

2024 NR 1
ROCZNIK XIX

2024 № 1
РІЧНИК XIX

DIALOG DWÓCH KULTUR ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР



2024 NR 1
ROCZNIK XIX

2024 № 1
РІЧНИК XIX

DIALOG DWÓCH KULTUR

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР

SULEJÓWEK 2025

Kolegium Redakcyjne

Redaktor naczelny: prof. dr hab. Grzegorz Nowik, dr Urszula Olbromska (zastępca red. naczelnego), dr Robert Andrzejczyk (zastępca red. naczelnego), dr Emil Noiński (sekretarz). Członkowie: dr Stefan Artymowski, Katarzyna Nowosad, Mariusz Olbromski, dr Marta Trojanowska, Tamara Sienina, Łukasz Wieczorek, Switłana Wynnyczenko

Rada Naukowa

Przewodnicząca: prof. dr hab. Walentyna Sobol (Uniwersytet Warszawski). Członkowie: prof. dr hab. Krzysztof Kawalec (Uniwersytet Wrocławski), prof. dr hab. Bartosz Korzeniewski (Uniwersytet Adama Mickiewicza), prof. dr hab. Władysław Makarski (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II), dr Emil Noiński (Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku), prof. dr hab. Andrzej Nowak (Uniwersytet Jagielloński), prof. dr hab. Grzegorz Nowik (Instytut Studiów Politycznych, Polska Akademia Nauk/Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku), Mariusz Olbromski (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Warszawski), dr Paweł Pietrzyk (Naczelna Dyrekcja Archiwów Państwowych), prof. dr hab. Ludmiła Siryk (Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), prof. dr hab. Włodzimierz Toruń (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II), dr Maciej Dębski (Społeczna Akademia Nauk), dr Jarosław Kinal (Uniwersytet Rzeszowski), doc. dr Pavel Mücke (Czeska Akademia Nauk – Praga), dr Matthias Kaltenbrunner (Ośrodek Badawczy Historii Przemian – Wiedeń), prof. dr hab. Arūnas Streikus (Uniwersytet Wileński), dr Dominik Borek (Szkoła Główna Handlowa)

Recenzenci

dr hab. Mariusz Kulik (Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk), prof. dr hab. Lidia Michalska-Bracha (Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach), prof. dr hab. Janusz Odziemkowski (Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego), prof. dr hab. Włodzimierz Suleja (Uniwersytet Wrocławski)

Adres Kolegium Redakcyjnego

Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku
al. Piłsudskiego 29
05-070 Sulejówek
redakcja.ddk@muzeumpiłsudski.pl
© Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku
ISSN 2082-3274

Fotografia na okładce

Alicja Firynowicz

Tłumaczenia na język angielski

Autorzy & Urszula Bisek

Projekt okładki i skład graficzny

Ireneusz Mitura

Druk i oprawa

Print Profit sp. z o.o.
Koźmin 27
59-900 Zgorzelec

Kolegium Redakcyjne nie ponosi odpowiedzialności za treść sądów i opinii zawartych w artykułach

SPIS TREŚCI

GRZEGORZ NOWIK, MARIUSZ OLBROMSKI: <i>Wstęp</i>	3
GRZEGORZ NOWIK: <i>Od Unii Lubelskiej do Unii Europejskiej (wystąpienie otwierające XXIV Dialog Dwoch Kultur 2024)</i>	11

STUDIA, ARTYKUŁY, ROZPRAWY

WŁADYSŁAW MAKARSKI: <i>Hrubieszów i nazwy miejscowe pokrewne</i>	18
HENRYK DUDA: <i>O wyrażeniach na Ukrainie / w Ukrainie w twórczości Juliusza Słowackiego</i>	33
DOROTA HECK: <i>Polszczyzna Melchiora Wańkowicza w dzisiejszej perspektywie</i>	47
ГАЛИНА БАЧИНСЬКА, ТЕТЯНА ВІЛЬЧИНСЬКА: <i>Особливості власних назв у творчості Юліуша Словацького</i>	60
JÓZEF MARIA RUSZAR: <i>Kazimierz Wierzyński – Bóg, śmierć i wiara</i>	70
EUGENIUSZ NACHLIK: <i>Mitologia losu w poezji Zbigniewa Herberta</i>	90
НАДІЯ БІЛИК: <i>Спогади про Богдана Лепкого як феномен культурної спадщини</i>	104
НАТАЛІЯ СТРИЛЕЦЬ: <i>Матеріали з архіву Миколи Сивіцького у фондах музею Богдана Лепкого</i>	117
ТАМАРА МАРКЕЛОВА: <i>Віткацій – новатор, візіонер і водночас гострий критик суспільства, який випередив свій час</i>	129
ЛЮДМИЛА РОМАЩЕНКО: <i>Українські орбіти життя і творчості Зенона Фіша (Тадеуша Падалиці)</i>	140
НАТАЛІЯ ЧЕКАНОВА: <i>Збереження спільної українсько-польської спадщини в Україні (пергаментні документи із фондів Тернопільського обласного краєзнавчого музею)</i>	159
ВАЛЕРІЙ КОРНІЙЧУК: <i>Польсько-українське бойове братерство в повісті Ярошенко Осипа Маковця</i>	165
ОКСАНА КОВЦУН: <i>Польська театральна культура та драматургія в творчості Леся Курбаса</i>	181

ІГОР РЯБОВ: Традиції західноєвропейської музичної культури у творчості титанів української фортепіанної музики: Василя Барвінського та Віктора Косенка	189
ВАЛЕНТИНА СЕМЕНЯК: Літературний батальйон Тернопільщини тримає оборону або Тернопільщина в сучасному літературному просторі	196
АНДРІЙ СМІРНОВ: Проблеми українсько-польських відносин в парламентській діяльності Степана Скрипника в 1930–х роках	208
ОЛЬГА ВАВРИК: Кобзарство як явище національної культури в епоху тоталітарного режиму ХХ ст.	221
МИКОЛА ПРОЦІВ: Особистість професора бережанської гімназії Алойзи Штайнера, дослідника творчості Юліуша Словацького, через призму родинного архіву	229
MAŁGORZATA KAROLINA PIEKARSKA: Wizerunki Andrija Potebni (1838–1863) w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie	239
ВОЛОДИМИР МИКИТЮК: Хто такий Юзеф Тибурицій Генділер? Іван Франко і Ян Каспрович як учасники замаху на царя Александра III	249
IVANNA MATKOWSKA: Oleksa Nowakiwski (1872–1935) i krakowskie środowisko artystyczne Szkoły i Akademii Sztuk Pięknych na przełomie XIX i XX wieku. Przyczynek do badań	261
STEFAN ARTYMOWSKI: Wołodymyr Szewczenko w walce o pamięć historyczną	269
ОЛЕГ ВАСИЛИШИН, ІГОР ФАРИНА: Художні переклади в інтерпретації українських і польських авторів (Леся Степовичка, Тадей Карабович, Володимир Дячун, Мілош Бєджицький)	286
ТАМАРА СЕНИНА: Реценсія перекладів українською мовою творів Юліуша Словацького та його епістолярної спадщини у двомовному збірнику Листи до матері. Listy do matki	295
HELENA HAŚKIEWICZ: Henryk Hermanowicz a Krzemieniec	306
ІРИНА СКАКАЛЬСЬКА: Освітньо-культурний діалог у міжвоєнний період (20–30–ті роки) в Кременці: українські та польські діячі, співпраця та розвиток в контексті публічної історії	320
JAN WOLSKI: Krzemieniec w powieści Włodzimierza Paźniewskiego Krótkie dni	328
ЯРОСЛАВ МАТВІШИН, ТЕТЯНА ЯКУБОВА: Юліуш Словацький та Ян Снядецький на сторінках електронних виставок Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського	337

Андрій Кузьменко: Перспективні напрями виробництва і реалізації сувенірної, друкованої та мистецької продукції у руслі оптимізації маркетингової стратегії НІЕЗ Переяслав 346

Леся Алексієвець: За нашу і вашу свободу: студенти і викладачі історичного факультету Тернопільського національного педагогічного університету у російсько-українській війні (лютий 2022–вересень 2024) . . . 353

RECENZJE, SPRAWOZDANIA, MATERIAŁY

JAN MUSIAŁ: *Nie tęsknij za kamieniem, poeto* 369

MARIUSZ OLBROMSKI: *Herbertowskie silva rerum. Czyli o książce Mój wujek Zbyszek Beaty Lechnio* 371

MARIUSZ OLBROMSKI: *O niezwyklej książce Halszki Chmielewskiej-Guilley To było tak...* 377

EMIL NOIŃSKI: *XXIV Dialog Dwoch Kultur. Sprawozdanie z międzynarodowej konferencji naukowej (9–14 września 2024 r.)* 384

JERZY KŁOSIŃSKI: *Zbigniew Herbert – wojownik polityczny w latach 1993–1998. Aktualność jego przesłania* 389

НАТАЛІЯ ДРОБЯЗКО, МАРИНА ХАРМАК, МАРИНА ТРАТТНЕР:
Польсько-українська боротьба в альянсі з європейськими країнами для зупинки експансії московії і зміцнення європейської безпеки 395

JAN MUSIAŁ: *Słowacki w Krzemieńcu doczytywany jako otwarcie nowych ścieżek badawczych w twórczości Krzemieńczanina* 400

TERESA TOMSIA: *Ukraina czeka – wiersze solidarności i współodczuwania* 406

IN MAMORIAM

TERESA TOMSIA: *Póki myśl krąży. Rafał Żebrowski (1954–2024)* 412

MARIUSZ OLBROMSKI: *Pożegnanie Rafała Żebrowskiego* 415

MARIUSZ OLBROMSKI: *Jan Tysson – legenda powojennego polskiego Lwowa* . . . 419

CONTENTS

GRZEGORZ NOWIK, MARIUSZ OLBROMSKI: <i>Introduction</i>	10
GRZEGORZ NOWIK: <i>From the Union of Lublin to the European Union (opening speech of the XXIV Dialogue of Two Cultures 2024)</i>	11

STUDIES, ARTICLES, DISSERTATIONS

WŁADYSŁAW MAKARSKI: <i>Hrubieszów and related local names</i>	18
HENRYK DUDA: <i>On the expressions NA UKRAINIE / w UKRAINIE in the oeuvre by Juliusz Słowacki</i>	33
DOROTA HECK: <i>The Polish language of Melchior Wańkowicz in a contemporary perspective</i>	47
HALYNA BACHYNSKA, TETIANA VILCZYNSKA: <i>Peculiarities of proper names in J. Słowacki's oeuvre</i>	60
JÓZEF MARIA RUSZAR: <i>Kazimierz Wierzyński – God, death and faith</i>	70
EUGENIUSZ NACHLIK: <i>The mythology of fate in the poetry by Zbigniew Herbert</i>	90
NADIYA BILYK: <i>Memories of Bohdan Lepkyi as a cultural heritage phenomenon</i>	104
NATALIYA STRILETS: <i>Materials from the archive of Mykola Syvitskyi in the funds of Bohdan Lepkyi Museum</i>	117
TAMARA MARKELOVA: <i>Witkacy as an innovator and visionary, and at the same time a sharp critic of the society who was ahead of his time</i>	129
LYUDMYLA ROMASHCHENKO: <i>Ukrainian orbits of the life and creativity of Zenon Fisch (Tadeusz Padalica)</i>	140
NATALIYA CHEKANOVA: <i>Preservation of common Ukrainian-Polish heritage in Ukraine (parchment documents from the funds of the Ternopil Regional Art Museum)</i>	159
VALERIY KORNIYCHUK: <i>Polish-Ukrainian fighting brotherhood in the historical novel by Osyp Makovei named Yaroshenko</i>	165
OKSANA KOVTSUN: <i>Polish theatre culture and dramaturgy in the work by Les Kurbas</i>	181
IGOR RIABOV: <i>Traditions of Western European musical culture in the works of Ukrainian piano music</i> TITANS: <i>Vasyl Barvinsky and Viktor Kosenko</i>	189

VALENTYNA SEMENIAK: <i>The literary battalion of the Ternopil Region holds the defense of Ternopil region in the modern literary space</i>	196
ANDRII SMYRNOV: <i>Problems of Ukrainian-Polish relations in the parliamentary work of Stepan Skrypnyk in the 1930s</i>	208
OLHA VAVRYK: <i>Kobzarstvo as a phenomenon of national culture in the era of the totalitarian regime of the 20th century</i>	221
MYKOLA PROTSIV: <i>The personality of Alojzy Steiner, a professor at Berezhany Gymnasium and a researcher of Juliusz Słowacki's work, through the prism of the family archive</i>	229
MAŁGORZATA KAROLINA PIEKARSKA: <i>Images of Andrii Potebnyia (1838-1863) in the collection of the Museum of Independence in Warsaw</i>	239
VOLODYMYR MYKYTYUK: <i>Who is Józef Tyburcy Hendiger? Ivan Franko and Jan Kasprowicz as participants in the assassination attempt on Tsar Alexander III</i> . .	249
IVANNA MATKOWSKA: <i>Oleksa Novakivskyi (1872-1935) and the Cracow artistic milieu of the School and Academy of Fine Arts at the turn of the 19th and 20th centuries. A contribution to research</i>	261
STEFAN ARTYMOWSKI: <i>Volodymyr Shevchenko, in the struggle for historical memory</i> . .	269
OLEG VASYLYSHYN, IGOR FARYNA: <i>Artistic translations in the interpretations of Ukrainian and Polish authors (Lesia Stepovychka, Tadeusz Karabowicz, Volodymyr Diachun, Miłosz Biedrzycki)</i>	286
TAMARA SENINA: <i>Reception of the Ukrainian translations of Juliusz Słowacki's works and his epistolary heritage in the bilingual book named LETTERS TO MOTHER</i> .	295
HELENA HAŚKIEWICZ: <i>Henryk Hermanowicz and Kremenets</i>	306
IRYNA SKAKALSKA: <i>Educational and cultural dialogue in the interwar period (20s-30s) in Kremenets: Ukrainian and Polish figures, cooperation and development in the context of public history</i>	320
JAN WOLSKI: <i>Kremenets in Włodzimierz Paźniewski's novel SHORT DAYS</i>	328
YAROSLAV MATVIYISHYN, TETYANA YAKUBOVA: <i>Juliusz Słowacki and Jan Śniadecki on the pages of electronic exhibitions of the Vernadsky National Library of Ukraine</i>	337
ANDRII KUZMENKO: <i>Promising directions of production and sale of souvenir, printed and art products in the field of optimization of marketing strategy of NHER, Pereyaslav</i>	346

LESYA ALEKSIYEVETS: *For our and your freedom: students and academics of the of the Faculty of History at the Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University in view of the Russo-Ukrainian War. (February 2022-autumn 2024)* . 353

REVIEWS, REPORTS, MATERIALS

JAN MUSIAŁ: <i>Do Not Long for the Stone, Poet</i>	369
MARIUSZ OLBROMSKI: <i>The Herbertian Silva Rerum: On Beata Lechnio's Book MY UNCLE ZBYSZEK</i>	371
MARIUSZ OLBROMSKI: <i>On the Remarkable Book by Halszka Chmielewska-Guilley's: SO THAT'S HOW IT WAS...</i>	377
EMIL NOIŃSKI: <i>From the Union of Lublin to the European Union (opening speech of the XXIV Dialogue of Two Cultures 2024)</i>	384
JERZY KŁOSIŃSKI: <i>Zbigniew Herbert – a Political Warrior, 1993–1998. The Relevance of His Message Nowadays</i>	389
NATALIYA DROBYAZKO, MARYNA HARMAK, MARYNA TRATTNER: <i>Polish-Ukrainian struggle in alliance with European countries aiming at stopping Moscow's expansion and strengthening European security</i>	395
JAN MUSIAŁ: <i>SŁOWACKI RE-READ IN KREMENETS: Opening New Research Paths in the Work of the Kremenets Native</i>	400
TERESA TOMSIA: <i>Ukraine Waits – Poems of Solidarity and Empathy</i>	406

IN MAMORIAM

TERESA TOMSIA: <i>While Thought Still Circles. Rafał Żebrowski (1954–2024)</i>	412
MARIUSZ OLBROMSKI: <i>Farewell to Rafał Żebrowski</i>	415
MARIUSZ OLBROMSKI: <i>Jan Tysson – A Legend of Postwar Polish Lviv</i>	419

WSTĘP

XXIV Dialog Dwóch Kultur w 2024 r. był kontynuacją corocznych spotkań interdyscyplinarnych polskich i ukraińskich. Mimo toczącej się wojny w Ukrainie przebiegał po obu stronach granic: w Krzemieńcu, a w Polsce: w Lublinie, Nałęczowie, Warszawie i w Sulejówku. Spotkania te są od lat najważniejszym wydarzeniem tego typu w relacjach między obu krajami. Celem ich jest budowanie wiedzy o wspólnych dziejach i dziedzictwie kulturowym, tworzenie więzi między wieloma środowiskami polsko-ukraińskimi właśnie w oparciu o dialog. Samo to słowo ma bowiem walor budujący, bo każdy dialog – jeśli jest autentyczny – opiera się na trzech filarach: pełnym poszanowaniu partnera, woli budowania porozumienia oraz poczuciu osobności, odrębności. I właśnie te trzy warunki są przez wszystkich organizatorów i uczestników tych wydarzeń w pełni akceptowane. Od lat uczestnikami spotkań są literaturoznawcy, pisarze, historycy, językoznawcy, muzealnicy, artyści z wielu najważniejszych ośrodków nauki i kultury. Każdego roku program spotkań zawiera stałe elementy, jak też nowe, zmieniają się tematy wiodące i miejsca spotkań. W 2024 r. po raz pierwszy odwiedziliśmy nowe miejsca, gdzie odbyły się wykłady i konferencje. W Lublinie było to Muzeum Narodowe oraz Muzeum Józefa Czechowicza, w Nałęczowie Muzeum Bolesława Prusa, w Warszawie Muzeum Historii Polski oraz Uniwersytet Warszawski. Większość sesji naukowych zarówno historycznych jak i literackich o różnorodnych tematach wiodących odbyła się w Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. Bogaty i ważny dorobek tych spotkań dokumentuje niniejszy rocznik.

prof. dr hab. Grzegorz Nowik
redaktor naczelny „Dialogu Dwóch Kultur”

Mariusz Olbromski
twórca Dialogu Dwóch Kultur

INTRODUCTION

The 24th Dialogue of Two Cultures, held in 2024, continued the tradition of annual interdisciplinary Polish-Ukrainian gatherings. Despite the ongoing war in Ukraine, the event took place on both sides of the border: in Kremenets, and in Poland – in Lublin, Nałęczów, Warsaw, and Sulejów. For many years now, these encounters have stood as the most significant initiative of their kind in the realm of Polish-Ukrainian relations. Their purpose is to foster knowledge of shared history and cultural heritage, and to build lasting ties between Polish and Ukrainian academic and cultural circles—through dialogue as the foundation. The very word ‘dialogue’ carries a constructive meaning, for every genuine dialogue rests on three pillars: full respect for one’s partner, the will to build mutual understanding, and the recognition of each side’s distinct identity. These three conditions are wholeheartedly embraced by all organizers and participants of the event. Over the years, scholars of literature, writers, historians, linguists, museum professionals, and artists from many leading academic and cultural institutions have taken part in these meetings. Each year’s program includes recurring elements as well as new themes and venues. In 2024, for the first time, we visited new places where lectures and conferences were held: the National Museum in Lublin, the Józef Czechowicz Museum, the Bolesław Prus Museum in Nałęczów, the Polish History Museum, and the University of Warsaw. Most of the scholarly sessions—both historical and literary, covering a wide range of leading topics—took place at the Józef Piłsudski Museum in Sulejów. The rich and meaningful outcomes of these meetings are documented in this annual volume.

Prof. dr hab. Grzegorz Nowik
Editor-in-Chief of „*Dialogue of Two Cultures*”

Mariusz Olbromski
Founder of the Dialogue of Two Cultures

GRZEGORZ NOWIK

ORCID: 0000-0001-9644-7293

Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku
Instytut Studiów Politycznych Polskiej Akademii Nauk

Od Unii Lubelskiej do Unii Europejskiej **(wystąpienie otwierające XXIV Dialog Dwoch Kultur 2024)**

Przed referendum akcesyjnym w Polsce do Unii Europejskiej, 13 czerwca 2003 r., papież Jan Paweł II, zwracając się do rodaków w Rzymie wypowiedział znamienne słowa *Od Unii Lubelskiej do Unii Europejskiej*. Użył metafory, która jak klamra spina ponad czterysta lat historii Rzeczypospolitej, rozumianej jako wspólnota wielu narodów Europy Środkowo-Wschodniej. Karol Wojtyła, jako wieloletni profesor Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, mieszkający przez pewien czas w Lublinie, miał wielokrotnie okazję studiowania obrazu Jana Matejki *Unia Lubelska* – na rycinach, reprodukcjach a także tu na Zamku. Zapewne rozmyślał nad głębią „historyzmu symbolicznego” w nim zawartym, próbując odczytać wizję artysty, kierowaną zarówno do współczesnych mu, jak i przyszłych pokoleń.

Jan Paweł II był świadom doniosłego znaczenia Unii Lubelskiej w dziejach Rzeczypospolitej i narodów sąsiednich, skoro tak sformułował zachętę do Rodaków. Był absolutnie świadom wypowiedzianych słów, które miały stać się i stały się drogowskazem dla Polaków – tuż przed referendum akcesyjnym.

Dzisiaj my ludzie nauki i kultury z Polski, Ukrainy oraz Białorusi, pragniemy powtórzyć naszym sąsiadom, przyjaciółom, siostrom i braciom narodów tworzących dawną Rzeczypospolitą te słowa – *Od Unii Lubelskiej do Unii Europejskiej* i wyrazić niezłomne przekonanie, że Naród Ukraiński i Białoruski mają takie samo prawo do wyboru swej drogi, którą wskazuje mu nie tylko nadzieja lepszej przyszłości w Unii Europejskiej, ale również długa tradycja unii budowanej i rozwijanej od Krewa i Horodła przez Unię Lubelską oraz Unię Hadziacką (która nie

weszła w życie, ale była zaprzysiężona przez polski Sejm i polskiego króla). Chcemy w ten sposób wyrazić nasze zrozumienie i poparcie dla dążeń Ukraińców i Białorusinów do wstąpienia do Unii Europejskiej. Wszak to, co miało miejsce 445 lat temu nie było pierwszym, ale kolejnym krokiem do Unii i jesteśmy przekonani, że trzeba uczynić następne. Gdy Jana Matejko malował obraz żył świeżą tradycją proklamacji Rządu Narodowego, który pod herbem Orła, Pogoni i Archanioła Michała wzywał do powstania przeciwko moskiewskiemu despotyzmowi narody Polski, Litwy i Rusi. Historia nie kończy się, dzieje się na naszych oczach...

Minęło ponad półtora wieku od powstania tego dzieła sztuki, za które Jan Matejko otrzymał w 1870 r. order francuskiej Legii Honorowej. I przez ten czas, ani idea, ani przekaz tego obrazu nie utracił nic swej aktualności. Spróbujmy razem, szanowni sąsiedzi, przyjaciele i bracia, na nowo odczytać ten przekaz i ponieść go w przyszłość, wiedząc jak ważną rolę mamy do spełnienia, kształtując umysły i ducha oraz postawy zarówno Polaków, Litwinów i Łotyszy, będących już członkami Unii Europejskiej oraz przede wszystkim Ukraińców i Białorusinów, przyszłych obywateli Unii.

Dlatego Dialog Dwóch Kultur w 2024 r. rozpoczynamy na Zamku w Lublinie gromadząc się przed obrazem Jana Matejki, aby przypomnieć te zasady i ideały, które przyświecały naszym przodkom przed kilkuset laty, a prorocze słowa naszego wielkiego rodaka, zadedykować je Wam, aby były dla was natchnieniem i wsparciem na drodze do wspólnej Europy.

Sejm Walny Korony i Wielkiego Księstwa Litewskiego obradował nie tu na Zamku, ale w refektarzu Klasztoru Dominikanów w Lublinie 1 lipca 1569 r. i tam też podpisany został akt Unii, nazwanej od miejsca jej zawarcia, Lubelską.

Obraz Jana Matejki, jest jak każdy jego obraz, przepełniony „historycznym symbolizmem”, wieloma alegoriami i metaforami. Wszystkie one mają nie tylko odtwarzać ówczesną rzeczywistość, być nie tylko „fotografią” pewnej sytuacji i utrwaleniem ważnego momentu dziejowego, ale także opowieścią o idei, relacją z procesu rozgrywającego się w dłuższej perspektywie czasowej, skondensowanej, jak w soczewce w jedynym miejscu, w jednym momencie. I te procesy, te idee, te metafory i aluzje spróbujemy odczytać i przypomnieć.

W centrum obrazu ukazany jest ostatni z Jagiellonów król Zygmunt August, który w jednej ręce dzierży krzyż, znak wspólnej wiary, a drugą przytrzymuje miecz „Szczербієч”, insygnium koronacyjne od czasu Piastów. Król, świadom, że na nim wygasa, pragnąc zapewnić trwałość państwa, dążył do przekształcenia unii personalnej – zawartej przez polskich senatorów („panowie rada”) z wielkim

księciem litewskim Jagiełłą – w unię realną, rzeczywistą. Unię, która trwale zespoli oba państwa: Koronę Królestwa Polskiego i Wielkie Księstwo Litewskie rozciągające się od Bałtyku po Morze Czarne, w skład którego wchodziły Ruś Biała, Czarna i Czerwona oraz Kijowska. Akt unii stanowił: *Iż Królestwo Polskie i Wielkie Księstwo Litewskie jest jedno nierozdzielne i nieróżne ciało, a także nieróżna, ale jedna a spólna Rzeczpospolita, która się z dwu państw i narodów w jeden lud zniosła i spoiła*. Symbolizują godła umieszczone w tzw. sferze – *mundis idealis* – ponad głowami, wraz z krzyżem: Orzeł Korony na tapiserii nad Królem, litewska Pogoń na prawo na ścianie i Archanioła Michał Rusi Kijowskiej na prawo, na chorągwi.

Na prawo od króla, w głębi, w tiarze biskupiej akt unii odczytuje biskup krakowski Filip Padniewski. Obok króla prymas Jakub Uchański, jako gwarant ciągłości władzy w państwie, który po śmierci króla a przed koronacją jego następcy, jako interreks sprawował najwyższą władzę. Trzyma on Ewangelię, na którą składano przysięgę.

Przed prymasem klęczy, z ręką na Ewangeliu kasztelan krakowski Marcin Zborowski, zajmujący w Senacie pierwsze miejsce po prawej ręce króla, orędownik Unii i zrównania praw szlachty Korony i bojarów Wielkiego Księstwa Litewskiego, współautor jej treści. (Nie żył już od czterech lat, ale uwieczniony na obrazie został jako współtwórca dokumentu, a także z innego powodu, o czym dalej).

Na prawym skraju obrazu stoi (w rzeczywistości nieuczestnicząca w obradach Sejmu) siostra króla, Anna Jagiellonka, z powagą wsłuchuje się w odczytywany akt Unii. Ona bowiem, przez ożenek ze szwedzkim królem Zygmuntem Wazą była (oprócz prymasa) drugim gwarantem ciągłości władzy oraz realności Unii i trwałości państwa.

Na lewym skraju, z laską w rękę, stoi marszałek Izby Poselskiej Jan Firlej, za siedzącym w fotelu, w szkarłatnej sutannie, sędziwym kardynałem Stanisławem Hozjuszem (o którym dalej).

Za prymasem Uchańskim treść Unii odczytuje biskup krakowski Filip Padniewski, podkanclerzy koronny, który spisał i zredagował akt Unii, a także odbierał przysięgę od sejmujących stanów.

Wszyscy oni symbolizują najwyższą władzę w Rzeczpospolitej Obojga Narodów – Sejm Walny złożony z Króla, Senatu (biskupów, wojewodów i kasztelanów) i Izby Poselskiej. Sejmu – owocu ewolucji polskiego parlamentaryzmu, demokracji szlacheckiej, symbol władzy prawodawczej, gwarant ciągłości władzy i trwałości państwa.

Na prawym skraju obrazu (a symbolicznie także na marginesie życia politycznego) – na tym samym poziomie co osoba Króla – Matejko ukazał dwie postacie

nieobecne wszak na Sejmie. Pierwszy to Andrzej Frycz Modrzewski (z siwą brodą) i anonimowy włościanin w pokornej pozie, z czapką w ręku. Pierwszy, z nich absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego, sekretarz Króla Zygmunta I Starego, to autor dzieła *O naprawie Rzeczpospolitej* (1551) – krytyk poddaństwa i wyzysku chłopów, prekursor równości wszystkich stanów – rycerskiego, mieszczańskiego i chłopskiego. Obraz namalowany kilka lat po dekreście uwłaszczeniowym Rządu Narodowego Powstania Styczniowego, stanowił dla współczesnych memento, przypominające o konieczności rezygnacji z archaicznej średniowiecznej zasady posiadania ziemi na prawie rycerskim i konieczność nadania ziemi chłopom, zgodnie z kościuszkowskim hasłem „Żywią i Bronią”, a w konsekwencji zrównującej prawa własności i prawa obywatelskie. Obecność Andrzeja Frycza Modrzewskiego oznaczał pochwałę intelektualistów i myślicieli kreślących wizję rozwoju państwa, wykraczających poza ograniczenia epoki.

Na przeciwległym lewym skraju książę Pruski Albrecht Fryderyk Hohenzollern – z wyciągniętą ręką, w geście oznaczającym pragnienie zabrania głosu, przedstawienia swego stanowiska. Niespełna trzy tygodnie później 19 lipca złożył on hołd lenny królowi w Lublinie. Był prawnikiem Kazimierza Jagiellończyka, był kandydatem na tron po Zygmuncie Auguście i zabiegał też o wejście w skład Senatu. Matejko – gestem Albrechta – przypominał, że była to szansa na związanie lennych Prus Książęcych z Rzeczpospolitą, szansa niestety utracona z powodu sprzeciwu kanclerza Jana Zamojskiego, który obawiał się wzrostu znaczenia protestantów w Senacie. A konsekwencje tej utraconej szansy przyniosły dramatyczne skutki przekształcenia Prus Książęcych w samodzielne królestwo, współuczestniczące w rozbiorach Rzeczpospolitej.

Po lewej stronie w fotelu siedzi sędziwy biskup wileński Walerian Protasiewicz, podtrzymywany przez klęczącego przy nim Jana Łaskiego, twórcę kościoła kalwińskiego w Koronie (zmarł dziewięć lat wcześniej). Był on bratankiem prymasa Jana Łaskiego (nieobecnego na obrazie, arcybiskupa gnieźnieńskiego, kodyfikatora praw w Koronie – w tzw. Statucie Łaskiego, w którym ogłoszono drukiem dawne przywileje kaliskie dla Żydów z 1264 r.) – tolerancja bez stosów.

W czerwonych szatach kardynał Stanisław Hozjusz (biskup chełmiński i warszawski, z pochodzenia niemiecki mieszczanin, przyjaciel Erazma z Rotterdamu) wznosi ręce w geście umiarkowania, jakby wzywał do powstrzymania emocji, do umiarkowania hetmana a zarazem kanclerza Wielkiego Litewskiego Mikołaja Radziwiłła (o czym dalej). Kardynał który sprowadził do Polski zakon Jezuitów, którzy stworzyli sieć kolegiów akademickich od Dorpatu, Połocka i Wilna po Kijów, stanowiących fundament ówczesnej oświaty.

Ale wszyscy oni, zebrani w jednym miejscu, symbolizują *państwo bez stosów*, jedną z podstawowych zasad obowiązujących w Rzeczypospolitej, tolerancję religijną wyrażającą się w oświadczeniu króla Zygmunta Augusta: *Nie jestem królem waszych sumień*, zawarowaną w akcie Konfederacji Warszawskiej, podpisanym cztery lata później podczas Sejmu Konwokacyjnego w Warszawie w 1573 r., akcie gwarantującym równość wszystkich wyznań. To apologia.

Inny przekaz niesie zgrupowanie kilku postaci, przedstawionych na obrazie na prawo od króla, w pobliżu (wspomnianego wcześniej, klęczącego z ręką na Ewangelię przed prymasem) kasztelana krakowskiego Marcina Zborowskiego. Ów nieżyjący już od czterech lat kasztelan był uczestnikiem bitwy pod Orszą (w 1514 r.), a jego wnukiem był hetman Jana Karol Chodkiewicz. Za nim klęczy, z buławą w ręce hetman Mikołaj Mielecki, wojewoda podolski, uczestnik wojen z Moskwą. W głębi po prawej, z chorągwią z Archaniołem Michałem (herbem Rusi Kijowskiej), w zbroi husarskiej stoi kasztelan braclawski książę Michał Wiśniowiecki (prawosławny, ojciec Jeremiego). Obok niego wojewoda braclawski hetman polny litewski książę Roman Sanguszko (prawosławny), dalej wojewoda kijowski Konstanty Wasyl Ostrogski (syn hetmana Wielkiego Litewskiego Konstantego Ostrońskiego, zwycięzcy w bitwie pod Orszą).

Tych pięciu symbolizuje jeden cel zawarcia Unii – obronę przez Moskwą, przed carskim despotyzmem i przeciwstawienie się mitowi „Moskwy, jako III Rzymu” i jej politycznemu dążeniu do „zbierania ziem ruskich”, które było przyczyną wojen z Moskwą od XIV wieku i stało się politycznym uzasadnieniem rozbiorów Rzeczypospolitej.

Cały obraz jest apoteozą złączonej Unią Lubelską Rzeczypospolitej Obojga (a faktycznie wielu) Narodów, zawiera przekaz idei stanowiących o fundamentach moralnych i prawnych państwa w jego złotym wieku: moralności (krzyż i ewangelia), tolerancji (różnowiercy), rządności i prawości (Sejm), konieczności reform i postępu (chłop) oraz jedności w obronie przez Moskwą (chorągiew Rusi Kijowskiej).

Zgrzytem i przestrogą, jest zlekceważony książę Albrecht (na marginesie) oraz nagi miecz hetmana i kanclerza Wielkiego Litewskiego, wojewody trockiego i wileńskiego Mikołaja Radziwiłła Rudego. Ów brat Barbary Radziwiłłówny, to symbol osobistych ambicji magnata, który od cesarza przyjął tytuł książęcy, który jako jedyny nie podpisał aktu Unii, to symbol warcholstwa magnaterii, zwiastun upadku, późniejszej zdrady jego prawnuka Janusza Radziwiłła. Mikołaj, aczkolwiek całe życie wojował z Moskwą, miał aspirację zostać Wielkim Księciem (a nawet królem) Litewskim, był przeciwnikiem zrównania w prawach szlachty litewskiej i ruskiej, wrogiem zjednoczenia Korony i Litwy na tych samych zasadach prawnych.

Unia Lubelska w 1569 r. stanowiła ważny krok na drodze, dwieście lat od Horodła i Krewa, zbliżania się dwóch państw – Korony (Polskiej) i Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Jej konsekwencją było powstanie największego organizmu państwowego w Europie, unikalnego, zintegrowanego, mimo wielonarodowego, wielowyznaniowego, wielokulturowego składu. W pokojowy sposób, bez konfliktów etnicznych i religijnych położyła fundament pod „różnorodną Europę”. Fundamentem jej były: filozofia grecka, etyka judeo-chrześcijańska i prawo rzymskie z kształtującym się systemem trójpodziału władzy (prawodawcza, wykonawcza i sądownicza). Ujednolicone zostało prawo, a Statuty Litewskie, wzorowane były na Statutach Łaskiego, zyskały rangę wyższości nad prawami regionalnymi. Na całym obszarze państwa obowiązywała tolerancji zapisana w przyjętym w kilka lat po Unii – Akcie Konfederacji Warszawskiej.

Państwo to miało wspólnego monarchę, herb, sejm (z przemiennym przewodnictwem w obradach), politykę zagraniczną i obronną, jednolitą monetą, ale odrębne (zdublowane): urzędy centralne i administrację, sądownictwo, skarbowość, armię, języki urzędowe (ruski w Wielkim Księstwie Litewskim). Bojarzy litewscy (ruscy) zostali zrównani w prawach ze szlachtą w Koronie (dotyczyło to ok. 8-10% mieszkańców) i było ówczesnie największą demokracją w świecie. Wszyscy *nobles* mogli nabywać majątki w dowolnej części państwa, mieli zagwarantowaną swobodę przemieszczania się.

Na koniec przypomnienie, że nie jesteśmy pierwszymi, którzy przed obrazem Jana Matejki wypowiadają słowa: Od Unii Lubelskiej do Unii Europejskiej. 1 lipca 2009 r., w 440 rocznicę zawarcia Unii Lubelskiej, prezydenci: Republiki Litewskiej – Valdas Adamkus, Rzeczypospolitej Polskiej – Lech Kaczyński, Ukrainy – Wiktor Juszczenko, były Przewodniczący Rady Najwyższej Białorusi – Stanisław Szuszkiewicz oraz przedstawiciele prezydentów Łotwy – Valdis Zatlers i Estonii – Toomas Ilves, przyjęli w tym miejscu wspólną deklarację, w której podkreślili, jak ważne jest współistnienie różnych tradycji kulturowych, społecznych i religijnych w jednym organizmie państwowym i w relacjach międzynarodowych, w federacyjnym państwie jakim była Rzeczpospolita i konfederacji jaką jest Unia Europejska. I dlatego tak ważne jest zacieśnianie współpracy politycznej, gospodarczej, społecznej i kulturowej w naszym regionie i to właśnie realizujemy. Mają swoją rolę do spełnienia politycy, mamy i my ludzie nauki i kultury.



Jan Matejko, *Unia lubelska*, 1869, Muzeum Narodowe w Warszawie.

WŁADYSŁAW MAKARSKI

ORCID: 0000-0002-8275-5778

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Akademia Zamojska w Zamościu

Hrubieszów i nazwy miejscowe pokrewne

Streszczenie: *Hrubieszów* jest nazwą staroruskiego grodu notowanego od 1255 r. jako *Grubešev* > *Hrubešev* > ukr. *Hrubešiv*. W dotychczasowych badaniach onomastów polskich toponim ten w postaci hybrydalnej polsko-ukraińskiej *Hrubieszów* był interpretowany jako nazwa dzierżawcza z formantem -ów, od nazwy osobowej **Hrubiesz*, która pochodzi od ukraińskiego przymiotnika *hrubyj* (pol. *gruby*). W artykule przedstawiono inne objaśnienie tego toponimu – jako nazwy fizjograficznej oznaczającej obronne, górne usytuowanie tego grodu nad rzeką Huczwa w bliskim sąsiedztwie Bugu. Podstawą słowotwórczą staroruskiej nazwy grodu *Grubešev* > *Hrubešev* (częściowo spolszczonej *Hrubieszów*) jest nieosadnicza nazwa terenowa własna lub pospolita **G(-g)rubeš* > **H(-h)rubeš*, oparta na leksemie rus. **grub(a)* > **hrub(a)* (pol. *grąb*, *gręba*), na oznaczenie wzniesienia, a formantem badanego toponimu jest przyrostek -ev (pol. -ów) w funkcji nie posesywnej, lecz strukturalnej. Polskim bliskim odpowiednikiem hybrydalnej nazwy miejscowej *Hrubieszów* jest nazwa miejscowości *Gręboszów*, z podstawą w formie nazwy terenowej **G(-g)rębosz* : *grąb*, *gręba*. *Hrubieszów* jako niedzierżawcza nazwa fizjograficzna wpisuje się w rejestr starych nadbużańskich, przeważnie nazw grodowych, o znaczeniu fizjograficznym lub kulturowym, takich jak *Busk*, *Uściliug*, *Wołyń* > *Gródek*, *Horodło*, *Dorohusk*, *Uhrusk*, *Włodawa*, *Brześć*, *Mielnik*, *Drohiczyn*, *Nur* oraz *Brok*. Jest niniejszy artykuł realizacją metodologicznego postulatu odantroponimizowania badań toponomastycznych.

Słowa kluczowe: Fizjograficzne i kulturowe nazwy na -esz, -osz, -isz, niedzierżawcza funkcja formantów -ów, -ew, nazwy odwodne.

Tytułowy *Hrubieszów* to miasto powiatowe w województwie lubelskim w Kotlinie Hrubieszowskiej położone nad Huczwą, lewym dopływem odległego o kilka kilometrów na wschód Bugu. Po raz pierwszy nazwa tej miejscowości została zanotowana w ipatijewskim latopisie ruskim pod rokiem 1255 w wyrażeniu *do Grubeševa*¹, (później byłoby *(do) *Hrubeševa* ze zmianą prasłowiańskiego jeszcze *G-* w *Ḧ-*²), w notatce o postoju w okolicach tej osady księcia halicko-włodzimierskiego Daniła, modlącego się do św. Mikołaja po udanym polowaniu na dziki. Jak pisze Wiesław Bondyra, nazwa ta oznaczała „najprawdopodobniej [...] gród ruski, korzystnie położony na wyspie oblewanej przez koryta rzeki Huczwy i bagna, przy skrzyżowaniu ważnych szlaków z Chełma do Bełza i Włodzimierza Wołyńskiego na Zawichost”. W I Rzeczypospolitej Hrubieszów uzyskał z nadania Władysława Jagiełły prawa miejskie w roku 1400, choć już w 1388 jest mowa o tej miejscowości jako mieście – „Oppidum”. W granicach Polski znalazł się Hrubieszów w 1366 r., przejściowo do roku 1377 jako lenno księstwa chełmsko-bełskiego litewskich Narymuntowiczów, do 1387 pozostawał pod zarządem węgierskim, od 1388 należał do bełskiego księstwa Ziemowita [Siemowita] IV Mazowieckiego. W 1395 r. został włączony do Korony Królestwa Polskiego w ramach województwa bełskiego³.

W polskich badaniach toponomastycznych *Hrubieszów* był objaśniany na podstawie zapisów z kancelarii polskiej, sięgających dopiero drugiej połowy XIV stulecia. W studium Barbary Czopek z roku 1988 na temat nazw miejscowych dawnej ziemi chełmskiej i bełskiej znajdujemy zapisy: *Hrubiešsow* 1377 (1566), *Hrubyeschow* 1420, *Rubyeschow* 1445⁴. W roku 2003 dokumentację tę powtórzyła Maria Malec w swoim *Słowniku etymologicznym nazw geograficznych Polski*, zwracając uwagę na to, iż w pierwszej połowie XVI wieku w *Metryce Królestwa Polskiego* przeważają zapisy bez nagłosowego *Ḧ-*, w rodzaju *Rubyeschow*, *Rubieschow* jako przejaw ucieczki u Polaków od ukraińskiego *h* dźwięcznego, por. *ramota* < ukr. *hramota*, gwarowe *reczka* < ukr. *hrečka*⁵, co wyklucza spotykaną niekiedy opinię o *Hrubieszowie* jako mianie pochodnym od podstawy *rubież* na oznaczenie osady położonej na rubieżach Polski⁶.

¹ *Letopis' po ipatskomu spisku*, izd. Archeografičeskoj Kommissii, S. Peterburg 1863, nr 550.

² Wiek XII–XIII to okres, kiedy w języku staroruskim > ukraińskim dokonał się proces spirantyzacji *g* > *h* (J. Ševel'ov, *Istorična fonologija ukrajins'koji movy*, Charkiv 2002, s. 438–443).

³ W. Bondyra, *Słownik historyczny miejscowości województwa zamojskiego*, Lublin 1993, s. 46.

⁴ B. Czopek, *Nazwy miejscowe dawnej ziemi chełmskiej i bełskiej (w granicach dzisiejszego państwa polskiego)*, Wrocław 1988, s. 168.

⁵ M. Malec, *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Polski*, Warszawa 2003, s. 97.

⁶ M. Łesiów, *Skąd się wzięła nazwa Hrubieszów?*, „Onomastica”, VI, 1960, s. 187–190.

Powyższa dokumentacja stanowi, że podstawą analizy etymologicznej badanego toponimu stała się hybrydalna polsko-ukraińska forma *Hrubieszów*, z ukr. *Н-*, pol. *-ów*, która u tej badaczki znalazła wykładnię, iż nazwa ta „została utworzona za pomocą przyrostka *-ow* od nazwy osobowej **Hrubiesz*. Nazwa osobowa powstała od ukraińskiego przymiotnika *hrubij* ‘gruby’, do którego dołączono przyrostek *-esz* (podobnie jak np. *Cieplesz* od *ciepły*, *Golesz* od *goły*)”⁷. M. Malec utrwała istniejący pogląd o takiej genezie *Hrubieszowa* przedstawiany od dawna przez takich m.in. badaczy, jak Michał Łesiów w artykule z 1960 r. *Skąd się wzięła nazwa Hrubieszów?*⁸, Stefan Warchoń i Kazimierz Rymut w swoich monografiach na temat nazw miast Lubelszczyzny z roku 1964⁹ i całej Polski z 1987¹⁰, Stanisław Rospond w *Słowniku etymologicznym [nazw] miast i gmin PRL* z roku 1984¹¹ czy Barbara Czopek-Kopciuch w kompendium *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenie. Zmiany* z 1999¹² (dalej skrót *NMP*). Sam w artykule z 2017 r. takie posesywne znaczenie tego toponimu na tle niedzierżawczych nazw z przyrostkami *-ów*, *-in* na Zamojszczyźnie potraktowałem jako oczywiste¹³. W rzeczywistości etymologia ta wymaga istotnej korekty. Po uwzględnieniu staroruskiego okresu istnienia badanej nazwy należało odwołać się do jej wyjściowej postaci strus. *Grubešev* > *Hrubešev* > ukr. *Hrubešiv* i taką uznać za formę dzierżawczą z formantem strus. *-ev* > ukr. *-iv* (stpol. *-ew*, późniejsze *-ow* > *-ów*) od nazwy osobowej strus. **Grubeš* > **Hrubeš* (pol. **Grubiesz*), wyprowadzonej od podstawy *grubij* > *hrubij* (pol. *gruby*).

Interpretacja ta poddana weryfikacji może być jednak zakwestionowana i uznana co najmniej za niejednoznaczną. Przyjmowany dla tej nazwy antroponim jest na gruncie staroruskim, później ukraińskim rekonstruowany. Nie znajduje oparcia w staroruskim modelu odapelatywnych antroponimów z sufiksalnym podstawowym *-š-* w materiale zebranym przez Tadeusza Skulinę w jego studium *Staroruskie imiennictwo osobowe*, gdzie brak w ogóle formacji na *-eš*, a imiona z przyrostkiem *-aš* (*Kotaš*) oraz *-yš* (*Kropyš*) są traktowane jako

⁷ M. Malec, *Słownik etymologiczny...*, s. 97.

⁸ M. Łesiów, *Skąd się wzięła nazwa Hrubieszów?*, s. 187-190.

⁹ S. Warchoń *Nazwy miast Lubelszczyzny*, Lublin 1964, s. 72-75.

¹⁰ K. Rymut, *Nazwy miast Polski*, wyd. drugie uzupełnione, Wrocław 1987, s. 86.

¹¹ S. Rospond, *Słownik etymologiczny [nazw] miast i gmin PRL*, Wrocław 1984, s. 112.

¹² B. Czopek-Kopciuch, *Hrubieszów*, w: *NMP*, red. K. Rymut, t. III, Kraków 1999, s. 496.

¹³ W. Makarski, *Odantroponimizować toponimie. Na przykładzie odwodnych i odbagiennych nazw miejscowych Zamojszczyzny*, w: *Onomastyka na pograniczach językowo-kulturowych*, red. M. Kojder, M. Olejnik, Lublin 2017, s. 54.

wyjątkowe¹⁴. Poszukiwany antroponim może być podstawą notowanego dopiero później w antroponimii ukraińskiej nazwiska *Hrubešuk*, choć niewykluczona jest tu także podstawa *Hrubecha*¹⁵. W antroponimii polskiej: staropolskiej¹⁶, średniopolskiej¹⁷ oraz współczesnej¹⁸ też nie ma odpowiednika dla antroponimu ruskiego – polskiego miana **Grubiesz*, choć może ono być wyprowadzone z nazwiska *Grubieszyc*¹⁹, o potencjalnej również osnowie **Grubiecha*. Możliwa inna niż odantroponimiczna etymologia badanego toponimu zakładałaby dla niego podstawę apelatywną, którą podpowiada niezmierzony A. Brückner. W jego *Słowniku etymologicznym języka polskiego* z roku 1927 w haśle *gruby* czytamy: „niegdyś i *gręby* (ocalało po nazwach, nasz *Gręboszów*, a ruski *Hrubieszów*), w cerkiewnym (w 10. wieku) *grąb*”²⁰. W innym zaś miejscu u tegoż autora w artykule hasłowym *grępa* czytamy: „w najrozmaitszych odmianach: *grepa*, *grzępa*, *gręba*, *grapa*, *grzepa*, *grzypa*; od 16. wieku, najczęściej topograficzna nazwa, t.j. związana z miejscowością, wyjątkowo używana ogólniej o wszelkiej ‘wyniosłości’, ‘kupie’ [...]; jest wyraźną odmianą do *grądu* [...]; pień tenże co w *grani*, z przyrostkami *d*, *b*, *p*; powtarza się może w *grąbym*, *grubym* [...]”²¹. Wskazany przez tego uczonego w tym haśle leksem *gręba* ma – jak poda później S. Rospond, analizując n. m. *Grębień* – synonim męski, o którym czytamy: „Wyraz *grąb* i jego różne pochodne warianty oznaczał [...] nierówne, czasem lekko pofałdowane, zalesione i przede wszystkim podmokłe tereny”²². Staroruskimi odpowiednikami dla tych leksemów byłyby oparte na prasłowiańskim pierwiastku **grōb-* apelatywy **grub* > **hrub* lub **gruba* > **hruba*. Rzeczowniki te o podstawowym znaczeniu ‘wzniesienie’, stanowiące korzeń morfotaktycznie złożonego toponimu *Grub-eš-ev* > *Hrubešev*, korespondują pod względem semantycznym z topografią oznaczanego przezeń grodu. Dowiadujemy się o niej ze *Słownika geograficznego*: „Środek miasta położonego w dolinie Huczwy na niewielkiem wzniesieniu oblany jest z dwóch stron wodami tejże samej rzeki, z płn. korytem, z płd. odnogą, łączącymi się poniżej

¹⁴ T. Skulina, *Staroruskie imiennictwo osobowe*, cz. II, Wrocław 1974, s. 56-57.

¹⁵ J. Red’ko, *Slovník súčasnej ukrajins’kich prízvyšč*, t. I, L’viv 2007, s. 256.

¹⁶ *Słownik staropolskich nazw osobowych*, red. W. Taszycki, t. II, Wrocław 1968–1970.

¹⁷ *Antroponimia Polski od XVI do końca XVIII wieku*, red. A. Cieślíkowa, t. II, Kraków 2009.

¹⁸ *Słownik nazwisk współcześnie w Polsce używanych*, wyd. K. Rymut, t. III, Kraków 1993.

¹⁹ Tamże, s. 530.

²⁰ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927, s. 159.

²¹ Tamże, s. 157.

²² S. Rospond, *Słownik etymologiczny...*, s. 105.

miasta w jedno koryto”²³. Podobną charakterystykę topografii Hrubieszowa przedstawił przywołany na wstępie artykułu W. Bondyra.

Omawiane leksemy mogły zostać wykorzystane do opisu miejsca terenowego za pomocą derywatów w formie nazwy **grubeš* > **hrubeš* lub własnej **Grubeš* > **Hrubeš*. Byłyby to formacje odapelatywne, takie jak psł. **lemešb*²⁴, pol. *pielesz*²⁵, z rzadkim sufiksem prasłowiańskim **-ešb* o funkcji strukturalnej, korespondujące z rzeczownikami o znaczeniu ogólnikowo pochodnym z podstawową treścią wyrażoną przez ich osnowy²⁶.

Struktury te są analogiczne do nielicznych toponimów, wyekscerpowanych z cennego źródła, jakim jest słownik a tergo nazw miejscowych w Polsce sporządzony przez Ewę Jakus-Borkową i Krystynę Nowik²⁷, takich jak *Drzesz* (od *drzeć*, być może na oznaczenie rzeki odzierającej swoje brzegi), *Mokrzysz* (na oznaczenie mokrego terenu), *Ostrzesz* (od *ostrzy* w toponimicznym znaczeniu ‘spiczasty, wysoki, stromy’²⁸).

Nazwa terenowa strus. **grubeš* > **hrubeš* lub **Grubeš* > **Hrubeš* stała się podstawą miana grodowego *Grubešev* > *Hrubešev* z wykorzystaniem formantu *-ev* > ukr. *-iv* (stpol. *-ew* > śrpol. *-ów* – tak jak po spółgłoskach twardych – z zachowaniem owego *-ew* we wschodniej Polsce, ale bez *Hrubieszowa*, który winien mieć formę **Hrubieszew*, z przyrostkiem *-ew*, jaki ma np. nazwa niezbyt odległego Parczewa). Użyty w derywacji nazwy *G(-H)rubešev* formant *-ev* nie pełni funkcji dzierżawczej, lecz nazwotwórczą strukturalną, o którą w toponimii polskiej upomniął się dawno Witold Taszycki w artykule o rzekomo dzierżawczych nazwach na *-ów*, *-owa*, *-owo* oraz *-in*, *-ina*, *-ino*. Nie są nimi miana odflorystyczne typu *Brzozów*, odzwierzęce – *Wilków*²⁹ czy tworzone od wyrażen przyimkowych toponimy lokalizujące, takie jak *Zagórów*, *Międzyborów*. Według Stefana Hrabca

²³ *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. III, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1882, s. 179.

²⁴ F. Sławski, *Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego*, w: *Słownik prasłowiański*, red. F. Sławski, t. I, Wrocław 1974, s. 77.

²⁵ J. Łoś, *Gramatyka polska*, cz. II: *Słowotwórstwo*, Lwów 1925, s. 95.

²⁶ Z. Klemensiewicz, T. Lehr-Splawiński, S. Urbańczyk, *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1965, s. 222-223.

²⁷ E. Jakus-Borkowa, K. Nowik, *Nazwy miejscowości w Polsce. Układ a tergo*, Opole 2010, s. 512. W dalszym ciągu artykułu przytacza się szeregi nazw miejscowych już bez odsyłaczy do tego źródła.

²⁸ W. Boryś, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005, s. 402.

²⁹ W. Taszycki, *Rzekome dzierżawcze nazwy miejscowe (Znaczenie przyrostków -ów, -owa, -owo oraz -in, -ina, -ino)*, „Język Polski”, XXII, 1937, s. 104-113.

nieposesywne są odczasownikowe nazwy w rodzaju *Wydmuchów*, *Wygwizdów* (na oznaczenie miejsc odległych)³⁰.

Wśród tego typu toponimów mogą być nazwy, które jak *Hrubieszów* wymagają deszyfracji, jak np. na Zamojszczyźnie metaforyczne: *Czumów* od strus. *čuma* (> pol. *dżuma*) o ogólnym znaczeniu ‘zaraza’³¹, oznaczający niezdrowe miejsce po wiosennych wylewach Bugu, czy *Kosmów* od psł. **kosmb* ‘włos, pasmo, splót włosów’, na określenie położenia osady w gmatwaninie drobnych dopływów tej rzeki³² – toponimy w obu wypadkach traktowane przez B. Czopek-Kopciuch jako dzierżawcze: *Czumów* od n. os. *Czuma* : *czuma* ‘dżuma’³³, a *Kosmów* od nazwy osobowej obcego pochodzenia bez podania jej dokładniejszego znaczenia³⁴.

W tym niedzierżawczym modelu toponimów na -ów może się znajdować starożytny *Kraków*, powszechnie nazywany grodem mitycznego *Kraka*³⁵, z Wąwelem > Wawelem położonym u cypla „rozkraczonej” Wisły, na jej głębokim zagięciu, por. *Krakowiec*, miasto na Ukrainie w rej. Jaworów, położone w widłach Szkła i Szczanu³⁶. Nie jest to jednak niedzierżawczy, jak twierdził S. Rospond, zlatynizowany **Krzaków*³⁷. Podobnie nieposesywny może być strus. *Kyjev* > ukr. *Kyjiv*, uznany za gród *Kyja*, w rzeczywistości powstały na spalonym lub nie do końca wykarczowanym lesie z pozostałymi odziomkami drzew, por. pol. *Kije*, *Palikije*, *Palikówka* < *Palikijówka*, *Kijany* (mieszkańcy takiego terenu), choć według S. Rosponda *Kijów* to pierwotna *Kujawa*³⁸. Tenże badacz w związku z analizą tego typu archaicznych słowiańskich toponimów stwierdził: „Najdawniejsze grody – o ile nie były nazwami topograficznymi, np. *Wąwel*, *Sąciaska*, *Sątok*, *Sąwel* – miały formę typu dzierżawczego, ale z reguły zakończone na -jb [...]. Pierwotna funkcja przyr. -ov była top., a nie dzierż. w najdawniejszych nazwach miejsc.[owych]”³⁹. Taki zatem nieposesywny mógł być również *Hrubieszów*.

W analizowanym toponimie strus. *G)rubešev* > *Hrubešev* z niedzierżawczym formantem -ev, jak w powyższych odapelatywnych odrzeczownikowych,

³⁰ S. Hrabec, *Polskie apelatywy toponomastyczne*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, XIV, 1968, s. 295-296.

³¹ A. Brückner, *Słownik etymologiczny...*, s. 114.

³² W. Makarski, *Odantroponimizować toponimie...*, s. 54-55, 61-62, 63.

³³ B. Czopek-Kopciuch, *Czumów*, w: *NMP*, t. II, Kraków 1997, s. 240.

³⁴ Tamże, *Nazwy miejscowe dawnej ziemi bełskiej...*, s. 60.

³⁵ K. Rymut, *Kraków (2)*, w: *NMP*, t. V, Kraków 2003, s. 273-274.

³⁶ W. Makarski, *Nazwy miejscowości dawnej ziemi przemyskiej*, Lublin 1999, s. 126.

³⁷ S. Rospond, *Słownik etymologiczny...*, s. 167.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże.

odprzymiotnikowych, odczasownikowych toponimach na *-ew* czy *-ów*, mamy jednak do czynienia z odmienną derywacją – podwójną: na poziomie osnowy, którą jest pospolita albo własna nawa terenowa **grubeš > *hrubeš* lub **Grubeš > *Hrubeš*, utworzona od podstawy apelatywnej **grub(a) > *hrub(a)* za pomocą przyrostka *-eš*, oraz z derywacją na poziomie oikonimicznym od nazwy terenowej za pomocą formantu *-ev*. Pełnił on jak w podanych wyżej toponimach nazwotwórczą funkcję strukturalną, ale tu także amplifikacyjną – wzmocnienia zmienionego statusu miejsca nieosadniczego na osadniczy i to o wysokiej randze miejscowości grodowej.

Przejawem podobnej dwustopniowej nominacji danego miejsca są toponimy odwodne: ponowione w mianach choćby nadbużańskich starych osad, takich jak *Brok*, *Nur*, *Włodawa*, czy derywowane na *-sk*: *Busk* : *Bug*, *Bielsk* : *Biała*, *Czersk* : *Czarna*, albo na *-ów*, jak w nazwie *Szczakarczów*, wyprzedzającej późniejszą jej postać *Krasnystaw*, na określenie głośnego odcinka Wieprza **Sz(-sz)czekarz*, nad którym jest ulokowane to miasto⁴⁰ – toponim zaliczony przez B. Czopek do nazw dzierżawczych tworzonych od antroponimów odapelatywnych⁴¹.

Bliska omawianej genetycznie ruskiej formie *Hrubieszów* (< strus. *Hrubešev* < *Grubešev*) – jak to zasugerował przywołany wyżej A. Brückner – jest pol. nazwa miejscowości *Gręboszów*. Łączą je: genetycznie wspólny prasłowiański wstępny komponent **grǫb-* > strus. *grub-* > *hrub-* > ukr. *hrub-*, pol. *grąb*, podstawowe sufiksalne psł. **-š* w dwóch wariantach przyrostkowych: rus. *-eš*, pol. *-osz* o identycznej funkcji słowotwórczej, oraz niedzierżawczy, strukturalny nazwotwórczy przyrostek psł. **-evъ* > strus. *-ev* > ukr. *-iv*, stpol. *-ew* > śrpol. *-ów*.

Fizjograficzny charakter polskiego *Gręboszowa* – jednego z trzech takich toponimów – a pośrednio podobnego pod względem semantyczno-strukturalnym do rusko-polskiego *Hrubieszowa* – możemy pokazać na przykładzie nazwy gminnej wsi *Gręboszów* w pow. Dąbrowa Tarnowska, położonej w pobliżu ujścia Dunajca do Wisły, notowanej od roku 1286.

S. Rospond w tej nazwie dopatrywał się podstawy antroponimicznej *Grębosz*, realizującej model na *-osz*, jak np. w nazwach osobowych *Antosz*, *Działosz*, *Targosz*, oznaczającej ‘osobnika *grębeg*, czyli mającego zmarszczki’, od gwarowego *gręby* ‘pomarszczony, chropowaty’⁴². Podobne posesywne znaczenie przypisano temu toponimowi jak i pozostałym *Gręboszowom* w Opolskiem oraz Piotrkowskiem w *NMP*⁴³.

⁴⁰ W. Makarski, *Odantronimizować toponimie...*, s. 47-48.

⁴¹ B. Czopek, *Nawy miejscowe dawnej ziemi chełmskiej...*, s. 60.

⁴² S. Rospond, *Słownik etymologiczny...*, s. 105.

⁴³ W. Makula-Kosek, *Gręboszów* (1), E. Borysiak, *Gręboszów* (2), K. Rymut, *Gręboszów* (3) w: *NMP*, t. III, Kraków. 1999, s. 367.

Ta wiarygodna ich interpretacja etymologiczna nie jest jednak bezwzględnie jedyna. Wskazana przez S. Rosponda podstawa fizjograficzna *grąb* ‘teren nierówny, wzniesienie’ w analizowanym przez niego ojkonimie *Grębów* mogła być wykorzystana również w nazwie *Gręboszów* o dwustopniowej nominacji: najpierw jako nazwa pospolita lub własna terenowa **G(-g)rębosz* – podobna do takich nazw miejscowych, jak *Długosz*, *Jasnosz*, *Niewęgłosz* (teren otwarty, przez Iwonę Nobis objaśniona: „może od n. os. **Węgłosz* : *Węgieł*”⁴⁴), *Płaskosz*, *Rakosz* (miejsce połowu raków), *Trzebosz* (las wytrzebiony) – później jako desygnacja osady, wzmocniona morfologicznie za pomocą przyrostka *ów*. Byłaby to realizacja modelu piętrowej derywacji toponimicznej, jaka występuje w nazwach fizjograficznych i kulturowych, w rodzaju *Łowoszów* (na określenie np. wodnego miejsca łownego), *Pierwoszów* (terenu nowo zagospodarowanego jak *Nowina*, *Nowica*), może także *Lewoszów*, notowanego pierwotnie jako *Lewoszów* alias *hucisko* 1660–1664 (położonego po lewej jego stronie przy określonym punkcie widzenia obu tych obiektów). W *NMP* miana te zyskały tradycyjną dzierżawczą odantroponimiczną interpretację od: **Łowosz* : *łowić*⁴⁵, *Pirwosz* > *Pierwosz* : *pir(z)wszy*⁴⁶. *Lewosz* : *Lenard*⁴⁷ [? – W. M.].

Niedzierżawczość toponimu *Gręboszów* zdaje się znajdować uzasadnienie w warunkach fizjograficznych oznaczającego przez niego miejsca osiedlenia. Na stronie internetowej gminy gręboszowskiej czytamy: „Poszczególne sołectwa (i przysiółki) położone są w płaskich dolinach zalewowych Wisły lub na niewielkich terasach wznoszących się kilka metrów nad ich poziomem. Cała gmina wznosi się od 265 do 180 m. n.p.m. i całkowicie pozbawiona jest lasów”⁴⁸. *Gręboszów*, znajdujący się w środku obszaru gminnego, został zapewne ulokowany w korzystniejszych warunkach terenowych na terasie, to jest na ‘płaskim stopniu w dolinie rzecznej lub na brzegu jeziora’⁴⁹, jak przykładowo nadwodna osada pod Zamościem *Skokówka* czy ogólnopolskie miejsca terenowe i osadnicze nazwane w sposób metaforyczny *Kozie Górki* lub *Kozie Głowy*, oznaczające ich

⁴⁴ I. Nobis, *Niewęgłosz*, w: *NMP*, t. VII, Kraków 2007, s. 440.

⁴⁵ J. Chłędzyńska, *Łowoszów*, w: tamże, s. 377.

⁴⁶ Taż, *Pierwoszów*, w: *NMP*, t. VIII, Kraków 2009, s. 439–440.

⁴⁷ I. Nobis, *Lewoszów*, w: *NMP*, t. VI, Kraków 2005, s. 89.

⁴⁸ *Nasza Gmina* / Informacje ogólne. Strona internetowa Gminy Gręboszów: <https://greboszow.pl/informacje-ogolne.html> [dostęp: 8.04.2025]

⁴⁹ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. III, Warszawa 1981, s. 459.

nieznaczne wyższe położenie w stosunku do nizinnego, równego otoczenia⁵⁰. Na niewielkim wzniesieniu w otoczeniu wodnym – jak już zaznaczono wyżej – jest usytuowany Hrubieszów.

Za fizjograficznym charakterem nazwy *Gręboszów* zdaje się przemawiać jeszcze inny argument. W jej dawnej dokumentacji z połowy XIV wieku, przedstawionej przez S. Rosponda, znajdujemy niemal z tego samego czasu dwa warianty: *Gramboschow* 1343 oraz *Grambissicz* 1346. Ten drugi zapis autor potraktował jako **Gręboszyce*, bez objaśnienia różnicy w części *-bosz-* wobec *-bisz-*, opatrując obie notacje tych toponimów komentarzem: „zatem wahały się formy *Gręboszów* i *Gręboszyce*”⁵¹. Tę pierwszą postać, badacz wyjaśnił jako nazwę dzierżawczą, znaczenia drugiej nie określił, licząc zapewne na domyślność czytelnika, iż chodzi tu o nazwę patronimiczną, z pominiętym w zapisie końcowym *-e* (może w łacińskiej notacji z przyimkowym *de* + forma nazwy w gen. bądź jako przejaw wykoślenia graficznego), która mogła być w rzeczywistości zbudowana na wariantywnych formach podstawy antroponimicznej: **Grębosz* oraz **Grębisz*. Zważywszy na bliskość chronologiczną poświadczeń obu tych różnych pod względem semantyczno-formalnym wariantów omawianego toponimu, należałby założyć, że w tym samym czasie osada została określona jako ‘własność *Grębosza*’ i ‘miejsce zamieszkałe przez jego potomków’, choć można by się spodziewać pokoleniowego rozróżnienia tych desygnacji: najpierw miana *Gręboszów* od nazwy założyciela-ojca *Grębosza*, nazywanego obocznie *Grębiszem*, potem od jego potomków **Gręboszyce* czy *Grębiszyce*. Patronimica te potraktowane jako fakultatywne ustąpiły na rzecz krótszej formy dzierżawczej. Obie, biorąc pod uwagę również różne formy hipokorystycznej podstawy antroponimicznej na *-isz* oraz *-osz*, ze wspólnym jednak podstawowym wykładnikiem sufiksalnym *-sz*, są przejawem niestabilności nominacyjnej osady na wstępnym etapie jej istnienia – dość długo zachowanej jako znak pamięci o pierwotnym znaczeniu tych nazw. Forma wtórna *Gręboszyce* to także przejaw irradacji morfologicznej – oddziaływania wyrazistego wzorca toponimicznego na *-(ow)ice* widocznego w nazwach pobliskich miejscowości: *Hubenice*, *Samocice*, *Bieniaszowice*, *Siedliszowice* i inne.

Wariantywność form badanego toponimu daje się także wytłumaczyć inaczej – jako oboczność o innej poszukiwanej tu kwalifikacji semantyczno-formalnej:

⁵⁰ W. Makarski, *Z metodologii badań nazw niejasnych i niejednoznacznych*, w: *Pogranicza słowiańskie w opisach językoznawczych. W 110 rocznicę urodzin Profesora Władysława Kuraskiewicza (1905–1997)*, red. F. Czyżewski, M. Olejnik, A. Pihan-Kijasowa, Lublin–Włoda 2015, s. 216.

⁵¹ S. Rospond, *Słownik etymologiczny...*, s. 105.

Gręboszów jako nazwa fizjograficzna o dwustopniowej derywacji **G(-g)rębosz* + -ów, zaś *Grębiszyce* jako etniczna z formantem -ice > -yce oznaczająca mieszkalców **G(-g)rębisza*, por. przywołaną wyżej fizjograficzną nazwę miejscową *Skokówka*, realizowaną również w postaci *Skokowice* o znaczeniu etnicznym⁵². Wtedy obocznym tematom obu omawianych toponimów, zróżnicowanych pod względem formalno-semantycznym: *Grębosz-* w *Gręboszów* oraz *Grębisz-* w *Grębiszyce*, należałoby przypisać wspólne wskazane już znaczenia fizjograficzne ‘podwyższone miejsce na terasie lub terasach’. Co do wariantywności formy tematu, por. oboczność fizjograficznych nazw miejscowych, w rodzaju *Węglisz* na określenie miejsca narożnego oraz *Niewęgl-osz* – otwartego.

Konkludując: Przesłanki te stanowią, iż polska nazwa południowopolskiego *Gręboszowa* może być wariantem pogranicznego rusko-polskiego nadbużańskiego *Hrubieszowa*, różnym pod względem fonetycznym systemowo (pol. *G-* wobec rus. *Г-*, pol. -ę- < -q- wobec rus. -u-) oraz nieobligatoryjnie pod względem morfologicznym (polski wariant z podstawą na -osz, ruski zaś na -eś, ze wspólnym podstawowym wykładnikiem psł. *-š), dzieląc z nim również nominacyjne podobne uwarunkowania fizjograficzne oraz w świetle dostępnej dokumentacji cechę dawności.

Wariantem polskiego *Gręboszowa* jest mazowiecki *Grębiszew* z podstawą na -isz oraz ze wschodniopolskim pierwotnym formantem -ew, wpisujący się w model fizjograficznych i kulturowych mian na -iszew, takich jak *Goliszew*, *Grabiszew* (od *grabów* albo do *grabić* ‘rabować’ na oznaczenie gwałtownej rzeki), *Paliszew* (wypalony las) – w *NMP* objaśnianych jako miana odosobowe od: *Golisz* : *goły*⁵³, *Grabisz* : *grabić* ‘rabować’⁵⁴, *Palisz* : *palić*⁵⁵, gdy w istocie nazwy te mogą realizować model fizjograficznych lub kulturowych toponimów, w rodzaju *Cierpisz* (oznaczający najbiedniejszą część wsi), starożytny *Kalisz* (błotny), *Kręcisz* (o potoku), *Miękisz*, *Węglisz* (część narożna osady), *Zielenisz*.

Hrubieszów tak na nowo interpretowany pod względem semantyczno-formalnym jest podobny do szeregu polskich formacji tego typu. Wśród ponad 30 nazw miejscowych o zakończeniu -eszów w układzie a tergo nazw miejscowych w Polsce⁵⁶ oprócz dzierżawczych toponimów w rodzaju, *Boleszów*, *Chocieszów*, *Krzeszów*, *Rzeszów*, *Sobieszów*, *Unieszów*, *Wojcieszów*, znajdujemy formacje, którym ze względu na możliwą nieposesywną podstawę z morfemem -esz daje się przypisać znaczenie

⁵² W. Makarski, *Z metodologii badań ...*, s. 216.

⁵³ E. Borysiak, *Goliszew*, w: *NMP*, t. III, Kraków 1999, s. 224.

⁵⁴ Taż, *Grabiszew*, w: tamże, s. 331.

⁵⁵ I. Nobis, *Paliszew*, w: *NMP*, t. VIII, Kraków 2009, s. 280.

⁵⁶ E. Jakus-Borkowa, K. Nowik, *Nazwy miejscowości w Polsce...*, s. 455-456.

fizjograficzne lub kulturowe, w rodzaju *Dobrzyszów* (z pozytywną oceną warunków miejsca zamieszkania), *Goleszów* (teren goły), *Mokrzyszów* (teren bagienny lub zalewany wodą), *Ostryszów* (teren na ostrym, spiczastym klinie lub na stromym, ostrym zboczu), *Rembiszów* (od wyrębu lasu). W *NMP* toponimy te objaśniono jako formy dzierżawcze od nazw osobowych: *Dobrzysz* : *Dobrosław*⁵⁷, *Golesz* : *goły*⁵⁸, *Ostrysz* : *ostrzy*⁵⁹, *Rębiesz* > *Rembiesz* : *rąbać*⁶⁰. Jedynie *Mokrzyszów* został potraktowany jako toponim topograficzny (= fizjograficzny) od przymiotnika *mokry*⁶¹.

W kręgu omawianych toponimów z formantem niedzierżawczym *-ów* może się znajdować również nazwa wsi *Lemieszów* w pow. hrubieszowskim, pochodna od pospolitej lub własnej nazwy terenowej **L(-l)emiesz* o nieczytelnym jednak znaczeniu. Narzucające się skojarzenie z apelatywem *lemiesz* u pług *o* nożu odcinającym ziemię⁶², nie znajduje jasnej toponimicznej motywacji. Być może należy zatem sięgnąć do ukrytego w tym leksemie pierwiastka psł. **lem-*, który w apofonicznym wariantcie *lim-* zachował swoje pierwotne znaczenie w języku litewskim jako *łamać*. Innym wariantem tego rdzenia jest *lom-*, w staropolskim czasowniku *łomić*, wypartym przez częstotliwie *łamać*⁶³, który występuje nierzadko w nazwach fizjograficznych, takich jak *Łomna*, *Łomnica*, *Łomnik* czy z archaicznym sufiksem *-za* w *Łomża* – na oznaczenie karczunku leśnego, połamanego lasu lub dynamicznej, burzącej swoje brzegi rzeki. Któreś z tych znaczeń mogłyby mieć oparty na archaicznym rdzeniu *lem-* utworzony za pomocą formantu *-esz* terenowy onim **L(-l)emiesz*, stoponimizowany za pomocą formantu *-ów* jako ojkonim *Lemieszów*, który według B. Czopek-Kopciuch jest nazwą dzierżawczą od n. os. *Lemiesz* : stpol. *lemiesz* *‘ostrze radła lub pług’*⁶⁴.

Na gruncie ukraińskim, jak czytamy w słowniku a tergo Dmitra Buczki, gdzie ojkonimów z zakończeniem *-ešiv* jest mniej (10 jednostek), fizjograficzny charakter można przypisać nazwom *Holešiv* oraz *Lemešiv*⁶⁵, które mają wskazane wyżej odpowiedniki polskie *Goleszów* i *Lemieszów*.

W podanych wyżej przykładach toponimów na *-eszów* zwracają uwagę prawie wyłącznie podstawy na *-esz* pochodne od przymiotników i czasowników. Podobnie

⁵⁷ K. Rymut, *Dobrzyszów*, w: *NMP*, t. II, Kraków 1997, s. 385-386.

⁵⁸ Tenże, *Goleszów*, w: *NMP*, t. III, Kraków 1999, s. 219-220.

⁵⁹ E. Borysiak, *Ostryszów*, w: *NMP*, t. VIII, Kraków 2009, s. 233.

⁶⁰ Taż, *Rembiszów*, w: *NMP*, t. X, Kraków 2015, s. 148.

⁶¹ J. Chłodzińska, *Mokrzyszów*, w: *NMP*, t. VII, Kraków 2007, s. 226.

⁶² A. Brückner, *Słownik etymologiczny...*, s. 294.

⁶³ Tamże, s. 294, 306, 311.

⁶⁴ B. Czopek-Kopciuch, *Lemieszów*, w: *NMP*, t. VI, Kraków 2005, s. 53.

⁶⁵ D. Bučko, *Inversijnyj slovnyk ojkonimiv Ukrajinij*, Lublin 2001, s. 144.

jest z przytoczonymi wcześniej podstawami na *-osz* (*Lewosz-*, *Łowosz-*, *Pierwosz-*) dla toponimów na *-oszów*. Przyrostki te, tworzące od takich podstaw derywaty ze znaczeniem ogólnikowo pochodnym, pełnią także strukturalną funkcję rzeczownikowiającą. Analizowany *Hrubieszów* w swej historycznej postaci strus. *Grubešev* > *Hrubešev* ma podstawę **G(-g)rubeš-* > **H(-h)rubeš-* z przyrostkiem *-eš* dodanym – w świetle dotychczasowych ustaleń – do rzeczownika **grub(a)* > **hrub(a)*. Sufiks ten, tworząc jw. miana na *-esz*, *-osz* nazwę o treści ogólnikowo pochodnej, jest jednak pozbawiony strukturalnej funkcji substantywizującej, zatem taki odrzeczownikowy derywat anojkonimiczny na *-eš* jawi się na tle przywołanej wyżej odprzymiotnikowej czy odczasownikowej nomenklatury z takim formantem jako struktura wyjątkowa, ale uzasadniona. Przecież ukryty w *Hrubieszowie* komponent *Hrubiesz-* jest oparty na prasłowiańskim apelatywie **grǫb-*, który jest formą pierwiastkową, realizującą się w takiej postaci jako rzeczownik o znaczeniu ‘wniesienie’, ale także jako bezprzyrostkowy przymiotnik prosty (rzeczownikowy) psł. **grǫbъ* > rus. złożony (zaimkowy) *grubyy* > *hrubyy*, pol. dialektalny *grąby* > *gręby* (wobec ogólnopolskiego *gruby* – warianty ze starą obocznością rdzennych samogłosek *o* oraz *u*). Dziś leksemy te o wspólnym korzeniu prasłowiańskim oraz indoeuropejskim: rzeczownikowy i dwa przymiotnikowe mają rozbieżne znaczenia. W języku polskim *grąb* to ‘wniesienie’, *gruby* to ‘tęgi, otyły, niski, głuchy, przytłumiony (o dźwiękach)’, a *gręby* ‘mający zmarszczki’. W prasłowiańszczyźnie przymiotnikowy **grubъ*//**grǫbъ* znaczy ‘surowy, szorstki, mający znaczną objętość, gruby, otyły’, co jest kontynuacją praindoeuropejskiego ‘szorstki, chropowaty, nierówny’⁶⁶. Te ostatnie kwalifikacje semantyczne odnoszą się do człowieka, istot żywych i przedmiotów martwych. W odniesieniu do ‘nierównego’ terenu byłyby to: *grąb* ‘wniesienie’ lub *gręby*. Z racji takiej koherencji rzeczownika i przymiotnika dwustopniowy derywat ojkonimiczny rus. *Grub-eš-ev* > *Hrubešev*, interpretowany w zasadniczej części artykułu jako struktura ze wstępnym, rdzennym elementem rzeczownikowym *grub-* > *hrub-*, mieści się również ze względu na przymiotnikowy charakter tego rdzenia w modelu wskazanych wyżej polskich toponimów na *-ów* tworzonych od przymiotnikowych podstaw na *-esz* dobrze widocznych w derywatach typu *Gol-esz-ów*, *Mokrz-esz-ów*.

Tak na nowo interpretowana pod względem znaczeniowo-słotwórczym nazwa *Hrubieszów* jako miano wznoszącego się nad Huczwą grodu, położonego w pobliżu jej ujścia do Bugu, wpisuje się w ciąg fizjograficznych i kulturowych

⁶⁶ W. Boryś, *Słownik etymologiczny...*, s.181.

desygnacji staroruskich nadbużańskich miejscowości, w tym o potwierdzonym lub możliwym charakterze grodowym, takich jak mieszczący się w pobliżu źródeł Bugu *Bużbsk* 1097 > *Busk*, a w dalszej części tej rzeki: *Ustilog* 1150 > *Uściług*, *Volyn* 1018 > *Gródek* 1400, *Gorod* 1287 > *Horodło*, *Dorohovsk* 1250 > *Dorohusk*, *Ugrovesk* 1204 > *Uhrusk*, *Volodava* 1243 > *Włodawa*, *Berest* 1019 > *Brześć*, *Melnik* 1260 > *Mielnik*, *Dorogyčín*//*Dorogičín* 1142 > *Drohiczyn*⁶⁷. Od strony Podlasia południowego linię polskich już mazowieckich grodów wyznaczają *Nur* 1416 oraz *Brok* 1240⁶⁸. Dzierżawczy *Hrubieszów*, desygnujący miejscowość położoną w bliskim sąsiedztwie *Wołynia* > *Gródka*, *Uściługu* i *Horodła*, na tle całej tej dawnej toponimii nadbużańskiej byłby mianem wyjątkowym.

Proponowana nowa interpretacja semantyczno-formalna *Hrubieszowa* jako nazwy niedzierżawczej, uwiarygodniana poprzez szczegółową i wielowątkową („detektywistyczną”) analizę, z przewołaniem bliższych i dalszych konotacji toponimicznych, jest realizacją metodologicznego postulatu odantroponimizowania toponimii, dawno zgłoszonego przez S. Rosponda⁶⁹, choć w dotychczasowych badaniach toponomastycznych, jak pokazano tu na wielu przykładach, nie stosowanego w należyтым stopniu (por. w *NMP*). Metoda ta polega na przyjęciu w procesach nominacyjnych w odniesieniu do danego miejsca jego uwarunkowań naturalnych. Pozostaje to w zgodzie z postawą sensualistyczną człowieka, który, nazywając wybrane do zasiedlenia locum, bierze pod uwagę przede wszystkim to, co widzi, słyszy, czuje, ze szczególnym uwzględnieniem życiodajnej wody. Wtórnie dopiero wykorzystuje artefakty cywilizacyjne (nazwy kulturowe), zwraca uwagę na relacje własnościowe (nazwy dzierżawcze) oraz tubylcze społeczności o określonych więzach rodzinnych (nazwy patronimiczne i familijne) czy o różnych profesjach (nazwy zawodowe, w tym nazwy służebne), charakteryzuje ludzi ze względu na specyficzne właściwości naturalne ich miejsca zamieszkania (nazwy etniczne).

Zanalizowany wyżej *Hrubieszów* mieści się u podstaw tej stratygrafii.

⁶⁷ W. Makarski, *Pogranicze polsko-ruskie do połowy wieku XIV. Studium językowo-etniczne*, Lublin 1996, passim. *Drohiczyn* wbrew powszechnie przyjmowanej przez onomastów wykładni, iż jest to nazwa dzierżawcza, utworzona od nieustalonej nazwy osobowej (por. M. Malec, *Słownik etymologiczny ...*, s. 71), jest mianem kulturowym, oznaczającym węzeł komunikacyjny – przeprawę przez Bug jak *Dorohusk* – utworzonym od podstawy ruskiej **D(-d)oroh-ič*, z tematycznym *doroha-* i sufiksalnym *-ič*, a w nazwie grodowej *Drohiczyn* ze strukturalnym, niedzierżawczym formantem *-in* > *-yn*. To jeszcze inny przykład dwustopniowej derywacji, tym razem z formantem *-in* od podstawy z nieproduktywnym dziś przyrostkiem *-icz* < psł. *-ikjъ.

⁶⁸ W. Makarski, *Pogranicze polsko-ruskie...*, s. 258.

⁶⁹ S. Rospond, *O leksykologii nazewnictwa*, „Język Polski”, XLIX, 1969, s. 57; tenże, *Słowiańskie nazwy miejscowe z sufiksem -jъ*, Wrocław 1983, s. 26.

