунікації.

Ключові слова: Київ, поляки, художники, школи, мистецтво, художнє середовище, Товариство заохочення образотворчих мистецтв, пограниччя, модерн.

На жаль, з життєписів кількадесяти поляків, що належали до київського мистецького середовища кінця XIX – поч. XX ст., в рамках короткого огляду можливо розглянути лише деякі характерні епізоди, що стосуються вагомих особистостей, щоб, нехай схематично, окреслити такий собі конспект питання з різних боків.

У статті йтиметься про Вільгельма Котарбінського, Євгена Вжеща, Владислава Галімського, Конрада Кржижановського та Леона Ковальського.

П'ятеро художників перетиналися в Києві в 1880–1890-ті роки, перебуваючи в орбіті діяльності Київської рисувальної школи Миколи Мурашка, заснованої 1875 р. Вільгельм Котарбінський був одним з головних виконавців

оздоблення Володимирського собору, вихованці школи Мурашка Конрад Кржижановський і Леон Ковальський виконували в цьому соборі допоміжні роботи, причому вчителем останнього був Михайло Врубель[1]. Владислав Галімський і Євген Вжещ брали участь в одній з перших експозицій Київського товариства художніх виставок 1891 р., де В. Котарбінський був у складі журі.

На час Всеросійського перепису 1897 р. в Києві мешкало 16,5 тис. поляків, а 1917 р. їх було вже 65 тис.[2]. Київ – не просто багате торгове місто, центр промислової губернії, яка динамічно розвивалася. Він завжди мав великий культурний, економічний та географічний потенціал, який і окреслював кордони, і ламав їх. Це був саме той ключ до великого регіону, який Фернан Бродель позначив терміном „метрополіс"[3]. „Великі міста виконують інтернаціональні економічні функції, у них спостерігаються постійні припливи та відпливи інформації, товарів, капіталів, кредитів і людей", – писав він. Не дивно, що творчі люди відчували пульс нового часу і бажали наповнити Київ-метрополіс тим відомим змістом, що пролунав у фразі знаменитій Альфонса Карра „Поети народжуються в провінції, але вмирають у Парижі".

Про „польський" мистецький Київ останніх десятиліть XIX ст. дає уявлення журналістська замальовка Яна Урсина-Замараєва – вона, хоч і написана дещо пізніше, в 1903 р., добре ілюструє історичний момент.

„Колективне і громадське життя серед поляків Києва над Дніпром протікає гірше, ніж життя [суспільства загалом], бо є доволі млявим. Немає тут жодного великого салону, який би, як це буває деінде, збирав і вишукано об'єднував людей, розкиданих на всі чотири вітри в гонитві за грошима. Жоден з наших магнатів ще не збудував тут свого палацу, жоден не має тут своєї резиденції, навіть постійного житла. Всі світські бали і прийоми тут проходять недбало в готелях.

Так тихий світ талановитих людей, одухотворених творчими намірами, рано чи пізно, без шляхетного хвилювання і без необхідної для душ обраних вишуканості, занепадає і занурюється в апатію. Вони спалюють свої крила на золотому київському сонці – Боже мій! – як швидко!

---

[1] *Antoni Chołoniewski*, „Świat", nr 39, 28.09.1912.

[2] *Статистический бюллетень по городу Киеву. Январь – февраль – март 1918 г., вып. 1-й*, Київ 1918, с. 8–9.

[3] Ф. Бродель, *Матеріальна цивілізація, економіка і капіталізм, XV–XVIII вв. Т. 1. Структури повсякденності: можливе і неможливе*, М. 1986.

І справді, сьогодні в Києві існує чи не єдиний, скромний зовні, але вишуканий у своїх принципах, салон пана і пані Кернтопфів. Це єдине місце, де збираються талановиті люди, де приймають всіх вітчизняних і зарубіжних художників; це єдине місце, де можна час від часу вдихнути красиву, свіжу і здорову мистецьку атмосферу"[4].

Отже, як ми бачимо із замальовки Яна Замараєва, в умовах технологічної епохи перед київськими художниками і взагалі перед діячами культури постало в тому числі питання інфраструктурної організації професійного середовища. Тут поляки відіграли значну роль – як у питанні мистецького руху між Європою та одним із ключових центрів російської імперії, так і в питанні реформування арт-ринку як такого.

