

2021 NR 1  
2021 № 1

ROCZNIK XVI  
РІЧНИК XVI

**DIALOG DWÓCH KULTUR**  

---

**ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР**





**2021 NR 1**

**2021 № 1**

**ROCZNIK XVI**

**РІЧНИК XVI**

**DIALOG DWÓCH KULTUR**  

---

**ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР**

**SULEJÓWEK 2022**

## **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

## **Rada Naukowa**

Przewodnicząca: prof. dr hab. Walentyna Sobol (Uniwersytet Warszawski). Członkowie: prof. dr hab. Krzysztof Kawalec (Uniwersytet Wrocławski), 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), Dmytro Pawlyczko, dr Paweł Pietrzyk (Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych), prof. dr hab. Ludmiła Siryk (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), dr Marek Tarczyński, 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)

## **Recenzenci**

dr hab. Mariusz Kulik (Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk), 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**

Drukarnia Efekt Piotrowski sp.j.

## **Druk i oprawa**

Drukarnia Efekt Piotrowski sp.j.

*Kolegium Redakcyjne nie ponosi odpowiedzialności za treść artykułów*

## Spis treści

<i>Grzegorz Nowik</i> Słowo wstępne.....	9
---	---

### STUDIA, ARTYKUŁY, ROZPRAWY

<i>Władysław Makarski</i> O staroruskich i ukraińskich oraz polskich męskich imionach teoforycznych.....	13
<i>Людмила Сірик</i> Ципріан Норвід в перекладах українського неокласика Григорія Кочура.....	35
<i>Grażyna Halkiewicz-Sojak</i> U źródeł atrakcyjności „szkoły ukraińskiej” w poezji polskiej.....	48
<i>Наталя Богданець-Білокаленко</i> Презентація поетичних видань для національних меншин в Україні. Польський аспект .....	56
<i>Денис Чик</i> Помста і каяття. Традиційний образ розбійника у прозі Т. Шевченка, Е. Гаскелл і Е. Ожешко.....	65
<i>Mariusz Olbromski</i> Przyjaźnie Cypriana Norwida z przedstawicielami „ukraińskiej szkoły romantycznej” i nie tylko... ..	79
<i>Ростислав Радишевський</i> Аспекти „літературного переміщення” у творчості Ципріана Норвіда та Лесі Українки.....	92
<i>Тамара Сеніна</i> Діалог, що лине понад кордонами. Драма „Балладина” Юліуша Словацького в контексті україно-польських зв'язків .....	105

<i>Микола Жулинський</i> Український романтизм як національний тип духовної культури: погляд крізь призму XXI століття.....	127
<i>Євген Нахлік</i> Моя спроба осягнення Бруно Шульца.....	138
<i>Małgorzata Karolina Piekarska</i> Kolonja artystyczna w Krzemieńcu i jej romantyczne inspiracje.....	150
<i>Олександра Пеліховська</i> Вільгельм Котарбінський (1848-1921) – польський художник Києва .....	162
<i>Jan Wolski</i> Wołyńskie zakamarki w reportażowym ujęciu Natalii Bryżko-Zapór.....	174

## MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE

<i>Ольга Ваврик</i> Мистецтво Польщі XVIII – XX ст. у збірці Тернопільського обласного художнього музею.....	185
<i>Grzegorz Nowik, Marek Tarczyński, Juliusz S. Tym</i> Bitwa o Ukrainę w 1920 r. z perspektywy stulecia.....	191
<i>Ірина Скакальська</i> Шлях артефакту від розкопок до музею.....	200
<i>Barbara Gołębiowska, Robert Andrzejczyk</i> Działania instytucji kultury podjęte w związku z agresją Rosji na Ukrainę... ..	209
<i>Василь Горбатюк</i> Цей Рай у Гнатівцях, в Україні.....	220

## RECENZJE, SPRAWOZDANIA, OMÓWIENIA

<i>Ks. Stanisław Nabywaniec</i> <i>Wędrujące Madonny. Wizerunki Madonn Kresowych na Podkarpaciu. Materiały</i> <i>z konferencji naukowych odbytych w latach 2016-2020 w Przemyślu</i> , red. Marek Wojnarowski (ks.), wyd. Centrum Kulturalne w Przemyślu przy współpracy Muzeum Archidiecezjalnego im. Św. Józefa Sebastiana Pelczara Biskupa w Przemyślu, Przemyśl 2020, ss. 224. ....	227
---	-----

*Генрик Дуда*

Анна Гордієвська, Маріуш Ольбромський, *Kresowa bałagutka*.

*Wywiady Anny Gordijewskiej z Mariuszem Olbromskim dla „Kuriera Galicyjskiego”*,  
частина перша, Львів 2020, с. 124..... 236

*Stefan Artymowski*

Recenzja książki Andrija Rukkasa *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej  
Republiki Ludowej w 1920 roku*, Warszawa 2020 ..... 242

*Krystyna Zabawa*

Artystka nieznana (?) *Lela. Życie i twórczość Anieli z Wolskich Pawlikowskiej  
(1901-1980)* Marty Trojanowskiej – pierwsza monografia artystki ..... 246

## IN MEMORIAM

*Janusz M. Paluch*

*Cóż On się tak spieszy?... Stanisław Dzedzic (1953-2021)* ..... 259

*Małgorzata Wdowczyk*

Wiesław Nosowski (1941-2021) – inżynier z duszą humanisty..... 265

## CONTENTS

<i>Grzegorz Nowik</i> Introduction.....	10
--	----

### STUDIES, ARTICLES, DISSERTATIONS

<i>Władysław Makarski</i> About Old East Slavic, Ukrainian and Polish male theophoric names.....	13
<i>Людмила Сірик</i> Cyprian Norwid translated by a Ukrainian neoclassicist Hryhorii Kochur.....	35
<i>Grażyna Halkiewicz-Sojak</i> Looking for the origin of attractiveness of the „Ukrainian school” in Polish poetry.....	48
<i>Наталя Богданець-Білоskalенко</i> Presentation of poetry publications for national minorities in Ukraine: the Polish aspect.....	56
<i>Денис Чик</i> Revenge and repentance. The traditional image of a brigand in the prose by T. Shevchenko, E. Gaskell and E. Orzeszkowa.....	65
<i>Mariusz Olbromski</i> Cyprian Norwid’s friendly relationships, among others, with the representatives of „Ukrainian Romantic school” in Polish literature .....	79
<i>Ростислав Радишевський</i> Some aspects of ‘literary displacement’ in Cyprian Kamil Norwid’s and Lesya Ukrainka’s oeuvre .....	92
<i>Тамара Сеніна</i> A dialogue crossing the borders. <i>Balladyna</i> , a drama by Juliusz Słowacki in the context of Polish-Ukrainian relations.....	105



<i>Микола Жулинський</i> Ukrainian Romanticism in the light of the 21 <sup>st</sup> century.....	127
<i>Євген Нахлік</i> My attempt to comprehend the phenomenon of Bruno Schulz .....	138
<i>Małgorzata Karolina Piekarska</i> Artists' colony in Kremenets and its Romantic inspirations.....	150
<i>Олександра Пеліховська</i> Wilhelm Kotarbiński (1848-1921) – a Polish Kiev's artist.....	162
<i>Jan Wolski</i> Volyn's nooks and crannies as described in reportages by Natalia Bryżko-Zapór .....	174

## SOURCE MATERIALS

<i>Ольга Ваврик</i> Collection of Polish art from the 18th to the 20th century in Ternopil Regional Art Museum .....	185
<i>Grzegorz Nowik, Marek Tarczyński, Juliusz S. Tym</i> The 1920 Battle for Ukraine 100 years after.....	191
<i>Ірина Скакальська</i> The way an artifact goes: from excavations to museums .....	200
<i>Barbara Gołębiowska, Robert Andrzejczyk</i> Actions taken by cultural institutions in the aftermath of Russia's aggression against Ukraine. Case study of Józef Piłsudski Museum in Sulejówek (February–June 2022) .....	209
<i>Василь Горбатюк</i> You can find this paradise in <i>Hnativtsi</i> , Ukraine .....	220

## REVIEWS, REPORTS, OVERVIEW

<i>Rev. Stanisław Nabywaniec</i> <i>Wandering Madonnas. Representations of Madonnas of Eastern Borderlands in Polish Subcarpathia. Materials from scientific conferences held in 2016–2020 in Przemyśl</i> , edited by Marek Wojnarowski (Rev.), published by the Cultural Center in Przemyśl in cooperation with the Archdiocesan Museum of St. Bishop Józef Sebastian Pelczar in Przemyśl, Przemyśl 2020, pp. 224.....	227
--	-----

*Henryk Duda*

„Balagulka cart from Eastern Borderlands”. Easy conversations about difficult issues.  
Anna Gordijewska's interviews with Mariusz Olbromski in „Kurier Galicyjski”,  
part I, Lviv 2020, p. 124 ..... 236

*Stefan Artymowski*

Review of the book by Andrij Rukkas *Together with the Polish Army.  
The Army of the Ukrainian People's Republic in 1920*, Warsaw 2020..... 242

*Krystyna Zabawa*

Lela, unknown (?) artist. The life and oeuvre of Aniela née Wolska Pawlikowska  
(1901–1980) by Marta Trojanowska - the first monograph of the artist ..... 246

## **IN MEMORIAM**

*Janusz M. Paluch*

Why is He in such a hurry?... Stanisław Dziedzic (1953–2021) ..... 259

*Małgorzata Wdowczyk*

Wiesław Nosowski (1941-2021) - inżynier z duszą humanisty..... 265

Szanowni Czytelnicy,

oddajemy do Waszych rąk kolejny – szesnasty już – rocznik „Dialogu Dwóch Kultur”, dokumentujący zapoczątkowaną przed dwudziestu laty przez Urszulę i Mariusza Olbromskich pracę wielu – coraz liczniejszych – środowisk ludzi kultury i nauki w Polsce i Ukrainie, pracę na rzecz utrwalania naszego tysiącletniego wspólnego dziedzictwa, jego wzajemnego przenikania się, wzbogacania i rozwijania. W tym szczególnym roku, w którym od Charkowa, poprzez „szerokie pola Zaporozża” aż po Stepy Akermańskie – Ukraina broni nie tylko Swej Niepodległości i tożsamości, ale także Niepodległości i tożsamości naszej i całej Cywilizacji Europejskiej – postanowiliśmy przejść na siebie – wraz ze Stowarzyszeniem Pisarzy Polskich – rolę jednego z głównych organizatorów konferencji Dialogu Dwóch Kultur w Polsce. I tak jak epidemia nie zahamowała naszych prac, ale je tylko odmieniła, podobnie wojna nie powstrzymała nas od naszych prac i nie zerwała więzi budowanych przez lata. Wprost przeciwnie dokumentujemy w tym numerze nie tylko to co robiliśmy jako ludzie nauki i kultury na naszym odcinku aktywności zawodowej, ale także postawy państwa i społeczeństwa oraz obywateli Rzeczypospolitej podających Ukrainie bratnią dłoń.

Chcemy zapewnić, że idziemy dalej i już dziś możemy zapowiedzieć, że od przyszłego numeru naszego rocznika rozpoczniemy publikowanie owoców prac nad koncepcją programową „Encyklopedii Polsko-Ukraińskiego Dziedzictwa i Współpracy”, której deklarację opracowania i wydania podjęli uczestnicy konferencji w dniach 11–14 października 2022 r. w Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku.

*Prof. dr hab. Grzegorz Nowik*

Dear Readers,

We give to you another – already the sixteenth – volume of the „Dialogue of Two Cultures” annual, documenting the work commenced twenty years ago by Urszula and Mariusz Olbromski and performed by many, and still increasing in number, milieux regrouping Polish and Ukrainian men of science and culture; the work aiming at consolidating our common heritage that has been lasting for one thousand years, mutual pervading of both cultures, enriching and flourishing. This year, which is a particular one, when Ukraine is defending not only Its Independence and identity, but also our Independence and identity and those of the whole European Civilisation, from Kharkiv, through „large Zaporizhian fields” till the Ackerman steppe – we decided to take on – together with the Polish Writers’ Association – the role of one of the main organisers of „Dialogue of Two Cultures” conference held in Poland. And similarly to the epidemics, which did not restrain us from working, but just modified the work, the war hasn’t restrained us from working and hasn’t cut the relationships that have been formed for years. Au contraire, in this annual we document not only what we have been doing as men of science and culture in our field of professional activity, but also the attitudes of the State and the society as well as of the citizens of the Republic of Poland, giving a brotherly hand to Ukraine.

We would like to assure you that we are going further and we can promise even today that starting from the next volume of our annual, we will begin to publish the results of our work on the program concept for „The Encyclopædia of Polish and Ukrainian Heritage and Cooperation”; the idea of elaborating and editing such a work was expressed and declared by the participants of the conference held from 11<sup>th</sup> to 14<sup>th</sup> of October 2022 in Józef Piłsudski Museum in Sulejówek.

*Prof. dr hab. Grzegorz Nowik*

**STUDIA, ARTYKUŁY, ROZPRAWY**  

---

**STUDIES, ARTICLES, DISSERTATIONS**



**Władysław Makarski**

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Akademia Zamojska w Zamościu

ORCID: 0000 – 0002 – 8275 – 5778

## O staroruskich i ukraińskich oraz polskich męskich imionach teoforycznych

**Streszczenie:** Artykuł jest poświęcony prezentacji teoforycznych (bogonośnych) męskich imion pochodzenia słowiańskiego na gruncie imiennictwa ruskiego (staroruskiego, wtórnie ukraińskiego) i polskiego w perspektywie historycznej, poczynając od epoki przedchrześcijańskiej poprzez chrześcijaństwo w Polsce od roku 966 oraz na Rusi od roku 988. W artykule: a) wskazano na odpowiedni dla danej epoki zespół teoforycznych nominacji z kilkunastoma imionami zaświadczonymi w epoce staroruskiej i postaroruskiej – ukraińskiej, takie jak *Bogdan // Bogodan, Boguslav // Buslav, Bogolęp > Bogolip, Bogomil > Bogomył, Bogoljub, Chwalibog > Chwlybog, Dażbog, Molibog > Molybog, Mstibog > Mstybog, Svjatoslav, Svjatorog*, oraz z ich odpowiednikami polskimi: *Bog (o)dan // Bogudan, Bogusław, Bogomił // Bogumił, Chwalibog, Dżadzbog, Świętosław* i innymi bez odpowiedników na gruncie ruskim; b) przedstawiono charakterystykę semantyczno-formalną tych imion; c) zarysowano ich ilościowo-chronologiczne rozwarstwienie w ciągu dziejów. Imiennictwo to, które w obu systemach nominacyjnych – staroruskim > ukraińskim oraz polskim – wykazywało tendencję spadkową, zostało skonfrontowane ze średniowiecznym systemem nominacyjnym słowiańskich imion dwuczłonowych oraz z imiennictwem odapelatywnym typu rus. *Komor, Voron, Rusan* – pol. *Białowąs, Chrap, Pępik*. Imiennictwo to później zostało zdominowane przez imiona obce przejęte z kościoła bizantyjskiego na grunt prawosławia i obrządku grekokatolickiego w Ukrainie oraz przez imiennictwo pochodzenia łacińskiego w kościele katolickim w Polsce, ze znaczącym udziałem w tych kościołach imion teoforycznych w rodzaju ukr. *Ivan, Jozyp // Osyp, Matvij, Semen* – pol. *Jan, Józef, Mateusz // Maciej, Szymon*.

**Słowa kluczowe:** Imię teoforyczne, imię kultowe, forma i znaczenie imion teoforycznych, ich stratygrafia

## Założenia wstępne

Celem artykułu, zgodnie z jego tytułem, jest charakterystyka pewnej grupy nazw osobowych o charakterze teologicznym, zanurzonych w odległej przeszłości, właściwych gatunkowi ludzkiemu od jego zarania. Pole obserwacji w niniejszym tekście ma charakter partykularny: jest ograniczone do antroponimów używanych w perspektywie historycznej w dwóch językach ruskich: staroruskim, później w jego południowo-zachodniej odmianie – ukraińskim, oraz w polskim z jego korzeniami staropolskimi. Wybór takich atroponomastykonów może być usprawiedliwiony sąsiedztwem geograficznym tych dwóch obszarów Słowiańszczyzny, z jej podziałem na polski odłam zachodni oraz staroruski > ukraiński wschodni, wobec wspólnego pierwotnie trzonu językowego prasłowiańskiego, co w analizie porównawczej tych dwóch nomenklatur narzuca pytanie o ich cechy wspólne i różne. Taka sama perspektywa badawcza winna być przyjęta w poszukiwaniu uwarunkowań historycznokulturowych tego nazewnictwa, objawiającego się również w imiennictwie obcego niesłowiańskiego pochodzenia. Pozostając przy założeniach analizy porównawczej, należy również uwzględnić wzajemne interferencje niektórych elementów tych dwóch narodowych nurtów imiennego nazewnictwa.

Tekst ten w skrótovej formie został przedstawiony na międzynarodowej konferencji w Uniwersytecie w Czerniowcach „Ukrajins’ka mova i sfera sakralnogo”, w październiku 2019 r. Ze względu zatem na miejsce prezentacji referatu oraz przeważające tam audytorium ukraińskie przedstawiony został przede wszystkim wątek ukraiński, co zaznaczono w tytule tego tekstu. Mając to na uwadze, materiał polski należy potraktować jako porównawczy z podejmowanymi wszystkimi istotnymi wątkami badawczymi ewokowanymi przez temat artykułu. Materiał polski stanowi dla autora tego tekstu zadanie poznawcze tym bardziej zasadne, gdyż teofora polskie stały się przedmiotem osobnej, wcześniejszej mojej analizy czekającej na publikację. W niniejszej rozprawce przyjęto jeszcze jedno zaznaczone w tytule zawężenie: analizę imion teoforycznych ograniczono do imion męskich, zakładając omówienie bogonośnych form żeńskich jako temat osobny, choć komplementarny w stosunku do teoforów męskich. Wymagałby to uruchomienia trochę innego instrumentarium badawczego i znacznego powiększenia niniejszego tekstu, co mogłoby być nie aprobowane ze względu na ograniczenia wydawniczo-redakcyjne.



## Pojęcie imienia teoforycznego

Aleksander Brückner w *Dziejach kultury polskiej* z 1931 r., w rozdziale poświęconym Polsce pogańskiej, napisał: „Jak przy nazwach miejscowych, podobnie przy osobowych powstaje pytanie, czy nie kryją one śladów mitologicznych, bo ludzi, jak to od starożytnych wiemy, chętnie nazywano dla dobrej wróżby, dla opieki imieniem boskiem lub do takowego zbliżonem, pochodnem; bogonośne, *theofora* je zwano”<sup>1</sup>.

## Polski oraz staroruski i ukraiński materiał teoforyczny

Ilustracją polskiej nomenklatury tego rodzaju, jak podaje ten sam autor, są liczne w Polsce i całej Słowiańszczyźnie męskie i żeńskie formy z pierwiastkiem *bóg*, notowane w źródłach polskich XII i XIII w., takie jak: „*Bogdan* (*Bogdanek*, *Bogdanice*), *Bogdasz*, *Bogdał*, *Bogodar*; *Boguchwał*, *Bogufalec*; *Bogumił*, *Bogumiła*, *Bogumilec*; *Bogusław*, *Bogusława*, *Bogusławiec*, *Bogusz*, *Boguszna*, *Bogusza*, *Boguszka*; *Boguta*; *Boguwola*; *Bogsza*; *Bogieł*; *Boż*, *Bożek*; *Bożan*, *Bożana*, *Bożen*, *Bożej*, *Bożuchna*, *Bożęta*; *Bożciech*; *Bożebor*; *Bożydar*; *Bożysław*; *Modlibóg*; *Falibóg*; *Bodzopor*”<sup>2</sup>. Imienia bóstwa *Swaróg* doszukuje się A. Brückner w mianach *Swar* i *Swarysz*. Nieustalony jest według niego status teoforyczny imion *Świętopełk*, *Świętosław*, *Świętek*, *Świętawa*, *Świętosz*, *Święciech*, *Święca*, *Świętomir*, gdyż trzeba „zapytać, czy *święty* ma tu znaczenie kultowe (bożek *Świętowit* nie u nas znany), czy tylko tyle co ‘jary, krzepki’”<sup>3</sup>? Na podstawie materiału *Słownika staropolskich nazw osobowych* – z okresu do końca XV w. – listę teoforów podanych przez A. Brücknera można poszerzyć o interesujące nas formy męskie: *Bogfał* // *Bochwał* < *Bogchwał*, *Boguchał* < *Boguchwał*, *Bogofał* < \**Bogochwał*; *Bodan* < *Bogdan* // zruszcz. *Bohdan*, *Bogodan*, *Bogudan*; *Bogmił* // *Bogomieł* < *Bogomił*, zruszcz. *Bohumil* wobec ogpol. *Bogumił*; *Bogodał* // *Bogdał*; *Bogudar* // *Bogodar*; *Bogured* < *Bogurad*; *Boślaw* < *Bogślaw* // *Bogosław*, zruszcz. *Bohusław* wobec ogpol. *Bogusław*; *Bogusąd*; *Bożciech* < *Bożeciech*; *Bożdar* < *Bożydar*; *Bogumysław*, *Busław*<sup>4</sup>, oraz z członem *-bog* na drugim miejscu: *Chwalibog* > *Falibog*<sup>5</sup>. Na podstawie osobowych form derywowanych z suf. patronimicznym

---

<sup>1</sup> A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, t. 1, Kraków 1931, s. 63.

<sup>2</sup> Tamże, s. 64.

<sup>3</sup> Tamże.

<sup>4</sup> *Słownik staropolskich nazw osobowych*, red. W. Taszycki, t. I, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 186–240.

<sup>5</sup> Tamże, s. 348.

\*-jb: *Bogwiedz*, oraz hipokorystycznym \*-ja: *Bogwidza*, dają się zrekonstruować formy podstawowe: \**Bogwiad* i \**Bogwid*<sup>6</sup>, a na podstawie derywatu patronimicznego *Chwaliboż* z suf. \*-jb – imię podstawowe *Chwalibog*<sup>7</sup>. Stanowi to według Marii Malec w sumie około 30 podstawowych form teoforycznych w Polsce<sup>8</sup>, nie uwzględniających fonetycznych wariantów w rodzaju *Bogured* wobec *Bogurad* czy *Falibog* wobec *Chwalibog* oraz form derywowanych, podanych przez A. Brücknera, typu *Bogdanek*, *Boż*, *Bożek* od *Bogdan*.

Według Józefa Bubaka ze sferą wyznania i niekiedy kultu oddawanemu bóstwu być może wiąże się imiona z członem pochodnym od leksemu *trzeba* w znaczeniu ‘ofiara’: *Trzebiemir*, *Trzebiemysł*, *Trzebieszaw*, *Trzebiewit*<sup>9</sup> – strus. *tereba* ‘żertvoprinošenje’<sup>10</sup>. Tak byłoby, gdyby tego rodzaju miana pośrednio teoforyczne, nie ujawniające w nim bóstwa, któremu składano ofiarę, nie zostały oparte na podstawie pol. *trzebić* ‘czyścić’ < psł. \**terbiti* – ros. *terebit*’ lub pol. *trzeba* ‘potrzeba’ – ukr. *treba*<sup>11</sup>, bez poświadczenia jednak takiego imienia na gruncie ruskim.

Nie należą do imion o teologicznym znaczeniu formy z pierwiastkiem *bóg* w złożeniu rodzaju pol. *Boże Jajko* w funkcji żartobliwego przezwiska czy w życzeniu *Bogdaj* ‘niech Bóg da’ jako drugi człon nazwy osobowej *Jano Bogdaj*<sup>12</sup>.

Skromniejszy jest materiał staroruski. Podstawą do jego prezentacji w niniejszym artykule jest wnikliwe studium z lat 1973–1974 Tadeusza Skuliny *Staroruskie imiennictwo osobowe*. Autor zgromadził w nim antroponimiczny materiał od czasów najdawniejszych do końca wieku XIV na podstawie staroruskich źródeł rękopiśmiennych, takich jak *Latopis Ławrienteja*, *Latopis nowogrodzki*, *Gramoty Nowogrodu Wielkiego i Pskowa*, *Nowogrodzkie gramoty na brzożowej korze*, *Gramoty smoleńskie*, zawierających głównie nazewnictwo osobowe z Rusi północnej i środkowej (z regionu nowogrodzkiego, rostowsko-suzdalskiego i kijowskiego). Jak stwierdził ten badacz, luki dokumentacyjne wypełnia częściowo materiał z opracowania z 1903 r. autorstwa N. M. Tupikowa *Slovar’ drevnerusskich ličnych sobstvennych imen*, w tym miana wydobyte z *Latopisu hipackiego*, które stanowią o antroponimii Rusi południowo-zachodniej i zachodniej

<sup>6</sup> Tamże, s. 205.

<sup>7</sup> Tamże, s. 349.

<sup>8</sup> M. Malec, *Imiona*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa–Kraków 1998, s. 103.

<sup>9</sup> J. Bubak, *Księga naszych imion*, Wrocław 1993, s. 8.

<sup>10</sup> I. I. Sreznepskij, *Materjalny dlja slovarja drevne-russkago jazyka po piš'mennym pamjatnikam*, t. III, Sanktpeterburg 1909, szp. 950.

<sup>11</sup> W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 648.

<sup>12</sup> *Słownik staropolskich nazw osobowych*, t. I, s. 186.

– regionu nas tu szczególnie interesującego<sup>13</sup>. Z całego zgromadzonego przez T. Skulinę materiału źródłowego udało się wyekscerpować dziesięć staroruskich imion bogonośnych. Oto one: *Bogdan* // *Bogɔdan* ze znakiem *ɔ* oznaczającym *o*, co może dać formę *Bogodan*<sup>14</sup>, dalej *Boguslav* // *Buslav* (imię pochodne być może także od *Budislava*)<sup>15</sup>, *\*Dažbog* (na podstawie formy patronimicznej *Dažbogovič* 1386<sup>16</sup>, *\*Molibog* (imię wyprowadzone z formy patronimicznej *Molibožič* 1240<sup>17</sup>, *Mstɔbog*<sup>18</sup> oraz *\*Bogoljub* (na podstawie form pochodnych *Bogoljubivyj* i *Bogoljubskij*, odnoszących się do księcia włodzimierskiego Andreja Jurewicza z XII w<sup>19</sup>. Odwołując się do Tadeusza Milewskiego, badacza indoeuropejskich imion złożonych<sup>20</sup>, T. Skulina do wyodrębnionych przez siebie form teoforycznych dodaje za tym autorem strus. antroponimy *Bogodanɔ*, *Bogolɛpɔ*, *Bogomilɔ*, jednak bez cytatów źródłowych<sup>21</sup>.

Z członem *svjat-*, który mógł mieć sakralny charakter, może się wiązać częste imię rus. *Svjatoslav*<sup>22</sup> – pol. *Świętosław* na oznaczenie kogoś znanego ze swojej świętości, jeśli przymiotnikowi rus. *svjatyj*, pol. *święty* nie przypisać pierwotnego znaczenia ‘mocny’, jakie należy przyporządkować pierwszemu członowi imienia rus. *Svjato-polk*<sup>23</sup> – pol. *Świętopelk*<sup>24</sup>, na oznaczenie ‘mocnego wodza we władaniu swoim pułkiem’.

Do tego repertuaru staroruskiego należy dodać jeszcze imię bohatera bylin staroruskich – *Svjatogor*<sup>25</sup>, nie uwzględnione przez T. Skulinę. To legendarny bo-

<sup>13</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. I–II, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973, s. 31–53.

<sup>14</sup> Tamże, t. II, s. 10. Przytaczane przez tego autora formy ze źródeł staroruskich są transliterowane, z lekcją: *g = h, l = ł* lub *l* przed *j, v = w, č = cz, ž = ź* itp.

<sup>15</sup> Tamże, s. 27.

<sup>16</sup> Tamże, s. 157.

<sup>17</sup> Tamże, s. 177.

<sup>18</sup> Tamże, s. 20.

<sup>19</sup> Tamże, s. 148.

<sup>20</sup> T. Milewski, *Indoeuropejskie imiona osobowe*, Wrocław–Kraków, 1969.

<sup>21</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiona osobowe*, t. II, s. 10.

<sup>22</sup> Tamże, s. 220–222.

<sup>23</sup> Tamże, s. 11.

<sup>24</sup> M. Malec, *Staropolskie skrócone nazwy osobowe od imion dwuczłonowych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982, s. 75.

<sup>25</sup> L. G. Skrypnyk, N. P. Dżatkivs’ka, *Vlasni imena ljudej. Słvnyk-dovidnyk*, Kyjiv 2005, s. 97. Przytaczane za tym i innymi opracowaniami ukraińskimi i ukraińskie formy imion są tu transliterowane, jak w przywołanym wyżej studium T. Skuliny, ze wskazaną lekcją w przypisie 14. Transliterowane są także tytuły opracowań ukraińskich i rosyjskich oraz przytaczane z nich cytaty.

hater olbrzym, do którego jak najbardziej odnosi się pierwszy człon jego miana pochodnego od *svjatyj* w znaczeniu ‘mocny’, podkreślonym przez drugi komponent złożenia oparty na czasowniku *gority* ‘palić się, płonąć, świecić’. Ten sam jednak przymiotnik nabiera sakralnego znaczenia, gdyż temu legendarnemu mocarzowi przypisuje się to, że zamieszkiwał Święte Góry.

Ustalona wyżej lista zaledwie ponad dziesięciu staroruskich imion teoforycznych nie musi być zamknięta. Inne miana tego rodzaju, choć w rzeczywistości obecne, mogły nie trafić do źródeł pisanych lub nie są jeszcze rozpoznane albo znajdują się w postaruskich dokumentach późniejszych. Ponadto mogą się kryć w derywatach antroponimicznych: spieszczeniach imion czy w nazwiskach o postaroruskich poświadczeniach, późniejszych od ich rzeczywistej wcześniejszej metryki. Zmiana zarysowanego stanu antroponimów staroruskich jest, jak przyznaje T. Skulina, kwestią poszerzenia bazy materiałowej<sup>26</sup>.

Tak się stało za sprawą najnowszego wnikliwego ukraińskiego opracowania autorstwa Pawła Czuczki z 2011 r. *Slovjans’ki osobovi imena ukrajinciv. Istoryko-etymologičnyj slovnyk ponad 2000 imen* – kompendium opartego na bogatym materiale źródłowym, ujmującym tę osobową nomenklaturę w wielowiekowej historycznej perspektywie. Bogatszy materiał źródłowy z okresu postaroruskiego pozwolił temu badaczowi wydobyć jeszcze takie bogonośne imiona złożone, jak *Bogufal* XIV w. > *Boguchval*<sup>27</sup>, *Bogomyr* 1523 < strus. *Bogomir*, *Bogovyt* < strus. *Bogovit* XV–XVI w.<sup>28</sup>. Do okresu staroruskiego z XIII w. odnoszą się zapisy *Mstibog* > ukr. *Mstybog*<sup>29</sup>, a do XII–XIII stuleci *Bogodar* // *Bogudar* z Lubelszczyzny<sup>30</sup> (imię tu o możliwej również proveniencji polskiej, ale obecne także na gruncie czysto ukraińskim, wydobyte z przymiotnikowej formy *Bogodariv* 1552 oraz postaci hipokorystycznej *Bogodarenko* 1649<sup>31</sup>). Do XVII w. odnoszą się formy: *Bogun* 1611, która może być skrótem nazwy złożonej \**Bogunig* < strus. \**Bogunëg*, oraz *Bogut* 1649 jako potencjalny hipokorystyczny derywat imienia \**Bogutich* < strus. \**Bogutëch*<sup>32</sup>. Odległym echem starego imienia złożonego jest być może – o ile nie jest późniejszym nowotworem – imię *Borbog* odnotowane

<sup>26</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. II, s. 140.

<sup>27</sup> P. Čučka, *Slovjans’ki osobovi imena ukrajinciv. Istoryko-etymologičnyj slovnyk ponad 2000 imen*, Użgorod 2011, s. 67.

<sup>28</sup> Tamże, s. 64.

<sup>29</sup> Tamże, s. 248.

<sup>30</sup> Tamże, s. 64.

<sup>31</sup> Tamże, s. 63.

<sup>32</sup> Tamże, s. 66–67.

pod koniec XVIII stulecia<sup>33</sup>. „V davnych pamjatkach pysemnostijogo vyjavleno kil'ka raziv” bez podania dokładnej daty imię *Bożydar* < strus. *Božidar*<sup>34</sup>. Nie zarejestrowane w formie podstawowej inne jeszcze imiona bogonośne mogą się kryć w derywatach hipokorystycznych, takich jak *Bog* 1550, *Bogša* 1446, *Bożyk* XVI, *Bożk* 1214, *Bożko* 1649<sup>35</sup>.

Mając na uwadze losy tego rodzaju imion – ich postępujący z czasem ilościowy regres – należy raczej wykluczyć pojawienie się nowych mian tego typu w okresie staroruskim, kiedy będzie ich – generalnie jak wszystkich słowiańskich – tylko ubywać, o czym pisała w roku 1984 Rozalja Kersta: „Davnych slovjans'kich osobowych nazv v ukrajins'kij movi XVI st. porivnjano nebogato. Sered odnočlennych imenuvan' u doslidžuvanych pamjatkach zasvidčeni ody-nyčni davnoslovjans'ki kompozytni nazvy *Bogdan* [...], *Vjatoslava*, *Vladyslav*, *Dabyžyv*, *Sambor*, *Jaroslav*”<sup>36</sup>. Przywoływane późniejsze studium P. Czuczki tego rodzaju skromne wyliczenie może zweryfikować.

Ujawniona dysproporcja ilościowa – staropolskich imion teoforycznych jest trzykrotnie więcej niż staroruskich – to odbicie stanu historycznego, kiedy tego rodzaju nomenklatura w formie dwuczłonowych nazw złożonych według ustaleń Tadeusza Skuliny na gruncie staroruskim nie była tak liczna jak w Polsce: „imiona dwuczłonowe nie są częste, niektóre schematy powtarzają się w paru zaledwie jednostkach leksykalnych, wcześniej też wychodzą z użycia (np. w porównaniu z językiem polskim)”<sup>37</sup>. Wyraźnie rysuje się ich socjalne rozwarstwienie: „Nie jest całkiem pewne – pisze ten badacz – czy composita były używane przez ludność z niższych warstw ówczesnego społeczeństwa; jeżeli tak, to działo się to rzadko”<sup>38</sup>. Ponadto należy wziąć pod uwagę zróżnicowanie terytorialne staroruskiej antroponimii. Można np. przypuszczać, „że w Nowogrodzie composita były w ogóle częściej używane niż na Rusi rostowsko-suzdalskiej, że antroponimia ziem południowo-zachodnich miała w pewnym stopniu odrębny charakter, uwarunkowany polskim sąsiedztwem; ta problematyka wymaga jednak dalszych badań”<sup>39</sup>.

<sup>33</sup> Tamże, s. 72.

<sup>34</sup> Tamże, s. 69.

<sup>35</sup> Tamże, s. 68–69.

<sup>36</sup> R. J. Kersta, *Ukrajins'ka antroponimija XVI st. Čoloviči imenuvannja*, Kyjiv 1984, s. 14.

<sup>37</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. II, s. 139.

<sup>38</sup> Tamże.

<sup>39</sup> Tamże, s. 139–140.

## Teofora a inne klasy znaczeniowe słowiańskich imion złożonych

Złożone imiona teoforyczne tworzą klasę znaczeniową równoległą do innych kompozytów. Józef Bubak w *Księdze naszych imion* z roku 1993<sup>40</sup> stawia je obok nazw: a) odnoszących się do walki: pol. *Bronisław, Mściwoj* – na gruncie rus. byłyby to *Vojslav*, strus. *Vojtěch*<sup>41</sup> > ukr. *Vojtich*, strus. *Borislav*<sup>42</sup> > ukr. *Boryslav*, strus. *Mstislav*<sup>43</sup> > ukr. *Mstyslav*, rus. *Rat'mir*<sup>44</sup>; b) wskazujących na ideał bohaterski: pol. *Miroslaw, Godzisław* – strus. *Mirolav*<sup>45</sup> > ukr. *Myroslav*, strus. *Volodimir*<sup>46</sup> > ukr. *Volodymyr*, rus. *Vsevolod*<sup>47</sup>; c) wskazujących na powiązania rodzinne: pol. *Miłodziad, Babierad*; d) wyrażających stosunek do gości: pol. *Radogost, Gościerad* – strus. *Gostomysl*<sup>48</sup>, strus. *Milogost*<sup>49</sup> > ukr. *Mylogost*; e) wyrażających niepokój, udrękę: pol. *Kazimir, Męczysław*; f) oznaczających przezczenie: pol. *Niedan, Niemir* – rus. *Nezda*<sup>50</sup>, *Neznan*<sup>51</sup> czy g) brak lub małość: pol. *Biezdar, Małomir*.

W imiennictwie polskim oraz ruskim teofora są traktowane jako stary odziedziczony z czasów prasłowiańskich przedchrześcijański typ dwuczłonowych imion złożonych, które wyróżniają się pod względem znaczeniowym oraz ilościowym. Zarówno na gruncie polskim, jak i w całej Słowiańszczyźnie imiona z członem *Bog-* // *-bog* tworzą liczną grupę obok form z członami *mił, rad, dobr* i *drog*<sup>52</sup>. Należy ponadto upomnieć się jeszcze o pierwiastek *staw*, najczęstszy składnik polskich słowiańskich imion złożonych<sup>53</sup>, który z czasem przerodził się w przyrostek imionotwórczy, jak w formach *Janisław, Okosław*<sup>54</sup> czy w hybrydalnej formie pol. *Bogumysław*. Także człon ten występuje w imiennictwie staroruskim: *Boguslav, Boleslav, Borislav* > ukr. *Boryslav, Izjaslav, Jaroslav, Rostislav*

<sup>40</sup> J. Bubak, *Księga naszych imion*, s. 8.

<sup>41</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. II, s. 13.

<sup>42</sup> Tamże, s. 152.

<sup>43</sup> Tamże, s. 198–199.

<sup>44</sup> Tamże, s. 210.

<sup>45</sup> Tamże, s. 197.

<sup>46</sup> Tamże, s. 230–232.

<sup>47</sup> Tamże, s. 233–234.

<sup>48</sup> Tamże, s. 169.

<sup>49</sup> Tamże, s. 196.

<sup>50</sup> Tamże, s. 201.

<sup>51</sup> Tamże.

<sup>52</sup> A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, t. I, s. 64.

<sup>53</sup> M. Malec, *Imiona*, s. 103.

<sup>54</sup> J. Bubak, *Księga naszych imion*, s. 8.

> ukr. *Rostyslav*, *Svjatoslav* i inne. Jak stwierdza T. Skulina, „Drugi człon *-slav* ma bezwzględną przewagę liczbową nad wszystkimi pozostałymi; występuje on w ponad 40 odrębnych imionach”<sup>55</sup>, choć w języku polskim jest ponad dwukrotnie liczniejszy, notowany w około 100 takich jednostkach<sup>56</sup>.

## Struktura i znaczenie ruskich oraz polskich teoforów słowiańskiego pochodzenia

Budowie i znaczeniu poszczególnych nazw ruskich w konfrontacji z odpowiednikami polskimi przyjrzymy się uważniej, z pominięciem analizy pełnego materiału polskiego, który był przedmiotem, jak już na wstępie wspomniałem, mego odrębnego studium (w druku).

Wyznacznikiem imion teoforycznych, występujących w wielu językach indoeuropejskich, jest w słowiańszczyźnie pierwiastek psł. *\*bog* o pierwotnym znaczeniu ‘bogactwo, szczęście’ > stpol. *bog* > *bóg* – rus. *bog*. W imionach ruskich przeważnie występuje jako odrzeczownikowy człon wstępny: ze spójką *-o-* w strus. *Bogolĕp* > ukr. *Bogolip*, strus. *Bogomil* > ukr. *Bogomyl*, *Bogoljub*, czy w formie dat. z końcówką *-u* w *Boguslav* > *Buslav*<sup>57</sup>; rzadziej końcowy: odrzeczownikowy w *Mstĕbog*, por. scs. *mĕstv* ‘zemsta’<sup>58</sup>, czy odczasownikowy początkowy element w *Daž-bog*, imper. od strus. *dati* ‘dać’ > ukr. *daty*. Composita te realizują się w takich samych modelach na gruncie polskim: *Bogomił* // *Bogumił*, *Bogusław*, *Dadzbog*.

W strukturze morfologicznej formy rus. *Bogdan* – pol. *Bogdan* zwraca uwagę wyjątkowość obu jej członów. Nietypowa jest mianownikowa postać pierwszego elementu *Bog-* wobec standardowej formy złożenia ze spójką *-o-*, jaką stanowi forma *Bogodan*. Formy te występują w obu językach, z przewagą jednak postaci krótszej – *Bogdan*. W polszczyźnie ich pierwsze notacje są niemal tak samo dawne: *Bogdan* 1136 i *Bogodan* 1175<sup>59</sup>. W takiej sytuacji, biorąc pod uwagę statystykę wskazanych wariantów, należałoby postać z *-o-* potraktować jak wtórną, powstałą w wyniku wyrównania do wzorca pol. *Drogomysł*, *Gniewomir*<sup>60</sup>. Wtedy należałoby formę krótszą widzieć jako rzadki typ złożenia bezspójkowego z pierwszym członem rzeczownikowym, jak w pol. *nocleg*, *poćbiega* ‘żona

<sup>55</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. II, s. 21.

<sup>56</sup> M. Malec, *Imiona*, s. 103.

<sup>57</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. II, s. 27, 151.

<sup>58</sup> Tamże, s. 13.

<sup>59</sup> *Słownik staropolskich nazw osobowych*, t. I, s.187, 190.

<sup>60</sup> M. Malec, *Imiona*, s. 101.

napędzona<sup>61</sup>, czy z członem czasownikowym w złożeniu bliskim znaczeniowo omawianemu imieniu *Dadzbog*. Teoretycznie jednak nie jest wykluczony proces odwrotny: rozwój od formy *Bogodan* do *Bogdan* jako przejaw jej uproszczenia z zanikiem sylaby wewnątrz wyrazu, jak np. w pol. *Bogo(-u)stław* > *Bogstław* > *Bostław*; *Bogumił* // *Bogomił* > *Bogmił*<sup>62</sup>. Takie same procesy słowotwórcze, jeśli chodzi o to imię, mogły zajść także na gruncie ruskim.

Niezależnie jednak od pierwotnej formy imienia *Bog(o)dan*, jego znaczenie może być w obu językach takie samo – to deskrypcja: ‘ten, który został dany przez Boga’, jak w polskim złożeniu przymiotnikowo-rzeczownikowym *Bożydar*<sup>63</sup>. Tę interpretację zdaje się potwierdzać imiesłowowy człon *-dan* w pierwotnym znaczeniu formy czasu przeszłego ‘ten, który został dany’, por. zachowanie tego czasu w pol. *Wierzę: „Ukrzyżowan, umarł i pogrzebion”*, czy we frazie „*po-dano obiad*”.

Ta sama jednak forma *Bog(o)dan* dopuszcza zarówno w języku polskim, jak i staroruskim jeszcze inną jej wykładnię jako imienia kultowego ‘ktoś dany, poświęcony Bogu’ w przyszłości (potencjalnie przed narodzeniem się chłopca) lub po jego przyjsciu na świat, ale już z wykorzystaniem imiesłowu biernego z sufiksalnym *-n-* (jak też na *-t-*) do oznaczenia wszystkich czasów, w tym także teraźniejszego i przyszłego. Tego rodzaju interpretację ma bezwzględnie jeszcze jeden polski wariant tego imienia: *Bogudan* – czterokrotnie notowany w *Słowniku staropolskich nazw osobowych* – z najstarszym poświadczeniem z roku 1201<sup>64</sup>.

W badanym złożeniu imiennym nietypowy jest również jego drugi człon *-dan*, dlatego zakłada się, że nie był on pierwotny. Według Witolda Taszyckiego – jak referuje M. Malec – imię *Bogodan* na gruncie polskim jest wtórne do *Bogodar*, powstałe w wyniku wyrównania do imion skróconych typu *Chocian*, *Poznań*. Tadeusz Milewski zaś uważał, że imię *Bogodan* rozpatrywane w odległej perspektywie indoeuropejskiej jest przekształceniem irańskiego imienia *Bagadāta* ‘dany przez boga’, gdzie przyrostek w formie imiesłowowej na *-ta* zastąpiono sufiksem słowiańskim *-nъ*<sup>65</sup>.

Według L. H. Skrypnik i N. P. Dżatkiwskiej, auterek pracy z 2005 r. *Vlasi imena ljudej*, *Bogdan* ma prostą etymologię: to kalka gr. imienia *Theodotos*

<sup>61</sup> J. Łoś, *Gramatyka polska*, cz. II, *Słowotwórstwo*, Lwów 1925, s.114–115; A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, s. 407.

<sup>62</sup> J. Grzenia, *Słownik imion*, Warszawa 2002, s.79.

<sup>63</sup> *Słownik staropolskich nazw osobowych*, t. I, s. 240.

<sup>64</sup> Tamże, s. 195.

<sup>65</sup> M. Malec, *Budowa morfologiczna staropolskich imion osobowych*, Wrocław 1971, s. 21.



‘danyj bogamy’<sup>66</sup>, a według J. Bubaka *Bogdan* na gruncie polskim pochodzi z gr.-łac. *Theodorus*<sup>67</sup>. Henryk Fros i Franciszek Sowa zwracają uwagę na możliwość identyfikacji imienia *Bogdan* z łac. *Deusdedit* ‘Bóg dał’, choć w staropolszczyźnie istniało imię *Bogodał*, *Bogdał*, „które o wiele lepiej formalnie odpowiada imieniowi [!] łacińskiemu, niż *Bogdan*”<sup>68</sup>.

Podobnie jak w odniesieniu do imienia *Bod(o)dan* niesłowiańskiego źródła obcego doszukiwano się jeszcze w innym mianie teoforycznym. Mianowicie, odpowiednikiem obcym słowiańskiego imienia strus. *Bogumil* > ukr. *Bogumyl* – pol. *Bogumił* może być strus. *Feofil* // *Teofil* z gr. *theos bog* i *phileo* ‘ljublju’<sup>69</sup>, a na gruncie pol. *Teofil* z łac. *Theophilus*, co znajduje potwierdzenie źródłowe z 1495 r.: *Theophilo* alias *Bogumil*<sup>70</sup>. Zauważmy jednak, że paralela ta nie jest dokładna w odniesieniu do znaczenia drugiego członu złożenia: ‘przyjaciel’ w oryginale, a ‘miły’ w odpowiedniku ruskim czy polskim. Związku genetycznego między tymi imionami na gruncie polskim nie byli pewni H. Fros i F. Sowa, którzy pisali: „W tym imieniu można się dopatrywać przekładu greckiego imienia *Teofil* (*Theophilos*), ale to nie całkiem pewne”<sup>71</sup>. Ostatnio P. Czuczka, biorąc pod uwagę wskazane wyżej grecko-łacińskie odniesienia, wskazał jeszcze na związek tego imienia ze starohebrajskim *Natanail*, *Nathān* ‘vin (bog) dav’<sup>72</sup>, ukr. *Nafanajil*. Bezpieczniej zatem jest mówić o paralelizmach semantyczno-morfologicznych między formami obcymi i rodzimymi słowiańskimi niż o genetycznych zależnościach, które jak w wypadku niedokładnie przetłumaczonego *Bogumiła* mogły być tylko dostrzeżone okazjonalnie. Paralelizm ten wyrasta ze wspólnego Indoeuropejczykom myślenia teologicznego o swoim stosunku do bóstwa > Boga.

Zaopatrzone w człon rus. *Bog-*, *-bog* – pol. *Bog-*, *-bog* imiona te traktują Boga jako obiekt odniesienia dokonywanego przez człowieka. Relacja między tymi bytami może być dwojaka. Jedna z nich to taka, kiedy w głębokiej strukturze imiennego złożenia agensem jest człowiek, a pacjensem Bóg. Chodzić tu może o wyrażenie przez człowieka nabożnego stosunku do Boga – jego sławienie: strus. *Bogumil* // *Bogomil* > ukr. *Bogomyl* // *Bogumyl* – pol. *Bogumił* // *Bogomił*

<sup>66</sup> L. G. Skrypnyk, N. P. Dżatkivs’ka, *Vlasni imena ljudej*, s. 42.

<sup>67</sup> J. Bubak, *Księga naszych imion*, s. 12.

<sup>68</sup> H. Fros SI, F. Sowa, *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, Kraków 1975, s. 149.

<sup>69</sup> L. G. Skrypnyk, N. P. Dżatkivs’ka, *Vlasni imena ljudej*, s. 106.

<sup>70</sup> M. Malec, *Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce*, Kraków 1994, s. 331.

<sup>71</sup> H. Fros SI, F. Sowa, *Twoje imię*, s. 151.

<sup>72</sup> P. Čučka, *Slovjans’ki osobovi imena ukrajinciv*, s. 62.

‘Bogu miły’; rus. *Boguslav* // *Buslav* – pol. *Bogusław* ‘Boga sławiący’ (według P. Czuczki jest to znaczenie wtórne do ‘slava bogu’ jako przejaw podziękowania za istnienie<sup>73</sup>); strus. *Bogolěp* > ukr. *Bogolip* ‘dobry, Bogu się przypodobający’, por. scs. *lěpъ* ‘piękny, właściwy, potrzebny’, ros. dawne i dialektalne *lepyj* ‘ładny’<sup>74</sup>; strus. \**Boguněg* > ukr. \**Bogunig* z leksemem psł. \**něga* ‘miły, przyjemny dla Boga’, por. ukr. *nižnyj* ‘delikatny, łagodny’; strus. \**Bogutěch* > ukr. \**Bogutich* ‘stanowiący pociechę, radość dla Boga’, por. ukr. *uticha*, *poticha*; strus. *Molibog* > ukr. *Molybog* – pol. *Modlibog* oznaczający ‘kogoś modlącego się do Boga’ lub ‘tego, który powinien się do niego modlić’ (w zależności od wymowy oznajmującego lub rozkazującego użytego tu trybu czasownika w pol. *Modli-* – strus. *Moli-* > ukr. *Moly-*). Wziąwszy jeszcze pod uwagę historyczne znaczenie leksemów *modlić*, *modlitwa*, „co w chrześcijaństwie oznaczało nie prośbę, lecz ofiarę, rosyjskie *molit’*, *molenyj* znaczy i ‘zarzynać, zarżnięte na ofiarę bydło’<sup>75</sup>, to temu częstemu imieniu należałoby przypisać inny sens, niż skłonni byśmy mu nadać dzisiaj; strus. *Molibog* > ukr. *Molybog* – pol. *Modlibog* to ‘ten, który Bogu składa ofiarę’. Być może, iż i te interpretacje są nietrafne wobec kolejnej: ‘wymodlony u Boga’. Prośbę pod adresem Boga o jego błogosławieństwo wyrażają: rus. *Dažbog* – pol. *Dadzbog* < \**Dadjb* + *bog* (widoczną także np. w średniowiecznej polskiej nazwie heraldycznej *Boże Zdarz*<sup>76</sup>) czy imię *Aćdabog* ‘niech da Bóg’<sup>77</sup>. Oddanie się Bogu oznacza jeden z wariantów imienia *Bogdan* – na gruncie pol. *Bogudan*.

Osobliwą relację między człowiekiem a Bogiem wyraża imię strus. *Mstibog* > ukr. *Mstybog* – pol. \**Mścibog*, które mogłoby oznaczać ‘kogoś niszczącego, mszczącego się na kimś w imię Boga’, w tym działaniu tłumaczącym się jeszcze w świetle etyki przedchrześcijańskiej: „zab za zab”, por. pol. imię *Bożebor* oznaczające ‘człowieka walczącego w imię Boga w swojej sprawie’. Taką samą treść zawiera pol. imię *Bodzebor*, jeśli drugiemu członowi *-por* pochodzącemu od *próc* > *pruć* przypisać treść ‘niszczyć’. Podobne znaczenie może mieć imię ukr. *Bor-bog*, z pierwiastkiem *bor-* jak w psł. \**boriti* ‘walczyć’, por. ukr. *borec* ‘bojownik’.

Wśród omawianych imion bogonośnych można hipotecznie także umieścić imię bez komponentu *Bog-*, *-bog*, takie jak rus. *Svjatoslav* – pol. *Świętosław*

<sup>73</sup> Tamże, s. 66.

<sup>74</sup> W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, s. 285.

<sup>75</sup> A. Brückner, *Dzieje kultury polskiej*, t. I, s. 53.

<sup>76</sup> *Słownik staropolskich nazw osobowych*, t. I, s. 239.

<sup>77</sup> Tamże, s. 185.

na oznaczenie kogoś odznaczającego się swoją pobożnością, o ile *święty* nie oznacza tu ‘mocny’, bo wtedy byłyby to ‘ktoś znany ze swojej siły’.

Imiona teoforyczne mogą wyrażać także odwrotną niż powyższe formy relację między bóstwem a człowiekiem, kiedy to nie człowiek kieruje się ku niemu, lecz ono jest zorientowane na człowieka, jak w imieniu pol. *Bożydar*, wskazującym na Boga jako dawcę życia. Tu w głębokiej strukturze takiej nazwy agensem jest Bóg, a pacjensem człowiek.

Nie ma już takiej jednoznaczności w odniesieniu do innych imion. Omówione wyżej formy rus. *Bog(o)dan* – pol. *Bog(o)dan* to deskrypcja: ‘ktoś, kto został dany przez Boga’, jak wyżej *Bożydar*, lub życzenie z grupy imion kultowych, zorientowanych na bóstwo: ‘ktoś, kto ma być ofiarowany Bogu’. Imieniem kultowym jest rus. *Bogoljub*, oznaczający ‘człowieka, który miłuje Boga’, albo może to być także deskrypcja: ‘Bóg, który miłuje człowieka’.

## **Teofora słowiańskie jako podstawa antroponimicznych form pochodnych**

Wskazane wyżej imiona teoforyczne, jak wszystkie złożenia tego rodzaju, to budulec nazw osobowych w formie spieszczeń, zgrubień lub patronimików. W prezentowanym przez T. Skulinę materiale staroruskim takich derywatów jest bardzo mało. Są to formy: *Bogša*, *Bogoša*, *Boša*, *Bogoljubivij*, *Bogoljiubskij*, *Dažbogovič*, *Svjatoslavec*, *Svjatoslavič*, *Svjatoša*<sup>78</sup>. Odzwierciedlają one nieoficjalne miana osobowe w formie spieszczeń z sufiksalnym *-sz-*, jak np. w opisowych nominacjach typu *Svjatoša knjaz*, *syn Davidov*, lub w roli patronimików na *-ec*, *-ič*, *-ivij*, *-skij*, wykorzystywanych już w dobie staroruskiej do tworzenia drugiego członu nazwy osobowej: *Gleb Svjatoslavič*, *Volodimir Svjatoslavič*<sup>79</sup>, a potem jako środkowego członu „otczestwa” w trójstopniowej nazwie osobowej: imię, „otczestwo” oraz nazwisko, jak w *Danilo Dažbogovič Zaderěveckij* 1394<sup>80</sup>. Tego rodzaju teoforyczne derywaty znajdujemy również w postaroruskich poświadczeniach w bogatym materiale P. Czuczki, co sygnalizowano już wyżej, przywołując formy, które były podstawą do rekonstrukcji wyjściowych teoforów złożonych. Generalnie jednak stan takich nieczęstych nominacji w okresie staroruskim i później to efekt, jak już o tym była mowa, umiarkowanego stanu ilościowego słowiańskich imion złożonych w ogóle oraz wcześniej wygasającej

---

<sup>78</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. II. s. 151, 153, 157, 222.

<sup>79</sup> Tamże, s. 222.

<sup>80</sup> Tamże, s. 155.

ich popularności (do XIII w.). Nie bez znaczenia była również socjalna dystrybucja tego rodzaju imion, charakterystycznych dla wyższej sfery społecznej bojarstwa<sup>81</sup>, co obligowało raczej do używania form podstawowych, a nie wtórnych spieszczeń czy zgrubień.

Inaczej było na gruncie staropolskim, kiedy złożone formy podstawowe i ich derywaty były w powszechnym użyciu i to u wszystkich klas społecznych. Tego rodzaju bogate procesy słowotwórcze odzwierciedla w tym czasie odteoforyczna antroponimia, która służyła jako nieoficjalny sposób identyfikacji osoby w funkcji imienia, potem także jako podstawa odimiennych nazwisk: *Bog, Bogal, Bogiel, Bogło, Bogoń, Bogosz, Bogota, Bogsza, Boguch, Bogumin, Bogun, Bogunek, Bogunko, Boguń, Bogusz, Bogusza, Boguszek, Boguszko, Boguta, Bohonek, Bohun, Boż // Bosz, Bożan, Bożej, Bożek // Boszek, Bożen // Bożeń, Bożesz, Bożęta, Bożko // Boszko, Bożusz, Bożych, Bożyk*<sup>82</sup>. Widoczny deficyt tego rodzaju form pochodnych od złożonych imion słowiańskich teoforycznych na gruncie staroruskim nie oznacza, że były one pozbawione swego potencjału słowotwórczego. Wysoką kreatywność form tego rodzaju potwierdzają nieoficjalne współczesne ukraińskie spieszczenia choćby imienia *Bogdan*: *Bogdanko, Bogdanon'ko, Bogdanočko, Bogdančyk, Bogdanc'o, Bogdan'o, Bogdas', Bogdasyk, Bod'o, Dan'ko, Dan*<sup>83</sup>. Po polsku *Bogdana* nieoficjalnie nazywamy *Bogusiem* albo *Bogdankiem*. W *Słowniku imion* J. Grzenia formy hipokorystyczne od tego imienia to tylko *Boguś* i *Bodzio*<sup>84</sup>. W sumie repertuar takich ekspresywizmów polskich jest wyraźnie uboższy niż na gruncie ruskim.

### **Teofora słowiańskie a inne rodzaje ruskich i polskich nominacji osobowych. Imiennictwo odapelatywne i chrześcijańskie pochodzenia obcego, w tym obce teoforyczne, w perspektywie historycznej**

W obu językach w dobie staroruskiej i staropolskiej równoległą do słowiańskich imion złożonych, w tym interesujących nas szczególnie teoforów złożonych oraz form od nich pochodnych, w nominacjach osobowych była, jak pisze T. Skulina, klasa rodzimych odapelatywnych „wyrazów imiennych”<sup>85</sup>, charakteryzujących człowieka – mian najpierw jednoczłonowych, najczęściej

<sup>81</sup> Tamże, s. 139.

<sup>82</sup> M. Malec, *Staropolskie skrócone nazwy osobowe*, s. 65.

<sup>83</sup> L. G. Skrypnyk, N. P. Dżatkivs'ka, *Vlasni imena ljudej*, s. 42.

<sup>84</sup> J. Grzenia, *Słownik imion*, s. 78.

<sup>85</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. II, s. 39.

przezwiskowych. Formy te – jak pisał ten badacz – „wbrew bezwzględny liczbom, określającym dane przekazów źródłowych, w przekroju całego społeczeństwa przeważały ilościowo w XIV w.”<sup>86</sup>. Później stanowiły tworzywo nazwisk obok form odimiennych i odmiejscowych. Odziedziczone z doby prasłowiańskiej ujawniają się w najstarszej dokumentacji polskiej, jak np. w liczbie kilkuset jednostek w *Bulli gnieźnieńskiej* z 1136 r., takich jak *Białowąs*, *Chrap*, *Goły*, *Marłek*, *Pępiak*, *Rus*<sup>87</sup>. Od pradziejów są obecne również na gruncie ruskim w takich dawnych poświadczeniach, jak *Chochot*, *Komar*, *Nos*, *Rybka*, *Rusan*, *Voron*, *Žila*<sup>88</sup>, w obfitości występujące w studium P. Czuczki, mieszcząc się w liczbie ponad 2000 ukraińskich imiennych mian osobowych. I tak, jak w osobowej nomenklaturze polskiej, w okresie późniejszym kształtowania się nazwisk, antroponimy te – obok form pochodnych od imion złożonych oraz form odmiejscowych – stanowiły ważne tworzywo nazwiskowego członu nominacji osobowych.

Radykalna zmiana w osobowym imiennym systemie nazewniczym nastąpiła po wejściu obu państw w orbitę chrześcijaństwa: łacińskiego w Polsce po roku 966 i bizantyjskiego w Rusi Kijowskiej po roku 988. Wraz z religią w obu państwach zostało przyjęte imiennictwo właściwe dla tych obrządków, w pewnym stopniu wspólne, w pewnym różne: w kościele zachodnim oparte na bazie języka łacińskiego, a także języków zachodnioeuropejskich, w tym szczególnie niemieckiego, a w kościele wschodnim tworzone na podstawie języka greckiego, co wyraziło się w fonetycznych i morfologicznych różnicach adaptacyjnych przyjmowanych obcych imion oraz ich repertuarze i priorytetach świętych patronów tych mian w obu Kościołach.

Dokładniej o stratygrafii odziedziczonego imiennictwa słowiańskiego i pozyskanego nowego chrześcijańskiego na gruncie staroruskim pisze przywoływany tu T. Skulina, że „udział imion chrześcijańskich jest znaczny już od XI w. W XIII w. ilościowo imiona chrześcijańskie i rodzime mniej więcej się równoważą, ale już w drugiej połowie wieku te pierwsze zyskują znaczą przewagę, ugruntowaną w XIV w.”<sup>89</sup> Dopowiedzią niech będą spostrzeżenia na ten temat uczonych ukraińskich, tym cenniejsze, że są skoncentrowane na antroponimii południowo-zachodniego terytorium historycznej Rusi, a nie jak u polskiego badacza dotyczące imiennictwa całego jej obszaru. L. L. Humečka w studium z 1958 r. *Narys slovotvorčoji systemy ukrajins’koji aktovoji movy XIV–XV st.*,

<sup>86</sup> Tamże, s. 138.

<sup>87</sup> K. Rymut, *Nazwiska Polaków*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 14.

<sup>88</sup> T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, t. II, s. 39–64.

<sup>89</sup> Tamże, s. 138.

zauważyła, iż mimo dominacji cerkiewnych imion w XIV–XV w. „slovjans’ki osobovi nazvy ne vychodjat’ z užytku”. „Inodi odna” i ta sama osoba „je nosijem cerkovnogo i slovjans’kogo imeni”<sup>90</sup>, zaś M. L. Chudasz w pracy *Z istoriji ukrajins’koji antroponimiji* z 1977 r. dodaje, że „Pararel’ne vžyvannja takych imen zasvidčujut istoriky movy i v XVII st.”<sup>91</sup>

Trochę inaczej było na gruncie polskim. Ta dwoista nomenklatura osobowa w ciągu epoki staropolskiej przechodzi znamiennej ewolucję, zmierzającą poprzez stopniowe osłabianie frekwencji mian genetyczne słowiańskich do niemal całkowitej ich eliminacji po XV stuleciu. Ta radykalna zmiana to wynik zaleceń Kościoła, by na chrzcie nadawać dzieciom imiona obcych świętych, zgodnie z uchwałą soboru trydenckiego (1545–1563)<sup>92</sup>. Wyjątek uczyniono dla słowiańskich imion, jak pisze M. Malec, w nomenklaturze osobowej okresu potrydenckiego, które miały świętych i błogosławionych patronów: *Czesław, Kazimierz, Stanisław, Wacław, Władysław, Wojciech*<sup>93</sup>. Niekiedy słowiańskie imiona dwuczłonowe, niezależnie od ich charakteru, występowały w XVI i XVII w. w rodzinach szlacheckich<sup>94</sup>. Z badań Ewy Wolnicz-Pawłowskiej i Wandy Szulowskiej nad antroponimią polską na pograniczu polsko-ukraińskim XV–XIX w. wynika, że w granicach I Rzeczypospolitej Polskiej jeszcze w XVII stuleciu używano imienia *Bohdan* w spolonizowanych rodzinach o rodowodzie ruskim, które zyskało rozgłos dzięki Bohdanowi Chmielnickiemu<sup>95</sup>.

Ważny etap w dziejach imion teoforycznych w Polsce, jak również w całym słowiańskim nazewnictwie osobowym wyznacza wiek XIX, w którym obserwujemy odrodzenie się tego imiennictwa wpisanego w przeszłość polską w związku z przywoływaniem historycznej pamięci o Polsce po utracie jej niepodległości w XVIII stuleciu. Odżywa wówczas wiele starych imion polskich, a teoforyczne imiona przedchrześcijańskie z czasów pogańskich w rodzaju *Bogdan, Bogumił, Bogusław, Boguchwał* ze względu na komponent *Bog-*, który nabrał nowego teologicznego znaczenia na gruncie polskim, z czasem mogły być odczuwane jako chrześcijańskie<sup>96</sup>. Podobnie nowy chrześcijański sens zyskało imię *Świętosław* z członem *Święto-*: *święty* w pierwotnym znaczeniu ‘silny’, wtórnie w dzisiejszym

<sup>90</sup> Za: L.G. Skrypyk, N. P. Dżatkivs’ka, *Vlasni imena ljudej*, s. 8.

<sup>91</sup> Tamże.

<sup>92</sup> M. Malec, *O imionach i nazwiskach w Polsce. Tradycja i współczesność*, Kraków 1996, s. 23.

<sup>93</sup> Tamże, s. 10

<sup>94</sup> Tamże.

<sup>95</sup> E. Wolnicz-Pawłowska, W. Szulowska, *Antroponimia polska na kresach południowo-wschodnich. XV–XIX wiek*, Warszawa 1998, s. 57.

<sup>96</sup> M. Malec, *O imionach i nazwiskach w Polsce*, s. 12.

rozumieniu 'sanctus'<sup>97</sup>. Na fali ożywienia patriotycznego po upadku niepodległości nawiązuje się również do imion bohaterów dzieł wybitnych twórców – Mickiewicza: *Aldona*, *Grażyna*, Słowackiego: *Anhelli*, *Balladyna*, *Kordian*, czy Sienkiewicza: *Lidia*, *Winicjusz*, *Danuta* itp.<sup>98</sup>

Kryzys tego rodzaju bogonośnych nominacji następuje w ostatnich czasach w związku z postępującymi procesami laicyzacji życia społecznego.

W grupie męskich imion teoforycznych można to pokazać na przykładzie najczęstszego imienia *Bogdan*. Jak podaje Krystyna Nowik na podstawie materiału czerpanego ze *Słownika imion współcześnie w Polsce używanych* z roku 1995, *Bogdan* zajmował na liście 1000 najczęściej używanych imion męskich na początku XXI w. 49. miejsce<sup>99</sup>. Jan Grzenia w publikacji z 2002 r. informuje, że wtedy w Polsce mieszkało jeszcze ponad 14 tysięcy *Bogdanów* oraz ponad 6 i pół tysiąca *Bohdanów*<sup>100</sup>. Później jednak nastąpił radykalny spadek takich imion, tak że przykładowo spis urodzeń w Warszawie za rok 2011 notuje tylko jednego *Bogdana* (podobnie jak *Bogusława*) na ponad 1 800 chłopców<sup>101</sup>.

A jakie są dzieje słowiańskich imion teoforycznych w antroponomii ruskiej, ścisłej na interesującym nas najbardziej gruncie ukraińskim? Jak już o tym była mowa, miana takie, wcześniej wycofane z obiegu, od początku nieliczne, zachowały się do dziś w jeszcze mniejszym wymiarze. B. D. Hrinčenko w dodatku *Krestnyja imena ljudej do Slovarja ukrajins'koji movy* z lat 1907–1909 r. notuje tylko jedno imię tego rodzaju: *Bogdan* z jego dwoma spieszzeniami *Bogdanec'* i *Bogdanko*<sup>102</sup>. L. H. Skrypnyk i N. P. Dżatkiwska w przywoływanym tu już opracowaniu *Vlasny imena ljudej* z roku 2005 (III wydanie) notują wśród bogonośnych słowiańskich imion w grupie podstawowej *Najpošyreniši imena, jich pochodžennja ta varijanty* także to imię z licznymi jednak jego spieszzeniami, które były już wyżej przytaczane, oraz miano *Boguslav* z hipokorystykami: *Bogus'*, *Bogusyk*, *Slava*, *Slavko*, *Slavc'o*, *Slavyk*, *Slavčyk*<sup>103</sup>, natomiast w grupie *Zastarili ta ridkovžyvani imena* autorki umieszczają jeszcze dwa miana: *Bogolip* oraz

---

<sup>97</sup> Tamże.

<sup>98</sup> M. Malec, *Imiona*, s. 113.

<sup>99</sup> K. Nowik, *Zmiany frekwencyjne w zasobie imion w Polsce powojennej*, w: *Najnowsze przemiany nazewnicze*, Warszawa 1998, s. 67.

<sup>100</sup> J. Grzenia, *Słownik imion*, s. 78.

<sup>101</sup> *Popularne imiona w Warszawie – imię dla chłopca i dla dziewczynki* na podstawie dodatku do „Gazety Wyborczej” *Witajcie na świecie*, w Warszawie dla drugiej połowy 2004 r., Internet.

<sup>102</sup> B. D. Hrinčenko, *Slovar' ukrajins'koji movy*, t. I–IV, L. 1907–1909, s. 549.

<sup>103</sup> L. G. Skrypnyk, N. P. Dżatkiwska, *Vlasni imena ljudej*, s. 43.

*Bogumyl*<sup>104</sup>. Tylko takie imiona bogonośne z członem *Bog-* notuje również I. I. Trijnjak<sup>105</sup>. Jako żywotne natomiast są rejestrowane imiona z członem *Svjato-*: *Svjatogor*, *Svjatopolk* i *Svjatoslav*, które wbrew swojej niebogonośnej genezie mogą być odbierane jako sakralne, aprobowane zapewne ze względu na swój walor brzmieniowy<sup>106</sup>. P. Czuczka, autor studium *Prizvyšča zakarpats'kich ukrajinciv. Istoryko-etymologičnyj slovnyk* z 2005 r., prezentując nazwiska mieszkańców tego regionu, nawet odimiennemu nazwisku *Bogdan* oraz nazwiskom pochodnym od tego imienia w rodzaju *Bogiš*, *Bogaš*, *Božko* przypisuje południowosłowiańskie, a nie ukraińskie pochodzenie, kierując się zapewne geografią badanej przez siebie zakarpackiej antroponomii<sup>107</sup>.

I tu jawi się szczegółowe pytanie o frekwencję tego sztandarowego bogonośnego imienia na terenie całej Ukrainy? Czy nadal jest to imię popularne ze względu na pamięć o Bohdanie Chmielnickim, który tak ważną rolę odegrał w historii Ukrainy, wchodząc jednak w alianse z Rosją – dzisiejszym wrogiem Kijowa? Czy pamięć o takiej orientacji politycznej tej postaci nie odbija się na popularności tego imienia w Ukrainie?

Szerszym zjawiskiem – przejawem odejścia od tradycyjnej imiennej antroponomii, w tym nie tylko teoforycznej, była na gruncie Związku Sowieckiego, w tym zniewolonej Ukrainy, próba narzucenia nowej imiennej rewolucyjnej nomenklatury. Jak piszą wspomniane badaczki L. H. Skrypnyk i N. P. Dżatkiwśka, były to imiona, „ščo vidobražaly revolucijnu ideologiju, novi javyšča suspil'noho žyttja, realiji togočasnoji dijsnosti: *Volja*, *Svoboda*, *Slava*, *Oktrjabyna*, *Kim*, *Traktoryna* ta in [...]. Imenamy stavaly slova typu *Genij*, *Ideal*, *Ideja*, *Novela*, *Iskra* ta pod. Jak pokazuje movna praktyka, perevirku časom vytrymaly daleko ne vsi imena-neologizmy 20-ch rokiv”<sup>108</sup>.

Innym przejawem odchodzenia od tradycyjnego imiennictwa osobowego, już nie tak drastycznym, jest odwoływanie się rodziców nazywanych przez nich potomków do europejskiego i światowego kodu kultury wysokiej i popularnej, objawiające się w ukraińskich imionach opartych np. na dziełach Szekspira: *Dżuletta*, *Ofelia*, Verdiego: *Violetta*<sup>109</sup> czy podobnie w polskich mianach

<sup>104</sup> Tamże, s. 257.

<sup>105</sup> I. I. Trijnjak, *Slovnyk ukrajins'kich imen*, Kyjiv 2005, s. 51.

<sup>106</sup> Tamże, s. 327.

<sup>107</sup> P. Čučka, *Prizvyšča zakarpats'kich ukrajinciv. Istoryko-etymologičnyj slovnyk*, L'viv 2005, s. 75–76.

<sup>108</sup> L. G. Skrypnyk, N. P. Dżatkiwśka, *Vlasni imena ljudej*, s. 8.

<sup>109</sup> Tamże.



wziętych z głośnych filmów, a zwłaszcza seriali, jak *Izaura*, *Drzesika*, *Kewin*<sup>110</sup>. Nazewnictwo tego rodzaju obecne w nowszych nominacjach zarówno ukraińskich, jak i polskich to antroponimiczny przejaw globalizacji kulturowej. Należy jednak zwrócić uwagę na spostrzeżenie P. Czuczki o nieśmiałym renesansie niektórych słowiańskich imion teoforycznych w Ukrainie. I tak imię *Bogodar* „niedawno” pojawiło się w Tarnopolu, zaś *Bogumyl* w Tarnopolu, na Zakarpaciu i w Chmielnickiem, a *Boguslav* oraz *Bogut* w niektórych częściach Zachodniej Ukrainy (Drohobycz, Użgorod)<sup>111</sup>, co można odczytać jako przejawy manifestacji religijności mieszkańców tych miejsc.

Mimo wskazanych zmian w imiennych słowiańskich bogonośnych nominacjach osobowych zarówno Ukraińców, jak i Polaków od wieków zachował się trwały nurt obcego imiennictwa chrześcijańskiego, wprowadzonego na Rusi Kijowskiej, potem w Ukrainie przez Cerkiew prawosławną i od końca XVI w. w zachodniej jej części, w granicach ówczesnej I Rzeczypospolitej, przez Cerkiew greckokatolicką. Nazewnictwo to o starych korzeniach hebrajskich, greckich i łacińskich, potem nowszych zachodnioeuropejskich, ma w wybitnym stopniu również teoforyczny, czyli bogonośny charakter – dziś dla powszechnego odbiorcy nieczytelny. A dotyczy to takich przykładów – niekiedy popularnych – imion, jak ukr. *Gavrylo* < sthebr. *Gabri’el* ‘moja mic Bog’ – stp. *Gawrzyjał* oraz imię anioła *Gabryjel*; ukr. *Danylo* < sthebr. *Dani’el* ‘mij suddja Bog’ – stp. *Danijel* > *Daniel*; ukr. *Dorofij*. *Doroš* < gr. *doron* ‘dar’ i *theos* ‘bog’, czyli ‘dar Bożyj’ – stp. *Dorot*, bez odpowiednika wsp.; ukr. *Ivan* < sthebr. *Yochanan* ‘Jahve (Bog) zmiloserdyvsja’, czyli ‘Boża blagodat’ – pol. *Jan*; ukr. *Josyp* // *Osyp* < sthebr. *Yoseph* ‘vin (Bog) dodast’ – stp. *Ožep* // *Jozef*, dziś *Józef*; ukr. *Lazar* < sthebr. *Elazar* ‘Bog dopomig’ – stpol. *Łazarz*, dziś jako imię ze względu na negatywne konotacje nieużywane; ukr. *Matvij* // *Matij* // *Matjaš* < sthebr. *Matityah* // *Matithahu* ‘dar (Boga) Jahve’, czyli ‘Boża ljudyna’ – pol. *Maciej*, *Mateusz*; rus. *Mychajlo* < sthebr. *Mikhael* ‘chto jak Bog, chto rivnyj Bogovi’ – pol. *Michał*; ukr. *Semen* < sthebr. *šama* ‘čuty, sluchaty’ albo *šim’on* ‘toj (Bog) čuje’ – pol. *Szymon*; rus. *Fedir* < grec. *theos* ‘Bog’ i *doron* ‘dar’ – pol. *Teodor*, stp. *C(z)edro*. Do niejudeochrześcijańskiej teologii, lecz skandynawskiej odnosi się strus. a potem także ukr. imię *Igor* < skand. *Ingvio* ‘bog dostatku’ i *varr* ‘ochoronjaty’, czyli ‘bog Ingve – ochoronec’; znaczenie ‘našcadok Boga’ wyraża imię *Gleb* > ukr. *Glib* ze skand. *Gud* ‘Bog’ oraz *leifir* ‘našcadok’ – na gruncie stp. jako pożyczka ruska; osobę świętą oznacza ukr. imię *Oleg* < skand. *Helgi* ‘svjatyj’. Z przeglądu tego wynika,

<sup>110</sup> M. Malec, *Imiona*, s. 112–113.

<sup>111</sup> P. Čučka, *Slovjans’ki osobovi imena ukrajinciv*, s. 65, 66, 67.

że wśród różnych odniesień do Boga, wyraźnie zaznacza się niemal sztandarowa deskrypcja wyrażona za pomocą słowiańskiego zrozumiałego *Bogdana*. Ukrytymi pobratymcami tego czytelnego imienia są niejasne dziś, genetycznie obce: ukr. *Dorofij* // *Doroš* – pol. *Dorot*; ukr. *Matvij* // *Matij* // *Matjaš* – pol. *Maciej*, *Mateusz*; ukr. *Fedir*<sup>112</sup> – pol. *Teodor* // stp. *C(z)edro*<sup>113</sup>.

Choć skromny na tle przebogatej nomenklatury osobowej strumień słowiańskich męskich teoforów ukraińskich oraz polskich (równoległy do nie omówionych tu imion teoforycznych żeńskich) zdaje się wysychać, to proces ten jednak nie prowadzi do wymazania ich obecności z historycznej pamięci narodowej i codziennej komunikacji u obu omawianych tu narodów. Zachowują się one w licznych i różnorodnych formalnie i semantycznie nazwiskach, w tym zasłużonych dla kultury i nauki sygnowanych za ich pomocą twórców. Niezależnie od rangi nosicieli zachowują fizyczny ślad na nagrobkach cmentarnych. Wreszcie w wybitnym stopniu teoforyczne miana osobowe kryją się w nazewnictwie różnorodnych miejsc ukraińskiej i polskiej przestrzeni geograficznej. Wszystko to stanowi świadectwo naszych wspólnych chrześcijańskich korzeni europejskich.

## References

- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.  
 Brüeckner A., *Dzieje kultury polskiej*, t. 1, Kraków 1931.  
 Brüeckner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1927.  
 Bubak J., *Księga naszych imion*, Wrocław 1993.  
 Chudaś M. L., *Z istoriji ukrajins'koji antroponimiji*, Kyjiv 1977.  
 Čučka P., *Prizvyšča zakarpats'kych ukrajinciv. Istoryko-etymolgičnyj slovnyk*, L'viv 2005.  
 Fros H. SI, Sowa F., *Twoje imię. Przewodnik onomastyczno-hagiograficzny*, Kraków 1975.  
 Grinčenko B. D., *Slovar' ukrajins'koji movy*, t.1–4, L. 1907–1909.  
 Grzenia J., *Słownik imion*, Warszawa 2002.  
 Gumećka L. L., *Narys slovotvorčoji systemy ukrajins'koji aktovoji movy XIV–XV st.*, Kyjiv 1958.  
 Kersta R. J., *Ukrajins'ka antroponimija XVI st.. Čoloviči imenuvannja*, Kyjiv 1984.  
 Łoś J., *Gramatyka polska*, cz. II, *Słowotwórstwo*, Lwów 1925.  
 Malec M., *Budowa morfologiczna staropolskich imion osobowych*, Wrocław 1971.

<sup>112</sup> Formy ukraińskie i ich obcą genezę przedstawiono na podstawie opracowania L. G. Skrypnik i N. P. Dżatkivs'ka, *Vlasni imena ljudej*, s. 50, 55, 56, 61, 65, 71, 76, 79, 98, 105, 52, 84.

<sup>113</sup> Formy polskie i ich obcą genezę przedstawiono na podstawie opracowania M. Malec, *Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce*, s. 222, 206, 209, 243, 300, 272, 274, 284, 326, 330, 126.

- Malec M., *Imiona*, w: *Polskie nazwy własne. Encyklopedia*, red. E. Rzetelska-Feleszko, Warszawa–Kraków 1998, 97–118.
- Malec M., *Imiona chrześcijańskie w średniowiecznej Polsce*, Kraków 1994.
- Malec M., *O imionach i nazwiskach w Polsce. Tradycja i współczesność*, Kraków 1996.
- Malec M., *Staropolskie skrócone nazwy osobowe od imion dwuczłonowych*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1982.
- Milewski T., *Indoeuropejskie imiona osobowe*, Wrocław–Kraków 1969.
- Nowik K., *Zmiany frekwencyjne w zasobie imion w Polsce powojennej*, w: *Najnowsze przemiany nazewnicze*, Warszawa 1998, s. 57–71.
- Rymut K., *Nazwiska Polaków*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- Skrypnyk L.G., Dzijatkiv's'ka N. P., *Vlasni imena ljudej. Slovnyk-dovidnyk*, wyd. 3, Kyjiv 2005.
- Skulina T., *Staroruskie imiennictwo osobowe*, cz. I, II, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1973–1974.
- Slovjans'ki osobovi imena ukrajinciv. Istoryko-etymologičnyj slovnyk ponad 2000 imen*, Užgorod 2011.
- Slovnyk staroukrajins'koji movy XIV–XV st*, t.1–2, Kyjiv 1977–1978.
- Słownik imion współcześnie w Polsce używanych*, wyd. K. Rymut, Kraków 1995.
- Słownik staropolskich nazw osobowych*, red. W. Taszycki, t. I, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965.
- Sreznevskij I. I., *Materjaly dlja slovarja drevne-russkago jazyka po pis'mennym pamjatnikam*, t. 1–3, Sanktpeterburg 1893–1903.
- Trijn'jak I. I., *Slovnyk ukrajins'kich imen*, Kyjiv 2005.
- Tupikov N. M., *Slovar' drevnerusskich ličnych sobstvennych imen*, „Zapiski Otdelenija Russkoj i Slavjanskoj Archeologii Russkogo Archeologičeskogo Obščestva”, Sankt Petersburg 1903.
- Wolnicz-Pawłowska E., Szulowska W., *Antroponimia polska na kresach południowo-wschodnich XV–XIX wiek*, Warszawa 1998.
- Popularne imiona w Warszawie – imię dla chłopca i dla dziewczynki*, w: *Witajcie na świecie*, dodatek do „Gazety Wyborczej”, Warszawa 2004.

## About Old East Slavic, Ukrainian and Polish male theophoric names

**Abstract:** The article is devoted to presentation of theophoric male names of Slavic origin on the basis of Ruthenian (Old East Slavic and, secondarily, Ukrainian) and Polish onomastics in historical perspective, beginning with Pre-Christian epoch, through Christianity in Poland from 966 on and in Rus from 988 on. The article presents a) some theophoric names characteristic of a particular epoch and a dozen of names found in documents in Old East Slavic and Post Old East Slavic – Ukrainian epoch, such as *Bogdan* // *Bogodan*, *Boguslav* // *Buslav*, *Bogolėp* > *Bogolip*, *Bogomil* > *Bogomyl*, *Bogoljub*, *Chvalibog* > *Chwlybog*, *Dažbog*, *Molibog* > *Molybog*, *Mstibog* > *Mstybog*, *Svjatoslav*, *Svjatogor*, and their Polish equivalents: *Bog(o)dan* // *Bogudan*, *Boguslav*, *Bogomił* // *Bogumił*, *Chwalibog*, *Dzadzbog*, *Świętosław* as well as others, without Ruthenian counterparts; b) semantic and formal

characteristics of those names is presented; c) their stratification concerning both quantity and chronology. This tendency in onomastics, decreasing in both onomastic systems – Old East Slavic > Ukrainian and Polish, was confronted with a medieval onomastic system of two-part composed names and onomastics based on common nouns, like *Komor*, *Voron*, *Rusan* – in Polish *Białowąs*, *Chrap*, *Pępiak*. Later, this onomastics was dominated by foreign names, coming from the Byzantine Church and used in the Orthodox Church and in the Greek rite in Ukraine and through onomastics of Latin origin in the Catholic Church in Poland; theophoric names, such as *Ivan*, *Jozyp // Osyp*, *Matvij*, *Semen* – Polish *Jan*, *Józef*, *Mateusz // Maciej*, *Szymon*, remained widespread in those churches.

**Keywords:** Theophoric name, cult name, form and signification of theophoric names, their stratigraphy.

Людмила Сірик  
Інститут Неофілології  
Університет Марії Кюрі-Склодовської  
ORCID: 0000-0002-1957-2290

## Ципріан Норвід в перекладах українського неокласика Григорія Кочура

**Анотація:** Предметом дослідження є рецепція поезії Ципріана Каміля Норвіда (1821-1883) в творчій діяльності знаменитого українського перекладача Григорія Кочура (1908-1994) та причини спізнілої адаптації в Україні творчості польського митця епохи романтизму. Аж у 1971 році вперше в Україні вийшла в перекладі на українську мову збірка віршів Норвіда *Поезії* (нараховувала 190 сс.), яку заініціював і підготував до друку саме Кочур. До неї радянська цензура дозволила включити лише 9 творів у перекладі Кочура, поруч із перекладами інших українських митців. Аналіз проведено на 12 творах Норвіда, які ввійшли до збірок вибраних перекладів Кочура *Друге відлуння* (1991) і *Третє відлуння* (2000). В ході дослідження з'ясовано, що перекладач виявляв схильність до вибору творів, в яких порушено громадянські, мистецькі та моральні проблеми, а також творів, яких проблемно-тематичний зміст й аксіологія накладається на спільні риси історії й дійсності Польщі та України. В його мистецькій стратегії перекладу реалізується засада вірності та ієрархії цінностей у відтворенні першотвору.

**Ключові слова:** українсько-польські літературні зв'язки, переклад, поезія, Ципріан Каміль Норвід, Григорій Кочур, видання.

Поетичні твори Ципріана Каміля Норвіда (1821-1883) – одного з Парнасу польських поетів епохи романтизму – були опубліковані в Україні у перекладах на українську мову аж у другій половині ХХ століття. Набагато пізніше порівняно з творчістю Адама Міцкевича чи Юліуша Словацького: творчість першого відома в Україні з тридцятих років ХІХ ст., завдяки перекладам і переспівам Петра Гулака-Артемовського, Левка Боровиковського і Опанаса Шпигоцького, а другого – з першого десятиліття

XX ст., завдяки перекладам Олени Пчілки, Михайла Старицького, Івана Верхратського, Миколи Зерова, Максима Рильського. Таке велике спізнання виникало з кількох причин. По-перше, протягом довгого періоду Норвід був недооцінений і маргіналізований польською критикою на Заході, а в Польщі перше видання вибраних творів поета з'явилося 1934 року. Крім того, в часи сталінізму не було жодних умов для популяризації його творчості у Східній Європі. По-друге, домінація народницьких тенденцій в українському літературознавстві не викликали особливого зацікавлення творчістю універсального виміру. По-третє, поезія Норвіда – це тип елітарної творчості, яку читачеві важко сприймати як в аспекті змісту, так і форми. Вона презентує класицистичний тип творчості, має синкретичний характер, єднаючи в собі мистецько-світоглядні засади парнасизму, визвольні ідеї романтизму та містично-філософську думку. Її інтелектуальність, історіософізм, інтертекстуальність, символічність та глибока контекстуальність вимагають від читача широкої освіти та оперування відповідною методологією прочитання і аналізу. До цього часу творчість польського митця мало відома в читацькій і науковій сферах, але інколи звертаються до неї молоді дослідники<sup>1</sup>.