Bibliografia

- Antroponimia Polski od XVI do końca XVIII wieku*, red. A. Cieślíkowa, t. I–VI, Kraków 2007–2016.
- Bondyra W., *Słownik historyczny miejscowości województwa zamojskiego*, Lublin 1993.
- Boryś W., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.
- Brückner A., *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 1927.
- Bučko D., *Inversijnyj slovnyk ojkonimiv Ukrajiny*, Lublin 2001.
- Czopek B., *Nazwy miejscowe dawnej ziemi chełmskiej i bełskiej (w granicach dzisiejszego państwa polskiego)*, Wrocław 1988.
- Gręboszów (gmina), w: Wikipedia: [dostęp: 8.04.2024]
- Hrabec S., *Polskie apelatywy toponomastyczne*, „Rozprawy Komisji Językowej Łódzkiego Towarzystwa Naukowego”, XIV, 1968, s. 284–332.
- Klemensiewicz Z., Lehr-Splawinski, Urbańczyk S., *Gramatyka historyczna języka polskiego*, Warszawa 1965.
- Jakus-Borkowa E., Nowik K., *Nazwy miejscowości w Polsce. Układ a tergo*, Opole 2010.
- Letopis' po Ipatskomu spisku*, izd. Arecheografičeskoj Kommissii, S. Peterburg 1863.
- Łesiów M., *Skąd się wzięła nazwa Hrubieszów?*, „Onomastica”, VI, 1960, s. 187–190.
- Łoś J., *Gramatyka polska*, cz. II: *Słowotwórstwo*, Lwów 1925.
- Makarski W., *Pogranicze polsko-ruskie do połowy wieku XIV. Studium językowo-etniczne*, Lublin 1996.
- Makarski W., *Nazwy miejscowości dawnej ziemi przemyskiej*, Lublin 1999.
- Makarski W., *Z metodologii badań nazw niejasnych i niejednoznacznych*, w: *Pogranicza słowiańskie w opisach językoznawczych. W 110 rocznicę urodzin Profesora Władysława Kuraszkiewicza (1905–1997)*, red. F. Czyżewski, M. Olejnik, A. Pihan-Kijasowa, Lublin–Włodawa 2015, s. 215–226.
- Makarski W., *Odanthroponimizować toponimie. Na przykładzie odrzecznych i odbagiennych nazw miejscowych Zamojszczyzny*, w: *Onomastyka na pograniczach językowo-kulturowych*, red. M. Kojder, M. Olejnik, Lublin 2017, s. 39–81.
- Malec M., *Słownik etymologiczny nazw geograficznych Polski*, Warszawa 2003.
- Nasza Gmina / Informacje ogólne*. Strona internetowa Gminy Gręboszów: [dostęp: 8.04.2025]
- NMP – *Nazwy miejscowe Polski. Historia. Pochodzenia. Zmiany*, red. K. Rymut, B. Czopek-Kopciuch, U. Bijak, P. Swoboda, t. I–XVI [do Sy-, dalsze tomy w opracowaniu], Kraków 1996–2021.
- Red'ko J., *Slovnyk sučasnych ukrajins'kych pryzvyšč*, t. I–II, L'viv 2007.
- Rospond S., *O leksykologii nazewniczej*, „Język Polski”, XLIX, 1969, s. 50–57.
- Rospond S., *Słowiańskie nazwy miejscowe z sufiksem -jv*, Wrocław 1983.
- Rospond S., *Słownik etymologiczny [nazw] miast i gmin PRL*, Wrocław 1984.
- Rymut K., *Nazwy miast Polski*, Wrocław 1980.
- Skulina T., *Staroruskie imiennictwo osobowe*, cz. II, Wrocław 1974.
- Sławski F., *Zarys słowotwórstwa prasłowiańskiego*, w: *Słownik prasłowiański*, red. F. Sławski, t. I, Wrocław 1974, s. 43–141.
- Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. I–XV, red. F. Sulimierski, B. Chlebowski, W. Walewski, Warszawa 1880–1902.

Słownik języka polskiego, red. M. Szymczak, t. I–III, Warszawa 1978–1981.

Słownik nazwisk wspólnie w Polsce używanych, wyd. K. Rymut, t. I–X, Kraków 1992–1994.

Słownik staropolskich nazw osobowych, red. W. Taszycki, t. I–VI, t. VII: Suplement, pod kierunkiem M. Malec, Wrocław 1965–1987.

Ševel'ov J., *Istorična fonologija ukrajins'koji movy*, Charkiv 2002.

Taszycki W., *Rzekomo dzierżawcze nazwy miejscowe (Znaczenie przyrostków -ów, -owa, -owo oraz -in, -ina, -ino)*, „Język Polski”, XXII, 1937, s. 104–113.

Warchoń S., *Nazwy miast Lubelszczyzny*, Lublin 1964.

***Hrubieszów* and related local names**

Abstract: *Hrubieszów* is the name of an Old Russian town noted since 1255 as *Grubešev* > *Hrubešev* > ukr. *Hrubešiv*. In previous studies of Polish onomasts, this toponym in the hybrid Polish-Ukrainian form *Hrubieszów* has been interpreted as a possessive name with the formant *-ów*, from the personal name **Hrubiesz*, which is derived from the Ukrainian adjective *hrubij* (pol. *gruby*, eng. *fat*). The article presents another explanation of this toponym - as a physiographic name denoting the defensive, upper location of this castle on the Huczwa River in close proximity to the Bug River. The word-formative basis of the Old East Slavonic name of the castle *Grubešev* > *Hrubešev* (partially polonised *Hrubieszów*) is proper or common non-inhabited field name **G(-g)rubeš* > **H(-h)rubeš*, based on the Old East Slavonic lexeme. **grub(a)* > **hrub(a)* (pol. *grąb*, *gryba*), to denote an elevation, and the formant of the toponym under study is the suffix *-ev* (pol. *-ów*) in a not possessive but structural function. The Polish close equivalent of the hybrid toponym *Hrubieszów* is the place name *Gręboszów*, with its base in the form of the field name **G(-g)rębosz* : *grąb*, *gryba*. *Hrubieszów* as a non-possessive physiographic name is included in the register of old Bug River, mostly city names, with physiographic or cultural significance, such as *Busk*, *Uściług*, *Wołyń* > *Gródek*, *Horodło*, *Dorohusk*, *Uhrusk*, *Włodawa*, *Brześć*, *Mielnik*, *Drohiczyn*, *Nur* and *Brok*. This article is the realisation of the methodological postulate of de-anthropomisation of toponomastic research.

Keywords: Physiographic and cultural names with *-esz*, *-osz*, *-isz*, non-possessive function of formants *-ów*, *-ew*, names derived from aquatic vocabulary.

HENRYK DUDA

ORCID: 0000-0002-5514-7515

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

O wyrażeniach *na Ukrainie* / *w Ukrainie* w twórczości Juliusza Słowackiego

Streszczenie: Dmytro Pawłyczko w licznych wystąpieniach publicznych – osobiście miałem okazję słuchać go kilkakrotnie m.in. podczas cyklicznej konferencji Dialog Dwóch Kultur, która corocznie odbywa się w pierwszych dniach września w Krzemieńcu – zwracał uwagę, że Słowacki jako pierwszy „uznał” Ukrainę, gdyż w swoich utworach pisał w Ukrainie, a nie tak jak mówią współcześnie Polacy na Ukrainie. To stanowisko Dmytro Pawłyczko przedstawił w piśmie w rzadko cytowanym artykule „Juliusz Słowacki i Ukraina”. Poszukiwania w wybranych zbiorach utworów Juliusza Słowackiego pozwala stwierdzić, że obserwacja Dmytro Pawłyczki jest trafna. W utworach Słowackiego rzeczywiście dominują wyrażenia z przyimkiem *w*. Jednak jego wniosek, iż Słowacki jako pierwszy uznaje Ukrainę, nie wydaje się zasadny. Dmytro Pawłyczko nie uwzględnia bowiem kontekstu historycznego, m.in. nie pyta o to, jakie terytorium określano nazwą Ukraina w pierwszej połowie XIX wieku. W referacie podejmuję próbę spojrzenia na ten problem w kontekście współczesnej dyskusji o wyrażeniach *na Ukrainie* / *w Ukrainie* w języku polskim.

Słowa kluczowe: język a polityka, geografia mentalna, ewolucja normy językowej, idiolekt Słowackiego, *na Ukrainie*.

Kontrowersje wokół użycia wyrażen przyimkowych *na Ukrainie* / *w Ukrainie* w funkcji okolicznika miejsca oraz *na Ukrainę* / *do Ukrainy* w funkcji okolicznika kierunku nie rozpoczęły się, o czym lingwiści doskonale wiedzą, wraz z najazdem Rosji na Ukrainę w 2022 r. W niniejszym artykule nie zamierzam szczegółowo przedstawiać przebiegu naukowej i medialnej dyskusji wokół tego problemu. Natomiast do ustaleń wielu z wcześniejszych badaczy będziemy się w dalszej części tekstu nie raz odwoływać. Myślę też, że powracając do tego problemu, trzeba przytoczyć wyznanie prof. Michała Łesiowa, który w związku z pytaniami czytelników „Naszego Słowa” w latach 1965-1972, jaka norma obowiązuje w języku ukraińskim, napisał, że odpowiadał „(...) маючи сумніви, бо тут складна справа не граматики, не конче правильності вислову, а радше традиції, відчуття, а навіть національної «гордості» українців”¹.

W Polsce dyskusja ta rozgorzała po raz kolejny po 24 lutego 2022 r., lecz obecnie – jak wiele tego typu medialnych batalii – jakby nieco przycichła. Wydaje się, że w oficjalnej odmianie języka polskiego normą staje się wyrażenie *w Ukrainie*. Ten sposób mówienia i pisania został usankcjonowany decyzją Rady Języka Polskiego przy Prezydium Polskiej Akademii Nauk z lipca 2022 r. Z dokumentem można zapoznać się na stronie internetowej RJP (). Historię problemu i współczesne wahania normatywne opisał jeszcze przed tym rozstrzygnięciem Rady Marek Łaziński². Analiza dotychczasowych opracowań, przede wszystkim danych korpusowych, prowadzi Łazińskiego do wniosku, że dzisiejsza norma, tj. przyimek *na* w połączeniu z nazwami takimi jak *Litwa*, *Białoruś* i *Ukraina*, odwołująca się do tradycji, „jest stosunkowo świeża, XIX- lub XX-wieczna”³ oraz do konkluzji poprawnościowej: „Historyczna i współczesna łączliwość tekstowa nazw krajów – sąsiadów Polski z przyimkiem *na* (zamiast lub obok *w* i *do*) nie uzasadnia jednoznacznej oceny normatywnej połączeń *w Ukrainie* i *w Białorusi* jako niepoprawnych”⁴.

Autor dokonuje rzetelnego opisu inkryminowanych połączeń wyrazowych oraz przedstawia rozwiązanie normatywne, które nie przekreśla tradycji, tj. nie każe nikomu odrzucać obecnego uzusu, a jedynie dopuszcza wariantywność.

Językoznawcy o tradycyjnym nastawieniu do języka nie tyle zaakceptowali tę normę, co – rozumiejąc, że w języku najważniejszy jest powszechnie przyjęty

¹ М. Лесів, *Мої мовні порадиє Статті і діалоги з читачами*, Перемишль 2015, с. 158.

² M. Łaziński, *Przyimki na, w oraz do przed nazwami państw, krajów i krain. Historia i współczesne wahania normatywne*, „Język Polski” 2022, nr 1, s. 26–40; tenże, *Feminatywy oraz inne spory o słowa. Próba diagnozy i propozycje pozytywne*, „Socjolingwistyka” 2023, nr 37 (1), s. 358–360.

³ M. Łaziński, *Przyimki na, w oraz do przed nazwami państw*, s. 38.

⁴ Tamże, s. 39.

zwyczaj, uzus – deklarują, że nie będą się jej przeciwstawiać. To stanowisko dobrze ilustruje np. wypowiedź prof. Jana Miodka w programie „Słownik polsko@polski” (marzec 2022 r.): „To psychologiczny odruch podciągnięcia ich do typowego modelu połączeń z nazwami państw: *do Szwecji, w Szwecji, do Argentyny, w Argentynie, do Kanady, w Kanadzie, do Hiszpanii, w Hiszpanii* itd., itd. I ja ten odruch podkreślający przyimkami *do, w* samostanowienie państwa Ukrainy w tej dramatycznej sytuacji rozumiem i nie będę przeciwko niemu wytaczał poprawnościowych działań”⁵.

W odmianie potocznej, zwłaszcza w polszczyźnie starszego pokolenia, nadal dominują tradycyjne połączenia *jechać na Ukrainę, być na Ukrainie*. Taki stan rzeczy pozwala przypuszczać, że o użyciu rywalizujących ze sobą par przyimków *na : do* oraz *na : w* w połączeniu z nazwami krajów będą dyskutować jeszcze następne pokolenia mówiących po polsku. Nieczęsto się bowiem zdarza, że uzus zmienia się raptownie, z dnia na dzień. W tym artykule zajmiemy się tylko parą *na Ukrainie / w Ukrainie*.

Celem tego artykułu jest analiza użycia wyrażen *na Ukrainie / w Ukrainie* w wybranych utworach Juliusza Słowackiego oraz interpretacji jego utworów przez Dmytra Pawłyckę. Są ku temu dwie okazje. Pierwszą jest międzynarodowa konferencja „Juliusz Słowacki: dialog słowiańskich kultur językowych”, która odbyła się w Uniwersytecie w Tarnopolu w końcu marca 2024 r. Niniejszy referat jest poszerzoną i poprawioną wersją konferencyjnego wystąpienia. Drugą zaś – rocznica śmierci Dmytra Pawłyckiej (zm. 29 stycznia 2023 r.), poety i pisarza, tłumacza, działacza społecznego i politycznego, pierwszego Ambasadora Ukrainy w Polsce.

Dmytro Pawłycko w licznych wystąpieniach publicznych – osobiście miałem okazję słuchać go wielokrotnie m.in. podczas cyklicznej konferencji „Dialog Dwóch Kultur”, która corocznie odbywa się w pierwszych dniach września w Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu – zwracał uwagę, że Słowacki jako pierwszy „uznał” Ukrainę, gdyż w swoich utworach używał wyrażenia *w Ukrainie*, a nie tak jak współcześnie mówią Polacy *na Ukrainie*. Takie stanowisko Dmytro Pawłycko przedstawił wiele lat przed napaścią Rosji na Ukrainę, nawet przed rosyjską aneksją Krymu. Najdawniejszy ślad w piśmie znalazłem w jego rzadko cytowanym artykule pt. „Juliusz Słowacki i Ukraina”, który Pawłycko opublikował w 1999 r. Ćwierć wieku temu Pawłycko zwrócił uwagę na – jak sam pisze

⁵ Już wiele lat temu Jan Miodek pisał o tym problemie: „Nie można jednak wykluczyć, że w przyszłości nazwy takie jak *Ukraina* i *Białoruś* – tak jak *Litwa* i *Łotwa* – będą miały usankcjonowane przez normę formy oboczne (*na Białorusi, na Ukrainie – w Białorusi, w Ukrainie, na Białoruś, na Ukrainę – do Białorusi, do Ukrainy*) [...]”. J. Miodek, *Jaka jesteś polszczyzno?*, Wrocław 1996, s. 154.

– „proroczą genialność” poematu „Wacław” Juliusza Słowackiego (pierwsze wyd. 1839) w odniesieniu do Ukrainy. Przytoczmy najpierw fragment tego poematu, który stał się dla Pawłyckzi punktem wyjścia i podstawą wnioskowania:

Po ukraińskich stepach syczą żmije,	Іде похорон степами України
Pogrzeb się czarny z pochodniami wije,	Сичить у травах кублице зміїне,
A za pogrzebem groźny wicher wyje.	Іде через кургани, чути схлипи,
Smutno, posępnie przez kurhany płynie	В темнотах палахкочуть смолоскипи,
Pogrzeb możnego pana w Ukrainie.	І вітер вис; в домовині pana
Z każdej mogiły ognista kolumna	Несуть пани із кожного кургана,
Wytryska w niebo, gdy nadchodzi trumna.	Коли підходить з трупом домовина,
Już przeminęła, a jeszcze czerwono	Б'є стовп огнений в небо, як лавина
Wszystkie kurhany w Ukrainie płoną	Встає над Україною криваве
I rozmawiają cicho o pogrzebie.	Похмурне полум'я, з могил – заграви
Gwar na tym stepie, a cisza na niebie.	здається, що говорять в степах узвишся
W ziemi grobowej głucha trupów wrzawa,	В землі іде гомін, а на небі – тиша;
Bo między nimi stanął trup Wacława. ⁶	Мерці озвались криками глухими,
	Бо опинивсь труп Вацлава між ними.

Nie wchodząc w analizę przesłania utworu, ani nie oceniając trafności literackiej interpretacji poematu przez Dmytra Pawłyckę⁷, zajmijmy się jego uwagą o interesującym nas wyrażeniu w języku Słowackiego i jego funkcjonowaniu w języku polskim i ukraińskim: „Ciekawe właściwie, że w tym polskim tekście aż dwukrotnie spotykamy wyraz [sic!]⁸ „w Ukrainie”, a nie „na Ukrainie”, jak zwykliśmy

⁶ „Wacław”, część XXXV, wersy 955-967. Tekst podług „Dzieł wybranych” J. Słowacki, *Dzieła wybrane*, red. J. Krzyżanowski, t. I, Warszawa 1989, s. 321. przekład ukraiński Dmytra Pawłyckzi. D. Pawłyckzo, *Juliusz Słowacki i Ukraina*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości*, pod redakcją Adama Bajcara, Warszawa 1999, s. 88. Transliteracja z łacinki na cyrylicę moja.

⁷ Istnieje obszerna polska i ukraińska literatura poświęcona Ukrainie w twórczości Juliusza Słowackiego. Z nowszych prac zob. np.: W. Toruń, *Ukraina Słowackiego. Inspiracje, obrazy, idee*, [w:] *Prace dedykowane profesorowi Świetłanowi Musijenko*, redakcja naukowa Anna Janicka, Grzegorz Kowalski i Łukasz Zabielski, Białystok 2013, s. 577–584; H. Werwes, *Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną. Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich w XIX i XX wieku*, z ukraińskiego przełożył Marian Jurkowski, Warszawa 1972; *Słowacki i Ukraina*, redakcja Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003. Najnowszą analizę poematu „Wacław” daje: E. Chmielewska, *Idea i estetyka „Wacława” Juliusza Słowackiego. Geneza – Obraz świata – Interpretacje pl*, Białystok 2014.

⁸ Słowo *wyraz* w polskim tekście Pawłyckzi to semantyczny ukrainizm. Ukraiński rzeczownik *wyraz* trzeba przetłumaczyć w tym kontekście jako *wrażenie*.

mówić tak my, jak i Polacy, nie nadając temu żadnego znaczenia. Tymczasem „na Ukrainie” oznacza niby gdzieś, na jakiejś części czegoś większego, dlatego teraz my przyjęliśmy jako regułę pisać i mówić tak, jak pisał Słowacki: „w Ukrainie”, podkreślając tym, że Ukraina to odrębne państwo”⁹.

W dalszej części swojego wywodu Dmytro Pawłyczko idzie jeszcze dalej. „Należy więc uważać prorocze słowa Słowackiego o zmartwychwstaniu Ukrainy za wizję jego własnego ukraińskiego patriotyzmu, przejętego od ludu ukraińskiego. Trzeba tu mieć na uwadze, że Ukraina nie stanowi tutaj [w poemacie „Wacław” – H.D.] geograficznego pojęcia, nie jest częścią Polski, lecz jest to państwo historyczne, które ma zmartwychwstać”¹⁰.

Z wypowiedziami publicznymi Dmytra Pawłyczki, zwłaszcza tymi z okresu po aneksji Krymu, trudno polemizować. Miały one charakter manifestu politycznego ich autora, deklaracją przywiązania autora do Ukrainy i – pośrednio – wezwaniem, apelem do Ukraińców do obrony Ojczyzny. Takich apeli nie analizują uczeni, lecz politycy. I jeśli trzeba ich autorzy otrzymują polityczną ripostę. Wcześniejsze, drukowane w Polsce wypowiedzi Pawłyczki mają jednak charakter inny, naukowy i trzeba je uważnie czytać i analizować, gdyż – parafrazując słowa znanego XIX-wiecznego polskiego historyka Józefa Szujskiego – „fałszywa filologia może być mistrzynią fałszywej polityki” (Szujski pisał o historii).

Poszukiwania w wybranych zbiorach utworów Juliusza Słowackiego pozwalają stwierdzić, że obserwacja Dmytra Pawłyczki jest trafna, zgodna ze stanem faktycznym. Na potrzeby tych rozważań przeszukałem niektóre dostępne w sieci wydania utworów Słowackiego (zob. Spis źródeł). Wszystkie wybrane edycje mają warstwę tekstową, którą można maszynowo przeszukać. Ze względu na przypadkowy wybór podstawy materiałowej, można mi zarzucić, że nie jest ona reprezentatywna

⁹ W nieco innych słowach Pawłyczko ujął to tak: „Ніби сучасний нам українець-державник, він вживає вираз “в Україні” частіше, ніж “на Україні”, розуміючи, що в такому разі йдеться не про якусь околицю держави, а про окрему територію з власними традиціями і відокремленням у історичному розвитку народом”. Д. В. Павличко, *Український патріотизм Юліуша Словацького*, „Прикарпатський вісник НТШ. Слово” 2017–2018, nr 4 (40) – 3 (47), s. 414. Jest to przekład na ukraiński niedostępnej mi publikacji z okazji wręczenia ambasadorowi Pawłyczce dyplomu doktora honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego (zob. „Dmytro Pawlyczko – doctor honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego” 2002). Ten wątek rozważań Dmytra Pawłyczki dostrzega też Oksana Dyrybalo w artykule o „ukraińskim świecie” Juliusza Słowackiego w dyskursie literackim. О. Дирибало, *«Український світ» Юліуша Словацького у письменницькому критичному дискурсі*, „Studia methodologica” 2008, nr 23, s. 33–39.

¹⁰ D. Pawłyczko, *Juliusz Słowacki i Ukraina*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości*, pod redakcją Adama Bajcara, Warszawa 1999, s. 90.

i zrównoważona w takim sensie w jakim definiują te pojęcia przedstawiciele lingwistyki korpusowej¹¹, tzn. że przy dokładniejszym zbadaniu twórczości pisarza rezultaty mogą być inne. Biorąc jednak pod uwagę cel tego artykułu uważam, że przeprowadzona kwerenda daje wystarczającą podstawę do uogólnienia.

Wyrażenie *w Ukrainie* występuje nie tylko w poemacie „Wacław” (dwukrotnie), lecz także w innych tekstach poety, np. *Kozak, zrodzon w Ukrainie, / Wesołością, męstwem słynie...* („Dumka ukraińska”); *I wyście żyli – tu w Ukrainie* („Żmija”); *Pijmy w naszej Ukrainie / Miód nasz przepalony* („Żmija”); *Cztery świeciły słońca w Ukrainie / Pozadnieprzańskiej* („Beniowski”, *Pieśń II*); *póki w Ukrainie / Dział chodzi z pieśnią* (tamże); *Taka to była sławna w Ukrainie / Rycerka* („Beniowski” V); *A nigdzie o Wernyhorze w Ukrainie ani słychu* („Sen srebrny Salomei”). Nie są to wszystkie znane mi przykłady z pism Słowackiego. Musimy także wziąć pod uwagę fakt, że w utworach Słowackiego można znaleźć również połączenie *na Ukrainie* (np. *Scena na Ukrainie* w liście do matki z 24 stycznia 1832 r.; w cytowanej już pieśni II „Beniowskiego”: *Czy nie wiesz ty, że na Ukrainie / zaczęła się rzeź i szlachty wyróżnienie?*; w „Śnie srebrnym Salomei”: *Czekano tej mary / Na Ukrainie u ludu*).

W przeszukanych utworach Słowackiego przewaga połączeń z przyimkiem *w* jest w porównaniu z przyimkiem *na* jest wyraźna. Osobną kwestią jest, że utwory poetyckie nie są najlepszym źródłem, gdyż badane wyrażenia różnią się ilością sylab – wyrażenie *w Ukrainie* ma cztery sylaby, a *na Ukrainie* pięć. W tym miejscu trzeba by więc zapytać o rolę metrum w wyborze przez poetę jednego z tych wyrażen, gdyż nawet pobieżna obserwacja przywołanego powyżej fragmentu poematu „Wacław” pokazuje, że względy wersyfikacyjne pełnią istotną rolę. W tej analizie taka szczegółowa analiza nie jest konieczna

Słowacki nie jest odosobniony, jeśli chodzi o interesujące nas wyrażenia, gdyż – jak ustalił to cytowany wcześniej Marek Łaziński¹² – połączenie *w Ukrainie* stosowali poeci tacy jak J. B. Zaleski, A. Malczewski, czy S. Goszczyński, a więc twórcy najsilniej związani z Ukrainą, przedstawiciele tzw. szkoły ukraińskiej w literaturze polskiej.

Wiemy z historii języka polskiego, że w odleglejszej przeszłości dominowały połączenia *w Litwie*, *w Ukrainie*. Paradoksalnie połączenia *na Litwie*, *na Ukrainie* zaczęły się szerzyć w XIX stuleciu, gdy zarówno Litwa, jak i Białoruś były już częścią Rosji. Z historycznego punktu widzenia sprawa jest bardziej skomplikowana, co zresztą zauważył także Dmytro Pawłyyczko, gdy o połączeniu *na*

¹¹ Por. A. Andrzejczuk, *Narodowy Korpus Języka Polskiego – teoria i praktyka. Fakty, mity, potrzeby*, „Comparative Legilinguistics” 2010, nr 3, s. 134–35.

¹² M. Łaziński, *Przyimki na, w oraz do przed nazwami państw*, s. 31, tam przykłady.

Ukrainie pisał w 1999 r.: „jak zwykliśmy mówić tak my, jak i Polacy”. Okazuje się bowiem, że w języku ukraińskim wyrażenie на Україні (dokładny, strukturalny odpowiednik polskiego *na Ukrainie*) przez długi czas było normą. Można je znaleźć nawet w najważniejszych dla tożsamości ukraińskiej tekstach. Dość wspomnieć o wierszu Tarasa Szewczenki „Заповіт” („Testament”):

Як умру, то поховайте
Мене на могилі,
Серед степу широкого,
На Вкраїні милій¹³

Taki jak w przypadku polskich tekstów Słowackiego, tak i u Szewczenki obok dominującego przyimka *na* występuje w tej pozycji także przyimek *w*, na co już dawno zwrócił uwagę Ohijenko, a dokładną statystykę za *Słownikiem języka Szewczenki* podał Łesiów¹⁴ – wyrażenia lokatywne 50 (на) : 30 (в), kierunkowe 23 (на) : 17 (в).

W przekładzie tego wiersza na język polski Leon Pasternak (Шевченко 1989, 164)¹⁵, zastosował inny schemat składniowy – tam gdzie u Szewczenki jest на Вкраїні, czytamy: *Pośród stepu szerokiego / Ukrainy milej* – czy można to uznać za świadomą ucieczkę od wyrażenia *na Ukrainie*? Anna Bednarczyk, autorka pracy o przekładach tego utworu na język polski i rosyjski, nie zwróciła uwagi na to rozwiązanie translatorskie, zauważyła jednak, że polscy tłumacze „wykorzystują obie oboczne formy przyimkowe i nie zależy to od czasu powstania danej propozycji”¹⁶. Na uwagę zasługuje fakt, że w przekładzie Paulina Świąćickiego¹⁷ z 1868 r. tłumacz użył przyimka *w* („W Ukrainie milej”)¹⁸, co w tym wypadku jest znaczące, bo był to wybór wbrew tendencji rozwojowej w polszczyźnie XIX-wiecznej preferującej – jak pamiętamy – *na*.

¹³ Т. Шевченко, «Заповіт» мовами народів світу, зед. А. О. Білецький Б. В. Хоменко. Київ 1989, с. 27.

¹⁴ М. Лесів, Мої мовні порадиє Статті і діалоги з читачами, Перемишль 2015, с. 161.

¹⁵ Т. Шевченко, «Заповіт» мовами народів світу, с. 164.

¹⁶ A. Bednarczyk Anna, *Заповіт–Завецание–Testament Tarasa Szewczenki i problemy translatorskie*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2022, nr 17, s. 30.

¹⁷ Paulin Świąćicki (ukr. Павлин Свенціцький, ur. 1841 we wsi Warszycza (obecnie włączona do miasta Kalinowka), zm. 1876 we Lwowie) – polsko-ukraiński pisarz, dziennikarz, dramaturg i tłumacz, piszący pod pseudonimami P. Stachurski, Pawło Swij, D. Łozowskyj i Zorian (Wikipedia).

¹⁸ A. Bednarczyk, *Заповіт–Завецание*, s. 30.

W tekstach ukraińskich wyrażenie на Вкраїні / на Україні znajdziemy też w utworach m.in. Pantelejmona Kulisza, Łesi Ukrainki, Iwana Franki. Aż do końca XX w. pisali tak również Ukraińcy w diasporze. Gdyby więc zastosować przyjętą przez Dmytra Pawłyczkę metodę do analizy zacytowanych powyżej wypowiedzi, musielibyśmy przyjąć, że najwybitniejsi twórcy ukraińscy kontestowali ukraińskie dążenia do niepodległości albo przynajmniej były im one obojętne!

Wahania w użyciu przyimków у (в)¹⁹ – до oraz в – на w języku ukraińskim występują nie tylko w połączeniach z nazwami krajów, lecz także z innymi rzeczownikami – jako okoliczniki kierunku, np. Вихід у місто : Вихід до міста; Уваливсь у хату : Смерть зайшла до хати. Ohijenko²⁰ podaje z Szewczenki przykład z przyimkami у (в) oraz на (w funkcji lokatywnej): у Києві на Подолі було колись, gdzie *Podole* to dzielnica Kijowa i dlatego łączy się z *na*, tak samo zresztą jak w polskim *w Lublinie na Majdanku*. W ukraińskich wydawnictwach poprawnościowych zakres ich występowania był dyskutowany od dawna, choć w czasach radzieckich pomijano połączenia z nazwami krajów i terytoriów²¹. Podobne procesy obserwujemy od lat także w języku polskim, czego dowodzą liczne wypowiedzi zarówno językoznawców-normatywistów²² jak i badania deskryptywne²³.

O wyrażenia до України i на Україні upomniał się w 1935 r. Iwan Ohijenko. Przedstawił on argumenty, które dobrze znamy z późniejszych polskich i ukraińskich prac normatywnych i opisowych. Jego zdaniem najpierw przez stulecia „historyczna Polska ze swojego państwowego punktu widzenia mówiła tylko *na Ukrainie*”, potem tak samo było później z państwowym spojrzeniem rosyjskim i dlatego: „Ціли вікі ми чули то *на Україні*, то на Украинѣ, а тому і зацпили собі це „на Україні” як своє власне, зовсім забувши про його історичне походження й не відчуваючії що власне це на – це ж болюча й зневажлива ознака нашого поневолення...”²⁴.

¹⁹ Język polski zna dwa przyimki *u* (np. *u kolegi*) i *w* (*w domu*). W ukraińskim złąły się one w jeden, który ma dwa warianty *u* i *w*. Ich dystrybucja zależy od kontekstu – jeśli poprzedni wyraz kończy się na samogłoskę to *w*, jeśli na spółgłoskę to *u*. W tych rozważaniach interesuje nas ukraińskie *u* (*w*) jako kontynuant psł. *vъ* i odpowiednik polskiego *w*.

²⁰ I. Огієнко, «Мовний порадник» для редакторів, видавців і робітників пера, „Рідна Мова” III 1935, I (25), s. 69.

²¹ Б. Антоненко-Давидович, Як ми говоримо, Київ 1991, s. 164–165.

²² S. Reczek, *Nasz język powszedni*, Wrocław 1957, s. 148–154.

²³ R. Przybylska, *Polisemia przyimków polskich w świetle semantyki kognitywnej*, „raków 2002,

²⁴ I. Огієнко, «Мовний порадник» для редакторів, видавців і робітників пера, „Рідна Мова” III 1935, I (25), s. 70.

Z wypowiedzi tej wynika, że *na* w połączeniu z nazwą *Ukraina* jest w języku ukraińskim tworem obcym, przejętem z polskiego, utrwalonym pod późniejszym wpływem rosyjskim. Ustalenia Łazińskiego zdecydowanie temu przeczą. Jak już wiemy – dominacja *na* w połączeniu z nazwą *Ukraina* jest w języku polskim późna, dopiero XIX-wieczna, a jak pokazują przykłady ze Słowackiego i innych pisarzy zapewne ustaliła się dopiero w II połowie tego stulecia. Jeszcze ważniejszy jest stan w języku ukraińskim. Dominacja przyimka *na* nad przyimkiem *w* trwała od bardzo dawna, choć udział w zwiększał się w kolejnych latach, a osiągnął zdecydowaną przewagę dopiero po odzyskaniu niepodległości przez Ukrainę, co pokazują m.in. dane korpusowe obrazujące dystrybucję połączeń *na* i *v* *Ukrajini* w kolejnych latach w tekstach z Ukrainy Zachodniej w korpusie ukraińskim GRAK (uacorus.org), które przedstawił na wykresie Marek Łaziński²⁵. Taki rozwój wyklucza wpływ języka polskiego na język ukraiński. Więcej, prowokuje do postawienia pytania, czy możliwe, że upowszechnienie się połączeń z *na* w języku polskim może być wynikiem kontaktu polszczyzny z językami wschodniosłowiańskimi, w tym przede wszystkim w języku ukraińskim.

Wróćmy jeszcze raz do słów Pawłyczki: „jak zwykliśmy mówić tak my, jak i Polacy, nie nadając temu żadnego znaczenia”. Kluczowa w naszych rozważaniach jest fraza „nie nadając temu żadnego znaczenia”. Jedną z pierwszych naukowych analiz interesującego nas zjawiska przeprowadził w latach trzydziestych XX w. Stanisław Westfal²⁶, który przebadiał dzieje wyrażen *w Litwie* i *na Litwę*. Z analizy tego lingwisty wynika jednoznacznie, że konstrukcje *na Litwie* i *do Litwy* zaczęły się gwałtownie szerzyć od początku XIX w., co potwierdzają najnowsze ustalenia cytowanego wcześniej Marka Łazińskiego. W twórczości pisarzy XIX stulecia panuje w tym względzie chaos. Niemniej jednak już w „Panu Tadeuszu” Adama Mickiewicza widać przewagę form zgodnych z normą dominującą w pierwszych latach XXI w. Najważniejsze, że „proces upowszechniania się – pisał Westfal – zwrotów z *na* był procesem pozaświadomym, i że nie mogło być mowy o jakiejkolwiek intencji obrażającej”²⁷.

Można założyć, że ekspansja *na* w połączeniu z nazwą *Ukraina* miała podobny charakter. Dmytro Pawłyczko mógł napisać „nie nadając temu żadnego znaczenia”, gdyż rozpowszechnienie się wyrażenia *na Ukrainie* w polszczyźnie i w języku ukraińskim odbyło się pozaświadomie. Tak jak w przypadku Litwy nie można dopatrywać się tu celowej deprecjacji Ukrainy. Formy, które Dmytro Pawłyczko uznaje za przejaw ukraińskiej świadomości Słowackiego, nie zostały

²⁵ M. Łaziński, *Przyimki na, w oraz do przed nazwami państw*, s. 35.

²⁶ S. Westfal, *O zwrotach „w Litwie” i „do Litwy”*, „Język Polski” I XI, 1936, s. 65–71, 106–109.

²⁷ Tamże.

przez urodzonego w Krzemieńcu poetę użyte intencjonalnie – to po prostu typowy stan polszczyzny początku XIX stulecia, kiedy to konkurowały ze sobą *w Ukrainie* i *na Ukrainie*. A nowa norma – *na Ukrainie* – miała się dopiero utrwalić jako jedyna i obowiązująca. Nie można więc twierdzić, że skoro Słowacki pisał *w Ukrainie*, to podkreślał, że „Ukraina to odrębne państwo”.

Uogólniając, możemy powiedzieć, że nasza wiedza o ewolucji polszczyzny w ostatnich dwu stuleciach a także świadomość, że w języku nie istnieje ścisła odpowiedniość – uczenie nazywana izomorfizmem – między wyrażeniami językowymi, a pojęciami i strukturami poznawczymi, pozwala wątpić, czy tylko na podstawie języka – jak to zrobił Dmytro Pawłyczko – można wnioskować, że Słowacki „uznał” Ukrainę.

Przejdźmy teraz do normy współczesnej. Komunikacja językowa nie jest możliwa bez odbiorcy i nadawcy. W wolnym społeczeństwie nadawca może mówić, co chce, a swój przekaz budować za pomocą środków, które uważa za najodpowiedniejsze. Jednak z tego prawa i przywileju nadawcy wypowiedzi nie wynika dla odbiorcy obowiązek słuchania – odbiorca może bowiem odrzucić komunikat, który tak z powodu treści jak i formy przekazu mu nie odpowiada. Dlatego też, aby osiągnąć cel komunikacyjny, nadawca musi wybierać odpowiednie środki językowe. Takich wyborów dokonujemy pozaświadomie w każdym codziennym działaniu językowym (akcie komunikacji), gdyż znajomość języka to także umiejętność doboru właściwych środków językowych. Jednak we wcale licznych przypadkach świadomie organizujemy wypowiedź. Czynią tak zwłaszcza osoby publiczne, a język debaty publicznej często staje się czy też może się wtedy stać narzędziem manipulacji. W języku rosyjskim w przeszłości można było powiedzieć tak na *Украине* jak i в *Украине*. Podług niektórych badaczy wyłączone *na* utrwaliło się dopiero po rewolucji październikowej²⁸. Jak jednak zauważyła Irina Levontina „(...) даже Путин, тогда еще, десять лет назад, случалось, употреблял предлог “в”, Путин говорил: “в Украине”. Причем это было очень смешно, потому что находилось в прямой зависимости от успешности переговоров по газу. Вот если все хорошо шло – то “в Украине”, если плохо – “на Украине”. Неможно упрощаю, но некоторая такая закономерность прослеживалась”²⁹.

²⁸ С. М. Шамин, *На Украине: исключение из общего правила?*, „Русская Речь” 2012, nr 3, s. 66–71.

²⁹ И. Левонтина, А. Захаров, *Российский филолог: Даже Путин раньше говорил «в Украине», это прямо зависело от успешности переговоров по газу*: <https://gordonua.com/publications/Rossiyskiy-filolog-Levontina-Dazhe-Putin-ranshe-govoril-v-Ukraine-eto-pryamo-zaviselo-ot-uspeshnosti-peregovorov-po-gazu-113271.html> (dostęp: 04.04.2024).

Nawiązując do słów wspomnianego już Stanisława Westfala, możemy powiedzieć, że jeśli dziś w Polsce niejako wracamy do stanu sprzed ponad 200 lat, to nie ze względu na poprawność historyczną, podług której to co dawne jest lepsze, lecz czynimy pewien gest kurtuazji wobec naszych sąsiadów³⁰. Pamiętajmy jednak, że język rozwija się spontanicznie, „pozaświadomie”, zaś gesty kurtuazji językowej, choć są naturalnymi „odruchami psychicznymi” (Miodek), to są intencjonalne. Jeśli powtarzają się dostatecznie często, to mogą się utrwalić, wejść do społecznego obiegu. W Polsce to się właśnie dzieje. Otwartą kwestią pozostaje pytanie, kiedy nowa norma (w *Ukrainie* i *do Ukrainy*) zwycięży. Podług Łazińskiego proporcja form starych i nowych da się opisać w postaci uproszczonego wykresu, „krzywej podobnej do odwróconej w poziomie litery S”, tzn. „[n]ajpierw formy innowacyjne są bardzo nieliczne, dlatego krzywa proporcji jest prawie pozioma, bliska wartości zero. Potem następuje okres, w którym krzywa frekwencji gwałtownie się podnosi, a kiedy forma starsza zostaje całkowicie zastąpiona formą nowszą krzywa znów staje się pozioma blisko wartości 100% [...]”³¹. To rozumowanie zakłada, że wyrażenie w *Ukrainie* stanie się normą bardzo szybko, natomiast *na Ukrainie* wkrótce będzie się pojawiało sporadycznie, jako forma przestarzała. Moim zdaniem ten mechanizm działa tylko w przypadku innowacji niedostrzeżonych („pozaświadomych”)³². Konflikt o *na* / *w Ukrainie* tu nie należy. Historia sporu o *tę* / *tą*³³ jest w tym wypadku bardzo pouczająca. Przypuszczam, że część użytkowników języka, odwołując się do tradycji, kryterium literacko-autorskiego (potraktowanego wybiórczo), wreszcie wzywając do nieulegania presji Ukrainy i Ukraińców zacnie – przynajmniej przejściowo – świadomie preferować *na*.

Spojrzenie na tę kwestię z perspektywy ukraińskiej pokazuje, że Ukraińcy rozpoczęli walkę o wyrażenie в Укpaїні w języku ukraińskim już w ostatnim dziesięcioleciu XX w. Wzięła w niej udział także ukraińska dyplomacja i pro-ukraińskie lobbies poza Ukrainą. Jest ta batalia częścią ukraińskiej polityki

³⁰ O kurtuazji pisze S. Westfal, *O zwrotach „w Litwie” i „do Litwy”*, s. 69: „Wprowadzanie w, do przy nazwie Litwy, jakie dziś [1936 r. – H.D.] daje się zaobserwować, jest umotywowane rzeczowo, stanowi ponadto pewien gest kurtuazji wobec naszych północnych sąsiadów, uwzględniający ich daleko idącą drażliwość w tym względzie.” Zdaję sobie sprawę, że takie uzasadnienie zmiany normy językowej, nawet osłabione słowem „ponadto”, może z dzisiejszej perspektywy zostać uznane za przejaw mentalności „kolonialnej”. Tego wątku – ze względu na spójność i objętość tekstu – nie mogę jednak w tym miejscu dalej rozwijać.

³¹ M. Łaziński, *Feminatywy oraz inne spory o słowa*, s. 360.

³² S. Westfal, *O zwrotach „w Litwie” i „do Litwy”*, s. 69-70.

³³ A. Karolczuk, *O żywotności niektórych kwestii poprawnościowych, czyli o nieskuteczności poradnictwa językowego*, [w:] Witold Doroszewski. *Mistrz i nauczyciel*, red. Barbara Falińska, Łomża 1997, s. 263–267.

państwowotwórczej. Taką politykę prowadzi i ma prawo prowadzić każde suwerenne państwo i każda świadoma swojej tożsamości społeczność. Myślę, że wypowiedzi Dmytra Pawłyczki były częścią tej polityki. Jak widzimy, przynajmniej jeśli chodzi o Polskę, polityka ta odniosła sukces. Nawiązując do znanych słów Juliusza Słowackiego z piątej pieśni „Beniowskiego” można powiedzieć, że jest to Dmytra Pawłyczki „za grobem zwycięstwo”³⁴.

Pomocniczym argumentem za akceptacją wyrażenia *w Ukrainie* może być m.in. stan w języku polskim w końcu XVIII i w pierwszej połowie XIX stulecia, tj. częste *w Ukrainie* w języku Słowackiego i innych pisarzy szkoły ukraińskiej w literaturze polskiej. Takie postępowanie byłoby niczym innym niż odwołaniem do tzw. kryterium literacko-autorskiego poprawności językowej – „dobre, poprawne jest to, co jest zgodne z uzusem wybitnych twórców literatury pięknej. I odwrotnie: błędne jest to, co jest z tym niezgodne”³⁵. Kryterium autorskie ma jednak swoje ograniczenia³⁶. Chyba zdawał sobie z tego sprawę Aleksandr Ponomariw, gdy w sprawie poprawności wyrażenia в Україні w języku ukraińskim zawyrokował: „Отже, основною (а в офіційному мовленні єдиною) формою є в Україні. Проте не варто виправляти фольклорних та літературних творів, де з історичних причин уживаний вислів на Україні”³⁷.

Pamiętając o ograniczonej wartości kryterium autorskiego poprawności językowej, możemy powiedzieć za Ponomariwem, „nie warto przypominać utworów folklorystycznych bądź literackich, w których z powodów historycznych” używa się form, które chcemy upowszechnić (*w Ukrainie*) albo skazać na zapomnienie (*na Ukrainie*). Nie mamy natomiast podstaw, co starałem się pokazać w tym artykule, by z obecności wyrażenia przyimkowego *w Ukrainie* w utworach Juliusza Słowackiego robić z pisarza „українця-державника”³⁸.

³⁴ „Dla zwyciężonych. Taka moja zbroja! / I takie moich myśli czarnoksiężstwo! / Choć mi się oprzesz dzisiaj – przyszłość moja! / I moje będzie za grobem zwycięstwo!...”. Słowacki Juliusz, *Dzieła wybrane*. T. 2, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1989-1990, s. 163.

³⁵ B. Walczak Bogdan, *O kryteriach poprawności językowej – polemicznie*, „Poradnik Językowy” 1986, nr 9-10, s. 628.

³⁶ Tamże, s. 629.

³⁷ О. Пономарів, *В Україні і на Україні*, [w:] О. Пономарів, *Культура слова. Мовностилістичні поради*, przez Олександр Пономарів, Львів 2001, s. 85.

³⁸ Д. В. Павличко, *Український патріотизм Юліуша Словацького*, „Прикарпатський вісник НТШ. Слово” 2017–2018, nr 4 (40) – 3 (47), s. 415.

Bibliografia

Spis źródeł

Słowacki J., *Dzieła*, objaśnił H. Biegeleisen, t. 1, Lwów 1894.

Słowacki J., *Pisma*, t. 2, Lipsk 1894.

Słowacki J., *Dzieła (Pisma wybrane)*, układ i oprac. tekstu L. Piwiński, przedmowa M. Kridl, Warszawa, b.d.

Słowacki J., *Dzieła*, wyd. i wstępem kryt. poprzedził T. Pinni, t. 1, Drobne utwory poetyczne. Poematy, wyd. 2, Warszawa 1933.

Słowacki J., *Dzieła*, wyd. i wstępem kryt. poprzedził T. Pinni, t. 3, Pisma prozą – Listy, Warszawa 1933.

Słowacki J., *Pisma*, wyd., objaśnił i wstępami poprzedził J. Kallenbach, t. 6, Warszawa, b.d.

Opracowania naukowe

Andrzejczuk A., *Narodowy Korpus Języka Polskiego – teoria i praktyka. Fakty, mity, potrzeby*, „Comparative Legilinguistics” 2010, nr 3, s. 133–142.

Bednarczyk A., *Зановим–Забезпечує–Testament Tarasa Szewczenki i problemy translatorskie*, „Rocznik Przekładoznawczy” 2022, nr 17, s. 17–37.

Chmielewska E., *Idea i estetyka „Wacława” Juliusza Słowackiego. Geneza – Obraz świata – Interpretacje pl*, Białystok 2014.

Dmytro Pawlyczko – *doctor honoris causa Uniwersytetu Warszawskiego*, Warszawa 2002.

Duda H., *Geografia mentalna a Kresy*, [w:] *Verba multiplicata, veritas una. Prace dedykowane Profesor Alicji Pihan-Kijasowej*, t. 1, pod redakcją Tomasza Lisowskiego, Pauliny Michalskiej-Góreckiej, Jolanty Migdał, Agnieszki Piotrowskiej-Wojaczyk i Andrzeja Sieradzkiego, Poznań 2020.

Duda H., Łosiewicz D., „W Ukrainie” czy „na Ukrainie”? *Mów, jak czujesz, z dr. hab. Henrykiem Dudą, profesorem Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, polonistą i slawistą, historykiem języka polskiego, znawcą polsko-ukraińskich kontaktów językowych, rozmawia Dorota Łosiewicz*, „Sieci”, 2022, nr 18, s. 32–35.

Karolczuk A., *O żywotności niektórych kwestii poprawnościowych, czyli o nieskuteczności poradnictwa językowego*, [w:] Witold Doroszewski. *Mistrz i nauczyciel*, redakcja Barbara Falińska, Łomża 1997.

Łaziński M., *Przyimki na, w oraz do przed nazwami państw, krajów i krain. Historia i współczesne wahania normatywne*, „Język Polski” 2022, nr 1, s. 26–40.

Łaziński M., *Feminatywy oraz inne spory o słowa. Próba diagnozy i propozycje pozytywne*, „Socjolingwistyka” 2023, nr 37 (1), s. 345–368.

Miodek J., *Jaka jesteś polszczyzno?*, Wrocław 1996.

Pawlyczko D., *Juliusz Słowacki i Ukraina*, [w:] *Juliusz Słowacki. Wielokulturowe źródła twórczości*, pod redakcją Adama Bajcara, Warszawa 1999.

Przybylska R., *Polisemia przyimków polskich w świetle semantyki kognitywnej*, Kraków 2002.

Reczek S., *Nasz język powszedni*, Wrocław 1957.

Słowacki J., *Dzieła wybrane*. T. 1–6, red. J. Krzyżanowski, Wrocław 1989–1990.

Toruń W., *Ukraina Słowackiego. Inspiracje, obrazy, idee*, [w:] *Prace dedykowane profesorowi Swietłanowi Musijenko*, redakcja naukowa Anna Janicka, Grzegorz Kowalski i Łukasz Zabielski, Białystok 2013.

- Walczak B., *O kryteriach poprawności językowej – polemicznie*, „Poradnik Językowy”, 1986, nr 9-10, s. 625-632.
- Werwes H., *Tam, gdzie Ikwy srebrne fale płyną. Z dziejów stosunków literackich polsko-ukraińskich w XIX i XX wieku*, z ukraińskiego przełożył Marian Jurkowski, Warszawa 1972.
- Westfal S., *O zwrotach „w Litwie” i „do Litwy”*, „Język Polski” 1936, nr XXI, s. 65-71, 106-109.
- Słowacki i Ukraina*, redakcja Maria Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003.
- Антоненко-Давидович Б., *Як ми говоримо*, Київ 1991.
- Дирибало О., «Український світ» Юліуша Словацького у письменницькому критичному дискурсі, „Studia methodologica” 2008, nr 23, s. 33-39.
- Левонтина И., Захаров А., *Российский филолог: Даже Путин раньше говорил «в Украине», это прямо зависело от успешности переговоров по газу*: (dostęp: 04.04.2024).
- Лесів М., *Мої мовні поради* Статті і діалоги з читачами, Перемишль 2015.
- Огієнко І., «Мовний поради» для редакторів, видавців і робітників пера, „Рідна Мова” III 1935, 1 (25), с. 67-72.
- Павличко Д. В., *Український патріотизм Юліуша Словацького*, „Прикарпатський вісник НТШ. Слово” 2017-2018, nr 4 (40) – 3 (47), с. 411-26.
- Пономарів О., *В Україні і на Україні*, [w:] О. Пономарів, *Культура слова. Мовностилістичні поради*, Київ 2001.
- Шамин С. М., *На Украине: исключение из общего правила?*, „Русская Речь” 2012, nr 3, с. 66-71.
- Шевченко Т., «Заповіт» мовами народів світу, zredagowane przez А. О. Білецький і Б. В. Хоменко. Київ 1989.

On the expressions ‘na Ukrainie’ / ‘w Ukrainie’ in the oeuvre by Juliusz Słowacki

Abstract: Dmytro Pavlychko, in numerous public speeches - I personally had the opportunity to listen to him several times, among others during the cyclical Dialogue of Two Cultures conference, which is held annually in the first days of September in Kremenets - pointed out that Słowacki was the first to ‘recognise’ Ukraine, as he wrote in his works ‘w Ukrainie’, and not, as contemporary Poles say, ‘na Ukrainie’. This position was presented in a writing by Dmytro Pavlychko in a rarely cited article, ‘Juliusz Słowacki and Ukraine’. A search in selected collections of Juliusz Słowacki’s works allows us to conclude that Dmytro Pavlychko’s observation is accurate. The works by Słowacki are indeed dominated by expressions with the preposition ‘w’ (eng. ‘in’). However, his conclusion that Słowacki is the first to recognise Ukraine does not seem valid. Dmytro Pavlychko does not take into account the historical context, e.g. he does not ask what territory was called Ukraine in the first half of the 19th century. In the paper, I attempt to look at this problem in the context of the contemporary discussion of expressions ‘na Ukrainie’ and ‘w Ukrainie’ in Polish.

Keywords: language and politics, mental geography, evolution of the linguistic norm, Słowacki idiolect, ‘na Ukrainie’.

DOROTA HECK
ORCID: 0000-0001-6825-7695
Uniwersytet Wrocławski

Polszczyzna Melchiora Wańkowicza w dzisiejszej perspektywie

Streszczenie: Melchior Wańkowicz (1892-1974) był reportażystą, eseistą i dziennikarzem wyjątkowo wrażliwym na zróżnicowanie regionalne oraz stylistyczne polszczyzny. Zarówno w prozie autobiograficznej, jak w reportażach z każdego okresu twórczości znakomicie operował słownictwem, w tym neologizmami i anakolutami, składnią oraz takimi środkami artystycznego wyrazu jak personifikacja, animizacja czy antropomorfizacja. W przeprowadzonych badaniach jego prozy wykorzystano metodę empirycznego *close reading* i oparto się o literaturę przedmiotu, zwłaszcza językoznawczą. Kreatywność Wańkowicza jest inspirowana jako potrzebny wzór bogactwa leksykalnego i aktualna obecnie wobec współczesnej biurokratyzacji procedur wydawniczych.

Słowa kluczowe: autobiograficzna proza, neologizm, antropomorfizacja, anakolut, antropomorfizacja.

Językowo-stylistyczne właściwości prozy Melchiora Wańkowicza (1892-1974), pisarza fenomenalnego i cenionego w kraju zarówno po przełomowym roku 1956, jak i przed II wojną światową, a także na emigracji, poczytnego reportera, dziennikarza, publicysty i eseisty, były już wielokrotnie badane. Chciałabym dodać tu analizy o tyle nowe, o ile wynikają one ze zmienionej w ostatnich latach perspektywy. Obecnie cyfryzacja i globalizacja rzutują na ujednolicane standardy redakcji tekstów, dlatego delektowanie się swobodą składni, bogactwem

słownictwa, neologizmami zakrawa na rebelię przeciw dehumanizacji, przeciw wypieraniu żywej mowy algorytmem, a myślącego człowieka – procedurą. W szczególności związek tekstu pisanego z polszczyzną mówioną, zmienną, mieniającą się ironią, humorem, aluzjami, kontekstami przejawia się w interpunkcji. Im mniej redakcja językowa dopuszcza dowolności w tym zakresie, oddawania zamilknień, zawieszenia głosu, ściszenia lub akcentu, tym ostrzej odczuwamy jako autorzy niedostatek przysługujących nam prerogatyw, a dawnym mistrzom – zazdrościmy. Słyszysz się, że wypowiedzi sprzed dziesiątek lat stają się nieczytelne. Pozostaje pytanie o relację przyczynowo-skutkową. Czy niezrozumiałość nie jest legitymizowana i wzmacniana przez zalew sprymitywizowanych komunikatów, zniechęcanie do czytania klasyki, utrudnianie dostępu do bibliotek, sztuczne kształtowanie gustów i opinii? Autor *Na tropach Smętka* potrafił niejednokrotnie omijać ograniczenia wolności słowa. Oby i teraz pomógł stawać się i pozostać sobą, a nie częścią terminala komputerowego, zaledwie końcówką informatycznej sieci.

Na każdym poziomie organizacji tekstu: od fonetyki przez morfologię i składnię do kompozycji, Wańkowicz manifestuje suwerenność autorską i kreatywność. Jest gospodarzem tekstu. Zjawisko to utrzymuje się w całokształcie jego twórczości. Kreatywność i wrażliwość na urodę słowa wiąże się ze spójnością tradycyjnej rodziny, w której autor wychowuje swoje dzieci. Pisarz uważnie obserwuje rozwój obu córek:

„Albo go odlepcie, albo odcepcie, albo odklejcie, albo oderwijcie, albo odłączcie, albo odetnijcie, albo odedrzyjcie, albo odłamcie – recytowała Tili, lubiąca się w danej epoce życia popisywać bogactwem synonimów”¹. Rodzice rozwijają ich umiejętności językowe; Wańkowicz posługuje się autocytatem z *Na tropach Smętka*, gdy relacjonuje porozumiewanie się w rodzinie:

„«Kuwaka» jest to słowo rodzinne, będące wynikiem superlenistwa tatowego. Zalecam ten wynalazek wszystkim ojcom rodzin. Pyta żona, jakie wrażenie zrobiła na mnie pewna osoba, a tu taka ciekawa gazeta... Więc odpowiada się:

– Taka... kuwaka.

Intonacją się podbarwi tak, że żona już wie, o co chodzi, a definicji szukać nie trzeba. Krysia, wieczny pyton, pyta, jak się nazywała kometa Halleya («grzyb – co to jest?»). Po co jej tam jakaś przedwojenna kometa? Mówię, że «kuwaka». Potem już wygodne słówko przyswajają sobie wszyscy i to zubożenie mowy

¹ Wańkowicz M., *Ziele na kraterze*, Warszawa 1960, s. 122.

polskiej wszystkim wychodzi na zdrowie”². Eseista wyciąga wniosek: „[...] język jest najmniej udolnym, fałszującym rzeczywistość środkiem porozumienia. Po cóż więc ten fałsz, tę gruboskórną botokudzką formę porozumienia wprowadzać do rodziny, kiedy uśmiech, spojrzenie i gest powiedzą wszystko?”³. Neologizmy sprzyjają u Wańkowicza żartobliwemu, pogodnemu odmalowywaniu międzyludzkich relacji: „Naówczas pensje warszawskie wyruszały na spacer długimi kolumnami ustawionymi w pary. Na przykład taka pensja Rudzkiej, gdzie miałem swoje wzdychadło: już z daleka fioletowieciała kohorta dziewcząt, ubranych w niezdarne mundurki fioletowe”⁴.

Powstały już prace o języku, stylistyka, teoretycznoliterackie (poetyka opisowa), teoria i historia reportażu, eseju, autobiografii, historycznoliterackie i krytycznoliterackie głosy o twórczości Melchiora Wańkowicza. Zmierzone stopień zmetaforyzowania tekstów tego autora i udowodniono, że najbardziej zmetaforyzowane są prace o charakterze metajęzykowym, poświęcone warsztatowi literackiemu i reporterskiemu. Są to książki: *Prosto od krowy* (1965), *Karafka La Fontaine’a* t. 1 (1972) i t. 2 (1981). Na dalszych miejscach uplasowały się: *Tędy i owędy* (1961), *Atlantyk-Pacyfik* (1967), *W pępku Ameryki* (1969), *Królik i oceany* (), *Zupa na gwoździu* (1967)⁵.

Spośród ocen prozy Wańkowicza, a w szczególności jej niepowtarzalnego stylu, przytoczmy zdanie Wacława Zbyszewskiego: „Jeszcze zanim go poznałem, przeczytałem jego *Szczenięce lata*, bodajże zaraz po wyjściu tego tomiku, i byłem olśniony tą staropolską gawędą, jakby nowym wydaniem *Pamiętników kwestarza*: ta sama zdolność ewokacji, bez śladu wysiłku, atmosfera dworów szlacheckich byłego Wielkiego Xięstwa Litewskiego, te same wyborne portrety wujów, babek, ciotek, kuzynów, ten sam powiew autentyczności, ta sama prawdziwość tła i otoczenia, bez snobizmów, bez sadzenia się, ale i bez ‘chłopomaństwa’ i innych dodatków dla przypodobania się modzie czy klice u władzy”⁶.

Językoznawczynie, Urszula Sokólska podkreślała znaczenie poczucia humoru Wańkowicza: „Wielki prześmiewca walczący z szablonem, twórca łamiący wszelkie stereotypy językowe, w przemyślany sposób naruszający nienaruszalne, zdawałoby się, reguły rządzące polszczyzną z rozmysłem wykorzystywał wyselekcjonowaną

² Tamże, s. 130.

³ Tamże s. 131.

⁴ M. Wańkowicz, *Tędy i owędy*, Warszawa 1961, s. 9.

⁵ U. Sokólska, *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza (na materiale reportażu z lat 1961-1974)*, Białystok 2005., s. 356.

⁶ W.A. Zbyszewski, *Zagubieni romantycy i inni*, wstęp S. Kossowska, posłowie I. Hofman, Paryż – Kraków 2015, s. 234.

leksykę, frazeologię oraz metaforę”⁷. Ekspresywna, innowacyjna leksyka „sprzyja nie tylko stylizowaniu wypowiedzi na potoczność, lecz również współtworzy żartobliwą, humorystyczną atmosferę i niejednokrotnie świadczy ...”⁸. Humor zwiększa poczucie bezpieczeństwa wśród publiczności czytelniczej. Żartuje ten, kto nie jest sparaliżowany strachem.

Regionalne zróżnicowanie, urozmaicenie języka jest przedstawiane z wdziękiem i dowcipnie: „Wycieczki takie były dosyć pokrywome. Uzyskawszy pozwolenie, panny przychodziły upończochowane, wybucone, nawet ukapeluszowane, z bukietami ułożonymi w sztywne piramidki”⁹. Ukazywane od strony wymowy, osobliwości gramatycznych, postaci z prowincji nie wyobrażają sobie, na jakiej zasadzie, z jaką częstotliwością kursuje komunikacja miejsca („Ci-u-ociu – [...] spóźniłyśmy się na siedemnastkę, odjechawszy przed samym nosem, tak cóż zrobić, jutro pojedziemy”¹⁰. Adorowane dziewczyny nazywał Wańkowicz „wzdychadłami”, flirty były niewinne, dziewczęta strzeżone przez przyzwoitki, lecz „poza pensjonarkami obciociowanymi spotykało się upadłe anioły, to znaczy takie, które zwagarowały z domu same pod jakimś pozorem, szmuglując łyżwy”¹¹.

W atmosferze żartów pojawia się u Wańkowicza refleksja metajęzykowa. Jak pisze w rodzinnych wspomnieniach: „Tata zaśmiewał się i upewniał mamę, że z czasem przyjdzie należyte wyważenie słowa, że te wszystkie «natomiast», «odwrotnie», «zważywszy», «absolutnie» i «niezaprzeczalnie» spłyną, jak kiedyś przyjdzie i spłynie fala, w której będzie pełno słów jak «aspekt», «wyżywać się», «kompleks», «podświadomość» i inny inteligencki brekekeks. Trzeba dać dzieciom brodzić po tym strychu z rupieciami słów. Trudno, chcą się osiedlić w życiu we własnym domu językowym, przebierają w antykach, w młodopolskich secesjach, pył ścierają z baroku, to na razie zachwyca, tamto się podoba, ale przecież nie ma obawy: opatrzy się mebel zbyt ekstrawagancki, zbyt nieprzystosowany, zbyt nieporęczny albo zbyt wyszumlowany, albo zbyt frymuśny, mebel-słowo, w którym szlachetny rdzeń swojski ma kiepsko zrosłe cudzoziemskie sufiksy, albo gdzie piękna nadbudówka nie stopiła się z wyświechtanym maszkarstwem rdzenia. Czyż to nie lepiej tak dać się przemutować, niżli zostawać w ubóstwie języka, posiłkującego się słowami-wytrychami. Ileż znamy osób, u których połowę doznań załatwia się słowem ‘makabryczny’, ileż takich, dla których słowo

⁷ U. Sokólska, dz.cyt., s. 383.

⁸ Tamże, s. 372.

⁹ M. Wańkowicz, *Ziele na kraterze*, Warszawa 1960, s. 99.

¹⁰ Tamże, s. 98.

¹¹ M. Wańkowicz, *Tędy i owędy*, Warszawa 1961, s. 11.

‘fantastyczny’ jest kluczem wszystkich określeń. Sprawiają sobie one fantastyczną torebkę, czytają fantastyczną książkę, mają fantastycznych przyjaciół, oglądają fantastycznie piękne widoki, otrzymują fantastyczne jedzenie, płacą fantastycznie drogo albo fantastycznie tanio, śpią fantastycznie dobrze lub fantastycznie cierpią na bezsenność¹².

Dezynwoltura i dowcip pozwalały Wańkowiczowi pogodzić zwalczanie inwazji wyrazów obcych z kształceniem i wychowaniem córek. Widać to w następującym dialogu:

„Tata, co to znaczy «transcendentalny»?

– Nietutejszy.

– King, co to znaczy «eklektyczny»?

– To znaczy po grecku «idiota»¹³.

Nie zawsze Wańkowicz dawał upust swojej kreatywności słownej. Reportaż spod Monte Cassino wyróżnia się prostotą stylu. Kiedy wraz z postaciami danego utworu cieszymy się ich szczęściem, na inwencję leksykalną jest miejsca najwięcej, jak w szczęśliwej rodzinie dwóch małych dziewczynek z *Ziele na kraterze*. Co najwyżej, gdy żołnierze odpoczywają, może rozkwitnąć porównania i metaforika: „W kącie przy pianinie czwórka śpiewaków włoskich – dwie kobiety i dwóch mężczyzn – nie wiedziała, co robić. Na Sali brzmiał jeden przeciągły ryk. Jedwabisty tenor Włocha przebijał się przez zachrypły wrzask, jak tęcza, która pada na śmietniku. Pokorni markizowie donosili zwycięzcom z Quebecu i z Halifaksu coraz nowe naręcza kwasu z winnej jagody. Teraz wstała ta młodsza. Widać było, że boi się, że zmusza się wielkim wysiłkiem do śpiewu. Położyła rzęsy na oczach. Starsza śpiewaczka w tandetnej różowej bluzce ze sztuczną koronką (żeby weselej było publiczności), z twarzą zaawansowanej gruźliczki, w której paliły się latarnie oczu – położyła miękko rękę na ramieniu dziewczyny. Młoda śpiewaczka podniosła rzęsy i spojrzała po sali. Lękliwie. Odskakując od parujących twarzy. Uwiesiła się na życzliwym zachęcającym uśmiechu jak wątłej nici, poczęła śpiewać *Ave Maria* Gounoda¹⁴.

W ogóle, charakterystyczne dla prozy autora *Karafki La Fontaine’a* są metajęzykowe wtrącenia. Na przykład w *Zielu na kraterze* kilkakrotnie w nawiasie zamieszcza on komentarz, który tłumaczy polszczyznę mieszkańców dawnego Królestwa Polskiego („koroniarzy”) na Wańkowiczowską (czyli kresową, czy jednak ogólną?), np.: „«Odchwycenie się» (co po koroniarzku znaczy: przyjście do siebie)

¹² M. Wańkowicz, *Ziele na kraterze*, s. 58.

¹³ Tamże, s. 59.

¹⁴ M. Wańkowicz, *Bitwa o Monte Cassino*, wstęp N. Davies, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2009, s. 27.

następowało zwykle, kiedy Tili, strzygnąwszy dropiatym okiem, decydowała, że już można powiedzieć jakąś śmieszność¹⁵.

Refleksja metajęzykowa bywa referowana, np. Erskine „Caldwell skarży się na tych, którzy, chcąc rzekomo trafić w jego styl, częstują go grubymi kawałami: «Nigdy nie klnę, nigdy nie używam ordynarnych słów» - mówił w wywiadzie. Jest to pozornie podane à rebours twierdzenie Kijowskiego, który dowodzi, że równolegle płyną dwie rzeki językowe: konwencjonalna (literacka) i potoczna. Bo, w gruncie rzeczy, Caldwell, napisawszy książkę językiem potocznym, pragnie się od niego odciąć¹⁶.

W jakiej mierze spostrzeżenia literata, publicysty, reportera, eseisty można postrzegać jako banalne, a w jakiej uznać je za odkrywcze? Odpowiedź na takie pytanie zależy od wyboru kontekstu. Nie wymagając od pisarza tworzenia nowatorskich teorii lingwistycznych. Jak pisał czołowy krytyk literacki, Andrzej Kijowski, domeną literatury jest dobrze pojęty dyletantyzm¹⁷. Poznawcze funkcja literatury polega między innymi na oryginalnym formułowaniu potocznych obserwacji.

Językoznawcze ustalenia wyczerpują opis i klasyfikację słownictwa pisarza. Wylicza się więc: „znaczny udział frazeologizmów, zabarwienie emocjonalne wielu jednostek, wyrazistość ich budowy słowotwórczej, z drugiej zaś strony – obecność struktur niejasnych, zaskakujących oraz metaforyczność znaczeń. Wszystko to składa się na niezwykłą aurę, która świadczy o artyzmie Wańkowiczowskich utworów. Pisarz umiejętnie przeciwstawia wszelkim innowacjom archaizmy i wyrazy przestarzałe, zaś wyrazom potocznym, pospolitym a nawet wulgarnym – leksykę erudycyjną, wprowadza interesujące połączenia metaforyczne. Ze wszystkich tekstów «wyziera» niezwykła osobowość twórcza, nieprzeciętnie utalentowany człowiek odznaczający się swoistym kresowym poczuciem humoru i wnikliwym zmysłem obserwacyjnym¹⁸.

W kręgu zainteresowań pisarza mieściła się także sprawa z pozoru może infantylna: opieka nad bezbronnymi najbliższymi towarzyszami człowieka – psami i kotami. O zwierzętach Wańkowicz już dawno wyrażał się z empatią i szacunkiem: „Tych dwoje znalazło się w Domeczku niemal równocześnie. On – to było sześciotygodniowe szczenię. Airdel-terrier. Był synem Krzywickiej i wnukiem

¹⁵ Wańkowicz M., *Ziele na kraterze*, s. 100.

¹⁶ M. Wańkowicz, *Zupa na gwoździu*, Warszawa 1967, s. 35. Te dwa style funkcjonalne polszczyzny pisarz porównał do anody i katody (tamże, s. 37).

¹⁷ A. Kijowski, *Gdybym był królem*, Kraków 1988, s. 51-53.

¹⁸ U. Sokólska, *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza (na materiale reportaży z lat 1961-1974)*, Białystok 2005, s. 382.

Grydzewskiego. Pani Irena przysłała go z kokardą czerwoną, śmieszne, ciepłe, kudłate, ruchliwe, życzliwe, usiłujące lizać czerwonym języczkiem, lejące w sposób nieposkromiony. Toteż przez czas dzieciństwa nazywał się «wodociągiem», nim w wieku męskim otrzymał imię Gaweł. Ona – to było kilkotygodniowe syjamskie kociątko¹⁹.

Jak wiele w takim pisaniu afirmacji życia! Jest to życie pojmowane wieloaspektowo, oscylujące między sensualnością a intelektem. Piotr Wróblewski rozważał zależności między konkretem i abstraktem w konstruowaniu metafor: „Są metafory pobudzające wyobraźnię i metafory zmuszające do refleksji. Taka lub inna potencja połączenia metaforycznego zależy w znacznym stopniu od konkretnego lub abstrakcyjnego charakteru środków leksykalnych wchodzących w jego skład”²⁰. Jak skonstruowała Urszula Sokólska, „Wańkowicz bardzo chętnie konceptualizuje zjawiska niefizyczne w terminach fizycznych, z pełną świadomością wykorzystując fakt, że opisywanie zjawisk mało wyrazistych za pomocą zjawisk wyraźnie zarysowanych sprzyja sugestywności i barwności wypowiedzi artystycznej. W pełni zjawisko to daje się obserwować w metaforach piętrowych, w malarski sposób ukazujących różnorodne zjawiska”²¹. Do egzemplifikacji takich przenośni należy zdanie: „układają w sercach swoją tęsknotę[...] i tęsknota nie daje się domknąć”²².

Słownictwo Wańkowicza jest niezwykle bogate. Obejmuje neologizmy, wyrazy rzadkie, specjalistyczne, żargonowe, gwarowe lub archaiczne. Zarazem trzeba pamiętać, że Wańkowicz był mistrzem przekazu reklamowego. W sloganach zalecał prostotę²³. Cytował opinie pisarzy, którzy wzywali do prostoty: Karla Čapka, Mariana Brandysa, Juliusza Kadena-Bandrowskiego, Zbigniewa Herberta i Karola Bunscha. Budził zainteresowanie w niejednym środowisku. „Dziś”, „Polityka” i „Powściągliwość i Praca” uznawały jego nazwisko za ważne, niepomijalne po różnych stronach światopoglądowych debat. Eseista żartował, a przecież u podstaw jego żartu tkwiło antycypowane wówczas, a dziś odbierane jak odkrywcze (post)strukturalistyczne przeświadczenie: „I gadać tu jeszcze, że język jest mi posłuszny. Robi ze mną, co chce. Raz po raz urywa się jakieś słowo z dalekich

¹⁹ M. Wańkowicz, *Ziele na kraterze*, s. 133.

²⁰ P. Wróblewski, *Struktura, typologia i frekwencja polskich metafor*, Białystok 1998, s. 119.

²¹ U. Sokólska, dz.cyt., s. 347.

²² Tamże, s. 348.

²³ Wańkowicz M., *Karafka La Fontaine'a*, t. I, Kraków 1972, s. 620-630. Pisarz zalecał też: „nawet reklama handlowa nie waha się przemilczeć zarzutów, bo pokrywanie ich milczeniem podrywa zaufanie do reklamowanego przedmiotu” (tamże, s. 628).

podarktyk i odłupana lodowinka turlika się szklanym dźwiękiem po ściętym lodowisku języka, podsrebrza się pod jego krawędź i domarza”²⁴.

Prostota paralelizmu i anafory bywa sygnałem dystansu eseisty do referowanych przekonań, np.: „Obecnie, w dobie cywilizacji technicznej, kiedy wartości humanistyczne są raczej w defensywie, przydatność wojny dla ludzkości raz po raz podnoszą niektórzy uczeni, zafascynowani jej atrakcyjnością dla rozwoju cywilizacji. Przecież z czołgu wynalezione go w roku 1916 powstał później traktor i spychacz. Przecież radar, silnik odrzutowy, pocisk rakietowy, które stworzyła II wojna światowa, umożliwiły podbój kosmosu. Przecież wyzwolona wówczas energia termonuklearna rozsadza dziś skały, buduje tamy, nawadnia pustynie i zagospodarowuje Arktykę”²⁵.

Wzorem słynnego felietonisty czasów Wańkowicza, Stefana Kisielewskiego (1911-1991) trzeba by apelować do korekty, żeby nie zmieniała nam tekstu²⁶. W ostatnich latach – a pisze te słowa jesienią 2023 – obserwuje się narastające nieporozumienia. Składają się na nie: brak czytania, który dotyczy środowisk zawodowo zajmujących się literaturą i kulturą słowa, arogancja podyktowana istic bezkrytycznym propagowaniem krytycznego myślenia, z jednej strony, dekonstrukcjonistyczne inspiracje w analizie dyskursu, a z drugiej strony, skrajny relatywizm konstruktywistycznych teorii w naukach społecznych i humanistycznych (Bruno Latour, Siegfried Schmidt, Hayden White). Systematyczna obserwacja przez dziesiątki lat kolejnych roczników adeptów polonistyki pozwala zauważyć istotną zmianę. Podziw dla oryginalności, artyzmu, sztukę interpretacji zastąpiła dezaprobat dla wszelkich odstępstw od najnowszego, skodyfikowanego w aktach normatywnych, standardu. W rezultacie polonistyczna młodzież została immunizowana na kontemplację artystycznego, literackiego tekstu. Indukowane przez szkolenia i pozarządowe organizacje postulaty rugowania kształcenia historycznoliterackiego na rzecz pragmatycznej humanistyki cyfrowej są też pochodną okaleczenia potencjału wrażliwości estetycznej młodych ludzi, którzy nie zdążyli nawet się dowiedzieć, co tracą, szkoląc się na korektorów, redaktorów lub bez mała cenzorów, nie zapoznawszy się wcześniej z bogactwem tekstów odziedziczonych po minionych epokach. Wskutek jednostronnego doboru kadr kierowniczych i sterowanego przez nie skolektywizowania procesu decyzyjnego

²⁴ M. Wańkowicz, *Prosto od krowy*, Warszawa 1965, s. 61.

²⁵ M. Wańkowicz, *Wojno, wojno*, „Odra” 1971, nr 9, s. 29.

²⁶ S. Kisielewski, *Abecadło Kisiela*, Warszawa 2011, zob. Włodzimierz Jurasz, *Caly Kisiel, caly on*, „Dziennik Polski” 9 czerwca 2011, <https://dziennikpolski24.pl/caly-kisiel-caly-on/ar/3012574>, dostęp 19 stycznia 2025.

egzekwuje się też eliminację tradycjonalistów spośród współczesnych autorów, których dzieła uwzględnia się w spisach lektur, akceptowanych przez *mainstream* syntezach oraz podręcznikach. Skutkiem wymienionych zjawisk jest nużąca i odpychająca monotonia zalecanej literatury. Bez żalu, raczej z ulgą rezygnuje się więc stopniowo z czytania poezji oraz fikcjonalnej prozy.

Urozmaicenie, kontrastowe zestawienia, na przykład fachowej terminologii z deminutywami, przesądzają o niepowtarzalności stylu Wańkowicza²⁷. Egzemplifikacji dostarczają między innymi *Dzieje kompanii saperkiej* (*Notatki do czwartego dnia wojny zagubione*) [w:] *Wrzesień żagwiący*: „Widzi porucznik, że naładziła się praca. To tak jak z lewarem: jak dobrze pociągnąć, to już potem sam prąd płynie. Przysiadł na piachu na kępie wyrudziałej trawy, przybiega pułkownik artylerii, który tak walnie z ciężkich dział do Niemców bije, tę robotę saperząt-niebożąt majestatem swoim osłania; pyta pułkownik, kiedy most stanie.

– Na dziewiętnastą, panie pułkowniku...

Odetchnął, pot ociera z czoła:

– To dobrze. Tyle wytrzymam. Uratowaliście sto milionów, bo tyle jest warta artyleria pozostała na lewym brzegu”²⁸.

Pisarz nie obawiał się ryzyka popełnienia katachrezy, dzięki czemu brawurowo odważnie i dynamicznie oddaje dramatyczne sceny wojenne, np.: „Poszła fala, spłynęły trupy ludzi i koni, i znów popłynął potok wojska przez most nienaruszony”²⁹. Według relacji Wańkowicza, por. Siwiński rzekł: „Opuszczam Baranów niemal sam. Tak już przyzwyczailem się w tej wojnie, że kompania rozprasza się, to znów się zbiera: przecie do Krakowa wmaszerowaliśmy w dwudziestu. Powoli w tym odwrocie doszłusowują istotnie. Ci ludzie, wczoraj z oddaniem budujący most pod ogniem samolotów niemieckich, znowu stają się dziadami. Niech zdechną, a dyscyplinę będę trzymał. Co krok wróg nam stawia przed oczy straszliwe memento. Maszerujemy przez marną mieścinę Chmielów w powiecie

²⁷ „Wańkowicz lubuje się w jaskrawości, dosadności i szorstkości, szuka harmonii dopiero we właściwym zestawieniu skrajnych kontrastów. Stosuje przy tym nagromadzenie faktów, zgęszczenie treści, a niekiedy jej podmalowanie dla efektu, w czym niejednokrotnie temperament go ponosi, niemniej prowadzi to wszystko razem do sformułowań nieraz o aforystycznej lapidarności. Oszałamia, odurza czytelnika [...] Odtrutkę na to stanowi nie opuszczający i nie zawodzący nigdy Wańkowicza zmysł humoru. Te cechy razem wzięte, w częstym powtórzeniu dają na szczęście nie manierę nieznośną, ale stylizację”. J. Ostrowski, „Orzeł Biały” 1943, nr 50, cyt. za: A. Ziółkowska, *Wańkowicz na emigracji*, [w:] M. Wańkowicz, *Droga do Urzędowa*, Warszawa 1989, s. 7.

²⁸ M. Wańkowicz, *Wrzesień żagwiący*, Warszawa 1990, s.109.

²⁹ Tamże.

tarnobrzeskim. Kościół z niej tylko został i figura przy drodze; drzewa poćcinane stoją w popalonych ogrodach, jak szkielety. Podobno w miasteczku, liczącym tysiąc pięciuset mieszkańców zabiły bomby niemieckie trzystu, poraniły mnóstwo. Niemców nie dopuszczono do Stalowej Woli, i wracając, tutaj wyładowali swoją złość i swoje bomby”³⁰. „W metaforach uabstrakcyjniających temat wyrażony jest nazwą konkretną, zaś modyfikator – abstrakcyjną”³¹. Metafory takie należą do rzadkości. Spotykano je w prozie Stefana Żeromskiego³². U Wańkowicza są to m.in.: „arogancja morza” i „piekło ognia i dymu”³³. W *Bitwie o Monte Cassino* występuje wyrażenie „groza zgiełku”³⁴. Kontekst – to relacja z przywiezienia do szpitala pierwszych rannych: „Przywieźli ich – zszokowanych, milczących, pokornych, zastygłych w grozie zgiełku, który z nagłą opadł”³⁵. Metafory nakładają się, piętrzą, synestetycznie intensyfikują obrazowanie: „Co trup – to znany fragment pola walki, który zamilkł. Jakby wielki organ rozbito i jakby teraz uprzątno odłamki piszczałek, z których każda miała swoje miejsce w tej wielkiej fudze, którą grały góry przez siedem dni”³⁶.

Mistrz personifikacji i antropomorfizacji podkreślił: „Już na świtaniu romantyzmu Jean Paul stwierdzał, że każdy język jest słownikiem wyblakłych metafor, niegdyś świeżych i żywych, którym konwenans mowy potocznej odebrał świeżość i życie”³⁷. Antropocentryzm Wańkowicza dobrze wkomponowywał się w humanizm i personalizm jego czasów. Zdawałoby się, że banalne zabiegi stylistyczne, wychodzące naprzeciw oczekiwaniom czytającej publiczności, nieprzekraczające żywiołu potoczności, co najwyżej wyjaskrawione po dziesięcioleciach zamieniły się w narzędzia oporu wobec tendencji posthumanistycznych i transhumanistycznych. Ciekawe z późniejszej perspektywy są miejsca niezwykle ważnego (wznowienia, kilka wersji tekstu, w tym – wieloletnia lektura szkolna) reportażu z historycznej bitwy, w których rozpoznaje się ewentualny wpływ Wańkowicza lub... jego wzorców, polszczyzny jego czasów (np. „Możesz zginąć, ale pamiętaj, ile od ciebie zależy”).

³⁰ Tamże, s. III.

³¹ U. Sokółska, dz.cyt., s. 349.

³² D. Buttler, *Semantyka Stefana Żeromskiego*, [w:] *Żeromski i Reymont*, Warszawa 1978, s. 173-184.

³³ U. Sokółska, dz.cyt., s. 349.

³⁴ M. Wańkowicz, *Bitwa o Monte Cassino*, Warszawa 2009, s. 240.

³⁵ Tamże.

³⁶ Tamże, s.382.

³⁷ M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, t. I, s. 330-331.

Indywidualizm stylu, głównie przejawiający się w doborze słownictwa, lecz także obecny na płaszczyźnie składni, sprzyja identyfikowaniu się z polszczyzną. Podczas lektury można sobie uprzytomnić, jak dalece jest się podmiotem własnych wypowiedzi, jest się twórcą, jest się u siebie.

Bibliografia

- Wańkowicz M., *Anoda – katoda*, wybór, układ i opracowanie tekstów Tomasz Jodełka-Burzecki, t. 1, Warszawa 1986, t. 2, Warszawa 1988.
- Wańkowicz M., *Bitwa o Monte Cassino*, Warszawa 2009.
- Wańkowicz M., *Droga do Urzędowa*, Warszawa 1989.
- Wańkowicz M., *Karaśka La Fontaine’a*, t. 1, Kraków 1972.
- Wańkowicz M., *Na tropach Smętka*, Kraków 1974.
- Wańkowicz M., *Wojna i pióro*, przy współpracy Aleksandra Horodyskiego, Warszawa 1983.
- Wańkowicz M., *Wrzesień żagwiący*, Warszawa 1990.
- Wańkowicz M., *Ziele na kraterze*, Warszawa 1960.
- Kisielevska M., *Śladami polskiej mowy. Obraz tożsamości Mazurów w Na tropach Smętka Melchiora Wańkowicza*, „Jednak Książki” 2016, nr 5, s. 87-110.
- Grochowska-Iwańska K., *Kresowizmy składniowe w języku Melchiora Wańkowicza*, „Studia nad Polszczyzną Kresową” 1994, t. 7, s. 59-65.
- Grochowska-Iwańska K., *O niektórych rusycyzmów składniowych w języku Melchiora Wańkowicza*, „Studia i Materiały WSP w Zielonej Górze. Filologia Rosyjska” 1989, z. 8, s. 101-119.
- Habielski R., *Mistrz reportażu (Melchior Wańkowicz)*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1992, nr 3-4.
- Handke K., *Słownictwo kręgu rodzinnego*, [w:] *eadem, Polski język familijny*, Warszawa 1995, s. 306-315.
- Krystyna Heska-Kwaśniewicz, *Wańkowicz Sienkiewiczem podszyty*, „Guliwer” 2017, nr 1, s. 5-9.
- Jurasz W., *Cały Kisiel, cały on*, „Dziennik Polski” 9 czerwca 2011, Kisielewski S., *Abecadło Kisiela*, Warszawa 2011.
- Kurzyna M., *Melchior Wańkowicz*, Warszawa 1972.
- Masłoń K., *Życiopisanie Melchiora Wańkowicza*, „Pamiętnik Literacki” 2024, t. 68.
- Melchior Wańkowicz. Bibliografia*, oprac. R. Kapałka, Opole 1992.
- Piechowski J., *Sztuka autorytetu*, „Powściągliwość i Praca” 2001, nr 12, s. 42.
- Powęska K., *Między Wschodem a Zachodem. Koncepcja Kresów jako pomostu w twórczości Melchiora Wańkowicza*, „Podkarpackie Forum Filologiczne”, seria „Literatura i Kultura” 2011, s. 133-149. Państwowa Wyższa Szkoła Techniczno-Ekonomiczna w Jarosławiu.
- Sokołska U., *Elementy kresowe w języku „Szczenięcych lat” Melchiora Wańkowicza*, [w:] *Wilno i ziemia mickiewiczowskiej pamięci* 1999.
- Sokołska U., *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza (na materiale reportażu z lat 1961-1974)*, Białystok 2005.