Зростання міст і, як наслідок, масового глядача та інтересанта мистецтвом, збільшення купівельної спроможності та попиту в середовищі нової буржуазії та заможного міщанства змушувало налагоджувати нові форми комунікації між художником і споживачем його продукції.

Наявні системи були закостенілими і дуже бюрократизованими – і у питанні шкіл, і в питанні зв'язків з громадськістю. По всій Європі виникали осередки нового діалогу між мистецтвом і глядачем, між школами, старою і новою традицією. Поляки просто не могли не стати провайдерами такого діалогу в Києві з огляду на розгалужені зв'язки польської громади з провідними європейськими культурними платформами та величезну енергію національного піднесення, яке дало десятки імен самого лише польського модерну.

За таких умов в українській і польській пресі почали дедалі частіше траплятися згадки про польське мистецьке середовище Києва, про окремих митців та їхню творчу діяльність. Зокрема, регулярно згадувалися імена наших п'яти художників.

Статус цих п'ятьох у професійному середовищі на той момент був абсолютно різним. Вільгельм Котарбінський посідав доволі високу сходинку. Він був класичним пізнім академістом, який народився у Варшаві і приїхав до Києва з Європи, з Риму, маючи вже коло клієнтів, ім'я, виставкову історію і велике державне замовлення на участь у розмалюванні Володимирського собору[5].

Його яскравий, декоративний стиль мав успіх, замовників вистачало. Випускаючись 1869 р. з варшавської школи малюнку та виїжджаючи до Риму,

[4] Ursyn, *Z Warszawy do Ufy*, „Czas", nr 28, 5 lutego 1903, wyd. wieczorne, c. 1.

[5] А. Пелиховская, *Вильгельм Котарбинский: жизнь, эпоха, судьба наследия*, „Антиквар", Київ 2019, (115), с. 37–51.

Котарбінський був свідком великих сподівань у польському суспільстві, зокрема від діячів культури.

Становище поляків у Російській імперії суттєво погіршилося після краху повстання 1863 р., вони були обмежені в правах, позбавлені можливості розвивати національну культуру, їхня національна ідентичність суттєво постраждала.

У той час у Римі, куди приїхав Котарбінський, щойно завершилося об'єднання Італії[6*], яке, як відомо, викликало величезний ентузіазм у Польщі. Беручи участь у виставках поряд із Яном Матейком[7], Котарбінський проте утримався від ролі політичного або національного провідника у творчості й громадському житті. Він завжди був зосереджений передусім на своїй мистецькій кар'єрі.

До Києва Котарбінський привіз із Рима незвичайну колористику і свій особистий „багаж" художників, які вплинули на його живопис. У його творчості кияни могли бачити тенденції, які принесли в мистецтво Арнольд Беклін, Ганс Макарт, Маріано Фортуні, Генріх Семирадський[8]. Результатом такого творчого взаємопроникнення стала, наприклад, стеля в особняку Ханенків, прикрашена плафоном Макарта і доповнена розписами Котарбінського[9].

Водночас стверджувати, буцім громадянська позиція була зовсім невластива Котарбінському, було б неправильно. Саме в Києві він започатковує цикл модерністських сепій, де зустрічаються сюжети польської літератури – наприклад, поеми *Конрад Валленрод* Адама Міцкевича чи роману *Камо грядеши* Генрика Сенкевича[10].

Свою роль у комунікаціях між професійним середовищем і глядачем Котарбінський бачив у розбудові структури товариств підтримки художників – своєрідних профспілок, що полегшували просування художньої промисловості та виставкову діяльність. Разом із поляками Владиславом

---

[6] *Котарбінський прибув до Риму в 1871 р., тоді ж як завершилося об'єднання Італії під проводом Дж. Гарібальді.

[7] Agaton Giller, *Polscy malarze na wystawie międzynarodowej w Rzymie*, „Gazeta Narodowa", r.22, nr 131, 12 czerwca 1883, s. 2.

[8] *Wilhelm Kotarbiński (1848–1921): mało zbadane strony życia i twórczości*, Kijow-Warszawa 2024, s. 521.