Ініціатором адаптації поезії Норвіда на ґрунті української літератури був знаменитий український перекладач Григорій Кочур (1908-1994). Завдяки йому – попри втручання цензури і контроль державних органів безпеки – вперше в Україні була підготовлена і видана збірка творів польського митця в перекладі на українську мову. Частина перекладених ним творів, які цензура не допустила до друку, з'явилася в зібраному виданні після розпаду Радянського Союзу. Висуваючи цю тезу, слід зазначити, що Кочур як послідовник мистецької програми і перекладацької школи київських неокласиків (М. Зерова, М. Рильського та ін.) і як неокласик другої хвилі українського неокласицизму XX ст. особливе значення приділяв поезії елітарного типу. Тому не випадково об'єктом його осмислення і перекладу була творчість Норвіда.

До речі, з перспективи нашого часу можна ствердити, що Кочурову ініціативу щодо перекладів Норвіда підтримав знаменитий поет-перекладач

<sup>1</sup> О. Ориняк, *Топіка правди Ципріяна Каміля Норвіда у диалогії „Прометідіон” та „Перстень Великої Дами”*, кваліфікаційна робота освітнього рівня “магістер”, науковий керівник Р. Радішевський, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ 2015.

Микола Бажан<sup>2</sup> та інші митці (напр. І. Гнатюк)<sup>3</sup>, також пізніше її продовжили відомі українські поети Іван Світличний<sup>4</sup>, Дмитро Павличко<sup>5</sup> та інші (Роман Лубківський, Віталій Коротич, Іван Драч, Анатолій Глушак)<sup>6</sup>.

Кочур – одна з центральних особистостей національного і культурного відродження в Україні у 1960-их роках, визначний український поліглот і перекладач другої половини ХХ століття. У 1943-1953 рр. він був в'язнем сталінських концтаборів у районі Крайньої Півночі Російської РФСР (м. Інта Комі АРСР), на каторжних роботах в шахтах таборів ГУЛАГ. Після звільнення з десятирічної неволі а потім реабілітації (1962) Кочур разом із дружиною і сином повернувся до Києва, оселяючись у підміському містечку Ірпінь. До літературної творчості допоміг йому повернутися Максим Рильський, зокрема налагодити зв'язки з авторитетними письменниками, замовлення видавництв на платні переклади, а також позичив гроші на купівлю невеличкого будинку в Ірпіні. Кочур як найближчий союзник Рильського продовжив після його смерті (1964) підготовку нового покоління перекладачів, а також був неформальним лідером перекладацької майстерні в Україні. Обсяг його перекладацької діяльності охоплює 26 століть, починаючи від Архолоха (старогрецька поезія) і закінчуючи сучасними поетами з трьох континентів (Європа, Азія, Америка), творчість майже з тридцяти мов. Кочур є також автором статей з теорії і критики перекладу, з історії і критики літератури, літературної публіцистики, рецензій і спогадів та вступів до книжкових видань зарубіжних авторів.

Спадщина українського перекладача-поліглота свідчить про велике зацікавлення польською літературою. Доказом цього є низка поетичних перекладів і науково-публіцистичних статей, опублікованих спочатку в пресі й часописах, а потім у зібраних виданнях в формі авторських книжок

---

<sup>2</sup> „З польської поезії Микола Бажан брався за близького до нього своїм світовідчуттям Ципріяна Каміля Норвіда” (М. Стріха, *Український художній переклад: між літературою і націє творенням*, Київ 2006, с. 234).

<sup>3</sup> Г. Кочур, *Гордість польської поезії*, „Літературна Україна”, 1971, за 24 вересня.

<sup>4</sup> „До збірки Івана Світличного *Серце для куль і для рим окрім оригінальних віршів увійшли також переклади творів Ц. К. Норвіда і Ю. Словацького*” (М. Стріха, цит. пр., с. 291).

<sup>5</sup> *Дзвони зимою. Антологія польської поезії*, пер. Д. Павичка, Київ 2000, (Л. С.: Поезія, Ц. К. Норвіда, с. 107-130).

<sup>6</sup> <https://uk.wikipedia.org>, [доступ 11.11.2021].

Кочура<sup>7</sup>. Перший вид творчості доступний читачеві в збірках перекладів *Відлуння* (1969), *Друге відлуння* (1991) (за цей том автора удостоєно Державної премії ім. Тараса Шевченка), *Третє відлуння* (2000). Остання книжка становить поширене видання першої збірки перекладів (вид. 1969) і нараховує понад 600 перекладів поетичних творів 170 авторів, які належать до 30 літератур. Другий вид діяльності презентує двотомне видання наукових праць *Література та переклад. Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю* (2008)<sup>8</sup>, де серед низки праць є статті на польську тематику, а саме: *Сучасна польська поезія* (Передмова до перекладів віршів польських поетів), *Гордість польської поезії* (передмова до публікацій віршів Ц. К. Норвіда в перекладі І. Гнатюка), *Двотомник Юліуша Словацького* (рецензія на кн. Ю. Словацький, *Вибрані твори: в 2 т.*), *Зеров і Словацький, Микола Зеров і польська література, Зразкове видання* (рецензія на кн. М. Bażan, *Mickiewicz w Odessie. 1825 rok. Cykl poezji*, przekł. A. Sterna, wstęp J. Iwaszkiewicza, Warszawa 1962), *Literatura polska w ukraińskich przekładach*<sup>9</sup> – ці та інші літературознавчі та перекладознавчі публікації українського перекладача становлять наукову цінність і чекають на окреме монографічне дослідження. Варто зазначити, що діяльність Кочура в аспекті популяризації польської літератури в Україні та польсько-української і українсько-польської співпраці високо оцінював знаменитий польський українознавець Флоріан Неуважний<sup>10</sup>.

У збірці поетичних перекладів Кочура *Третє відлуння* представлено твори 16 польських митців, а саме: А. Міцкевича, Ю. Словацького, Ц.

<sup>7</sup> Про загальний доробок перекладача див.: Г. Кочур, *Бібліографічний покажчик*, наук. ред. і авт. передм. Р. Зорівчак, Львів 1999, с. 100-123.

<sup>8</sup> Г. Кочур, *Література та переклад. Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю*, т. 1-2, упор. А. Кочур, М. Кочур, Київ 2008.

<sup>9</sup> Г. Кочур, *Сучасна польська поезія, (Передмова до перекладів віршів польських поетів)*, „Дніпро”, 1967, вип. 8, с. 91 (Л. С.: передрук див.: „Літературна Україна”, 1967, за 3 березня); Див. виноску 3; Г. Кочур, *Двотомник Юліуша Словацького*, (рец. Ю. Словацький, *Вибрані твори: в 2 т.*, перекл. з пол. за ред. М. Рильського, Київ 1959), „Всесвіт”, 1960, вип. 2, с. 128-129; Г. Кочур, *Зеров і Словацький*, „Всесвіт”, 1988, вип. 8, с. 126-127; Г. Кочур, *Зразкове видання*, (рец. М. Bażan, *Mickiewicz w Odessie. 1825 rok. Cykl poezji*), „Всесвіт”, 1962, вип. 10, с. 62-64; Г. Кочур, *Микола Зеров і польська література*, „Український календар”, Варшава 1966, с. 268-270; Г. Кочур, *Literatura polska w ukraińskich przekładach*, przeł. M. Stefański, „Życie Literackie”, 1970, nr 23, s. 10; Див. виноску 7, с. 62, 65, 70, 71, 76, 79-80, 89-90, 94-95, 98, 104, 105, 106, 109, 110, 115, 117, 121, 124.

<sup>10</sup> F. Nieważny, *Nasz przyjaciel*, „Przyjaźń”, Warszawa 1965, nr 50, s. 11-12, (передрук див.: Ф. Неуважний, *Наш приятель*, „Всесвіт”, 1966, вип. 4, с. 23-24).



К. Норвіда, А. Асника, Я. Каспровича, Л. Стаффа, М. Павліковської-Ясноджевської, Ю. Тувіма, В. Броневського, Т. Ружеви́ча, З. Герберта, В. Шимборської, У. Козьол, А. Каменської, М. Гемара, Є. Гординського. Отже, від поетів найбільш знаменитих до менш відомих. У збірці запрезентовано творчість першорядних польських романтиків першої половини ХІХ ст., митців „Молодої Польщі” та сорокових – вісімдесятих років ХХ століття. Це свідчить про намагання перекладача ширше показати українському читачеві зміст польської поезії, враховуючи персональний склад і хронологічний аспект. Спробу осмислення суті цього доробку в аспекті проблемно-тематичного й аксіологічного змісту та мистецької стратегії представлено в працях польських науковців, зокрема Ганни Голендзіновська-Гураль і авторки цієї статті<sup>11</sup>.

Кочур підготував до публікації в перекладі на українську мову збірку віршів Норвіда Поезії. Книжка, нараховуючи 190 сторінок, з'явилася друком у 1971 році в серії *Перлини світової лірики* у київському видавництві Дніпро. В ній заміщено тільки переклади, брак оригіналів польською мовою – за нашими припущеннями, з приводу фінансових та цензурних причин. Окрім того, Кочур як упорядник збірки не фігурував у книжці, оскільки внаслідок цензурних втручань його прізвище було знято вже під час набору в друкарні<sup>12</sup>. Чому так агресивно задіяла цензура? В той час політична ситуація в Україні не була сприятлива для популяризації творчості Норвіда. У 1968 році настав кінець „хрущовської відлиги”, що зумовило затримання процесу лібералізації. На початку сімдесятих років проведено широко закроену акцію репресій проти українського письменства національного характеру, яке не йшло на співпрацю з радянською владою і домагалось автономії та прав для української літератури. Посилено і гостро діяла цензура, вбачаючи загрозу для позиції влади в кожному факті, навіть далекому від радянської дійсності, ідеології та політики.

Незважаючи на небезпечну ситуацію, Кочур намагався зреалізувати свій задум, завершити працю над підготовкою збірки до видання та її

---

<sup>11</sup> H. Gołędzinowska-Gural, *Wiersze „Klaskaniem mając obrzękle prawice...” i „Źródło” Cypriana Norwida w przekładach Hryhorija Koczura*, w: *Recapcja – Transfer – Przekład*, red. J. Koźbiała, Warszawa 2002, s. 171-183; Л. Сірик, *Польська поезія в перекладах Григорія Кочура*, в: *Григорій Кочур і український переклад*. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції, Київ – Ірпінь, 27-29 жовтня 2003, упор. і ред. А. Кочур, Київ – Ірпінь 2004, с. 177-189.

<sup>12</sup> Див.: М. Стріха, цит. пр., с. 254.

опублікувати. Безперечно, видання творів Норвіда в ситуації нової хвилі репресій проти українського письменства було актом відваги. Перекладач писав, що твори Норвіда важко „профорсувати” до публікації. Його лист до Марини Новикової від 3 серпня 1971 року свідчить про важкі проблеми з цензурою, на які він як упорядник книжки заразився:

„Норвід ні на якій стадії. 12 віршів переклав давно, три з них (поки що!) викинули зі збірки (причини невідомі – кажуть, старий припустився якихось негожих натяків на „нашу дійсність”. Вірші досить безневинні. Редакторка одержала догану – вирахували 40 карбованців із зарплати за недостатню пильність до ворожих вилазок поета, котрий помер 85 років тому.”<sup>13</sup>

Прикметно, в кінцевому фрагменті останнього речення прочитується іронія щодо надмірної „пильності” радянської цензури, її абсурдальність. Три твори, про які йдеться в листі, це *Наш-епос*, *До Броніслава 3.*, *Джерело*. Їх публікація буде можлива аж в умовах розпаду СРСР.

На зламі шістдесятих – сімдесятих років над Кочуром, як бувшим політичним в'язнем концтаборів ГУЛАГу, нависла небезпека нового арешту і заслання. В той час перекладач потрапив до „чорних списків” радянських служб безпеки (КГБ), особливо за те, що зустрічався з письменниками з кола української еміграції. Під час другої хвилі репресій проти української інтелігенції Кочура в 1973 році виключили зі Спілки письменників України за тзв. „націоналізм” і на довгий час позбавили можливості публікуватися. Аж у 1988 році, коли почалися політичні трансформації, митця поновили в рядах СПУ і уможливили публікуватися. Видано його невелику збірку табірної поезії пн. *Інтинський зошит* (1989), а також згаданий вже том вибраних перекладів *Друге відлуння* (1991), за який перекладача удостоєно Державної премії ім. Тараса Шевченка. Аж у віці 82 років митець мав можливість зреалізувати зарубіжні запрошення і виступити з доповідями у США (Іллінойський університет, 1991), у Польщі та Чехії (1992). Після смерті з'явилися згадані вже *Третє відлуння* (2000) та двотомник *Література та переклад. Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю* (2008).

У перекладах Кочура до україномовної збірки віршів Норвіда Поезії, опублікованої 1971 року, було включено 9 творів, а саме: *Перо (Pióro)*, *Адам Крафт (Adam Kraft)*, *Italiam! Italiam!*, *Білий-мармур (Marmur biały)*, *Post*

<sup>13</sup> Г. Кочур, *Листи до М. Новикової: 1970-1973 рр.*, „Дух і літера”, 2004, вип. 13-14, с. 113.

*scriptum*, *До славетної танцівниці російської, неznаної черниці* (*Do słynnej tancerki rosyjskiej – nieznaney zakonnicy*), *З набряклими від оплесків руками* (*Klaskaniem mając obrzękłe prawice...*), *Мова-рідна* (*Język ojczysty*), *Шопенове фортепіано* (*Fortepian Szopena*)<sup>14</sup>. Натомість недопущені цензурою до друку твори *Наш-епос* (*Nasz epos*), *До Броніслава З.* (*Do Bronisława Z.*), *Джерело* (*Źródło*) опубліковано аж у 2000 році, в умовах суверенної України. Усі щойно названі вірші, загалом 12, ввійшли до згаданої вже збірки *Третє відлуння*<sup>15</sup>. На базі цих творів спробуємо з'ясувати пріоритети Кочура щодо вибору творів для перекладу, враховуючи їх ідейно-тематичний зміст і аксіологію, а також визнати чіткі риси перекладацької стратегії українського митця.

Названі твори можна поділити на кілька тематичних груп: філософську, етичну, мистецьку і культурну. У творах ця тематика переплітається з історіософською, релігійною, моральною та суспільно-політичною проблематикою.

Історіософська рефлексія перекладених творів Норвіда торкається проблем польського народу в XIX ст. з приводу суспільно-політичної ситуації в державі. Вірш *До славетної танцівниці...* розкриває причини, які змушували поляків покидати рідну землю, передає пригнічений стан вигнанця, важку долю емігранта. Відтворені факти дуже близькі та зрозумілі українцям, адже вони теж змушені були назавжди виїжджати з України, заново будувати життя на вигнанні утримуючись із важкої праці. Там ностальгічно переживали втрату своєї Вітчизни і мучились почуттям постійного роздвоєння. В рідному краї вони не мали елементарних умов на виживання або перебували під загрозою ув'язнення чи заслання. Натомість на чужині почували себе як в пустелі, самотужки долаючи всілякі проблеми:

Було в Вітчизні так лаврово й темно,  
Що ані місця вже, ані години  
На сповиття нежданне й на родини,  
Коли засяяв Божий перст недремно  
Мені велінням з вишньої оселі,  
Прирікши жити в життєвій пустелі! (с. 177).

---

<sup>14</sup> Див. виноску 7, с. 80, 104.

<sup>15</sup> Г. Кочур, *Третє відлуння*, Київ 2000. Далі посилаюся на це видання, при цитуванні творів, номер сторінки вказую в тексті – Л. С.

Вірш *Шопенове фортепіано* – один із найбільш знаменитих у доробку Норвіда. Глорифікуючи високе мистецтво, автор прославляє *Майстра і Стиль* (два слова написано з великої літери в першотворах і перекладах – Л. С.). За зразок взято рівну вершинам світового мистецтва музика Шопена:

Тобі наймення – Ера, Вічний рух,  
Що за зеніт історії сягає,  
Ти звешся разом Літера і Дух<sup>16</sup>. (с. 184).

Поряд з цим, у творі зображено безпосередню залежність культури від рішень політиків та варварства окупантів: жертвою смертоносного насильства стає не лише польський народ, а і його духовно-культурний доробок. Фортепіано знаменитого Шопена окупанти викидають із палаючого палацу на брук, де

... Край муру, як при гробі,  
Похмурі вдови у жалобі,  
Штовхають їх солдати до стіни...  
Крізь дим, немов крізь пелену туману,  
Я бачу – тягнуть щось, подібне до труни...  
Його вже кидають вони...  
Ось падає...Твоє фортепіано! (с. 185).

Піднімаючи проблему нищення національної культури, поет констатує: варвар не рахується ні з ким і ні з чим, навіть із творчістю Генія, яка має універсальну цінність. Персоніфікація образу фортепіано й ототожнення його з Орфеєм збільшує відтворення трагізму подій, спричинених злочинними загарбниками:

немов Орфея тіло,  
Вже сотні Пристрастей  
його на шмаття рвуть,  
І виють всі оскаженіло. (с. 185).

---

<sup>16</sup> У наведеному фрагменті та в інших цитатах перекладу велика літера, курсив або виділені іншим способом слова вжито за аналогією до першотвору – Л. С.

У ситуації суспільно-політичної кризи символічний образ музичного інструмента міфологізується і набирає універсальних рис етично-виховного значення, бо:

лежить на брукові з граніту,  
Неначе думка благородна,  
Що викликає людський гнів (с. 185) .

Крім того – стає доменою *sacrum*. Образ Майстра також прирівнюється до Орфея – міфічного, вічного і улюбленого героя європейської культури. Однак поет не задовільняється думкою про справедливий суд прийдешньої історії, він кидає осуд сучасникам, що сприймається як спонукання до боротьби: з одного боку – з окупантами-варварами, а з другого – зі власним страхом і байдужістю:

А Ти ? А я ? Озвімось судним співом,  
Гукаючи: “Втішайся, пізній внуку!...”  
Глухе каміння застогнало гнівом:  
„То Ідеал торкнувся бруку..” (с. 185).

Катастрофічні сцени, які діються на очах свідків, мають не лише конкретних виконавців, а й генезу сучасної трагедії, яка закорінена в історичному минулому та стереотипах.

Вітальність добра – попри домінацію зла – багатогранно осмислена в есеїстичній поемі Норвіда *Джерело* (*Źródło*). Ліричний герой твору виражає опозицію щодо зла, пояснюючи причину своєї позиції: „Коли я у Пеклі блукав, про яке не співаю. Тому що на губи налипли прокльони” (с. 188) ( „Kiedy błądziłem w Piekło, o którym nie śpiewam. Dlatego, że mi klątwy się pierw w usta kleją.”)<sup>17</sup>. У перекладі, аналогічно як в оригіналі, слід звернути увагу на запис із великої літери лексеми „Пекло”. Цей стилістичний прийом символізує тенденції зла до самозвеличення і глорифікації своєї ролі в суспільстві. Українському перекладачеві ця символіка була актуальною – асоціювалася з пеклом радянської дійсності, де панує безправ'я й терор. Дві протилежні категорії „фізичне поневолення” та „духовна свобода” становлять головну вісь загального поетичного образу. Твір має фабулярний

---

<sup>17</sup> С. К. Norwid, *Pisma wybrane. Wiersze*, t. 1, Warszawa 1968, s. 221.

характер і піднімає універсальну проблематику, в центрі якої людина з її роздвоєнням: з одного боку – стражданням і передчуттям смерті, натомість з іншого боку – з віталізмом і надією на перемогу добра. Про останнє свідчить оптимістичний образ „голубого джерела”, ототожнений з „Духом-творіння” (ориг. *Duch-stworzenie*). Ця інтенсивно голубого кольору артерія джерела (ориг. „*modra źródła żyła*”) має незнищувальні та життєдайні властивості, попри домінацію зла в пекельній дійсності. Згідно з поетичною концепцією, зло панує там, де нема Бога, де відкинуто його заповіді. Тоді розгул зла прикривається вигідними йому законами:

З порогу-злидарства вступив я до вигадок-схову  
Й злочинств-лабіринти нахабні збирався минати,  
Де вироки скрізь поналіплювані та закони, –  
...  
Що, як бур'яни, у без-Божості буйно розквітлі!.. (с. 188)

Порівняймо з першотвором:

Gdy przestąpiłem nędzy-próg, kłamstwa-podwoje  
I mijałem już zbrodni-labirynt bezczelny,  
Po-oklejany zewsząd wyrokami prawa –  
Znalazłem się na miejscu, gdzie pod stopą lawa  
Stygła – i szedłem dalej w powietrzu i porze,  
I światle, które były rzetelne bez-Boże!...<sup>18</sup>

Виділені автором першотвору і перекладачем слова, які творять семантично адекватні образи, функціонують як ключові слова-символи, що накладаються на факти української історії, зокрема за часів Сталіна та його наступників. Ставлення до різних проблем дійсності виражено „Джерела” іноді досить емоційно, а іноді – спокійно, розважливо, використовуючи також іронію, сарказм або самоіронію. Завдяки реалізації перекладачем засади вірності й ієрархії цінностей в українському тексті адекватно відтворено характерне для першотвору викриття не тільки зради людиною покликання, а й наслідки порушення злого волею людини природної і життєдайної рівноваги між природою і людством.

---

<sup>18</sup> Там само, с. 222.

У вірші *До Броніслава* З. однією зі складових системи цінностей ліричного героя є мрія, бо „з крил виростає поважна людина” (с. 187). Згідно з його переконанням, „скарби розвіються й сили”, натомість з усіх речей всього світу залишаться тільки поезія й доброта – „оці двійко сестер” (с. 186). Він закликає до патріотизму, історичної пам’яті, гуманізму та збереження духовної сили, бо „щастя – це і Вітчизна, і Людськість” (с. 187). Ліричний герой, який презентує творчу особистість, переймається проблемою поета і поезії в суспільстві та мистецтві. На його думку, справжня сила мистецтва проявляється за умови, „якщо воно уміє близьке позначити ідеальним” (с. 187). Таке розуміння суті мистецтва сприяє тому, що герой прагне словом збудити думку і почуття, відродити міфи слави та шукати шляхів удосконалення людини. Він намагається знайти відповідь на важке питання: „Як неfortunних справ моралі навчити” (с. 186). Через християнські мотиви та гуманістичну думку поет піднімає ідеї свободи й удосконалення цивілізації шляхом морального вдосконалення людини, піднесення її людяності до рівня *sacrum*.

Поезії Норвіда в перекладах Кочура характерні універсалізм, інтелектуалізм і психологізм. Порушені в творах антропологічні, етичні, мистецькі, світоглядно-філософські, політичні, суспільні й національні проблеми осмислюються з позиції аксіологічних пріоритетів християнської релігії, зокрема категорії любові. Добро і краса як джерела вітальності піднято до рівня сакрум. На перший план висуваються ідеї гуманізму, духовної свободи і патріотизму, наголошення морального виміру вирішення як універсальних, тобто загальнолюдських, так національних і суспільно-політичних проблем. Осмислюються героїчні і трагічні факти польської історії, їх зовнішні та внутрішні (ментально-психологічні) причини. Аргументовано й рішуче засуджується тоталітаризм окупантів, зрадливості та конформізму митців, бездумність і продажність юрби (безликої й безособової маси), а також інші види суспільного і морального зла, які постійно загрожують людині фізичною і духовною смертю. Згідно з концепцією Норвіда, опозиція щодо зла – це поступове звільнення від злочинних форм залежності шляхом духовної зрілості та свідомої ідентифікації з добром. Моральні акценти спрямовані на виконання виховної та консолідуючої функції християнського етосу на рівні суспільства, народу і людини.

Отже, Григорій Кочур попри несприятливі умови радянської дійсності, зокрема цензуру і загрозливу ситуацію нової хвилі репресій на зламі шістдесятих – сімдесятих років ХХ ст., намагався популяризувати творчість

та філософську думку Ципріана Каміля Норвіда. Він перший в Україні підготував до видання в перекладі на українську мову збірку поезій цього польського митця епохи романтизму. Своєю діяльністю він як редактор, упорядник і перекладач збагатив скарбницю української літератури. У своєму творчому виборі керувався в першу чергу естетично-світоглядним і етичним критеріями. Але з огляду на суспільно-політичну дійсність брав також до уваги критерій ідеологічний – Кочуру йшлося не лише про підкреслення моральних засад людяності, а й наголошення цінності свободи, необхідності її виборення. Знання історії, культури, суспільно-політичної ситуації Польщі ХІХ-ХХ ст. допомогли йому підібрати тексти, які передають важливі факти історії польського народу, а також його суттєві риси ментальності й духовності та пріоритети суспільної думки. Український перекладач виявляв схильність до вибору творів, аксіологія і проблемно-тематичний зміст яких накладається на спільні риси історичної долі Польщі й України. Його мистецько-світоглядну позицію можна трактувати як продовження традиції українсько-польських літературних зв'язків і водночас як будівництва діалогу між двома народами в ім'я їх спільної боротьби за національну свободу і державний суверенітет. Така позиція надалі не втрачає актуальності.

## References

- Дзвони зимою. Антологія польської поезії*, пер. Д. Павичко, Київ 2000.
- Gołędzinowska-Gural H., *Wiersze „Klaskaniem mając obrzękle prawice...” i „Źródło” Cypriana Norwida w przekładach Hryhoriaja Koczura*, w: *Recapcja – Transfer – Przekład*, red. J. Koźbiała, Warszawa 2002.
- Кочур Г., *Бібліографічний покажчик*, наук. ред. і авт. передм. Р. Зорівчак, Львів 1999.
- Кочур Г., *Гордість польської поезії*, „Літературна Україна”, 1971, за 24 вересня.
- Кочур Г., *Двотомник Юліуша Словацького*, „Всесвіт”, 1960, вип. 2.
- Кочур Г., *Зеров і Словацький*, „Всесвіт”, 1988, вип. 8.
- Кочур Г., *Зразкове видання*, (рец. М. Ваžан, Mickiewicz w Odessie. 1825 rok. Cykl poezji), „Всесвіт”, 1962, вип. 10.
- Кочур Г., *Листи до М. Новикової: 1970-1973 рр.*, „Дух і літера”, 2004, вип. 13-14.
- Кочур Г., *Literatura polska w ukraińskich przekładach*, przeł. M. Stefański, „Życie Literackie”, 1970, nr 23.
- Кочур Г., *Література та переклад. Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю*, т. 1-2, упор. А. Кочур, М. Кочур, Київ 2008.
- Кочур Г., *Микола Зеров і польська література*, „Український календар”, Варшава 1966.
- Кочур Г., *Сучасна польська поезія*, (Передмова до перекладів віршів польських поетів), „Дніпро”, 1967, вип. 8.



Кочур Г., *Третє відлуння*, Київ 2000.

Nieważny F., *Nasz przyjaciel*, „Przyjaźń”, Warszawa 1965, nr 50.

Неуважний Ф., *Наш приятель*, „Всесвіт”, 1966, вип. 4.

Norwid S. K., *Pisma wybrane. Wiersze*, t. 1, Warszawa 1968.

Ориняк О., *Топіка правди Ципріана Каміля Норвіда у дилогії „Прометідіон” та „Перстень Великої Дами”, кваліфікаційна робота освітнього рівня “магістер”, науковий керівник Р. Радишевський, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ 2015.*

Сірик Л., *Польська поезія в перекладах Григорія Кочура*, в: *Григорій Кочур і український переклад. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, Київ – Ірпінь, 27-29 жовтня 2003, упор. і ред. А. Кочур, Київ – Ірпінь 2004.

Словацький Ю., *Вибрані твори*: в 2 т., перекл. з пол. за ред. М. Рильський, Київ 1959.

Стріха М., *Український художній переклад: між літературою і націє творенням*, Київ 2006.

<https://uk.wikipedia.org>, [доступ 11.11.2021].

## Cyprian Norwid translated by a Ukrainian neoclassicist Hryhorii Kochur

**Abstract:** The subject of the research is the reception of Cyprian Kamil Norwid's (1821–1883) poetry in the oeuvre of the famous Ukrainian translator Hryhorii Kochur (1908–1994) and the reasons for late adaptation in Ukraine of the works of the Polish artist of the Romantic era. A collection of poems by Norwid *Poetry*, which was initiated and prepared for publication by Kochur (190 pages), was translated into Ukrainian for the first time in Ukraine in 1971. The censorship of the Soviet Union allowed to include only 9 works in it, translated by Kochur, along with translations by other Ukrainian artists. The analysis was carried out on 12 works by Norwid, which were included in the collections of selected translations of Kochur *The Second Echo* (in Ukrainian *Druhe vidlunnya*) (1991) and the *Third Echo* (in Ukrainian *Tretye vidlunnya*) (2000). The research revealed the translator showed a tendency to choose works in which civil, artistic and moral problems were raised, as well as works that thematic content and axiology are superimposed on the common features of the history and reality of Poland and Ukraine. His artistic strategy of translation implements the principle of fidelity and hierarchy of values in the reproduction of the original.

**Keywords:** Ukrainian-Polish literary relations, translation, poetry, Cyprian Kamil Norwid, Hryhorii Kochur, publications.

**Grażyna Halkiewicz-Sojak**

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

ORCID: 0000-0003-4622-7529

## U źródeł atrakcyjności „szkoły ukraińskiej” w poezji polskiej

**Streszczenie:** Artykuł jest próbą odpowiedzi na pytanie o powody atrakcyjności i długiego trwania tematyki ukraińskiej i cech estetyki romantycznej ukształtowanej przez poetów związanych z regionami kresów południowo-wschodnich I Rzeczypospolitej. Sprzyjał temu, po pierwsze, regionalizm charakterystyczny dla literatur narodowych w dobie romantyzmu, po drugie – metafizyczny zwrot związany z poszukiwaniem metafor ewokujących „czucie nieskończoności” (a motyw stepu był w tym kontekście nośnym symbolem) oraz wzorów postaci przeżywających graniczne doświadczenia. W rodzimej przestrzeni i historii poeci szukali oryginalnych wariantów bohatera bajronicznego oraz źródeł romantycznej frenezji. Burzliwa kresowa historia dostarczała w tej mierze ciekawych fabularnych wątków. Na powroty do tematyki ukraińskiej wpływała także emigracyjna nostalgia i związana z nią tendencja literackich powrotów do krain dzieciństwa i młodości.

**Słowa kluczowe:** inicjatorzy szkoły ukraińskiej w poezji polskiej – Aleksander Tyszyński jako XIX-wieczny interpretator nurtu – regionalizm romantyczny – estetyka nieskończoności – warianty motywów: Kozaka, stepu, zemsty, walki – powieść poetycka – rodzima wersja bajronizmu – trwałość motywu ukraińskiej w XIX w.

Pojęcie „szkoły ukraińskiej” to – w odniesieniu do literatury polskiej – określenie o nieostrych granicach i niejasnych kryteriach wyodrębnienia. Zrodzone z krytycznoliterackiego konceptu Aleksandra Tyszyńskiego, zaskakująco mocno zadomowiło się w polskiej historii literatury<sup>1</sup>. A początki były skromne – w 1820 pojawiła się w Warszawie, głównym ośrodku polskiego klasycyzmu,

---

<sup>1</sup> Por. np. *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim* pod red. S. Makowskiego, U. Makowskiej i M. Nesteruk, Warszawa 2012.

grupa poetycka Za – Go – Gra, której nazwa została utworzona od pierwszych sylab nazwisk Józefa Bohdana Zaleskiego, Seweryna Goszczyńskiego i Michała Grabowskiego. Ci trzej młodzi poeci (Zaleski i Goszczyński mieli wówczas po lat 19, Grabowski – 16), przybyli do stolicy Królestwa Kongresowego z kresowego Humania. Wcześniej byli uczniami humańskich szkół, wywodzili się ze środowiska drobnej, niezamożnej szlachty, a łączyły ich literackie pasje i skromny, na razie, poetycki dorobek. Twórczość młodych kresowian nie wywołała zrazu w Warszawie szerszego zainteresowania, chociaż pojawiły się pojedyncze głosy sprzeciwu warszawskich klasyków wobec ich pisania. W rezultacie funkcjonowanie przybyszów z Ukrainy, jako odrębnej grupy literackiej, okazało się zjawiskiem dosyć efemerycznym<sup>2</sup>. Warto jednak zatrzymać się przy osobach i losach jej twórców, bo wbrew skromnym początkom swojego warszawskiego startu zainicjowali oni znaczący nurt polskiego romantyzmu. To dzięki nim utrwaliło się wyodrębnienie „szkoły ukraińskiej”, chociaż twórczość żadnego z nich nie mieści się w całości w tej formule.

Zaleski (1801-1886) i Goszczyński (1802-1876) byli absolwentami szkoły bazylianów w Humaniu, gdzie poznali się i zaprzyjaźnili. Młodszy od nich, Michał Grabowski (1804-1863), peregrynował po różnych instytucjach edukacyjnych (Romanowa, Odessa, Humania, Warszawy), ale starszych kolegów poznał również u humańskich bazylianów. Biografie Zaleskiego i Goszczyńskiego – jeżeli spojrzeć na nie od strony faktografii – można czytać jako paralelne. Obydwaj poeci byli zaangażowani w przygotowania do powstania listopadowego i wzięli w nim czynny udział, często znajdując się w centrum wydarzeń. Goszczyński uczestniczył w ataku na Belweder, a później dosłużył się stopnia kapitana, walcząc w korpusie generała Dwernickiego. Zaleski został odznaczony Krzyżem *Virtuti Militari* za bojowe zasługi w bitwie o Olszynkę Grochowską, służył w korpusie generała Ramorino. Biografie obu poetów połączyło więc wspólne wejście w krąg literackiej Warszawy lat dwudziestych XIX stulecia, doświadczenie przedpowstańczej konspiracji i zbrojnej walki, a w okresie popowstaniowym: poetycka sława, poszukiwanie swojego miejsca w środowisku emigracyjnym i melancholijne doświadczenie schyłku wielkiego romantyzmu. Na emigracji drogi poetów rozeszły się, a u źródeł odmienności można dostrzec różniącą ich postawę religijną oraz inny typ wyobraźni poetyckiej. Zaleski znalazł oparcie w wierze katolickiej, wiązał polityczne nadzieje z pontyfikatem papieża Piusa

---

<sup>2</sup> Publikowali głównie w „Pamiętniku Warszawskim” Kazimierza Brodzińskiego, a Kajetan Koźmian tak szydził z inicjalnej sceny w *Zamku kaniowskim* Goszczyńskiego: „Wszak już uczeń Krzemieńca w ukraińskim smaku nuci dyndającego wisielca na haku[...]”.

IX, co zbliżyło go do środowiska księży zmartwychwstańców, a w gronie poetów Wielkiej Emigracji – do Stefana Witwickiego, Zygmunta Krasińskiego i Cypriana Norwida. Z Goszczyńskim poróżnił go więc stosunek do Koła Sprawy Bożej i ocena charyzmatycznej osobowości Andrzeja Towiańskiego. Pod koniec lat czterdziestych. Goszczyński został, bowiem, gorliwym wyznawcą i kronikarzem Koła, a Zalescy stworzyli w tym czasie, w podparyskim Fontainbleau, dom otwarty na wzór kresowego dworku<sup>3</sup>.

Z perspektywy czasu można wysnuć hipotezę, że różniące poetów ideowe i egzystencjalne wybory miały swoje źródło także w odmiennych predylekcjach ich poetyckiej wyobraźni. Frenetycznej, zafascynowanej grozą i estetyką czarnego romantyzmu w przypadku Goszczyńskiego, co jasno odsłoniła już powieść poetycka *Zamek kaniowski*, u Zaleskiego przeciwnie – naznaczonej łagodnością, szukającej tajemniczego piękna i przesłanek Bożej harmonii w księżde świata, by przywołać dla przykładu *Rusalki* czy *Ducha stepu*.

W przypadku Michała Grabowskiego mamy do czynienia z całkiem innym rytmem twórczej biografii i innymi wyborami ideowymi. Grabowski był przeciwnikiem idei insurekcyjnej i krytycznie oceniał powstanie listopadowe nie tylko ze względu na taktyczne błędy jego inspiratorów i dowódców, ale także jako koncept polityczny. Z czasem stał się współtwórcą polskiej myśli konserwatywnej, współpracował z „Tygodnikiem Petersburskim” i grupą skupioną wokół Henryka Rzewuskiego, u schyłku życia, u progu kolejnego polskiego powstania został współpracownikiem Aleksandra Wielopolskiego. Różniła go od starszych kolegów nie tylko ocena sytuacji politycznej i odpowiedź na pytanie o ocalenie polskości, ale także charakter talentu literackiego. Domeną jego pisarstwa była powieść historyczna i krytyka literacka; liryka należała tutaj raczej do przestrzeni młodzieńczego poezjowania.

Zaleski, Goszczyński i Grabowski nie stworzyli szkoły literackiej o wspólnym programie, ale niejako mimo woli, odwołując się do pamięci swojego kresowego dzieciństwa i wczesnej młodości, dali początek wielowątkowej twórczości zogniskowanej wokół tematu ukraińskiego. Badacze literatury XIX w. obejmują nazwą „szkoły ukraińskiej” szerszą grupę pisarzy epoki romantyzmu – zróżnicowaną i pokoleniowo, i sposobem podejmowania tematu ukraińskiego<sup>4</sup>, dla jednych był to temat główny, dla innych – jeden z wielu, a poza tym, pisarze

<sup>3</sup> W 1846 r. Zaleski ożenił się z Zofią z Rosengardtów, warszawianką, uczennicą Fryderyka Chopina. Atmosferę domu Zaleskich w podparyskim Fontainbleau utrwalił w listach i wierszach m.in. Teofil Lenartowicz i Cyprian Norwid.

<sup>4</sup> Zob. *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, ułożył i opracował Paweł Hertz, ks. II, Warszawa 1961; ks. III, Warszawa 1962; *Szkoła ukraińska w poezji polskiej*.

kojarzeni z tak nazwaną grupą, wydobywali różne jego wątki i prezentowali je z różniących się od siebie punktów widzenia, ujętych w rozmaite formy gatunkowe. By wytyczyć granice terminu, którym, mimo zastrzeżeń, posługuję się tutaj, spróbuję wskazać kryteria pozwalające nieco doprecyzować zakres pola obserwacji. Pierwsze kryterium ma charakter chronologiczny – szkoła ukraińska obejmuje nurt literacki, zamykający się w granicach epoki romantyzmu, chociaż oczywiście pisarzy zainteresowanych zainicjowanym wówczas tematem znajdziemy w literaturze polskiej w następnych okresach – od końca wieku XIX aż po wiek XXI, by wymienić Henryka Sienkiewicza, Jarosława Iwaszkiewicza, Włodzimierza Odojewskiego, Stanisława Srokowskiego... Drugie kryterium wiąże się z genologią – będą odwoływała się do poezji, pomijając powieści, i to nawet tak ważnych dla tematu autorów jak Michał Czajkowski, wspomniany wyżej Michał Grabowski, Teodor Tomasz Jeż, czy Józef Ignacy Kraszewski. Trzecie – ma charakter biograficzny: do formacji zaliczam pisarzy, których fragment życia – najczęściej dzieciństwo i młodość – wiązał się z Wołyniem, Podolem, Ziemią Lwowską, Ukrainą; poetów, którzy z autopsji znali kulturę, pejzaż i ludzi kresowych regionów I Rzeczypospolitej. Pojęcie tak rozumianej „szkoły ukraińskiej” wprowadził do refleksji historycznoliterackiej Aleksander Tyszyński, który w powieści dydaktycznej *Amerykanka w Polsce*<sup>5</sup>, wyróżnił szkoły regionalne w polskiej poezji, nazywając je: litewską, ukraińską, halicką, puławską i krakowską, rozpoznając w każdej z nich odmienne dominanty emocjonalne i estetyczne. O ukraińskiej pisał: „Ponurość, dzikość, krwawe obrazy, zbrodnie – są ulubioną, powszechną poetów ukraińskich treścią. [...] Przedmioty i obrazy ukraińskiej szkoły z wielu względów świat nowy dla poezji polskiej stworzyły: atamany, Kozaki, Tatarzy, stepy, porohy, czajki, ukraińskie miasteczka i ukraińskie rzeki po raz pierwszy dały się słyszeć, dały się widzieć w jej twórcach. [...]” – to o wyobraźni, a o stylu pisał: „Porównania ciężkie, dalekie, mocno poetyczne, mnóstwo wyrazów nowych, miejscowych, niezwykle obroty i składnie”<sup>6</sup>.

Dzikość, okrucieństwo, czarna melancholia, inspirujące ten nurt poezji, z jednej strony czerpały z historii, i to stosunkowo nieodległej: koliszczyzna, rzeź humańska (1768), to wydarzenia, od których upłynęło nieco ponad pół wieku do czasu, w którym Tyszyński pisał swój utwór. Wprawdzie burzliwa historia przełomu XVIII/XIX w. przesłoniła pamięć o tamtych doświadczeniach, ale w kresowych opowieściach i wspomnieniach domowych ich wątki powracały, zwłaszcza w Humaniu.

---

<sup>5</sup> A. Tyszyński, *Amerykanka w Polsce*, Petersburg 1937.

<sup>6</sup> *Szkoła ukraińska*, s. 9, 10.

Koncepcję Tyszyńskiego podjął Michał Grabowski, który w swoim krytycznoliterackim artykule *O elemencie poezji ukraińskiej w poezji polskiej*<sup>7</sup> zniuansował obraz, wyróżniając trzech głównych reprezentantów tego nurtu poetyckiego i podkreślając, że u każdego z nich dominuje inny aspekt obrazu Ukrainy: „[...] trzej nasi ukraińscy poeci trzy zupełnie inne malowali Ukrainy: Goszczyński Ukrainę hajdamacką, Zaleski Ukrainę kozacką, Malczewski dopiero Ukrainę polską, szlachecką. [...] Tłem tylko obrazu jest zawsze ten sam step, niebem tylko objęty, te same mogiły, te same smutkiem wiejące powietrze ukraińskie. [...] trzej ci poeci rozebrali pomiędzy siebie całą treść Ukrainy. Fizjonomie dzikie i przygody krwawe wziął Goszczyński; barwne życie i rycerskie dzieje Zaleski; Malczewskiemu dostała się część najrozleglejsza: melancholia tych miejsc i czasów”<sup>8</sup>.

W ten sposób ustalili się kanon inicjatorów i zarazem głównych reprezentantów „szkoły ukraińskiej”, do którego krytyka literacka stopniowo włączała kolejnych twórców: Maurycyego Gosławskiego, Tymona Zaborowskiego, Teodora Tomasza Jeża<sup>9</sup>, Tomasza (Tymka) Padurę, Michała Grabowskiego, Juliusza Słowackiego, Tomasza Augusta Olizarowskiego. Kategorią tej regionalnej „szkoły” poetyckiej, krytyka dziewiętnastowieczna posługiwała się dosyć często, co usankcjonował i utrwalił autorytet Mickiewicza jako wykładowcy w College de France. Termin okazał się nośny także ze względu na atrakcyjność tematu ukraińskiego. A było kilka powodów jego atrakcyjności – zarówno generalnych, wiążących się z kształtowaną w kulturze nową estetyką i koncepcją literatury, jak i związanych ze specyfiką polskiego romantyzmu i polskiego doświadczenia historycznego.

Po pierwsze więc, sprzeciw romantyków wobec klasycyzmu wyrażał się między innymi w przeciwstawieniu uniwersalizmowi – regionalizmu, a ponadczasowej koncepcji człowieka – człowieka osadzonego w konkretnym miejscu i czasie, człowieka historycznego. I im odrębność tego ostatniego była bardziej wyraziście, egzotyczna, tym lepiej, tym większą stanowiła inspirację dla wyobraźni. Dotyczyło to nie tylko bohaterów literackich, ale także odautorskiego podmiotu. Akcentowanie biograficznej konkretności i subiektywizmu wpływało na rosnącą rangę wątku dzieciństwa i pamięci powracającej do motywu „kraju lat dziecinnych”, więc poeci, którzy dorastali na Wołyniu, Podolu, nad Ikwą, Styrem, Horyniem sięgali do zapamiętanego pejzażu dzieciństwa i wyodrębnione

<sup>7</sup> Artykuł włączony do książki: M. Grabowski, *Literatura i krytyka*, t. I, Wilno 1837.

<sup>8</sup> Cytat za: *Szkoła ukraińska*, s. 18.

<sup>9</sup> Pseudonim literacki Zygmunta Miłkowskiego.

w nim miejsca dopełniali wysiłkiem wyobraźni. Znakomitymi przykładami literackiego rezultatu takiego procesu są kreacje obrazu Krzemieńca w poematach Słowackiego (*Godzina myśli*) i Olizarowskiego (*Bruno*).

Po drugie – zwrot metafizyczny w literaturze romantycznej i sprzeciw wobec oświeceniowego „odczarowania świata” wiązał się nie tylko z pytaniami o duchowy wymiar osoby, ale także – o duchową stronę natury, historii i narodów, jako jej podmiotów. Temat duchowości człowieka i świata skłaniał do szukania sposobów wyrażenia „czucia nieskończoności” i prowadził do zderzenia się poetyckiego słowa z tajemnicą istnienia, której słowo nie mogło zadowalająco sprostać. Było w tym zderzenie głodu poznania „całości” z niemożnością jego zaspokojenia. Dotykamy tutaj źródeł kilku ważnych cech poezji romantycznej; napięcie między maksymalizmem poznawczych aspiracji a ograniczonymi możliwościami ich spełnienia, prowadziło do ukształtowania nowego typu ironii i autoironii najpełniej odsłanianej przez autorów w poematach dygresyjnych<sup>10</sup>. Z tego napięcia rodziła się też potrzeba kreowania bohaterów, których wewnętrzna wolność predestynuje do przekraczania granic poznania i potocznego doświadczenia, do wyrażania skrajnych emocji. Wzorzec takiego bohatera znajdowali romantycy przede wszystkim u Byrona, zwłaszcza jako autora powieści poetyckich, ale polscy autorzy szukali bliższych, rodzimych inspiracji, przydatnych do skonfrontowania z bajroniczną matrycą i tutaj szczególnie przydatna okazała się figura Kozaka, przed którego pędem otwiera się bezbrzeżny obszar stepu. Romantycy w ogóle szukali przestrzennych metafor nieskończoności w pejzażach nieujarzmionych przez człowieka, takich jak morze, wysokie góry, pustynie i właśnie – stepy. Do tego wątku jeszcze powrócę, ale przedtem chcę zwrócić uwagę na jeszcze jeden kierunek poszukiwań, inspirowanych tyłuż koncepcjami romantyków niemieckich ze „szkoły jenajskiej”, co i zwrotem do słowiańskiej kultury ludowej, propagowanym u zarania romantyczności przez Kazimierza Brodzińskiego i Zoriana Dołęgi-Chodakowskiego<sup>11</sup>. I filozoficzne koncepcje Fryderyka Schlegla, i literackie eksperymenty Novalisa, i et-

---

<sup>10</sup> Spośród licznych prac o ironii romantycznej zob. np. W. Szturc, *Ironia romantyczna: pojęcie, granice, poetyka*, Warszawa 1992; tenże, *Eironeia*, Kraków 2018; *Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002; L. Banowska, *Byt i „światło-cień”*, Poznań 2019.

<sup>11</sup> W 1818 r. ukazały się dwie ważne rozprawy, które nadały dynamikę rozpoczynającej się polemice romantyków z klasykami: Kazimierza Brodzińskiego, *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, której pierwodruk ukazał się w „Pamiętniku Warszawskim” [1818] oraz Zoriana Dołęgi Chodakowskiego [pseud. Adam Czarnocki], *O Sławiańszczyźnie przed chrześcijaństwem – pierwodruk opublikowany w „Ćwiczeniach Naukowych” [1818].*

nograficzne poszukiwania Zoriana wiązały się z poszukiwaniem pierwotnego, źródłowego języka, w którym są być może zaszyfrowane tajemnice istnienia i ukryta szansa na holistyczne zrozumienie sensu egzystencji i ludzkiej kultury.

Ze względu na nadrzędne tendencje, które pojawiły się u progu romantyzmu, motywika ukraińska okazywała się poetycko bardzo atrakcyjna, bo rodzime doświadczenia historyczne i kresowe pejzaże i ukraiński folklor łączyły się dobrze z nową estetyką i poznawczymi aspiracjami poezji uniwersalnej<sup>12</sup>. Najwyraźniej może widać to na przykładzie motywów Kozaka i stepu. Kozak jest jednym z najbardziej sugestywnych wcieleń bohatera bajronicznego, by wymienić tytułem egzemplifikacji *Nebabę z Zamku kaniowskiego* Goszczyńskiego, *Żmiję* Słowackiego czy *Zaweruchę* Olizarowskiego, ale także – *Mazepę* – tytułowego bohatera poematu Byrona. Jest on w szczególności i wieloraki sposób związany z przestrzenią stepu, który nie tylko kształtuje jego cechy, ale jest zarazem dlań pejzażem mentalnym, obrazowym ekwiwalentem uczuć i reakcji: pędu do wolności, dzikości, heroizmu, ale i demoniczności, gwałtowności oraz melancholijnego smutku. Powiązanie z osobowością Kozaka nie wyczerpuje symbolicznych znaczeń stepu. Jego przestrzeń jest nośną metaforą nieskończoności, księgą historii (zwłaszcza w *Marii* Malczewskiego), wariantem Arkadii (Zaleski, *Rusalki*), krwawym teatrem historii. Bogactwo tych, często rozbieżnych, znaczeń bywa sposobem unaocznienia romantycznego historyzmu, w którym przez tkankę wydarzeń przenika zarys duchowego projektu dziejów: Bożego, ale często także demonicznego. Dzieje Ukrainy dostarczały bogatego materiału dla poetyckiej wyobraźni w jednym i w drugim aspekcie (tutaj przykłady z *Marii* i *Beniowskiego*).

Poeci „szkoły ukraińskiej” oglądają wieloetniczną kulturę Ukrainy z polskiej perspektywy, najczęściej z perspektywy skromnego, dziewiętnastowiecznego dworku. I jest tak również wtedy, gdy sięgają po dumki, podania i baśnie Rusinów. Świadomość odrębności łączy się zazwyczaj z pozytywną waloryzacją kultury ludu. Negatywna waloryzacja dotyczy najczęściej środowiska magnackiego, symbolizowanego przez figurę Wojewody odgradzonego od ukraińskiej natury i społeczności zamkowymi murami. Pozytywnie waloryzowaną antytezą takiej postaci bywa albo dzielny polski rycerz z modrzewiowego dworku, np. *Miecznik* w *Marii* Malczewskiego, albo *Kozak*, jak w *Zamku kaniowskim* Goszczyńskiego czy w *Śnie srebrnym Salomei* Słowackiego. Ten społeczny wątek w utworach poetów „szkoły ukraińskiej” też wyraźnie koresponduje z tematem

<sup>12</sup> Określenie Fryderyka Schlegla, które wpłynęło na koncepcję nowej poezji Seweryna Goszczyńskiego najlepiej rozwiniętą w rozprawie z 1835 r. – *Nowa szkoła w poezji polskiej*.



mocno obecnym w literaturze i europejskiego, i polskiego romantyzmu: tematem rewolucji oraz metafizycznych granic prawa do zemsty i granic wolności.

Na to, że romantyczna „szkoła ukraińska” przekroczyła granice epoki romantyzmu, wpłynął więc splot czynników: estetycznych, epistemologicznych i etycznych. Na dylematy wiążące się z każdym z tych aspektów, poeci tego nurtu nie znaleźli oczywiście odpowiedzi, ale ich zasługą było unaocznienie tych, często maksymalistycznych, pytań.

## References

- Banowska L., *Byt i „światło-cień”*, Poznań 2019.  
Grabowski M., *Literatura i krytyka*, t. I, Wilno 1837.  
*Ironia*, red. M. Głowiński, Gdańsk 2002.  
*Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, pod red. S. Makowskiego, U. Makowskiej i M. Nesteruk, Warszawa 2012.  
Szturc W., *Eironeia*, Kraków 2018.  
Szturc W., *Ironia romantyczna: pojęcie, granice, poetyka*, Warszawa 1992.  
Tyszyński A., *Amerykanka w Polsce*, Petersburg 1937.  
*Zbiór poetów polskich XIX wieku*, ułożył i opracował P. Hertz, ks. II-III, Warszawa 1961-1962.

## Looking for the origin of attractiveness of the „Ukrainian school” in Polish poetry

**Abstract:** The article seeks to explain what are the reasons for attractiveness and long-lasting presence of Ukrainian topics as well as Romantic aesthetics’ characteristics formed by poets connected to Eastern and Southern Borderlands of the First Polish Republic. First of all, it was regionalism, so characteristic of national literatures in the epoch of Romanticism. Secondly, this turn towards metaphysics was provoked by looking for metaphors evoking „the feeling of infinity” (whereby the theme of the steppe was in this context a powerful symbol) and for models of heroes living extreme experience. In national space and history, poets searched for original variants of a Byronic hero and sources of romantic fury. The stormy past of the Borderlands was the source of interesting plot in this matter. It was also Polish émigré nostalgia and a literary trend to come back to lands of childhood and youth that had an impact on recurring Ukrainian themes.

**Keywords:** initiators of the ‘Ukrainian school’ in Polish poetry – Aleksander Tyszyński as a 19<sup>th</sup> century interpreter of the current – Romantic regionalism – infinity aesthetics – variants of the themes such as Cossack, steppe, revenge, fight – narrative poem – national version of Byronism – persistence of Ukrainian motifs in the 19<sup>th</sup> century.

**Наталя Богданець-Білоskalенко**

Інститут педагогіки

Національної академії педагогічних наук України

ORCID: 0000-0001-6793-8018

## **Презентація поетичних видань для національних меншин в Україні. Польський аспект**

**Анотація:** У статті представлено навчальні видання для національних меншин в Україні, зокрема польської, які побудовані на використанні творів письменників Польщі. Подано перелік польських авторів, які відповідно до програми, вивчають в школах України з польською мовою навчання.

Представлено принцип побудови таких навчальних видань для учнів початкової школи з польською мовою навчання і типи завдань до творів.

**Ключові слова:** поезія, національні меншини, польська мова, учні початкової школи.

Україна – багатонаціональна держава, завданням якої є забезпечення культурних і освітніх потреб представників різних національностей. До її складу входять етнічні спільноти: поляки, румуни, угорці, словаки, кримчаки, гагаузи, кримські татари, греки, росіяни, білоруси та інші. Держава забезпечує вивчення мов національних меншин відповідними підручниками та програмами з рідної мови та літератури. Тож учні шкіл з польською мовою навчання у середній школі вивчають творчість таких польських письменників, як: Józef Ignacy Kraszewski, Stanisław Ryszard Dobrowolski, Henryk Sienkiewicz, Maria Konopnicka, Jan Kopczewski, Antoni Słonimski, Władysław Broniewski, Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Hanna

Januszewska, Czesław Miłosz, Julian Tuwim, Dorota Gellner, Jan Lechoń, Józef Szczypka, Ewa Nowak, Bogdan Sobieszek, Maciej Kwiatkowski та інші<sup>1</sup>.

У початковій школі в Україні існує інтегрована програма з української мови і літератури для шкіл з польською мовою навчання<sup>2</sup>, де учні вивчають державну мову, спираючись на знання з рідної мови. Отож в контексті вивчення подається і творчість польських письменників. До підручників з читання для молодших класів, з метою вивчення державної мови, використовуємо принцип рецептивної технології та завдання, спрямовані на виконання двома мовами. До уваги візьмемо підручники Н. Богданець-Білоskalенко *Українська мова та читання для шкіл з польською мовою навчання для 3 і 4 класів*<sup>3</sup>.

Так, наведемо приклад двох віршів про осінь української сучасної поетеси Ольги Зубер та польської поетеси Софії Домбровської.

### **Осінь**

Осінь – загадкова гостя,  
Непомітно прийшла в гості.  
Там, де вже пройшла вона, –  
Золотом блищить трава,  
Там, де сіла відпочить,  
Уже дощик капотить.  
Осінь любить малювати,  
Все навкруг вдягати в шати.  
По Землі вона мандрує,  
Що побачить – розмалює.  
Осінь – аж на диво гарна,  
Кольорова, різнобарвна!

---

<sup>1</sup> Інтегрований курс „Література” (польська та зарубіжна). Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з навчанням польською мовою 5-9 класи, 2017, <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/literatura-polska-ta-zarubizhna-dlya-zagalnoosvitnix-navchalnix-zakladiv-z-navchannjam-polskoyu-movoyu.pdf>, [доступ: 21.08.2022].

<sup>2</sup> Н. Яновицька, Л. Шевчук, Програма „Українська мова і літературне читання” для закладів загальної середньої освіти з польською мовою навчання, 2019, <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programidlya-pochatkovoyi-shkoli>, [доступ: 21.08.2022].

<sup>3</sup> Н. Богданець-Білоskalенко, „Українська мова та читання” підручник для 3 класу закладів загальної середньої освіти, Київ 2020, с. 100; Н. Богданець-Білоskalенко, „Українська мова та читання” підручник для 4 класу закладів загальної середньої освіти, Київ 2021, с. 112.

### **Pani Jesień**

Przeszedł sobie dawno  
śliczny, złoty wrzesień...  
Teraz nam październik  
Dała pani jesień...  
Słono takie śpiące,  
coraz później wstaje,  
Ptaszki odlatują,  
hen, w dalekie kraje.  
W cieniu, pod drzewami  
cicho śpią kasztany,  
każdy błyszczący pięknie,  
niby malowany.  
Lecą liście z drzewa  
różnokolorowe,  
te są żółto – złote,  
a tamte – brązowe.  
Jeszcze niby ciepło,  
słonko świeci, grzeje...  
aż tu nagle skądęś  
wichrzysko zawieje.  
Chmur wielkich deszczowych  
nazbiera, napędzi...  
tak się pan listopad  
nauwija wszędzie.

Після прочитання віршів в підручнику запропоновані такі завдання:

1. Перекажи українською мовою зміст вірша. Який настрій у тебе викликав вірш?
2. Про що мовиться у вірші? Якими словами авторка характеризує кожен місяць?
3. Прочитай виразно вірш.

Загаданий підручник спрямований на практичне оволодіння мовою як засобом спілкування і пізнання з урахуванням розвитку чотирьох видів мовленнєвої діяльності (аудіювання, говоріння, читання, письма), що передбачає активізацію діяльності учнів і вчителя на основі ситуацій спілкування, які актуалізуються засобами сучасних і цікавих для

учнів текстів, фрагментів творів художньої літератури. Виконуючи вимоги усіх змістових ліній програми, окрім репродуктивних, творчих, він пропонує завдання компетентнісно орієнтованого спрямування. У завданнях підручників<sup>4</sup> спиралися на засвоєнні учнями знання, сформовані уміння, компетентності на уроках польської мови та читання. Наприклад: „Переклади і запиши українською. Підкресли слова – назви предметів, познач закінчення. Chleb, obraz, kot, mleko, szkoła, książka, las, sierpa jesień, wiklinowy kosz, czerwone jabłko, żurawie” (с. 38). „Згадай відмінки у польській мові. Порівняй з українською мовою. Чи є різниця? Mianownik (kto? co?) Dopełniacz (kogo? czego?) і т. д.” (с. 56). „Прочитай вірш польською мовою. Перекажи українською мовою зміст вірша. Який настрій у тебе викликав вірш?” (с. 18). „Поясни написання великої букви в словах” (с. 101).

Завдання до тексту спрямовані не тільки на формування здатності сприймати і розуміти текст, а й оперувати його інформацією (аналізувати, порівнювати, доводити власну думку, оцінювати, застосовувати в нових ситуаціях, створювати нове). Завдання спонукають учнів до роздумів, висловлення власних думок і міркувань, ведення діалогу. Наприклад: „Чи використовуєте ви слова ввічливості? У яких ситуаціях?” (с. 11). „Яку властивість води описано у тексті? Пригадай з уроків *Я досліджую світ* інші властивості води. Назви їх” (с. 60). „Добери із додаткових джерел прислів'я про мову. Улаштуйте в класі турнір знавців українських прислів'їв” (с. 70). „Склади репортаж про незвичайні події, які трапилися у метро” (с. 81). „Які рослини називаються першоцвітами? Укладіть електронний альбом із зображенням першоцвітів. Презентуйте його у класі” (с. 92). „Підготуй інформацію про рослини, які згадуються у вірші. Розкажи її у класі” (с. 96). Після прочитаного тексту: „Назвіть речення за метою висловлювання та інтонацією. Перетворіть розповідні речення на спонукальні” (с. 92). Словникова робота та збагачення словника здійснювалася за двома напрямками: тлумачення маловідомих слів чи невідомих, які трапляються в тексті, та після прочитаного тексту подано складні слова для наголошування. Наприклад: „Правильно наголосуй подані слова: порозкрив'яли, помолотити, прин'оситимуть, підстрибувати” (с. 52). Після прочитання української народної казки *Хліб та золото* запитуємо у дітей: „Поміркую, що б ти хотів мати – мішок золота чи мішок пшениці. Обґрунтуй

---

<sup>4</sup> Див. виноску 3.

свою відповідь” (с. 52). Або, після прочитаного твору, пропонується учням скласти мапу думок на тему „Птахи”: „Підготуй розповідь за складеною картою” (с. 87). У підручнику пропоновано завдання: написати продовження казки, роботу з деформованим текстом, складання плану, знаходження і читання діалогів у тексті, визначення головної думки тексту тощо (с. 19, 23, 27, 28).

Пропонуємо учням використовувати розминки-вірші з накопиченням складних звуків:

Deszcz pluszcze w bluszczach puszczy,  
W bluszczach puszczy pluszcze deszcz,  
Chłozcze śmieie w trzcinach trzmielie,  
Dźga dżdżownicę w prężny grzbiet,  
Dżdża wypluszcze się pojutrze,  
A nazajutrz tęczy sztuk trzy,  
Sztukmistrz z Tczewa strząśnie z nieb.

Необхідно звернути увагу й на те, що розвитку дикції сприяє й читання скоромонок. У читанні скоромонок варто дотримуватися таких вимог: спочатку читати по складах, після – повністю, поступово здійснювати перехід від повільного темпу до швидкого, вимовляти, мовчки, пошепки і нарешті вголос.

Для прикладу кілька скоромонок:

Król Karol kupił królowej Karolinie korale koloru koralowego.  
Konstantynopolitanczykowianeczka.  
Stół z powyłamywanymi nogami.  
W czasie suszy szosa sucha.  
Czy Tata czyta cytaty z Tacyta.  
To cóż, że ze Szwecji, to nic, że ze Szwecji.

Учителеві теж необхідно навчити дітей відчувати різницю у властивостях голосу, де треба текст вимовити тихо, голосно, зовсім тихо або дуже голосно, швидко, повільно тощо.

Для цього рекомендуємо виконувати таку вправу:

Вимовте запропонований вірш, звертаючи увагу на зауваження поряд з кожним рядком.

Wojtuś lubi śliwki,	ВИМОВЛЯЄМО ТИХО
Jasio woli ptyisie,	ВИМОВЛЯЄМО ГОЛОСНІШЕ
Tomuś na śniadanie	ВИМОВЛЯЄМО ГОЛОСНО
je wiśnie w śmietanie.	ВИМОВЛЯЄМО ШВИДКО
Osiół lubi sianko,	ВИМОВЛЯЄМО ТИХО
sikorka nasionka,	ВИМОВЛЯЄМО ГОЛОСНІШЕ
a ślimak śpioch jeden,	ВИМОВЛЯЄМО ПОВІЛЬНО, ТИХО
Je maślaków siedem.	ВИМОВЛЯЄМО ГОЛОСНО

Такі види діяльності з текстом сприятимуть формуванню риторичних умінь молодших школярів. Дуже добре вивчення віршів напам'ять, що теж дозволяє запам'ятати правильну вимову звуків польської мови. Як приклад, може бути запропонований віршик, написаний у формі діалогу:

Mała Stasinka skakać lubiła.  
„Ej, Stasinko, bądź ostrożna!  
Łatwo nogę złamać można”.  
Matka córkę przestrzegala,  
Lecz Stasinka nie słuchała.  
Нyc ze stołu na podłogę,  
I złamała sobie nogę.

Учневі варто звернути увагу на те, що вірш, написаний у формі діалогу і відповідно передбачає зміну інтонації, під час розповіді мами, а також звернути увагу на використані стилістичні засоби („ej”, „huc”).

Структурування змісту підручників, упорядкування навчального матеріалу здійснювалися на основі компетентісно-орієнтованого підходу до навчання мови і літератури, при якому учні позиціонуються як активні учасники процесу пізнання, а результатом навчання є опанування учнем комплексом важливих, особисто значущих способів діяльності, які є соціально затребуваними і дозволяють учням ефективно діяти у життєвих типових ситуаціях. У контексті цього підходу визначено основну мету інтегрованого курсу української мови і літератури, яка корелює з Державним стандартом початкової освіти<sup>5</sup>: всебічний розвиток учнів, її талантів, здібностей, компетентностей та наскрізних умінь відповідно до вікових та

---

<sup>5</sup> Державний стандарт початкової освіти, <https://nus.org.ua/news/uryad-opublikuvavnovyj-derzhstandart-pochatkovoyi-osvity-dokument/>, [доступ: 21.08.2022].

індивідуальних психофізіологічних особливостей і потреб, формування цінностей, розвиток самостійності, творчості та допитливості. Ця мета визначає пріоритетність завдання розвитку комунікативної та читацької компетентностей учнів на основі комунікативно-когнітивного, особистісноорієнтованого, діяльнісного, культурологічного і текстоцентричного принципів навчання мови і літератури. Реалізації цієї мети і завдань підпорядковано зміст підручників, методи представлення його навчального матеріалу. У підручниках реалізовано інтеграцію навчальних курсів української мови і літератури, яка здійснюється на тематичному, понятійно-термінологічному і діяльнісному рівнях. При цьому зберігаються індивідуальні ознаки мови і літератури як навчальних предметів. Головною характеристикою нового інтегрованого підручника є його спрямованість на практичне оволодіння мовою як засобом спілкування і пізнання з урахуванням розвитку чотирьох видів мовленнєвої діяльності (аудіювання, говоріння, читання, письмо), що передбачає активізацію суб'єкт-суб'єктної діяльності учнів і вчителя на основі ситуацій спілкування, які актуалізуються засобами сучасних і цікавих для учнів текстів, фрагментів творів художньої літератури. У згаданих підручниках враховано специфіку польсько-українського білінгвізму, явищ інтерференції (яка виникає через близькоспорідненість мов та негативно впливає на вимову, засвоєння слів, вільне оперування ними, правильність читання тощо) та транспозиції (близькості лексичного значення співзвучних слів, змісту деяких текстів та інше). Подекуди в підручниках спиралися на засвоєні учнями знання, сформовані уміння, компетентності на уроках польської мови та читання. Навчальний зміст підручників спрямований на забезпечення мовленнєвого розвитку, формування читацької та інших ключових компетентностей, розвиток особистості засобами різних видів мовленнєвої діяльності, здатності спілкуватися українською мовою для духовного, культурного і національного самовираження, користуватися ними в особистому і суспільному житті, збагачення емоційно-чуттєвого досвіду, розвиток критичного мислення та мовленнєво-творчих здібностей. Змістове наповнення підручників у межах мовно-літературної освітньої галузі повною мірою забезпечує досягнення обов'язкових результатів навчання через системний виклад програмового матеріалу з урахуванням усіх груп загальних результатів навчання здобувачів освіти, „створює передумови для формування ключових і предметних компетентностей через систему практико-орієнтованих завдань й активних видів діяльності; сприяє



формуванню системи загальнолюдських і національних цінностей»<sup>6</sup>. У згаданих підручниках використовується поступове нарощування термінів і їх взаємопов'язаність, а також пропонується матеріал з орієнтацією на його практичне застосування і зв'язок із повсякденним життям. Завдання до тексту спрямовані не тільки на формування здатності сприймати і розуміти текст, а й оперувати його інформацією (аналізувати, порівнювати, доводити власну думку, оцінювати, застосовувати в нових ситуаціях, створювати нове). Завдання спонукають учнів до роздумів, висловлення власних думок і міркувань, ведення діалогу чи полілогу. Використання таблиць, схем, зразків виконання завдань, ребусів тощо надає матеріалу, що вивчається, лаконізму, чіткості й забезпечує плавне введення учня до вивчення нової теми з української мови чи літературного читання. Ілюстративний матеріал підручника реалізує дидактичний принцип наочності та є навчальним засобом. Навчальним ілюстративним матеріалом у підручнику є: фотографії, предметні, сюжетні малюнки, серії сюжетних малюнків і роботи ровесників. Ілюстрації здебільшого розкривають основний зміст певних понять програми, доповнюють текст, рівнозначні тексту, або є об'єктом для запитань і завдань. Інтеграція мовного курсу і курсу читання в початковій школі є сучасним підходом до навчання в філологічній галузі українського освітнього процесу, який передбачає, що завдання навчальних курсів не розмиваються в процесі інтеграції, а синкретично доповнюються. Сподіваємося, що такий підручник стане новим етапом у процесі сучасного осмислення інтеграції курсів мови і читання в початковій школі з польською мовою навчання.

## References

- Богданець-Білокаленко Н., Особливості змісту і структури підручника Українська мова та читання для 3 класу шкіл з польською мовою навчання, в: Проблеми сучасного підручника: збірник тез інтернет-конференції, Київ 2020.
- Богданець-Білокаленко Н., „Українська мова та читання” підручник для 3 класу закладів загальної середньої освіти, Київ 2020.
- Богданець-Білокаленко Н., „Українська мова та читання” підручник для 4 класу закладів загальної середньої освіти, Київ 2021.
- Державний стандарт початкової освіти, <https://nus.org.ua/news/uryad-opublikuvavnovyj-derzhstandart-pochatkovoyi-osvity-dokument/>, [доступ: 21.08.2022].

---

<sup>6</sup> Н. Богданець-Білокаленко, *Особливості змісту і структури підручника Українська мова та читання для 3 класу шкіл з польською мовою навчання*, в: *Проблеми сучасного підручника: збірник тез інтернет-конференції*, Київ 2020, с. 15-17.

*Інтегрований курс „Література” (польська та зарубіжна). Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з навчанням польською мовою 5-9 класи, 2017, <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-5-9-klas/literatura-polska-ta-zarubizhna-dlya-zagalnoosvitnix-navchalnih-zaklladiv-z-navchannyam-polskoymovoyu.pdf>, [доступ: 21.08.2022].*

*Яновицька Н., Шевчук Л., Програма „Українська мова і літературне читання” для закладів загальної середньої освіти з польською мовою навчання, 2019, <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programidlya-pochatkovoyi-shkoli>, [доступ: 21.08.2022].*

## **Presentation of poetry publications for national minorities in Ukraine: the Polish aspect**

**Abstract:** The article presents educational publications for national minorities in Ukraine, in particular Polish, which are based on the use of literary works by Polish writers. A list of Polish writers whose works are studied in Ukrainian schools with Polish as the language of instruction, according to the program, is compiled and presented.

The principle of designing the respective educational publications for primary school learners with the Polish language of instruction and types of tasks for essays is envisaged.

**Keywords:** poetry, national minorities, Polish language, younger schoolchildren.

**Денис Чик**

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна  
академія імені Тараса Шевченка

## **Помста і каяття. Традиційний образ розбійника у прозі Т. Шевченка, Е. Гаскелл і Е. Ожешко**

**Анотація:** У статті стверджується, що важливою складовою інтерпретації традиційного образу розбійника в повісті *Варнак* Т. Шевченка, романі *Мері Бартон: Оповідь з життя Манчестеру* Е. Гаскелл, новелі *Зимового вечора* Е. Ожешко став мотив соціальної помсти. Цей мотив у вказаних творах має значну функціональну та жанрову вагу. Християнський пафос мотиву впливає на психологічну репрезентацію в емоційно-чуттєвій сфері традиційних образів розбійників. Для повісті *Варнак* Т. Шевченка, роману *Мері Бартон: Оповідь з життя Манчестеру* Е. Гаскелла, новели *Зимового вечора* Е. Ожешко спільним є загальнохристиянське трактування зображення розкаяного вбивці. Ці тексти також розвивають тему повстання проти влади та вбивства в ім'я соціальної справедливості. Водночас мотив соціальної помсти базується на індивідуальних бунтах героїв, які переживають внутрішні драми та намагаються спроектувати свою помсту в антисоціальному руслі.

**Ключові слова:** традиційний образ розбійника, християнська інтерпретація, тема повстання, мотив соціальної помсти.

В останні роки увага до творчості Тараса Шевченка, зокрема й до прози, постійно актуалізується. Не становить винятку й повість *Варнак* (перша публікація – 1886), яку тут спробую порівняти з прозовими творами періоду сучасної йому літератури – романом *Mary Barton: A Tale of Manchester Life* (*Мері Бартон: Оповідь з життя Манчестеру*) (1848) англійської письменниці Елізабет Гаскелл і новелою *W zimowy wieczór* (*Зимового вечора*) (1888) польської письменниці Елізи Ожешко.

Попри активне дослідження літературознавцями рецепції творчості Т. Шевченка Елізою Ожешко, питання безпосереднього зіставлення повісті *Варнак* із творами на „розбійницьку” тематику польської письменниці, зокрема з новелою *W zimowy wieczór* мною зафіксовано не було<sup>1</sup>. Втім, з огляду на тривалі тісні творчі зв'язки письменниці з Іваном Франком дослідники-славісти припускали, що новела *W zimowy wieczór* є свідченням впливу української реалістичної літературної традиції – Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького й Івана Франка. Як зазначав Григорій Вєрвєс, текст новели доволі відрізняється від іншого доробку Е. Ожешко за тематикою, але водночас можна було б назвати цілий ряд творів української літератури, з якими той споріднений: передусім, оповідання І. Франка *На дні* та *Ліси та пасовиська*<sup>2</sup>. Дм. Наливайко, не заперечуючи типологічного наближення українських реалістичних творів і текстів Елізи Ожешко на рівні зображення селянської теми, зауважував, що все ж категорія автора у доробку польської письменниці є принципово відмінною, позаяк той у тексті виступає речником і наставником передової частини польської шляхти та молодой інтелігенції<sup>3</sup>.

З упевненістю можна стверджувати, що з романом англійської письменниці Елізабет Гаскелл Т. Шевченко не був ознайомлений<sup>4</sup>: перше й наразі єдине польське видання *Mary Barton...* з'являється лише 1956 року<sup>5</sup>, а перший російський переклад – у випусках літературно-політичного часопису „Время” 1861 р.<sup>6</sup> Можливим є знайомство Елізи Ожешко з повістю *Варнак* Т. Шевченка, яку вперше було опубліковано у часописі „Киевская

<sup>1</sup> Див.: І. Спатар, „Про річ маловідому” Елізи Ожешко, або до питання рецепції творчості Тараса Шевченка польською письменницею, „Вісник Прикарпатського університету. Філологія”, 2014-2015, вип. 42/43, с. 240-246; О. Горошко, *Тарас Шевченко в рецепції Елізи Ожешко*, „Шевченкознавчі студії”, 2005, вип. 7, с. 87-90; О. Грибовська, *Еліза Ожешко – критик і перекладач Тараса Шевченка*, в: *Тези доповідей наукової сесії, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка*, Львів 1961, с. 10-12 та ін.

<sup>2</sup> Г. Вєрвєс, *Іван Франко. Спроба синтезу*, „Київські полоністичні студії”, 2017, т. 29, с. 626.

<sup>3</sup> Д. Наливайко, *Українська реалістична література в європейському контексті*, в: *Компаративістика й історія літератури*, Харків 2007, с. 324.

<sup>4</sup> З іноземних мов Т. Шевченко володів лише російською та польською (див.: О. Боронь, *Чи знав Тарас Шевченко французьку мову?*, „Дивослово”, 2020, вип. 3, с. 49-52).

<sup>5</sup> E. Gaskell, *Mary Barton. Powieść, przeł. z ang. K. Tarnowska, wiersze przeł. W. Lewik, pośl. Z. Bauman*, Warszawa 1956, s. 471.

<sup>6</sup> Е. Гаскелл, *Мери Бартон. Повість о манчестерских тружениках*, „Время”, 1861, вип. 4, с. 522-583; вип. 5, с. 61-123; вип. 6, с. 433-498; вип. 7, с. 201-285; вип. 8, с. 531-600; вип. 9, с. 144-241.

старина” (як вже зазначалося вище – у 1886 році). Відомо, що польська письменниця активно цікавилася творчістю Т. Шевченка, а також виступила в якості театрального рецензента після побаченої в рідному місті постановки п'єси *Невольник* Марка Кропивницького на основі поеми українського письменника<sup>7</sup>. Зрештою, російський переклад повісті *Dziurdziowie* (Дзюрдзі) (1885) Елізи Ожешко з'являється у тому ж часописі і того ж року під назвою *Ведьма: Полесский рассказ (Відьма: Поліське оповідання)*<sup>8</sup>, а повість *Варнак* і одна з частин повісті польської письменниці розміщені в одному числі журналу за липень. Тому знайомство Елізи Ожешко з публікованими вперше повістями Т. Шевченка у часописі „Киевская старина”, зокрема і Варнаком, є цілком імовірним.

Окреслю спільну для досліджуваних текстів жанрову та стильову парадигму. *Варнак* Т. Шевченка відносимо до раннього реалізму, для якого характерні синкретизм реалістичного та романтичного елементів (Д. Наливайко), і, як наслідок, специфіка міжстильової пограничності. *Mary Barton...* Е. Гаскелл – дебютний роман письменниці про важке життя та відчайдушний страйк манчестерських робітників – був спершу опублікований анонімно, і лише згодом перевиданий зі справжнім іменем авторки. Заслуговує на увагу твердження японського дослідника Т. Оно, що *Mary Barton...* є романтичним текстом про драматичне кохання головної героїні Мері та трагедію її батька Джона Бартона. Підзаголовок роману не кореспондує з його змістовим наповненням, бо все ж центральними у творі стали теми кохання головної героїні та драми батька-вбивці, а не страйк манчестерських робітників<sup>9</sup>. Щоправда, цілком зарахувати роман англійської письменниці до романтичної традиції було би перебільшенням. Очевидно, що тут можна говорити про згаданий вище етап раннього реалізму, для якого характерний синкретизм романтичної та реалістичної стильових домінант. Перебування в одній стильовій парадигмі раннього

---

<sup>7</sup> Див.: О. Грибовська, *Еліза Ожешко – критик і перекладач Тараса Шевченка*, в: Тези доповідей наукової сесії, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка, Львів 1961, с. 10-12.

<sup>8</sup> Цікаво, що переклад з'являється наступного року після польського видання: Э. Ожешко, *Ведьма: Полесский рассказ*, „Киевская Старина”, 1886, т. XIV, февраль, с. 279-326; март, с. 684-707; май, с. 79-107; июль, с. 490-519; август, с. 693-726; сентябрь, с. 81-102.

<sup>9</sup> T. Onho, *Is Mary Barton an Industrial Novel?*, „The Gaskell Society Journal”, 2001, volume 15, [http://w17.let.kumamoto-u.ac.jp/Is%20Mary%20Barton%20an%20Industrial%20Novel\\_201200.pdf](http://w17.let.kumamoto-u.ac.jp/Is%20Mary%20Barton%20an%20Industrial%20Novel_201200.pdf), [доступ 22.08.2022].

реалізму, якому ще властиві романтичні рудименти, дає додаткові підстави здійснити компаративний аналіз повісті *Варнак* Т. Шевченка і роману *Mary Barton...* Е. Гаскелл. Такі ж ознаки романтичної прози, на мое переконання, має і новела *W zimowy wieczór* Е. Ожешко.

Новела *W zimowy wieczór* не здобулася на велику увагу літературознавців і перебувала в певному затінку інших відомих текстів письменниці – на зразок роману *Nad Niemnem*. Як згадувалося вище, ця новела є християнською інтерпретацією образу розкаяного вбивці – і цей факт є дивовижним із огляду на те, що в цей період письменниця вже демонструє виразно сформовані позитивістські погляди. Письменницю часто називають в одному ряду представників так званої Варшавської позитивістської школи або „варшавського позитивізму” – письменниками Марією Конопницькою, Генріком Сенкевичем, Болеславом Прусом та іншими. Відтак *W zimowy wieczór* дещо підважує реноме Елізи Ожешко як літераторки „позитивіста” у сучасному літературознавстві, сформоване з-поміж інших відомою працею Генриха Маркевича *Pozytywizm*<sup>10</sup>. Сучасні дослідники вже звертали увагу на релігійний компонент філософської основи новели, втім, не вдаючись до більш широких зіставлень із подібними за структурою літературними творами: так, помічено подібність між євангельською притчею про блудного сина та сюжетом новели<sup>11</sup>. Зрозуміло, що співчутливе ставлення до бунтаря з новели *W zimowy wieczór* не кореспондує з теорією „малих справ”, яка закликала до примирення з поразкою у повстанні 1863-го року та інтенсивної праці (особливо серед шляхти) на благо розбудови громадянського суспільства й відповідно передбачала донесення цих ідей за посередництва літературних творів. Однак тут слід мати на увазі, що хронологічно твір належить до „зрілого реалізму” (середина 1870-х рр. – середина 1890-х рр.), який уже відкидав тенденційність чи ідеологічне спрямування як безпомічні інструменти у справі підйому громадського гуртування, самосвідомості, культури та науки<sup>12</sup>. Але все ж характеристична риса тенденційності у новелі присутня, позаяк авторка

<sup>10</sup> H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 2021, s. 100.

<sup>11</sup> B. Burdziej, *W zimowy wieczór Elizy Orzeszkowej – przypowieść o miłosierdziu*, w: *Interpretacje aksjologiczne*, red. W. Panas, A. Tyszczyk, Lublin 1997, s. 11, [https://www.academia.edu/6585240/Burdziej\\_Eliza\\_Orzeszkowa\\_on\\_Mercy\\_in\\_Winter\\_Night\\_Parable\\_1887](https://www.academia.edu/6585240/Burdziej_Eliza_Orzeszkowa_on_Mercy_in_Winter_Night_Parable_1887), [доступ 22.08.2022].

<sup>12</sup> Р. Радишевський, *Нарис історії польської літератури: підручник у 2 кн. кн. 1*, Київ 2019, с. 270-271.

чи не повністю запозичує відповідну моральну настанову з відомої християнської притчі. В той же час авторка вдається до типово романтичних прийомів, яким є, наприклад, контраст для зображення надзвичайної людини у виняткових обставинах (людина як билинка на фоні могутньої природи та снігового пейзажу<sup>13</sup>) і прийом антитези – адже протагоніст Дзига порівняно з його родиною є представником цілковито іншого світу, самотнім злочинцем, який не має жодних шансів на повернення до отчого дому.

Як зауважувалося вище, сюжет роману *Mary Barton...* Е. Гаскелл головню зосереджений на історії родини манчестерського робітника Джона Бартона. Життя Бартона можна умовно поділити на три періоди: дочартистський і чартистський, коли він переступає межі закону, та передсмертний час каяття. *Mary Barton...* Е. Гаскелл дещо наближується до ньюгейтських романів. Сюжет роману містить необхідні складники цього жанрового різновиду – скоєння злочину та його розслідування, арешт невинного, опис судового процесу, виправдання Джема Вілсона та кара, яка знаходить убивцю. Однак письменниця, на відміну від авторів ньюгейтських романів, не виправдовує сплановане вбивство, здійснене чартистом Джоном, хоча й пояснює причини, що призвели до злочину. Е. Гаскелл зумисне відбирає в тексті інтригу, одразу оприявнюючи вбивцю (до такого ж прийому вдається і Еліза Ожешко – читач одразу здогадується, що таємничий перехожий і є той самий легендарний розбійник Дзига, про якого з острахом гомонять селяни), але, натомість, зосереджує увагу на переживаннях головної героїні, яка змушена вибрати між любов'ю до батька та почуттями до Джема. Також прикметною є спроба дати авторський аналіз соціальних причин сутужного становища робітників у першій частині роману. А у другій розкаяння Бартона та усвідомлення причин убивства сина згорьованого містера Карсона унаочнюють авторський ідеал примирення фабрикантив і робітників.

Життєвий шлях Шевченкового героя чітко розділено на три частини – законослухняне життя, розбійництво, розкаяння. Спершу Кирило досягає життєвого успіху, пройшовши шлях від прислужника до управителя панським маєтком. Зазнавши страшної образи, він стає розбійником, аби, після випадкового вбивства свого найбільшого кривдника, здатися на милість влади. Як і в *Mary Barton...*, у повісті зображено, як на заваді

---

<sup>13</sup> Е. Ожешко, *Зимового вечора*, пер. О. Зарва, в: Е. Ожешко, *Повісті. Оповідання*, Київ 1952, с. 182.

щастю простолюду стають знатні люди, котрим невластиві гуманність, співчуття та увага до представників нижчих соціальних прошарків.

Е. Ожешко також чітко показує три етапи життя розбійника Дзиги: життя до розбійництва, період розбоїв і ув'язнення, зустріч із рідними і розкаяння. Як і Кирило Т. Шевченка, Дзига стає розбійником волею випадку – спершу він активно заступається за земельний інтерес власної сільської громади і за цей спротив владі та організацію виступу потрапляє до в'язниці. У новелі вказується, що в'язниця не є єдиним середовищем, де нібито формується Ясько як майбутній злодій. До його постання причетне і несправедливе та упереджене ставлення батька, котрий фактично робить життя найстаршого сина нестерпним, і неумисне примушує того залишити власний дім<sup>14</sup>.

Неминучий і назрілий соціальний конфлікт у трьох авторів змушує героїв піти на відкрите порушення закону, що завершиться глибоким каяттям та муками сумління. І Е. Гаскелл, і Т. Шевченко протиставляють свої твори ґрунтовним науковим студіям. Англійська письменниця в передмові до роману „зізнається”, що нічого не розуміє в політичній економії промислового виробництва. Ба більше – усе, описане в романі, основане лише на її спостереженнях за життям манчестерського робітництва, які все ж, на думку Е. Гаскелл, знайшли підтвердження в подіях у Європі, що передували появі роману. Авторка має на увазі революції 1848 року у Франції, Італії, Німеччині та інших європейських країнах. Пов'язуючи зображувані в романі події з наступними революціями, Е. Гаскелл випереджає думку сучасних істориків, що стихійний виступ чартистів улітку 1842 року, за першого серйозного випробування для вікторіанської економіки у формі значної депресії – перекинувся на континент, спровокувавши відповідну хвилю заворушень<sup>15</sup>. Тож письменниця мала всі підстави розглядати свій твір як роман-застереження для майбутніх революціонерів, що намагатимуться вирішити глибокі суперечності між власниками фабрик та найманими робітниками в кардинальний спосіб. Так само і Е. Ожешко демонструє гуманістичний і виразно позитивістський підхід до проблеми формування злочинця як особистості, відшукуючи факти, які б виглядали як наукові докази у поясненні психології переступника, та які б виправдовували його як результат збігу певних обставин у житті. Тут слід

<sup>14</sup> Там само, с. 165-166.