- Sokólska U., *Nazwy osobowe w „Szczenięcych latach” i w „Zielu na kraterze” Melchiora Wańkowicza*, „*Studia Slawistyczne*” 1999, nr 1, s. 294-311.
- Sokólska U., *Porównania charakteryzujące ludzi i zachowania ludzkie w reportażach Melchiora Wańkowicza*, „*Roczniki Humanistyczne*” 2002, t. 49/50, z. 6, s. 391-402.
- Sokólska U., *Wybrane elementy języka potocznego w „Zielu na kraterze” Melchiora Wańkowicza*, [w:] *Frazeologia polszczyzny mówionej*, red. Henryki Sędzia, Łomża 2001, s. 159-169.
- Stochel W., *Melchior Wańkowicz a Białoruś*, „*Acta Polono-Ruthenica*” 2022, t. 7, s. 65-70.
- Sobolewska A. J., [rec.:] M. Wańkowicz przy współpracy A. Horodyskiego, *Wojna i pióro*, Warszawa 1974, [2.wyd. WL 1978] „*Biuletyn Polonistyczny*” 1975, nr 2, s. 204.
- Wańkowicz krzepi, z M. Wańkowiczem rozmawia K. Kąkolewski, Warszawa 1973.
- Wiszniewska M., *Melchiora Wańkowicza literacki obraz bitwy pod Monte Cassino*, [w:] *Reprezentatywna mikroskala?*, Katowice 2016, s. 167-178.
- Ziółkowska A., *Blisko Wańkowicza*, Kraków 1975.
- Ziółkowska A., *Moje i zasłyszane*, Warszawa 1988.
- Ziółkowska A., *Tradycja i nowoczesność Melchiora Wańkowicza*, „*Przegląd Humanistyczny*” 1974, nr 4, s. 89-97.
- Ziółkowska-Boehm A., *Wokół Wańkowicza*, Warszawa 2019.
- Ziółkowska-Boehm A., *Wańkowicz przypominany*, Wyd UMK 2024.
- Ziółkowska-Boehm A., Agnieszka Maria Gernand [tł.], *Melchior Wańkowicz. Poland's Master of a Written Word*, Blue Ridge Summit, Lexington Books 2013.
- Jasiński M., *Polish Literary Paths. Gombrowicz, Wańkowicz, Hłasko, Miłosz*, Warszawa 2024.
- King i Królik. *Korespondencja Zofii i Melchiora Wańkowiczów 1939-1968*, t. 2, oprac. A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2004.
- Horodyski A., *Wojna i pióro*, Warszawa 1974, 1978, 1984.
- Kurzyna M., *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*, Pax 1975, 1977.
- Stochel W., *Melchior Wańkowicz a Białoruś*, „*Acta Polono-Ruthenica*”, t. 7 (2002), s. 65-70.
- Kapałka R., *Melchior Wańkowicz. Bibliografia*, Opole 1992.
- Jasiński M., *Polish Literary Paths. Witold Gombrowicz, Melchior Wańkowicz, Marek Hłasko, Czesław Miłosz*, Warszawa 2024.
- Szydłowska-Cegłowa B., *Studia językoznawcze nad pamiątkami emigrantów*, Warszawa – Poznań 1988.
- Wolny-Zmorzyński K., *Wokół twórczości Melchiora Wańkowicza. W stronę dziennikarstwa, socjologii, polityki*, Kraków – Kielce 1999.

The Polish language of Melchior Wańkowicz in a contemporary perspective

Abstract: Melchior Wańkowicz (1892-1974) was a reporter, essayist and journalist exceptionally sensitive to the regional and stylistic diversity of the Polish language. Both in his autobiographical prose and in his reportages from every period of his work, he excelled in the use of vocabulary, including neologisms and anacoluthons, syntax and such means of artistic expression as personification, animation or anthropomorphisation. In the study of

his prose the method of empirical *close reading* was used and specialized literature, especially linguistic. Wańkowicz's creativity is inspiring as a desirable model of lexical richness and topical today in view of the contemporary bureaucratisation of publishing procedures.

Keywords: autobiographical prose, neologism, anthropomorphisation, anacoluthons.

Галина Бачинська
Тетяна Вільчинська

Тернопільський національний педагогічний університет

Особливості власних назв у творчості Юліуша Словацького

Анотація: Стаття присвячена дослідженню особливостей функціонування власних назв у поетичній спадщині Юліуша Словацького. Проаналізовано роль онімів у художньому тексті, їх стилістичні, семантичні та прагматичні функції. Особлива увага приділяється взаємозв'язку між власними назвами та ідейно-тематичною концепцією творів поета.

У статті розглянуто погляди провідних лінгвістів на проблему літературної ономастики та її вплив на сприйняття тексту. Досліджено ономастичний простір творів Ю. Словацького, який репрезентує національний колорит, історичну дійсність та культурні реалії. Виокремлено тематичні класи власних назв, визначено їх структурні та функціональні особливості.

Аналіз показує, що поетонімія Ю. Словацького відіграє важливу роль у формуванні художнього світу його творів, забезпечуючи стилістичну виразність та семантичну цілісність тексту. Виявлено, що антропоніми є найбільш уживаною групою власних назв у творчості автора. Поет активно використовує як традиційні, так і новостворені імена, що відповідають авторському задуму та підкреслюють символічний зміст тексту.

Результати дослідження можуть бути корисними для подальших розвідок у сфері літературної ономастики, зокрема для аналізу антропонімічних систем у творах інших письменників.

Ключові слова: художні твори, ономастика, антропоніми, власні назви, топоніми.

Мова художнього твору посідає одне із чільних місць у сучасній лінгвістичній науці. Художні тексти є найкращим джерелом для дослідження сучасного стану будь-якої мови в цілому та окремо взятих її підсистем. У творах літератури фіксуються зміни, що виникають під дією як мовних, так і позамовних чинників, зокрема національної ментальності, культурного та економічного розвитку. Мова художніх текстів становить єдність широкого діапазону співвідношення виражальних засобів, серед яких чільне місце посідають оніми. Пропріативи використовуються автором з метою створення певного фону. Найчастіше для передачі історичної епохи інтелектуального чи емоційного стану змальованих персонажів. Всі оніми у художніх текстах безпосередньо перебувають у тісному зв'язку зі змістом зображуваного і служать стилістичним засобом, їх наявність або відсутність у літературних текстах часто має неабияке художнє значення. Літературні оніми є завжди вторинними, вони виникають та існують на базі загальнонародної ономастики і певною мірою опираються на чинні у мові ономастичні норми. Найменування у художніх текстах, на думку багатьох українських і зарубіжних лінгвістів, не спричинені лише історичним розвитком, як реальна ономастика, а є волевиявленням автора і визначається художнім задумом письменника, стилем чи жанром твору. На думку Е. Боевої, „ономатворчість є прикметою номінаційного поля в художньому тексті і стає найважливішою ознакою авторського письма”¹.

О. Саврей слушно зазначав, що „літературна ономастика – це органічна частина художнього цілого, засіб художнього відображення світу за допомогою іменування, що є однією із складових художності”².

Аналізу ролі та функціонування онімів у контексті художніх творів найвідоміших митців слова присвячені праці Л. Белея, Г. Лукаш, Є. Боевої, В. Громова, В. Калінкіна, Т. Немировської, Ю. Карпенко, М. Карпенко, М. Мельник, Т. Крупеньової, Г. Бачинської, О. Саврей, Н. Бияк, Г. Шотової-Николенко та ін. Їхні напрацювання присвячені пропріальній лексиці, зокрема функціонуванню літературних власних назв у творчості Т. Шевченка, І. Франка, Г. Квітки-Основ'яненка, Уласа Самчука, Лесі Українки, М. Коцюбинського, Г.Тютюнника, А. Міцкевича, В. Винниченка, Ліни

¹ Є. Боева, *Поетонімія у романі „Московіада” Ю. Андруховича: функціонально-стилістичний аспект* [в:] *Наукові записки ТНПУ. Серія Мовознавство* 1(27), 2017, с. 42-46.

² О. В. Саврей, *Структурно-семантичні особливості антропонімів у творах Ольги Кобилянської* [в:] *Наукові записки ВДПУ ім. М. Коцюбинського*, зб. наук. праць, серія: Філологія, 2006, с. 150-156.

Костенко, В. Шевчука та багатьох інших. Однак, попри значний доробок у сфері літературно-художньої ономастики, дослідження онімного простору у творах українських письменників залишається актуальним. На потребу збору та аналізу літературних найменувань вказував Л. Белей: „сучасний стан української літературно-художньої антропоніміки виявляє гостру потребу збору, систематизації численних українських літературно-художніх антропонімів, різнобічного вивчення їх функціонально-стилістичних можливостей, виявлення загального та індивідуального в принципах номінації персонажів, з'ясування ролі літературно-художньої антропонімії у процесі становлення національної антропосистеми та національної літературної мови”³.

Художні твори Юліуша Словацького мають витoki в міфології, історії й творчості відомих письменників і мислителів. Вони вирізняються великою любов'ю до прекрасної землі, яка наділила його поетичним талантом, гострим інтелектом, знанням українського фольклору. Його поезія наділена образами-символами, які надають їй максимальної емоційності, драматизму, виражають високу поетичну майстерність. Його поезія – це символ єднання двох культур – української та польської. Він об'єднав дві історії, два народи, дві мови у прагненні до свободи і справедливості.

Юліуш Словацький – увійшов в історію світової літератури передусім як великий драматург та автор численних поетичних творів, що стоять в ряду найбільших досягнень світової лірики. Творчість митця – це „схвильований коментар доби, пристрасне, часом болюче шукання дороги до вільної вітчизни і визволеного народу”⁴. У його творах злилися в єдине особисте „горе, лицарська витривалість і звитяга, невблаганна ностальгія і глибокий патріотизм”⁵. Художні твори Ю. Словацького представляють у цьому аспекті особливий інтерес. Про творчість Юліуша Словацького написано багато, а от про онімію творів досліджень майже не існує.

Власні назви, які відображають національний колорит, історичну дійсність змальованих подій, визначають просторовий чинник, характеризують ономастичний простір творів Юліуша Словацького. Оними є важливим характеристичним засобом, тому автор ретельно добирив імена своїм

³ Л. Белей, *Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії*, Ужгород 2002, с. 2-3.

⁴ Г. Вервес, *Лірика Юліуша Словацького*, 18 січня 2013 р., <https://mjsk.te.ua/uk/slovatskij-v-ukrayini>, [доступ: 12.04.2025].

⁵ Там само.

персонажам, заздалегідь обдумавши їх характер та особливості, знаючи їхню роль у розгортанні сюжету.

Метою статті є дослідження особливостей використання власних назв у поетичній спадщині Юліуша Словацького. Досягнення зазначеної мети передбачає формулювання таких завдань: виявити власні назви, виділити тематичні класи онімів; визначити особливості їх функціонування.

Юліуш Словацький у своїй творчості не тяжів до частого використання власних назв, проте вони функціонують у поезії як ключові слова, художнє наповнення яких підсилюється їхніми кореферентами, забезпечуючи при цьому неперервність семантичної єдності змістових компонентів. Деякі пропріативи використовувалися автором багаторазово впродовж усього твору, а отже, привертали увагу читача до конкретних персонажів, об'єктів тощо.

Поетичний текст є особливою формою, середовищем, де функціонування власних назв має свої особливості. Передусім, найменування персонажа вводиться в сюжет особливим чином. З іншого боку, текст – це неоднорідна структура, у якій виділяється авторська мова та мова персонажів. Власні назви, виконуючи найзагальніші, інтегральні семантичні функції, які характерні для будь-якого жанру, відіграють важливу роль у реалізації значущих та головних універсальій поетичного тексту. Онімний простір художнього твору поєднує різні пропріальні поля, розміщення яких у межах тексту залежить від ідейно-тематичної концепції та жанрових особливостей твору.

Юліуш Словацький серед усіх онімних класів найчастіше обирав антропоніми. Власні назви у художній літературі відрізняються від антропонімії загальнонародної. Особливістю літературної антропонімії є те, що вона використовується з певною авторською метою, а загальномовна антропонімія наділена певним соціальним значенням. Одеська ономастичка О. Карпенко відзначила, що „найбільш суттєвою ознакою, що розрізняє загальноновживані і літературні імена є те, що перші втратили свою семантику, своє етимологічне значення, а другі не гублять тісного зв'язку зі значенням слова-основи...”⁶.

Дослідники поетонімії довели, що цей розділ мовознавства поєднує елементи стилістики, реальної ономастики та історії літератури тощо.

Погляди лінгвістів розходяться в тому, чи всі власні імена, використані автором у поетичному тексті, можуть вважатися літературними. О. Карпенко

⁶ О. Ю. Карпенко, *Проблематика когнітивної ономастики, монографія*, Одеса 2006, с. 209.

вказувала, що „літературний антропонім-ім'я створений самим автором і в тій чи іншій мірі характеризує персонаж”⁷, тобто мовознавиця вважала літературно-художні антропоніми тільки вказівкою на дійсність.

Склад та структура онімного простору є однією із структурних ознак ідіостилю митця. Працюючи над художнім твором, „автор вибудовує його онімний простір, творить систему онімів, що має бути збалансованою, релевантною цілому текстові й прагматично скерованою на читача”⁸. Використання письменником антропонімів як найуживанішої групи власних назв у художньому тексті має прагматичну скерованість і своє стилістичне навантаження.

Отже, аналізуючи антропонімний простір у творчості Юліуша Словацького, літературними антропонімами вважаємо всі імена, підібрані автором для найменування персонажів.

Вибір особового імені персонажа – відповідальний момент у процесі роботи над поетичним твором. Серед широкого кола найменувань, які формують номінаційну систему художнього тексту, найважливішими є антропоніми. Особові імена персонажів, які беруть участь у розгортанні сюжету, асоціативно пов'язані з іншими групами дійових осіб, а всі імена утворюють ономастичну парадигму тексту, ядро ономастичного простору, а інші засоби номінації дійових осіб у творі складатимуть периферію цього поля⁹.

Юліуш Словацький для досягнення ілюзії достовірності, правдивості описуваних подій здебільшого обирав для своїх персонажів імена з реального антропонімікону, рідше творив їх, користуючись способами і правилами, які властиві польській та українській мові.

У проаналізованих творах Юліуша Словацького використано різноманітні засоби і способи ідентифікації, які існують в українській та польській антропонімній системі.

а) Одночленні літературно-художні антропоніми у досліджуваних творах Ю. Словацького представлені 55-ма іменними номінаціями. З них переважна більшість (одиниць) – 33 чоловічі іменування і лише 22 жіночих іменування. Автор використовує однослівні найменування, які поділяються на повні чоловічі імена: Григорій, Казимір, Людвік, Леонід. У поодиноких

⁷ Там само, с. 192.

⁸ Там само, с. 170.

⁹ О. П. Гогулєнко, *Антропонімія в ономастичному просторі [в:] Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика*, 2021, т. 32 (71), № 3, ч. 1, с. 13-14.

випадках фіксуються усічені чоловічі імена: Рунь (< Руніслав), Казь (< Казимір), Сим (< Серафим).

Усічено-суфіксальні імена представлено такими утвореннями: Проць (< Прокіп), Рунько (< Руніслав), Панюс (< Пантелеймон). Більшість жіночих іменувань є повними іменами: Амелія, Ванда, Ганна, Магдалина, Любов, Марія, Маргарита, Олександра.

Найчастіше для називання персонажа чоловічої статі Юліуш Словацький користувався повною формою імені, інших форм майже не вживав. Це є свідченням того, що імена для своїх персонажів поет черпав із реального антропонімікону. Власні назви, представлені у поетичних творах, композиційно значущі, співвіднесені із змістом художнього тексту, у якому вони є визначальними. Оними, що беруть активну участь у розвитку сюжету, безпосередньо перебувають у тісному зв'язку з іншими власними назвами.

Слід зазначити, що добираючи антропоніми, Ю. Словацький не тяжів до створення нових okazіональних онімів. Він користувався новими підходами до уже існуючих найменувань.

Антропонімікон поетичних творів становить собою цілісну художню систему, у якій ураховано національні, соціальні, регіональні ознаки, а також особливостей характерів і вчинків персонажів.

б) Двочленні літературно-художні номінації особи становлять малочисельну групу номінацій. Вони включають поєднання таких характеристик особи, як ім'я та прізвище.

Двочленні іменування (ім'я + прізвище):

- чоловічі: Людвік Шпітцнагель, Ян Казимір;
- жіночі: Олександра Мощенська, Людвіка Боброва, Йоанна Боброва.

З-посеред інших складових компонентів поетичного твору, власні імена є важливим елементом і служать засобом вираження ідейно-художньої функції. Вдалий вибір поетом імені персонажа надає образіві завершеності, більшої узагальнюючої сили. Літературно-художні оними безпосередньо пов'язані з концепціями персонажа, особливостями стилю письменника, його ідейно-художнім спрямуванням.

Власні назви Ю. Словацький не коментував, однак оповідач користувався принципом „контрастної етимології” або створює такий контекст, з якого стає зрозумілим, чому саме для цього персонажа обрано таке ім'я.

Яскравим прикладом цього є онім Рунько, який, на думку Н. Єржиківської, „має символічне значення, адже слово „рунь” в українській мові трактується, як зелені пагони”. Авторка припускає, що у Ю.Словацького

Рунько є іменем-символом: невід'ємною рисою юнацької молодості, відваги сповненої творчих сил і енергії, інтересу до життя. Водночас і ознакою першого кохання, ніжного, романтичного¹⁰.

Інколи автор застосовував типовий спосіб номінації для українського та польського жіночого антропонімікону – відтопонімі утворення із суфіксами *-ськ-а*.

До імен Ю.Словацький часто долучав прикметники-характеристики: *Ганка (юна, чудова, нещаслива, задумлива, одинока, журна); Рунько (бідний, нещасливий, коханий)* тощо. Наприклад: „Глянь, о Ганко нещаслива” / „Чом сумуєш ти дівчино? Ганко / юна ж ти чудова”; „Руньку бідний, нещасливий. Ти родивсь в лихій годині”. Саме використання означень сприяє автору при створенні виразного і напруженого образу убоління ліричних героїв одне за одним, вони підсилюють емоційний стан персонажів, що є на думку Н. Єржиківської, „підставою для розгортання драматичних епізодів трагічної розв'язки”¹¹.

Такі конструкції дають читачеві краще уявлення про описуваного персонажа, його звички, зовнішність, коло інтересів, а також показують авторське ставлення до певного героя, образ якого трактується як позитивний або негативний. Це найбільш численна група назв осіб.

Релігійні цінності є мірилом етичних істин і настанов, духовності й моралі у різних сферах мистецтва, зокрема в художній літературі. Однією із складових онімного простору є теоніми – назви різноманітних божеств. Ю. Словацький використовував оніми на позначення богів: *Бог, Богиня Діана, Морфей, Господь, Христос, Люцифер, Мефістофель, Лазар, Пречиста* та ін.

Широкий кругозір автора, його інтелектуальний рівень підкреслюють географічні назви, до яких звертався автор. Топоніми – це власні назви, які вживаються на позначення певної місцевості, регіону, населеного пункту, об'єкту рельєфу, будь-якої частини поверхні Землі, країн, міст, столиць, сіл тощо¹². Серед онімного простору поезії топоніми посідають особливе значення, адже вони є експресивно і стилістично насиченими та визначають його просторовий чинник (топос).

¹⁰ Н. Єржиківська, *Аналіз та інтерпретація вірша Ю. Словацького „Українська душа”, „Діалог двох культур”, Сулеювек 2024, с. 197-217.*

¹¹ Там само.

¹² Д. Г. Бучко, Н. В. Ткачова, *Словник української ономастичної термінології*, Ранок-НТ, Харків 2012, 256 с.

Топоніми забезпечують насамперед реальність відтворення певних подій, тобто реалізують своє топонімійне значення, окреслюючи при цьому певний простір, у межах якого триває сюжетна лінія, діють головні й другорядні персонажі. У текстах художніх творів топоніми виконують локальну функцію, вказуючи на конкретну місцевість, прив'язуючи до неї певні події¹³. У творчості Ю. Словацького топоніми представлені назвами міст, країн тощо. Так, серед назв країн у творах трапляються такі: *Італія, Франція, Польща, Україна, Америка*; назви міст – *Варшава, Неаполь, Софіївка, Очаків, Рим, Гнезно, Глухів, Падуя, Спіж, Лопіталь, Париж* тощо; назви водних об'єктів: *Іква, Дніпро, Ніл, Еврот-ріка, Озеро Гопла*.

Всі географічні назви підпорядковані загальним законам художнього тексту, вони стилістично та експресивно наповнені, проектують просторову географічну домінанту тексту, комплектують простір твору, формують контурну карту, на яку зображається дія. Літературні топоніми творять асоціативне поле, своє топонімійне тіло, яке є інструментом змістового наповнення.

Юліуш Словацький часто використовував топоніми, що допомагало цікавіше вписуватися у зміст твору, вимальовуючи, відповідно до авторського задуму, відповідний часопростір. На думку Ю. О. Карпенка, „концентрація топонімів додає сюжетові динамізму, прискорює розвиток дій”¹⁴.

Географічні назви утримують у собі величезний пласт інформації. Вони є маркерами правдивого відображення подій, встановлюють межі певного простору, у якому розвивається сюжет. Літературні топоніми, використані автором, є назвами реально існуючих країн, міст, річок. Завдяки цьому Ю. Словацький досягає найвищого рівня правдивості та реалістичності зображуваного.

Як бачимо, топоніми у творчості митця є надзвичайно важливою складовою тексту, вони концентрують у собі важливу мовну, культурологічну інформацію. Географічні назви виступають своєрідними образами, вони додають сюжету напруги та викликають певні емоції, співпереживання.

Отже, ономастичний простір творів Ю. Словацького вибудовувався здебільшого трьома розрядами власних назв-антропонімами, теонімами та топонімами. Інші розряди з'являлися рідко, або взагалі не з'являлися. Але ті назви, які автор долучав до своїх творів, були завжди доречними,

¹³ Є. Боева, Вказ. праця, с. 42-46.

¹⁴ Ю. О. Карпенко, *Літературна ономастика Ліни Костенко*, Астропринт, Одеса 2004, с. 145.

вдало й продумано підібраними. Оними відображали певний історичний період, конкретні події в житті двох народів, вони віддзеркалювали творче мислення автора, колорит його мови, особливості індивідуального стилю.

Бібліографія

- Белей Л., Нова українська літературно-художня антропонімія: проблеми теорії та історії, Ужгород 2002.
- Боева Є., Поетонімія у романі „Московіада” Ю. Андруховича: функціонально-стилістичний аспект [в:] Наукові записки ТНПУ. Серія Мовознавство 1(27), 2017, с. 42-46.
- Бучко Д. Г., Н. В. Ткачова, Словник української ономастичної термінології, Ранок-НТ, Харків 2012, 256 с.
- Бервес Г., Лірика Юліуша Словацького, 18 січня 2013 р., <https://mjsk.te.ua/uk/slovatskij-v-ukrayini>, [доступ: 12.04.2025].
- Гогуленко О. П., Антропонімія в ономастичному просторі [в:] Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика, 2021, т. 32 (71), № 3, ч. 1, с. 9-15.
- Ержиківська Н., Аналіз та інтерпретація вірша Ю. Словацького „Українська душа”, „Діалог двох культур”, Сулеювек, 2024, с. 197-217.
- Карпенко О. Ю., Проблематика когнітивної ономастики, монографія, Одеса 2006, 325 с.
- Карпенко Ю. О., Літературна ономастика Ліни Костенко, Астропринт, Одеса 2004, 216 с.
- Саврей О. В., Структурно-семантичні особливості антропонімів у творах Ольги Кобилянської [в:] Наукові записки ВДПУ ім. М. Коцюбинського, зб. наук. праць, серія: Філологія, 2006, с. 150-156.

Peculiarities of proper names in J. Słowacki's oeuvre

Abstract: This article examines the distinctive features of proper names in the poetic heritage of Juliusz Słowacki. It analyses the role of onyms in literary texts, focusing on their stylistic, semantic, and pragmatic functions. Special attention is given to the relationship between proper names and the ideological and thematic concepts in the poet's works.

The study explores the perspectives of leading linguists on literary onomastics and its impact on text perception. The onomastic space in Słowacki's works reflects national identity, historical context, and cultural realities. Thematic categories of proper names are identified, and their structural and functional characteristics are examined.

The analysis reveals that the poetonyms by J. Słowacki play a crucial role in shaping the artistic world of his poetry, contributing to the stylistic expressiveness and semantic cohesion of the text. Among the different types of proper names, anthroponyms appear the most frequently. The poet employs both traditional and newly created names, deliberately shaping them to highlight their symbolic meanings.

The findings of this study may serve as a foundation for further research in literary onomastics, particularly in analysing anthroponymic systems in the works of other writers.

Keywords: fiction, onomastics, anthroponyms, proper names, toponyms.

JÓZEF MARIA RUSZAR
ORCID: 0000-0002-0321-8481
Instytut Myśli Józefa Tischnera

Kazimierz Wierzyński – Bóg, śmierć i wiara*

Streszczenie: W ostatnim tomie poezji Kazimierza Wierzyńskiego pt. *Sen mara*, poeta pogodnie żegna się z życiem. Szkic interpretuje trzy wiersze cyklu (*Rozmowa z zawiadowcą stacji*, *Pietà*, *Powiedziane szeptem* oraz *Sen mara*) przywołujące ojca i matkę oraz krajobraz dzieciństwa, a analiza bierze pod uwagę zmiany poetyki autora oraz rodzaj jego religijności.

Słowa-klucze: Kazimierz Wierzyński, sen mara, poezja religijna, śmierć i zmartwychwstanie.

W późnym tomie *Sen mara* (będącym, jak wiemy, częścią przysłówia, którego dalsza część brzmi: ...*Bóg, wiara*)¹ natrafiamy na niewielki cykl wierszy poświęconych przygotowaniom do śmierci i rozważaniom własnej wiary na tle epoki. Sytuacja biograficzna uzasadnia tego typu tematykę, skoro mówimy o publikacji z 1969 roku, kiedy poeta ma lat 75, znajduje się w szpitalu i w ostatniej chwili przed śmiercią kończy prace nad swym ostatnim zbiorem.

* Tekst powstał w ramach grantu NPRH/F/SN/0089/2024/13 „Polska poezja religijna od połowy XX wieku do czasów obecnych, w Kraju i na Emigracji”.

¹ *Sen mara, Bóg wiara* – ludowe przysłowie przestrzegające przed wiarą w sny i wróżby, bo Panem życia, historii i świata jest Bóg. <https://wsjp.pl/haslo/podglad/8430/sen-mara-bog-wiara>. Wierzyński czyta wiersz: <https://www.youtube.com/watch?v=kNmLl-Kvxo0>

1. *Sen mara* – rozmowy z rodzicami

Cykl sześciu wierszy jest dość spójny: w dwóch pierwszych pojawia się ojciec i matka jako wzory religijności i – jako zmarli – poniekąd powiernicy zaświatów, a pozostałe utwory są rozważaniami o śmierci spowodowanymi kontaktem z włoską sztuką i paryską architekturą (katedrą Notre Dame). W niniejszym szkicu zajmiemy się wyłącznie trzema pierwszymi utworami. Rozpoczyna go *Rozmowa z zawiadowcą stacji*.

Rozmowa z zawiadowcą stacji

Ojcze, mój zawiadowco,
Weź czerwoną czapkę,
Wyjdź na peron,
Przepuść ten pociąg
Do końca drogi
Bo pełźnie powoli:
Tyle podróży
A nikt nie wie dokąd,
Nie ma przystanku,
Nikt nie wysiada,
Co to za kolej.
Tyle sekretów w szarych wieżach
A wszystko ucieka w przestrzeni,
Tyle świata przebiegłem i czekam
Kiedy się ze mną odmieni.
Trzeba by wysiąść, wyjść na drogę
Pod kamieniami wysokimi,
Mój zawiadowco, ja nie mogę
Porozumieć się z nimi.
Czas by dojechać do końca
Zanim się serce złąknie,
Ojcze mój, przepuść ten pociąg,
Świat mi ucieknie.
– Widocznie jeszcze nie ma wyroku,
Zostaw to innym sądom,
Przypatrz się jeszcze

Nieprzemierzonym
Morzom i lądom,
Dobru i złu
Na niebie i w piekle:
Nie ma przystanku,
Będzie przystanek,
Wszyscy wysiądą,
Nikt nie ucieknie.

(KW, t. 2, 570/571)²

Wiersz uroczo nawiązuje do sytuacji z dzieciństwa, choć mówi o śmierci, bo poeta wykorzystuje podwójne znaczenie obrazu odjeżdżającego pociągu, sugerując, że chodzi o odprawę „na tamten świat”. Jeśli zna się biografię autora, który wychował się na jednej z końcowych stacji Austro-węgierskiej monarchii, na której naczelnikiem był ojciec Wierzyńskiego³, to koncept liryczny pozwala na połączenie początku i końca życia, a autobiograficzna nuta podkreśla intymność wyznania. Wiersz jest rozmową i składa się z trzech wyodrębnionych części.

Pierwsza strofoida, jedenastowersowa apostrofa do ojca-kolejarza, buduje symboliczną sytuację: nieżyjący już ojciec ma przepuścić emblematyczny pociąg umarłych w zaświaty czyli „do końca drogi”. W wyimaginowanej rzeczywistości ma więc wydać „zgode” na śmierć syna (i można przyjąć, że jest to rodzaj odwróconego toposu pogodzenia się dzieci z odchodzeniem starych rodziców, znużonych już długim życiem). Ta część została napisana zrytmizowaną prozą, niemal pozbawioną rymów i tylko „słupkowa” forma podkreśla, że mamy do czynienia z wierszem. Prośba jest następnie uzasadniana w trzech czterowersowych zwrotkach, regularnych i tradycyjnie rymowanych (a-c, b-d). Generalnie mowa jest o nieprzystosowaniu, może nawet pewnym znudzeniu i zniechęceniu światem, a przede wszystkim o oczekiwaniu na koniec ziemskiego życia i ciekawości odmiany. Domysł ten poparty jest kontekstem. W tym samym tomie znajdujemy wiersz zatytułowany *O co?* Tytuł nie jest oczywisty i może być pytaniem typu „O co chodzi?” lub „O co prosić”? Konkretnie, z kontekstu wynika, że pytanie

² Wszystkie wiersze cytowane za: K. Wierzyński, *Poezje zebrane*, t. 1 i 2, wstęp Anna Nasiłowska, oprac. Paweł Kądziela, Warszawa 2021.

³ Kolejne posady (Drohobycz, Sądowa Wisznia, Posada Chyrowska, Stryj) powodowały częste przenosiny – patrz rozdział II *Ziemia księżycowa* [w:] W. Wencel, *Wierzyński. Sens ponad klęską. Biografia poety*, Instytut Literatury 2020, s. 31 i nn.

dotyczy modlitwy – taki sens ma pierwsza część wiersza, w której wymienia się wiele pragnień lub potrzeb. Ale w drugiej części mamy do czynienia z dezawuowaniem potencjalnej prośby, czy też modlitwy. Zaczyna się ono od stwierdzenia, że „Wszystkiego [jest] za dużo”, a następnie poeta stwierdza, że

Za wiele życia
Jednego życia
Które się ciągnie
Które się dłuży
Które ucieka
Coraz bardziej
Niedokończone
Nie do przebycia.

KW, t. 2, s. 651.

W rozmowie z ojcem bohater wiersza, dość wyraźnie wykreowany na poetę intymnym tonem, a nie tylko elementami biograficznymi, wydaje się być pogodzony z nadchodzącą śmiercią, ale nie lekceważy jej grozy – stąd obawa, że zwleknięcie z „odjazdu pociągu” może doprowadzić do lęku. Teraz jest gotowy – a przynajmniej tak mu się wydaje – ale może potem stchórzy? Jak zobaczymy w innych wierszach z tego cyklu (na przykład *Rozmyślenia o Piero della Francesca*, KW s. 576/577), zasadnicza zgoda na śmierć została wyrażona, zgodnie z sokratejskim ideałem⁴, ale jednak pozostała obawa, że w ostatniej chwili strach dopadnie bohatera wiersza⁵.

Tu następuje odpowiedź, a więc jesteśmy świadkami wyobrazonego dialogu. Ojciec-„zawiaadowca” odmawia wykonania czynności służbowej czyli „odprawienia pociągu”, co jest lekko żartobliwą formą sprzeciwu, z przypomnieniem, że decyzja należy do kogoś innego. Nie pada stwierdzenie o „woli Bożej”, ale mowa o „innych

⁴ Platon, żyjący pod wrażeniem śmierci Sokratesa, sądził, że filozofia jest sposobem życia przygotowującym do śmierci: „... ci, którzy filozofują jak należy, troszczą się i starają o to, żeby umrzeć, i śmierć jest dla nich mniej straszna niż dla wszystkich innych ludzi” (Platon, *Fedon*, 67e).

⁵ Ideał odwagi wobec śmierci, znany także z innych doktryn filozoficznych (np. stoicyzmu), w XX wieku był podważany w polskiej literaturze, jako nierealny. Kilkakrotnie do tej kwestii odnosi się Herbert, np. w *Jaskini filozofów* (gdzie Sokrates przechodzi próbę trwogi), a także w sławnym wierszu *Do Marka Aurelego (Struna światła)*, w którym mowa o przewadze egzystencjalnego lęku nad niewzruszoną stoicką postawą.

sądach”, w których domyślamy się mocy transcendentnej, z aluzją do Sądu Ostatecznego. Odpowiedź (nieżyjącego przecież) ojca, zbudowana symetrycznie do początku wiersza⁶ jest pouczeniem kogoś, kto przecież zna królestwo zmarłych. Stąd z jednej strony porada, aby – póki można – jeszcze cieszyć się życiem oraz pięknem i ogromem świata, a także „objaśnienie” dotyczące „braku stacji kolejowych” w zaświatach. Pouczenie, ze względu na pewną żartobliwość tonu (choć nie frywolność, bo tekst nie został napisany w konwencji buffo), podobnie jak całość konceptu z wykorzystaniem scenki naśladowującej sytuację z dzieciństwa, ma chyba na celu uniknięcia grozy i odejście od schematu tragicznego, przy jednoczesnym podkreśleniu zgody na śmierć. Temat więc został przedstawiony lekko, pogodnie, ale też – co warto zauważyć – bez naruszenia tajemnicy śmierci⁷. Poeta nie stara się przeniknąć zagadki pośmiertnego świata, ani wyrazić melancholii wynikającej z przemijania, a narzucające się skojarzenie z toposem *ubi sunt*⁸ nie znajduje zastosowania ani w wierszu, w którym pojawia się ojciec, ani w następnych, gdzie dochodzi do rozmowy z matką. Tęsknota za matką – tak, ale bez płaczu nad marnością świata i nostalgią za przeszłością. Generalnie gest pożegnania nie ma nic wspólnego z lamentem czy elegijnym nastrojem.

Dwa kolejne wiersze, przywołujące prostą pewność matczynej wiary i rozterki duchowe poety, stanowią dwugłos na ten sam temat, a może dwa warianty rozważań dotyczących wiary prostej i pewnej jako modelowej w przekonaniu autora. *Pietà* kładzie nacisk na samotność cierpienia i nieadekwatność bogactwa wystroju kościołów do nędzy ofiary Chrystusa. Nie jest jasne czy poświęcenie wiersza Janowi Bielatowiczowi⁹ generuje dodatkowe sensory lub ma ukierunkować interpretację czy jest tylko hołdem dla przyjaciela, żołnierza spod Monte Cassino, poety i literackiego krytyka. W lekturze wiersza można brać pod uwagę kilkuletnie cierpienie zmarłego (zmarł po kilku latach częściowego paraliżu), ale też nie można przeoczyć, że – jak wszyscy żołnierze Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie – był „niczym *Pietà*” w obliczu zniewolenia Ojczyzny, najpierw przez Niemców,

⁶ Podobnie jak początek wiersza jest to częśćka zrytmizowana jedenastowersowym podziałem (zasadą jest podział składniowy) – ma więc być symetryczna do prośby.

⁷ A. Rydz pisze o innych wierszach, z tomu *Piąta pora roku*, w których rodzice są nauczycielami tamtego świata, (też, *Świat nie ma sensu. Sens ma sztuka. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Warszawa 2004, s. 208-209).

⁸ S. Skwarczyńska, *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerunt” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego* [w:] *też, W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa 1985, s. 80-150.

⁹ J. Zieliński *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, hasło Jan Bolesław Bielatowicz, a także przypis Wydawcy (KW t. 2, s. 831).

a następnie przez Rosjan. Religijne archetypy były wszak często przydatne dla opisu samoświadomości emigrantów przeżywających śmierć polskiej państwowości, a przez samego Wierzyńskiego wykorzystywane, zwłaszcza w twórczości z okresu wojny. Toteż tytuł wiersza może odnosić się zarówno do osoby autora jak adresata, a generalnie do wszystkich emigrantów.

Pietà

Pamięci Jana Bielatowicza

Tyle kościołów,
Tyle ołtarzy,
Tyle razy ukrzyżowany
A noce wiecznie te same górą.
Strwożony natłokiem Boga
Chciałbym ukryć się, uciec
Jak nasza pylna droga
Z chłopską figurą.
Został w tym doku sam jeden,
Na krucyfikсах krwawi,
Zmartwychwstały się trudzi:
Samotniku, nie wierz nikomu,
Wyjdź między ludzi.
Z dawna to wiedział, wszechwiedzący,
Śpieszył się, chciał na ulicę
Ale przytrzaśnięto go w drzwiach.
Zbawicielu, jak cię wybawić?
Zamiast miłości
Do ust przybito nam gwoździem
Zbielałą niemoc
I nocny strach.
Na wieżach wyhaftowanych,
W aźurach, u szczytu,
Pod samym sufitem świata
Milczące dzwony.
Kto przy nich klęknie,
Kto przy nich szepnie:
Pochwalony.

W katedrach na ścianach portrety,
Birety, infuły twych dygnitarzy.
Kto przy nich klęknie,
Kto się nie złęknie
Żeś taki wywyższony.
Wieże stoją, na straży,
Dzwony gotowe uderzyć,
Rusza procesja fioletów,
Podnieśli już feretrony
A noce wiecznie te same górą.
Na drodze pył opada,
Nadchodzi skulona
Matka z daleka,
Klęka
Pod chłopską, figurą.

(*Pietà, Sen mara*, KW 172/73)

Egzystencjalny lęk bierze górę nad natłokiem sakralnej sztuki, a – można przypuszczać – także nad jej przepychem. Bardziej od niej przekonywająca wydaje się być prosta forma ludowa, pozbawiona pychy, majestatu władzy i potęgi wspaniałej architektury. Wizja religijna przeciwstawia tu z jednej strony samotność, ból męki i ludzki lęk cierpiącego Jezusa – okazałości katedr, dostojnej potędze dzwonów i blichtru władzy, także władzy religijnej. Uniżenie Jezusa i jego samotność nie może być uleczona wspaniałością tłumnych obrzędów i pięknem sakralnej architektury, a już na pewno nie pasuje do niej doczesny przepych szat liturgicznych sprzecznych z nagim cierpieniem na krzyżu. Miłość, jakiej domaga się ofiara Jezusa potrzebuje prostoty, a pewnie też osobistego, pojedynczego i uniżonego kontaktu, jak sugeruje ostatnia zwrotka, stawiająca za przykład skromną modlitwę matki i znany z dzieciństwa karpacki krajobraz¹⁰. Obraz pokornej modlitwy, obcowania sam na sam z umęczonym Jezusem przywołuje ewangeliczne pouczenie z Ewangelii św. Mateusza, którego Wierzyński znał raczej w tłumaczeniu ks. Jakuba Wujka: „A gdy się modlicie, nie będziecie jako obłudnicy, którzy się radzi

¹⁰ Wojciech Ligęza pisze: „Nadzieje poety oraz witalistyczną wiarę wzmacniają wspomnienia krajobrazu Karpat” [i] „anteuszowa więź z ziemią” (tenże, „*I zaczę się znowu*”. *O przemianach poezji Kazimierza Wierzyńskiego* [w:] *Ale książki. Dziewięć szkiców o poezji*, Kraków 2021, s. 29).

w bóżnicach i na rogach ulic stojąc modlą, aby byli widziani od ludzi, zaprawdę powiadam wam: Wzięli zapłatę swoją. Ale ty gdy się modlić będziesz, wnidź do komory swojej, a zawarłszy drzwi, módl się Ojcu twemu w skrytości: a Ojciec twój, który widzi w skrytości, odda tobie” (Mt 6,5-6).

Wprawdzie przywołany obraz poetycki mówi o modlitwie na otwartej przestrzeni, ale sugeruje obcowanie pojedyncze, osobne, intymne, a jednocześnie pokorne i w tym sensie ewangeliczne. Prezentowana pobożność ludowa zawiera również przekonanie o związku Odkupienia z ziemią i zwyczajnością, przynależnością stworzenia do Stwórcy. Kluczowym pojęciem jest prostota, która poecie kojarzy się jednoznacznie z prowincją znaną z dzieciństwa. Jak piszą znawczynie twórczości autora *Sen mara*: „Wierzyński, który mieszkał w największych stolicach świata, do końca pozostał poetą prowincji, zrośniętym z tkanką ziemi, przede wszystkim tej rodzinnej, podkarpackiej, z okolic Drohobycza, Chyrowa, Stryja. W *Odzie prowincjonalnej* (z tomu *Wielka Niedźwiedzica*) galicyjska prowincja „zaprzepadła w głuchym zapomnieniu jawi się nie tylko jako „serce świata”, lecz także, a może przede wszystkim jako źródło mowy w dwojakim sensie tego słowa: po pierwsze, chodzi tu o „poszum poezji, który młodemu chłopcu „opowił oczy jasną panoramą”, po drugie, o głos sumienia, który już zawsze i wszędzie, nawet na drugim końcu świata, będzie jego wewnętrznym drogowskazem”¹¹.

Tak więc matka jest w wierszu wzorem pokory i głosem sumienia. Z drugiej strony, Jezus przedstawiony został jako czynnie poszukujący i potrzebujący ludzi, a głównie ich miłości, czemu przeszkadza przepych kościołów, w których zamknęła go religia. W wierszu dominuje obraz cierpiącego Jezusa, który – paradoksalnie – wymaga wybawienia. Wybawić go może jedynie miłość wiernych, dla której przeszkodą jest niewłaściwa forma kultu i niezrozumienie ofiary, domagającej się pokornej i ufnej odpowiedzi. Stąd najbardziej dramatyczny fragment wiersza spiera się z pewną wizją chrześcijaństwa (a właściwie katolicyzmu, biorąc pod uwagę konkretną przynależność autora):

Zbawicielu, jak cię wybawić?
Zamiast miłości

¹¹ M. Danielewiczowa, J. Wajszczuk, „Przepisać cudo świata” – Kazimierza Wierzyńskiego poetyckie zobowiązanie, [w:] *Znaczenie - Tekst - Kultura. Prace ofiarowane prof. Elżbiecie Januss*, red. Anna Kozłowska, Agnieszka Świątek, Wyd. UKSW, Warszawa 2014, s. 244-245, za: <https://www.google.com/search?client=firefox-b-d&q=Magdalena+Danielewiczowa%2C+Jadwiga+Wajszczuk%2C+%E2%80%99Przepisa%C4%87+cudo+%C5%9B-wiata%E2%80%99D+%E2%80%93+Kazimierza+Wierzy%C5%84skiego+poetyckie+zobowi%C4%85zanie%2C+;dostęp 2023.04.01.>

Do ust przybito nam gwoździem
Zbielałą niemoc
I nocny strach.

Obrzęd – nawet najokazalszy – nie zniweczy egzystencjalnego lęku, o którym mowa w refrenicznie pojawiającym się wersie „A noce wiecznie te same górą”. Można też uważać, że również Bóg potrzebuje człowieka, jak czytamy w *Księdze godzin* Rilkego¹².

Pojawiająca się w wygłosie wiersza pokorna w swej osobistej modlitwie matka poety jest pozytywną odpowiedzią na krytykę standardowej religijności. W następnym wierszu, zatytułowanym *Powiedziane szeptem*, ten sam temat kontynuowany jest z przywołaniem ciszy i pokory matczynej wiary, a także pokusy jakiegoś przełomowego momentu nawrócenia, o czym mówi pierwsza zwrotka.

Powiedziane szeptem

Gdyby można wejść jak Claudel
Pewnego dnia do Notre Dame
I wyjść stamtąd innym człowiekiem.
Mógłbym tam spotkać matkę,
Podałaby mi pomarszczoną dłoń,
Przemówiłaby szeptem:
Rozumiem, ta największa intymność,
Rozumiem, to mroząca nieśmiałość,
Domyślam się zawstydzienia
I nie pytam o lęk.
Ale właściwie co ty innego robisz
Niż ja, której już nie ma?
Wychodzisz z człowieka, by widzieć go lepiej,
Ciemny zarys określasz nad przepaścią czasu,
Chcesz się domyślić jego i siebie,
Im dalej idziesz, tym mniej jest powrotu.
Rozum człowieka nie wskazał mu dobra,
Geniusz nie wybrał co wybrać powinien,

¹² R. M. Rilke, ****Cóż zrobisz, gdy ja umrę, Panie?* [w:] tenże, *Poezje*, tłum. Mieczysław Jastrun, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. II.

Mówimy humanizm, myślimy nadzieja
I nikt nie wywyższy nigdy
Zguby nad ocalenie.
Co ty innego robisz niż ja?
Chcesz być świadectwem niezgasłych idei,
Chcesz być przewodem wiecznego procesu,
Rozpacz napełniasz daremnym wołaniem,
Szukasz ratunku i mnie
Jak ja szukam ciebie,
Ty który nie wiesz a jesteś
I ja która wiem ale
Mnie nie ma.

(Powiedziane szeptem, Sen mara, KW 374/5)

Wiersz powtarza schemat dialogu, jaki już znamy z *Rozmowy z zawiadowcą stacji*. Matka, w obliczu marzeń o jakiś nadzwyczajnych czy cudownych przełomach religijnych, sprowadza poetę na ziemię. Podtrzymuje go na duchu, stara się rozwiać jego lęk i pokonać poczucie niepewności wobec obranej drogi. Dialog uzmysławia pocie, że jego niepokój, przeżywany w ciszy, jest słuszną postawą. Wizja wiary, jaka się z rozmowy wyłania, jest związana z intymnością, pełną nieśmiałości, zawstydzenia i niepokoju, a więc przeciwieństwem pychy rozumu, który wierzy w swą potęgę i zwycięstwo, a nie może zaakceptować chrześcijaństwa wywodzącego się z klęski i zguby, a przede wszystkim zgody na ofiarę. Początkowe porównanie znanego nawrócenia z wiarą matki – można domniemywać dwóch postaci znanych pocie jako ludzi silnej wiary – potrzebne było do wyrażenia pragnienia wiary niewzruszonej. W wygłosie wiersza (podobnie jak w poprzednim liryku) pojawia się matka by rozwiać wątpliwości i uzmysłwić synowi czym jest prawdziwa wiara, której definicji szuka. Ratunek jest w miłości – brzmi odpowiedź – która nie cofa się przed własną zgubą. Autorytet odpowiedzi czerpany jest nie tylko z matczynego przykładu, ale również z jej nieobecności, braku wśród żywych. Może także z paradoksu ich relacji (a jest to poszukująca się wzajemnie miłość), o czym mówi zakończenie wiersza, brzmiące jak matematyczne równanie miłości:

Ty który nie wiesz a jesteś
I ja która wiem ale
Mnie nie ma.

Ostatnie wersy są parafrazą rozmowy Katarzyny Benincasa z Jezusem, sienieńskiej mistyczki i analfabetki, która dyktowała swoje wizje. Znana jest m.in. ze sformułowania „umieram i nie mogę umrzeć”, co przypomina Gustaw Herling-Grudziński w swoim eseju o Sienie. Tam też pisarz cytuje Fra Raimondo da Capua, który opowiada o jej widzeniach: „Ukazuje jej się Jezus, mówiąc: „Wiesz córeczko, kim jesteś, a kim ja jestem? Jeśli się o tym dowiesz, będziesz błogosławiona. Ty jesteś tą, której nie ma; ja jestem tym, który jest”¹³. Wydaje się, że poeta porównuje swą matkę do wielkiej mistyczki ze względu na typ pobożności, a także mądrość – wszak Katarzyny Sienieńskiej słuchał się sam papież.

2. Model religijności

W pierwszych trzech wierszach tego cyklu powrót do dzieciństwa nie jest podróżą sentymentalną. Model rozmowy starego człowieka z nieżyjącymi już rodzicami okazuje się nie tyle pragnieniem powtórnego przeżycia sielskości dzieciństwa co rozmową z duchami, z osobami, które już wiedzą „jak żyć”. Kilkadziesiąt lat wcześniej rodzice – jak wynika z wierszy – byli nauczycielami wiary i wprowadzali syna w jej tajemnicę. Teraz syn również nie żąda odkrycia sekretu czy złamania pieczęci tajemnicy, ale prosi o poradę w sprawie drogi, która jest niepewna. Rodzice nie pojawiają się w lirykach by rozwikłać zagadkę lub „zerwać zasłonę”. Przeciwnie, podtrzymują przekonanie o nierozpoznawalności świata i intymnej więzi z Bogiem. Ojciec uspokaja syna, że skoro szykuje się do śmierci i niepokoi, że jeszcze nie nastąpił koniec, radzi czekać i nie niecierpliwic się – decyzję należy zostawić komu innemu, innej instancji, innej władzy sądzenia. Podobnie matka – kolejny przewodnik w wierze, tej najbardziej podstawowej i cichej, intymnej i nieśmiałej, przejawiającej się w codziennej i zwyczajnej pobożności, jakby znajdującej się w kontrze do przepychu kościołów – podtrzymuje w synu wiarę w indywidualną i niepowtarzalną drogę do zbawienia, a nie dzieli się wiedzą o zaświatach, do czego może byłaby uprawniona jako osoba zmarła.

I tym razem pouczenie polega na wezwaniu do nadziei i ufności, wbrew samoocenieniu syna, pełnej lęku i niepewności co do własnej postawy. W odpowiedzi na wahania syna, dla którego postawa ufności matki jest niedościgłym wzorem,

¹³ G. Herling-Grudziński, *Siena i okolice* [w:] *Dzieła zebrane*, t. 10: *Eseje*, Kraków 2016, s. 540. Historię tę pisarz powtarza za książką *Św. Katarzyna Sienieńska*, Lwów 1935, s. 109 (<https://pola.pl/item-view/08d8ebb3-fe85-4ae8-be86-e7e19ef6a433?page=116>, dostęp: 2024.09.16.). Jest to również prawdopodobne źródło wiedzy Wierzyńskiego o Świętej.

a przez porównanie może stać się oskarżeniem chwiejnej postawy syna, uspokaja go, że pragnienie usprawiedliwia nawet złudne poszukiwania i nadzieje pokładane w czysto ludzkich, ziemskich władzach. A przede wszystkim zaufaniem obdarza poetyczną niejasność domysłu na temat ludzkiego losu. Zwłaszcza *Powiedziane szeptem*, a więc wynurzenia intymne i niepewne własnej samowiedzy, spotkały się z otuchą, która dla poety ma znaczenie fundamentalne: upewnia go w poczuciu słuszności i sensowności obranej drogi życiowej i artystycznej jednocześnie. Przecież matka zwraca uwagę na rolę twórczości wynikającej z miłości do człowieka. Poezja jest tutaj niemal zrównana z religią – przynajmniej jeśli chodzi o postawę wobec bliźnich, a także jeśli chodzi o jej funkcję ocalającą człowieczeństwo. Zauważmy, że jest to motyw pojawiający się u wielu poetów drugiej połowy XX wieku, czego przykładem jest twórczość Miłosza i Herberta. Ten pierwszy jest autorem sławnego pytania postawionego zaraz po II wojnie światowej: „Czym jest poezja, która nie ocala / Narodów ani ludzi?”¹⁴, a Herbert w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego — list (Raport z oblężonego miasta)* oponuje: „Uwierzyliśmy zbyt łatwo, że piękno nie ocala”.

Zwraca uwagę technika Wierzyńskiego pozwalająca na imitowanie naturalnego tempa rozmowy oraz emocjonalne nasycenie przez zastosowanie kolokwializmów i wyrażen potocznych. W dialogu z „zawiadowcą” domaga się: „Ojcie mój, przepuść ten pociąg, / Świat mi ucieknie” (*Rozmowa z zawiadowcą stacji*). *Pietà* obfituje w potoczne, choć nieoczekiwane metafory w rodzaju: „Został w tym doku sam jeden” – dla podkreślenia separacji Chrystusa od wiernych, którzy go „unieruchomili” (być może w dobrej wierze, ale z fatalnym skutkiem dla siebie samych). Podobnie jest z uniemożliwieniem Mu ucieczki z kościoła-potrząsku, ponieważ: „przytrzaśnięto go w drzwiach”. Jednocześnie mamy do czynienia z żartobliwą grą słów jak „Z dawna to wiedział, wszechwiedzący” i paradoksem: „Zbawicielu, jak cię wybawić”? Ale obok ludycznych elementów funkcjonujących na usługach poważnych problemów religijnych, znajdujemy zaskakujące obrazy-metafory metafizycznego lęku w rodzaju „Do ust przybito nam gwoździem / Zbielałą niemoc / I nocny strach”.

Zastanawiająca jest tonacja omawianych wierszy i budzi niejake kontrowersje. Po pierwsze: uspokojenie odbierane jest jako nowość. Zwłaszcza pogoda – owo pogodzenie się z życiem i śmiercią – wyróżnia ten cykl i ostatni zbiór wierszy, ale czy rzeczywiście na tle dotychczasowej twórczości? Poezja naznaczona gniewem i buntem jest wynikiem dziejowej niesprawiedliwości osobistej i wspólnotowej.

¹⁴ Cz. Miłosz, *Przedmowa* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 143.

Poeta pozbawiony ojczyzny, a tym samym także czytelników („Piszę pod nieobecność, pod nic”), musi znaleźć w sobie jakieś źródła twórczej mocy, niekoniecznie pozytywne. Podstawowym okazuje się ból po stracie i rozpacz tułacza (stąd miłości – zranione lub niemożliwe), jak w wierszu *Pod rozpacz z tomu Kufer na plecach*:

Piszę pod rozpacz, pod gniew,
Nocą, w gąszczu zarośli,
Pod rozognione, niezaleczone
Wszystkie moje miłości.
Piszę pod nieobecność, pod nic,
Słowa się łuszcza,
Odpada ze mnie świat płatami,
Daremna puszcza.
Pod wrogi, zawzięty nurt,
Pod wszystko złe i najgorsze:
Ale co by to było, gdyby nie rozpacz,
Zapamiętanie, gniew i te gąszcze (KW 2, 465).

Cytowany fragment potwierdza opinię wielu badaczy wskazujących na zmienność tonacji wierszy Wierzyńskiego, uzależnionych od zewnętrznych okoliczności życia poety. Okres po 1939 r. – czas narodowej i osobistej klęski – uzasadnia emocje poety, a gniew może chronić go przed rozpaczą, na co wskazują kolejne tomiki wierszy. Niemal wszyscy badacze poetyckiej spuścizny Wierzyńskiego podkreślają poważne zmiany nastrojów, od ekstatycznej radości, fantastyki i spontanicznej zabawy wczesnej twórczości (która tak urzekła budowniczych II Rzeczypospolitej, bo współgrała z nastrojami po odzyskaniu niepodległości), po wszystkie odcienie samotności, tęsknoty i rozpacz emigranta po 1939 r. Poza tym tyrtejska poezja okresu wojny i tużpowojenna szafowała – co zrozumiałe – podmiotem zbiorowym (a co za tym idzie współgrała z nastrojami odbiorców-wygnańców). Tymczasem w ostatnim tomie mamy do czynienia z indywidualnym i wyznaniem osobistym, co stawia nowe pytania. Anna Nasiłowska pisze: „Pierwsze tomy Wierzyńskiego są oczyszczające. Od czasów po epoce Oświecenia poezja posługiwała się głównie ciemną, tragiczną tonacją emocjonalną, optymizm uważano za jałowy. Tu nagle pojawiła się erupcja entuzjazmu. Dwa tomy ostatnie – *Czarny polonez* i *Sen mara* to dwa obrazy niepokoju. W pierwszym pojawia się szyderstwo, demaskujące skarleńie Polski gomułkowskiej. W drugim – ów niepokój ma wyraz liryczny. Dominuje rozczarowanie, które zmienia się w gorzką samowiedzę. Kruche są

racje indywidualności w zestawieniu z okolicznościami historii i współczesną cywilizacją, która w tyglu wielkiego miasta zrównuje i miesza przybyszów z różnych stron i czasów”¹⁵.

Zgoda co do szyderstwa i gryzącej ironii *Czarnego poloneza*, tak zresztą różnego od reszty twórczości, ale *Sen mara* odbiega od nastroju niepokoju właśnie uspokojeniem, a nawet pogodzeniem się ze światem i życiem w obliczu śmierci. Prozaizacja wierszy – tak, zwłaszcza w tych konwersacyjnych formach gdzie mamy do czynienia z partiami wręcz kolokwialnymi. Kruchość wobec historii – oczywiście, choć wybrzmiewa mocniej w poprzednich zbiorach, ale w ostatnim pojawia się przeciwwaga w postaci pogodnej nadziei prezentowanej w obliczu śmierci. Własnej śmierci, co należy podkreślić, a nie cudzej. Jeśli – za Nasiłowską – przyjmiemy, że także ostatni tomik zawiera wiersze zbudowane wokół „jednego tematu, idei” i są one na ogół „konsekwentne stylistycznie i celowo skomponowane”¹⁶, to teza o pogodzeniu się ze śmiercią staje się jeszcze bardziej wyraźna i przekonywująca. Cały tom, a nie tylko istniejący w nim cykl charakteryzuje ten dominujący nastrój, o czym zaświadcza wiersz tytułowy, zresztą nie zamieszczony w ramach omawianego cyklu lecz jako ostatni w zbiorze, co podkreśla jego wagę jako puenty, a zarazem znaczenie dla całości dzieła.

Czy mamy prawo domniemywać, że poeta świadomie zostawia swoich czytelników, zwłaszcza tych oddanych, towarzyszących mu przez dziesięciolecia, z przekonaniem, że oto zakończył „zapasy ze światem” i nastąpiło pojednanie po walce? Dodajmy dla precyzji: ostateczne pojednanie, którego ostatnim akordem jest śmierć. A jeśli tak, to czy mamy traktować te wersy jako spontaniczne wyznania, ekspresję nastroju czy zaplanowany rodzaj „testamentu”? I czy mamy na myśli fizycznego autora, Kazimierza Wierzyńskiego, czy też personę wykreowaną w wierszach, którą do pewnego stopnia utożsamiamy z autorem? Pytanie związane jest z kwestią konstrukcji „ja” w modernistycznej twórczości. Jak pisze Anna Nasiłowska, „Młody Wierzyński uprawiał zresztą pewnego rodzaju kult spontaniczności, za futurystami przekonywał, że jest nieprzewidywalny jak wiatr. Gdy zastanawiamy się nad linią jego twórczości – uderza coś wręcz przeciwnego, to, że owa spontaniczność od początku mieści się bez reszty w świadomie stworzonych, z góry zaplanowanych konstrukcjach. Nie są więc wiersze Wierzyńskiego

¹⁵ A. Nasiłowska, *Przemiany w powojennej poezji Wierzyńskiego* (3), [w:] PISARZE.PL nr 6/23 (530) z 18 sierpnia 2020 (za: <https://pisarze.pl/2020/08/18/anna-nasilowska-przemiany-w-powojennej-poezji-wierzynskiego-3/>) [dostęp: 2023.03.31]. (z książki: A. Nasiłowska, *Persona liryczna*, Warszawa 2000, s. 145 – 170).

¹⁶ Tamże.

ekspresją? – tak mógłby zapytać ktoś, kto uznaje romantyczny prymat *ego* wobec persony, która ujawnia się w tekście, co pociąga za sobą ocenę utworu według kryterium jego „szczerości” czy „autentyczności”. Wierzyński jest jednak modernistą i każda konstrukcja „Ja” traktowana jest u niego jako nieostateczna”.

Wydaje się, że w przedśmiertnej liryce Wierzyńskiego przeważa nuta autobiograficzna i próba rozrachunku z życiem, choć przecież autokreacja nigdy nie umiera. Uważna lektura spuścizny poetyckiej Wierzyńskiego odpowiada na pytanie o zgodność odczuć persony i autora w kwestii własnej przemijalności: pogodna zgoda wcale nie jest nowością.

Jeśli weźmiemy pod uwagę ostatni wiersz zbioru i potraktujemy go jako coś w rodzaju testamentu, a także przyjmiemy, że kreacja persony bliska jest obrazowi samego poety, to wydaje się, że rzeczywiście w ostatnim okresie życia rozpacz, gniew, rozdarcie i wewnętrzna walka ustąpiła pogodnej akceptacji:

Sen mara

Sen mara, nie odżegnasz się,
Sen życie – śmierć, nie uciekniesz,
Sen love-hate, zrośnięte przepaści,
Jedno serce podzielone na sto,
Jedna myśl oszalała w pszczelnym roju,
Jeden rozum pomieszany na morzu sprzeczności.
Logos i chaos, nie pogodzisz ich,
Sen – widmo zabitych i spokój bezpiecznych,
Sen walczących wśród klęski i krzywd bezbronnych,
Jedno serce pęknięte, wszystkie serca bezradne,
Jedna myśl oszalała, wszystkie myśli w popłochu,
Jeden rozum i morze, obszar bez dna.
A jednak suchą stopą przechodził po wodzie
Bóg wiara, czynił cuda i konał za innych,
Sen piekło potępionych i niebo niewinnych,
Sen zbawienie, sen kara,
Jeden na sto,
Morze bez dna,
Morze dno,
Sen mara.

Zasadą organizującą przeciwieństwa i sprzeczności są rozbudowane wyliczenia anaforyczne, których nagromadzenie służy przedstawieniu (niemal) całości egzystencjalnego doświadczenia życia synonimizowanego po szekspirowsku jako sen i senne widziadło jednocześnie¹⁷. A chociaż samo słowo „mara” zasadniczo oznacza widziadło czy też zmore, to w tym wypadku raczej podkreśla „coś szybko przemijającego, nieuchwytnego”¹⁸, a więc nawiązuje do toposu nietrwałości życia, jego ulotności (*vita brevis, ars longa*). Obok siebie sąsiadują: życie i śmierć, miłość i nienawiść, pojedyncza myśl i przekonania zbiorowości, a przede wszystkim przeciwstawne sny, dzielone na wiele kategorii według dojmujących, bo traumatycznych, doświadczeń zbiorowych. Pierwsza i druga część wiersza wydaje się podsumowaniem tragicznego życia, zapisanego już we wcześniejszych wierszach. Nic więc dziwnego, że mimo prób uporządkowania przez *logos*, to jednak chaos ma widoczną przewagę. Dokonana synteza jest wyraźnie pesymistyczna, skoro zło przeważa. W wierszu panuje wszechobecna antynomia i dezorientacja.

Dopiero zwrot „A jednak...”, rozpoczynający trzecią część wiersza, a jednocześnie zamykający wewnętrzną dyskusję jest wyznaniem nadziei, mimo, że konstrukcja utworu zbudowana została na szkielecie zbudowanym przez antynomie, określone jako „zrośnięte przepaści”. Właśnie z tego powodu odrzucony został „rozum pomieszany na morzu sprzeczności”. Rozumowo nie da się ująć egzystencji rządzonej – jednocześnie – przez „Logos i chaos”, stąd jedynym ratunkiem jest nadzieja. Nieokreślona, to prawda, pozbawiona wyrazistych elementów religijnych wyobrażeń na temat życia pośmiertnego w katolicyzmie i w tym sensie mowa o nadziei apofatycznej, ale wyrażającej fundamentalną ufność w zbawczą moc Jezusa objawionego w Ewangelii. W tym miejscu delikatnie na czoło rozważań wysuwa się sens przysłowia, a ściślej mówiąc jego niedopowiedziana druga część. „Bóg, wiara” jest przecież odpowiedzią na nocne widziadła, wyznaniem dominacji Bożej woli nad lękami czy demonami dręczącymi śniących. Ta część wiersza mieni się znaczeniami, ponieważ jeśli utożsamimy życie ze snem (a taka lektura została przez poetę uprawomocniona), to mowa także o boskim panowaniu nad życiem człowieka, a nie tylko sennymi zmorami.

Co ciekawe, ufność poetów ostatniego półwiersza wzbudza Jezus cierpiący, Jezus miłości, oddający życia za innych. Inaczej mówiąc jest to Bóg cierpiący i słaby, Sługa

¹⁷ Mara (Przysłowia) [w:] Słownik etymologiczny Uniwersytetu Warszawskiego [za: <https://slowniketymologiczny.uw.edu.pl/entry/73>, dostęp 2023.04.04].

¹⁸ Mara (Zmiany semantyczne): przen. «coś szybko przemijającego, nieuchwytnego» [SXVI] [w:] Słownik etymologiczny Uniwersytetu Warszawskiego [za: <https://slowniketymologiczny.uw.edu.pl/entry/73>, dostęp 2023.04.04].

Jahwe, ukrzyżowany Jezus, a nie Pantokrator (Wszechmogący) czy Deus Sabaoth (Pan Zastępów)¹⁹. Tak objawia się Karolowi Wojtyła w *Pieśni o Bogu ukrytym* i w *Psalmach* Tadeusza Nowaka, tak też pojawia się w wizjach Jana Polkowskiego i Roberta Tekielego, a nawet u najbardziej zranionego religijnie Tadeusza Różewicza. W przypadku pierwszych dwóch poetów warto zauważyć, że – tak jak w wierszu Wierzyńskiego – obraz morza zostaje wykorzystany dla prób przybliżenia niepojętego ogromu Boga (*Pieśń o Bogu ukrytym*, *Białe morze*). Wierzyński przywołując akurat jedno z cudownych zdarzeń doświadczonych przez uczniów – przejście Jezusa po Jeziorze Genenezet (nazywanego też morzem). W tłumaczeniu ks. Wujka brzmi ono tak: „A łódkę na środku morza wały miały; albowiem był wiatr przeciwny. Lecz czwartej straży nocnej szedł do nich, chodząc po morzu. A ujrzawszy go chodzącego po morzu, zatrwożyli się, mówiąc: Iż jest obłuda! i od bojaźni krzyknęli. A wnet mówił do nich Jezus, rzekąc: Miejcie ufność, jam jest, nie bójcie się” (Mt 14, 24-27)²⁰.

Wydaje się, że użycie akurat tej perykopy związane jest nie tyle z samym cudem chodzenia po wodzie (ostatecznie wskrzeszenie Łazarza czy uzdrowienia są raczej bardziej przekonujące), co ze słowami Jezusa: „Miejcie ufność, jam jest, nie bójcie się” (por. Mk 6, 47-50; J 6, 16-21.), choć też nie bez znaczenia jest obawa uczniów że mają do czynienia ze zjawą czy też marą („obłuda”)²¹.

¹⁹ Słuszna jest uwaga opublikowana na „Blogu o wszystkim” pod pseudonimem BUZZ: „Ostatnie z wojennych tomów są pełne mrocznych tonów wyrażających nastroje bliskie rozpacz. Wiersze poświęcone męczeństwu milionów mieszkańców Polski, zagładzie Warszawy, handlowi narodowemu, procesom wytaczanym bojownikom sprawy narodowej. Historia pełna jest bezsensownego zgłędu i furii, zmierzając do zagłady wartości. Ocalenia sensu istnienia szukał na różnych drogach, również religijnej. Bóg staje się adresatem skarg współczesnego Hioba. Poszukuje on i rozmawia z Bogiem rozumiejącym cierpienie, rodzi się wspólnota krzyża. Wspólny jest wróg człowieka i boskiej Istoty. Podmiot kilku utworów zdaje sobie sprawę, że żądania sprawiedliwości i liczne prośby o pomoc w ziemskich sprawach w jakiś sposób ograniczają wszechmoc Bożą i redukują transcendentną inność Osoby Boskiej. W ciemnej wizji okrutnego losu zmieniają się hierarchie i znaczenia, życie przypomina śmierć, która staje się czymś niemal upragnionym. Bóg w wojennej liryce Wierzyńskiego jest solidarnym towarzyszem ciężkiej doli człowieczej, staje się znakiem nadziei wskazującym jakiś ukryty sens bolesnych wydarzeń, jest Stwórcą natury, która zawsze w dziele Wierzyńskiego była schronieniem człowieka, siłą oczyszczającą i ożywiającą” [w:] *Ewolucja poezji Kazimierza Wierzyńskiego – część 2* [Ewolucja poezji Kazimierza Wierzyńskiego – część 3 | Blog o wszystkim (wordpress.com)], dostęp 2023.04.01.

²⁰ Por. Mk 6, 47-50; J 6, 16-21.

²¹ Wydaje się, że rację ma Agnieszka Rydz, polemizująca ze stanowiskiem Anny Nasiłowskiej w sprawie znaczenia metafory, sądząc, że dotyczy ona całości egzystencji, a nie tylko „trwania przy przeszłości”, A. Rydz, *Świat nie ma sensu*, s. 197. Polemika dotyczy poglądów wyrażonych w: A. Nasiłowska, *Przemiany w powojennej poezji Wierzyńskiego* [w:] *Persona liryczna*, Warszawa 2000, s. 145-169.

Obok ojca i matki rozmówcami Wierzyńskiego są wielcy artyści, których obecność widoczna jest w tej poezji co najmniej od tomu *Kurchany* (1938). Tam artyści – bohaterowie sztuki kształtujący oblicze narodu – budują ścieżkę tradycji, a Wierzyński wskrzesza ich w poematach²². O ile jednak w przedwojennym zbiorze dominowała nuta romantyczna w wersji wizyjnej i katastroficznej (nieco w guście Drugiej Awangardy), to w ostatnim tomie odnoszenie się do tradycji służy pytaniu o śmierć i zmartwychwstanie. Nie chodzi już o przewodnictwo narodowi za pomocą wielkich dzieł oraz kontynuację wielkiej tradycji i narodowej kultury, ale o egzystencjalny lęk w obliczu śmierci. Ta chwila wymaga samotności, a nie tłumów. Gwałtownik Caravaggio nie znajduje uspokojenia po swym burzliwym życiu naznaczonym zabójstwami i jego jedyną nadzieją jest miłosierdzie umęczonego na krzyżu. Montegna odkrywa wzniosłość uniżenia Jezusa. I tylko Piero della Francesca, malarz *Madonny brzemiennej* i *Zmartwychwstałego*, niesie ukojenie w ciszy pogodzenia życia i śmierci. „Wbrew temu, czego spodziewać mogliby się odbiorcy, w ostatnim tomie poety *Sen mara* nie znajdziemy wierszy senilnych” – jak pisze Wojciech Ligeża²³.

Wiersze ostatniego zbioru różnią się od wcześniejszych, zwłaszcza tych sprzed wojny, formą, bo od *Gorzkiego urodzaju* dzieli ich ponad trzydzieści lat i poezja Wierzyńskiego przyswoiła sobie dykcję rozwijaną po wojnie w Kraju, ale zasadnicze przesłanie się nie zmieniło. W wierszu *Liryka* (1933) znajdujemy to samo wyznanie wiary, jakie rozpoznajemy w *Rozmyślaniach o Piero della Francesca* (1967):

Liryka

Jest po to, aby w każdym człowieku
Ciemne, podziemne drążyć kopalnie,
W sekundzie każdej i każdym wieku

²² Przywołanie dzieł Szekspira (*Sen nocy letniej*), Conrada (*Lord Jim*), Thorvaldsena (pomnik ks. Józefa Poniatowskiego), Mickiewicza (*Pan Tadeusz*, *Dziady*), Wyspiańskiego (*Noc listopadowa*) i Chopina.

²³ W. Ligeża, „*I zacznę się znowu*”, Kraków 2021, s. 19. Agnieszka Rydz pisze wprost, że „W tomie *Sen mara*, powstałym z zapisków „notatek lirycznych” ponad siedemdziesięcioletniego autora, nie znajdziemy żadnych skarg na coraz bardziej niedołężne ciało albo utyskiwań na coraz częściej zawodną pamięć czy inne niedomagania sędziwego umysłu, jak to ma miejsce w późnej liryce Miłosza, Różewicza, Herberta, rejestrującej przypadłości zaawansowanego wiekiem organizmu” (A. Rydz, *Świat nie ma sensu*, Warszawa 2004, s. 193.). Z przekazów przyjaciół wiemy, że ostatnią korektę tomu poeta naniósł na dzień przed śmiercią (patrz: M. Danielewicz-Zielińska, *Na marginesie ostatniego tomu wierszy* [w:] *Przebity światłem*, s. 75-76.).

Rozstrzygać nieodwołalnie.
[...]
I nocą zguby, gdy światy runą,
Na samo dno się zwałą rozbicia,
Trwać ocalała, świetlistą łuną
Nad sensem śmierci i życia.

(KW 1, 402)

Podobieństwo ma swoje źródło w pojmowaniu poezji jako sposobu poznawania świata i ludzkiej egzystencji. Wartość słowa bierze się z jego tworzenia wspólnoty i jednoczesnego budowania tożsamości pojedynczego człowieka. I nie jest przypadkiem, że jedną z najważniejszych form użycia mowy jest modlitwa – najczęściej dziękczynna.

Bibliografia

- Danielewiczowa M., Wajszczuk J., „Przepisać cudo świata” – Kazimierza Wierzyńskiego poetyckie zobowiązanie, [w:] *Znaczenie – Tekst – Kultura. Prace ofiarowane prof. Elżbiecie Januss*, red. Anna Kozłowska, Agnieszka Świątek, Warszawa 2014.
- Ewolucja poezji Kazimierza Wierzyńskiego – część 2* [], dostęp 2023.04.01.
- Herling-Grudziński G., *Siena i okolice* [w:] *Dzieła zebrane*, t. 10: *Eseje*, Kraków 2016.
- Ligęza W., „I zacznę się znowu”. O przemianach poezji Kazimierza Wierzyńskiego [w:] *Ale książki. Dziewięć szkiców o poezji*, Kraków 2021.
- Miłosz Cz., *Przedmowa* [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011.
- Nasiłowska A., *Przemiany w powojennej poezji Wierzyńskiego* [w:] *Persona liryczna*, Warszawa 2000.
- Nasiłowska A., *Przemiany w powojennej poezji Wierzyńskiego* (3), [w:] PISARZE.PL nr 6/23 (530) z 18 sierpnia 2020 (za:) [dostęp: 2023.03.31]. (z książki: A. Nasiłowska, *Persona liryczna*, IBL, Warszawa 2000, s. 145 – 170).
- Rilke R. M., *Poezje*, tłum. Mieczysław Jastrun, Kraków 1974.
- Rydz A., *Świat nie ma sensu. Sens ma sztuka. O powojennej poezji Kazimierza Wierzyńskiego*, Warszawa 2004.
- Św. Katarzyna Sieneńska, Lwów 1935.
- Wierzyński K., *Poezje zebrane*, t. 1-2, wstęp Anna Nasiłowska, oprac. Paweł Kądziała, Warszawa 2021.
- Wencel W., *Wierzyński. Sens ponad klęską. Biografia poety*, Kraków 2020.
- Skwarczyńska S., *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerunt” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego* [w:] tejże, *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*, Warszawa 1985.

dostęp: 2024.09.16).

dostęp 2023.04.04).

Kazimierz Wierzyński – Godv, death and faith

Abstract: In Kazimierz Wierzyński's last volume of poetry, entitled *Sen mara* (eng. '*Nightmare – mara*'), the poet bids a cheerful farewell to life. The sketch interprets three poems of the cycle (*Rozmowa z zawiadowcą stacji* (eng. '*Conversation with the Station Master*'), '*Pietà*', '*Powiedziane szeptem*' (eng. '*Spoken in a Whisper*') and '*Sen mara*' evoking father and mother and the landscape of childhood, and the analysis takes into account the author's changes in poetics and the nature of his religiosity.

Keywords: Kazimierz Wierzyński, nightmare (*mara*), religious poetry, death and resurrection.

EUGENIUSZ NACHLIK

ORCID: 0000-0001-7701-9795

Instytut Iwana Franki Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Lwów)

Mitologia losu w poezji Zbigniewa Herberta

Streszczenie: W artykule podkreślono, że „linią życia”, czyli postawy społecznej, Zbigniewa Herberta była „linia wierności”, oznaczająca dla niego wierność przodkom swojego rodu i narodu, pamięć o przeszłości, którą totalitarny reżim komunistyczny próbował wycisnąć z umysłów i serc współczesnych rodaków poety (wiersze *Wróżenie*, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*).

Artykuł szczegółowo omawia mitologię losu w trzech wierszach Herberta, aby pokazać, jak przejawia się ona w odniesieniu do trzech różnych podmiotów: do żołnierzy (wiersz *Nike która się waha*); do kraju, a nawet całego regionu krajów (apokaliptyczny wiersz *Śmierć Lwa*); do podmiotu lirycznego – samego autora (wiersz *Tkanina*).

Poeta przesuwa tradycyjny obraz Nike w czasie, przedstawiając ją nie podczas lub po zwycięskiej bitwie czy wojnie, jak to jest powszechne w mitologii, literaturze i sztuce, ale w przededniu bitwy. Nike Herberta potrafi przewidzieć przyszłą śmierć młodego żołnierza, dlatego współczuje jemu, ponieważ nie zaznał jeszcze rozkoszy życia i wkrótce zginie. Wiersz *Śmierć Lwa* oparty jest na historii tajnej ucieczki Lwa Tołstoja z domu przed przecuciem śmierci. Poeta wiedział już, że prorocze ostrzeżenia rosyjskiego pisarza-myśliciela, wyrażone w jego pismach spełniły się, i porównał te ostrzeżenia w wierszu, przedstawiając je jako apokaliptyczne wizje, od których Tołstoj uciekał, z apokaliptycznymi wizjami biblijnymi i rzeczywistą katastrofą historyczną, która dotknęła Rosję i kraje Europy Wschodniej i Środkowej po śmierci proroczego rosyjskiego pisarza. Liryczny utwór *Tkanina*, składający się z dwóch strof badacz traktuje pod względem gatunku i stylu jako błagalny (pierwsza strofa) i pożegnalny (druga strofa).

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, *Wróżenie*, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, *Nike która się waha*, *Śmierć Lwa*, *Tkanina*, ukraińskie przekłady, mitologia losu, mitologia starożytna (Nike, Charon), Ewangelia św. Łukasza, Lew Tołstoj.

29 października 2024 r. przypadła setna rocznica urodzin Zbigniewa Herberta, jednego z najwybitniejszych poetów polskich XX w. Rok 2024 został w Polsce ogłoszony Rokiem Zbigniewa Herberta. Z Ukrainą łączy poetę fakt, że urodził się we Lwowie, tu został ochrzczony, studiował, spędził dziewiętnaście lat dzieciństwa i młodości, a następnie wyjechał do Krakowa pod koniec marca 1944 r., przed powtórna okupacją sowiecką.

Współcześni ukraińscy czytelnicy mają możliwość zapoznać się z poezją Herberta w licznych ukraińskich przekładach, w szczególności Dmytra Pawłyuczki. Naturalnie największy wkład w odtworzenie twórczości Herberta w języku ukraińskim wnieśli lwowscy tłumacze. Najlepszymi spośród ukraińskich przekładów twórczości polskiego poety są te, które wyszły spod pióra lwowianina Wiktora Dmytruka, niestety zmarłego w ubiegłym roku (1945–2024). Jeszcze w 2001 r. we lwowskim wydawnictwie „Kameniar” ukazała się książka *Wybrane wiersze – Вибрані поезії* Herberta, w której równolegle znalazły się polskie oryginały i przekłady Dmytruka; wydanie otwiera przedmowa Mariusza Olbromskiego *Poeta wierności*. Później we Lwowie ujrzały światło dzienne jeszcze dwa wydania Herberta w tłumaczeniu Dmytruka zatytułowane *Поезії (Poezja)* – w 2007 i 2018 r.

Innemu znanemu lwowskiemu tłumaczowi literatury polskiej, Andrijowi Pawłyszynowi, zawdzięczamy ukraińskie reprodukcje esejów Herberta: w 2008 r., w dziesiątą rocznicę pamięci pisarza, kijowskie wydawnictwo „Duch i Litera” opublikowało trzy książki z jego prozą: *Барвар у сады (Barbarzyńca w ogrodzie)*, *Лабіринт біля моря (Labirynt nad morzem)*, *Натюрморт із вудилом (Martwa natura z wędzidłem)*.

Niedawno lwowskie „Wydawnictwo Anetty Antonenko” (2021) opublikowało również jedną ze sztuk Herberta, *Печера філософів (Jaskinię filozofów)*, w ukraińskim przekładzie Łarysy Andrijewskiej.

Ostatnio, w ramach tamtorocznego Forum Wydawców, we Lwowie odbyła się prezentacja tomiku wybranych wierszy *Гермес, не і гілочка тамариску (Hermes, pies i gałązka tamaryszku)*, opracowanego i przetłumaczonego przez lwowską poetkę Mariannę Kijanowską (wydawnictwo „Duch i Litera”).

Dzięki temu Herbert stał się teraz najczęściej tłumaczonym polskim poetą i eseistą drugiej połowy XX w.

Mitologia losu w poezji Zbigniewa Herberta występuje w różnych utworach wierszowanych: *Przypowieść o Królu Midasie*, *Nike która się waha*, *Wrózenie*, *Brzeg*, *Śmierć Lwa*, *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, *Tkanina* i innych. W tych wierszach pojęcie losu przybiera różne wymiary, powiązania i znaczenia. *Przypowieść o Królu Midasie* i *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* to są utwory, których centralnym problemem jest poszukiwanie sensu życia. Antyczna mitologia losu jako przeznaczenia (Fatum) w poezji Herberta najbardziej przejawia się w wierszu *Nike która się waha*.

Do literatury i kultury polskiej lat 1950–1990 Herbert wszedł jako wolnomyślicielski pisarz niekonformistyczny, ironiczny poeta, niezłomny dysydent. Wskazują na to w szczególności jego poetyckie manifesty, w których językiem ezopowym (ale łatwym do odczytania) potwierdza swój wybór problematycznego losu jako nieprzejednanego przeciwnika komunistycznego reżimu narzuconego Polsce przez Związek Radziecki.

Wiersze *Wrózenie* i *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* są poetycką manifestacją podmiotu lirycznego (czyli samego autora) świadomego mężnego wyboru własnego losu. W wierszu *Wrózenie* z pierwszego tomiku poetyckiego *Struna światła* (1956) potężniejszej „linii życia” na dłoni przeciwstawiona jest „bezradna” „linia wierności”¹, która dla podmiotu lirycznego, a właściwie samego Herberta, jest jego „linią życia”, postawy społecznej, którą wybiera świadomie. Linia ta oznacza dla niego wierność przodkom swojego rodu i narodu, pamięć o przeszłości, którą totalitarny reżim komunistyczny próbuje wycisnąć z umysłów i serc współczesnych rodaków poety.

Aby wyrazić swoje nonkonformistyczne stanowisko, Herbert stworzył poetycki obraz tzw. Pana Cogito, swego rodzaju alter ego, własną ironiczną maskę, pozorowanie żartobliwą, zaczerpniętą z łacińskiej sentencji Kartezjusza „Cogito ergo sum” („Myślę, więc istnieję”). Wykorzystując tę postać, pojawiającej się w wielu jego wierszach i kilku zbiorach Herbert w wierszu *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* (zbiór *Pan Cogito*, 1974) ogłasza swoją „postawę wyprostowaną” – nonkonformistyczną, wbrew lojalistycznemu stanowisku uległej większości w tzw. Polsce Ludowej, przedstawionej sarkastycznie, w konwencjonalnej formie artystycznej, z dowcipną (choć raczej przesadzoną) aluzją historyczną do miasta-państwa Utyka (afrykańska prowincja rzymska), którego większość mieszkańców odmówiła obrony miasta przed armią Cezara:

¹ 3. Герберт, *Wybrane wiersze – Вибрані поезії*, переклад українською мовою та упорядкування Віктора Дмитрука, Львів 2001, s. 92.