[9] Олександра Сакорська, *Цей дивний давній світ,* 18.10.2021, https://antikvar.ua/tseydyvnyy-davniy-svit/, [доступ: 12.03.2024].

[10] *Album jubileuszowe Henryka Sienkiewicza: główniejsze sceny i postacie w dwudziestu illustracyach: Józefa Brandta [et al.]*, Gebentner i Wolf, Warszawa 1898, s. 95.

Галімським, Євгеном Вжещем, Яном Станіславським та іншими київськими художниками майстер заснував 1887 р. вже згадане Київське товариство художніх виставок, яке за час своєї роботи встигло провести 12 виставок[11].

Шлях цей не був легким. „Завдяки Котарбінському, який до Києва приїжджає постійно, Станіславському, який Київ нещодавно залишив, Вжещу і кільком російським художникам, нам вдалося організувати „Товариство Київських художників", яке, на жаль, тягне жалюгідне існування через байдужість місцевої інтелігенції та недружелюбність органів преси. Самі ви, напевно, пам'ятаєте, як нас торік у місцевих газетах шмагали, коли ми в біржовій залі відкрили нашу контрактову виставку. Ті самі картини Котарбінського, які вже через два місяці привели в захват Петербург, злісні київські псевдо-критики назвали „декораціями". А публіка настільки, мабуть, „критикам" вірила, що на виставку і не заглядала. У таких умовах можна руки опустити", – бідкався в 1899 р. в інтерв'ю Галімський[12].

Цікавою є творча біографія двох киян, Владислава Галімського та Євгена Вжеща. Вжещ був фактично самоуком, його художня освіта обмежувалася відвідинами школи Мурашка та виставок у Європі та Росії. Володіючи чудовим чуттям кольору та імпресіоністською манерою передачі краси української природи, Вжещ зміг повною мірою втілити особистісне ставлення до краси та гармонії. Критики відзначали, що попри певну статичність і відсутність школи, художник ніколи не втрачав контакту з природою, надихаючись безпосередніми враженнями від натури.

Враження ці були переважно локальними – творів Вжеща, виконаних під час закордонних подорожей, відомо небагато, найпоширеніший сюжет його творчості – українські хати. „Я люблю Київ, будучи українцем за родом і духом... без наших степів і наших квітів польових не міг би ні жити, ні дихати", – говорив він[13]. Чуйність і щирість митця, який опанував ремесло художника у зрілому віці, публіка й колеги сприймали дуже тепло.

Шкода, що цього закоханого в наше місто художника, поляка, який жив на київській Куренівці і як мало хто відобразив в живопису любов до своєї української батьківщини, зараз забуто настільки, що невідомо навіть, де його поховано і який він мав вигляд.

[11] Д. Добріян, *Участь Вільгельма Котарбінського в мистецьких об'єднаннях та художніх виставках Києва*, „Гілея", наук. вісник, 2015, nr 92, с. 23–26.
[12] *Kraj: tygodnik polityczno-społeczny,* r. 18, nr 13, 6 kwietnia 1899, s. 10.
[13] Tamże, s. 11.

Тут варто сказати кілька слів про Яна-Урсина Замараєва[14*]. Внесок цього подвижника мистецтва у просування польських художників у Києві й діяльність Zachęty у Варшаві важко переоцінити. Постійно курсуючи між Варшавою та Києвом, він на сторінках періодики знайомив публіку обох міст із мистецьким життям киян, порушував нагальні проблеми художнього життя. Вінцем його кипучої діяльності стало створення власного виставкового майданчика – салону на Хрещатику, розташованого над кондитерською Семадені. За перший же рік існування салону Замараєва його відвідали 21 тис. глядачів, а оборот склав 8 тис. рублів[15].

Ян Замараєв часто писав і про Владислава Галімського, академіка Петербурзької Академії мистецтв, який проміняв столичне життя на Київ і почепив свою академічну золоту медаль на стіні майстерні неподалік від Андріївської церкви[16]. У Петербурзі Галімський був учнем Павла Чистякова і Василя Верещагіна. Перший був відомий своїм умінням ставити малюнок, а другий – винятковою увагою до техніки живопису. Галімський був людиною величезної творчої енергії. Для його живопису характерний великий, вільний мазок, у різній періоди творчості художник застосовував різні художні прийоми – від впізнаваної техніки передвижників до постімпресіоністських експериментів. Це розмаїття творчих манер наводить на думку про потребу видання альбому художника. Галімський багато робив для організації виставок і роботи художніх товариств. Як і Вжещ, він вів при власній майстерні художню студію для дітей.