<sup>15</sup> Э. Хобсбаум, *Век революции. Европа 1789-1848*, пер. Л. Якуниной, Ростов-на-Дону 1999, с. 245.



згадати, що у 1870-1880-х роках набуває поширення антропологічна теорія пояснення схильності до вчинення злочинів, автор якої італійський психіатр Чезаре Ломброзо (*L'uomo delinquente in rapporto all'antropologia...* (Злочинна людина...) (1876)) вважав, що кримінальника можна впізнати насамперед по його зовнішності, а схильність до вчинення злочину є нібито вродженою соціальною вадою. Е. Ожешко вказує на декілька складників, які у підсумку формують злочинця Дзигу, й, таким чином, відкидає суто антропологічний чинник походження його асоціальних нахилів.

Подібно до англійської письменниці, Т. Шевченко вдається спершу до загальних розмірковувань про соціально-економічні причини бідності. Автор саркастично пише про „невелику” благодатну землю в „російському православному царстві”, таку мізерну, що може вмістити в себе чотири німецьких царства та Францію. Її населяють різні народи, з-поміж яких і „найбільш” православні росіяни. Злиденність у „благодатній землі” викликає в розповідача огиду та збентеження<sup>16</sup>. Показавши невідповідність позірної набожності „самого православного” народу (курсивом позначене підкреслення Т. Шевченка) і його плачевного становища, автор зауважує поширеність бідності та загального занепаду моралі у „стране благословенной” – Оренбурзькій губернії. На відміну від Е. Гаскелл, наратор *Варнака* „не зізнається” у відсутності спеціальних знань з економіки – навпаки, він іронічно „обіцяє” створити невдовзі чотиритомний звичаєписовий роман, де буде докладно зображено історію та спосіб життя „архіправославного народу”.

У передмові до свого роману Е. Гаскелл чітко окреслює авторське розуміння причини ворожнечі між фабрикантами та робітниками – брак співчуття в перших і зменшення християнського терпіння та віри як наслідок неосвіченості в других. М. Вілер акцентує увагу на тому, що соціальний конфлікт, зображений у романі, прикметний індивідуалізацією манчестерських робітників та їхніх рідних та стереотипізацією власників фабрик<sup>17</sup>. Страйк робітників, нестерпні умови життя та праці письменниця розглядає як тимчасові труднощі, а також як наслідок взаємного непорозуміння та браку освіти.

Мотив соціальної помсти у творах Е. Гаскелл і Т. Шевченка розпочинається спершу як реалізація особистої відплати персонажів. Для Джона

<sup>16</sup> Т. Шевченко *Варнак*, в: Т. Шевченко, *Повне зібрання творів: у 12 т.*, т. 3, Київ 2003, с. 121.

<sup>17</sup> M. Wheeler, *Mid-Century Fiction: A Victorian Identity: Social-Problem, Religious and Historical Novels*, in: *The Victorian Novel*, ed. by H. Bloom, New York 2004, p. 58.

Бартона, якому випадково випадає жереб здійснити замах на життя молодого фабриканта Карсона, майбутнє вбивство видається одним із необхідних елементів боротьби проти власників заводів. А карикатура на делегатів страйкарів, необачно намальована Карсоном під час зустрічі, стає прямим приводом для його вбивства, яке мало налякати і схилити господарів фабрик до компромісу. Авторка простежує, як раптово та несподівано з'явилася ідея вбивства: під час зустрічі розлючені зневажливим жестом із боку власників робітники рішуче зважуються на злочину.

Жереб падає на Джона Бартона – отже, він лише виконавець волі профспілки. Будучи на словах готовим до радикальних дій через несправедливу оплату праці, суворий і безстрашний робітник виявився внутрішньо слабким, коли доля дає йому підступний шанс довести свою ненависть до фабрикантів на ділі. Е. Гаскелл наголошує на тому, що цей одиничний акт залякування не передбачав продовження терору, а був вимушеною дією організації манчестерських робітників. Письменниця погоджується з тим, що страйкарі – справжні виразники поглядів робітників, але не розрізняє у профспілковому русі окремо соціалістів і чартистів. Е. Гаскелл зауважує лідерські та організаторські риси Джона Бартона, які за кращих умов праці не змусили б його порушити закон і тим перекреслити собі життя. Джон Бартон видається їй мрійником, котрий усотує соціалістичні ідеали через неможливість пояснити суспільну несправедливість, яка болісно вдарила по ньому: спершу – смерть сина через нестачу грошей, а потім – утрата роботи. Однак чесність, безкорисливість і заміна християнської віри на соціалістичні переконання лише шкодять діяльній натурі авторитетного та справедливого працелюба: „Але найбільше, за що його цінували й могли на нього покластися, було усвідомлення, до якого приходив кожен, хто з ним стикався – він був зовсім безкорисливою людиною. Його клас, його прошарок були тим, що він відстоював, а не його права власної скромної персони. Але навіть великі та шляхетні люди, лишень робилися славетними, як одразу ставали здатними на підлі й низькі вчинки” (переклад з англійської тут і далі мій. – Д. Ч.)<sup>18</sup>. Як бачимо, Е. Гаскелл доволі скептично розглядає можливість зміни моделі відносин між фабрикантами й робітниками, адже останні згодні вирішувати соціальні суперечності бунтівним і революційним шляхом, що, на її думку, неприйнятний і злочинний. Письменниця вказує на відсутність чіткого

<sup>18</sup> E. Gaskell, *Mary Barton*, ed. by Shirley Foster, Oxford 2006, p. 165-166.

плану дій у робітників і зображає їх малограмотними людьми, яких легко обдурити.

Е. Гаскелл пояснює покірну готовність, із якою Джон Бартон прийняв свій випадковий жереб, його пристрастю до опіуму, яка вже стала докочаним фактом хворобливої у залеженості. Без опіуму робітник не може обходитися жодного дня – він замінює йому їжу та дозволяє позбутися чорної меланхолії. Як відомо, тривале вживання опіуму викликає незворотний процес звикання, а наркозалежний упадає в дистрофію – форму пригніченого та надзвичайно дратівливого настрою, прикметного надмірною збудливістю та високим виявом агресії до ближніх. Як зауважує письменниця, чоловік страждає також і на часткове божевілля. Тож, якщо легковажне рішення пристати до розбійників учорашній управитель панського маєтку Кирило з повісті Т. Шевченка приймає під впливом значної дози алкоголю, то Джон Бартон на момент здійснення вбивства, за задумом письменниці, теж не усвідомлював своїх вчинків, бо перебував на останній стадії наркоманії. Зрештою, і Е. Ожешко до вад характеру молодого Яся відносить потяг до алкоголю.

Головний герой повісті Варнак, як і персонажі *Mary Barton...* і *W zimowy wieczór*, ніколи не був схильним до злочинної поведінки – розбійником він стає вимушено, зазнавши кривди від дворянина, супротив якого не міг чинити опору. Особиста образа на молодого графа Болеслава, котрий збездивив його наречену, спонукає освіченого парубка приєднатись до загону кріпаків-утікачів. Злочинці, ватажком яких став Кирило, удаються лише до розбою та грабунку, але не вбивають своїх жертв. Колишній варнак зізнається співрозмовникові, що взував на образи дійових осіб із прочитаних мелодраматичних романів – насамперед на Рінальдо Рінальдїні: тож це був не внутрішній порив помсти, а спроба відповідати певній літературній моделі „шляхетного лицаря-розбійника”: „братъ у богатых и отдавать бедным”<sup>19</sup>. Навіть коли граф потрапляє до його рук, Кирило виявляє неабияку врівноваженість та благородство, відповідно до запозиченого з художньої літератури типу поведінки, і відпускає найлютішого ворога неушкодженим. Розбійницька справа стає для Кирила сублимацією кривавої помсти за честь нареченої. Отож руйнівну енергію він спрямовує в річище, йому зовсім не властиве, що й змушує одягнути маску літературних героїв („мне вздумалось подражать им” – зізнається він). „Гра в

---

<sup>19</sup> Див. виноску 16, с. 141.

Рінальдо Рінальдіні”, яку розпочинає колишній кріпак, йому зовсім не до вподоби – він потребує повернення до того середовища, до якого звик – інтелектуального товариства пані Магдалени.

Кирило, Ясь і Джон – жертви трагічних обставин, які письменники не виводять із природного наслідку несправедливих суспільних норм, а вважають результатом необдуманого та нерозважливого рішення стати бунтівником через брак справжньої християнської віри та покори. Осуд злочинців у повісті *Варнак* Т. Шевченка, романі *Mary Barton...* Е. Гаскелл і новелі *W zimowu wieczór* Е. Ожешко оснований на християнському усвідомленні меж добра та зла. Зло, яке зароджується в серцях розбійників, спрямоване нібито на досягнення добра – так, Кирило грабує багатих і віддає гроші бідним, у революційний „монетарний” спосіб вирішуючи проблему достатку нижчих соціальних верств. У романі Е. Гаскелл раптовий спалах люті чартистів через нерозважливий учинок молодого фабриканта виливається у планування терористичного акту, щоб залякати власників заводів і змусити їх підвищити зарплатню робітникам на їхніх умовах. У новелі Е. Ожешко Ясько стає злочинцем унаслідок несприятливих обставин – якби його батько проявив християнське милосердя та людське розуміння до сина, то, як підказує читачеві письменниця, з молодого хлопця навряд чи б у підсумку виріс бандит, який на усіх наводить жах. Утім, упертий характер Яся, зіпсутий нахилом до непокори закону, фатально не передбачав християнське упокорення батьківській волі чи навіть намагання заслужити його прихильність. Намагання стати законослухняним також наштовхується на спротив – бо Дзига, відповідно до закону, повинен розплатися за попередньо вчинені злочини, тож йому просто не дозволяють провадити життя звичайного робітника. Як бачимо, зло в цих випадках стає засобом у боротьбі за добро, що суперечить релігійній моралі, бо нівелює ідеї любові, гуманізму, всепрощення та підмінює сутність справжнього християнства.

Спонтанне об'єднання людей, готових виступити проти закону, спровоковане, на думку представників аналітичної психології, певними кризовими станами, до яких належить й економічна депресія та соціальна несправедливість. Такі ситуації завжди зумовлюють появу великої кількості мінливих, розрізнених, відчужених, занепокоєних, безвладних і пригнічених людей у суспільстві. Як вірно спостерегла дослідниця прози Е. Ожешко щодо головного героя новели *W zimowu wieczór* Т. Солдатенко, „у монолозі-сповіді, що виконує захисну функцію, Ясь Мікула доводить:

суспільство, переслідуючи його за дрібні злочини, закрило шлях до виправлення. Усвідомлення соціальної несправедливості виливається у нього у соціальний бунт”<sup>20</sup>.

Криза викликає масову реакцію у вигляді своєрідної „психічної епідемії” – месіанського руху, який очолює харизматичний і всевладний лідер, що роздає обіцянки своїм прихильникам утілити власну утопічну програму<sup>21</sup>. Саме такими харизматичними лідерами показані Джон Бартон, Кирило та Ясь. Про авторитет Бартона свідчить те, що на зборах профспілки він зазвичай головує, а в 1839 р. його висувають як делегата чартистів для вручення хартії парламентарям. Цей захід відомий в історії як загальнонаціональне зібрання (Національний конвент) чартистів, куди потрапило лише 53 представники – найкращі репрезентанти інтересів робітників у країні<sup>22</sup>.

Кирило вже через місяць після приходу до лав розбійників очолює ватагу, швидко її розширює та дисциплінує, перетворюючи з невеликої банди на регулярну міні-армію, якою керує незгірш від умілого полководця. Популярність ватажка серед простолюду на Волині та Поділлі така висока, що його особа набуває робінгудівського ореолу безкорисного месника та благодійника, який упевнений у підтримці місцевого населення та відданості побратимів.

Яська Е. Ожешко оточує ореол бандита – він не є „благородним розбійником”, його бояться як кровопролитного вбивцю, але, вочевидь, до формування цього уявлення причетна офіційна влада, яка зацікавлена у подоланні будь-яких проявів бунту та відповідальна за формування його як бандита ще з юнацького віку, кинувши за незначний злочин за ґрати у кримінальне середовище.

Мотив метанойї – глибокого та щирого розкаяння – зближує образ Джона Бартона із образом варнака Кирила. На смертному одрі в останньому своєму зізнанні Бартон чітко ретранслює погляди Е. Гаскелл, окреслені в передмові. Спершу Джон зауважує, що його пошуки істинного шляху в житті були непростими через брак будь-якої освіти. Читання Біблії мало позитивний вплив, але відсутність реальних життєвих прикладів

---

<sup>20</sup> Т. Солдатенко, *Біблійні мотиви в „білоруському циклі” Елізи Ожешко*, „Слово і час”, 2008, вип. 2, с. 86.

<sup>21</sup> В. Одайник, *Психологія політики: политические и социальные идеи Карла Густава Юнга*, пер. К. Бутырин, ред. В. Зеленский, Санкт-Петербург 2010, с. 66.

<sup>22</sup> E. Royle, R. Lockyer, *Chartism*, ed., London and New York 1996, p. 23-24.

для підтвердження християнських постулатів зароджує в серці робітника зерно невіри. Останньою краплею стала голодна смерть його сина, яка впевнила Бартона в тому, що в жорстокому суспільстві неможливо жити згідно з євангельськими законами. Не будучи готовим йти на компроміс із совістю, Кирило вирішує покинути свою ватагу й добровільно стати навіть каторжником, але ненавмисне вбивство графа під час самозахисту – його перше й останнє душолюбство – перекреслює намір безкровно розпрощатися з розбійницьким ремеслом. Чоловік розглядає цю випадковість як Божу кару за гріхи й відчуває через учинене вбивство страшні муки каяття. На відміну від Джона Бартона, розбійник Кирило не розплачується за злочини власним життям – навпаки, відбувши сувору каторгу, він адаптується на чужині й навіть успішно використовує колишні управлінські навички<sup>23</sup>.

Новою інтерпретацією новозавітної притчі про блудного сина є епізод прощення Дзиги батьком – який, попри свій суворий характер і непримиренність до проявів свавілля та злочину, знаходить у собі сили простити сина та відпустити його, допомігши уникнути покарання та проявивши християнський акт всепрощення, для якого немає великого гріха людинувбивства, але є всепоглинаюча любов батька, який усе зробить, щоб допомогти сину в його найбільшій скруті<sup>24</sup>.

Письменники не пропонують успішних версій повторної інтеграції персонажів у суспільство. Не планує повертатися в рідні місця Кирило, хоча термін заслуженого покарання давно минув. Фактично виганяє Дзигу та водночас допомагає втекти рідному сину старий Мікула, який розуміє, що Яську не місце серед селян, і той приречений на перебування „прокаженої” парії по той бік закону та добропорядних людей, незалежно від результатів внутрішнього переродження чи душевних змін. Добровільне вигнання персонажів дає змогу авторам „заморозити” вирішення конфліктів, які призвели до соціальної помсти.

Отже, важливим складником інтерпретації традиційного образу розбійника в повісті Варнак Т. Шевченка, романі *Mary Barton: A Tale of Manchester Life* Е. Гаскелл, новелі *W zimowy wieczór* Е. Ожешко став мотив соціальної помсти, який має істотну функціональну та жанротворчу вагу для цих текстів. Т. Шевченко, Е. Гаскелл і Е. Ожешко завершують історії розбійницької звитяги своїх персонажів щиросердним покаяттям.

<sup>23</sup> Див виноску 16, с. 122.

<sup>24</sup> Див. виноску 13

Християнська наснаженість цього мотиву впливає на його психологічну репрезентацію в емотивно-почуттєвій сфері традиційних образів розбійників. Окрім того, що для повісті Варнак Т. Шевченка, роману *Mary Barton*... Е. Гаскелл, новели *W zimowy wieczór* Е. Ожешко є спільною християнська інтерпретація образу розкаяного вбивці, в цих текстах розвинуто тему бунту проти влади та вбивства в ім'я суспільної справедливості. Водночас мотив соціальної помсти в текстах українського автора й англійської письменниці ґрунтується на індивідуальних бунтах героїв, які переживають внутрішні драми й намагаються проектувати свою помсту в антисоціальний спосіб.

## References

- Боронь О., *Чи знав Тарас Шевченко французьку мову?*, „Дивослово”, 2020, вип. 3.
- Burdziej B., *W zimowy wieczór Elizy Orzeszkowej – przypowieść o miłosierdziu*, w: *Interpretacje aksjologiczne*, red. W. Panas, A. Tyszczyk, Lublin 1997, [https://www.academia.edu/6585240/Burdziej\\_Eliza\\_Orzeszkowa\\_on\\_Mercy\\_in\\_Winter\\_Night\\_Parable\\_1887](https://www.academia.edu/6585240/Burdziej_Eliza_Orzeszkowa_on_Mercy_in_Winter_Night_Parable_1887), [доступ 22.08.2022].
- Вервес Г., *Іван Франко. Спроба синтезу*, „Київські полоністичні студії”, 2017, т. 29.
- Gaskell E., *Mary Barton*, ed. by Shirley Foster, Oxford 2006.
- Gaskell E., *Mary Barton. Powieść*, przeł. K. Tarnowska, wiersze przeł. W. Lewik, posł. Z. Bauman, Warszawa 1956.
- Гаскелл Е., *Мери Бартон. Повесть о манчестерских тружениках*, „Время”, 1861, вип. 4; вип. 5; вип. 6; вип. 7; вип. 8; вип. 9.
- Горошко О., *Тарас Шевченко в реценції Елізи Ожешко*, „Шевченкознавчі студії”, 2005, вип. 7.
- Грибовська О., *Еліза Ожешко – критик і перекладач Тараса Шевченка*, в: *Тези доповідей наукової сесії, присвяченої 100-річчю з дня смерті Т. Г. Шевченка*, Львів 1961.
- Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa 2021, s. 100.
- Наливайко Д., *Українська реалістична література в європейському контексті*, в: *Компаративістика й історія літератури*, Харків 2007.
- Одайник В., *Психология политики: политические и социальные идеи Карла Густава Юнга*, пер. К. Бутырин, ред. В. Зеленский, Санкт-Петербург 2010.
- Ожешко Е., *Зимового вечора*, пер. О. Зарва, в: *Е. Ожешко, Повісті. Оповідання*, Київ 1952.
- Оржешко Э., *Ведьма: Полесский рассказ*, „Киевская Старина”, 1886, т. XIV.
- Onho T., *Is Mary Barton an Industrial Novel?*, „The Gaskell Society Journal”, 2001, volume 15, [http://w17.let.kumamoto-u.ac.jp/Is%20Mary%20Barton%20an%20Industrial%20Novel\\_201200.pdf](http://w17.let.kumamoto-u.ac.jp/Is%20Mary%20Barton%20an%20Industrial%20Novel_201200.pdf) [доступ 22.08.2022].
- Радишевський Р., *Нарис історії польської літератури: підручник у 2 кн. кн. 1*, Київ 2019.
- Royle E., Lockyer R., *Chartism*, ed., London and New York 1996.

- Солдатенко Т., *Біблійні мотиви в „білоруському циклі” Елізи Ожешко*, „Слово і час”, 2008, вип. 2.
- Спатар І., „*Про річ маловідому*” Елізи Ожешко, або до питання реценції творчості Тараса Шевченка польською письменницею, „Вісник Прикарпатського університету. Філологія”, 2014-2015, вип. 42/43.
- Хобсбаум Э., *Век революції. Європа 1789-1848*, пер. Л. Якуниной, Ростов-на-Дону 1999.
- Шевченко Т., *Варнак*, в: Т. Шевченко, Повне зібрання творів: у 12 т., т. 3, Київ 2003.
- Wheeler M., *Mid-Century Fiction: A Victorian Identity: Social-Problem, Religious and Historical Novels*, in: *The Victorian Novel*, ed. by H. Bloom, New York 2004.

### **Revenge and repentance. The traditional image of a brigand in the prose by T. Shevchenko, E. Gaskell and E. Orzeszkowa**

**Abstract:** The author of the article claims that an important component of the interpretation of the outlaw traditional image in T. Shevchenko's novel *The Varnak*, E. Gaskell's novel *Mary Barton: A Tale of Manchester Life*, E. Orzeszkowa's short story *W zimowy wieczór* became the motive for social revenge. The motive has significant functional and genre weight for these texts. The Christian fervour of the motive influences its psychological representation in the emotional and sensory sphere of traditional images of brigands. The novel *The Varnak*, by T. Shevchenko, the novel *Mary Barton: A Tale of Manchester Life* by E. Gaskell, the short story *W zimowy wieczór* by E. Orzeszkowa is a common Christian interpretation of the repentant murderer image. These texts also develop the theme of rebellion against the government and assassination in the name of social justice. At the same time, the motive of social revenge in the texts of Ukrainian and English authors is based on individual riots of heroes who experience internal dramas and try to project their revenge in an anti-social way.

**Key words:** traditional image of the brigand, Christian interpretation, rebellion, social revenge.



**Mariusz Olbromski**

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich

## **Przyjaźnie Cypriana Norwida z przedstawicielami „ukraińskiej szkoły romantycznej” i nie tylko...**

**Streszczenie:** Referat powstał w 200. rocznicę urodzin Cypriana Norwida. Przedstawia nowatorskie spojrzenie na biografię i twórczość autora *Vade-mecum*, który przyszedł na świat w majątku Laskowo-Głuchy na Mazowszu i na tym terenie wzrastał, uczęszczał do szkół powszechnych i artystycznych warszawskich; w roku 1842 wyemigrował z Polski, następnie przebywał w kilku krajach, głównie we Francji i do ojczyzny na stałe już nie wrócił. Zmarł na obczyźnie w Zakładzie Świętego Kazimierza, pod Paryżem w 1886 r. Tymczasem autor opracowania wskazuje na liczne i ważne związki biografii i twórczości Norwida z życiem i działalnością artystyczną polskich poetów doby romantyzmu, wywodzących się z terenów Kresów Południowo-wschodnich i tworzących tzw. „ukraińską szkołę romantyczną”, a więc z terenów geograficznie odległych od Mazowsza. Norwid zetknął się w przedstawicielami tej szkoły głównie w Rzymie i w Paryżu. Z wieloma poetami z tej grupy serdecznie się przyjaźnił, jak na przykład z Tomaszem Augustem Olizarowskim, czy Józefem Bohdanem Zaleskim. Niektórzy stali się bohaterami jego utworów, jak choćby Stefan Witwicki, czy Juliusz Słowacki w *Czarnych kwiatach*. W konkluzji autor artykułu twierdzi, że znajomości ze wspomnianymi kresowymi artystami wywarły znaczący wpływ na myślenie i wyobraźnię artystyczną Norwida, który też niekiedy był pierwszym czytelnikiem i wnikliwym egzegetą oraz popularyzatorem ich dzieł, jak na przykład Juliusza Słowackiego. Osobną uwagę autor referatu poświęca znajomości Norwida z Mieczysławem Gwałbertem Pawlikowskim ze Lwowa, literatem młodszego pokolenia niż romantycy, a wywodzącym się z rodu wybitnych kolekcjonerów niezwykle zasłużonych dla kultury polskiej. Norwid współpracował z Pawlikowskim w gromadzeniu kolekcji dzieł sztuki podczas jego pobytu w Paryżu, a także ofiarowywał mu rękopisy swych dzieł. Autor artykułu wskazuje też na liczne rękopisy Norwida i rysunki znajdujące się, między innymi, dzięki temu, w zbiorach instytucji kultury na terenie dzisiejszej Ukrainy.

**Słowa kluczowe:** Zakład Św. Kazimierza w Paryżu, ukraińska szkoła romantyczna, Kresy, Liceum Krzemienieckie, Medyka rodu Pawlikowskich, norwidiana w zbiorach ukraińskich.

Z różnorodności tematycznej dzieł, które Norwid napisał lub uzupełniał w Zakładzie św. Kazimierza, można wysnuć wniosek, iż mimo coraz słabszych sił, pogarszającego się stanu zdrowia, nie opuszczała go wena twórcza i że nadal pogłębiał wiedzę, studia nad kulturą polską, antyczną i europejską, prowadził prace literackie o charakterze nowatorskim, często eksperymentalnym. Bo takie są utwory, które właśnie tam powstały lub doczekały się uzupełnień<sup>1</sup>. W jego pełnym dramatach i niepowodzeniach życia na emigracji, blaskiem była mu przede wszystkim wiara i modlitwa, pewno też chwile przy piórze, ale i przyjaźnie.

W tym kontekście trzeba wspomnieć o jego artystycznych fascynacjach i znajomościach z poetami z „ukraińskiej romantycznej szkoły”. A dotyczą one przede wszystkim Tomasza Augusta Olizarowskiego, który mieszkał w Zakładzie św. Kazimierza i spotykał się z Norwidem codziennie przez kilka lat, do swej śmierci. Olizarowski był absolwentem Liceum Krzemienieckiego, powstańcem, działaczem konspiracyjnym w Galicji, utalentowanym poetą i dramatopisarzem, zaliczanym dziś przez historyków literatury właśnie do „ukraińskiej szkoły romantycznej”, z której – jak wiemy – najsławniejszą postacią był Juliusz Słowacki. Czy Norwid rozmawiał z Olizarowskim o autorze *Kordiana*, czy często przywoływali razem w pamięci tę postać? Olizarowski tworzył poezje liryczne, powieści poetyckie, napisał ponad czterdzieści dramatów, odznaczających się dużymi walorami językowymi. Jego najsłynniejsza powieść poetycka *Zawierucha*, opublikowana w *Poezjach* w Krakowie w 1836 r., zrodziła się z fascynacji folklorem ukraińskim, pieśniami i podaniami czumackimi oraz ziemią krzemieniecką<sup>2</sup>.

Wypada wspomnieć, że Olizarowski był w latach czterdziestych i pięćdziesiątych XIX w. w Paryżu uczestnikiem wielu spotkań dawnych uczniów szkoły krzemienieckiej. Publikował swoje utwory związane z Krzemieńcem, m.in. *Śpiew Krzemieńczan* (1848), w paryskiej „Biesiadzie Krzemienieckiej” – piśmie, które zawiera wiele cennych informacji, dotyczących sławnego liceum i losów jego absolwentów. Tradycje paryskiej „Biesiady Krzemienieckiej” po drugiej

<sup>1</sup> Norwid napisał w Zakładzie św. Kazimierza szereg utworów: m.in. – oprócz wspomnianego już wiersza *Do Bronisława Z. – Assuntę*, poemat o miłości chrześcijańskiej, której pragnął całe życie; *Kleopatry i Cezara*, dramat wyrażający oczekiwanie pogańskiego świata na Gwiazdę Betlejemską; sławne rozprawy *Milczenie* i *Boga-Rodzicę*, czy znakomitą prozę poetycką – arcydzieła polskiej nowelistyki – *Ad leones* oraz *Stygmata*.

<sup>2</sup> Już współcześnie opublikowano: *Olizarowski Tomasz August (1811-1879)*, [w:] *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 3, Warszawa, 2002, s.175-176; T. A. Olizarowski, *Poematy*, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok 2014.

wojnie światowej podtrzymywano, bo od 1977 r. wychodziło w Londynie pismo pod tym samym tytułem, a obecnie w Polsce ukazuje się „Dialog Dwoch Kultur”<sup>3</sup>, który jest plonem spotkań pisarzy, malarzy, naukowców i muzealników, jakie od ponad dwudziestu lat organizowane są co roku w Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu, w innych miastach na terenie Ukrainy i w Polsce.

Norwid zresztą nie poznał dzieł Olizarowskiego w dojrzałym wieku, dopiero w Paryżu. Zachwycił się nimi już w latach szkolnych, w Warszawie, razem z starszym bratem Ludwikiem, który w 1836 r. jako uczeń warszawskiego gimnazjum, ogłosił w periodyku „Panorama Literatury Krajowej i Zagranicznej” anonimową recenzję zbiorku poezji Tomasza Augusta Olizarowskiego<sup>4</sup>. Stał się on wówczas ulubionym poetą obu braci. Inną postacią literacką rodem z Kresów Południowo – Wschodnich, która zafascynowała we wczesnej młodości Norwida, był Antoni Malczewski. Szczególnie cenił jego *Marię*, pierwszą poetycką powieść w naszej literaturze. Malczewski, prekursor polskiego romantyzmu, był tak jak Olizarowski, absolwentem Liceum Krzemienieckiego. Przyszedł na świat w 1793 r. w Kniahininie na Wołyniu, nieopodal Dubna, po burzliwym życiu, zmarł w 1826 r. w Warszawie w biedzie, w zupełnej samotności i opuszczeniu. Chociaż jego dorobek literacki nie obfituje w wielką ilość dzieł, to zapisał się w dziejach naszej kultury w sposób wyjątkowy właśnie arcydziełem, jakim jest *Maria*, która po raz pierwszy ukazała się w Warszawie w 1825 r. Kanwą utworu jest wspomnienie tragicznej miłości Gertrudy Komorowskiej i Szczęsnego Potockiego, które nie jest fikcją literacką. Malczewski przeniósł jednak akcję utworu w XVII w., właśnie na Ukrainę, w czasy walk z Tatarami. Utwór rozpoczyna się opisem pędzącego na koniu tajemniczego Kozaka symbolizującego romantyczny pęd ku wolności.

---

<sup>3</sup> Do roku 2019 opublikowanych zostało czternaście roczników „Dialogu Dwoch Kultur”. Początkowo periodyk podzielony był na dwie części. Zeszyt pierwszy był zapisem spotkań literackich, muzealnych i naukowych, zeszyt drugi, tzw. poplenerowy, rejestrował warsztaty kulturowo-artystyczne. Od 2006 r. organizatorem Dialogu Dwoch Kultur i wydawcą roczników było Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej, w 2011 r. Polskie Towarzystwo Przyjaciół Krzemieńca i Ziemi Krzemienieckiej w Poznaniu. Impreza i wydawnictwo są od początku powstania finansowane przez Kancelarię Senatu RP za pośrednictwem Fundacji „Pomoc Polakom na Wschodzie”, a od roku 2013 także przez Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Zob. też: M. J. Olbromski, *Krzemieńskie spotkania „Dialog Dwoch Kultur”*, [w:] *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej. Materiały I Muzealnych Spotkań z Kresami zorganizowanych przez Muzeum Niepodległości w Warszawie w dniach 26-27 maja 2008*, red. A. Stawarz, Warszawa 2009, s. 267-273.

<sup>4</sup> Zob. *Mała kronika życia i twórczości Cypriana Norwida* w: C. Norwid: *Pisma zebrane*, t. 4, Warszawa 1980, s. 53.

Jeszcze inną postacią, bliską i przyjazną Norwidowi był Józef Bohdan Zaleski, którego autor *Białych kwiatów* poznał w 1846 r. w Rzymie wraz ze świeżo poślubioną małżonką Zofią Rosengardtówną, uczennicą Fryderyka Chopina. Od tego czasu znajomość z Zaleskimi stała się jedną z ważniejszych w życiu Norwida. Zapewne pod wpływem pierwszego spotkania, napisał rok później wiersz *Do Józefa Bohdana Zaleskiego. W Rzymie 1847-go*. W utworze tym stara się porównać zasadnicze wątki poezji Zaleskiego i swojej, a wiersz kończy się bezpośrednim zwrotem do przyjaciela jako wieszcz narodu – widzącego przyszłość – z przywołaniem charakterystycznych motywów dla „ukraińskiej romantycznej szkoły” – bezdroży, wiatru, bezkresnych przestrzeni stepu:

„Kiedyż czasów wypełnienie,  
Kiedyż Polski odkupienie  
Wieszczym zanuć słowem:  
A sto wiatrów je rozniesie  
Precz po lesie, za po-lesie  
Po echu stepowem...”<sup>5</sup>

Rozpoczęta w Wiecznym Mieście znajomość, która z czasem przerodziła się w przyjaźń i wymiana korespondencji między obu poetami trwała długie lata. Norwid niekiedy dawał niezwykle wyraz swej przyjaźni. Oto na przykład do listu skierowanego do Zaleskiego, a datowanego na koniec grudnia 1847 r., dołączył także rękopis pierwszej redakcji misterium dramatycznego *Wanda*, opartego na krakowskiej legendzie<sup>6</sup>. Z kolei do listu adresowanego do Zaleskiego z Paryża z życzeniami na Nowy Rok, Norwid dodał oprawiony rysunek własny z napisem: „Kładka, nad przepaścią – Legenda – rysowana 1852 – od Cypriana Józefowi Bohdanowi Zaleskiemu w noworocznym upominku”<sup>7</sup>. Niektóre listy, kierowane do przyjaciela, rozpoczynał Norwid wiele mówiącym zwrotem: „Szczepanowi i Kochany”. Zdarzało się, że korespondencję ubogacał swymi rysunkami, jak na przykład w liście do Zaleskiego z dnia 9 lutego 1848 r., gdzie znajdujemy pracę Ciceruacchio<sup>8</sup>. Napisał też do Zaleskiego list – wiersz *Na przyjazd Teofila*

<sup>5</sup> Tamże, t. 1, *Wiersze*, s. 474-475.

<sup>6</sup> Tamże, t. 5, *Listy*, s. 77 i s.79, przyp. 10.

<sup>7</sup> Tamże, s. 192.

<sup>8</sup> Zob. C. Norwid, *Wierny portret*, oprac. Edyta Chlebowska, Kielce 2021, s. 51. Rysunek Norwid wykonał piórem i tuszem. List znajduje się w zbiorach Biblioteki Jagiellońskiej.

*Lenartowicza do Fontainebleau*<sup>9</sup>, polecający jego uwadze utalentowanego poetę – także emigranta i działacza niepodległościowego. Zaleski cieszył się na emigracji dużym autorytetem, był jednym z najciekawszych twórców ukraińskiej romantycznej szkoły. Tematyka jego dzieł była ściśle związana z jego biografią. Urodził się w 1802 r. w rodzinnym majątku Bohatyrce na Kijowszczyźnie, gdzie spędził dzieciństwo nad potężnym i pięknym Dnieprem. Przez jakiś czas wychowywał się w chacie ukraińskiego lirnika i stąd zapewne trwające do końca jego życia zauroczenie pieśnią staroruską, dziadowską, pejzażem, historią i folklorem ukraińskim. Kształcił się w dobrej szkole bazylińskiej w Humaniu, a później dzielnie walczył w czasie powstania listopadowego, między innymi w słynnej dziś bitwie pod Grochowem na Mazowszu, pod Sochaczewem, za co otrzymał Krzyż *Virtuti Militari*. Następnie przez Rzym wyemigrował do stolicy Francji, gdzie aktywnie działał na rzecz niepodległości w środowisku polskim, zarazem rozwijając twórczość. W utworach swych łączył elementy sentymentalizmu, myśli romantycznej, niepodległościowej. Inspirowały go nie tylko ukraińskie pieśni ludowe, opiewał również kresowych hetmanów Kosińskiego i Mazepę, wskrzeszał słowem barwny obraz Kozaczyzny. Z Norwidem spotykali się później w Paryżu, gdzie autor *Rzeczy o wolności słowa* mieszkał ponad trzydzieści lat. Lektura listów Norwida do Zaleskiego świadczy o tym, jak żywa łączyła ich więź zagadnieniami literackimi i sprawami niepodległościowymi. Norwid opisywał swój los, najnowsze wydarzenia w środowisku emigracyjnym, przekazywał spostrzeżenia o napotkanych, często znanych obu przyjaciółom postaciach. Kiedy wyjechał do Ameryki i dotarł tam w lutym roku 1853, to o podróży morskiej i początkach tam jego pobytu wiemy dziś właśnie z listu do Zaleskiego<sup>10</sup>. Ta wymiana korespondencji trwała wiele lat. Po śmierci Adama Mickiewicza na ręce Zaleskiego przesłał Norwid wraz z listem w styczniu 1856 r., jeden z najśłynniejszych swych wierszy: *Coś ty Atenom zrobił Sokratesie*. Świadectwem przyjaźni i sympatii Norwida była też ciekawa akwarela *Muza ukraińska*, którą namalował na obchody jubileuszu Zaleskiego. Wreszcie pod koniec swego życia, w roku 1882, Norwid właśnie z Zakładu św. Kazimierza wysłał list do Józefa Bohdana Zaleskiego, do którego załączył swój poemat o idealnej miłości chrześcijańskiej *Assunta*<sup>11</sup>, bo właśnie w tym przytułku – ten utwór powstał. Jeden z najpiękniejszych w jego twórczości i najgłębszych.

---

<sup>9</sup> Tegoż, t. 1, *Wiersze*, s. 479.

<sup>10</sup> Tamże, s. 280-286.

<sup>11</sup> Tamże, s. 783- 784.

W tej relacji o przyjaźniach poetyckich i fascynacjach Norwida z poetami ukraińskiej szkoły romantycznej trzeba przede wszystkim wspomnieć Juliusza Słowackiego, najznakomitszego jej przedstawiciela. Norwid odwiedził autora *Kordiana* dwukrotnie w marcu 1849 r., w jego paryskim, bardzo skromnym mieszkaniu, które sugestywnie później opisał w *Czarnych kwiatach*<sup>12</sup>. Był u niego tuż przed śmiercią, a także nazajutrz, 4 kwietnia tuż po zgonie wieszca, nie widząc o tym, że ten nie żyje. Później uwiecznił spotkania i rozmowy, ostatnie chwile życia autora *Snu srebrnego Salomei*, a także innych osób: Fryderyka Chopina, Stefana Witwickiego, Adama Mickiewicza, malarza francuskiego Delaroche'a oraz „nieznanej Irlandki” w słynnych dziś *Czarnych kwiatach*, arcydziele prozy. Jeden z pierwszych fragmentów utworu jest opisem spotkania w Rzymie „starca o kiju” na Schodach Hiszpańskich, a mianowicie poety kresowego Stefana Witwickiego. Tytuł *Czarne kwiaty* zapewne wziął się z przejmującej sceny, której Norwid był świadkiem i utrwalił ją słowem, a dotyczy ona właśnie ostatnich chwil życia Stefana Witwickiego. Poeta ciężko chory na ospę, „czarną zarazę”, jak ją wtedy nazywano, wstał z łóżka przed śmiercią, krążył po pokoju i w widzialnym obłędzie: „A to (mówił) co to za kwiat jest? ... ten kwiat, proszę cię (a nie było kwiatów w mieszkaniu), jak to się nazywa ten kwiat u nas?... to tego pełno jest w Polsce... i te kwiaty... i tamte kwiaty... to jakoś u nas zwyczajnie nazywają... wszędzie... kwiaty... kwiaty z ...Polski”<sup>13</sup>. Wspomnijmy, że Stanisław Witwicki, urodził się w 1801 r. na Podolu i jak Malczewski, Olizarowski, ukończył Gimnazjum Krzemienieckie. Od 1822 pracował i tworzył w Warszawie, a od 1832 r. udał się na dobrowolną emigrację i przebywał w Paryżu. Pod koniec życia wyjechał do Rzymu z zamiarem wstąpienia do zakonu zmartwychwstańców i tam właśnie w opisanych przez Norwida okolicznościach w 1848 r. zmarł. Dziś jest postacią, może najmniej znaną, spośród poetów ukraińskiej szkoły romantycznej. Przypomnieć więc warto, że jego debiutem książkowym były dwa tomy *Ballad i romansów*, opublikowane w Warszawie w latach 1824-1825. Do niektórych wierszy z późniejszego o pięć lat tomu *Piosenki sielskie*, melodie skomponowali Fryderyk Chopin<sup>14</sup> i Stanisław Moniuszko<sup>15</sup>, w ten sposób mocno je popularyzując. Cennym świadectwem epoki jest jego dziennik

<sup>12</sup> Na ten temat m.in. W. Toruń, *Norwid i Słowacki*, „Dialog Dwóch Kultur” 2008, z. 1, s. 151-154.

<sup>13</sup> Tamże, t. 4, *Proza*, s. 36.

<sup>14</sup> Kompozycje Fryderyka Chopina do słów Stefana Witwickiego: *Czary, Gdzie lubi, Hulanka, Narzeczony, Pierścień, Smutna rzeka, Wiosna, Wojak, Życzenie* (II wersje).

<sup>15</sup> Kompozycje Stanisława Moniuszki inspirowane wierszami Stefana Witwickiego: *Hulanka, Wiosna*.

*Moskale w Polsce*, wydany w 1833 r. Nie będę wymieniał jego wszystkich, różnorodnych dzieł. Może tylko jeszcze wspomnę, że Witwicki jest autorem popularnej do dziś pieśni biesiadnej *Pije Kuba do Jakuba*.

*Czarne kwiaty* były opublikowane po raz pierwszy w krakowskim „Czasie” w latach 1856-1857, a więc za życia Norwida. Dziś, zwiedzających Lwowską Galerię Sztuki, porusza głęboko piękne dzieło pędzla Józefa Feliksa Męciny-Krzesza, *Ostatnie akordy Chopina*, krakowskiego malarza, ucznia, między innymi, Jana Matejki, inspirowane bez wątpienia *Czarnymi kwiatami* oraz słynnym wierszem, *Fortepian Chopina*, Norwida: „Byłem u Ciebie w te dni przedostatnie / Nie docieczonego wątku”. Warto nadmienić, że wspomniany obraz, w swoim czasie, był bardzo popularny dzięki licznym reprodukcjom na kartkach pocztowych.

Jedenaście lat po śmierci Słowackiego, w kwietniu i maju 1860 r., Norwid wygłosił cykl wykładów o autorze *Króla Duchy*, które przez słuchaczy zostały przyjęte z dużym zainteresowaniem. W biografii Norwida było to zdarzenie wyjątkowe, bo na ogół – poza okresem wczesnej młodości w Warszawie – spotykał się z niechęcią i niezrozumieniem współczesnych. Wykłady te prezentował z pamięci, nie posługiwał się zapisanym tekstem, sądząc zapewne, że właśnie w ten sposób może najlepiej skoncentrować uwagę słuchaczy. I tak się stało. Warto przypomnieć, że teoretyczne zainteresowania Norwida dotyczyły też całego procesu komunikacji językowej. Dużą wagę zwracał na sam akt mówienia i zjawisko „czytania”. Miał też świadomość, jak wielką rolę odgrywają pozawerbalne środki wyrazu, takie jak ton i gest. Jak wiadomo, rozwinął też, złączoną ze swą historiozofią, koncepcję przemilczeń. W czasie tych wykładów – jak można sądzić – w jakimś sensie sprawdziły się jego założenia teoretyczne. Umożliwiły mu one sformułowanie zasadniczych myśli na temat celów poezji oraz obowiązków poetów, a przede wszystkim były refleksją o twórczości Juliusza Słowackiego, w której za szczególnie cenny uznał poemat *Anhelli*. Napisał też wtedy osobny, wnikliwy szkic o *Balladynie*. Na wykłady uczęszczała spora grupa młodzieży polskiej, studiującej na paryskich uczelniach. Odbywały się one w lokalu Czytelnicy Polskiej przy Passage du Commerce. Po zakończeniu ostatniej prelekcji, grupa słuchaczy ofiarowała poecie pięknie oprawiony egzemplarz *Anhellego*, wraz z dedykacją i podpisanymi 43 nazwiskami. Na koszt słuchaczy wykłady te, rok po ich wygłoszeniu, zostały wydane ze stenogramów, które wcześniej przejrzał i zatwierdził do druku Norwid. Książeczka nosiła tytuł *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych posiedzeniach*. Była to jedna z niewielu publikacji, która ukazała się za życia Norwida. Dzisiaj istnieje ogromna biblioteka opracowań, powstałych wokół twórczości Juliusza Słowackiego. Ale – i to trzeba

podkreślić – to właśnie Norwid pierwszy wnikliwie analizował, był pierwszym egzegetą twórczości Wielkiego Krzemieńczyka.

Ponadto dzieła Słowackiego stały się inspiracją twórczości plastycznej Norwida<sup>16</sup>. Do *Króla-Ducha* odnosi się rysunek wklejony na karcie 171 w albumie Teofila Lenartowicza *Umarli żywi*, opatrzony cytatem z pierwszego rapsodu poematu; rysunek z karty 145 tegoż albumu zawiera ukryte w ornamentcie słowa z początkowego wersu *Dumy o Waławie Rzewuskim*, choć całość nie nawiązuje bezpośrednio do treści utworu<sup>17</sup>. Inne prace Norwida mają być może związek z *Anhellim*, *Ojcem zadżumionych*<sup>18</sup> czy *Księciem Niezłomnym*<sup>19</sup>.

Warto wspomnieć, że w okresie późniejszym właśnie *Anhelli* szczególnie fascynował wielu artystów, że wspomnę choćby twórczość Jacka Malczewskiego i dzieła znajdujące się obecnie w Lwowskiej Galerii Sztuki.

Konkludując, trzeba stwierdzić, iż Norwid nie tylko znał poetów ukraińskiej szkoły romantycznej, z niektórymi się przyjaźnił, ale że przede wszystkim ich twórczość od wczesnej młodości chłonał, wnikliwie analizował. Wpłynęła ona na jego myślenie o literaturze od wczesnej młodości po wiek starczy, na jego sądy o celach i zadaniach poezji, kształtowała poglądy estetyczne i literackie, społeczne i religijne.

W miarę swych możliwości propagował artystów tej szkoły. Była ona ważnym punktem odniesienia w jego życiorysie artystycznym, wpłynęła zarówno

<sup>16</sup> Informacje na ten temat zawdzięczam uprzejmości dr Urszuli Makowskiej z Instytutu Sztuki PAN w Warszawie.

<sup>17</sup> Rysunek na k. 171 – pióro, tusz, sygn. „NORwid 1855”, napis: „COŚ, CZYTAJĄCA ... WIECZ-NIE, NA KAMIENIACH... (z Króla Ducha)”; rysunek na k. 146 – pióro, tusz, sygn. „rysował Norwid 1855”, napis u dołu: „Awantury arabskie opowiedane przez Emira Tadz ul-Fe[h]r W. Rzewuskiego”, po prawej, ozdobnymi literami: „BYŁ · KIEDYŚ · FARYSEM”; Album Teofila Lenartowicza „Umarli żywi” w Bibliotece PAN i PAU w Krakowie, nr inw. 2029.

<sup>18</sup> Z *Anhellim* bywają wiązane dwa wizerunki młodej kobiety z gwiazdą nad czołem ze zbiorów Biblioteki Narodowej (akwarela, I.Rys.616, i pióro, sepia, I.Rys. 738) oraz *Katastrofa w kopalni* (pędzel, tusz, gwasz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Rys. Pol. 4323), a z *Ojcem zadżumionych* – rysunek *Starzec niosący dziecko* (pióro, tusz, Muzeum Narodowe w Krakowie, III r.a. 2654). A. Melbechowska-Luty, *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001, s. 233-235.

<sup>19</sup> Rysunek piórem ze zbiorów Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej, ok. 1848, podpisany „z Calderon’a” (niezachowany). „Jest to wizerunek odzianego w biały płaszcz z krzyżem na piersi Don Fernanda – głównego bohatera sztuki *Książę Niezłomny*. Trudno powiedzieć, czy kompozycja była świadectwem lektury oryginalnego dzieła Calderona, czy może również, wydanej w roku 1844 w Paryżu, jego parafrazy pióra Juliusza Słowackiego”. A. Pietrzak, *Przyczynek do historii niezachowanej kolekcji Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej (katalog rysunków ze zbiorów Biblioteki Narodowej)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2012, t. 43, s. 177-178, repr. 14 na s. 224.



na jego twórczość literacką i plastyczną. Poeci ukraińskiej szkoły romantycznej, jak Stefan Witwicki, Juliusz Słowacki i Józef Bohdan Zaleski, stali się bohaterami jego utworów. Olizarowski i Zalewski byli też pierwszymi czytelnikami niektórych jego dzieł, które przysyłał im w rękopisach, co oczywiście ze strony Norwida było wyrazem zarówno szczególnego zaufania i przyjaźni, jak też poczucia tego, że przekazuje swe dzieła osobom, dla których piękno słowa i prawda, jaką one niosą, są szczególnie cenne. W dramatycznych i tragicznych warunkach emigracji każdy z tych pisarzy osobno, a jednak wspólnie, tworzył polską kulturę najwyższych lotów. Nieśli razem kaganiec oświaty, wiary i nadziei. Byli dla Norwida jasną stroną tego świata. I choć był od nich o pokolenie młodszy, szedł inną, osobną, trudną poetycką drogą, to przecież bez nich, jego życie i twórczość byłyby inne. Dodać też trzeba, że dzisiaj listy Norwida do poetów romantycznej szkoły ukraińskiej są też bezcennym źródłem do jego biografii.

Jeszcze inną osobą, nie należącą już do grona tej poetyckiej szkoły, ale wywodzącą się ze Lwowa, był Mieczysław Gwalbert Pawlikowski, ze słynnego domu, który zapisał się w dziejach grodu *Semper Fidelis*, a także całej naszej kultury, złotymi zgłoskami. Przyszedł na świat we Lwowie w 1834 r. Był synem Jana Gwalberta, wielkiego kolekcjonera, właściciela Medyki w pobliżu Przemyśla. Kiedy jako absolwent uniwersytetu lwowskiego – pojawił się w Paryżu w roku 1855, był początkującym literatem, a później rozwinął swą ciekawą twórczość, choć dziś zupełnie prawie zapomnianą<sup>20</sup>. Przybył do stolicy Francji w wieku

---

<sup>20</sup> Mieczysław Gwalbert Pawlikowski (1834-1903) był poetą (*Pamiętnik pieśniarza*, 1856; *Ave patria*, 1888), prozaikiem – napisał opowiadania i powieści (*Plotki i prawo*; *Testament Napoleona*, 1880; *Drugi tom*, 1885; *Baczmaha*, 1898). Zajmował się dziennikarstwem, należał do grona współzałożycieli dziennika społeczno-politycznego „Kraj” (1869), pisywał często recenzje teatralne. Był działaczem politycznym i niepodległościowym, pionierem tatarnictwa. Wspierał działania Towarzystwa Muzeum Narodowego w Rapperswilu, został członkiem honorowym tego stowarzyszenia. Wziął udział w powstaniu styczniowym jako członek Komitetu Miejskiego oraz Komisji Ekspedycyjnej we Lwowie. W 1863 został zastępcą komisarza Rządu Narodowego w Galicji Wschodniej, w związku z czym w latach 1864–1865 był więziony przez Austriaków w twierdzy w Ołomuńcu. Przez całe życie kontynuował działalność swego ojca, Józefa Gwalberta Pawlikowskiego w tworzeniu ośrodka kultury polskiej w majątku Medyka pod Przemyślem poprzez gromadzenie ogromnej kolekcji dzieł sztuki i rękopisów. Był jednym ze współzałożycieli Towarzystwa Narodowo-Literackiego (1867). W publicystyce w okresie powstaniowym reprezentował postawy pozytywistyczne. Należał do grona „odkrywców” Tatr i Zakopanego. Był jednym z najwybitniejszych tatarników. Przeszedł, między innymi przez Zachodnie Żelazne Wrota, jako drugi wspiął się na Wysoką razem z Adamem Asnykiem, synem Janem Gwalbertem oraz przewodnikiem Maciejem Siczką. Od 1874 r. był członkiem Towarzystwa Tatrzańskiego, w latach 1880–1883 jego wiceprezesem.

dwudziestu lat nie tylko po to, aby nabyć towarzyskiej ogłady, poznać bogatą i różnorodną kulturę tej metropolii, spotkać się z polską emigracją, ale przede wszystkim, aby kontynuować prace kolekcjonerskie ojca. Norwid pomagał Pawlikowskiemu w czerwcu tego roku w pozyskiwaniu różnego rodzaju materiałów ikonograficznych. Informował go o cenach i możliwościach zakupu. Było to początkiem ich współpracy, która – jak można wywnioskować z listów Norwida – przerodziła się później w przyjaźń. Norwid zaraz na początku ich znajomości podarował Pawlikowskiemu rękopis fragmentów swego przekładu *Hamleta*, Wiliama Szekspira<sup>21</sup>. W okresie późniejszym ofiarował mu także rękopis jednego z najbardziej dziś znanych wierszy – *Duch Adama i skandal*<sup>22</sup>. Archiwalia te trafiły następnie do Biblioteki Pawlikowskich, która była powiększana i gromadzona systematycznie we Lwowie przez cztery pokolenia tego rodu<sup>23</sup>. Pawlikowscy wzniesli też, dla przechowywania zbiorów, okazały gmach przy dawnej ulicy 3 Maja 5<sup>24</sup>. Biblioteka ta, w zasobach której znalazło się 26 tysięcy woluminów książek, 271 rękopisów, 4270 autografów, ponad 25 tysięcy rysunków i rycin, została przekazana w depozyt wieczysty w 1921 r., na mocy umowy z Janem Gwalbertem Pawlikowskim, jako wydzielona część Muzeum Lubomirskich, które z kolei funkcjonowało w ramach działalności Ossolineum. Zbiory Pawlikowskich nadal są depozytem rodu i znajdują się we Lwowie, nie udało się ich po wojnie odzyskać. W Bibliotece Pawlikowskich, poza starymi drukami, rękopisami i mapami, znajdował się również jeden z największych i najważniejszych dla kultury narodowej zespołów polskiej grafiki i rysunki oraz znaczna kolekcja monet i odcisków pieczętnych. Jak wynika z badań norwidystów, w zasobach dawnego Ossolineum, a dziś w Lwowskiej Narodowej Naukowej Bibliotece Ukrainy im. Wasyla Stefanyka, znajdują się rękopisy kilkunastu listów i wierszy Norwida. Natomiast prace plastyczne Norwida zostały przeniesione i obecnie

<sup>21</sup> C. Norwid, *Pisma zebrane*, t. 5, *Listy*, s. 298.

<sup>22</sup> Tamże, s. 315.

<sup>23</sup> Zbiory Biblioteki Pawlikowskich gromadzone były przez Józefa Benedykta Pawlikowskiego (1770-1830), burmistrza Przemyśla, Józefa Gwalberta Pawlikowskiego (1793-1852), Mieczysława Gwalberta Pawlikowskiego (1834-1903) i Jana Gwalberta Pawlikowskiego (1860-1939).

<sup>24</sup> W latach 1849-1895 zdeponowano zbiory Pawlikowskich w klasztorze Dominikanów we Lwowie, następnie przeniesiono do budynku na ulicy Trzeciego Maja 5, do wybudowanego przez Jana Gwalberta Pawlikowskiego gmachu, gdzie znajdował się osobny pawilon i biblioteka. Budynek ten zachował się do dziś, choć ulica nosi obecnie nazwę – o ironio – Siedemnastego Września.

można je znaleźć w Lwowskiej Galerii Sztuki im. Borysa Woźnickiego<sup>25</sup>. Rozdysponowanie zbiorów Biblioteki Pawlikowskich wśród dwóch wymienionych instytucji nastąpiło po zajęciu Lwowa przez Sowieców we wrześniu 1939 r. i tak pozostało do dziś. Warto dodać, że również w Kijowie znajdują się archiwalia związane z Norwidem<sup>26</sup>. Są to listy do Władysława Chodźkiewicza, który pochodził z Kresów, bo urodził się w okolicach Tulczyna na Podolu w roku 1820. Był z wykształcenia inżynierem kolejowym, od 1851 r. osiadł na emigracji w Paryżu, gdzie uczestniczył w spotkaniach Towarzystwa Historyczno-Literackiego i na zebraniach tego towarzystwa spotykał się z Norwidem. Współpracował z „Tygodnikiem Ilustrowanym”, był cenionym, za „wartkość pióra”, pisarzem – dziś już prawie całkiem zapomnianym<sup>27</sup>. Można więc także reflektować, że Norwid współpracował i współtworzył wielkie kolekcje rodowe, które zastępowały w okresie rozbiorów narodowe instytucje kultury. Ofiarowywał też do nich rękopisy swych dzieł. Stąd dzisiaj na terenie Ukrainy znajdują się bezcenne archiwalia umożliwiające norwidystom badania nad jego twórczością.

Na zakończenie tych rozważań warto podkreślić, że Norwid był szczególnie związany węzłami krwi z Kresami, między innymi z Ziemią Lwowską i nie tylko. Językoznawcy wywodzą bowiem nazwisko Norwid ze słów litewskich.

<sup>25</sup> We Lwowie znajdują się następujące rękopisy Norwida – wiersze: *Do Mieczysława*, [*Czy ten ptak kała gniazdo, co je kała*], [*O tak, wszystko...*], *Obyczaje*, *Do wroga*, *Buntowniki, czyli Stronnictwo-wywrotu* – listy: *Do Mieczysława Pawlikowskiego* z roku 1855 (4 listy); 1856, (8 listów); 1857 (2 listy); 1859, *Do Jerzego Lubomirskiego* z roku 1850, *Do N.N.* z roku 1846 (Biblioteka Naukowa im. W. Stefanyka UAN) oraz grafiki: *Krzysztof Kolumb* (akwarela), *Trzy szkice figuralne* (tusz), *Mężczyźni niosący trumnę i inne szkice* (tusz) (Lwowska Galeria Sztuki im. Borysa Woźnickiego).

<sup>26</sup> W Kijowie (Biblioteka Ukraińskiej Akademii Nauk) znajduje się – wiersz Norwida: *Le religion de Mr le Senateur Comte Victor Hugo* oraz listy: *Do Władysława Chodźkiewicza* z roku 1857 (2 listy); 1875 (2 listy). Dane odnośnie spuścizny Norwida w zbiorach ukraińskich podają dzięki uprzejmości dr hab. Włodzimierza Torunia, prof. KUL.

<sup>27</sup> Władysław Chodźkiewicz urodził się około 1820 r. w okolicach Tulczyna na Podolu, a zmarł w 1898 r. w Neuilly pod Paryżem. Był inżynierem kolejowym, orientalistą, także prozaikiem. Spod jego pióra wyszła powieść historyczna *Zamek w Czarnokozińcach*, opublikowana w 1847 r., a pośmiertnie, w 1903 r., ukazała się powieść *Pamiętniki włóczęgi*. Jest on autorem satyry *Nasza ziemia* (1859), napisał też dramat osnuty na biblijnej *Księdze Estery* oraz tragedię *Haman* (1846). Od 1851 osiadł w Paryżu, gdzie aktywnie uczestniczył w życiu emigracji, między innymi działał w Towarzystwie Historyczno-Literackim, był asesorem Czytelni Polskiej. Wziął udział w wojnie krymskiej jako tłumacz w sztabie Napoleona III. W roku 1876, a następnie w latach 1880–1881 był korespondentem „Tygodnika Ilustrowanego”. Norwid poznał go na spotkaniach paryskiego Towarzystwa Filologicznego, do którego obaj należeli.

Rodzina pochodziła z Norwidówek w pobliżu miasteczka Telsze na Żmudzi, w sercu Litwy. W swej *Autobiografii artystycznej* poeta pisał m.in.: „Do dziś jest osada *Norwid* w powiecie mariampolskim, niegdyś własność ojca C. Norwida”. Poeta „po kądzieli” był w dalekiej linii potomkiem rodu Sobieskich. Babką Norwida była Anna z Sobieskich Zdzieborska, a pradziadem Józef Sobieski, właściciel miejscowości Strachówka na Mazowszu. Poeta miał świadomość, że w jakimś stopniu ma „pochodzenie królewskie” i był z tego dumny. Na jego myślenie jako głęboko wierzącego katolika i na jego głębokie poczucie patriotyzmu miała ogromny wpływ prababka Hilaria, zamężna właśnie ze wspomnianym Józefem Sobieskim, bowiem po śmierci matki, Ludwiki ze Zdzieborskich w 1825 r., sprawowała ona opiekę nad Cyprianem i trójką jego rodzeństwa przez pięć lat, aż do swojej śmierci. Przez jakiś czas wychowywał się, zatem, Cyprian Norwid w rodzinie Sobieskich, rodzinie, jak wiadomo, wyjątkowo związanej ze Lwowem i nie tylko. Z pewnością pobyt w tym domu wpłynął na jego myślenie, przywiązanie do wielkich kart polskiej historii i tradycji, w tym także chrześcijańskich. W okresie późniejszym znalazło to zapewne odzwierciedlenie także w jego twórczości.

## References

- Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny*, t. 3, Warszawa, 2002.
- Melbechowska-Luty A., *Sztukmistrz. Twórczość artystyczna i myśl o sztuce Cypriana Norwida*, Warszawa 2001.
- Norwid C., *Pisma zebrane*, t. 1, 4, 5, Warszawa 1980.
- Norwid C., *Wierny portret*, oprac. Edyta Chlebowska, Kielce 2021.
- Olbromski M. J., *Krzemieńskie spotkania „Dialog Dwóch Kultur”*, [w:] *Dziedzictwo i pamięć Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej. Materiały I Muzealnych Spotkań z Kresami zorganizowanych przez Muzeum Niepodległości w Warszawie w dniach 26-27 maja 2008*, red. A. Stawarz, Warszawa 2009.
- Olizarowski T. A., *Poematy*, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok 2014.
- Pietrzak A., *Przyczynek do historii niezachowanej kolekcji Michaliny z Dziekońskich Zaleskiej (katalog rysunków ze zbiorów Biblioteki Narodowej)*, „Rocznik Biblioteki Narodowej” 2012, t. 43.
- Toruń W., *Norwid i Słowacki*, „Dialog Dwóch Kultur” 2008, z. 1.

## **Cyprian Norwid's friendly relationships, among others, with the representatives of „Ukrainian Romantic school” in Polish literature**

**Abstract:** This lecture was created on the occasion of the 200<sup>th</sup> anniversary of Cyprian Norwid's birthday. It presents a novel view on the biography and oeuvre of the author of *Vade-mecum*, who was born in Laskowo-Głuchy in Mazovia region, where he grew, attended primary and artistic schools in Warsaw; in 1842, he left Poland and lived in a few countries, mainly in France; therefore, he never returned to Poland to stay there on a permanent basis. In 1886, he died in France, in Œuvre de Saint-Casimir, in the vicinity of Paris. Nevertheless, the author of the lecture points at multiple and important relations between Norwid's biography and oeuvre with the lives and artistic activity of Polish Romantic poets, whose origins were in Eastern and Southern Borderlands, who created so-called „Ukrainian Romantic school”, so coming from lands situated far from Mazovia region. Norwid encountered the representatives of this group for the first time mainly in Rome and in Paris. He was a close friend of many poets belonging to this group, such as Tomasz August Olizarowski or Józef Bohdan Zaleski. Some of them became heroes of his poems, like Stefan Witwicki or Juliusz Słowacki in *Black Flowers*. In conclusion, the author of the article claims that the fact that Norwid was a friend with the above-mentioned artists from Borderlands had an impact on the way Norwid thought and on his artistic imagination. Indeed, Norwid was sometimes the first reader and an astute exegete and popularizer of their oeuvre, as in the case of Juliusz Słowacki. The author of the article pays special attention to the acquaintanceship between Norwid and Mieczysław Gwałbert Pawlikowski from Lviv, a writer of a younger generation that romanticists, coming from a family of prominent collectors, who rendered outstanding services to Polish culture. Norwid cooperated with Pawlikowski in amassing works of art during his stay in Paris and offered to him the manuscripts of his works. The author of the article also points at numerous Norwid's manuscripts and drawings, which have still been stored, among others, thanks to this fact, in cultural institutions in today's Ukraine.

**Keywords:** Œuvre de Saint-Casimir, Ukrainian Romantic school, Borderlands, Krzemieniec Lyceum, Medyka of the Pawlikowski family, Norwid memorabilia and documents as a part of Ukrainian collections.

**Ростислав Радишевський**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## Аспекти „літературного переміщення” у творчості Ципріяна Норвіда та Лесі Українки

**Анотація:** У статті розглянуто феномен „літературного переміщення”, або *displacement*, оприявлений у творчому доробку Ципріяна Каміля Норвіда та Лесі Українки. Принагідно проаналізовано міфопоетичну теорію Нортропа Фрая, теорію „поезії переміщення” Стюарта Каррена та її інтерпретацію у працях польського дослідника Едварда Касперського, котрий описував „дисплейсмент” як психоментальну метаморфозу, супроводжувану історично-культурними зсувами. Касперський наголошує також на генетичній спорідненості естетичних систем романтизму та неоромантизму, що узаasadнює пошуки аналогічних проявів „дисплейсменту” у К. Норвіда та Л. Українки. Це, зокрема, суміжні парадигми національної та загальнолюдської ідентичностей, антиномії рівня „локальне vs універсальне”, зміна соціальних ролей за допомогою знарядь мистецької уяви, антропологічні, культурні й міфологічні концепти, що слугують реалізації цілей „літературного переміщення”.

**Ключові слова:** Леся Українка, Ципріан Каміль Норвід, *discipliment*-переміщення, свобода, неволя, античність, парнацизм, поезія, драма.

У зв'язках Лесі Українки з польською літературою заслуговує на увагу компаративно-типологічне дослідження художніх світів української поетеси та Ципріяна Каміля Норвіда<sup>1</sup>, на твори якого вона могла натрапляти у бібліотеках Відня, хоч і більшість їх на той час була невідома читацькій

---

<sup>1</sup> Про це ми уже писали у статті: R. Rostyslav, *Cyprian Norwid i Łesia Ukrainka: Konteksty słowiańskiej niewoli*, „Bibliotekarz Podlaski”, 2021, nr 50/1.

аудиторії та залишались в рукописах<sup>2</sup>. Натомість, враховуючи схожу ситуацію політичного та культурного поневолення польської та української нації, відсутність між Лесею Українкою та Ципріяном Камілем Норвідом особистісних та творчих контактів мотивує глибшу актуалізацію художньо-естетичної та ідейно-філософської парадигми в контексті культурно-історичних, географічних, антропологічних та антиколоніальних аспектів категорії „літературного переміщення” або *displacement*<sup>3</sup> (з англ. – пересування, – Р. Р.) як стратегії культурософії.

Автор архетипічної інтерпретації літератури в контексті синтезу антропології та культури, один з найвпливовіших теоретиків літератури ХХ століття, Нортроп Фрай, переконаний не в ідеологічному, а у міфологічному та наративному базисі суспільства, вважав літературу продовженням міфології, яка стає для сучасної культури дискурсивним простором: „Існує багато творів, які походять безпосередньо від конкретних міфів, як-от вірші (...) Кітса, що сягають корінням у міф про Ендіміона. Проте дослідження взаємозв'язку міфології та літератури не обмежуються випадками такого простого й однозначного взаємозв'язку. (...) міфологія, що розуміється як цілісна структура, (...) – є своєрідною матрицею для літератури”<sup>4</sup>. Підкреслюючи близькість літератури до міфології мови, зокрема метафори як мовного засобу художньої виразності, Нортроп Фрай у дослідженнях розвивав погляди Ніцше на мову як на суму „метафор, метонімії та антропоморфізмів”<sup>5</sup>, в контексті аналізу функціонування *displacement* як художньо-інтелектуальної категорії переносючи поняття метафори в іншу площину, – культурно-історичну.

---

<sup>2</sup> Нагадаємо, що із 1897 року творчість вже забутого на той час Ц. К. Норвіда, видання якого знайшов у бібліотеці Відня на сторінках „Chimery”, почав популяризувати польський письменник-декадент, перекладач і критик Зенон Пшесмицький (псевдонім Miriam, 1861-1944), автор перших публікацій про польський модернізм, головний редактор варшавського журналу „Życie”.

<sup>3</sup> S. Curran, *Romanticism displaced and placeless*, in: *Transforming Tragedy, Identity, and Community*, ed. by L. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglia, London – New York 2011, p. 71-84; E. Kasperki, *Displacement u romantyków (Mickiewicz – Norwid)*, w: *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, red. M. Kuziak, B. Maciejewski, Kraków 2016, cz. II, s. 157-181.

<sup>4</sup> N. Frye, *Mit: fikcja i przemieszczenie*, „Pamiętnik Literacki”, 1969, t. 60, nr 2, s. 296.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *On Truth and Lie in the Extra-Moral Sense*, in: F. Nietzsche, *The Portable Nietzsche*, ed. by W. Kaufmann, London 1988, p. 46.

Вивчаючи міф як „інтегральний елемент” літератури, Нортроп Фрай дійшов висновку, що аналогія та ідентичність виступають основними концептуальними елементами міфу так само, як порівняння та метафора є основними засобами поезії<sup>6</sup> і визначає цей вид непрямой міфологізації як „переміщення” або *displacement*<sup>7</sup>.

Як результат романтичних зрушень, „література переміщення” або „поезія переміщення”, на думку американського дослідника Стюарта Каррена та польського вченого Едварда Касперського, була віддзеркаленням психоментального переформатування, що супроводжується історично-культурними зсувами. У такий спосіб, потужні резонансні зміни на тлі історичних обставин, що супроводжували конкретні політичні події, відбилися на культурі та літературі. Так чи інакше, яким би чином дослідниками дискусійно не вирішувалося питання генези поняття *displacement*, чи пов'язують його з часами кочівництва народів, чи з початком Першої світової війни, сам концепт залишається іманентним поняттям романтичного дискурсу, що зіграв, на думку Марії Моклиці, вирішальну роль у формуванні демократичних суспільств, „до яких прагне належати Україна сьогодні”<sup>8</sup>.

У Польщі, яка традиційно знаходилась в ідейно-філософському тяжінні західноєвропейської духовності, не викликало питань схильність митця до метафізичного мислення, як зазначав Казімеж Браун про Норвіда, до „впровадження в поезії інтелектуальних і метафізичних елементів”<sup>9</sup>. Натомість, для української культури з її зацикленістю на етнографічному дискурсі, що часто репрезентував нижчі верстви суспільства, зацікавленість Лесі Українки нехарактерними „античними”, „єрусалимськими”, „єгипетськими” та „вавилонськими” героями, сюжетами і мотивами, які б підносили читача над українською художньо-побутовою ідентичністю, здавалися, подекуди, екзотичними та екстравагантними.

Твердження польського дослідника Мар'яна Якубця, що авторка *Кассандри* не лише „порвала з етнографізмом і провінційністю, до якого

<sup>6</sup> Там само, с. 298.

<sup>7</sup> Там само, с. 299.

<sup>8</sup> М. Моклиця, *Передмова*, в: *Повне академічне зібрання творів: у 14 томах*, ред. В. Агеєва, Ю. Громик, О. Забужко, І. Констанкевич, Луцьк 2021, т. 7: *Літературно-критичні та публіцистичні статті*, с. 17.

<sup>9</sup> K. Braun, „*Kleopatra i Cezar*” *Cypriana Norwida wobec historii i współczesności*, „Ethos”, 2007, nr 1/2 (77-78), s. 161.



тяжіла українська література, а й уперше черпала теми для своїх творів із давньої історії”<sup>10</sup>, стає важливою тезою в усвідомленні „літературного переміщення” у творчості Лесі Українки.

У зв'язку з цим, для глибшого проникнення в сутність явища *displacement* і специфіку його культурно-історичних та антропологічних аспектів, необхідно послатися на думку Едварда Касперського<sup>11</sup> про те, що романтичний дискурс, генетично споріднений з неоромантизмом, як би парадоксально це не виглядало, з одного боку, підкреслював унікальність одних національно-культурних елементів та стверджував прихильність до них (рідної історії, національних звичаїв, спадщини предків тощо), у той самий час спростовував культ винятковості інших національно-культурних складових. У свою чергу зазначимо, що подібна романтична картина світу, з характерними виявами ідейного та політичного досвіду національно-визвольного самовизначення більше пов'язана насамперед з фольклорними вимірами, натомість філософський романтизм із властивим йому осмисленням універсальних принципів людського буття в історичному контексті сприяв формуванню загальних художньо-естетичних та морально-етичних критеріїв і ствердженню філософської концепції, спільної для багатьох національних спільнот, хоч і не без певних реверляцій національно-культурної ідентичності. Здатність філософського романтизму консолідувати трансцендентні істини, що спорадично функціонують у просторі і часі, забезпечило сприятливі умови для структурування явища *displacement*.

Тому для окреслення аспектів „літературного переміщення” у творчості Ц. К. Норвіда та Лесі Українки надзвичайно важливим є дослідження взаємопов'язаних мотивів, тем та парадигм національної та загальнолюдської ідентичностей у всій їх глибині та амбівалентності, у чому й полягає романтична антиномія в контексті „локальний-універсальний”<sup>12</sup>.

Зазначаючи різницю літературних жанрів, форми та стилістики творів, одним з перших подібність тематики та ідейного навантаження у світлі порівняльних аспектів творчості двох авторів навів

---

<sup>10</sup> *Literatura ukraińska, wypisy / wyboru dokonał, wstępami i komentarzami opatrzył M. Jakóbiec, objaśnienia językowe sporządziła T. Gołyńska-Baranowa, Warszawa 1962, s. 704.*

<sup>11</sup> E. Kasperski, *Romantyzm i poprzednicy: wokół dyskursów refundacyjnych*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, 2012, nr 10 (5-22), s. 19.

<sup>12</sup> Там само, с. 20.

Ярослав Б. Рудницький<sup>13</sup>. Так, на його думку, Ципріан Каміль Норвід та Леся Українка у творах *Клеопатра і Цезар* (*Kleopatra i Cezar*), *Мова про свободу слова* (*Rzeczowość słowa*) і *Slavus-Sclavus*, висловлюють переконання, що, пов'язана з особливостями прадавнього психотипу раси, схильної до прислужливості, чинопоклонства та приниження перед владою, етимологія назви слов'ян є конотативною: „мотив рабства та негативне ставлення до нього дуже чітко простежується в обох авторів (...) Тематичний та ідеологічний паралелізм очевидний в обох письменників. Відмінності в деталях, літературних жанрах, формі, іронії та стилі не зачмарюють основної літературної тенденції – трактування *slavus sclavus* як сутності характеру слов'янина”<sup>14</sup>.

Свідомо відходячи від романтичного стилю Адама Міцкевича та Юліуша Словацького, Ципріан Каміль Норвід займав виняткову позицію у польській літературі і, проживши, як і інші польські поети-романтики довгий час в еміграції, залишався „переміщеною” особою як і більшість поляків, що вважали себе не відродженими в рамках нової національної сутності і ревно зберігали свою національно-культурну ідентичність. На думку Стюарта Каррена<sup>15</sup>, концепт *displacement*, пов'язаний з європейським романтизмом, створив цілу літературу про „переміщення”. Дискусійність терміну висвітлює впевненість Едварда Касперського<sup>16</sup>, що „подібні зміни місць проживання не були особливістю чи відкриттям епохи романтизму та в історичному аспекті видається таким же старим, як рід людський, прикладом чого може бути як кочівництво народів чи зображена в Біблії парадигма єгипетської чи вавилонської неволі ізраїльтян”<sup>17</sup>. Екзистенційний контекст творчого існування у парадигмі категорії *displacement*, вказує польський дослідник<sup>18</sup>, стосується не тільки польських романти-

<sup>13</sup> J. B. Rudnycki, *Obraz Słowianina w krzywym zwierciadle Cypriana Norwida i Łesi Ukrainki*, w: *Materiały z sesji nauk. zjazdu Kanadyjskiego Związku Słowistów, poświęconej stuleciu śmierci Cypriana Norwida*, Vancouver, 4–7 czerwca 1983 r., red. T. F. Domaradzki, Montreal – Londyn 1983, s. 31-37.

<sup>14</sup> Там само.

<sup>15</sup> S. Curran, *Romanticism displaced and placeless*, in: *Transforming Tragedy, Identity, and Community*, ed. by L. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglia, London – New York 2011, p. 71-84.

<sup>16</sup> Едвард Касперський розробляв поняття у польських наукових студіях.

<sup>17</sup> E. Kasperki, *Displacement u romantyków (Mickiewicz – Norwid)*, w: *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, red. M. Kuziak, B. Maciejewski, Kraków 2016, cz. II, s. 157.

<sup>18</sup> Там само, с. 159.

ків-емігрантів, а також і представників інших літератур, – як, наприклад, Тараса Шевченка в Україні.

Осмислення концепту *displacement* у просторі та часі у Ципріяна Норвіда відрізняється від розуміння „переміщення” іншими митцями. Його оригінальну інтерпретацію в географічному, культурно-історичному, антропологічному та поетологічному контекстах, за висловом Едварда Касперського, „в аксіологічній, світоглядній та практичній перспективі”<sup>19</sup> знаходимо у текстах творів *Відповідь критикам “Листів про еміграцію”* (Odpowiedź krytykom “Listów o emigracji”, 1849) та Спогад про молоду еміграцію (Memoriał o młodej emigracji, 1850-1851). Звертаючись до польського суспільства та висловлюючи своє сприйняття явища „еміграційного *displacement*”<sup>20</sup>, пропонуючи своє бачення вирішення проблеми збереження національної самобутності емігрантів в умовах відсутності власної державності, Ципріан Каміль Норвід, у такий спосіб намагався відшукати зв’язки з архетипами гріхопадіння і паломництва, здійснюючи глибинний аналіз універсального, архетипного та історичного сенсу концепту „переміщення”.

Польський митець не вважав недоліком відсутність однозначної національної приналежності і цим спростовував принципи не тільки романтизму, а й натуралістичного націоналізму, етноцентризму та расизму, підкріплюючи свої аргументи фактами з історії людства і визначаючи у такий спосіб свої погляди на культурно-історичну та антропологічну проблематику феномену *displacement*: „Ані автохтонів, ані диких людей, ані цілісно-чистих-рас, якщо добре пригледітися – немає. Жоден народ на своєму місці сам собою не виник: всі – прибульці, і всі між собою пересікаються (...) Людство рухається (...) завжди”<sup>21</sup>. Прагнення діалогу й толерантність до іншої національно-культурної ідентичності як альтернатива стагнації та етноцентричної самоізоляції, виступаючи ідейно-філософським підґрунтям світогляду Ципріяна Каміля Норвіда, що постає у його творчості потужним чинником формування етнорелятивізму та функцією культурно-світоглядних категорій, що вкладаються в парадигму функціонування явища „географічного”, „культурного” та „літературного” *displacement*.

<sup>19</sup> Там само, с. 171.

<sup>20</sup> Там само.

<sup>21</sup> С. К. Norwid, *Boga-rodzica: pieśń ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana*, w: С. К. Norwid, *Pisma wszystkie*. T. 6, cz. 1, *Proza / Cyprian Norwid*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i krytycznymi uwagami opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971, s. 497.

Натомість негативна сутність „переміщення” у митця нерозривно пов’язана з еміграційним рухом та ідеєю свободи (*Неволя / Niewola*). Так, еміграція у його морально-етичних умовивідах є результатом репресивної політики влади, психологічного тиску, які призводять до поневолення, породжують природний опір суспільства, бунт і прагнення звільнитися від гніту шляхом втечі.

Означення географічного „переміщення” *displacement* у творчості Ципріяна Каміля Норвіда та Лесі Українки формувалося у світлі антиколоніальних тенденцій. У контексті еміграційного переміщення у Норвіда увиразнюються проблеми європейської культурно-історичної традиції Польщі, як бастиону Європи, що завжди боронила західну цивілізацію. Так, у творі *Kwida* (*Quidam*) поневолена Греція, „вітчизна вигнанців”<sup>22</sup>, яка залишається для Риму взірцевою, ідеальною країною, – символічно стає паралелю культурно-історичних стосунків Польща–Москва: „Grecja – bo nie jest kilka świątyń, ani Pieśni jej (...) od Eufratu aż do Brytańskiej wyspy – ja to stara. Helladę dzisiaj pokazuję światu!” – „Przez nią jest światło”<sup>23</sup>.

Ігор Набитович у статті *Українські проєкції мотивів єгипетської та вавилонської неволі у драмах Лесі Українки*<sup>24</sup> наголошує, що тема національної неволі у творчій спадщині Лесі Українки є однією із центральних. У її поезії вона є глибоко й цілісно осмисленою й вистражданою художньою структурою, що проявляється на різних рівнях її поетичних текстів. Ця структурна єдність творить мистецьку, філософсько-світоглядну, ідейно-естетичну метатекстову парадигму, закорінену в модерністичні проєкції вираження національного, гендерного, етнопсихологічного та ментального й стає прозорою алюзією поневолення України Російською імперією. Тема національного уярмлення в Лесі Українки набуває найповнішого втілення в концептах „єгипетського” та „вавилонського” полону.

Найповніше ця тема розкривається у драматичному діалозі *В дому роботи, в країні неволі* та своєрідному диптисі про вавилонський полон – драматичних поемах *Вавилонський полон (У полоні)* та *На руїнах*. Художній розвиток цієї теми, мистецьке представлення окремих деталей та

<sup>22</sup> W. Dobrowolski, *Norwidowa opowieść o wiecznym Rzymie i wiecznym człowieku* „Quidamie”, „Pamiętnik Literacki”, 1927, nr 24 (1-4), s. 298.

<sup>23</sup> C. K. Norwid, *Quidam*, Gdańsk 2000, s. 103-104.

<sup>24</sup> І. Набитович, *Українські проєкції мотивів єгипетської та вавилонської неволі у драмах Лесі Українки*, в: *Roczniki Humanistyczne KUL*, Seria Słowianoznawstwo, t. 66, z. 7, Lublin 2018, s. 33-53.

постатей концепту національної неволі саме у проєкції на історію поневолення Ізраїлю, знайшов свою мистецьку реалізацію й у інших творах мисткині: у поезіях *Сфінкс*, *Ізраїль в Єгипті*, *Напис в руїні*, *Жидівська мелодія*, у диптиху *Жидівські мелодії*.

Стаття Ігоря Набитовича є особливим доповненням книги Лариси Масенко *У вавилонському полоні: Темі національної та соціальної неволі у драматургії Лесі Українки* (Київ 2002, с. 152). Ключем, який розкриває символічну паралель між єгипетською та вавилонською неволею і російською окупацією України є поезія *І ти колись боролась, мов Ізраїль, Україно моя!*. Одночасно цей твір є першоплановим для розуміння формування концепту єгипетської та вавилонської неволі в поетичній спадщині мисткині. Російська неволя для України є прямим порівнянням із неволею Ізраїлю. Уже у першому вірші, написаного в 1899 році, диптиху *Жидівські мелодії* (*Як Ізраїль діставсь ворогам у полон...*), Леся Українка у згорнутому вигляді представляє основні сюжетні лінії та ідейно-естетичні напрямні *Вавилонського полону*. Експозиція цієї драматичної поеми побудована як ряд мікросцен, які експресіоністично передають різні прояви буття-у-світі цілого народу та трагічної екзистенції окремої людини у межовій ситуації – у ворожому полоні в чужому краї та на окупованих територіях. Поруч із національним протиставленням народу Ізраїлю та його поневолювачами, мисткиня декларує й ідейні та релігійно-політичні протиставлення між поневоленими гебреями, які є, знову ж, алюзійними проєкціями в подібні протистояння, й у сучасному авторці поневоленому українському суспільстві.

Однією з центральних у темі єгипетського та вавилонського полону, як зауважує автор, є й проблема взаємин мистця та влади – влади окупанта, проблема служіння окупантові словом і мистецтвом. Із ідейно-естетичного погляду та архітектонічно драматична поема *На руїнах* є своєрідним фрактальним відображенням *Вавилонського полону*, можна б сказати її логічним мистецько-ідеологічним продовженням. Як і у *Вавилонському полоні* центральним ідеологічним та ідейно-естетичним образом у *На руїнах* є постать мистця та декларується його суспільна відповідальність і громадянська роль у національно поневоленому суспільстві. Усім суперечкам між самарійськими та юдейськими пророками, левітами пророциця Тірца протиставляє потребу національного єднання для боротьби з „шакалами” (алюзіjno – з Російською імперією). Як і в *Вавилонському полоні*, так і у *На руїнах* можна розглядати ці протистояння у проєкції на

сучасність Лесі Українки – як полеміки, зокрема, й між прихильниками народно-етнографічної консервації мистецьких інспірацій і суспільно-політичних прямивань та тими, для яких Модернізм стає провідним у мистецьких та політичних пошуках шляху розвитку України.

Отож тема єгипетської та вавилонської неволі у поезії й драматургії Лесі Українки має багаторівневу аксіологічну, ідеологічну, ідейно-естетичну перспективу. Однак усі ці художні напрямні її мистецьких творів проєктуються крізь лінзу проблеми національного поневолення, й фокусуються у болючих проблемах сучасної їй поневоленої Російською імперією Україною. Біблійний символізм порівняння єгипетської та вавилонської неволі Ізраїлю з поневоленням України Росією має своє символічне закорінення в модерністичному мисленні та світобаченні поетеси. Йдеться про художньо трансформовану ідею Середньовіччя про те, що будь-яку історичну подію сучасності можна бачити як профанне відлуння сакральних подій, описаних у Святому Письмі, повторення в просторі *profanum* (тобто в історії поневоленої України) того, що відбувалося в просторі *sacrum* – у старозаповітній історії.

У своєму дослідженні Ігор Набитович резюмує, що Леся Українка не тільки констатує нестерпність цього єгипетського та вавилонського ярма / російської неволі, але й створює в мистецькій формі своєрідну програму подолання цього рабства, яка у багатьох аспектах корелюється із ідеями „органічної праці” польського націоналістичного руху ХІХ століття – в умовах російської, пруської та австрійської окупації Польщі.

Подібною паралелю в контексті культурно-історичної спадщини для Лесі Українки стає дихотомія Україна-Москва у драмі *Бояриня*, де негативна сутність „переміщеної” особистості за природою і характером полягає в розумінні наслідків роздробленості нації як фундаменту для руйнування національно-культурної свідомості, втрати власної адекватної національної самоідентифікації, де фатальність результатів підкорення чужій національно-культурній ідентичності уособлюється в особистісній трагедії головної героїні. Необхідність наслідування чужих звичаїв одночасно з відмовою від своїх власних здається українській героїні Оксані „неволею бусурменською”<sup>25</sup>, а вічний страх „розливу крові, і татар, і диби,

<sup>25</sup> Л. Українка, *Бояриня*, в: Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів: у 14 томах*, ред. В. Агеева, Ю. Громик, О. Забужко, І. Констанкевич, Луцьк 2021, т. 3: Драматичні твори (1909-1911), с. 212.

і кривоприсяги, й шпигів московських”<sup>26</sup>, так само, як і побоювання не вгодити царю та широкому загалу недотримуванням місцевих звичаїв метафорично-символічно модифікується у Лесі Українки в образі іржавої шаблі<sup>27</sup>, у такий спосіб деактуалізуючи імперські пріоритети, які часто містяться, на думку Стіва Кларка, у наративах про „культурну зустріч”<sup>28</sup>.