W Utyce
obywatele
nie chcą się bronić
w mieście wybuchła epidemia
instynktu samozachowawczego
świątynię wolności
zamieniono na pchli targ
senat obraduje nad tym
jak nie być senatem
obywatele
nie chcą się bronić
uczęszczają na przyspieszone kursy
padania na kolana
biernie czekają na wroga
piszą wiernopoddańcze mowy
zakopują złoto
szyją nowe sztandary
niewinnie białe
uczą dzieci kłamać²

Herbert kontrastuje z uległymi rodakami, aluzyjnie solidaryzując się i utożsamiając – nie bez ironii, zgodnie z tonem obranym dla wizerunku Pana Cogito – z Markiem Katonem Młodszym, którego postać stała się symbolem obrońców ustroju republikańskiego w Rzymie (zorganizował obronę Utyki, ale po tym, jak mieszczanie pozostawili ją własnemu losowi, zadźgał się na śmierć mieczem):

Pan Cogito
chciałby stanąć
na wysokości sytuacji
to znaczy
spojrzeć losowi
prosto w oczy
jak Katon Młodszy
(...)
nie ma jednak

² Tamże, s. 314.

miecza
(...)
patrzy przez okno
jak słońce Republiki
ma się ku zachodowi
pozostało mu niewiele
właściwie tylko
wybór pozycji
w której chce umrzeć
wybór gestu
wybór ostatniego słowa
dla tego nie kładzie się
do łóżka
aby uniknąć
uduszenia we śnie
chciałby do końca
stać na wysokości sytuacji
los patrzy mu w oczy
w miejsce gdzie była
jego głowa³

Śmierć na stojąco to metaforyczny i symboliczny sposób, w jaki niepokonany Herbert zadeklarował swoje nieugięte stanowisko, które dyktowała mu jego godność narodowa i sumienie, i którego konsekwentnie trzymał się do końca życia.

W tym artykule przeanalizuję mitologię losu w trzech wierszach Herberta, aby pokazać, jak przejawia się ona w odniesieniu do trzech różnych podmiotów:

1. do żołnierzy (*Nike która się waha*);
2. do kraju, a nawet całego regionu krajów (*Śmierć Lwa*);
3. do podmiotu lirycznego – samego autora (*Tkanina*).

Biorąc pod uwagę dzisiejsze realia ukraińskie najbardziej uderzającym utworem jest wczesny wiersz *Nike która się waha* z tomika *Struna światła*. Grecka bogini zwycięstwa Nike „widzi bowiem / samotnego młodzieńca”, który „idzie długą koleiną / wojennego wozu”. W przedstawieniu Herberta Nike jest nietypowa, inna niż w greckich mitach: tam jest uosobieniem zwycięstwa, obecna podczas bitew, przyjmująca ofiary po zwycięstwie, unosząca się nad ziemią, zwiastująca

³ Tamże, s. 316, 318.

szczęśliwe zakończenie wojny, trąbiąca, by ogłosić triumf bohaterów. Inaczej jest w wierszu Herberta: jego Nike potrafi spojrzeć w przyszłość – przewidzieć śmierć młodego żołnierza:

ów młodzieniec niedługo zginie
właśnie szala z jego losem
gwałtownie opada
ku ziemi

Dlatego Nike współczuje żołnierzowi, który nie zaznał jeszcze rozkoszy życia i wkrótce zginie. W duszy Nike pojawił się nawet impuls, by dać mu pocałunek na pożegnanie:

Nike ma ogromną ochotę
podejść
pocałować go w czoło

W ten sposób poeta przesuwając tradycyjny obraz Nike w czasie, przedstawiając ją nie podczas lub po zwycięskiej bitwie czy wojnie, jak to jest powszechne w mitologii, literaturze i sztuce, ale w przededniu bitwy. Jednak bogini zwycięstwa, patronka bohaterów, nie może zmienić się w patronkę uciekających z pola bitwy, więc Nike

boi się
że on który nie zaznał
słodczy pieśczęt
poznawszy ją
mógłby uciekać jak inni
w czasie tej bitwy
więc Nike waha się

A jednak Nike Herberta „w końcu postanawia”⁴ pozostać wierna swojej mitologicznej istocie – przewycięża sentymenty i wahania, jak zauważa poeta, „wstydząc się bardzo tej chwili wzruszenia”. Ponieważ zdaje sobie sprawę, że nie może odwrócić tego, co jest przeznaczone dla postrzeganego żołnierza, nie doświadczonych jeszcze nie tylko w życiowych przyjemnościach, ale również w próbach, w tym także wojennych:

⁴ Tamże, s. 88.

rozumie dobrze
 że jutro o świcie
 muszą znaleźć tego chłopca
 z otwartą piersią
 zamkniętymi oczyma
 i cierpkim obolem ojczyzny
 pod drętym językiem⁵

Jak wiadomo, obol to grecka moneta, którą za czasów hellenistycznych umieszczano pod językiem zmarłego, aby ten zgodnie z założeniami mitologicznymi mógł zapłacić Charonowi za przewiezienie go przez rzekę Styks do królestwa zmarłych. Ten „cierpki obol ojczyzny” to, jak sugeruje wiersz, nieadekwatna (bo nie może być adekwatna, wystarczająca z zasady) cena jaką płaci ojczyzna za oddane za nią młode życie.

Oczywiście wiersz *Nike która się waha* jest liryczną i egzystencjalną odpowiedzią na ofiary śmiertelne młodych żołnierzy polskich, podczas II wojny światowej broniących ojczyzny przed podbojem nazistowskich Niemiec i komunistycznych Sowiec. Jeszcze ponad dekadę lat temu wiersz ten postrzegany był i w bardziej ogólnym sensie – jako echo tragicznych wydarzeń z odległej przeszłości, z czasów dwóch wojen światowych i lokalnych wojen XX w., których okropieństwa zdawały się już nigdy nie powtórzyć w Europie. Jednak teraz, gdy na wschodzie i południu Ukrainy toczy się niezwykle brutalna wojna XXI w., rozpętana przez imperialną Rosję, gdy ukraińscy żołnierze bronią swojej ojczyzny i giną za nią, ten wiersz Herberta z oryginalną interpretacją starożytną grecką bogini zwycięstwa Nike nagle nabiera nowego tragicznego i heroicznego znaczenia. Przedstawione w wierszu wojenne wizje, niespokojne nastroje, bolesne doświadczenia i nieopisany ból po poległych młodych żołnierzach stały się teraz oszałamiającą rzeczywistością, w którą wciąż trudno uwierzyć.

Apokaliptyczny wiersz Herberta *Śmierć Lwa* (z tomiku *Elegia na odejście*, 1990) oparty jest na historii tajnej ucieczki Lwa Tołstoja z domu w nocy z 28 października (10 listopada) 1910 r. przed przecuciem śmierci. Wiersz dotyczy przewidywania losu Rosji i prawdopodobnie Europy, przynajmniej Europy Wschodniej i Środkowej. Herbert retrospektywnie łączy ten epizod z upadkiem klerykalnej autokratycznej Rosji, który nastąpił kilka lat później i wpłynął na losy Europy, zwłaszcza Europy Wschodniej i Środkowej.

⁵ Tamże, s. 89.

Jak przedstawiono w wierszu, poeta próbuje rozwikłać niewypowiedziane (jak się domyśla) – a może nawet niewypowiedziane, ponieważ jest zbyt straszne – wieszczenie rosyjskiego pisarza-myśliciela, w rzeczywistości rozwikłać to, przed czym ten uciekał „w ognjach gniewu”⁶ i o czym milczał przed końcem życia, ukrywając swoje racje w skąpym, zagadkowym stwierdzeniu „Trzeba uciekać”, dwukrotnie wypowiedzianym do „zuchwałego popa” w odpowiedzi na jego podstępne przesłuchania⁷. Herbert widzi w desperackiej ucieczce Tolstoja „z jasnej polany | do ciemnego boru”⁸ nie powody i motywy osobiste pisarza, ale społeczne i historyczne: „nad małą stacją”, gdzie niezwykle zbieg znalazł przytułek, „zapaliły się światła historii”⁹, – metaforycznie konkluduje poeta i odczytuje te „światła” przez pryzmat apokaliptycznych prorocstw Pisma Świętego:

Lew zamilkł
schronił się w cień wiekuisty
wiekuiste milczenie
nikt nie zrozumiał proroctwa
jakby nie znano słów Pisma¹⁰

Herbert inkrustuje więc wiersz aplikacjami z Biblii, sugerując, że Tolstoj przed śmiercią był przerażony podobnymi apokaliptycznymi wizjami:

„powstanie naród przeciw narodowi
i królestwo przeciw królestwu
jedni polegna od miecza
a drugich zapędzą w niewolę
między wszystkie narody
bo będzie to czas pomsty
aby spełniło się wszystko
co jest pisane”¹¹

⁶ Tamże, s. 408.

⁷ Tamże, s. 412.

⁸ Tamże, s. 408.

⁹ Tamże, s. 410.

¹⁰ Tamże, s. 412.

¹¹ Tamże, s. 412, 414.

Jak wynika z powyższego fragmentu, Herbert wybiórczo zacytował słowa Jezusa Chrystusa z Ewangelii św. Łukasza (21:10, 24, 22). Dalej poeta dekonstruuje apokaliptyczne wizje Nowego Testamentu, uwspółcześniając je:

to nadchodzi czas
opuszczenia domów
błądzenia w dżungli
szalonej żeglugi
krążenia w ciemnościach
czołgania w prochu
czas ściganego
czas Wielkiej Bestii¹²

Co miał na myśli poeta? Społeczne, rewolucyjne kataklizmy oraz bezbożne, antychrześcijańskie eksperymenty bolszewickie, które wstrząsnęły Rosją w XX w.? Oczywisty wniosek jest taki, że poeta z własnego czasu – końca XX w. – nakreślił asocjacyjne powiązania między trzema czynnikami w wierszu:

pierwszy to katastrofa historyczna, jaka spotkała Rosję po śmierci rosyjskiego pisarza i myśliciela, a pod jej okupacją i kontrolą polityczną kraje Europy Wschodniej i Środkowej;

po drugie, heretyckie społeczno-religijne i moralno-religijne nauczanie Tołstoja; po trzecie, apokaliptyczne ostrzeżenia Jezusa Chrystusa zawarte w Ewangelii św. Łukasza.

Poetycka wyobraźnia Herberta zdekonstruowała to wszystko w prorocze wizje, od których Lew Tołstoj rzekomo cierpiał przed śmiercią. Poeta wiedział już, że profetyczne ostrzeżenia Tołstoja wyrażone w jego pismach spełniły się, i porównał te ostrzeżenia w wierszu, przedstawiając je jako apokaliptyczne wyobrażenia, od których Tołstoj uciekał, z apokaliptycznymi wizjami biblijnymi i rzeczywistą katastrofą historyczną, która dotknęła Rosję i kraje Europy Wschodniej i Środkowej po śmierci prorocznego pisarza rosyjskiego. W ten sposób wzrok poety kieruje się od teraźniejszości do przeszłości – tej bliskiej historycznej i tamtej odległej wczesnochrześcijańskiej. Taki kierunek artystycznej refleksji – ku przeszłości, do dawnych epok – jest charakterystyczny dla myślenia poetyckiego i filozoficznego Herberta.

¹² Tamże, s. 414.

Dziś jednak ten apokaliptyczny wiersz postrzegany jest jako skierowany w swej istocie także w przyszłość – niestety, w naszą współczesność. Dla Rosji „czas Wielkiej Bestii” nie ograniczył się do reżimu komunistycznego, ale odrodził się w obecnej szowinistycznej, wielkomocarstwowej wersji. Ten narastający rosyjski imperializm stał się nowym wyzwaniem i nowym zagrożeniem dla Europy.

Przechodzę do wiersza *Tkanina*. Na początek przypomnę tekst tego liryka:

Bór nici wąskie palce i krosna wierności
oczekiwania ciemne flukta
więc przy mnie bądź pamięci krucha
udziel swej nieskończoności
Słabe światło sumienia stuk jednostajny
odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki
czołno i wątek osnowy i całun¹³

To ośmiowierszowe liryczne arcydzieło (składające się z dwóch czterowierszowych zwrotek) jest otwarte na niejednoznaczną interpretację, różne odczytania metafor, symboli, epitetów, topoi, aluzji, archetypowych znaków zarówno przez kontekstualny i intertekstualny pryzmat kultur antycznych i chrześcijańskich, jak i przez wewnętrzną intertekstualność poezji Herberta¹⁴. Ten mały, ale bogaty w wielorakie artystyczne odniesienia i sensy tekst pozwala na interpretacyjne fantazje i domysły krytyków literackich.

Gatunek tego wiersza bywa interpretowany jako literacko-etyczny testament, ze względu na to, że Zbigniew Herbert napisał go niemal trzy miesiące przed śmiercią (zmarł 28 lipca 1998 r.) i umieścił jako ostatni utwór w swoim ostatnim tomiku poetyckim *Epilog burzy*, który pojawił się w maju 1998 r. Wiersz okazał się ostatnim (lub przynajmniej jednym z tych ostatnich) w jego poetyckim dorobku. Ale czy nosi znamiona testamentu jako gatunku literackiego? Czy jest to „dzieło zawierające przesłanie artysty dla potomnych”¹⁵, „istotny nośnik prze-

¹³ Tamże, s. 560.

¹⁴ Zob. na przykład: D. Opacka-Walasek, *Interpretacja „Tkaniny” Zbigniewa Herberta*, „Po-scrscriptum” 2002, nr 1, s. 54–61. Na temat recepcji starożytności przez Herberta zob.: F. Fornari, *Herbert wobec antyku*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, t. XLVII, zeszyt 1, s. 161–178.

¹⁵ *testament 2.*, [w:] *Słownik języka polskiego WPN*. URL: <https://sjp.pwn.pl/sjp/testament;2578097.html> [dostęp: 29.03.2025].

słania duchowego dla następnych pokoleń”¹⁶, „utwór stylizowany na testament, zawierający pożegnanie poety ze światem żyjących, wyrażający jego wolę lub życzenia skierowane do przyjaciół lub potomnych”¹⁷, zgodnie z definicjami testamentu poetyckiego?

Ten liryczny wiersz Herberta napisany niedługo przed śmiercią poety wyraża jego postrzeganie świata i samego siebie oraz skąpe autorefleksje w stanie fizjologicznego i duchowego zaniku, ale bez pewnego wyrazistego przesłania dla kogośkolwiek. Pierwsza strofa rozpoczyna się mitologiczną aluzją do tkania ludzkiego (a raczej autora) losu przez starożytną boginię prządkę:

Bór nici wąskie palce i krosna wierności
oczekiwania ciemne flukta

Następne dwie linie zawierają zwrócenie się i intonację prośby, jakby była to modlitwa błagalna – w apostrofie do pamięci, własnej lub innych ludzi (co interpretuje się na oba te sposoby):

więc przy mnie bądź pamięci krucha
udziel swej nieskończoności

Jeśli poeta odwołuje się do swojej pamięci, to prosi ją, by go nie opuszczała (w tym przypadku nie ma żadnych podstaw, by mówić o oznakach literackiego testamentu, gdyż poeta nie zwraca się do swoich współczesnych czy potomnych). Należy wziąć pod uwagę, że słowo *pamięć* ma nie tylko znaczenie zdolności umysłu do zapamiętywania, przypominania sobie, ale także dawne znaczenie przytomności, świadomości:

1. „zdolność umysłu do przyswajania, przechowywania i odtwarzania doznanych wrażeń, przeżyć, wiadomości”;
2. „wspomnienie, upamiętnienie kogoś lub czegoś”; (...)
4. daw. „przytomność, świadomość”¹⁸.

¹⁶ K. Wyrwas, *Testament poetycki jako wtórny gatunek mowy*, [w:] D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5, *Gatunek a granice*, Katowice 2015, s. 227.

¹⁷ M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński, *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, wyd. 3, poszerz. i popr., Wrocław 1998, s. 582.

¹⁸ *pamięć*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN*. URL: <https://sjp.pwn.pl/szukaj/pami%C4%99%C4%87.html> [dostęp: 29.03.2025].

Tak więc wyrażenie „przy mnie bądź pamięci krucha” oznacza prośbę o zachowanie świadomości, bycie przytomnym. Ostatecznie oznacza to prośbę o pozostanie poetą przez krótką resztę jego życia. Wszak ponad 40 lat temu, we wczesnym wierszu *Życiorys* (tomik *Hermes, pies i gwiazda*, 1957), Herbert wyraził znamiennej aforystyczną definicję: „poezja córką jest pamięci”. I tak właśnie to uzasadnił:

poezja córką jest pamięci
stoi na straży ciał w pustkowiu
szelesty wierszy tyle warte
ile jest w nich oddechu tamtych¹⁹

A jeśli poeta w wierszu *Tkanina* odwołuje się do pamięci swoich rodaków, nawet pamięci ludzkości, to prosi o zachowanie go w ludzkiej pamięci, pamięci pokoleń, pamięci historycznej i literackiej. Jest to bardziej błaganie niż polecenie.

A jednak wydaje się, że poeta odnosi się do własnej pamięci. Jego słowo poetyckie niemal zawsze skierowane jest przede wszystkim do przeszłości, do historii i kultury Polski i Europy w ogóle, zwłaszcza do antyku²⁰. Podmiot liryczny herbertowskiej poezji odczuwa bliższą i dalszą przeszłość do tego stopnia, że nawet słyszy głosy tych, którzy już dawno odeszli. Jak trafnie zauważyła Francesca Fornari, „Tradycja, wierność, przodkowie, pamięć – są to kluczowe słowa poezji Herberta. Pamięć jest obsesją, bogactwem i udręką dla Poety zanurzającego się jak archeolog w przepaści historii”²¹.

Druga strofa wiersza *Tkanina* jest właściwie strofą pożegnalną, wyrażającą pożegnanie poety z życiem. Dlatego pod względem gatunku i stylu określiłbym ten liryczny utwór składający się z dwóch strof jako błagalny (pierwsza strofa) i pożegnalny (druga strofa).

Herbert ma jednak w swoim dorobku poetycki testament – wiersz o wymownym tytule *Testament*, zawarty we wczesnym zbiorze *Struna światła* (1956). Ale ten wiersz młodego poety jest na wskroś kokietyrny, ironiczny.

We frazie:

¹⁹ Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008, s. 143.

²⁰ Zob. T. Burek, *Herbert – linia wierności*, [w:] *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp Andrzej Franaszek, Kraków 1998, s. 169–183; Piotr Klimczak, *Pamięć i Ojczyzna w poezji Zbigniewa Herberta*, URL: <https://przystanekhistoria.pl/pa2/tematy/kultura/93557,Pamiec-i-Ojczyzna-w-poezji-Zbigniewa-Herberta.html> [dostęp: 29.03.2025]. Opublikowano: 27.07.2024.

²¹ F. Fornari, *Herbert wobec antyku*, s. 174.

odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki

– jasne jest, że chodzi o brzeg odwieczny, pozaświatowy, i to nie w wymiarze przestrzennym, lecz czasowym – w sensie odległości w czasie. Tamten brzeg może być czasowo odległy lub nieodległy – zależy dla kogo. A dla autora, w wieku 73 lat i w poważnym stanie zdrowia (cierpiącego na depresję i astmę, przykutego do łóżka i podłączonego do respiratora), ten drugi brzeg jest niedaleko: poeta czuje bliskość swojego odejścia w zaświaty. Dla Herberta epitet „brzeg niedaleki” jest więc sytuacyjny i głęboko osobisty. Za pomocą tego kluczowego epitetu psychologicznego poeta wyraża swój przenikający ból, niezbywalny smutek z powodu poczucia przedwczesnego odejścia.

Błagalne odwołanie podmiotu lirycznego do pamięci w czasie teraźniejszym ukazuje brzeg realny, ziemski, nienazwany dosłownie, ale też przywołany sytuacyjnie. Ten brzeg dla autora odchodzi już jednak w przeszłość. Wiersz stanowi zatem pełne troski pożegnanie poety z tym brzegiem, na którym wciąż jest „tu i teraz”, ale który już się od niego oddala w jego kruchej, starzejącej się pamięci. Brzeg życia staje się przemijający dla poety, zbliżającego się do jego kresu, nawet odległy w jego pamięci, a pozaświatowy brzeg zbliża się w czasie. Podmiot liryczny znajduje się na granicy śmierci, przygotowując się do odejścia w inny świat za mitologicznym „progiem”, a raczej za rzeką odgraniczającą – w pozaziemskie zarzeczce.

A rozpatrywanie utworów *Przypowieść o Królu Midasie* i *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*, w których poeta zastanawia się nad sensem życia, zostawiam na ciąg dalszy.

Bibliografia

- Burek T., *Herbert – linia wierności*, [w:] *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp Andrzej Franaszek, Kraków 1998.
- Francesca F., *Herbert wobec antyku*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, t. XLVII, zeszyt 1.
- Głowiński M., Kostkiewiczowa Teresa, Okopień-Sławińska Aleksandra, Sławiński Janusz, *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, wyd. 3, poszerz. i popr., Wrocław 1998.
- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008.
- Klimczak P., *Pamięć i Ojczyzna w poezji Zbigniewa Herberta*, . Opublikowano: 27.07.2024.
- Opacka-Walasek D., *Interpretacja „Tkaniny” Zbigniewa Herberta*, „Posrscriptum” 2002, nr 1: January.

Słownik języka polskiego PWN: .

Wyrwas K., *Testament poetycki jako wtórny gatunek mowy*, [w:] D. Ostaszewska, J. Przyklenk (red.), *Gatunki mowy i ich ewolucja*, t. 5, *Gatunek a granice*, Katowice 2015.

Герберт З., *Wybrane wiersze – Вибрані поезії*, переклад українською мовою та упорядкування Віктора Дмитрука, Львів 2001.

The mythology of fate in the poetry by Zbigniew Herbert

Abstract: The article emphasises that Zbigniew Herbert's 'lifeline', or social stance, was the 'line of fidelity', meaning for him fidelity to the ancestors of his lineage and nation, the memory of the past that the totalitarian communist regime tried to squeeze out of the minds and hearts of the poet's contemporary compatriots (the poems '*Fortune-Telling*', '*Mr. Cogito on the Need for an Upright Attitude*').

The article discusses in detail the mythology of fate in three of Herbert's poems to show how it manifests itself in relation to three different subjects: to the soldiers (the poem '*Nike who hesitates*'); to the country, or even a whole region of countries (the apocalyptic poem '*Death of the Lion*'); to the lyrical subject - the author himself (the poem '*Fabric*').

The poet shifts the traditional image of Nike in time, depicting her not during or after a victorious battle or war, as is common in mythology, literature and art, but on the eve of battle. Herbert's Nike is able to foresee the future death of the young soldier, and therefore sympathises with him, because he has not yet experienced the pleasures of life and is about to die. The poem '*Death of the Lion*' is based on the story of Leo Tolstoy's secret escape from his home from a premonition of death. The poet already knew that the prophetic warnings of the Russian writer-thinker expressed in his writings had come true, and he compared these warnings in the poem, portraying them as apocalyptic visions from which Tolstoy was fleeing, with the apocalyptic biblical visions and the actual historical catastrophe that befell Russia and the countries of Eastern and Central Europe after the death of the prophetic Russian writer. The lyrical work '*Fabric*', consisting of two stanzas, is treated by the researcher in terms of genre and style as a supplication (first stanza) and a farewell (second stanza).

Keywords: Zbigniew Herbert, '*Fortune-Telling*', '*Mr. Cogito on the Need for an Upright Attitude*', '*Nike who hesitates*', '*Death of the Lion*', '*Fabric*', Ukrainian translations, mythology of fate, ancient mythology (Nike, Charon), Gospel of St Luke, Leo Tolstoy.

Надія Білик

ORCID: 0000-0003-3166-7433

Громадська організація „Збереження культурної спадщини”
Тернопіль

Спогади про Богдана Лепкого як феномен культурної спадщини

Анотація: У статті розглянуто спогади про Богдана Лепкого (1872-1941) як феномен культурної спадщини. Проаналізовано спогади родичів, друзів і колег як цінне джерело у вивченні основних періодів життя Б. Лепкого, дослідженні маловідомих сторінок діяльності митця. Розкрито зміст мемуарів, бібліографія яких налічує понад тридцять позицій. Наголошено, що сучасники створили творчий портрет видатного українського письменника та громадсько-культурного діяча, змалювали його як людину, митця й патріота.

Ключові слова: Богдан Лепкий, спогади, сучасники, культурна спадщина.

Спогади про визначну особистість – це феномен культурної спадщини. Як пам'ятка культури певної епохи та джерело інформації про минуле, вони мають важливе значення в біографічних студіях, а також у вивченні інтелектуальної історії. Спогади, написані представниками національної еліти, є проявом духовної єдності поколінь, утвердженням культурної ідентичності, носієм історичної пам'яті, втіленням свідомого ставлення до минулого, показником цивілізованості суспільства.

Публікація спогадів про Богдана Лепкого (1872-1941) свідчить про підвищений інтерес сучасників до постаті митця та його багатогранного доробку

як письменника, вченого, критика, видавця, публіциста, промовця, декламатора, педагога, художника, мистецтвознавця, громадсько-культурного діяча в історико-культурній спадщині українства. Варто зазначити, що бібліографія спогадів, присвячених Богданові Лепкому, налічує понад тридцять позицій. Серед авторів – Андрій Чайковський, Левко Лепкий, Франц Коковський, Микола Чайковський, Петро Карманський, Остап Луцький, Кирило Трильовський, Лев-Ростислав Лепкий, Льонгин Цегельський, Зенон Кузеля, Василь Сімович, Ольга Кузеля, Іван Ліщинський, Юліян Генік-Березовський, Олександра Яворська-Копач, Богдан Остап'юк, Микола Климишин, Денис-Лев Іванцев, Орест Корчак-Городиський, Григій Лужницький, Дем'ян Горняткевич, Роман Купчинський та ін. Сьогодні їхні спогади зібрано воедино у виданні *Спогади про Богдана Лепкого*¹, впорядкованому авторкою цього дослідження в 2022 р.

Спогади сучасників про видатного українського письменника та громадсько-культурного діяча впродовж останніх 100 років було надруковано на сторінках різних видань в Україні та поза її межами. Перші мемуари було опубліковано за життя діяча й приурочено до ювілеїв майстра слова. Спогади друзів і родичів оприлюднено в еміграційних часописах українців у Німеччині, США й Канаді. Згодом окремі з них було передруковано у збірниках *Повернення Богдана Лепкого Україні*², які впорядкував і видав відомий український меценат, д-р Роман Смик у Чикаго. Низку спогадів сучасників було надруковано на сторінках української преси після проголошення незалежності України. Більшість публікацій було вперше систематизовано у *Вибраній бібліографії* (складеній Надією Білик)³ у 2011 р.

Метою студії є аналіз спогадів про Богдана Лепкого як феномену культурної спадщини, реконструкція творчого портрета діяча, дослідження його внеску в українське національно-культурне відродження кінця ХХ – першої половини ХХ ст.

Авторами перших спогадів про Богдана Лепкого були сучасники: Кирило Трильовський, Остап Луцький і Льонгин Цегельський написали свої

¹ *Спогади про Богдана Лепкого*: упоряд., передм. та прим. Надії Білик, Тернопіль 2022, 240 с.

² *Повернення Україні Богдана Лепкого*, кн. 2-га, 2-ге видання, присвячене 55-річчю смерті Великого Сина України Богдана Лепкого, зібрав, упоряд. і видав д-р Роман Смик, Чикаго; Україна 1996.

³ *Вибрана бібліографія (складена Надією Білик)* [в:] Лепкий Б., *Вибрані твори*, у 2 т., т. 2, упоряд. та передм. Н. Білик, Н. Гавдиди; прим. Н. Білик та ін., Київ 2011, с. 529-530.

мемуари з нагоди ювілею митця. На сторінках збірки *Золота Ліпа*⁴ за редакцією Зенона Кузеля було оприлюднено спогади, приурочені до 50-ліття від дня народження письменника та 25-ліття його літературної діяльності. Книгу надруковано в 1924 р. у видавництві „Українське слово” (Берлін) за фінансової підтримки української еміграції в Німеччині. До „ювілейної” збірки ввійшла стаття-„присвята” Кирила Трильовського *Богданові Лепкому – поздоров*, в якій йдеться про Богдана Лепкого – соратника В’ячеслава Липинського і співця національно-визвольних змагань. Її зміст доповнили спогади Остапа Луцького *Богдан Лепкий у Кракові* про побут письменника у польському місті, про дім родини Лепких, який сучасники жартівливо називали „українською амбасадой”⁵.

Науковій вартості публікацій не зменшує факт причетності авторів до описаних подій, навпаки, це підкреслює тезу про вагому роль Б. Лепкого у відродженні української соборності. Зокрема, про значення митця як духовного подвижника в трагічні роки бездержавності К. Трильовський наголосив: „Бо ж нам, прибитим тяжкою долею, поневоленим і притоптаним ворожою стопою, треба було доконечно такого барда, котрий могучим своїм співом підносив би нашого духа і розпалював би грани, котрий, хоч „сторощені списи, пощерблені мечі”, давав би нашому серцю і нашій душі – надію!”⁶. Український політик після складної парламентської роботи у Відні віднаходив у родині Лепких атмосферу „повної шляхетності, краси та благородності”. Завдяки письменникові він познайомився з В. Липинським, який пропагував ідею навернення шляхти до українства.

Описуючи дім Лепких у Кракові, Остап Луцький тим самим підкреслив національну ідентичність поета: „Хата Богдана Лепкого... Здається, кожний друг її, а другом був кожний її гість, не може згадати її без щирого зворушення. Як ще нині бачу її. На стінах образи Івасюка, Бойчука, Северина, Бурачека, Новаківського і самого господаря хати, на столах і при стінах безліч книжок, гуцульських прикрас і живих свіжих квіток... все разом мало дивний чар української хати при всій решті її західноєвропейської декорації. Тут і зимою на чужині пахло сіно наших полонин, грала подільська сопілка, цвіла

⁴ *Золота Ліпа, ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами*, зладив Зенон Кузеля, Берлін 1924, 260 с.

⁵ Н. Білик, *Богдан Лепкий: рецепція постаті в спогадах сучасників* [в:] *Спогади про Богдана Лепкого: упоряд., передм. та прим. Надії Білик*, Тернопіль 2022, с. 4.

⁶ К. Трильовський, *Богданові Лепкому – поздоров* [в:] *Золота Ліпа...*, с. 113.

вся рідна, далека Україна”⁷. Отже, оформлення житла Лепких у народному стилі, дбайливо підібрані елементи декору свідчили про почуття любові до рідної землі, яка переповнювала поетичну душу митця на чужині, а також про бажання діяча репрезентувати українську культуру серед поляків.

Остап Луцький наголосив на визначальній ролі Богдана Лепкого в налагодженні українсько-польських взаємин на початку ХХ ст. Сучасники залюбки відвідували вечори у домі письменника. Щоденно тут збиралися представники української краківської громади: В. Стефаник, М. Бойчук, В. Липинський, О. Новаківський, М. Бурачек, В. Темницький та ін. Не раз у домі Лепких гостювали українські письменники М. Коцюбинський та О. Кобилянська, представники української політичної еліти К. Студинський та К. Трильовський. „Оця хата була краківським посольством української нації. Тут запізнавалися з українською політичною і культурною думкою політичний і, передусім, мистецький світ польського Кракова”, – писав О. Луцький. Гостями „амбасад” були польські літератори з гурту „Молода Польша”: В. Оркан, Т. Міцінський, В. Фельдман, І. Бутринович. Дружні зв’язки поєднали Б. Лепкого з польськими малярами-імпресіоністами С. Виспянським та М. Станіславським, котрі знайшли в особі письменника цікавого співрозмовника та критика, також шанували його як перекладача української літератури польською мовою. Завдяки викладацькій роботі Б. Лепкий мав взаємини з науковим осередком Кракова. Особливо жваву популяризаторську діяльність митець розвинув на момент виникнення у Кракові „Слов’янського Клубу” („Klub Słowiański”), який був утворений з ініціативи професора Ягеллонського університету М. Здзеховського. Польська інтелектуальна еліта, зазначив О. Луцький, надзвичайно шанувала Б. Лепкого, як знавця культури України.

З нагоди 50-ліття Богдана Лепкого було опубліковано статтю Льонгіна Цегельського, редактора українського часопису „Базар” у США. Допис вирізняється високим рівнем інформативності для дослідників, оскільки в ньому йдеться про маловідомі сторінки діяльності Б. Лепкого в українському визвольному русі початку ХХ ст. Сучасник окреслив соборницькі стремління творчості письменника, наголосив на вагомій ролі митця серед духовної еліти, як „найбільшого з живучих українських поетів”⁸. У спогадах висвітлено зміст лепківської першої віршованої драми *Мотря*, яку було

⁷ О. Луцький, *Богдан Лепкий у Кракові* [в:] *Золота Липа...*, с. 105.

⁸ Л. Цегельський, *Богданові Лепкому п’ятдесятилітні роковини його уродин*, „Базар”, 1922, ч. 2-3, с. 19-22.

втрачено в Яремче під час трагічних подій Першої світової війни 1914 р. У ній йшлося про кохання дівчини до Івана Мазепи, заради якого вона залишає батьків, підтримує гетьмана з моменту початку повстання, гаптує хоругву з образом Михайла Архистратига на малиновому полі й вручає її Мазепі та старшинам, а потім гине після поразки українців. У дописі Л. Цегельського також відображено особисті спогади про знайомство з Б. Лепким у Львові в 1893 р. на зібранні українського студентського товариства „Ватра”; про зустріч з поетом у 1914 р. на січово-сокільському святі і розмову у присутності політичних діячів із Наддніпрянщини А. Жука, В. Дорошенка, М. Міхновського про майбутнє українства.

Петро Карманський у книзі *Українська богема* оприлюднив спогади про молоді роки Богдана Лепкого. Автор, в минулому учасник „Молодої Музи”, в розділі під назвою *Бодь* подав таку характеристику товариша: „Счаща приїздив (Б. Лепкий. – Н. Б.) до нас зі свого Кракова, щоб – мовляв – нагріти душу, заморожену чужиною. А вже справжньою його слабкістю були різдвяні і великодні свята. Привозив панськість, але не цю панськість... професора польської гімназії, а аристократизм духа, яким навчився дорожити в товаристві „Молодої Польщі”... Привозив до нас оповідь про життя краківських жреців храму краси і ненависть до некультурності...”⁹. Слід наголосити, що Богдан Лепкий не вважав себе представником „якогось абстрактного мистецтва”, як писали окремі критики. Поезія та проза письменника початку ХХ ст. свідчили про появу в українській літературі митця, який закликав сучасників „дивитися на захід”, переймати на український ґрунт кращі традиції західноєвропейської культури ХХ ст.¹⁰

Серед чинників популярності діяча в Галичині П. Карманський виділив видатні здібності Б. Лепкого-промовця і декламатора: поет був „відомий усім із святкової естради. Ні одне важніше національне свято не обійшлося без його продукції власних творів”. Така популярність була зумовлена не лише артистичним талантом митця, вагому роль у впливі на слухачів відігравала його ідеальна зовнішність. Сучасник створив майстерний словесний портрет письменника: „Струнка, гарна й певна себе постава, милий, м’який, ліричний голос, пафос, який так легко промовляє до чуття навіть дерев’яних людей – все те зробило Лепкого найбільш популярною постаттю на галицькому ґрунті”¹¹. Цей опис перегукується зі словами Л. Цегельського

⁹ П. Карманський, *Бодь* [в:] Карманський П. *Українська богема*, Львів 1936, с. 39.

¹⁰ Н. Білик, *Богдан Лепкий: рецепція постаті в спогадах сучасників*, с. 6.

¹¹ П. Карманський, *Бодь* [в:] П. Карманський, *Українська богема*, Львів 1936, с. 43.

на адресу ювіляра: „В нього ніжна, чутлива вдача, ніжні черти лиця, струнка постать, тонкі нерви, навіть голос ніжний та співуча тиха говірка. [...] Як бачите, не часто я його стрічав та недовго. Але кожна стріча лишила в мені живе, нестерте вражіння – так, що до сьогодні дзвенить мені у вухах його голос та ввижаються його виразні сиві очі, козацька чуприна (тепер мабуть прорідла) та орлиний ніс”¹².

Таким чином, виразна зовнішність письменника, розмаїття його таланту вражали настільки, що живий образ Б. Лепкого поставав в уяві друзів і приятелів упродовж багатьох років, також залишався таким значущим, незважаючи на час й життєві обставини. Свідченням цієї думки стали спогади Романа Купчинського, надруковані в 1941 р. після смерті автора *Журавлів*. Поет-пісняр, вояк Легіону Українських Січових Стрільців, згадав важливі моменти біографії класика української літератури, яким Б. Лепкого вважали сучасники. Наприклад, важливе значення в Східній Галичині мали святкування з нагоди 100-ліття від дня народження Тараса Шевченка. 9 березня 1914 р. у Львові відбувся концерт на пошану Кобзаря, у якому взяли участь чисельні представники українства. Серед виголошених промов на Шевченковому святі найбільше запам’ятався молодому Романові Купчинському виступ Богдана Лепкого: „Високий, стрункий, з гарно різьбленим лицем, з лагідними синіми очима і білим високим чолом. Його голос, м’який, а звучний, мав щось сердечно-теплого в своїй красці... це був вимріяний тип поета”¹³. Перед багатотисячним зібранням українського громадянства митець декламував вірш *Благословенна най буде година...*, що належить до ліричних шедеврів у творчій спадщині письменника.

Після смерті Богдана Лепкого в 1941 р. у Кракові впродовж кількох років було надруковано спогади близьких родичів митця. Серед них виділимо спомини греко-католицького священника о. Івана Ліщинського *Релігійність Богдана Лепкого*¹⁴. У мемуарах шваґра з Борислава підкреслено „релігійність і побожність” письменника, який із батьківського дому виніс глибоку повагу до віри та церкви, пошану „до священничого стану та до життя на приходствах”. Як згадував отець Іван, не було дня, щоб Б. Лепкий не читав *Біблії*, з якої черпав сили в дні випробувань. „Як правдивий християнин руководився любов’ю ближнього й зі всіма сердечно жив та всіма був дуже

¹² Л. Цегельський, *вказ. праця...*, с. 22.

¹³ Р. Купчинський, *Жмут споминів про Богдана Лепкого*, „Ілюстровані вісті”, 1941, ч. 8, с. 2.

¹⁴ І. Ліщинський, *Релігійність Богдана Лепкого (спогад)*, „Нові дні”, 1946, ч. 29 (55), с. 2.

люблений”, – наголосив родич поета. Також Богдан Лепкий з родиною був „вірним членом парохії в Кракові”, щонеділі відвідував церковну службу. Із насолодою згадував митець Різдвяні та Великодні свята, дотримувався давніх звичаїв на чужині. „Хата його в Кракові виглядала як церковний музей, повна церковних образів, хрестиків, старих фелонів”. Так само виглядала і лепківська вілла „Богданівка” в Черче, що біля Рогатина. Водночас дружніми були взаємини Б. Лепкого з очільниками Української Греко-Католицької Церкви. На честь Митрополита Андрея Шептицького поет у 1915 р. написав вірш *В храмі св. Юра*. Владика запрошував письменника до себе на розмову, особливо захоплювався історичною епопеєю про гетьмана І. Мазепу.

Статтю Зенона Кузеля *Богдан Лепкий в Німеччині* вважаємо енциклопедичною за своїм характером і обсягом матеріалу, оскільки автор стисло окреслив усі напрями громадсько-політичної та культурно-освітньої діяльності Б. Лепкого під час Першої світової війни й національно-визвольних змагань українців у 20-х рр. ХХ ст. Водночас спогади дружини вченого – Ольги Кузеля – під назвою *Неділі в Лепких*¹⁵ містили характеристику родинного побуту митця у Ванзее, передмісті Берліна. Описуючи події 1922-1925 рр., мемуаристка наголосила на тісному знайомстві Богдана Лепкого з гетьманом Павлом Скоропадським у Німеччині. Очільник гетьманського руху щиро підтримував роботу письменника над циклом історичних романів про Івана Мазепу. Дім митця у Ванзее відіграв роль „амбасади” серед української еміграції в Берліні, подібно як і в Кракові. Вечорами присутні обговорювали „українські” теми, співали старі і „новіші (стрілецькі)” пісні, слухали, як Б. Лепкий читає свої нові твори.

Найбільшими за обсягом були мемуари Левка Лепкого про старшого брата Богдана. „Вони належать до джерел особового походження міжособистісної комунікації з елементами автобіографії. Коли було опубліковано спогади, Левко жив і працював в еміграції. До написання спогадів його спонукало не лише бажання поділитись пережитим, розповісти сучасникам і нащадкам про свого родича, а й туга за батьківщиною. У них йдеться про побут греко-католицького духовенства в Галичині, містяться відомості про міжособистісні стосунки родини Лепких з представниками тогочасної галицької еліти”¹⁶.

¹⁵ О. Кузеля, *Неділі в Лепких*, „Український магазин”, 1953, ч. II, с. 8.

¹⁶ Н. Білик, *Богдан Лепкий: рецепція постаті в спогадах сучасників*, с. 8.

У 1952 р. на сторінках бюлетеня НТШ у Канаді було вперше надруковано спогади Левка Лепкого „Дещо про молодість Богдана Лепкого”. Як доповнення про дитячі та юнацькі роки Богдана Лепкого в 1967 р. опубліковано мемуари під назвою *На маргінесі „Казки мого життя”*¹⁷. З них довідуємося про життя родини Лепких на Тернопільщині. Описані події в творах охоплюють півстоліття: від 1891 до 1941 рр. У спогадах Левка йдеться про роки навчання Богдана в Академії мистецтв у Відні, його захоплення історичними студіями в малярстві.

Левко Лепкий першим описав творчу „лабораторію” Богдана Лепкого-поета: „Якщо брат носився з думкою написати якийсь вірш, то він... ходив довго по кімнаті і тер чоло високе, біле.. Але не засідав одразу до писання. Обов’язково тітка Дарія мусіла щось заграти – особливо Шопена. Часом грала *Вечорниці* Нижанківського, що їх брат дуже любив. Потім уже писав. Мусів мати настрої. І так до смерті – під вечір хотів почути якийсь домашній імпровізований концерт на фортепіані. Звичайно мусіла це робити старша донька або син. Сам брат не музикував. Грав... тільки при винятковій настрої і зі слуху”¹⁸. Закономірно, що у поетичних творах письменника проявився мистецький синкретизм слова та музики, як наслідок, чисельні вірші митця покладено на музику тогочасними композиторами. Такі ліричні шедеври, як *Журавлі* та *Час рікою пливе...* стали відомими українськими піснями.

Малярські студії Богдана Лепкого також надали оригінальності його творчій манері. Митець не обрав шлях професійного художника, однак у власних літературних творах він створив десятки українських пейзажів, „написав” галерею портретів відомих діячів історії й культури України. Прикладом цього виступив „шашкевичівський” і „шевченківський” цикли в поезії, публіцистиці й літературознавчих студіях Б. Лепкого. Їхню генезу вбачаємо у пошані митця до подвижників національно-культурного відродження. Зокрема про постать Тараса Шевченка, портрети якого митець любив писати олійними фарбами до останніх днів свого життя, – довідуємося зі спогадів Л. Лепкого *На маргінесі „Казки мого життя”*. Водночас, у них багато уваги мемуарист приділив побуту родини Лепких у Кракові, зокрема дружнім взаєминам брата з українськими художниками. Також

¹⁷ Л. Лепкий, *На маргінесі „Казки мого життя”* [в:] Лепкий Л., *Твори*, Тернопіль 2001, с. 341-375.

¹⁸ Л. Лепкий, *Дещо про молодість Богдана Лепкого* [в:] Лепкий Л., *Твори*, Тернопіль 2001, с. 164.

у спогадах Левка читаємо про трагічні події Першої та Другої світових воєн, які довелося пережити Лепким у Німеччині та Польщі.

Реконструкція портрета Богдана Лепкого як звичайної людини, турботливого чоловіка та люблячого батька відображається у спогадах Лева-Ростислава, сина письменника. Його мемуари було оприлюднено в США, куди діти митця емігрували після завершення Другої світової війни. Статтю *Причинки до генези трилогії „Мазепа”* приурочено до історії написання епопеї про гетьмана Івана Мазепу, зокрема до характеристики обставин і чинників, що зумовили автора шукати причини поразки національно-визвольних змагань українців на початку ХХ ст. Упродовж кількох років митець зумів реалізувати свій творчий задум на папері. Вибір постаті І. Мазепи був не випадковим. Прозаїк „рахувався з вимогою часу. Він мав на увазі пекучу потребу відповідної лектури для полонених, бо хотів блиском гетьманської булави вибити їм з голови почуття меншовартості, а чином великого гетьмана, союзника могутнього володаря Карла XII, розкрити московські звірства”¹⁹. Праця діяча над „освідомленням” українських полонених у Вецлярському таборі зумовила генезу історичного роману. Письменник прагнув подати приклад будівничого держави з минулого України, водночас наголосив на помилках предків, яких варто уникати у майбутньому. У мемуарах сина йдеться про роботу Б. Лепкого у „Просвітньому відділі” під проводом Союзу визволення України, зокрема у таборі діяч брав участь в створенні школи, читальні, хору, бібліотеки, викладав українознавчі курси у т. зв. народному університеті й навчав малюванню. Детально в спогадах описано побут родини Лепких у Ванзее біля Берліна, спілкування з гетьманом П. Скоропадським і В. Липинським, які радо вітали працю письменника над історичним романом про гетьмана І. Мазепу. Також син поділився спогадами щодо обставин написання віршів Б. Лепкого *Журавлі* та *В храмі св. Юра*.

Богдан Лепкий захоплювався багатьма сферами культури. Про пієтизм митця до театрального мистецтва довідуємось зі спогадів близьких родичів і друзів. Важливою для усвідомлення взаємин із режисерами, драматургами та акторами в Галичині є стаття Григора Лужницького *Богдан Лепкий і театр...*²⁰, приурочена постановкам історичних драм *Мотря* і *Батури*

¹⁹ Л.-Р. Лепкий, *Причинки до генези трилогії „Мазепа”*, „Овид”, 1961, рік XII, ч. 2 (113), с. 25.

²⁰ Гр. Лужницький, *Богдан Лепкий і театр: змюток спогадів з приводу вистави історичної драми „Батури” в Українському театрі м. Львова*, „Львівські вісті”, 1941, рік I, ч. 26, с. 5.

на львівській сцені в 1936 р. Ці мемуари розкривають „пристрасну” любов митця до театру та його захоплення п’єсами, свідчать про велике бажання письменника бачити „свої повісті на сцені”, водночас, описують творчу лабораторію автора історичного роману про гетьмана Івана Мазепу, його ставлення до персонажів.

Окремо виділимо спогади Дам’яна Горняткевича *Богдан Лепкий як маляр*. Близький приятель акцентував увагу на малярських студіях митця: „Богдан Лепкий був спосібним малярем, малярства не закидав до останніх літ свого працюючого життя”²¹. Автор мемуарів подав важливі моменти біографії сучасника, зокрема акцентував увагу на взаєминах із Юліаном Панькевичем і Миколою Івасюком у період навчання в гімназії й академії мистецтв у Відні, описав мистецьку атмосферу тодішнього Кракова та взаємини з професорами краківської Академії мистецтв, співпрацю діяча з українськими художниками Олексою Новаківським і Петром Холодним тощо. Саме Д. Горняткевич наголосив на мистецькому синкретизмі у творчості письменника: „Був Богдан Лепкий і в поезії малярем. В його поемах багато барв і музики”. Таким чином, сучаснику вдалося створити один із яскравих словесних портретів митця.

Постать Богдана Лепкого – професора Ягеллонського університету постає в спогадах колишніх студентів: Миколи Климишина, Олександри Яворської-Копач, Юліана Геніка-Березовського, Петра Львовича, Богдана Остап’юка, які опубліковано в діаспорній пресі США та Канади. Кожен з них з теплою згадував свого викладача, який вмів захопити лекціями з історії української літератури не лише майбутніх філологів, а й студентів інших спеціальностей, навіть з інших навчальних закладів Кракова. Також „відвідували його виклади польські письменники, журналісти, політики”²². Приходили ті, що „цікавились українською літературою, або попросту, щоби побачити і почути” письменника Б. Лепкого, автора *Мазепи*²³.

О. Яворська-Копач таким запам’ятала улюбленого викладача: „В коридорі першого поверху Ягеллонського університету, біля вікна, стоїть високий елегантний пан. Шляхетні риси лиця динарського типу, в авреолі сивого

²¹ Д. Горняткевич, *Богдан Лепкий як маляр*, „Ілюстровані вісті”, 1941, ч. 8-9.

²² Ю. Геніка-Березовський, *Богдан Лепкий – професор університету* [в:] *Слово пламенем взялося: Мистецтво живого українського слова*, зб., присв. пам’яті мистця-декламатора Юліана Геніка-Березовського в двадцятиліття його смерті (1952-1972), Торонто 1972, с. 155-156.

²³ П. Львович, *Професор Богдан Лепкий* [в:] *Повернення Україні Богдана Лепкого...*, с. 216.

волосся. Димок з люльки легко-прозора замотується у малих вусиках, блакитніє погляд і ласкаво охоплює гурток студентів, що стоять півколом”²⁴. Інтелегентна зовнішність, м’який теплий мелодійний голос, виразна артистична мова, декламаторський хист викладача просто „зачаровували” слухачів. Студенти завжди були частими гостями в домі Лепких, професор цікавився їх студіями, питав, звідки вони родом, просив говорити з ним місцевими говірками. Також спілкувалася молодь із професором поза Краковом. У спогадах Б. Остап’юка описано враження від приїзду письменника до Тернополя в 1929 р. та його виступу в будинку „Міщанського братства”, коли митець читав фрагмент з історичної епопеї *Мазена* про зустріч гетьмана та Мотрі на руїнах Батурина²⁵.

Огляд спогадів сучасників про митця завершено словами Василя Сімовича: „...про Богдана Лепкого, хто його знав і ближче знав, можна писати й писати – така це небуденна була людина, такий цікавий був це талант, таке широке було коло його зацікавлень”²⁶. У мемуарах родичів, друзів, приятелів змальовано постать діяча як живої людини, сина, батька, чоловіка. Їхні мемуари є цінним джерелом у вивченні основних періодів життя та дослідженні маловідомих сторінок діяльності митця та патріота. Таким чином, віднайдені спогади є феноменом культурної спадщини, у них сформовано цілісний творчий портрет визначного діяча українського національно-культурного відродження кінця ХХ – першої половини ХХ ст.

Бібліографія

- Білик Н., *Богдан Лепкий: рецепція постаті в спогадах сучасників* [в:] *Спогади про Богдана Лепкого*: упоряд., передм. та прим. Надії Білик, Тернопіль 2022, с. 3-10.
- Вибрана бібліографія (складена Надією Білик)* [в:] Лепкий Б. *Вибрані твори*, у 2 т., т. 2, упоряд. та передм. Н. Білик, Н. Гавдиди; прим. Н. Білик та ін., Київ 2011, с. 519-530.
- Горняткевич Д., *Богдан Лепкий як маляр*, „Ілюстровані вісті”, 1941, ч. 8-9, с. 33-37.
- Геник-Березовський Ю., *Богдан Лепкий – професор університету* [в:] *Слово пламенем взялося: Мистецтво живого українського слова*, зб., присв. пам’яті мистця-декламатора Юліана Геника-Березовського в двадцятиліття його смерті (1952-1972), Торонто 1972, с. 154-163.

²⁴ О. Яворська-Копач, *Незабутня постать*, „Новий шлях”, 1986, ч. 28-29, с. 2.

²⁵ Б. Остап’юк, *Моє знайомство із славним поетом галицького Поділля* [в:] *Альманах Українського Народного Союзу на рік 1987*. Джерзі Ситі; Нью Йорк 1987, річник 77, с. 175-186.

²⁶ В. Сімович, *Богдан Лепкий*, „Наші дні”, 1942, ч. 8, с. 7.

- Золота Липа, ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами*, зладив Зенон Кузеля, Берлін 1924, 260 с.
- Карманський П., Бодь [в:] Карманський П. *Українська богема*, Львів 1936, с. 39-43.
- Кузеля О., *Неділі в Лепких*, „Український магазин”, 1953, ч. II, с. 8.
- Купчинський Р., *Жмут споминів про Богдана Лепкого*, „Ілюстровані вісті”, 1941, ч. 8, с. 2-3.
- Лепкий Л., *Дещо про молодість Богдана Лепкого* [в:] Лепкий Л., *Твори*, Тернопіль 2001, с. 164-194.
- Лепкий Л., *На маргінесі „Казки мого життя”* [в:] Лепкий Л., *Твори*, Тернопіль 2001, с. 341-375.
- Лепкий Л.-Р., *Причинки до генези трилогії „Мазепа”, „Овид”*, 1961, рік XII, ч. 2 (113), с. 24-28.
- Ліщинський І., *Релігійність Богдана Лепкого (спогад)*, „Нові дні”, 1946, ч. 29 (55), с. 2.
- Лужницький Гр., *Богдан Лепкий і театр: жмуток спогадів з приводу вистави історичної драми „Батурич” в Українському театрі м. Львова*, „Львівські вісті”, 1941, рік I, ч. 26, с. 5.
- Луцький О., *Богдан Лепкий у Кракові* [в:] *Золота Липа, ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами*, зладив Зенон Кузеля, Берлін 1924, с. 102-107.
- Львович П., *Професор Богдан Лепкий* [в:] *Повернення Україні Богдана Лепкого*, кн. 2, присв. 55-річчю смерті Великого Сина України Богдана Лепкого, зібрав, упоряд. і видав д-р Роман Смик, 2-ге вид., Чикаго, Україна 1996, с. 215-219.
- Остап'юк Б., *Моє знайомство із славним поетом галицького Поділля* [в:] *Альманах Українського Народного Союзу на рік 1987*. Джерзі Ситі; Нью Йорк 1987, річник 77, с. 175-186.
- Повернення Україні Богдана Лепкого*, кн. 2-га, 2-ге видання, присвячене 55-річчю смерті Великого Сина України Богдана Лепкого, зібрав, упоряд. і видав д-р Роман Смик, Чикаго; Україна 1996.
- Сімович В., *Богдан Лепкий*, „Наші дні”, 1942, ч. 8, с. 7.
- Спогади про Богдана Лепкого: упоряд., передм. та прим. Надії Білик*, Тернопіль 2022, 240 с.
- Трильовський К., *Богданові Лепкому – поздоров* [в:] *Золота Липа, ювілейна збірка творів Богдана Лепкого з його життєписом, бібліографією творів і присвятами*, зладив Зенон Кузеля, Берлін 1924, с. 107-113.
- Цегельський Л., *Богданові Лепкому п'ятдесятилітні роковини його уродин*, „Базар”, 1922, ч. 2-3, с. 19-22.
- Яворська-Копач О., *Незабутня постать*, „Новий шлях”, 1986, ч. 28-29, с. 2.

Memories of Bohdan Lepkyi as a cultural heritage phenomenon

Abstract: The paper deals with memories of Bohdan Lepkyi (1872-1941) as a phenomenon of cultural heritage. It analyses the memoirs of relatives, friends and colleagues as a valuable source for studying the main periods of B. Lepkyi's life and for researching the little-known

sides of the artist's activity. The article reveals the content of the memoirs, whose bibliography includes more than thirty items. It is emphasised that his contemporaries portrayed him as an outstanding Ukrainian writer, public and cultural figure, man, artist and patriot.

Keywords: Bohdan Lepkyi, memories, contemporaries, cultural heritage.

НАТАЛІЯ СТРІЛЕЦЬ
Обласний комунальний музей Богдана Лепкого
в м. Бережани

Матеріали з архіву Миколи Сивіцького у фондах музею Богдана Лепкого

Анотація: У статті зроблено загальний огляд матеріалів з особового архіву лепкознавця Миколи Сивіцького, переданих до музею дочкою дослідника Анною Хранюк. Усі матеріали з архіву поділено на дві тематичні групи: листування щодо збору матеріалів до написання монографії про Богдана Лепкого та листування щодо підготовки до відзначення 100-річного ювілею від дня народження видатного українського письменника.

Ключові слова: Микола Сивіцький, лепкознавець, архів, документ, листування.

Постать Миколи Сивіцького (1917-2004) – літературознавця, історика літератури, публіциста, співорганізатора Українського суспільно-культурного товариства (Польща), співзасновника та редактора (1956-1960) тижневика „Наше слово” – є прикладом вірності дослідника обраній темі наукової роботи впродовж багатьох років. Зацікавившись творчістю Богдана Лепкого ще у студентські роки, не полишав цієї теми практично до кінця життя. Згодом у передмові до монографії про Богдана Лепкого він напише, що його наукова праця готувалася до друку у той самий час, що й монографія знаного лепкознавця Василя Лева у США. „... я навіть листувався тоді з проф. Левом, але його рукопис після закінчення потрапив у друкарню,

мій натомість – у спідню шухляду письмового столу”, – писав Микола Сивіцький, зазначаючи, що в середині 1969 р. остаточно погасла надія на видання дослідження окремою книгою¹.

З настанням незалежності України, Микола Сивіцький разом з д-ром Романом Смиком був серед тих, хто повертав ім'я та творчість Богдана Лепкого із забуття. Він активний учасник перших лепківських академій, конференцій, відкриття першого пам'ятника письменникові в Жукові, музею в Бережанах та ін. Зрештою у 1993 р. у видавництві „Дніпро” нарешті побачила світ його монографія *Богдан Лепкий. Життя і творчість*. Про її тернистий шлях до публікації та власні титанічні зусилля щодо популяризації творчості Лепкого в Польщі та Україні скромно недоговорював. Лише після смерті дослідника в 2004 р. працівники музею Богдана Лепкого в Бережанах отримали невеликий пакунок від д-ра Романа Смика – теку з копіями листів і статей про Богдана Лепкого Миколи Сивіцького, які він надсилав до редакцій багатьох радянських літературних періодичних видань з надією, що таки надрукують хоч невеличку замітку про незаслужено забутого, замовчуваного Сина Золотого Поділля.

Довгий період часу працівники музею були певні, що більше нічого з архіву лепкознавця не вдасться побачити чи отримати на збереження до музею. Так було до 2017 – року випадкового знайомства на безмежних просторах інтернету тодішньої директорки музею Богдана Лепкого Ірини Ухман та дочки Миколи Сивіцького Анни Хранюк. Згодом була особиста зустріч у Львові та участь п. Анни у науковій конференції до 145-ї річниці від дня народження Богдана Лепкого в Бережанах. Саме в той час до фондів музею п. Анна передала дві товстих папки із машинописами з архіву її батька Миколи Сивіцького². У переданих теках містилось численне листування Миколи Сивіцького впродовж усього часу збору матеріалів, написання дослідження про Богдана Лепкого та до захисту докторату. Саме ці листи відкривають перед нами завісу багаторічної діяльності Миколи Сивіцького на ниві дослідження життєвого і творчого шляху Богдана Лепкого, щодо вшанування пам'яті про діяча в Польщі та Україні. Варто зауважити, що Микола Костьович дуже педантично ставився до листування. Кожен лист чи то до приватної особи, чи до чиновника, редакцій часописів він писав мінімум у двох примірниках, один з яких залишав собі. До дубльованого

¹ М. Сивіцький, Богдан Лепкий: життя і творчість, Київ 1993, с. 3.

² Г. Вандзеляк, Люди, яких поєднав Лепкий, „Свобода” 2024, 12 травня, № 37, с. 4.

примірника потім обов'язково прикріплював відповідь або ж помітку на аркуші паперу, що відповіді не отримано. Це дає змогу побачити усю картину листування, не витрачаючи часу на пошуки відповідей по архівах чи приватних колекціях. Листи писані різними мовами: українською, польською, чеською, російською та ін.

Загалом усі матеріали з архіву Миколи Сивіцького можна розділити на дві тематичні групи: листування щодо збору матеріалів до написання монографії про Богдана Лепкого та листування щодо підготовки до відзначення 100-річного ювілею від дня народження Богдана Лепкого. Кожна група матиме ще свої підгрупи. Так серед листів першої групи вирізняється листування з близькими родичами Богдана Лепкого, а саме братом Левом Лепким, сином Ростиславом та дочкою Софією. Приступаючи до написання дослідження про життєвий і творчий шлях Богдана Лепкого, Микола Сивіцький прагнув, перш за все, отримати інформацію з перших уст, від тих людей, що були поруч з митцем впродовж багатьох років, добре знали важливі факти з його біографії, могли надати доступ до матеріалів з особового архіву. Звичайно, що серед таких були наймолодший брат та діти. Найперше Микола Сивіцький звернувся до сина письменника Ростислава Лепкого, проте довго лист залишався без відповіді, тому доводилось дублювати його кілька разів. Цитуємо: „Високоповажаний пане Лепкий! Ще 5 червня 1965 р. писав я Вам по те, що збираю матеріали до докторської дисертації про творчість Вашого бл. п. Батька і просив допомогти своїми матеріалами, які дали б змогу хоч би докладніше відтворити біографію. Побоюючись, що Ви цього листа не дістали, написав я ще раз 8 листопада. Хоч мій земляк, через котрого я переслав ці листи, інформує, що листи були Вам передані, а від 5 червня минає 9 місяців – відповіді я досі не отримав”³, – писав М. Сивіцький з Варшави 2 березня уже 1966 р. На жаль, листування з сином Лепкого не зав'язалось, оскільки першого листа Микола Сивіцький написав у червні 1965 р., а 11 серпня того ж року Ростислава Лепкого не стало. Стан його здоров'я уже не дозволяв вести листування, тому листи стільки часу залишались без відповіді. З наймолодшою дочкою Богдана Лепкого Софією вдалось налагодити листування. Проте вона сама не могла дати багато інформації, окрім спогадів про визначних гостей дому Лепких у Кракові, і скерувала дослідника до нового куратора батьківського архіву

³ Лист Миколи Сивіцького до Ростислава Лева Лепкого, 2 березня 1966 р., машинопис, 1 арк., ОКМБЛБ КН 3082/АМС 61.

д-ра Романа Смика: „Він найкраще орієнтується в архіві. ... Напишіть до нього. Він радо вам послужить, якщо треба”⁴. Також у Софії дослідник намагався дізнатися долю особистих речей родини та цінної бібліотеки Богдана Лепкого. На жаль і з цього приводу відповідь була не вельми втішною. „Дуже мені прикро, але я насправду не знаю кому були які речі передані. Ми працювали до останньої хвилини. Моя сестра і брат пакували все – може вони думали, що я, як наймолодша, не мушу тим займатися”, – писала Софія Лепка⁵. Зате радо дала від себе нотаріально посвідчену довіреність на ім’я Миколи Сивіцького, про те, що він має дозвіл від імені родини збирати дані про особисті речі Богдана Лепкого та його бібліотеку, які, за домовленістю з Ростиславом Лепким, взяв на зберігання магістр Табор⁶, а також окремий лист до панів Табор з проханням сприяти доступу дослідника до бібліотеки її батька⁷. Щодо Лева Лепкого, молодшого брата Богдана, то листування з ним також дало досліднику небагато інформації: спогади про відносини з певними діячами української та польської культури, українських молодих художників, деяких студентів Богдана Лепкого. Зав’язалось листовне спілкування через посередництво пані Наумяк та після того, як Леву було переслано листи, адресовані Ростиславу Лепкому. Проте він, як і Софія, радив з усіма важливими питаннями звертатись до нового опікуна спадщини Романа Смика: „Я дістав його (листа від М. Сивіцького до Р. Лепкого – Н. Стрілець) саме після ненадійної смерті мого братанича д-ра Л. Р. Лепкого, сина Богдана Лепкого, що зберігав і порядкував довгі роки архів батька. Це багато скринь було і, що в них зберігалось, необізаному нелегко визнати. З архіву, за життя братанича користали наші науковці, а після смерті братанича стали порядкувати спадкоємці. Знаю, що займався тим, головню, наш свояк, лікар, д-р Роман Смик”⁸.

Власне листування з д-ром Романом Смиком займає значну частину переданого архіву. Воно тривало впродовж багатьох років, так що респонденти стали добрими товаришами. Д-р Роман Смик надавав Миколі Сивіцькому

⁴ Лист Софії Євгенії Лепкої до Миколи Сивіцького, 17 серпня 1966 р., машинопис на 4 арк., ОКМБЛБ КН 3079/АМС 58, арк. 3.

⁵ Там само, арк. 3-4.

⁶ Нотаріально посвідчена довіреність на ім’я Миколи Сивіцького від Софії Євгенії Лепкої, 5 листопада 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3076/АМС55.

⁷ Нотаріально посвідчений лист Софії Євгенії Лепкої до панства Таборових, 5 листопада 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3078/АМС 57.

⁸ Лист Лева Лепкого до Миколи Сивіцького, без дати, рукопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3126/АМС 87.

необхідні до написання монографії матеріали (оригінали або власним коштом робив копії), допомагав фінансово (на публікацію статей, копіювання матеріалів у бібліотеках та архівах, реалізацію проєкту створення барельєфу Богданові Лепкому на пам'ятнику над гробівцем Шайдзіцьких у Кракові та ін.). З настанням незалежності України, Микола Сивіцький був одним з перших однодумців, хто підтримав ідею повернення спадщини визначного діяча культури на Батьківщину, разом з д-ром Романом Смиком брав участь у перших урочистих заходах на честь Богдана Лепкого в Бережанах та с. Жуків. Наведемо кілька цитат із листування: „... на мою думку, дуже гарна, теж ідея виготовлення плякати чи погруддя на гробівці. Я дуже хотів би дістати добрий рисунок графіку (портрет) поета, щось наче цей, що був виданий на пам'ять його 60-ти ліття. Я хотів би використати його тут на пропам'ятних конвертах, тощо. Знаю, що маєте доброго графіка. ... Можете бути певні, що зі свого боку я зроблю особисто все можливе, щоб допомогти вшанувати пам'ять поета”, – писав д-р Роман Смик 24 листопада 1971 р.⁹ Микола Сивіцький відповідь написав 27 грудня 1971 р.: „Шановний пане професоре! Дякую за все разом – за багатого цим разом листа з 24. 11. І за переказ, який дістав тиждень тому „під ялинку”. ... Портрет буде. Зробить його Тирс Венгринович з Кракова – наш найкращий графік. Постараюся розмножити і розіслати по наших крайових центрах, бо ж годі робити якісь академії без портрету. ... На його думку, на могилі треба робити плоскорізьбу, але він в цій роботі не компетентний, отже я звернувся до Григорія Пецуха в Закопаному. В тому випадку не передбачаю великих коштів і сподіваюся, що зможу їх покрити власними засобами. Чимось же, врешті, треба й мені реванжуватися за те, що ви мені досі прислали? ... Пришліть також *Казку мого життя*, бо вона все потрібна під рукою, а я можу позичити з бібліотеки лише на місяць і мушу назад вертати. Такий самий клопіт маю зі збірником Пеленського, де важлива бібліографія”¹⁰.

Звичайно, що збираючи матеріали до монографії, Микола Сивіцький хотів мати максимально велику джерельну базу, важливим елементом якої були б спогади чи свідчення сучасників про Богдана Лепкого. Серед тих сучасників можна виділити близьких знайомих, приятелів родини та колег по роботі в університеті. Щодо близького оточення родини, то тут

⁹ Лист Романа Смика до Миколи Сивіцького, 24 листопада 1971 р., машинопис на 2 арк., ОКМБЛБ КН 3209/АМС 141.

¹⁰ Лист Миколи Сивіцького до Романа Смика, 27 грудня 1971 р., машинопис на 2 арк., ОКМБЛБ КН3210/АМС 142.

можна вирізнити листи до пані Євгенії Лотоцької – улюбленої студентки Богдана Лепкого, яка була поряд з ним в останні хвилини життя та згодом ще спілкувалася з його дітьми, аж до їхнього виїзду з Кракова. В одному з листів Микола Сивіцький писав: „В 1966 р. я був спеціально в Катовицях, щоб зустрітись з Вами (мені сказали в Кракові, що ви були при виїзді сім'ї і можете щось пам'ятати), але ви були тоді в лікарні і годі було турбувати в такий момент. ... Дуже прошу: напишіть, що знаєте в справі Лепких, це може мені стати у великій пригоді”¹¹. Чимало корисних матеріалів надали польська письменниця, перекладачка на польську мову *Мотрі* Богдана Лепкого Марія Лазар-Беньковська та її син Веслав Беньковський – професор Ягеллонського університету. Мати і син поділилися особистими спогадами про родину Лепких, дали доступ до епістолярію з Лепким. Часте спілкування спричинилося до того, що взаємини стали дружніми. Серед матеріалів є і святкові вітання, зокрема від Марії Беньковської¹². У о. Ромуальда Густава М. Сивіцький намагався дізнатись про долю особистої бібліотеки Богдана Лепкого, а саме тієї частини, що була перенесена в церкву св. Норберта. Через багато років о. Ромуальд, на жаль, не пам'ятав деталей порятунку матеріалів з підвалу церкви. Не міг також конкретизувати які саме там були матеріали, проте стверджував, що якби там були рукописи Лепкого, він би одразу передав їх до архіву Ягеллонського університету. Спілкувався Микола Сивіцький з о. Ромуальдом і телефоном, а зміст бесід ретельно записував на аркушах і долучав до архіву. Так з нотаток телефонної розмови від 30 листопада 1966 р. довідуємося, що „про те, що в льоху церкви св. Норберта” знаходяться „якісь папери, повідомив його (о. Ромуальда Густава – Н. С.) редемпторист-бельгієць східного обряду, який був тоді в церкві. Чи є він тепер в Польщі не знає”¹³.

Також Миколі Сивіцькому вдалось налагодити спілкування з сучасниками Богдана Лепкого, які з ним працювали: проф. Вілімом Франчичем, проф. Тадеушем Грабовським, проф. Воєславом Моле, проф. Віктором Якубовським. Кожен з них дав цікаві фрагменти спогадів про Богдана Лепкого, його коло спілкування в Університеті, наукові зацікавлення тощо.

¹¹ Лист Миколи Сивіцького до Євгенії Лотоцької, 14 лютого 1971 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3608/АМС 450.

¹² Вітальна листівка від Марії Беньковської Миколі Сивіцькому, 15 грудня 1968 р. ОКМБЛБ КН 3148/АМС 109.

¹³ Нотатки телефонної розмови Миколи Сивіцького з о. Ромуальдом Густавом, 30 листопада без року, рукопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3386/АМС 272.

Дехто, як наприклад Тадеуш Грабовський, брав активну участь у підготовці заходів до відзначення 100-річчя Богдана Лепкого¹⁴.

Під час написання своєї праці дослідник також цікавився роботами інших лепкознавців. Зокрема саме в той час у США над монографією про Богдана Лепкого працював проф. Василь Лев. З ним Микола Сивіцький часто консультувався, Лев ділився деякими матеріалами, адже мав доступ до оригінальних матеріалів, які діти взяли з собою на еміграцію. Наприклад, у листі від 23 березня 1967 р. Василь Лев писав: „Останній раз написав я до Вас при кінці жовтня минулого року і майже в тому самому часі вислав Вам дві невеликі публікації про Богдана Лепкого, мою і В. Безушка, та деякі виписки з листів Оркана до Поета. Чи отримали Ви це? Не назвав я малих газетних статей про Лепкого, бо вони мало що вносять у літературу предмету, або переважно повторяють вже знані й публіковані матеріали або поезії Б. Л.”¹⁵.

Важливим для формування джерельної бази дослідження було листування Миколи Сивіцького з польськими та українськими, точніше радянськими, науковими інституціями: Інститут літератури, архіви, бібліотеки, музеї Києва, Львова, Чернівців, Чернігова та ін. Наприклад: Державний літературно-меморіальний музей М. Коцюбинського (м. Чернівці) у листі № 294 від 16 вересня 1966 р. писав: „Шановний товаришу, Сивіцький Миколо! На ваш лист від 23 серпня 1966 року сповіщаємо, що у фондах нашого музею зберігаються 4 листи Б. Лепкого до М. Коцюбинського, його твори з автографом М. Коцюбинському та копії двох листів М. Коцюбинського до Б. Лепкого, а також копія спогадів Б. Лепкого про М. Коцюбинського, в яких він розповідає, що вперше зустрівся з М. Коцюбинським в 1905 році в Кракові. Мікрофільмів з цих матеріалів ми, на жаль, виготовити не можемо, бо музей не має свого фотографа”¹⁶. Львівська державна наукова бібліотека листом від 25 листопада 1967 р. повідомляла: „На Ваше замовлення

¹⁴ Лист Тадеуша Грабовського до Миколи Сивіцького, 27 грудня 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3381/АМС 267; Лист Віліма Франчиша до Миколи Сивіцького, 4 серпня 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3377/АМС 263; Лист Миколи Сивіцького до Воеслава Моле, 14 жовтня 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3379/АМС 265.

¹⁵ Лист Василя Лева до Миколи Сивіцького, 23 березня 1967 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3089/АМС 68.

¹⁶ Лист Державного літературно-меморіального музею Михайла Коцюбинського (підписаний в. о. директора музею Ю. Коцюбинським) до Миколи Сивіцького, № 294 від 16 вересня 1966 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3411/АМС 288.

від 8. IX. 67 р. висилаємо мікрофільми із матеріалів, які Вас цікавлять”¹⁷. Центральна наукова бібліотека Академії наук УРСР 2 березня 1968 р. у листі № 37/623 інформувала: „У відповідь на Ваш лист від 28/2-1968 подаємо необхідні для вашої роботи дані, що торкаються творчості Б. Лепкого: І. Фонд 47. В. Доманицького. № 403, 406 – листи Б. Лепкого до В. Доманицького. ...”¹⁸. При отриманні мікрофільмів за необхідними матеріалами з радянських архівів чи наукових бібліотек доводилось залучати до посередництва Польську академію наук та інші інституції. Так, Головне архівне управління при Раді Міністрів СРСР листом № 21 від 27 січня 1969 р. інформувало: „Повідомляємо, що мікрофотокопії замовлених Вами архівних документів на тему *Рання творчість Богдана Лепкого* вислані на адресу Генеральної дирекції державних архівів ПНР 15 січня цього року”¹⁹.

Щодо листування у справі підготовки до відзначення 100-річного ювілею Богдана Лепкого, то тут вирізняється теж кілька підгруп. Перша – це листування щодо розроблення плану ювілейних заходів, узгодження дій та залучення визначних діячів науки та культури Польщі до участі в урочистих заходах. Так Лев Ґетц мав поклопотати перед ректором Ягеллонського університету щодо проведення в закладі урочистої академії на честь Лепкого, мав залучити відомих осіб у склад делегації для візиту у ректорат тощо. В одному з листів до проф. Лева Ґетца Микола Сивіцький писав: „На 1972 р. необхідно організувати святкування 100-ліття народження поета. На мою думку, було б найкраще, якби це робити під протекторатом Ягеллонського університету, тоді можна включити наше УСКТ. ... Я чув, що Ви з проф. Грабовським ставляли в МРН справу названня вулиці. Я писав до нього, щоб разом з Вами проф. Грабовський обговорив справу протекторату з ректором університету...Сподіваюся, що таких двох ветеранів зможуть гору зрушити, не тільки ректора і голову МРН”²⁰.

¹⁷ Лист Львівської державної наукової бібліотеки (підписаний заввідділом рукописів М. Томашівським) до Миколи Сивіцького, 25 листопада 1967 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3495/АМС 356.

¹⁸ Лист Центральної наукової бібліотеки Академії наук УРСР (підписаний директором І. Черненком), 11 березня 1968 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ Кн 3491/АМС 352.

¹⁹ Лист Головного архівного управління при Раді Міністрів СРСР (підписаний начальником відділу зовнішніх відносин М. Капран), № 21 від 27 січня 1969 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3562/АМС 410.

²⁰ Лист Миколи Сивіцького до професора Лева Ґетца, 11 червня 1969 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3134/АМС 95.

В рамках відзначення 100-річного ювілею Лепкого планувалося встановлення пам'ятника над гробівцем, де письменник похоронений. До цієї справи Микола Сивіцький залучив скульптора Григорія Пецуха. Зокрема митець виготовив барельєф Богдана Лепкого, який було вмонтовано на гранітну плиту над гробівцем Шайдзіцьких. Про саму ідею скульптор у листі від 26 березня 1972 р. писав так: „Думаю, що можна зробити плоскорізьбу з портретом поета і на тій плоскорізьбі додати дату народження і смерті поета, бо на плиті на-гробній з лівого боку нема дати народження і смерті, є тільки вирито в камені „БОГДАН ЛЕПКИЙ ПОЕТ”²¹. Серед листів від та до Григорія Пецуха, у яких полагоджуються поточні справи щодо виготовлення та встановлення барельєфа, є також рахунок про сплату за бронзовий барельєф у сумі з 600 зл.²².

Серед інших заходів на відзначення сторіччя Богдана Лепкого важливими були також публікації про творчість письменника в провідних літературних часописах, видання збірника творів та реабілітація його імені. До цього Микола Сивіцький також взявся з великою наполегливістю. В архіві десятки листів до редакцій газет та журналів, редакторів часописів щодо поміщення обширної статті Миколи Сивіцького про Богдана Лепкого. На жаль, таку публікацію зробити не вдалось, оскільки усі відмовлялись, багато разів повертали статтю на переробку згідно вимог цензури, рекомендацій співробітників Інституту літератури, знаходили інші відмовки. Так, член редколегії журналу „Питання літератури” А. Дмитрієва відмову публікувати статтю про Лепкого пояснювала тим, що спочатку питання реабілітації імені та творчості Богдана Лепкого мають підняти українські науковці, зокрема з Інституту літератури, потім мала би бути хоч невеличка замітка „Літературної газети”, а вже потім „наш журнал – з більш ґрунтовною статтею. Самі ж ми не маємо в своєму розпорядженні необхідних можливостей для вирішення проблем української літератури без допомоги фахівців, які щодня займаються цими проблемами і які мають вирішити питання про потрібність та актуальність саме зараз звернутися до спадщини Богдана Лепкого”²³. В архіві назбиралось багато таких статей, переважно з помітками

²¹ Лист Григорія Пецуха до Миколи Сивіцького, 26 березня 1972 р., рукопис на 2 арк., ОКМБЛБ КН 3026/АМС 37.

²² Рахунок від Григорія Пецуха на ім'я Миколи Сивіцького для сплати за бронзовий барельєф на суму з 600 злотих, 26 жовтня 1972 р., офіц. бланк заповнений від руки, 1 арк., ОКМБЛБ КН 3035/АМС 46.

²³ Лист члена редколегії журналу „Вопросы литературы” А. Дмитрієвої до Миколи Сивіцького, 5 березня 1973 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3640/АМС 482.

„не надруковано”. Щодо видання збірки творів Богдана Лепкого ситуація була аналогічною. Попри те, що в особистому спілкуванні редактори видавництв, співробітники Інституту літератури підтримували цю ідею, коли доходило до практичних дій, відмовляли. Як приклад, наведемо лист директора видавництва художньої літератури „Дніпро” Н. Лісовенка від 5 травня 1970 р.: „Повіdomляємо Вас, що ближчим часом, з огляду на ряд поважних причин, видання творів Богдана Лепкого не входить у наміри видавництва „Дніпро”²⁴.

Значну частину архіву Миколи Сивіцького також займає листування, пов'язане з пошуком наукового керівника, чи його заміни, у написанні монографії про Богдана Лепкого, щодо захисту докторату, рецензії на монографію тощо. Серед них листування з: Мар'яном Якубцем – професором Вроцлавського університету, який був першим науковим керівником, професором Варшавського університету Флоріаном Неуважним, наступним науковим керівником, професором Ягеллонського університету Ришардом Лужним, який, через дев'ять років після відмови у Варшаві, запропонував захистити докторат з філології з працею про Богдана Лепкого у Кракові, з професором Празького університету Орестом Зілінським щодо рецензії на монографію. Наведемо фрагменти з листів Мар'яна Якубця та Ореста Зілінського до Миколи Сивіцького: „Раджу пану обов'язково познайомитись з літературою німецькою 2 половини 19 століття. Лепкий знав її досконало і безперечно це мало великий вплив на його уяву”²⁵, – писав перший. „У Вашій праці є багато цікавого, але основний її недолік: вона розтягнена і тому читається не дуже легко. Ви приступаєте до суті справи дуже здалека, від дуже широкої характеристики епохи. Я розумію Ваші інтенції, але праця мусить мати свої пропорції. Далі: хід викладу у Вас не завжди логічний і послідовний, можливо забагато переповідання змістів і цитат. Наукова робота потребує більше узагальнень, не скороченого повторювання того, що сказав сам автор. Мусите серйозно призадуматися над цим дефектом, головне – намагатися сказати все справді потрібне якнайкоротше”²⁶, – такі рекомендації давав О. Зілінський.

²⁴ Лист головного редактора Видавництва художньої літератури „Дніпро” Н. Лісовенка до Миколи Сивіцького, 5 травня 1970 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3125/АМС 86.

²⁵ Лист проф. Мар'яна Якубця до Миколи Сивіцького, 13 березня 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3574/АМС 422.

²⁶ Лист проф. Ореста Зілінського до Миколи Сивіцького, 14 лютого 1969 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3548/АМС 396.

Вже описано понад п'ятсот документів. Детальне вивчення матеріалів з особового архіву Миколи Сивіцького ще попереду. Їх опрацювання дасть змогу дослідникам не лише побачити з середини багаторічну працю лепкознавця, шлях до захисту докторату, але й глибше пізнати наукову діяльність, громадсько-культурну роботу українців на еміграції у 60-80-ті роки ХХ ст.

Бібліографія

- Вандзеляк Г., *Люди, яких поєднав Лепкий*, „Свобода” 2024, 12 травня, № 37, с. 4.
- Вітальна листівка від Марії Беньковської Миколі Сивіцькому*, 15 грудня 1968 р. ОКМБЛБ КН 3148/АМС 109.
- Лист Василя Лева до Миколи Сивіцького*, 23 березня 1967 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3089/АМС 68.
- Лист Віліма Франчича до Миколи Сивіцького*, 4 серпня 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3377/АМС 263.
- Лист Головного архівного управління при Раді Міністрів СРСР (підписаний начальником відділу зовнішніх відносин М. Капран), № 21 від 27 січня 1969 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3562/АМС 410.*
- Лист головного редактора Видавництва художньої літератури „Дніпро” Н. Лісовенка до Миколи Сивіцького*, 5 травня 1970 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3125/АМС 86.
- Лист Григорія Пецуха до Миколи Сивіцького*, 26 березня 1972 р., рукопис на 2 арк., ОКМБЛБ КН 3026/АМС 37.
- Лист Державного літературно-меморіального музею Михайла Коцюбинського (підписаний в. о. директора музею Ю. Коцюбинським) до Миколи Сивіцького*, № 294 від 16 вересня 1966 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3411/АМС 288.
- Лист Лева Лепкого до Миколи Сивіцького*, без дати, рукопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3126/АМС 87.
- Лист Львівської державної наукової бібліотеки (підписаний заввідділом рукописів М. Томашівським) до Миколи Сивіцького*, 25 листопада 1967 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3495/АМС 356.
- Лист Миколи Сивіцького до Воєслава Моле*, 14 жовтня 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3379/АМС 265.
- Лист Миколи Сивіцького до Євгенії Лотоцької*, 14 лютого 1971 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3608/АМС 450.
- Лист Миколи Сивіцького до професора Лева Гетца*, 11 червня 1969 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3134/АМС 95.
- Лист Миколи Сивіцького до Романа Смика*, 27 грудня 1971 р., машинопис на 2 арк., ОКМБЛБ КН 3210/АМС 142.
- Лист Миколи Сивіцького до Ростислава Лева Лепкого*, 2 березня 1966 р., машинопис, 1 арк., ОКМБЛБ КН 3082/АМС 61.