Зусиллями невеликого кола ентузіастів, які десятиліттями конкурували з дуже щільним середовищем російських художників, яких просувала кон'юнктура, у Києві до 1917 р. щороку проходили виставки місцевих художників, молоді митці здобували стипендії, їх помічали, вони отримували шанс бути затребуваними після того, як мистецький ринок після шкіл і академій витісняв їх на маргінес.

Надважливим питанням залишалася художня освіта. Якщо, наприклад, Владислав Галімський міг бути задоволений навчанням у Петербурзькій академії, то його молодший колега Конрад Кржижановський, якому пророкували блискуче майбутнє, цю Академію закінчити не зміг. В Петербурзі молодого художника відзначав один з найблискучіших професорів 1890-х

[14] *Ян-Урсин Замараєв (Jan-Ursyn Zamarajew), 1867–1924, літератор, журналіст, директор театру в Познані.

[15] *Słowo,* r.20, nr 54, 6 marca 1901, s. 2.

[16] *Kraj*, r.18, nr 13, 6 kwietnia 1899, s. 10.

років – Архип Куїнджі[17*], знаменитий маріуполець. На жаль, від цього періоду залишилася тільки одна робота молодого поляка, „Портрет російської актриси", 1897. Уже тут помітний оригінальний стиль, дуже вільну манеру, широкий мазок, різкі переходи світла й тіні. І вже тут видно майбутнього майстра портрета, жанру, на якому Кржижановський був по-особливому зосереджений усе життя.

Втім, подальші події добре показали, які звичаї панували в головній малярській школі імперії. Одного разу студент Кржижановський не вклонився ректору і за вказівкою чиновника, студента викинули геть. Студенти оголосили страйк, проте Кржижановський був виключений, а Куїнджі за співчуття відправлено у відставку[18].

Конрад Кржижановський поїхав до Мюнхена, після чого, вже визнаним автором, прибув до Варшави, де дуже швидко увійшов у коло творчого активу, коло газети „Химера"[19], і далі викладав у місцевій Школі образотворчих мистецтв. Варшава дала Кржижановському визнання, титул одного з найяскравіших авторів епохи Молодої Польщі („Młodej Polski"), талановитого раннього експресіоніста.

Перша світова війна застала Кржижановського в Кременці, після переміщення лінії фронту він зрештою знову опинився в Києві, де зустрівся з товаришами своєї молодості, Владиславом Галімським і Леоном Ковальським.

Цей останній, як я вже казала, учень Михайла Врубеля, після закінчення Школи Мурашка виїхав до Кракова, де увійшов у групу пізніх учнів великого Яна Матейка, а після його смерті Краківська Академія вирішила підтримати молодого киянина, відправивши його як вже свого стипендіата до Мюнхена[20]. Надалі Ковальський знову повертається до Кракова і там його вчителем стає Леон Вичолковський.

Незважаючи на величезний і безперервний ріст краківської мистецької сцени, художники, які бажали представити персональну виставку на власний кошт, як і в Києві, змушені були місяцями чекати на певний простір. Це стало одним з мотивів створення Загальної асоціації польських художників, яка була втілена в життя кілька місяців потому. Леона

[17] *Архип Куїнджі (1842–1910) – українсько-російський живописець грецького походження, пейзажист, представник передвижників, відомий своїми реалістичними пейзажами.

[18] М. Дубаєв, *Скандал та звільнення Куїнджі* [в:] М. Дубаєв, *Репіх*, 2003.

[19] Konrad Krzyżanowski (15.02.1872–25.05.1922), https://culture.pl/pl/tworca/konrad-krzyzanowski, [доступ: 12.03.2024].

[20] K. Srokowski, *Z wędrówek po pracowniach artystów. U Leona Kowalskiego*, „Tygodnik Ilustrowany", nr 12, 20 marca 1909, s. 227.