Аналізуючи поняття незалежності і свободи нації і пов’язуючи поняття свободи із соціальними та моральними аспектами буття суспільства та з концептом індивідуальної свободи, К. Ц. Норвід і Л. Українка розробляли мотиви особистісної та національної неволі, ідеал свободи Батьківщини, її незалежності, актуалізуючи географічні, культурно-історичні та анти-колоніальні аспекти категорії „літературного переміщення”, – адже особистісна несвобода, соціально-політична незрілість громадян як членів суспільства, їхня невідповідність у випадку втрати національної самоідентифікації здатні призвести, на думку Норвіда, до трагедії національного масштабу.

Варто зазначити, що, розмірковуючи над питанням невільницької ментальності як національної проблемою поляків у світлі „політичних, культурно-історичних та духовних граней рабства”<sup>29</sup> і, засуджуючи будь-які його вияви, поет окреслює дві концепції, два світоглядні типи інтерпретації сигніфікату неволі – біблійний і античний, які у творі *Неволя* (*Niewola*) злилися в органічну, нерозривну цілість.

За Аристотелем, автором фундаментальних постулатів аристократичного античного етосу, основними рисами „раба – живого знаряддя” праці<sup>30</sup> залишаються простакуватість, поєднана з миттєвим прагматизмом, тому відсутність в нього почуття власної гідності і волі призводить до потрапляння під сторонній вплив та перетворення на об’єкт сторонніх маніпуляцій. На відміну від поваги, вірності та дружби, ключових критеріїв кодексу честі людини „величавої”<sup>31</sup>, в етичному творі *Нікомахова етика* в центрі невільницького світогляду носія міщанської моралі, яку, до речі, заперечували також і неоромантики, знаходиться тимчасова вигода,

---

<sup>26</sup> Там само, с. 235.

<sup>27</sup> Там само, с. 236.

<sup>28</sup> S. Clark, *Introduction*, in: *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, ed. by S. Clark, New York 1999, p. 6.

<sup>29</sup> K. Braun, *Wstęp. Sylwetka Cypriana Norwida*, w: C. K. Norwid, *Cztery dramaty*, red. A. Krzywonia, Wrocław 2019.

<sup>30</sup> Аристотель, *Нікомахова етика*, пер., коментарі В. Ставнюк, Київ 2002, кн. 8, с. 1161.

<sup>31</sup> Там само, с. 1121.

нехай навіть в сенсі прагнення психологічного спокою. Так, наприклад, зображений згідно з давньогрецькою моделлю раб в трагедії *Клеопатра і Цезар* Ц. Норвіда спокійно зносить зневагу, що означає, за етичною концепцією Аристотеля, неспроможність надати „перевагу етичній красі”<sup>32</sup>.

Якщо грецька модель трактування невольницької ментальності вирізняється перш за все схильністю піддаватися маніпуляціям внаслідок невисокого інтелектуального рівня, то біблійна – відчуженням від свого коріння, забуттям власного національно-культурного коду. В контексті цього актуалізується метафора безпритульності як втрати зв'язків з рідним ґрунтом, – що приносить, за переконанням Норвіда, поневолення як духовне, так і політичне. Єгипетська неволя виступає промовистою ілюстрацією добровільної відмови більшості ізраїльтян від свободи у разі надто складного і довготривалого шляху до неї, примиренням зі спотворюючою дійсністю, моральним та дієвим колабораціонізмом. У такий спосіб принизливе відчуття необхідності здобуття зони комфорту будь-якою ціною стає маркером поєднання античного й біблійного трактування неволі.

Незважаючи на унікальність художньої палітри Ц. К. Норвіда та Лесі Українки, єдиний інтелектуальний, аксіологічний та мистецько-месіаністичний вектор створює відповідний *background* для осмислення феномену *displacement* у поетичних світах обох митців. Довготривала історія польсько-українських стосунків, що спонукала аксіологічні пошуки багатьох генерацій інтелектуалів, стала мотивацією для пізнання правди як найвищої цінності у просторово-часових контекстах також і для Ципріана Каміля Норвіда та Лесі Українки, схожі і відмінні акценти та мотиви яких (неволя та культурно-історичний вимір) перш за все виявили себе в оцінці грецько-римської парадигми формування сучасної європейської культури, увиразнюючи культурно-історичні, географічні, антропологічні та антиколоніальні аспекти категорії „літературного переміщення” або *displacement*.

---

<sup>32</sup> Там само, с. 1169.



## References

- Арістотель, *Никомахова етика*, пер., коментарі В. Ставнюк, Київ 2002, кн. 8, с. 1161.
- Braun K., „*Kleopatra i Cezar*” *Cypriana Norwida wobec historii i współczesności*, „Ethos”, 2007, nr 1/2 (77-78).
- Braun K., *Wstęp. Sylwetka Cypriana Norwida*, w: C. K. Norwid, *Cztery dramaty*, red. A. Krzywania, Wrocław 2019.
- Clark S., *Introduction*, in: *Travel Writing and Empire: Postcolonial Theory in Transit*, ed. by S. Clark, New York 1999.
- Curran S., *Romanticism displaced and placeless*, in: *Transforming Tragedy, Identity, and Community*, ed. by L. Crisafulli, T. Rajan, D. Saglia, London – New York 2011.
- Dobrowolski W., *Norwidowa opowieść o wiecznym Rzymie i wiecznym człowieku “Quidamie”*, „Pamiętnik Literacki”, 1927, nr 24 (1-4).
- Frye N., *Mit: fikcja i przemieszczenie*, „Pamiętnik Literacki”, 1969, t. 60, nr 2.
- Kasperki E., *Displacement u romantyków (Mickiewicz – Norwid)*, w: *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, red. M. Kuziak, B. Maciejewski, Kraków 2016, cz. II.
- Kasperski E., *Romantyzm i poprzednicy: wokół dyskursów refundacyjnych*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski”, 2012, nr 10 (5-22).
- Literatura ukraińska*, wypisy / wyboru dokonał, wstępami i komentarzami opatrzył M. Jakóbiec, objaśnienia językowe sporządziła T. Gołyńska-Baranowa, Warszawa 1962.
- Моклиця М., *Передмова*, в: *Повне академічне зібрання творів: у 14 томах*, ред. В. Агеєва, Ю. Громик, О. Забужко, І. Констанкевич, Луцьк 2021, т. 7: *Літературно-критичні та публіцистичні статті*.
- Набитович І., *Українські проєкції мотивів єгипетської та вавилонської неволі у драмах Лесі Українки*, в: *Roczniki Humanistyczne KUL, Seria Słowianoznawstwo*, t. 66, z. 7, Lublin 2018.
- Nietzsche F., *On Truth and Lie in the Extra-Moral Sense*, in: F. Nietzsche, *The Portable Nietzsche*, ed. by W. Kaufmann, London 1988.
- Norwid C. K., *Boga-rodzica: pieśń ze stanowiska historyczno-literackiego odczytana*, w: C. K. Norwid, *Pisma wszystkie. T. 6, cz. 1, Proza / Cyprian Norwid*, zebrał, tekst ustalił, wstępem i krytycznymi uwagami opatrzył J. W. Gomulicki, Warszawa 1971.
- Norwid C. K., *Quidam*, Gdańsk 2000.
- Rostyslav R., *Cyprian Norwid i Lesia Ukrainka: Konteksty słowiańskiej niewoli*, „Bibliotekarz Podlaski”, 2021, nr 50/1.
- Rudnycki J. B., *Obraz Słowianina w krzywym zwierciadle Cypriana Norwida i Lesi Ukrainki*, w: *Materiały z sesji nauk. zjazdu Kanadyjskiego Związku Słowistów, poświęconej stuleciu śmierci Cypriana Norwida, Vancouver, 4–7 czerwca 1983 r.*, red. T. F. Domaradzki, Montreal – Londyn 1983.
- Українка Л., *Бояриня*, в: Л. Українка, *Повне академічне зібрання творів: у 14 томах*, ред. В. Агеєва, Ю. Громик, О. Забужко, І. Констанкевич, Луцьк 2021, т. 3: *Драматичні твори (1909-1911)*.

## Some aspects of "literary displacement" in Cyprian Kamil Norwid's and Lesya Ukrainka's oeuvre

**Abstract:** The article considers the phenomenon of "literary displacement" revealed in Cyprian Kamil Norwid's and Lesya Ukrainka's oeuvre. The issues analysed in the article are the mythopoetic theory by Northrop Frye, the theory of displacement by Stuart Carren and its interpretation in the works of a Polish researcher Edward Kasperski, who described *displacement* as a psychical and mental metamorphosis accompanied by historical and cultural shifts. Kasperski also emphasised the genetic kinship of the aesthetic systems of Romanticism and Neo-Romanticism, which justifies the search for similar revelations of *displacement* in Norwid's and Ukrainka's works. These are, in particular, related to paradigms of national and universal identities, antinomies on the level 'local vs universal', change of social roles via artistic imagination, anthropological, cultural and mythological concepts that serve the goals of literary displacement.

**Keywords:** Lesya Ukrainka, Cyprian Kamil Norwid, literary displacement, liberty, slavery, antiquity, Parnassianism, poetry, drama.

Тамара Сеніна

Обласний літературно-меморіальний музей

Юліуша Словацького в Кременці

**Діалог, що лине понад кордонами.  
Драма „Балладина” Юліуша Словацького  
в контексті україно-польських зв’язків**

**Анотація:** У статті наведено конкретні приклади діяльності музею Юліуша Словацького в Кременці та його роль у розбудові польсько-української співпраці. Музей, як єдиний заклад, присвячений геніальному поетові-романтику, від початку став місцем для організації міжнародних літературно-мистецьких зустрічей Діалог Двох Культур. Драматичні події, що відбулися в Україні останніми роками – Помаранчева революція, Майдан, Революція Гідності, російсько-українська війна — ще більше згуртували поетів, науковців, музейників, митців. Здавалося б, епідемія COVID-19 зупинила традиційний Діалог, але попри це музей знову ожив. Своєрідним продовженням Діалогу стало Національне Читання *Балადини* Юліуша Словацького, оголошене Президентом Республіки Польща Анджеєм Дудою. 3-5 вересня 2020 року поляки та українці знову зібралися в маетку Словацьких, щоб прочитати уривки драми великого Кременчанина.

**Ключові слова:** музей, *Балладина*, Юліуш Словацький, Президент Республіки Польща, посол, консул, Діалог двох культур, війна, COVID-19.

На фоні двох держав: України та Польщі, утворення обласного літературно-меморіального музею Юліуша Словацького в Кременці, як і сам факт народження тут генія поета, – події знакові, що діють магічно і викликають особливі думки та емоції. За майже 20 років діяльності закладу (утворений рішенням сесії Тернопільської обласної ради в липні 2002 року), ці дві події злилися воедино і разом творять велику справу на благо українсько-польського порозуміння. В музеї неухабно нуртує рух свіжої

думки. Тут уміють відчувати час, епоху, прислухатися до серцебиття двох народів, бачити їхні мрії, цінувати слово, вловлювати вібрацію музики і мистецького руху пензля, самоудосконалюватись. Тут відчутна наукова і творча атмосфера, закладена подружжям Словацьких ще на зорі ХІХ століття, котра, оновлюючись, продовжує жити донині. Проте, вже творить іншу історію, історію нашої сучасності, приділяючи увагу подіям літературним, мистецьким, історичним.

В такий час ми, українці та поляки, ще більше згуртовуємось в єдиних почуттях навколо генія великого Кременчанина в його родинній садибі, скріплених нашим спільним дітищем – „Діалогом двох культур”. Музей став постійним пристанком для українсько-польських літературно-мистецьких зустрічей, про що вже написано чимало. Будуть події інші в його історії, а ці, разом із дорогими нам людьми, які з’їжджалися сюди чи не з усього світу, так і залишаться серцевиною та душею всіх наступних „Діалогів”. Вони вчили нас безперервності зв’язку бути разом. А це: науковці, літератори, музейники, митці з різних регіонів Польщі та України, колишні польські емігранти з Великобританії, Франції, Швейцарії, Греції, наші друзі – з Білорусі, Молдови, Росії... Приїжджали в сонячні дні становлення Української держави та її перших кроків на шляху до Євросоюзу. Їхали в дні Помаранчевої революції, під час повсталого Майдану, Революції Гідності, несподівано нав’язаної російсько-української війни та її агресії. Одні – із власної ініціативи, інші – за підтримки Міністерств культури України та Польщі, Спілок письменників обох країн, Національного Музею Землі Перемишлянської в Перемишлі, Музею імені Ярослава Івашкевича у Ставіску, Музею імені Юзефа Пілсудського в Сулеювку, Інституту літератури імені Тараса Шевченка НАН у Києві, Інституту літератури імені Івана Франка НАН у Львові, Кременецької гуманітарно-педагогічної академії ім. Тараса Шевченка і багатьох інших...

Ностальгія за тими днями не покидає в нинішні дні. Реальність, у якій ми опинились, підтверджує: ми перетнули іншу епоху, яка, на жаль, почалася з війни. Час диктує нам свої умови і заводить в інші береги випробувань – на стійкість, на дружбу і вірність – на цей безцінний дар, який ми отримували в періоди наших злетів, падінь і перемог. Він ставить багато проблем і запитань, серед яких нестримно пульсує одне з найважливіших: що буде з „Діалогом”, на шляху якого до цих пір безсилями ставали кордони...? Що буде з цим, українсько-польським літературно-науковим явищем, котре уже ввійшло в історію нашої спільної культури, зіграло

певну роль у зміцненні літературних взаємин, поглибило наші музейні контакти, зв'язки?...

\*\*\*

*Та час, який стрімголов пролітає над нами, дає відразу й миттєві відповіді. Вересень 2020 року переконливо довів, що процес діалогу наших культур зупинити, все-таки, неможливо ні війнами, ні природними та рукотворними катаклізмами, ні іншими стихіями. До його захисту приєдналася молодь... Незважаючи на те, що цього року на дорогах війни України, зненацька опинився ще й невидимий ворог. Ворог, котрий почав розсівати над планетою невідомі до цього часу людству коронавіруси, небезпечні різновиди штамів, що понесли за собою епідемію: нечувані людські трагедії й демографічні втрати.*

COVID-2019, Sars-CoV-2 – стали „винуватцями” пандемії і всесвітнього карантину, які породили інші віруси та великі обмеження для людського життя... Епідемія припинила контакти між людьми. Закривалися підприємства, фірми, магазини, ресторани, ообмежився рух автобусів, місцевих маршруток. Надзвичайні ситуації вимагали носіння різних типів захисних масок, респіраторів, користування санітайзерами, встановлення правил контактів, соціальних дистанцій, самоізоляцій, обсервацій, проходження різних тестів, впровадження Zoom(y) для відеоконференцій, онлайн-зустрічей і нарад...

Через перекриті кордони, кризь „червоні”, „жовті”, „помаранчеві”, „зелені” зони пробратися в іншу країну було фізично майже неможливо. Співорганізатори міжнародного українсько-польського „Діалогу двох культур – 2020” вперше за п'ятнадцять років були змушені відмовитися від його чергового традиційного проведення. План музею Юліуша Словацького передбачав обмежену програму: день народження поета вшанувати у вузькому колі кременчан та представників влади, з покладанням квітів до пам'ятника Поету, на могилу Саломеї Словацької на Туницькому кладовищі. І цього було б достатньо.

Проте, телефонні дзвінки не мовчали. Вони все частіше нагадували про себе і доносились з різних куточків України... Переживши нелегку вірусну зиму і весну 2020 року, науковці розпочинали свої розмови запитанням: „Коли приїжджати...?”. Ні агресивна війна на Сході України, що тривала вже шостий рік і розгорялася не на жарт, ні пандемія, що бушувала в повітрі і поміж людьми, не були для них бар'єром. Ніщо не зупиняло

людського опору, подібного морському шторму... І вересень, уже в перші дні, вніс свої корективи.

Чергова зустріч у музеї, в день народження поета, яка, здавалося, повинна була йти за строго укладеним науковцями сценарієм, всупереч забороні масових зібрань, не тільки відбулася в такий небезпечний для людського життя час, вона перейшла всі межі очікуваного.

І, як не дивно, та несподівано для всіх, над усім цим вірусним обскурантизмом постала постать Президента Республіки Польща Анджея Дуди!

На той час він став ініціатором проведення в Польщі IX Національних читань і звернувся до поляків всього світу приурочити їх 211-й річниці з дня народження Юліуша Словацького. В центрі уваги повинна постала драма Поета *Балладина*.

„Вірю, – говорив Президент у Саському саду Варшави, розпочинаючи Національні читання разом із дружиною Агатою Корнгаузер-Дудою, – що в цей особливий для нас усіх час, коли ми разом долаємо епідемію, спільне читання класики польської літератури ще сильніше нас згуртує, принесе багато читацького задоволення і наново об'єднає в переконанні, щодо величчя творів наших найвідоміших письменників... Для мене надзвичайно важливо, щоб цьогорічне Національне читання проходило в якнайбезпечнішій формі, з дотриманням усіх заходів безпеки. Заохочую Вас застосовувати творчий підхід і втілювати власні ідеї під час читання *Балладини*, використовуючи традиційні та сучасні інструменти комунікації”<sup>1</sup>. Звичайно, не випадково в епіцентрі цих днів в усій своїй літературній красі засяяла найулюбленіша трагедія-казка Словацького. Адже, по сюжету вона, як ніяка інша, була близькою як польському так і українському народам. Вона, наче про довгі віки їх спільної і непростой історії, невтомної боротьби світла зі злом, історії складної, та все ж прекрасної, яка має позитивне завершення...

Під час Національного прочитання *Балладини* Президент Анджей Дуда згадав слова великого прихильника миру та українсько-польського примирення Папи Римського Івана Павла II: „Нехай завдяки очищенню історичної пам'яті, всі будуть готові поставити вище те, що об'єднує від того, що роз'єднує, щоби разом будувати майбутнє на взаємній повазі, пошані, братерській спільноті, співпраці та автентичній солідарності”<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> [www.prezydent.pl](http://www.prezydent.pl), [доступ 30.08.2022].

<sup>2</sup> Там само.

То що ж могло бути вищим від сказаних слів Каролем Юзефом Войтилою, які повторив польський Президент і які не раз, під час своїх виступів на „Діалогах двох культур” у Кременці, цитував видатний український поет Дмитро Павличко. Його думки завжди мали вагу, як і ці, що запам’яталися, відносно зміцнення українсько-польських культурних, літературних відносин: „Я переконаний, що літературні взаємини між народами існують і мають велике значення для справжнього порозуміння між ними. Але я не хотів би обмежувати тих взаємин політичними чи ідеологічними рамками. Існує літературно-мистецька єдність Європи, куди в минулому ми, українці, часто вписувались завдяки взаємовпливам між українською та польською письменністю”.

Презентація читання *Баллади* в Кременці, нагадала прочитання поезій Тараса Шевченка в рамках вшанування 200-річчя від дня його народження в Республіці Польща. Точніше, у Варшаві, біля пам’ятника Кобзарю, у сквері його імені, а також – на центральних площах Любліна, Жешува, Перемишля, в польських засобах масової інформації, в медіа, де акція проходила за участі української громади і студентства, представників Посольства України в Республіці Польща українською та польською мовами. В Україні такі масові читання функціонують з ініціативи Українського інституту книги та Міністерства культури й інформаційної політики уже декілька років. В Польщі, вперше були організовані у 2012 році Президентом Броніславом Комаровським.

\*\*\*

Ініціатива польського Президента Анджея Дуди відлунням покотилася з Польщі Україною, знайшовши відгук як у польських товариствах, так само і в широких колах небайдужих українців, шанувальників творчості Юліуша Словацького, зупинившись у Кременці, де й народився автор, обраного ним драматичного шедевру, – *Баллади*...

І Король Дух – великий польський романтик, поет, драматург, молочний син України, який, здавалося, „застиг у пам’ятнику”, в синій карантинній масці, у чорному плащі французького покою XIX століття, в тіні старої ялини і рясного самшиту, серед рожевих кущів троянд і барвистих гортензій, гостинно зустрівав дорогих гостей вже в переддень свого народження.

З вересня до родинної садиби Словацьких завітав Надзвичайний і Повноважний Посол Республіки Польща в Україні Бартош Ціхоцький із

дружиною Монікою Капа-Ціхоцькою, до яких приєднався голова Товариства відродження польської культури імені Юліуша Словацького в Кременці Мар'ян Каня. Разом поклали квіти до пам'ятника Поету. І в такому ж складі, в музейному Салоні „Срібний сон Саломеї”, розпочали читання романтичної трагедії-казки *Балладина*. Так, у камерній обстановці уявного спілкування дійових осіб вона вперше зазвучала в домі Словацьких, де Юліуш здійснив свої перші кроки. Самобутнім акторам сприяли романтичний настрій залу та інтер'єр приміщення на взірць типового польського дому початку XIX ст. на Волині: точні копії меблів Словацьких, оригінальні шафа, стіл, диван, крісла, стільці та інші предмети – люстри, канделябри, дзеркала, годинник у стилі ампір, окраса салону – рідкісний клавикорд „Жирафа” поч. XIX століття, рояль „Калісія” (XX ст.), подарований музею згідно заповіту польської письменниці Марії Данілевіч, на знак того, щоб цей будинок і надалі вбирав у себе найчистіші звуки світу. Салон Саломеї був наповнений відчуттям повернення сина в родинний дім, до рідної мами, яку називав своїм „світлом у дорозі, десятою музою, провідницею”, якій протягом усього життя довіряв свої найсокровенніші думки.

Про завершення написання своєї драми Юліуш повідомляв матір в листі із Женеви 18 грудня 1834 року: „Від останнього мого листа, протягом минулого місяця, я написав новий театральний твір – ніби трагедію, під назвою *Балладина*. З усіх речей, які дотепер моя голівонька народила, ця трагедія найкраща – зокрема тому, що відкрила мені нову дорогу, новий поетичний край, у який не ступала нога людини, край просторіший, ніж ця бідна земля, бо ідеальний. Побачиш колись, кохана Мамо, що то за чудесна країна – і часи. Вся трагедія подібна до старої балади, побудована так, як би міг її скласти народ. Однак, я старався, щоб люди були правдивими і щоб у серці мали наші серця...”<sup>3</sup>.

Того дня відеозапис із прочитанням *Балладина*, який здійснив кременчанин Віктор Підгурський, відправили в Київ – у Посольство Республіки Польща. Звідти – до Варшави, для доповнення відео-проекту, записаного в Україні, в Європі та за її межами.

Ранок 4 вересня – день народження Поета, теж привітав сонцем. З дотриманням усіх вимог вакцинації, до музею сходились студенти, учні шкіл, кременчани, гості міста, з'їжджалися представники польських

<sup>3</sup> Ю. Словацький, *Листи до матері. Вибрані із кременецькими мотивами*, Тернопіль – Кременець 2009, с. 98.



товариств із Тернополя, з Броварів Київської, Житомирської, Хмельницької областей. Воедино зливалися дві мови. В родинній садибі Словацьких ставало гамірно. Присутніх вшанували представники районної та міської влад: заступник голови Кременецької міської ради Микола Матвіюк, заступник голови Кременецької районної адміністрації Василь Хортик, заступник голови районної ради Михайло Меснікович, директор Кременецького краєзнавчого музею Андрій Левчук.

З вітальним словом виступив Микола Матвіюк, який підкреслив важливість таких зустрічей для зміцнення культурно-мистецьких зв'язків між Польщею та Україною, незважаючи на нав'язану росією війну, на життя у двобої з вірусом, заради розвитку співпраці і перемог, які обов'язково чекають попереду. До пам'ятника Поету положили квіти.

Урочисто, проте з ностальгією, прозвучав цього дня лист, надісланий із Варшави нашими дорогими колегами, постійними співorganizаторами „Діалогу двох культур”: Маріушем та Уршулею Ольбромськими, який подаємо в українському перекладі:

„Шановна Пані директор і Панове!

4 вересня – день народження Юліуша Словацького – уже понад 20 років є днем урочистої інавгурації „Діалогу двох культур” у Кременці, найважливішої культурно-мистецької події в польсько-українських відносинах, метою якої є розбудова діалогу двох культур, порозуміння і примирення між суспільствами обох народів, особливо між представниками польської та української літератур. Щороку еліта представників культури та науки з Польщі – понад 50 осіб: письменники, літературознавці, історики, музейники, художники, культурні діячі, режисери приїжджають цього дня до Кременця, щоб зустрітися з українськими колегами в Національному музеї Юліуша Словацького на наукових конференціях, літературних зустрічах, концертах та мистецьких презентаціях. Щороку цей захід проходить під патронатом Міністра культури та національної спадщини Республіки Польща і Міністра культури та інформаційної політики України, за підтримки влади Тернопільської області, голови Кременецьких районної адміністрації і ради та міського голови Кременця і збирає в садибі Словацьких кілька сотень людей. Під час конференцій виголошуються десятки наукових праць, над якими працюють протягом року видатні фахівці з окремих питань, а письменники презентують нові, цікаві художні книги, поетичні збірники на польсько-українську тематику. Свої твори демонструють талановиті художники. До „Діалогу” залучена

також і Академічна та шкільна молодь Кременця, багатьох міст України та Польщі.

Кременець, в якому завжди в дружній атмосфері проходять зустрічі, став дуже важливим центром для обміну науковими та мистецькими ідеями між двома країнами. Місто Юліуша Словацького здобуло міжнародне визнання. Варто додати, що „Діалог двох культур” відбувається також і в інших містах України та Польщі. Але, звичайно, найважливішим місцем цих подій є Кременець.

Одним із результатів цих зустрічей є також і науковий збірник „Діалог двох культур”, що видається польською та українською мовами, обсягом понад 450 сторінок, і пізніше розповсюджується в багатьох наукових і мистецьких центрах по обидва боки кордону. Варто також додати, що завдяки повідомленням польських та українських засобів масової інформації, ці зустрічі набули великого розголосу в обох наших країнах.

На жаль, цього року через пандемію та санітарні норми участь польських представників у Кременці стала неможливою, про що ми, звичайно, дуже шкодуємо. Проте, сподіваємося, що вдасться зустрітися в місті Словацького наступного року, після того, як чума пройде, чи буде знайдена вакцина.

Тим не менше, ми дуже раді, що директор пані Тамара Сеніна та команда співробітників Музею Юліуша Словацького підготували цього-річні більш скромні зустрічі. Таким чином, ми передаємо від усіх польських організаторів та учасників „Діалогу двох культур” до рук директора Тамари Сеніної, усіх представників Кременецької влади, які прийшли на цього-річну зустріч, членів польських культурних товариств, молодіжних і дитячих організацій та музейників, найкращі вітання та побажання вдалої і плідної співпраці. Ми раді, що цього року музей Юліуша Словацького стане місцем зустрічі і декламації творів поета в Кременці в рамках „Національного читання”, спонсором якого є Президент Республіки Польща Анджей Дуда. З цієї нагоди бажаємо підростаючому поколінню та молоді глибше пізнавати й любити польську літературу, особливо творчість Юліуша Словацького.

Прийміть також нашу глибоку повагу та дуже сердечні вітання.  
Уршуля і Маріуш Ольбромські”.

Зачитаний лист від наших давніх і постійних польських друзів присутні вітали аплодисментами.

А свято й далі продовжувалось у музейному Салоні. Наступні години дня знову наповнювались *Балладиною*. Дійових осіб озвучували учні польської суботньо-недільної школи в Кременці. Звучали мелодії Фридерика Шопена в фортепіанному виконанні Павла Дедю – кременчанина, нині студента Свентокшиської академії, що в Республіці Польща. Співали, як і завжди, – *Мій заповіт* Юліуша Словацького. Іменинний торт від колективу музею надав цьому дню відчуття справжньої гостинності родинного дому Поета. О 18 годині ксьондз Лукаш провів урочисту службу в римо-католицькому костелі ім. Святого Станіслава. День підходив до завершення, а в історію 2020 року входили вже наступні вересневі дні.

В центрі уваги 5 вересня була пані Тереса Хрущ – Консул Генерального Консульства Республіки Польща в Луцьку. Вона наглядно, з використанням сучасних засобів комунікації, продемонструвала присутнім відеозвернення Президента Польщі Анджея Дуди з приводу інавгурації Національного прочитання драми *Балладина*. А потім з її ініціативи музейний салон знову оживив Юліушевих героїв. В дружному різноголоссі поляків та українців *Балладину* читали всім залом: члени польських Товариств, працівники музею Юліуша Словацького, викладачі і студенти Кременецької гуманітарно-педагогічної академії ім. Т. Г. Шевченка, Кременецького медичного коледжу ім. Арсена Річинського, кременчани, молодь міста. Складалося враження, що поет, ніби й справді, послуговуючись „аріостівською іронією” в *Балладині*, зібрав усіх своїх героїв у родинній садибі його Словацьких і, наче грався з їхніми усталеними думками про світ, показував їхню непереконливість, абсурдність світу, де все відбувалося всупереч ідеалам, де казкові сили, бажаючи добра, чинили зло, а люди отримували не те, до чого прагнули. Виконавці ролей відчували, як вмотивовано, підійшовши до фіналу трагедії, автор завершив свій сюжет. Тобто, перемогою добра над злом, котре зазнало справедливого покарання...

Вересневі дні з участю молоді демонстрували виняткові інтеграційні зустрічі та успішну імпровізацію епізодів драми, до яких долучилося більше двохсот чоловік, спілкування між якими тривало більше тижня. Із вдячністю згадуємо участь у цій акції учнів Білокриницької загальноосвітньої школи I-III ступенів із Кременеччини, в навчальну програму якої з ініціативи директора Сергія Оніщука, введено вивчення польської мови. З радістю вітали членів Тернопільського культурно-просвітницького полонійного Товариства на чолі з Мариною Войною, представників Хмельницької міської Спілки поляків України під головуванням Ірини

Летавіної, членів Польського культурно-освітнього товариства „Родина” із Броварів Київської області під керівництвом Олени Новак, групу молоді з міста Коростишів Житомирської області, прихожан римо-католицької парафії Різдва Пресвятої Богородиці...

Щоденне прочитання *Балладини* в музеї Поета, завершувалось на Замковій горі (Боні). Молодь йшла туди, мовби на зустріч із Словацьким. Знала, очевидно, про лист-присвяту Зигмунту Красінському (пролог до *Балладини*), в якому звучали його мрії про рідний Кременець: „...І здійсняться сни мого дитинства. Бо скільки ж то разів, дивлячись на старий замок (на горі Боні), що коронує руїнами моє рідне містечко, я мріяв, що колись у той вінок вищерблених мурів насиплю видінь, духів, рицарів, що відбудую зруйновані зали і освітлю їх через вікна вогнем грозових ночей, а склепінням звелю повторювати давнє Софоклове „на жаль!”. І за це ім'я моє буде чути в шумі потоку, що біжить під горою, подібного до веселки, зітканої з моїх думок, що витає над руїнами замку”. „Таким чином, в той час, коли ти наповнюєш давні монументальні фігури вулканічними пристрастями нашого часу, я створюю з древньої Польщі фантастичну легенду, прагну вловити пророчі хори віків, що замовкли”<sup>4</sup>.

Епілогом спільно проведених днів прозвучало прочитання *Балладини* працівниками музею Юліуша Словацького в українському перекладі Бориса Тена (1897-1983) – письменника, лауреата українських та польських премій в галузі художнього перекладу. Флешмоб-читання фрагментів *Балладини* в оригіналі та у перекладі українською з елементами театралізації, в національних польських костюмах, демонструвався у відеороликах в соцмережах, Facebook, You-Tube. Творча провокація і захоплива дія флешмобу привернула увагу до прочитання *Балладини* кількох тисяч відвідувачів. Це були дні реального здійснення поетових мрій: „бути почутим у рідному Кременці”. Такими сподіваннями ділився після написання *Балладини*: з найріднішою людиною: „Мамо моя, яким би я був щасливим, коли б міг... сісти під якоюсь липою або дубом, перед моєю власною хатою на моїй рідній землі – і мріяти, і записувати мрії, і гомоніти з Тобою, кохана Мамо, і розповідати тобі з запалом мої поетичні плани, так, як колись бувало...”<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Ю. Словацький, *Якщо там будеш...*, упоряд. і техн. ред. В. Томчук, вибір і передмов. М. Гецевич, Кременець 1996.

<sup>5</sup> Див. виноску 3, с. 99

*Балладина* на рідній землі автора звучала особливо зворушливо. В унісон їй вторила погода. Сонце і чудовий настрій дарували надію на наступні дні українсько-польські зустрічі в родинному місті Поета. Фотодокументальний матеріал, що фіксував події цих днів, став важливим свідченням незвиклого проведення „Діалогу двох культур – 2020”. Адже попри те, що прочитання *Балладини* проходило в доволі складний час, ця акція допомогла зрозуміти наскільки важливим був намір Президента Республіки Польща Анджея Дуди обрати саме цей віршований ліроепічний твір – політичну казку-трагедію.

Національні читання, запропоновані ним, мимоволі переросли у міжнародні. Незабаром ми провели подібне прочитання спорідненої з *Балладиною* казки-феєрії Лісової пісні видатної української поетеси Лесі Українки, присвяченої 150-річчю з дня її народження. До акції охоче підключився весь Кременець. *Лісову пісню* читали всюди: на вулицях міста, в маршрутках, на автовокзалі, на місцевому ринку, в бібліотеках, у приватних будинках і квартирах, в аптеках, у районній адміністрації, в районній та міській радах, в школах, в академії, в коледжі, в редакції, в музеї. Колишні кременчани передавали озвучення *Лісової пісні* у власних записах із Києва, зі Львова, з інших міст України, з Польщі, з Канади, з Туреччини... Відбувалося злиття української, польської, англійської, турецької мов. Таке неймовірне збудження людей, запал їхніх емоцій неможливо було не фіксувати. І ми відтворили цю акцію в семи музейних відеороликах, розмістивши у Facebook, You-Tube.

### **„Балладина” та актуальні аспекти її рецепції**

То в чому ж така магічна сила *Балладини*?

Не дивлячись на те, що Юліуш Словацький заклав у її сюжет давній світ із феодальними законами, він розкрив у ній теми, що споконвіку хвилюють людство – ідеальне кохання, зраду, підступність, хтивість, шлях до влади через злочин, імморальність сильної особистості. Черпаючи матеріал із живильного джерела народної творчості, в основі якої лежить мотив народної пісні, народженої на Волині, автор протягав у світову літературу цінності польських та українських традицій. Таке враження, наче пишучи свою власну казку, він мислив нашими думками. І життя героїв протікало як і в нас: в одвічному протистоянні добра і зла, у явно вираженому опорі мети збагачення, наживи, хитрому бажанню владарювати над людьми, де один злочин тягне за собою інший...

Ось чому у третьому тисячолітті, в родинній садибі Словацьких, під час читання цієї казкової трагедії так легко було полякам та українцям увійти в роль дійових персонажів твору і разом зіграти близький їм по духу сюжет. Тобто, з легкістю передати настрій Балладини, на перший погляд простої сільської дівчини, яка, у своєму прагненні влади і багатства, не зупиняється перед гріхом вбивства сестри Аліни. Її злочин тягне за собою цілий ряд жорстоких інших смертей... Цілковито втративши людську подобу, вона виганяє із палацу свою стару матір, осліплену, немічну, приречену на загибель. Сама ж, не досягнувши престолу, засуджується тричі на смерть і, врешті, гине від блискавиці... На противагу їй відбувається знайомство з повітряною Гопланою – з чистим дитям природи, яка закохується в рум'яного сільського хлопця, а також – із сентиментальним Філоном, котрий шукає собі любовних пригод, із благородним Кіркором, мудрим Відлюдником. Одним словом, – різноманітні тіні неіснуючих людей... Проте, все, як і в нашому житті.

Юліуш Словацький писав *Балладину* в еміграції, у Женеві, в 1834 році, в період дискусій серед емігрантів про причини недавньої поразки Листопадового повстання у Варшаві в 1830 році, до якого мав безпосереднє відношення. Адже саме тоді його поетичний голос (а не Міцкевича) першим донісся до народу. Це був його спів: революційний *Гімн, Ода до вольності, Кулик*, що відроджував давню воєнну пісню поляків і діяв на вулицях повсталого Варшави, як електричний струм. У *Балладину* він прагнув вдихнути „загальне та вічне”... І це йому вдалося, хоч, мав і багато критиків. На їх думку вона не відтворювала життя польської шляхти.

В листі до матері від 18 грудня 1834 року Юліуш писав, що для нього *Балладина* є найкращим із написаних до цього творів. „Вона відкрила нову дорогу, новий поетичний край, де не ступала людська нога, край більш просторий, ніж та бідна земля, бо ідеальний... Вся трагедія подібна до давньої балади, написана вона так, як би міг її скласти народ. Протистоїть повністю історичній правді, інколи протистоїть подібністю до правди. Однак я дбав, щоб люди були життєво правдивими і щоб у серці мали наші серця”<sup>6</sup>.

Свою драму Словацький довго не давав до друку. Це тільки згодом, у 1839 році, він поділився зі своїм найближчим другом, польським поетом-романтиком Зигмунтом Красінським: „Виходить у світ *Балладина* з

<sup>6</sup> Там само.

аріостовською усмішкою на вустах, наділена внутрішньою силою насміхатися над людським натовпом, над порядком і ладом, з яким усе на землі звершується, над тими непередбаченими плодами, які приносять дерева рукою людей..”<sup>7</sup>. І Зигмунт Красінський, один із небагатьох його сучасників, дав заслужено високу оцінку, як твору, так і поетичному таланту Словацького. У 1841 році він писав: „Що в *Балладині* видається нам глибоко геніальним і складовою внутрішньою енергією п’єси, то це те, що вона задумана і народжена на основі декількох рядків народної пісні...”<sup>8</sup>.

Він пояснював і захищав замисел драми в листах до своїх знайомих. В одному з них із Рима писав до Залуського: „Що поробляє Словацький? Не знаєтесь ви там на ньому. То великий поет. Повна протилежність Адамові, і тому він є його послідовником, заступником, спадкоємцем, з деякого погляду ширшим володарем поля. Дуже жаль, що такий поет має таких критиків”<sup>9</sup>.

Після смерті Юліуша Словацького, його молодший побратим Ципріан Норвід в одному із „шести відчитів” про автора *Балладини* писав Зигмунту Красінському, що „він мав дивну сучасність і може тому, власне, сучасниками не був зрозумілий”, а, намагаючись пояснити манеру „перевтілення”, додав: „Він рівного собі не має, жоден: ні Адам (Міцкевич), ні Зигмунт (Красінський), ані Богдан (Залеський), ані сам Ян Кохановський не еднали так, як Юліуш, в одній лірі мови всіх віків, усіх, так би мовити, станів...Юліуш Словацький володів мовами всіх віків, часів, суспільств, типів і станів”<sup>10</sup>.

\*\*\*

*Балладина* не могла не привернути до себе уваги й українських дослідників. Наприкінці ХІХ століття дав їй високу оцінку видатний український письменник Іван Франко (1856-1916), назвавши трагедію „шедевром людського духу”. Він поставив її в один ряд із творами грецьких трагіків, із драмами Вільяма Шекспіра *Король Лір*, *Макбет* і *Фауст* – Гете. *Балладина*, – стверджував Франко, – найкращий щодо багатства постатей і колориту витвір фантазії Юліуша Словацького, прикрашений барвами і кольорами,

---

<sup>7</sup> Ю. Словацький, *Вибрані твори: в 2-х т. Драми. Проза*, Москва 1960, с. 9.

<sup>8</sup> Див. виноску 4, с. 8.

<sup>9</sup> E. Sawgymowicz, *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 1960, s. 350.

<sup>10</sup> С. К. Norwid, *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych reportażach. Listy o sztuce i literaturze*, Warszawa 1938, s. 18.

запозиченими з найрізноманітніших країн світу, від найбільших геніїв іноземних літератур, при цьому оснований на тлі народної пісні<sup>11</sup>.

Незгасний інтерес до спадщини Юліуша Словацького був і в Лесі Українки (1871-1913), яка теж народилася на одній із ним волинській землі, осіпваній в легендах та піснях. Як говорить про них наш сучасник, академік НАН України, доктор філологічних наук, полоніст, професор Ростислав Радишевський: „Духовна близькість митців, звернення до одних і тих же самих тем і образів, спільність художніх смаків привели до того, що українська письменниця виступила до певної міри спадкоємицею традицій польського романтика.”<sup>12</sup>.

Будучи палкими шанувальниками творчості поета, українські науковці написали чимало статей на тему Юліуша Словацького, зокрема, *Балладини*. Високу оцінку дав їм патріарх української полоністики, видатний поет-перекладач, літературознавець, академік АН УРСР Максим Рильський (1895-1964): „...Я хочу висловити своє здивування: як міг цей хворобливий, замкнутий, самотній – значно більш самотній, ніж Міцкевич, – поет за своє коротке життя зробити так багато, показати стільки граней свого невичерпного полум'яного генія!... У Балладині нас хвилює інше: залучення поета до вічного цілющого джерела – народної творчості. В її основі лежить мотив народної пісні”<sup>13</sup>.

„Можна задумуватись над тим, – писав інший Академік НАН України, доктор філологічних наук, Григорій Вервес (1920-2001), – чи є *Балладина* кращим твором польського письменника – адже в його доробку є ще *Лілля Венета* і *Беньовський*, – але ясно одне: *Балладина* є першим твором молодого драматурга. Саме ця драма поклала початок надзвичайно плідному періоду в творчості Ю. Словацького і, разом з іншими драмами та лірикою, принесла йому славу великого національного поета”<sup>14</sup>.

Свою увагу приділяли Юліушу Словацькому Станіслава Левінська (1922-2017) – літературознавець, полоніст, автор наукової праці *Драматургія Юліуша Словацького. Від „Балладини” до „Фантазій” та монографії: Юліуш Словацький. Життя і творчий шлях* (1973), та відомий український літературознавець, поет, перекладач, журналіст Іван Глинський

<sup>11</sup> І. Франко, *Збір творів у 50-ти томах*, т. 29, Київ 1981, с. 431.

<sup>12</sup> Р. Радишевський, *Юліуш Словацький. Життя і творчість*, Київ 1985, с. 195.

<sup>13</sup> Ю. Словацький, *Драми, поезія, листи*, Москва 1960, с. 7.

<sup>14</sup> Ю. Словацький, *Вибрані твори в двох томах*, т. 1, Київ 1959, с. 20.



(1923-1983), у статті Ю. Словацький і Леся Українка. Вони теж відчули, що його натхненням була природа Волині і Поділля.

На думку Ростислава Радишевського, автора монографії *Юліуш Словацький. Життя і творчість* (1985) – це поет, який знав український фольклор, і любив українську народну пісню, завжди підтримував традиції „української школи” польських романтиків, котрі навчалися в Кременецькому ліцеї. Відвідуючи ліцейну бібліотеку під час канікул, в роки навчання у Віленському університеті, він черпав у Кременці народну мудрість для багатьох своїх творів. А тому й не викликає сумніву, що він „не міг не цікавитися тут етнографічними й фольклорними збірниками досліджень Зоріана Доленги-Ходаковського (археолога, етнографа, фольклориста), який у 1813-1816 роках жив у Кременці і тут надрукував одну з найкращих своїх праць, написаних польською мовою *Про слов'яницину перед християнством* (1818 р.). Записані Зоріаном Доленгою-Ходаковським українські пісні на території Галичини, Волині, Поділля (близько 2000) могли також стати джерелом фольклорних мотивів, використаних у *Балладині*. І чи не звідси рядки однієї з народних пісень припали до душі Юліуша, на основі яких і визріла драма-казка про його рідний народ? В сюжет драми вплетено також і популярну в цих краях легенду про любов русалки-німфи до смертної людини”<sup>15</sup>. А таких легенд на Кременеччині не перелічити.

Працюючи над *Балладиною*, Юліуш надихався мудрістю інших літератур світу і в листі до матері писав, що хотів би колись бути поряд із *Королем Ліром*, Шекспіром і Данте, які стали його улюбленцями, бо чим більше вчитувався в них, тим більше бачив краси і родинної схожості *Балладини* з *Королем Ліром*.

Наприкінці ХІХ століття Іван Франко запевнив, що сподівання Юліуша Словацького не були безпідставними, його трагедія-казка, була винятковим твором польського романтизму і вже давно стоїть поряд із *Королем Ліром* – одним із найвідоміших драматургів світу, англійським актором і поетом Вільямом Шекспіром...

\*\*\*

Глибше пізнання Словацького і прожите нами за цих пару вересневих днів життя дійових осіб *Балладини* в різних її варіаціях, викликали масу асоціацій. Вони будили в нас контрастні думки і почуття, викликали

---

<sup>15</sup> Див. виноску 12, с. 79.

захоплення природою і музикою, навівали романтичний спокій, позбавляли відчуття часу в століттях і годинах... Вектори думок і почуттів, наповнені живильною енергетикою, розходилися в різні сторони. Усі відчували, як драматизована уява нашого геніального земляка стала і для нас захоплюючою перспективою ретро-повернення в минуле.

Таке прочитання драми дало нам можливість не лише максимально драматично і літературно осягнути замисел автора, воно викликало ще одне бажання: дізнатися про деякі деталі написання *Балладини* і про долю рукопису з іншої, закулісної сторони.

\*\*\*

То ж, як уже відомо, Юліуш створив свою *Балладину* за два останні місяці 1934 року. Народилася вона на одному диханні, як ніяка інша до цих пір драма, і несподівано стала любимою. Іншими словами – шедевром світової літератури. Жив він тоді у Женеві, в пансіоні пані Клаудини Паттей, у якої було дві дочки. Все складалося б добре, якби не її донька Еглантина, старша від Юліуша на дев'ять років і яка була до безтями в нього закохана. Він же не відповідав їй взаємністю. Юліуш дратувався її слізьми та ревностями.

І це були найприкріші моменти в його тодішньому стані, коли в дорогі хвилини його творчого емоційного піднесення, та викладення думок на папері, вривалося руйнівне занепокоєння. І, все-таки, верх брали: незгасний запал творчості і пристрасть до шліфування слова. А коли вже *Балладина* була написана, він оселився у Вейту, недалеко від Женевського озера. І, не бажаючи назавжди зруйнувати з Еглантиною добрих відносини, підтримував їх з нею на відстані. Листувався з дівчиною під час подорожі на Схід і в дні проживання у Флоренції. Еглантина до кінця його життя залишалася для нього тією точкою опори, що зміцнювала віру в себе, допомагала зрозуміти, що він не є самотнім у світі. І це його влаштовувало. Після смерті поета Еглантина передала про нього спогади Саломеї Словацькій. У 1850 році вийшла заміж за француза, полковника кавалерії. У 1870 році втратила зір.

\*\*\*

А вже про те, як розвивалася історія з рукописом *Балладини* – дає відповідь польський дослідник Ярослав Марек Римкевіч – професор літературознавства, вчений есеїст і поет. Він присвятив їй окрему статтю під

назвою: „Балладина” – клунки подорожні, помістивши до власної книги Словацький. *Енциклопедія* (2004 р.).

Дослідник торкнувся теми подорожей Словацького, здійснених у 1836-1838 роках в Італію (завдячуючи рідному дядькові Теодору Янушевському та його дружині Герсилії), і в країни Близького Сходу, до Землі Святої... Зауважив, що „де б не бував Юліуш протягом усіх цих років, „рукопис Балладини” постійно мандрував разом із ним по світу. З Женеви – до Рима, з Неаполю – до Сорренто. Пізніше – до Греції, Єгипту, Палестини, Лівану. Чотири рази *Балладина* плывла на кораблях з Оранти на Корфу, з Корфи на італійський острів Занте (Закінф), із Сирії до Олександрії, і, нарешті, з Триполісу до Ліворно, коли повертався до Європи. Можна також уявити собі Балладину, яка їде через пустиню на хребті верблюда, або ж плыве на човні по Нілу до Карнаку і Люксору в облозі крокодилів...”<sup>16</sup>.

Звичайно, Словацький міг би перед подорожжю залишити цю дорогоцінну річ у пані Паттей, або ще в когось іншого, кому довіряв, щоб не пропала, а він, як і завжди, все возив із собою. Своїй матері із Вроцлава ще 17 березня 1831 року писав у Кременець: „...все моє з собою ношу, тобто – малий клуночок, а в клуночку трохи білизни і чимало примітивних віршів, вага яких доходить до 46 фунтів”<sup>17</sup>. То ж якщо, за підрахунками професора Римкевіча, Юліуш Словацький, мав на увазі німецький *Zollpfund*, то його багаж важив не менше 22 кілограмів і був далеко не маленьким клуночком. Завжди возити чи брати його із собою в далекі подорожі, було нелегко. Та стоси рукописів, у числі яких достойне місце займала *Балладина*, були для нього найбільшим скарбом, життєвим надбанням, яким дуже дорожив.

\*\*\*

Відтоді як у 1839 році *Балладину* видали в Парижі, часу злетіло немало, а поетична казкова драма й далі нагадує про себе. Цей твір існує понад часом. Його видають новими тиражами, створюють художні фільми. *Балладина* має не одне сценічне втілення.

Вперше *Балладину* поставили в 1862 році у Львові. Згодом, у 1868 році драма появилася на краківській сцені (з Антоніною Гоффман у головній ролі), у 1877 році – в Познані. У Варшаві, через цензурні перепони,

---

<sup>16</sup> J. M. Rymkiewicz, *Słowacki, Encyklopedia*, wydanie pierwsze, Warszawa 2004, s. 23.

<sup>17</sup> Там само, с. 25.

її вдалося поставити аж у 1907 році. З великим успіхом, у 1902 році – в Кракові, в 1914 році – у Польському Театрі Варшави, роль Балладини виконала видатна польська актриса Станіслава Висоцька. Драму Словацького донині вважають окрасою репертуару польських театрів.

Прошло немало часу, як її герої ожили і в рідному Кременці. Вперше прем'єра Балладини відбулася на Мацьковій Долині в травні 1939 року, у постановці ліцеїстів Кременецького ліцею. Вона була присвячена 130-річчю від дня народження Юліуша Словацького та відкриттю виставки „Словацький на тлі епохи”, над якою працювали спеціалісти із Варшави: науковець Національної бібліотеки Марія Данілевіч і художниця Халіна Центкевіч.

Того ж року, 4 вересня, кременчани чекали на зустріч із видатним польським актором Юліушем Остервою – одним із ініціаторів створення Краківського театру „Reduta” та режисером-постановником багатьох вистав, в тому числі – і Балладини. Він мав зіграти головну роль у драмі Словацького *Золотий череп*. На жаль, зустріч не відбулася. Почалася Друга світова війна. В пам'яті залишилася його талановита постановка драми Юліуша Словацького *Князь Незламний* влітку 1939 року у дворі ліцею, а також – у 1929 році, під відкритим небом, на Боні.

В 1959 році, з нагоди 150-річчя від дня народження поета-романтика кременчани побачили *Балладину* у професійній постановці Львівського Народного польського театру народної творчості, що діяв у Львові. Завдяки талановитим артистам і режисеру-постановнику – Петру Гаусфатеру та асистенту режисера – Збігневу Хшановському прем'єра вистави мала успіх. Її вітали українські та польські письменники, дипломати, представники уряду влад області і району – учасники виїзної сесії Академії Наук УРСР, присвяченої річниці Юліуша Словацького, відзначення якої з 5 по 7 вересня відбувалося в Кременці під керівництвом видатного українського поета-перекладача, літературознавця, академіка АН УРСР Максима Рильського. „В сесії брали участь Український комітет славистів при Президії Академії наук Української РСР, Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, Інститут суспільних наук АН УРСР, Кременецький державний педагогічний інститут. Польщу представляли офіційні особи: Генеральний консул ПНР Ванда Михалевська, професор Мар'ян Якубець. Свої враження про постановку *Балладини* повезли також: до Варшави – В. Савримович, у Москву – Б. Стахеєв, у Київ – С. Левінська і Г. Вервес, у Вільнюс – К.

Довейко, в Одесу – В. Мартинов, до Львова – Т. Пачовський, в Мінськ – В. Гапова”<sup>18</sup>.

В 1969 році *Балладину*, в перекладі з польської українською мовою Бориса Тена поставили з нагоди відзначення 160-річчя від дня народження Юліуша Словацького на сцені Тернопільського драматичного театру імені Тараса Шевченка. Презентація драми відбулася 8 жовтня, в день проведення міжнародного симпозіуму, присвяченого проблемам братніх літератур, а саме – після урочистостей, що відбулися в Кременці днем раніше. „Міжнародну делегацію очолювали Микола Бажан та Ярослав Івашкевич. Учасниками урочистостей, а, отже, і глядачами вистави були: Дмитро Павличко, Іван Драч із Києва, Юліан Пшибось, Юліан Волошиновський, Ернест Бриль із Польщі, Ніл Гілевич із Білорусії, Бронюс Мацкявічюс, Альгімантас Бучіс з Литви, Лев Таурін, Давид Самойлов, Борис Стахеев з Росії”<sup>19</sup>. Презентація вистави була доречною, оскільки міжнародний симпозіум розглядав проблеми братніх літератур. Режисер Ярослав Геляс разом із акторським колективом театру: Марією Геляс, Іваном Саєнком, Георгієм Авраменком, Петром Ластівкою, Павлом Загребельним, Мирославом Хованцем, Оленою Коцюлим, Марією Лозовською, Іллеєм Биковим талановито передали ідею твору – боротьби добра зі злом. Успіху вистави сприяв художник Михайло Стецюра, який у декоративному оформленні сцени майстерно відтворив мальовничі кременецькі пейзажі.

Через 30 років *Балладина*, ця невмируща казкова трагедія, знову нагадала про себе в Кременці. Подія, під гаслом „Словацький – мислитель. Театральний етюд”, відбулася в 1999 році з нагоди 190-ї річниці з дня народження Юліуша Словацького, що відзначалася на рівні Міністерств культури України та Республіки Польща. Драму продемонстрували актори Польського народного театру зі Львова під керівництвом талановитого й багаторічного (з 1966 року) режисера Збігнева Хшановського. Сценічне втілення героїв відбулося в залі ім. Гуго Коллонтая тодішнього Кременецького педагогічного коледжу ім. Тараса Шевченка. Разом із *Балладиною* актори театру відтворили фрагменти драми *Кордіан*, спогади Ципріана Норвіда Чорна квітка. Мелодії Фридерика Шопена виконав на фортепіано Андрій (Анджей) Нікодемівич – видатний польський та український композитор, піаніст, один з найкращих композиторів сакральної музики, колишній професор Львівської консерваторії ім. Лисенка.

---

<sup>18</sup> М. Гецевич, *Вишанування пам'яті Юліуша Словацького в Кременці*, с. 200.

<sup>19</sup> Там само, с. 202.

\*\*\*

Розповідь про невпинний розвиток подій навколо постаті Словацького і його творчості після смерті була б неповною, якби не згадати, що *Балладина* була тісно пов'язана з написання славнозвісної трагедії *Мазепа*. Адже, коли журнал „Пшонка” повідомив у 1839 році про вихід із друку *Балладини*, яка тематично не задовольнила редакторів, бо вони чекали від Словацького звернення до польської шляхти, то він запропонував їм Мазепу із шляхетського минулого, яку писав одночасно зі своєю „казкою-трагедією” і нею не важко було втихомирити їх амбіції. Ця драма (в перекладі Хрущинського) була вперше поставлена в Україні в 1913 році на сцені Київського театру, і ввійшла в історію національного театру, як значне художнє явище. Провідні ролі зіграли тоді актори з Тернопільщини: Лесь Курбас та Євген Захарчук зі складу трупи видатного українського режисера Миколи Садовського. По-новому зазвучала драма *Мазепа* у 2018 році в постановці режисера Федора Стригуна на сцені Львівського драматичного театру ім. Заньковецької. 30-річний герой постав на сцені ХХІ століття в душі молодих героїв наших днів, що відповідає моралі, манерам, одягу сучасної молоді, яку не завжди розуміє старше покоління...

\*\*\*

І знову, повертаючись до прочитання *Балладини* в Кременці, в час, коли над Україною нависла безпросвітна хмара війни і вірусної атаки, треба віддати належне всепереможному духу цієї казки-трагедії та об'єднавчій місії Юліуша Словацького, їх вмінню збирати навколо себе народи...

Ідентичність мислення, спорідненість поглядів поляків та українців, спрямованих на їх зближення, відчуття плеча брата зміцнили наші стосунки. Все це нагадало злиття голосу сопілки – з піснею волинського замріяного лісу в Лесі України, і звук протяжної, давньої пісні старого сліпого співака-арфіста із притчі, яку розповіли Словацькому на березі Саламінської затоки під час його подорожі на Близький Схід. Про притчу він згадує у передмові до *Балладини* – в листі *Улюблений поет руїн*, адресованому Зигмунту Красінському, єдиному, хто оцінив його драму. Перед ним – своїм „улюбленим Ірідіоном”, він і відкриває свою душу, присвячуючи йому свій найулюбленіший твір.

У притчі про зневіреного сліпого співака-арфіста все було майже так, як і в Юліуша... Його не зрозуміли, йому не аплодували...

Старий сліпий співак-арфіст, який, „прийшов одного разу на берег Егейського моря, і, почувши, з яким жажливим шумом розбиваються хвилі, подумав, що це гул натовпу, який втік послухати лицарські пісні. І тоді він оперся на арфу і почав співати пустельному берегу моря, а коли закінчив, то здивувався, що не почув жодного людського голосу, жодного зітхання, що його пісня не здобула аплодисментів. І він жбурнув арфу, а хвилі, які співак сприйняв за людський натовп, підхопили золоту зброю пісні і поклали її до ніг співака. І він пішов геть від своєї арфи – засмучений еллін, не знаючи, що найпрекрасніша рапсодія його потонула не в серцях людей, а в глибоких хвилях Егейського моря...”<sup>20</sup>.

Притча про розбурхані хвилі сліпого співака-арфиста, думки Словацького про його улюблену „фаворитку” – *Балладину* ще довго не відпускали його мрії та сподівання на її визнання. І він писав Красінському: „...якщо все це наділене внутрішньою силою, якщо натхнення було не маячнею, а проявом тієї дивної сили, яка нашіптує на вухо досі ніколи не чувані слова, а перед зором з’являються ніколи ще, навіть уві сні, небачені істоти, якщо поетичний інстинкт виявився кращим за розум, який не раз засуджував те чи інше, то *Балладина*, всупереч розсудливості та історії, стане польською королевою, а блискавка, що поклала край її хвилинному владарюванню, блисне і розвіє морок колишніх століть. Посміхнись же тепер, Ірідіоне...”<sup>21</sup>.

\*\*\*

Юліуш Словацький, такий далекий і близький до нас мислитель, філософ і романтик, сам собі напрозорочив час, коли буде між нами. Блискавка давно вже розвіяла морок століть і він, який не почув для *Балладини* аплодисментів за життя, має в сяєві світла їх нині.

Його найпрекрасніша рапсодія потонула не в глибоких хвилях Егейського моря, а в серцях людей... Не хвилі морські, а люди підхопили золоту зброю його пісні – арфу, і поклали її до його ніг. Він відчув цей трепетний дотик у наш час. Саме – в третьому тисячолітті, де його *Балладина* творить дива: допомагає перемагати катаклізми і війни, єднає польський та український народи, вибудовує взаєморозуміння між ними на основі великої поваги і любові, щоразу зміцнюючи їх Діалогами.

---

<sup>20</sup> Див. виноску 13, с. 9.

<sup>21</sup> Див. виноску 13, с. 10.

## References

- Norwid C. K., *O Juliuszu Słowackim w sześciu publicznych reportażach. Listy o sztuce i literaturze*, Warszawa 1938.
- Радишевський Р., *Юліуш Словацький. Життя і творчість*, Київ 1985.
- Rymkiewicz J. M., *Słowacki, Encyklopedia*, wydanie pierwsze, Warszawa 2004.
- Sawrymowicz E., *Kalendarz życia i twórczości Juliusza Słowackiego*, Wrocław 1960.
- Словацький Ю., *Вибрані твори в двох томах*, т. 1, Київ 1959.
- Словацький Ю., *Вибрані твори: в 2-х т. Драми. Проза*, Москва 1960.
- Словацький Ю., *Драми, поезія, листи*, Москва 1960.
- Словацький Ю., *Листи до матері. Вибрані із кременецькими мотивами*, Тернопіль – Кременець 2009.
- Словацький Ю., *Якщо там будеш...*, упоряд. і техн. ред. В. Томчук, вибір і передмов. М. Гецевич, Кременець 1996.
- Франко І., *Збір творів у 50-ти томах*, т. 29, Київ 1981.
- [www.prezydent.pl](http://www.prezydent.pl) [доступ 30.08.2022].

## A dialogue crossing the borders. *Balladyna*, a drama by Juliusz Słowacki in the context of Polish-Ukrainian relations

**Abstract:** The article presents specific examples of the activity of Józef Piłsudski Museum in Kremenets as well as its role in developing Polish-Ukrainian cooperation. This Museum is the only institution devoted to a brilliant poet-romanticist from the beginning became a place for international literary and artistic meetings called Dialogue of Two Cultures. Dramatic events that have taken place recently in Ukraine – the Orange Revolution, Euro-maidan, the Revolution of Dignity and the Russian-Ukrainian war have united even more the poets, the scholars, the museum employees and the artists. It seemed that COVID-19 had stopped the Dialogue tradition, but in spite of this fact, the museum have regained its life. It was National Reading of *Balladyna* by Juliusz Słowacki, announced by the Polish President, Andrzej Duda, that has become continuation of the Dialogue. Between the 3rd and the 5th of September 2020, in the Słowackis' manor once again gathered the Poles and the Ukrainians in order to read excerpts of the drama by this great resident of Kremenets.

**Keywords:** museum, *Balladyna*, Juliusz Słowacki, President of the Republic of Poland, ambassador, consul, Dialogue of Two Cultures, war, COVID-19.



**Микола Жулинський**

Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка

Національної академії наук України

## **Український романтизм як національний тип духовної культури: погляд крізь призму ХХІ століття**

**Анотація:** Стаття відповідає на риторичні питання: «Чому і для чого ми захоплюємося культурою романтизму? Чому в ХХІ столітті український романтизм стає популярним, привабливим, викликає естетичну насолоду?» Автор стверджує, що романтизм відіграв вирішальну роль у розвитку тогочасної української літератури. Автор знайомить глядача з представниками українського романтизму, такими як: Іван Котларевський, Петро Гулак-Артемівський, Левко Боровиковський, Тимко Падура, Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич та пізнішим, потужним поетичним спалахом 1830-1940-х років, коли вирішальну роль у творенні української літературної мови, відіграв Тарас Шевченко. Йому допомагали: Амвросій Метлицький, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Віктор Забіла, Михайло Петренко, Олександр Корсун. Автор статті опирається на результати досліджень сучасних учених – істориків-фольклористів, істориків, лінгвістів, предметом інтересів яких є романтичний світогляд. Тут згадуються праці науковців: Дмитра Наливайка, Леоніда Ушакова, Валерія Шевчука, Олексі Мішанича, Васмля Яременка, Миколи Сулими, Миколи Бондара, Ольги Новик, Ольги Камінчук, Євгена Нахліка, Геннадія Ноги, Ігора Лімборського, Михайла Скринника, Зіни Генрик-Березовської, Петра Білоуса. Автор наголошує також, що для української літератури романтизм – це не лише наступний етап зміни напрямків у художній літературі. Це пов'язано з рішучим переформатуванням національного літературного розвитку. Романтизм відіграв роль у творенні тогочасної української літератури.

**Ключові слова:** романтизм, світопогляд, література, філософія, барокова культура, науковці, школа українська, романтичне світо уявлення.

Результатом поглиблених досліджень, здійснених протягом попередніх десятиліть українськими літературознавцями, мистецтвознавцями,

культурологами, стало утвердження на початку ХХІ століття у національній гуманітарній думці розуміння українського романтизму як масштабного світоглядно-культурного явища, подальше дослідження якого вимагає системного, інтердисциплінарного підходу. Плідною спробою забезпечити такий підхід було комплексне висвітлення рис романтизму у четвертому томі п'ятитомної Історії української культури (кн. 1 та 2. – К., 2005, 2008 рр.), як вони явлені у літературі (автор – Микола Бондар), образотворчому мистецтві (Валентина Рубан), архітектурі (Володимир Тимофієнко), музичній культурі (Марія Загайкевич), театрі (Ростислав Пилипчук), декоративному мистецтві (Михайло Селівачов), а також у наукових школах української історіографії, фольклористики й етнології, мовознавства ХІХ століття.

Особливо значний внесок у дослідження українського романтизму зроблено представниками науки про літературу, зокрема в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України. На рубежі ХХ-ХХІ століть тут двічі було видано колективне дослідження *Історія української літератури ХІХ століття* (1995-1997 та 2005-2007 рр.) із уміщенням чималого окремого розділу *Романтизм* (автор – Михайло Яценко), що являв собою узагальнювальний підсумок розгляду романтичних тенденцій у літературно-естетичній думці (зазначений автор), поезії (Ольга Камінчук), прозі (Євген Нахлік), драматургії (Василь Івашків).

У 2015 році вийшов у світ третій том підготовлюваної Інститутом літератури нової академічної *Історії української літератури у 12-ти томах*. У вміщених тут розділах *Літературний процес та Поезія* (Микола Бондар), *Драматургія* (Лариса Мороз), *Проза* (Ігор Ліборський та Павло Михед) значну увагу приділено явищу романтизму. У витрактуванні авторів розділу романтизм відіграє роль могутнього активатора національно-культурного і літературного розвитку. За переконанням авторів, романтизм, найбільш інтенсивно представлений творами, що з'явилися у тридцятих - п'ятдесятих роках ХІХ століття, все ж не має жорстких хронологічних обмежень; для більш повного розуміння природи романтизму необхідно враховувати попередні літературні явища, у яких романтичні тенденції визрівали (бароко, преромантизм, творчість Івана Котляревського), так і їх модифіковану присутність в українському письменстві пізнішої пори, на етапі домінування натуралізму й реалізму (для явищ, у яких поєднано міметичні художні принципи із романтичними елементами, окремі дослідники пропонують уведення терміну: бідермаєр),

особливо ж – у літературі кінця ХІХ – перших десятиліть ХХ століття, де можна виділяти такий художній напрям, як неоромантизм, та констатувати наявність романтичних обертонів у ряді інших напрямів і стильових тенденцій.

Серед недавніх інститутських праць, присвячених вивченню романтизму, – дисертація Ольги Блик (захищена у 2016 р.), у якій представлена спроба нового погляду на так звану „харківську школу романтиків”<sup>1</sup>: комплексно розглянуто їх діяльність – літературну, фольклористичну, мовознавчу, видавничу, здійснено зіставлення поезії харківських романтиків із поезією великого їх сучасника – Тараса Шевченка.

Чому й чим нас захоплює і вражає культура романтизму? Чому український романтизм набув такої популярності, привабливості, естетичної вивершеності?

Передусім тому, що головним об'єктом художнього пізнання стає людина. І людина національна, яскрава особистість із народного життя. Людина переживаюча і співпереживаюча болі, тривоги і сподівання свого народу, своєї нації. Людина душевно чула, багата внутрішньо, наповнена незвіданими таємними силами і глибинною народною духовністю. Романтичне мистецтво заглибило людину у її внутрішній світ переживань, почуттів, настроїв, суб'єктивних візій, тобто, мовлячи словами Йоганна Готліба Фіхте, „вводило людину в середину самої себе”. І не тільки в середину суб'єктивного „Я”, у „світ прекрасного духу”<sup>2</sup>, але й у світ зовнішній, в таємничі світи світобудови, природи, історії і суспільства, де вона відчувала себе часткою цілого. Німецький філософ цю ідею найвиразніше розкрив у своєму вченні про постійну наполегливу працю самостворення: особистість (“Я”) народжується тоді, коли сама ставить перед собою перешкоду і долає її своїми духовними силами”<sup>3</sup>.

Ідеальне і реальне поєднувалося в суб'єктивно-романтичному мистецтві, хоча співвідношення ідеалу і дійсності змінювалося в процесі

---

<sup>1</sup> Див.: О. Блик, Харківська школа романтиків в українському історико-літературному процесі першої половини ХІХ ст., автореф. дис. канд. філол. наук, науковий керівник С. Лукаш, Національна Академія Наук України Інститут Літератури ім. Т. Г. Шевченка, Київ 2016, с. 20.

<sup>2</sup> Й. Г. Фіхте, Про оживлення та підвищення чистого інтересу до істини, пер. В. Абашник в: Культура у філософії ХХ ст.: Матеріали ІV Харківських міжнародних Сковродинських читань (30.09.-01.10.1997 р.), Харків 1997, с. 417.

<sup>3</sup> Б. Шалагінов, Класики і романтики. Студії з історії літератури ХVІІІ-ХІХ століть, Київ 2013, с. 178.

поглиблення пізнання романтиками людини та оточуючого її світу. Ранній романтизм, який виплотився і розрісся на ґрунті німецького романтизму йенського періоду, був наповнений оптимістичним світовідчуттям, сприймав життя як торжество гармонії людини і природи, людини і всесвіту, культивував вільну одухотворену особистість, руйнував межі між дійсністю і вигадкою.

Для українського національного світосприйняття, для української ментальності романтизм як художньо-естетична система виявилась не чужою, більше того, романтичне світобачення, світовідчуття виразно прочувалося, виповідалося у фольклорних жанрах, в українських романтичних баладах, у народній пісні, народній поезії. Як свідчить Тетяна Бовсунівська: „Звернення ж до народних балад, пісень та переказів, з їх могутнім ліричним струменем, власне, й посприяло романтизації української літератури”<sup>4</sup>.

Все переконливіше утверджується думка, що постання романтичного світорозуміння і світосприйняття і його відчуття в українській культурі початку ХІХ століття мало свої власні передумови, які – поперед впливів здобутків інших літератур (що навряд чи можна заперечувати) – виступили в цьому вирішальними чинниками. Остаточно перерахувати їх неможливо, частина їх перебуває у сфері ірраціонального, як і сама природа романтизму, проте, безперечно, що цей процес багато в чому визначався історичною ситуацією України, пам’яттю про ще недавні відгомони свободи в політичному й культурному житті, відчуттям перелому, що назріває, прагненням інтелектуальної еліти пізнати свої етнічні й національні корені, нарешті, великим масивом зразків народної творчості – словесної, мистецької, прикладної, у яких відкарбувалося уявлення про світ і людину в ньому.

У письменстві України романтизм був не просто черговим етапом зміни художніх напрямів. З ним пов’язане радикальне переформатування національного літературного розвитку. Романтизм відіграв вирішальну роль у становленні української літератури як літератури новочасного типу, як нової. Почин Івана Котляревського, автора *Енеїди*, ризикував залишитися самотнім голосом справжньої української автентичності у складних перипетіях українського духовного життя кінця ХVІІІ – початку ХІХ ст. з різноплановістю, різноспрямованістю (і часто невизначеністю)

---

<sup>4</sup> Т. Бовсунівська, *Феномен українського романтизму*, Київ 1998, с. 4.

його культурних, мистецьких орієнтацій, з його мовними проблемами, – творчістю і науковою діяльністю особистостей, котрі відчували оновлюючий повів ідей романтизму. Українське слово, вслід за Котляревським, було настановлено ними на плідний шлях глибинного вияву національної ідентичності. Принагідно, вважаю, варто згадати і статтю польського літературознавця і критика Стефана Козака *Problem tradycji narodowych i romantyzmu w Eneidzie Kotlarewskiego*<sup>5</sup>.

Як ми можемо тепер бачити, щасливо знайдений вектор містив активізуючий потенціал для руху, який розпочала українська поезія двадцятих - тридцятих років XIX століття (Петро Гулак-Артемівський, Левко Боровиковський, Тимко Падура, Маркіян Шашкевич, Іван Вагилевич), підхоплений далі потужним поетичним вибухом кінця тридцятих - сорокових років, де вирішальна, доленосна для українського слова роль належала Тарасові Шевченку (асистували йому Амвросій Метлинський, Микола Костомаров, Пантелеймон Куліш, Віктор Забіла, Михайло Петренко, Олександр Корсун). Оновлююча сила романтичного світовідчуття, що розкошує фантазію, представляє більш ускладненою і барвистою картину світу, проникає услід за цим в українську прозу і драматургію (новела Маркіяна Шашкевича, творчість Степана Карпенка, Миколи Костомарова, Кирила Тополі, Степана Писаревського, Миколи Устияновича). Романтичне прямування українського письменства від початку супроводжуване було розвідками науковців – істориків, фольклористів, мовознавців (Олексій Павловський, Микола Цертелєв, Михайло Максимович, Осип Бодянський, Ізмаїл Срезневський), які, прилученні до світоглядних настанов романтизму, збагнули цінність і неповторність української культури, української історії.

Українські письменники-романтики, особливо на ранньому етапі романтичного руху, у темах і мотивах, у художніх засобах і прийомах щедро скористалися скарбницею національного словесного фольклору (як і композитори того часу – спадщиною української пісенності). Фольклор і література – різні мистецькі системи, проте арсенал українського фольклору виявився настільки багатим і різноманітним, що його елементи здатні були довго іще жити сюжетні побудови і настроєву палітру української – і не тільки української, а й найближчих сусідніх – літератур. У скарбниці фольклору українське письменство знаходило і найбільшу коштовність: ті

---

<sup>5</sup> Див.: S. Kozak, *Problem tradycji narodowych i romantyzmu w „Eneidzie” Kotlarewskiego*, „Slavia Orientalis”, 1970, nr 2, s. 141-154.

художні явища, які сприяли визначенню особливостей національної ментальності, встановленню характерності національного світовідчуття.

Опертий на фольклорні твори, проникнуті духом свободолюбства й національної гордості, на історіографічні й історіософські праці епохи преромантизму, зрештою, живлений новітніми суспільними й політичними ідеями, український романтичний рух сприяв у найсуттєвішому розбудженню національної самосвідомості, покликав до життя проекти національно-культурної незалежності України. Перед у цьому націєтворчому русі випало вести українському письменству з його романтичною концепцією протиставлення часів (героїчного минулого і поки що національно занепаłego сучасного), із накресленнями величного майбуття України. З надзвичайною художньою силою явлено це у прилученій до романтичного світорозуміння поетичній творчості Тараса Шевченка, яка у своїй мистецькій довершеності сама виступила найпереконливішим аргументом могутнього духовного потенціалу України, стала великою обіцянкою її розвою. „До репрезентативних інтенцій літератури романтизму, – як слушно зауважував Дмитро Наливайко, – й воднораз питомих ознак тогочасної національної матриці належить етноісторична пам'ять, або точніше, культивування пам'яті про спільне минуле народу, спогадів про його героїв та визначні події, прагнення до їх увіковічення. Це був дійовий засіб формування національної ідентичності і громадсько-політичного згуртування народу, що у всіх європейських країнах відбувалося по-різному (залежно від їхнього тодішнього суспільно політичного становища) і знаходило досить відмінне конкретне вираження, скажімо, з одного боку в творчості Ж. Мішле і В. Гюго, з другого – А. Міцкевича і Ю. Словацького, або Т. Шевченка, чи П. Куліша”<sup>6</sup>. При цьому доречно згадати, що тема актуалізації історичної національної пам'яті в українській, польській та російських літературах висвітлена у монографії Євгена Нахліка *Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики* (Львів 2003). У цій порівняльно-літературознавчій студії дослідник розглядає творчість автора Кобзаря та польських поетів-романтиків Адама Міцкевича, Зігмунта Красінського і Юліша Словацького крізь призму типологічних вимірів та поетикальних особливостей, притаманних їхній індивідуальній манері письма. Щодо типологічних аспектів зближення Шевченка і Словацького, на переконання вченого, воно наявне не тільки

<sup>6</sup> Д. Наливайко, Шевченко. Романтизм. Націоналізм, „Слово і час”, 2006, вип. 3, с. 12.

„в метаісторичному підході до зображення історичної минувшини, а й міфологізації національного, вселюдського й особистого життя”<sup>7</sup>. Опріч сказаного, треба згадати й ґрунтовні статті Р. Радишевського *Володимир Гнатюк – дослідник українсько-польської правобережної романтичної літератури* та Є. Нахліка *Dziewiętnastowieczni pisarze ukraińscy o „szkole ukraińskiej” w romantyzmie polskim (od Tarasa Szewczenki do Iwana Franki)*<sup>8</sup>.

Із утвердженням романтичної естетики пов’язане незнане доти в українській літературі примноження й поглиблення вимірів особистості як провідного художнього образу. Звідси, як зазначає сучасний дослідник Микола Бондар, – „акцентований відхід від доктринальності у світоуявленні, від закостенілої канонічності у художньому мисленні, постулювання суперечливості світу, багатомірності людини в її переживаннях, настроях і роздумах, констатація певного розколу у стосунках індивіда й оточення, що передбачає вибудування масштабного образу особистості, її вихід поза тривіальність звичного середовища”<sup>9</sup>. Відповідно до особливостей національної історії й тогочасної ситуації, у творах українських письменників-романтиків провідними персонажами виступають козак (як людина відносно вільна), *очільник* певної спільноти (гетьман, провідник військового походу), воїн, а також своєрідне зображення надзвичайно тонкого й діткливого складу *жіночого характеру*, показ *колізії соціальної непокори* та, природно, *боротьби за волю України*.

Український романтизм багато в чому загадкове, далеко не пізнане в генетичному плані ідейно-естетичне явище. Цей феномен заслуговує на осмислення під кутом зору усвідомлення необхідності виборення національної незалежності й створення національної літератури, формування в українській культурі нового типу філософської та естетичної свідомості, прояснення витоків українського романтичного історичного бачення, як це здійснили Єжи Єнджеєвич (стосовно до висвітлення постаті Т. Шевченка) і Степан Козак, дослідивши впливи Історії русів та проблему її авторства. Слід із особливою увагою придивитися до аналізу С. Козаком у книзі *Preromantyzm Ukraiński* (Warszawa 2003) месіаністичної історіософії

<sup>7</sup> Є. Нахлік, Доля. Los. Судьба. Шевченко і польські та російські романтики, Львів 2003, с. 173.

<sup>8</sup> Див.: S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, red., „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim: szkice polsko-ukraińskie, Warszawa 2012, s. 575-90, s. 591-628.

<sup>9</sup> М. Бондар, Літературний процес, в: Історія української літератури: у 12-ти т., т. 3, ред. М. Бондар, Ю. Кузнецов, Київ 2016, с. 188.

цього твору анонімного автора, а також ряду інших розвідок і наукових праць та проблем становлення і розвитку українського романтизму.

В останніх академічних дослідженнях, таких, *Історії української культури* в п'яти томах, в *Історії українського мистецтва* в п'яти томах, в *Історії української літератури* в 12-ти томах, яку Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України завершує, спостерігається осмислення літературно-мистецького розвитку в XIX і XX ст. під кутом зору романтичної естетичної свідомості. Аргументовано відхилені намагання ділити романтизм на демократичний і реакційний, вульгарним анахронізмом нині звучать такі визначення, як „революційно-демократичний”, „буржуазно-націоналістичний”, „консервативний”, „інтернаціональний”. Пригасли, притихли запевнення в обов'язковому запозиченні, наслідуванні зарубіжних, передусім російських, польських, особливо вальтер-скоттівських зразків романтичної літератури, поволі відпадає цей комплекс малоросійства і в з'ясуванні місця й ролі української літератури доби бароко і романтизму серед літератур слов'янського світу, духовної культури слов'янських народів. Більше того, ґрунтовно досліджений український романтичний літературний орієнталізм як невід'ємна частина європейського сходознавчого ментального простору; романтичний орієнталізм вивчений у сукупності своїх західно- й східноєвропейських літературних варіантів, зі значним наголосом на польський і український романтизм. На переконання Ірини Пупурс, два останні „оформились у своєрідні моделі, які вирізняються, як національними й індивідуально-авторськими особливостями, так і типологічно зближуються з впливовими європейськими орієнталізмами”<sup>10</sup>. Відтак, об'єктами її докторської монографії *Схід у дзеркалі романтизму* (Суми 2017), стали поетичні й прозові твори орієнтального спрямування англійських, німецьких, російських, французьких, українських і польських письменників. Зверну увагу на представників останніх двох літератур: Л. Боровиковський, І. Воробкевич, Є. Гребінка, Г. Квітка-Основ'яненко, М. Костомаров, П. Куліш, Т. Падура, С. Руданський, Т. Шевченко, Я. Щоголів; І. Головінський, О. Гроза, С. Гощинський, К. Качковський, Т. Лада-Заблоцький, А. Мальчевський, А. Міцкевич, Т. Олізаровський, Ю. Словацький. Тематичною різноманітністю характеризуються також їхні й орієнтальні течії. Наприклад, для польської романтичної літератури

<sup>10</sup> І. Пупурс, *Схід у дзеркалі романтизму* (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII-XIX ст.), Суми 2017, с. 6.



своєрідним стало: єгипетське, кримське, кавказьке, близькосхідне, степове. Своєю чергою цей поділ означається, зосібно такими аспектами: *паломництво, мандрівництво, наукове пізнання та невільництво*. Вияви романтичного мандрівного східного віднаходимо в різножанрових творах (щоденники, автобіографії, листи, поеми, повісті, вірші) українських літераторів. До прикладу: в щоденнику та повісті *Близнюки* Тараса Шевченка, в автобіографії та історичній повісті Миколи Костомарова *Кудеяр*, поезії Якова Щоголева *Ялта*. Отже, український романтичний орієнталізм, „цілком органічно вписався”<sup>11</sup> в окреслену вченою імагологічну парадигму, виявився більшою чи меншою мірою близьким, типологічно-подібним до різностильових і різножанрових іномовних творів.

Науковці наближаються до розгляду романтизму як універсального культурно-філософського, ідеологічного і естетичного явища, засвідчують тенденцію відслідковувати рух-розвиток романтизму як джерела та ідейно-естетичного інспіратора нових способів художнього зображення. З'являються нові аксіологічні системи та літературознавчі методики, „вирощені” на досвіді осмислення теоретичних проблем романтизму та на поглибленому дослідженні філософсько-естетичної концепції українського романтизму. У цьому плані слід вітати ґрунтовне вивчення в творчості письменників-романтиків вічних образів, пов'язаних із Біблією, осмислення національних культурних традицій, базованих на християнському віровченні. Мова переважно йде про кордоцентричні явища і тенденції, які виразно проявлялися в українській філософській думці ще у XVIII столітті. Протягом кількох століть „філософія серця” стимулювала естетичну енергію української культури і була характерна, як стверджує Євген Нахлік, для романтичного письменства.

Ретельно досліджена, скажімо, така проблема, як барокова культура України, яка, безперечно, стимулювала розвій літератури українського романтизму. Як при цьому не згадати праць Дмитра Наливайка, Леоніда Ушкалова, Валерія Шевчука, Олекси Мишанича, Василя Яременка, Миколи Сулими, Миколи Бондаря, Ольги Новик, Ольги Камінчук, Євгена Нахліка, Геннадія Ноги, Ігоря Лімборського, Михайла Скринника, Зіни Генік-Березовської, Петра Білоуса.

Головне те, що українське літературознавство і філософія переконливо утвердили визначальну методологічну позицію у вивченні українського

---

<sup>11</sup> Там само, с. 351.

романтизму: наявність власної національно-культурної традиції, яка сягає періоду українського Середньовіччя, *Слова о законі і благодаті* митрополита Іларіона, *Слова о полку Ігоря*, творчості Вишенського й українських ренесансних митців.

Романтизм в сучасних дослідженнях уже не втискується у щільні часові й жанрово-стильові параметри літературного напрямку чи творчого методу; він постає як національний тип духовної культури і відкриває розлогу панораму історичного розвитку духовного життя українського народу.

### References

- Блик О., *Харківська школа романтиків в українському історико-літературному процесі першої половини XIX ст.*, автореф. дис. канд. філол. наук, науковий керівник С. Лукаш, Національна Академія Наук України Інститут Літератури ім. Т. Г. Шевченка, Київ 2016.
- Бовсунівська Т., *Феномен українського романтизму*, Київ 1998.
- Бондар М., *Літературний процес, в: Історія української літератури: у 12-ти т., т. 3*, ред. М. Бондар, Ю. Кузнецов, Київ 2016.
- Kozak S., *Problem tradycji narodowych i romantyzmu w „Eneidzie” Kotlarewskiego*, „Slavia Orientalis”, 1970, nr 2.
- Наливайко Д., Шевченко. *Романтизм. Націоналізм, „Слово і час”*, 2006, вип. 3.
- Нахлік Є., *Доля. Los. Судьба, Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003.
- Пупурс І., *Схід у дзеркалі романтизму (імагологічна парадигма романтичного орієнталізму: на матеріалі західно- й східноєвропейських літератур кінця XVIII-XIX ст.)*, Суми 2017.
- Фіхте Й. Г., *Про оживлення та підвищення чистого інтересу до істини, пер. В. Абашиник в: Культура у філософії XX ст.: Матеріали IV Харківських міжнародних Сквородинських читань (30.09.-01.10.1997 р.)*, Харків 1997.
- Шалагінов Б., *Класики і романтики. Студії з історії літератури XVIII-XIX століть*, Київ 2013.
- Makowski S., Makowska U., Nesteruk M., red., „*Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim: szkice polsko-ukraińskie*”, Warszawa 2012.

### Ukrainian Romanticism in the light of the 21<sup>st</sup> century

**Abstract:** In the article, proposing a new look on ‘The history of Ukrainian literature in 12 volumes’, Mykola Zhulynskyi answers the following rhetorical questions: ‘What fascinates and impresses us in the culture of Romanticism and why? Why has Ukrainian Romanticism gained popularity, attractiveness, and aesthetic excellence nowadays?’ In the author’s

understanding, 'Romanticism played a crucial role in the formation of Ukrainian literature as modern literature type, as a new one.' The author presents the representatives of Ukrainian Romanticism (Ivan Kotliarevskyi, Petro Gulak-Artemovskiy, Levko Borovykovskiy, Tymko Padura, Markiiian Shashkevych, Ivan Vahylevych), picked up further by a powerful poetic explosion of the late 1830-1840s, where the Ukrainian word role belonged to Taras Shevchenko, was assisted by Ambrose Metlynskyi, Mykola Kostomarov, Panteleimon Kulish, Viktor Zabala, Mykhailo Petrenko, and Oleksandr Korsun. The article presents examples of research and explorations of modern historians, folklorists, and linguists who, studying the worldview of Romanticism, understood the value and uniqueness of Ukrainian culture and history. The works of such researchers as Dmytro Nalyvaiko, Leonid Ushakov, Valerii Shevchuk, Oleksii Myshanych, Vasyl Yaremenko, Mykola Sulyma, Mykola Bondar, Olha Novyk, Olha Kaminchuk, Yevhen Nakhlik, Hennadii Noga, Ihor Limborskyi, Mykhailo Skrynnyk, Zina Henyk-Berezovska, and Petro Bilous are mentioned. The academician Mykola Zhulynskyi notes that in Ukrainian literature, Romanticism was not just another stage in the change of artistic directions. It is connected with a radical reformatting of national literary development.

**Ключові слова:** романтизм, світопогляд, література, філософія, барокова культура, науковці, школа українська, романтичне світо уявлення.