- Лист проф. Мар'яна Якубія до Миколи Сивіцького, 13 березня 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3574/АМС 422.*
- Лист проф. Ореста Зілінського до Миколи Сивіцького, 14 лютого 1969 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3548/АМС 396.*
- Лист Романа Смика до Миколи Сивіцького, 24 листопада 1971 р., машинопис на 2 арк., ОКМБЛБ КН 3209/АМС 141.*
- Лист Софії Євгенії Лепкої до Миколи Сивіцького, 17 серпня 1966 р., машинопис на 4 арк., ОКМБЛБ КН 3079/АМС 58, арк. 3.*
- Лист Тадеуша Грабовського до Миколи Сивіцького, 27 грудня 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3381/АМС 267.*
- Лист Центральної наукової бібліотеки Академії наук УРСР (підписаний директором І. Черненком), 11 березня 1968 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ Кн 3491/АМС 352.*
- Лист члена редколегії журналу „Вопросы литературы” А. Дмитрієвої до Миколи Сивіцького, 5 березня 1973 р., машинопис на офіц. бланку на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3640/АМС 482.*
- Нотаріально посвідчена довіреність на ім'я Миколи Сивіцького від Софії Євгенії Лепкої, 5 листопада 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3076/АМС 55.*
- Нотаріально посвідчений лист Софії Євгенії Лепкої до панства Таборових, 5 листопада 1966 р., машинопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3078/АМС 57.*
- Нотатки телефонної розмови Миколи Сивіцького з о. Ромуальдом Густавом, 30 листопада без року, рукопис на 1 арк., ОКМБЛБ КН 3386/АМС 272.*
- Рахунок від Григорія Пецуха на ім'я Миколи Сивіцького для сплати за бронзовий барельєф на суму 3 600 злотих, 26 жовтня 1972 р., офіц. бланк заповнений від руки, 1 арк., ОКМБЛБ КН 3035/АМС 46.*
- Сивіцький М., Богдан Лепкий: життя і творчість, Київ 1993.

Materials from the archive of Mykola Syvitskyi in the funds of Bohdan Lepkyi Museum

Abstract: The article provides a general overview of the materials from the personal archive of Mykola Syvitskyi, expert on Lepkyi's biography and works, which were transferred to the museum by the researcher's daughter Anna Khraniuk. All materials from the archive are divided into two thematic groups: correspondence regarding the collection of materials for writing a monograph about Bohdan Lepkyi and correspondence regarding preparations for the celebration of the 100th birth anniversary of the outstanding Ukrainian writer.

Keywords: Mykola Syvitskyi, Lepkyi scholar, archive, document, correspondence.

ТАМАРА МАРКЕЛОВА
Головний редактор журналу „Жінка”
Київ

Віткацій – новатор, візіонер і водночас гострий критик суспільства, який випередив свій час

Анотація: У статті здійснено історико-культурний і соціальний аналіз контенту, відображеного у публікації журналу „Жінка” за квітень 2024 р., досліджено діяльність Станіслава Ігнація Віткевича (Віткація) – найоригінальнішої та найяскравішої постаті польського міжвоєнного періоду, одного з найвидатніших митців XX ст. – художника, фотографа, письменника, драматурга та філософа, який яскраво продемонстрував вплив воєнних подій на громадянське суспільство і на митців зокрема.

Проведений у статті аналіз великого числа публікацій і свідчень говорить про важливу роль вивчення культурно-мистецької спадщини братнього народу та культурних обмінів.

Автор звертає увагу на важливість дослідження, яке проливає світло та вказує на паралелі подій сторічної давнини з подіями сучасності, зокрема російсько-українською війною.

Ключові слова: Віткацій, Польща, формізм, культура, мистецтво, Україна, журнал „Жінка”, російсько-українська війна.

Російсько-українська війна прискорила інформаційний потік і культурний обмін між українцями та поляками. Безпосередні відносини відбуваються завдяки особистим контактам великої української еміграції воєнного

часу з польським суспільством, а також за допомогою численних спільних культурних заходів: кінофестивалів, книжкових ярмарок, концертів, конференцій, як приклад – щорічний „Діалог двох культур” тощо. Ми пізнаємо один одного і відповідно починаємо краще розуміти.

У своїй роботі я пропоную звернути увагу на постать видатного польського митця – художника, фотографа, письменника, драматурга та філософа Станіслава Ігнація Віткевича (1885–1939), відомого також під псевдонімом Віткацій, дослідити його багатогранну харизматичну натуру. Своєю провокативною творчістю він кидав виклик культурним догмам і шукав вихід з духовної пустки ХХ ст. Через аналіз його художньої практики, філософських есеїв і літературних творів ми побачимо, як особисті трагедії, політичні катаклізми та метафізичні пошуки формували його неповторну естетику.

Актуальність дослідження життєвого й творчого шляху Станіслава Ігнація Віткевича полягає в тому, що ми можемо проаналізувати вплив воєнних подій на громадянське суспільство і на митців зокрема. Наше сьогодення яскраво це демонструє.

В українському популярному часописі „Жінка” у квітні 2024 р. у рубриці „Мистецтво” вийшла друком стаття *Віткацій – один з найбільш ексцентричних і відомих митців Польщі* авторства Олександри Янішевської-Кардоне, кураторки Національного музею у Варшаві¹. Стаття була приурочена до Всесвітнього дня творчості та інноваційної діяльності, який відзначається 21 квітня за підтримки Генеральної асамблеї ООН. Цікаво, що на публікацію відгукнулися як професійні митці, так і звичайні поціновувачі живопису та літератури. Як з’ясувалося, постать польського митця майже невідома в Україні. Зважаючи на цей факт, редакція провела презентацію цього числа „Жінки” в Національній бібліотеці імені Ярослава Мудрого у Києві.

Станіслав Ігнацій Віткевич (Віткацій) мав неперевершений інтелект, який у поєднанні з іконоборчою натурою, зробив його невпинним спостерігачем світу, в якому він жив. Віткацій – новатор та візіонер, який випередив свій час, і водночас гострий критик тогочасного суспільства. Проникливість його суджень і катастрофічні пророцтва дозволяють нащадкам відкривати його знову і знову. Він – один із небагатьох польських митців, чиє значення в історії світового мистецтва не зменшується; один із найважливіших, загадкових і суперечливих художників Польщі першої половини ХХ ст. – письменник-бунтар

¹ О.Янішевська-Кардоне, *Віткацій – один з найбільш ексцентричних і відомих митців Польщі*, „Жінка”, Київ 2024, с. 46-49.

і художник-експериментатор, чий життєвий вибір і смерть від його власної руки все ще й сьогодні викликають надзвичайні емоції.

„Віткевич був катастрофістом, талановитим, як Орвелл, його *Скотний двір* і 1984, з дивовижно світлим і глибоким баченням. Він сказав, що цивілізації рівні, ситі та автоматизовані можуть зіткнутися з загрозою не тільки атаки „нівеляторів” зі сходу, Азії та Африки, але й будуть беззахисні по відношенню до психопатів і безумців. У світі, який став „глобальною деревнею”, це безумство заразне й дуже поширене. У цій величезній „деревні”, де все відбувається одночасно, все раптом стало можливо”², – писав літературознавець Ян Котт у статті *Віткевич або неочікуваний реалізм*.

Віткацій народився у Варшаві 1885 р. Дитинство провів серед мистецької та інтелектуальної еліти міста Закопане. На зламі століть це маленьке містечко біля підніжжя Татр перетворилося на курорт, який відвідували заможні люди у пошуках здорового клімату. Тому його батько – Станіслав Віткевич, відомий художник, письменник і мистецтвознавець, вирішив переїхати з родиною до Закопаного. Увагу митця одразу ж привернуло народне мистецтво Підгалля, регіону на півдні сучасної Польщі (біля кордону зі Словаччиною). В опублікованому в тижневику „*Wędrowiec*” репортажі *Татри в снігу* С. Віткевич розкритикував будівництво „непоказних будинків і вілл у швейцарському стилі, присмачених якимось космополітичним соусом”³.

Натомість мистецтвознавець запропонував звернутися до творчості ґуралів як джерела натхнення для національного і водночас сучасного мистецтва. У назві статті, надрукованій 1881 р. в часописі „*Kurier Warszawski*”, він уперше вжив термін „закопанський стиль”⁴.

Будучи прихильником вільного інтелектуального розвитку, якому, на його думку, зашкодила шкільна освіта, він організував для свого сина домашнє навчання, де вчителями були відомі художники та викладачі. Цей період сформував безкомпромісність Віткація, яка, як згодом виявилось, стосувалася й правил мистецтва.

1903 р. Станіслав Ігнацій-молодший екстерном склав іспити на атестат зрілості у Львові. У цей час молодий Віткевич потоваришував із впливовими діячами мистецьких та інтелектуальних кіл, зокрема Леоном Хвістеком, художником і теоретиком формізму, Броніславом Маліновським, пізніше

² J.Kott, *Witkiewicz, albo Realizm nieoczekiwany*, „*Wiadomości*” 1975, nr 31/32.

³ М. Якубовський, *Закопане. Винахід народної архітектури*, <https://novapolshcha.pl/article/zakopane-vinakhid-narodnoyi-arkhitekturi/>, [доступ: 12.04.2025].

⁴ Там само.

антропологом, який досліджував культуру Меланезії, Тадеушем Шумберським – поетом, Тадеушем Лангером – фотографом.

У 1904 р. разом з Каролем Шимановським Віткацій через Відень і Мюнхен потрапив до Італії, де відвідував усі галереї мистецтва, які зустрічав на своєму шляху.

Переслідуючи власні інтереси у прагненні свободи та всупереч волі батька, Віткацій у 1905 р. вступив до Краківської академії образотворчих мистецтв, навчаючись у майстернях художників Молодої Польщі – Яна Станіславського та Юзефа Мехоффера. Його захоплення неприборканою природою породило ранні пейзажі Татр. Художник пробував свої сили і в портретах – малюнках, фотографіях та картинах – переважно знайомих йому людей.

Подорож до Парижа 1908 р., відвідування виставкових залів, музеїв та „Двадцять четвертого Салону Незалежних” (виставки, організованої суспільством незалежних художників) дозволили молодому Віткевичу ознайомитися із сучасними напрямками європейського живопису. Під цим впливом він кинув ландшафтний живопис і почав малювати „потвори” й портрети. Того ж року його батько поїхав на лікування в Ловран (тоді Австро-Угорщина, сьогодні Хорватія), звідки вже не повернувся на батьківщину.

Син кілька разів відвідував батька у Ловрані. У травні 1911 р. знову відвідав Париж, де на „Салоні Незалежних” дивився перші роботи кубістів. У Британії він зупинився у художника Владислава Слевінського, а в червні з’їздив до Лондона до Броніслава Малиновського.

У цей час Станіслав Ігнацій переживав бурхливі стосунки з видатною актрисою Іреною Сольською, які тривали кілька років. Її яскравий персонаж був відображений у першому романі молодого Віткевича – *622 падіння Бунга або демонічна жінка*⁵.

У 1912-1913 рр. молодий Віткевич піддавався психоаналізу під керівництвом доктора Кароля де Бореїна, який вселив йому „комплекс ембріона”. В одному з листів своїй подрузі Хелені Червієвській Віткевич уперше підписався „Віткацій”, символічно звільняючись від художньої опіки (тиранії) батька. У цей же час він виставляв свої картини у Закопаному, Варшаві та Кракові.

Він розірвав роман з Іреною Сольською і заручився з Ядвігою Янчевською, але важкий період заручин закінчився трагічно. 21 лютого 1914 р., після сварки, вагітна Ядвіга вчинила самогубство. Віткацій панічно боявся

⁵ *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*, [1911], Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.

мати дітей, саме у світі, майбутнє якого викликало лише найгірші думки, тому він звинувачував у цій трагедії себе. Спустошений її смертю, Віткацій вирішив поїхати до Австралії на запрошення свого друга Малиновського. Однак незабаром після його від'їзду в Європі почалася війна, і художник повернувся додому.

„Все це завдає мені найстрашніших страждань і нестерпного болю, оскільки її вже немає зі мною в живих”, – писав він тоді батькові. „Тільки найгірший відчай і безглуздість бачити цю красу. Вона цього не побачить...”⁶.

„Я бажаю лише смерті, щоб тільки не страждати і не відчувати страшний тягар життя”, – писав він у листах до Малиновського. „Хочу, щоб у мене був ціанід калію, щоб щомиті відчувати себе господарем свого життя”⁷.

Безкомпромісний характер Віткація у поєднанні з його песимізмом як до власного життя, так і щодо геополітичних механізмів вплинув не лише на природу його мистецтва, а й на його подальші життєві рішення.

Коли почалася Перша світова війна, він пішов до царської армії, переконаний, що лише союз із Російською імперією може принести Польщі незалежність (до 1918 р. країна була поділена на прусський, австрійський і російський регіони). Віткацій став офіцером і був активним учасником війни, поки у 1916 р. не отримав тяжке поранення в бою на річці Стохід біля Вітоніж (Західна Україна).

Під час свого перебування в Росії він був свідком спалаху Лютневої та Жовтневої революцій, які призвели до громадянської війни в Росії. Він доповнював свій солдатський заробіток портретами.

Віткацій покинув Росію у 1918 р., але воєнний досвід і контакти з більшовиками знайшли відображення в його пізнішій літературній творчості, зокрема в *Прощанні з осінню* та *Ненаситності*. Він часто висловлював недовіру до схем демагогів, які маніпулюють свідомістю мас. Його інтуїція виявилася надзвичайно актуальною з огляду на історичні зміни, спричинені як німецькими нацистами, так і російськими більшовиками.

Суспільні катаклізми, свідком яких став митець, навівали на нього сумні, трагічні настрої, іноді почуття безвиході. Жахливі образи темної сили знаходять втілення в роботах художника.

⁶ Janusz R. Kowalczyk, *Tako rzeczy Witkacy, List do ojca*, [29 czerwca 1914, Hotel Suisse, Kandy, Ceylon – cztery miesiące po samobójstwie narzeczonej artysty Jadwigi Janczewskiej], 2013, <https://culture.pl/pl/artykul/tako-rzeczy-witkacy>, [доступ: 12.10.2024].

⁷ S. I. Witkiewicz, *Listy do Bronisława Malinowskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.

Після повернення до Польщі Віткацій жив з матір'ю в Закопаному і приєднався до польської групи експресіоністів, яка невдовзі була перейменована на формістів, де діяв його друг дитинства Леон Хвістек.

„Формізм – це спроба створити новий стиль, заснований на реалізмі та красі, який впливає з досвіду кубістів, футуристів та експресіоністів”, – писав Хвістек. Він пояснив, що формізм „прагне до чистої краси та почуттів радості та ентузіазму, пов'язаних з красою”, відкидаючи тенденції сучасного західного мистецтва, зосередженого на „інтелектуальних, психологічних, соціальних та літературних враженнях”⁸.

„Наші форми необроблені та прості. Послідовність у розподілі форм і кольорів, дотримання загальних принципів реалізму дозволяють вважати себе продовжувачами розвитку великого мистецтва, а не свідомими його запереченнями”⁹.

Художники групи тяжіли інтересом до авангардних теорій того часу, які шукали автономну мову мистецтва, звільнену від потреби наслідувати реальність і передавати символічний, патріотичний зміст. Твори Віткація того часу – це експресивні композиції, побудовані з поліморфних кольорових краплень із неправильними чорними контурами. Заповнені чистими, зазвичай контрастними кольорами.

Мистецькі зусилля Віткація були підсумовані в книзі *Нові форми в живописі та пов'язані з цим непорозуміння*, опублікованій у 1919 р.¹⁰ „Ми живемо в жахливу епоху, подібної якій історія людства не знала досі, і яка настільки закамуюльована певними ідеями, що сучасна людина не знає себе; вона народжується, живе і вмирає серед брехні і не знає глибини свого виродження”.

„Для сучасних людей форми Мистецтва минулого надто лагідні, вони не збуджують аж до вібрації їхні змертвілі нерви. Їм потрібне щось, що швидко й потужно потрясе їхню нервову систему та діятиме як стимулюючий душ після довгих годин приголомшливої механічної роботи”.

Вважається, що його останньою олійною картиною, виконаною за принципами чистої форми, є *Автопортрет (Остання сигарета каторжника)* 1924 р.

⁸ *ABC польської культури: Мистецтво – це втеча*, <https://monitorwolynski.com/uk/news/2858-23004>, [доступ: 12.10.2024].

⁹ Там само.

¹⁰ S. I. Witkiewicz, *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, 1919.

У цей час він також став більш активним у комерційній сфері, заснувавши свою „Портретну фірму” зі списком правил та прейскурантом, розділеним на п’ять типів портретів, позначених від А до Е. Найдорожчим був тип А (350 злотих), який сам художник назвав „найвитонченішою”, явно прикрашеною версією. Наступні типи були дешевшими, менш ідеалізованими і, починаючи з типу С, вироблялися під впливом речовин.

Віткацій часто записував, які речовини він вживав – алкоголь, пиво, нікотин, кава, навіть краплі для носа, а також наркотики: кокаїн, пейот, мескалін і гашиш. Різноманітні типи портретів, описані в регламенті, можна чітко побачити на картині *Обман жінки з „Автопортретом” (Портрет Марили Гроссманової)* 1927 р. За вживанням митцем кокаїну спостерігав його лікар Теодор Бялиницький-Біруля, який також постачав наркотик. Лікар часто брав плату у вигляді мистецьких робіт, створених під час сеансів портретів із зображенням друзів Віткація. Таким чином він став власником понад 300 робіт, які згодом увійшли до колекції Музею Середнього Помор’я в Слупську.

Надзвичайно цікавими є також малюнки Віткація, створені під час експериментальних сеансів щодо впливу наркотиків на мистецьке бачення – художник особливо цінував дію пейоту. Він описав свій досвід і спостереження щодо впливу залежностей на мистецьке вираження в книзі *Наркотики, або нікотин, алкоголь, кокаїн, пейот, морфін, ефір + додаток*, опублікованій у 1932 р.

„Оскільки алкоголь і кокаїн можна назвати „реалістичними одурманючими речовинами”, які прикрашають світ, не надаючи йому відтінку жахливого, я б назвав пейот метафізичним наркотиком”, – написав художник. – „Це дає відчуття незвичайності Буття, яке рідко зустрічається в повсякденному житті – на самоті в горах, пізно вночі, у моменти сильного інтелектуального виснаження, іноді при вигляді чогось дуже красивого або під час прослуховування музики, бо це не просто звичайне метафізично-мистецьке відчуття від безпосереднього осягнення чистої форми твору мистецтва”¹¹.

Водночас Віткацій розвиває свою літературну та драматургічну діяльність – у 1925 р. він був одним із засновників Театрального товариства в Закопаному, яке відкрилося прем’єрою його *Божевільного та черниці*. Проте досить авангардна сценіка та зміст його п’єс не були добре сприйняті

¹¹ S. I. Witkiewicz, *Narkotyki. Nikotyna, alkohol, kokaina, peyotl, morfina, eter + Appendix*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1932.

мешканцями оздоровниці, тому він припинив співпрацю з товариством і відкрив театр „Форміст”¹².

Віткацій також почав досягати помітних успіхів як драматург – його п'єси ставилися у Варшаві, Львові, Лодзі та Кракові, – а його картини демонструвалися на виставках. Він також займався філософією та психологією, і це також знайшло відображення у його творах.

Він особливо високо поважав німецького філософа Ганса Корнеліуса, вважаючи його своїм натхненником, а серед його знайомих також були інші відомі філософи, зокрема Роман Інгарден, Казімеж Айдукевич і Тадеуш Котарбінський. Сам Віткацій читав лекції на філософських товариствах і конференціях.

Попри свою надзвичайно творчу діяльність та її різноманітність, Віткацій не міг позбутися депресії, яка його охопила. Він писав друзям про своє розчарування життям і суїцидальні думки.

„Життя надто коротке, /Час утрачено, /Все так мало, /Нічого не залишилося”¹³.

У нього була низка романів, найтриваліший і найбухливіший – із Чеславою Окнінською, молодшою за нього на 17 років. Вона була його супутницею під час візиту до маєтку Валентія Землянського в селі Великі Озера, що на Рівненщині, в Україні, у вересні 1939 р. Почувши про вторгнення Радянського Союзу до Польщі, 18 вересня Віткацій та його кохана пішли за село та спробували покінчити життя самогубством. На жаль, його спроба була успішною, Чеслава залишилася живою¹⁴.

Тіло митця було поховано на місцевому цвинтарі, де воно лежить і зараз. У квітні 1988 р. його останки були повернуті до Польщі та поховані на Старому цвинтарі в Закопаному. Але це закінчилося скандалом, оскільки пізніша ексгумація показала, що тіло насправді належить молодій жінці.

Спадщиною митця опікувалась його дружина Ядвіга Унруг-Віткевич, онука художника Юліуша Коссака. Пара одружилася в 1923 р. і, хоча на практиці шлюб був розірваний протягом двох років, ніколи не розлучалася. Вони залишалися друзями і активно листувалися, причому художник описував

¹² S. I. Witkiewicz, *O Czystej Formie w teatrze*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/witkacy-o-czystej-formie.pdf>, [доступ: 12.10.2024].

¹³ Janusz R. Kowalczyk, *Tako rzecze Witkacy, Listy do żony*, [23 marca 1933, Zakopane], 2013, <https://culture.pl/pl/artykul/tako-rzecz-witkacy>, [доступ: 12.10.2024].

¹⁴ Janusz R. Kowalczyk, *Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy)*, <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-ignacy-witkiewicz-witkacy>, [доступ: 19.10.2024].

свої біди, в тому числі викликані його романами. Ядвізі вдалося зберегти їхні листи від жахів війни.

„Моя дорога Нінечко: якщо ти хочеш силоміць все обернути на сто тисяч сифілітичних качок, я нічого не можу зробити. Після восьми років шлюбу певні почуття мають згаснути, тож тоді – поки немає толерантності, а лише „сексуальне бажання” – чоловіки залишають життя, божеволіють або залишають своїх дружин і одружуються. Я люблю тебе”, – написав він їй за два роки до смерті¹⁵.

Завдяки тому, що Ядвіга Унруг-Віткевич наперекір бажанню чоловіка, не спалила його листи, дослідники творчості Віткація мають ще один унікальний чотиритомний твір – „Листи до дружини” – загалом 1278 листів, листівок і телеграм. Саме в листах, всупереч створеній тодішньою мистецькою спільнотою репутації скандаліста, вар’ята і наркомана, перед літературознавцями і читачами постає абсолютно інший Віткацій – ретельний у справах і, попри безліч приятелів, жадливо самотній, з важкими нападами депресії, спраглий кохання і обожнювання¹⁶.

У біографії Віткація, особливо у його творах знаходимо світ, який шокує і дедалі більше нагадує сьогодення, починаючи зі служби в царській армії і переживання російського декадансу в його крайній формі, аж до трагічної загибелі, позначеної терором тоталітарного Радянського Союзу і звісткою про вступ Червоної армії в Польщу¹⁷.

Не варто забувати, що наша батьківщина – Україна – воює з окупантом, людожерську природу якого Віткацій розпізнав ще в першій половині минулого століття.

Мистецька спадщина Віткація даватиме матеріал ще для кількох поколінь дослідників. Теоретики театру, польські філологи, історики мистецтва, ідеологи та філософи постійно звертаються до його творчості. За теоретиками йдуть практики – митці і творці: художники, фотографи, кінематографісти, перформери, актори, режисери, прозаїки, драматурги. Перекладачка переносить світогляд Віткація у світ української мови, створюючи нову аудиторію для письменника, який випередив свій час, час, що тільки зараз намагається його досягнути.

¹⁵ Janusz R. Kowalczyk, *Tako rzecze Witkacy, Listy do żony*, [9 maja 1931, Zakopane].

¹⁶ S. I. Witkiewicz, *Dziela zebrane*, [t. 22:] *Listy do żony (1936-1939)*, przyg. do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2013, s. 543-607.

¹⁷ A. Mencwel, *Witkacego jedność w wielości*, „Dialog” 1965, № 12, s. 55.

Широка українська аудиторія тільки починає знайомитися з творчістю Станіслава Ігнація Віткевича завдяки публікаціям та перекладу його творів українською мовою. Українці мають можливість відвідати Національний музей у Варшаві, який має одну з найбільших колекцій робіт митця, що представляє усі періоди творчості. У 2023 р. відбулася унікальна виставка, в межах якої експонувалися найцінніші твори, придбані закладом у 2017-2022 рр. В межах однієї виставки можна було побачити роботи Віткація, Гойї, Шагала, Виспянського.

Бібліографія

- ABC польської культури: Мистецтво – це втеча, <https://monitorwolynski.com/uk/news/2858-23004>, [доступ: 12.10.2024].
- Якубовський М., *Закопане. Винахід народної архітектури*, <https://novapolshcha.pl/article/zakopane-vinakhid-narodnoyi-arkhitekturi/>, [доступ: 12.04.2025].
- Янішевська-Кардоне О., *Віткацій – один з найбільш ексцентричних і відомих митців Польщі*, „Жінка”, Київ 2024, с. 46-49.
- 622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta, [1911], Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1972.
- Kott Jan, *Witkiewicz, albo Realizm nieoczekiwany*, „Wiadomości” 1975, nr 31/32.
- Mencwel A., *Witkacego jedność w wielości*, „Dialog” 1965, № 12.
- Witkiewicz S. I., *Dzieła zebrane*, [t. 22:] *Listy do żony (1936-1939)*, przygot. do druku A. Micińska, oprac. i przypisami opatrzył J. Degler, Warszawa 2013.
- Witkiewicz S. I., *Listy do Bronisława Malinowskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981.
- Witkiewicz S. I., *Narkotyki. Nikotyna, alkohol, kokaina, peyotl, morfina, eter + Appendix*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1932.
- Witkiewicz S. I., *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia*, 1919.
- Kowalczyk Janusz R., *Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy)*, <https://culture.pl/pl/tworca/stanislaw-ignacy-witkiewicz-witkacy>, [доступ: 19.10.2024].
- Kowalczyk Janusz R., *Tako rzeczy Witkacy*, 2013, <https://culture.pl/pl/artukul/tako-rzeczy-witkacy>, [доступ: 12.10.2024].
- Witkiewicz S. I., *O Czystej Formie w teatrze*, <https://wolnelektury.pl/media/book/pdf/witkacy-o-czystej-formie.pdf>, [доступ: 12.10.2024].

Witkacy as an innovator and visionary, and at the same time a sharp critic of the society who was ahead of his time

Abstract: The article carries out a historical, cultural and social analysis of the content reflected in the publication of the magazine ‘Woman’ of April 2024, and examines the activities

of Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) – the most original and brightest figure of the Polish interwar period, one of the most outstanding artists of the 20th century – an artist, photographer, writer, playwright and philosopher, who vividly demonstrated the impact of war events on civil society and on artists in particular.

The analysis of a large number of publications and testimonies presented in the article speaks of the important role of studying the cultural and artistic heritage of the fraternal people and cultural exchanges.

The author draws attention to the importance of the study, which sheds light and points out parallels between the events of a century ago and the events of modern times, in particular the Russo-Ukrainian war.

Keywords: Witkacy, Poland, formism, culture, art, Ukraine, Zhinka magazine, Russo-Ukrainian war.

Людмила Ромащенко

м. Київ

Міжнародна школа україністики НАН України

Українські орбіти життя і творчості Зенона Фіша (Тадеуша Падалиці)

Анотація: Творчість польського письменника З. Фіша сьогодні дещо призабута, проте вона має посісти гідне місце в історії польської та української літератури. Він є представником „української школи” в польському письменстві. Тому українська тема домінує в його творчій спадщині. Він цікавився українською історією (наприклад, Нестором Писанкою). В оповіданнях яскраво описує культуру, традиції України.

Ключові слова: оповідання, історичний, український, польський, гайдамаки.

Творчість видатного польського письменника Зенона Фіша (Тадеуша Падалиці) (1820–1870) нині призабута, його твори тривалий час не перевидавались, хоча повинні зайняти почесне місце в історії не тільки польської, а й української літератури.

В останні роки дещо ситуація змінилася. У 2017 р. у видавничій науковій серії „Чорний романтизм” вийшла книга під назвою *Тарасова ніч. (Проза)* (*Noc Tarasowa. (Proza)*), яка зібрала більшість розпорошених у періодиці творів автора. А в 2020 р. вийшов об’ємний том *Розповіді та нариси. Замальовки з подорожей Україною* (*Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie*, wstęp Marek Nalepa, red. nauk. tomu Marek Nalepa, Jarosław Ławski), куди увійшли, крім нарисів, що дали назву книзі, прозові історичні твори

Зося Житкевичівна (*Zosia Żytkiewiczówna*), Нестор Писанка (*Nestor Pisanka*) і рання драма *Конашевич в Белгороді* (*Konaszewicz w Białogrodzie*). Це видання побачило світ завдяки копіткій сподвижницькій праці колективу науковців, зокрема, професора, декана філологічного відділення Університету в Белостоці, відомого есеїста, компаративіста, дослідника письменницької уяви авторів XIX і XX ст. Ярослава Лавського¹ і професора Університету в Жешуві Марека Налепи – знавця літератури Просвітництва та епохи після розподілу Польщі (1795 р.).

Це видання підготовлено в рамках проекту Національної програми розвитку гуманітаристики під назвою „Продовження критичних видань видатних та забутих творів польської романтичної літератури XIX століття” (виявляється, може бути така національна програма, чому можна лише позаздрити!) у серії наукових видань „Чорний романтизм” у дванадцяти томах, розпочате у 2017 р. проф. Галиною Круковською. Проект був реалізований з 2018 по 2022 роки кафедрою філологічних досліджень „Схід – Захід” (керівник проекту доктор габілітований Пйотр Стасевич). Редакційний проект „Чорний романтизм” справді унікальний (у серії вийшло 50 томів видань і монографій!)².

З приводу україномовних видань творів Зенона Фіша, то про них лише доводиться мріяти. А між тим Україна в його творчості займає поважне місце; любов до її природи, культури, звичаїв, обрядів, історії очевидна, навіть коли йдеться про драматичні сторінки співіснування двох народів.

Зенон Фіш – представник „української школи” в польському письменстві. Цікава етимологія псевдоніма митця – Тадеуш Падалиця. Як зазначає

¹ Щиро вдячна вельмишановному професору Ярославу Лавському за те, що отримала це видання до своєї бібліотеки, а також професору Барбарі Шарот (*Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie*) за ще один чудовий подарунок – книгу *Noc Tarasowa. (Proza)*.

² Не можна не відзначити, що до редакційної ради серії увійшла нині світлої пам’яті Аліна Ковальчикова (*Alina Kowalczykowa*) – відома дослідниця літератури епохи романтизму, авторка численних публікацій, монографій і шкільних підручників, член багатьох наукових товариств, працівниця Інституту літературних досліджень ПАН (*Instytut Badań Literackich PAN*). Свого часу Аліна Ковальчикова високо оцінила мою скромну працю і стала науковим опікуном під час мого стажування в Інституті літературних досліджень ПАН у Варшаві як стипендіата Міжнародної фундації імені Зигмунда Залеського. Кільканадцять років тому Аліна Ковальчикова брала участь у конференції, присвяченій творчості Кобзаря, разом з іншими учасниками відвідала шевченківські місця в Україні і планувала організувати для польських колег екскурсію по місцях, пов’язаних із відомими діячами польської та української культури й історії. Але цей план залишився не реалізованим...

Марек Шлядовський (автор передмови до видання творів З. Фіша *Noc Tarasowa. (Proza)*, „слово „падалиця” означає самосійне збіжжя, виросле із зерна, яке випало з колоса”³. Подібне тлумачення фіксує електронний *Słownik etymologiczny języka polskiego*: „Padalica, zboże samosiewne, co opadło”. Схоже, але дещо ширше значення в українському *Академічному тлумачному словнику (1970-1980)*: „Падалиця – 1. Плоди або листя, які опали з дерев. 2. Незібране, опале зерно, насіння і т. ін., що залишилося на полі”.

Декодуючи значення взятого псевдоніма, М. Шлядовський висловлює припущення, що воно „ознаменує як дистанцію, так і покору, хоча для самого письменника також становило елемент певного особистого комплексу”: оскільки „самоук із величезними амбіціями і вродженим талантом”⁴ на шкільній лаві перебував до років тринадцяти, не мав системної освіти, не закінчував гімназії, не навчався в університеті. Унаслідок певних обставин, змушений залишатися вдома, про що (як мені здається) із жалем чи й певною дозою самоіронії сам автор повідомляє у спогадах.

Значна частина життя митця пов’язана з українськими землями тодішньої Речі Посполитої. Тому українська тематика домінує в його творчості. Але, на слушну думку автора розлогої передмови до згаданого тому *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie* Марєка Налєпи, він „переростає деяких з них вразливістю, художністю, інколи знаннями й інтелігентністю. <...>. У відкритті краси України, а не в байках і дискурсах, демістифікуючих чи деміфологізуючих описи цієї краси є сила Фіша”⁵. Дослідник дає доволі високу оцінку письменникові, називаючи його „смілянським Вальтер Скоттом чи Фенімором Купером”⁶, „художником Смілянщини”⁷, оскільки того цікавлять історичні події, пов’язані насамперед із центральним регіоном України – Черкащиною, у тім числі Смілянщиною (Хмельниччина, гайдামаччина, Коліївщина). Чому? Бо в селі Пруси (нині Михайлівка), недалеко від Сміли, що на Черкащині, Зенон Фіш жив. Сюди він ще в дитинстві переїхав разом із батьками (народився 10 липня 1820 р. у селі Ключки під

³ M. Szladowski, *Zapomniane „malarz Ukrainy” – o pisarstwie Zenona Fisza*, [w:] Z. Fisz, *Noc Tarasowa. (Proza)*, Białystok 2017, s. 15. Тут і далі переклад із польської наш, зі збереженням пунктуаційних норм.

⁴ Там само, с. 15.

⁵ M. Nalepa, *Zenon Fisz i Ukraina – oczekująca na „jakiego Walter-Scota, gdyby Coopera”* (*Opowiadania i krajobrazy, 1856*), [w:] Fisz Z. *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie*, Białystok 2020, s. 16.

⁶ Там само, с. 16.

⁷ Там само, с. 61.

Белиничами в Білорусі). Освіту здобував у Забілоччі, Кам'янці та Златополі, у будинку маршалка Черкаського повіту Яна Мацевича, де працював писарем. У Прусах письменник і помер, за два роки до того збожеволівши. На жаль, у Прусах-Михайлівці небагато знають про свого видатного земляка. Хоча останнім часом місцевим краєзнавцям вдалося віднайти на цвинтарі польське поховання. За сміливими припущеннями (зі слів Тетяни Конаревої – михайлівської вчительки, залюбленої в історію малої батьківщини), це може бути могила Зенона Фіша, донині невідома. Чи підтвердиться ця гіпотеза, – покаже час...

Про письменника дуже мало відомостей. Наприклад, у білоруській фактографічній літературно-краєзнавчій базі даних *Таленты ад роднайзямлі* наведено скупі біографічні відомості: „Фіш Зянон – Леанард. Письменник, паэт, навеліст, публіцыст, журналіст (10.07.1820, в. Ключыкі, Бялыніцкі раён, Магілёўская вобласць – ????.1870, пахаваны на Чаркашчыне, на могілках былога маёнтка Прусы)”⁸. Згадку про Зенона Фіша знаходимо в невеличкій замітці *Кветкі Бацькаўшчыны* Яні Будовіч, присвяченій Дням білоруського письменства, що проходили в різних регіонах країни, а фінішували в Белиничах. Освітленням цієї події займалася газета творчої інтелігенції Білорусі „Літаратура і мастацтва”⁹.

У єдиній невеличкій статті, яку нам вдалося відшукати, *Зянон Фіш, унікальная з’ява славянскай літаратуры*, автор Віктор Хурсік згадує про дискусію Миколи Костомарова з Фішем, порівнює останнього з Гоголем, визнаючи внесок обох у розвиток української літератури: „Гогаль стаў класікам рускай літаратуры, хаця пісаў пра тое ж, што і Фіш на польскай, – пра Украіну, яе звычаі, яе народ. Гогаль баяўся, што, акрамя як на рускай, ніяк не здолее паказаць свой талент. Мова, прыгажосць пабудовы сказаў і літаратурныя асаблівасці раскрыцця сюжэта захоплівалі яго. Ён стаў бы знакамітым незалежна ад тэматыкі сваіх твораў. Фіш жа, выдатна знаёмы з гогалеўскімі шэдэўрамі, саступаючы класіку ў таленце, імкнуўся якраз да адваротнага — заглыблення ў тэму і паказу характараў і вобразаў без літаратурнага глянцу. Яго героі размаўляюць па-простаму, па-ўкраінску, так,

⁸ *Таленты ад роднай зямлі* (2022), http://catalog.library.mogilev.by/writers/search_result.php?id=40 [доступ: 21.08.2022].

⁹ Я. Будовіч, *Кветкі Бацькаўшчыны*, „Літаратура і мастацтва” 2020, №33 (5089), 4 верасня, с. 10. Прикметно, що в цій же газеті, у рубриці „Дыпламатыя перакладу. „На памежжы мора і зямлі”, серед творів про любов до малої батьківщини наведені й переклади віршів письменниці, перекладачки Галини Кирпи (с. 12) – дружини письменника, уродженця Канівщини Дмитра Чередниченка.

як было ў жыцці... але на польскай мове. Хто большы украінец – Гогаль ці Фіш – пытанне спрэчнае. Адказ на яго ляжыць у плоскасці нацыянальнага самавызначэння творцы. Для беларускай літаратуры гэта актуальна і сёння: пісаць на роднай мове і заставацца забытым Фішам ці тыя ж рэчы падаць па-руску і стаць Гогалем. Заўважу, што і Гогаль, і Фіш зрабілі важкі ўнёсак у стварэнне ўкраінскай літаратуры”¹⁰.

Стаття В. Хурсіка стала своєрідною передмовою до його ж перекладу з польської літературно-біографічного нарису Леонарда Совінського¹¹ *Зянон Фіш (Тадеуш Падалиця) літаратурна-біографічны нарыс*)¹².

Ситуація в українському літературознавстві теж не набагато краща. Дослідники обмежуються загальними положеннями або торкаються окремих аспектів творчості Зенона Фіша, тоді як вона могла б стати предметом численних наукових студій. Приміром, Яніна Діденко розглядає пам'ятки історико-культурної спадщини Чигиринщини в дорожніх нарисах письменника¹³. Ігор Опацький досить стисло розглядає діяльність Фіша-етнографа в контексті етнографічних досліджень інших польських учених, письменників, громадських діячів XIX ст.¹⁴. Дещо розширює загальні відомості про письменника стаття краєзнавця Олександра Ветрова *Зенон Леонард Фіш (Тадеуш Падалиця). Пізнання України і єднання з нею духом*¹⁵, яка містить окремі цікаві знахідки, але має радше науково-популярний характер і невідома широкому загалу, оскільки опублікована в місцевій пресі.

Що ж до власне наукових розвідок, то слід згадати розлогу передмову (до названого вище видання творів З. Фіша) академіка Ростислава Радишевського

¹⁰ В. Хурсік, *Зянон Фіш, унікальна з'ява славянської літаратури*, „Малодосць” 2020, №8, с. 63.

¹¹ Совінський Леонард (1831–1887) – майже ровесник Зенона Фіша, польський поет, перекладач, історик літератури, політичний діяч. Народився в Літинському повіті Подольської губернії, студіював у Житомирі, Києві. За підтримку національно орієнтованих студентських організацій у 1862 р. був на шість літ висланий до Курська. Написав драму *Na Ukrainie* (Розп'я, 1857), переклав *Гайдамаки* Тараса Шевченка, при цьому критично висловився про її автора.

¹² Л. Савінські, *Зянон Фіш (Тадеуш Падалиця). Літаратурна-біографічны нарыс*, „Малодосць” 2020, №8, с. 64–71.

¹³ Я. Діденко, *Старожитності Чигиринщини в „Історіях та пейзажах: нарисах з блукань по Україні” З. Л. Фіша (Тадеуша Падалиці)*, „Сіверщина в історії України” 2019, вип. 12, с. 215–218.

¹⁴ І. Опацький, *Етнографічні дослідження Центральної України польськими вченими у XIX ст.*, „Молодий вчений” 2020, №12 (88), с. 363–367.

¹⁵ О. Ветров, *Зенон Леонард Фіш (Тадеуш Падалиця). Пізнання України і єднання з нею духом*, „Вісник рідного краю” 2022, №37, 9 грудня, с. 2.

*Kozaccy watażkowie w twórczości Zenona Fisz: Konaszewicz w Białogrodzie i Noc Tarasowa*¹⁶, та вона лише польською мовою, тож на часі її україномовна версія.

Діяльність Фіша багатогранна: повістяр, драматург, історик, мемуарист, етнограф, публіцист – це далеко не всі грані його таланту.

Серед прозових творів – повісті *Зося Житкевичівна*, *Нестор Писанка*, *Тарасова ніч*, віршована драма *Конашевич в Белгороді*.

Особливо цікавими для вітчизняного читача є *Розповіді та нариси. Замальовки з подорожей Україною*, що засвідчили зацікавлення її культурою, звичаями, пейзажами, побутом, архітектурою, особливостями національного характеру. Вони дали назву книзі, куди ще увійшли перші дві згадані вище повісті і драма. Це видання вперше у вітчизняному літературознавстві і стане, головним чином, предметом нашого дослідження.

Згадуваний уже автор передмови до названого видання Марек Налєпа погоджується з припущенням Марєка Шлядовського, що над самотністю автора *Тарасової ночі* могла тяжіти якась родинна таємниця, фатум чи прокляття, оскільки письменник не створив родини, а за два роки до смерті збожеволів. При тім найліпше почувався, мандруючи по пустельних (безлюдних) місцях, на чому неодноразово наголошував¹⁷. Автор виразно продемонстрував свою схильність блукати на самоті в пустельних місцях, зійшовши з проторованих шляхів, а найкращою формою поселення вважав хутір, розташований у лісі або острові. Але саме завдяки такій особливості поведінки, Зенон Фіш в *Opowiadaniach i krajobrazach* реалізував цікаві прояви регіоналізму (природного, соціально-політичного, історико-культурного).

Вельми цікавим для нас є V розділ *Droga i8 Czehryna do Czerkas. – Czerkasy. – Wycieczka na Dnieprowe ługi. – Opowiadanie starca*.

Автор змальовує чудові краєвиди по дорозі з Чигирина до Черкас, із вражаючими уяву вітряками, що нагадують лицарів, готових до битви (тут очевидні алюзії на роман *Дон Кіхот* Сервантеса), детально описує вулиці, будинки, ринкову площу міста, а також його мешканців: „Який гарний і веселий краєвид відкривається з черкаської дороги! Пролягає вздовж горба, що відділяє Дніпро від Тясьмину. Підїжджаючи до Черкас,

¹⁶ Р. Радишевський, *Kozaccy watażkowie w twórczości Zenona Fisz: Konaszewicz w Białogrodzie i Noc Tarasowa*, [w:] Fisz Z., *Noc Tarasowa (Proza)*, Białystok 2017, s. 49–62.

¹⁷ Див.: М. Налєпа, *op. cyt...*, s. 70–71.

¹⁸ Z. Fisz, *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie*, Białystok 2020, s. 260. Тут, очевидно, вкралася помилка: слід було „z Czehryna”; так само як „ługi” (луги) у тексті має статус українізму, через що вимагає пояснення: „Ług – łąka”. Далі при посиланні на це ж видання, вказуватимемо сторінку в тексті.

Тясьмин відсувається ліворуч, і Дніпро розвивається чіткіше й чіткіше. Високі береги Тясьмину, на протилежному боці, зеленіють лісами, між якими можна побачити звичайні ліси, дуби, монастир св. Онуфрія (ймовірно, монастир у Жаботині. – *Л. Р.*) і села. І ось Дніпро – горизонтальний, широкий, блідо-зелений, де-не-де пронизаний ракурсом лугів, смугою лісів чи вужиком води. Його русло, його межі покривають увесь край, містять цілі ліси, масиви очерету, острови, хутори, піски і сотні озер. Навесні, під час розливу вод, усе це мерехтить на блакитному тлі, влітку – води вже спали, натомість вибуяли рослини і зеленню приховали предмети. Наближаючись до Черкас, сприймаєш обличчя краю запевне іншого, ніж той, що лежить по інший бік Тясьмину. Тут рівно, зелено, положисто – як у херсонських степах” (с.260). І далі: „Поштова трійка несла мене по цій площині, ячав дзвінок, я минав ченців і прочан, корчми і села, хутори і смугасті верстові стовпи, і вже ввечері наблизився до Черкас. На в’їзді до міста я зустрів безліч вітряків, які, здавалося, наче лицарі, вибігли із шеренг і, махаючи мечами, ніби викликали на бій. Але ось я в місті. Рівна, довга вулиця, спочатку позначена своїми простими селянськими хатами, потім перекинулася на будиночки і, нарешті, на будинки, запровадила мене всередину. Раптом переді мною розкрився ринок, і ось я оглянув усе місто. Черкаси забудовані за планом, затвердженим для повітових міст узагалі; але остаточне будівництво відбудеться не скоро. Сьогодні огорожі заповнюють порожнечу, а між ними біліють стіни семивіконних хат і необхідний атрибут місцевої архітектури – ворота з промінням угорі, що ведуть на обійстя. Усі ці споруди схожі між собою і лише деякі карнизи, ґанки, віконниці несуть на собі відбиток індивідуальних задумів господарів. Перед крамничками, витягнутими в довгий ряд, лежать булки, фрукти, продають смолу, дьоготь, крейду, цвяшки і крем’яні кресала (до рушниць. – *Л. Р.*). Серед строкатої юрби зачервоніє іноді комір і обшивка кашкета, іноді мигне капелюшок, а вулицею шпаціюють цілі родини місцевої бюрократії (чиновництва. – *Л. Р.*), час від часу протарабанить однокінний віз. Тут усі знайомі і всі кланяються один одному при зустрічі, і купець на ґанку крамниці всім кланяється, тим часом слуги, сидячи на лавках біля воріт будинків, лузають насіння та контролюють перехожих. Поштовий дзвінок привертає тут увагу всіх. Чи не ревізор? Чи не зумисне він із губернаторського міста? Запитують відразу, і різні мелькають здогади, коли спостережуть обличчя незнайомця” (с. 261).

Тут прозорі алюзії на Гоголівського *Ревізора*.

У стилі гоголівського гумору, неприхованої іронії змальовано тип міщанина-службовця (на це пряма вказівка у творі, як і на творчість Григорія Квітки-Основ'яненка), який вирізняється не лише зовнішнім виглядом, а й поведінкою, особливостями мовлення: „У наших повітових містах є певний клас людей, що відрізняється від інших. Від уяви до взуття, у них є щось, властиве тільки їм. Під впливом канцелярської роботи та окремих умов проживання якимись іншими дорогами пішов їхній спосіб мислення і виробив оригінальний погляд на речі. Звиклі до монотонності роботи, вони настільки далекі від ідей того самого характеру і спрямованості, що про все, що не входить у коло їхніх обов'язків, вони чують, як про казки. Завжди під впливом правової рутини, вони в кінцевому підсумку просякнуті нею, і таким же чином вони впливають на зовнішній світ. Всілякі помисли цієї інтелігенції, утілені в дію, пізнаєш одразу. Найвиразніше вони відбиті на предметах, які стосуються їхнього повсякденного життя. І так: красивості архітектури для них не існують, але маючи дані, вони долучають до них ідеї власні. Як тільки такий єгомосць нажив сякий-такий статок, зараз же хату будує. Славні будинки цих панів! Фантазія *чиновника* (теж українізм, що потребує пояснення для польського читача. – Л. Р.) у поєднанні зі смаком якогось теслі з берегів Клязьми творять дива. У сукнях знову – що то за покрій і кольори! І завжди має бути частинка вигадки з видимою спокусою моди власні. Новачок з іншої компанії серед них, наче в стихії, яку він не може зрозуміти. Скільки комізму побачили тут Гоголь і Основ'яненко, а російська художня література довго жила тільки ними. Говорю тут про малоросів, хто найперше заповнює судові палати. Але сьогодні вже в тутешніх краях цей клас доповнює інший, створений із нашої шляхти. Первинний тип з нього стерся і вже не домислиш первістку. Навіть мова змінилася” (с. 261–262).

Описи місцевості, етнографічні замальовки сусідять із історичними вкрапленнями, що засвідчують хорошу обізнаність письменника з українським минулим, у тім числі Черкаського краю. Письменник ознайомлений з історичними джерелами, літописами, працями відомих істориків, яких не боїться корегувати і вступати з ними в дискусію: „Це був чудовий вечір. Я пішов подивитися місто. Черкаси розташовані на річці Дніпро. Половина хат розкинулася внизу, друга, краща – на горі. Їх єднає яр, і з обох висот відкривається гарний вид на дніпровський розлив. На лівому пагорбі колись стояв відомий в історії Черкас замок. Тут жив перший вождь козацької дружини Остафій Дашкевич, відтак разом із Предславом Лянцкоронським вони напали на Крим, Белгород і заклали наріжний камінь дніпровській

садибі запорожців (Запорізьку Січ. – Л. Р.) Несецький розповідає, що коли Дашкевич дав притулок Ісламу, скинутому Сайдетом з кримського престолу, мстивий хан підійшов до Черкас, але після тринадцятиденної облоги, маючи при собі 50 гармат, не зміг його взяти. Це було в 1532 р.

Ще під час люстрації 1622 р. тут було знайдено підданих міщан 120, а будинків козацьких не підданих у місті і по хуторах більше тисячі. Звідси можна зробити висновок, що було це місто як на ті часи досить значне” (с. 262).

Не меш цікавий розділ VI. *Moszny. – Zwierzyniec. – Wieża Świętosława jako pomnik historyczny tego bohatera. – Portret Mamaja. – Hajdamacy.*

У ньому із захопленням описано ландшафт мошногірського краю, який належить до „найпоетичнішого закутку України, становить її ядро, її серце” (с. 272), а також відому церкву, побудовану графом Воронцовим¹⁹, його сільський будинок (що тоді ще, очевидно, існував), звіринець і вежу Святослава. Ці описи перемежуються з розлогими історичними відомостями про цей край (з посиланням на літописця Нестора): згадка про вежу войовничого князя Святослава – сина „мудрої Ольги” (с. 273), якому князь печенігів відрубав голову, зробивши з черепа пугар (кубок). Його названо „Олександром (Македонським. – Л. Р.) старожитньої слов'янської історії” (с. 277).

Ці записи Зенона Фіша становлять багатий матеріал для етнографів та істориків²⁰.

Зокрема, історичній тематиці присвячені повісті *Нестор Писанка* і *Зося Житкевичівна*, які віддають данину темі Коліївщини.

У польській романтичній літературі інтенсифікується процес зацікавлення українсько-польською історією. Внесення до польської романтичної літератури українського елемента зумовлене, очевидно, тим, що творці польського романтизму переважно походили з земель, політично залежних від Польщі, у тім числі з України.

¹⁹ Цікавий факт: дружиною Михайла Воронцова (генерал-губернатор Новоросії і Бессарабії, намісник Кавказу, один із найбагатших сановників Російської імперії, чиї володіння простяглися від Криму (знаменитий Воронцовський палац в Алупці) до Черкащини) була Ельжбета Браницька – тітка дружини Зигмунта Красінського (теж Ельжбети), якого відносять до „Трійки Пророків” (Trójca Wieszczów), ставлячи в один ряд із Адамом Міцкевичем і Юліушем Словацьким.

²⁰ Ця книга з її авторською любов'ю до черкаського краю морально підтримувала мене у найважчі хвилини ностальгії під час війни, коли я у статусі „запрошеного професора” викладала в університетах Лодзі (Uniwersytet Łódzki) і Ченстохови (Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza w Częstochowie) і перебувала за межами України.

До інтерпретації теми Коліївщини, дражливої для поляків, польські літератори підходили досить обережно, часто із суб'єктивних міркувань. У баченні більшості польських письменників Коліївщина – це жорстоке розбійництво, хлопський бунт, кривава різанина; вони не бажали помічати глибоких соціальних і національно-релігійних коренів гайдамаччини, замовчували кривди, яких зазнавав український народ із боку шляхти.

Найперше події Коліївщини відображаються в анонімних віршах і поемах, а також у мемуарах очевидців, які вражають своєю безпосередністю, відвертістю спогадів.

Згодом з'являються твори різних жанрів, автори яких торкаються трагічних перипетій Коліївщини: І. Камінського, М. Грабовського, Л. Семенського, Ф. Равіти-Гавронського та ін.

Найбільш інтенсивно тема Коліївщини осмислюється в поемах – улюбленому жанрі романтиків

Гайдамаччина та Коліївщина на тлі подільського краєвиду постає зі сторінок поеми *Беньовський* Юліуша Словацького, у створенні якого письменник використав свої колишні враження від української природи. У концепції українсько-польської історії виявилися елементи містицизму Юліуша Словацького, як наслідок впливу містичної науки Тов'янського.

Містичні елементи відбилися і в поемі Ю. Словацького *Срібний сон Саломеї*, у центрі якої Коліївщина та її дійові особи. Надзвичайно поетично, з великою пластичністю подано в поемі образ України. Містичні деталі: віщі сни, пророцтва, привиди, передчуття і візії, утвердження головної думки про визначеність наперед людської долі – надають поемі своєрідного забарвлення і роблять її одним з найвидатніших творів української тематики не тільки в поетичній спадщині Словацького, а й у всій польській поезії.

Справедливими месниками за народні кривди постають у поемі Залізняк і Гонта, а центральний персонаж – козак Семенко є ніби літературним двійником Шевченкового Яреми Галайди та козака Небаби з поеми С. Гощинського *Канівський замок*. Трагічні, криваві картини гайдамаччини зображені в поемі Юліуша Словацького з не меншою силою, ніж у поемі Северина Гощинського, на якій слід зупинитися детальніше.

Поема Северина Гощинського *Канівський замок* сильно вплинула на Ю. Словацького, хоча загалом поети були різними людьми – за походженням, вихованням, світоглядом, темпераментом: Гощинський – демократ, ближче стояв до народних верств, а Словацький – до аристократії.

Канівський замок написаний у 1828 р. (у перекладі українською мовою твір побачив світ у 2000 р.). У поемі, як зазначено в передмові, автор „з демократичних позицій висвітлив боротьбу українських селян проти польської шляхти за часів селянського повстання 1768 року”²¹.

Зацікавлення Северина Гощинського гайдамацьким повстанням було тривале і викликане, очевидно, перебуванням письменника в місцях найбільшого розмаху гайдамацького руху – Умані, Смілі, Чигирині, Черкасах, Лисянці, Медведівці, Корсуні, – де ще були живі очевидці й учасники тих подій. Під впливом почутих переказів про Коліївщину (у той час Северин мешкав у сідляра Терешка в Умані) він пише свій перший твір – вірш *Снів про уманську різню* (1818), що став своєрідним підготовчим етапом у художньому освоєнні теми Коліївщини, зафіксував у ембріональному стані ті мотиви, що розгорнулися пізніше в *Канівському замку*.

Поема *Канівський замок* – твір, опертий у своїй основі на реальні події, але його фабульний каркас – у романтично-фантастичному ореолі, що особливо помітно в окресленні характерів, обставин, аксесуарів дії.

Зенон Фіш також не міг не звернутися до теми Коліївщини, оскільки жив у тих же краях, що стали центром повстання, і де була ще жива пам'ять про ці події. Відповідні топоси (їх десятки тут і в інших творах) надають повісті *Нестор Писанка* конкретно-реалістичного звучання: Сміла, Гуляйгород, Голов'ятин, Звенигородка, Чигирин, Черкаси, Мельники, Орловець, Канів, Умань, Корсунь, Медведівка, Мошни, Кременчук, Єлизаветград та ін.

У повісті *Нестор Писанка* гайдамаччина показана на прикладі долі персонажа, чиє ім'я дало назву творові. Писанкою його охрестив Максим Залізняк при першій же зустрічі, оскільки тіло юнака було оперезано шрамами, як великодня писанка узорами.

Драматичні події Коліївщини передані ретроспективно, крізь призму сприйняття головного персонажа, що розповідає автору-наратору таємницю свого життя. Проте, на відміну від названих творів Северина Гощинського, Юліуша Словацького (чи й Тараса Шевченка) у творі відсутнє нагромадження жахливих натуралістичних сцен насильства, катувань, пожеж, убивств, які дали підстави Дмитру Чижевському побачити, приміром, у *Гайдамаках* винятково „романтичну тематику” – „романтику жаху”²². У повісті Фіша

²¹ В. Гуцаленко, *Северин Гощинський* [в:] С. Гощинський, *Канівський замок*, Київ 2000, с. 4.

²² Д. Чижевський, *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Тернопіль 1994, с. 414.

такі події залишаються переважно „за кадром”, про них стримано інформує колишній гайдамака, обмежуючись поняттями „різанина”, „пожежі”, „кравіві ріки”: „Від цього часу почалося моє буйне життя в степах і в розбоях. Я засмагнув..., руки в мене огрубіли, я навчився володіти палашем і списом, красти табуни і звідав степи аж до єдичкульської орди” (с. 374) або „...Залізняк матиме до тисячі людей, за короткий час здобуде Смілу, Звенигородку, Лисянку; ... з величезним військом підступить під Умань і спричинить там різню, якої не пам’ятають люди; що назветься на завершення смілянським князем і ціла Україна при одній згадці його прізвища буде тремтіти” (с. 371). Виняток становить хіба що сцена нападу на купців-„кацапів”, яких підступом заманили в руки гайдамаків. І то після такого бойового „хрещення” Нестор відчуває провину, за яку сповідується наратору, проте шляху назад немає: „Перший то раз у житті різав людину як курку..., і хоч серце запеклося в мені від часу, як я вдивлявся в покраяний різками труп моєї матері, але страшно зробилося в душі. Божий світ змінився мені на очах і не знаю, що дав би за те, щоб знов міг бути чистим, як раніше” (с. 373–374). І ці докори сумління, які не покидають Нестора до кінця життя, надають персонажеві гуманістичного звучання (вічний, біблійний мотив розкаяного грішника).

Якоюсь мірою трагічні подробиці оприявнюються при взятті смілянського замку. Не обійшов письменник увагою й факт освячення ножів, що став уже традиційним епізодом у творах про Коліївщину: „Смілянський замок упав без захисту і звідси в більших розмірах вирвався той кривавий струмінь, що не зупинився аж до Умані, де піднявся вже як ріка...

Нестор, при звичаєний до різанини в степах, провадив і тут мордування. Вибравши сорок осіб із черні, кинувся праворуч, опинився в Гуляйгороді, перетряс найбільш скриті тясминські острови, але не знайшов там нічого і нікого; тож не витрачаючи ані хвилини часу, пішов звідти до Сміли. Заграва пожежі вказала йому, що там вже встиг побувати ватажок Шило. Був то перший взятий замок і успіх їхньої зброї одурманив Нестора до решти. На замок застав він уже скінчену різанину. Чернь розважалася на ринку, п’ючи горілку і меди, обдираючи костелик і смажачи на списках жиденят. Нестор переглянув уважно трупи, але між ними не знайшов Могильського” (с. 387–388).

Гайдамаки, соратники Залізняка, для письменника „шайка”, „банда”, він заперечує соціальні причини повстання: мовляв, не було ніякого утиску: „Але якщо ми поглянемо на стан тогочасної України, мусимо визнати, що і з погляду господарського побуту, і місцевих свобод тут не відчують

найменшого утиску. Губернатор майна Потоцького, Младанович, був великим господарем й одним із найздібніших свого часу адміністратором. Під його керівництвом край, що від віку був пустелею, за кільканадцять років помінявся в квітнучий достатком, торгівлею і землеробством. Панщина була необтяжливою і не перевищувала двадцяти чотирьох днів щороку від хазяїна, невелика і доцільна данина, пільги і всіляка допомога, найточніше правосуддя. Піднялися міста, побільшали ярмарки, на самій Уманщині виникло кількасот нових сіл, а із тогочасного становища селян маємо докази, що володіли обширними полями, садами, хуторами, пасіками, стадами.., словом, були значно заможніші, ніж сьогодні” (с. 389–390).

У цьому випадку хочеться згадати цілком протилежне бачення реальних причин народного повстання Северином Гощинським (близьке до народного трактування теми). Він тлумачить їх як справедливу кару українського народу за кривди, заподіяні йому шляхтою. Доказом цього є звернення Небаби до козаків:

У кого батька закатовано різками,
Чию дружину уподобав хтивий пан,
У кого любу доньку згвалтував тиран,
У кого наречених забрано панами,
За болі батьківські, за смуток материнський,
За зганьблених дітей, дівчат, за плач сестринський,
Я закликаю вас і кличу поіменно,
Хай кожний виступить і біля мене стане!²³

На цій думці автор наголошує і в передмові до твору: „Ненависть українського народу до пригноблюючих його панів і спільність віри з сусідньою Москвою стали причиною наміру знищити польську шляхту принаймні в російських провінціях, де було найбільше конфедератів”²⁴.

Прошляхетський підхід Зенона Фіша в оцінці гайдамаччини і її апогею – Коліївщини став причиною його досить гострої дискусії з Миколою Костомаровим і Володимиром Антоновичем. Так, на докір Зенона Фіша на свою адресу про „оправдание употребления кулака” Микола Костомаров переконливо аргументує: „Бесчеловечный предводитель малороссийских

²³ С. Гощинський, *Канівський замок*, Київ 2020, с. 31–32.

²⁴ Там само, с. 80.

гайдамак в сущности то же, что польско-русский пан, которого канчуки довели мужиков до гайдамачества (...). Произвол пана вызвал произвол гайдамака. Но произвол пана говорил, что он вовсе не произвол; он называл себя правом, иногда даже божественным, тогда как произвол гайдамака, по крайней мере в начале, не прибегал к этому лицемерству, признавая себя произволом, сознавал, что достоин виселицы, топора или кола. Для нравственного чувства порок отвратительнее под личиною добродетели, чем в своем обнаженном виде. Произвол легализированный вызывает произвол незаконный, стремящийся ниспровергнуть первый”²⁵.

І все ж причина, яка штовхнула Писанку в обійми гайдамаків, – це бажання помсти за жорстоке, безкарне вбивство матері Нестора за наказом Яна Могильського (Пракседу забили різками до смерті на очах у сина). Так шляхтич хотів помститися жінці за те, що вона мала намір одружити свого позашлюбного сина з його донькою Юзею і забезпечити в такий спосіб собі й синові гідне становище в суспільстві. Хоча автор педалює на тому, що Пракседа вела розгульне життя, яке не полишала навіть у домі Могильського.

Отже, підґрунтя конфлікту соціальне, хоча цей висновок напрошується, можливо, поза волею автора.

Поєдинок Могильського і Нестора сприймається, на мою думку, як споконвічне протистояння пана і холопа.

При уважному прочитанні можна помітити неоднозначне ставлення Зенона Фіша до учасників гайдамаччини.

Автор засуджує дії Залізняка – показовий у цьому сенсі візит очільника гайдамаків до батька. Старий запорожець, „з тих давніх запорожців” (с. 374), який пам’ятає Сірка, гнівно картає сина за його вчинки, розмежовує запорожців і гайдамаків: „Сину, – сказав Максиму одного разу, коли той привіз йому ляські оксамити і сукна, – поганий то гостинець, не по-козацьки ти робиш! Я був запорожцем, а ти, схоже, став гайдамакою. Я в чистому полі і в білий день добував здобич, а ти обдираєш купців і жидів²⁶ уночі, у коморах і на дорогах. Геть з очей, не доводь мене до гріха, бо як собаку тебе вб’ю!” (с. 374–375).

І все ж не можна позбутися враження, що письменник симпатизує гайдамацькому ватажкові за його відчайдушність, товариськість, сміливість (чи й зухвальство), справедливість, проникливість, байдужість до накопичення,

²⁵ Н. Костомаров, *О козачестве*, http://az.lib.ru/k/kostomarov_n_i/text_1860_o_kozachestve.shtml, [доступ: 29.08.2022].

²⁶ Ней етнонім у польській мові не має негативної конотації.

організаторські здібності. Ось яким уперше побачив Залізняка Нестор: „Той, який увійшов першим, був козак середнього зросту, середньої статури, жилий, але худий на обличчі, вуса мав руді, невеликі, рідку бороду, а очі проникливі і рухливі. Жупан на нім із синьої китайки був добре вже витертий, а зброї не мав ніякої, окрім пружинистої нагайки, ударом якої відчинив двері” (с. 371). Портрет є яскравим засобом характеристики героя. Тож оповідач резюмує: „Але що то був зух, то видно було з його обличчя” (с. 371).

Не без іскри симпатії змальований і Нестор Писанка, натомість його опонент Могильський – жорстокий, відлюдкуватий, пихатий – викликає зневагу.

Фіш не тільки протиставляє гайдамаків запорожцям, а й Гонту Хмельницькому. Показова в цьому плані розмова Гонти з уманським губернатором Браніцьким. На запитання Гонти, чим вони із Залізняком гірші від Хмельницького (адже обое нищили „ляхів і жидів”), урядовець відповідає: „Тим – відказав Браніцький – що Хмельницький карав винних, а ти знущаєшся над невинними” (с. 389). Таким чином, письменник виправдовує дії Хмельницького?!

Можливо, автор усвідомлює (чи підсвідомо) неоднозначність власного бачення гайдамаччини і тому намагається залишити нащадкам оцінку тих кривавих подій і, таким чином, зняти із себе відповідальність. Його по-філософськи забарвлені міркування – то намагання відповісти на важливі питання, які, проте, залишаються без відповіді: „Киньмо, отже, заслону на цю кровопролитну картину і залишмо наступним поколінням правдиве з'ясування причин. Щодо нас, у тому страшному розбудженні люду ми бачимо виразно перст Божий, який проводить людство до тільки йому відомих цілей.

Немає тут наслідків, які б підрахував політик, ані кари, якій би підлягали винні; бо помста, яку вчинили потім поляки, насаджуючи тисячі на палі, відсікаючи ноги і руки, перетворюючи на пустелі цілі села – зрівнюється знов у певному розумінні до завданої через них поразки. Де ж тут винний і невинний? Де тут звинувачений і суддя? Де чеснота і злочин? Тріумф і кара? То бурі людства, як є урагани природи, а як вони втілюються в життя, на кого впадуть і чому такі, а не інші сліди пороблять в переході своїм – цього ми не знаємо ще!” (с. 390).

Зенон Фіш непогано обізнаний із вітчизняною історією, його вельми цікавить українська минувшина. Йому відомі праці істориків (С. Величко,

Г. Кониський, М. Бантиш-Каменський та ін.), уривки з яких він активно цитує. З деякими їхніми оцінками важливих історичних подій та постатей польський письменник погоджується, окремі положення коментує, уточнює, а з деякими полемізує (як у випадку з М. Костомаровим). Авторські сентенції іноді вражають драматичною пророчістю, алюзіями на трагічне сьогодення, щирим авторським співчуттям, як-от розмисли про добу Руїни з її головними героями (Юрій Хмельницький, Петро Дорошенко, Іван Самойлович, Іван Сірко): „Після тієї битви між Жолкевським і Наливайком (1596 року. – Л. Р.) Чигирин тривалий час залишався столицею гетьманів українських, а Хмельницький зробив його славним. Тут він часто приймав польських, російських, татарських, турецьких і мультанських (очевидно, румунських. – Л. Р.) послів, тут перебував після походів, збирав козацьку старшину на наради і тут закінчив своє життя. Наступні гетьмани після нього мали тут постійну резиденцію, але інтриги їхнього переходу на бік будь-якої із сусідніх держав настільки розхитали Україну, що сам Чигирин на кінець став театром найкривавіших війн. Від Хмельницького до Самойловича (понад 30 років) цій бідній Україні не було жодного року перепочинку. Читаючи історію того часу, дивуєшся, звідки мала засоби провадити такі спустошливі війни, звідки на них вистачало стільки людей” (с. 247).

Польський митець не лише захоплений музою Клію, а й залюблений в українську природу (як уже йшлося), про що свідчать численні мальовничі описи місцевостей, особливо смілянського краю, які нагадують йому пейзажі з творів Фенімора Купера, творчістю якого він захоплений. Автор зізнається: „У цьому куточку України природа має дивно прекрасний вираз і я запевне був першим, хто споглядав на неї з почуттям художника і поета” (с. 349). Малолюдні місця, таємничі ліси, дніпровські узбережжя, тясминські розливи, ірдинські болота з незліченним диким птаством нагадують Зенону „пустельні околиці Делавару” (с. 349). Не знаю жодного українського письменника, котрий би так детально, з подробицями і такою любов’ю описав би черкаський край (хай мені пробачать місцеві автори).

Своєю любов’ю до України З. Фіш завдячує економові у маєтку батьків пану Валентію. Незаможний виходець із родини, яка давно замешкала на теренах України, пан Валентій своїм трибом життя був наблизений до українського люду, увібрав його звичаї і погляди. Він мав „добре серце” і „практичний розум” (канівську школу залишив із другого класу). Юний Зенон щиро любив свого старшого наставника „за простоту й оригінальність”, і саме йому довіряв свої перші літературні спроби. Хлопець любив

робити разом із ним вилазки на природу, ходити на полювання, а довгими зимовими вечорами слухати його розповіді не про побутові потреби (пашу для худоби чи дрова для печі), а „про Коліївщину, Мотронинський монастир, про Низ, білозерські бори і тому подібні речі”²⁷. У цьому зізнається сам автор у спогадах, написаних у Петербурзі 1844 року: „То він (Валентій. – Л. Р.) научив любити Україну, то він розповідав мені її історію і місцеві події з літ давніх... Так зазвичай розмови тривали до півночі. Тоді, замріяний, задумливий, я повертався до своєї станції, домовившись попередньо чи про завтрашнє полювання, чи про поїздку до лісу, чи про засідку на зайців”²⁸.

Спогади буквально просякнуті любов’ю до краю, із яким навіки поріднився. У цій любові автор, мешкаючи „в одній із найхолодніших і найпрекрасніших столиць світу”, щиро-ностальгійно освідчується вже на самому початку споминів: „Скоро надходить вечір – то хвиля моїх ревних дум, моїх спогадів про минуле, про Україну, про все, що далеке і миле, а може тому й миле, що далеке”²⁹. Таким же емоційним освідченням (зокрема завдяки риторичним фігурам) і завершуються ці нотатки, створюючи своєрідне обрамлення. При тім З. Фіш бере у спільники ще одного яскравого представника „української школи”, залюбленого в Україну, Б. Залеського: „Україно! І ви, мої улюблені хутори і води! Коли ж я і який повернуся на ваше лоно? Чи збережу від брудного впливу світу те чисте почуття, котре виніс від вас, чи – може – зимний, смутний, байдужий, вітаючи вас, повторю за Залеським:

Gdzież są świetne moje mary?
Cele moje? Tegoż wieńca
Łzy pragnęły zapaleńca,
Łzy, płomienie i ofiary!”³⁰

Про любов до України свідчать і поетичні рядки, винесені як епіграфи на вістря художнього задуму, авторство яких науковці з великим ступенем вірогідності приписують Фішу. У них – мальовничий образ української землі, її сьогодення і минуле: широкі степи, квітучі гаї з галасливим птаством, тихі ліси і дзеркальні ставки по ярах, лани збіжжя і шумні пасіки

²⁷ Z. Fisz, *Parę obrazków, parę myśli. Wspomnienie Tadeusza Padalicy (wyjętek)*, [w:] Z. Fisz, *Noc Tarasowa. (Proza)*, Białystok 2017, s. 76.

²⁸ Там само, с.76.

²⁹ Там само, с.69.

³⁰ Там само, с.101.

в розквітлих чагарях, смутні хрести на в'їздах до розсипаних по просторах сіл, високі кургани, над якими відлунюють думи Запорозжя:

O, Ukraino! O, wy stepy czyste!
Jak że czarowne twe pustynne kraje,
Gdy wiosna szaty przywdzieje kwieciste
I tłumy ptastwa napelnią twe gaje!
Tam ciche lasy, tam stawy po jarach,
A ponad wodą rozsypane sioła.
Łanami zboża obległe dokoła,
Szumią pasieki w rozkwitłych czaharach.
Jak stróże stepów – rozpierzchłe kurhany
Widnieją w polu postacią złowrogą
I smutne krzyże nad rozstajną drogą
Patrzą na obszar ukraińskiej strony
Wyniosłem czołem. Tam orzeł wzniesiony
Przegląda stepy, sioła i bezdroża,
A gdzieś znad jaru posępne mi tony
Niosą się z echem dumy Zaporozża³¹.

„Смілянський Вальтер Скотт” добре обізнаний з українськими звичаями, обрядами, традиціями, фольклором, мовою. Як елементи інтертексту в художню канву повісті вмонтовані численні прислів'я і приказки („не так старий як давній”, „чим хата багата”, „не чути землі під собою”, „життя як довга нива” та ін.), українізми, що належать до різних тематичних груп і вимагають пояснень для польського читача („сопілка”, „крашанка”, „книш”, „свитка”, „запаска”, „гладишка”, „байрак” і десятки інших). Герої Фіша, як приміром, пан Валентій, говорять українською мовою, із вкрапленнями польських слів.

А також українські пісні, – наприклад, закохані Юзя Могильська і Ян Незабитович висловлюють свої почуття, „переспівуючись”, що нагадає *Наталку Полтавку* І. Котляревського (див.: с. 379–381). Усі ці фактори створюють потужну українську стихію, яка розгортається не лише в цій повісті, а й інших творах письменника, які, сподіваємось, у майбутньому стануть предметом наукових студій.

³¹ Там само, с.72-73.

Бібліографія

- Будовіч Я., *Кветкі Бацькаўшчыны*, „Літаратура і мастацтва” 2020, №33 (5089), 4 верасня, с. 10.
- Ветров О., *Зенон Леонард Фіш (Тадеуш Падалиця). Пізнання України і єднання з нею духом*, „Вісник рідного краю” 2022, №37, 9 грудня, с. 2.
- Гощинський С., *Канівський замок*, Київ 2020.
- Гуцаленко В., *Северин Гощинський* [в:] С. Гощинський, *Канівський замок*, Київ 2000.
- Діденко Я., *Старожитності Чигиринщини в „Історіях та пейзажах: нарисах з блукань по Україні”* З. Л. Фіша (Тадеуша Падалиці), „Сіверщина в історії України” 2019, вип. 12, с. 215–218.
- Костомаров Н., *О козачестве*, [доступ: 29.08.2022].
- Опаський І., *Етнографічні дослідження Центральної України польськими вченими у ХІХ ст.*, „Молодий вчений” 2020, № 12 (88).
- Радишевський Р., *Kozaccy watażkowie w twórczości Zenona Fisza: Konaszewicz w Białogrodzie i Noc Tarasowa* [w:] Fisz Z., *Noc Tarasowa (Proza)*, Białystok 2017.
- Савінські Л., *Зянон Фіш (Тадэвуш Падалиця). Літаратурна-біяграфічны нарыс*, „Маладосць” 2020, №8.
- Таленты ад роднай зямлі* (2022), [доступ: 21.08.2022].
- Хурсік В., *Зянон Фіш, унікальная з’ява славянскай літаратуры*, „Маладосць” 2020, № 8.
- Чижевський Д., *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Тернопіль 1994.
- Fisz Z., *Parę obrazków, parę myśli. Wspomnienie Tadeusza Padalicy (wyjątek)*, [w:] Z. Fisz, *Noc Tarasowa. Proza*, Białystok 2017.
- Fisz Z., *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie*, Białystok 2020.
- Nalepa M., *Zenon Fisz i Ukraina – oczekująca na „jakiego Waltera-Scota, gdyby Coopera”* (*Opowiadania i krajobrazy 1856*), [w:] Z. Fisz, *Opowiadania i krajobrazy. Szkice z wędrówek po Ukrainie*, Białystok 2020.
- Szladowski M., *Zapomniany „malarz Ukrainy” – o pisarstwie Zenona Fisza*, [w:] Z. Fisz, *Noc Tarasowa. (Proza)*, Białystok 2017.

Ukrainian orbits of the life and creativity of Zenon Fisch (Tadeusz Padalica)

Abstract: The creative work of Polish writer Z. Fisch is nowadays somewhat forgotten, however, it must take a decent place in the history of the Polish and Ukrainian literature. He is the representative of the ‘Ukrainian school’ in the Polish writing. Hence, the Ukrainian theme dominates in his creative heritage. He was interested in the Ukrainian history (for example in Nestor Pysanka). The story vividly describes the Ukrainian culture and traditions in Ukraine.

Keywords: story, historical, Ukrainian, Polish, haydamaks.

Наталія Чеканова
Тернопільський обласний краєзнавчий музей

**Збереження спільної українсько-польської
спадщини в Україні
(пергаментні документи із фондів Тернопільського
обласного краєзнавчого музею)**

Анотація: До статті увійшли матеріали з історії створення музею у Тернополі, коротка характеристика експозиції, відомості про його структуру та діяльність. Описано колекцію пергаментних документів у фондах музею.

Ключові слова: музей, експонат, колекція, фонди.

Два народи, що в силу різних політичних віянь проживали на одній землі, творили одну історію, що послужила ідеєю створення музею в Тернополі.

Перший музейний заклад у Тернополі офіційно був відкритий 13 квітня 1913 р. як „Muzeum Podolskie Towarzystwa Szkoły Ludowej”.

Ідея створення Музею у Тернополі належала членам освітнього товариства „Народна школа”, у полі зору яких була і краєзнавча справа: розпочато заходи для створення хоч би скромного музею і публічної бібліотеки¹. Це

¹ Sprawozdanie zarządu koła Towarzystwa „Szkoły Ludowej” w Tarnopolu za rok 1908, Tarnopol 1909.

була польська громадська інституція, створена 1894 р. Очолював тоді її директор польської гімназії, згодом – доцент Ягелонського університету в Кракові, професор Школи політичних наук у Варшаві Станіслав Сроковський (1870–1940), якого можна вважати засновником Музею. Експонати майбутнього музею розпочали збирати ще у 1907 р., згідно з постановою Товариства народної школи (TSL)².

Напередодні відкриття був виданий „Путівник по Подільському музеєві Товариства Народна школа в Тернополі” (Тернопіль, друкарня Леона Вежбіцького, 1913), що свідчив уже тоді про серйозну науково-дослідницьку роботу зачинателів та організаторів музею. Наповненість залів фахово було описано у Путівнику автором Станіславом Сроковським.

Розмістилась експозиція у чотирьох залах Товариства «Народна школа» на тодішній вулиці Качали, 2 (будинок зберігся, нині це – бульвар Тараса Шевченка). У першій залі експонувалась велика археологічна колекція із розкопок на Тернопільщині. Також були виставлені предмети міського побуту XVII–XIX ст. (старовинні меблі, фарфор, різні види тканин, годинники).

Матеріали другої експозиційної зали були в основному присвячені польській історії. Тут експонувались фото і документи учасників польських повстань 1830 та 1863–1864 років. Окрема група пам'яток надійшла до Музею від учасника повстання 1863–1864 років тернопільського теслі Леонарда Менжинського, який п'ять років провів на засланні у Сибіру. Ці матеріали пережили дві світові війни і збереглися у музеї до наших днів. Це, переважно, листи до матері, брата, родичів, писані з сибірської каторги в 1863–1868 рр. Вони були цікавими з різних поглядів: писала їх людина, яка прагнула здобути вищу освіту (просить вислати книги, бо вивчив уже італійську мову досконало і приступив до вивчення французької), щирий патріот, який не кається у своєму вчинкові та постійно нагадує про це рідним. Є також декілька його документів та фотографії багатьох учасників повстань.

Були розміщені й інші рідкісні документи та стародруки: пергаментні документи польських королів XVIII ст., диплом на пергаменті з 1787 р., яким Віденська Академія мистецтв призначає відомого художника Юзефа Пічмана своїм дійсним членом, календарі з XVIII ст. У цій залі була також представлена афіша, програма і путівник „Першої Етнографічної виставки” у Тернополі, що відбулася у 1887 р. Влаштування цієї виставки було неабиякою

² Sprawozdanie zarządu koła Towarzystwa „Szkoly Ludowej” w Tarnopolu za rok 1907, Tarnopol 1908.

подією не тільки у Тернополі, а й у всій Галичині. Про виставку писали українські, польські та австрійські газети.

Найбільшою вважалася нумізматична колекція, що розмістилася в третій залі. Експонувалося понад 1326 монет та 58 медалей різних історичних періодів. Були і паперові гроші (майже 100 одиниць), карти фільварків та подільських сіл. Всі інші експонати виставлялись безсистемно: бароковий горіховий різьблений стіл кінця XVIII ст., спінет – музичний інструмент початку XIX ст., гравюри Гондіуса із зображенням Богдана Хмельницького.

У четвертій залі експонувались природничі матеріали, зокрема унікальною була колекція мінералів.

Невеликий за обсягом, без належного фінансування, але вже на той час з доволі вагомим науковим набутокм і численними колекціями Музей започаткував історію музейництва на Тернопіллі.

З початком Першої світової війни Тернопіль окупувала російська імператорська армія і 1915 р. діяльність музею припинилася. В експозиційних залах діяв військовий продуктовий магазин. Музейна збірка була по-варварськи пограбована: частина експонатів спакована в ящики і відправлена у Росію, а решта розкрадена або побита солдатами на місці, зокрема кераміка і порцеляна³. На вимогу польського уряду в 1929 р. частину експонатів у кількості 1547 монет було повернуто у Тернопіль⁴.

У цій історії натрапляємо на прізвище першого з подвижників музейної справи – директора музею Яна Клімпеля, серце якого не витримало такого знущання над пам'ятками історії та культури, він помер від серцевого нападу. Частину експонатів вдалося все-таки врятувати: їх запакували у дві скрині та помістили на горищі Тернопільського магістрату, де вони зберігались до 1925 р.

1939 р. 26 грудня на підставі наказу Народного комісаріату освіти УРСР Регіональний Подільський музей було реорганізовано і на його базі створено Тернопільський обласний історико-краєзнавчий музей. До новоствореного закладу були передані також тисяча експонатів з українського музею «Рідна школа» (1932 р.), мистецька колекція замку Потоцьких у Поморянах та Кудриницького замку, 680 експонатів з повітового музею у Бережанах, а також інших невеликих музеїв Тернопільщини й матеріали приватних музеїв нашого регіону.

³ M. Nałęcz-Dobrowolski, *Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu* [w:] *Muzeum Polskie. Kijów MCMXVII*, s. 51.

⁴ *Regjonalne Muzeum Podolskie T. S. L. w Tarnopolu*, Tarnopol 1930.

У новому статусі музей декілька разів міняв місцезнаходження, а від червня 1941 р. понад 27 літ займав трьох поверхову споруду по вулиці Музейній.

Друга світова війна принесла знову складні часи і для музею – був пограбований та втратив частину унікальної спадщини національної культури. Гітлерівці вивезли 49 найцінніших живописних полотен західноєвропейських художників XVIII–XIX ст., решту колекцій було врятовано завдяки мужньому вчинкові наукового працівника музею, зокрема Стефанії Садовської, яка самотужки перенесла фондові збірки у глибокі підвали музею та оберігала їх до закінчення бомбардувань у місті.

Через аварійний стан музейного приміщення в 1968 р. експозиція була закрита для відвідувачів. За цей час збирались експонати, готовились тематико-експозиційні плани для відкриття нової експозиції.

Лише в грудні 1982 р. у спеціально спорудженому будинку (за проектом тернопільського архітектора Олега Головачака) в центрі древнього міста було відкрито Тернопільський краєзнавчий музей.

І хоч музей було створено за ініціативою польської громади, він протягом цілого століття залишався для тернополян не тільки місцем зберігання пам'яток історії та культури, а й оберегом українських національних традицій, звичаїв та обрядів, осередком наукової і просвітницької роботи. Цей доволі поважний часовий відтинок пов'язаний з видатними польськими та українськими іменами, музейниками-подвижниками, без яких існування такого закладу неможливе.

З плином часу назва та профіль музею помітно змінилися, однак його скарби залишилися великою цінністю та гордістю і дотепер. За усі попередні роки зібрано унікальні матеріали, котрі найповніше розповідають про наш край.

Сьогодні збірки музею становлять 260 тис. пам'яток матеріальної та духовної культури, зокрема є унікальні, аналогів яким немає у жодному іншому музеї України. Стародруки, старовинна зброя, збірки національного одягу, поштівки, рідкісні світлини та документи, предмети побуту, багаті філателістичні та нумізматичні колекції, ряд вартісних антикварних речей тощо.

Фондова група „Рідкісні документи” – 82 333 одиниць збереження, що відтворюють життя краю від початку XVI ст.⁵

Писемні джерела, як відомо, поділяються на друковані та рукописні. Значну частину музейних писемних джерел становлять рукописні матеріали. Ця

⁵ Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею.

колекція документів містить інформацію про історичні та культурні події України та Польщі, зокрема, засвідчує землеволодіння й землекористування (грамоти, заповіти, купчі).

Найдавнішим у цій збірці видається Привілей польського короля Жигмонта Старого про надання місту Золочеву Магдебурзького права (пергамент, рукопис, мова латинська, 1523 рік, ТКМ РД – 5759).