Ковальського вибрали президентом нового об'єднання. На порядку денному була також організація незалежних виставок[21], активним учасником яких був Ковальський.

Преса відзначала нетиповість деяких мотивів, несхожість на європейську школу в техніці: „З українських витоків, однак, зберігається тяжіння до буйних, ренесансних імпульсів. У темі та формі знову і знову проявляється неспокійна і в своєму неспокої багата природа. Витончений і надмірно поблажливий портретист, особливо жіночих і дитячих голів, в яких поєднуються гармонія і солодкість, надихається пейзажем, вивченням натюрморту і широким жестом композиції. Переходячи від одного типу техніки до іншого, Ковальський ніби кидає виклик труднощам заради задоволення від їх подолання. У роботах художника від цього виникає рідкісне, приголомшливе розмаїття: олівець, вугілля, пастель, акварель, олійна фарба, автолітографія, офорт"[22]. З Парижу, де офорти художника мали успіх і виставлялися в залах на Марсовому полі та Салоні Незалежних, Ковальський виніс величезну повагу до культури мистецької освіти і постійного руху в професії.

Можливо тому, опинившись в 1917 р. в Києві, він одразу побачив нові потреби і нові можливості для художньої освіти.

„Війна привела в Україну та Київ цілі сонмища мистецької еліти з усього світу. І тут", – яскраво згадує Ковальський[23], – „ми всі зіткнулися. Художники приїжджали на вимушене перебування: Кржижановський, Зофія Станкевичова, Дунін-Маркевич, Драбик, Марчевський, Водинський і багато інших. Київ ожив. Мабуть, ніколи раніше він не приймав у своїх стінах стільки художників усіх професій і масштабів. Часи були жахливими і надзвичайно цікавими. Величезна Російська імперія розпадалась на друзки, а різні національності заявляли про себе на повний голос. Щось народжувалося нове, щось кануло в Лету, а нещасне місто Київ зазнало 9 бомбардувань і 17 разів воно змінювало загарбників, які правили часом лише кілька днів, щоб поступитися місцем сильнішому. І в такі часи всі народи на території збунтованої Росії, коли спалахнула ця велика пожежа, клали свої каштани, якщо не для того, щоб заснувати якісь свої заклади, чи то культури, чи то мистецтва, чи то ще чогось, щоб у цьому сум'ятті не бути усамітненими.

[21] *Leon Kowalski: artysta malarz i grafik: 1870–1937*, zbiór artykułów, Patria, Krakow 1937, s. 12.
[22] Tamże, s. 7.
[23] Tamże, s. 43.

Нас, художників, турбувало насамперед мистецтво..... Я організував виставку київських художників у Міському музеї. Кржижановський та інші варшав'яни брали участь у цій виставці, з цілою колекцією чудових робіт. Тоді ми познайомилися ближче. Поспілкувавшись, ми вирішили заснувати Польську школу образотворчого мистецтва – першу в Росії. Взялися ми до справи як художники, грошей ні копійки, приміщення теж потрібне.... але є бажання, і неабияке, тож взялися до створіння викладацького складу. Команда [зібралася] непогана, на заздрість багатьом академіям. Пізніше ми також залучили до співпраці Владислава Галімського, який постійно живе в Києві.

Після того, як було закладено фундамент, настав час шукати дах над головою. Акція пройшла успішно, редакція „Dziennika Kijowskiego" підтримала нас усіма своїми симпатіями, скерувавши мене в потрібному напрямку до видатних кресовців […], а також даючи нам цінні поради. Станкевичувна привезла 1,000 руб. від кресової поміщиці пані Роговської, яку вона пожертвувала на школу, Школа розвивається з запаморочливою швидкістю!