**Євген Нахлік**

Інститут Івана Франка

Національної академії наук України

## Моя спроба осягнення Бруно Шульца

**Анотація:** В есеї автор подав власну спробу осягнення феномена Бруно Шульца на основі свого літературознавчого досвіду. В оповідках циклу *Sklepy supatopowe* простежується поєднання концептів *losu* і *życia* (долі й життя), розкривається дискурс *losu* й споріднена з ним семантика пророцтв, фатальності, напередвизначення. Наголошено, що метафізичний складник циклу витворюється атмосферою дива, таємничості, містики, езотерики, якою огорнута нарація. Плин звичайних побутових подій піднесено до рівня метафізики й магії буття. Натуралістичне зображення поєднується із фантазмагоричним, побутові та фізіологічні деталі, не раз аж надто відразливі, – із міфопоетичними асоціаціями, а пластичні пейзажі – із психологічною насиченістю і символіко-метафоричною образністю, чуттєвими порівняннями, ідилізм – із трагізмом. У циклі виявлюється контраст між редукованим існуванням людини в несприятливих умовах міста і її тілесним та душевним відродженням на природі.

Образ доморощеного філософа Якуба (оповідачевого батька), який претензійно висловлює певні сентенції, на погляд його ближніх – старечо-дивакуваті, близький до персонажа філософського неореалістичного оповідання Михайла Яцкова *Де правда?* (1909) – шістдесятирічного почмейстера Мартина Гробмана, який замислюється над метафізичними загадками буття. З-поміж українських письменників – його попередників і сучасників, Шульц найближчий до М. Яцкова, зважаючи на поєднання у їхніх творах міметичного (життєподібного) зображення із фантастичним, вільні, плавні переходи з реалістичної площини в символіко-міфологічну.

Спогадово-художній плин авторової оповіді в циклі *Sklepy supatopowe* спрямований у власне дитинство, на яке наратор дивиться двоюко: наче очима себе як дитини, а насправді зором себе теперішнього, свідомістю дорослого. У його світі дитинства майже немає інших дітей як персонажів. Погляд дитини-наратора

зосереджений на старінні – передусім батька, меншою мірою матері. При цьому вони, тітка, служниця, дівчата-швачки, вуйко є повноцінними персонажами, які діють і переживають, а сам я-оповідач, наратор від першої особи, хоча й також є персонажем, – переважно спостерігач, а не дійова особа. Та саме він не лише візуалізує та артикулює персонажів, інтер'єр та екстер'єр, події та обставини, а й накладає на них визначальне емоційне тло, почуттєву тональність і виводить життєподібний ланцюг подій на універсальний вимір і міфологічну символіку.

**Ключові слова:** Бруно Шульц, Михайло Яцків, дискурс долі, пророцтво, метафізика буття, міфологізм, символіка, міметизм, спогади з дитинства, старіння, деменція.

Зізнаюсь, попервах мені було важко приступити до осягнення, чи спершу навіть до освоєння, а вже потім *осягнення*, літературного світу Бруно Шульца (в оригіналі: Bruno Schulz). Надто вже відрізняється він од літературних світів тих письменників, яких я зазвичай досліджую, – чи то просвітника, класициста й сентименталіста Котляревського, чи романтиків Шевченка, Куліша, Міцкевича, Словацького, Красінського, Пушкіна, Лермонтова, чи позитивіста, реаліста й раннього модерніста (декадента, неоромантика й символіста) Франка, чи натуралістки й реалістки Запольської, чи символістів Яцкова й Авдикевича, провісника експресіонізму й екзистенціалізму Олексія Плюща, чи неоромантика Маланюка, чи навіть модерніста Антонича, як також сучасних поетів Івана Лучука та Василя Куйбіди. Творчість цих романтиків, як і Франка та Маланюка, за всіх ідеологічних та художніх відмінностей, узагалі розвивалася за певною парадигмою: на біблійній, фольклорній та античній основі, у річищі загальноєвропейських рухів Просвітництва, романтизму, позитивізму й модернізму, з поєднанням у творчості громадянської патетики й особистісно-психологічної рефлексійності. Осторонь цієї парадигми стоїть екзистенційна проза Яцкова, ліричний міфосвіт Антонича й постмодерна поезія Івана Лучука, але й до їхніх феноменів удавалося мені, гадаю, підібрати інтерпретаційні ключі.

Зовсім інша річ, як видається за перших спроб читання, зі словесним плетивом Шульца. Він постає надто невпізнаваним, якщо розглядати його крізь призму феноменів згаданих письменників. Марно накладати на нього загальну матрицю, вироблену на осмисленні їхньої творчості. На перший погляд, літературний світ Шульца зовсім інакший. Одразу кидається у вічі брак діалогів і полілогів, розвиненої фабули, напруженої дії, гострої конфліктності. Натомість маємо справу з ліричною оповіддю про

нечисленне родинне й близьке оточення, вузький світ провінційного міста, до того ж локалізований переважно до дільниці мешкання – на Ринку, щоправда, із долученням до сфери зображення – та й то лише описового, не більше – іще однієї міської дільниці. Уся суть цього густого словесного нарративу – у вираженні сприйняття ліричним оповідачем (чи, точніше, ліричним героєм, якщо вжити усталений термін на позначення суб'єктної організації лірики та ліро-епіки) своєї родини та свого місця проживання.

Однак при глибшому зануренні в ліро-епічний нарратив Шульца стають помітними характерні вияви, на свій лад, тих дискурсивних практик, архетипів, екзистенціалів, топосів і концептів, що притаманні творчості повищих письменників: дискурс долі (у Шульца – *losu*), метафізика й магія буття, занурення у світ дитинства, інтимні образи батька й матері, що так надаються до застосування літературознавчого психоаналізу, міфологізація, символізм, поєднання натуралістичного зображення із фантазмагоричним, побутових та фізіологічних деталей, не раз аж надто відразливих, – із міфопоетичними асоціаціями, змалювання реальних подій та образів – з оніричними фантазіями, а пластичних пейзажів – із психологічною насиченістю і символіко-метафоричною образністю, змисловими (чуттєвими) порівняннями, ба – й ідилізму з трагізмом. Інакше кажучи, попри позірну окремішність літературний світ Шульца стремить до тих прикметних категорій і понять, які віддавна визначають творчість індивідуальних митців слова і з допомогою яких вони свідомо чи позасвідомо виражають свою екзистенційну стурбованість, душевний неспокій.

Уже в першій оповідці циклу *Sklepy synatonowe* – творі *Sierpień* – Шульц насичує семантикою *losu* кілька абзаців майже поспіль: „prawdziwe oblicze domów, fizjonomię losu i życia, które formowało je od wewnątrz” (s. 10)<sup>1</sup>; „życie tych ludzi, (...) sekret ich losu, zawarty niedostrzegalnie w codziennym mijaniu ich własnego, odrębnego czasu” (s. 17); „weszliśmy w ich życie. Siedzieli jakby w cieniu swego losu i nie bronili się – w pierwszych niezręcznych gestach wydali nam swoją tajemnicę. Czyż nie byliśmy krwią i losem spokrewnieni z nimi?” (s. 18); „Przysiedliśmy się do nich, jakby na brzeg ich losu (...)” (s. 18); „Wuj Marek, (...) pogodzony z losem” (s. 19).

Ці шульцівські **поєднання концептів *losu* і *życia*** (долі й життя), побіжні зауваги про „*sekret losu*” спонукують згадати філософсько-екзистенційні шукання не лише названих романтиків, а й модерніста Михайла Яцкова,

<sup>1</sup> Тут і далі цитую названий цикл оповідок Б. Шульца за першим виданням окремою збіркою, зазначаючи в дужках сторінку: B. Schulz, *Sklepy synatonowe*, Warszawa 1934.

котрий, як і його герої, „губився” „в таємних ходах, якими блукає людська судьба” (новела *Архитвір* у збірці *Смерть бога. Нариси й новели*, 1913)<sup>2</sup>.

Дискурс *losu* виринає знову в *Traktacie o tanekinach. Ciąg dalszy* – у довірливих, на позір дивакуватих роздумах старого Якуба: „Materia nie zna żartów. Jest ona zawsze pełna tragicznej powagi. Kto ośmiela się myśleć, że można igrać z materia, że kształtować ją można dla żartu, że żart nie wrasta w nią, nie wżera się natychmiast jak los, jak przeznaczenie? Czy przeczuwacie ból, cierpienie głuche, nie wyzwolone, zakute w materię cierpienie tej pałuby, która nie wie, czemu nią jest, czemu musi trwać w tej gwałtem narzuconej formie, będącej parodią? (...) Tłum śmieje się z tej parodii. Płacicie, moje panie, nad losem własnym, widząc nędzę materii więzionej, gnęбionej materii, która nie wie, kim jest i po co jest, dokąd prowadzi ten gest, który jej raz na zawsze nadano. (...) przecież płakać nam, moje panie, trzeba nad losem własnym na widok tej nędzy materii, gwałconej materii, na której dopuszczono się straszного bezprawia” (s. 83-84).

У цьому імпровізаційному монолозі впадає в око семантика іронії та пародії. А в оповідці *Ulica Krokodyli* наратор зауважує: „Zresztą nie brak w obrazie miasta i pewnych cech autoparodii” (s. 164). Так у модерністській стихії Шульца зароджуються призивітки постмодернізму.

Образ оповідачевого батька, Якуба, доморощеного філософа, близький до героя філософського неореалістичного оповідання Михайла Яцкова *Де правда?* (Львівська газета: Будучність, 1909, вип. 89; збірка *Adagio consolante*, 1912) почмейстера Мартина Гробмана, який, проживши шістьдесят літ, замислюється над метафізичними загадками буття. Тільки Якуб претензійно висловлює певні філософські сентенції (утім, на погляд його ближніх, старечо-дивакуваті), а герой Яцкова лише ставить філософські запитання, але не знаходить на них відповідей<sup>3</sup>.

Нагадал якщо шукати паралелі Шульцові серед українських письменників – його попередників і сучасників, то, зважаючи на поєднання мімітичного (життєподібного) зображення із фантастичним, вільні, плавні переходи з реалістичної площини в символіко-міфологічну, можна сказати, що він найближчий до Яцкова<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> М. Яцків, *Архитвір*, в: М. Яцків, *Смерть бога: Нариси й новели*, Львів 1913, с. 30.

<sup>3</sup> М. Яцків, *Де правда?*, в: М. Яцків, *Adagio consolante: з портретом автора і вступним словом [Б. Данчицького] про М. Яцкова*, Львів 1912, с. 73-84.

<sup>4</sup> Див.: Є. Нахлік, *Екзистенціал долі у версії Михайла Яцкова: До 60-річчя пам'яті письменника-модерніста (5 листопада 1873 р. – 9 грудня 1961 р.)*, <https://zbruc.eu/node/109230>, [доступ: 09.12.2021].

У циклі *Sklepy synatonowe* з дискурсом *losu* тісно пов'язана споріднена з ним семантика пророцтв, фатальности, напередвизначення („przeznaczenia”, про яке мовить Якуб у цитованому вище фрагменті з *Traktatu o manekinach. Ciąg dalszy*, s. 83). У тому-таки „трактаті” натрапляємо на прикметне спостереження наратора: „W twarzy mego ojca (...) utworzył się wir zmarszczek, lej rosnący w głąb, na którego dnie gorzało groźne oko prorocze” (s. 85-86).

В оповідці *Sklepy synatonowe* герой-наратор у напрочуд ясну місячну ніч відчуває благодотворний пророчий Божий вплив – „wieszczę tknięcia palca bożego” (s. 149). В *Ulice Krokodyli* оповідач говорить про „fatalność dzielnicy” (s. 169) Дрогобича – „dystrykt przemysłowo-handlowy” (s. 155). А в оповідці *Wichura* „старший продавець” Теодор наслухує „proroctw strychowych” (s. 196) (зрозуміло, мовиться у метафоричному сенсі, але й таким суто образним ужитком доповнюється наскрізна в циклі доленосна семантика).

Метафізичний складник цілого циклу витворюється атмосферою дива, таємничости, містики, езотерики, якою огорнута нарація. Зокрема, в оповідці *Sklepy synatonowe* фігурує „profesor” „do ćwiczeń rysunkowych” (s. 138) „z piękną brodą, pełen ezoterycznych uśmiechów, dyskretnych przemilczeń i aromatu tajemnicy” (s. 139). У гімназійній залі для малювання „Pokazywał nam wśród ezoterycznych gestów stare litografie wieczornych pejzaży, gęstwiny nocne (...)” (s. 140); „Te nocne seanse pełne były dla mnie tajemnego uroku (...)” (s. 142), – згадує оповідач. „W (...) czarnej gęstwinie parku, we włochatej sierści zarośli” він бачить своїм міфопоетичним поглядом „gniazda najgłębszej puszystej czarności, pełne płataniny, sekretnych gestów” (s. 141). А в *Manekinach* виявнюється семантика магії: з „lamp (...) jak z pękających czarodziejskich tortów ulatywały skrzydlate fantazmaty, rozbijające powietrze na talie kart magicznych (...)” (s. 57).

Дискурс долі у циклі *Sklepy synatonowe*, як і загалом авторські скоки в метафізику, овіяний іронією наратора, яка йде не від скептицизму щодо існування надприродного світу, а радше від усвідомлення неможливости пізнати долю, метафізичну сферу тощо: „(...) rzeczy wszystkie cofały się niejako do korzenia swego bytu, odbudowywały swe zjawisko aż do metafizycznego jądra, wracały niejako do pierwotnej idei, ażeby w tym punkcie sprzeniewierzyć się jej (...)” (*Manekiny*, s. 66).

А проте цей „агностицизм” (визнання людської неспроможности пізнати долевизначальну метафізику) провадить у Шульца „do przujęcia, do



pogodzenia się z eksperymentem życia” (s. 105): „Ale przede mną leżała jeszcze cała przyszłość. Jakiż bezmiar doświadczeń, eksperymentów, odkryć otwierał się teraz! Sekret życia, jego najistotniejsza tajemnica sprowadzona do tej prostszej, poręczniejszej i zabawkowej formy odsłaniała się tu nienasyconej ciekawości” (*Nemrod*, s. 102).

У поетичному осягненні світу потік авторської свідомості може рухатися вперед – до майбутнього, а може назад – до минулого. Наприклад, порив до майбутнього охопив мрійливі голови романтиків, що виявилось в їхній схильності до історіософських роздумів (Міцкевич, Красінський, Словацький, Шевченко, Куліш) і в розбудові міленаристичної візії „тисячолітнього Царства Божого” на землі (Міцкевич, Красінський, Шевченко)<sup>5</sup>.

З іншого боку, в еволюції європейської поезії спостерігається *рух авторської свідомості у минуле*. У міфосвіті Антонича поетичний вектор спрямований зазвичай у минуле, лірична свідомість простежує еволюцію неживої та живої природи не в поступальному напрямку (як у генезійській філософській системі Словацького), а в зворотному<sup>6</sup>.

У циклі *Sklepy supatkowe*, жанр якого Шульц визначив як „автобіографічна повість” (у листі з квітня 1935 р. до Станіслава Ігнація Віткевича)<sup>7</sup>, він не сягав ні далекого майбутнього, ні незвіданого минулого, а зосередився на повороті авторської свідомості до минулого, але свого, родинного, – його спогадово-художній плин спрямований у власне дитинство. Він дивиться на світ свого дитинства двояко: наче очима себе як дитини, а насправді зором себе теперішнього, свідомістю дорослого. При цьому його батько й мати, тітка, служниця, дівчата-швачки, вуйко є повноцінними персонажами, які діють і переживають, а сам я-оповідач, наратор від першої особи, хоча й також є персонажем, – насправді переважно спостерігач, а не дійова особа. Та саме він не лише візуалізує та артикулює

<sup>5</sup> Див.: Є. Нахлік, *Доля. Los. Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003, с. 568; Є. Нахлік, *Історіософські погляди П. Куліша в типологічному контексті слов'янського романтизму* (М. Гоголь, М. Грабовський, З. Красінський, Ц. Норвід, П. Прерадович), в: *Слов'янські літератури: Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів* (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998 р.), Київ 1998, с. 105-138.

<sup>6</sup> Див.: Є. Нахлік, *До „прапервнів”: міфопоетичний вектор ліричної свідомості Богдана Ігоря Антонича*, в: Є. Нахлік, *Від преромантизму до постмодернізму: Сильветки письменників. Літературно-критичні статті та рецензії. Екскурси до класики. Теоретико-компаративістичний уступ*, Львів 2016, с. 134-146.

<sup>7</sup> „Uważam „Sklepy” za powieść autobiograficzną” (St. I. Witkiewicz, *Wywiad z Brunonem Schulzem. Bruno Schulz do St. I. Witkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1935, nr 17, s. 323).

персонажів, інтер'єр та екстер'єр, події та обставини, а й накладає на них визначальне емоційне тло, почуттєву тональність і, врешті, інтерпретаційну перспективу, виводить життєподібний ланцюг подій на універсальний вимір і міфологічну символіку.

У його белетризованому світі дитинства майже немає інших дітей як персонажів. Діти трапляються хіба що okazіонально, як ось його сестра у віці статевого дозрівання, з якою він лише привітався під час відвідин тітчиного дому (*Sierpień*, s. 20), або „mała gromadka pilnych” школярів (s. 138), „rozrzucenych małymi grupkami” (s. 140) на факультативних зайняттях із малювання („ćwiczeniach rysunkowych”, s. 138) у гімназії, – „koledzy moi” (s. 140), про яких він згадує в оповідці *Sklepy synatopowe*, або „koledzy z książkami pod pachą”, тобто школярі-підлітки, притому також усі безіменні, які стрінулися йому на дорозі й разом із ним пішли „gromadą na spacer” (наприкінці тієї самої оповідки, s. 149-150). Навпаки, погляд дитини-наратора зосереджений на старості, на старінні передусім батька, меншою мірою матері – таким чином, повертаючись у дитинство, герой-наратор насправді вдивляється у свою майбутню старість. У белетризованих і міфологізованих спогадах Шульца про родинні враження з дитячих літ найбільше вражає реалістичне зображення повільного згасання батька, Якуба, з його віковими дивацтвами й безжалісною поступовою деменцією.

В оповідці *Sklepy synatopowe* наратор є основним персонажем, він наче й діє (зображена його „jazda świetlista w najjaśniejszą noc zimową”, s. 147), але, врешті, його дія зводиться до сприймання всіма органами чуття (зміслами) „magii nieba” (s. 149), „magii nocy” (s. 150), „nocy czarodziejskiej” (s. 149) – це спостерігання, вслухання, нюхання, відчування на дотик (тактильне).

Якщо новела – це одна незвичайна пригода, що трапилася, то Шульцові оповідки (не так оповідання, як радше шкіци, ескізи) – зазвичай антиновелістичні: у них немає якихось незвичайних пригод, це радше зображення звичних буденних подій, які, однак, інколи набувають досить драматичного й навіть трагічного характеру, але не так самі по собі, як за викладом, сприйняттям і переживанням оповідача. Повільне й невідворотне насування небажаних станів, вікових змін, зрештою, вікової межі. Плин звичайних побутових подій, піднесених до рівня метафізики буття.

У претензійному філософуванні батька Якуба вражають роздуми про матерію в *Traktacie o Manekinach, albo wtóra księga rodzaju*: „Pozbawiona własnej inicjatywy, lubieżnie podatna, po kobiecemu plastyczna, uległa

wobec wszystkich impulsów – stanowi ona teren wyjęty spod prawa, otwarty dla wszelkiego rodzaju szarlatanerii i dyletантизмów, domenę wszelkich nadużyć i wątpliwych manipulacji demiurgicznych. Materia jest najbierniejszą i najbezbronniejszą istotą w kosmosie. (...) Nie ma żadnego zła w redukcji życia do form innych i nowych. Zabójstwo nie jest grzechem. Jest ono nieraz koniecznym gwałtem wobec opornych i skostniałych form bytu, które przestały być zajmujące. W interesie ciekawego i ważnego eksperymentu może ono nawet stanowić zasługę. Tu jest punkt wyjścia dla nowej apologii sadyzmu” (s. 71-72).

За іронією долі, Шульц переповів цей батьків трактат про матерію 1933 року, коли написав цикл оповідок *Sklepy synatonowe*, – саме тоді, коли Гітлер прийшов до влади. Чи згадував Шульц потім – 1939 року чи в 1941-1942 рр., коли гітлеризм разом зі сталінізмом розв'язав безпрецедентно жорстоку війну і коли тривав Голокост, – чи згадував він тоді цей аматорський філософський трактат і це умоглядне антихристиянське виправдання убивства й садизму, визнання за ними певної історичної доцільності й кінченості в матеріальному світі? Звісно, одна річ – снувати абстрактні розмисли про евентуальну безгріховність убивства на світі, про допустимість убивства для проведення соціального експерименту (а такі ідеї не раз утілювано в життя в ході кривавих соціальних революцій), а інша – переживати масове убивство одноплемінників, яке загрожує й твоїм рідним, близьким і тобі самому. Завважмо: Якуб мовить не про вимушені справедливі війни на захист рідної землі, своєї країни, держави чи про okazіональний захист особи від нападника, а про вбивство в принципі – як інструмент „wobec opornych i skostniałych form bytu”, про що сама думка видається блюзнірською. Цим допусканням убивства в історії Шульц нагадує Словацького з його генезійською історіософією, у якій Король-Дух (поема *Król-Duch*), утілюючись у різних осіб для своєї історичної місії провадження польського народу до досконалості, обирає, зокрема, жорстокого Попеля.

Утім, Шульців оповідач-спостерігач тримається осторонь цієї антигуманної філософії – ретранслюючи її, не висловлює свого ставлення до неї.

Новелістичний світ Бруно Шульца – світ контрастів. Один із них – контрастний вплив на людину урбаністичного і природного середовищ: контраст між редукованим існуванням людини в несприятливих умовах міста і її тілесним та душевним відродженням на природі. Контраст ерзацу – і повноти життя, моральної та фізіологічної редукції, з одного боку, і буяння природних сил – з другого.

Для міських мешканців, наче живих „манекенів”, узимку, в „żałobnej szarości miasta” (s. 56), „w zimnych pokojach” „Tygodnie (...) stały pod znakiem dziwnej senności” (s. 58), з банальною „prozą rozmów” (s. 59) і звичним ритуалом „kalendarszej ceremonii” (s. 60). Перебути такий зимовий день, що тягнеться довго переважно в задоволенні щоденних фізіологічних потреб, – це мовби виконати необхідну тривіальну повинність, вимушено здолати набридлу перешкоду (для висловлення цього стану є такі фразеологізми, як „zбути день” чи навіть „убити день”): „czuliśmy wszyscy, że dzień został wspólnymi siłami pokonany (...)” (*Manekiny*, s. 60).

„Odorem zepsucia” „na prawdziwą wielkomiejską rozpustę” „tchnie Ulica Krokodyli” в однойменній оповідці (s. 168). Як зауважує наратор, „W tym mieście taniego materiału ludzkiego brak także wybujałości instynktu, brak niezwykłych i ciemnych namiętności” (*Ulica Krokodyli*, s. 172).

Натомість в оповідці *Sklepy cynamonowe* нудному існуванню людей (перебуванню, чи то пак убиванню часу) у міському приміщенні – „wielkiej, źle oświetlonej i brudnej sali, pełnej sennego gwaru ludzkiego i bezładnego zamętu” (s. 131) (чи також в „zimnych pokojach”, як у щойно згаданих *Manekinach*) – або в частині (дільниці) міського простору (як в *Ulice Krokodyli*) протиставлено буяння сил живої та неживої природи, відродження міської людини серед грудневого морозного лісу, що пахне фіалками, своєрідне весняне оздоровлення у місячну ніч на грудневому морозі: „Nie zapomnę nigdy tej jazdy świetlistej w najjaśniejszą noc zimową. (...) Powietrze stało się lekkie do oddychania i świetlane jak gaza srebrna. Pachniało fiołkami. (...) Las cały zdawał się iluminować tysiącnymi światłami, gwiazdami, które rzęsiście ronił grudniowy firmament. Powietrze dyszało jakąś tajną wiosną, niewypowiedzianą czystością śniegu i fiołków” (s. 147).

Це сприйняття усіма фібрами душі буяння живої природи (органічної та неорганічної) охоплює наратора відчуттям щастя – таким рідкісним у художньо-мемуарній прозі Шульца: „Byłem szczęśliwy. Pierś moja wchłaniała tę błogą wiosnę powietrza, świeżość gwiazd i śniegu. (...) Czulem się dziwnie lekki i szczęśliwy” (s. 148). Це відчуття наче вихлюпується через край у піднесено-мальовничій картині одухотвореного небозводу: „W roblizu miasta zahamowałem ten bieg tryumfalny, zmieniając go na przyzwoity krok spacerowy. Księżyc stał jeszcze ciągle wysoko. Transformacje nieba, metamorfozy jego wielokrotnych sklepień w coraz to kunsztowniejsze konfiguracje nie miały końca. Jak srebrne astrolabium otwierało niebo w tę noc czarodziejską

mechanizm wnętrza i ukazywało w nieskończonych ewolucjach złocistą matematykę swych kół i trybów” (s. 148).

На противагу нудному дневі, що його хочеться здолати, в таку магічну ніч не хочеться спати. І хоча ця ясна ніч не хотіла закінчуватись, вона спонукує містян до пробудження, а отже – до життя: „Na rynku spotkałem ludzi zażywających przechadzki. Wszyscy, oczarowani widowiskiem tej nocy, mieli twarze wzniesione i srebrne od magii nieba. (...) W taką noc, jedyną w roku, przychodzą szczęśliwe myśli, natchnienia, wieszczę tknięcia palca bożego. Pełen pomysłów i inspiracji, chciałem skierować się do domu, gdy zaszli mi drogę koledzy z książkami pod pachą. Zbyt wcześnie wyszli do szkoły, obudzeni jasnością tej nocy, która nie chciała się skończyć.

Poszliśmy gromadą na spacer stromo spadającą ulicą, z której wiał powiew fiołków, niepewni, czy to jeszcze magia nocy srebrzyła się na śniegu, czy też świt już wstawał...” (s. 149-150).

Водночас із цим зображенням чарівної місячної ночі, яка благотворно впливає на людей, контрастує інше зображення буяння сил природи у місті – грізної віхоли в оповідці *Wichura*. Не завжди природа діє сприятливо на людину. Художній світ Шульца – контрастний і різноманітний за емоційною гамою відчуттів.

\*\*\*

Назвавши есей *Моя спроба осягнення Бруно Шульца*, я мав на думці свій літературознавчий досвід, на основі якого підходив до сприймання та освоєння (або, кажучи науковими термінами, перцепції та рецепції) феномена Бруно Шульца. Для мене Шульц – спершу незвичайний і невідомий, а в міру заглиблення у його мистецтво слова – щораз більше впізнаваний, близький і зрозумілий, притому зрозумілий у категоріях міфокритики й архетипного літературознавства. Це дає мені змогу краще відчувати естетичний чар художнього слова Шульца, його неповторної образности й мальовничої пластики, пронизаної асоціативними скоками в міфічне й божественне, позасвідоме й містичне, універсальне й непроминальне.

Бруно Шульц як мистецький феномен належить трьом народам – польському, єврейському та українському. Етнічний єврей, він обезсмертив себе в літературних текстах, написаних польською мовою, і в них, а також у малярських творах обезсмертив не лише свій родинний, а й загалом містечковий світ Дрогобича. Це також наш вітчизняний митець, який творив

в Україні й, зокрема, для України. І нині його творчість єднає наші народи – у вшануванні його пам'яті, у пізнанні, вивченні та популяризації його спадщини, у пошуках у ній відповідей на одвічні загадки буття, в осмисленні разом із Шульцом філософсько-екзистенційних проблем. А завдяки цьому – слугує прекрасною можливістю для Дрогобича, для місцевих і загалом українських письменників, митців і вчених вийти на світові простори літератури, мистецтва й гуманітарної науки.

## References

- Нахлік Є., *До „прапервнів”: міфопоетичний вектор ліричної свідомости Богдана Ігоря Антонича*, в: Є. Нахлік, *Від преромантизму до постмодернізму: Сильветки письменників. Літературно-критичні статті та рецензії. Екскурси до класики. Теоретико-компаративістичний уступ*, Львів 2016.
- Нахлік Є., *Доля. Los. Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003.
- Нахлік Є., *Екзистенціал долі у версії Михайла Яцкова: До 60-річчя пам'яті письменника-модерніста (5 листопада 1873 р. – 9 грудня 1961 р.)*, <https://zbruc.eu/node/109230>, [доступ: 09.12.2021].
- Нахлік Є., *Історіософські погляди П. Куліша в типологічному контексті слов'янського романтизму (М. Гоголь, М. Грабовський, З. Красінський, Ц. Норвід, П. Прерадович)*, в: *Слов'янські літератури: Доповіді. XII Міжнародний з'їзд славістів (Краків, 27 серпня – 2 вересня 1998 р.)*, Київ 1998.
- Schulz B., *Sklepy synatonowe*, Warszawa 1934.
- Witkiewicz St. I., *Wywiad z Brunonem Schulzem. Bruno Schulc do St. I. Witkiewicza*, „Tygodnik Ilustrowany”, 1935, nr 17.
- Яцків М., *Архитевр*, в: М. Яцків, *Смерть бога: Нариси й новелі*, Львів 1913.
- Яцків М., *Де правда?*, в: М. Яцків, *Adagio consolante: з портретом автора і вступним словом [Б. Данчицького] про М. Яцкова*, Львів 1912.

## My attempt to comprehend the phenomenon of Bruno Schulz

**Abstract:** In the essay, the author made his own attempt to comprehend the phenomenon of Bruno Schulz on the basis of his literary experience. In the stories of the cycle *Sklepy synatonowe* a combination of the concepts of *los* and *życie* (fate and life) is traced, the discourse of *los* and related semantics of prophecy, fate, predestination is revealed. It is noted that the metaphysical component of the cycle is produced by the atmosphere of wonder, mystery, mysticism, esotericism. The flow of ordinary everyday events is raised to the level of metaphysics and the magic of being. The naturalistic image is combined with phantasmagorical, domestic and physiological details, often too repulsive, with mythopoetic associations, and plastic landscapes with psychological intensity and symbolic, metaphorical imagery, sensual comparisons, idyll combined with tragedy. The cycle reveals the contrast

between man's reduced existence in unfavourable conditions of the city and his bodily and mental rebirth in nature.

The image of the homegrown philosopher Yakub (the narrator's father), pretentiously expressing certain maxims, which in the opinion of his neighbours are obsolete and quaint, is close to the character in Mykhailo Yatskiv's philosophical neorealist story *Where is the Truth?* (1909), with the sixty-year-old postmaster Martin Grobman, who ponders the metaphysical riddles of existence. As far as Ukrainian writers are concerned – Schultz's predecessors and contemporaries, the author is the closest to M. Yatskiv, given the combination in their works of mimetic (life-like) images with fantastic, free, smooth transitions from what is realistic to the symbolic and mythological.

The author's narrative flow in the cycle *Sklepy cynamonowe* is directed to his own childhood, which the narrator looks at in two ways: through the eyes of himself as a child, but in fact through the eyes of his present self, with the consciousness of an adult. There are almost no other children as characters in his childhood world. The young narrator's gaze is focused on aging – primarily of the father, to a lesser extent of the mother. They, the aunt, the maid, the seamstresses, and the uncle are full-fledged characters who act and experience, while the first-person narrator himself, though also a character, is primarily an observer rather than an actor. But it is him who not only visualizes and articulates the characters, interiors and exteriors, events and circumstances, but also imposes on them a defining emotional background, a sensual tone, and brings the realistic chain of events to a universal dimension and mythological symbolism.

**Keywords:** Bruno Schulz, Mykhailo Yatskiv, discourse of destiny, prophecy, metaphysics of being, mythologism, symbolism, mimeticism, memories from childhood, aging, dementia.

**Małgorzata Karolina Piekarska**

Muzeum Niepodległości w Warszawie

ORCID: 0000-0002-6551-6839

## Kolonia artystyczna w Krzemieńcu i jej romantyczne inspiracje

**Streszczenie:** Kolonia Artystyczna w Krzemieńcu powstała z inicjatywy profesora Liceum Krzemienieckiego Stanisława Sheybała i była bliźniaczą do Kolonii Artystycznej w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą powstałej z inicjatywy Tadeusza Pruszkowskiego jeśli idzie o cel i założenie. Były jednak różnice. Krzemieniec opanowali malarze związani z Krakowem, a do Kazimierza ciągnęli artyści związani z Warszawą. Ponadto inaczej przebiegało ukształtowanie obu kolonii.

Po odzyskaniu niepodległości życie kulturalne miasteczka skupiało się wokół reaktywowanego w roku 1920 Liceum. Jego dyrektor Stanisław Sheybał skoncentrował się najpierw na fotografii. Pierwsza Ogólnopolska Wystawa Fotografii Artystycznej odbyła się w Krzemieńcu w roku 1929. Pomysł poparły władze regionu. Romantyczne inspiracje było widać już w fotografiach wykonywanych przez samego Sheybała. Najśłynniejszym zdjęciem jest „Legenda o Górze Królowej Bony”, które sprzedawano jako pocztówka.

A co z malarstwem? Romantycznymi inspiracjami dla artystów był... sam Krzemieniec, który od czasów Juliusza Słowackiego do dwudziestolecia niewiele zmienił się w swojej zasadniczej bryle. Dlatego malujący miasteczko przedstawiali je takim, jakim widział je również wieszcz.

W 1934 r. odbyła się pierwsza, słynna wystawa Grupy Krakowskiej. Powstanie Grupy zainicjowało kilkoro studentów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie: Maria Jarema, Leopold Lewicki, Jonasz Stern, Andrzej Stopka, Henryk Wiciński i Janusz Woźniakowski. Wkrótce dołączyli do nich inni. 27 maja 1934 r. otwarto wystawę w Sali Kołłątajowskiej, która otworzyła Krzemieniec na malarzy.

Życie kolonii artystycznych w Krzemieńcu i Kazimierzu Dolnym przerwała II wojna światowa. Po wojnie życie w Kazimierzu zaczęło się odradzać. W Krzemieńcu to odrodzenie nastąpiło dopiero po rozpadzie ZSRR i powstaniu Ukrainy.

**Słowa kluczowe:** Krzemieniec, Stanisław Sheybał, Liceum Krzemienieckie, Grupa Krakowska, Kolonia Artystyczna, Fotografia artystyczna, Teka Krzemieniecka, Góra Bona.



Kolonia Artystyczna w Krzemieńcu powstała z inicjatywy profesora Liceum Krzemienieckiego Stanisława Sheybała i była bliźniaczą do Kolonii Artystycznej w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, powstałej z inicjatywy Tadeusza Pruszkowskiego, jeśli idzie o cel i założenie. Były jednak różnice. Krzemieniec opanowali malarze związani z Krakowem, a do Kazimierza ciągnęli artyści związani z Warszawą. Ponadto inaczej przebiegało ukształtowanie obu kolonii.

Inicjatorem Kolonii krzemienieckiej, był wspomniany już Stanisław Sheybał. On opracował specjalny program, bez którego stworzenie Kolonii Artystycznej nie byłoby możliwe. Program zawierał, bowiem, niezbędne do jej stworzenia wytyczne. Na zebraniu Sekcji Artystycznej Zjednoczenia Organizacji Społecznych, Sheybał ogłosił postulaty, wśród których była mowa o tym, że trzeba: „Umieszczać w prasie i innych wydawnictwach artykuły o walorach malarskich Krzemieńca oraz czynić propagandę tych walorów wszelkimi innymi sposobami, przede wszystkim przez liczne i częste wystawianie na wszystkich wystawach polskich, prac artystów – malarzy, wykonanych w Krzemieńcu; artyści, którzy Krzemieniec poznali, winni czynić propagandę w ośrodkach, z których pochodzą, zaś byli stypendyści winni być tej propagandy oparciem”. Postanowiono też „Urządzić specjalną wystawę pod tytułem *Krzemieniec w malarstwie* i obwieścić ją po wszystkich miastach Polski”. Artyści, udający się do Krzemieńca, mieli dostać specjalne zniżki kolejowe i miano tu stworzyć Dom Artystów, z: „pokojami-pracowniami, oraz ze zbiorowemi pomieszczeniami dla młodzieży szkół artystycznych”. Malarze, udający się do Krzemieńca, mieli otrzymywać stypendia rządowe oraz dotacje przyznawane przez inne instytucje, które chciały popierać sztukę. Sheybał chciał, by w Krzemieńcu osiedlili się na stałe malarze, tworząc miejscowy ruch malarski.

Jak zwrócił uwagę Dariusz Konstantynów w swoim artykule *Sztuka w Międzywojennym Krzemieńcu*, ten Krzemieniec z okresu dwudziestolecia wciąż jeszcze przypominał ten, „którego obraz sto lat wcześniej utrwalił urodzony tu Juliusz Słowacki w *Godzinie myśli*:

Tam — pod okiem pamięci — pomiędzy gór szczytem  
Piękne rodzinne miasto wieżami wytryska  
Z doliny, wąskim nieba nakrytej błękitem.  
Czarowne, gdy w mgle nocnej wieńcem okien błyska;  
Gdy słońcu rzędem białe ukazuje domy,  
Jak perły szmaragdami ogrodów przesnute.  
Tam zimą lecą z lodów potoki rozkute

I z szumem w kręte ulic wpadają załomy.  
Tam stoi góra, Bony ochrzczona imieniem,  
Większa nad inne — miastu panująca cieniem;  
Stary — posępny zamek, który czołem trzyma,  
Różne przybiera kształty — chmur łamany wirem;  
I w dzień strzelnic błękitnych spogląda oczyma,  
A w nocy jak korona, kryta żalu kirem,  
Często szczyt wiekowe przesuwa powoli  
Na srebrzystej księżycy wschodzącego twarzy.  
W dolinie mgłą zawianej, wśród kolumn topoli,  
Niech blade uczuć dziecko o przyszłości marzy,  
Niechaj myślami z kwiatów zapachem ulata,  
Niechaj przecuciem szuka zakrytego świata;  
To potem wiele dawnych marzeń stanie przed nim,  
I ujrzy je zmysłami, pozna zbladłe mary.

Życie kulturalne miasteczka skupiało się wokół reaktywowanego w roku 1920 liceum, w którym w 1928 r., na stanowisku nauczyciela rysunków został zatrudniony Stanisław Sheybal – artysta-fotograf i absolwent krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. I to właśnie, dzięki jego aktywności, w Krzemieńcu zaczęło kiełkować życie artystyczne.

W 1927 r. we Lwowie, z okazji ponownego pogrzebu Juliusza Słowackiego, ukazała się w 90 egzemplarzach tzw. *Teka Krzemieniecka* (właściwy tytuł: *Krzemieniec. Miasto rodzinne Juliusza Słowackiego*), zawierająca 21 prac w akwaforcie i akwatinie autorstwa Józefa Pieniążka. Artysta pokazał labirynt uliczek i drewnianych domostw. Jak napisał Roman Marcinek: „W efekcie powstał jeden z piękniejszych hołdów złożonych w grafice Kresom. Bez podlizywania się, bez zbędnego upiększania. Bruki są krzywe, ulice puste, dachy dziurawe, domy niebezpiecznie się pochylają, a nad wszystkim wznosi się Góra Bony i wieże kościoła słynnego Liceum. Jest w tych pracach i majestat, i szacunek dla przeszłości, i melancholia. Tecka miała znaczenie także dla miasta – wydobywała podupadły Krzemieniec z zapomnienia, a Pieniążek był prekursorem zainteresowania artystów miastem w latach 30<sup>21</sup>”.

Stanisław Sheybal, który postanowił podnieść rangę szkoły skoncentrował się jednak najpierw na fotografii. Już w roku 1928, zorganizował pracownię fotograficzną dla uczniów liceum. Tam, oprócz umiejętności praktycznych,

---

<sup>1</sup> R. Marcinek, *Józef Pieniążek. Piewca rodzimego krajobrazu*, „Ochrona Zabytków” 2018, nr 1, s. 173-175.

przyswajali oni wiedzę z zakresu sztuk plastycznych i estetyki. Pracownia była dostępna dla wszystkich zainteresowanych fotografią artystyczną. A ponieważ ich grono było liczne, więc w Krzemieńcu powstało Towarzystwo Miłośników Fotografii, którego celem było doskonalenie umiejętności fotograficznych i propagowanie fotografii artystycznej poprzez tworzenie kursów, odczyty i wystawy. To wszystko odbywało się na terenie liceum krzemienieckiego.

Pierwsza Ogólnopolska Wystawa Fotografii Artystycznej odbyła się w Krzemieńcu w roku 1929. Pomysł poparły władze regionu – zwłaszcza wojewoda Henryk Józewski, który był nie tylko politykiem (przyjacielem Józefa Piłsudskiego oraz Symona Petlury, którego zresztą ukrywał w swoim mieszkaniu), ale też artystą, (przyjacielem Konrada Krzyżanowskiego, z którym leży w jednym grobie na Starych Powązkach), i starosta krzemieniecki Stefan Czarnocki. Były obawy, czy dopisze publiczność i artyści, gdyż Krzemieniec był słabo skomunikowany z resztą kraju, ale pomysł przerodził się w wielki sukces. Sprawił, że od tego czasu pokazy fotografii polskiej i obcej, organizowane dzięki współpracy z Polskim Towarzystwem Fotograficznym w Warszawie, na stałe wpisały się w kulturalne życie miasta<sup>2</sup>.

Romantyczne inspiracje było widać już w fotografiach wykonywanych przez samego Sheybala. Najśłynniejszym zdjęciem jest to zatytułowane *Legenda o Górze Królowej Bony*, które było sprzedawane jako pocztówka. Czarownicą leącą na miotle był jeden z uczniów Sheybala, sfotografowany w matczynym szlafroku. Sheybal niejako zilustrował to, o czym pisał Słowacki, dodając od siebie wizerunkowi góry – pewną grozę, czyli postać na miotle.

Być może ilustracja jest jakimś nawiązaniem do łomżyńskiej legendy o górze Bony? Bowiem Łomża też ma swoją górę Bony. Legenda była cytowana w trochę innej interpretacji przez Prusa w *Lalce*. Mówi o tym, że warowny zamek umierający król zostawił żonie, która przybyła do Polski z dalekich krain, była podstępna i zła. Może to dotyczyć Bony, gdyż tak odbierano ją w Polsce przez lata. Według wspomnianej legendy, lud nie kochał królowej i zażądał, by zrzekła się władzy, a ona rozgniewała się i postanowiła wrócić do swego kraju, który leżał, jak to w legendach bywa, za siedmioma górami i siedmioma rzekami. Według legendy, córka złej królowej nie chciała wracać razem z nią, więc królowa wyklęła ją oraz zamek, który zapadł się pod ziemię wraz z królowną i wszystkimi swoimi skarbami, a na wierzchu pozostał jedynie kamień leżący przy wejściu do podziemia. Był wielki i nikt nie mógł go odrzucić, gdyż strzegły go złe moce, którymi

---

<sup>2</sup> *Nieustająca wystawa fotografii*, „Życie Krzemienieckie” 1932, nr 1, s. 21.

władala królowa. Przypomnieć należy w tym miejscu, że gdy Bona wyjeżdżała do Bari po śmierci Zygmunta Starego, w kraju pozostawała jedyna jej córka, które nie była zamężna, czyli Anna Jagiellonka, która, wg przekazów historycznych, nie należała do piękności, ale jeśli założymy, że legenda mówi o Bonie to królowną może być tylko Anna. Według wersji łomżyńskiej, pewnego razu zjawił się młody, szlachetny rycerz, który wiele słyszał opowieści o zamku i królownie i postanowił ją oswobodzić. Znalazł śpiącą królowną, wyniósł ją z podziemi i położył na trawie, ale żal mu się zrobiło skarbów. Jednak, gdy po nie wrócił, sklepienia zamku runęły na niego, a królowna rozwiała się we mgle, zaś u podnóża góry płyną jej łzy. W przypadku Łomży jest to Narew. W przypadku Krzemieńca – potok noszący dziś nazwę Irwa. Czy Baba Jaga to zła moc na usługach Bony? Czy, jak z legend o czarownicach, postać lecąca na Sabat? Nigdy się tego nie dowiemy. Sheybal, w wydanych w latach 80. *Wspomnieniach*, nie zamieścił wzmianki o swoich intencjach. Pisał jedynie o tym, że jemu samemu fotografia nie wydawała się arcydziełem, a jednak cieszyła się ogromnym powodzeniem. „Sprzedałem ją w kraju i za granicą chyba ze 30 razy. Gdy ją wystawiłem w Chicago, otrzymałem od organizatorów wystawy prośbę o zezwolenie na wystawienie jej również w innych miastach USA. Po dwóch latach wróciła z kilkunastoma nalepkami. To samo było w Japonii, po wystawie w Osaka. Ale najzabawniejszą była prośba o zezwolenie na umieszczenie jej reprodukcji w jednym z fachowych pism medycznych. Zgodziłem się łaskawie (duma rozpierała mi piersi), choć nie mogłem zrozumieć, co też moja czarownica może mieć wspólnego z lekarzami. Wkrótce się wyjaśniło. Umieszczono ją w ramach artykułu *Czary i gusła w medycynie*”<sup>3</sup>. Cóż... gusła i czary są obecne w romantyzmie, a zwłaszcza u Słowackiego, u którego przecież spotkamy takie postacie w *Beniowskim*, *Śnie srebrnym Salomei*, *Balladynie* i wielu innych utworach.

Sheybal uchodził za indywidualność wśród krzemienieckich fotografików, ale był też ceniony w środowisku ogólnopolskim. W swoich fotograficznych programach łączył fotografię z poezją, na co zwrócił uwagę Edward Lorenz, który pisał, że żaden z wystawionych przez niego obrazów „nie powstał ot tak sobie mimochodem przypadkowo, niemal każdy jest wynikiem pewnej kontemplacji artystycznej, która przy pomocy instynktu kompozycji [...] przetworzyła doznane wrażenia wzrokowe na poetyczną całość. Artysta jest przepojony szczerym zachwytem dla piękna w przyrodzie, ujmuje wybornie właściwy punkt widzenia zarówno w krajobrazie otwartym, jak i w wycinkach pejzażowych, nie rozprasza

<sup>3</sup> S. Sheybal, *Wspomnienia*, s. 253.

się w szczegóлах, a gdzie usunięcie ich było niemożliwe, łagodzi je przez częste używanie miętko rysujących soczewek” i dodawał, że „Krajobrazy jego [...] mają pełnię powietrza, są przejrzyste w układzie, niebo w nich posiada zawsze dużo wyrazu i prawie zawsze ześrodkowuje całą uwagę widza. Tak nastrojowo skomponowanych obłoków, chmur, mgieł i łuny wieczornej nie spotyka się zbyt często w polskiej fotografice. Zwracał też uwagę, że zastosowana przez artystę technika bromosrebrwa [...] wysokorozwinięta daje w jego ręku efekty [...] mollowo nastrojonych poematów<sup>4</sup>. Sam Sheybal, w swoich wspomnieniach, o owych „nastrojowo skomponowanych obłokach: pisał, że Lorenz zauważył je pierwszy, ale były one wynikiem tego, że zawsze uważał je za ważny element krajobrazu, a gdy w latach chłopięcych uczył się fotograficznego widzenia natury, komponując obrazy wybranych fragmentów krajobrazu na matówce aparatu statywowego, „zawsze widziałem niebo tak ściśle powiązane z materialnymi elementami widzianego świata, że puste białe plamy zastępujące na fotografii bogatą grę form i walorów nieboskłonu, sprawiały mi przykrość i rozczarowanie”<sup>5</sup>.

To wszystko dotyczyło jednak fotografii. A co z malarstwem? Romantycznymi inspiracjami dla artystów był... sam Krzemieniec, który od czasów Słowackiego do dwudziestolecia niewiele zmienił się w swojej zasadniczej bryle. Dlatego malujący miasteczko przedstawiali je takim, jakim widział je również wieszcz.

Gdy w 1931 r. w Krzemieńcu utworzono Zjednoczenie Organizacji Społecznych skupiające 20 organizacji z całego powiatu, szybko okazało się, że przyniosło to miastu spore ożywienie kulturalne<sup>6</sup>. Jesienią 1933 r. utworzono Sekcję Artystyczną, która składała się z czterech Komisji: Teatralno-Literackiej, Muzycznej, Sztuk Plastycznych i Estetyki Miasta. Powstała Komisja Sztuk Plastycznych ożywiła ruch wystawienniczy w Krzemieńcu<sup>7</sup>. Do 1932 roku nie odbywały się w Krzemieńcu żadne pokazy, poza ekspozycjami fotograficznymi. Nagle nastąpiła zmiana i wysyp wystaw, a także... wysyp artystów, którzy zaczęli odwiedzać wołyńskie miasteczko, malować je i wystawiać w nim swoje obrazy.

W 1934 r. odbyła się pierwsza, słynna wystawa Grupy Krakowskiej. Powstanie Grupy zainicjowało kilkoro studentów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie:

<sup>4</sup> E. Lorenz, w: „Fotograf Polski”, 1930, nr 4. Cyt. za: S. Sheybal. *Wspomnienia* s. 250 (autor nie podaje nr strony pisma).

<sup>5</sup> S. Sheybal, *Wspomnienia*, Kraków 1985, s. 251.

<sup>6</sup> S. Czarnocki, *Zjednoczenie Organizacji Społecznych powiatu krzemienieckiego. Jego zadania i metody pracy*, „Życie Krzemienieckie” 1933, nr 1, s. 5.

<sup>7</sup> S. Sheybal, *Sekcja artystyczna ZOS w Krzemieńcu*, „Życie Krzemienieckie” 1933, nr 11, s. 436-438.

Maria Jarema, Leopold Lewicki, Jonasz Stern, Andrzej Stopka, Henryk Wiciński i Janusz Woźniakowski. Wkrótce dołączyli do nich inni. Połączył ich sprzeciw wobec tradycjonalistycznych metod nauczania na ASP. Sprzeciwiali się krakowskiemu konserwatyzmowi wciąż hołdującemu młodopolskiemu statusowi artysty. Była to młodzież lewicująca, którą łączyły szykany ze strony władz uczelni. Na koniec roku akademickiego 1931/1932 wybuchła awantura polityczna, której skutkiem były rewizje mieszkań studentów, aresztowanie siedmiu z nich, usuwanie ich prac z wystawy, a w rezultacie relegowanie z uczelni Leopolda Lewickiego i Stanisława Osostowicza. Ten ostatni rozpoczął rozmowy z Liceum Krzemienieckim i doprowadził do tego, że 27 maja 1934 r. otwarto wystawę w Sali Kołłątajowskiej. Wzięli w niej udział Sasza Blonder, Zygmunt Gąsiorowski, Berta Grünberg, Franciszek Jaźwiecki, Leopold Lewicki, Adam Marczyński, Stanisław Osostowicz, Jonasz Stern, Eugeniusz Waniek i Henryk Wiciński. Miał przyjechać z odczytem Leon Chwistek, ale przysłał swój odczyt na papierze. Podobno nie chciał popadać w konflikt z władzami krakowskiej ASP, które relegowały przecież jednego z organizatorów wystawy.

Ta wystawa otworzyła Krzemieniec na malarzy. Największe znaczenie miało jednak organizowanie w mieście plenerów malarskich. Było to możliwe dzięki temu, że w programie pracy Komisji Sztuk Plastycznych Zjednoczenia Organizacji Społecznych, wymieniono ułatwienie pobytu artystom przyjeżdżającym na plenery do Krzemieńca. Już od 1934 r. Komisja Sztuk Plastycznych uzyskała środki na siedem stypendiów, przyznanych malarzom przez warszawski Instytut Propagandy Sztuki, rok później było ich dziesięć, a w 1937 r. – pięć ze środków ZOS i dwa z funduszy Wydziału Powiatowego. Stypendysta mógł spędzić w Krzemieńcu 4-5 tygodni i w zamian za to, że miał tu kwaterę i utrzymanie musiał ofiarować jedno dzieło oparte na motywach krzemienieckich do zbiorów ZSO. W przyszłości te obrazy miały się znaleźć w planowanym miejscowym Muzeum Sztuki.

W roku 1935 w Krzemieńcu było 40 gości, dwa lata później – 50. Komisja planowała zorganizowanie taniego schroniska dla malarzy, jak również skłonięcie uczelni artystycznych, by subwencjonowały przejazdy i koszty pobytu w Krzemieńcu najbardziej utalentowanych studentów. Lista nazwisk artystów odwiedzających Krzemieniec jest długa. Były to: Sasza Blonder, Molly Bukowska, Waław Dawidowski, Zygmunt Gąsiorowski, Bronisław Gniazdowski, Berta Grünberg, Henryk Janicki, Stanisław Kramarczyk ze Lwowa, Emil Krcha, Helena Krowicka, Hanna Krzetuska, Maria Makarówna, Adam Marczyński, Leo Schönker, Stefan Stabczyński z Krakowa, Marek Szapiro z Łodzi, Marian Trzebiński, Czesław Wierusz-Kowalski z Wilna, Roman Wilkanowicz z Poznania, Helena Zarembianka i Romuald Zerych z Warszawy.

Krzemieniec, jako ośrodek malarski był propagowany na łamach pisma „Głos Plastyków”, gdzie Kazimierz Mitera pisał: „Krzemieniec stać się powinien, jak na to w zupełności zasługuje, poważnym ośrodkiem artystycznym, celem wypraw licznych rzesz naszych pejzażyistów, tak jak stał się nim już Kazimierz nad Wisłą, podobny nieco do Krzemieńca charakterem, ale znacznie od niego uboższy w motywy”<sup>8</sup>.

Uczestniczką krzemienieckich plenerów była, między innymi, Aniela Cukierówna, która zachwalała miasto na łamach warszawskiego pisma „Arkady”, pisząc niejako w imieniu wszystkich artystów biorących udział w plenerach: „Co roku farbą i kreską staramy się opowiedzieć o uroku wschodu i zachodu słońca nad zagubionym w kotlinie miastem; o pięknie otaczających je gór; o kolorze czerwonej „esówki” na dachach domów i o zielonej blasze na kopułach cerkwi; o barokowych attykach; o zajazdach mieszczańskich i empirowych dworach szlacheckich; o „świętkach” i o ludzie. O wyszukanej graficzności fragmentów architektury, o malowniczości panoram i niespodziance perspektywy. O romantyczności i o bocie (...) Nam wszystkim, przybyszom z różnych stron Polski, którzy Krzemieniec znali z cudnej pozycji Juliusza Słowackiego, miasto Jego urodzenia nie sprawia zawodu. Czar położenia, urok tradycji romantycznej w połączeniu z pełną zrozumienia działalnością współczesnych obywateli, czynią z Krzemieńca wyjątkową placówkę, godną najwyższego uznania; strażnicę kultury na dalekich kresach Polski”<sup>9</sup>.

O Krzemieńcu pisała też Leokadia Bielska, znana później jako Leokadia Bielska-Tworkowska, która na łamach tygodnika „Plon” publikowała notatki powstałe podczas pleneru 1937 roku. Pisała m.in.:

2 sierpnia 1937 r.: „Z tego ułamka skarpy, podpierającej ongi zamek krzemieniecki, jest najosobliwszy pejzaż, jaki mi się kiedykolwiek trafiło spotkać. Niepodobna sobie po prostu zdać sprawy z proporcji tych setek małych domków, z których się składa miasteczko, w stosunku do ogromu gmachów licealnych. Małe, białe i kremowe pudełeczka, nakryte kolorowymi daszkami srebrno-niebieskimi i pomarańczowymi. Nasypane to biedactwo jak orzechy w miskę, a miska jest głęboka i gorąco zielona. Jej brzegi – to góry: zielone, lesiste, ciężkie od zieleni”.

17 sierpnia 1937 r.: „Rysowałam dziś uliczkę Miodową. Jest bardzo ładna. Wszystko to jest biało-niebieskie: i niebo, i domy, i kamienie, i tylko dachy jakby jasno-oranżowe i wiśniowe, ale jakby przetarte po wierzchu biało-niebieskawym

<sup>8</sup> K. Mitera, *Krzemieniec – niewyzyskany ośrodek pracy malarskiej*, „Głos Plastyków” 1935, nr 1-5, s. 184.

<sup>9</sup> A. Cukierówna, *Krzemieniec wołyński*, „Arkady” 1936, nr 6, s. 343, 364.

blaskiem. A wszystko pokreślone w jakieś wymyślne krzywe linie, zbiegające się w jednym punkcie jak w gwiazdę”.

18 sierpnia 1937 r.: „Nigdy w dużym mieście nie odczuwa się deszczu tak jak na prowincji – zwłaszcza tu w Krzemieńcu, gdzie mieszka się wprost w pejzażu”.

23 sierpnia 1937 r.: „Po południu rysowałam znowu swoją uroczą uliczkę Miodową. Tuż obok opracowywanego miejsca znajduje się domek malutki, który ma dla mnie specjalny czar. Jakaś małeńka szklana klatka z obramieniami okien w guście rosyjskimi, połączona z gankiem i schodkami. Na barierze ganku stoi na przybitej desce i świeci na całą ulicę – złocisty, lśniący samowar. Czego tam nie ma! Szyd kolorowy, przywieszony do bariery, w otwartych oknach szklanej klatki widać lampę naftową. Pod białą umbrą świeci żółty, tak samo jak samowar, pająk lampy, Żydówki w jaskrawych kolorowych swetrach zalegają dosłownie zgiełkliwym tłumem malutki ganeczek. Taka mi się na ten temat majaczy koncepcja: różowe, czerwone, fioletowe, zielone, żółte, jedna plama szafirowa mocna w walorze. Akordy kolorowe na dysonansach, ostre, drażniące. Format poprzeczny dość długi. Kompozycja ta musi się układać w kierunkach poziomych, przecinanych krótkimi pionami. Dużo urywanych, krótkich krzywych”.

25 sierpnia 1937 r.: „Dziś natrafiłam na miejsce wspaniale, z którego będę malowała dawno upatrywany temat z placu autobusowego. Zestawienia kolorów niezwykle wyrafinowane. Turkusowe niebo, czystutkie, przejrzyste, zielona kopuła cerkwi, jak *verones* prosto z tuby, autobus stoi na placu także niebieski (rozbielony błękit pruski – kolor sam w sobie wulgarny – w tym zestawieniu niezastąpiony. Dachy jasnoczerwone ciepłe i zimne ciemnoczerwone, granatowy, zbliżony trochę do fioletu, cień na ciepłym żółto-szarym terenie (kamień). Ściany sino-białe, srebrzyste, wiążą się drażniąco z chłodnymi zieleniami i błękitami.

Inne ściany – ciepłe, ugrowo-różowe, znajdują się w pobliżu ciepło-czerwonych dachów. Na niebie muszą być ciepłe, różowe obłoki, choćby zamarkowane delikatnie gdzieś w górze obrazu, bo by mi te żółte ściany wyskoczyły jak dziury”.

2 października 1937 r.: „Byłam na ślicznym spacerze. Znowu nieznane ścieżki i pejzaż znowu inny. Jestem pełna radości. Wspaniale akordy kolorów są ze mną do teraz. To było cudo, to co widziałam. Nawet trudno mi jest pisać, bo było tak bogate i tak specjalnie już z plastycznych kategorii, że nie znajdę słów”<sup>10</sup>.

Co malowała Leokadia Bielska-Tworkowska? Otóż zarówno domy mieszczkańskie w śródmieściu Krzemieńca, jak i Dworek doktora Józefa Antoniego Beaupre, osobistego przyjaciela rodziny Słowackich, który spoczywa na górze

---

<sup>10</sup> L. Bielska, *Notatki z Krzemieńca*, „Pion”, 1938, nr 13, s. 5-6.



krzemienieckiej. Wśród obrazów krzemienieckich Bielskiej-Tworkowskiej są też domy w zaułku, klasztor franciszkański czy widok liceum z Góry Bony, a więc te widoki, które znał dobrze Słowacki.

Z kolei Cukierówna malowała kościół i klasztor, domy bliźniacze i Górę Bony. Owa góra, spopularyzowana przez cytowany tu wiersz Słowackiego, i wspomniana już przecież fotografia Sheybała, były częstym tematem malarzy odwiedzających Krzemieniec. Upodobał ją też sobie Jan Cybis malując kilka akwarel.

Krzemienieckie plenery podsumowywały wystawy prezentujące plony uczestników. Pierwsza miała miejsce 25 listopada 1934 r. i otworzył ją wspomniany już Henryk Józewski – wojewoda wołyński. Wystawiono obrazy Anieli Cukierówny, Gizeli Hufnaglówny, Heleny Krowickiej, Kazimierza Tomorowicza oraz rzeźby Romualda Zerycha. Ekspozycję odwiedziło 1150 zwiedzających, a ze sprzedaży dzieł uzyskano 900 złotych.

Druga wystawa miała miejsce od 6 do 13 października 1935 r. i wzięli w niej udział: Sasza Blonder, Aniela Cukierówna, Roman Dłubak, Zygmunt Gąsiorowski, Bronisław Gniazdowski, Berta Grünberg, Feliks Guzik Aleksander Jakimczuk, Stanisław Kramarczyk, Emil Krcha, Helena Krowicka, Hanna Krzetuska, Adam Marczyński, Leo Schönker, Marek Szapiro, Bogusław Szwacz, Zygmunt Turkiewicz, Romuald Zerych i Stanisław Zaleski, oraz uczniowie Szkoły Sztuk Zdobniczych i Malarstwa z Warszawy.

W drugiej połowie lat trzydziestych w Krzemieńcu utworzono Rysunkowe Ognisko Wakacyjne. Inicjatorami byli Stanisław Sheybal i pełniący obowiązki kuratora Liceum – Karol Kochler. Celem było, nie tyle dawanie uczestnikom wykształcenia artystycznego, ile „zasadniczej orientacji artystycznej” oraz umiejętności jej praktycznego zastosowania w pracy pedagogicznej, gdyż propozycja była skierowana dla nauczycieli. Pierwsze ROW rozpoczęło się 3 lipca 1936 r. Program zajęć obejmował przedmioty praktyczne (rysunek, malarstwo, ornament i grafika, modelarstwo, urządzenie wnętrz i dekoracje, ćwiczenia z perspektywy i kreślenia, ćwiczenia metodyczne) oraz wykłady (perspektywa, wiadomości o sztuce, sztuka polska z ludową, estetyka i metodyka). Uzupełnieniem zajęć było oglądanie wystaw i reprodukcji dzieł sztuki oraz odczyty znawców. Najwięcej godzin przez trzy lata poświęcano na rysunek i malarstwo oraz ornament i grafikę. Wśród pedagogów byli: Władysław Lam (rysunek i wiadomości o sztuce), Emil Krcha i Kazimierz Mitera (rysunek), Henryk Krzyżanowski (ornament, dekoracje teatralne), Leon Ormezowski (perspektywa i metodyka), Stanisław Sheybal (sztuka polska, style w architekturze), Janina Grzędzińska

(estetyka praktyczna). W programie przewidziano także cztery lekcje praktyczne z młodzieżą, po których następowały dyskusje. W 1937 r. zorganizowano pokaz prac prelegentów, który był dostępny także dla publiczności. Znalazły się na nim prace Jana Cybisa, Hanny Rudzkiej-Cybisowej, Leona Ormezowskiego, Władysława Stapińskiego, Stanisława Szczepańskiego, Jerzego Wolffa, Mariana Wnuka, Kazimierza Rutkowskiego, Czesława Rzepińskiego i Emila Krchy<sup>11</sup>.

Od roku 1938 zajęcia ROW odbywały się w pobliskim Wiśniowcu. Liceum dysponowało dawnym pałacem Wiśniowieckich, a w Krzemieńcu nie było miejsca. Na kurs przyjęto 150 nauczycieli. Te zajęcia również poprzedziła wystawa prezentująca twórczość wykładowców: Cybisa, Rudzkiej-Cybisowej, Zarembianki, Lama, Rutkowskiego, Szczepańskiego, Sheybała, Tomorowicza, Gerżabka, Krchy, Stapińskiego, Wolffa, Majchrzaka i Wasilkowskiego.

Istnienie ognisk wakacyjnych, czy plenerów malarskich, nie oznaczało końca innych wystaw artystycznych. W kwietniu 1938 r. przygotowano pokaz dzieł Stanisława Schejbała, Stanisława Szczepańskiego i Eustachego Wasilkowskiego, w grudniu retrospektywną prezentację twórczości Emila Krchy. Ostatnimi wystawami, jakie miały miejsce w przedwojennym Krzemieńcu, były ekspozycje „Krzemieniec w fotografii i malarstwie” oraz „Krzemieniec, miasto Słowackiego”. Artyści, związani z Krzemieńcem, ciągle jednak wracali do romantycznych wątków i polskiego wieszcza, który się tu urodził.

Życie kolonii artystycznych w Krzemieńcu i Kazimierzu Dolnym przerwała II wojna światowa. Po wojnie życie w Kazimierzu zaczęło się odradzać. W Krzemieńcu to odrodzenie nastąpiło dopiero po rozpadzie ZSRR i powstaniu Ukrainy, ale... dobre i to! Myślę, że Henryk Józewski, który w momencie narodzin kolonii krzemienieckiej, jako wojewoda wołyński i artysta w jednym, gorąco jej kibicował, byłby szczęśliwy. Podobnie Stanisław Sheybał, który w swoich wspomnieniach napisał: „Dla mnie osobiście czas pobytu w Krzemieńcu był okresem najbardziej intensywnej pracy twórczej i eksperymentów w dziedzinie fotografii, a wszystkie moje ważne osiągnięcia wzmianki wypadają właśnie na te lata. Krzemieniec, bogatym pięknem i różnorodnością krajobrazu oraz osobliwym, niepowtarzalnym urokiem, prowokował wręcz do fotografowania, do prób fotograficznej interpretacji spostrzeganych na każdym kroku tematów”<sup>12</sup>. Mam nadzieję, że odradzanie się życia artystycznego w Krzemieńcu, którego też jesteśmy uczestnikami, uznałby za coś wspianiałego.

---

<sup>11</sup> E. Wasilkowski, *Z ruchu artystycznego na Wołyniu*, „Głos Plastyków” 1938, nr 8-12, s. 95.

<sup>12</sup> S. Sheybał, *Wspomnienia*, Kraków 1985, s. 249.

## References

- Bielska L., *Notatki z Krzemieńca*, „Pion”, 1938, nr 13.  
Cukierówna A., *Krzemieńca wołyński*, „Arkady” 1936, nr 6.  
Czarnocki S., *Zjednoczenie Organizacji Społecznych powiatu krzemienieckiego. Jego zadania i metody pracy*, „Życie krzemienieckie” 1933, nr 1.  
Marcinek R., *Józef Pieniżek. Piewca rodzimego krajobrazu*, „Ochrona Zabytków 2018”, nr 1.  
Mitera K., *Krzemieńca – niewyżyskany ośrodek pracy malarskiej*, „Głos Plastyków” 1935, nr. 1-5.  
Sheybal S. *Sekcja artystyczna ZOS w Krzemieńcu*, „Życie Krzemienieckie” 1933, nr 11.  
Sheybal S., *Wspomnienia*, Kraków 1985.  
Wasilkowski E., *Z ruchu artystycznego na Wołyniu*, „Głos Plastyków” 1938, nr 8-12.  
*Nieustająca wystawa fotografii*, „Życie Krzemienieckie” 1932, nr 1.

## Artists' colony in Kremenets and its Romantic inspirations

**Abstract:** The Artists' Colony in Kremenets was created at the initiative of a professor from Krzemieniec Lyceum, Stanisław Sheybal, and was a twin colony to the Artists' Colony in Kazimierz Dolny on the Vistula river, initiated by Tadeusz Pruszkowski as far as the goal and assumptions are concerned. However, there were some differences: Kremenets was dominated by painters connected to Cracow, while Kazimierz Dolny was a colony of artists from Warsaw. What is more, the formation of both colonies was not the same.

When Poland regained independence, the cultural life of the town was concentrated around Krzemieniec Lyceum, reactivated in 1920. Its headmaster, Stanisław Sheybal, at first, was focused on photography. In 1929, in Kremenets was organized the first National Fine-Art Photography Exhibition. This idea was supported by regional authorities. Romantic inspirations were visible on photographs taken by Sheybal himself. The most famous photo is 'The legend of Bona Hill', which used to be sold as a postcard.

And what about painting? What served as a Romantic inspiration for the artists was... Kremenets itself, which from the times of Juliusz Słowacki till the interwar period did not change so much as far as its general form is concerned. That's why those who painted the town presented it in the same way the poet-prophet had seen it.

In 1934, the first, famous exhibition took place, presenting the Cracow Group works. There were a few students of the Academy of Fine Arts in Cracow who initiated it: Maria Jarema, Leopold Lewicki, Jonasz Stern, Andrzej Stopka, Henryk Wiciński and Janusz Woźniakowski. Soon, other artists joined them. On the 27<sup>th</sup> of May 1934, the exhibition was opened, presented in Kołłątaj Hall, which opened Kremenets' door to painters.

The life of artists' colonies in Kremenets and Kazimierz Dolny was interrupted by the Second World War. After the war, life in Kazimierz started its revival. In Kremenets, this revival took place only after the collapse of the USSR and the creation of Ukraine.

**Keywords:** Kremenets, Stanisław Sheybal, Krzemieniec Lyceum, Cracow Group, Artists' Colony, Fine-art photography, Kremenets Portfolio, Bona Hill.

**Олександра Пеліховська**  
Інститут історії мистецтв  
Варшавського Університету  
ORCID: 0000-0003-4882-9902

## **Вільгельм Котарбінський (1848-1921)** **– польський художник Києва**

**Анотація:** Вільгельм Котарбінський був одним з найбільш відомих і плідних польських художників, які жили та працювали в Києві в кінці XIX століття. Його роботи на сьогоднішній день цінуються колекціонерами і прикрашають музеї Європи. Разом з тим, досліджень біографії та творчості художника порівняно мало. Академізм, як напрямок в мистецтві був закинутий радянськими і пострадянськими дослідниками майже на століття – через непопулярну буржуазність. Котарбінський в нечисленних роботах позначався як „російський художник польського походження”. Ця та інші статті автора мають на меті виправити неточності біографії майстера, оновити та оживити спогади про культурні зв'язки Варшави і Києва. Та повернути в історію стиля поляка академізм – Вільгельма Котарбінського.

**Ключові слова:** Wilhelm Kotarbiński, Kościół św. Włodzimierza, Kijów, Rzym, Zachęta, symbolizm, akademizm, sztuka, Вільгельм Котарбінський, Київ, Варшава, Собор св. Володимира, Київське товариство художніх виставок, поштівки видавництва „Рассвет”.

В цьому році історія академічного живопису відзначає пам'ятну дату: 100 років з дня смерті видатного польського художника, представника пізнього академізму кінця XIX – початку XX століття – Вільгельма Котарбінського.

В цьому виступі хотілося би окреслити його короткий життєпис.

Вільгельм Котарбінський був тісно пов'язаний з Києвом. Він прибув сюди з Риму, з братами Павлом та Олександром Сведомськими для участі в роботах в соборі св. Володимира. Десять років (1886-1896 рр.) стіни

цього собору розписували художники Васнецов, Нестеров, Сведомські, Котарбінський, Мамонтов, Врубель і молоді учні Київської малювальної школи Миколи Мурашка.

Одразу можна відзначити кілька цікавих речей. По-перше, художник-католик долучився до роботи в православному храмі, при тому що російські церковні бюрократи мали консервативні позиції і не одразу сприйняли „іновірця”, навіть перші контракти були укладені виключно з православним Павлом Сведомським, з яким Котарбінський співпрацював фактично „на довірі”<sup>1</sup>. Проект будівництва собору в Києві був дуже амбітним і мав величезне значення для міста і цілої імперії. По-друге, по закінченню цієї праці, Котарбінський залишився відданим місту Києву, постійно туди повертався, брав участь в місцевому суспільно-культурному русі і зрештою, похований в польській секції Байкового кладовища в українській столиці<sup>2</sup>.

Володимирський собор в Києві був частиною великого інфраструктурного проекту Російської імперії. Культура класицизму – культура масштабування, інфраструктури, будівництва „на століття”. Російська імперія, слідом за Францією Наполеона III, потребувала презентації, іміджу та історичної традиції, не менше давньої, ніж у Європи. Тому будівництво таких помпезних неовізантійських сакральних споруд, як московський храм Христа Спасителя або собор Олександра Невського в Варшаві і зрештою – св. Володимира (в Києві, центрі хрещення Русі), було в сфері інтересів державної політики та суспільних очікувань<sup>3</sup>.

Керівником внутрішніх робіт в соборі був призначений професор Адріан Прахов<sup>4</sup> – енергійний історик античності, який в останній чверті XIX століття успішно керував в тому ж Києві реставраційними роботами в церквах св. Кирила і св. Софії Київської.

Прахов, в спробі об’єднати сакральну традицію Візантії і Русі, трактуючи її на новий лад, втягнув у свою діяльність академістів Сведомських і Котарбінського, як людей здатних додати до „історії, духовності” – так

---

<sup>1</sup> В. Ульяновский, *От сотворения мира*, „Антиквар”, спец. вып. 5-6 (124), Киев 2021, с. 39.

<sup>2</sup> А. Пелиховская, *Вильгельм Котарбинский: жизнь, эпоха, судьба наследия*, „Антиквар”, вып. 115, Киев 2020, с. 49.

<sup>3</sup> А. Пелиховская, *Вильгельм Котарбинский в контексте художественной среды Варшавы, Киева и Петербурга последней четверти XIX – начала XX века*, „Гілея” Науковий вісник, вип. 162 (5), Київ 2021, с. 28.

<sup>4</sup> Там само.

звану „красу”. Близько 1885-1886 рр. він запросив їх приїхати з Риму до Києва – брати участь у розписі собору.

Таке рішення призвело до жорсткої критики російським живописним середовищем робіт „римлян” у Володимирському соборі. При цьому, очевидно, що таким запитам ті не могли відповідати вже спочатку. Сведомські з юних років жили в Європі, спочатку в Мюнхені, потім в Римі<sup>5</sup>. Котарбінський розумів релігійний живопис в трактуванні римсько-католицької церкви, він навчався в Римі в традиції школи, що давно відійшла від будь-яких канонів древньої Візантії.

І ось до Києва приїхали сорокарічні люди з усталеною манерою і світосприйняттям, які отримали замовлення: створити не просто фрески – підтримати малозрозумілий і тоді і тепер зв'язок між давньою візантійською колористикою і класичною школою перших Академій часів Карраччі. Не дивно, що їх мотивацією стала, крім реалізації творчого завдання, і фінансова складова, і можливість широко презентувати себе провінційним елітам півдня Російської імперії (сучасної України).

Були і голоси на захист „милих західняків”. Микола Мурашко писав, що названі майстри працюють в стилі кращих західних шкіл, в Києві, та й в Росії „багато нічого подібного не бачили, і нічого подібного близько до них немає. Будемо ж вдячні, що з'явилися майстри, які показали нам на власні очі прекрасне європейське мистецтво. У ... Котарбінського може бути малюнок вільний, допускає свідомо деякі похибки і як би поверхневий малюнок, зате він чудово розпоряджається фарбами. Він так красиво і розкішно барвисто ілюструє. По моему, до них слід ставитися якщо не шанобливо (ми, росіяни до цього не здатні), то хоча б з певною делікатною уважністю”<sup>6</sup>. А в своєму щоденнику Мурашко висловлювався трохи інакше: „Котарбінський – це знедолений талантист, відчуває красу тони до геніальності. Він в колориті вище Семирадського, а в славі йому й десятої частини не випало того, що випало Семирадському”<sup>7</sup>.

Державне замовлення на „духовні картини”, виконане в традиціях „краси”, а по суті – еkleктики, викликало очікуваний захват широкої публіки і несприйняття знавців. В спогадах тодішніх експертів живопису:

---

<sup>5</sup> Н. Прахов, *Страницы прошлого*, Киев 1958, с. 298-299.

<sup>6</sup> НХМУ. Документально-архивный фонд, ф. 17, д. 23, л. 1-6.

<sup>7</sup> Див. виноску 1, с. 38.

Іллі Репіна<sup>8</sup>, Павла Третякова<sup>9</sup>, Миколи Ге<sup>10</sup> та інших, роботу Васнецова і Нестерова скоріше хвалять, а Сведомських з Котарбінським радше критикують.

Але проект був грандіозний, преса писала про нього регулярно, як про голівудський блокбастер, публіка підігрита очікуванням масово ходила на екскурсії в недобудову. Художники вважались за зірок. В Києві вони вели світське життя, відвідували оперу, салони місцевого бомонду, ресторани, всілякі заходи та виставки<sup>11</sup>.

Постійним місцем збору творчого колективу „соборян” був дім Адріана Прахова. Його дружина Емілія і дочка Олена стали справжніми музами і друзями цього гуртка. Відомий в літературі романтичний інтерес Михайла Врубеля до Емілії Прахової часто дописують і Вільгельму Котарбінському. Але точно відомо, що в цей час художник одружився<sup>12</sup>. Його жінкою стала давня любов, скоріше за все троюрідна сестра по матері, Катерина Пудловська з Коженьовських з Мінської губернії.

Тут хотілося би хоча б коротко зупинитися на питанні „польськості” Котарбінського. Микола Прахов, син Адріана, київський біограф Котарбінського, який довший час був єдиним джерелом інформації про художника, в 1958 році видав книжку мемуарів *Сторінки минулого*, про художників грона свого батька Адріана. В цій книжці щодо Котарбінського повністю опущений зв'язок з Товариством “Zachęta” в Варшаві<sup>13</sup>, дружба з Генріком Семірадським<sup>14</sup>, погляди художника, спілкування з будь-ким іншим, крім родини Прахових. На відміну від Васнецова, Нестерова і навіть Сведомських, Котарбінський не залишив жодного архіву і в своїй історіографії він якби належить родині Прахових, наче стереотипно безвилазно сидючи у них в гостиній і малюючи свої широко відомі сепії.

---

<sup>8</sup> *Мастера XV-XIX века в: Мастера искусства об искусстве: избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов*, ред. А. Федорова-Давыдова, т. 4, Москва 1937, с. 440.

<sup>9</sup> А. Боткина, *Павел Михайлович Третяков в жизни и искусстве*, Москва 1995, с. 339.

<sup>10</sup> Э. Арбитман, *Жизнь и творчество Н. Н. Ге*, Волгоград 2007, с. 227.

<sup>11</sup> Див. виноску 1, с. 37.

<sup>12</sup> Див. виноску 2, с. 37.

<sup>13</sup> А. Пелиховская, *Новое о Вильгельме Котарбинском: прижизненные публикации и переписка современников*, „Мова та Історія”, спец. вип. 471, Київ 2021, с. 22.

<sup>14</sup> Там само, с. 23.

Отже, про шлюб Котарбінського Прахов пише, що той скоро розпався<sup>15</sup>, що жінка була в Києві тільки один раз. Імені дружини не називає. Тільки в минулому році мною в архівах Мінську були нарешті знайдені документи, які розповідають про те, що це була ймовірно Катерина Пудловська з Коженьовських – вона була дочкою дуже відомого віленського лікаря-хірурга Йозефа Коженьовського і його єдиною дитиною<sup>16</sup>. Катерина по батькові отримала маєток Кальськ в Старобельському повіті Мінської губернії і цей маєток став домом Вільгельма Котарбінського на всі роки його київських поїздок<sup>17</sup>. Тобто до Києва художник приїжджав і жив в готелі, а залишився тут тільки в розпал Першої світової війни, революції, реквізиції маєтку Кальськ і колекції його картин в 1919 році<sup>18</sup>. Катерина Пудловська скоріше за все померла біля 1912 року. В уривку спогадів Прахова, який зберігається в рукописі в архівах Третяковської галереї, написано, що вона „була затятою полькою і від усього серця ненавиділа „клятих москалів”<sup>19</sup>. Це не дивно для жінки з роду Коженьовських, які зазнали репресій та переслідувань з боку царської влади за свою політичну позицію. Батько Катерини, Йозеф, в 1842 році після Січневого повстання був відсторонений від викладання в Віленській медичній академії, а сама академія розпущена як гніздо польських націоналістів, а її студенти і навіть бібліотека – розподілені між іншими медичними закладами імперії.

Польська позиція Котарбінського прорвалася навіть крізь дві цензури – коли навіть така стримана і вихована людина як художник Віктор Васнецов кепкує з того, що Котарбінський завжди нервував і гарячкував, сперечаючись зі своїми друзями-художниками про розподіли Польщі<sup>20</sup>.

При цьому, ставлення до царського уряду з боку художника було прямо скажемо, комерційне. Цар прибув в Київ на урочисту службу з нагоди відкриття Володимирського собору в серпні 1896 року<sup>21</sup>. Художники Васнецов, Нестеров, Сведомські та Котарбінський супроводжували царя

<sup>15</sup> Див. виноску 5, с. 304.

<sup>16</sup> Див. виноску 13, с. 29.

<sup>17</sup> Там само.

<sup>18</sup> Н. Усова, *Таямніца калекцыі Вільгельма Катарбінскага, „Мастацтва”*, вып. 1 (442), Минск 2020, с. 20-22.

<sup>19</sup> Рукопись Н. Прахова Котарбинский 30 января 1940 года, ОР ГТГ, фонд 220, ед. хр. 26, лист 30.

<sup>20</sup> В. Васнецов, *Письма. Дневники. Воспоминания*, ред. Н. Ярославцева, Москва 1987, с. 313.

<sup>21</sup> М. Нестеров, *Письма*, Москва 1988, с. 146-147.



з царицею в екскурсії по собору. Відтак, ця група отримала схильність владних осіб, яка потім позначилася на купівлі до музею імені царя Олександра Третього картини Вільгельма Котарбінського Оргія. Картина дуже суперечлива, величезна, критикована і варшавськими, і петербурзькими, і київськими критиками, але яскрава, пафосна і „престижна”<sup>22</sup>.

І до, і після царського замовлення, київські а згодом московські багатії замовляють Котарбінському і картини, і монументальні розписи. Найвідоміший з них – розпис стель в особняку Богдана Ханенко, зятя цукрового магната Миколи Терещенка<sup>23</sup>. Крім стель, де була представлена еkleктика сходу та образи давніх цивілізацій, були створені два живописних панно, які зберігаються в Київській національній галереї (колишньому музеї російського мистецтва).

Також долучається Котарбінський і до виставкового життя Києва. Можна сказати, він на хвили попити приносить енергію і культуру виставок в це місто. В кінці 1880-х рр. вернісажі в Києві були рідкістю – лише раз на рік їх влаштувало російське Товариство „передвижних” художніх виставок, яке демонструвало киянам твори столичних майстрів<sup>24</sup>.

Однією з проблем місцевих майстрів було те, що до початку 1890-х рр. в Києві не існувало творчої організації, яка б офіційно займалася влаштуванням виставок. Час від часу за це бралися окремі художники, але ніякої послідовності і планомірності в їхніх діях не було.

В травні 1893 р. Вільгельм Котарбінський звернувся разом зі своїм колегою, живописцем Владиславом Галіmsьким (теж польського походження), до київського генерал-губернатора з проханням офіційно затвердити об’єднання київських художників – Київське товариство художніх виставок. Миська влада підтримала ініціативу художників, і був надрукований статут Товариства, що дав юридичні підстави вважати його офіційною організацією<sup>25</sup>.

Об’єднання ставило перед собою досить серйозну задачу – зробити виставки творів київських майстрів регулярними, що означало перехід на інший, більш високий рівень розвитку художнього життя. Вільгельм

---

<sup>22</sup> Див. виноску 3.

<sup>23</sup> О. Мокроусова, *Панно для приватних будинків Києва, в: Вільгельм Котарбінський (1848-1921): альбом*, ред. М. Дроботюк, Київ 2014, с. 48.

<sup>24</sup> Д. Добріян, *Участь Вільгельма Котарбінського в мистецьких об’єднаннях та художніх виставках Києва, „Гілея” Науковий вісник*, вип. 92, Київ 2015, с. 23-26.

<sup>25</sup> Там само.

Котарбінський був одним з організаторів і активним учасником шести масштабних виставок, які з успіхом проводилися в Києві з 1894 до 1897 років.

Свої картини художник виставляє і в Києві, і в Варшаві, в Товаристві Захента – в обох містах показує картини *Орґія*, *Смерть Мессаліни*, *Стрільба з лука*, *Амур і Психея* і багато інших. Якщо *Орґія* написана в академічній традиції, то буквально наступне велике полотно вже модерністське, і згодом художник переробляє багато свої „римські” картини в новому розумінні<sup>26</sup>.

У 1897 році місцеві художники відкрили свою останню виставку в складі Київського товариства художніх виставок, після чого всі вони увійшли в Київське товариство старожитностей і мистецтв, головна мета якого полягала в створенні першого загальнодоступного Міського музею. Як учасник цього об'єднання, Вільгельм Котарбінський займався також створенням музею<sup>27</sup>.

Офіційне відкриття та освячення закладу, який отримав назву Київський художньо-промисловий і науковий музей імені государя імператора Миколи Олександровича (зараз Національний художній музей України), відбулося 30 грудня 1904 р. А ще через три роки в його залах були виставлені 22 полотна Вільгельма Котарбінського. Вперше художник продемонстрував киянам своє мистецтво в такому обсязі, і саме через це можна назвати експозицію 1907 році його першою персональною виставкою<sup>28</sup>.

На цей час припадає пік популярності Вільгельма Котарбінського в Російській імперії. Є і зворотній бік медалі. Велика кількість замовлень сильно позначається на якості робіт, і з „київського” періоду картини Котарбінського часто недбалі і непродумані, з бідною композицією, слабким малюнком і виразно хороші лише в колориті. Звісно, ми також знаємо його прекрасні живописні полотна, але недбалість, ескізність і тиражування творчості, на жаль, теж ознака робіт художника як наслідок популярності і масовості замовлень від багатих міщан Києва, Петербурга, Москви та інших міст імперії.

З розвитком символізму в кінці XIX ст. на полотнах Котарбінського з'являються темні сутінкові тони і в більшості своїй однофігурні

---

<sup>26</sup> А. Пелиховская, *Вильгельм Котарбинский, биографические этюды*, „Мова та Історія”, спец. вип. 471, Київ 2021, с. 16.

<sup>27</sup> Див. виноску 24, с. 25.

<sup>28</sup> Там само.

композиції – в переважній більшості фігури жіночі. Як джерела запозичення називають дуже модного тоді Арнольда Беклина або Густава Моро. І дійсно, є багато спільного в колористиці, містичної тематики, депресивних фонах і пригнічених емоціях<sup>29</sup>.

Одночасно він пише дві сотні сепій на символістську тематику, які, будучи виставленими на огляд, отримують позитивні відгуки преси і високі оцінки знавців. Графіка Котарбінського, його знамениті „квіти та жіночі голівки” теж завжди цінована і цікава.

І нарешті, київський період Котарбінського позначився в цікавому феномені початку ХХ століття – тиражуванні живописних робіт у вигляді відкритих листів – поштівок. Саме це дало змогу тисячам людей і взнати творчість художників, і оцінити її. Міщани та інтелігенція купували поштівки – і що цікаво – не для ужиткових потреб, а для колекціонування так би мовити „мистецтва”.