Збереглася грамота власника Золочева Андрія Турки про звільнення мешканців міста від податків на 14 років через виснаження їх від частих воїн, нападав татар і турків (пергамент, рукопис, мова латинська, 1537 рік, ТКМ РД – 5758).

Гордістю музейної збірки є три привілеї короля Яна III (1675, 1677, 1681 роки, ТКМ РД – 5764), підтвердження Привілеїв окремих міщан (ТКМ РД – 5539), звільнення членів уряду і магістрату м. Золочева від податків, а також надає дозвіл на організацію в м. Золочеві щорічного ярмарку на святого Дмитра (1675 рік, ТКМ РД – 5760), (1677 рік, ТКМ РД – 5761), (1688 рік, ТКМ РД – 5762).

Цінністю є Привілей Стефана Потоцького, коронного полковника королівського війська Речі Посполитої, власника Чорткова, яким він надає нові права місту замість втрачених (1724 рік, ТКМ РД – 5767). Документ каштеляна краківського, гетьмана коронного Адама Миколи Сенявського дає дозвіл на заснування у Гримайлові цеху ткачів 1725 рік (ТКМ РД – 5766).

Музей володіє також документами про історію XIX ст.: Диплом Цісарський, виданий Йозефу і Антону Відманам про присвоєння їм та всім членам роду довічного аристократичного звання з правом вживання частки „фон-“, а також мати родовий герб (1829 рік, ТКМ РД – 5538).

Цікаву знахідку було виявлено 1965 р. у фундаменті демонтованого пам'ятника намісника Галичини Агенора Голуховського у Скалі-Подільській. Це два документи на пергаменті: „Історичні згадки про Скалу” (історія містечка в 1328–1860-х рр., ТКМ РД – 5191) та „Родовід графів Голуховських” (ТКМ РД – 4536).

Загалом XVIII ст. представлене численними документами, серед яких є такі, що стосуються особи цісаря Австро-Угорщини Франца Йосифа (1830–1916), зокрема про його приїзд у Тернопіль (1887 рік, ТКМ РД – 4799), про заходи на честь 40-річчя його правління державою (1889 рік, ТКМ РД – 4808, 5046), про підготовку відзначення його іменин (1917 рік, ТКМ РД – 5021, 5026). Численні документи розкривають історичну дійсність того часу.

Музеї – це інституції, які зберігають пам'ять, охороняючи її матеріальні носії. На своєму тривалому шляху музей пережив розруху двох світових

воєн, непрості часи становлення та розвитку, а колекції формувалися та зберігалися завдяки подвижництву науковців, відданих своїй справі муніципалітетів, які вже понад століття бережуть скарби безцінної культурної спадщини минулого нашого краю.

Бібліографія

- Towarzystwo Szkoły Ludowej* [w:] *Wojewodstwo Tarnopolskie*, Tarnopol 1931.
Sprawozdanie Zarządu Koła Towarzystwa „Szkoły Ludowej” w Tarnopolu za rok 1907, Tarnopol 1908, 81 s.
Sprawozdanie Zarządu Koła Towarzystwa „Szkoły Ludowej” w Tarnopolu za rok 1908, Tarnopol 1909, 122 s.
Sprawozdanie Zarządu Koła Towarzystwa „Szkoły Ludowej” w Tarnopolu za rok 1912, Tarnopol 1913, 127 s.
Запрошення на відкриття Музею. Фонди Тернопільського обласного краєзнавчого музею (далі ТКМ) Нд-7129.
Nałęcz-Dobrowolski M., *Zbiory Muzeum Podolskiego w Tarnopolu* [w:] *Muzeum Polskie*. Kijów, MCMXVII, s. 41–52.
Regionalne Muzeum Podolskie T. S. L. w Tarnopolu, Tarnopol 1930, 16 s.
Sprawozdanie Zarządu Koła Towarzystwa „Szkoły Ludowej” w Tarnopolu za rok 1935, Tarnopol 1936.
Sprawozdanie Zarządu Koła Towarzystwa „Szkoły Ludowej” w Tarnopolu za rok 1936, Tarnopol 1937.

Preservation of common Ukrainian-Polish heritage in Ukraine (parchment documents from the funds of the Ternopil Regional Art Museum)

Abstract: In the article are presented: the history of the creation of the museum in Ternopil, a short characteristic of the exposition, information about its structure and activity. Parchment documents from the museum collection are also described.

Keywords: museum, exhibit, collection, fund.

ВАЛЕРІЙ КОРНІЙЧУК

ORCID: 0000-0002-2888-5352

Львівський національний університет імені Івана Франка

Польсько-українське бойове братерство в повісті *Ярошенко* Осипа Маковея

Анотація: Історична повість Осипа Маковея *Ярошенко* присвячена переможній битві об'єднаного польсько-українського війська з турецькою армією Османа II під Хотиним у 1621 р. Автор статті з'ясовує джерела цього твору, аналізує історичні події, звертає увагу на епізоди спільної боротьби з ворогом, характеризує образи гетьманів Петра Конашевича-Сагайдачного і Яна-Кароля Ходкевича. Окремі випадки недовіря, напруженості в стосунках союзників не затьмарюють провідну ідею порозуміння й побратимства кращих представників обох народів. Повість про давні часи, про бойове побратимство польсько-українського лицарства – яскраве свідчення політичної консолідації в умовах загрози національній безпеці, повчальний приклад добросусідства й взаємодопомоги в контексті викликів сучасності – віроломної російської агресії проти України.

Ключові слова: історична повість, Хотинська війна, гетьман, українське козацтво, польська шляхта, бойова солідарність.

Драматичні, нерідко антагоністичні стосунки українського й польського народів наче вогнем і кров'ю позначені на сторінках нашої літератури XIX – початку XX ст. *Тарас Бульба* Миколи Гоголя й *Ніжинський полковник Золотаренко* Євгена Гребінки, *Тарасова ніч* і *Гайдамаки* Тараса Шевченка,

Марко Проклятий Олекси Стороженка й *Сагайдачний* Данила Мордовця, *Люборацькі* Анатолія Свидницького й *Князь Єремія Вишневецький* Івана Нечуя-Левицького, *Оборона Буші* й *Богдан Хмельницький* Михайла Старицького, *Похорон* і *На Святоюрській горі* Івана Франка – це далеко не повний перелік творів, де в сюжетних лабіринтах помітні взаємні скарги й образи, недовіра й ворожнеча, гнів і ненависть. Не бракувало негативних стереотипів і в польському письменстві, зокрема в романі *Вогнем і мечем* Генрика Сенкевича. Спроба Тараса Шевченка виснувати уроки з трагедії Коліївщини довго залишилася непочутою й незрозумілою: „Серце болить, а розказувать треба: нехай бачать сини і внуки, що батьки їх помилялись, нехай братаються знову з своїми ворогами. Нехай житом-пшеницею, як золотом покрита, не розмежованою останеться навіки од моря і до моря слав'янська земля”¹. Через багато літ Пантелеймон Куліш, свято увірувавши в культурницьку місію польської шляхти, піднесе свою *Крашанку русинам і полякам на Великдень 1882 р.* з відчайдушними сподіваннями на міжнаціональну злагоду й співпрацю. „Його основні тези, – зазначав Григорій Грабович, – це, з одного боку, викриття всієї тої неправди, тієї взаємної демонізації, що “чернечі хроніки” обох народів століттями і з великим успіхом вписували в саму структуру колективного мислення, і, з другого, заклик до братерства в Христі, до взаємного пробачення і до спільної праці, заклик, який у своєму прагматичному вимірі звернений до поляків, саме як до сильнішої сторони”². Проте ця ініціатива автора *Крашанки* зазнала невдачі, попри значний і почасти позитивний резонанс серед польської громадськості. Однак, як зауважив Ігор Чорновол, вона „виявилася “генеральною репетицією” для ряду наступних польсько-українських угодових акцій, що допровадили в 1890 р. до порозуміння”³, відомого в історії Галичини як „нова ера”...

Якщо на суспільно-політичному горизонті інколи розсіювалися хмари взаємної незгоди, то в художньому просторі траплялися лише поодинокі твори, в яких українські письменники з симпатією або ж зі співчутливим гумором змальовували образи поляків (*Довбанюк* І. Франка, *Забобон* Леся Мартовича). Осібне місце в цьому літературному полонаріумі займає історична повість Осипа Маковея *Ярошенко* (1905) про чотиритижневу битву

¹ Т. Шевченко, Повне зібрання творів, у 12 т., Київ 2001, т. 5, с. 201.

² Г. Грабович, До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка, Київ 1997, с. 193.

³ І. Чорновол, Польсько-українська угода 1890-1894 р. р., Львів 2000, с. 80.

під Хотиним 1621 р., коли об'єднане польсько-українське військо перемогло 300-тисячну турецьку армаду, врятувавши Європу від османської навали. Автор ретельно простудіював чимало історичних джерел і навіть відвідав ті місця, де відбувалися вікопомні події, щоб достовірно передати локальний колорит та відтворити дух епохи. „Ся війна описана майже день по дневі в різних пам'ятках і студіях. Усе це я уважно прочитав, а крім того, їздив ще в Бессарабію над Прут та над Дністер, і в Кам'янець-Подільський подивитися на терен війни. Се дало основу повісті, і сю основу я міг лише у дрібничках змінити. Усю ту війну, зложену з різних і численних подій, треба було злучити до купи такою історією “героя”, щоб читач бачив і турків, і поляків. Сего героя і його пригоди я мусив видумати... От і витяг звичайного собі міщанина з Серета на війну і казав йому пережити різні пригоди турків, козаків і поляків”⁴, – писав він у статті *Про історичні оповідання*, надрукованій у газеті „Діло” 1907 р.

Хотинською війною О. Маковей зацікавився ще 1899 р., студіюючи славістику у Віденському університеті. Під керівництвом Ватрослава Ягича він написав наукову розвідку *До джерел Гундуличевого Османа* про поему хорватського поета XVII ст. Івана Гундулича, присвячену королевичу Владиславу, майбутньому польському монарху⁵. У Центральному державному історичному архіві у Львові зберігається зошит О. Маковей з написом *Війна під Хотиним, 1621 р.*, де „наведено великий перелік використаних джерел, літературознавчих праць; рукою письменника детально викреслено карту розміщення військ, зроблено багато записів”⁶. Отож, історичною основою повісті *Ярошенко* стали реальні події під Хотиним наприкінці літа – на початку осені 1621 р., відомі як апофеоз Хотинської війни 1620-1621 рр. Після перемоги над польським військом Станіслава Жолкевського в Цецорській битві 1620 р. султан Туреччини Осман II, зібравши величезне військо, до якого приєдналася кримсько-татарська орда, рушив у Молдову, загрожуючи південним кордонам Речі Посполитої. Польська держава опинилася в смертельній небезпеці, а тому король Сигізмунд III звернувся за допомогою до запорізьких козаків, обіцяючи їм розширення прав і привілеїв та збільшення

⁴ О. Маковей, Про історичні оповідання, „Діло”, 1907, № 125-126.

⁵ Див.: О. Makowej, Beiträge zu den Quellen des Gundulič-schen Osman, „Archiv für slavische Philologie”, 1904, bd. 26, s. 71-100.

⁶ Див.: І. Родіонова, Хотинська битва в архітектоніці повісті Осипа Маковей Ярошенко, „Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського”, Філологічні науки (літературознавство), збірник наукових праць, Миколаїв 2013, вип. 4. II (90), с. 215-219.

платні. Як стверджує Ігор Підкова, „розуміючи, яку небезпеку становить турецько-татарська агресія не лише для польських земель, але і для України та всієї Європи, козаки вирішили прийняти пропозицію сейму про спільну боротьбу проти турків”⁷.

На козацькій раді в урочищі Суха Діброва на Черкащині в середині червня 1621 р. було ухвалено негайно зібрати військо й вирушити в похід. До Варшави на переговори з польським урядом поїхали Петро Сагайдачний та єпископ Йосиф Курцевич-Коріятович. Їхня місія полягала насамперед у відновленні вищої православної ієрархії в Україні. А тим часом звиш сорокатисячне козацьке військо, яке очолив гетьман Яків Бородавка, увійшло в Молдову назустріч турецькій армادі Османа II. Під Хотином уже стояла польська армія під командуванням гетьмана Яна-Кароля Ходкевича. Туди ж з боями прибули українські козаки. Вони скинули з гетьманства Я. Бородавку, який у поході допустив чимало тактичних помилок, і обрали новим провідником П. Сагайдачного, прихильного до поляків.

Одним із основних джерел майбутньої повісті став *Діаріум Хотинського походу Якуба Собеського*⁸, який був очевидцем і учасником битви під Хотином. Його мемуарами вповні скористався в *Історії України-Руси* Михайло Грушевський, який, зокрема, так описав появу польських посланців у козацькому таборі, щоб спонукати українських союзників продовжувати спільну боротьбу з ворогом:

„Кор[олевиц] Володислав, дуже популярний серед козаків, лежав хорий і сам не міг посередничити. Рішено було, що він вишле від себе комісарів – воєводу познанського Опалінського, Стан[іслава] Любомірського, що заступав тоді гетьмана польного, і Як[уба] Собеського (автора найцінніших мемуарів про сю кампанію). Вони були запрошені на козацьку раду, і тут Собеський, добре знайомий з козаками ще з московської війни, держав до них мову, вихваляючи їх заслуги перед Річею Посполитою, давніші й нинішні, та просив для особи Володислава витривати до кінця в кампанії, а обіцяв іменем польських комісарів додатку 10 тис[яч] золотих, з тою умовою, що, вертаючися, козаки не будуть чинити ніяких насильств, а спокійно будуть чекати виплати, де їм скажуть. Се був марний додаток, та ще в такій далекій перспективі, і рада козацька досить нерадо прийняла солодкі річі Собеського, нарікаючи, що гроші малі, а ще й коли їх виплатять, не

⁷ І. Підкова, Хотинська війна 1620-21, [в] Довідник з історії України (А-Я), Київ 2001, с. 1025.

⁸ У повісті О. Маковея – Яков Собіський.

знати. Але Сагайдачний і иньша старшина козацька пустила в рух свої впливи, і завдяки їх авторитету і популярности королевича, для якого все се, мовляв, робилося, вдалося козаків заспокоїти й намовити їх лишитися до кінця кампанії”⁹.

І коли через кілька днів гетьман Ян-Кароль Ходкевич скликав об’єднану військову раду й запитав, „чи не ліпше завчасу відступити, уважаючи на недостатки й деморалізацію війська, – козацька старшина рішучо спротивилася такій гадці і достроїлася до загального настрою польських вождів”¹⁰.

У повісті *Ярошенко* перехресчуються дві гостросюжетні лінії. Перша – це достовірна, історична, оперта на правдиві факти взаємодії союзного українсько-польського війська в боротьбі з турецько-татарськими нападниками. Друга – вигадана, особиста. Це – доля звичайного молдавського селянина Микули Ярошенка, трагедія його родини, яка несподівано опинилася в самому пеклі війни. Образ головного героя твору об’єднує ці дві лінії в єдине ціле, тобто виконує важливу композиційну роль. О. Маковей поставив перед собою завдання не так відобразити хід воєнних дій під Хотиним, як показати справжні жахіття війни крізь призму бачення простої, мирної людини, яка водночас втратила й батьків, і дружину, і маленького сина.

Сюжетна лінія твору роздвоюється з появою Петра Сагайдачного. Якщо до цього часу Микула був головною дійовою особою, то тепер він на деякий час залишається на маргінесі повісті. Тим паче, що з’являється ще один центральний персонаж Хотинської епопеї – великий польський гетьман Іван-Карло Ходкевич, „схорований через падачку дід, уже сивий і згорблений”. Письменник ставиться прихильно до керівника польського війська, виділяючи його з-поміж шляхти. Змальовуючи портрет свого героя, він підкреслює характерну деталь, що в того були „*бистрі, розумні очі*”, які „*показували сильну душу в сім хорім тілі*”¹¹. Ходкевич із нетерпінням чекав приходу запорожців, бо добре розумів, що без їхньої допомоги полякам не подолати трьохсоттисячну турецьку армію. Посол Шемберк, який їздив до султана з мирними пропозиціями, привозить звістку, що турки насамперед збираються напасти на козаків, а поляків хочуть намовити не допомагати своїм союзникам. І лише після розгрому козацького війська

⁹ М. Грушевський, Історія України-Руси, в II т., 12 кн., Київ 1995, т. VII, с. 475-476.

¹⁰ Там само, с. 476.

¹¹ О. Маковей, Ярошенко. Історична повість, [в] О. Маковей, Твори: в 2 т., Київ 1990, с. 577.

Осман II начебто помиритися з польським королем. Проте гетьман рішуче відкидає таку віроломну „перспективу”: *„Ні! се не може бути! се було би лайдацтво! – обурився Ходкевич. – Ну, чи видав хто таке ошуканство? І я мав би до того допустити? Ніколи!”*. Своєю чергою Шемберк розповідає йому, як героїчно билися козаки з турками в Молдові. *„Вони можуть нам дуже придатися, – говорив він. – Над Прутом – я вже з Молдови писав вашій милості і про се – я сам був свідком, як мала чата козацька на три дні здержала майже всю армію Османа. Таких вояків нам треба. Се була би крайня невдячність – покидати у лихий годині таких товаришів”*¹².

У польському таборі помітно нервували, що так довго немає запорожців, усіх обійняв неспокій, запанувала тривога, адже турки перебували вже зовсім близько й щохвилини можна було очікувати їхнього нападу. До того ж на вимученого хворобою Ходкевича невчасно напала ще й епілепсія. Але над ранок *„радісний гамір пішов по обозі: „Козаки прийшли! Козаки! слава Богу! Тепер ми безпечніші!”*¹³. Ходкевич, попри недугу, виїхав зі старшиною назустріч сорокатисячному козацькому війську на чолі з Сагайдачним. Він радо вітав свого старого доброго приятеля, бо вважав, що тепер обидва вони якось собі порадять.

Прикметно, що О. Маковей неодноразово наголошує на політичних і дипломатичних здібностях українського гетьмана, який був твердо переконаний у необхідності союзу з Річчю Посполитою. Коли на козацькій раді, де вирішувалося питання про воєнну допомогу Польщі, митрополит Юв Борецький нарікав на переслідування православної церкви в королівстві, то саме Сагайдачний переконав усіх, що, коли *„турки поб'ють Польщу, поб'ють і нас, бо сила їх завелика против нашої”*¹⁴. У розмові з польським шляхтичем Молодецьким він переконливо спростував поговор, що султан хоче домовитися з королем про сепаратне замирення: *„Коли б турки хотіли миритися, то поклали би умову: знівечити нас, козаків; коли б ляхи на се згодилися, тоді у нас інше діло було би з турками, а інше з ляхами. Уже як би ми там полагодилися з турками, ще не знати; можемо помиритись з ними, і сей мир буде їм миліший, ніж з ляхами, бо шкоду мають від нас. Але зате ляхи відпокутували би зраду...”*¹⁵. На майдані, розповідаючи козакам про зустріч із королем, Сагайдачний нагадав прохання Вселенського

¹² Там само, с. 579.

¹³ Там само, с. 581.

¹⁴ Там само, с. 564.

¹⁵ Там само, с. 565.

патріарха Теофана допомогти полякам, бо „турки – вороги всіх християн”, а тому, говорив він, *„не треба нам лишати християн у такому нещастю, ми повинні їм допомогти. Ляхів гудьмо, та з ляхами будьмо. Ану, не поможемо ми їм, тоді невірні розпустять на всі сторони свої загони: не буде кому боронити землю християнську, бо і нас можуть потім змести”*¹⁶.

Письменник прагнув достовірно відтворити складну атмосферу в обох таборах напередодні вирішальної битви, адже як з одного, так і з іншого боку були не лише прихильники, а й противники польсько-українського порозуміння. На перешкоді ставав або шляхетський гонор, або підозри й недовір'я до ситуативного союзника. Зокрема, полковник Дорошенко розповідав Сагайдачному: *„Там, знаєш, ляхи на нас ждуть, як на манну з неба. Аж смішно! Ну та й лад у них!.. Але, зачув я, і таке кажуть: “Коли козаки завинили, то нехай самі терплять. А нас, себто ляхів, за що мають карати турки, коли то не ми їздимо на море, лише козаки!” Розумієш, Петре, чим пахне? І дехто з наших уже так-таки й каже: “Не йдім під Хотин! Зрадять нас! Туркам видадуть!”*”¹⁷. Султан також намагався посіяти смуту, переконати козаків не допомагати ляхам, обіцяючи взамін відступити їм всю Україну зі столицею в Києві чи в Кам'янці-Подільському. Деякі зарозумілі шляхтичі, котрі й пороху не нюхали, самовпевнено вважали, що й без сторонньої допомоги зуміють подолати ворога. Автор наводить показовий діалог між белзьким воєводою Рафаїлом Ліщинським й ротмістром Степаном Пацом:

„Обійдемося і без козаків”, – хвалився молодий Пац.

Ліщинський глянув здивовано на молодого ротмістра.

- Вашмосць ще з турками не воював?

- Ні.

*- Ну, то ліпше би не чванитися, всіх нас разом з козаками, коли прийдуть, буде лише 70000, а турків є 300 000, а нехай лише 200 000, коли челяді їх не числити, то все-таки три рази більше, як нас. А вашець собі так козаків за бай-бардзо має”*¹⁸.

Талант Сагайдачного-полководця проявився вже в першій серйозній битві. Козаки, героїчно стримавши наступ турецької піхоти, перейшли в шалену контратаку й могли цілком розгромити ворога, що вже панічно тікав, якби Ходкевич прислав на бойовище хоч би кілька своїх полків. Сагайдачний

¹⁶ Там само, с. 574.

¹⁷ Там само, с. 572.

¹⁸ Там само, с. 577-578.

відправляв у польський обоз один за одним посланців, проте поміч так і не надійшла. Тим часом турки опам'яталися, і козаки були змушені відступити. Ця подія неабияк похитнула авторитет гетьмана серед запорожців, які поміж себе почали говорити: *„Турки найбільше нас чіпляються, ляхи в панцерах та перах ані за окіп, а Сагайдачний затяг нас сюди за ляхів голови клас-ти”*¹⁹. Сучасні історики вважають, що Ходкевич, який напередодні „сміливо заявляв, що хоче дати генеральну битву”, у сприятливий момент відмовив козакам у підкріпленні, оскільки „вирішив, що посилати військо у невідоме місце, до того ж у сутінках, є нерозважливо”, адже „це може обернутися різними неприємними несподіванками”, а крім того, він „побоювався, що його жовніри нададуть перевагу не битві з ворогом, а грабунку табірному добра турків”. Але більш вірогідним виглядає припущення, що „головнокомандувач польсько-литовської армії наприкінці своєї кар'єри полководця не захотів віддавати славу переможця над Османом II запорозькому гетьману П. Сагайдачному”. Тому реальний шанс розгромити ворога вже на третій день боїв під Хотиним виявився втраченим²⁰.

Серед козаків потрохи назрівав бунт, і в їхній табір приїхали польські комісари на чолі з Ходкевичем, занепокоєні тим, що українське військо може залишити поле битви й податися на Запоріжжя. Сагайдачний справедливо дорікнув візитерам за упущену можливість закінчити війну: *„Цілий обоз турецький уже утік. Тільки було захопити ще моїх людей і пірвати з собою, вдарити в ліве крило – і ми були гнали турків аж до Прута”*²¹. У розмові з польською старшиною письменник зображує Сагайдачного як різкого, рішучого, принципового й непоступливого воєначальника, який усвідомлює можливе віроломство й схильність до зради своїх союзників. На запитання Ходкевича, як він думає усмирити ворохобні настрої серед козаків, гетьман твердо заявив, що пора шляхті змінити зверхнє ставлення до українців: *„Козаки втихомиряться, коли будуть бачити, що вони тут не ваші наймити, щоби підставляти за вас хребти, тільки рівні вам. Ось коли буде спокій!”*²². У полеміці з польськими зверхниками Сагайдачний зарекомендував себе як справжній державний діяч, дорікаючи їм за спроби домовитися з турками поза спинами козаків: *„З турком уже б'ємося; кінця не знаємо. Коли миритися, то за яку ціну? Знов усе має скропитися на*

¹⁹ Там само, с. 623.

²⁰ П. Сас, Хотинська війна 1621 року, монографія, Київ 2011, с. 313.

²¹ О. Маковей, Ярошенко., с. 629.

²² Там само.

козацькій шкурі? Ви погодитесь для життя, а ми з тої згоди маємо загинути?”²³. Дошкульні репліки гетьмана змусили Ходкевича заявити про відсутність з-поміж польської верхівки підступних намірів і доконечність військової коаліції з козаками: „Слухай, Петре! Ти-бо сего дня жалити, як оса. Відоме діло, що козаки нам потрібні, а ми козакам”²⁴. Серед шляхти, крім надмірного апломбу й порожніх балачок про „Гекторів, Агамемнонів, Ганнібалів і Сципіонів”, які „билися славно, ще ліпше, як козаки”²⁵, лунали й тверезі голоси, зокрема Любомирського, про бойові заслуги запорожців і власні тактичні прорахунки: „Досі по правді тільки козаки билися, і я бачу, що ми зле зробили, що не помогли їм минувшої суботи”²⁶. Таку ж позицію займав Ходкевич, який, однак, не переконав своє оточення в необхідності підтримати наступ союзників на ворога: „У суботу я радив допомогти козакам, панове не згодилися, сказали: не годиться о Річ Посполиту в кості грати”²⁷.

Кульмінацією повісті стали не батальні сцени, а об'єднана воєнна рада, яку скликав смертельно хворий Ходкевич: „Він напівсидів, напівлежав на своїй постелі, спертий о подушку, і лице його в наметі, в котрім сумерки розганяло тільки кілька воскових свічок у ліхтарях, здавалося ще більше схороване, як було”²⁸. Ще перед кількома днями, говорив гетьман польським і козацьким старшинам, у нього було тверде переконання не „годитися на будь-який мир” й упевненість, що вони себе й бранців визволять найкраще „вікторією, відважною обороною, витривалістю до самого кінця”, бо ще мають досить сили, щоб постояти „за гонор своєї милої отчизни до кінця”. Проте, вів далі промовець, „день за днем минається в непевності. Наш обоз слабне. Король не присилає помічі, нема ніякої вістки ані з Варшави, ані зі Львова – там забули на нас. Жолду для війська не посилають. Коні вигинули. Комонників мало, нападати на ворога без коней тяжко. Пороху, щоб відбивати штурми, ледви кілька бочок. Зима над головою, їсти нема вже що, сіна не стало. Люди втікають; славні родини, що вислали сюди своїх синів, покриті вічним соромом; з возів, з мішків, з-під соломи витягаємо сенаторських потомків...”. А тому Ходкевич засумнівався, чи має він право обрікати королевича й військо на певну загибель, „перед самою своєю смертю брати

²³ Там само, с. 630.

²⁴ Там само.

²⁵ Там само, с. 640.

²⁶ Там само.

²⁷ Там само.

²⁸ Там само, с. 656.

на свою душу прокльонів цілої Речі Посполитої”²⁹. Його порада відступити з-під Хотина приголомшила все зібрання. Ніхто не сподівався, що „завзятий старий вояк” запропонує втікати з поля битви. Таке несподіване рішення очільника воєнної кампанії спровокувало бурю несамовитих почуттів, піднесло небачену досі хвилю патріотизму, викликало своєрідний катарсис і серед козаків, і серед шляхти, які, вмиль відкинувши давні образи й чвари, почали брататися й клястися один одному в єдності й вірності:

„Се не може бути! Ні! Ні! Гетьман жартував! – озвалася хором козацька і польська старшина, немов збуджена з задуми, і в наметі зчинився гамір. – Не уступимося звідси! Не дамося! Що нам голод! І смерті не боїмося. Раз мати родила!

І почали одні горнутися до Ходкевича, другі до Сагайдачного.

- Правда, ви нас не покинете? – питалися ляхи козацького гетьмана і старшини.

- Ні! не покинемо! Поможемо! Ми й гадки не мали...

- Не покинете! не покинете! А нам з вами і не страшно...

І щораз більший запал огортав зібраних; польська старшина обнімалася і цілувалася з козацькою старшиною, і тільки й всеї бесіди було між ними, що присягали собі посполу краще загинути, ніж покинути один одного.

- Хіба по наших трупах пійде ворог! Не потішиться так скоро! А хто присягу зломить, того на шаблях рознесемо! – казали ляхи і козаки, втираючи сльози з очей”³⁰.

Цей апофеоз нечуваного єднання українського й польського війська письменник майстерно змалював у формі експресивного міжнаціонального полілогу, трансформувавши в художні шати безпристрасні щоденникові записи Якуба Собеського: „Жоден голос не підтвердив слів гетьмана, усі чекали в мовчанні, що скаже він далі, потім усі загомоніли, говорячи, що краще полягти зі славою за вітчизну, ніж кидатися в ганебну втечу, намагаючись втекти від долі. У нещасті випробовуються добродетності, в небезпеках – великі люди. Таким чином, хитрування гетьмана мало повний успіх і він спрямував усі думки в бажаний бік. Рицарство поклялось іти на ворога, і Петро Конашевич, присутній там з головною запорозькою старшиною, нічим не порушив спільної згоди; навпаки, він, хоча й не шляхетського походження, довів, що може посперечатися в хоробрості з найвельможнішими рицарями”³¹.

²⁹ Там само, с. 656-657.

³⁰ Там само, с. 657-658.

³¹ Хотинська війна 1621 року. Документи, матеріали, дослідження, Хотин 2011, с. 43.

Далі польський „Самовидець” винятково розповідає про реакцію шляхти, пафосно героїзуючи її поведінку й забуваючи про вирішальну роль українських союзників: „Коли розпустили збори, замість недавньої зневіри наші серця наповнювала радість; сяючи радістю виходили рицарі з намету Ходкевича. Одні ручкалися, ніби обіцяючи один одному взаємну підтримку; інші, що вже кинулися тікати, тепер поверталися, паплюжачи тих, хто спокусив їх. У цілому таборі не чуто було інших слів, крім вигуків: „Помремо на місці! Краще тут чекати останньої битви, ніж залишити хоругву”³².

Характерний діалог у художній версії О. Маковей відбувається між обома провідниками після загального патріотичного збурення на військовій раді:

„Ходкевичеві блиснули очі з утіхи. Він піднявся вище на своїм ліжку, кілька разів збирався говорити, та замовкав, бо не чули його в гаморі; нарешті вхопив руку Сагайдачного, що підійшов до його ліжка, і довгий час тримав її у своїх обидвох руках, примовляючи зворушеним голосом:

- Петре! на тебе моя надія! Не покидай нас! Не звертай на те уваги, що між нами стільки лукавства. Адже ми християни, брати... Прийде час, і Польща стягнеться, буде сестрою Україні, а не катом...

- Дай-то, Боже! – відповів Сагайдачний. – Не бійся, Яне, козаки не покинуть вас. Ми ж досі добре справувалися.

- Ох! добре! добре! мій любий Петре! Не знаю, як вам і дякувати. Коли б мені дав Бог прожити ще якийсь час, я б, може, стримав отсю ненависть у нас до руського народу; так що ж? Мої дні вже почислені. Гину, Петре; кажу тобі: не джджу кінця.

- Бог ласкав! – втихомирював козацький гетьман польського, сідаючи коло нього на ослоні”³³.

Цей хвилюючий епізод розмови Ходкевича й Сагайдачного – художній домисел письменника, вдалий політичний хід, адже в історичних анналах відсутні подробиці спілкування обох гетьманів на військовій нараді під Хотином. У нелегкі часи польсько-українського протистояння в Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст. на прикладі щирих і відвертих стосунків старих приятелів О. Маковей відкривав шлях до обопільної злагоди, переконуючи себе й своїх читачів у можливості примирення й добросусідських відносин. Пояснюючи різницю між історичною повістю й історичною працею, Іван Франко писав, що „історикові ходить передовсім о вислідження правди,

³² Там само, с. 43-44.

³³ О. Маковей, Ярошенко..., с. 658.

о сконстатування фактів, натомість повістяр користується тільки історичними фактами для втілення певної ідеї в певних живих, типових особах”³⁴. Тому автор Ярошенка ідеалізує постать польського гетьмана, який у повісті начебто відчуває трагічну вину свого народу за національне й релігійне приниження бездержавного за тих часів сусіда. Письменник творить хвилеву ілюзію загальної рівності, толерантності й братерства: *„Здавалося, затратилася відразу вся різниця поміж першими польськими достойниками і бездомними запорожцями – всі стали собі рівні, всі годилися жити і вмерти один для одного”*³⁵.

Сагайдачний, задоволений дружельюбним поведженням Ходкевича, схвалює одностайне рішення продовжувати битву з турецьким військом, пропонуючи тактику несподіваних нічних нападів на ворога. Його промову О. Маковей насичує барвистими народнопоетичними зворотами, що інтимізують оптимістичну атмосферу воєнної ради: *„Отее я, панове, люблю! Отак би нам жити, як пан гетьман каже, а не так, як жили досі. Не вам казати, самі знаєте, що було між нами. І не згадуймо лиха против ночі. Про нас скажу тільки ось що: наша хата не заяць – не втече нам, і ми не спішимося. З війни, як з весілля, ми не втікаємо. Пороху й олов'яного бобу ми маємо ще досить; самі робимо порох в обозі. Тільки за харчами мусите післати в Кам'янець і дати нам, бо як не під'їси, то і святих продаси; зле, коли по животі мов коти лазять. А там і самі пожуримося за себе, не спускаючися на те, що ви можете дати. Про способи, як дальше воювати, скажу те, що я від нинішнього дня, чи панове на те годитеся, чи ні, зачну сам нападати вночі, так як перше загадував. Ви нічної справи, як бачу, не любите; а мені байдуже про те, чи годиться, чи не годиться тягти вночі турка з-під перини; коли б він міг, то потяг би мене”*³⁶.

Ян-Кароль Ходкевич так і не дожив до закінчення війни. Сагайдачний, втративши вірного соратника, розумів, що жити йому також залишалося недовго: поранена рука не давала покою. Він побоювався, що з новим провідником поляки можуть укласти не вигідний для козаків мир із султаном. До нього вже дійшли звістки, що турки вимагають від поляків видати їм гетьмана і всю козацьку старшину. *„Стільки разів вирятував я ляхів з халепи, а тепер ось тобі за твоє жито, – говорив гетьман молодому Петрові Могилі, майбутньому митрополитові. – Бідний наш нарід з такими сусідами.*

³⁴ І. Франко, Зібрання творів: у 50 т., Київ 1978, т. 16, с. 7.

³⁵ О. Маковей, Ярошенко., с. 659.

³⁶ Там само.

*А присягаються, що люблять нас, коли їм треба... а цілуються, обнімаються... Прийде ж до чого – відречуться нас, як сатани, – та й по всім*³⁷. Коли ж надійшов королевич Владислав, то, побачивши Сагайдачного, „з милим усміхом на устах зближився скоро до нього, подав йому руку, а всіх інших привітав головою”³⁸. Наслідник польського престолу особисто подякував козакам за вправні дії та воєнну допомогу, запевнивши, що ніколи не забуде заслуг самого гетьмана й українського народу в боротьбі з турками.

9 жовтня 1621 р. поляки й турки досягли мирної угоди, і війна закінчилася. У козацький табір до Сагайдачного прибули белзький каштелян Станіслав Журавинський і любельський воєводич Якуб Собеський, щоб повідомити гетьмана про деякі подробиці замирення. Польські комісари відразу почали поводитися зверхньо, звинувачуючи запорожців у тому, що війна почалася саме через їхні морські походи на турецьке узбережжя, а на перемовинах вони начебто виправдовували й захищали козаків: „Самі знаєте гаразд, панове, що найбільше через вас, запорожців, велася та війна. Отже, про вас і була перша бесіда. Скажу вам правду, що турки домагалися від нас, щоби ми вас покарали, бо нападаєте їх і рабуєте. Ми вас боронили, як могли. Казали ми, що коли б не нападали татари на Україну, то і ви сиділи би тихо. Не за все повинні ви відповідати, бо нападають на них і донські козаки, піддані московського царя. Що ви у сій війні дуже знівечили Молдову, за те нехай уже вибачають, таке вже у війні водиться”³⁹. Цю інформацію про посольську місію Журавинського й Собеського та їхню поведінку під час переговорів із турецьким візиром Дилавером та волоцьким воєводою Радулом письменник перейняв із *Діаріуша Хотинського походу*, у якому автор детально розповів про своє перебування в таборі Османа.

Найпроблемнішим виявилось рішення про розведення військ після закінчення бойових дій, адже польське командування хотіло спочатку переправити по мосту через Дністер власні полки, а вже вслід за ними козацькі, які в такому випадку були би змушені прикривати відхід союзників, залишаючись віч-на-віч із турками, котрі ще не покинули свої обози. Підозри козацької старшини про можливу зраду намагався розвіяти Якуб Собеський, ручаючись за обітницю підтримувати товаришів по зброї: „Турки стоять, бо така умова з ними. А щодо вас, то ми взяли вас на свою віру, і тої віри вам не зломимо. Ви нам не вороги, тільки наші товариші, що послужили

³⁷ Там само, с. 678.

³⁸ Там само, с. 680.

³⁹ Там само, с. 690-691.

Речі Посполитій так само добре, як і ми. Як же ви можете гадати, що ми вас зрадим? Чи ви не міркуєте, що ображуєте наш гонор шляхетський?». Репліка Сагайдачного була короткою, але промовистою: „Вам о гонор іде, а нам – о життя”⁴⁰.

Остання промова Сагайдачного, адресована польським комісарам, сповнена жалю, болю й образи, не так особистої, як національної: *„Ми не жалували ні свого здоровля, ні своєї худоби. Наставляли груди свої за віру Христову, за повагу короля його милості і цілість отчизни. Послужили, як самі кажете, добре. Тепер нам велять не виходити на Чорне море, нехай нам татарські мурзаки і далі забирають із сіл людей і худобу. Все те ви гарно уложили собі, не питаючи нас... Та щоб ми тепер могли якось прожити на сім білім світі, то годиться, аби нам король його милость підвищив жолд на сто тисяч і заплатив се, що нам належиться за поміч, бо з чого ми маємо жити? Досі ми воювали, бо треба було воювати, дбали не тільки про себе, але і про людей, обороняючи їх, а тепер куди подіємся – і здорові, і каліки? Для здорових нема зимовиків полювати, рибу ловити не можуть через татар, а для каліків нема шпиталів, і жити, і заробити їм годі”⁴¹.*

Польські делегати, зокрема Журавинський, поглумилися над запорожцями, які тепер після війни виявилися їм непотрібними. Проте гетьман проявив і далекоглядність, і хитрість. Коли посланці пішли, він заявив своїм полковникам, що нікого вони слухати не будуть, як ходили на Чорне море, так і будуть ходити, а королю напишуть, щоб підвищив їм плату, може, щось і вдасться виторгувати. А головне – гетьман наказав уночі таємно перебратися через ріку, щоб поляки опинилися в їхньому тилу. Так і сталося: козаки тихо перейшли через міст на другий берег Дністра, польське військо зосталося без прикриття й зазнало чималих втрат від набігів татарських орд та опришків.

„Щодо маршу, – писав М. Грушевський, – Сагайдачний заявив готовність приладитися до розпоряджень королевича. Але потім, не тримаючися цих розпоряджень, спішно вночі козаки рушили за Дністер, не ждучи польського війська: правдоподібно, боялися, щоб, не вважаючи на всі шляхетні запевняння польські, не скропилося на них. Тут стали табором під Брагою й довгою стрільбою витали королевича, коли він їхав повз табору”⁴². О. Маковей, який упродовж усього твору неухильно дотримувався історичної правди, із

⁴⁰ Там само, с. 691.

⁴¹ Там само, с. 692.

⁴² М. Грушевський, Історія України-Руси, с. 478.

неприхованою іронією змалював цей прощальний епізод Хотинської війни: „Коли королевич з військом переїздив попри козаків, козаки почали “воздавати ясу” – стріляли густо зо дві години. І се стріляння виглядало більше на глум козаків, як на веселе прощання, бо попри них переходили не веселі побідителі, а щось як похорони”⁴³. Правда, і Якуб Собеський так само, без особливої радості закінчував свій Діаріуш Хотинського походу, зображуючи печальне повернення „переможців” додому: „Сумним і жалюгідним був вигляд польського війська, яке поверталось на батьківщину: квітучий рум’янець змінився виснаженістю і блідістю, могутні коні хворіли і гинули від спеки, кавалерія перетворилась на піхоту, а досить численне військо – на жменю солдатів. Видовище, гідне сліз! Повози наші йшли не з провіантом, не з військовим вантажем чи домашнім начинням, ми везли хворих, поранених і трупи померлих. Багато було орлів і знамен, та мало під ними воїнів, а ще менше дисципліни. Не дотримуючись ні ладу, ні строю, всі навперебій один поперед одного кидались до переправи через Дністер, так що вороги, які дивилися здаля, могли сприйняти це видовище швидше за ганебну втечу якоїсь бешкетної зграї, аніж за відступ польської армії”⁴⁴.

О. Маковей писав свого *Ярошенка* „для старшої молодіжі”, дотримуючись думки, що „історична правда, чи вона гірка, чи солодка, все мусить бути основою історичних оповідань”⁴⁵. Його твір – один із небагатьох в українській літературі, який не поразку культивує, а плекає почуття переможця, виховує лицарів духа й меча. Хотинська битва (1621) стала другою після Грюнвальдської (1410), коли об’єднане польсько-українське військо продемонструвало світові воєнну потугу, розгромивши могутнього ворога. Повістяр не лише розповів про долю простої людини, яка опинилася в епіцентрі великої війни, а й показав приклад бойової співдружності обох народів, які перед лицем смертельної небезпеки, зуміли хоч на короткий час залишити давні кривди й разом виступити проти трьохсоттисячної турецької армії. Він не приховував серйозних протиріч і взаємних підозр у ході воєнної кампанії. Скориставшись документальними свідченнями учасників походу, письменник домислював історичні конфлікти художньо обґрунтованими колізіями, що творили переконливий єдиний сюжетний простір, відкритий у будучність.

⁴³ О. Маковей, *Ярошенко...*, с. 694.

⁴⁴ Хотинська війна 1621 року., с. 59-60.

⁴⁵ О. Маковей, *Про історичні оповідання...*

Бібліографія

- Грабович Г., *До історії української літератури: Дослідження, есе, полеміка*, Київ 1997.
- Грушевський М., *Історія України-Руси*, в II т., 12 кн., Київ 1995, т. VII.
- Маковей О., *Про історичні оповідання*, „Діло”, 1907, № 125-126.
- Маковей О., *Ярошенко. Історична повість*, [в] О. Маковей, *Твори*: в 2 т., Київ 1990.
- Підкова І., *Хотинська війна 1620-21*, [в] *Довідник з історії України (А-Я)*, Київ 2001, с. 1025.
- Родіонова І., *Хотинська битва в архітектоніці повісті Осипа Маковея Ярошенко*, „Науковий вісник Миколаївського державного університету імені В. О. Сухомлинського”, Філологічні науки (літературознавство), збірник наукових праць, Миколаїв 2013, вип. 4. II (90), с. 215-219.
- Сас П., *Хотинська війна 1621 року: монографія*, Київ 2011.
- Франко І., *Зібрання творів*: у 50 т., Київ 1978, т. 16.
- Хотинська війна 1621 року. Документи, матеріали, дослідження*, Хотин 2011.
- Чорновол І., *Польсько-українська угода 1890-1894 рр.*, Львів 2000.
- Шевченко Т., *Повне зібрання творів*, у 12 т., Київ 2001, т. 5.
- Małkiewicz O., *Beiträge zu den Quellen des Gundulić-schen Osman*, „Archiv für slavische Philologie”, 1904, bd. 26, s. 71-100.

Polish-Ukrainian fighting brotherhood in the historical novel by Osyp Makovei named Yaroshenko

Abstract: Osyp Makovei's historical story named 'Yaroshenko' is dedicated to the victorious battle of the united Polish-Ukrainian army with the Turkish army of Osman II near Khotyn in 1621. The author of the article clarifies the sources of this work, analyses historical events, draws attention to episodes of joint struggle with the enemy, characterises the images of hetmans Petro Konashevych-Sahaydachny and Jan Karol Chodkiewicz. Individual cases of distrust, tensions in the relations of the allies do not overshadow the leading idea of understanding and brotherhood of the best representatives of both peoples. A tale of ancient times, of the fighting brotherhood of Polish-Ukrainian chivalry – a vivid testimony of political consolidation in the face of a threat to national security, an instructive example of good neighbourliness and mutual assistance in the context of the challenges of modernity – the treacherous Russian invasion of Ukraine.

Keywords: historical novel, Khotyn War, hetman, Ukrainian Cossacks, Polish nobility, fighting solidarity.

ОКСАНА КОВЦУН
Обласний комунальний меморіальний
музей-садиба Леся Курбаса
с. Старий Скалат

Польська театральна культура та драматургія в творчості Леся Курбаса

Анотація: У статті розглянуто формування творчої особистості Леся Курбаса на засадах польської культури. Проаналізовано зацікавлення новітніми сценічними підходами режисера-новатора Тадеуша Павліковського, які говорять про спільні творчі шукання та уподобання двох митців, спираючись на досвід Європейської сцени. Висвітлено гастролі театру „Руська бесіда” містами Польщі, а також рецензії польської преси на постановки театру, в тому числі і аналіз акторського таланту Леся Курбаса. В статті розповідається про п'єси польських драматургів, в яких Лесь Курбас брав участь, як актор, а згодом, використовуючи свій режисерський талант, ставив їх у своїх театрах. Згадується про спільні українсько-польські проекти, які відкривають нові шляхи до пізнання життя і творчості реформатора українського театру Леся Курбаса.

Ключові слова: Лесь Курбас, театр, „Руська бесіда”, Тадеуш Павліковський, „Йоля”, Є. Жулавський, „Маклена Граса”, Микола Куліш, реформатор.

Лесь Курбас увійшов в історію українського театального мистецтва як відомий актор, талановитий режисер, поліглот, перекладач, сценічний діяч, театральний філософ, критик та педагог, борець за національну культуру та ідею, народний артист України, засновник театрів „Тернопільські театральні вечори” (1915), „Молодий театр” (1917), „Музична драма” (1919), „Кийдрамте” (1920) та „Березіль” (1922). Його новітні режисерські прийоми та методи зробили

революцію в українському сценічному мистецтві і поставили український театр в один ряд з кращими театрами не лише Європи, а й світу.

Народився Лесь Курбас в сім'ї акторів львівського театру „Руська бесіда” Ванди і Степана Яновичів-Курбас. І, напевно, на небесах була визначена подальша доля дитини – театр.

З Польщею Лесь Курбас пов'язаний з самого народження. В Державному архіві Перемишля в зібранні Греко-католицької парафії зберігається документ – „Метричний запис хрещення Леся Курбаса”, зроблений в церковній книзі Перемиського греко-католицького кафедрального собору Різдва Святого Івана Хрестителя наприкінці 84 сторінки під № 9¹. Першою показала частину фотокопії документа мистецтвознавець Раїса Скалій, яка дослідила справжню дату та місце народження Леся Курбаса, а вже про всі деталі хрещення та хресних батьків розповів академік Національної академії мистецтв України, професор Львівського національного університету ім. І.Франка, Народний артист України Богдан Козак.

Як так сталося, що народився Лесь Курбас 25 лютого 1887 р. в м. Самборі на Львівщині, а обряд хрещення проведено майже через рік – 8 січня 1888 р. в м. Перемишлі?

В той час Самбір належав до Перемисько-Самбірсько-Сяноцької єпархії, тому саме тут (у Кафедральній церкві Різдва Івана Хрестителя) батьки хрестили своїх дітей. Отож, коли Ванді та Степану випала нагода гастролювати до Перемишля, там вони й охрестили свого первістка. Обряд хрещення провів отець Олімпій Полянський, а хресними батьками стали актори театру „Руська Бесіда”, поляки за походженням, Владислав-Казимир Плошевський та Іванна Гренивецька.

До семи років малий Лесь Курбас їздив з гастроллями театру. Освіту здобував у Тернопільській гімназії, Віденському та Львівському університетах. Під час навчання проявилися його здібності до декламації, вивчення іноземних мов, однак особливим захопленням Леся Курбаса були книги.

Книги стали джерелом його натхнення, що засвідчило про глибину та різноманітність зацікавлень Митця. Відомо, що в час, коли Лесь Курбас очолював театр „Березіль” в м. Харкові, його книгозбірня була однією з найбільших серед приватних мистецьких бібліотек Харкова. На сьогоднішній день у фондах Тернопільського обласного краєзнавчого музею

¹ Б. Козак, Церковний запис про хрещення Олександра Курбаса, Просценіум, 2004, № 3, с. 38.

зберігається багатюща колекція книг із бібліотеки Леся Курбаса². Також в експозиції обласного комунального меморіального музею-садиби Леся Курбаса знаходяться десять книг польською мовою із автографом Леся Курбаса (*Wiedza tajemna w Egipcie* Juliana Ochorowicza; *Historia literatury powszechnej* (t. I, 1901) Juliana Adolfa Świącickiego; *Historia malarstwa* Ryszarda Muthera; *Wybor nowel* (1904) przez Iwana Wazowa; *Przedstawiciele ludzkości* (1909) R. W. Emersona; *Maksymy i myśli* (1910) Chamforta; *Historia cywilizacji* (1888) Dr. Ch. Seignobosa; *Chimera* (t. I, 1901); *Wiek XIX. Obraz ważniejszych wypadków na tle cywilizacji* (t. I, 1981, t. II, 1892) O. Leixnera).

Великий вплив на формування мистецьких поглядів Леся відіграла столиця Австро-Угорської імперії. Молодий юнак з головою занурився в європейську культуру. Зокрема цікавився режисерськими новаторськими винаходами М. Рейнтгарда, Г. Крега, а кумиром для нього став німецький актор Й. Кайнц. Театральні захоплення Леся Курбаса виходили за межі українського театру. Під час студентських років у Львові він відвідував Міський театр, художнім керівником та режисером якого був прихильник реформ та новаторства Т. Павліковський. Він вперше впроваджував на польську сцену твори Г. Ібсена, Г. Гауптмана, ставив класиків: В. Шекспіра, А. Фредра, Ю. Словацького та все ж надавав перевагу сучасній польській драматургії, яка репрезентувала нові мистецькі потреби часу. Режисер прагнув вивести львівську драматичну сцену до європейського театального досвіду і для цього обрав шлях поєднання різноманітних підходів та засобів, як єдиний спосіб наздогнати згаяне. Такої ж думки дотримувався і Леся Курбас, коли в 1917 р. при створенні Молодого театру виникло питання модернізувати українське сценічне мистецтво. Акторів школи Т. Павліковського часто називали „Акторами форми” – для них обов’язковими були виразність пластичного малюнку ролі та естетичне осмислення жесту й руху на сцені. Леся Курбас, в свою чергу казав, що основою театру є рух, а не слово. Без руху нема і не може бути театру, як без слова – літератури і пропонував формулу „Розумного арлекіна” – універсального актора. Згодом, коли Курбас навчав свій молодий колектив на творчих прикладах майстрів європейського театру, часто згадував актора, вихідця акторської школи Т. Павліковського – Л. Сольського³.

² З книжкової колекції Леся Курбаса, каталог, укладачі Гордєєв С.І., Сєдих В.В., Фоменко І.М.; заг. ред. та вступ. ст. С. І. Гордєєва, 2-ге вид., випр. і доп., ХДАК, Харків 2007, 124 с.

³ І. Волицька, Театральна юність Леся Курбаса (проблема формування творчої особистості), Ін-т народознавства НАН України, Львів 1995, с. 53.

Вистави реформатора польської сцени практично залучили молодого Курбаса до кола передових режисерських шукань того часу – це було опанування нових режисерських форм і засобів сценічного вираження.

З 1912 р. Леся Курбас – актор галицького театру „Руська бесіда”. Постійна робота з сучасною та класичною драматургією, різножанровість репертуару виховала зовсім іншого актора, технічно більш вдосконаленого, який міг би грати класику, комедію, трагедію, співати оперу, танцювати оперету. В репертуарі театру були п'єси українських та зарубіжних класиків М. Старицького, М. Кропивницького, І. Карпенка-Карого, І. Франка, Л. Українки, Г. Квітки-Основ'яненка, І. Котляревського, музичні вистави С. Монюшка, С. Гулака-Артемівського, Й. Штрауса та ін. Актори гастролювали містами Галичини та Буковини (Львів, Городок, Белз, Рава-Руська, Ярослав, Самбір, Стрий, Коломия), містами Польщі (Краків, Новий Сонч). Краківська критика схвально оцінила виступи „Бесіди”. Газета „Час” повідомляла – „Гастрольні виступи українського театру в Кракові користуються щораз більшою популярністю. В репертуарі театру найбільш виділяються образки на тлі життя українського народу, сповненні мелодійними піснями та цікавими танцями”⁴. Публіка побачила Марусю Богуславку і Ой, не ходи, Грицю... М. Старицького, Вій М. Кропивницького, Безталанну І. Карпенка-Карого, Наталку Полтавку І. Котляревського, Сватання на Гончарівці Г. Квітки-Основ'яненка, Мірале Єфрос Я. Гордіна, опери Запорожець за Дунаєм С. Гулака-Артемівського і Галька С. Монюшка, оперети Циганська любов Ф. Легара, Циганський Барон Й. Штрауса.

Особливо хороші відгуки опублікувала газета „Naprzod” („Вперед”). Критики наголосили на зіграності акторського складу, відшліфованій дикції, захоплюючому звучанні хору, а також відзначили кращих акторів – К. Рубчакову, А. Осиповичеву, Л. Курбаса, В. Юрчака, І. Рубчака.

Про Леся Курбаса писали як про „надзвичайно інтелігентного” митця і порівнювали з молодим тоді, а згодом відомим польським актором Й. Венгжином⁵. Палку увагу прихильників отримав сценічний дует Леся Курбаса та Катерини Рубчакової. В 1914 р. українською друкарнею в Кракові була видана листівка – сцена з вистави І.Войновича Осіння Буря⁶. Досвід Леся Курбаса в театрі „Руська Бесіда” був своєрідним вишколом, який приніс йому професійне зростання і вдосконалення. Згодом, коли його запросив

⁴ І. Волицька, Театральна юність Леся Курбаса..., с. 128.

⁵ Там само.

⁶ Там само, с. 112.

до себе Корифей українського театру М. Садовський, Леся Курбас залишив Галичину, і своєю акторською довершеністю почав підкорювати серця глядачів Наддніпрянської України.

Український національний театр в межах Російської імперії почувався більш приниженим, адже тут запроваджувалася цензура на зарубіжну драматургію, твори національно-визвольного характеру і т.д. Прийшовши на київську сцену, Курбас почав поширювати наратив про важливість включення в репертуар українських театрів, які були під контролем російської імперії, творів сучасного європейського зразка. Наприкінці XIX – на поч. XX ст. почалася доба поширення романтизму. Все частіше письменницькі кола приваблювали видатні історичні постаті, народні герої, борці за свободу. Великої популярності набрав гетьман українського козацтва Іван Мазепа – яскрава постать борця за незалежність, „зрадника”, палкого коханця. Для Ю. Словацького близькою стала саме тема „зрадництва” Мазеви. Своєю творчістю письменник хотів довести безпідставність звинувачень проти гетьмана, а також розкрити одну з романтичних легенд, пов'язаних з його постаттю. Вперше українська сцена побачила Мазепу Ю. Словацького 1916 р. під режисурою М. Садовського, який зіграв Воеводу, натомість Леся Курбас запам'ятався глядачам у ролі Збігнева.

О. Сердюк так описував Курбаса-Збігнева: „Входить Збігнев-Курбас. Ого! Яке прекрасне обличчя, яка струнка постать, яка осанка!... Все, що робив Курбас, було ніби небачене досі. Проте в його манері, рухах, в усьому я вловив не лише індивідуальну неповторність, а й глибокий внутрішній зв'язок з усім найкращим в у цьому театрі <...> Голос м'який, глибокий, оксамит-баритон, задушевний і сумний, у Збігнева на душі неспокій – він закоханий у свою мачуху, молоду прекрасну, і хоч ні словом, ні поглядом на це не натякнув...”⁷. На жаль, маємо дуже скупи відомості про постановку цієї п'єси. Збереглися лише спогади березильців – О. Сердюка та В. Василька. Ця тема потребує додаткового вивчення і дослідження, можливо колись вона буде окремою сторінкою творчості Леся Курбаса та Юліуша Словацького.

В 1917 р. Леся Курбас почав революцію в своєму новоствореному „Молодому театрі”. Це був пошук нових шляхів у мистецтві, нових засобів театрального вираження. Леся Курбас заклав підвалини модерного українського театру. Він вперше організував професійне навчання для акторів та режисерів

⁷ Життя і творчість Леся Курбаса, монографія, упоряд., наук. ред. Богдан Козак. Літопис, Львів, Київ, Харків 2012, с. 91.

і добирав для цього різножанрові п'єси. Кожна наступна вистава була своєрідним вишколом молодого акторського колективу.

В 1918 р. Лесь Курбас береться за постановку перекладеної ним п'єси польського драматурга Є. Жулавського Йоля. Вона репрезентувала романтичну гілку модерного європейського мистецтва. Написана віршем, п'єса привчала акторів до відчуття ритму, мелодики, вимагала відповідної пластичності рухів. Роль різьбяр Арно виконував сам Лесь Курбас, а Йолю грала талановита актриса П. Самійленко. Автор твору вдало висвітлив проблематику – приреченість романтичного кохання, катастрофа обдарованої особистості у зіткненні із жорстоким суспільством і безжалісним життям – ось що хвилювало тоді і Курбаса-актора. Публіка зустріла виставу досить прихильно. Йоля поліпшила якість діалогу театру з глядачем.

На думку критиків та й самого Леся Курбаса, вистава сприяла професійному акторському вдосконаленню. За словами С. Боднарчука – актора Молодого театру: Йоля виявила обдарованість майже всіх виконавців. В роботі над п'єсою Курбас вдавався до різноманітних режисерсько-педагогічних прийомів та засобів. Внаслідок співдружності акторів та режисера вистава набула гармонійності і показала значне творче зростання колективу.

За свою творчу діяльність Лесь Курбас поставив багато різноманітних п'єс. І кожна нова вистава ставала широким світом режисерської фантазії, оригінальної сценографії та незвичної гри акторів. Це було своєрідне випробування і для акторів, і для режисерів березільської школи.

Останньою постановкою Леся Курбаса була Маклена Граса М. Куліша. Це єдиний твір, написаний драматургом, де події відбуваються не в Україні, а в Польщі. Ідею для написання п'єси Куліш взяв із хронікальної замітки в одній із польських газет. Якогось чоловіка впіймали на тому, що він шукав людину, яка б погодилася вбити його за певну грошову винагороду. Це вбивство забезпечило б родині замовника страхові виплати і добробут в умовах тодішньої економічної кризи в Польщі. Куліш в своїй драмі розповідає про польську дійсність того часу. Героями його твору стають збанкрутілий маклер Зброжек, а вбивцею стає дванадцятирічна дівчинка Маклена, яка також хотіла врятувати від злиднів свою родину.

1933 р. в Україні – час геноциду Голодомору, терору, репресій, заборони національного питання. Ця тема була наболілою і для драматурга, і для режисера. І замітка з газети стала тим поштовхом, коли можна було мовою чужонаціонального життя виплеснути біль своєї душі та епохи і не потрапити під репресії радянської влади. В п'єсі драматург зробив паралель між

Польщею та Україною і тогочасними трагічними подіями. Впродовж всієї вистави звучала сумна музика Ф. Шопена, яка додавала драматичності та смутку.

Це була остання постановка режисера, більшовицька влада не пробачила відкритого протесту Леся Курбасу та Миколі Кулішу. Їх розстріляли на Соловках 3 листопада 1937 р.

Тривалий час ім'я реформатора українського театру Леся Курбаса замовчувалося, на нього поставили тавро – „ворог народу”. І лише через роки, після реабілітації, його постать привернула увагу дослідників та мистецтвознавців, таких як: Н. Корнієнко, П. Медведик, І. Волицька, Н. Єрмакова, Б. Козак, Г. Веселовська. Польські розвідки про Леся Курбаса вийшли набагато пізніше. Одним із перших був Б. Хояк, який написав цикл статей про творчість Леся Курбаса, а згодом з'явилися тексти М. Малецької, А. Коженювської-Бігун, В. Св'янтковської. В 2021 р. в рамках міжнародного проекту „Повертаючи авангард” під егідою Інституту театру ім. Збігнєва Рашевського вийшов збірник текстів Леся Курбаса польською мовою – спільний проект Національного центру театрального мистецтва імені Леся Курбаса та Інституту ім. Єжи Гротовського.

Ґрунтовні дослідження та паралель між польським та українським сценічним мистецтвом зробив мистецтвознавець Б. Козак у статті Театральна естетика Леся Курбаса та Юліаша Остерви, в якій він відкрив спільні творчі шукання, новаторство та реформи у національному театрі, спираючись та переосмислюючи довід європейської сцени, щоб творити модерний театр нового зразка.

Такі проєкти відкривають нові шляхи до пізнання Леся Курбаса в контексті польської культури. Сподіваємося, що це лише початок глибокого дослідження, вивчення та розкриття цієї теми.

Скарбницею пам'яті Леся Курбаса є обласний комунальний меморіальний музей-садиба. Саме тут, в парафіяльному будинку родини Курбасів, пройшло дитинство та юність Леся Курбаса, а до сторічного ювілею Митця за рішенням ЮНЕСКО було відкрито його музей-садибу.

Бібліографія

Життя і творчість Леся Курбаса, монографія, упоряд., наук. ред.. Богдан Козак. Літопис, Львів, Київ, Харків 2012, 656 с.

З книжкової колекції Леся Курбаса, каталог, укладачі Гордєєв С.І., Сєдих В.В., Фоменко І.М.; заг. ред. та вступ. ст. С. І. Гордєєва, 2-ге вид., випр. і доп., ХДАК, Харків 2007, 124 с.

Василько В., Микола Садовський і його театр. Київ 1962, 196 с.

Волицька І., Театральна юність Леся Курбаса (проблема формування творчої особистості). Ін-т народознавства НАН України, Львів 1995, 152 с.

Горак Р., Втеча у прірву. Есеї про Леся Курбаса, Апріорі, Львів 2014, 600 с.

Козак Б., Церковний запис про хрещення Олександра Курбаса, Просценіум, 2004, № 3, с. 37-39.

Скалій Р., Де і коли народився Лесь Курбас, Вітчизна, 1974, №6, с. 215-217.

Polish theatre culture and dramaturgy in the work by Les Kurbas

Abstract: The article examines the formation of Les Kurbas' creative personality based on Polish culture. It analyses his interest in the innovative stage approaches of the pioneering director Tadeusz Pawlikowski, highlighting their shared artistic explorations and pBibliografia, influenced by the European theater scene. The study also covers the tours of the Ukrainska Besida Theatre across Polish cities and reviews from the Polish press on its productions, including assessments of Les Kurbas' acting talent. The article discusses his participation in plays by Polish playwrights, initially as an actor and later as a director who staged these works in his own theaters. Additionally, it mentions Ukrainian-Polish theatrical projects that offer new insights into the life and creative legacy of Les Kurbas, a reformer of Ukrainian theater.

Keywords: Les Kurbas, theater, Ukrainska Besida Theatre (Ruska Besida Society Theatre), Tadeusz Pawlikowski, 'Yolya', E. Zhulavsky, 'Maklena Grasa', Mykola Kulish, reformer.

ІГОР РЯБОВ

м. Київ

Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського

Традиції західноєвропейської музичної культури у творчості „титанів” української фортепіанної музики: Василя Барвінського та Віктора Косенка

Анотація: Стаття розглядає творчість двох визначних композиторів української фортепіанної музики – Василя Барвінського та Віктора Косенка – у контексті традицій західноєвропейської музичної культури. Автор досліджує вплив класичних європейських композиторів на творчість Барвінського та Косенка, їхні підходи до композиційної форми, мелодійності та емоційної виразності. В статті також звертається увага на специфіку їхніх творів, відзначаючи інноваційність у поєднанні національних музичних традицій з класичними стилістичними елементами. Аналізуються ключові роботи обох композиторів, розкриваються основні аспекти їхнього творчого доробку та вплив на розвиток української музичної культури.

Ключові слова: фортепіанна культура, Віктор Косенко, Василь Барвінський, фортепіанна музика, традиції та новаторство.

Романтизм в українській музичній культурі утвердився значно пізніше, ніж в західноєвропейській традиції. Тому зрозуміло, що українські композитори органічно продовжували працювати у напрямках, що були притаманні саме європейським митцям-композиторам. Своєрідна спадковість була обумовлена особливостями навчання багатьох музикантів-українців у західноєвропейських навчальних закладах. Зокрема, В. Барвінський навчався у Празі під керівництвом В. Новака, а В. Косенко народився та перші 15 років свого

життя провів у Варшаві, де навчався у Ю. Юдницького та А. Міхаловського. Вплив педагогів сильно позначився на творах першого періоду творчості композиторів, що є розповсюдженим явищем у музичному мистецтві.

Так, В. Косенко звертається до традиційних жанрів романтичної фортепіанної музики (Три мазурки тв. 3, *Втіха*, *Мазурка* та *Ноктюрн* тв. 9, опус концертних етюдів тв. 8 тощо), що алує з творчістю Ф. Шопена та Ф. Ліста. У той же час, В. Барвінський органічно запозичив у свою творчість риси, характерні для стилю його викладача (В. Новак вважався кращим імпресіоністом Чехії), що, у першу чергу, відчувається у циклі 5 прелюдій сповнених світлого акустичного звукопису та тонких обертонових звучань.

Паралелі між творчістю українських та західноєвропейських митців краще прослідковуються на конкретних прикладах: 4 мазурки тв. 17 Ф. Шопена та 3 мазурки тв. 3 В. Косенка; Прелюдії *Затонулий собор* і *Верес* К. Дебюсі та Прелюдії №1 і №2 В. Барвінського.

Мазурки Фредеріка Шопена та Віктора Косенка

Мазурки Фредеріка Шопена можна порівняти з інтимним емоційним щоденником композитора. Ці маленькі музичні шедеври не лише відображають польський культурний контекст, а й пронизані внутрішніми почуттями, що робить їх особливо важливими у його творчому доробку. Кожна мазурка Ф. Шопена є унікальним виразом різноманітних почуттів і настроїв. Від меланхолійних інтонацій до радісних та жвавих мелодій, кожна композиція є своєрідним записом його внутрішнього світу. Тому коли композитор групував мазурки у опуси, поряд опинялись різноманітні за настроєм та структурою твори, що не були поєднані спільною ідеєю (на відміну від опусу прелюдій Ф. Шопена).

На аналогічному принципі ґрунтується цикл 3 мазурок тв. 3 В. Косенка. Кожна мазурка є самостійною творчою одиницею, відображає свій власний характер і може виконуватися окремо від інших п'єс опусу. Прозорість фактури мазурок українського композитора ідентична фактурному рішенню Ф. Шопена. Схожість виявляється в дбайливому ставленні до кожної складової музичної структури, увазі до кожної інтонації та гармонійного обертання, що є особливістю обох композиторів.

Також паралелі помітні у конкретних характерах мазурок. Мазурки №1 тв. 17 (Ф. Шопена) та №2 тв. 3 (В. Косенка) – це яскраві танцювальні образи, що сповнені світлої гармонії та грайливого характеру. Мазурки №2 тв. 17

та №1 тв. 3 – меланхолійні, щемливо сумні образи, що сповнені трагічних переживань. Мазурки №4 тв. 17 та №3 тв. 3 – філософсько-драматичні образи, що занурюють слухачів в чарівну атмосферу роздумів про сенс буття.

Така близькість у характеристиках та використаних засобах виразності свідчить про значний вплив, який справила творчість Ф. Шопена та навчання у Варшаві на В. Косенка. Проте навіть у ранній творчості українського композитора можна відчутися його унікальний творчий голос. Мазурки В. Косенка відзначаються багатогранністю та витонченим музичним вираженням, поєднуючи класичну структуру мазурки з українським мелосом та самобутніми національними мотивами.

Клод Дебюссі та Василь Барвінський

Фортепіанний імпресіонізм є важливим явищем у музичній культурі. Він використовує різноманітні звуки та гармонії, щоб передати різні емоції та образи. Часто це означає використання нестандартних гармоній, дисонансів та акордів, що створюють атмосферу містичності та мрійливості. У такій музиці аура та „колір” звуку переважають над мелодійністю та формою.

Прелюдії Клода Дебюссі відображають унікальний стиль композитора, що включає в себе використання вишуканих гармоній, нестандартних ритмів, тонких змін динаміки та широкого спектру звуків. Вони передають настрій, емоції та образи, створюючи враження мрійливості та містичності. Це схоже на враження, яке можна відчутися у прелюдях Василя Барвінського.

Зокрема, варто відзначити подібність у використанні засобів виразності у прелюдії *Затонулий собор* Клода Дебюссі та Першій прелюдії Василя Барвінського: використання далеких регістрів для створення акустичного обсягу, нашарування різноманітних гармоній на одній педалі, неквапливий розвиток та використання ефекту дзвонів тощо.

Схожі алюзії виникають між прелюдією *Верес* К. Дебюссі та прелюдією №2 В. Барвінського. Створення специфічної „теплої” аури, що передає свіжість розквітання весни, використання мінливої, ломаної фактури для підкреслення подиху природи у цій зображальній музиці.

Можна сміливо говорити, що В. Барвінський на початку своєї творчості став одним з перших українських музикантів, що використовували імпресіоністичні засоби виразності у своїй творчості. Хоч треба відмітити, що навіть у вище зазначених прелюдях композитор не обмежується тільки рисами імпресіонізму, а й використовує національний фольклор та у кульмінаційних

місцях звучання стає характерним скоріше для насичених творів пізнього романтизму¹.

У процесі творчого зростання стилі композиторів збагачувалися новими рисами та ставали все більш унікальними. Так, В. Барвінський органічно поєднував тонку звукову ауру звучання фортепіано з ясністю форми та використанням національного фольклору (цикл *Любов*, соната для фортепіано, українська сюїта тощо).

Зокрема, ці риси яскраво відображені у монументальній сонаті для фортепіано Василя Олександровича. Фортепіанна соната В. Барвінського відома своєю складною структурою та багатошаровим звучанням. Формально вона складається з трьох частин (але у другій частині є два окремі розділи, що відповідають двом різним частинам сонатного циклу: *adagio* та *scherzo*), кожна з яких має свою унікальну музичну тематику та інтенсивність виразності. Починаючи з першої частини, слухач відчуває напруження та натхнення, які поступово наростають до кульмінації у другій та третій частині сонати. Остання частина відзначається величністю та підсумковою емоційною завершеністю, що робить фортепіанну сонату Барвінського одним з найпотужніших творчих звершень композитора. Особливістю останньої частини є поєднання двох монументальних жанрів: варіації та фуги. Ці жанри використовуються для створення напруження та підкреслення перемоги світла над трагічністю.

Тема варіацій у фіналі спочатку звучить трагічно-драматично, але поступово змінює свій настрій, переходячи у життєрадісні світлі образи. Яскравим контрастом виступає fuga, що повертає нас до грізних драматичних образів, але поступово, у розвитку, „світло” перемагає темряву, а у коді відчувається радість на межі екстазу. Такий особливий прийом подвійного подолання драматичних образів створює надзвичайно яскравий ефект підкреслення світлих святкових емоцій після прослуховування цього твору.

Ще однією особливістю сонати є використання у першій частині інтонацій колискової пісні. Початок циклічних творів з колисанки є однією з характерних особливостей творчості В. Барвінського. Такий вибір не є випадковим: зазвичай сонатна форма (за традицією перша частина сонатного циклу) є головною дією конфлікту у рамках циклу, однак композитору було потрібно зосередити увагу на фіналі (через специфічну ідею сонати, що вже згадана

¹ Л. Садова, *Музично-виконавська естетика та фортепіанна педагогіка Василя Барвінського* [в:] *Фортепіанна школа Вілема Курца*, Дрогобич 2009, с. 195–218.

вище). Таким чином, В. Барвінський, використовуючи інтонації колискової у першій частині, знімає конфлікт з сонатної форми, що автоматично надає більшій потужності та значущості самому драматичному фіналу.

Одним із найвидатніших аспектів цієї сонати є її емоційна насиченість та глибока експресія. В. Барвінський вдало поєднав у своїй творчості різноманітні музичні теми та стилі, що дозволило створити унікальну музичну палітру, в якій кожен звук має своє значення та впливає на загальну атмосферу твору. Емоційний потенціал фортепіанної сонати Барвінського робить її відкриттям для слухача, який відчуває глибину почуттів та думок композитора через мову музики².

Такий розвиток творчості Василя Олександровича продемонстрував його унікальний композиторський геній. Залишаючись прихильником імпресіоністичних рис, таких як звучання інструменту та нашарування гармоній, В. Барвінський виходить далеко за межі простої передачі вражень. У своїй творчості він вирішує глибинні проблеми боротьби світла та темряви, добра і зла.

У творчості В. Косенка сформувався новий жанр у музичній культурі не лише України, а й усього світу – це цикл „11 етюдів у формі старовинних танців” (тв. 19). Поєднання суто романтичного жанру концертного етюд, неокласичних рис (використання старовинних танців) та українських мотивів створює унікальне поєднання, яке не має аналогів у світовій музичній спадщині.

„11 етюдів у формі старовинних танців” є енциклопедією піаністичної майстерності В. Косенка. Усі етюди мають специфічні фактурні складності, притаманні саме „косенківському” піанізму: „Фортепіанні етюди Косенка свідчать про різнобічність піаністичного обдаровання композитора, його вільну орієнтацію в арсеналі технічних засобів. В них багато всіляких складностей, що вимагають блискучого розвитку пальцевої техніки, різноманітних комбінацій подвійних нот, специфічних прийомів виконання трелей у середніх голосах”³. Але технічні завдання в цих творах скоріше можна охарактеризувати як специфічні, ніж як складні.

В. Косенко, так само як і Й. Брамс, мав характерний особистий піанізм, що відбився на фактурі його творів. Наприклад, багато мелодійної фактури написано подвійними нотами, для виконання яких потрібна широка та

² С. Павлишин, *Василь Барвінський*, Муз. Україна, Київ.

³ Ю. Вахрян'ов, *Фортепіанні етюди В. Косенка*, Муз. Україна, Київ 1970, с. 58.

м'яка рука. Усі віртуозні складнощі в етюдах підкорені художній ідеї, тому композитор майже не використовує фактуру, що написана виключно для демонстрації технічної досконалості. Це дозволяє стверджувати, що для виконання цього циклу потрібен скоріше художній піанізм, ніж віртуозний. У той же час, використання широких інтервалів, подвійних нот та специфічної фактури вимагає піаністичної витривалості. Монументальність образів яскраво втілюється у вирашній, „вдячній” фактурі, що не є надто складною, але має сценічний ефект, що робить ці концертні етюди ще більш привабливими для виконавців. І це не дивно, оскільки Віктор Степанович їх писав для свого концертного репертуару: „...концертні виступи Косенка настійно вимагали розширення репертуару, в якому головне місце займають власні твори. Віртуозно-концертний тип піанізму – сильна сторона обдарування Косенка”⁴.

Композитор В. Косенко вніс великий внесок у розвиток фортепіанної музики в Україні, об'єднавши національні риси народного музикування з професійною традицією західноєвропейського мистецтва у своїй творчості. Особливо цінною є його здатність в циклі „11 етюдів у формі старовинних танців” передати український мелос без прямого цитування фольклору, на що звертають увагу дослідники: „У цьому циклі чи не найяскравіше відбилися національні риси стилю композитора. Найчастіше вони відчутні в гавотах, бурі, куранті, тематизм яких споріднений з українськими народними мелодіями. Національний колорит – дуже важлива якість циклу; вона насамперед привертає увагу, особливо коли порівнювати цикл з багатьма іншими творами, де національні елементи майже зовсім не помітні або їх важко виявити”⁵.

Органічне поєднання гармонічних, ладових та інтонаційних особливостей українського фольклору та ліричного обдарування В. Косенка надало циклу національного забарвлення. Композитор зробив це настільки майстерно, що з першого погляду його творчі інструменти є непомітними, але відчуття українського колориту незмінно залишається після прослуховування етюдів ор. 19.

Розвиток музичного мистецтва будується на органічному поєднанні традицій мистецтва з новітніми віяннями у творчому світі. Однак, у першій половині ХХ ст. західноєвропейське мистецтво музичного експресіонізму діяло дуже агресивно. Композитори нововіденської школи (А. Шонберг,

⁴ Ю. Вахраньов, *вказ. пр.*, с. 26.

⁵ Р. Стецюк, *Віктор Косенко*, Муз. Україна, Київ, с. 37–38.

А. Берг та А. Веберн) розпочали руйнування усіх сталих традицій у мистецтві і хотіли побудувати нову музичну мову (атональність, додекафонія, серійна техніка тощо), яка більше відповідала вираженню нових людських емоцій, що захопили людей під час та після трагедій першої світової війни. Ці нові тенденції досить швидко почали поширюватись у європейському культурному просторі. Тому східноєвропейські композитори, які продовжували творити у романтичній традиції, опинилися „оточеними” композиторами нового часу, часто не приймали цих нових тенденцій та відверто ворогували зі своїми молодими опонентами.

В той же час, В. Косенко та В. Барвінський пішли по шляху органічного поєднання різноманітних нововведень на основі романтичного світогляду. Таким чином, їх творчість органічно інтегрована у світову музичну культуру та безперечно є золотим фондом не лише національного музичного простору, а й усієї європейської культури. Їхні прізвища з повним правом можуть стояти поруч з Ф. Шопеном, Ф. Лістом, Р. Шуманом, Й. Брамсом та іншими славетними представниками музичного романтизму.

Бібліографія

- Вахраньов Ю., *Фортепіанні етюди В. Косенка*, Муз. Україна, Київ 1970, 60 с.
Павлишин С., *Василь Барвінський*, Муз. Україна, Київ, 88 с.
Садова Л., *Музично-виконавська естетика та фортепіанна педагогіка Василя Барвінського* [в:] *Фортепіанна школа Вілема Курца*, Дрогобич 2009, с. 195–218.
Стецюк Р., *Віктор Косенко*, Муз. Україна, Київ, 56 с.

Traditions of Western European musical culture in the works of Ukrainian piano music ‘Titans’: Vasyl Barvinsky and Viktor Kosenko

Abstract: The creative works of two prominent composers in Ukrainian piano music – Vasyl Barvinsky and Viktor Kosenko – within the context of Western European musical traditions are explored in the article. The author examines the influence of classical European composers on the compositions of Barvinsky and Kosenko, their approaches to compositional forms, melodiousness, and emotional expression. The specificity of their works, taking into account the innovation in combining national musical traditions with classical stylistic elements is also highlighted in the article. Key works of both composers are analysed, revealing the main aspects of their creative output and their impact on the development of Ukrainian musical culture.

Keywords: piano culture, Viktor Kosenko, Vasyl Barvinsky, piano music, traditions and innovation.

ВАЛЕНТИНА СЕМЕНЯК

голова Тернопільської обласної організації
Національної Спілки письменників України

Літературний батальйон Тернопільщини тримає оборону або Тернопільщина в сучасному літературному просторі

Анотація: За час повномасштабної війни значна частина письменників Тернопілля, незважаючи на складні умови, активізувала свою діяльність у багатьох аспектах. Зокрема відбулося (і відбувається) чимало творчих зустрічей, літературних читань, літературно-мистецьких проєктів, ювілейних академій тощо.

Ключові слова: Тернопільщина, літературний простір, літературно-мистецький проєкт, літературні читання, ювілейна академія.

*During the war, Ternopil writers did many good deeds.
They met with readers, teachers, wrote new books. They met with people who suffered
from the war. Despite the difficult time, they continue to do it.*

За час повномасштабної війни значна частина письменників Тернопілля, незважаючи на складні умови життєдіяльності (особливо її творчої складової), активізували свої наміри, внутрішню духовну і фізичну силу, дії. У перші місяці війни (лютий, березень, квітень, травень, червень) у приміщенні Спілки діяв і працював обласний штаб гуманітарної допомоги, куди звертались за допомогою біженці.

Дехто з письменників приймали переселенців у себе вдома, допомагали їм призвичаюватись до нових умов життя. Це було нелегко... У березні (за спільною згодою сторін) в обласній газеті „Вільне життя плюс” було налагоджено випуск творчої поетичної сторінки „Літбат тримає оборону”, де поети друкували свої вірші про війну. Ця співпраця триває ще й досі, бо, на жаль, війна не закінчилася. За ці два роки світ побачив уже 12 таких сторінок¹.

У світлиці Тернопільської письменницької організації під час війни відбулося (і відбувається) чимало літературно-мистецьких проєктів, які додавали духовних і ментальних сил.

Ювілейна академія „Чуєш земле, я син твій!”, присвячена 90-річчю від народження Степана Будного, відбулась у світлиці Тернопільської обласної організації Національної спілки письменників України. Відкрила подію доцентка кафедри української та зарубіжної літератур і методики їхнього навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, кандидатка філологічних наук Марія Данилевич, яка акцентувала увагу на тому, що: „Степан Будний належить до числа письменників, які дуже рано пішли з життя, небагато своїх творів побачили надрукованими. Але вірші та ліричні прозові мініатюри його авторства від самого початку відзначаються зрілістю форми і змісту, що не задовольняється затертими істинами, а вперто шукає своїх. Наприкінці 50-х років ХХ століття в українську літературу в його особі увірвався голос вітаїстичного оновлення, утвердження гуманістичних цінностей, самоствердження особистості, кредо якої – любов і поступ. Письменник був талановитим мистцем-новатором, котрий виростав з чистих джерел рідного Поділля, тягнувся до сонця і в цьому знаходив сенс свого існування. Як справжній поет і ніжний лірик Будний не став бездумним співцем своїх почуттів і переживань. Він був поетом-філософом, який виразив важливі риси духовного портрета свого покоління”².

На урочисту подію до письменницької спільноти завітало багато гостей. Із рідного села Степана Будного – Струсова приїхала вчителька української

¹ Пресслужба НСПУ, Оголошується прийом творів для публікації в спеціальній рубриці „Літбат тримає оборону” газети „Вільне життя”, 22.02.2023, <https://nspu.com.ua/novini/ogoloshuietsya-prijom-tvoriv-dlya-publikacii-v-specialnij-rubrici-litbat-trimaie-oboronu-gazeti-vilne-zhittya/>, [доступ: 07.09.2023].

² В. Семеняк, ЗМІ про нас. Представники ТНПУ взяли участь у ювілейній академії до 90-річчя від народження Степана Будного, 28.08.2023, <https://tnpu.edu.ua/news/8892/>, [доступ: 12.11.2023].

мови і літератури, керівниця шкільного музею Тетяна Петрівна Вайда разом із мистецьким гуртом виконавців. Серед яких учениця 11 класу Струсівського закладу загальної середньої освіти імені Степана Будного Христина Киба, яка прочитала вірш Будного *О матері поетів всіх століть*. Есей *Розмова з любов'ю* – її однокласниця Владислава-Євгенія Заяць. Христина Киба виконала пісню на слова Будного *Мій старий білокамінний дім*, музику до якої написав Володимир Вайда. Акомпанував учень 7 класу Варваринської гімназії Марко Ліпницький (саксофон) та Христина Киба (клавіші). Поетичні твори поета на піднесено-вручистій хвилі декламували письменниці Васирина Вовчанська, Галина Шулим, доктор мистецтвознавства, професор Олег Смоляк. Долучились до святкового дійства мистці із кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва магістрант факультету мистецтв ТНПУ Богдан Грушецький (кларнет) та аспірант Степан Буранич (акордеон). У їхньому виконанні прозвучала відома „Мелодія” Мирослава Скорика. До мистецького гурту приєдналась незрівнянна і талановита магістрантка цього ж факультету, обдарована співачка Ілона Артемович. Лемківська народна пісня „Ой верше мій, верше” підкорила серця присутніх. Цікаво і пізнавально розповіла про Струсівський шкільний музей Тетяна Вайда. Для багатьох, хто ніколи там не був, це стало приємним відкриттям. Співак Ігор Вовчак подарував низку пісень на слова Степана Будного, музику до яких написав напередодні. Легендарний тернопільський поет Олег Герман поділився найсокровеннішими поетичними рядками. Найсакральнішою миттю було вручення обласної літературної премії імені Степана Будного тернопільській літераторці Нелі Дриботій.