Меценатка Кжижановська винайняла нам 2 великі кімнати у фортепіанному депо, і ми розпочали навчання. Одразу набралося близько 40 студентів, таким був голод до мистецтва серед польської молоді. Ми купили студійну піч, мольберти, макети. Все є! Початок роботи припадає на Новий рік. Ну, а коли по новорічній нічі колишній царський полковник Муравйов на чолі перших більшовиків прийшов до Києва, він приніс – як він сам заявляв в оголошеннях, розклеєних по місту, – цивілізацію півночі на кінцях багнетів. Ця цивілізація, у вигляді шрапнелей і снарядів більшого калібру, протрималася 12 днів, без зупинки розбиваючи місто. А наша школа? А нічого! Якщо це стовп, то це стовп! Всі учні як один поспішили до школи під прицілом снайперів і, незважаючи на ураганний вогонь, пройшли весь шлях. Врешті-решт обстріли припинилися.

Школа процвітала. Професори час від часу проводили лекції про мистецтво для широкої публіки. Польська молодь все більше і більше линула до своєї школи. Суспільство кресове починало цікавитися нами.

Була весна. Ми організували пленер. Я був його керівником. А в повітрі вже витало передчуття неспокою....

Якось вранці прийшов український (гетьманський) генерал і з виразним акцентом з Москви чи Тули оголосив, „щоб ми сьогодні ж забралися звідси". У нас було кілька студентів-легіонерів, які запропонували захищати школу

„збройною силою". Довелось зупиняти їх від цього кроку.... *Tak się skończył ostatni zajazd sztuki polskiej na Rusi*"[24].

Таким чином, як ми бачимо, питання професійної ідентичності польські художники Києва ставили, по-перше, на рівні розвитку локальної художньої асоціації, виборюючи місце серед творчих союзів імперії, налагоджуючи зв'язки з Краковом, Варшавою, Кременцем, Львовом, Одесою, Харковом, Петербургом, та іншими центрами мистецького життя.

По-друге, розділ Польщі між трьома державами дав доволі згуртовану національну спільноту, яка, не зважаючи на кордони між Австрією, Прусією і Росією, генерувала актуальну культурну програму національного усвідомлення і взаєморозуміння між всіма верствами населення. В таких умовах відбувався надзвичайно тісний обмін інформацією, як візуальною, так і сенсовною.

По-третє, в Європі відбувався потужний мистецький рух, коли умови виходу на артистичний ринок змушували художників не до позиціонування на рівні закритих елітарних верств суспільства, а до пошуку уваги масового глядача.

В цих умовах цінне і важливе те, що „київські" поляки повністю виключили себе з політичної діяльності, залишивши виключно просвітницькі і гуманітарні комунікації з суспільством. Незважаючи на те, що ці люди були „на слуху", вони ніколи не спекулювали увагою свого глядача поза артистичною платформою, виконуючи часто психотерапевтичну роль своєю творчістю. Це може виглядати не так яскраво і гостро, як може хотілося б, позбавлене скандального фльору і епатажу. Але я б хотіла окремо зауважити, як часто в спогадах і публікаціях преси звучить слово „український", як польські діячі, безумовно віддані своїй національній ідентичності, однозначно стверджують українську культуру і її розвиток. І як вони явно не бачать конфлікту між собою та українцями.

І зрештою, для нас надзвичайно важливе те, що польські митці бачили місто Київ не майданчиком для своїх амбіцій і не кар'єрним етапом, а домівкою. Як писав Ян Замараєв про поляків в Києві: „Ми знаходимося тут, з нашою польською культурою, не є колоністами, а лише одвічними тієї землі жителями і такими лишаємося, прагнучи гаряче розвитку і добутку для тієї нашої Батьківщини, доходячи згоди з сусідами, до взаємного вшанування прав та обов'язків"[25].

[24] *Leon Kowalski*..., s. 44.
[25] *Od Redaikcji*, „Kłosy Ukraińskie", Kijów, 30 marca 1914, s. 16.

P.S. Долі п'яти художників склалися по-різному.

Євген Вжещ помер 1917 р. в Києві в Петропавлівському провулку. Вільгельм Котарбінський пішов з життя у 1921 р. Втративши свій маєток у Мінській губернії, що його більшовицька влада експріювала разом з усіма картинами, він так само доживав віку в Києві та похований на Байковому кладовищі.

Галімський, Кржижановський і Ковальський виїхали після Першої світової війни та революції до Польщі, яка проголосила Незалежність. Конрад Кржижановський передчасно помер 1920 р. у Варшаві, у віці 50 років. Леон Ковальський успішно працював у Кракові, знову став президентом Асоціації діячів образотворчого мистецтва і Товариства художників-графіків.