В 1905 році молодий амбітний видавець Соломон Абрамов (йому було тільки 20 років) і Вільгельм Котарбінський, на той час шановний академік 57 років співпрацюють над випуском першого тиражу новоствореного видавництва „Рассвет”. Назвою цього видавництва стала назва однієї з картин Котарбінського<sup>30</sup>.

В тираж пішло близько сотні живописних робіт та сепій художника. Після цього популярність дала змогу випустити ще кілька тиражів. Крім „Рассвета”, інші типографії також випускали картини Котарбінського у вигляді поштівок. Можливо, це спонукало художника та видавця оформити стосунки юридично. У колекціонерів<sup>31</sup> є поштівки з нотаріальним авторським свідоцтвом на твори з метою недопущення незаконного їх тиражування і використання без отримання на те дозволу. Подібне засвідчення репродукції робилося в двох примірниках, один з яких залишався в справах Академії, а інший повертався до заявителя з відповідним свідоцтвом.

Поштівки мають часом дотепне звучання, коли використовуються для милих написів, в той час як картинка на оберті демонструє вампіра чи демона.

---

<sup>29</sup> Л. Савицька, *Геній, котрий знав, що робить в: Вільгельм Котарбінський (1848-1921): альбом*, ред. М. Дроботюк, Київ 2014, с. 34.

<sup>30</sup> М. Дроботюк, *Щось небувале за вишуканістю у відкритих листах*, „Антиквар”, спец. вип. 5-6 (124), Київ 2021, с. 131.

<sup>31</sup> А. Пелиховская, *Архив В. А. Котарбинского в частных коллекциях и музейных собраниях*, „Антиквар”, спец. вып. 5-6 (124), Киев, 2021, с. 146.

А мають сумне звучання, як спеціально надрукована серія з картиною Котарбінського для допомоги польським біженцям<sup>32</sup>. На оберті ми бачимо запис поляка з Києва, який пише до рідних в Одесі, що вони роздавали ці поштівки на київських вулицях, збираючи пожертву, але дощ завадив волонтерам, тож можливо в Одесі пощастить більше.

Останній документ „київського” періоду Вільгельма Котарбінського напряму пов'язаний з трагічними подіями 1918-1920 років. Це Охоронне свідоцтво, яке було видане художнику Польським відділом нідерландського консульства в Києві. В 1918 році, після проголошення Юзефом Пілсудським Польської Народної Республіки, попередні документи поляків, які видавалися Росією, Австрією та Прусією були визнані тимчасовими і так само тимчасовими визнавалися документи, які видавалися людям на найближчий рік органами місцевої влади та консульствами за межами Польщі<sup>33</sup>.

Голандці тимчасово домовилися з радянською владою, яка окупувала Київ в лютому 1919 року, про видачу документів від посольства для захисту своїх громадян – бо на території імперії проживало багато голандців-менонітів. Це дозволило налагодити опіку поляків в Києві за участю Голандського консульства. Тому в березні 1919 року художник зміг отримати таке Охоронне свідоцтво яке підтверджувало його особу і громадянство.

Але ситуація змінювалась щомісяця. В червні заговорили про репресії. На Київ була накладена контрибуція 300 млн золотом. Хліб став коштувати спочатку 15 а потім 60 рублів (до революції – 16 копійок). Шлях порятунку, яким втік оглядач „Газети Варшавської” навесні 1919 року, до Польщі з Києва виглядав так: пішки до Фастова (70 км), потім, примудрившись потрапити на більшовицький бронепоїзд „Імені товариша Невського” – до міста Чорний Острів на Хмельниччині, звідти пішки кружною дорогою через Скалат до міста Копичинці на Тернопільщині (а це 114 км), „звідки вже поїздом їхав через Станіславів, Стрий, Лавочне, Будапешт, Відень, Краків – до Варшави.

В 71 рік це було нереально зробити. Маєток в Кальську в Мінській губернії був реквізований більшовиками, картини вивезені<sup>34</sup>.

---

<sup>32</sup> Там само, с. 148.

<sup>33</sup> Там само, с. 148.

<sup>34</sup> Див. виноску 18.

В липні 1919 року в Києві почалися арешти і репресії. Голандський консул виїхав з міста. Польська спільнота лишилася напризволяще. Почастішали випадки самогубства і божевілля.

В серпні почався терор. Поляків заарештовували і розстрілювали. Це добре видно на прикладі того самого Польського відділу, який видав Охоронне свідоцтво. „Так само жахливим був вирок членам польського відділу голландського консульства, яким визначено чотири людини на розстріл, одного на умовний розстріл, 11 на вивезення в концентраційний табір” – пише „Czas” від 25 серпня 1919 року<sup>35</sup>.

Художника, який жив в готелі Прага, де на той час були розташовані радянські солдати, був вважаний ними за нешкідливого дідка-художника, творчу людину – вони ставилися до Котарбінського спокійно і не ображали його. Але зміни влад, яких за весь час було 14, спонукали художника прийняти запрошення Емілії Прахової (Адріан на той час вже помер) і переселитися до них в помешкання. На руках Емілії та Олени Прахових Вільгельм Котарбінський спокійно, попрощавшись з жінками, помер під вечір 4 вересня 1921 року<sup>36</sup>.

Єдиний з „соборян”, він похований в Києві. Могила довго була занедбана, але зусиллями київського Товариства Поляків і пані Вікторії Радик, якої на жаль вже нема, був поставлений пам’ятник. Ним опікуються, він в доглянутому гарному стані<sup>37</sup>.

Художник, як і багато його колег-академістів зазнав забуття ще до радянських часів. Перша світова війна перекреслила символізм замріяного світу заможного міського фланера – бажання поміркувати над „Квітами зла” та декадансом. А революція, після якої буржуазне мистецтво вивозилося з панських маєтків під гаслом „Мир хижинам – война дворцям”, зробила будь-яке повернення такого живопису неможливим. Аж до середини 1990-х років, коли почав формуватися клас нової буржуазії і її смак дивним чином збігся зі смаком тих, хто в 19 столітті покинув сільську місцевість і ще не встиг опанувати культурні коди міст.

Зацікавленість цієї нової буржуазії спричинила попит на аукціонах, і цей попит вивів з небуття всіх творців краси ілюзорних світів придуманої Аркадії і майстерно виписаних жанрових сцен в римських інтер’єрах.

---

<sup>35</sup> Див. виноску 31, с.с. 147, 149.

<sup>36</sup> Див. виноску 2.

<sup>37</sup> Див. виноску 26, с. 18.

Але не споживацькі інтереси, на щастя, а головне – поширення інтересу до пошуку та дослідження джерел, спільного коріння, діалогу різних націй, бажання заповнити білі плями історії і максимально відтворити реальну картину минувшини, спонукають фахівців з різних галузей вже не одне десятиліття працювати над матеріалами, документами, встановлювати нові факти і давати цим фактам максимально неупереджені та змістовні коментарі.

Україна і Польща, дві країни на той час позбавлені суб'єктності, в житті однієї людини, далекої від політики чи кон'юктури, яка створила власний світ емоцій та мрій, зіграли саме величезну суб'єктну роль. На прикладі художника Вільгельма Котарбінського, можна побачити, що ні відстань, ні релігія, ні політика не може зашкодити людині вести розмову з різними націями, на мові кольору та символів, долати бар'єри і переконливо доводити, що не такі ми вже і різні.

## References

- Арбитман Э., *Жизнь и творчество Н. Н. Ге*, Волгоград 2007.
- Боткина А., *Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве*, Москва 1995.
- Васнецов В., *Письма. Дневники. Воспоминания*, ред. Н. Ярославцева, Москва 1987.
- Добріян Д., *Участь Вільгельма Котарбінського в мистецьких об'єднаннях та художніх виставках Києва, „Гілея” Науковий вісник*, вип. 92, Київ 2015.
- Дроботюк М., *Щось небувале за вишуканістю у відкритих листах, „Антиквар”, спец. вип. 5-6 (124)*, Київ 2021.
- Мастера XV-XIX века в: Мастера искусства об искусстве: избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов*, ред. А. Федорова-Давыдова, т. 4, Москва 1937.
- Мокроусова О., *Панно для приватних будинків Києва, в: Вільгельм Котарбінський (1848-1921): альбом*, ред. М. Дроботюк, Київ 2014.
- Нестеров М., *Письма*, Москва 1988.
- НХМУ. Документально-архивный фонд, ф. 17, д. 23, л. 1-6.
- Пелиховская А., *Архив В. А. Котарбинского в частных коллекциях и музейных собраниях, „Антиквар”, спец. вып. 5-6 (124)*, Киев, 2021.
- Пелиховская А., *Вильгельм Котарбинский, биографические этюды, „Мова та Історія”, спец. вип. 471*, Київ 2021.
- Пелиховская А., *Вильгельм Котарбинский в контексте художественной среды Варшавы, Киева и Петербурга последней четверти XIX – начала XX века, „Гілея” Науковий вісник*, вип. 162 (5), Київ 2021.
- Пелиховская А., *Вильгельм Котарбинский: жизнь, эпоха, судьба наследия, „Антиквар”, вип. 115*, Киев 2020.
- Пелиховская А., *Новое о Вильгельме Котарбинском: прижизненные публикации и переписка современников, „Мова та Історія”, спец. вип. 471*, Київ 2021.

Прахов Н., *Страницы прошлого*, Киев 1958.

Рукопись Н. Прахова Котарбинский 30 января 1940 года, ОР ГТГ, фонд 220, ед. хр. 26, лист 30.

Савицька Л., *Геній, котрий знав, що робить в: Вільгельм Котарбінський (1848-1921): альбом*, ред. М. Дроботюк, Київ 2014.

Ульяновский В., *От сотворения мира*, „Антиквар”, спец. вып. 5-6 (124), Киев 2021.

Усова Н., *Таямніца калекцыі Вільгельма Катарбінскага*, „Мастацтва”, вып. 1 (442), Минск 2020.

## **Wilhelm Kotarbiński (1848-1921) – a Polish Kiev’s artist**

**Abstract:** Wilhelm Kotarbiński was one of the most famous and prolific Polish artists who lived and worked in Kiev at the end of the 19<sup>th</sup> century. Today his works are valued by collectors and adorn museums in Europe. However, there are relatively few studies dedicated to the artist’s biography and oeuvre. Academism as an artistic movement was rejected by Soviet and postSoviet scholars for a period of 100 years – due to its unpopular ‘bourgeoisness’. A number of works refers to Kotarbiński as ‘a Russian artist of Polish origin’. This article as well as other articles aim to correct inaccuracies in the master’s biography, to update and revive memories of the cultural ties between Warsaw and Kiev. It is also paramount to revisit the history of the academic style, in which Wilhelm Kotarbiński should be considered a Polish rather than a Russian artist.

**Keywords:** Wilhelm Kotarbiński, St Volodymyr’s Cathedral, Kiev, Rome, Zachęta – National Gallery of Art, symbolism, academism, art.

**Jan Wolski**

Uniwersytet Rzeszowski

ORCID: 0000-0002-6625-4519

## Wołyńskie zakamarki w reportażowym ujęciu Natalii Bryżko-Zapór

**Streszczenie:** Artykuł ma na celu wskazanie cech szczególnych zbioru reportaży Natalii Bryżko-Zapór (*Pogranicze wszystkiego. Podróże po Wołyniu*, Wołowiec 2021), dyplomatki, dziennikarki i tłumaczki, która podróżując w 2018 i 2019 roku po Wołyniu, stworzyła swego rodzaju przewodnik po współczesnym życiu tej krainy. Pokazała ją szczegółowo, odwołując się przy tym do wymiaru historycznego, od czasów pogańskich po bieżącą chwilę, ze szczególnym uwzględnieniem dwudziestolecia międzywojennego.

Choć o Wołyniu napisano już wiele, szczególnie o jego historycznym kształcie, to jednak o współczesnym Wołyniu nie ma zbyt wielu publikacji.

**Słowa kluczowe:** Wołyń – reportaż – Natalia Bryżko – Zapór – regionalizm

Zacznijmy od tego, że zazwyczaj dla współczesnych mieszkańców Polski hasło „Wołyń” ma niedobre, nawet ponure, skojarzenia, odnoszące się do czasów drugiej wojny światowej. Nie zastanawiamy się, jak jest tam obecnie, jak żyją mieszkańcy tego regionu, bo skupiamy uwagę głównie na krwawej historii. Ale przecież nie zawsze tak było i nie musi tak być teraz i w przyszłości. Czas miniony utrwaliła pamięć historyczna i ta jest, powinna być, niezmienna. Natomiast sięgając po inne obszary czasowe, wystarczy odwołać się do chlubnej tradycji Liceum Krzemienieckiego, jego promieniowania i kształtowania kultury intelektualnej, wykraczające daleko poza ograniczenia związane z epoką i geografiją, zaś w odniesieniu do czasu bieżącego, należałoby z głębszym zainteresowaniem, także wyczuciem, życzliwością i dyplomacją obserwować to, czym żyje dzisiejszy Wołyń. Dobry pretekst do takiego spojrzenia, stanowić może książka Natalii Bryżko-Zapór o interpretującym tytule *Pogranicze wszystkiego. Podróże po Wołyniu*, wydana w 2021 r.



Książkę można śmiało potraktować jako przewodnik po krainie położonej tuż za wschodnią granicą Polski, obszar rozciągający się między Bugiem, Prypcią a Styrem. Ale jest to przewodnik dość osobliwy, bez pretensji do pokazania „wszystkiego”, czego po prostu zrobić nie sposób. Bryżko-Zapór bowiem wiedzie nas głównie po wołyńskich peryferiach, zakamarkach, często położonych z dala od utartych szlaków i najbardziej rozpoznawalnych miejsc, by w ten sposób budować wielowątkową opowieść o współczesności Wołynia. Niekiedy można odnieść wrażenie, że podróż ta jest zbyt pospieszna, przez co niekiedy może nieco powierzchowna. Szczególnie widać to w tych partiach książki, gdzie podejmowane są wątki bieżących dyskusji politycznych, ulotnych, może zbyt doraźnych, nie zawsze, z punktu widzenia przypadkowego obserwatora, czytelnych. Ale też, z drugiej strony rzecz ujmując, nie mogło być inaczej, jeżeli przyjmiemy, że to forma dziennika podróży albo rodzaj bedekera, czy folderu informacyjnego, gdzie zawsze będzie pewnego rodzaju schematyczność, plakatowość, publicystyczne uproszczenie.

Bryżko-Zapór w pierwszym rzędzie pokazuje współczesny stan krainy, jaką jest Wołyń. Teraźniejszość buduje obraz dominujący, ale nierzadko reportażystka odwołuje się do czasów dawniejszych, często do dwudziestolecia międzywojennego, co z polskiej perspektywy jest dość oczywiste, bo to wtedy dokonał się, nieudany niestety, eksperyment budowania międzyetnicznej i międzykulturowej jedności autorstwa wojewody Henryka Józewskiego. To jednak tylko część tej opowieści. Relacjonując zdarzenia i doznania bieżące z ostatnich lat – precyzyjnie odnotowuje początek swojej wyprawy reporterskiej: „Zacząłam zagłębiać się w jego [czyli Wołynia – przyp. JW.] codzienność na przełomie 2017 i 2018 roku, kiedy w Polsce słowo *Wołyń* równało się *rzeź*” [s. 15] i jej koniec, kiedy wjeżdża na przejście graniczne w Jagodzinie: „Jest 1 grudnia 2019 roku” [s. 412]. W tej ramie czasowej mieści się świat jak najbardziej współczesny, ale to tylko jeden aspekt, bo reporterka nierzadko próbuje podbudować swoje doznania i rozszerzyć pole obserwacji poprzez sięganie do historii. A ta w długiej perspektywie prezentuje się jako nadzwyczajnie efektowna i bogata. Należałoby powiedzieć, że jest to jedna z najciekawszych warstw przywoływanej tu relacji, bo przypomina to, co było – i jest – swoistą podszewką dzisiejszego kształtu wołyńskiej rzeczywistości. Podróż odbywa się więc, nie tylko w przestrzeni, ale i w czasie, od najstarszych, by nie rzec: prastarych, pogańskich, dziejów poczynając. Wydaje się, że Wołyń to świat legend i wróżb, gdzie ponoć nawet dzisiaj nie jest wykluczone, że nagle gdzieś spotkamy na przykład... rusałki.

To także kwestia specyficznego rozumienia religii, w pierwszym rzędzie jej prawosławnego wymiaru. Przypomina bowiem o zaangażowaniu Polaków w jego obronę. Reportażystka przywołuje na przykład postać Daniela Bratkowskiego, XVII-wiecznego kontrowersyjnego poety, działacza społecznego i politycznego, wiernego prawosławiu, a do tego przeciwnika unii lubelskiej, o którym w Polsce mało kto pamięta, a który w Łucku ma dziś nawet ulicę swojego imienia<sup>1</sup>.

Bryżko-Zapór uświadamia czytelnikowi, jak wielka jest mnogość współcześnie występujących na Wołyniu religii, rosnącego zainteresowania protestantyzmem, jak aktywni są adwentyści, świadkowie Jehowy, baptyści, szeroko opisuje też konflikt pomiędzy Cerkwią moskiewską i kijowską. Podkreśla wagę religijności Wołynian jako elementu budującego ich tożsamość. „ (...) prawosławie pozostaje niezwykle istotne – pisze reporterka – i odgrywa kluczową rolę zarówno w życiu religijnym, jak i politycznym” [s. 40]. Co ciekawe, nie ma takiego charakteru podział językowy, tu raczej słabo widoczny.

W przeszłości Wołyn, to także silne ośrodki myśli ariańskiej, zaś współcześnie nie brak tam aktywności różnych wyznań. Dodajmy jeszcze, że do II wojny światowej dużą część tamtejszej społeczności tworzyli wyznawcy judaizmu, których materialnych śladów bytności, choćby w postaci zaniedbanych zazwyczaj kirkutów, czy lepiej lub gorzej zachowanych budynków synagog, dzisiaj nie brakuje. Wołyn, na przestrzeni dziejów, był skupiskiem wielu narodów i wyznań, gdzie obok Ukraińców, Polaków i Żydów, były znaczące zbiorowiska Czechów, Rumunów, Ormian, Tatarów, Karaimów, Niemców czy Rosjan.

Autorka książki zwraca uwagę na to, że choć Wołyn przez stulecia był ojczyzną przeróżnych grup narodowościowych i wyznaniowych, to jednak terażniejszy jest pod tym względem regionem raczej jednolitym. Zdecydowały o takim stanie rzeczy wojny, ludobójstwo, Holokaust, przesiedlenia, migracje i represje, które ostatecznie położyły kres dawnej specyficznej mozaice narodowościowej, budowanej przez nacje i wyznania zamieszkujące te tereny od wieków.

<sup>1</sup> Jak pisze Alicja Podrażnik: „Postać i poezja Daniela Bratkowskiego nie są szeroko znane. W polskich badaniach postrzegany jest on bardziej jako poeta lokalny, którego zbiór epigramatów pt. *Świat po części przejrzany*, z roku 1697 może zainteresować raczej historyków i etnografów niż literaturoznawców. Nieco inaczej osoba Daniela Bratkowskiego jest traktowana przez stronę ukraińską. Już od XVIII w. w Bratkowskim widziano bohatera, człowieka uczciwego, odważnego, który poświęca się dla dobra słusznej sprawy. Podkreślana jest jego dobroć, łagodność, poświęcenie. Poeta otoczony jest czcią, a rocznicę jego śmierci obchodzi się z należytą powagą. [https://www.wilanowpalac.pl/daniel\\_bratkowski\\_kontrowersyjny\\_poeta\\_pogranicza.html](https://www.wilanowpalac.pl/daniel_bratkowski_kontrowersyjny_poeta_pogranicza.html) [dostęp: 29.8.2021].

Wielokrotnie przywołuje ciekawą historię regionu. Ubolewa, że w czasach II Rzeczypospolitej nie udało się zbudować jedności Wołynia z Polską, ale podkreśla też, że Wołyń nigdy nie był rosyjski, nawet za czasów komunizmu. To właśnie Rosję jego mieszkańcy obarczają winą za wszystkie swojej klęski i niepowodzenia. Dlatego młodzi mężczyźni szkolą się we Włodzimierzu Wołyńskim, by jechać do odległego Donbasu, bo ich zdaniem, lepiej walczyć na Wschodzie niż czekać, aż wojna sama do nich przyjdzie.

Bryżko-Zapór podejmuje – moim zdaniem: udaną próbę – przełożenia własnych doznań i doświadczeń na słowo pisane. Aby nie stały się one chaosem, trzeba poddać je jakiejś formie porządkującej, czyli na przykład dodać sposób narracji. Stąd zapewne podział na sześć części, gromadzących prawie siedemdziesiąt krótkich rozdziałów, zaopatrzonych w informacyjne, metaforyczne, niekiedy interpretujące tytuły, a w podtytułach zawierających precyzyjne lokalizacje. Jest to sposób na uporządkowanie świata postrzeganego, ale nie należy też tracić z pola widzenia faktu, że to zawsze będzie porządkowanie według rytmu wybranego przez reporterkę, co nie może ustrzec książki przed obecnością w niej także konwencji, stereotypów, wyobrażeń, bo przecież każdy z nas ma swoje.

Należy jednak podkreślić, że książka ta nie jest o przeszłości, bo interesuje reporterkę przede wszystkim życie dzisiejszych mieszkańców opisywanego regionu. Jak ono wygląda, dlaczego jest takie, a nie inne, co je ukształtowało, jakie są pragnienia i oczekiwania. Przedstawia pośrednio sposób terażniejszego życia na Ukrainie, a w pierwszym rzędzie na Wołyniu, życia ciężkiego i trudnego. Sięga także po wspólne zdarzenia z przeszłości Polski i Ukrainy. Na tej drugiej mało kto dziś pamięta rzeź wołyńską, ale też często pojawiają się słowa takie jak „wstyd” i „pojednanie”. Jest nawet mowa o Krymie i problemach z obecnym stanem rzeczy, na poziomie politycznym, związanych, które mają tam miejsce, odbieranych w kontekście wojny, strachu, zagrożenia. Złowieszczym cieniem na bieżącym życiu Wołynian kładą się wydarzenia w Donbasie. Jednak dla wielu mieszkańców Wołynia codziennością są, przede wszystkim, wyjazdy zarobkowe na Zachód, czyli zazwyczaj do Polski, legalne i nielegalne. Inni zajmują się przemytem, a kontrabanda kwitnie. Nie tylko papierosów czy alkoholu, ale na przykład bursztynu. Może nawet w tym przypadku należałoby mówić o swoistej gorączce bursztynu, o której w Polsce mało kto słyszał. Przed wojną bursztyn służył ludziom ubogim za paliwo do ogrzewania chat, dzisiaj to wielki przemysł i jeszcze większy problem, którego efektem są ogromne fortuny, ale i dewastacja środowiska naturalnego. Podobnie zresztą rzecz ma się z rabunkową wycinką lasów i sprzedażą drewna.

Jeżeli więc przyjmiemy, że dla Polaków Wołyń to i bolesne i trudne wspomnienie, to dla Ukraińców jest miejscem dość biednym i pozbawionym perspektyw, skąd młodzi ludzie uciekają do większych miast, za granicę (i to nie tylko na Zachód) w poszukiwaniu szans na lepsze życie.

Należy także nieco uwagi poświęcić samej konstrukcji książki. Jej nicią przewodnią jest podróż, a podróż to odniesienie w konkretnej rzeczywistości, czasu i przestrzeni, czyli pewnego rodzaju układ linearny. Te niewielkie rozdziały, części narracyjne, są niczym dygresje, nawroty, przypomnienia budowane podczas podróży, konfrontacja dawnych, czy wcześniejszych zdarzeń z bieżącymi, a bywa, że także takie, które są niejako zawieszane bez ścisłego umocowania w siatce terytorium i historycznych epok, to jednak zawsze najczęściej przypisane do określonych miejsc i ułożone tak, że można z łatwością umieścić je pod ścisłą datą.

Tak więc bez wątpienia mamy tu do czynienia z literaturą faktu, choć oczywiście gdybyśmy chcieli doprecyzować przynależność gatunkową, to warto w tym kontekście uwzględnić rozważania Clifforda Geertza, dotyczące tzw. gatunków zmaconych<sup>2</sup>, czy odwołać się do określenia Ryszarda Kapuścińskiego, który pisał o widzeniu świata jako kolażu, gdy w *Autoportrecie reportera* deklarował, że interesuje go „ (...) przyroda, klimat, nastrój, atmosfera i mnóstwo rzeczy, które wchodzą w opis ściśle literacki. Efektem jest przemieszanie gatunkowe, przemieszanie różnych środków”<sup>3</sup>. I zapewne tak jest w przypadku *Pogranicza wszystkiego*, książki reportażowej, lecz do pewnych granic także literackiej, która jednak od „literackości” tej ucieka. Reportaż to gatunek dziennikarski, a literatura jest dziedziną sztuki, jednak wprowadzanie dygresji, sięganie po zdarzenia z mniej lub bardziej odległej historii, przywoływanie postaci z różnych epok, służą tyleż budowie kształtu literackiego książki, co umożliwieniu konfrontacji minionego z obecnymi doświadczeniami. Reportaż z natury swojego gatunku mówi o konkretach, które w tym przypadku zauważyła i poddała analizie reporterka. Obserwowała to, co szczegółowe, ale swoje spostrzeżenia porządkowała tak, że pozwalają na konstatacje generalizujące. Nie ma w takim trybie postępowania sprzeczności, choć jest to dylemat twórcy, lecz – jak rzecz ujął lapidarnie

---

<sup>2</sup> C. Geertz, *O gatunkach zmaconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, przekład Z. Łapiński „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113-130.

<sup>3</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Kraków 2006, s. 77.

swego czasu Michał Głowiński – reportaż to „gatunek paradoksalny”<sup>4</sup>, także dlatego, że autor musi uczestniczyć w tym, co przedstawia czy opisuje. Natalia Bryżko-Zapór i jej książka o Wołyniu współczesnym, wskazane kryteria wypełnia całkowicie.

Ale przede wszystkim to warta uwagi książka o ludziach i o historii ziemi wołyńskiej od XVI w. poczynając, aż do wyborczego zwycięstwa prezydenta Wołodymyra Zełenskiego. Znajdziemy w niej nawet odniesienia do pandemii covid-19. Reporterce udaje się pokazać, że o ile Wołyń dla Polaków nierzadko jest trudnym wspomnieniem, o tyle dla Ukraińców przede wszystkim miejscem, gdzie panuje bieda, samotność i poczucie braku perspektyw. Dlatego młodzi mieszkańcy uciekają z Wołynia do większych miast w centralnej Ukrainie lub za granicę, najczęściej do Polski, gdzie poszukują szans na lepsze życie. Ci natomiast, którzy zostają, nierzadko zajmują się kontrabandą, bo to po prostu bardziej się opłaca.

Ocena może być taka: chociaż książka Bryżko-Zapór stanowi całość, to przecież opisuje zaledwie fragment rzeczywistości. Bo nie może być inaczej. Zarazem, jednak, fragment ten zachowuje wszystkie prawa ogółu czy kompletności. Otrzymujemy więc swoistą mozaikę, gdzie uwaga koncentruje się na szczegółach, przypadkach konkretnych osób, zjawisk i zdarzeń, a zarazem widoczne zda się być pragnienie zbudowania syntezy, do której jednak potrzebny jest dystans. W efekcie powstał obraz złożony ze słów, który może pełnić funkcję metafory. A to już efekt literackości, czyli fikcji. Reporter, wszakże, posługuje się faktami, a nie fikcją i ma pokazać świat takim, jaki jest. A ten przecież często jest chaotyczny, różnorodny, zmienny, nieprzewidywalny. To oczywiście paradoks, który jednak musimy przyjąć do wiadomości. Na szczęście Bryżko-Zapór nie metaforyzuje nadmiernie, czy nachalnie opisywanego świata, podawane fakty nie są alegoriami, dlatego jej reportaż z „pogranicza wszystkiego” zachowuje daleko idący autentyzm. Jakkolwiek można jej zarzucić pewnego rodzaju polonocentryczność widzenia. Nie tylko pokazuje świat z perspektywy reportera newsowego, czyli w jakimś zakresie pobieżnego, stronniczego, co przede wszystkim próbuje go zrozumieć, zajrzeć poza fasadę, sięgnąć po metody pozadziennikarskie, choćby do źródeł historycznych, legend czy mitów.

Z tej intensywnej podróży po mniejszych i większych miejscowościach regionu wołyńskiego wyłania się malowniczy obraz krainy pięknej przyrodniczo,

---

<sup>4</sup> M. Głowiński, *Kapuściński: reportaż jako sztuka*, [w:] *Życie jest z przenikania... Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrał, opracował i wstępem opatrzył B. Wróblewski, Warszawa 2008, s. 64.

ale pełnym rozlicznych problemów: widocznych nierówności społecznych, postępującego wyludnienia i trudnej, codziennej walki mieszkańców o codzienny byt. Taki, w każdym razie, kształt wyłania się z rozmów z tubylcami. Z każdej wyłania się inny Wołyń, inne wydarzenia, inne miejsca. Bo to podróż po wołyńskich zakamarkach z dala od utartych szlaków, gdzie poznajemy znachorów, prowincjonalnych oligarchów, wpływowych duchownych czy półlegalnych kopalniczy bursztynu. Bardzo wyraźne jest ukazanie ukraińskich dążeń do Europy, prób czy pomysłów na modernizowanie kraju, zwrócenie uwagi na ludzi i wydarzenia, które kształtują dzisiejszy Wołyń.

Autorka sukcesywnie, skrupulatnie i z mapą w ręku odsłania przed czytelnikiem miejscowości i wydarzenia. Plastycznie prezentuje tę krainę, uzasadnia dlaczego o niej pisze, podkreśla jej wyjątkowość. I choć o Wołyniu napisano już wiele, szczególnie o jego historycznym kształcie, to jednak o współczesnym Wołyniu nie ma zbyt wielu publikacji. Bryżko-Zapór podejmuje też temat wojny na wschodzie<sup>5</sup>. Aspekt ten uświadamia czytelnikowi, że wojna ukraińsko-rosyjska nie dotyczy tylko terenów wschodnich, lecz odciska swoje piętno, pochłaniając kolejne ofiary, także na doświadczonym już przecież przez historię Wołyniu. Ukazuje także ogromną ingerencję Rosji w sprawę Ukrainy, ale podkreśla, że jedynie napisy i mentalność obywateli są trwale ukraińskie, reszta natomiast, to przeogromne wpływy Rosji. Trudno, jednak zgodzić się z krzywdzącą dla wielu Ukraińców opinią, że naród ukraiński ma zbyt małą świadomość narodową, która nieco na siłę poszukuje własnych bohaterów narodowych.

Mimo tych niewielkich zastrzeżeń należy stwierdzić, że Natalia Bryżko-Zapór, dyplomatka, dziennikarka i tłumaczka, podróżując w 2018 i 2019 r. po Wołyniu, stworzyła publikację, jakich niewiele, swego rodzaju, jak już wskazaliśmy na wstępie, przewodnik po współczesnym Wołyniu. Ukazała szczegółowy obraz tej krainy na przestrzeni lat – od czasów pogańskich po bieżącą chwilę, opisała stan tej krainy, odwołując się do sytuacji z dwudziestolecia międzywojennego i ukazując Wołyń na tle panoramy dziejów regionu, a nawet świata.

## References

- Bryżko-Zapór N., *Pogranicze wszystkiego. Podróże po Wołyniu*, Wołowiec 2021.  
 Geertz C., *O gatunkach zmąconych: nowe konfiguracje myśli społecznej*, przekład Z. Łapiński „Teksty Drugie” 1990, nr 2, s. 113-130.

<sup>5</sup> Tekst ten powstał latem 2021 r., a więc przed rosyjską agresją na Ukrainę w lutym 2022 r. – przyp. J.W.

Głowiński M., *Kapuściński: reportaż jako sztuka*, [w:] *Życie jest z przenikania... Szkice o twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, zebrał, opracował i wstępem opatrzył B. Wróblewski, Warszawa 2008.

Kapuściński R., *Autoportret reportera*, Kraków 2006.

[https://www.wilanowpalac.pl/daniel\\_bratkowski\\_kontrowersyjny\\_poeta\\_pogranicza.html](https://www.wilanowpalac.pl/daniel_bratkowski_kontrowersyjny_poeta_pogranicza.html) [dostęp: 29.8.2021].

## **Volyn's nooks and crannies as described in reportages by Natalia Bryżko-Zapór**

**Abstract:** The article aims at pointing out the peculiarities of a collection of reportages by Natalia Bryżko-Zapór (*Borderlands of Everything: Journeys in Volhynia*, Wołowiec 2021), a diplomat, journalist and translator, who traveled in Volhynia in 2018 and 2019, and created a kind of a guide to the contemporary life of this land. She covered it in great detail, highlighting the historical context from pagan times to the present day, with particular emphasis on the interwar period.

Although much has been written about Volhynia, especially about its historical shape, only few publications concern contemporary Volhynia.

**Keywords:** Volhynia, reportage, Natalia Bryżko-Zapór, regionalism.





**MATERIAŁY ŹRÓDŁOWE**  

---

**SOURCE MATERIALS**



**Ольга Ваврик**

Тернопільський обласний художній музей

## **Мистецтво Польщі XVIII – XX ст. у збірці Тернопільського обласного художнього музею**

**Анотація:** У статті автор подає короткий начерк з історії формування колекції польського живопису у збірці Тернопільського обласного художнього музею. Ре-презентовано найбільш знакові твори з анотаційними матеріалами, які дають уявлення про колекцію.

Для мистецтвознавців, істориків, широкого кола поціновувачів української і польської культурної спадщини.

**Ключові слова:** Тернопільський обласний художній музей, музейна колекція, збірка польського живопису XVIII-XX ст, портрет, музейна експозиція.

Мистецтво Польщі – вагомий розділ у збірці Тернопільського обласного художнього музею, створеного у 1991 р. на базі Картинної галереї – одного з відділів Тернопільського обласного краєзнавчого музею. Останній веде свій родовід від Регіонального Подільського Музею, відкритого 13 квітня 1913 року при Товаристві Народних Шкіл (ТНШ). Його засновником був Станіслав Сороківський – професор Державної вчительської Семінарії в 1901-1914 роках і голова ТНШ в 1903-1914 роках<sup>1</sup>.

Переважна більшість творів були передані нам Тернопільським обласним краєзнавчим музеєм, куди вони надійшли з націоналізованих у 1939-1940 роках радянською владою графських маєтків. Зокрема, з галереї палацу графів Потоцьких у селі Поморяни (тепер Перемишлянського району

---

<sup>1</sup> *Przewodnik po Muzeum Podolskiem T.S.L. w Tarnopolu*, Tarnopol 1913, s. 15.

Львівської області) походить картина Ю. Фалата *Повернення з полювання на ведмеда* та портрети короля Станіслава Лещинського і коронного гетьмана Миколая Потоцького. Із замку графів Козебродських у селі Кудринці (тепер Борщівський району Тернопільської області) привезено портрети Голєєвських, Стефана Чарнецького, Станіслава Малаховського. Крім того, Львівською картинною галереєю було передано твори польських живописців Є. Коссака та В. Щепаніка<sup>2</sup>.

Твори з колекції нашого музею не дають повного бачення розвитку образотворчого мистецтва Польщі XVIII-XX ст., однак, кожна з представлених картин є унікальною і зможе зацікавити глядача та збагатити його знання з історії мистецтва. Кінець XVIII – початок XIX ст. був позначений хвилею патріотизму та формування самосвідомості польського народу. Три поділи країни між Росією, Австрією та Пруссією, фактично позбавили Польщу державності, але роздроблення земель стимулювало прагнення зберегти національну єдність та самобутність, цілісність власної культури. На зміну класицизму та романтизму прийшло мистецтво реалістичного спрямування, яке знайшло своє відображення в діяльності національної школи історичного живопису, сповненого національно-визвольних ідей та героїко-романтичного пафосу, зверненням до героїчних сторінок польської історії<sup>3</sup>.

В галереї портретів – образ Станіслава Лещинського – Короля Польщі, Великого Князя Литовського, герцога Лотарингії, роботи невідомого художника. Портрет закомпоновано в овал, на полях якого знаходиться пошкоджений напис коричневим кольором на чорному фоні: „STANISLAVS I D.G. REX POL... M. DVX LITHV ANE... („Станіслав I Божою милістю Король Польський Великий Князь Литовський”). Станіслав Лещинський народився у Львові 20 жовтня 1677 р. Його мати – львів'янка Анна Яблоновська – донька Коронного Гетьмана Польщі Станіслава Яблоновського. У 1704 р. С. Лещинського – воєводу Познанського, під тиском Швеції було обрано на польський престол. Його всіляко підтримував Король Швеції Карл XII. Відомо, що С. Лещинський вів переговори з гетьманом України Іваном Мазепою про об'єднання Руси-України, Польщі і Литви у федеративну державу на засадах Гадяцького договору 1658 р., уклав угоду про

<sup>2</sup> Живопис. Скульптура: каталог музейної збірки, ч. 1, упоряд.: О. Войтович, С. Бошко, О. Ваврик, Тернопіль 2007, с. 144, іл. с. 6-11.

<sup>3</sup> І. Герета, *Картинна галерея Тернопільського краєзнавчого музею: Путівник*, Львів 1981, с. 79, іл. с. 5-17.

спільну боротьбу проти Московського царства. Після поразки під Полтавою у 1709 р., шведи залишили територію Польщі, С. Лещинський змушений був зректися трону і відбув у вигнання. Спочатку у Стамбул, згодом у 1725 р. – у Францію (його дочка Марія стала дружиною французького короля Людовика XV).

Парадні портрети XVIII ст. Миколая Потоцького (Mikołaj Potocki, 1593-1651) та Станіслава Малаховського (Stanisław Małachowski, 1736-1809), роботи невідомих художників, демонструють гідність і самовпевненість визначних польських державних діячів. Образ Миколая Потоцького – Великого Гетьмана Коронного в 1646-1651 рр., належить до так званого „сарматського” типу портретів. В його основі лежить легенда про походження знаті Речі Посполитої від племені сарматів – спершу популярна в поляків, а згодом перейнята й українською шляхтою. Особливості такого портрету – зображення фігури у повний зріст у пишному вбранні, наявність герба, підписів, певна площинність форм.

Станіслав Малаховський – маршалок Чотирирічного сейму (1788-1792), головним досягненням якого було прийняття Конституції 3 травня 1791 р. На портреті зображений із державними нагородами: орденом Святого Станіслава та орденом Білого Орла – найвищими нагородами Польщі.

Виходець зі славетної династії австрійських живописців Франц Ксаверій Лампі (Franciszek Ksawery Lampi, 1782-1852), який навчався у Віденській академії мистецтв, а з 1815 р. жив у Варшаві, представлений портретом Весталка (поч. XIX ст.). На ньому відтворено поколінну постать юної дівчини в образі Весталки – жриці храму богині Вести. Франц Лампі надав образіві Весталки невинної чарівності юності. Ніжний погляд очей, сором'язливий порух правої руки, якою дівчина прикриває оголені перса та м'яке світло, створюють неповторний образ дівочої цноти та лагідності.

Юліан Фалат (Julian Fałat, 1853-1929) – польський художник, творчість якого була тісно пов'язана з Україною. Народився митець в с. Тулиголови на Львівщині, в родині дяка. Студював у Краківській Школі Красних Мистецтв, згодом у Мюнхенській Академії Мистецтв. З 1874 р. експонував свої роботи на виставках. У 1895-1909 рр. був ректором Краківської Академії Красних Мистецтв. У 1886 р. художник вперше приїхав в с. Несвіч, де брав участь у полюванні на ведмедя у лісах південної Волині. В 1890 р. побував на Поліссі. Після цих поїздок Ю. Фалат створив багато акварелей, олійних полотен. В основному, це були сцени полювання, мотиви з життя селян. *Повернення з полювання на ведмедя* – пленерне реалістичне

полотно, написане в зимову пору. Сповнене повітря, світових рефлексів, виконане в постімпресіоністичній манері.

Живописець і художник декоративного мистецтва, один із провідних учасників руху „Молода Польща” Юзеф Мегоффер (Józef Mehoffer, 1869-1946) – навчався у Краківській Школі Красних Мистецтв у В. Лушчкевіча і Я. Матейка<sup>4</sup>. Автор картин, декоративних панно, ескізів фресок і вітражів у стилі модерн, зокрема у Фрибурзі (Швейцарія), катедральному соборі Вавеля (Краків) і костелі м. Дрогобич. Монументальним декоративним творам Ю. Мегоффера притаманні риси сецесії, з культом лінії та рослинного орнаменту, акцентами на національному стилі і організованою композицією, яка має складну символіку. Живописне полотно Співачка (1896), є ескізним варіантом портрету сестри дружини Юзефа Мегоффера, польської співачки Ванди Янковської. Оригінал портрету, датований 1896 р., розмірами 192 x 132 см, знаходиться в колекції Львівської Національної галереї мистецтв.

Ще один із учнів Яна Матейки, випускник Краківської (1891) та Мюнхенської Академії (1892) – Пйотр Нізінські (Piotr Niziński, 1858-1919), представлений великоформатним образом *Серце Ісуса* (1897)<sup>5</sup>. Картина була подарована нашому музею у незадовільному стані. Поверхневі забруднення, втрати фарбового шару і фрагменту основи (пропалене свічкою полотно), вимагали реставраційно-консерваційних робіт, які були проведені художником-реставратором Тарасом Заяцем у 2017 р.

Єжи Коссак (Jerzy Kossak, 1886-1955) – представник відомої польської родини художників-баталістів. Закінчив гімназію у Кракові, згодом – Школу Кадетів. Малярству вчився змалку в робітні діда і батька. Під час Першої світової війни служив в австрійському війську. Згодом оселився у Кракові. Як його дід і батько, Єжи був баталістом – малював батальні жанрові полотна. Частими персонажами його творів були образи вояків рейтарських військ, драгунів і коней, без яких батальні сцени минулих воєн неможливі. Сюжети повторювалися у різних варіантах. Художник виконував замовлення військових частин, офіцерських клубів та ветеранських спілок. Картина *Повстанець* (1938) можливо відтворює образ учасника Листопадового повстання 1830-1831 рр.

---

<sup>4</sup> <https://culture.pl/en/artist/jozef-mehoffer>, [доступ 20.08.2022].

<sup>5</sup> <http://www.muzeum.kielce.pl/index.php/33-about/history/112-konkurs-2014-2016>, [доступ: 25.08.2022].

Невеликого формату, ескізна робота Єжи Коссака виконана в олійній техніці, відома в кількох авторських варіантах. Єдиною фігурою є спішена постать польського драгуна – воїна-кавалериста польського війська, який простує засніженим полем у похмурій зимовий день.

Живописець Фелікс Казімеж Самосса Вигживальські (Feliks Kazimierz Wyrzywański (Samassa), 1903-1966), син Фелікса Вигживальського (1875-1944) – автор портретів, пейзажів, побутових, релігійних і міфологічних композицій. Народився в Римі, навчався в Краківській Академії Красних Мистецтв (1923-1928) у В. Яроцького і Ю. Мегоффера. У творчості намагався наслідувати батька, малював картини з життя людей Сходу, прибережні пляжі, натюрморти і портрети. Картина *Шукач перлів* (1930) – створена під враженнями подорожей та перебування на Середземномор'ї.

Про Камілу Буковську (Kamila Bukowska) маємо мало відомостей. Малювала експонувала свої твори у 1908-1914 рр. в Товаристві Приятелів Красних Мистецтв і в Спілці Польських Художників у Кракові. Захоплювалася жанрами натюрморту (квіти) і портрету. В колекції Художнього музею – *Портрет молодої жінки* (поч. XX ст.).

В музейній колекції є багато картин, автори яких не встановлені. Також відсутня інформація про особи портретованих. Серед них – портрети подружжя Лозардів. При детальному огляді, на торці круглих столів було виявлено ініціали автора – „S. Ih” і точні дати виконання – 1847 р.

Представлені у статті твори – невелика частина зі збірки польського мистецтва музею. Більш повну картину можна бачити у постійно діючій експозиції залу європейського мистецтва. Музей всіляко популяризує дану колекцію, зокрема у 2019 р. видано комплект листівок „Мистецтво Польщі”, куди увійшли фото та інформація про 16 творів польського малярства у збірці Тернопільського обласного художнього музею.

## References

Герета І., *Картинна галерея Тернопільського краєзнавчого музею: Путівник*, Львів 1981.

*Живопис. Скульптура: каталог музейної збірки*, ч. 1, упоряд.: О. Войтович, С. Бошко, О. Ваврик, Тернопіль 2007.

*Przewodnik po Muzeum Podolskiem T.S.L. w Tarnopolu*, Tarnopol 1913.

<http://www.muzeum.kielce.pl/index.php/33-about/history/112-konkurs-2014-2016>, [доступ: 25.08.2022].

<https://culture.pl/en/artist/jozef-mehoffer>, [доступ 20.08.2022].

## **Collection of Polish art from the 18th to the 20th century in Ternopil Regional Art Museum**

**Abstract:** In the article, the author presents the history of the formation of the collection of Polish art in Ternopil Regional Art Museum. In order to give a general overview of the collection, the author provides with annotation materials for the most outstanding works.

The article has been written for art critics, historians and for a wide range of connoisseurs of Ukrainian and Polish cultural heritage.

**Keywords:** Ternopil Regional Art Museum, museum collection, a collection of Polish paintings from 18<sup>th</sup> to 20<sup>th</sup> century, portrait, museum exhibition.



**Grzegorz Nowik**

Instytut Studiów Politycznych, Polska Akademia Nauk

Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

ORCID: 0000-0001-9644-7293

**Marek Tarczyński**

Zespół naukowy badania dokumentów wojny 1918-1920

**Juliusz S. Tym**

Akademia Sztuki Wojennej

ORCID: 0000-0002-0787-9260

## Bitwa o Ukrainę w 1920 r. z perspektywy stulecia

**Streszczenie:** Bitwa o Ukrainę w 1920 r., której celem było oswobodzenie Kijowa i odbudowa Ukraińskiej Republiki Ludowej zapoczątkowała kulminacyjny okres wojny polsko-sowieckiej (zwanej też wojną Polski z bolszewicką Rosją). Złożony z trzech części (czterech woluminów) wybór polskich i ukraińskich materiałów źródłowych pt. *Bitwa o Ukrainę* zawiera na ponad 3148 dokumentów operacyjnych (z okresu od 1 stycznia – do 24 lipca 1920 r.) opublikowanych na 4641 stronach. Jest to największe kompendium wiedzy dotyczące działań wojennych na ukraińskim obszarze operacyjnym w tym okresie wojny. Każda z trzech części poprzedzona jest wstępem zawierającym charakterystykę materiału źródłowego, a kończy się obszerną analizą sytuacji strategicznej i operacyjnej (a w wybranych wypadkach także taktycznej) w omawianym okresie. Trzy szczegółowe indeksy: rzeczowy, osobowy i geograficzny (do każdej z trzech części) ułatwiają poruszenie się w tak obszernym zbiorze dokumentów.

**Słowa kluczowe:** wojna polsko-sowiecka (wojna Polski z bolszewicką Rosją), Rzeczpospolita Polska, Ukraińska Republika Ludowa, Wojsko Polskie, Armia Ukraińska, koncepcja federacyjna Józefa Piłsudskiego, Symon Petlura, sojusz polsko-ukraiński, Front Ukraiński, Front Południowo-Zachodni, Armia Konna Budionnego, Kijów.

Zespół historyków pod kierownictwem naukowym prof. dr hab. Grzegorza Nowika, płk dr Marka Tarczyńskiego oraz płk. dr hab. Juliusza S. Tyma

prof. Akademii Sztuki Wojennej, wydał w latach 2016–2020 trzy obszerne części (w czterech woluminach) dokumentów operacyjnych: *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920*. Zawierają one 3148 dokumentów opublikowanych na 4641 stronach. Jest to w większości dokumentacja polska i ukraińska, przechowywana w polskich i ukraińskich archiwach, a także materiały z Instytutu Józefa Piłsudskiego w Ameryce. Przewodnikiem ułatwiającym poruszanie się w tak obszernym materiale źródłowym są trzy indeksy (rzeczowy, geograficzny i osobowy) zamieszczone w każdej z części. Ponadto każda część opatrzona jest wstępem zawierającym omówienie i charakterystykę materiału dokumentacyjnego, a także obszernym zakończeniem, w którym przedstawiona jest analiza sytuacji strategicznej i operacyjnej (a w wybranych wypadkach także taktycznej) w omawianym okresie. Osobne podrozdziały poświęcone są kwestiom tworzenia ukraińskich struktur państwowych na oswobodzonych od bolszewików obszarach, formowaniu armii ukraińskiej, ruchowi powstańczemu na tyłach sowieckich armii, a także relacjom Wojska Polskiego z ludnością ukraińską.

Tom *Bitwa o Ukrainę*, jest kolejnym wyborem dokumentów, których edycję rozpoczęło Wojskowe Biuro Historyczne w latach trzydziestych, a wznowił zespół pod kierunkiem płk. dr Marka Tarczyńskiego na początku lat dziewięćdziesiątych.

W serii tej dotychczas ukazało się 17 woluminów: cztery przed 1939 r.: *Bitwa nad Bugiem* (cz. I–II), *Bitwa nad Wisłą* (cz. I–II). Kontynuacje tych prac przerwał wybuch II wojny światowej, a prowadzenie ich w latach PRL było niemożliwe z powodów politycznych. Wznowiono je po przełomie w 1990 r. i od tego czasu wydaliśmy trzynaście woluminów: *Bitwa Warszawska* (cz. I–II), *Bitwa Niemeńska* (cz. I–II), wspomniana – *Bitwa o Ukrainę* (cz. I–II–III/1 i III/2), *Bitwa Lwowska* (cz. I–II), *Bitwa Lwowska i Zamojska* (cz. III), *Bitwa Wołyńsko-Podolska*, *Misje wojskowe Ententy o wojnie 1920 r.*, a po cofnięciu się do początków dziejów Wojska Polskiego w odrodzonej Rzeczypospolitej – *Front Wschodni 1918–1919* (cz. I).

W druku są obecnie trzy kolejne woluminy: *Front Wschodni 1918–1919* (cz. II/1 i II/2) oraz *Bitwa na Białorusi* (cz. I). W opracowaniu: *Front Wschodni 1918–1919* (cz. III–IV) oraz *Bitwa na Białorusi* (cz. II–III).

Zakończenie prac badawczych planujemy na 2023 r. Będzie to, oprócz serii polskich dokumentów dyplomatycznych, najobszerniejszy wybór materiałów źródłowych nie tylko do wojny Polski z bolszewicką Rosją 1918–1920, ale również dotyczący lat odradzania się Rzeczypospolitej i jej armii po półtorawiekowej niewoli.

W toku badań autorzy serii, w tym tomu *Bitwa o Ukrainę*, mieli możliwość dotarcia do nieznanych dotąd materiałów źródłowych, a ich analiza pozwoliła na postawienia nowych hipotez badawczych, podjęli też próbę odpowiedzi na nie – formułując wiele nowych opinii i ocen. Część z nich, pomijając militarne aspekty operacji na Ukrainie (które szeroko zostały przedstawione w zakończeniu do każdej z części), ale dotyczących generalnych wniosków z niej wypływających – odnoszących się do kwestii geostrategicznych i geopolitycznych, walki Ukrainy o niepodległość oraz miejsca Ukrainy w Europie, relacji polsko-ukraińskich – zawarliśmy poniżej. Jakże aktualne stają się, spisane dwa lata temu, wnioski, w kontekście wojny, jaką Ukraina toczy z rosyjską agresją od 24 lutego 2022 r., wojny, w której polskie społeczeństwo i państwo polskie wspiera ukraińskie aspiracje do niezależnego i suwerennego bytu.

Józefowi Piłsudskiemu i Symonowi Petlurze nie udało się w 1920 r. odbudować niepodległej Ukrainy, ale w daleko większym stopniu nie udało się tego wówczas dokonać samym Ukraińcom, ich potencjał państwowotwórczy okazał się zbyt słaby. I tu leży pierwsza i najważniejsza przyczyna ówczesnych niepowodzeń, aczkolwiek wielu historyków jest zgodnych co do tego, że Ukraińskiej Republice Ludowej i Rzeczypospolitej Polskiej przede wszystkim zabrakło czasu na zorganizowanie i okrzepnięcie struktur państwowych, na zorganizowanie aparatu mobilizacyjnego, szkoleniowego i zaopatrzeniowego wojska ukraińskiego, na przeprowadzenie mobilizacji, na wyposażenie armii (w tym sprowadzenie rosyjskiego uzbrojenia z terenu Rumunii). W równym stopniu zabrakło jednak czegoś więcej – zabrakło jedności, sprawności, zmysłu organizacyjnego, zabrakło przygotowanych ideowych elit, które sprostałyby okolicznościom i wyzwaniom czasu. Czas ten mogli wygrać dla siebie jedynie obywatele i żołnierze Ukrainy.

Tymczasem tragiczne w swoich konsekwencjach wybory: Mychajło Hruszewskiego, Wołodymyra Wynnyczenki, czy Jurka Tiutiunnyka, a także wielu innych; polityków i wojskowych symbolizujących ukraińskie odrodzenie narodowe i walkę o ukraińską państwowość; osobowości, które w ostateczności opowiedziały się przeciwko Symonowi Petlurze, za sowiecką Ukrainą i zapłaciły za to śmiercią, więzieniem i wygnaniem – są symbolem tej tragicznej utraconej szansy. Uwierzyli oni, że budowa państwa ukraińskiego w wersji sowieckiej republiki może być perspektywą dla ukraińskiego narodu. Tymczasem po latach tzw. „korenizacji” – czyli powrotu do ukraińskich korzeni narodowych, przyszły lata „hołodomoru” i stalinowskich represji, które objęły ukraińskie elity, w tym także wyżej wymienionych polityków.

Inni ukraińscy działacze polityczni i wojskowi pokładający swe państwowotwórcze nadzieje bądź Austro-Węgrzech, bądź w Austrii i ostatecznie w (z czasem nazistowskich) Niemczech wywiedli ukraińską myśl polityczną na tragiczne manowce wprowadzania w życia „nacjonalizmu integralnego” (wg Dmytro Doncowa), które prowadziły do zbrodni ludobójstwa i czystek etnicznych.

Na tym tle wybór Symona Petlury, który dostrzegał w Polsce sąsiada, z którym istnieje „spór o miedzę”, ale który nie neguje istnienia narodu i potrzeby odbudowy państwa ukraińskiego – był wyporem, który odwołując się do dobrych tradycji wspólnoty dawnej Rzeczypospolitej, tradycji Ugody Hadiackiej oraz deklaracji Rządu Narodowego z 1863 r. o trójdzielnej państwowości, dawał Ukrainie perspektywę otwarcia na Zachód, ku cywilizacji i kulturze europejskiej.

Jeśli uznamy, że najważniejszą przyczyną niepowodzenia w bitwie o Ukrainę było niedostateczne zaangażowanie społeczeństwa ukraińskiego, to na drugim miejscu musimy wskazać niedostatecznie konsekwentne stanowisko Rzeczypospolitej, która w chwilach przełomowych z tak wielką łatwością pozbyła się atutu w postaci sojusznicznych władz URL i jej bohaterskiej armii. Jeszcze podczas XV posiedzenia Rady Obrony Państwa, 11 sierpnia 1920 r., Józef Piłsudski oraz minister spraw zagranicznych Eustachy Sapieha zwracali uwagę na lojalną postawę ukraińskiego sojusznika, wicepremier Ignacy Daszyński i Edward Dubanowicz, popierając Komendanta, odwoływali się do polskiego honoru, a poseł Henryk Rosset podkreślał, że dla Polski „Petlura jest atutem”. Niestety, w instrukcji dla polskiej delegacji udającej się na rozmowy rozejmowe z sowiecką Rosją, przyjęto niezwykle miękkie stanowisko, mówiące ogólnikowo o prawie Ukrainy do niepodległości i własnego rządu, bez wskazania wprost władz Ukraińskiej Republiki Ludowej<sup>1</sup>. O poziomie negocjacji przesądził oprócz politycznego *desinterestment* także mało fachowy skład polskiej delegacji. Porzucenie Ukrainy przez Stanisława Grabskiego było dopełnieniem polskiej kapitulacji, a faktycznie zdradą sojusznika.

Tymczasem strona sowiecka instrumentalnie traktowała Ukrainę i Białoruś oraz inne narody leżące między Rosją i Polską, wyłącznie jako parawan przyszłej rusyfikacji i sowietyzacji. Geоргий Чичерин pisał o tym 21 września 1920 r. do Adolfa Joffego do Rygi: „Wszyscy byliśmy zgodni, że zupełnie wykluczona jest zgoda na samostanowienie Ukrainy i Białorusi, które już skorzystały z tej zasady, albowiem w przypadku naszej zgody Polacy od razu zażądają wycofania stamtąd naszych wojsk oraz kontroli międzynarodowej nad przebiegiem głosowania. Jeżeli zgodzilibyśmy się na plebiscyt, a Polacy zażądaliby wyprowadzenia naszych wojsk,

---

<sup>1</sup> A. Leinwand, J. Molenda, *Protokoły Rady Obrony Państwa*, [w:] *Z dziejów stosunków polsko-ukraińskich*, t. 1 i 2, Warszawa 1968, 251–253.

moglibyśmy bezpowrotnie skompromitować władzę sowiecką, gdyby tego nie zaakceptowała, i my w ten sposób udowodnilibyśmy, że władza sowiecka w Białorusi i Ukrainie trzyma się na naszych karabinach”<sup>2</sup>.

Kilka dni później w kolejnym liście wyrażał zdziwienie odstąpieniem przez Polskę od warunków stawianych przed rokowaniami w Borysowie, pisząc, że postawa strony polskiej: „ (...) wywołuje wrażenie czegoś nieokreślonego, zagadkowego i niedopowiedzianego w tych częściach, które dotyczą kwestii samostanowienia i państw buforowych. O granicach z 1772 r. wspomnieli w sposób nadzwyczaj bojaźliwy i zawołowany. Powstaje takie oto wrażenie, jakby Polacy nie chcieli zerwać ze swymi wielkomocarstwowymi marzeniami, a jednocześnie praktycznie stanąć na twardym gruncie realnej polityki porozumienia (czyli de facto ustępstw). Wykonują jakby platoniczny ukłon w stronę marzeń Piłsudskiego, w rzeczywistości jednak kroczą drogą realnego porozumienia”<sup>3</sup>.

Oba cytaty pokazują potencjalne, acz niewykorzystane pole manewru polskiej dyplomacji, która znalazła się w rękach nie tylko nieprofesjonalnych dyplomatów, ale również przeciwników politycznych Józefa Piłsudskiego i przeciwników niepodległej Ukrainy, jak Stanisław Grabski. Drugą więc przyczyną niepowodzenia politycznego bitwy o Ukrainę była niekonsekwencja polskiej polityki.

Trzecią wreszcie przyczyną niepowodzenia Ukrainy w drodze do niepodległości, a zarazem klęski koncepcji Józefa Piłsudskiego – odbudowy dawnej Rzeczypospolitej w nowym kształcie politycznym, mocno osadzonej w bloku państw i narodów między Bałtykiem i Morzem Czarnym – był brak poparcia, a nawet zainteresowania tym konceptem politycznym ze strony możliwych ówczesnego świata<sup>4</sup>. Żadne z wielkich mocarstw nie wspierało dekompozycji dawnego imperium rosyjskiego, traktując bolszewizm jako przejściową chorobę Rosji. W europejskich stolicach, a szczególnie w Londynie łądzono się, że tej choroby narodzi się „nowa, demokratyczna Rosja”. W Londynie, Paryżu czy Waszyngtonie godzono się co najwyżej z istnieniem niepodległej Finlandii i Polski, natomiast państwa bałtyckie oraz Galicję rezerwowano dla siebie, jako przyszłe wiano dla „demokratycznej” Rosji, które ostatecznie oddano bolszewikom

---

<sup>2</sup> Cyt. za: G. Matwiejew, *Taktyka Adolfa Joffego podczas pertraktacji z Polską w sprawie zawarcia preliminarium pokojowych w 1920 r.*, [w:] *Zapomniany pokój*, wstęp i red. S. Dębski, Warszawa 2013, s. 217.

<sup>3</sup> Tamże, s. 220.

<sup>4</sup> *Bitwa Wołyńsko-Podolska 5 IX – 21 X 1920*, praca zbiorowa, „Dokumenty operacyjne do wojny 1920 roku”, Warszawa 2014, s. 1276; por. W. Jędrzejewicz, J. Cisek, *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867 – 1935*, t. 4, Dziekanów Leśny 2007, s. 308.

w 1940 i 1945 r. Dlatego ani Symon Petlura, ani Białoruś, ani państwa Kaukazu, próbując oderwać się od Rosji nie zyskały dostatecznego wsparcia.

Warunki dla odrodzenia niepodległej Ukrainy były – jak widać – niesprzyjające, ale bez kilkuletnich walk o niepodległość Ukrainy, w tym także bitwy o Ukrainę stoczonej w 1920 r., nie powstałaby „odrębna” Ukraina Sowiecka w ramach Związku Sowieckiego, z szerokim (o czym już wspomniano) programem tzw. „korienizacji” – czyli unarodowienia jej struktur w latach dwudziestych XX w. Za tę „korienizację” zapłaciły elity ukraińskie eksterminacją, a ludność wiejska Hołodomorem. Okazana wówczas przez Moskwę przewrotność stanowi obecnie jeden z czynników kształtujących tożsamość narodową Ukraińców. Z drugiej strony zadzierzgnięte podczas bitwy o Ukrainę polsko-ukraińskie braterstwo broni jest dziś jednym z elementów kształtujących dobre relacje między oboma narodami.

Niezrealizowana w 1920 r. koncepcja geostrategiczna odbudowy Ukrainy nie zabezpieczyła niepodległości Polski oraz państw regionu przed imperialnym rewizjonizmem stalinowskiej Rosji i hitlerowskich Niemiec. Jednak działania wojenne w 1920 r. – dzięki polsko-ukraińskiemu uprzedzającemu uderzeniu na sowiecką Rosję, zanim ta skoncentrowała swoje siły do agresji na Polskę i Europę – dały Rzeczypospolitej zwycięstwo i dwadzieścia lat niepodległego bytu. Był to niezbędny czas, który pozwolił nam na odrobienie stuletnich zaległości w budowaniu struktur państwowych i społeczeństwa obywatelskiego.

Podejmując próbę opisanie bitwy o Ukrainę, należy ukazać ją nie tylko w różnorodnych aspektach, militarnym, geopolitycznym i geostrategicznym, nie tylko z perspektywy ówczesnej, z punktu widzenia pokolenia, które podjęło próbę, o której mówił Józef Piłsudski 11 stycznia 1920 r. w Lublinie – w mieście Unii Polsko-Litewskiej, a w zasadzie Unii Polsko-Litewsko-Ruskiej – „Czeka nas (...) wielki wysiłek, na który my wszyscy, nowoczesne pokolenia, zdobyć się musimy, jeśli chcemy zabezpieczyć następnym pokoleniom łatwe życie, jeśli chcemy obrócić tak daleko koło historii, aby wielka Rzeczypospolita była największą potęgą nie tylko wojenną, lecz także kulturalną na całym Wschodzie”<sup>5</sup>.

Ówczesnym pokoleniom – Polakom i Ukraińcom – nie udało się obrócić koła historii, ale wydarzenia, których dokumentację staraliśmy się zawrzeć w trzech częściach tomu *Bitwa o Ukrainę*, należy oceniać przede wszystkim z perspektywy stulecia, jakie minęło od tego czasu. Historyczna miara zdarzeń wraz z upływem lat zmienia ich potoczne ówczesne rozumienie. Historyczna

---

<sup>5</sup> J. Piłsudski, *Przemówienie na obiedzie w Lublinie* (11 stycznia 1920 r.), [w:] tenże, *Pisma Zbiornikowe*, t. 5, Warszawa 1990, s. 137–138.

perspektywa pozwala w miarę obiektywnie ocenić sens i dalekosiężność niegdysiejszych zamiarów i działań. Dlatego bitwy o Ukrainę nie możemy dziś traktować jako wyalienowanego z procesu historycznego wydarzenia wojennego powstałego na gruncie polskich aspiracji terytorialnych, „powrotu polskich panów” czy „trzeciego pochodu Ententy” (liczonego od 25 kwietnia 1920 r.), jak to przedstawiała przez dziesięciolecia sowiecka propaganda, a za nimi historiografia sowiecka i rosyjska. Ukształtowana w ten sposób czarna legenda bitwy była kreowana przed wojną i po wojnie przez ukraińskie i polskie środowiska komunistyczne oraz podtrzymywana przez rodzime środowiska filorosyjskie, przeciwne Józefowi Piłsudskiemu i jego wizji „międzymorza” oraz „pocięcia Rosji po szwach narodowościowych”.

Podtrzymywanie obecnie w historiografii polskiej i powszechnej obrazu „fiaska pochodu polskich panów” wykreowanego przez sowiecką Rosję, nawet fragmentarycznie, w warunkach istnienia niepodległej Ukrainy jest jaskrawym przykładem utrwalania anachronicznego rozumienia historii. Przegrana Ukrainy w 1920 r. była jedynie etapem na jej drodze do budowy państwa. Tymczasem do dziś w Dumie rosyjskiej brzmią echa tamtych haseł: „Ukraina to nie państwo”, „Ukraina to terytorium”, „Ukraińcy nie są narodem”. Do dziś Ukraina toczy wojnę z Rosją w obronie swej integralności terytorialnej.

Rosyjskie działania polityczne, edukacyjne, a głównie propagandowe zmierzały w minionym stuleciu do utrwalenia przekonania o zaborczym charakterze bitwy o Ukrainę, oczywiście ze strony polskiej. Działania te prowadzone były po to, by ożywiać i podtrzymywać nastroje antypolskie wśród Rosjan, a przede wszystkim wśród Ukraińców. Starano się w ten sposób zatrzeć ślad, że to Rzeczpospolita była czynnikiem wspierającym ukraińskie aspiracje państwowotwórcze, że już w 1919 r. jako pierwsze państwo uznała niepodległość Ukrainy i ponownie uczyniła to w 1990 r., znów jako pierwsze państwo w Europie, że okazała Ukrainie wsparcie podczas rewolucji godności „Euromajdanu”.

System oddziaływań komunistycznej propagandy zatarł w ukraińskiej, ale też w polskiej powszechnej świadomości historycznej wiele ukraińskich osiągnięć państwowotwórczych i wojskowych powstałych w okresie bitwy o Ukrainę w 1920 r., ale nie wykreślił ich ostatecznie. Gdyby na historycznej wyboistej drodze Ukrainy do niepodległości postawić wyżej wspomniane słupy milowe, to wśród nich jednym z najświetniejszych byłaby bitwa o Ukrainę oraz dokonania rządu Ukraińskiej Republiki Ludowej, Naczelnego Dowództwa Wojsk Ukraińskich oraz dowództwa Armii Czynnej Ukraińskiej Republiki Ludowej. Odegrały one wielką rolę polityczną, wojskową, państwowotwórczą,

świadomościową w dziele budowania tożsamości historycznej niepodległej Ukrainy. Były jak polskie powstania narodowe – drogowskazem na drodze do wolności i niepodległości.

Dlatego właśnie gdy w 1990 r. po raz kolejny proklamowana została niepodległa Ukraina, ostatni żyjący żołnierze Armii Czynnej URL przekazali Wojsku Ukraińskiemu w stołecznym Kijowie sztandar 3 „Żelaznej” Dywizji Strzeleckiej, walczącej nieprzerwanie od 1919 r. Dywizji pokonanej, ale nie uległej w walce, bo noszącej miano „żelaznej”. Tradycje walk Armii URL są obecnie przedmiotem badań głównie młodszego pokolenia historyków ukraińskich oraz tematem polsko-ukraińskich seminariów, debat, konferencji naukowych oraz filmów dokumentalnych.

Świadectwem ożywającej tradycji są ryte w kamieniu tablice – w Winnicy upamiętniające spotkanie Symona Petlury i Józefa Piłsudskiego, a w arsenale w Zamościu, poświęcona płk. Marko Bezrucze i 6 Siczowej Dywizji Strzeleckiej, bohatersko broniącym miasta przed Armią Konną Budionnego. Świadectwem zadzierzgniętego w 1920 r. braterstwa broni jest istniejąca Litewsko-Polsko-Ukraińska Brygada nosząca imię zwycięzcy spod Orszy – hetmana Konstantego Ostrogskiego. W jej skład wchodzi polsko-ukraiński batalion powstały wiele lat wcześniej. Świadectwem pamięci są coroczne wizyty ukraińskich Płastów i polskich harcerzy na grobach ukraińskich dowódców Armii URL spoczywających na cmentarzu prawosławnym na warszawskiej Woli oraz innych miejscach spoczynku, w Krakowie, Kaliszu i Aleksandrowie Kujawskim.

Koło historii obraca się powoli, musimy jednak pamiętać, że aczkolwiek w 1920 r. nie udało się go obrócić całkowicie, to jednak wojna Polski i Ukrainy z sowiecką Rosją zapoczątkowała proces cofania się Rosji z zachodu na wschód po raz pierwszy od czasów Iwana Groźnego, a „... rozcinanie imperium po szwach narodowościowych”, które dokonało się po 1990 r., rozpoczęło się właśnie wówczas i jednym z jego etapów była bitwa o Ukrainę. Dziś to koło obraca się nadal i stanowi szansę dla Polski i Ukrainy. Dziś Ukraińcy walczą jak i my „Za Waszą i naszą wolność”.

## References

- Bitwa Wołyńsko-Podolska 5 IX – 21 X 1920*, praca zbiorowa, „Dokumenty operacyjne do wojny 1920 roku”, Warszawa 2014.
- Jędrzejewicz W., Cisek J., *Kalendarium życia Józefa Piłsudskiego 1867 – 1935*, Dziekanów Leśny 2007.
- Leinwand A., Molenda J., *Protokoły Rady Obrony Państwa*, [w:] *Z dziejów stosunków polsko-radzieckich*, t. 1 i 2, Warszawa 1968.



Matwiejew G., *Taktyka Adolfa Joffego podczas pertraktacji z Polską w sprawie zawarcia preliminariów pokojowych w 1920 r.*, [w:] *Zapomniany pokój, wstęp i red.* S. Dębski, Warszawa 2013.

Piłsudski J., *Przemówienie na obiedzie w Lublinie (11 I 1920 r.)*, [w:] *Pisma Zbiorowe*, t. 5, Warszawa 1990.

## **The 1920 Battle for Ukraine 100 years after**

**Abstract:** With the 1920 Battle for Ukraine, whose aim was to free Kiev and to reconstruct the Ukrainian People's Republic, the peak of the Polish-Soviet War started. The collection of Polish and Ukrainian source texts entitled *Battle for Ukraine*, is composed of three parts (four volumes) and contains over 3148 operational documents (from the 1<sup>st</sup> of January to the 24<sup>th</sup> of July 1920) published on 4641 pages. It's the most comprehensive work on military actions taken on the Ukrainian operational area in this period of the war. Every part is preceded by an introduction containing a characteristic of the source material and is completed by a vast analysis of the strategic and operational situation (and, in some cases, also tactical) in the discussed period. There are also three detailed indices: of themes, of people and geographical (for each of the three parts), which facilitate finding necessary information in such a large collection of documents.

**Keywords:** Polish-Soviet war, Republic of Poland, Ukrainian People's Republic, Polish Army, Ukrainian Army, Józef Piłsudski's concept of federation, Symon Petliura, Polish-Ukrainian Alliance, Ukrainian Front, Front Południowo-Zachodni (Southwestern Front Union), Budyonny's Cavalry Army, Kiev.

**Ірина Скакальська**

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна  
академія імені Тараса Шевченка

## Шлях артефакту від розкопок до музею

**Анотація:** У статті авторка розповідає про дослідження, проведені в археологічних експедиціях за участю викладачів і студентів Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка. За матеріалами археологічних досліджень розширено знання про шлях артефакту з розкопок до музею. Розкрито механізми археологічних пошуків і описів, датування знайдених предметів. Підкреслено роль музеїв у збереженні артефактів. Простежено, як музеї за допомогою своїх експонатів розповідають історію людства. Методи дослідження: узагальнюючий, синтезу, емпіричний, системно-структурний та кейс-метод.

**Ключові слова:** музей, артефакт, експонат, археологія, археологічна експедиція, дослідження.

Важливе значення мають дослідження давньої історії України, зокрема, суспільного розвитку й архаїчних технологій. Все це зумовлено логікою розвитку сучасного суспільства й освіти, потреби отримання якісних і науково обґрунтованих знань стосовно минулого України та необхідністю вивчення початкового етапу становлення давніх цивілізацій на території Європи. Для організації дослідження минулих періодів людства організуються археологічні експедиції. Як зазначає Ніл Макгрегор у книзі *Історія світу в 100 предметах*, що людина, яка б хотіла розказати історію світу не може використовувати лише тексти, потрібно звернути увагу й на предмети. В ідеалі історія має зводити в єдиний хор тексти і предмети<sup>1</sup>. При цьому

---

<sup>1</sup> Н. Макгрегор, *Історія світу в 100 предметах*, Київ 2021, с. 16.

артефакти долають довгий шлях з моменту, коли вони опинилися у полі зору дослідника і потрапили до музею. Тимчасом весь процес пошуку, дослідження предметів давнини є цікавим й важливим для вивчення історії людства. Вагомим є збір та дослідження археологічних старожитностей, які відіграють вирішальне значення для розуміння давньої історії і є єдиними джерелами при вивченні її дописемного періоду. Викладачі та студенти-історики Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка (далі – КОГПА) були учасниками археологічних експедицій на території краю. Безумовно, що важливим аспектом є використання результатів наукових пошуків для забезпечення якості освіти в умовах вишу. Відповідно, теоретичні знання з курсу Археологія, закріплюються під час практики науковими пошуками артефактів.

Проблематиці проведення розкопок та дослідженню артефактів, присвячена низка наукових публікацій. У цьому контексті варто відмітити статтю Н. Білас та ін. *Сучасний краєзнавчий музей та археологія: шляхи співпраці та взаємодопомоги*<sup>2</sup>. У ній автори розкривають сучасну співпрацю краєзнавчого музею з археологічними експедиціями. Одним з напрямків діяльності музею є формування археологічної колекції, пізнавальним у цьому плані є дослідження Н. Булик про археологічні колекції у музеях Львова<sup>3</sup>. Історіографії питання наукової роботи музеїв з археологічної діяльності, присвячена публікація А. Пудовкіна<sup>4</sup>. У статті О. Куріло узагальнено досвід минулих поколінь музейних працівників щодо формування археологічних колекцій музеїв в Україні<sup>5</sup>. Проблеми, що пов'язані зі створенням церковних музеїв та викладанням церковної археології порушувались у наукових розвідках Н. Сенченко<sup>6</sup> та інших.

Проте наукових досліджень, які би відображали процес пошуку, опрацювання артефактів під час археологічних експедицій та їх потрапляння до археологічних колекцій музеїв, ми не зустрічали.

<sup>2</sup> Н. Білас, І. Тимець, О. Целуйко, *Сучасний краєзнавчий музей та археологія: шляхи співпраці та взаємодопомоги*, <http://surl.li/bjiwj>, [доступ: 12.10.2021].

<sup>3</sup> Н. Булик, *Археологічні колекції у музеях Львова (1823-1914)*, <http://surl.li/bjizb>, [доступ: 18.11.2021].

<sup>4</sup> А. Пудовкін, *Археологічна діяльність музеїв України у 1919-1934 рр.: історіографічний аспект*, „Археологія”, 2010, вип. 3, с. 123-133.

<sup>5</sup> О. Куріло, *Вклад наукових товариств та комітетів у створення музеїв та їх археологічних колекцій в Україні*, <http://surl.li/bjjag>, [доступ: 18.11.2021].

<sup>6</sup> Н. Сенченко, *Церковні музеї в контексті освітньої діяльності в Україні наприкінці ХІХ – початку ХХ ст.*, „Молодий вчений”, 2018, вип. 11, с. 36-40.

Метою дослідження є розширення знань про шлях артефакту з розкопок до музею, на прикладі участі в археологічних експедиціях викладачів та студентів Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка.

Зауважимо, що шлях артефакту від моменту, коли його знайшли археологи і до часу, коли він потрапив до музею, як експонат, є тривалим. Артефакти і колекції виявлені під час археологічних розкопок відносяться до Музейного Фонду України. Краєзнавчі музеї активно співпрацюють з науковими археологічними установами, проте в своєму штаті не завжди мають фахових археологів. Наприклад, у Кременецькому Краєзнавчому музеї є експозиція з археологічних знахідок різних історичних періодів, які потрапили до музею з розкопок, починаючи ще від Олександра Цинкаловського (1920-1930 рр.), який спершу працював як кореспондент музею, археолог, а згодом очолив заклад. Експозиція музею розпочинається із представлених артефактів пізнього палеоліту та опису розкопок на горі Куличівка у Кременці. Багато експонатів є періоду мезоліту, неоліту, часів трипільської культури тощо.

Велика кількість археологічних знахідок згодом може стати основою для створення археологічних музеїв. Наприклад, відомим є Археологічний музей у Кракові, це один з найстаріших польських археологічних музеїв. Створений як Музей старожитностей за ініціативою краківської інтелігенції, пов'язаної з Краківським науковим товариством. Акт про заснування музею був написаний 18 лютого 1850 р. Для цілей новоствореної установи були підготовлені документи для органів влади, в яких, зокрема, представлено проєкт „пріоритетних привілеїв для всіх випадково знайдених викопних об'єктів”. У 1857 році в Кракові була організована перша виставка археологічних старожитностей, на якій були представлені „пам'ятники минулого”, подаровані поляками, у тому числі знайдений в річці Збруч ідол *Святовіда*, який досі є символ музею<sup>7</sup>.

В авторки статті є досвід праці в декількох археологічних експедиціях. Оскільки студенти спеціальності Історія КОГПА вивчають не лише теоретичну частину археології, але й практичну. У 2017 р. була укладена угода між КОГПА та Інститутом археології НААУ про те, що здобувачі вищої освіти КОГПА будуть брати участь в археологічних експедиціях.

---

<sup>7</sup> Muzeum Archeologiczne w Krakowie, <http://ma.krakow.pl/muzeum/historia-muzeum-2/>, [доступ: 15.02.2022].

Археологічна практика відбувалася у складі Волинської археологічної експедиції, зокрема, проводилися рятивні дослідження багатошарової пам'ятки на березі Хрінницького водосховища (Рівненська область). Пам'ятка, що досліджувалася займає високий берег водойми. Пам'ятка, яку досліджували була багатошарова і містила культурні шари бронзового віку, ранньозалізного часу, поморсько-кльошової культури та періоду Київської держави. На окремих ділянках траплялися й палеолітичні знахідки.

Підкреслимо, що літня польова археологічна практика сприяє закріпленню теоретичних знань, отриманих під час вивчення дисципліни, поглибленню їх, сприяє виробленню певних навичок археологічної розвідки, розкопок, камеральної обробки артефактів тощо. Під час розкопок до творчого мислення спонукає реконструкція життя людей давніх епох, які залишили після себе величезну кількість слідів у вигляді археологічних об'єктів. Коли відкрили давньоруську піч, то студенти намагались показати, як там розміщувались люди, який мали зріст, а промиваючи ґрунт взятий біля печі, знайшли залишки зернових культур і теж намагались трактували заняття та харчування людей княжих часів. Крім того, студенти розуміють, що археологія не єдиний засіб для вивчення артефактів, тому застосовують міжпредметні зв'язки. Здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях – це загальна компетенція, яка формується у здобувачів вищої освіти під час розкопок. Археологічна практика формує у студентів і фахові компетентності, зокрема, **здатність** самостійно реконструювати історичний розвиток людських спільнот на підставі речових джерел.

Студенти працюючи в польових умовах експедиції більше комунікують, гуртуються, намагаються самостійно вирішувати побутові питання, беруть на себе відповідальність, наприклад, за приготування їжі для всієї експедиції, або організацію посвяти в археологи нових учасників експедиції, при цьому у них проявляють лідерські здібності. Також вони спільно здійснюють камеральну обробку знахідок, вчать працювати з артефактами, розглядати їх в контексті історичних подій, висувають версії їх походження, при цьому розвивають свої критичні та організаторські можливості тощо. Відповідно це сприяє формуванню компетентності *soft skills*, яка важлива для майбутньої професійної діяльності<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> І. Скакальська, *Інноваційні підходи до викладання археології у вищій школі*, в: *Univsum Historiae et Archeologiae*, 2020, т. 3 (28), вип. 1, с. 177-187.

Волинською археологічною експедицією в с. Хрінники Рівненської обл. на берегах Хрінницького водосховища проведені рятівні дослідження і виявлено поселення ранньозалізного часу на теренах Волині. Воно займало високий правий берег р. Стир. На поселенні виявлено кілька житлових споруд, велику кількість господарських будівель та ям-погребів, зібрано велику колекцію кераміки, кістяних знарядь праці (проколки, шпильки), глиняних преслиць, кілька бронзових прикрас (шпилька, витий браслет, заколка ін.). Фрагменти кераміки, виявлені у житлі, належали горщикам і мискам. Один уламок чорнолощеної посудини був орнаментований заглибленими лініями і штампованими візерунками. Як зазначав, у своїй книзі багаторічний керівник Волинської археологічної експедиції Д. Козак, що „археолог, який здійснює професійні дослідження, до всіх цих історичних реліквій торкається, вперше після їх багатовікового зберігання у землі. Всі ці артефакти давні люди ніби передають через тисячі і сотні років „з рук в руки” – зі своїх долонь, до рук археолога-дослідника”<sup>9</sup>.

Знайдені артефакти поповнюють археологічну колекцію Рівненського обласного краєзнавчого музею. Проте артефакт ще має пройти шлях „наукового опрацювання археологічного матеріалу”. Цей етап включає чищення, реставрацію, графічне відтворення, фотографування, датування. Далі вчений-археолог починає займатися пошуком аналогії, визначенням наявності чи відсутності специфіки у даного археологічного об’єкту. Відбувається відкриття й невідомих науці культур. Епіграфіст (вчений, який вивчає давні написи) за потреби розшифровує позначки на артефактах.

Після наукового опрацювання артефакти переходять у стадію історичного джерела. Аналізу цих джерел присвячена більшість наукових праць. Це і є метою класичної археології. В археологічних музейних колекціях зберігаються не лише індивідуальні знахідки або експозиційні матеріали, а всі артефакти, отримані під час розкопок.

Матеріали, які надходять до музею внаслідок розкопок проведених археологічними експедиціями, певним чином обліковуються. При заповненні інвентарних карток, наукові працівники музею консультуються з археологами, які передали в музей археологічні колекції. Також археологи надають музейникам фахові рекомендації щодо самих артефактів. Відзначимо, що одним з важливих напрямків роботи музеїв з формування фондів стала археологія<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Д. Козак, *Етюди давньої історії України*, Київ 2010, с. 3.

<sup>10</sup> В. Кушнір, *Формування археологічних колекцій українських музеїв Галичини (1918-1939 рр.)*, „Народознавчі зошити”, 2012, вип. 1.

Разом зі студентами першого курсу спеціальності Історія влітку 2021 р. були учасниками археологічної експедиції при Залозецькому краєзнавчому музеї, який лише нещодавно створений.

Місце для проведення археологічних розкопок підібране не випадково. Залізці розташовані по обидва боки річки Серет. На східних околицях селища в неї впадає ріка Гук. На правому березі ріки Серет знаходяться Старі Залізці, на лівобережжі – Нові Залізці, хоча адміністративно – це один населений пункт. Частина селища прилягає до ставу, який тягнеться аж до села Чистопати. Залізці як населений пункт вартий уваги істориків-науковців, нинішніх студентів – майбутніх фахівців педагогічної та історичної науки. Історія Залізців нараховує вже понад п'ять віків. Перша згадка про це поселення над Серетом належить до 1477 року, коли воно мало назву Розточа. Вже в 1483 році його згадують під сучасною назвою. Тоді Залізці були частиною Олеських маєтностей. В 1516 році Залізці отримали статус міста, а 1520 році – магдебурзьке право. 1649-го року полк Максима Кривоноса здобув місцевий замок. Вже 1675 року татари, не взявши фортеці, настільки знищили будівлі та посіви, що польський сейм для відновлення місцевого господарства звільнив жителів містечка від сплати податків на 12 років. Під час поділів Польщі, 1772 року Залізці були приєднані до Австрії. Містечко належало до Бродівського, а від 1788 – до Золочівського округів (циркулів). У середині XVIII ст. тут споруджено суконну фабрику, а в другій половині XIX ст. збудовані водяний млин, цегельня, винокурний завод. У роки Першої світової війни Залізці зазнали значних руйнувань, населення було евакуйоване. Від вересня 1920 року містечко було під владою Польщі. Діяли українські громадські товариства „Просвіта”, „Сокіл”, „Відродження” та інші<sup>11</sup>. Як бачимо, історія місцевості ще потребує детальних досліджень, також археологічних, а новостворений краєзнавчий музей – нових експонатів, які прийдуть з розкопок як артефакти.

Розкопки велися поблизу с. Загір'я Залозецької територіальної громади під керівництвом директора, археолога із значним стажем роботи, науковця Василя Ільчишина. Спершу було проведено археологічну розвідку спецтехнікою, яка сканувала територію і показала певні скупчення (то можуть бути різні вироби, кераміка, кістки, метал тощо). Експедицією було розкопано житло ранньозалізного віку (глиняні стіни будинку із

---

<sup>11</sup> В поході за артефактами, <http://surl.li/bjivg>, [доступ: 12.10.2021].

залишками обпаленого дерева), виявлено піч, фрагменти кераміки, кістки тварин та залізну голку для пошиття одягу. За матеріалами археологічної експедиції планується виставка з розміщенням на банерах фото артефактів і представлення їх на науково-методичному семінарі з історії, археології та краєзнавства. Знайдені артефакти поповняють колекцію краєзнавчого музею. У музеї на кошти благодійників закуплено обладнання, необхідне для розміщення археологічної експозиції. Музейники докладають чимало зусиль, щоб гідно подати археологічні колекції. Всі артефакти не лише належним чином розташовані (цьому сприяє також художній смак В. Ільчишина), а також супроводжуються відповідними підписами.

Зазначу й те, що музей влаштовує пересувні виставки, зокрема, „Археологічні дослідження в смт Залізці на Зборівщині у 2019 році”, яка експонувалася у Кременецькому краєзнавчому музеї. Представлена виставка – узагальнення інформації про розкопки в історичному ареалі селища міського типу Залізці та презентація виявлених артефактів. Зокрема, були розкопані фундаменти палацу, ратуші XVI-XVIII ст., ділянку міської брами. Тут же показані на виставці архітектурні елементи: черепиця, цегла, гіпсова ліпнина інтер'єру, уламки посуду, монети. Цікавою знахідкою є торгова пломба середини XIX ст.<sup>12</sup>. Виставка викликала значний інтерес у суспільстві.