Від Сонячних мостів – до Воєнного зошита Марії Назар

Марія Назар – членкиня двох Національних спілок, письменників та журналістів України, Наукового товариства України ім. Т. Г. Шевченка, викладачка української мови і літератури у Доброводівському технічному ліцеї ім. О. Смакули, активно співпрацює із Тернопільською Малою академією наук. Лавреатка обласних літературних премій – імені Ярослава Павуляка та літературної премії імені Богдана Лепкого. Постійно у творчому пошуку.

Торік письменниця приємно вразила, адже взялася за надскладний в літературі жанр: вінок сонетів. *Три вінки сонетів* – присвячені життєпису та творчості Лесі Українки, Тараса Шевченка, Івана Франка. Дуже доречним був вихід книги напередодні лютневого дня народження Лесі Українки, і

березневого – Тараса Шевченка³. Якщо я не помиляюся, то в Україні ніхто нічого подібного не робив, принаймні – не зустрічала.

Вражена титанічною працею письменниці із Доброводів, членкині НСПУ Марії Назар. *Три вінки сонетів* – три поетичних піснеспіви, справжнє відкриття у царині філологічної науки, української літератури зокрема. І як тут не згадати Івана Франка, який у листі до Михайла Павлика писав: „Мистецтво слова, як і кожне мистецтво, повинно вказувати людині шляхетні цілі, підіймати її дух, її духовність”. Це про „Три вінки сонетів” і про мистецтво слова Марії Назар⁴.

Нещодавно Марія Назар відродила давно забутий поетичний жанр глоси⁵. Так народилася поетична книжка *На струнах глосарію*, яка повноголосо зазвучала іменами представників багатьох поколінь нашого краю – аж 138! Вони продовжують жити і звучати у збірці завдяки використанню оригінального жанру – глоси. Чорна печать війни перекреслила плани багатьох творчих людей. Не виняток і пані Марія. Наразі написане серцем записує у „Воєнному зошиті”. Продовжує багато зустрічатись із школярами і студентами, щедро обдаровує їх своїми творчими здобутками. Їй є про що розповідати, адже свого часу вона була довіреною особою Дмитра Павличка під час виборчої кампанії до Верховної Ради України. А ще... Жінка пенсіонерка взяла додатково чималий шмат землі, власноруч обробляє її і вирощує городину для воїнів ЗСУ. Це особливий внесок письменниці у майбутню Перемогу. Бо Слово і Діло також Зброя.

Плугатарська сповідь словотворця

Такою була назва літературних читань, приурочених 80-річчю від народження поета Левка Крупи, які відбулися в обласному краєзнавчому музеї⁶. У них взяли участь тернопільські письменники, краєзнавці та працівники музею. „Не продаймо Україні”, „Боже, бережи нас” – що вкладав у цей зміст

³ О. Смоляк, „Три вінки сонетів” на пошану Велетам Слова, 18.11.2023, <https://litgazeta.com.ua/reviews/oleh-smoliak-try-vinky-sonetiv-na-poshanu-veletam-slova/>, [доступ: 10.01.2024].

⁴ В. Семеняк. „Три вінки сонетів” Марії Назар – словоквіття у царині літератури, 18.02.2022, https://nspu.com.ua/novini/valentina-semenyak-tri-vinki-sonetiv-marii-nazar-slovokvittya-u-carini-literaturi/#google_vignette, [доступ: 26.02.2024].

⁵ Глоса – вірш, написаний на тему з іншого віршованого уривка іншого автора.

⁶ Літературні читання «Плугатарська сповідь словотворця», 11 січня, 2024, <https://tokm.com.ua/novyny/literurni-chytannya-plugatarska-spovid-slovotvorczya.html>, [доступ: 12.02.2024].

Левко Крупа, залишилося з ним і відійшло у засвіти, але навіть прочитавши цю сентенцію, відчуваємо, що він хотів сказати власне з позиції сьогодення, – так розпочав свій виступ завідувач науково-методичного відділу музею, голова обласної організації Національної спілки краєзнавців України Степан Костюк. – Ми дуже часто говоримо про громадсько-політичні заслуги Левка Крупи, але він, насамперед, був літератором від Бога. І як би це не звучало банально, Крупа залишається єдиним словотворцем-сучасником, який залишив по собі три віршовані драми-легенди: *Легенда Тернового поля*, *Ой Морозе*, *Морозенку* і *Василько – князь Теребовельський*. Якщо ми візьмемо *Легенду Тернового поля*, то у завершальній частині описано події XVI століття так, як ніби мова про нашу сучасність. Там татари і турки викрадали наших дітей і робили їх яничарами, а сьогодні те ж саме роблять московити-перевертні в нас. Ось вам Левко Крупа з позицій нинішнього дня”.

Про Левка Крупу і його творчу діяльність у Тернопільській обласній організації Національної спілки письменників у далекі 90-ті роки розповіли авторка цих рядків та голова літературного об'єднання Зіновій Кіпибіда⁷. Цікавими були спогади письменника Олега Германа, критикині, письменниці Тетяни Дігай: „Порівняно з іншими поетами доробок Левка Крупи невеликий – *Чотири струни*, *У дзеркалі плуга*, *Міра болю*. Переклав *Кримські сонети* Адама Міцкевича. Останню в часі збірку вибраних поезій *Марева легке крило* впорядкували дружина Марія і донька Наталія Дащенко, доцентка, викладачка Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка⁸. Воістину, поет зреалізував Богом даний талант. З одного боку, його хвалили, з іншого – критикували за помітну схильність до асоціативного мислення, вимагали економніших, точніших засобів віршувань, зрозуміліших означень. На мій погляд, ті люди вимагали того, що стримувало б його природний дар, гасило б його яскравість і позбавляло б ознак самотності. У ранніх поезіях відчувається вплив Богдана-Ігоря Антонича. В одному із віршів Антонич „був” колись хрущем на вишнях, тих, які оспівував Шевченко. А ось як відлунює Левко Крупа: „Здається інколи мені, що я вже жив, / на краснім сонечку в дитинстві ворожив, / косив траву густу, топтав рипучий сніг, / купався в чистому купальському вогні.

⁷ У Тернополі відбулися літературні читання «плугатарська сповідь словотворця», за матеріалами Тернопільської ОО НСКУ, 31 січня, 2024, <https://nsku.org.ua/?p=19516>, [доступ: 19.02.2024].

⁸ Л. Крупа, Марева легке крило: вибрані поезії, упоряд. Н. Дашенко, М. Крупа, Тернопіль 2007.

/ Здається інколи мені, що я вже був:/то деревиною, то диким буком гір, / то житнім колосом, то кровію калин, / то першим колесом, то равликом малим. / Тепер я теж не кану в небуття,/травою хоч, але прийду в життя” („Чотири струни”)⁹.

Яскравим доповненням до спогадів мистців слова стало декламування віршів Левка Крупи у виконанні письменниці Васи́лини Вовчанської та доктора мистецтвознавства Олега Смоляка. Того ж дня відвідувачі могли ознайомитися із виставкою фондowych матеріалів музею „Злетіло слово помислом душі” на пошанування пам’яті Левка Крупи¹⁰.

Краплинкою тепла ділилася Ганна Назарків

Уже стають доброю традицією зустрічі письменників Тернопілля із педагогами обласного центру. Нещодавно така зустріч відбулася із поетесою Ганною Назарків, яка живе і працює в Козовій¹¹. Пізнавальна програма зустрічей вчителів української мови та літератури міських загальноосвітніх закладів з письменниками Тернопілля стартувала ще у вересні, на початку навчального року. Вона була розроблена Тернопільською обласною організацією Національної спілки письменників України спільно з міським управлінням освіти та науки, методичним центром науково-освітніх інновацій і моніторингу. Тепер це суттєва допомога у вивченні предмета „Література рідного краю”.

Ганна Назарків свою книжку *Я поділюсь краплинкою тепла* (видавництво „Джура”) презентувала вже у багатьох міських і шкільних, сільських бібліотеках. У цій збірці пейзажна і громадянська лірика вдало доповнюють одна одну. Вона увійшла до десятка найкращих поетичних книжок Львівського форуму видавців¹². Ганна Назарків – авторка п’яти поетичних збірок, лавреатка літературних конкурсів, зокрема у гумористичному жанрі. Її поезії притаманний винятковий стиль: слово письменниці торкається найтонших струн людської душі.

⁹ У Тернополі відбулися літературні читання...

¹⁰ Виставка „Злетіло слово помислом душі”, 9 січня, 2024, <https://tokm.com.ua/novyny/vystavka-zletilo-slovo-pomyslom-dushi.html>, [доступ: 19.02.2024].

¹¹ В. Семеняк, На ювілейному вечорі Ганна Назарків презентувала „Вибране”, 08.05.2019, <https://uanews.org.ua/post/show/1557297836-na-yuvileynomu-vechori-ganna-nazarkiv-prezentovala--vibrane>, [доступ: 19.02.2024].

¹² Там само.

За фахом Ганна Назарків медсестра Козівської районної лікарні. Вона вміло поєднує в собі ці два напрямки. А лікувати людську душу словом – це талант від Бога і, звичайно, велика відповідальність не лише перед людьми, а й перед собою. „У медицину йдуть люди із чутливим серцем, – каже пані Ганна. – Ти мусиш співпереживати, відчувати той біль разом із пацієнтом. І поетичне слово так само має знайти відгук у серці читача”. До слова, у тернопільській письменницькій спільноті фах медика має чималий гурт творчих особистостей: Ганна Костів-Гуска, Леся Романчук-Коковська, Роман Лади́ка, світлої пам’яті Петро Сорока, Володимир Кравчук, Наталія Волотовська, Олексій Волков.

Кольорові сні (2001), *На вершині літа* (2006), *Сонячне зайчатко* (2015), *Я поділюсь краплинкою тепла* – назви книжок говорять самі за себе: світло, радість, любов, добро. Це ті якості людяності, яких сьогодні як ніколи потребує довколишній світ. З особливим трепетом присутні розглядали пожовклі від часу листи із Сибіру від рідного дідуса Михайла, які Ганна Назарків показала присутнім. Вона ніколи його так і не побачила – він навічно залишився у сибірській холодній землі. А її батько зростав напівсиротою і малим мріяв про зустріч із татком, писав йому листи. Читати їх без сліз неможливо. Твори поетеси добрі й світлі, щемні й розважливі, справжній лік для душі.

У літераторів краю багато подій

У світлиці Тернопільської обласної організації Національної спілки письменників України вже за доброю традицією щомісяця збираються літератори краю з найвіддаленіших його куточків.

У листопаді поетеса і літературна критикиня Тетяна Дігай презентувала нову рубрику – „Музичну сторінку”. У її виконанні прозвучала неповторна *Місячна соната* Людвіга ван Бетховена. Новий поетичний проєкт *На струнах глосарію* презентувала письменниця Марія Назар, присвятивши його 40-річчю заснування Тернопільської обласної організації НСПУ¹³.

На особливому емоційному піднесенні відбулася творча зустріч із тернопільською письменницею Василюю Вовчанською у бібліотеці обласної

¹³ В. Семеняк, У літераторів краю багато подій: автор. презентація поет. зб. М. Назар „На струнах глосарію” у світлиці Терноп. обл. організації НСП України, „Вільне життя плюс”, 2023, № 98 (1 груд.), с. 4.

експериментальної комплексної школи мистецтв імені Ігоря Герети. Захід був приурочений до Дня української писемності та мови.

„Тіні золотобарв’я” Анастасії Триш

Поетеса Анастасія Триш живе у Чорткові. Свого часу працювала викладачкою Чортківського медичного фахового коледжу і за сумісництвом лікаркою в центральній комунальній районній лікарні. Якщо раніше пані Анастасія лікувала фізичне тіло людей, то віднедавна змінила фахову місію і лікує їхні душі в буквальному сенсі цього слова. Спеціально „інструмент не підбирала”, бо поетичне Слово, яке несподівано пробудилось у серці, заповонило її і „веде” незвіданими та втаємниченими стежками і дорогами. Її поезія, не побоюсь цього слова, високоінтелектуальна і філософська, яка спонукає до мисленнєвого аналізу, до життєвих роздумів. Іноді дарує такий стан, що хочеться увесь світ обійняти. Тепер таких творчих особистостей не багато знайдеться. Авторка нової книжки „Тіні золотобарв’я” Анастасія Триш скромна й інтелігентна, їй притаманний внутрішній аристократизм, чого, на жаль, не скажеш про багатьох сучасних піїтів, які піарять себе де треба й де не треба. Делікатність у віршуванні – також майстерність, яка не всім притаманна. Чого варті лиш одні назви циклів нового видання: *Золотобарв’я та біловзори, Зорить звитяга, Глосарій* – звучання в глосі слів-перлин, *Мінорний відгомін гармонії*. Ось тільки дешифрація рядків із поезії авторки *Вечірня елегія*. Схоже, так, як подає Анастасія Триш про сьогоденну ніч під час пекельної війни, у якій живемо, ще ніхто не писав¹⁴. Втім, щоб зануритись у поетичне плесо цієї поетеси, треба лише взяти до рук її книжку і читати.

Ніч колись плекала мрійний спокій,
Колихала сни безперестанку,
А тепер, стривожена до ранку,
Молиться за переможні кроки.

Учасниця Чортківської літературної студії „Сонячне гроно” та літературного об’єднання при Тернопільській обласній організації Національної

¹⁴ Т. Комаринський, Жовтневе засідання обласного літоб’єднання: дебюти та ювілейна академія, 28 жовтня, https://gazeta.te.ua/zhovtneve-zasidannya-oblasnogo-litob-yednannya-debyuty-ta-yuvilejna-akademiya/#google_vignette, [доступ: 19.12.2023].

спілки письменників України у своїй творчій тайстрі має вже чимале надбання: *Невблаганність проминання, Візерунки долі, Відлуння тиші, Бризки сонця, Палітра зникаючих барв, Живописні обрії, Мандрівні ескізи, Сакральні дарунки, Обпалені пелюстки слів* і збірку малої прози *Зоріє мить*¹⁵.

Чи кожному до снаги розв'язувати вузлики душі?

Народження книжки можна порівняти хіба що з народженням людини. Адже, перш ніж з'явитися на світ, вона так само проходить довгий і вистражданий шлях: від „зачаття” (думка, ідея, образ, візуалізація, асоціативний порух помислу) і до завершення, яке в кожного автора особистісне і неповторне. Для когось це останнє речення, для когось – крапка в кінці цього ж таки останнього речення, а для іншого – тримання в руках ще „теплої”, щойно з друкарні книги. Однак не кожна книжка має зверху благословення на подальше життя. Якщо ви тут подумали про пишне і яскраве життя в барвистих обкладинках на полицях столичних магазинів і не тільки, то ви дуже глибоко помилились. Бо насправді життя справжньої книжки не зовсім публічне (за винятком окремих екземплярів та прізвищ) і не зовсім помітне. Насправді правдиво духовних книжок (так було завжди) потребують не надто багато людей. Хоча в різних людей різне розуміння правдивості. Це тому, що в усіх нас різний рівень свідомості, а відповідно і різне відчуття справжності. У моєму розумінні поняття справжності охоплює п'ять основних загальнолюдських духовних цінностей. Саме їх і потребує в своїй глибині кожна жива душа, бо безпосередньо пов'язана невидимою духовною пуповиною із Першовитоком, звідкіля снують свій початок ті цінності: любов, мир, ненасилля, служіння іншим, праведність. Але на все свій час. І не всі на нашій планеті, відразу зіп'явшись на ноги, стають духовними шукачами. Але рано чи пізно кожний з нас починає замислюватися над простою і незаперечною істиною: хто я? Звідкіля прийшов? Куди прямує? Де мій початок і де кінець?

Коли активізується спадковий ген родової пам'яті, активізується і пам'ять духовна. У неї теж відповідна місія – завдання. До таких поетес, які є своєрідними посередниками між родовою і духовною пам'яттю, я б зарахувала тернопільську авторку Марію Гуменюк. Про це свідчать назви її книжок

¹⁵ Триш Анастасія Василівна, „Тернопільщина”, 28.11.2022, <https://irp.te.ua/trysh-anastasiya-vasylivna/>, [доступ: 15.01.2024].

громадянської лірики: *Відсію з пам'яті кукіль, Солодка сіль землі, І рани пам'яті ячать...*¹⁶ Це пам'ять про батьків, які відчували на собі холодну печатку Сибіру й Колими. Допоки існує любов і віра у серці, каже Марія Гуменюк, пам'ять ніколи не вигасне. Для неї, може, як ні для кого іншого, у „Світі ілюзій” „Питання вічності” (за назвами поезій) більш ніж актуальне. Воно зрине, воно – вже тут і тепер.

Слово і пісня Василя Ярмуша – незабутні

Щороку вересень нагадує тернопільцям про дві незабутні віднедавна дати, які стосуються славного письменника нашого краю – дисидента Василя Ярмуша¹⁷. Відомий поет і прозаїк народився 15 вересня 1940 р., а відійшов у засвіти 22 вересня 1976 р. в селі Острові.

Він прожив коротке і нелегке життя, особливо останні роки, коли боровся з важкою недугою, коли його переслідував КДБ. Завдяки своїм талановитим творам і проукраїнській позиції, родині, творчій інтелігенції нашого міста продовжує жити в пам'яті народу (хоча кілька десятків років був несправедливо забутий). Нещодавно у Тернопільській ЗОШ №14 імені Богдана Лепкого відбулась літературно-мистецька „Година пам'яті Василя Ярмуша”, яку організували педагоги разом з учнями і спільно з тернопільськими письменниками. Поетичні твори Василя Ярмуша читали доктор мистецтвознавства, шеф-редактор літературно-мистецького часопису „ЛітТера” Олег Смоляк, вчителька української мови і літератури цієї школи, племінниця Василя Ярмуша Оксана Кернична. Прозвучала низка пісень на слова Ярмуша у виконанні відомого співака Ігоря Вовчака.

Буква до букви – слово. Слово до слова – журнал „ЛітТера”

Упродовж 2023-го воєнного року спілчани зреалізували ще один важливий проєкт: друком вийшло чотири номери квартального літературно-мистецького та громадсько-політичного часопису „ЛітТера”. Ідея належить єдиному

¹⁶ „Солодка сіль землі” тернопільської письменниці Марії Гуменюк, 31.05.2019, <https://nday.te.ua/solodka-sil-zemli-ternopilskoji-pysmennytsi-mariji-humenyuk/>, [доступ: 03.12.2023].

¹⁷ В. Семеняк, ЗМІ про нас. ТНПУ – співорганізатор вечора пам'яті поета-дисидента Василя Ярмуша „Під крилом Ярмушевого слова”, <https://tnpu.edu.ua/news/7659/>, [доступ: 03.12.2023].

на Тернопіллі доктору мистецтвознавства, професору, літератору Олегу Смоляку, реалізація – меценату Михайлу Гомівці. Це велика волонтерська духовна і фізична праця значної частини людей: авторки цих слів, Марії Назар, Тетяни Дігай, Валентини Судоми, Любові Малецької, Лесі Вашків, Марії Данилевич, Павла Смоляка¹⁸. І все це – завдяки нашим захисникам і захисницям в ім'я майбутньої Перемоги і Миру.

Бібліографія

- Виставка „Злетіло слово помислом душі”, 9 січня, 2024, <https://tokm.com.ua/novyny/vystavka-zletilo-slovo-pomyslom-dushi.html>, [доступ: 19.02.2024].
- Комаринський Т., *Жовтневе засідання обласного літоб'єднання: дебюти та ювілейна академія*, 28 жовтня, https://gazeta.te.ua/zhovtneve-zasidannya-oblasnogo-litob-yednannya-debyuty-ta-yuvilejna-akademiya/#google_vignette, [доступ: 19.12.2023].
- Крупа Л., *Марева легке крило: вибрані поезії*, упоряд. Н. Дашенко, М. Крупа, Тернопіль 2007.
- Літературні читання «Плугатарська сповідь словотворця», 11 січня, 2024, <https://tokm.com.ua/novyny/literturni-chytannya-plugatarska-spovid-slovotvorczya.html>, [доступ: 12.02.2024].
- Назар М., *Новий часопис*, „Слово Просвіти”, 18–24 січня 2024 р., ч. 2, с. 11, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Slovo-02-2024.pdf>, [доступ: 03.12.2023].
- Пресслужба НСПУ, *Оголошується прийом творів для публікації в спеціальній рубриці „Літбат тримає оборону” газети „Вільне життя”*, 22.02.2023, <https://nspu.com.ua/novini/ogoloshuietsya-prijom-tvoriv-dlya-publikacii-v-specialnij-rubrici-litbat-trimaie-oboronu-gazeti-vilne-zhittya/>, [доступ: 07.09.2023].
- Семеняк В., *„Три вінки сонетів” Марії Назар – словоквіття у царині літератури*, 18.02.2022, https://nspu.com.ua/novini/valentina-semenyak-tri-vinki-sonetiv-marii-nazar-slovokvittya-u-carini-literaturi/#google_vignette, [доступ: 26.02.2024].
- Семеняк В., *ЗМІ про нас. Представники ТНПУ взяли участь у ювілейній академії до 90-річчя від народження Степана Будного*, 28.08.2023, <https://tnpu.edu.ua/news/8892/>, [доступ: 12.11.2023].
- Семеняк В., *ЗМІ про нас. ТНПУ – співорганізатор вечора пам'яті поета-дисидента Василя Ярмуша „Під крилом Ярмушевого слова”*, <https://tnpu.edu.ua/news/7659/>, [доступ: 03.12.2023].
- Семеняк В., *На ювілейному вечорі Ганна Назарків презентувала „Вибране”*, 08.05.2019, <https://uanews.org.ua/post/show/1557297836-na-yuvileynomu-vechori-ganna-nazarkiv-prezentuvала--vibrane>, [доступ: 19.02.2024].

¹⁸ М. Назар, *Новий часопис*, „Слово Просвіти”, 18–24 січня 2024 р., ч. 2, с. 11, <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/60/Slovo-02-2024.pdf>, [доступ: 03.12.2023].

Семеняк В., *У літераторів краю багато подій: автор. презентація поет. зб. М. Назар "На струнах глосарію" у світлиці Терноп. обл. організації НСП України, „Вільне життя плюс”, 2023, № 98 (1 груд.), с. 4.*

Смоляк О., *„Три вінки сонетів” на пошану Велетам Слова*, 18.11.2023, <https://litgazeta.com.ua/reviews/oleh-smoliak-try-vinky-sonetiv-na-poshanu-veletam-slova/>, [доступ: 10.01.2024].

„Солодка сіль землі” тернопільської письменниці Марії Гуменюк, 31.05.2019, <https://nday.te.ua/solodka-sil-zemli-ternopilskoj-pysmennytisi-mariji-humenyuk/>, [доступ: 03.12.2023].

Триш Анастасія Василівна, „Тернопільщина”, 28.11.2022, https://irp.te.ua/trysh-anastasiya-vasylivna/, [доступ: 15.01.2024].

У Тернополі відбулися літературні читання «пругатарська сповідь словотворця», за матеріалами Тернопільської ОО НСКУ, 31 січня, 2024, https://nsku.org.ua/?p=19516, [доступ: 19.02.2024].

The literary battalion of the Ternopil Region holds the defense or Ternopil region in the modern literary space

Abstract: During the full-scale war, a large number of Ternopil writers, despite the difficult conditions, intensified their activities in many aspects. In particular, many creative meetings, literary readings, literary and artistic projects, jubilee academies, etc. have been taking place.

Keywords: Ternopil region, literary space, literary and artistic projects, literary readings, jubilee academy.

Андрій Смирнов
Національний університет „Острозька академія”

Проблеми українсько-польських відносин в парламентській діяльності Степана Скрипника в 1930–х роках

Анотація: Одним із архітекторів польсько-українського порозуміння в міжвоєнний період був Степан Скрипник – посол польського сейму від Волині в 1930-х рр. Громадсько-політична позиція С. Скрипника еволюціонувала від беззастережного конформізму і пропольської орієнтації до опозиційної діяльності наприкінці 1930-х рр., що свідчить про значну радикалізацію його переконань. Це відбувалося під впливом багатьох факторів. Зокрема, зміна національної політики Польщі у бік асиміляції українців загострила патріотичні почуття посла, який уже не міг бути вчорашнім. У найскладніші моменти українсько-польських відносин у С. Скрипника проявилось українське єство.

Ключові слова: Степан Скрипник, сейм, „волинський експеримент”.

Одним із архітекторів польсько-українського порозуміння в міжвоєнний період був Степан Скрипник – посол польського сейму від Волині в 1930-х рр., згодом першоієрарх Української православної церкви в США, перший патріарх Київський і всієї України Мстислав.

Для того, щоб краще зрозуміти умови, в яких жив і працював С. Скрипник, необхідно розглянути соціально-демографічні та етнополітичні аспекти розвитку волинського соціуму в міжвоєнний період. Згідно із заниженими даними перепису 1931 р., українці були найчисельнішою національною

меншиною Польщі й налічували 3,2 млн., тобто 10% населення. На економічно відсталій Волині ситуація склалася зовсім по-іншому. Тут українці, як правило православні, становили майже 70% (1426,9 тис.), а поляки – всього 16,6% (346,6 тис.). Тому повна національна асиміляція в краї була неможливою. Соціальна структура волинського суспільства свідчить, що 90% українців мешкало на селі. На думку В. Менджецького, у 1930-х рр. кількість української інтелігенції Волині не перевищувала 10–15 тис., тобто менше 1% українців краю¹. Тому сама соціальна структура волинського українства, з його слаборозвиненим національним пролетаріатом, політично інертним селянством, яке становило більшість населення, не сприяла політичній активізації її інтелектуального проводу.

Після державного перевороту 1926 р. і приходу до влади пілсудчиків ендецька за змістом політика національної асиміляції трансформувалась у санаційну програму державної асиміляції, тобто збереження національної ідентичності українців поряд із визнанням приналежності західноукраїнських земель до Польської держави. Для реалізації поставленої мети пілсудчики вирішили застосувати концепцію прометеїзму, яку поділяв і С. Скрипник. Вважаючи українську проблему ключовою ланкою в здійсненні своїх планів, теоретики з табору Ю. Пілсудського розглядали її у двох аспектах: зовнішньому і внутрішньому.

Перший з них передбачав перетворення Польщі на одну з наймогутніших європейських держав і був спрямований проти СРСР. Прометеїсти вважали, що багатонаціональний склад Радянського Союзу є причиною його внутрішньої слабкості й тому планували за допомогою національно-визвольних рухів неросійських народів сприяти його розпаду². На руїнах цього імперського монстра мала постати могутня федерація напівзалежних від Польщі держав: України, Білорусі, Литви, Грузії, Азербайджану та інших, які нібито були неспроможні до самостійного державного будівництва.

Другий аспект – українське питання як внутрішня справа Польщі. Західну Україну пілсудчики, як і ендеки, вважали споконвічною польською землею. На відміну від національних демократів, ідеологи прометеїзму визнавали, що тут проживає українське населення, але заперечували його право на самовизначення. Поступки уряду в бік державної, а не національної асиміляції мали так

¹ W. Mędrzecki, *Województwo wołyńskie 1921–1939. Elementy przemian cywilizacyjnych społecznych i politycznych*, Wrocław etc. 1988, s. 86.

² Ю. Комар, „Українське питання” в політиці урядів Польщі (1926–1939 рр.), „Український історичний журнал” 2001, № 5, с. 121.

з'єднати західноукраїнські землі з Польщею, щоб навіть у разі створення незалежної України над Дніпром це не спричинило б зміни східних кордонів. У перспективі йшлося про переорієнтацію українського національно-визвольного руху з антипольського на антирадянський і забезпечення Польщі надійного тилу в майбутній війні з СРСР³. Слід погодитися з Т. Снайдером, що прометеїзм ніколи не був офіційною політикою жодного уряду Другої Речі Посполитої і не мав підтримки впливових польських політичних партій⁴.

Перехопивши в ендеків ідею відмінного трактування меншин у різних районах держави, пілсудчики вже з перших років „санації” заклали її в підвалини регіональної політики, яка реалізовувалася з урахуванням принципів індивідуалізації, регіоналізації та селективності. Перший з них зобов'язував застосовувати індивідуальну політику щодо кожної меншини зокрема. Теорія регіоналізму полягала у використанні методів національної політики в окремих історико-етнічних областях Західної України. Селективність визначалася розвитком міжнародної ситуації, ступенем лояльності меншини щодо держави, національною свідомістю, чисельністю населення, його розміщенням і соціальною структурою⁵. Елементом політики регіоналізму став „сокальський кордон” – штучно створений владою ідеологічний бар'єр між Галичиною й Волинню.

Разом із тим у рамках регіональної політики волинський воєвода Г. Юзевський із 1928 р. почав реалізовувати так званий „волинський експеримент” польсько-української співпраці, який тривав з невеликою перервою до 1938 р. Він передбачав залучення колишніх соратників С. Петлюри, зокрема С. Скрипника, до проурядового табору згідно з концепцією „органічної праці”, тобто потреби консолідації українського народу та його інтеграції у різні сфери суспільного життя через творення різноманітних структур: партійних, кооперативних, культурних, освітніх, професійних, церковних тощо. Адже, за деякими даними, із 40 тис. українських емігрантів, які на ту пору опинилися на території Польщі, близько 16,8 тис. були колишніми військовими і політичними діячами доби УНР⁶.

³ Там само.

⁴ T. Snyder, *Sketches from a Secret War: A Polish Artist's Mission to Liberate Soviet Ukraine*, New Haven; London 2005, p. 41.

⁵ W. Paruch, *Od konsolidacji państwowej do konsolidacji narodowej: mniejszości narodowe w myśli politycznej obozu pilsudczykowski (1926–1939)*, Lublin 1997, s. 153.

⁶ Ю. Крамар, *Основні засади національної політики „санації” на Волині у міжвоєнний період* [в:] *Наукові записки Національного університету „Острозька академія”: Історичні науки*, Острог, 2003, вип. 3, с. 209.

Як слушно зазначає Р. Давидюк, „волинський експеримент” Г. Юзевського був покликаний інспірувати утворення українського полонофільського руху, основу якого складали б наддніпрянські емігранти. Перетворення Волині на анклав „польсько-української співпраці” санкціонував сам Ю. Пілсудський. Конкретні напрями його реалізації Г. Юзевський подав на розгляд конференції „кресових воєвод”, що відбулася 2–3 грудня 1929 р. у Луцьку. Методи втілення концепції державної асиміляції передбачали комплекс заходів у галузі освіти, самоврядування, адміністрації, громадського життя й кооперації. „Волинська програма” засвідчила, що в плани Г. Юзевського не входило формування української національної свідомості. Йшлося лише про забезпечення інтересів Польської держави, які полягали, насамперед, в інтегруванні Волині з Польщею. Для цього вважалося за доцільне відокремити Волинське воєводство від впливів українських націоналістів із Галичини і комуністичної агітації з боку СРСР⁷. Отже, суть „волинської політики”, яку підтримував С. Скрипник, полягала в тому, щоб виробити у волинян почуття приналежності до Польської держави, виховати лояльних громадян через державну асиміляцію неполяків. Більшість дослідників стверджують, що цей експеримент був запрограмований на поразку, оскільки не мав належної підтримки ані в українських, ані в польських політичних колах⁸.

Будучи палким прихильником концепції прометеїзму, С. Скрипник прагнув утримати Польщу на антирадянській платформі, аби, за сприятливої міжнародної ситуації, розпочати чергову спробу створення незалежної Української держави. Беручи участь у процесі інтеграції Волині до Речі Посполитої, він був схильний до якнайбільших поступок полякам, у тому числі за рахунок місцевих українців.

На так званих „Брестських виборах” 1930 р. С. Скрипник увійшов до проурядового Волинського об’єднаного громадянського виборчого комітету, створеного з ініціативи Г. Юзевського. Для реалізації „волинського експерименту” воєвода потребував лідерів з українського середовища. Колишні петлюрівці, зокрема і Степан Іванович, який добре зарекомендував себе на Кременеччині, якнайкраще годилися для імплементації ідеї польсько-української співпраці.

⁷ Ю. Комар, *Вказ. праця*, с. 122.

⁸ М. Кучерепа, Р. Давидюк, *Волинське українське об’єднання (1931–1939 рр.)*, Луцьк 2001, с. 24.

16 листопада 1930 р. у Польщі відбулися парламентські вибори за пропорційною системою. Одним із 15 волинських послів від проурядового блоку став С. Скрипник. Він ще двічі переобирався до сейму: у 1935 р. за мажоритарною системою по Кременецько-Дубенському окрузі, набравши 103668 голосів (83%)⁹, та у 1938 р. по Луцько-Горохівському (104238 голосів, 65%)¹⁰. Слід відзначити, що списки кандидатів від ББСУ складалися воеводою, погоджувались із урядом і тільки тоді офіційно затверджувались¹¹. В офіційній характеристиці Волинського воеводського управління від 26 листопада 1930 р. відзначалося, що С. Скрипник „...стоїть на ґрунті польської державності, вважається в українському націоналістичному таборі ворогом цього напрямку і переконаним полонофілом”¹². І хоч у чорновому варіанті йшлося про те, що він „легко піддається українським націоналістичним впливам”¹³, саме лояльні погляди дозволяли йому тричі обиратися до сейму.

Прикметно, що загалом волинські послы не відзначалися високою активністю. Тому на їхньому тлі яскраво вирізнявся С. Скрипник. Так, за 9 років він виголосив близько 20 промов із сеймової трибуни – це майже 40% усіх виступів вувців у парламенті. Для порівняння: М. Бура промовляв під час пленарних засідань тільки двічі. Отже, С. Скрипника можна розглядати як лідера і центральну фігуру УПРВ.

Про парламентську діяльність С. Скрипника найкраще свідчать його сеймові промови, які можна поділити на такі групи:

Промови як доповідача законопроектів від комісій.

Виступи щодо українського питання.

Репліки.

У зв'язку зі зверненням колишніх солдатів-петлюрівців 12 березня 1932 р. С. Скрипник закликав підтримати урядові намагання зрівняти в правах воїнів армії УНР із польськими військовими ветеранами¹⁴. 11 лютого 1935 р. він зробив спробу порівняти політичні позиції галицьких ундовців та волинських вувців щодо ставлення до Польської держави. Посол наголосив, що

⁹ *Sprawy Narodowościowe (Варшава)*, 1935, № 5, s. 452.

¹⁰ Там же, 1938, № 6, s. 634.

¹¹ *Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN)*, z. BBWR, sygn. 39, k. 19, 32.

¹² *Державний архів Волинської області, ф. 46 (Волинське воеводське управління)*, оп. 9, спр. 1592, арк. ізв.; *AAN*, z. *Urząd Wojewódzki Wołyński*, sygn. 979/59, k. 68.

¹³ Там же.

¹⁴ *Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP (далі – SSS)*, 67 posiedzenie z dnia 12 marca 1932 r., ł. 32–33.

ВУО прагне, аби „...всі національні сили українського населення в Польщі, включно з опортуністичними, стали об'єднані в конструктивній праці над наближенням українського народу до реалізації його ідеалів”¹⁵. Зрозуміло, що ідеалом він уважав створення незалежної Української держави, але голосно говорити про це не завжди вистачало сміливості. Тим більше, що ВУО не мало цілісної програми здобуття суверенітету України.

С. Скрипник стверджував, що існування „сокальського кордону” є результатом релігійних, культурних причин, але найголовніше – відмінних впливів політичних систем на формування українського життя в кордонах Австрії і Росії перед Першою світовою війною¹⁶. Прагнення УНДО монополізувати представництво всього українського населення в Польщі, переконував посол, тільки завдає шкоди національній справі.

Окреслюючи платформу ВУО, він назвав ставлення Волині до Польської держави „не тільки позитивним, а й творчим, адже через такий стосунок прагнемо піднести українську спільноту в Польщі до ролі повновартісних, свідомих своїх прав і обов'язків громадян Речі Посполитої Польської, а також рахуємося з існуванням Польської держави, яку вважаємо за власну і з якою пов'язуємо долі не тільки нас, польських громадян української національності, а й всього українського народу... Сьогодні український народ тільки і тільки в Польщі має гарантовані права всебічного розвитку своїх культурних і національних ознак”¹⁷.

Наприкінці промови С. Скрипник наголосив на великій ролі місцевого самоврядування у вихованні свідомих громадян держави. Разом із тим слід відзначити, що в останніх словах посла прозвучали нотки невдоволення рівнем освіти українців Волині.

Пропольські декларації С. Скрипника чітко простежуються у його виступі з сеймової трибуни 2 грудня 1936 р. У ньому він заявив про необхідність консолідації українського суспільства навколо ідеї лояльності до Польської держави задля його кращого майбутнього із урахуванням етноконфесійної специфіки Волині, бо „свою присутність в Польщі вважаємо не кон'юнктурним моментом, а природнім явищем”¹⁸. Поза сумнівом, такого роду твердження віддзеркалювали неадекватність сприйняття послом політичних реалій у Другій Речі Посполитій. Тогочасне погіршення становища

¹⁵ SSS, 133 posiedzenie z dnia 11 lutego 1935 r., ł. 62.

¹⁶ AAN, z. Biuro Sejmu RP, sygn. 53, k. 145.

¹⁷ SSS, 133 posiedzenie z dnia 11 lutego 1935 r., ł. 61–67.

¹⁸ SSS, 30 posiedzenie z dnia 2 grudnia 1936 r., ł. 122.

українців у Польщі він пояснював здебільшого роз'єднаністю українського руху і слабкістю його організації, а не шовіністичним курсом санаційного режиму¹⁹.

Зміна національної політики уряду після смерті Ю. Пілсудського, що передбачала відхід від політики “нормалізації” і початок політики національної асиміляції “кресів”, зумовила еволюцію пропольської орієнтації С. Скрипника. 18 лютого 1937 р. він наголошував, що влада досі не виробила чіткого ставлення до українського питання, а „роль пасажера нам, українцям, не підходить”²⁰. Посол назвав катастрофічним стан шкільництва на Волині, порушив проблему дискримінації українського населення, особливо інтелігенції. Це яскраво свідчить про помітну радикалізацію переконань С. Скрипника, адже на початку 1930-х рр. подібних заяв бути не могло.

У грудні 1937 р. посол вимагав „всебічного розв'язання українського питання в Польщі і зайняття урядом якнайвиразнішої позиції до... потреб українського суспільства”²¹, бо уряд обмежився тільки загальними деклараціями, а парламент залишається пасивним²². С. Скрипник підтримав задум створення спеціального органу при прем'єр-міністрові, який опікувався б українськими справами²³. Марною виявилась ініціатива з упровадження української мови до окружного суду в Луцьку і Рівному. Попри те, що таку можливість передбачало законодавство, польська влада заважала реалізації цього права. Мабуть, тому, що це сприяло працевлаштуванню українських інтелігентів у судовій системі²⁴.

Рівненський прокурор під час одного з судових засідань запевнив, що на Волині уряд може проводити тільки полонізаційну та колонізаторську політику, і вуовці, зокрема С. Скрипник, публічно підтримують такі дії влади. На це посол в одній зі своїх трьох інтерпеляцій уряду відповів: „Уряд не декларував до цього часу політики полонізації й екстермінації”²⁵. „Категорично стверджую, що ніколи, тим більше публічно не похвалював я політики екстермінації. Це суперечило б моєму національному сумлінню і посольській присязі”²⁶. Але ці слова звучали не надто переконливо. Скоріше

¹⁹ AAN, z. *Urząd Wojewódzki Wołyński*, sygn. 979/36, k. 128.

²⁰ SSS, 41 *posiedzenie z dnia 18 lutego 1937 r.*, ł. 62.

²¹ SSS, 60 *posiedzenie z dnia 2 grudnia 1937 r.*, ł. 117.

²² SSS, 67 *posiedzenie z dnia 11 lutego 1938 r.*, ł. 66.

²³ Там же, ł. 73.

²⁴ SSS, 70 *posiedzenie z dnia 16 lutego 1938 r.*, ł. 52–53.

²⁵ AAN, z. *Prezydium Rady Ministrów (cz. VI – akta grupowa)*, sygn. 3A-II, k. 417–417v.

²⁶ *Волинське Слово*, 1938, ч. 4, с. 2.

С. Скрипник шукав виправдання своєму безсиллю протистояти заходам національної асиміляції, які наприкінці 1930-х рр. почала застосовувати польська влада.

3 грудня 1938 р. українські посли були особливо активними. Емоційний виступ С. Скрипника стосувався тих труднощів, з якими останнім часом зіткнулися українці у Волинському воєводстві. Це закриття української гімназії і семінарії в Кременці, ревіндикація сакральних об'єктів, заборона викладання української мови і навіть табу на поняття „українець”. Нездорову атмосферу навколо українських справ на Волині творила, на його думку, польська преса. Він заявив, що українці потерпають від постійних утисків, які ведуть до денаціоналізації і знищення умов культурного, економічного і політичного розвитку. Водночас С. Скрипник визнавав необхідність польсько-української співпраці на ідеалах 1920 р., але зауважував, що „з кожним днем зменшується серед нас кількість тих, які ще мають громадянську відвагу говорити це у власному суспільстві”²⁷.

Чи не найрадикальнішими був виступ С. Скрипника 20 лютого 1939 р.: „Протестуємо проти оголошення остаточного усунення кількох мільйонів громадян української національності до ролі громадян другої категорії...”²⁸. Говорячи про „антиукраїнський психоз”, посол детальніше спинився на становищі Православної Церкви: „20 років безправ'я і події, які передували виданню декрету 1938 р., спричинилися до того, що Православна Церква в Польщі знаходиться тепер у стані цілковитої руїни”.

Отже, політична позиція посла істотно еволюціонувала. Після переведення воєводи Г. Юзевського до Лодзі у 1938 р. „волинська програма” остаточно зазнала поразки. Шлях лояльності до влади не сприяв розв'язанню українського питання в Польщі. С. Скрипник разом із своїми однодумцями все таки зумів правильно оцінити половинчасті заходи польського уряду, які гальмували повноцінний розвиток української національної меншини в Другій Речі Посполитій. Навколо нього почала гуртуватися група вуовців, зокрема В. Онуфрійчук і М. Книш, котрі намагались реформувати партію із урахуванням нової політичної ситуації. Важливим чинником стали зміни у міжнародних відносинах, події у Карпатській Україні, загроза світової війни. Все це спонукало посла шукати нових форм участі

²⁷ SSS, 3 posiedzenie z dnia 3 grudnia 1938 r., ł. 98–102.

²⁸ SSS, 13 posiedzenie z dnia 20 lutego 1939 r., ł. 139.

у національному русі, боротьби за розв'язання українських політичних, економічних, культурно-освітніх, церковних проблем²⁹.

Група С. Скрипника дедалі більше схилялась до ідеї автономії західноукраїнських земель, поділяючи позицію галицьких послів. Її підтримувала значна частина українського населення Волині. Надання на той час автономії Карпатській Україні пробудило в західноукраїнському суспільстві нові сподівання. Під впливом державотворчих процесів, які відбувались на Закарпатті, УПР 9 грудня 1938 р. подала на розгляд сейму „Проект конституційного закону Галицько-Волинської землі” у межах Станіславського, Тернопільського, Волинського, більшої частини Львівського й Поліського, окремих повітів і гмін Люблінського, Білостоцького та Краківського воєводств. Пропонувалося створення автономного уряду і сейму Галицько-Волинської землі, територіальних збройних сил, рівноправність польської й української мов у державних установах³⁰.

Позиція С. Скрипника, який поставив свій підпис під законопроектом, була знаковою, оскільки Українській парламентській репрезентації не вистачало одного голосу, щоб ініціювати розгляд цього питання. І хоча керівництво сейму з формальних причин заблокувало просування проекту, такий крок посла можна розцінювати як перехід у відкриту опозицію до влади. За це 16 лютого 1939 р. його усунули зі складу УПРВ і розірвали з ним політичні зв'язки³¹. Після цього, як зазначала газета „Діло”, на пленарних засіданнях сейму опозиційний парламентар сидів поруч з головою УПР В. Мудрим, а „волинські послы повели дуже сильну атаку на посла Скрипника, закидаючи йому між іншим державну зраду. Сам маршал Маковський бере посла Скрипника в оборону”³². За деякими свідченнями, від арешту Степана Івановича врятувало лише втручання родини Пілсудських³³.

Під час зустрічі української делегації з прем'єром Польщі Ф. Славой-Складковським 25 травня 1939 р. усі надії на розв'язання польсько-українських суперечностей були втрачені: прем'єр однозначно оголосив, що “автономію українцям в Польщі ніхто не дасть”. На той час польський уряд уже розробляв комплексну програму “зміцнення

²⁹ А. Смирнов, *Мстислав (Скрипник): громадсько-політичний і церковний діяч. 1930–1944*, Київ 2008, с. 68.

³⁰ О. Зайцев, *Представники українських політичних партій Західної України в парламенті Польщі (1922–1939 рр.)*, „Український історичний журнал” 1993, № 1, с. 81.

³¹ *Волинське Слово*, 1939, ч. 6, с. 1.

³² *Діло*, 1939, 18 лют., с. 8.

³³ А. Смирнов, *Вказ. праця*, с. 69.

польськості кресів”, яка знаменувала новий політичний курс, що посилював українсько-польські антагонізми. Його наслідком був розкол серед українських політичних партій та посилення впливів радикально-націоналістичних сил, які робили ставку на війну і революцію³⁴.

„З початком Другої світової війни, політичні впливи ліберальних і демократичних сил українського національного руху виявилися повністю скомпрометованими, а політичні акції націоналістів різко зросли”, – наголошував Л. Зашкільняк. Востаннє С. Скрипника виступив у сеймі 2 вересня 1939 р., наступного дня після нападу гітлерівської Німеччини на Польщу, і запевнив, що українці виконують свій громадянський обов’язок і самовіддано оборонятимуть державу: „Почуваюся щасливим, маючи можливість ствердити, що українське суспільство Волині відчуло велику відповідальність, яка на ньому сьогодні лягла щодо держави, власного народу і майбутніх поколінь. На перший заклик Речі Посполитої українське населення Волині найточніше виконало все, чого від нього зажадала держава. Вже сьогодні мої брати зрошують власною кров’ю польську землю, свідомо даючи доказ готовності покласти на вітвар оборони спільних скарбів найдорожчу жертву – жертву життя, власної крові...”³⁵.

Голова УНДО та Української парламентської репрезентації віце-маршалок Сейму Василь Мудрий виголосив подібну промову: „Разом з усім громадянством українці виконують обов’язок і принесуть усі жертви для оборони держави”³⁶.

За різними оцінками, у польському війську у вересневі дні 1939 р. перебували від 120 до 200 тис. українців. Більшість із них сумлінно виконували солдатський обов’язок, захищаючи зі зброєю в руках країну, яка не змогла для них стати батьківщиною. Проте ці пропольські заяви В. Мудрого і С. Скрипника, як указано в польському аналітичному документі „Українська справа”, „були радше виявом розуму політичного провідника, аніж відображенням настроїв населення”. І справді, значна частина українців не співчувала полякам, а падіння польської держави розглядала як шанс для покращання власного життя³⁷. Після цього націоналісти практично

³⁴ Л. Зашкільняк, *Україна і Польща в ХХ столітті: від конфліктів до порозуміння* [в:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, Львів 2008, вип. 17, с. 8.

³⁵ *SSS, zposiedzenie z dnia 2 września 1939 r.*, т. 5.

³⁶ Л. Зашкільняк, *Вказ. праця*, с. 8.

³⁷ В. В’ятрович, *Друга польсько-українська війна. 1942–1947*, Київ 2011, с. 52.

безроздільно запанували в українському національному русі в роки світового конфлікту.

За цю заяву С. Скрипника неодноразово звинувачували в політичній недалекоглядності. Разом із тим З. Запоровський висловив припущення, що С. Скрипник виступав не стільки від себе, скільки від імені УПРВ на прохання своїх колишніх однодумців, позаяк мав великий авторитет³⁸. Незважаючи на спроби деяких пізніших біографів реабілітувати посла, деформуючи реальний зміст цієї заяви, мусимо визнати, що відтворені у 1958 р. через сеймового стенографіста Т. Зглінського промови С. Скрипника і В. Мудрого однозначно засвідчують їх пропольський характер.

Загалом за дев'ять років роботи в парламенті С. Скрипник виголосив близько 20 промов, які стосувались українського питання, розвитку освіти, церковних проблем тощо. Виступи С. Скрипника наприкінці 1930-х рр. відзначалися більшою наполегливістю, рішучістю, іноді навіть критикою польської влади. Залишається відкритим питання про те, чи справді він казав те, що думав, і мислив так, як говорив. Очевидно, виступав так, як мусив і міг виступати в межах дозволеного. А що думав насправді, доводиться тільки здогадуватися через брак необхідних джерел, зокрема щоденників, які могли хоча б частково пролити світло на це питання. С. Скрипник до кінця залишався лояльним до Польщі й діяв у легітимних рамках, визначених урядом.

Отже, громадсько-політична позиція С. Скрипника еволюціонувала від беззастережного конформізму і пропольської орієнтації до опозиційної діяльності наприкінці 1930-х рр., що свідчить про значну радикалізацію його переконань. Це відбувалося під впливом багатьох факторів. Зокрема, зміна національної політики Польщі у бік асиміляції українців загострила патріотичні почуття посла, який уже не міг бути вчорашнім. У найскладніші моменти українсько-польських відносин у С. Скрипника проявилось українське єство.

Бібліографія

В'ятрович В., *Друга польсько-українська війна 1942–1947*, Київ 2011.
Волинське Слово, 1939, ч. 6.

³⁸ Z. Zaporowski, *Wołyńskie Zjednoczenie Ukraińskie*, Lublin 2000, s. 103.

- Державний архів Волинської області, ф. 46 (Волинське воєводське управління), оп. 9, спр. 1592, арк. 13в.
- Діло, 1939, 18 лют.
- Зайцев О., *Представники українських політичних партій Західної України в парламенті Польщі (1922–1939 рр.)*, „Український історичний журнал” 1993, № 1.
- Зашкільняк Л., *Україна і Польща в ХХ столітті: від конфліктів до порозуміння* [в:] *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, Львів 2008, вип. 17.
- Комар В., „Українське питання” в політиці урядів Польщі (1926–1939 рр.), „Український історичний журнал” 2001, № 5.
- Крамар Ю., *Основні засади національної політики „санації” на Волині у міжвоєнний період* [в:] *Наукові записки Національного університету „Острозька академія”: Історичні науки*, Острог 2003, вип. 3.
- Кучерепа М., Давидюк Р., *Волинське українське об’єднання (1931–1939 рр.)*, Луцьк 2001.
- Смирнов А., *Мстислав (Скрипник): громадсько-політичний і церковний діяч. 1930–1944*, Київ 2008.
- Archiwum Akt Nowych w Warszawie (AAN), z. BBWR, sygn. 39.
- AAN, z. Biuro Sejmu RP, sygn. 53.
- AAN, z. Prezydium Rady Ministrów (cz. VI – akta grupowa), sygn. 3A-11.
- AAN, z. Urząd Wojewódzki Wołyński, sygn. 979/36.
- AAN, z. Urząd Wojewódzki Wołyński, sygn. 979/59.
- Mędrzecki W., *Województwo wołyńskie 1921–1939. Elementy przemian cywilizacyjnych społecznych i politycznych*, Wrocław etc. 1988.
- Paruch W., *Od konsolidacji państwowej do konsolidacji narodowej: mniejszości narodowe w myśli politycznej obozu piłsudczykowskiego (1926–1939)*, Lublin 1997.
- Snyder T., *Sketches from a Secret War: A Polish Artist’s Mission to Liberate Soviet Ukraine*, New Haven; London 2005.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 67 posiedzenie z dnia 12 marca 1932 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 13 posiedzenie z dnia 20 lutego 1939 r..
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 133 posiedzenie z dnia 11 lutego 1935 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 133 posiedzenie z dnia 11 lutego 1935 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 3 posiedzenie z dnia 3 grudnia 1938 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 30 posiedzenie z dnia 2 grudnia 1936 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 31 posiedzenie z dnia 2 września 1939 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 41 posiedzenie z dnia 18 lutego 1937 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 60 posiedzenie z dnia 2 grudnia 1937 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 67 posiedzenie z dnia 11 lutego 1938 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 67 posiedzenie z dnia 11 lutego 1938 r.
- Sprawozdanie stenograficzne z posiedzeń Sejmu RP*, 70 posiedzenie z dnia 16 lutego 1938 r.
- „Sprawy Narodowościowe” 1935, № 5.
- „Sprawy Narodowościowe” 1938, № 6.
- Zaporowski Z., *Wołyńskie Zjednoczenie Ukraińskie*, Lublin 2000.

Problems of Ukrainian-Polish relations in the parliamentary work of Stepan Skrypnyk in the 1930s

Abstract: One of the architects of Ukrainian-Polish understanding in the interwar period was Stepan Skrypnyk, ambassador to the Polish Sejm from Volhynia in the 1930s. S. Skrypnyk's social and political position evolved from unconditional conformism and pro-Polish orientation to opposition activity at the end of the 1930s, which indicates a significant radicalisation of his beliefs. This happened under the influence of many factors. In particular, the change in Poland's national policy towards the assimilation of Ukrainians sharpened the patriotic feelings of the ambassador, who could no longer act as before. In the most difficult moments of Ukrainian-Polish relations S. Skrypnyk showed his Ukrainian character.

Keywords: Stepan Skrypnyk, Sejm, 'Volhynia experiment'.

Ольга Ваврик

Тернопільський обласний художній музей

Кобзарство як явище національної культури в епоху тоталітарного режиму XX ст.

Анотація: Стаття присвячена дослідженню кобзарства – унікального явища української культури. У ній авторка розкриває основні етапи становлення, розвитку та занепаду кобзарської традиції, висвітлюючи його значення як важливого культурного феномена на різних етапах історії України. Кобзарство розглядається не лише як музичне мистецтво, але й як потужний елемент національної свідомості, здатний протистояти політичним та соціальним викликам, що стояли перед українцями. Стаття відображає складну еволюцію кобзарства через століття, зокрема його роль у формуванні національної ідентичності в періоди бездержавності, а також занепад та репресії, з якими стикалося мистецтво через політичні зміни.

Ключові слова: кобзарство, бандурист, кобза, дума, національна культура, українська нація, репресії.

Кобзарство – унікальне явище національної культури, яке є не тільки символом української нації, а й одним із чинників її становлення та виживання.

Багато народів упродовж своєї історії мали оспівувачів – виразників накопиченого культурного, духовного й інтелектуального досвіду. В Україні такими співцями були кобзарі – професійні народні виконавці. Століттями вони окреслювали невмирущі цінності українців, були творцями та

хранителями героїчного епосу, релігійних та моралістичних піснеспівів, супроводжували свої виступи грою на кобзі або бандурі.

Кобзарство – не лише музичне явище. Доля уділила кобзарям силою слова стояти на сторожі національної пам'яті, будити свідомість нашого народу за умов бездержавності та впливати на формування національної ідентичності.

Історію кобзарства на українських землях можна поділити на етапи: становлення і розвиток, розквіт, занепад. Відповідно до цих етапів змінювався і сам образ кобзаря – від активного, мужнього, бойового до нужденного. Попередниками кобзарів були військові співці-гусярі, які в часи Київської Русі піднімали бойовий дух ратників через звеличення їх у билинах про славу руських князів та їх непереможних дружин. Так, у *Слові про похід Ігорів* зафіксовано постать піснетворця Бояна, який супроводжував Ігоря Святославича. Співець під музичний супровід оповідав про героїзм руських богатирів, хоробру дружину, які боронили від ворогів велику й процвітаючу державу. Билини часів Київської Русі містять інформацію про воєнні походи русинів на Константинополь, у Малу Азію, боротьбу з Хазарським каганатом і перемогу над ним. Народні співці використовували найдоступнішу форму, яка легко запам'ятовується – пісні-оповідання, в яких закликали до боротьби за національне і соціальне визволення. „Генеалогічне дерево наших українських бандуристів дуже високе, – писав знаний бандурист Гнат Хоткевич. – Прямий їх попередник – се віщий Боян, „соловій старого времені”¹.

З початку XV ст. кобзарі жили при дворах вельмож і навіть у королівських палацах. Вони звеселяли своєю грою литовських князів, польських королів і феодалів. У тогочасних хроніках та записках іноземних мандрівників зафіксовано імена придворних бандуристів (Чурило, Стечко, Тарашко). Зокрема, Григорій Нудьга у праці *Українська дума і пісня в світі* подав писемні свідчення про те, що у XVI ст. в капелі короля Зігмунда I Старого був бандурист Чурило, виходець з Галичини, який грав для королеви на бандурі².

Із кінця XVI ст. і до знищення Запорізької Січі кобзарство було тісно пов'язане із запорізьким козацтвом. Кобза і ліра в житті і бойових походах козаків займали почесне місце. Так само, як віщий співець супроводжував

¹ В. Г. Романчишин, *Кобзарство як унікальне явище української національної музичної культури*. „Мистецтвознавчі записки”, 2022, вип. 41, с. 96-101.

² Т. Шаленко, *Кобзарі – духовна велич України* [в:] *Наша дума, наша пісня не вмре, не загине*, збірник статей, упоряд. Тетяна Шаленко, Кичма, Львів 2024, с. 22-43.

похід давньоруського війська на половців, через кілька століть кобзарі своїм словом і піснею запалювали козацьке військо на боротьбу з ворогами. З тих часів відомі *Дума про бурю на Чорному морі*, *Дума про Самійла Кішку*, *Розмова Дніпра з Дунаєм*. Найпоширенішим образом українського фольклору є народна картина „Козак Мамай”, де зображено умілого воїна – бандуриста. Збірний образ козака – характерника, мандрівного запорожця, вояка і гульвіси, філософа і жартівника є втіленням непоборності і життєлюбства нашої нації.

Остап Вересай (1803-1890), Мусій Олексієнко (1871-1945), Єгор Мовчан (1898-1968), Євген Адамцевич (1903/1904-1972), Олексій Чуприна (1908-1993) – визначні постаті, що зробили неоціненний внесок у розвиток кобзарського мистецтва. Саме Остап Вересай був одним із найвідоміших кобзарів ХІХ ст. не лише в Україні, а й у Франції, Англії, Німеччині, Австрії, Польщі, Чехії. Його називали „Гомером в українській свиті”, „прямим спадкоємцем Бояна”, „рапсодом”. Його образ змалював у своєму оповіданні *Пісня про правду* відомий австрійський письменник Райнер-Марія Рільке³.

Найповніше і найточніше постать кобзаря ХІХ ст. у своїй творчості розкрив Тарас Шевченко, який глибоко шанував і поважав кобзарів, відчувачи ментальну спорідненість із співцями через їхнє слово правди, яке так само багато важило і для нього. Кобзар у поезіях Шевченка – Божий Чоловік, носій історичної пам’яті, свободолюбець, проповідник християнських і загальнолюдських цінностей. У творі *До Основ’яненка* Шевченко пророкував: „Наша дума, наша пісня, Не вмре, не загине... От де, люде, наша слава, Слава України!”, тим самим підкреслюючи роль кобзарів у збереженні нашої культури та історії.

Наприкінці ХІХ – початку ХХ ст. у кобзарському мистецтві відбувався процес занепаду. Український музикознавець та дослідник Володимир Кушпет, аналізуючи історію кобзарства та його трансформацію під впливом політичних і соціальних змін, зокрема знищення Запорозької Січі та репресій з боку російської імперії, писав: „Разом із знищенням російським царатом низового козацтва почався занепад і кобзарської діяльності. Якщо в численних народних зображеннях козака Мамає ми не бачимо незрячого співця, то описи кобзарів останніх століть подають лише сліпців, для котрих спів та музика були, в першу чергу, способом існування. Тому „жебрацький”

³ Н. М. Левицька, *Кобзарство як національно-культурний феномен* [в:] О. З. Силка, Л. І. Снявська, *Бандури пісня недоспівана... або суспільний виклик Михайла Злобинця*, вид. ФОП Гордієнко Є.І., Черкаси 2017, с. 11-12.

період кобзарства потрібно розглядати як досить своєрідне явище за певних соціально-політичних умов на Україні⁴. Трагічно-драматичний надлом у долі кобзарства, коли воно втратило свій військово-лицарський та патріотичний статус і стало переважно жебрацьким ремеслом для незрячих співців у своєму вірші фіксує український поет Яків Щоголів (1824–1898): „Мій кобзар – не той вояка, що колись в старовину вкупі з келехом та списом брав бандуру на війну. Мій кобзар – не запорожець, що одягнутий в шовки, грав, як стіни Трапензунта руйнували козаки. Невидючий і убогий, з бідним гралом за плечем, він чвалає полохливо за малим поводирем”⁵. Цьому сприяли Валувський циркуляр (1863) та Емський указ (1876), з виходом останнього бандуристам взагалі заборонялося виступати.

На початку ХХ ст., завдяки діяльності талановитих представників української інтелігенції, виникає бурхливий сплеск зацікавленості до кобзарства. Відомий український композитор і громадський діяч Микола Лисенко (1842–1912) виховав плеяду кобзарів: Гнат Хоткевич (1877/1878–1938), Федір Холодний (1814–1889), Аврам Гребень (1878–1961), Панас Сластьон (1855–1933), Михайло Кравченко (1858–1917). Завдяки їхнім концертним виступам бандурне мистецтво набуло нової популярності на українських теренах. Слобожанщина стала одним із найбільших центрів кобзарського мистецтва в Україні. Там діяла так звана „харківська школа” кобзарів, яка славилася на всю Україну і набула розповсюдження всією Слобожанщиною. Кордон між Харківською, Воронезькою і Курською губерніями не був перешкодою для українських кобзарів, що вільно пересувалися з однієї губернії до іншої, створюючи нові кобзарські осередки в українських селах по обидва боки губернського кордону, збагачуючи таким чином українську народну культуру.

Гнат Хоткевич (1877–1938) – перший, кого можна віднести до нового покоління кобзарів. На лекціях-концертах у містах і селах України він із великою майстерністю і артистизмом виконував не лише традиційний кобзарський репертуар, а й інструментальні твори європейської класики. З успіхом виступали також бандуристи Антін Чорний, Василь Ємець, Іван Кучугура-Кучеренко.

Активна просвітницька діяльність бандуристів спричинила хвилю національного піднесення по всій Україні, яка, на жаль, тривала недовго. Окупація України, здійснена внаслідок прямої інтервенції більшовицьких

⁴ В. Кушпет, *Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – початок ХХ ст.)*, Темпора, Київ 2007.

⁵ Т. Шаленко, *Кобзарі – духовна велич України*, с. 22–43.

загонів червоної гвардії Москви та Петрограду, супроводжувалася розстрілами та репресіями українців, нищенням культурної пам'яті та національної ідентичності. У 1919 р. розстріляний більшовиками у Києві Хведір Діброва – учасник Першої державної капели бандуристів („Хору кобзарів”) під орудою Василя Ємця та її тріумфальних виступів у Києві. У 1921 р. розстріляний Антін Митяй – кобзар, учасник протибільшовицького повстання у Медвині (Київської обл.). Відчуваючи загрозу з боку влади, багато кобзарів виїжджали за кордон (наприклад Й. Сніжний був репресований, але зміг перебратися до Маньчжурії, опинилися в еміграції також В. Ємець, А. Чорний, М. Теліга).

До 1920 р. кобзарів-бандуристів знищували на підставі указу *Про заборону жебрацтва*. Більшовики влаштовували справжні полювання на них, арештовували, розстрілювали без слідства й суду. Постанова уряду УРСР *Про облік та розподіл музичних інструментів* від 18 грудня 1920 р. дозволила знищувати музичні інструменти мандрівних співців. Кобзарів як „невиправний націоналістичний елемент” почали нещадно цькувати в пресі. Тогочасні газети рясніли заголовками: *Проти кобзи – радіо Дніпрельстану!*, *Пильніше контролюйте кобзарів!*, *Кобза – музична соха!*, *Кудесниця-гармошка стає і певною мірою вже стала справжнім засобом виховання мас!*⁶. Народові, який споконвіку кохався в кобзарському мистецтві, силоміць нав'язували не лише „кудесніцу-гармошку” а й „кудесніцу балалайку”, зобов'язуючи музичні фабрики України виготовляти їх навіть не сотнями, а мільйонами. У грудні 1933 р. на пленумі Всеукраїнського комітету спілки працівників мистецтв комуністична верхівка назвала українські народні музичні інструменти кобзу і бандуру „класово ворожими”. З цього пленуму розпочалося „узаконене” викорінення не просто музичних інструментів, а насамперед самого явища кобзарства. Коли й це не допомогло, ЦК ВКП(б)У змінило тактику, видавши укази *Про заборону жебрацтва*, *Про обов'язкову реєстрацію музичних інструментів у відділах міліції та НКВС*, *Про затвердження репертуару в установах НКО*, *Положення про індивідуальну та колективну музико-виконавчу діяльність*⁶. До цькування кобзарів підключили і українських радянських письменників. Так, Юрій Смолич писав: „Кобза захоче в собі повну небезпеку, бо надто міцно зв'язана з націоналістичними елементами української культури, з романтикою козацькою й Січі Запорозької. Це минуле кобзарі намагалися

⁶ Т. Шаленко, *Кобзарі – духовна велич України*, с. 22-43.

неодмінно воскресити. На кобзу тисне середньовічний хлам жупана й шароварів”. Микола Хвильовий в своїх статтях та публікаціях, зокрема в *Листі до товаришів* (1925) і *Іван Іванович* (1926), неодноразово висловлював критику щодо народних традицій, які, на його думку, заважали прогресу української літератури та культури. Він згадував „закобзарену психіку” як один з елементів, що, за його переконанням, обмежували національну свідомість і розвиток української інтелігенції в радянський період і закликав покласти край „закобзаренню України”.

1920-1940 рр. – період цілеспрямованого знищення кобзарства. Мученицьку смерть прийняли Гнат Хоткевич, Іван Кучугура-Кучеренко, Михайло Злобинець та сотні інших, чиї імена навіки залишилися у катівнях НКВС. Повоєнна хвиля репресій відправила на каторгу бандуристів Галичини Семена Чорнобая, Іллю Кривого, Олега Гасюка та інших, які в нелюдських умовах сибірських концтаборів зуміли вистояти, згуртуватися і навіть виготовити собі інструменти, підтримуючи словом і піснею побратимів-каторжан. У післявоєнний період радянська влада, щоб заповнити порожнечу зруйнованої професійної кобзарської традиції, швидко наповнила мистецький простір новими зразками сценічно-мистецької форми. І невдовзі сотні бандуристів грали на сценах, але жоден із них не перейняв виконавські навички та репертуару від народних майстрів. Традицію сольного виконання замінило колективне (тріо, капели, оркестри бандуристів), змінено гендерну специфіку кобзарства, яке традиційно було суто чоловічою професією. Національний символ став штучною конструкцією, в якій зберігалася лише зовнішня форма, але втрачалася сама суть як вільного, незалежного мистецтва. Це був **симулякр** – лише зовнішня оболонка, яка видавала себе за справжнє, а насправді служила ідеологічним інструментом для правлячого режиму.

Нині кобзарі представляють великий науковий інтерес і є складовою культурного надбання українського народу. Мистецтву гри на бандурі зараз приділяється більше уваги. Сучасні кобзарі відроджують забуті традиції. Зараз знову звучить кобза, ліра, бандура, з яких озивається до нас мудрість та душа народу.

У вересні 2025 р. у Львівському палаці мистецтв, а згодом у листопаді – грудні 2025 р. в Тернопільському обласному художньому музеї проходив великий виставковий проєкт „Наша дума, наша пісня, не вмре, не загине”, присвячений пам’яті кобзарів та покликаний через візуальний, вербальний та документальний ряди створити простір пам’яті про українських „гомерів”,

які жили і творили в імперську та радянську добу. Сучасні художники України репрезентували свої мистецькі рефлексії, розкриваючи непростий життєвий шлях кобзарства. В його історії – чимало славних і героїчних сторінок, багато сумних та гірких, а ще більше – недосліджених. Сьогодні кобзарство потрібно розглядати і досліджувати як соціокультурний феномен української нації, як надбання національної культури, яка є складовою європейської цивілізації.

Бібліографія

- Вертій О., *Нове дослідження з історії українського кобзарства*, „Народна творчість та етнографія”, 2004, № 3.
- Енциклопедія Сучасної України*, у 30 т., редкол.: І. М. Дзюба та ін., Ін-т енциклопед. дослідж. НАН України, Київ 2013, т. 13.
- Жеплинський Б. М., Ковальчук Д. Б. *Українські кобзарі, бандуристи, лірники: енциклопедичний довідник*, Галицька видавнича спілка, Львів 2011.
- Козак Мамай. *Колекція образотворчого мистецтва майбутнього музею Мамаїв*, упоряд. Н. Буланова, ІМА-прес, Львів 2014.
- Кушпет В., *Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – початок ХХ ст.)*, Темпора, Київ 2007.
- Левицька Н. М., *Кобзарство як національно-культурний феномен* [в:] О. З. Силка, Л. І. Синявська, *Бандури пісня недоспівана... або суспільний виклик Михайла Злобинця*, вид. ФОП Гордієнко Є.І., Черкаси 2017.
- Литвин М. *Кобзарі України*, „Літературна Україна”, 2004, 4 березня.
- Паславський А. *Українське кобзарство: еволюція та етапи реактуалізації соціокультурного явища*, „Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка”, 2024, № 36.
- Романчишин В. Г., *Кобзарство як унікальне явище української національної музичної культури*. „Мистецтвознавчі записки”, 2022, вип. 41.
- Шаленко Т., *Кобзарі – духовна велич України* [в:] *Наша дума, наша пісня не вмере, не загине*, збірник статей, упоряд. Тетяна Шаленко, Кичма, Львів 2024.

Kobzarstvo as a phenomenon of national culture in theera of the totalitarian regime of the 20th century

Abstract: The article is dedicated to the study of kobzars' art – a unique phenomenon of Ukrainian culture. The author reveals the main stages of the formation, development, and decline of the kobzar tradition, highlighting its significance as an important cultural phenomenon at various stages of Ukraine's history. Kobzarstvo is viewed not only as a musical art but also as a powerful element of national consciousness, capable of resisting the political

and social challenges faced by Ukrainians. The article reflects the complex evolution of kobzarstvo through the centuries, particularly its role in the formation of national identity during periods of statelessness, as well as the decline and repression the art faced due to political changes.

Keywords: kobzarstvo, banduryst, kobza, дума, national culture, Ukrainian nation, repression.

Микола Проців
Бережанський краєзнавчий музей

**Особистість професора бережанської гімназії
Алойзи Штайнера, дослідника творчості
Юліуша Словацького, через призму родинного архіву**

Анотація: У статті описано нововиявлені документи про життя і творчість професора Бережанської гімназії Алойзи Штайнера: паспорт; світлини, зроблені в Бережанах; поштові картки, адресовані Штайнеру в Бережани; документ про навчання сина в Бережанській гімназії та Алойзи Штайнера в Кракові; книги з особистої бібліотеки професора та його наукові видання; клепсидра; родинні документи.

Ключові слова: Бережанська гімназія, Алойзи Штайнер, Юліуш Словацький, Богдан Лепкий, родинний архів.

Нічого випадкового в цьому світі не буває. Все стається вчасно!

На початку серпня зателефонував до мене незнайомий чоловік і представився так: „Мене звати Андрій. Я – праправнук професора Алойзи Штайнера. У мене є його світлини, документи, книги, деякі особисті речі. Цей родинний архів зберегла моя бабуся – внучка професора Данута. Чи немає у Вас ще якихось відомостей про Алойзи Штайнера?». І з цього часу почався обмін інформацією. Ми вирішили підготувати доповідь на щорічну конференцію з історії Бережанської гімназії, яка традиційно відбувається у вересні.

З'ясувалося, що професор Штайнер досліджував творчість Юліуша Словацького.

Згодом – дзвінок від пані Тамари Сеніної з пропозицією взяти участь у „Діалозі двох культур”.

Всі пазли склалися.

Склавши це все до купи, я підготував для „Діалогу двох культур”, присвяченому 215-й річниці Юліуша Словацького, виступ про професора Бережанської гімназії Алойзи Штайнера, який жив у Бережанах на вулиці Словацького, досліджував творчість Юліуша Словацького.

Хто такий Штайнер?

Професор Бережанської гімназії, польський мовознавець, педагог і перекладач Алоїз Штайнер (Alojzy Steiner, 1849-1934) залишив помітний слід у житті навчального закладу та Бережан. Використовуватиме саме таке написання прізвища „Штайнер”, яке найбільш частіше зустрічається в дже-релах. Інколи ім'я пишуть „Алойзи”.

Закінчив Ягеллонський університет, де студіював польську мову і класичну філологію. Працював викладачем гімназії в Дрогобичі, де був учителем Івана Франка. Про це згадує його учень Бережанської гімназії Богдан Лепкий: „Минуло яких десять днів, професор Штайнер приносить справлені зошити й каже: „З тої пори, як мені в Дрогобичі польські завдання писав Іван Франко, я такої гарної праці, як оця, ще не мав”.

Раз проф. Штайнер закликав мене до свого мешкання і показав мені два зшитки в бронзових обкладинках: були це завдання, які йому писав своїм характеристичним письмом наш великий письменник. Жаль, що ніхто з нашого громадянства не добув їх тоді і не зберіг”¹.

Алойзи Штайнер став засновником і першим директором приватної гімназії з польською мовою викладання у Збаражі², потім у Підгайцях. У другій половині 1920-х рр. повернувся у Бережани. Проживав на вул. Словацького, 41 (нині Степана Бандери).

¹ Б. Лепкий, Казка мого життя, твори в 2 т., т. 2, Дніпро, Київ 1991, с. 227.

² Z. Zagórowski, Spis nauczycieli szkół wyższych, średnich, zawodowych, seminariów nauczycielskich oraz wykaz zakładów naukowych i władz szkolnych, rocznik II, Książnica-Atlas, Warszawa, Lwów 1926, s. 167-168, 173.

Про професора гімназії Алойзи Штайнера залишили спогади його учні: Богдан Лепкий³, Віктор Пацлавський⁴, Петро Смик⁵, Антін Чернецький⁶.

Був призначений на посаду вчителя Бережанської гімназії розпорядженням Міністерства освіти від 23 червня 1878 р.⁷. Тим же документом він був звільнений з гімназії в Ясло, де працював учителем⁸.

У 1890 р. навчав латину в II, польську мову в V, VI і VIII класах. Саме тоді у VIII класі навчався Богдан Лепкий⁹. У 1893 р. Алойзи Штайнер був господарем IV класу, завідував польською бібліотекою, вчив латини в IV кл., польську мову в IV, V, VII і VIII класах. Мав навантаження 18 годин тижнево¹⁰.

Два його сини Тадеуш і Зигмунт навчалися в Бережанській гімназії.

Окрім викладацької праці професор Штайнер займався науковою роботою. У списку всіх наукових праць вчителів Бережанської гімназії, поміщених у звіті за 1896 р. знаходимо інформацію про це¹¹:

1888 – *Odmiana rzeczownika w języku staropolskim na podstawie kodeksu Floryańskiego ze stanowiska gramatyki porównawczej* (Відмінювання іменників в старопольській мові на основі Флоріанського кодексу з точки зору порівняльної граматики);

1889 – *Odmiana zaimka i przymiotnika w języku staropolskim na podstawie kodeksu Floryańskiego ze stanowiska gramatyki porównawczej* (Відмінювання займенників і прикметників у старопольській мові на основі Флоріанського кодексу з точки зору порівняльної граматики);

³ Бережанська гімназія. Сторінки історії. Ювілейна книга, ДЖУРА, Бережани, Тернопіль 2007, с. 58, 60.

⁴ Там само, с. 88-89.

⁵ Там само, с. 96.

⁶ А. Чернецький, Спомини з мого життя, серія „Спадщина”, кн 15, Основні цінності, Київ 2001, с. 19-20.

⁷ Sprawozdanie Dyrektora c. k. wyższego gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1879, Brzeżany 1879, с. 50.

⁸ Grono pedagogiczne gimnazjum i liceum im. króla Stanisława Leszczyńskiego w Jasle (1868-2008), s. 50, <https://samorząd.gov.pl/web/i-lo-jaslo/grono-pedagogiczne-gimnazjum-i-liceum-im-króla-stanisława-leszczynskiego-w-jasle>, [dostęp: 12.08.2024].

⁹ Sprawozdanie Dyrektora c. k. wyższego Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1890, Brzeżany 1890, s. 19.

¹⁰ Sprawozdanie Dyrektora c. k. Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1893, Brzeżany 1893, s. 17.

¹¹ Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum Wyższego w Brzeżanach za rok szkolny 1906, Brzeżany 1906, s. 95-96.

1892 – „Horsztyński” Juliusza Słowackiego, szkic literacki („Горштинський” Юліуша Словацького. Шкіц літературний)¹²;

1896 – Exegezys „Przedświtu” Zygmunta hr. Krasińskiego (Екзегеза „Досвітку” Зигмунта Красінського).

А ще професор Штайнер є автором книжки *Brzeżany na widowni bojowej : wspomnienie dziejowe od 26. sierpnia 1914 r. do 9. lutego 1918 r.* (Brzeżany : [b.w.], 1924. 64 s.).

У 1896 р. органи управління освітою, бажаючи полегшити директорам шкіл управління зростаючою кількістю вчителів та учнів, створили посаду помічника директора школи з навчальної роботи. Було запроваджено принцип, що його можна було призначати, якщо заклад був повним, тобто мав вісім класів і принаймні чотири паралельні класи протягом трьох років поспіль. Бережанська гімназія відповідала цим умовам: у 1901/02 н. р. першим асистентом, призначеним на період з 1 січня 1904 р. до 31 грудня 1905 р., був Алоїз Штейнер¹³.

Цісарсько-королівська Шкільна Рада розпорядженням від 12 листопада 1906 р., ч. 49752, повідомила про переведення на пенсію професора Алоїза Штайнера¹⁴.

Професор Алоїз Штайнер проживав у Бережанах спочатку при вулиці Райській, а з 1920-х рр. у будинку № 41 на вулиці Словацького. Помер 17 січня 1934 р., похований на Бережанському цвинтарі в гробівці родини Дулемби (Dulemba).

А тепер про родинний архів професора Алойзи Штайнера, який зберегла внучка Данута. Данута-Христина Вацик, з дому Штайнер (21.02.1919-18.03.2005) – дочка Зигмунта Штайнера. Навчалася в гімназії Борислава. Вільно володіла польською і німецькою мовами, писала на латині. Працювала машиністкою на нафтовому промислі. Похована на цвинтарі в Бориславі. Залишила спогади, зберегла родинний архів, який передала внуку Андрію Гуралю.

На сьогодні я отримав 64 копії та зображення документів і предметів. Ці нововиявлені документи є цінним джерелом для дослідження життєпису професора. Всі копії документів і світлини предметів, я розділив на 5 основних груп:

¹² A. Steiner, „Horsztyński” Juliusza Słowackiego, szkic literacki [w:] Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1892, Brzeżany 1892, s. 1-49.

¹³ T. Ochendusko, Gimnazjum w Brzeżanach w latach 1806-1918. Zarys dziejów [w:] Prace Historyczno-Archiwalne, t. XXXIV, Rzeszów 2022, s. 26.

¹⁴ Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum Wyższego w Brzeżanach za rok szkolny 1907, Brzeżany 1907, s. 36.

світлини – 20;

поштові картки, адресовані Штайнеру в Бережани – 5;

документи про навчання – 9;

книги з особистої бібліотеки професора та його наукові видання – 23;

клепсидра, родинні документи та особисті речі – 4.

картини – 3.

Серед світлин важливими для історії Бережанської гімназії та Бережан в цілому є фото самого професора Алойзи Штайнера, його дружини, синів і дочок, родинних будинків тощо. Світлини професора та дружини на легітимацію пенсіонерів державних і судових службовців зроблена в бережанському фотоательє „Karolin”, що знаходилося на вул. Потоцьких.

У родинному архіві про одну із світлин говорили так: „Наш дід з дочкою Ядвігою та бережанськими гімназистами в невідомому місці”. У Бережанах цю світлину знали під назвою *Невідомі особи на тлі Чортового каменю в урочищі Монастирок*. Співпраця дала свої плоди. Тепер ця світлина має повну ідентифікацію: родина знає, де зроблене фото, а дослідники історії Бережанської гімназії отримали інформацію про тих, хто зображений на світлині. Цінною для минувшини Бережан є світлина із зображенням самого монастиря в Лісниках, який знищений за радянських часів.

Серед документів важливим є паспорт Алойзи Штайнера.

Цікавими для дослідження життєпису Алойзи Штайнера та історії Бережанської гімназії є такі збережені документи:

- диплом філософського факультету Ягеллонського університету Алойзи Штайнера, виданий 12 жовтня 1869 р.;

- документ з Ягеллонського університету від 31 липня 1872 р.;

- свідоцтво зрілості (дублікат) сина Зигмунта-Михайла, видане 24 червня 1898 р. в Бережанській гімназії.

Добрим джерелом інформації є поштові картки, адресовані Алойзи Штайнеру в Бережани. Одна з них – вітання з новим 1914 роком від невстановленої особи. Ще одна картка з родинного архіву має на лицевій стороні репродукцію картини Леонарда Стройновського *Благословення з потойбічного світу* (видання Салону Польських Малярів у Кракові).

Три картки адресовані дочці Ядвізі Штайнер. Одна з них – на вулицю Райську. Картки потребують детальнішого вивчення.

Збереглися в родинному архіві і книги з власної бібліотеки професора Алойзи Штайнера. Богдан Лепкий згадує:

„Професор Штайнер знав дуже добре польську граматику та історію літератури з біографіями письменників і змістами їхніх творів. Знав, де, коли й що про них понаписувано, він брався навіть докінчувати недописану драму Словацького...”¹⁵.

Серед книг: „*Horsztyński*” *Juliusza Słowackiego, szkic literacki* (napisał Alojzy professor gimn. 1892); *Pisma Juliusza Słowackiego* (wydał, objaśnił i wstępami poprzedził Jozef Kallenbach, t. IV, Warszawa, Kraków, Lwów, Poznań, ok. 1922); *Pisownia i głosownia w języku staropolskim na podstawie Psalterza Floryańskiego* (przez Alojzego Steinera, nakładem autora, z drukarni A. Cichockiego w Brzeżanach, 1914).

Чотири книжки мають штампи та письмові помітки. На книжці Eleonore Meherin *Chickie* (*Kurczątko*), виданій в Кракові в 1932 р., є штамп „Kasyno urzędnicze w Brzeżanach” і номер 559. Напис чорним чорнилом „Євгенія і Іван Калиновичі” є на книжці „*Łatwa metoda gruntowego nauczania się w krótkim czasie języka francuskiego z pomocą lub bez pomocy nauczyciela z kluczem*” (wydanie szóste, Warszawa 1908). Напис „ІВАН КАЛИНОВИЧ” є на книжці *Nowa łatwa metoda języka francuskiego*.

На одній із книжок є штампель „Wypożyczalnia książek Szymona Majbluma w Brzeżanach”.

Серед інших документів варто відзначити вирізку із газети із статтю *Romantyczne życie pani de Stael* про Анну Луїзу Жермену Неккер (відому під псевдонімом Пані де Сталь) та клепсидру – некролог Алойзи Штайнера, виготовлений в друкарні А.Ціхоцького в Бережанах.

13 березня 1895 р. на засіданні Бережанського кола товариства вчителів вищих шкіл було заслухано реферат Алойзи Штайнера *Екзегеза „Досвітку” З. Красінського*. Як зазначено в замітці: „Обширний і вичерпний відчит про один з найкращих творів З. Красінського можна поділити на три частини:

В першій частині йдеться про час і місце написання поеми, про її зв'язки з нашою давньою поезією, відзначено красу мови, форми, будови вірша, зрештою, висловив певну аналогію між *Досвітком* і *Божественною комедією* Данте...

В третій частині референт намагався представити головну ідею *Досвітку* і пояснити, як Красінський розумів Христову жертву Польщі (*Chrystusową ofiarę Polski*)”.

¹⁵ Б. Лепкий, *Казка мого життя...*, с. 511.

Присутні подякували автору за добрий відчит і за те, „що згадкою про таку прекрасну річ як *Досвіток* переніс на хвилю думки слухачів в країну правдивої краси”.

У обговоренні взяли участь директор Грегорчик і 8 професорів.

Przedświt – месіанська поема Зигмунта Красінського, написана між 1841 і 1843 рр. Опублікована 1843 р. в Парижі як твір Костянтина Гашинського. Друкується під авторським ім'ям з 1869 р., у вірші міститься алюзія на відомий роман поета з Дельфіною Потоцькою. Месіанство вірша стосується як польської нації в цілому, так і її окремих соціальних класів: шляхта зображена як група, що веде за собою націю. У поемі Зигмунт Красінський показує наслідки віри в безпосереднє божественне втручання і перемогу добра над злом.