Владислав Галімський довго викладав в Кременці, а вийшовши на пенсію, переїхав в місто Бидгощ, де в 1940 р. встиг побачити другу велику війну. Остання незакінчена праця цього життєрадісного творця пейзажів, мандрівника і педагога мала назву „Армагеддон".

Того ж року в Катині було розстріляно єдиного сина Яна Замараєва, капітана польської армії[26].

References

Бродель Ф., *Матеріальна цивілізація, економіка і капітализм, XV–XVIII вв. Т. 1. Структури повсякденності: можливе і неможливе*, М. 1986.

Добріян Д., *Участь Вільгельма Котарбінського в мистецьких об'єднаннях та художніх виставках Києва*, „Гілея", наук. вісник, 2015, nr 92.

Дубаєв М., *Скандал та звільнення Куїнджі* [в:] М. Дубаєв, *Ерiх*, 2003.

Пелиховская А., *Вильгельм Котарбинский: жизнь, эпоха, судьба наследия*, „Антиквар", Київ 2019, (115).

Сакорська О., *Цей дивний давній світ,* 18.10.2021, https://antikvar.ua/tseydyvnyy-davniy-svit/, [доступ: 12.03.2024].

Статистический бюллетень по городу Киеву. Январь – февраль – март 1918 г., вып. 1-й, Київ 1918.

Album jubileuszowe Henryka Sienkiewicza: główniejsze sceny i postacie w dwudziestu illustracyach: Józefa Brandta [et al.], Gebentner i Wolf, Warszawa 1898.

Antoni Chołoniewski, „Świat", nr 39, 28.09.1912.

Giller Agaton, *Polscy malarze na wystawie mędzynarodowej w Rzymie*, „Gazeta Narodowa", r.22, nr 131, 12 czerwca 1883.

[26] *Ursyn-Zamarajew Jan*, Lista katyńska, https://katyn.ipn.gov.pl/kat/form/r1221706249, Ursyn-Zamarajew-Jan.html, [доступ: 22.03.2024].

Konrad Krzyżanowski (15.02.1872–25.05.1922), https://culture.pl/pl/tworca/konrad-krzyzanowski, [доступ: 12.03.2024].
Kraj, r.18, nr 13, 6 kwietnia 1899.
Kraj: tygodnik polityczno-społeczny, r. 18, nr 13, 6 kwietnia 1899.
Leon Kowalski: artysta malarz i grafik: 1870–1937, zbiór artykułów, Patria, Krakow 1937.
Od Redakcji, „Kłosy Ukraińskie", Kijów, 30 marca 1914.
Słowo, r.20, nr 54, 6 marca 1901.
Srokowski K., *Z wędrówek po pracowniach artystów. U Leona Kowalskiego*, „Tygodnik Ilustrowany", nr 12, 20 marca 1909.
Ursyn, *Z Warszawy do Ufy*, „Czas", nr 28, 5 lutego 1903, wyd. wieczorne.
Ursyn-Zamarajew Jan, Lista katyńska, https://katyn.ipn.gov.pl/kat/form/r1221706249,Ursyn-Zamarajew-Jan.html, [доступ: 22.03.2024].
Wilhelm Kotarbiński (1848–1921): mało zbadane strony życia i twórczości, Kijow-Warszawa 2024.

Some aspects of the artistic life of Poles in Kyiv at the turn of the 19th and 20th centuries

Abstract: Certain components of the artistic and social life of Polish artists who came from and were connected with Kyiv in the last quarter of the 19th century and the first quarter of the 20th century are highlighted in the article. They lived and worked on the territory of both existing and non-existent countries, achieved professional success and remain famous to this day. Their works are part of the cultural heritage of Poland, Ukraine and Russia, as well as other countries; they are exhibited in museums and galleries; they are in demand on the art market. The author explores both the creative processes themselves and the system of relations and institutions that support creative activity, the relation between art and society, and the evolution of the artists' position in the process of artistic communication.

Keywords: Kyiv, Poles, artists, schools, art, artistic environment, Society for the Encouragement of the Fine Arts, borderland, modernism.