Під час розкопок у складі вище згаданої експедиції, було розчищено бункер часів Першої світової війни (адже є знахідки – стаціонарні і мобільні). До бункеру музейними працівниками будуть влаштовуватись екскурсії, згодом зроблено інформаційний стенд для туристів про пам'ятку.

Основне завдання музею не лише зберігати артефакти, а саме експонувати матеріали, тому що закриті у фондах, вони цікаві для вузького кола спеціалістів. Постійна експозиція чи тимчасова виставка дозволяє не просто показати усім бажаючим результати роботи археологів, але й популяризувати археологічні джерела і власну історію. Таким чином, у Залізцях вирувало життя з появою перших людей, ще з доби палеоліту. Так, наприкінці XIX ст. в селищі було знайдено скарб бронзових виробів бронзового віку, який нині зберігається в Археологічному музеї у Кракові (згаданому на початку публікації).

У наш час інформаційних технологій актуальним є створення онлайн-музею, у якому буде оцифровано знахідки археологічних експедицій. Для

<sup>12</sup> У музеї на Тернопільщині показали археологічні артефакти XVI-XIX століть, <http://surl.li/boaen>, [доступ: 10.02.2022].



початку можна організувати електронну фіксацію артефактів, які можна розмістити у створеній сторінці/групі у Facebook або власному блозі (віртуальному просторі). Так, електронна археографія (електронна публікація історичних джерел та організація віддаленого доступу до них) якнайкраще демонструє необхідність у новітніх технологіях для презентації джерельного матеріалу – „старе джерельне вино потребує нових, сучасних і досконалих міхів”<sup>13</sup>. Автор зазначеного виразу має рацію. Таким чином, можна стверджувати, що інтернет-ресурси стають важливим джерелом культурно-освітнього впливу на широке коло користувачів.

Отже, сьогодні надзвичайно важливо вивчати досвід минулого щодо збереження й популяризації культурно-історичного надбання краю. Особливого давніх дописемних періодів, адже інформацію про них черпаємо завдяки речовим джерелам – артефактам.

## References

- Білас Н., Тимець І., Целуйко О., *Сучасний краєзнавчий музей та археологія: шляхи співпраці та взаємодопомоги*, <http://surl.li/bjiwj>, [доступ: 12.10.2021].
- Булик Н., *Археологічні колекції у музеях Львова (1823-1914)*, <http://surl.li/bjizb>, [доступ: 18.11.2021].
- В поході за артефактами*, <http://surl.li/bjivg>, [доступ: 12.10.2021].
- Козак Д., *Етюди давньої історії України*, Київ 2010.
- Куріло О., *Вклад наукових товариств та комітетів у створення музеїв та їх археологічних колекцій в Україні*, <http://surl.li/bjjag>, [доступ: 18.11.2021].
- Кушнір В., *Формування археологічних колекцій українських музеїв Галичини (1918-1939 рр.)*, „Народознавчі зошити”, 2012, вип. 1.
- Макгрегор Н., *Історія світу в 100 предметах*, Київ 2021.
- Muzeum Archeologiczne w Krakowie, <http://ma.krakow.pl/muzeum/historia-muzeum-2/>, [доступ: 15.02.2022].
- Пудовкін А., *Археологічна діяльність музеїв України у 1919-1934 рр.: історіографічний аспект*, „Археологія”, 2010, вип. 3.
- Сенченко Н., *Церковні музеї в контексті освітньої діяльності в Україні наприкінці XIX – початку XX ст.*, „Молодий вчений”, 2018, вип. 11.
- Скакальська І., *Інноваційні підходи до викладання археології у вищій школі*, в: *Universum Historiae et Archaeologiae*, 2020, т. 3 (28), вип. 1.
- Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Електронні інформаційні ресурси, Збірка наукових праць, ред. Г. Боряк, 2015, число 25.
- У музеї на Тернопільщині показали археологічні артефакти XVI-XIX століть, <http://surl.li/boaen>, [доступ: 10.02.2022].

---

<sup>13</sup> Спеціальні історичні дисципліни: питання теорії та методики. Електронні інформаційні ресурси, Збірка наукових праць, ред. Г. Боряк, 2015, число 25.

## **The way an artifact goes: from excavations to museums**

**Abstract:** In the article, the author presents the research done on archaeological expeditions with the participation of teachers and students of Kremenets Regional Humanitarian and Pedagogical Academy named after Taras Shevchenko. Based on the materials of archaeological research, the knowledge on the way the artifact goes from excavations to museums was expanded. In the article, mechanisms of archaeological researches and descriptions, methods of dating found objects are revealed and the role of museums in the preservation of artifacts is emphasised. It is explained how museums tell the history of mankind with the help of their exhibits. Research methods: generalising, synthesis, empirical, systematic, structural and case method.

**Keywords:** museum, artifact, exhibit, archaeology, archaeological expedition, research.

**Barbara Gołębiowska**

Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

ORCID: 0000-0002-2488-3173

**Robert Andrzejczyk**

Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

ORCID: 0000-0001-5992-3123

## **Działania instytucji kultury podjęte w związku z agresją Rosji na Ukrainę. Studium przypadku Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku (luty-czerwiec 2022 r.)**

**Streszczenie:** Niniejszy artykuł przedstawia działania Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku podjęte w bezpośredniej reakcji na rosyjską agresję na Ukrainę w okresie od lutego do czerwca 2022. Tekst rekonstruuje w formie kalendarium aktywność Muzeum w czasie pierwszej fazy wojny. Dzięki zastosowaniu formy kalendarium można prześledzić ewolucję działań od włączenia się Muzeum w początkowy spontaniczny ogólnopolski zryw serca, mający charakter doraźnej pomocy humanitarnej i manifestacji poparcia dla walczącej Ukrainy, przez refleksję nad dotychczasowymi działaniami i sieciowanie, ku kompleksowym działaniom wspierającym i integracyjnym dla uchodźców w Sulejówku i okolicach oraz intensyfikację działań programowych zorientowanych na stosunki ukraińsko-polskie i wspólne dziedzictwo.

**Słowa kluczowe:** Solidarni z Ukrainą, Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, ukraińscy uchodźcy w Polsce, pomoc humanitarna, agresja Rosji na Ukrainę, Sulejówek, Dialog Dwoch Kultur.

Tematyka ukraińska jest bardzo bliska Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku od samego początku istnienia instytucji. Po pierwsze – ze względu na ideę federacyjności Piłsudskiego. W czasie walk o granice niepodległej Polski, współpraca z Ukrainą stanowiła fundament wschodniej polityki Józefa Piłsudskiego. Jego zdaniem, na terenie ziem litewskich i białoruskich, powinien być powstać

organizm państwowy związany silnymi więzami federacyjnymi z Rzeczpospolitą, natomiast Ukraina miała stać się państwem niepodległym, pozostającym w ścisłym sojuszu z Polską. Sprawa niepodległości Ukrainy miała przede wszystkim wymiar polityczny i wojskowy. Apogeum osiągnęła w czasie sojuszu z Petlurą, w czasie wyprawy kijowskiej.

Działalność Muzeum, związana ze współpracą z Ukrainą, jest bardzo dobrze rozwinięta i ma wieloletnie tradycje. Opierała się dotąd na dwóch filarach. Pierwszy to coroczna konferencja Dialog Dwoch Kultur. Od kilku lat jest to najważniejsza platforma współpracy dla artystów, literatów, historyków i muzealników z Polski i Ukrainy<sup>1</sup>. Konferencja zwykle organizowana była zarówno w Polsce, jak i w Ukrainie. Po stronie ukraińskiej kluczowym partnerem jest m.in. Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu<sup>2</sup>. Równolegle Muzeum wydaje interdyscyplinarny rocznik naukowy o tej samej nazwie, w którym publikowane są artykuły naukowe, materiały źródłowe, recenzje, omówienia i sprawozdania poświęcone wspólnemu dziedzictwu polsko-ukraińskiemu. Teksty są publikowane zarówno w języku polskimi, jak i ukraińskim. Kolejny, szesnasty już, numer rocznika Czytelnik trzyma w rękach.

Drugim filarem współpracy polsko-ukraińskiej jest Centrum Dialogu Kostiuchnowka na Wołyniu, które prowadzi Chorągiew Łódzka Związku Harcerstwa Polskiego. Działalność pracowników Muzeum skupia się, przede wszystkim, na współorganizacji corocznych, sierpniowych obozów harcerskich i udziale pracowników Muzeum w pracach na cmentarzu legionowym (Legiony Polskie brały udział w walkach na tym terenie w listopadzie 1915 i lipcu 1916 r.). Muzeum objęło również swym patronatem Salę Tradycji w Kostiuchnowce<sup>3</sup>.

Celem niniejszego tekstu jest ukazanie całej serii działań, jakie zostały podjęte przez Muzeum w pierwszych 4 miesiącach rosyjskiej agresji na Ukrainę. Już pierwszego dnia po rosyjskiej agresji na Ukrainę Muzeum zaangażowało się w organizację zbiórki darów. Pracownicy i pracowniczki Muzeum bardzo aktywnie

---

<sup>1</sup> W 2021 r. odbyła się XXI Konferencja Dialog Dwoch Kultur. Inicjatorem i głównym organizatorem po polskiej stronie jest Mariusz Olbromski, poeta i muzealnik. Więcej na temat dotychczasowych osiągnięć i spotkań w: U. Olbromska, M. Olbromski, *Spotkania w Krzemieńcu 1999-2019. Jubileuszowe refleksje*, „Dialog Dwoch Kultur”, 2019, nr 1, s. 48–59.

<sup>2</sup> Więcej informacji o konferencji Dialog Dwoch Kultur na stronie internetowej Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu: <http://mjsk.te.ua/pl/dzialalnosc/dialog-dwch-kultur> (dostęp 3.11.2022).

<sup>3</sup> Szerzej na temat działalności pracowników Muzeum zob. Ł. Suska, *Współpraca Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku z Centrum Dialogu Kostiuchnowka na Wołyniu*, „Dialog Dwoch Kultur”, 2020, nr 1, s. 250-254.

włączyli się w oddolny ogólnopolski zryw serca, aby pomóc uchodźcom wojennym z Ukrainy. Pierwsza fala pomocy uchodźcom z Ukrainy miała charakter całkowicie wolontariacki i oddolny. Tak samo było w przypadku działań podjętych przez Muzeum i jego pracowników i pracowniczki poza godzinami pracy.

Autorzy zdecydowali się na przedstawienie działań Muzeum w formie kalendarium. Taka forma pozwala na prześledzenie i uporządkowanie wydarzeń, obrazuje ich skalę, dynamikę oraz zasięg, a także ukazuje ewolucję formy działań. Dopiero spisanie wszystkich aktywności pokazuje, jak wszechstronna była odpowiedź Muzeum na tę wyjątkową sytuację. Kalendarium nie obejmuje działań wolontariackich, realizowanych przez pracowników i pracowniczki poza godzinami pracy, choć autorzy doskonale zdają sobie sprawę z ogromu wysiłku, jaki został poniesiony choćby przy zakwaterowaniu uchodźców w prywatnych domach pracowników i pracowniczek Muzeum.

## KALENDARIUM

**24 lutego – Początek drugiej fali agresji Rosji na Ukrainę<sup>4</sup>, która uruchomiła masową ucieczkę ukraińskich uchodźców do Polski**

**25 lutego – Początek zbiórki darów dla uchodźców w Muzeum**

Jako miejsce zbiórki darów planowano początkowo tzw. Salonik Muzeum, ale ze względu na bardzo duże zainteresowanie mieszkańców Sulejówka i okolic, oraz względy logistyczne, zbiórka została przeniesiona do doku muzealnego. Akcja została skoordynowana z działaniami Urzędu Miasta Sulejówek. Dary były przyjmowane, segregowane i wydawane przez zespół Muzeum. Początkowo większość zebranych darów trafiała na Ukrainę. Wraz z bardzo szybko powiększającą się grupą uchodźców w Sulejówku, dary zaczęły być wydawane ukraińskim uchodźcom na miejscu oraz przekazywane Urzędowi Miasta Sulejówek, np. żywność służąca do przygotowywania posiłków. Zbiórka darów w doku muzealnym trwała do Wielkanocy<sup>5</sup>.

Szybka zmiana kolorystyki logotypu Muzeum na profilu Facebook na żółto-niebieską miała za zadanie przekazanie solidarności z broniącym się narodem ukraińskim.

---

<sup>4</sup> Tytułem przypomnienia - pierwsza fala miała miejsce wraz z użyciem przez Rosję siły zbrojnej przy zajęciu Krymu i części tzw. Donbasu.

<sup>5</sup> „Biuletyn Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku”, marzec-kwiecień 2022, s. 4.

### **1 marca – Warsztaty z zespołowości**

Dział Edukacji Muzeum, wykorzystując zaplanowane wcześniej warsztaty z zespołowości, zorganizował wewnętrzną „burzę mózgów”, zbierając wszystkie pomysły na działania pomocowe, edukacyjne i integrujące dla obywateli i obywaterek Ukrainy. Po zebraniu pomysłów odbyła się dyskusja, która pozwoliła na wybranie najlepszych pomysłów i strategii działania na najbliższe tygodnie.

### **3 marca – Skrzydła dla Ukrainy**

„Skrzydła Niepodległości” to instalacja w centrum edukacyjnym muzeum, w formie dwóch ogromnych białych skrzydeł, na których uczniowie i uczennice przyczepiali dotąd pióra z życzeniami dla Polski z okazji stulecia jej niepodległości. Po agresji na Ukrainę postanowiliśmy przemienić ją na „Skrzydła dla Ukrainy”. Odwiedzający Muzeum (w tym uczestnicy i uczestniczki zajęć edukacyjnych) mogą umieścić na niej pióro w kolorze żółtym lub niebieskim, z odręcznie napisanymi życzeniami dla Ukrainy oraz jej obywateli i obywaterek. Życzenia są szczególnie ważne dla mam i dzieci ukraińskich, biorących udział w Spotkaniach „Mamy mamom”<sup>6</sup>.

### **4 marca – Bezpłatne bilety wstępu dla osób posiadających obywatelstwo ukraińskie**

Deklarując wolę udzielenia możliwego wsparcia obywatelom i obywatelkom Ukrainy zmuszonym do opuszczenia swojego kraju z uwagi na trwający konflikt zbrojny, Dyrektor Muzeum wprowadził bezpłatne bilety wstępu dla osób posiadających obywatelstwo ukraińskie na wystawę stałą (z wyjątkiem spacerów tematycznych po wystawie z przewodnikiem) oraz warsztaty rodzinne. Bilety wydawane są w kasach Muzeum, za okazaniem dokumentu potwierdzającego obywatelstwo ukraińskie<sup>7</sup>.

### **6 marca – I Spotkanie „Mamy mamom”**

Większość uchodźców z Ukrainy to przede wszystkim matki z dziećmi, których bardzo wiele zamieszkało w Sulejówku i okolicach. Idea spotkania mam ukraińskich i ich dzieci z polskimi mamami z Sulejówka wyszła od pani Agaty Wanke i jej męża Jana. Muzeum zostało gospodarzem i podjęło się organizacji spotkania. Chcieliśmy pokazać, że uchodźczynie i ich dzieci są mile widziane

---

<sup>6</sup> Tamże, s. 14.

<sup>7</sup> Decyzja Dyrektora Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku ws. bezpłatnych biletów wstępu dla osób posiadających obywatelstwo ukraińskie z dnia 4 marca 2022 r.

w mieście. Spotkanie miało być także okazją do poznania się i integracji. W inicjatywę chętnie włączyli się pracownicy i pracowniczki Muzeum, rodziny z Sulejówka oraz muzealna restauracja Adelcia, która ofiarowała słodki poczęstunek. Na potrzeby spotkania w Centrum Edukacyjnym zorganizowano kąć dla mam z małymi dziećmi, a także pokaz ukraińskojęzycznych filmów dla naszych małych gości. Do Muzeum na spotkanie przyszło około 200 mam i dzieci. Po spotkaniu zapadła decyzja o kontynuacji spotkań w podobnej formule<sup>8</sup>.

### **7 marca – Solidarni z Ukrainą – spotkanie on-line liderek i liderów edukacji muzealnej**

Wobec nowych wyzwań, przed którymi stanęły instytucje kultury po 24 lutego 2022 roku, istniała ogromna potrzeba rozmowy, zdobycia potrzebnej wiedzy i poszukiwania dobrych praktyk związanych z programami adresowanymi do osób z innych krajów i kultur. Stąd spotkanie, którego współorganizatorami były również Muzeum Warszawy oraz Forum Edukatorów Muzealnych. W czasie wydarzenia odbyły się prelekcje ekspertów i ekspertek. Ponadto, uczestnicy i uczestniczki podzielili się swoimi pomysłami na działania pomocowe i integrujące dla uchodźców w aplikacji Padlet. W wyniku spotkania powstała baza użytecznych linków, wspierająca edukatorów muzealnych oraz inne osoby zaangażowane w działania dla uchodźców i uchodźczyń. W bazie znalazły się m.in. linki do materiałów związanych z kulturą ukraińską (książki, filmy i gry po ukraińsku) oraz służących nauce języka polskiego<sup>9</sup>.

### **9 marca – Decyzja o organizacji konferencji Dialog Dwoch Kultur w Polsce**

W czasie spotkania z panem Mariuszem Olbromskim (jednym z inicjatorów Dialogu Dwoch Kultur) zapadła decyzja, że w związku z atakiem Rosji na Ukrainę i jednoczesną determinacją do utrzymania wydarzenia, przygotowaniem do kolejnej edycji konferencji zajmie się strona polska. Jednocześnie zapadła decyzja, że całość wysiłku organizacyjnego i finansowego w 2022 r. spocznie również po stronie polskiej. Tym samym cała konferencja będzie miała miejsce w dwóch lokalizacjach, tj. w Warszawie (Dom Literatury) i Sulejówku (Muzeum).

### **13 marca – II Spotkanie „Mamy mamom” – porady prawne**

Ze względu na liczne pytania prawne, jakie pojawiały się ze strony ukraińskich uchodźczyń, kolejne spotkanie miało formę praktycznych porad

---

<sup>8</sup> „Biuletyn Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku”, marzec-kwiecień 2022, s. 3.

<sup>9</sup> Tamże, s. 12.

prawnych. Dwójka radców prawnych, w tym pracujący w Muzeum mec. Filip Czernicki, przybliżyła gościom zapisy ustawy regulującej prawa uchodźców z Ukrainy. W spotkaniu wziął udział również wiceburmistrz Sulejówka, Remigiusz Górniak, który zapewnił uchodźczynie o wsparciu ze strony Urzędu Miasta Sulejówek, a także poinformował o dotychczasowych działaniach pomocowych. Spotkanie wsparła wolontariacko tłumaczka języka rosyjskiego<sup>10</sup>.

### **20 marca – III Spotkanie „Mamy mamom” – porady dotyczące wsparcia socjalnego**

Kolejne spotkanie z cyklu „Mamy mamom” było poświęcone wsparciu socjalnemu dla uchodźców. Informacji udzielały przedstawicielki Miejskiego Ośrodka Pomocy Społecznej w Sulejówku, p. Beata Kozak-Michalska oraz p. Patrycja Musiatowicz. Dodatkowo, dzieci biorące udział w spotkaniu miały możliwość wzięcia udziału w zajęciach muzyczno-tanecznych, prowadzonych przez p. Laurę Fidelangeli-Seroczyńską, mamę z Sulejówka<sup>11</sup>.

### **26 marca – „Nie ma wolnej Ukrainy bez niepodległej Polski, nie ma wolnej Polski bez niepodległej Ukrainy” – wykład prof. G. Nowika**

Prof. dr hab. Grzegorz Nowik, w wykładzie on-line, przybliżył ponad tysiącletnią historię państwowości ukraińskiej. Wykład objął okres od czasów Rusi Kijowskiej po wybuch II wojny światowej. Odbiorcami wykładu byli członkowie i członkinie Klubu Nauczyciela Historii działającego przy Muzeum<sup>12</sup>.

### **3 kwietnia – IV Spotkanie „Mamy mamom”**

W celu oswojenia przestrzeni Sulejówka przez nowych mieszkańców, wolontariusze i wolontariuszki Muzeum przygotowali dla ukraińskich mam i ich dzieci spacer po mieście<sup>13</sup>.

### **9 kwietnia – „Łączy nas muzyka” – koncert dla uchodźców**

W ramach współpracy z Prywatną Szkołą Muzyczną I i II stopnia im. Ignacego Jana Paderewskiego w Sulejówku zorganizowany został bezpłatny koncert uczniów i uczennic szkoły muzycznej. Na wydarzenie zaproszono rodziny

---

<sup>10</sup> Tamże, s. 3.

<sup>11</sup> Tamże.

<sup>12</sup> Tamże, s. 7.

<sup>13</sup> Tamże, s. 3.



uchodźców. W repertuarze na fortepian, skrzypce, wiolonczelę, flet, gitarę, akordeon, saksofon, perkusję i harfę nie zabrakło akcentów ukraińskich<sup>14</sup>.

### **24 kwietnia – Recital Veroniki Lemishenko, harfistki z Charkowa**

W Saloniku Muzeum wystąpiła wybitna ukraińska harfistka pochodząca z Charkowa – Veronika Lemishenko, która jest dyrektorką artystyczną Konkursu i Festiwalu Glowing Harp, a także członkinią Rady Dyrektorów Światowego Kongresu Harfowego. Wydarzenie było też okazją do wsparcia zbiórki charytatywnej prowadzoną przez „Veronika Lemishenko Charity Foundation” i „Glowing Harp” na rzecz ofiar wojny w Ukrainie<sup>15</sup>.

### **25 kwietnia – Debata naukowa „105 lat walki o Ukrainę”**

W związku z przypadającą na 21 kwietnia rocznicą podpisania umowy, zwanej paktem Piłsudski-Petlura, zawartej pomiędzy Rzeczpospolitą Polską a Ukraińską Republiką Ludową, Muzeum zorganizowało debatę naukową pod tytułem „105 lat walki o Ukrainę”, prowadzoną przez prof. dr. hab. Włodzimierza Suleję. W debacie uczestniczyli naukowcy polscy i ukraińscy: dr hab. Jan Jacek Bruski (UJ), prof. dr hab. Grzegorz Nowik (reprezentujący Muzeum oraz Instytut Studiów Politycznych PAN), dr hab. Jan Krzysztof Pisuliński (Uniwersytet Rzeszowski) oraz prof. Władysław Werstiuk (były wiceprezes ukraińskiego Instytutu Pamięci Narodowej)<sup>16</sup>.

### **13 maja – Zatrudnienie asystentki językowej**

W celu umożliwienia uczniom ukraińskim korzystania z zajęć edukacyjnych, Muzeum zatrudniło asystentkę językową, panią Halinę Ordynowych. Asystentka towarzyszyła na zajęciach klasom, w których byli uczniowie nie posługujący się językiem polskim, wspierała także zajęcia dla rodzin oraz Spotkania „Mamy mamom”.

### **20 maja – Pierwsze bezpłatne zajęcia dla klas przygotowawczych**

Klasy przygotowawcze zostały stworzone dla uczniów i uczennic z Ukrainy, podlegających obowiązkowi szkolnemu lub obowiązkowi nauki, ale nie znających języka polskiego lub znających go na poziomie niewystarczającym do nauki

---

<sup>14</sup> Tamże, s. 8.

<sup>15</sup> „Biuletyn Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku”, kwiecień-maj 2022, s. 3.

<sup>16</sup> „Biuletyn Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku”, marzec-kwiecień 2022, s. 9.

w regularnych klasach z polskimi uczniami<sup>17</sup>. Zespół Działu Edukacji przygotował dla nich specjalne zajęcia w ogrodzie dworku „Milusin”, które miały przybliżyć uczniom ich nowe miejsce zamieszkania, ale także polską kulturę. W czasie zajęć edukatorki wspierała asystentka językowa. Lekcje przygotowawcze były w całości finansowane z dotacji podmiotowej muzeum i były bezpłatne<sup>18</sup>.

### **26 maja – V Spotkanie „Mamy mamom” – nowa formuła**

W Dniu Matki, Muzeum zaprosiło wszystkie mamy – zarówno z Polski, jak i z Ukrainy – do udziału w spotkaniu w „Willi Bzów” przy kawie, herbacie i owocach. Dla maluchów przygotowano zabawki, a na mamy czekały drobne upominki z okazji ich święta. Spotkanie zainaugurowało nowy cykl spotkań dla mam – dzięki kameralnej atmosferze mogliśmy porozmawiać o potrzebach i oczekiwaniach uczestniczek. W drugiej części spotkania mamy z dziećmi oprowadzone zostały po ogrodzie dworku „Milusin”.

### **28 maja – Spotkanie rówieśnicze, zorganizowane przez Młodzieżową Radę Muzeum**

Młodzieżowa Rada Muzeum to kadencyjne ciało doradcze muzeum, konsultujące nasze programy edukacyjne i prowadzące własne projekty w oparciu o zasoby muzeum. Poprzez działalność Rady zamierzamy zacieśniać polsko-ukraińską współpracę rówieśniczą. Radni i Radne zaprosili kolegów i koleżanki z Ukrainy z okolicznych szkół na spotkanie, którego celem było poznanie się w czasie wspólnej pracy. Podczas spotkania powstały tulipany origami w barwach polskich i ukraińskich. Uczestnicy zwiedzili wystawę stałą Muzeum<sup>19</sup>.

### **5 czerwca – Polsko-ukraiński Dzień Dziecka**

Muzeum zorganizowało grę terenową, podczas której uczestnicy mieli okazję poznawać ciekawostki historyczne i odkrywać skarby dziedzictwa kultur

---

<sup>17</sup> Pierwsze klasy przygotowawcze zaczęły powstawać na przełomie marca i kwietnia 2022 r. Podstawą prawną do ich utworzenia było: Rozporządzenie Ministra Edukacji i Nauki z dnia 10 marca 2022 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie kształcenia osób niebędących obywatelami polskimi oraz osób będących obywatelami polskimi, które pobierały naukę w szkołach funkcjonujących w systemach oświaty innych państw (Dz. U. 2022 poz. 573), Ustawa z dnia 12 marca 2022 r. o pomocy obywatelom Ukrainy w związku z konfliktem zbrojnym na terytorium tego państwa (Dz. U. 2022 poz. 583), Ustawa z dnia 14 grudnia 2016 r. – Prawo oświatowe (Dz. U. 2017 poz. 59).

<sup>18</sup> „Biuletyn Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku”, maj-czerwiec 2022, s. 10.

<sup>19</sup> Tamże.

polskiej i ukraińskiej. W zabawie uczestniczyli tłumacze języka ukraińskiego. Podczas wydarzenia uczestnicy odwiedzali stanowiska na terenie kompleksu muzealnego, gdzie mogli m.in. zagrać w szachy i w krokieta, poznać polskie i ukraińskie stroje narodowe oraz alfabety, a także złożyć z papieru biało-czerwone i niebiesko-żółte tulipany. W wydarzeniu wzięło udział ok. 50 rodzin polskich i ukraińskich<sup>20</sup>.

### **27 czerwca – VI Spotkanie „Mamy mamom” – piknik w ogrodzie historycznym**

W czerwcu Muzeum zaprosiło mamy do udziału w pikniku w ogrodzie historycznym przy Dworku Milusin. Spotkanie zainauguowało nowy cykl spotkań, w którym to uczestniczki same wskazują tematykę, która je interesuje. Na kocach, rozłożonych na trawie, rozmawialiśmy o naszych sposobach na relaks oraz pomysłach na kolejne spotkania<sup>21</sup>.

### **Podsumowanie**

Wcześniejsza współpraca z koleżankami i kolegami z Ukrainy stanowiła dla Muzeum znakomitą bazę do adekwatnej, szybkiej i spontanicznej reakcji w sytuacji wybuchu wojny. W sposób naturalny, zgodnie ze zmieniającymi się priorytetami i potrzebami uchodźców, nasze zaangażowanie ewoluowało od etapu „pospolitego ruszenia” (zbiórka darów rozpoczęła się już 25 lutego) i zaangażowania symbolicznego (instalacja „Skrzydła dla Ukrainy”, żółto-niebieskie barwy na muzealnym logotypie) przez refleksję i sieciowanie (burza mózgów, spotkanie liderek i liderów edukacji muzealnej) ku działaniom wspierającym i integracyjnym (Spotkania „Mamy mamom”, warsztaty rówieśnicze, polsko-ukraiński Dzień Dziecka). Symbolicznym zwieńczeniem działań było przyznanie Muzeum I miejsca w kategorii „sektor pozabiznesowy” w plebiscycie Karty Różnorodności organizowanym przez Forum Odpowiedzialnego Biznesu za projekt „Mamy mamom”<sup>22</sup>.

Muzeum zamierza kontynuować integrację społeczności uchodźców ukraińskich, zamieszkałych w Sulejówku i okolicach, poprzez działania skierowane przede wszystkim do mam i ich dzieci. Dodatkowo Muzeum zamierza

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 6.

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> Więcej informacji o nagrodzie na stronie Forum Odpowiedzialnego Biznesu: <https://odpowiedzialnybiznes.pl/aktualnosci/nagrody-karty-roznorodnosci-rozdane-wyrozniono-inicjatywy-polskich-pracodawcow-na-rzecz-rownosci/> (dostęp 9.12.2022)

zintensyfikować współpracę z ukraińskim środowiskiem artystycznym i naukowym w ramach dorocznej konferencji i wydawnictwa Dialog Dwoch Kultur. Celem zaangażowania Muzeum w ten projekt jest tworzenie platformy dialogu między Polską a Ukrainą, a przy tym promowanie wizji i myśli politycznej Józefa Piłsudskiego, a także popularyzowanie dorobku naukowego Muzeum. W 2022 r. Dialog Dwoch Kultur odbył się wyłącznie w Polsce. Muzeum było współgospodarzem wydarzenia. Dodatkowo, w najbliższych latach Muzeum zamierza poszerzyć zakres tematyczny i geograficzny Dialogu Dwoch Kultur o Białoruś i Litwę.

Równocześnie, ze względu na działania wojenne na Ukrainie, działania Muzeum będą elastyczne, dostosowane do sytuacji. Dotyczy to także działalności pracowników Muzeum w Kostiuchnówce.

Autorzy tekstu wyrażają ogromną wdzięczność i podziw wobec pracowników i pracowniczek Muzeum zaangażowanych w działania pomocowe, naukowe, edukacyjne i artystyczne zrealizowane w okresie od lutego do czerwca 2022 r.

## References

- „Biuletyn Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku”, marzec-kwiecień 2022.
- „Biuletyn Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku”, kwiecień-maj 2022.
- „Biuletyn Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku”, maj-czerwiec 2022.
- Decyzja Dyrektora Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku ws. bezpłatnych biletów wstępu dla osób posiadających obywatelstwo ukraińskie z dnia 4 marca 2022 r.
- Olbromska U., Olbromski M., *Spotkania w Krzemieńcu 1999-2019. Jubileuszowe refleksje*, „Dialog Dwoch Kultur” 2019, nr 1, s. 48–59.
- Rozporządzenie Ministra Edukacji i Nauki z dnia 10 marca 2022 r. zmieniające rozporządzenie w sprawie kształcenia osób niebędących obywatelami polskimi oraz osób będących obywatelami polskimi, które pobierały naukę w szkołach funkcjonujących w systemach oświaty innych państw (Dz.U. 2022 poz. 573).
- Suska Ł., *Współpraca Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku z Centrum Dialogu Kostiuchnówka na Wołyniu*, „Dialog Dwoch Kultur”, 2021, s. 250-254.
- Ustawa z dnia 14 grudnia 2016 r. – Prawo oświatowe (Dz.U. 2017 poz. 59).
- Ustawa z dnia 12 marca 2022 r. o pomocy obywatelom Ukrainy w związku z konfliktem zbrojnym na terytorium tego państwa (Dz.U. 2022 poz. 583).
- <http://mjsk.te.ua/pl/dzialalnosc/dialog-dwch-kultur> (dostęp: 3.11.2022).
- <https://odpowiedzialnybiznes.pl/aktualnosci/nagrody-karty-roznorodnosci-rozdane-wyrozniono-inicjatywy-polskich-pracodawcow-na-rzecz-rownosci/> (dostęp: 9.12.2022).

## **Actions taken by cultural institutions in the aftermath of Russia's aggression against Ukraine. Case study of Józef Piłsudski Museum in Sulejówek (February–June 2022)**

**Abstract:** This article presents the actions taken by Józef Piłsudski Museum in Sulejówek in the aftermath to the Russian aggression against Ukraine from February to June 2022. The text reconstructs the Museum's intense activity during the first phase of the war in the form of a calendar. Thanks to the use of the timeline form, it is possible to follow the evolution of activities, from the Museum's involvement in the initial, spontaneous, nationwide actions in the form of immediate humanitarian aid and manifestation of support for fighting Ukraine, through reflection on the activities carried out so far and networking, to comprehensive supporting and integrating activities for refugees in Sulejówek and its vicinity, as well as intensifying programme activities focused on Ukrainian-Polish relations and common heritage.

**Keywords:** „Solidarity with Ukraine”, Józef Piłsudski Museum in Sulejówek, Ukrainian refugees in Poland, humanitarian aid, Russia's aggression against Ukraine, Dialogue of Two Cultures.

**Василь Горбатюк**

Хмельницький обласний літературний музей

## Цей Рай у Гнатівцях, в Україні

**Анотація:** У статті йдеться про історію написання художньо-документального роману Василя Горбатюка *Вигнані з Раю*. У книзі використані архівні документи про невинно знищених московським комуністичним режимом поляків, що мешкали на території України, розповіді внучки головного героя Ольги Міщенко про свою родину, а також сучасні події, що відбувалися під час пошуку слідів репресованого Броніслава Бжевського у його рідному селі Гнатівцях на Поділлі. Статтю суттєво доповнює уривок із відгуку Альони Радецької на книгу *Вигнані з Раю*.

**Ключові слова:** Гнатівці, Броніслав Бжевський, органи НКВД, Вигнані з Раю, ПОВ.

Коли в 1991 році Україна відновила статус незалежної держави і відкрилися архіви колишнього КДБ, я часто пригадував важку сторінку з історії нашого села: арешт і знищення радянською владою в 1937-1938 роках близько півсотні так званих „ворогів народу”. Про ці події я знав із дитинства через потаємні розмови моїх земляків. Мені ще звідтоді відомо було, що в Україні з клеймом „ворог народу” загинули тисячі й тисячі людей різних національностей.

У моєму селі Гнатівцях, за 32 кілометри від міста Хмельницького, ще проживали діти й онуки репресованих, тому я чекав, що хтось із них звернеться до вже відкритих архівів, щоб дізнатися про долю загиблого родича. Але ніхто не займався цією справою. І тоді за неї взявся я.

Прийшовши до державного архіву у Хмельницькій області, я орієнтувався на відомі для мене імена репресованих, однак, узявши до рук кілька

справ, відкрив для себе десятки прізвищ, а зрештою, їхніх трагічних доль. І що найбільше вразило мене: органи НКВД не просто арештовували й розстрілювали чи кидали в табори цих людей, а штучно „організовували” їх у певні підпільні групи з нібито намірами боротьби проти існуючої влади. Так усі мої земляки-гнатівчани потрапили до так званої підпільної Польської Організації Військової (ПОВ) і були знищені як її учасники. Така трагічна доля спіткала понад п’ятдесят мешканців Гнатовець польської національності, а також кількох українців родом з Галичини, що до 1939 року входила до складу Речі Посполитої, і одного вихідця з Кубані.

Про трагічну історію моїх земляків я розповів у великому нарисі, який опублікував на сторінках обласної газети. Через кілька років до мене через інтернет звернулася мешканка Києва Ольга Міщенко й повідомила, що вона – внучка Броніслава Бжевського, колишнього мешканця Гнатовець, директора районної сільськогосподарської школи, одного з тих репресованих, про яких я розповідав у своїй публікації. Якимсь чином мій нарис потрапив до інтернету і його прочитала Ольга Міщенко. Тепер вона просила мене трохи більше розповісти про свого дідуся.

Я надіслав Ользі Міщенко копії сторінок архівної справи Броніслава Бжевського, а заодно запросив її у Гнатівці, щоб разом пошукати його сліди у селі. Коли вона приїхала, з’ясувалося, що Броніслав Бжевський назвав свою доньку, матір пані Ольги, Раєю – на честь лісового урочища поблизу села. Воно за свою красу мало назву Рай.

Цей дивовижний факт одразу ж дав мені поштовх написати роман – і про долі репресованих, і про Броніслава Бжевського та його родину, і про те, як ми з Ольгою Міщенко шукали сліди її дідуся у Гнатівцях. Одразу ж виникла й назва роману – *Вигнані з Раю*.

Роман *Вигнані з Раю*<sup>1</sup> вийшла друком у 2019 році. Знайшов широкий відгук серед читачів та критики. У статті про книгу *Вигнані з Раю* повертаються...<sup>2</sup> авторка Альона Радецька, зокрема, пише:

„...Цікава деталь – при в’їзді в село, на роздоріжжі, стоїть хрест – ознака святості, давнини і віри. Раніше ж тут стояв старий хрест, але як прийшли до влади комуністи, вони скинули й побили хреста разом з іконами, що

---

<sup>1</sup> В. Горбатюк, *Вигнані з Раю: документальний роман*, Кам’янець-Подільський 2019, с. 184.

<sup>2</sup> А. Радецька, *Вигнані з Раю повертаються*, „Дзвін” Щомісячний літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал спілки письменників України, 2020, вип. 3, с. 225-227.

були на ньому...” За словами дослідника, „збрали гроші на нього хлопці й чоловіки, мобілізовані на Першу світову війну. Попросили односельців поставити хрест у пам’ять про них. І таки ж більшість із них полягла на фронтах... по них і лишився хрест...” Уже ця деталь налаштує на історичність, відгомін у минуле.

Також на початку села знаходиться цвинтар, який символізує початок і кінець, світло і темряву. Лише Рай, що видніється з пагорба на околиці села, дає просвітлення душі. Він – уособлення любові, спокою, щасливого і гармонійного життя. І про що б не оповідав автор, куди б не летіла його думка, він ніколи не оминає Раю. Це те місце, куди прагнула душа Броніслава Бжевського, його дружини Анни, доньки Раї, а тепер і Олі. Жінка терпляче приймає невдачі, що трапляються під час пошуків, розчаровується і знову сподівається. За її усмішкою часто ховається розпач, біль, невпевненість, але та віра, яка живе в серці, не дозволяє опускати руки, і вона йде вперед, крок за кроком, збираючи спогад за спогадом. Їй вдається побачити будинок, де жили Бжевські, вона спілкується з односельцями, які пам’ятають її дідуся, бабусю, можуть розповісти про їхнє нелегке життя. Усе це вона фотографує, щоб зберегти на пам’ять і передати наступним поколінням.

Письменник подає роман не однобічно, а різносторонньо, через деталі, які дають можливість збагнути, що то були за часи, в яких умовах жила родина Бжевських, як Броніславу працювалося спочатку кочегаром, а згодом – директором сільськогосподарської школи. Яким щастям для нього стало знайомство з Анною і народження сина Толика та донечки Раї (він назвав її на честь того самого Раю, де часто любив бувати), чому йому винесли страшний вирок – „ворог народу”. Достовірність інформації автор підтверджує документами з архіву.

Значну роль Василь Горбатюк приділяє опису природи. Вона наче своєрідне умиротворення душі автора і головних героїв – спокійна, благородна, чиста. Деталізація описів підкреслює чарівність села Гнатівець. І тут минуле знаходиться поруч із сучасним: „Ясен цей, пані Ольго, ще за дідуся вашого тут ріс, – промовив Іван Іванович. – Подивіться, який він старий. І до цієї криниці Бжевські по воду ходили. Та й коней тут напували, як під’їжджали до кузні. А під’їзд – ось він, видно його – ніби вглибина у косягір. Обсунувся потім рів, крутим став, а раніше, видно, було пологіше – сюдою заходили й заїздили до кузні... Я все на Нову Осадьбу орієнтувався, а воно – ось де. І кузня, і місце родинне... Знайшли ж таки, знайшли,



пані Ольго!” або „...Машину зупинили біля старої, широкої липи з вузлуватим стовбуром, сторчаками сухого гілля між листям.

– Цій липі, мабуть, зо сто років, – одразу ж звернув на неї увагу Іван Іванович. – І вона неодмінно пам'ятає, як у будинку Пухальських був клуб...”.

Та найголовнішою деталлю, яка поєднує минуле і сучасне, є чайна чашечка з голубими квіточками, фіалками, яку Раїса Броніславівна Бжевська, мати Олі, привезла з Гнатовець ще у 1995 році, коли приїжджала сюди також у пошуках відомостей про свій рід. Її подарував дядько Володимир, син Антоніни, рідної сестри Броніслава Бжевського.

Наприкінці роману зі слів письменника ми дізнаємося, що частину чашки, такої ж, із голубими квітами-фіалками, знайдено завдяки розкопкам, проведеним державним історико-культурним заповідником *Межибіж*. Його директор Сергій Погорілець надав інформацію, яку повідомляє Іван Іванович у листі до Олі: „Знайшли багато давніх монет, чимало залишків й побутових речей, знайшли кілька старих цеглин із маркою „prima”, а найголовніше... Найголовніше, Ви тільки уявіть собі, Олю, знайшли череп'я чашки... Так, так, чашки для чаю – з голубими квіточками-фіалками. Олю, Ви уявляєте собі – з голубими фіалками, як на Вашій родинній чашці, про яку розповідала Ваша мама”. Цим листом і закінчується роман.

Людські долі... Такі різні, такі життєво наповнені. Вони наче струни, торкаючись яких, вловлюєш звук – тихий, голосний, веселий, сумний. Справжні... У них – ми всі – від початку і до кінця.

Пам'ять... Вона незабутня. Як хочеться, щоб кожен із нас знав про те, хто він і якого роду!”<sup>3</sup>.

Ольга Міщенко, тепер одна з персонажів документального роману *Вигнані з Раю*, багато чого знайшла у Гнатівцях з минулого свого роду, збагатилася, зміцніла життям своїх предків, передала свої душевні знахідки й своїм дітям та онукам. Рід Бжевських живе, корінням вглибившись у минуле, паростками прагнучи до ясного майбутнього. Книга стала відкриттям історії та багатьох людських доль для її читачів.

Як не дивно, але історичний роман *Вигнані з Раю* так виразно перегукується із сучасністю, з подіями, що палахкотять на теренах нинішньої України. Як у трагічних тридцятих роках московський диктаторський режим намагався вирвати гнатівчан – і поляків, і українців – з їхнього Раю

---

<sup>3</sup> Там само.

– мирного життя на своїй землі, так і нині все та ж московська імперія руйнує український Рай – українську державу, українську землю, українське життя – і бомбами й ракетами, розстрілами й грабунками намагається знищити український народ. Та це не вдасться віковичному ворогові України, жорстокому агресору під вкраденою назвою Росія. Український народ нездоланий. Ми захищаємо свій Рай і з нами весь світ, а найперше – польський народ, з яким протягом історичних віків зазнали ми багато поразок, і перемог, пережили темного і світлого, але завжди відчували дружнє плече один одного.

Перемога буде за нами, український Рай засяє ще світліше, яскравіше, величніше.

### References

- Горбатюк В., *Вигнані з Раю: документальний роман*, Кам'янець-Подільський 2019.
- Радецька А., *Вигнані з Раю повертаються*, „Дзвін” Щомісячний літературно-мистецький та громадсько-політичний журнал спілки письменників України, 2020, вип. 3.

### You can find this paradise in *Hnativtsi*, Ukraine

**Abstract:** The article concerns a documentary and fantastic novel by Vasil Horbatiuk *Expelled from Paradise*. In this novel, many sources were used, such as: archival documents on Poles exterminated by the Russian communist system in Ukraine, a story of a granddaughter of the hero, Olha Myshchenko and her family, as well as contemporary events, which took place when Bronisław Brzewski's traces were looked for in his home town *Hnativtsi* in Podolian region during his repression. The article was completed by an excerpt of Alyona Radetska's reply for the book *Expelled from Paradise*.

**Keywords:** *Hnativtsi*, Bronisław Brzewski, NKVD, *Expelled from Paradise*, Polish Military Organisation (POW).

**RECENZJE, SPRAWOZDANIA,  
OMÓWIENIA**

---

**REVIEWS, REPORTS, OVERVIEW**



**Ks. Stanisław Nabywaniec**  
Uniwersytet Rzeszowski  
ORCID: 0000-0003-1117-536X

***Wędrujące Madonny. Wizerunki Madonn Kresowych na Podkarpaciu. Materiały z konferencji naukowych odbytych w latach 2016-2020 w Przemyślu***, red. Marek Wojnarowski (ks.), wyd. Centrum Kulturalne w Przemyślu przy współpracy Muzeum Archidiecezjalnego im. Św. Józefa Sebastiana Pelczara Biskupa w Przemyślu, Przemyśl 2020, ss. 224.

Wędrowka, wędrowanie jest wpisane niejako w historię zbawienia. Wygnany z raju człowiek przez wieki wędruje ku utraconej ojczyźnie, ku utraconemu rajowi jako *homo viator*. Szczególnego znaczenia nabiera wędrowka Abrahama z ziemi rodzinnej do Ziemi Obiecanej. Ku tej ziemi przez lat 40 wędrował także Izrael z ziemi egipskiej, z domu niewoli, ku ziemi miodem i mlekiem płynącej. Z wędrującym ludem Starego Przymierza wędruje także Bóg w słupie obłoku i w słupie ognia. Mówił do Dawida: „Przebywałem w namiocie albo przybytku. [...], wędrowałem z całym Izraelem” (2Sm 7,6). Król Dawid dokonał uroczystego zakończenia wędrowki Arki Przymierza, umieszczając ją w Jerozolimie, na górze Syjon, „gdzie się Bogu spodobało mieszkać” (Ps 68,17).

W Nowym Testamencie wielkim wędrowcem jest Jezus Chrystus. Zmierzera w swym wędrowaniu ku Jerozolimie – figurze ojczyzny niebieskiej – „Oto idziemy do Jerozolimy” (Mt 20,17). Wędruje ku śmierci i ku zmartwychwstaniu: „dziś, jutro i pojutrze muszę być w drodze”, „a trzeciego dnia będę u kresu” (por. Łk 13,32-33). Osobą wędrująca jest także Maryja, która „wybrała się i poszła z pośpiechem w góry do pewnego miasta [w pokoleniu] Judy” (Łk 1,39). Wędrowała do ziemi obcej z Józefem, który usłyszawszy we śnie polecenie anioła:

„Wstań, weź Dziecię i Jego Matkę i uchodź do Egiptu [...] wstał, wziął w nocy Dziecię i Jego Matkę i udał się do Egiptu” (Mt 2,13-14).

Także lud Nowego Przymierza, Kościół, wędruje nie tylko przez wieki ale i przemierzając przestrzenie ziemi, gdyż „Nie mamy tutaj trwałego miasta, ale szukamy przyszłego” (Hbr 13,14). Kościół jest wędrowcem – *ecclesia peregrinans* – jest ciągle w drodze – *in statu viae*. Przypomnieniem tej prawdy są pielgrzymki i procesje religijne. Szczególną formą wędrowania Kościoła są od czasów apostołskich, od podróży misyjnych św. Pawła, apostoła narodów, wędrówki misyjne – *peregrinationes pro Christo*.

W historii Kościoła są znane także wędrówki relikwii – tzw. translacje czyli przeniesienia relikwii, z których najbardziej znane są translacje relikwii Krzyża świętego w czasach Konstantyna Wielkiego, czy też relikwii św. Marka Ewangelisty z Aleksandrii do Wenecji (828) i św. Mikołaja z Myry do Bari (1087) – w obu ostatnich przypadkach owe translacje polegały na wykradzeniu relikwii z miejsca ich dotychczasowego przechowywania w trosce by nie zostały zniszczone i zniszczone przez muzułmanów. W historii Kościoła w Polsce jednymi z najstarszych przykładów translacji są: przekazanie relikwii ramienia św. Wojciecha do Kościoła w Rzymie na wyspie na Tybrze (1000) i ich powrót do Polski w 1928 r., translacja włóczni – relikwii św. Maurycego (1000) oraz przeniesienie relikwii św. Floriana do Krakowa (1184). Tułaczą wędrówkę i długą drogę odbyły relikwie dwóch niemal współczesnych sobie męczenników na ziemiach Rzeczypospolitej, a mianowicie św. Jozafata Kuncewicza (1623) i św. Andrzeja Boboli (1657).

Podobne wędrówki wpisane są w dzieje wielu obrazów i ikon, gdyż nie tylko książki mają swoją historię, ale także *habent sua fata imagines*. Długie w czasie i przestrzeni wędrówki odbyły odbicia oblicza i ciała umęczonego Chrystusa w postaci mandylionu i całunu z Turynu.

W polskiej tradycji dewocyjnej i historycznej często pojawia się przekaz, że to zagrożenie ze strony Tatarów sprawiło, iż liczne ikony z cerkwi znalazły się w kościołach katolickich. Wiele obrazów i ikon odbywało swoją wędrówkę jako podarunki. W wymiarze Kościoła powszechnego znane są kopie obrazu Matki Bożej Śnieżnej z bazyliki Rzymskiej Santa Maria Maggiore, wykonane za zgodą papieża Piusa V po zwycięstwie chrześcijan nad muzułmanami w bitwie morskiej pod Lepanto (1571) i darowane kościołom w krajach europejskich i misyjnych. Przykładem podarunku w formie ikony jest, wedle tradycji, ikona Matki Boskiej Chełmskiej. Inne, jak chociażby ikona jasnogórska, miały odbyć swą podróż jako część wiana – jedna z legend mówi, że wizerunek ten stanowił

wiano księżnej Anny, siostry cesarza Bazylego i Konstantyna, przyszłej małżonki księcia Włodzimierza. Podobnie jak w przypadku wędrowek niektórych relikwii, tak i w przypadku niektórych obrazów, wędrowka została wymuszona przez kradzież. Przykładem polskim jest obraz Matki Boskiej Kodeńskiej porwany w 1630 r. przez Mikołaja Sapiechę, zwanego Pobożnym.

Rewolucja październikowa wymusiła wędrowkę wielu rosyjskich ikon, w tym pochodzącej z XVII w. ikony kazańskiej, która (lub, jak chcą niektórzy, jej XVIII-wieczna kopia) wróciła do Rosji *via* Watykan w 2004 r. za sprawą św. Jana Pawła II.

Po II wojnie światowej liczne obrazy i ikony trafiły z dawnych kresów wschodnich Rzeczypospolitej na teren Polski pojałtańskiej – np. obraz Matki Boskiej Zwycięskiej z kościoła dominikanów we Lwowie, znalazł się w kościele św. Mikołaja w Gdańsku – w średniowieczu wizerunek ten odbył wędrowkę z Kijowa do Halicza, a z Halicza do Lwowa, a ormiański obraz Matki Bożej Łysieckiej znalazł się w Gliwicach.

11 kwietnia 1957 r. Episkopat Polski z inicjatywy prymasa Polski, Stefana kard. Wyszyńskiego, podjął decyzję o rozpoczęciu peregrynacji – wędrowki obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej jako jedną z głównych form przygotowania do Millennium. Idea peregrynacji nie była *novum*, czy oryginalnym pomysłem prymasa Wyszyńskiego. Przed II wojną światową we Francji miała miejsce wędrowka – peregrynacja kopii figury Matki Bożej z Boulogne pod nazwą *Le Grand Retour* (Wielki Powrót), a po II wojnie światowej peregrynacje figury Matki Boskiej Fatimskiej w wielu krajach Europy, Ameryki i Azji. Ten ruch peregrynacyjny dotarł także do Polski i do Polonii w różnych krajach i na różnych kontynentach.

Obok religijnego wymiaru wędrowania istnieje także wymiar doczesny. Od wieków człowiek wędrował, wiodąc życie koczownicze, przemieszczał się w poszukiwaniu pożywienia, dogodnych warunków życia, uciekając przed niebezpieczeństwem i zagrożeniem, wędrował dobrowolnie i przymuszony różnymi okolicznościami politycznymi, społecznymi, ekonomicznymi, klimatycznymi itp., jednakże i w tych wydarzeniach obecny był i jest wątek religijny, gdyż emigranci, zesłańcy, wygnańcy, przesiedleńcy, a nawet turyści i wędrowcy niejednokrotnie zabierali ze sobą w drogę zarówno maleńkie wizerunki, jak i wielkie obrazy.

Nie tylko lud wygnany, przesiedlany, uciekający i emigrujący zabierał ze sobą Maryję, ale i ona sama nie opuszczała tegoż ludu i wraz z nim podążała, mówiąc do niego słowami Marii Konopnickiej:

„Przed tobą idę i przy tobie stoję  
[...]  
A ja was wiodę i stawiam, gdzie trwoga  
Przez sioła, grody a przez ziemie rolne...  
I tak sprawuję zdane mi przez Boga  
Hetmaństwo polne...  
[...]  
A ja was wiodę – niewiasty i męże,  
Na mury fortec i za twierdzy bramy,  
[...]  
Mocnym i wiernym duchom ja przywiodę  
W wolności drodze”.

(M. Konopnicka, *Bogarodzica*)

Na kanwie tego obszernego wstępu, czy wprowadzenia, chciałbym omówić zasygnalizowaną w nagłówku bardzo cenną publikację, dotyczącą wędrujących Madonn, które swą przystań znalazły na terenie Podkarpacia. Publikacja zawiera dwie części. Pierwsza z nich, o charakterze albumowo-informacyjnym, prezentuje 15 wizerunków maryjnych, znajdujących się na Podkarpaciu, z krótką metryczką informującą o detalach oryginału obrazu. Druga część, to zbiór 19 tekstów naukowych, ilustrowanych licznymi fotokopiami omawianych obrazów lub ich fragmentów.

Wszystko zaczęło się od lektury *Kresowych Madonn* Tadeusza Kukiza – pisze w słowie wstępnym Janusz Czarski, Dyrektor Centrum Kulturalnego w Przemyślu. Na treść omawianej publikacji złożyły się artykuły wygłaszane od 2016 r. dzięki inicjatywie Centrum Kulturalnego i Muzeum Archidiecezjalnego, która przybrała formę projektu badawczo-edukacyjnego pod nazwą *Wędrujące Madonny. Wizerunki Madonn Kresowych na Podkarpaciu*. W ramach tego projektu ogłoszonych zostało 19 referatów, z których znakomita większość została w omawianej publikacji wydrukowana. Publikacja ta jest „nie tylko przyczynkiem do poznania zagubionej, a na nowo odzyskiwanej, części naszego dziedzictwa, lecz także otwiera nowe płaszczyzny jego odkrywania i przyswajania go w naszej zbiorowej świadomości, jako cennych wartości duchowych i kulturowych”.

*Wędrujące Madonny. Wizerunki Madonn Kresowych na Podkarpaciu* stanowią dorobek pracy wielu ekspertów, znawców i pasjonatów, który prezentowany był podczas konferencji naukowych w Przemyślu i znalazł swoje godne zwieńczenie.



Kresy Dawnej Rzeczypospolitej są ważną, imponującą, pełną bohaterskich czynów, niepozbanioną dramatów częścią naszej historii. Z ich dziedzictwa jesteśmy dumni, ono wciąż w nas żyje. Naszym zadaniem i zobowiązaniem jest ochrona tej spuścizny oraz przekazanie jej kolejnym pokoleniom Polaków. By człowiek wiedział dokąd idzie, musi wiedzieć skąd przychodzi. Naród bez historii błądzi jak człowiek bez pamięci. Zebrane i utrwalone na tych pięknych kartach kolejne niezwykle opowieści zapraszają, by zgłębić heroiczne i dramatyczne losy narodu, by poznać nasze dziedzictwo i odczytać sens, jaki kryje w sobie odkrywając wciąż na nowo historii Kresowych Madonn, za którą stoją dzieje Polski i Polaków. Polacy od zarania swej państwowości złączyli swe istnienie z kultem Matki Bożej – Orędowniczki, Opiekunki, Wspomożycielki, Poczyszycielki. To właśnie Matce Bożej naród polski i jego przywódcy, wielokrotnie oddawali się w opiekę, zawierając właśnie Jej swe troski i doświadczenia, radości i ból, a nade wszystko swą wiarę i nadzieję, zwłaszcza w czasach dziejowych zawieruch. Wędrujące Madonny są świadectwem pięknej, choć niekiedy tragicznej historii, ale także symbolem żywej wiary, która przez wieki jednoczyła Polaków. „Bez tej wiary, bez czci dla naszych Madonn nie byłoby dzisiejszej Polski i naszej tożsamości” – tak w słowie skierowanym do czytelników omawianej publikacji, pisał marszałek Województwa Podkarpackiego, Władysław Ortyl, zachęcając i zapraszając do jej lektury.

Ta solidnie i pięknie edytorsko wydana publikacja, wedle słów metropolity przemyskiego abpa Adama Szala, „jest pokłosem żmudnych prac konserwatorskich, historycznych, archiwalnych, przemysłów teologicznych, które wydobyły nieraz zapomniane, ale piękne dzieje poszczególnych wizerunków. Należy sądzić, że lektura albumu uświadomi nam bogactwo tradycji kultury i sztuki znajdującej swoje odbicie w rzeźbie i malarstwie, ale przede wszystkim uświadomi nam z perspektywy wiary bliskość Maryi na drogach naszego życia”.

Jak najbardziej należy zgodzić się z autorami tych trzech wypowiedzi, gdyż publikacja ta zarówno merytorycznie, jak też i od strony formalno-estetycznej, zasługuje na lekturę, która niewątpliwie stanowić będzie dla czytelnika przysłowiową „ucznię duchową”.

Galerię Madonn, w albumowej części publikacji, otwiera kopia obrazu Matki Bożej Łaskawej – Ślicznej Gwiazdy miasta Lwowa (1598), który po II wojnie światowej, w 1946 r. arcybiskup wygnaniec Eugeniusz Baziak, metropolita lwowski, opuszczając Lwów przywiózł ze sobą do Krakowa. W 1974 r. umieszczono tę kopię w głównym ołtarzu prokatedry w Lubaczowie na Podkarpaciu – pozostałej w granicach Polski pojałtańskiej niewielkiej części archidiecezji lwowskiej.

W 1980 r. obraz poddano gruntownej konserwacji w Krakowie, wykonano dwie wierne kopie, a oryginał złożono w skarbcu katedry na Wawelu. Jedna z kopii została przeznaczona do prokatedry w Lubaczowie i to tę kopię ukoronował na Jasnej Górze 19 czerwca 1983 r. św. Jan Paweł II.

Kolejne prezentowane wizerunki to: XVII-wieczny obraz Matki Bożej Śniatyńskiej (XVI/XVII w.) utrzymany w typie obrazów Matki Bożej Śnieżnej – *Salus Populi Romani* z rzymskiej bazyliki Santa Maria Maggiore, znajdujący się od 29 marca 1968 r. w kościele parafialnym w Krzywczycy; wizerunek figurki Matki Bożej Jackowej z XV w., znajdującej się w archikatedrze przemyskiej – jednej z czterech figur noszących ten tytuł; Matki Bożej Kalwaryjskiej, zwanej Matką Słuchającą (XVII w.), która już przed ok. 300 laty przywędrowała do Kalwarii Paławskiej z kościoła oo. Franciszkanów w Kamieńcu Podolskim; Matki Bożej Rudeckiej (1500-1550), którą wyrzuceni ze swej ojcowizny rudeccy Polacy zabrali ze sobą idąc w nieznaną, a który to obraz, czczony w sanktuarium bieszczadzkiem w Jasieniu k. Ustrzyk Dolnych, został skradziony w 1992 r.; Matki Bożej Tartakowskiej (XVII/XVIII w.), depczącej półksiężyc i łeb szatana, od 1965 r. znajdującej się w kościele w Łukawcu; Matki Bożej Zbaraskiej (XVI w.), tak bliskiej abp. Ignacemu Tokarczukowi pochodzącemu ze Zbaraża, który obraz ten oddał pod opiekę księży Michalitów w Prałkowcach; kopia XIV-wiecznego oryginału Matki Bożej Sokalskiej, czczonej obecnie w kościele oo. Bernardynów w Hrubieszowie – na Podkarpaciu znajduje się kopia tegoż obrazu w Ustianowej, dokąd przesiedlono w akcji H-T w 1951 r. Polaków z Sokala i okolic; płaskorzeźby Matki Bożej Kozielskiej Zwycięskiej, wykonanej w 1941 r. przez Tadeusza Zielińskiego, znajdującej się obecnie w kościele p.w. św. Andrzeja Boboli w Londynie – kopia płaskorzeźby wykonana na zlecenie ks. prałata Zdzisława Peszkowskiego z Sanoka, znajduje się w kościele p.w. Chrystusa Króla w Sanoku; kopii Matki Bożej Pocieszenia, w typie Madonny Sokalskiej z Żurawicy (drugiej poł. XVII w.), znajdującej się w kościele w Żurawicy; Matki Bożej z Buszkowic (XVII w.) przeniesionej do Buszkowic z kościoła p.w. św. Stanisława Biskupa i Męczennika w Osobnicy koło Jasła; Matki Bożej Zwycięskiej z Bolestraszczyk (druga połowa XVII w.), której pierwotne miejsce pochodzenia nie jest znane; figury Matki Bożej Jazłowieckiej (1883), znajdującej się aktualnie w domu macierzystym sióstr Niepokalanek w Szymanowie; Matki Bożej Dzikowskiej – obraz namalowany w Niderlandach w latach 1515-1540, przez Wołyń dotarł do zamku rodu Tarnowskich w Dzikowcu, a w 1678 r. do kościoła oo. Dominikanów w Tarnobrzegu; Matki Bożej Tuligłowskiej (druga dekada XVI w.), który to obraz przywędrował z Kudrenic lub Kudrynic na Podolu, których mieszkańcy,

szukając w XIV w. schronienia przed najazdami Tatarów, około 1393 r. przybyli w okolice Jarosławia, niosąc z sobą swój najcenniejszy skarb – Obraz Niepokalanej Madonny – i tu „przytulili swe głowy”.

Treść merytoryczną w formie tekstów pisanych stanowią artykuły naukowe. Doktor Marta Trojanowska, historyk sztuki, pracująca w Muzeum Narodowym Ziemi Przemyskiej i w Państwowej Wyższej Szkole Wschodnioeuropejskiej, poświęciła swój pierwszy tekst śniatyńskiemu wizerunkowi Madonny z kościoła parafialnego p.w. Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Krzywczy. W historycznej perspektywie akt koronacji przemyskiej figury Matki Bożej Jackowej, z archikatedry w Przemyślu, która miała miejsce w 1766 r., ukazał ks. dr hab. Wacław Siwak, wykładowca teologii w Wyższym Seminarium Duchownym w Przemyślu i znany w kraju mariolog. Madonnie Jackowej swój tekst poświęcił historyk Kościoła, wykładowca w Wyższym Seminarium Duchownym w Przemyślu i dyrektor przemyskiego Archiwum Archidiecezjalnego, ks. dr Henryk Borcz, snując wątek przejścia Matki Bożej Jackowej z kościoła ojców dominikanów z przemyskiego konwentu p.w. Zwiastowania NMP, po dwóch dekadach do kościoła katedralnego w Przemyślu. Również przy tematyce Matki Bożej Jackowej pozostał przemyski historyk sztuki, wykładowca w Wyższym Seminarium Duchownym i dyrektor Muzeum Archidiecezjalnego im. św. Józefa Sebastiana Pelczara w Przemyślu, ks. mgr Marek Wojnarowski, omawiając symbolikę koron znajdujących się na skroniach Jezusa i Maryi. Historii Obrazu Matki Bożej w Sanktuarium w Kalwarii Pałacowskiej, swój tekst poświęcił o. prof. dr hab. Zdzisław Gogola OFMConv., wykładowca historii Kościoła na Papieskim Uniwersytecie Jana Pawła II w Krakowie, związany z tym sanktuarium poprzez swą przynależność do konwentualnej gałęzi franciszkanów, którzy są kustoszami cudownego obrazu Matki Bożej w Kalwarii Pałacowskiej. Historyk sztuki, bizantynolog, profesor Uniwersytetu Gdańskiego, dr hab. Mirosław Piotr Kruk, w swoim artykule dokonał ciekawej analizy poznawczej ikony-obrazu Matki Boskiej Rudeckiej – skradzionego z kościoła w Jasieniu koło Ustrzyk Dolnych. W kolejnym swym artykule dr M. Trojanowska pochyliła się nad wizerunkiem Matki Bożej Tartakowskiej w kościele parafialnym p.w. Matki Bożej Królowej Polski w Łukawcu koło Lubaczowa, dokonując jego prezentacji w świetle zachowanych archiwaliów. Z kolei dr Ewa Grin-Piszczek, znana z wielu publikacji, dotyczących przeszłości Przemyśla, zaprezentowała, znajdujące się w zasobie Archiwum Państwowego w Przemyślu, materiały dotyczące cudownego obrazu Matki Boskiej Tartakowskiej oraz wiele materiałów archiwalnych rzymskokatolickiej parafii w Tartakowie. Jednej z najstarszych

kopii jasnogórskiego wizerunku Matki Bożej, jakim jest obraz Matki Bożej Zbaraskiej, znajdujący się w kościele parafialnym w Prałkowcach, uwagę poświęcił, w kolejnym swym tekście, ks. M. Wojnarowski. Dawne ryciny i kopie wizerunku Matki Bożej Sokalskiej zaprezentowała i omówiła M. Trojanowska w tekście *Dawne ryciny i kopie wizerunku Matki Bożej Sokalskiej – wstęp do badań nad ich historią i ikonografią*. Dzieje tegoż, łaskami słynącego wizerunku Matki Bożej Pocieszenia z Sokala, po 1843 r., zaprezentował, pracujący w Instytucie Kulturoznawstwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, o. dr Janusz Cyprian Moryc OFM. *Madonna z bolszewickiego piekła*, to tekst dr. Jana Musiała, wykładowcy w Instytucie Humanistycznym Państwowej Wyższej Szkoły Wschodnioeuropejskiej w Przemyślu. Tekst, w szerokim kontekście dziejów i wydarzeń, traktuje o dwóch powstałych Kozielsku wizerunkach Maryi – obrazu pędzla Michała Siemiradzkiego i płaskorzeźby dłuta Tadeusza Zielińskiego. Oba wizerunki przewędrowały długą drogę. Płaskorzeźba poprzez Rosję, Bliski Wschód, Monte Cassino do Londynu – do kościoła polskiego p.w. św. Andrzeja Boboli. Obraz Siemiradzkiego również trafił do Wielkiej Brytanii – do Brighton. Ksiądz dr Marian Hofman, kanonista i proboszcz parafii w Żurawicy swój tekst poświęcił obrazowi Matki Bożej Pocieszenia w typie Madonny Sokalskiej, znajdującemu się w kościele parafialnym p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP w Żurawicy. Buszkowski wizerunek koronowanej Matki Bożej na Półksiężycu przedstawił, pracujący w Muzeum Archidiecezjalnym w Przemyślu, ks. mgr Piotr Lasota. Tajemniczemu obrazowi Matki Bożej Zwycięskiej, znajdującemu się w sąsiadujących z Żurawicą i Buszkowicami Bolestraszczykach, swój kolejny artykuł poświęciła M. Trojanowska. Siostra niepokalanka, Macieja Maria Kudłacz CSIC, przygotowała tekst poświęcony Jazłowieckiej Wędrowniczce – Matce Bożej Jazłowieckiej w jej śnieżnobiałej statule. Cudownemu obrazowi mistrza flamandzkiego, czyli Madonnie Dzikowskiej tekst poświęcił, pracownik Muzeum Historycznego Miasta Tarnobrzega, mgr Krzysztof Gorczyca. Całość części tekstowej zamyka artykuł ks. P. Lasoty, o łacińskim tytule *Mulier Amicta in Sole* – Niewiasta Obleczona w Słońce, czyli prezentowanemu już wcześniej wizerunkowi Matki Bożej w Tuligłowach koło Pruchnika.

Całość publikacji jest starannie wydana edytorsko. Nie tylko część albumowa, ale także i teksty zawierają wiele ilustracji kolorowych i czarnobiałych, prezentujących omawiane wizerunki w całości, jak też w detalach. Teksty opatrzone są solidnie sporządzonym aparatem krytycznym, a ich treść, podana w dobrym języku polskim, zachęca do lektury. Przypisy zamieszczone są nie u dołu, ale na marginesach stron, co ułatwia czytelnikowi przejście z tekstu

głównego bezpośrednio do informacji uzupełniających. Dużą pomocą byłyby mapki ukazujące szlaki Wędrujących Madonn.

Podkarpacie, na skutek pojałtańskich knowań tzw. wielkiej trójki, stało się, z obszaru centralnego Polski na linii wschód-zachód, jej terenem kresowym. To tutaj w dzisiejszej Polsce krzyżują się wyznania, obrządki, a poniekąd także narody i grupy etniczne. Tutaj znalazły swą przystań, po wędrowce z kresów przedrozbiorowej i drugiej Rzeczypospolitej, liczne „Wędrujące Madonny” – wizerunki maryjne – obrazy, ikony, rzeźby i płaskorzeźby. Część z nich zaprezentowano w omawianej publikacji, ale istnieją jeszcze inne, które także warto wydobyć na światło dzienne. Wizerunki te prezentują zarówno okcydentalny, jak i orientalny styl. Są dzisiaj niejako mickiewiczowską arką przymierza „między dawnymi i młodszymi laty [...] [stojącą] na straży Narodowego pamiątek kościoła” (A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*). Łączą nie tylko przeszłość z teraźniejszością, ale stanowią także pomost pomiędzy chrześcijańskim Wschodem i Zachodem – Bizancjum i Rzymem. „Są świadkami polskiej kultury kresowej, oddychającej, [jak to ujął św. Jan Paweł II], dwoma płucami jednej Europy. Wędrujące Madonny są także zwornikami pojednania narodów, wszak modlili się i modlą do Boga za ich pośrednictwem wierzący, niezależnie od przynależności narodowej, wyznaniowej czy obrządkowej, czego – chociażby – znakomitym przykładem jest wizerunek Matki Bożej Częstochowskiej, przed której obliczem millenium chrztu Rusi, w 1988 r., obchodzili, żyjący w Polsce, grekokatolicy. Maryja w podkarpackich wizerunkach „Wędrujących Madonn” jest Matką Pojednania, gdyż przynosi nam Jezusa, w którym Bóg „pojednał nas z sobą przez Chrystusa i zlecił na posługę jednania. [...], nam zaś przekazując słowo jednania” (2Kor 5,17).

Генрик Дуда

Люблінський католицький університет Яна Павла II

ORCID: 0000-0002-5514-7515

### **„Кресо́ва балагулка” – легкі розмови про важкі справи**

Анна Гордієвська, Маріуш Ольбромський, *Kresowa balagulka. Wywiady Anny Gordijewskiej z Mariuszem Olbromskim dla „Kuriera Galicyjskiego”*, частина перша, Львів 2020, с. 124.

Важко сказати, коли вперше побував у Львові поет, есеїст, музейник та культурний діяч Маріуш Ольбромський. Тут я маю на увазі його фізичну присутність, тобто першу поїздку до славетного міста-столиці Галичини та Західної України. Під час розмови з Анною Гордієнко він стримано розповідає, що цьому місту були притаманні сімейні традиції, а рідна домівка його прабабків та ікона Матері Божої Ласкавої впродовж довгого часу нагадують про цю землю. Це таке своєрідне *Memento Leopolis!* Я підозрюю – у випадку хибних підозр нехай співавтор Кресової балагулки мене виправить, – що Ольбромський вперше перетнув польськорадянський кордон і опинився у місті Лева (етимологічно *Lwów / Lwiv* це присвійний прикметник, який походить від ім'я *Лев*, польською з латини – це *Leon*), коли вхід на цвинтар Орлят був заборонений, коли некрополь тонує під купами сміття, а личаківські леви були розпорошені по околицях міста: один – перед клінікою, що на вулиці Кульпарківській, а інший – десь при винниківській дорозі. Ці львівські символи були вивезені в 1971 році після того, як радянська влада зруйнувала цвинтар. Очевидно, ще тоді автор *Кресової балагулки* собі навіть не уявляв, що цей народний некрополь можна відбудувати, а леви повернуться на Личаків. Він, мабуть, не міг уявити, що через декілька десятків років в Цьому місті і про Це місто створить книгу. Можна було б ствердити, що Львів – це структурна вісь книги Анни Гордієвської та Маріуша Ольбромського.

Балагулою (у зменшувальній формі – балагулкою) „у Львові, на Поділлі, Волині, у Покутті чи Гуцульщині раніше називали кінні вози, примітивні карети на чотирьох підкованих колесах (*Від Редакції*, с. 5)<sup>1</sup>. Вони служили для перевезення мандрівників переважно від залізничного вокзалу до місць, куди в інший спосіб важко було дістатися.” „Подорож, хоча місце призначення не завжди було розташоване дуже далеко, займала досить багато часу не тільки з приводу нерівних та не найкращих доріг. Так було тому, що мандрівники зовсім не поспішали. Головна суть цієї подорожі полягала у роздумах над минаючими місцями, а перед усім у довгій, спокійній та дружній розмові. Подорож це насолода. Іноді здійснювались зупинки, аби відпочити, дещо перекусити і краще оглянути місця та краєвиди. Переважно обмінювалися інформацією про місця, які щойно проїжджали, про людей, які в них мешкали, про минулі та сучасні події із місць, по яких мандрувала балагула.” (Там само) Метонімічно – через збіг – *балагулою (балагулкою)* я пропоную назвати людину, яка подорожує в такому транспортному засобі; пропоную навіть перенести це слово від людини, яка подорожує та вільно балакає під час подорожі, на самі розмови такого вільного та невимушеного характеру: *Ось такі от балагули!* Ідучи далі цим шляхом, *балагулою* чи *балагулкою* належало б назвати те, що за твердженням Михайла Бахтіна називали жанром мови. У відомих мені словниках вживання цього іменника відсутні. Можливо колись *балагулка* – як мовленнєвий жанр – буде описана фахівцями з лінгвогенології, а книга Гордієвської і Ольбромського стане зразком, прототипом, представником нового класу текстів у цих наукових дослідженнях. Проте вже сьогодні ми можемо наголосити, що балагулки Ольбромського і Гордієвської є, користуючись польським жаргоном, ідеальною „реалізацією жанрового різновиду”<sup>2</sup>.

*Кресова балагулка* – це, як пояснює підзаголовок книги, інтерв’ю Анни Гордієвської з Маріушем Ольбромським для журналу „*Kurier Galicyjski*”. Таких інтерв’ю-балагулок в цій книзі є вісім. Більшість з них з’явилися

---

<sup>1</sup> Лінгвістичні міркування на тему іменника балагула в польській та інших східнослов’янських мовах знаходяться в моїй статті під заголовком *Nieprzekładalny Bałaguła. Słowo w kontekście miejsca i czasu* (у друку).

<sup>2</sup> Про реалізацію жанрового різновиду пишуть автори численних наукових праць посвячених дослідженням мовленнєвих жанрів. Серед них варто згадати про статтю М. Войтак, *Indywidualna realizacja wzorca gatunkowego kazania*, „*Stylistyka*”, 2002, nr 11, с. 413-431.

на світ в 2019-2020 роках та були присвячені вибраним польським творцям, які походять з окраїн давньої Польщі. Деякі прізвища можемо зауважити вже в заголовках цих розмов: Шимановський та Івашкевич, Фредро, В'єжинський, Герберт. Героєм першої розмови під назвою *Алебастрова шкатулка з Журавна*, чого не вказує заголовок, є Миколай Рей „з Нагловіц” (до цих лапок ми ще повернемося згодом). Це не означає, що список згаданих творців на цьому завершується, оскільки є й інші, іноді лише згадувані, іноді (наприклад: Анджей Хцюк, Маріан Хемар, Ян Лехонь і Скамандриці, Генрик Сенкевич), про яких обговорюється детальніше, як то у *балагулі*. Іноді поштовхом до роздумів про літературу, культуру чи історію стає важлива подія в історії Польщі, наприклад, весілля короля Яна Казимира у Львові, або також історичні тексти культури, як наприклад колядки.

Героєм цих балагулок є також сам співавтор книги – Маріуш Ольбромський, оскільки він найчастіше розповідає про авторів, творчість яких він не лише пізнавав читаючи чи навчаючись, не тільки присвячував цим авторам власні літературні твори, але і як культурний діяч, між іншим директор Національного музею Перемишлянських Земель у Перемишлі та Анни і Ярослава Івашкевичів у Ставіску (відомості про біографію авторів книги можна знайти на с. 102-103). Він популяризував цю творчість організовуючи численні заходи (дні, фестивали, зустрічі) або, як ми б сказали сьогодні, події або навіть *івеннти*. Серед усіх цих заходів двадцять видань „Діалогу двох культур” у Кременці повинні бути на першому місці. Однак присутність Ольбромського є досить стриманою. У відповідь на запитання Анни Гордієвської Ольбромський-балагула не розповідає історій про себе, а розкриває, що важливо у його діяльності та творчості, і звідки він черпає своє творче натхнення. Не буде перебільшенням моє ствердження, що однією з найважливіших постатей у житті та творчості Маріуша Ольбромського є святий Ян Павло II. Тож не дивно, що у цих балагулках з'являється цей святий родом з Вадовіц, для якого Львівська архієпархія була особливо близькою.

Цю книгу наповнює безліч захопливих історичних та літературних подробиць. Не бракує в ній також розповідей з гумористичним характером. В першу чергу книга ця є скерована до польськомовних читачів, тож я б рекомендував познайомитись із нею перед усім польському читачеві. Я вважаю, що у Польщі вона повинна викликати інтерес серед учителів польської мови, які без сумніву мають широкі знання про польську



літературу та її авторів, але ці знання значною мірою є націоналізовані. Тут я, з вашої ласки, дозволю згадати свої шкільні роки та освіту – серед творів Яна Кохановського, відомих мені ще від середніх класів, була фразка під назвою *На Сокальські могили*:

*„Тут ми мужньо вітчизну боронили  
Та й наостанку життя положили.  
Тож не треба над нами, чоловіче, сльози лити,  
Бо такою ж смертю й ти міг би дорого заплатити.”<sup>3</sup>*

Про що насправді йдеться в цьому творі, я зрозумів лише у студентських роках. Крім цього я читав багато інших літературних творів, як у старшій школі, так і пізніше, підчас університетських лекцій з історії літератури, але більшість із них були відокремлені від важливого історико-географічного контексту. Я вважаю, що школа за часів Польської Народної Республіки мала своєрідний, новаторський – і диявольський! – спосіб втілення так званих „постколоніальних досліджень”. Було б ще краще, якби з цією книгою міг познайомитись український читач, необов’язково польського походження, а навіть читач, якого з польської точки зору можна було б охарактеризувати як українського націоналіста. В розмовах з Анною Гордієвською, а також у своїх інших публікаціях та діяльності Маріуш Ольбромський говорить до поляків, що ніяк неможливо зрозуміти сьогоднішню польську культуру без широкої спадщини кресів, і більше того, що майбутнє польської культури залежить від того, чи зможе ця спадщина передаватися від покоління до покоління. Те ж саме можна сказати і про сучасну українську культуру Західної України – цю культуру неможливо зрозуміти, якщо вона відірвана від минулого, а особливо від спільного минулого поляків та українців, а також інших народів, як упродовж століть проживали на цій землі.

Серед багатьох ідей Маріуша Ольбромського є також ідея відкриття Музею життя та творчості Миколая Рея („з Нагловиць”) у Журавно поблизу Львова. Так сталося, що у свідомості сучасних поляків ми пов’язуємо Рея з Нагловицями (Келецька область), хоча він народився та пізнавав світ у Червоній Русі – у Журавно. Мені дуже пощастило двічі побувати у Журавно в товаристві автора книги, учасників „*Діалогу двох культур*”

---

<sup>3</sup> Дякую кфн. доц. Ярославіві Петровичу Редкві з Чернівецького національного університету ім. Юрія Федьковича за переклад цього твору Кохановського українською мовою.

та підписати декларацію про створення цього Музею<sup>4</sup>. Як показує життя, від декларації до реалізації проекту ще дуже далеко. Це проект нелегкий, але дуже необхідний, якщо ми хочемо зберегти спадкоємність польської культури (в етнічному сенсі) та української культури (у територіальному сенсі). В певній мірі мої слова є провокаційні, але я цілком усвідомлюю, що я пишу і для чого. Тут не йде мова про покоління Ольбромських чи про нас, котрі здавали екзамени ще за часів Польської Народної Республіки – в нашому ментальному просторі<sup>5</sup> ще є місце для Кресів, для матеріальної та нематеріальної спадщини, які там виникли і до сьогодні залишилися, ми мали можливість бачити людей, котрі там народилися і проживали. Тепер нашим завданням є переказування цієї спадщини наступним поколінням. Ми можемо досягти цієї мети лише тоді, коли будемо цю спадщину все ближче пізнавати, про неї нагадувати та навчати інших.

В останніх роках постколоніальні дослідження стали модними і в Польщі. Багато істориків та літературознавців намагаються трактувати історію Першої та Другої Польської Республіки як прояв польської колоніальної експансії на схід. Читання *Кресової балагулки* з цієї точки зору неможливо захистити. Це зразковий приклад „меланхолії кресового дискурсу”, як назвав би це професор Даріуш Скурчевський, мій університетський колега, автор важливих наукових праць у галузі так званих „постколоніальних досліджень”<sup>6</sup>. Я цілком свідомий, що взаємні відносини націй, соціальних класів та релігій в області, відомій як Креси, не завжди були зразковими і що в них не може існувати ні рівності, ні справедливості. Однак, перш ніж приступити до „деколонізації”, ми повинні провести інвентаризацію – ми не хочемо або навіть не маємо права вибачитися за гріхи, про які ми не знаємо, і відмовлятися навіть від незручної спадщини, про яку з політичних причин після 1945 року сказали нам забути. У

<sup>4</sup> Про візит до Журавно у вересні 2017 року та підписання декларації Маріуш Ольбромський згадує у своїй справознавчій статті, яка знаходиться у вступі до 12 тому щорічника „Dialog Dwóch Kultur”, с. 8-9.

<sup>5</sup> Про ментальну географію див.: H. Duda, *Geografia mentalna a Kresy*, в: *Verba multiplica, veritas una. Prace dedykowane Profesor Alicji Pihan-Kijasowej*, ред. T. Lisowski та ін., т. 1, Познань 2020, с. 127-152.

<sup>6</sup> Про наукові дослідження проф. Даріуша Скурчевського опубліковані українською мовою можна дізнатися з його статті під назвою *Постколоніальна Польща – (не) можливий проект* („Молода Нація”, 2007, с. 17-35). Слова „меланхолія кресового дискурсу” я вільно навіязую до однієї із його статей. Див.: D. Skórczewski, *Melancholia dyskursu kresoznawczego*, „Porównania”, 2012, nr 11, с. 125-138.

своїй творчості та діяльності Маріуш Ольбромський йде проти течії, коли закликає і переконує у розумінні та співпраці з українською інтелігенцією, а також коли згадує факти з польського минулого на землях давньої Польщі, незручні з точки зору сучасної політичної коректності. В цій другій ситуації він чинить це досить витончено і без політичної запеклості.

Маріуш Ольбромський і Анна Гордієвська везуть нас своєю кресовою *балагулою* дорогами, а інколи навіть бездоріжжями польської культури. Коли я читав ці інтерв'ю в електронній версії „Kuriera Galicyjskiego” – важливої у сьогоднішній культурній газеті, не помітив їх чарівності та унікальної пізнавальної вартості. Зібрані в одне ціле вони захоплюють читача та змушують очікувати швидкого продовження цієї неспішної подорожі.

Переклад з польської мови *Олга Ілчина*

**Stefan Artymowski**

Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

ORCID 0000-0002-1676-3219

**Recenzja książki Andrija Rukkasa *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 roku*, Warszawa 2020**

Dzieło, jakie przychodzi mi zrecenzować<sup>1</sup>, niezmiernie trudno oceniać, nie posiada ona bowiem istniejącego punktu odniesienia, a więc opracowania na choćby częściowo równorzędnym poziomie. Tym samym, dzieło Andrija Rukkasa stanowi poniekąd nieocenioną wartość dla nauki jako punkt wyjścia do dalszych opracowań i weryfikacji.

Książka Andrija Olegoviča Rukkasa *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 roku*, została wydana w 2020 r. przez Instytut Pamięci Narodowej Komisję Ścigania Zbrodni Przeciwko Narodowi Polskiemu, liczy 695 numerowanych stron (w tym indeks osobowy i dodatki) i 21 stron kolorowej wkładki. Książka jest tłumaczona z j. ukraińskiego przez Michała Górskiego oraz recenzowana przez prof. dr. hab. Grzegorza Nowika i dr. hab. Macieja Kratofila. Autor recenzowanej książki jest pracownikiem Kijowskiego Uniwersytetu Narodowego im. Tarasa Szewczenki.

Omawiana publikacja jest monografią naukową, podzieloną na 18 rozdziałów, posłowie, dodatki, wykaz skrótów, bibliografię, indeks osobowy i ilustracje. Treść można podzielić na dwie części. Pierwsza, obejmująca pierwsze dwa rozdziały (strony 13-172), dotyczy historii współpracy polsko-ukraińskiej w 1920 r. oraz wspólnych działań bojowych. Druga część, obejmująca rozdziały od 3 do 18 (strony 173-606), dotyczy omówienia struktury organizacyjnej Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej

---

<sup>1</sup> A. Rukkas *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 roku*, Warszawa 2020.

(dalej URL). Praca oparta jest na szerokiej bazie źródłowej, w tym przede wszystkim na archiwaliach Centralnego Państwowego Archiwum Wyższych Organów Władzy i Administracji w Kijowie oraz Centralnego Archiwum Wojskowego w Rembertowie – Warszawie<sup>2</sup>. Literatura wykorzystana w opracowaniu – i to zarówno monografie, jak i artykuły – także pochodzą zarówno od autorów ukraińskich, jak i polskich.

*Razem z Wojskiem Polskim...*, stanowi znaczący wkład w dotychczasowy stan badań nad strukturą i składem Armii URL. Pomimo obszernej bibliografii obejmującej zarówno edycje źródeł, monografie i artykuły zarówno w j. polskim jak i ukraińskim doszukać się można pewnych braków. Niestety w książce nie została uwzględniona część pierwsza z trzech serii edycji źródeł *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920 : dokumenty operacyjne. Cz. 1, (1 I – 11 V 1920)*<sup>3</sup>, czy też także opracowanie źródeł *Bitwa Wołyńsko-Podolska 5 IX-21 X 1920. Dokumenty operacyjne*<sup>4</sup>, zawierająca liczne dokumenty dowództwa Armii Czynnej URL. Niewątpliwą stratą dla *Razem z Wojskiem Polskim...* – czego nie można jednak stawiać za zarzut – są wydane w tym samym roku, co omawiana książka i w związku z tym niemożliwe do uwzględnienia, druga i trzecia część dokumentów źródłowych *Bitwy o Ukrainę...*<sup>5</sup>, także zawierające liczne dokumenty,

---

<sup>2</sup> Centralne Archiwum Wojskowe stanowi część Wojskowego Biura Historycznego w Rembertowie -Warszawie.

<sup>3</sup> *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920. Dokumenty operacyjne, cz. I, (1 I – 11 V 1920)*, opracowane i przygotowane do druku przez zespół pod kierunkiem Marka Tarczyńskiego w składzie: Janusz Cisek, Jerzy Kirszak, Daniel Koreś, Grzegorz Nowik, Michał Przybylak, Tadeusz Rawski, Waldemar Strzałkowski, Juliusz S. Tym, Andrzej Cz. Żak, zaś za wstęp, zakończenie i opracowanie naukowe tomu odpowiedzialni są Grzegorz Nowik i Juliusz S. Tym, Warszawa 2016.

<sup>4</sup> *Bitwa Wołyńsko-Podolska 5 IX-21 X 1920. Dokumenty operacyjne*, opracował i przygotował do druku zespół pod redakcją Marka Tarczyńskiego w składzie: Janusz Cisek, Grzegorz Nowik, Tadeusz Rawski, Waldemar Strzałkowski, Juliusz S. Tym, Andrzej Czesław Żak, Warszawa 2014.

<sup>5</sup> *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920. Dokumenty operacyjne, cz. II (12.V-14.VI.1920)*”, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem Grzegorza Nowika i Juliusza S. Tyma w składzie: Janusz Cisek, Stefan Artymowski, Ewelina Czerwińska-Kuleta, Michał Przybylak, Tadeusz Rawski, Łukasz Suska, Agnieszka Szczęch, Marek Tarczyński, Łukasz Wieczorek, Warszawa 2020; *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920. Dokumenty operacyjne, cz. 3, vol. 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; *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920. Dokumenty operacyjne, cz. 3, vol. 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.

zarówno samego dowództwa Armii URL, jak i poszczególnych jednostek ukraińskich. Autor pominął także pozycję niewątpliwie przydatną w omawianiu relacji polsko-rosyjskich autorstwa Adolfa Juzwenko *Polska a „Biała” Rosja*<sup>6</sup>.

Niemniej to właśnie materiały źródłowe stanowią o największym walorze poznawczym tej pracy. Szeroko udokumentowane opracowanie, łączące światy naukowe Polski i Ukrainy, przedstawiają czytelnikowi niedostępny dotychczas obraz organizacji i dziejów Armii URL. Jednym z ważniejszych założeń, jakie postawił przed sobą autor było odkłamanie obrazu kształtowanego za czasów Związku Radzieckiego. We wstępie czytamy: „Przez wiele lat sowiecka propaganda podejmowała niemałe wysiłki, żeby stworzyć negatywny i pogardliwy obraz ukraińskich żołnierzy, ukraińskiej armii i ukraińskiego państwa. Najbardziej ucierpiał wizerunek Przewodniczącego Dyrektoriatu Ukraińskiej Republiki Ludowej (URL) i Atamana Głównego Wojska i Floty URL (dalej – Ataman Główny), Symona Petlury, do którego mocno przyłgnęła łaska antysemity i inicjatora pogromów. Jego zwolennicy i następcy – „petlurowcy” – byli przedstawiani jako ludzie ograniczeni i ignoranci, którzy zasługują tylko na poniżenie i sarkazm. Ukraiński ruch narodowowyzwoleńczy i ukraińska idea państwowa, były uznawane za fantazję lub komedię. Jednak w pamięci narodowej, pomimo wysiłków komunistycznych propagandystów, zachował się prawdziwy obraz żołnierzy ukraińskich, obrońców ziemi ojczystej”<sup>7</sup>.

Omawiana praca posiada logiczną konstrukcję. Wyjaśnienie w pierwszych dwóch rozdziałach politycznej drogi do porozumienia polsko-ukraińskiego oraz ogólnego przeglądu wspólnych działań bojowych pozwala na uporządkowanie informacji w tym zakresie. Największe wkład w proces poznawczy wnosi jednak dalsza część publikacji, porządkująca strukturę Armii URL oraz zawierająca historię – wraz z wymienieniem osób powiązanych – poszczególnych rodzajów broni oraz jednostek wojskowych. Jest to niepowtarzalny wkład w stan badań w Polsce nad Armią URL, umożliwiający nie tylko poznanie dziejów poszczególnych rodzajów broni i jednostek, osób z nimi związanych, ale także zrozumienie transformacji tej armii. Dla polskiego badacza szczególnie przydatne są informacje o kształtowaniu i obsadzie mniej znanych jednostek szkolnych, formacji żandarmerii, marynarki itp. Jest to szczególnie przydatne dla badaczy nie posługujących się językiem ukraińskim i nie mogących korzystać z literatury przedmiotu w tym języku. Za unikalne uznać należy możliwość

<sup>6</sup> A. Juzwenko, *Polska a „Biała” Rosja (od listopada 1918 do kwietnia 1920 r.)*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973.

<sup>7</sup> *Razem z Wojskiem Polskim...*, s. 11.

identyfikacji poszczególnych żołnierzy i oficerów z Armii URL, których dotychczasowe poznanie było utrudnione, lub na niższych stopniach wręcz niemożliwe. W tym największym atucie tego dzieła można też znaleźć pewien niedosyt. Dla badacza pragnącego zidentyfikować danego przedstawiciela Armii URL, indeks osobowy „Razem z Wojskiem Polskim...” będzie jednym z najcenniejszym narzędzi pomocnych w tymże procesie. Dlatego odczuwać można pewien niedosyt i oczekiwać większej ilości informacji przedstawionych w sposób bardziej rozbudowany. Wydaje się, że Autor powinien bardziej rozbudować poszczególne opisy jednostek wojskowych, zamieścić w nich więcej informacji o składzie osobowym w tym przede wszystkim wykazać w jak największej liczbie kadry oficerskiej. Pewną namiastką, niezmiernie cenną, szerszego ukazania stanu osobowego wojsk ukraińskich są dodatki nr 15<sup>8</sup> i 16<sup>9</sup>, zawierające spis członków Armii URL, odznaczonych Krzyżem Walecznych i poległych w 1920 r. Dyskusyjną kwestią pozostaje także brak transliteracji zapisów bibliograficznych dokonanych cyrylicą. Wyklucza to część osób z możliwości identyfikacji odniesień do opisywanego tematu bezpośrednio w tekście, a także w bibliografii.

Książkę Andrija Rukkasa *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 roku* należy uznać za pozycję wartościową, wnoszącą wiele informacji i wzbogacającą stan wiedzy naukowej. Dzięki opisowi poszczególnych jednostek oraz niedostępnej dotychczas bazie żołnierzy Armii URL, stanowi znakomite narzędzie pomocnicze w procesie dalszych badań naukowych. Stąd też jedynie powstać może niedosyt, chęci zagłębiania się w coraz bardziej szczegółowe informacje o organizacji Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 r.

---

<sup>8</sup> Dodatek 15 „Żołnierze Armii URL, przedstawieni w listopadzie 1920 r. do odznaczenia polskim Krzyżem Walecznych”, *Razem z Wojskiem Polskim...* s. 634-643.

<sup>9</sup> Dodatek 16 „Żołnierze Armii URL, polegli i zmarli podczas kampanii 1920 r. (lista niekompletna)”, *Razem z Wojskiem Polskim...* s. 644-664.

**Krystyna Zabawa**

Akademia Ignatianum w Krakowie

ORCID: 0000-0003-4873-839X

**Artystka nieznana (?) *Lela*. *Życie i twórczość Anieli z Wolskich Pawlikowskiej (1901-1980)* Marty Trojanowskiej – pierwsza monografia artystki**

„Aniela Pawlikowska pozostanie dla historii człowiekiem nieznanym. Należy do tego pokolenia elity kulturalnej XX w., o którym należytej biografii nigdy nie będzie. O jednych, dlatego, że w momencie szczytowym ich życia, przypadli w łagrach i obozach śmierci, wśród świadków, jak oni sami, pozbawionych głosu, o innych, bo szlaki ich ziemskiej wędrówki zanikły zawiane przez piaski dziejowej zamieci. Straty nie da się naprawić, nigdy nikt z ludzi nie poskłada, choćby pragnął, pogubionych kamyczków mozaiki, nie złoży jak trzeba podobizny duchowej tych ludzi, tak, aby mogła dać ona wyobrażenia ich następcom o jakości człowieka. (...) niezrozumienie głębsze zagraża ewentualnym życiorysom jednostek”<sup>1</sup>.

Na początku artykułu recenzenckiego zdecydowałam się umieścić ten dość obszerny cytat z kilku powodów: po pierwsze, w nieco skróconej formie przytacza go dwukrotnie Marta Trojanowska w recenzowanej monografii<sup>2</sup>, a zatem stanowi dla niej bez wątpienia istotną wypowiedź; po drugie, jest to gorzka refleksja córki malarki, ma więc walor osobistego świadectwa i przekonania osoby uczestniczącej w życiu Leli Pawlikowskiej; po trzecie, teza postawiona w przytoczonym fragmencie o niemożliwości napisania „jak trzeba” „należytej” biogra-

<sup>1</sup> S. M. L. Pawlikowska RSCJ, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska (1901-1980). Życiorys – Artystka – Człowiek*, w: *Lela Pawlikowska w Medyce*, red. M. Trojanowska, A. Sarkady, Przemyśl 2002, s. 33.

<sup>2</sup> M. Trojanowska, *Lela. Życie i twórczość Anieli z Wolskich Pawlikowskiej (1901-1980)*, Przemyśl 2021, s. 58 i 258. W dalszej części artykułu cytaty z recenzowanej publikacji będą zaznaczane w tekście numerem strony w nawiasie.



fii, pokazuje ogrom przedsięwzięcia, którego podjęła się autorka *Leli*. Cytowane również przez nią słowa siostry Marii Ludwiki Pawlikowskiej<sup>3</sup> ujawniają szersze ambicje niż wydanie książki naukowej z dziedziny historii sztuki. Pisząc o życiu i twórczości *Leli*, Marta Trojanowska starała się bowiem nakreślić zarówno jej „podobiznę duchową”, jak i choćby szkicowy portret jej pokolenia i formacji społeczno-ideowej. Co więcej, swoje dzieło chciała widzieć jako oddanie sprawiedliwości dziejowej „warstwie ziemian i przedwojennej kresowej inteligencji” (258), spłacenie zaciągniętego wobec nich przez Polaków długu wdzięczności.

Jeśli *Lela* Pawlikowska wciąż jest w Polsce artystką nieznaną, jest to w dużej mierze wina historii. II wojna światowa sprawiła, że mąż malarki, Michał Pawlikowski, właściciel Medyki musiał wraz z rodziną opuścić dwór i kraj ojczysty. Po wojnie, nie zgadzając się na nowy porządek polityczny, zmuszony był pozostać na emigracji. Związani mocno emocjonalnie z Polską małżonkowie przeżyli tragedię, która odbiła się również na możliwościach rozwoju talentu i twórczości *Leli*. Jej prace nie mogły być publikowane ani omawiane w PRL-u i praktycznie do lat dziewięćdziesiątych XX w. pozostały nieznane, nie tylko szerszemu gronu odbiorców sztuki, ale nawet specjalistom. Wystarczy wspomnieć, że o ile w ciągu 12 lat okresu międzywojennego malarka brała udział w 21 wystawach krajowych i zagranicznych, o tyle w ciągu ponad trzydziestu lat życia na emigracji jej obrazy znalazły się jedynie na sześciu ekspozycjach, wyłącznie za granicą – w Londynie i Rzymie. Od 1997 r. (17 lat po śmierci artystki) jej prace pojawiły się na dziesięciu wystawach w Polsce: w Zakopanem, Krakowie i Przemyśle (tu sześć! ostatnia w 2022 r. już po ukazaniu się recenzowanego albumu), przy tym sześć z nich to wystawy monograficzne, w tym w 2016 r. jeden pokaz w Muzeum Narodowym w Krakowie, trwający zaledwie 12 dni.

Sześć wystaw przemyskich odbyło się również dzięki Marcie Trojanowskiej – autorce omawianej książki, powstałej na podstawie doktoratu, napisanego i obronionego w 2004 r. pod kierunkiem prof. Anny Sieradzkiej na Uniwersytecie Warszawskim. Czas, jaki upłynął od napisania pracy doktorskiej do wydania książki w 2021 r., był czasem walki o sfinansowanie tej niezwykle potrzebnej monografii. Chodziło nie tylko o to, żeby ukazał się tekst, ale by powstało profesjonalne, dopracowane pod względem edytorskim wydawnictwo albumowe. Od razu trzeba powiedzieć, że ten zamiar się udał. Księga została wydana przez Muzeum Narodowe Ziemi Przemyskiej dzięki dotacji Ministerstwa Kultury

---

<sup>3</sup> Maria Ludwika Pawlikowska (1925-2008) – najstarsza córka Anieli i Michała, w 1946 r. wstąpiła we Florencji do zgromadzenia sióstr Sacré-Coeur. Była powierniczką matki, która pisała do niej najbardziej osobiste listy.

i Dziedzictwa Narodowego, ale też na skutek ogromnej determinacji autorki, wspieranej przez muzealników, bibliotekarzy i rodzinę malarki.

Marta Trojanowska zajmuje się twórczością Pawlikowskiej od ponad dwudziestu lat. Z przypisów można wyczytać, jak rozległe były i są jej kontakty z rodziną artystki oraz tymi, którzy ją znali lub są w posiadaniu jej prac. To wielka wartość publikacji, mającej wszelkie cechy monografii naukowej z rozbudowanym aparatem naukowym: zawiera 618 (!) przypisów; wykaz wystaw ze spisem wystawianych prac; spis ilustracji z miejscem i datą powstania dzieł, wymiarami, wskazaniem własności (jeśli muzealna – sygnatury) oraz nazwiska fotografa; spis archiwaliów (listów, fotografii, innych dokumentów) pozostających w posiadaniu bibliotek i muzeów oraz druków ulotnych i variów ze zbiorów rodzinnych, a także samej autorki; wreszcie obszerną bibliografię. Przypisy mają charakter nie tylko źródłowy, ale również rzeczowy i terminologiczny, a czasem polemiczny. Nie przytłaczają przy tym czytelnika i nie zmuszają do przerywania lektury, bo zostały umieszczone na końcu księgi.

Tak bogata dokumentacja stanowi niewątpliwą wartość monografii, sprawiając, że staje się ona niezbędna dla każdego, kto chce w jakimkolwiek zakresie zajmować się życiem i twórczością Anieli Pawlikowskiej, a nawet jej rodziny. W tym miejscu, bowiem, trzeba wspomnieć, że malarka była wnuczką pisarki, tłumaczki, rzeźbiarki Wandy Młodnickiej z domu Monné (znanej szerzej jako narzeczona Grottgera<sup>4</sup>) oraz malarza Karola Młodnickiego, córką poetki Maryli Wolskiej i przedsiębiorcy, wynalazcy Wacława Wolskiego, siostrą poetki Beaty Obertyńskiej, dzięki małżeństwu zaś weszła do niezwykle zasłużonej dla polskiej kultury rodziny Pawlikowskich<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Taką legendę podtrzymywali Maryla Wolska i Michał Pawlikowski, publikując monumentalne dzieło *Arthur i Wanda. Dzieje miłości Arthura Grottgera i Wandy Monné*, t. I-II, Medyka 1928. Współcześnie powstały książki i rozdziały, w popularny sposób przedstawiające tę relację, zob. np. D. Sidorski, *Może nam przebaczą duchy. Historia miłości Artura Grottgera i Wandy Monné*, Olsztyn 1983 (wyd. 2 1988, wyd. 3 Białystok 1997); B. Kost, *Zawód. Muza? Wanda Młodnicka*, [w:] tejsze, *Kobiety ze Lwowa*, Warszawa 2017; M. Jentys-Borelowska, *Portret w półcieniach*, Warszawa 2022.

<sup>5</sup> Z tej rodziny wywodzą się m.in.: Jan Gwalbert (1860-1939) – profesor ekonomii, tatarnik, promotor ochrony przyrody, historyk literatury, publicysta; Tadeusz (1861-1915) – reżyser, dyrektor teatrów w Krakowie i we Lwowie; Jan Gwalbert Henryk (1891-1962) – pisarz, tatarnik, działacz społeczny i kulturalny; jego pierwszą żoną była poetka Maria z Kossaków, późniejsza Jasnorzewska; Michał Gwalbert (1887-1970) – mąż Leli, pisarz, tatarnik, wydawca czasopisma „Lamus” i luksusowej serii „Biblioteka Medycka”, w której Lela debiutowała jako ilustratorka.

Ten szczególnie kontekst rodzinny i szerzej, środowiskowy, bierze pod uwagę Marta Trojanowska w drugiej części swojej monografii, poświęconej życiu artystki. Kilkustronicowa część pierwsza stanowi rodzaj odautorskiego wprowadzenia, a całość została poprzedzona poświęconymi matce fragmentami książki syna malarki, Kaspra Pawlikowskiego (*Z Medyki. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 2017). Włączenie, także w kolejne części księgi, świadectw dzieci bohaterki było zabiegiem przemyślanym, głęboko uzasadnionym i fortunnym. Dzięki nim, bowiem, album zyskuje dodatkowy, bardziej osobisty wymiar, a postać Leli Pawlikowskiej ma szansę stać się bliższa i bardziej zrozumiała dla czytelników. Na wielu stronach widać, jak autorce zależy na tym, żeby spoza naukowych analiz i opisów miała szansę wyjrzeć ludzka twarz artystki, kobiety o głębokim życiu duchowym, matki, żony, siostry, zaangażowanej także w tragiczną historię swojego narodu. Nie bez powodu, jak sądzę, widniejący na, przypominającej plakat, okładce tytuł to tylko „domowe” i artystyczne imię: Lela. Charakter postaci zdają się też oddawać szlachetna prostota i kolorystyka tej okładki, w której punktem centralnym są oczy artystki patrzące na widza z jej autoportretu.

Pisząc o monografii Marty Trojanowskiej, nie sposób pominąć jej kształt edytorski. Album przyciąga od pierwszego spojrzenia, zaprasza od pierwszego dotyku i wciąga w opowieść, kreśloną tyleż słowami co obrazami. Twarda okładka, wysmakowane, przejrzyste strony tytułowa i przedtytułowa, świetna jakość papieru, idealny format – odpowiednio duży, żeby zapewnić czytelność reprodukcji, ale też wciąż poręczny w lekturze – to wszystko sprawia, że mamy do czynienia z książką-przedmiotem artystycznym. Album zawiera 281 ilustracji w tekście głównym oraz 74 w aneksie! Fotografie i reprodukcje są wspaniałej jakości, część z nich, umieszczona na tle koloru okładki, zajmuje całe stronicę, dając pojęcie o warsztacie i charakterze dzieł Pawlikowskiej (choć, oczywiście, nic nie zastąpi obcowania z oryginałami, to jednak sposób prezentacji prac malarskich w księdze zbliża się do ideału).

W książce o malarstwie ilustracje stanowią w oczywisty sposób ważne dopełnienie narracji. W części biograficznej są to, przede wszystkim, niezwyklej urody zdjęcia osób i miejsc. Sztuka fotograficzna była od początku ceniona w rodzinie Wolskich, a zdolności w tym kierunku przejawiała również siostra Leli – Beata Obertyńska. Jej fotograficzne portrety dzieci, pełne czułości, świetnie zakomponowane odnaleźć można w omawianym albumie. Jednak najwięcej obrazów zawiera część III, poświęcona twórczości artystki i stanowiąca rdzeń monografii. Towarzyszą one szczegółowym analizom ikonograficznym

i stylistycznym, pozwalając czytelnikowi na skonfrontowanie ustaleń autorki z obiektami jej badań.

Marta Trojanowska podzieliła bogate i różnorodne dokonania artystyczne Leli na jedenaście grup tematycznych<sup>6</sup>, zaczynając od ilustracji książkowych, którymi Pawlikowska debiutowała na rynku sztuki. Są to dokonania do dziś budzące podziw dla precyzji, erudycji, opanowania warsztatu, wreszcie dla poczucia humoru malarki. Autorka monografii wskazuje źródła służące ilustratorce jako wzory czy jedynie punkty odniesienia. Podkreśla przy tym oryginalność 24-letniej artystki, która nie miała za sobą formalnego wykształcenia plastycznego (uczyła się jedynie prywatnie lub dorywczo jako wolna słuchaczka). Oglądając ilustracje do wysmakowanych wydawnictw Biblioteki Medycznej, chciałoby się, żeby możliwy był szerszy dostęp do tych niezwykłych publikacji, oryginalnie ukazujących się w niewielkich nakładach. Dziś, kiedy coraz częściej ukazują się reprinty książek z dwudziestolecia międzywojennego, byłoby wspaniale, gdyby również te niewątpliwe dzieła sztuki znalazły się znów w księgarniach.

Wracając do debiutu Leli, *Jagnieszka, abo o Pannie na niedźwiedziu* (1925) jest *de facto* książką autorską, bo medyczna artystka nie tylko stworzyła do niej ilustracje, ale także wraz z mężem Michałem napisała tekst, stylizowany na średniowieczną krotchwilną powiastkę i zadbała o kształt graficzny całości. Zapewne warto byłoby głębiej zastanowić się nad możliwościami interpretacyjnymi tego dzieła, traktowanego właśnie jako całość literacko-plastyczna (podobnie jak dziś analizuje się i interpretuje książki obrazkowe – *picturebooks*<sup>7</sup>, czy – jak proponuje Zenon Fajfer – *liberaturę*<sup>8</sup>). Trudno wymagać takiego podejścia od historyka sztuki, którym jest autorka monografii. Wskazuję tu jedynie na potencjał, tkwiący w wykorzystywanych źródłach oraz na inspirujące oddziaływanie lektury *Leli*. Podobny niedosyt powstaje, bowiem, w czytelniku również w przypadku innych książek, ilustrowanych przez Pawlikowską, a pisanych na przykład przez jej siostrę Beatę Obertyńską. Czytelnik zadaje sobie pytania: w jakim kierunku ilustracje prowadzą interpretację tekstu?, co w tekście zainteresowało szczególnie ilustratorkę?, jak swoją opowieść obrazem wpisuje

<sup>6</sup> W spisie treści i w tekście jest ich właściwie dziesięć, numer trzeci został pominięty. Sądzę jednak, że miał on być przepisany grupie kartek pocztowych o tematyce humorystycznej. Zob. też przyp. 10 w tym artykule.

<sup>7</sup> Zob. np. M. Nikolajeva, C. Scott, *How Picturebooks Work*, London 2006.

<sup>8</sup> Zob. Z. Fajfer, *Liberatura, czyli literatura totalna. Teksty zebrane z lat 1999-2009*, red. K. Bazarnik, Kraków 2010.

w narrację literacką? Dysponując analizami ikonograficznymi, zapewne łatwiej będzie przyszłym badaczkom i badaczom odpowiedzieć także na te pytania<sup>9</sup>.

Ten niewielki fragment monografii pokazuje możliwości i niewątpliwy talent ilustratorski Pawlikowskiej, prawdopodobnie niewykorzystany z powodu konieczności życia na emigracji. Nieliczne powojenne prace ilustratorskie były ograniczone możliwościami finansowymi wydawnictw emigracyjnych, bo do angielskich nie udało się artystce dotrzeć pomimo starań. Można domniemywać, że również jeden z najobficiej reprezentowanych obszarów tematycznych, obejmujący przedstawienia religijne, mógłby rozwinąć się jeszcze inaczej, gdyby malarka miała możliwość tworzenia dla polskich odbiorców w ojczyźnie. Rozdział poświęcony tematyce religijnej został podzielony na omówienia szczególnie ważnych, o najwyższych wartościach artystycznych obrazów maryjnych, „wizerunków świętych Kościoła” (127) oraz „innych prac o charakterze religijnym” (133). Część maryjna wydaje się najobszerniej i najgłębiej potraktowana przez autorkę, zgodnie z ważnym miejscem, jakie zajmuje w twórczości Leli, która na temat cyklu maryjnego napisała swój jedyny artykuł teoretyczny, komentujący jej własną twórczość<sup>10</sup>.

Wyniesiona z domu i pogłębiana przez całe życie wiara religijna stanowiła, jak zgodnie potwierdza rodzina, fundament światopoglądu, duchowości i życia artystki. Nic dziwnego, że znalazła tak wyraźne odzwierciedlenie w jej twórczości. Jest to temat, moim zdaniem, wciąż czekający na zbadanie, najlepiej w powiązaniu z poezją jej siostry, z którą mieszkała w Londynie ponad trzydzieści lat. Należałoby wziąć pod uwagę również ich korespondencję. Wagę listów swojej matki podkreśla siostra Maria Ludwika, nie wahając się zaliczyć ich do literatury: „Dzisiaj można doszukać się w tej komunikacji z ludźmi poprzez odległość jakiegoś

---

<sup>9</sup> W niewielkim zakresie badanie ilustracji Anieli Pawlikowskiej, w kontekście innych ilustratorów tej samej książki, podejmuje Dorota Kamińska, *Ilustracje do „Historii żółtej ciżemki” Antoniny Domańskiej (perspektywa bibliologiczna)*, [w:] *(Re)konstrukcje przeszłości w prozie Antoniny Domańskiej*, s. 159-183. Autorka zamieszcza pięć z ośmiu ilustracji Leli do powieści. Stwierdza też słusznie: „Sposób interpretacji przez artystę-illustratora treści utworu i wizualizacje, które on stworzy, z pewnością poszerzają obszar znaczeń określony przez autora tekstu, rzutując na odbiór treści całego dzieła.” (s. 180).

<sup>10</sup> Zob. A. Pawlikowska, *Artysta i widz*, „Dziś i Jutro” 1937, nr 11, s. 168-170. Fragment tego tekstu cytuje Marta Romanowska w katalogu do pierwszej w Polsce powojennej wystawy Leli: M. Romanowska, *O artystce i wystawie*, [w:] *Świat Leli Pawlikowskiej. Prace z lat 1915-1965*, Kraków 1997. Powołuje się na niego również M. Trojanowska, zapożyczając podtytuł wydawnictwa towarzyszącego wystawie przemyskiej (oraz tytuł swojego szkicu umieszczonego w tej publikacji): *Lela Pawlikowska w Medyce. „...aby brać na świeżo, wprost z siebie, tak jak czuje...”*, Przemysł 2002.

charyzmatu i powołania. Warto zastanowić się, do czego zmierzały owe listy, zawsze ręcznie pisane (...). Z perspektywy lat można dziś powiedzieć, że korespondencja prywatna Anieli Pawlikowskiej jest odtrutką i lekarstwem na tragizm naszych czasów. (...) Zaś w artystce rósł i dojrzewał człowiek. (...) wypada włączyć tę niepozorną, słabo docenianą i jakby marginesową działalność artystki (...) – jej korespondencję – w gigantyczny, zbiorowy wysiłek duchowy jednostek idących pod prąd<sup>11</sup>. Wypada ją też włączyć, moim zdaniem, w badanie życia i dorobku artystycznego samej Leli. Trochę brakuje mi tej perspektywy w monografii Marty Trojanowskiej, choć zdaję sobie sprawę z tego, że w pracy pomyślanej jako studium z historii sztuki nie było już miejsca na więcej wątków i odniesień. Być może autorka podejmie je w kolejnych artykułach, czy książce.

Ciekawy jest fakt, że tematykę religijną podejmowała Lela, posługując się różnymi formami i technikami, co zostało świetnie przedstawione i uwydatnione przez badaczkę, która niezwykle swobodnie porusza się po rozległym obszarze plastycznej twórczości religijnej od średniowiecza po wiek XX. Przywołuje przy tym nazwiska artystów i ich konkretne dzieła, stanowiące punkty odniesienia dla prac Pawlikowskiej. Dzięki temu czytelnikowi łatwo umieścić je w szerokim kontekście i docenić zarówno erudycję, zakorzenienie w tradycji, jak i oryginalność malarki. Trojanowska nie pomija ulotnej sztuki użytkowej, jaką są kartki pocztowe, tworzone przez Lelę zarówno przed wojną, jak i na emigracji. To niepozorny, ale bardzo ciekawy, rozdział plastycznej twórczości artystki, włączający się w europejski nurt art déco. Oprócz kart bożonarodzeniowych i noworocznych, wśród prac Leli pojawiły się „pocztówki o charakterze humorystycznym” (144). Niektóre z nich swoją rubasnością zdają się nie licować z charakterem i wrażliwością damy z Medyki, a jednak są jedynym w swoim rodzaju wyrazem jej poczucia humoru i zmysłu obserwacji (widocznych również z szkicach wykonywanych wyłącznie na użytek prywatny, dla rodziny).

Taki „szkicownikowy”, prywatny charakter mają też liczne „studia nad ubiorem historycznym” (147), które monografistka skrupulatnie odnotowuje i komentuje, opatrując całostronicowymi imponującymi ilustracjami<sup>12</sup>. Niewątpliwą wartością przedstawianego albumu jest wzięcie pod uwagę szkicowników, przechowywanych w Muzeum Narodowym w Krakowie oraz, w niewielkiej

<sup>11</sup> S. M. L. Pawlikowska RSCJ, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska*, s. 34 i 35.

<sup>12</sup> Tym szkicom został poświęcony 4 rozdział III części monografii. W numeracji w tekście i w spisie treści zabrakło rozdziału 3. Być może miał on być zaznaczony przy omówieniu pocztówek o tematyce humorystycznej, bo nie przystają one do tytułu rozdziału 2, nie mieszcząc się w tematyce religijnej.

części, w zbiorach rodzinnych. One same mogłyby stać się podstawą obszernego opracowania<sup>13</sup>.

Rozdział piąty trzeciej części monografii został poświęcony malarstwu pejzażowemu, które w dorobku artystki ilościowo nie zajmuje znaczącego miejsca, ale jest bardzo interesującym dowodem jej talentu również w tej dziedzinie. Można domniemywać, że gdyby dane jej było do końca życia obcować z ukochanym krajobrazem ojczystym, rozwinęłaby się również w tej dziedzinie. Na emigracji nie miała ani czasu, ani miejsc, które chciałaby uwiecznić. W pejzażu interesowała ją przede wszystkim przyroda: parku roztaczającego się wokół dworu w Medyce, drzew i szczytów tatrzańskich, widzianych z zakopiańskiego Domu pod Jedlami, wreszcie morskich i wodnych krajobrazów, które obserwowała w czasie podróży na południe Europy. Jak pisała Marta Romanowska w katalogu do wystawy zakopiańskiej: „Aniela Pawlikowska była kronikarzem bliskiego sobie świata roślin, w Medyce i w Tatrach. Z dokładnością botanika, badającego anatomię kwiatu, rysowała chwasty, zioła, kwiaty polne i domowe. (...) Podpatrywanie natury było pasją rodzinną. Wyczulenie na bogactwo przyrody, zapachy i kolory, przewija się przez twórczość Maryli Wolskiej i obu jej córek. W szkicownikach Anieli wiele miejsca zajmują także studia owadów, ptaków, gryzoni oraz osłów, krów i koni, psów i kotów”<sup>14</sup>. Te prace artystki zostały omówione w rozdziale dziesiątym trzeciej części monografii, w którym M. Trojanowska podkreśla również wyjątkowe umiejętności Leli „zapamiętywania szczegółów kształtów i zjawisk stworzonych przez naturę” (214).

Obok tematyki religijnej najobszerniej omówiona została najobfitsza spuścizna malarska Pawlikowskiej, czyli portrety, które tworzyła przez całe życie. Co prawda, córka artystki ostrzegała, żeby „zachować rezerwę wobec płodności sztuki portretowej”, a nawet „wręcz najpierw usunąć zupełnie w nawias jej działalność portretową powojenną, choć jest ona przytłaczająca ilościowo”<sup>15</sup>. Na szczęście, jednak, autorka monografii nie do końca poszła za tymi wskazówkami, podkreślając równocześnie stale, że ta część twórczości powstawała w dużej mierze na zamówienie i wynikała z konieczności utrzymania rodziny, hamu-

---

<sup>13</sup> Jak pisze Kasper Pawlikowski: „Do jej [Leli] spuścizny należy też około osiemdziesięciu szkicowników, które uważała za godne swojej marki. *Jeśli cokolwiek z mojej sztuki jest coś warte, to te szkicowniki*, powiedziała skromnie. Większość z nich (...) rodzina hojnie ofiarowała Muzeum Narodowemu w Krakowie.” K. Pawlikowski, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska*, s. 181.

<sup>14</sup> M. Romanowska, *O artystce i wystawie*, brak numeracji stron.

<sup>15</sup> S. M. L. Pawlikowska RSCJ, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska*, s. 27.

jąc i uniemożliwiając rozwój artystyczny malarki. Można w pełni zrozumieć żal bliskich i jej samej, że nie dane jej były warunki do pełnego wyrażenia talentu, jednak nie ulega wątpliwości, że sztuka portretowa była jej bliska również przed wojną i potrafiła się w niej wspaniale wypowiedzieć. Analizowane przez Martę Trojanowską portrety cechuje wielka wrażliwość i wyczulenie na drugiego człowieka. Podobnie jak pejzaże i obrazy wnętrza (analizowane w rozdziale szóstym), mają one nie tylko wartość artystyczną, ale też dokumentacyjną.

Wydaje się, że wiele mówiący o Leli jest fakt, że zostawiła po sobie zaledwie kilka autoportretów. Badaczka zwraca uwagę na obraz z 1926 r. zatytułowany *Twarz, czapka i niebo*, uznając go za jeden „z najbardziej interesujących obrazów w twórczości Pawlikowskiej” (207). W związku z tym, czytelnik żałuje, że nie został on omówiony bardziej szczegółowo. Trudno mi polemizować ze znawczynią, ale pewne wątpliwości budzi we mnie stwierdzenie, że artystka „raczej nie skłaniała się ku alegorii czy symbolice” (210). Sam tytuł autoportretu, przypominający tytułowanie martwych natur, domaga się – jak sądzę – większej uwagi. Artystka wymienia w nim trzy elementy w porządku wertykalnym, wypełniające górną część obrazu, przy pominięciu postaci i fragmentu pejzażu z dolnej części. Potencjał symboliczny tkwi we wszystkich trzech wymienionych w tytule elementach. Na przykład, według Juana Eduarda Cirlota, „Twarz jako taka symbolizuje *uobecnienie się żywiołu animicznego w ciele*, przejawienie się życia duchowego”<sup>16</sup>. Hans Biedermann natomiast zauważa: „Nakrycia głowy są w większym stopniu nośnikami znaczeń symbolicznych niż inne części ubioru”<sup>17</sup>. Symbolika nieba jest wyjątkowo bogata i powszechnie znana. Nie miejsce tu na próby interpretacyjne, choćby najbardziej szkicowe. Jest to jednak przykład faktu, że Marta Trojanowska w dużej mierze skupiła się na analizie dzieł, zaniedbując nieco poziom interpretacyjny, co mogło być zresztą jej założeniem, biorąc pod uwagę obfitość źródeł, które chciała omówić w monografii.

Część analityczną kończy rozdział poświęcony martwym naturom. Nie ma ich wiele w twórczości Pawlikowskiej, ale ich znaczenie wydaje się znacznie większe, niż świadczyłyby o tym ilość tego typu prac, co badaczka podkreśla. Odwołuje się przy tym do świadectw rodzinnych, według których były one szczególnie ważne dla samej artystki. O trzech swoich martwych naturach mówiła ponoć nawet jako o jedynych obrazach, które po niej pozostaną<sup>18</sup>. Tu też trzeba wyrazić czytelniczy niedosyt, jeśli chodzi o interpretacje. Tym bardziej,

<sup>16</sup> J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 429.

<sup>17</sup> H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przeł. J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 230.

<sup>18</sup> Zob. S. M. L. Pawlikowska RSCJ, *Aniela z Wolskich Michałowa Pawlikowska*, s. 28.



że słowa córki zdają się wskazywać kierunek: „Nad pierwszym z tych trzech krypto-symbolicznych martwych natur [chodzi o obraz z 1956 r. *Martwa natura (kaszanka na słomie)*, KZ], obrazem niepozornym zarówno prozą tematu, jak i dziwnie jakby wyblakłym kolorytem, nad tym *krzykiem z głębokości*, czy właśnie nad tym *śpiewem łabędzia*, krytyka powinna się zastanowić. Niech będzie on kluczem dla biografą”<sup>19</sup>.

Cechą dobrej książki, nie tylko naukowej, jest jej siła inspiracji, którą z pewnością posiada *Lela* Trojanowskiej. Uważni czytelnicy i badacze znajdują tu wiele możliwości twórczego rozwinięcia zaledwie zaznaczonych ścieżek. Być może na niektóre z nich wejdzie również sama autorka pierwszej monografii Anieli Pawlikowskiej.

Podsumowując, odwołam się jeszcze raz do przytoczonego na wstępie artykułu cytatu, zadając pytanie, czy rzeczywiście *Lela* musi pozostać „dla historii człowiekiem nieznanym?”. Zapewne do pewnego stopnia tak, podobnie jak każdy inny człowiek, którego tajemnicy nie odkryje do końca żadna, nawet najbardziej szczegółowa i empatyczna biografia. Z drugiej jednak strony, monografia Marty Trojanowskiej pokazuje, że można przynajmniej ocalić dla historii postać malarki, artystki i jako taką dać ją poznać szerszemu gronu. Wydaje się, że na szczęście nie spełnią się gorzkie słowa Kaspra Pawlikowskiego, kończące jego wspomnienie o matce: „Może kiedyś jej sztuka zostanie odkryta, może nawet prędzej na Zachodzie niż w Polsce. Wielka by to była ironia, ubliżająca jej gorącemu patriotyzmowi, którym żyła, który stale podkreślała i wpajała swojemu potomstwu”<sup>20</sup>.

*Lela* Marty Trojanowskiej daje nadzieję, że sztuka Pawlikowskiej wreszcie zaistnieje w jej ojczyźnie, a ona sama stanie się rozpoznawalna, tak jak na to zasłużyła swoim życiem i dziełem. Jestem przekonana, że omawiana monografia jest niezwykle ważna nie tylko dla historyków sztuki, ale również dla szerszego grona osób zainteresowanych polską kulturą i sztuką XX w. oraz udziałem w niej kobiet artystek. Powinny też za nią pójść kolejne książki, albumy, wystawy, może filmy...

---

<sup>19</sup> Tamże.

<sup>20</sup> K. Pawlikowski, *Z Medyki. Wspomnienia rodzinne*, Kraków 2017, s. 182.



**IN MEMORIAM**

---

**IN MEMORIAM**



**Janusz M. Paluch**

„Cracovia Leopoldis”

Kwartalnik Krakowskiego Oddziału TMLiKPW

## **Cóż On się tak spieszy?... Stanisław Dziedzic (1953-2021)<sup>1</sup>**

To były pierwsze dni marca 2021 r. W wolnej od pracy chwili, przy tradycyjnej kawie, w gabinecie dyrektora Biblioteki Kraków Stanisława Dziedzica, zostałem zapoznany z jego najbliższymi planami wydawniczymi. Pokazał mi scenariusz, wstępny zarys *Trójksięgu kresowego*, nad którym pracował. Dlatego nie przekazał mi kopii tego dokumentu... Mieliśmy nad nim wspólnie popracować po zbliżających się świętach wielkanocnych. Jednak już kilka dni później na mojej poczcie elektronicznej pojawił się mail od Stanisława, zawierający plik za tytułowany „Kresy bliskie”. Był to pierwszy tom przysłany do czytania. Prosił też, by zastanowić się nad materiałem ilustracyjnym. „Cóż on się tak spieszy...” – przemknęła myśl. Potem przysły tragiczne dni choroby – *covid*, która zakończyła życie Stanisława 8 kwietnia 2021 r. Następnego spotkania, w sprawie *Trójksięgu kresowego*, nie było, a projekt książki – pewnie bezpowrotnie – zaginął... Mimo pandemii, tłum przyjaciół, znajomych, wdzięcznych Krakowian, żegnał Go na krakowskim Cmentarzu Salwatorskim<sup>2</sup>.

Stanisław Dziedzic urodził się 13 października 1953 r. w Dąbrowie koło Rzeszowa. Tam po latach wybudował dom, w którym spędzał każdy wolny dzień. Jego ukochanym miejscem, do którego zawsze z radością wracał, był jednak Kraków. Gdy przyjechał na studia w Uniwersytecie Jagiellońskim, zamieszkał

---

<sup>1</sup> Tekst powstał na kanwie wspomnień o śp. Stanisławie Dziedzicu, publikowanych na stronie internetowej Biblioteki Kraków [<https://www.biblioteka.krakow.pl/stanislaw-dziedzic-1953-2021-wspomnienie/>] oraz tekstu *Zostały tylko książki, fotografie, wspomnienia...*, opublikowanego na łamach „Rocznika Biblioteki Kraków” 2021 (R. V, Kraków 2022, s. 154-170).

<sup>2</sup> Pogrzeb odbył się 21 kwietnia 2021 r. na Cmentarzu Salwatorskim w Krakowie.

w Domu Studenckim „Żaczek”. Tam przeszedł pierwsze szlify samorządności, pracował bowiem w Radzie Samorządu „Żaczka”. Po latach był współzałożycielem stowarzyszenia mieszkańców „Żaczka”, którego do końca był wiceprzewodniczącym. Absolwentem filologii polskiej UJ został w 1978 r. Jak opowiadał, był jednym z ostatnich słuchaczy wykładów tak wybitnych polonistów, jak prof. Kazimierz Wyka czy prof. Maria Dłuska<sup>3</sup>. W tym samym roku na UJ skończył studia dziennikarskie. Stopień doktora nauk humanistycznych na UJ uzyskał w roku 2015, a jego doktorska rozprawa poświęcona była młodzieńczej twórczości literackiej Karola Wojtyły – Jana Pawła II.

Przez lata był nauczycielem akademickim, związanym z macierzystą uczelnią, gdzie wykładał zagadnienia związane z zarządzaniem kulturą oraz prowadził – ulubione przez studentów – zajęcia poświęcone dziedzictwu kulturowemu w Krakowie. Nade wszystko był jednak pracownikiem administracji państwowej i samorządowej. Bez mała trzydzieści lat (1989-2016) pracował jako zastępca dyrektora Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Miasta Krakowa, zastępca dyrektora i dyrektor Wydziału Spraw Społecznych Urzędu Województwa Małopolskiego, wreszcie jako dyrektor Wydziału Kultury i Dziedzictwa Narodowego UMK.

W międzyczasie był też wicedyrektorem Biura Jubileuszowego 600-lecia Odnowienia Uniwersytetu Jagiellońskiego, członkiem Zarządu i wiceprezesem Radia Kraków SA; członkiem Rady Nadzorczej Telewizji Polskiej SA. Był też członkiem Rady Muzeum Niepodległości w Warszawie, a także Rady Programowej Muzeum Archeologicznego w Krakowie.

Jego ulubioną działalnością była też praca w Społecznym Komitecie Odnowy Zabytków Krakowa, do którego został powołany przez Prezydenta RP w 2001 r. Dbałość o zabytki i przywrócenie Krakowowi wizerunku dostojnego, zabytkowego miasta było przez lata jego *idée fixe*. Był inicjatorem powstania i osobą zarządzającą Parkiem Kulturowym Kraków Stare Miasto. To dzięki Jego desperacji nasze Stare Miasto zostało „odreklamione”. W 2016 r. został członkiem Prezydium SKOZK.

Od 2016 r. był pełnomocnikiem Prezydenta Miasta Krakowa ds. organizacji Biblioteki Kraków, na czele której stanął w 2017 r. Tworząc Bibliotekę Kraków, która była wtedy największą w Polsce biblioteką publiczną, zadbał przede wszystkim o pracowników likwidowanych czterech bibliotek dzielnicowych. Jednak

---

<sup>3</sup> Jesienią 1983 r. Stanisław Dziedzic przeprowadził z prof. Marią Dłuską rozmowę, którą opublikował na łamach czasopisma „Integracje. Literatura. Sztuka. Kultura” 1987, cz. XXI, s. 67 i nast. Wydał także jej poetycką książkę pt. *Wiersze*, którą opatrzył wstępem *Rozdroża sławy i negacji* (Bochnia 1992).

Jego wizja biblioteki wybiegała daleko w przyszłość i ogarniała dziedziny, którymi biblioteki publiczne dotąd się nie zajmowały, bądź robiły to – z różnych względów – marginalnie. Dużą wagę przykładał do pracy działu wydawniczego Biblioteki Kraków. W uzgodnieniu z prezydentem miasta Krakowa podjął prace nad II poszerzonym wydaniem *Encyklopedii Krakowa*<sup>4</sup>. Był założycielem i redaktorem naczelnym „Rocznika Biblioteki Kraków”. Powołał też do życia miesięczny informator czytelniczo-kulturalny „Biblioteka Kraków”, ogólnopolski kwartalnik literacki „Czas Literatury”, podjął się też kontynuacji wydawania miesięcznika społeczno-kulturalnego „Kraków”<sup>5</sup>, stworzył serię poetycką szczególnie ważnych literackich twórców Krakowa (np. Stanisław Stabro, Krzysztof Lisowski) i podjął kontynuację serii wydawniczej „Poeci Krakowa”<sup>6</sup> (ukazały się m.in. tomy Zofii Zarebianki, Jadwigi Maliny, Jana Polkowskiego czy Leszka Długosza). Był też inicjatorem i przewodniczącym Kapituły „Nagrody Żółtej Cizemki”, przyznawanej każdego roku za najlepszą i najpiękniejszą książkę dla dzieci i młodzieży. W końcu był pomysłodawcą cieszącego się dużą popularnością cyklu filmów „Portrety Literackie”, realizowanych wspólnie z Telewizją Kraków<sup>7</sup>.

Jego wielką pasją, oprócz Krakowa, była historia Kresów, ze szczególnym uwzględnieniem Kresów Południowo-Wschodnich. We Lwowie, Kamieńcu Podolskim czy Wilnie, czuł się jak u siebie. Pierwszy raz na Kresy pojechaliśmy w 1990 r., towarzysząc krakowskiemu Chórowi Akademickiemu „Organum” w koncertach, jakie odbyły się w kościołach Lwowa, Nowego Sambora, Żółkwi i Rudkach. Do dziś brzmia w uszach pieśni patriotyczne i kolędy, okraszone słowem, przypominającym polskość kresów, religijność mieszkających tam Polaków, wygłaszanym przez dyrygenta chóru, prof. Bogusława Grzybka. To właśnie wtedy, w stołowce Politechniki Lwowskiej, przy stoliku, przy którym siedzieliśmy z Andrzejem Chlipalskim,

<sup>4</sup> Pierwsze wydanie *Encyklopedii Krakowa* wydane zostało przez PWN w 2000 r.

<sup>5</sup> Miesięcznik Społeczno-Kulturalny „Kraków” ukazuje się od 2004 r. Do 2018 r. wydawcą pisma było Stowarzyszenie Naukowe „Kraków”, a współwydawcami kolejno Instytut Kultury, Nowohuckie Centrum Kultury, Śródmiejski Ośrodek Kultury w Krakowie, a od 2017 r. Biblioteka Kraków, która od 2018 r. stała się głównym edytorem periodyku.

<sup>6</sup> Seria Wydawnicza „Poeci Krakowa” ukazywała się od 1996 r. w Śródmiejskim Ośrodku Krakowa, od 2017 r. pieczę nad nią przejęła Biblioteka Kraków.

<sup>7</sup> W cyklu „Portrety Literackie”, telewizyjnie obejrzeli filmy poświęcone m.in. poetom: Elżbiecie Zechenter-Spławińskiej, Beacie Szymańskiej, Józefowi Baranowi, Leszkowi Długoszowi, Leszkowi Elektorowiczowi, Julianowi Kornhauserowi, Leszkowi A. Moczulskiemu, Janowi Polkowskiemu, Stanisławowi Stabro, Adamowi Ziemianninowi, a także profesorom: Janowi Michalikowi i Franciszkowi Ziejce oraz wybitnemu duszpasterzowi środowisk twórczych, ks. Infulatowi Jerzemu Bryle. Po śmierci Stanisława Dziedzica Biblioteka Kraków z TVP3 Kraków wyprodukowała, poświęcony Jemu oraz prof. Aleksandrowi Krawczukowi, film.

zrodził się pomysł stworzenia w Krakowie pisma kresowego, z którym Stanisław związany był do końca<sup>8</sup>. Wówczas też nawiązane zostały pierwsze kontakty między urzędami miejskimi Krakowa i Lwowa. Pewnego dnia przyjechał po nas samochód z lwowskiego magistratu. Zwykły wojskowy UAZ zwany popularnie „gazikiem”. Smętny, niekomunikatywny kierowca, wsadził nas do zimnej kabiny przykrytej brezentowym dachem. Silnik wył, jak to w „gazikach”, wiało przez jakieś dziury w brezentowym dachu, śmierdziało spalinami, trzęsło na wybojach, przez brudne plastikowe okna nie było nic widać... Spotkanie w ratuszu było już nieco miłsze, niż ta stresująca podróż... Wtedy zainicjowano ideę Dni Krakowa we Lwowie i Lwowa w Krakowie, które realizowane były znacznie później, już w innych realiach politycznych<sup>9</sup>. To spotkanie odbyło się w czasie, kiedy oficjalnie nie było jeszcze Ukrainy, a Związek Radziecki należał do przeszłości... Kiedy wyszliśmy z magistratu, od razu zaczęliśmy mówić na temat wrażeń z podróży ze wzgórz Wuleckich, gdzie mieszkaliśmy, do ratusza miejskiego... Byliśmy zgodni, że nie inaczej musiała wyglądać podróż zatrzymanych, dowożonych na „Brygidki”<sup>10</sup> na przesłuchania, z których zazwyczaj już powrotu nie było...

Mieszkaliśmy w akademikach Politechniki Lwowskiej przy ul. Boya-Żeleńskiego, prowadzącej na Wzgórze Wuleckie. Pamiętam, jak Andrzej Chlipalski opowiadał o niemieckim mordzie na polskich profesorach lwowskich w lipcu 1942r.<sup>11</sup> *Tą drogą prowadzili ich na miejsce śmierci...* – mówił, kiedy jechaliśmy z centrum miasta do akademików na nocleg. W czasie tej podróży, kiedy chór przygotowywał się do koncertów, ze Stanisławem „urwaliśmy się” do Żółkwi... Podróż miejscowymi autobusami należała wtedy do nie lada ryzykownych

<sup>8</sup> W roku 1995 założony został kwartalnik „Cracovia Leopoldis”, wydawany przez Oddział Krakowski Towarzystwa Miłośników Lwowa i Kresów Południowo-Wschodnich, na czele którego stanął, urodzony we Lwowie, Andrzej Chlipalski (1931-2019) – chodząca encyklopedia Lwowa. Periodyk ukazuje się do dzisiaj.

<sup>9</sup> O współpracy Krakowa ze Lwowem, w ramach wzajemnych prezentacji na różnych płaszczyznach, pisze Katarzyna Dworak w pracy zatytułowanej *Współpraca międzynarodowa miast a rozwój lokalny (na przykładzie miasta Krakowa)*, Warszawa 2011, s. 104-105 i 144-146.

<sup>10</sup> „Brygidki” ciężkie lwowskie więzienie przy dawnej ul. Kazimierzowskiej 24 w dawnym, zlikwidowanym w 1784 r. żeńskim klasztorze św. Brygidy. W czasie sowieckiej okupacji więzienie NKWD, w którym wymordowano kilka tysięcy więźniów. P. Włodek, A. Kulewski, *Lwów. Przewodnik*, Pruszków 2006, s. 302-303.

<sup>11</sup> 4 lipca 1941 r. na lwowskich Wzgórzach Wuleckich Niemcy rozstrzelali 37 osób, wśród nich 21 profesorów polskich wyższych uczelni we Lwowie. Pisze o tym obszernie w trzecim rozdziale, „Mord profesorów we Lwowie” (s. 143-200), swej książki *Noc morderców. Kaźń polskich profesorów we Lwowie i holokaust w Galicji Wschodniej* (Kraków 2012), niemiecki kryminolog i publicysta Dieter Schenk.



przedsięwzięć... Miejscowej produkcji autobus *lwiv*, przepełniony pasażerami, śmierdzący spalinami, ze skorodowaną podłogą, na której strach było stać, pędził przez zimowe ubogie podlwowskie wioski. Trzeba przypomnieć, że w tamtym czasie nie dość, że społeczeństwo było ubogie, to jeszcze w sklepach nic nie było. W pewnym momencie, w tym zimowym krajobrazie ze zdziwieniem wskazałem łany nieskoszonych zbóż. Z jednej strony brak żywności, z drugiej taka niegospodarność! Nie ukrywałem zdziwienia... Stanisław ten smutny widok przekuł na anegdotę o mojej naiwności, którą pewnie słyszeli wszyscy jego znajomi...

Od kilku lat – od 2016 r. – wrześniową porą bywaliśmy w Krzemieńcu, miejscu urodzin Juliusza Słowackiego. Uczestniczyliśmy w konferencjach z cyklu Dialog Dwoch Kultur. Oprócz prezentacji referatów, interesujących i gorących dyskusji o kulturze, sztuce, literaturze, historii i stosunkach polsko-ukraińskich, długo w noc siedzieliśmy pod rozgwieżdżonym nad ruinami zamku królowej Bony niebem, kontynuując kresowe rozmowy. W 2017r., po ogłoszonym przez Stanisława referacie o młodzieńczych fascynacjach literackich Karola Wojtyły, w drodze z dworku Słowackiego do hotelu, przez wieczorny Krzemieniec, dr Jan Wolski z Rzeszowa zapytał Go o stosunek papieża do twórczości Zbigniewa Herberta. I zaczęły się rozmowy o poezji Herberta, jego stosunku do Boga... Przysłuchiwał się im z uwagą jeszcze nierozpoznany przez nas uczestnik konferencji, towarzyszący nam w spacerze do hotelu. W którymś momencie padło stwierdzenie, że najwięcej mógłby o tym powiedzieć tylko siostrzeniec Zbigniewa Herberta. „Czyli ja...” – włączył się nagle do rozmowy. Wszyscy zaniemówili, okazało się bowiem, że był to prof. Rafał Żebrowski – przywoływany przez Stanisława Dziedzica siostrzeniec Zbigniewa Herberta! To się mogło wydarzyć tylko w tym magicznym mieście nad Ikwą!

Podczas ostatniej wizyty w Krzemieńcu, w 2019 r., w wolnej chwili postanowiliśmy odwiedzić cmentarz żydowski, położony na zboczach góry Czerczy. Towarzyszył nam Franciszek Haber, rodowity lwowianin z Gliwic, poeta i żeglarz. Na wydawać by się mogło, bezkresnej przestrzeni, znajduje się ponad sześć tysięcy kamiennych macew. Najstarsze groby pochodzą z XVI w. Cmentarz był zarośnięty wysoką, we wrześniu już suchą trawą. Przedzieraliśmy się przez jej gąszcz w górę i w dół. Łatwiej było wejść, niż wyjść... Od jakiegoś czasu cmentarz jest ogrodzony, na części macew widać ślady pracy konserwatorów. Krzemienieccy Żydzi zostali wymordowani przez Niemców na terenie dawnej fabryki tytoniu, gdzie upamiętniają tę zbrodnię dwa pomniki. Z tej wędrowki pozostały fotografie. I wiersz napisany przez Franciszka Habera<sup>12</sup>, dedykowany pamięci Stanisława Dziedzica...

---

<sup>12</sup> F. Haber, „Przepowiednia”, [w:] *Tunel egzystencji*, Warszawa 2021, s. 78-79.

Nie sposób w tym miejscu wymienić wszystkie Jego książki. Był autorem kilku tysięcy artykułów i kilkudziesięciu książek<sup>13</sup>. Przywołajmy w tym miejscu choć kilka, jakie na przestrzeni dziesięcioleci Stanisław Dziędzic napisał i opublikował: *Ojczyzna myśli mojej. Studia i szkice literackie* (1999), *Święty szlak Almae Matris* (2003), *Kraków to jest wielka rzecz* (2012), *Romantyk Boży* (2014), *Archipelag pięknych ludzi. Portrety i studia* (2017), *Teatr 38*, (współautor Tadeusz Skoczek), (2018), *Antynomie ładu i niezgody: krakowskie studia do portretów* (2019). Chyba najwyżej cenił sobie pracę edytorską i naukową nad młodzieńczymi tekstami literackimi Karola Wojtyły – Jana Pawła II. Bardzo wcześnie opracował i opublikował młodzieńcze wiersze Karola Wojtyły *Magnificat. Sonety* (1995), *Psalterz – Księga Słowiańska* (1996). Często z tego tytułu korespondował i spotykał się z Ojcem Świętym w Watykanie. W końcu został członkiem zespołu opracowującego literacki dorobek Karola Wojtyły – Jana Pawła II<sup>14</sup>.

Stanisław Dziędzic odznaczony został m.in. Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Srebrnym Medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis, Złotym Medalem Zasłużony dla Archidiecezji Krakowskiej, pośmiertnie Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.

---

<sup>13</sup> W przygotowanej przez siebie bibliografii wymienia ponad 1200 publikacji, obejmujących publikacje samodzielne (z rzadka współautorskie), w wydawnictwach zbiorowych, opracowania autorskie oraz publikacje w periodykach naukowych i popularnych oraz gazetach, w tym 27 książek (w tym dziesięć książek napisanych wspólnie z Małgorzatą Dziędzic – żoną, Marią Rydlową i Tadeuszem Skoczkiem). Warto też nadmienić, że kilkaset jego tekstów przetłumaczono łącznie na piętnaście języków (m.in.: angielski, francuski, rosyjski, włoski, portugalski, niemiecki, hiszpański).

<sup>14</sup> Chodzi o trzytomowe wydanie literackich dzieł Karola Wojtyły: *Dzieła literackie i teatralne*, t. 1: *Juwenilia (1938-1946)*; *Dzieła literackie i teatralne*, t. 2: *Utwory poetyckie (1946-2003)*; *Dzieła literackie i teatralne*, t. 3: *Dramaty. Szkice*, (Kraków 2019-2022).

**Małgorzata Wdowczyk**

Kujawsko-Pomorskie Centrum Edukacji Nauczycieli we Włocławku

## **Wiesław Nosowski (1941-2021) – inżynier z duszą humanisty**

17 października 2021 r. w wieku 80 lat zmarł dr inż. Wiesław Nosowski (ur. 15 października 1941 r.), przyjaciel liczного grona krzemieńczan (w Polsce i poza jej granicami), uczestnik i prelegent polsko-ukraińskich konferencji „Dialog Dwóch Kultur”, autor i współautor wydawnictw poświęconych ludziom, których spotkał na swojej drodze zawodowej i prywatnej, a którym zawdzięczał swoje duchowe bogactwo. Do tego grona należała w szczególności Maria Danilewicz Zielińska – polska pisarka, prozaiczka, krytyk literacki, bibliotekarka, Honorowa Obywatelka Miasta Aleksandrowa Kujawskiego i Włocławka – od czasów studenckich związana prywatnie oraz naukowo z Krzemieńcem i jego okolicami, od 2002 r. patronka Szkoły Podstawowej w Stawkach k. Aleksandrowa Kujawskiego, w której w latach 1991-2019 pełnił funkcję dyrektora.

Pan Wiesław był człowiekiem wyjątkowym, zasłużonym dla szkoły, której oddał część swojego życia. Dla tych, którzy go poznali osobiście, stawał się od razu „Panem Wiesławem” lub „Panem Wiesiem”. Nigdy nie pozwolił na nagłaśnianie swych zasług, nie chciał podziękowań na forum szkoły, był osobą niezwykle skromną.

Początki edukacji pana Wiesława nie wskazywały, że późniejszą pracę zawodową i emeryturę połączy z humanistyką. W latach 1955-1959 uczył się w Technikum Chemicznym w Pionkach, praktykę odbył w Fabryce Kalafonii i Terpentyny w Kozienicach.

W latach 1959-1964 studiował na Politechnice Warszawskiej na kierunku inżynierijno-ekonomicznym, prowadzonym na Wydziale Mechaniczno-Technologicznym. Po studiach podjął pracę w Katedrze Ekonomiki, Organizacji

i Planowania w Przemysle Budowy Maszyn w Oddziale Inżynieryjno-Ekonomicznym. Początkowo zajmował się organizacją produkcji, ale już w końcu lat sześćdziesiątych jego specjalizacją stały się systemy informatyczne zarządzania, zastosowania informatyki, w tym modelowanie symulacyjne i języki programowania. Zagadnieniom tym poświęcił wiele publikacji, m.in. skryptów i podręczników. Był wykładowcą i wychowawcą wielu pokoleń studentów. W 1975 obronił rozprawę doktorską na temat: *Optymalizacja rezerw procesu produkcyjnego jako kompensatorów zakłóceń rytmiczności*, promotorem której był prof. Stanisław Lis. W latach 1990-1993 był zastępcą dyrektora Instytutu Organizacji Systemów Produkcyjnych.

Kolejny życiowy, szczęśliwy rozdział (humanistyczny) rozpoczął podczas pobytu w Portugalii. Jak napisał w książce *Zrządzeniem losu...*: „Tak się bowiem złożyło, czyli zrządzeniem losu, poznałem panią Marię w roku 1993 i byłem z nią w kontakcie aż do końca jej życia w roku 2003”<sup>1</sup>. Była to, wspomniana na początku, Maria Danilewicz Zielińska. Podczas spotkania w ambasadzie w Lizbonie dowiedział się, że była żoną Ludomira Danilewicza - „tego od Enigmy”<sup>2</sup>. Pan Wiesław bardzo interesował się jego dokonaniem. Po kilku latach zbierania materiałów wygłosił o nim kilka prelekcji i wydał broszurę *Ludomir, Maria i Inni*. Podczas długich popołudniowych lizbońskich rozmów poznawał historię życia i twórczości pani Marii. „Stopniowo poznawałem jej dom otoczony dużym i bogatym w różnorodne rośliny ogrodem, czasem wykonywałem jakąś drobną, domową naprawę. [...] Cały czas nie byłem jednak w pełni świadomy bogatego życiorysu tej osoby i jej dokonań<sup>3</sup>. „Upłynęło wiele lat, podczas których coraz bardziej docierało do mnie, jak ważną osobą była i co jej zawdzięczamy”<sup>4</sup>.

Maria Danilewicz Zielińska prowadziła bogatą korespondencję. Wśród korespondentów był oczywiście pan Wiesław. „W swoich listach pisałem o wszystkim, co się wokół mnie działo. [...]. Prawie od samego początku listy moje zaczynały się tak samo – po odręcznie napisanej formule grzecznościowej *Droga Pani Mario* następowały słowa: *Już pół roku Pani nie widziałem*. [...] Razem moich listów było 90 i zajmowały 173 strony”<sup>5</sup>.

Poznanie pani Marii, potrzeba dostarczania jej najnowszych informacji, owocowały kolejnym obszarem działań, tym razem współpracą ze środowiskiem

<sup>1</sup> W. Nosowski. *Zrządzeniem losu*, Warszawa 2019, s. 6.

<sup>2</sup> Tamże, s. 6.

<sup>3</sup> Tamże, s. 7.

<sup>4</sup> Tamże, s. 6.

<sup>5</sup> Tamże, s. 12.

krzemienieckim. Krzemieniec „zrodził się” w sercu pani Marii jeszcze w latach studenckich. Przygotowując materiały do pracy magisterskiej o Tymonie Zaborowskim – wychowanku Liceum Krzemienieckiego, jeździła na Podole do Liczkowic i Krzemieńca. Owocem wyjazdów było magisterium (1929) oraz monografia *Tymon Zaborowski. Życie i twórczość (1799-1828)*. W latach 1929-1939 (już jako pracownica Biblioteki Narodowej), kilka razy w roku bywała w Krzemieńcu, współpracowała z „Rocznikiem Wołyńskim”. Znalazła się w gronie organizatorów Instytutu Wołyńskiego. W 1939 r. przygotowywała wystawę poświęconą J. Słowackiemu.

Portugalskie opowieści o Krzemieńcu i ludziach z nim związanych wzbudzały w panu Wiesławie coraz większe zainteresowanie. Śledzenie ich życiowych dokonań, wydarzeń, chętnie przekazywał w korespondencji do pani Marii. Odpowiedzi na jej pytania zawsze były dokładne i niejednokrotnie opatrzone fotografiami lub niespodziankami. Jednym z przykładów był odręcznie zwymiarowany szkic sytuacyjny wystawy z okazji pięćdziesięciolecia powstania Biblioteki Narodowej, kolejnym – buteleczka wody z rzeczki Tążyny, z naklejoną etykietą „Od Tążyny”.

W 1997 r. dowiedział się o istnieniu w Warszawie Koła Krzemieńczan. Jak mówił – „zrzędzeniem losu” okazało się, że członkowie Koła organizowali wycieczkę na Wołyń, w tym do Krzemieńca. Skorzystał w wyjeździe i uczestnicząc w wyjeździe zrealizował jeden z planów poszukiwania tam przedwojennych śladów pani Marii. Owocem wrażeń był artykuł *Sierpień w Krzemieńcu*, wydany w poznańskim półroczniku „Życie Krzemienieckie”. Był to jego pierwszy z siedemdziesięciu tekstów, które napisał do wspomnianego czasopisma do 2015 r.

Po powrocie z wycieczki, na comiesięcznym zebraniu Koła, poznał Sławomira Mączaka – bohatera opowiadania pani Marii, *Maj w Krzemieńcu*, syna profesora Liceum Krzemienieckiego – Franciszka Mączaka. Pana Sławomira miałam zaszczyt poznać osobiście podczas jego wizyt w szkole w Stawkach. Był wspaniałym gawędziarzem, wzbudził wśród uczniów i nauczycieli wielką sympatię. Jeszcze większą sympatią szkolnej społeczności cieszył się pan Wiesław. Był zawsze punktualny; zaplanowany przez niego pobyt nie mógł być niczym zakłócony. Opracował dokładną instrukcję korzystania z materiałów znajdujących się w Izbie Patrona. Uzupełnienia umieszczał samodzielnie, informując, jakich dokonał zmian w dokumentacji. W 2002 r. podczas nadania szkole imienia, w podziękowaniu za pomoc i oddanie szkole serca, otrzymał odznakę „Przyjaciel Szkoły”. „Szperacz”, „Szczegółarz” – takimi sympatycznymi określeniami charakteryzowaliśmy pana Wiesława.

W 1997 r. ważnym dla pana Wiesława wydarzeniem była misja przewiezienia i przekazania pani Marii odnalezionych materiałów do pracy doktorskiej, które zaginęły w Krzemieńcu w 1939 r. Misją tą kierował on sam, a jedną z bohaterek przekazania dokumentacji była Tamara Sienina – ówczesny kustosz Muzeum Krajoznawczego w Krzemieńcu (obecnie dyrektor Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu), dla której podróż ta była jak lot w kosmos<sup>6</sup>.

W styczniu 2000 r. dowiedział się, że Szkoła Podstawowa w Stawkach, z mojej inicjatywy, po akceptacji pani Marii, rozpoczęła przygotowania do nadania imienia Marii Danilewicz Zielińskiej. Pan Wiesław natychmiast nawiązał ze mną kontakt, deklarując pomoc w przygotowaniach. W liście z 7 stycznia 2000 r. pisze: „Jestem tym nieznanym, który niedawno kontaktował się z Panią telefonicznie. O wszystkim dowiedziałem się od Pani Marii z Jej listu z dnia 31 grudnia 1999 r. Cieszyła się i była dumna z propozycji patronatu nad szkołą”<sup>7</sup>.

W taki sposób rozpoczęła się współpraca pana Wiesława ze szkołą, pomoc w gromadzeniu materiałów, dokumentów do nowo tworzonej Izby Patrona, wymiana korespondencji. Nieocenione były jego skuteczne działania w poszukiwaniu dokumentacji, w pozyskiwaniu sympatyków szkoły, związanych ze znajomością i współpracą z panią Marią. Reagował skutecznie na każdą prośbę. Kiedy potrzebne były szkole materiały, dotyczące współpracy pani Marii z Rozgłośnią Radia Wolna Europa, natychmiast sięgnął do zbiorów Archiwum Dokumentacji Mechanicznej w Warszawie i pozyskał potrzebne nagrania dźwiękowe.

W 2006 r. zaangażował się w pomoc w przewiezieniu fortepianu – daru pani Marii – do Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu. Dzięki jego staraniom ominęło mnie załatwianie formalności przewozowych.

Częste odwiedziny w szkole łączone były z wizytą na parafialnym cmentarzu aleksandrowskim, przy rodzinnym grobowcu pani Marii, a od 2006 r. również w Miejskiej Bibliotece Publicznej, która od tego roku przyjęła imię Marii Danilewicz Zielińskiej.

Zgromadzone materiały pozwoliły na opracowanie ciekawych prelekcji, które były wygłaszane przeze mnie i pana Wiesława w wielu polskich instytucjach i szkołach oraz podczas polsko-ukraińskich spotkań „Dialog Dwojch Kultur”, w których w latach 1997-2013 pan Wiesław uczestniczył sześć razy.

Udziału w spotkaniach „Dialogu Dwojch Kultur” nie ograniczał wyłącznie do wygłoszenia prelekcji. W czasie kilkudniowego pobytu poszukiwał materiałów do kolejnych tematów oraz dokumentował życiorysy profesorów

---

<sup>6</sup> Tamże, s.17.

<sup>7</sup> Ze zbiorów prywatnych.

krzemienieckich. Talent kronikarski pozwalał mu na skrupulatne opisywanie tego, co widział, słyszał i czytał. Życiorysy profesorów krzemienieckich i innych bohaterów Jego artykułów były zawsze „namalowane” z aptekarską dokładnością. Przykładem tego jest wspomnienie Marii Danilewicz Zielińskiej, która podczas mojego pobytu u niej w 2000 r. powiedziała, że pan Wiesław jest większym znawcą jej dokonań niż ona sama. Misternie sporządzane zapiski pozwoliły panu Wiesławowi w opracowaniu notek biograficznych profesorów krzemienieckich, dołączonych do portretów na wystawie Hanny Gronowskiej-Szaniawskiej pt. „Galeria założycieli i profesorów Liceum Krzemienieckiego” w 2010 r.

Poniższe zestawienie pokazuje zaangażowanie w pomoc szkole i działalność na rzecz dokumentowania pamięci o krzemieńczanach i innych postaciach, godnych, jego zdaniem, zapamiętania:

1. Wieczornica poświęcona przyszłemu Patronowi, Stawki, kwiecień 2000 r.
2. Uroczystość związana z nadaniem imienia – „Wielki Dzień Patrona” – przekazanie szkole zgromadzonych publikacji, dotyczących życia i twórczości Marii Danilewicz Zielińskiej, Stawki, 11 stycznia 2002 r.
3. *W poszukiwaniu Jednorożca* – prelekcja, Wyrozęby, Sokołowskie Towarzystwo Kulturalne 29 listopada 2003 r. (wspólnie z M. Wdowczyk)
4. *Maria Danilewicz Zielińska, kobieta słowa* – prelekcja, Radom, Klub Obywatelski „Resursa” 21 maja 2004 r.
5. *Próba przywołania Pana Ludomira* – referat, konferencja popularnonaukowa na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika „Maria Danilewicz Zielińska – próby przywołań”, Toruń, Książnica Kopernikańska 28 maja 2004 r.
6. *Moją drugą ojczyzną jest język – Maria Danilewicz Zielińska (1907-2003)* – prelekcja, Radom, Miejska Biblioteka Publiczna, 16 czerwca 2004 r.
7. *Ludomir Danilewicz – w cieniu Enigmy* – prelekcja na konferencji „Tajemnice Enigmy”, Bydgoszcz, 9 listopada 2004 r.
8. *Maria Danilewicz Zielińska – obrazy z biografii* – prelekcja, Warszawa, Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza, 24 listopada 2004 r. (wspólnie z M. Wdowczyk)
9. Udział w podsumowaniu działań w Roku Patrona, promocja książki Krzysztofa Głuchowskiego *Czarodziej polskiego słowa*, Stawki, 14 stycznia 2005 r.
10. *Piastunka polskiego słowa – Maria Danilewicz Zielińska (1907-2003)* – prelekcja, Łomianki, Dom Kultury, 13 maja 2005 r. (wspólnie z M. Wdowczyk)

11. *Ludomir Danilewicz – inżynier, humanista* – prelekcja, Radom, Naczelna Organizacja Techniczna, 1 czerwca 2005 r.
12. *Pani Maria Ziemi Kujawskiej i Krzemienieckiej* – prelekcja, Warszawa, Muzeum Niepodległości, 8 lutego 2006 r. (wspólnie z M. Wdowczyk i S. Mączakiem)
13. *Osiem serc Pani Marii* – prelekcja, sesja Włocławskiego Towarzystwa Naukowego, „Spotkanie z Panią Marią”; wystawa zdjęć wypożyczonych z Izby Patrona, Włocławek, Włocławskie Towarzystwo Naukowe, 10 maja 2006 r. (wspólnie z M. Wdowczyk, S. Mączakiem i grupą uczniów)
14. *Inżynier Ludomir Danilewicz – w cieniu Enigmy* – prelekcja, Londyn, Stowarzyszenie Techników Polskich w Wielkiej Brytanii, 26 października 2006 r.
15. *Marii Danilewicz Zielińskiej – w stulecie urodzin* – prelekcja, Warszawa, Biblioteka Narodowa, 10 maja 2007 r. (wspólnie z M. Wdowczyk)
16. *Życie usłane książkami – o Marii Danilewicz Zielińskiej w stulecie urodzin* – prelekcja, Kozienice, Biblioteka Gminy i Powiatu Kozienice, 11 maja 2007 r. (wspólnie z M. Wdowczyk, S. Mączakiem)
17. *Moje życie upływa wśród książek. Rzecz o Marii Danilewicz Zielińskiej (1907-2003) w stulecie urodzin* – prelekcja, Kudowa Zdrój, Miejska Biblioteka Publiczna, 28 listopada 2007 r.
18. *Krzemieńskie serce Pani Marii* – prelekcja, Konferencja „Dialog Dwóch Kultur”, Krzemieniec, 3 września 2008 r. (wspólnie z M. Wdowczyk)
19. *Inżynier Ludomir Danilewicz – w cieniu Enigmy* – prelekcja, Warszawa, Klub Seniora Politechniki Warszawskiej, 13 października 2008 r.
20. *Sławomir Mączak – Prawdziwy Krzemieńczyk* – prelekcja, Warszawa, Muzeum Niepodległości, 23 lutego 2009 r. (wspólnie z B. Maciejewską – Polskie Towarzystwo Geograficzne)
21. *Prof. Władysław Gwiazdowski (1907-1963)* – prelekcja, Politechnika Warszawska, spotkanie absolwentów Katedry Technologii Budowy Maszyn, 29 września 2009 r.
22. *Prof. Władysław Gwiazdowski (1907 – 1963)* – prelekcja, Politechnika Warszawska, spotkanie absolwentów studiów inżynieryjno-ekonomicznych, 15 października 2009 r.
23. *Prof. Franciszek Mączak – geograf z Krzemieńca* – prelekcja, Warszawa, Muzeum Niepodległości, 27 maja 2010 r.



24. *Prof. Franciszek Mączak – krzemieniecki geograf i muzealnik* – prelekcja, konferencja „Dialog Dwoch Kultur”, Krzemieniec, 6 września .2010 r. (wspólnie z M. Wdowczyk)
25. *Prof. Władysław Gwiżdowski (1907 – 1963)* – prelekcja, Grudziądz, Koło Miłośników Dziejów Grudziądza, 22 września 2010 r.
26. *Prof. Władysław Gwiżdowski (1907-1963)* – prelekcja, Warszawa, Sekcja Organizacji i Zarządzania Stowarzyszenia Inżynierów Mechaników Polskich, 20 lutego 2011 r.
27. *Doktor Zdzisław Opolski – krzemieniecki przyrodnik i miłośnik zabytków* – prelekcja Konferencja „Dialog Dwoch Kultur”, Krzemieniec, 5 września 2011 r.
28. *Maria Danilewicz Zielińska – piastunka polskiego słowa* – prelekcja, Biblioteka Publiczna w dzielnicy Wawer m. st. Warszawa, 23 maja 2013 r.
29. *Kpt. Julian Kozłowski, cichociemny z Krzemieńca* – prelekcja, Muzeum Powstania Warszawskiego, Warszawa 2014 r.
30. *Kpt. Julian Kozłowski, cichociemny z Krzemieńca* – prelekcja, Konferencja „Dialog Dwoch Kultur”, Krzemieniec 2014 r.
31. Spotkanie z młodzieżą szkoły w Stawkach z Wiesławem Nosowskim, współautorem książki *Życie usłane książkami. Szkice słowem i obrazem do biografii Marii Danilewicz Zielińskiej (1907-2003)*, prezentacja wybranych listów Patrona z archiwum szkolnego, Stawki 22 maja 2017 r. (wspólnie z A. Stanek)
32. Spotkanie z młodzieżą szkoły w Stawkach, zaprezentowanie słuchowiska Marii Danilewicz Zielińskiej *Na prowansalskich ścieżkach Marii Magdaleny*, Stawki, 22 maja 2018 r. (wspólnie z A. Stanek)
33. Spotkanie z młodzieżą szkoły w Stawkach, prezentacja książki *Pieśni polskie w kajecie Edwarda Apolinarego Wirtha*, wspólnie z uczniami śpiewanie pieśni patriotycznych zamieszczonych w „kajecie”, Stawki, 31 października 2018 r. (wspólnie z A. Stanek i D. Stanicką)
34. *Wspomnienie Marii Danilewicz Zielińskiej o Kazimierzu Wierzyńskim (audycja w Radiu Wolna Europa)* – prelekcja, Dom Literatury, Warszawa, 21 września 2019 r.

Publikacje pana Wiesława dotyczą pracy dydaktycznej i naukowej na Politechnice Warszawskiej oraz obszaru zainteresowań po przejściu na emeryturę. W zasobach internetowych znalazłam następujące tytuły z pierwszego etapu, gdzie występuje jako autor lub współautor: *Biblioteka procedur emc Odra 1204; ALGOL 60 i jego reprezentacja ALGOL 1204; Podstawy elektronicznej techniki*

obliczeniowej. *Składnia języka ALGOL-60; Schematy blokowe algorytmów. Zbiór zadań; Podstawy programowania EMC. Zbiór zadań; Podstawy ETO. Materiały ilustracyjne do wykładu; Zbiór zadań ALGOL 1204; FORTRAN 1900. Zbiór zadań.*

Pełnię swoich zainteresowań oddał jednak w kolejnym etapie życia, który był dla niego, jak często podkreślał, „zrządzeniem losu”, a dowodem na to są następujące publikacje:

1. *PW- MT - IE 1959-1964. Historia jednego rocznika studiów*, Warszawa, BEL Studio 2003.
2. *Ludomir, Maria i inni*, Oficyna Wydawnicza Politechnika Warszawskiej, Warszawa 2003.
3. *Klasa Pani Irminy. Historia z lat 1955-59 w Technikum Chemicznym w Pionkach*, Pionki, BEL Studio 2004.
4. *Ludzie z kalafonii*, BEL Studio, Warszawa 2005.
5. *Technikum Chemiczne w Pionkach. Obrazy z przeszłości*, Warszawa, BEL Studio, 2006.
6. *Wspomnienia o Bibliotece Narodowej w obrazach. Opowiadanie Jednego Czytelnika na aparat fotograficzny*, Warszawa 2006.
7. *Profesor Władysław Gwiazdowski (1907-1963). Szkic biograficzny*, Warszawa 2010.
8. *Życie usłane książkami. Szkice słowem i obrazem do biografii Marii Danilewicz Zielińskiej 1907-2003*, Wiesław Nosowski, Małgorzata Wdowczyk, Akademia Humanistyczna im. Aleksandra Gieyszтора, Pułtusk 2010.
9. *Bo my tu Polskę tak kochamy. Wspomnienia imigrantki w USA*, Ewa Teresa Mercedes, Wiesław Nosowski, Budek-Bielski 2013.
10. *My krzemieńczanie. Zbiór wspomnień*, Koło Krzemieńczan w Towarzystwie Przyjaciół Warszawy, Warszawa 2013.
11. *Z Podola w świat. Szkice do historii rodziny Kurzejów*, Krystyna Kołodziejczyk, Wiesław Nosowski, Wrocław 2014.
12. *Pieśni polskie w kajecie Edwarda Apolinarego Wirtha. Wołyń - Waśkowce 1902*, opracowanie Zofia Barbara Wirth, Wiesław Nosowski, Warszawa 2016.
13. *Zrządzeniem losu...*, wyd. W. Nosowski, Warszawa 2019.
14. *Życie usłane książkami. Szkice słowem i obrazem do biografii Marii Danilewicz Zielińskiej 1907-2003*, Wiesław Nosowski, Małgorzata Wdowczyk, Wydawnictwo Pejzaż Stadnicki, Bydgoszcz 2021.

W lipcu 2021 r. przyspieszał prace związane z publikacją drugiego, uzupełnionego wydania *Życie usłane książkami*. Szkice słowem i obrazem do biografii Marii Danilewicz Zielińskiej 1907-2003. Niestety – książka została wydana dopiero w listopadzie, miesiąc po jego śmierci.

Pan Wiesław miał duszę zbieracza, szperacza, kronikarza i przewodnika. Takim był dla wielu ludzi. Również dla mnie – przewodnikiem po życiu, po geograficznych i ludzkich ścieżkach krzemienieckich. Był przyjacielem liczного grona ludzi, ciepłym, dobrym człowiekiem. Wartości, którymi obdarzał innych, pozostaną w sercach przyjaciół i w kontynuacji jego zaplanowanych, lecz niezrealizowanych działań. W zakończeniu książki *Zrządzeniem losu... (..)*, napisał: „Mam nadzieję, że praca ta będzie także zachętą dla innych: tych, którzy będą inspiratorami nowych pomysłów i tych, którzy będą ich wykonawcami”<sup>8</sup>.

Zachętą, a raczej misją była i jest dla mnie kontynuacja zadań, które zrealizował pan Wiesław. Często korzystam z jego bogatej korespondencji, treść której doskonale pokazuje, jak potrzebną, pożyteczną pracę wykonał, poświęcając swój prywatny czas i koszty. Wszystkie listy do mnie tytułował „Wieści” z dodatkiem daty, czasami godziny z minutami. Oto dwa z setek nadesłanych w latach 2000-2021:

## I

„Warszawa, 16.06.2007

Droga Pani Małgosiu,

dzisiaj było tak: z Panią Elizą Szandorowską spotkałem się... przed jej domem, na ławeczce. Przyniosła dla mnie korespondencję, jaką przesłała jej Hanna Świdorska. Zaczęło się od listu osobistego, w którym bardzo narzeka na swój stan zdrowia obarczony bardzo dolegliwymi boleściami, które utrudniają jej życie i są przyczyną ogólnej irytacji i wielkiego napięcia nerwowego. [...]

Od Pani Elizy otrzymałem do wykorzystania poniższe materiały:

- list Osoby (M. Danilewicz Zielińskiej) do Giedroycia z 22.04.1983 dotyczący kłopotów w BP, skrócony... nożyczkami przez H. Ś.,
- list do H.Ś. z 31.05.1983 w sprawie dziwnej transakcji POSK-u, który sprzedał dom darowany na BP,
- fragment listu do H.Ś., bez daty, o sprawach majątkowych POSK-u i BP,
- list do H.Ś. z 8.06.1996 w sprawach jak wyżej, lecz znacznie obszerniejszy, zakończony uwagami o przyszłym losie swojego archiwum, Supruniuku

---

<sup>8</sup> W. Nosowski, *Zrządzeniem losu*, s. 69.

i BN. W zakończeniu zaskakująca konkluzja: „Archiwum prawdopodobnie spale (albo zrobi to Antonio, tyle że raczej sprzeda papiery na wagę)”. Proroctwo?

- wycinek pt. „Zapomniana” z „Dziennika Polskiego” z 5.06.2007, w którym H.Ś. pisze o odbyciu się naszej prelekcji w BN, żałuję, że w Londynie o tym zapomniano oraz proponuje... nazwanie biblioteki imieniem Osoby. Kopię dołączam do maila.
- znaczek pocztowy z wizerunkiem Z. Glogera.
- artykuł Głuchowskiego w „Tygodniu Polskim” na stulecie Osoby z komentarzami H.Ś. na marginesach.

Listy skopiuję i zwrócę Pani Elizie. Zamierza je przekazać do kompletu w BN. Podobnie z notatką w „Dzienniku Polskim”. Znaczek możemy zachować jako ciekawostkę. Widzę, że kroi się nowy rodzaj korespondencji: tekstowo-mailowy. Ten odcinek jest drugi. Pliki będę nazywał Wieści z *datą*. A to dlatego, że będą to wiadomości... wieszczone przez Wiesława, ale zakończenie pozostanie takie jak w dawnych LdPM... czyli... z sercem,

Wiesław z Kozienic<sup>9</sup>.

## II

„Warszawa, 18.06.2007

Droga Pani Małgosiu,

dzisiaj otrzymałem oczekiwane zdjęcie od Pani Hermanowicz, którym natchmiast się chwaleb! Osoba - w bieli - stoi po lewej stronie na schodach.

Otrzymałem także list od Aliny Szulgan, ale... pusty. Prawdopodobnie dziękuje za zdjęcia z Konstancina. Otwierała tam występy w imieniu Towarzystwa Odrodzenia Kultury Polskiej. Mówiła bardzo ładnie i krótko. Poprosiłem o ponowienie listu, wraz z adresem do Walentyny.

Posłałem mejla do Pani Eugenii z prośbą o pomoc w zdobyciu interesującego nas fragmentu opracowania *Warsaw - Her Faith...* Ciekawe, czy się uda... Przy okazji, ale także na zachętę, doniosłem jej o ostatnio odbytych imprezach (BN, Kozienice, Stawki), ale... bez wiedzy, czy zrobiła to Pani wcześniej. A przed południem wysłałem korespondencję do Stawek. Do Pani Kamili z uwagami do Szperacza oraz do Pani Ani ze zdjęciem. Ale ich zaskoczę! I to by było na tyle...

Wiesław z Kozienic<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Zbiory prywatne.

<sup>10</sup> Tamże.

Życie Wiesława Nosowskiego jest przykładem na to, jak spotkanie kogoś wyjątkowego może zmienić los. Umysł ścisły, inżynier z zamiłowania i wykształcenia, wykładowca na politechnice, autor książek o charakterze technicznym i informatycznym, po poznaniu Marii Danilewicz Zielińskiej, odkrył w sobie pasję biografą, stał się tropicielem potrzebnych dokumentów i kronikarzem życia osób ważnych, ale mało znanych. Przesiąkł miłością do Krzemieńca, nieustrudzenie przygotowywał wystąpienia na Dialog Dwóch Kultur. Ze swadą prowadził prelekcje o bohaterach swoich badań, później zamieniał zgromadzoną o nich wiedzę w artykuły, broszury, książki. Z pewnością życie poświęcił temu, co kochał. Jestem wdzięczna losowi, że na mojej drodze postawił tak znakomitego człowieka.



Ministerstwo Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego



Muzeum  
Józefa Piłsudskiego  
w Sulejówku



Fundacja Rodziny  
JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO



ISSN 2082-3274