Газета „*Przegląd*” від 17 січня 1906 р. в рубриці „Література і мистецтво” у замітці *Популяризація творів Красінського* повідомляла, що в 1896 р. було опубліковано роботу професора Алойзи Штайнера, в якій автор намагався спопуляризувати *Досвіток* Красінського, дати читачеві екзегезу цієї поеми. У цій же замітці йшлося про: „Стало відомо, що професор Штайнер має у своїй літературній теці подібні праці *Psalmu przyszłości* (*Псалми майбутнього*) (1845) і *Nie-Boska komedia* (*Не-божественна комедія*) (1835) і має намір опублікувати їх найближчим часом. А його проектом є популяризація всіх творів Красінського...”.

Професор Штайнер звертався і до творчості Юліуша Словацького. У звіті Бережанської гімназії за 1892 р. надрукована його праця „*Horsztyński Juliusza Słowackiego, szkic literacki* („*Горштинський*” Юліуша Словацького. *Шкіц літературний*);

Horsztyński – драма, написана Юліушем Словацьким у 1835 р. в Швейцарії. Вона незакінчена і складається з п'яти прозових дій. Її перше видання з'явилося в „Творах”, посмертно виданих у Львові 1866 р. (потім 1909 р. у Варшаві). Драма була поставлена в Кракові 1871 р. (трохи пізніше в Познані).

Алойзи Штайнер для написання своєї праці використовував, напевно, львівське видання 1866 р. Він теж робив спробу завершення поеми.

Державний польський театр в 40-ву річницю існування представляв трагедію Юліуша Словацького *Горштинський* в 1953 р.¹⁶. Ось що писав Віктор Хан про доповнення *Горштинського* авторства Алойзи Штайнера:

¹⁶ W. Hahn, Uzupełnienia „Horsztyńskiego” tragedii J. Słowackiego [w:] Juliusz Słowacki, *Horsztyński*. Teatr polski w Warszawie, 1953, s. 27.

„Автором третього доповнення до *Horsztyński* є Альойзі Штайнер у праці під назвою „Горштинський” Юліуша Словацького. Літературний нарис. Штайнер лише додав кінцівку трагедії, інші прогалини він не заповнив. Виконуючи вказівки Тарновського, він прагнув забезпечити психологічну виправданість закінчення трагедії.

У версії Штайнера Щенський залишається живим, добрі сторони його душі торжествують, а релігійні почуття відіграють вирішальну роль.

Штайнер підкреслював, що у своїй творчості почувається карликом, якому наказано завершити справу велетня. Доповнення Штайнера так і не потрапило на сцену; ця п'єса, зовсім слабка, змістом, який, безперечно, не збігається з намірами Словацького, не має великого значення”¹⁷.

Тут ще є один момент для дослідження біографії Штайнера. Одну із ролей виконувала артистка Марія Софія Дулемба. Потім ми ще повернемося до цього прізвища.

Дослідження творчості Юліуша Словацького професор продовжував і в 30-ті рр. ХХ ст. про що свідчить його публікації в газеті „Głos Brzeżański” в 1933 р.: *Jan Bielecki w poemacie Juliusza Słowackiego i w dziejach Polski* (Ян Білецький в поемі Юліуша Словацького і в історії Польщі)¹⁸.

У ній він розповідає про місцину, яку Словацький описує словами: „Ran Brzeżan w przesuszonej mieszkał okolicy...”. У статті є такі слова: „Хоч автор Яна Білецького ніколи не був у Бережанах, віддалених від його місця народження Кременця тільки на 140 кілометрів, напевно чув від знайомих, а може навіть від родичів, що місто Бережани лежить в чудовій місцевості. Так і є, коли споглядати на нього з гори Сторожисько (398 м над поверхнею моря), бо тут природа збрала все, що може охопити око, все, що робить тільки сильне враження: розлогі долини, урожайні ниви, лаки, пасовиська, дебрі, яри і діброви, липову алею, що провадить до села Рай, які Ян Урсин-Німцевич, діяч, історик, польський поет кінця ХVІІІ і половини ХІХ ст. так дуже захопливо описує в праці *Історичні подорожі польськими землями*, стрічку Золотої Липи, що пропливає через став 2,5 км². Тут око має де спочити і не нудиться від одноманітного пейзажу. У цю поетичну повість *Jan Bielecki*, опубліковану в 1833 р., увійшли легенди, які мають бути уточнені у світлі історичних документів.

¹⁷ Tamże, s. 82.

¹⁸ A. Steiner, Jan Bielecki w poemacie Juliusza Słowackiego i w dziejach Polski, „Głos Brzeżański” 1933 nr 10, s. 4.

Із особистих речей збереглися два пенсне, пап'є-маше та упакування від ліків із царсько-королівської регіональної аптеки в Бережанах З. Шульбаума.

Важливим документом є щоденниковий запис внучки Алойзи Штайнера Данути Вацик про смерть професора: „Дідо мав великий похорон. Це було на сам Йордан. Люди святити воду у церкві. Було кількох ксьондзів і багато людей, бо усі його знали і шанували. Діда поклали в гробовець наших знайомих в Бережанах. Там лежали дві молоді особи. Одна, ще дівчина, учениця Діда, а друга в вельоні, яка померла скоро після весілля. Діда поклали в середині поміж ними. Він певне був задоволений, бо їх добре знав, і взагалі любив молодих людей, і в їх товаристві почував себе молодим. Гробовець, в якому лежить Дідо Альойзій, належить до родини Дулемба. Цьоця Ядвіга і Зося лежать в гробовці родини Глінний, там є постамент”¹⁹.

Цікаво, що у виставі польського театру в 1953 р. одну із ролей виконувала Марія Софія Дулемба...

Гробівці Глінних (Glinny) та Дулемби вдалося розшукати на Бережанському цвинтарі. Продовження вивчення життєпису Алойзи Штайнера можна робити за таким планом:

1. Впорядкування та опис родинного архіву.
2. Уточнення біографії професора Штайнера (робота на посаді директора гімназій в Збаражі та Підгайцях).
3. Пошук картин А. Штайнера.
4. Впорядкування могил на Бережанському цвинтарі.
5. Видання каталогу родинного архіву та короткого життєпису.

Родинний архів Алойзи Штайнера, про який вперше згадується в статті, – важливе джерело інформації про життя і творчість відомого педагога, науковця, професора Бережанської гімназії. Згадані та інші документи варто проаналізувати, класифікувати та ввести в науковий обіг.

Бібліографія

Бережанська гімназія. Сторінки історії. Ювілейна книга, ДЖУРА, Бережани, Тернопіль 2007, с. 58, 60.

Лепкий Б., *Казка мого життя*, твори в 2 т., т. 2, Дніпро, Київ 1991, с. 227.

Приватна колекція Андрія Гуралю, м. Борислав Львівської обл.

Чернецький А., *Спомини з мого життя, серія „Спадщина”*, кн 15, Основні цінності, Київ 2001, с. 19–20.

¹⁹ Приватна колекція Андрія Гуралю, м. Борислав Львівської обл.

- Grono pedagogiczne gimnazjum i liceum im. króla Stanisława Leszczyńskiego w Jasle (1868-2008), s. 50, , [dostęp: 12.08.2024].
- Hahn W., *Uzupełnienia „Horsztyńskiego” tragedii J. Słowackiego* [w:] Juliusz Słowacki, *Horsztyński. Teatr polski w Warszawie*, 1953, s. 27.
- Ochendusko T., *Gimnazjum w Brzeżanach w latach 1806-1918. Zarys dziejów* [w:] *Prace Historyczno-Archiwalne*, t. XXXIV, Rzeszów 2022, s. 26.
- Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum Wyższego w Brzeżanach za rok szkolny 1906*, Brzeżany 1906.
- Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum Wyższego w Brzeżanach za rok szkolny 1907*, Brzeżany 1907.
- Sprawozdanie Dyrektora c. k. Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1893*, Brzeżany 1893.
- Sprawozdanie Dyrektora c. k. wyższego gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1879*, Brzeżany 1879.
- Sprawozdanie Dyrektora c. k. wyższego Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1890*, Brzeżany 1890.
- Steiner A., *Jan Bielecki w poemacie Juliusza Słowackiego i w dziejach Polski*, „Głos Brzeżański”, nr 10, 1 października 1933 r., s. 4.
- Steiner A., „Horsztyński” Juliusza Słowackiego, *szkic literacki* [w:] *Sprawozdanie Dyrekcji C. K. Gimnazjum w Brzeżanach za rok szkolny 1892*, Brzeżany 1892, s. 1-49.
- Zagórowski Z., *Spis nauczycieli szkół wyższych, średnich, zawodowych, seminariów nauczycielskich oraz wykaz zakładów naukowych i władz szkolnych*, rocznik II, Książnica-Atlas, Warszawa, Lwów 1926, s. 167-168, 173.

The personality of Alojzy Steiner, a professor at Berezhany Gymnasium and a researcher of Juliusz Słowacki's work, through the prism of the family archive

Abstract: The text describes newly discovered documents about the life and work of Berezhany Gymnasium professor – Alojzy Steiner: passport; photos taken in Berezhany; postcards addressed to Steiner in Berezhany; a document about his son's education at Berezhany Gymnasium and Alojzy Steiner in Cracow; books from the professor's personal library and his scientific publications; an hourglass; family documents.

Keywords: Berezhany Gymnasium, Alojzy Steiner, Juliusz Słowacki, Bohdan Lepkyi, family archive.

MALGORZATA KAROLINA PIEKARSKA

ORCID: 0000-0002-6551-6839

Muzeum Niepodległości w Warszawie

Wizerunki Andrija Potebni (1838-1863) w zbiorach Muzeum Niepodległości w Warszawie

Streszczenie: Andrij Potebnia – powstaniec styczniowy, który poległ w walkach pod Skałą nie jest postacią zbyt często portretowaną przez artystów. Wynika to zapewne z faktu, że znane są zaledwie dwie jego fotografie, a trzecie zdjęcie obecne w przestrzeni publicznej jest raczej graficznym przerobieniem jednego z dwóch wcześniejszych. W zbiorach Muzeum Niepodległości znajdują się cztery obiekty z nim związane. Pierwszym jest jedno z Tableau Powstańców Styczniowych – Praca wykonana w zakładzie Walerego Rzewuskiego, do której oprawę graficzną przygotował rysownik i fotograf Walery Eljasz-Radzikowski. Drugim i trzecim obiektem przedstawiającym Andrija Potebnię są gipsowy model oraz brązowy odlew jego głowy autorstwa Wiesława Müldnera-Nieckowskiego. Rzeźba miała być fragmentem pomnika, który miał stanąć na terenie Cytadeli warszawskiej, do czego jednak nie doszło. Ostatnim obiektem jest medal autorstwa Wiktorii Czechowskiej-Antoniewskiej *Andrzej Potiebnia kapitan*. Jest to owalny medal z lanego mosiądzu, który składa się z dwóch osobnych odlewów – osobno awers osobno rewers.

Ze wszystkich obiektów ze zbiorów Muzeum Niepodległości pokazujących Potebnię rzeźba Wiesława Müldner-Nieckowskiego jest jedyną, która znajduje się na wystawie stałej w Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej.

Słowa kluczowe: Andrij Potebnia, Wiesław Müldner-Nieckowski, Wiktorii Czechowska-Antoniewska, Walery Eljasz-Radzikowski, Wacław Rzewuski, rzeźba, medal, powstanie styczniowe.



Andrij Potebnia, fotografia, CBN Polona, domena publiczna

Andrij Potebnia, ukraiński rewolucjonista, oficer armii rosyjskiej walczący w powstaniu styczniowym po stronie polskiej, nie jest postacią zbyt często portretowaną przez artystów, choć należy do ważnych osób związanych z historią Polski. Wynika to zapewne z faktu, że znane są zaledwie dwie jego fotografie, a trzecie zdjęcie obecne w przestrzeni publicznej jest raczej graficznym przerobieniem jednego z dwóch wcześniejszych.

Kim był bohater tych dwóch fotografii? Urodził się 31 sierpnia 1838 r. we wsi Perekopiwka (obwód sumski, powiat romneński, gubernia połtawska) jako Andrij Opanasowycz Potebnia, syn Panasa Juchimowicza Potebni. Jego ojciec, pochodzenia kozackiego urodził się na terenie Zaporozża i był emerytowanym kapitanem sztabu. Brał udział w wojnach z Persją i Turcją

w latach 1828-1829. Pełnił też funkcję sędziego w Romnach, gdzie miał dom. Z kolei w Perekopiwce miał gospodarstwo rolne. Miał pięcioro dzieci: czterech synów i jedną córkę. Trzej synowie (Andrij, Piotr i Mykoła) zostali rewolucjonistami i oddali życie w walce z Caratem. Natomiast czwarty z braci – Oleksandr (1835-1891) został językoznawcą.

Andrij Potebnia miał 10 lat, gdy rodzice wysłali go do Orłowskiego Korpusu Kadetów. Była to średnia szkoła wojskowa dla młodych mężczyzn pochodzenia szlacheckiego, otwarta w Orle w 1843 r. Później Potebnia został wysłany do Korpusu Kadetów w Połocku – głównej instytucji szkoleniowej armii carskiej Rosji, która przygotowywała dzieci i młodzież do służby wojskowej. Otwarta w 1835 r. miała konkretny cel: aktywną rusyfikację młodzieży szlacheckiej z zachodnich, niedawno podbitych prowincji, a także przezwyciężenie nastrojów wrogich carskiej Rosji, które nadeszły z Polski po krwawym powstaniu 1830-1831. Po ukończeniu Korpusu Kadetów w Połocku młody Potebnia w stopniu chorążego został przeniesiony do Petersburga jako żołnierz stacjonującego w Warszawie 16. Pułku Piechoty Szlisselburga 4. Dywizji Piechoty. Nie bardzo umiał się tam odnaleźć czując jak najeżdźca, na co wpływ miał rzecz jasna mundur podoficera

rosyjskiej armii. Dwa lata później Potebnia został wysłany do Szkoły Strzeleckiej w Carskim Siole, gdzie społeczność studencka znajdowała się pod wpływem różnych działaczy ruchu rewolucyjno-demokratycznego, w szczególności poety Tarasa Szewczenki (1814-1861) i wojskowego Zygmunta Sierakowskiego (1827-1863), z którym przyjaźń miała ogromny wpływ na kształtowanie się poglądów Andrija Potebni. Gdy 1 grudnia 1859 r. otrzymał świadectwo ukończenia szkoły oficerskiej I stopnia z wynikiem celującym wówczas powrócił do Polski do swojego szlisselburskiego pułku. Ale tym razem już odnalazł się w warszawskiej społeczności trafiając na ludzi o podobnych poglądach. Dzięki temu w 1861 udało mu się założyć tajny Komitet Oficerów Rosyjskich w Polsce. W ramach swojej działalności, w odwecie za znęcanie się w śledztwie nad zatrzymanymi oficerami, członkami konspiracji, dokonał 15 czerwca 1862 r. w Ogrodzie Saskim nieudanego zamachu na namiestnika Królestwa Polskiego Aleksandra Lüdersa (1790-1874). Poszukiwany przez carską policję ukrywał się w mieszkaniu żony Jarosława Dąbrowskiego (1836-1871) – Pelagii Zgliczyńskiej (1843-1909), która następnie pomagała mu w ucieczce z Warszawy.

Rzeczą naturalną było, że po wybuchu powstania styczniowego Potebnia stanął po stronie polskiej. Na początku lutego używając fałszywych dokumentów wyjechał do Londynu, gdzie wraz z członkami organizacji „Ziemia i Wola” („Ziemia i Wolność”) próbował przeciwdziałać carskiej propagandzie, która przedstawiała powstanie jako bunt przeciw prawowitej władzy. Organizacja powstała z inicjatywy Aleksandra Hercena (1812-1870) i Nikołaja Czernyszewskiego (1828-1889)¹ miała na celu przygotowanie chłopskiej rewolucji i wyłonienie demokratycznej (bezklasowej) władzy. Hercen podobnie jak Potebnia uważał, że Ukraińcy to odrębny cywilizacyjnie i kulturowo naród aniżeli Rosjanie. W Londynie Potebnia wraz z Hercenem i innymi członkami „Ziemia i Wola” starał się ukazać brutalność carskiego reżimu i przedstawić sprawę polską na forum międzynarodowym. Działal również na rzecz urzeczywistnienia idei stworzenia legionu rosyjskiego (złożonego z „wolnych Rosjan”) walczącego z caratem. Pod koniec lutego Potebnia wrócił z Londynu do Warszawy. Wzywał oficerów i żołnierzy armii rosyjskiej do wsparcia powstania polskiego, nieustannie przekonując, że wolność cierpiącej Ojczyzny jest ściśle związana z wyzwoleniem Polski. Następnie dołączył do powstańczego oddziału Mariana Langiewicza (1827-1887), który 4 marca 1863 r. stoczył z Rosjanami walki pod

¹ Czarnyszewski był zesłańcem syberyjskim. Został sportretowany przez Aleksandra Sochaczewskiego (1843-1923) na znajdującym się w zbiorach Muzeum Niepodległości obrazie *Pożegnanie Europy* (Nr inw. MN-M.680).

Pieskową Skałą. Wprawdzie zaskoczonym we śnie powstańcom, mimo niewielkich strat, udało się wycofać, ale Rosjanie zdobyli zamek. Następnego dnia liczący półtora tysiąca osób oddział podszedł pod pobliskie miasteczko Skała, skąd w nocy z 4 na 5 marca zaatakował kwaterujący tam czterystuosobowy oddział nieprzyjaciela. Po trzech godzinach walki Rosjanie zostali zmuszeni do odwrotu, ale w walkach, w pobliżu kamiennego ogrodzenia cmentarnego Andrij Potebnia został ranny w klatkę piersiową. Towarzysze przenieśli go do wartowni cmentarza, gdzie o świcie skonał na ich rękach. Jego ostatnie słowa brzmiały: „Niech Bóg da Wam zwycięstwo w walce z tyranią...”. Został pochowany w masowym grobie na cmentarzu w miejscowości Skała². W 1953 r., w 90. rocznicę powstania, prochy jego i poległych towarzyszy w dwóch urnach przeniesiono do zamku w Pieskowej Skale, gdzie stworzono nad stawem mauzoleum poświęcone powstańcom styczniowym. Jednak napis na tablicy głosił, że Potebnia był Rosjaninem. Dopiero w 2000 r., przy udziale ukraińskiego konsula wymieniono tablicę i obecnie napis na niej brzmi: „Tu spoczywa 65 powstańców polskich z 1863 roku. Wśród nich akademik Stefan Zalewski i Ukrainiec Andrij Potebnia, były oficer armii rosyjskiej i współpracownik Aleksandra Hercena. W hołdzie bojownikom walki za waszą i naszą wolność!”

Jak wyglądał Potebnia? Zachowały się dwie jego fotografie, które do dziś służą artystom tworzącym wizerunki walecznego rewolucjonisty.

Pierwszym i najstarszym obiektem pochodzącym ze zbiorów Muzeum Niepodległości, na którym można zobaczyć Andrija Potebnię jest jedno z Tableau Powstańców Styczniowych. Jest to praca wykonana w zakładzie Walerego Rzewuskiego (1837-1888) – fotografa, którego pracownia działała w Krakowie pod różnymi adresami w latach 1857–1888. Natomiast oprawę graficzną do Tableau przygotował rysownik i fotograf Walery Eljasz-Radzikowski (1849-1905). Jest nią alegoryczne przedstawienie walczących jako pokonujących zło personifikowane przez smoka. Ich portrety w ozdobnych ramach są rozrzucone na kompozycji zaś smok – symbol ucisku – znajduje się w dolnej części. Po bokach kompozycji widać postaci anonimowych powstańców, modlącego się księdza oraz matki z dzieckiem klęczących na symbolicznej powstańczej mogile. W kompozycję wpleciono herby Rzeczypospolitej (Orła), Litwy (Pogoń) i Rusi Kijowskiej – odpowiednika dzisiejszej Ukrainy (Michała Archaniola). Praca zatytułowana

² S. Kieniewicz, *Potiebnia (Potebnia) Andrzej*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XXVII, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1983, s. 718-719.

*Ofiary z r. 1863*³ (Nr In. MN-F.1857) zawiera zdjęcia portretowe 16 postaci, które poległy w powstańczych walkach. Te postaci to wg podpisów i w kolejności rzędami od góry od prawej do lewej: Zdziechowicz, St. Dmochowski, Wit. Tourno, Horodyński, Wł. Psarski, A. Potebnia, M. Romanowski, At. Roman, Br. Rudzki, Kal. Ujejski, Al. Landy, T. Rozwadowski, F. Gryliński, A. Komarnicki, J. Piekośiński, A. Wierzbicki. Jak widać portret Potebni znajduje się w centralnej części tableau. Do stworzenia wykorzystano fotografię, która powstała w poznańskim zakładzie fotograficznym Zeuschner A[ugust] i F[ryderyk], działającym w latach 1857–1910. Tableau było kolportowane przez Walerego Eljasza-Radzikowskiego oraz Wacława Rzewuskiego, a w latach późniejszych reprodukowane

Drugim i trzecim obiektem przedstawiającym Andrija Potebnię są gipsowy model (Nr Inw. MN-Rz.75) oraz brązowy odlew (Nr Inw. MN-Rz.77) jego głowy autorstwa Wiesława Müldnera-Nieckowskiego (1915-1982). Nieckowski to rzeźbiarz, malarz i grafik, który studia z zakresu rzeźby i malarstwa ukończył przed wojną na Academie de la Grande Chaumiere w Paryżu, gdzie był uczniem w pracowni malarskiej profesora Yves Brayer'a (1907-1990) oraz w pracowni rzeźbiarskiej profesora Roberta Wlérick'a (1882-1944). Natomiast w poznańskiej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych ukończył architekturę wnętrz. Jest autorem kilkuset medali i wielu pomników. Jego głowy Potebni znajdujące się w zbiorach Muzeum Niepodległości to obiekty niezwykle ciekawe nie tylko ze względu na swoją historię, a jest to fragment zaplanowanego, a nigdy nie zrealizowanego pomnika powstania styczniowego, który miał stanąć na terenie Cytadeli⁴, ale także ze względu na osobę twórcy. Wiesław Müldner-Nieckowski jest bowiem wnukiem Wilhelma Müldnera (1841-1887) – pochodzącego ze spolszczonej rodziny niemieckiej powstańca styczniowego, który podobnie jak Potebnia walczył pod dowództwem Mariana Langiewicza. Jest więc wielce prawdopodobne, że obaj powstańcy się znali. Müldner po bitwie pod Opatowem dostał się do niewoli i został zesłany na Syberię. Spędził tam dwa lata jako zesłaniec, a uciekając posłużył się fałszywymi dokumentami wyrobionymi na nazwisko Nieckowski, co stanowiło tłumaczenie na polski niemieckiego nazwiska Müldner. Po powrocie na ziemię polskie osiadł w Tarnowie, gdzie ożenił się z Marią Polityńską (córką Karola Polityńskiego st., wiceburmistrza Tarnowa), z którą miał czworo dzieci, w tym Gustawa 1880-1933, którego synem był Wiesław Emil Muldner-Nieckowski – przyszły rzeźbiarz – autor

³ Tab. I. (W zakładzie Rzewuskiego powstało kilka takich tableau to nosi nr I widoczny w lewym dolnym rogu).

⁴ Informacja od Piotra Müldnera-Nieckowskiego – syna artysty uzyskana w trakcie rozmowy w dn. 1 września 2022 r.



Andrij Potebnia, rzeźba autorstwa Wiesława Müldner-Nieckowskiego, Muzeum Niepodległości w Warszawie, nr inw. MN-Rz.75



Andrij Potebnia, rzeźba autorstwa Wiesława Müldner-Nieckowskiego, Muzeum Niepodległości w Warszawie, nr inw. MN-Rz.77

głowy Andrija Potebni. Jak wspominał jego syn Piotr Müldner-Nieckowski (ur. 1946) artysta do postaci Potebni przymierzał się kilka razy, co wynikało z jego naturalnego zainteresowania powstaniem styczniowym jako wnuka powstańca⁵.

Do wykonania głowy posłużyło mu to samo zdjęcie, które do Tableau wykorzystał zakład Walerego Rzewuskiego. Warto w tym momencie pamiętać, że artysta musiał stworzyć trójwymiarowy obraz postaci mając do dyspozycji jedynie zdjęcie portretowe, które jest wizerunkiem płaskim.

Rzeźba Wiesława Müldner-Nieckowskiego przedstawiająca głowę ukraińskiego rewolucjonisty ma rozmiary nadnaturalne, co jest zrozumiałe, gdy weźmiemy pod uwagę fakt, że mamy do czynienia z rzeźbą z zamierzenia pomnikową. Głowa jest niewyodrębniona od masywnej szyi stanowiącej podstawę. Sklepione czoło ma mocno zarysowany łuk brwiowy, wydatny prosty nos i małe usta, a wokół szczęk zarost przechodzący w bokobrody. Wszystko to jest zgodne z przedstawieniem

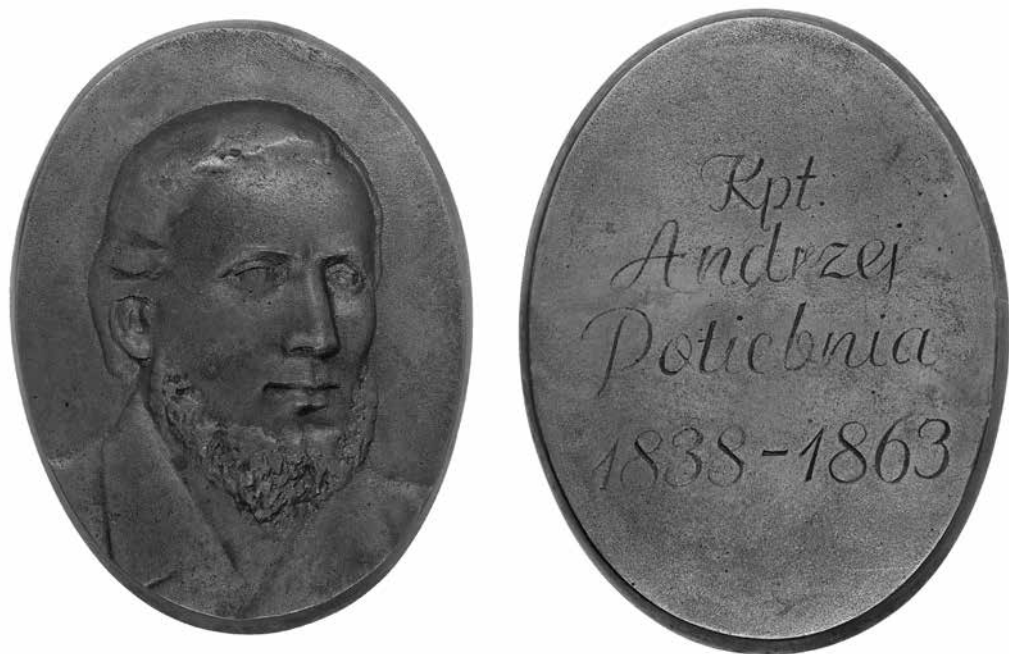
⁵ Rozmowa z dn. 1 września 2022 r.

portretowanego znanym ze zdjęcia stanowiącego pierwowzór. Zarówno gipsowa, patynowana rzeźba jak i jej brązowy odlew są sygnowane z tyłu na szyi. Jednak w ostateczności rzecz się udała. Obie rzeźby zostały zakupione od artysty w 1964 r. do zbiorów Muzeum Historii Polskiego Ruchu Rewolucyjnego. Gipsowy pierwowzór za 172000 ówczesnych złotych, a brązowy odlew wykonany przez Antoniego Beera za 20000 złotych. Warto w tym momencie wspomnieć, że Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej zostało utworzone 22 stycznia 1963 r. w setną rocznicę wybuchu powstania styczniowego. Zakup stanowił więc zapewne uzupełnienie zbiorów dotyczących tego okresu w historii Polski.

Według informacji uzyskanych od syna artysty – Piotra, rzeźba była prezentowana w Zielonej Górze i Przemyśle. Miała zostać pokazana we Lwowie, gdyż było to miasto, w którym rzeźbiarz mieszkał przed wojną, ale do prezentacji głowy Potebni w Ukrainiejskiej Republice Radzieckiej nie doszło. Według informacji uzyskanych od syna artysty przemawiały za tym jakieś względy polityczne. Być może chodzi o to, że w Polsce na płycie upamiętniającej Potebnię w Skale widniał w tamtych czasach napis, że był to Rosjanin, co było zgodne z sowiecką narracją, w myśl której właściwie wszyscy poddani cara byli Rosjanami. Tymczasem rodzony brat Andrija – Oleksandr – był językoznawcą i specjalistą od języka ukraińskiego, pierwszym filologiem słowiańskim, który usystematyzował cechy tego języka, wyróżniające go spośród innych języków słowiańskich. Jako językoznawca uważał za nie do przyjęcia stwarzanie warunków uniemożliwiających dialog i swobodny rozwój narodu, bo traci na tym nie tylko społeczność uciskana, ale i naród dominujący⁶. Od 1947 r. jego imię nosi Instytut Językoznawstwa Narodowej Akademii Nauk Ukrainy. Czy ukraińska tożsamość brata mogła zaszkodzić rzeźbie rewolucjonisty przedstawianego jako Rosjanin, choć pochodził z kozackiego rodu? Jest to zupełnie możliwe, choć pozostaje w sferze przypuszczeń. Jeżeli jednak jest coś na rzeczy to możliwe, że i to było powodem, że planowany na terenie Cytadeli Warszawskiej pomnik powstania styczniowego nigdy nie powstał. Brak jednak na ten temat jakichkolwiek informacji zarówno w prasie z tego okresu jak i w teczce artysty w Instytucie Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

Ostatnim obiektem ze zbiorów Muzeum Niepodległości przedstawiającym Andrija Potebnię jest medal autorstwa Wiktorii Czechowskiej-Antoniewskiej (ur. 1929) *Andrzej Potiebnia kapitan* (Nr Inw. MN-E.15291/1-2). Artystka to rzeźbiarka i medalierka, absolwentka Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie,

⁶ Енциклопедія історії України: у 10 т., Київ 2011, Т. 8, s. 449.



Andrij Potiebnia, medal autorstwa Wiktorii Czechowskiej-Antoniewskiej, Muzeum Niepodległości w Warszawie, nr inw. MN-E.15291/1-2

gdzie pracę dyplomową obroniła pod kierunkiem profesora Mariana Wnuka (1906-1967). Wiktoria Czechowska-Antoniewska była wielokrotnie nagradzana za swoją twórczość. Rzeźbiarka, która specjalizowała się w tematyce medalierskiej często podchodziła do tematu utrwalania wizerunków powstańców styczniowych. Wśród medali jej autorstwa znajdują się bowiem przedstawienia takich postaci jak: Romuald Traugutt (1826-1864) a także Jarosław Dąbrowski (1836-1871), Józef Hsauke-Bosak (1834-1871) czy Walery Wróblewski (1836-1908). Andrij Potiebnia dopełnia tę listę. Przedstawiający go owalny medal z lanego mosiądzu, który jest przekazem z Zachęty składa się z dwóch osobnych odlewów – osobno awers osobno rewers. Na awersie przedstawiony jest Potiebnia, którego wizerunek artystka stworzyła na podstawie tej samej fotografii, którą wykorzystał zarówno zakład fotograficzny Walerego Rzewuskiego tworząc Tableau z powstańcami styczniowymi jak i Wiesław Müldner-Nieckowski tworząc rzeźbę, a stworzonej przez poznański zakład fotograficzny Zeuschnerów. Na rewersie widnieje napis

„Kpt. Andrzej Potiebnia 1838-1863”. Wprawdzie w karcie obiektu wpisano czas powstania medalu rok 1988, ale jest to praca na pewno wcześniejsza, gdyż taki obiekt jest wymieniany w katalogu prac artystki pochodzącym z roku 1985⁷. Artystka w przeprowadzonej w 1985 r. rozmowie z Krystyną Zielińską, autorką wstępu do katalogu jej prac zapowiedziała, że będzie kontynuowała „do kresu swoich możliwości twórczych” cykl medalierskiego albumu wybitnych Polaków z różnych epok historycznych i różnorodnych dziedzin działania dla ojczyzn⁸. Fakt, że medal przedstawiający Potebnię znalazł się w tym cyklu świadczy o znaczeniu jakie miała działalność Potebni dla polskich walk o niepodległość. Przypomina, że walki powstania styczniowego odbywały się pod hasłem „Za waszą wolność i naszą”.

W walkach w powstaniu styczniowym brali udział przedstawiciele różnych narodowości. Byli więc Niemcy, Włosi, Francuzi, Węgrzy, a nawet Szwedzi. Najwięcej było jednak Rosjan. Potebnia był współautorem odezwy do żołnierzy rosyjskich, aby nie walczyli z polskimi insurgentami. Jeden z jego przyjaciół napisał o nim w nekrologu: „Potebnia stał się ofiarą swojej ojczyzny, aby przebłagać jej zbrodnie. Potebnia chciał krwią swoją uświęcić przymierze między Polakami i Rosjanami, odpychając w imię narodu wszystkie okrucieństwa i barbarzyństwa popełniane przez rząd petersburski”⁹. Ale te słowa nie znaczą, że był Rosjaninem. Zarówno poglądy brata Oleksandra na ukraiński język, jak i znajomość z Szewczenką i Zygmuntem Sierakowskim, który mówił o sobie, że jest „Ukraińcem z prawego brzegu Dniepru”¹⁰ pozwalają przypuszczać, że Andrij Potebnia mógł myśleć o sobie podobnie.

Ze wszystkich obiektów ze zbiorów Muzeum Niepodległości pokazujących Potebnię rzeźba Wiesława Müldner-Nieckowskiego jest jedyną, która znajduje się na wystawie stałej. W Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej ustawiona jest na ekspozycji w Sali, gdzie zwiedzający zobaczyć mogą mapę bitew i potyczek, których w powstaniu było przeszło 1200, z czego jedna okazała się dla Potebni ostatnią.

⁷ Wiktoria Czechowska-Antoniewska. *Portret w rzeźbie i medalierstwie*. Listopad 1985. Warszawa „Zachęta”, pl. Małachowskiego 3. Katalog wystawy, Warszawa 1985.

⁸ Tamże, s. 4.

⁹ <https://powstanie1863-64.pl/artukul/zagraniczni-ochotnicy-w-powstaniu-styczniowym-wybrane-sylwetki/> (dostęp: 1.04. 2025)

¹⁰ <https://powstanie1863-64.pl/artukul/ukrainski-wymiar-powstania-1863-roku/> (dostęp: 1.04. 2025)

Bibliografia

- Kieniewicz S., *Potiebnia (Potebnia) Andrzej*, [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. XXVII, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk – Łódź 1983.
- Енциклопедія історії України, т. 8, Київ 2011.
- Wiktorja Czechowska-Antoniewska. *Portret w rzeźbie i medalierstwie. Katalog wystawy*, Warszawa 1985.
- <https://powstanie1863-64.pl/artukul/zagraniczni-ochotnicy-w-powstaniu-styczniowym-wybrane-sylwetki/> (dostęp: 1.04. 2025)
- <https://powstanie1863-64.pl/artukul/ukrainski-wymiar-powstania-1863-roku/> (dostęp: 1.04. 2025)

Images of Andrii Potebnia(1838-1863) in the collection of the Museum of Independence in Warsaw

Abstract: Andrii Potebnia - the January insurgent who fell in the battles near Skała - is not a figure portrayed too often by artists. This is probably due to the fact that only two photographs of him are known, and the third photograph present in the public space is rather a graphic reworking of one of the two earlier ones. In the collection of the Museum of Independence there are four objects associated with him. The first is one of the Tableau of January Insurgents - a work made in the workshop of Walery Rzewuski, for which the graphic design was prepared by the draughtsman and photographer Walery Eljasz-Radzikowski. The second and third objects depicting Andrii Potebnia are a plaster model and a bronze cast of his head by Wiesław Müldner-Nieckowski. The sculpture was to be a fragment of the monument that was to be erected on the grounds of the Warsaw Citadel, but this did not happen. The last object is a medal by Wiktorja Czechowska-Antoniewska *Andrii Potebnia the Captain*. It is an oval medal in cast brass, which consists of two separate casts - one obverse and one reverse.

Of all the objects in the collection of the Museum of Independence showing Potebnia, Wiesław Müldner-Nieckowski's sculpture is the only one on permanent display at the Museum of the 10th Pavilion of the Warsaw Citadel.

Keywords: Andrii Potebnia, Wiesław Müldner-Nieckowski, Wiktorja Czechowska-Antoniewska, Walery Eljasz-Radzikowski, Waclaw Rzewuski, sculpture, medal, January Uprising.

Володимир Микитюк

ORCID: 0000-0001-8089-3731

Львівський національний університет імені Івана Франка

Хто такий Юзеф Тибурцій Гендігер? Іван Франко і Ян Каспрович як „учасники” замаху на царя Александра III

Анотація: У статті на основі маловідомих фактів з українсько-польського політичного і культурного життя та співпраці у Львові проаналізовано обставини і причини російської експансії у європейський суспільний і політичний простір у контексті московського панславізму в останні десятиліття перед I-ю світовою війною. На прикладі публіцистичних й історичних праць Івана Франка з'ясовано генезу і різновиди москвофільського руху в Європі як такого, що був інспірований спеціальними службами імперії; простежено його ознаки на прикладі феноменального суду Юзефа Гендігера 1892 р. у Кракові про неіснуючий замах на царя Александра III, а Я. Каспрович, І. Франко та інші члени редакції *Kurjer Lwowski* непрямо були залучені до цього процесу. У дослідженні актуалізовано праці І. Франка про російсько-японську війну 1904-1905 рр. у контексті сучасної неспровокованої імперської агресії і триваючої російсько-української війни.

Ключові слова: І. Франко, Я. Каспрович, Ю. Гендігер, москвофільство, сікофант, *Kurjer Lwowski*.

Історія дегенеративної провокаторської діяльності Юзефа Гендігера у цьому дослідженні є лише своєрідною фавбулою, експлікацією до обговорення та актуалізації надзвичайно потрібної в наш час цивілізаційних катаклізмів проблематики співдії та протистояння Заходу і Сходу. Крізь призму

художньої та наукової продукції найбільш відомого у Європі кінця ХІХ – початку ХХ ст. українського літературознавця Івана Франка з'ясуємо генезу і різновиди москвофільства у Східній і Центральній Європі як мети і наслідку підривної діяльності секретних служб російської імперії та цілеспрямованої експансії московщини під прикриттям так званого „слов'янофільського братерства”. Предметом для вивчення й актуалізації обрано праці Франка про російсько-японську війну 1904-1905 рр., яку він означував як „божевілля цезаря” (*Cäsaren wahnsinn*), інші профетичні судження, висновки, наукові і художні метафори, які сьогодні стають своєрідними мемами. Вражаюче сучасними є Франкові образи-діагнози російському абсолютизму, „бюрократичній орді”, „нечувано безличній, рафінованій системі брехень”, російському суспільству, що заніміло, а „загальна безрадість і безвиглядність спаралізувала всяку ініціативу”. „Останні десятиліття російської історії – се образ подібного божевілля, але не одиночного, а масового”, – як про сьогоднішню ерефію писав Франко, створивши збірний позачасовий образ „тупоумного, безтямного і ошалілого з надміру своєї власті чиновника”, що гнав купами на загибель сотки, а тепер тисячі і мільйони людей, „замикав університети, касував недільні школи, тіснив гімназії, завішував газети, в'язав по руках і по ногах земства, корумпував промисел і торгівлю, переслідував науку...”¹. Писав Франко немовби і про теперішніх європейських „корисних ідіотів” (*Useful idiot*), назвавши їх „сангвініками в Західній Європі”, що відзначаються „гнучкістю поведінки” та „соціальною адаптивністю”; як про 21 століття, про „розумійників путіна” стверджував, що на „пропагандистський гачок” „карикатурної весни” (*декларативної лібералізації*. – В. М.) російського чиновника на початку 20-го віку „...в Європі не зловився ніхто, крім тих, які мають свій інтерес (*матеріальний, грошовий*. – В. М.) у тім, щоб піддержувати престиж і повагу російського самодержавного чиновника”².

Безсумнівно, що війна – це наймерзенніше явище в історії людства, це трагедія, що відбувається зараз на теренах України, а насправду у Європі (Східній і Центральній) тривала із 1945 р. майже безперестанно. Напевно, за винятком 1989-1994 рр. Тоді, коли Френсіс Фукуяма проголосив „кінець історії”, коли по „холодній війні” відносно тихо відійшла найстаріша і найбільша імперія в Європі – російська. Ми всі повірили, що наблизились до „вічного миру” за Іммануїлом Кантом, але зловісне російське прислів'я

¹ І. Франко, *Подуви весни в Росії* [в:] *Збір. творів*, у 50 т., т. 45, Наук. думка, Київ 1986, с. 353-358.

² Там само, с. 361.

звучить так: „Вічний мир триває до наступної війни”. Всі імперії після розпаду провадили війни на захист своїх колоній (і британська, і французька...), і всі вони розпались. Безумовно, згине і ця найбільш потворна, а народи України і Польщі як такі, що потерпали споконвіку географічно та історично від антицивілізаційної експансії свого північного сусіда, сьогодні уже на четвертому чи одинадцятому році російсько-української війни найбільше зацікавлені і найбільше роблять для остаточного упокорення агресії авторитаризму.

Друга частина цієї довгої тези – війна це також шанс. Можливість змін, якою треба скористатись, якщо ми здатні засвоювати уроки історії. У чому в контексті зростання проавторитарних настроїв у Європі і просто фантасмагоричних кульбітів у політиці оплоту демократії у США варто дуже сумніватись. Клію визнає, що вона нічому не вчить? Історія допомагає будувати раціональні історичні гіпотези й уникати помилок? Важко сказати однозначно, але хочу у статті продемонструвати надзвичайно промовисті історичні сторінки антиімперської боротьби головно на прикладі діяльності Івана Франка – письменника і діяча українського національного руху, який, як ніхто з наших інтелектуалів, був залучений до співпраці у європейський культурний і суспільний простір. Писав багато творів польською, німецькою, перекладав художні і наукові тексти практично всіма слов'янськими мовами, був журналістом, соціологом, економістом, політиком, педагогом. Особливою була співпраця українського інтелектуала з польськими науковцями і культурними діячами, з-поміж яких виділяється співробітництво і довготривала дружба із славнозвісним Яном Каспровичем.

Отож, як Каспрович опинився разом з половиною редакції львівської газети, де працював й Іван Франко, серед виконавців атентату на російського царя? У газеті „Kurier Lwowski” Франко публікував свої тексти у 1886-1897 рр. Зокрема його цікавила проблематика міжслов'янських культурних і політичних зв'язків, питання панславізму, прагнення московської імперії домінувати у цьому русі. Микола Легкий пише, що „співпраця І. Франка у польськомовних виданнях, як бачимо, тривала майже двадцять років. Спершу спорадична, вона набирала щораз більшої потуги: наприклад, упродовж 1887-1894 рр. на сторінках бібліографічного покажчика праць віднаходимо втричі більше публікацій польською, ніж українською чи іншими мовами. Цей факт можна пояснити насамперед обставинами творчого життя І. Франка, зокрема його активною журналістською діяльністю в газеті „Kurjer Lwowski” (тут він надрукував понад 800 статей, головно суспільно-політичних та економічних),

глибокою закоріненістю в польську культуру (у широкому сенсі цього слова)”³. Доречно процитувати характеристичну Франкову реакцію із статті у цьому часописі про російську експансію на Балканах як про дії державного тероризму: „Wielka, silna i potężna Rosja wzięła na siebie względem państw bałkańskich rolę rozsiewacza zaburzeń i nieporządków. Agenci rosyjscy, utrzymywani kosztem skarbu rosyjskiego, przygotowują bomby, ostrzą kindżały, nabijają rewolwery, piszą buntownicze proklamacje – jednym słowem zachowują się iście jak spiskowcy, których celem jest popełniać zabójstwa lub podżęgać do powstania. I wszystko to robi się za wiadomością cara i rządu rosyjskiego, za pełną ich zgodą i pomocą! Syn człowieka, który padł ofiarą spisku, werbuje na swą służbę buntowników i zabójców i posyła ich na Bałkany z misją – mordowania tam niemiłych mu panujących. Czy to nie okropna zmora, nie produkt chorowitej wyobraźni, nie sen okropny. Nie, to fakt rzeczywisty i dowiedziony. Tak jest, potężna Rosja używa swej siły, swego złota i swego wpływu, który posiada między chrześcijanami bałkańskimi na to, by rozniecać bunt, wykradać książąt lub zabijać ich! Oto jest słowianofilskie braterstwo, które ona niesie w nasze strony!”⁴. Фрагмент із статті Франка цікавий нам тим, що відтворює ту змовницьку „бомбову” атмосферу і часу, і частково часопису, сутність та форми гібридної війни, яку завжди провадила російська імперія. Що, власне, можливо і спонукало головного нашого „чорного” персонажа Юзефа Гендігера вибрати місцем зібрання бомбометальників, „учасників” замаху на російського царя Александра III саме редакцію газети „Kurjer Lwowski”, де працював Іван Франко та Ян Каспрович.

Отож, про Гендігера називного, уявного, узагальненого і про реального персонажа-провокатора. У статті *Зміна системи* (1895 р.) Франко писав: „Найбільш загрозливим і таким, що важко піддається „вакцинації”, залишається третій різновид москвофільства (1-ше – „хлопське”, соціально і конфесійно зумовлене, 2-ге – „язикове”, себто мовне. – В. М.). Той різновид, що його названо „...москвофільство сікофанське та шпійонське, служка нинішньої російської державної машини, москвофільство платне і гідне всякої погорди. Таке москвофільство є у нас, та воно є у поляків, у німців, у французів (навіть у формі гіршій, ніж у нас, бо безплатно підлій)”⁵.

³ М. Легкий, *Маловідомі польськомовні студії Івана Франка (погляд крізь призму українсько-польських стосунків)*, „Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze”, zes. 23/24, Spotkania polsko-ukraińskie, Uniwersytet Warszawski – Iwanowi France, Studia Ucrainica, Warszawa 2007, s. 101.

⁴ І. Franko, *Postępy panslavitizmu*, „Kurjer Lwowski”, 1888, № 74, 1.

⁵ І. Франко, *Зміна системи* [в:] *Зібр. творів*, у 50 т., т. 46, К. : Наук. думка, 1986, с. 312-313.

Сікофант, сікофанський – тлумачення цього рідковживаного слова доволі однозначне, – це донощик, донощицький. Багатим є й синонімічний ряд: професійний шпигун, наклепник, виказник, кляузник, стукач, сексот, денунціатор. Або ж – діалектне – кáпусь, що у Галичині позначає все того ж донощика. Властиво, майже усюди слова *сікофанти* і *гендігери* Франко вживає як синоніми, номінуючи ними спільне явище суспільної деморалізації і запродавства у багатьох європейських народів. Варто особливо підкреслити і наголосити на тому аспекті Франкової публіцистики і творчості, що в українському літературознавстві має назву „мотив національної самокритики”, що її усталив Юрій Барабаш. Тільки справді великі і до самозречення посвячені у справу національного відродження, тільки ті, хто особисто офірували всього себе справі своєї нації, мають обов'язок та привілей на жорсткі, а часом і жорстокі слова про Україну й українців: „Доки в Росії будуть люди, що дають рублі на підлу, шпійонську та сікофанську службу, доти в Галичині і всюди на світі найдуться все такі, що будуть гроші брати і службу робити. І коли поляки чи хто-небудь зажадає від нас: отрясіться від таких людей! Ми можемо так само сказати їм: отрясіться ви від своїх Гендігерих і т. п. Правда, є тут одно слабке місце. Між поляками панове а ля Гендігери, раз здемасковані, не мають місця, падуть під тягарем загальної погорди; у нас подібні люди видають газети, мають у своїх руках „общества”, грають роль політичну. Се знак страшно низького ступеня розвою морального в нашій суспільності, знак нашої національної немочі”⁶. Дуже показово, що український публіцист ставить своїм землякам у приклад силу національного опору польського суспільства на окремі прояви деградації і манкуртства, здатність польських національних патріотичних сил піддати обструкції своїх денунціаторів, що продалися на московські рублі. Щодо ж гендігерів в українському суспільстві, то їх було майже завжди занадто багато, і лише тепер у відкритій війні з московитами ми можемо сказати, що позбулися „нашої національної немочі”, врешті сепарувавши і засудивши цей сікофантський типаж.

Що характерно, у 50-титомовику не прокоментовано, хто такий *Гендігер*, лишень із контексту цитованої вище статі Франка є зрозумілим, що йдеться про приклад оплачуваного з Петербургу агента-стукача, закономірно підданого обструкції і громадській зневазі у своєму національному оточенні. Натомість у тому ж таки 46 томі (кн. 2) у коментарях до іншої статті

⁶ Там само, с. 313.

Франка Децо про польсько-українські відносини (Відповідь п. Т. Романовичу на статтю „Хатні справи русинів”) (польською мовою у „Tydzień”. Dodatek literacko-naukowy Kurjera Lwowskiego, 1895, № 284, 13 жовтня) прокоментовано так: „...На зразок Гендігерів ... – Гендігер Юзеф – провокатор, який виказав царській поліції значну кількість діячів російського суспільно-політичного руху”⁷. У дійсності все було зовсім інакше, адже це був містифікатор, підбурювач та інспіратор, що попросту шукав заробітку, „російських рублів”, який обмовив невинних людей у неіснуючій змові.

Юзеф Гендігер (*Józef Tyburcy Hendiger* (1867 – рік смерті невідомий)), який був засуджений 1892 р. судом присяжних у Кракові до десяти років тюрми, насправді містифікував, придумав неіснуючий замах на російського царя Александра III, маючи на меті отримати грошову винагороду від російської „охранки”, що йому і вдалося. Інформацію про історію демаскування денунціатора в 1892 р. містить книга *Proces Józefa Tyburcego dwojga imion Hendigera*⁸. Імітуючи перед російськими офіцерами поліції діяльність підпільної організації, Гендігер провадив постановочні зустрічі з контрабандистами, передавав фіктивні листи і телеграми, купував динаміт і бікфордів шнур. Фальшиві імена, телеграми, вистави-імітації буцімто змовників для викликаного до Кракова (а це тоді Королівство Польське у складі Австрії, не *Конгресувка*) російського полковника Маркграфського. Гендігер мав фальшивий паспорт на ім'я Чоловського, удавав слідкування за собою поліції⁹. Якщо спробувати зреферувати сутність афери за записами із зали суду, то справа стояла так: ця людина засвідчила для протоколу, що його склав полковник Секежинський – керівник відділу безпеки у Петербурзі, про підготовку в Галичині замаху на життя царя Александра III. Відповідно до цього протоколу, що його переклав підполковник Массон в поліції, Гендігер повідомив, що у помешканні одного із членів редакції „Kurjera Lwowskiego” у Львові, а саме Яна Каспровича, відбулося таємне зібрання, де ухвалено за допомогою вибухових матеріалів або револьвера учинити замах на життя царя Александра III. Час виконання замаху невизначено, місцем виконання замаху обрано Петербург. На зібранні було більше 30 осіб, зокрема Каспрович, Фрилінг, Спірцелло (працівник газети „Dziennik

⁷ І. Франко, *Децо про польсько-українські відносини (Відповідь п. Т. Романовичу на статтю „Хатні справи русинів”)* [в:] *Збір. творів*, у 50 т., т. 46, кн. 2, Київ, 1986, с. 407.

⁸ *Proces Józefa Tyburcego dwojga imion Hendigera*, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1892, 80 s. <https://polona.pl/preview/5a31dc41-f3f7-4212-9989-56283c66e1d7>, [доступ: 15.03.2025].

⁹ Tamże, s. 21-25.

Polski”), Вислоух (віце-редактор „Kurjera Lwowskiego”), Яворський, Косовський, Зельонка, Задурович, Полінський (працівник „Kurjera Lwowskiego”) та ін. Жеребкуванням визначили обов’язок виконання замаху на Каспровича, Фрилінга, Кухарського і Мальчевського, які мають виїхати до Петербургу на обраний термін¹⁰.

Варто відзначити зачитаний на суді протокол, наданий петербурзькою жандармерією, де особливо наголошено на тому, що „Денунціант, доносячи ці зізнання, говорив при цьому, що не бачить для Поляків майбутнього в Австрії, лиш тільки у союзі з російським народом, а так як замах з польської сторони на царя Росії викличе нещастя для польського народу, тому він як Поляк відчував себе зобов’язаним застерегти; а так як є бідним, сподівається, що російський уряд винагородить його відповідно, як тільки він вкаже дані для викриття змови. Дав він також вказівки, де його у Львові знайти можна”¹¹. Загалом матеріали суду у Кракові мають також якийсь відтінок штучності, відтворюють своєрідний „кабаретковий” флер: якщо спочатку викликані у якості обвинувачених чи свідків придуманого кляузником замаху на царя надмір серйозно заперечують і спростовують свою участь у змові, то з розвитком процесу засідання перетворюються у фарс чи майже комедійне дійство. Очевидна фіктивність свідчень сікофанта викликає навіть у сторони звинувачення невідповідний серйозному злочину (врешті – десять років ув’язнення!) тон. Наприклад, на запитання прокурора Тарловського „Чи признається принаймні пан, що пан Росію обдунив?”, оскаржений якось наївно відповідає: „Звичайно, що оббрехав, але із найкращими намірами”, що викликає сміх у залі засідань! (Naturalnie okłamałem, ale w najlepszej wierze. (Wielka wesołość))¹². „Найкращі” наміри Гендігера найкраще виявилися у меркантильних питаннях, позаяк він вимагав у росіян великої обережності, бо розголошення співпраці з ними могло припинити його кар’єру. Казав, що потребує грошей та очікує, що російський уряд заплатить йому 10 тис. рублів, але головною метою його є не допустити, щоб той замах кинув пляму на польський народ. Гроші обіцяв застосувати на заснування в котромусь із російських міст „слов’янського” журналу для підтримки справи слов’ян, поєднання їх із Росією, яка, як потужна слов’янська держава, має головувати всіма слов’янськими

¹⁰ Tamże, s. 13-14.

¹¹ Tamże, s. 15.

¹² Tamże, s. 47.

народами¹³. Відзначу, що на суді виявлено факт того, що Юзеф Гендігер в Австро-Угорщині, у Львові вдавав із себе переслідуваного російською владою польського національного діяча з Варшави, у Петербурзі розказував про репресії цісарської адміністрації¹⁴. Це – типова поведінка і сучасних наклепників та кляузників з України, які в реаліях російсько-української війни, прагнучи дорожче продати своє ренегатство, в етерах пропагандистських московських каналів цинічно придумують сюжети про „нацистські” переслідування на колишній батьківщині. На жаль, – не бракує таких гендігерів і сучасній Польщі та загалом Європі, які на „газпромівські” рублі сповідують так звану „реальну політику”.

Перипетії судового процесу цікаві і з історичного ракурсу дослідження, і з філологічного: обвинувачений представлявся „доктором філософії”, претендентом на доцентуру Львівського університету, справді надрукував декілька статей у львівських часописах, виступав із публічними лекціями, спілкувався із багатьма редакціями львівських часописів. Покличемось на дуже промовистий, але й по-справжньому анекдотичний фрагмент судового засідання. *Przewodniczący*: „Dlaczego mówiłeś pan we Lwowie, że jesteś skompromitowany politycznie, gdy tak nie jest?” *Oskarżony*: „Trzeba było przyjazd jakoś upozorować, jednym słowem była to blaga i każdemu mówiłem o tem inaczej. We Lwowie starał się oskarżony zawiązać stosunki z redakcjami, i udał się do redakcyi Gazety Lwowskiej, do redakcyi Muzeum, pracował w tem piśmie, równie jak w Szkole i poznał się z redaktorem Baranowskim; pisywał również w Gazecie Narodowej, ale rzadko. W Kuryerze Lwowskim był również i zapoznał się z Zadurowiczem, Wyslouchem i Kasprowiczem, któremu wręczył wiersz *Konwój na Sybir*. Poznał się też z osobami innych zawodów. Drugim razem przybył do Krakowa dnia 30-go kwietnia już po ożenieniu się, razem z żoną”. *Przewodniczący*: „Kiedyś się pan ożenił?” *Oskarżony*: „Dnia 26 lub 28 kwietnia – nie pamiętam dokładnie”. *Przewodniczący*: „Dziwna rzecz, że pan tego nie pamięta”¹⁵.

Або ж дотепна відповідь одного із „терористів” на уточнююче запитання обвинуваченого про те, коли точно той виїхав з Кракова до Петербургу і повернувся назад. *Świadek*: „Pan nie pamięta, kiedy był ślub pański, skąd ja mam takie daty pamiętać. Straciłem głowę z powodu przesiedzenia się w kryminale. Pan wciąż jeździłeś do Paryża, Chicago, Petersburga, na Uniwersytet lwowski,

¹³ Там же, s. 21.

¹⁴ Там же, s. 31.

¹⁵ Там же, s. 38.

a skończyło się na docenturze Uniwersytetu u św. Michała”¹⁶. Очевидно, що „доцентура університету св. Михайла” в Кракові це алюзія до адреси краківської тюрми на вулиці св. Міхала (kryminal krakowski), що і є фактичною кваліфікацією „наукового рівня” Гендігера, котрий, як видно із матеріалів суду, насправду був лише добрим картярем (warszawskiego czy rosyjskiego preferansa), виграючи „poważniejszą, jak na swoje stosunki kwotę”. На запитання присяжного судді проф. д-ра Мілевського, якою мовою була написана дисертація, яка її назва і місце захисту, Гендігер назвав титул роботи (*Filozoficzne badania w kwestyi pedagogicznej*, польською мовою), однак не зміг довести документами чи свідченнями факт її наукового захисту, що безперечно показує імітаційний псевдонауковий характер цієї особи, на що проф. Мілевський дотепно і слушно сказав: „Zresztą co do doktoratu *in absentia*, wiadomą jest rzeczą, iż w Warszawie tytuł taki otrzymają kowale i szewcy!”¹⁷. Важливе інше: на суді радник Лозинський зачитав перед присутніми дві статті обвинуваченого, опубліковані в „Myśli”, про ставлення поляків до російського уряду, спрямовані проти цього уряду та з пристрасною критикою його діяльності; а також прохання Гендігера до генерал-губернатора у Варшаві про надання концесії на заснування журналу „Warszawa”, де знову згадується про необхідність російсько-польської асиміляції. Радник поставив логічне запитання: важко узгодити зміст цих публікацій. Тож у чому саме полягає ваша віра, ваші переконання? Відповідь авантюриста по-вбивчому проста і щира: „W Rosyi było to mojem przekonaniem – w Galicyi znowu to. A właściwie to, co w podaniu”¹⁸.

Властиво, у підсумку варто ще раз наголосити, що постать цього „капуся” головню використано як ілюстрацію, приклад морального імперативу, морального закону в ставленні польського здорового суспільства до ренегатства як такого, громадської opinii про це ганебне явище. Однак цей прояв москвофільства, „міжнародної хвороби” все ще має ознаки пандемії, а Франкові діагнози напрочуд точні, влучні і, безперечно, помічні у пошуку ефективної вакцини в умовах сучасної російсько-української війни і гібридної інвазії московської імперії до Європи. Фейковий світ, релятивізація правди, тобто, – те явище, яке сьогодні журналісти називають постправдою поряд із пересмикуванням, продажністю і маніпулюванням, як бачимо із Франкового аналізу, аж ніяк не започаткували гітлерівська пропаганда і

¹⁶ Tamże, s. 38.

¹⁷ Tamże, s. 73.

¹⁸ Tamże, s. 76.

сересерівський „колгосп тварин” із його „старшим братом”, а ще царська „охранка”. Риторично запитаємо себе, про кого і про що писав Іван Франко 120 років тому: „Одурілий від повноти свого самовладства, оп’янілий почуттям своєї неодвічальності ні перед ким чиновник глупо-брутально, безтямно і зовсім непотрібно, а бодай до краю легкомісно вгонює Росію в сю війну. Його п’яній голові сняться легкі побіди... На людоежерні фантазії одурілого всевладного чиновника тисячі, десятки тисяч неповинних людей, селян, робітників, інтелігентів накладають головами; мільйони і мільярди народного добра ідуть з димом, пропадають на дні моря або розкрадаються тим ненажерливим хробаччям, що все і всюди тягнеться в хвості бюрократичної орди, як колись хмари галок супроводили татарську орду в її руїнних загонах. Ідуть удари за ударами, один тяжчий від другого. Вони помалу, але немилосердно відслонюють перед світом усю наготу, всю обридливу гнилизну російського режиму, всю безсумлінність, безтямність та бездарність головачів того режиму. Не помагає нечувано безлична, рафінована система брехень”¹⁹. Мало хто тоді був настільки профетичним і системним у провіщенні та з’ясуванні експансивної природи імперії: Франкові проникливі судження про сутність не тільки „царя”, але й усього цього аморфного ординського конгломерату, а не народу, приголомшливо сучасні! Треба знову показати й визнати всім цивілізованим світом аксіоматичну ницість цієї ідеології, антиморальність та антигуманність їхнього „русского міра” з його патологічним прагненням до поширення і поглинання вільного світу. Немає ніякої „таємничої рускої душі”, є культура, а передовсім література, глибоко інфікована людиноненависницьким спрямуванням, адже майже вся сповідує колективізм та „посвяту” і підкорення окремої людини якомусь фантомові держави-монстра, антизахідної контр-ідеї, сектантського мракобісся та мазохістського терпіння. Окремі винятки лише підтверджують загальний наратив. Іван Франко у вершинний час своєї діяльності, час остаточного вибору примату національної ідеї української державності замість соціалістичної доктрини, гранично точно окреслив своє ставлення до московства, постійно наголошував на морально-етичному несприйнятті москвофільства для освіченої та критично мислячої людини, для будь-кого, хто вважає себе українцем і європейцем. Справжню небезпеку для розвитку української національної справи вбачав у москвофільському русі, інспірованому російською державною пропагандистською службою.

¹⁹ І. Франко, *Подуви весни в Росії*, с. 354-355.

Головною загрозою Франко вважав „платне”, „сікофантське та шпійонське” москвофільство. Що знаменно, Франко аргументовано показав, що платні російські агенти – це явище міжнаціональне, характерне для багатьох європейських націй, уражених „вірусом” продажності та деморалізації. Звернення до процесу Юзефа Гендігера – надзвичайно переконливий приклад і для сучасної європейської демократичної спільноти, і для України зокрема про форми та методи роботи імперських спецслужб. А наостанок – чудовий вислів одного з найбільших європейців нашого часу Вацлава Гавела. Він розрізняв надію та оптимізм: „Надія – це не прогноз. Це орієнтація духу. Орієнтація серця... Надія – це здатність працювати заради чогось, бо воно добре. Не лише через те, що у вас є шанс на успіх... Це не переконання, що щось вийде добре, – а впевненість у тому, що щось має сенс, незалежно від того, як усе обернеться”. *Venceremos!*

Бібліографія

Franko I., *Postępy panslavitizmu*, „Kurier Lwowski”, 1888, № 74.

Proces Józefa Tyburcego dwojga imion Hendigera, Drukarnia „Czasu”, Kraków 1892, 80 s.
<https://polona.pl/preview/5a31dc41-f3f7-4212-9989-56283c66e1d7>, [доступ: 15.03.2025].

Легкий М., *Маловідомі польськомовні студії Івана Франка (погляд крізь призму українсько-польських стосунків)*, „Warszawskie zeszyty ukrainoznawcze”, zesz. 23/24, Spotkania polsko-ukraińskie, Uniwersytet Warszawski – Iwanowi France, Studia Ucrainica, Warszawa 2007, s. 101-118.

Франко І., *Дещо про польсько-українські відносини (Відповідь п. Т. Романовичу на статтю „Хатні справи русинів”)* [в:] *Зібр. творів*, у 50 т., т. 46, кн. 2, Київ, 1986.

Франко І., *Зміна системи* [в:] *Зібр. творів*, у 50 т., т. 46, Наук. думка, Київ 1986.

Франко І., *Подуви весни в Росії* [в:] *Зібр. творів*, у 50 т., т. 45, Наук. думка, Київ 1986.

Who is Józef Tyburcy Hendiger? Ivan Franko and Jan Kasproicz as ‘participants’ in the assassination attempt on Tsar Alexander III

Abstract: The article based on little-known facts from Ukrainian-Polish political and cultural life and cooperation in Lviv analysed the circumstances and reasons for Russian expansion into the European social and political space in the context of Moscow Pan-Slavism in the last decades before World War I. Using the example of Ivan Franko’s journalistic and historical works, the genesis and varieties of the Moscovophilia movement in Europe as one that was inspired by the special services of the empire are clarified; its signs are traced using the example of the phenomenal trial of Józef Hendiger in 1892 in Cracow for the non-existent assassination attempt on Tsar Alexander III, and J. Kasproicz, I. Franko and other members

of the editorial staff of Kurjer Lwowski were indirectly involved in this process. The study updates I. Franko's works on the Russo-Japanese War of 1904-1905 in the context of modern unprovoked imperial invasion and the ongoing Russo-Ukrainian war.

Keywords: I. Franko, J. Kasproicz, J. Hendiger, Russophilia, sycophant, Kurjer Lwowski.

IVANNA MATKOVSKA

ORCID: 0000-0001-7941-051X

Towarzystwo Przyjaciół Nauk
im. Kazimierza Marii Osińskiego w Przemyślu

Ołeksy Nowakiwski (1872-1935) i krakowskie środowisko artystyczne Szkoły i Akademii Sztuk Pięknych na przełomie XIX i XX wieku. Przyczynek do badań*

Streszczenie: W artykule omówiono pokrótce wpływ studiów i środowiska artystycznego Szkoły i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie na ukształtowanie twórczości Ołeksy Nowakiwskiego (1872-1935), ukraińskiego malarza-symbolisty, ekspresjonisty, grafika, który przez ponad dwadzieścia lat żył i tworzył w Krakowie, a następnie w podkrakowskiej wsi Mogiła, gdzie poszukiwał własnej drogi, tworząc osobistą, malarską wizję świata.

Słowa kluczowe: Ołeksy Nowakiwski, malarstwo, Szkoła i Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie, edukacja.

Ołeksy (Aleksy) Nowakiwski¹ (1872-1935), ukraiński malarz-symbolista i ekspresjonista, grafik i pedagog, urodził się w Obodivce na Podolu. Po ukończeniu szkoły ludowej w Torkanówce, naukę kontynuował w szkole średniej w Odessie.

* Artykuł jest skróconą wersją pracy *Krakowski okres w życiu i twórczości artysty Ołeksy Nowakiwskiego – absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1892-1904) na podstawie dokumentów z archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie oraz dzieł artysty*, powstałej w ramach Programu Stypendialnego MKiDN RP „Gaude Polonia” 2024.

¹ Олекса Новаківський – artysta w poszczególnych okresach swojej twórczości używał różnych wariantów zapisu imienia i nazwiska: Aleksander (Aleksy) Nowakowski, Ołeksy Nowakiwskyj. W Polsce najczęściej stosowaną i przyjętą obecnie formą jest Ołeksy Nowakiwski.

Podstaw malarstwa uczył się w pracowni Filipa Kłymentki tamże (1888-1892)². Dzięki pomocy Heleny z Grocholskich Janowej Brzozowskiej i Feliksa Sobańskiego zaczął studiować w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie³. Szkoła, a następnie Akademia Sztuk Pięknych w Krakowie umożliwiła młodemu adeptowi sztuki rozwój artystyczny i korzystanie z osiągnięć zarówno akademizmu, jak i nowoczesnych prądów sztuki, a środowisko artystyczne tej uczelni – zarówno profesorskie jak i studenckie – wspomagało go w poszukiwaniu własnej drogi artystycznej.

Okres studiów Nowakiwskiego to najważniejszy etap wzrastania i jego edukacji artystycznej jako świadomego adepta sztuki, który wywarł wpływ nie tylko na ukształtowanie się jego manieri malarskiej, pogłębienie oraz utrwalenie zachodnioeuropejskich wartości i światopoglądu, wyraźnie widocznego w obrazach artysty, ale całej jego twórczości⁴.

Nowakiwski studia w Szkole Sztuk Pięknych rozpoczął w ostatnich latach sprawowania funkcji dyrektora przez Jana Matejkę, mistrza polskiego malarstwa historycznego. Według świadectwa, za pierwsze półrocze 1892/1893 r. „studiował rysunek z antyków głowy oraz modelowania z antyków i wykazał bardzo dobry postęp”⁵. W drugim półroczu 1892/1893 r. oprócz wyżej wymienionych przedmiotów ćwiczył „rysunek z antyków z całej figury”⁶. W tym czasie studiował również Włodzimierz Tetmajer, Józef Mehoffer, Stanisław Wyspiański⁷. W kolejnym roku rozpoczął także naukę anatomii oraz perspektywy⁸. Z dokumentów archiwalnych wynika, że Nowakiwski w drugim półroczu 1893/1894 r. przerwał na krótko studia⁹. Do nauki powrócił w pierwszym półroczu 1895/1896 r. Wówczas na oddziale rysunków pod kierunkiem Józefa Unierzyskiego ćwiczył rysunek głów i figur

² В. Залозецький, Олекса Новаківський. Монографія, Львів 1934, s. 35-36.

³ E. Świeykowski, *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczyzny sztuki*, Kraków 1905, s. 197.

⁴ Nowakowski Aleksy, [w:] *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816-1895*, pod redakcją J. E. Dutkiewicza, opracowali J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesieński, A. Załuski, Wrocław 1959, s. 253; Nowakowski Alexy, [w:] *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895-1939*, oprac. J. E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesieńska, W. Ślesieński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 355.

⁵ Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (dalej jako: AASP), Księga świadectw z lat 1877/1888-1895/1896, sygn. KS5 (Świadectwo za pierwsze półrocze 1892/1893 r.).

⁶ Tamże, (Świadectwo za drugie półrocze 1892/1893 r.).

⁷ Tamże, (Spis uczniów w pierwszym półroczu 1892/1893 r.).

⁸ Tamże, (Świadectwo za pierwsze półrocze 1893/1894 r.).

⁹ Tamże, (Świadectwo za drugie półrocze 1893/1894 r.); I. Bał, *Nowakiwski Oleksa*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.). Malarze, rzeźbiarze, graficy*, t. VI, Warszawa 1998, s. 164-166.

z żywej natury¹⁰. Wraz z nim na zajęcia uczęszczali m.in. Jan Bukowski, Marian Czekoński, Feliks Konecki, Franciszek Łubieński, Franciszek Rembertowski, Ryszard Radwański, Franciszek Zajchowski¹¹.

Podczas studiów Nowakiwskiemu „za rysunki w ciągu roku wykonane” przyznano liczne nagrody. W drugim półroczu 1895/1896 r. otrzymał nagrodę konkursową i wykazał bardzo dobre postępy w nauce¹², następnie dwukrotnie przyznano mu medal srebrny¹³ oraz nagrodę pieniężną w drugim półroczu roku 1897/1898 „za konkursową pracę rysunku aktu akademickiego w kwocie 18 guldenów, z powodu otwarcia dorocznej wystawy prac uczniów”¹⁴. Według dokumentacji z tamtego okresu, wykazywał duży postęp w malowaniu figur z natury¹⁵. Talent Nowakiwskiego został szybko doceniony. W drugim półroczu 1898/1899 r., na wniosek Leona Wyczółkowskiego, „z powodu urządzenia dorocznych wystaw prac uczniów”, otrzymał medal srebrny¹⁶. Rok później młody artysta uhonorowany został nagrodą pieniężną oraz medalem złotym¹⁷.

Zgodnie ze „świadcstwem ubóstwa” wydanym w listopadzie 1898 r. przez kancelarię parafialną krakowskiego kościoła pw. św. Floriana na Kleparzu, Nowakiwski „biednych rodziców syn nie posiada środków potrzebnych do kształcenia się w obranym przez niego zawodzie” i „zasługuje przez to na wsparcie”¹⁸.

W Krakowie pod kierownictwem nauczycieli i krakowskiego środowiska artystycznego Ołeksza Nowakiwski zapoznał się z najnowocześniejszymi wówczas kierunkami sztuki światowej: impresjonizmem, ekspresjonizmem i symbolizmem. W stylistyce tej na różnych etapach twórczości uprawiał własną malarską wizję świata. Największy wpływ na jego umiejętności wywarł Florian Cynk, Józef

¹⁰ AASP, Księga świadectw z lat 1895/1896-1900/1901, sygn. KS6 (Świadcstwo za pierwsze półrocze 1895/1896 r.).

¹¹ Tamże, (Spis uczniów w pierwszym półroczu 1895/1896 r.).

¹² Tamże, (Świadcstwo za pierwsze półrocze 1896/1897 r.).

¹³ Tamże, (Świadcstwa za drugie półrocze 1896/1897 r. I 1897/1898 r.).

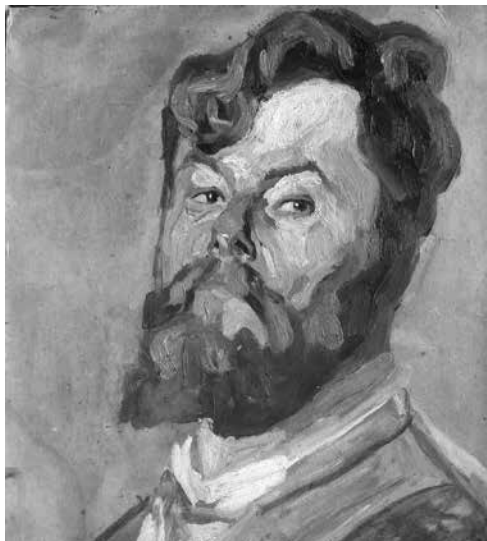
¹⁴ Tamże, Protokół posiedzenia dyrekcji i grona profesorów c.k. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie z 22 lipca 1898 r., sygn. A174.

¹⁵ Tamże, Księga świadectw z lat 1895/1896-1900/1901, sygn. KS6 (Świadcstwo za pierwsze półrocze 1898/1899 r.).

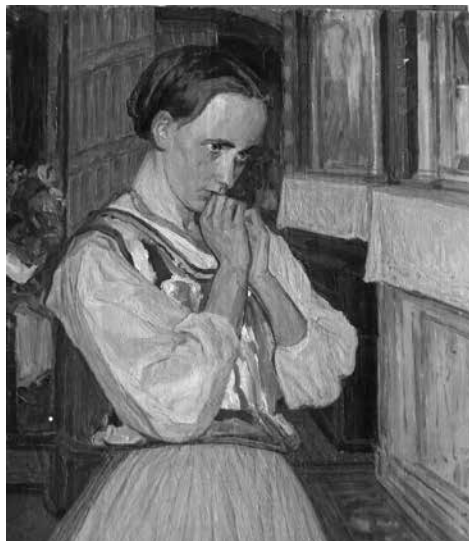
¹⁶ Tamże, Protokół posiedzenia dyrekcji i grona profesorów c.k. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie z 18 lipca 1899 r., sygn. A174.

¹⁷ Tamże, Protokół posiedzenia dyrekcji i grona profesorów c.k. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie w maju i lipcu 1900 r., sygn. A174. Informacje o nagrodach Nowakiwskiego za osiągnięcia artystyczne zamieszczono również w „Słowie Polskim” (1899, nr 171, s. 2) i „Głosie Narodu” (1900, nr 163, s. 3).

¹⁸ AASP, Świadcstwo ubóstwa wydane 8 listopada 1898 r. przez kancelarię parafialną kościoła pw. św. Floriana na Kleparzu w Krakowie, sygn. B220, t. 2;



Oleksa Nowakowski, *Autoportret*



Oleksa Nowakowski, *Przed spowiedzią*

Unierzyński oraz wybitni polscy malarze – impresjoniści: Jan Stanisławski i Leon Wyczółkowski, pod kierownictwem których przeszedł gruntowną akademicką naukę rysunku i malarstwa. Młodego Nowakińskiego inspirowała i wspomagała w poszukiwaniu własnej drogi w sztuce twórcza atmosfera i krakowskie środowisko artystyczne, współpraca z nauczycielami, uczniami, studenckie życie artystyczne, lekcje, korekty, udział w przeglądach, konkursach i wystawach w Alma Mater.

Po zakończeniu nauki Nowakiński zamieszkał we wsi Mogiła pod Krakowem. Tutaj poznał swoją przyszłą żonę, Mariannę Rozalię Palmowską (1888-1925)¹⁹, która szybko stała się muzą i ulubioną modelką artysty²⁰. Występuje ona w szeregu jego prac, m.in. *Wyzwolenie (Utracone nadzieje)*, *Przebudzenie*, *Przed spowiedzią*, *Kolęda*, *Moja Muza* i innych.

Wpływ na rozwój Nowakińskiego miała różnorodność grona pedagogicznego krakowskiej uczelni, szczególnie w okresie sprawowania funkcji dyrektora przez Juliana Fałata. Zatrudniał on wybitnych polskich artystów, absolwentów SSP

¹⁹ Archiwum Narodowe w Krakowie, Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej w Mogile, sygn. 4, k. 592 (akt urodzenia Marianny Rozalii Palmowskiej); Zbiory rodziny O. Nowakińskiego, Dowód osobisty Marianny Rozalii Nowakowskiej z 1916 r. Dzięki odnalezieniu obu dokumentów autorka dokonała weryfikacji informacji dotyczących jego żony, które były dotychczas błędnie powielane.

²⁰ B. Залозецький, *Олекса Новаківський. Монографія* s. 37.

w Krakowie, wykształconych w okresie, gdy uczelnią kierował Jan Matejko (w latach 1873-1893), a później w europejskich uczelniach: Jacka Malczewskiego, Leona Wyczółkowskiego, Stanisława Wyspiańskiego, Stanisława Dębickiego, Józefa Mehoffera, Wojciecha Weissa i innych²¹. Artyści ci byli na bieżąco zaznajomieni ze sztuką europejską, reprezentowali w uprawianym przez siebie malarstwie różne jego kierunki – w tym impresjonizm i symbolizm. Aktywnie uczestniczyli w wystawach w Wiedniu, Monachium, Rzymie, a ich dzieła można było zobaczyć na powszechnie organizowanych wystawach w Krakowie.

W pracach Nowakiwskiego z krakowskiego okresu, zwłaszcza powstałych na początku XX w., widać mocny wpływ osobowości i twórczości Jana Stanisławskiego, mistrza impresjonistycznych krajobrazów, który swoją pasję do podróży, w tym na Ukrainę, przekazał w licznych obrazach, posługując się charakterystyczną szeroką plamą barwną, grą światła i cieni. Corocznie organizowano pod jego kierunkiem plenery malarskie dla studentów, które przyczyniły się do zwiększenia ich umiejętności malarskich w zakresie malowania z natury i „uchwycenia momentu”.

W pierwszym dziesięcioleciu XX stulecia w Mogile powstało szereg impresjonistycznych olejnych szkiców i obrazów Nowakiwskiego, ukazujących fascynację artysty naturą i jej zmiennym nastrojem, jak np. *Pierwiosnek*, *Kwiaty z łąki*, *Zima*, *Szron*, *Kwiaty o zachodzie słońca*, *Nadchodzi burza*, *Wiosna we wsi Mogiła*. Inspiracją takiej konwencji, podejmowanych tematów i stosowanych technik, były zapewne wspomniane plenery malarskie lub wystawy w Krakowie, na których miał okazję podziwiać pejzaże Jana Stanisławskiego, takie jak m.in. *Bodiaki*, *Dziwanna*, a także *Podolski krajobraz*, *Ogród z kwitnącą jabłonią*, *Cerkiew w nocy*, *Sobór Michajłowski w Kijowie*, *Dniepr pod Kijowem*.

Natchnienie do swych dzieł znajdował w rodzinnej Obodiwce na Podolu, skąd w 1903 r. przywiózł kilka szkiców i scen rodzajowych, wykonanych w manierze impresjonistycznej. W *Ukraińskim jarmarku* szerokimi pociągnięciami pędzla malarz przedstawił charakterystyczną scenę rodzajową wziętą z życia – jarmark, który stanowił istotny element folkloru ukraińskiego. Jeszcze inny szkic: *Konie*. *Odpoczynek*, pokazuje obraz z życia wsi. W pobliżu drewnianego wozu swobodnie pasą się dwa konie, których sylwetki artysta wymodelował barwnymi plamami czarnego, granatowego i ciemno brązowego koloru.

Pragnąc wyjść poza ramy techniki i maniery nauczycieli, Nowakiwski przekształcał odebraną od swych mistrzów wiedzę i umiejętności na swój sposób w szkicach, krajobrazach, scenach rodzajowych, portretach, obrazach o tematyce religijnej.

²¹ *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895-1939*, s. 9-23.

W pracach Nowakińskiego z krakowskiego okresu (m.in. *Zachód słońca w lesie*, *Przed spowiedzią*, *Kobieta z dzieckiem*, *Autoportret*) widoczne są elementy ekspresjonizmu, deformacja formy, łamane kręte linie, mocny kontrast lub dysonans barw i kształtów. Ekspresję artysty widać szczególnie w *Zachodzie słońca w lesie*, w którym to obrazie przedstawia las w krętych, deformowanych liniach i barwnych plamach. Wśród fioletowo-szarych, powyginanych pni drzew i kolorowych plam zieleni trawy, wije się leśna ścieżka, a zachodzące słońce „zalewa” wszystko ciepłym, brzoskwiniowo-pomarańczowym światłem.

Ekspresję kompozycji *Kobieta z dzieckiem* z 1909 r. Nowakiński zbudował poprzez modelunek oraz zestawienie ludowych ubrań kobiet. Matka w barwnej, wiejskiej odzieży, trzyma na kolanach i przytula dziecko, a przyglądają się im dwie sąsiadki. Jedna siedzi obok, druga stoi za płotem. Malarz przeciwstawił niebieskie ubranie dziecka strojowi matki, która ma na sobie białą bluzkę, żółtą kamizelkę, różową spódnicę i czarną chustę w kwiaty. Niebieskie spódnice sąsiadek, z kolei, podkreślają postacie matki z dzieckiem i kontrastują z czerwonymi i różowymi koszulami kobiet na tle zieleni drzew i traw oraz błękitu nieba.

Swoją żonę artysta ukazał w kompozycji pt. *Przed spowiedzią* z 1910 r. Obraz przedstawia młodą dziewczynę, ze złożonymi modlitewnie na piersi rękami, na tle wnętrza kościoła w Mogile. Postać jest obrócona w trzech czwartych do widza. Na jej twarzy widać głębokie wzruszenie i skupienie, co dodaje postaci swoistej ekspresji. Efekt ten potęgują kontrasty kolorów barwnego, świątecznego stroju kobiety: biała koszula, niebieska spódnica oraz haftowana kamizelka i czerwone korale. W tle, we wnętrzu kościoła widać tłum wiernych opracowany barwnymi plamami.

W tym samym czasie powstał także *Autoportret* artysty, jako dojrzałego czterdziestoletniego mężczyzny. Nowakiński przedstawił swoją twarz *en face* grubymi pociągnięciami pędzla na niezamalowanym tle kartonu. Artysta modelował strukturę twarzy grubo położonymi plamami biało-różowo-żółtych kolorów z szaro-zielonymi i czarnymi cieniami. Podkreślił ekspresję poprzez kontrast skóry twarzy ze skośnymi brązowymi oczami i rozwichrzoną siwo-czarną czupryną i brodą. Zielony z domieszką miedzi kolor marynarki, koncentruje uwagę na twarzy artysty, wypuklając jej wyrazistość.

W pierwszym dziesięcioleciu XX w. we wsi Mogiła powstało szereg oryginalnych, symbolicznych prac Nowakińskiego z wykorzystaniem motywów z ukraińskich ikon, połączonych z nowoczesnymi osiągnięciami europejskiego malarstwa. Symboliczne idee wyrażone zostały w takich pracach jak: *Wyzwolenie* (*Utracone nadzieje*), *Przebudzenie*, *Chłopiec z fiołkiem* (*Portret Romana Gogulskiego*), *Serce Jezusa*. Inspiracje malarza symbolizmem powstawały pod wpływem dzieł

i wystaw wybitnych artystów Młodej Polski, uczniów, a potem wykładowców SSP i ASP w Krakowie, m.in. Jacka Malczewskiego²², Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera, a także Włodzimierza Tetmajera²³.

W tym czasie Nowakiwski pracował nad obrazem *Kołęda*, na którym przedstawił wpisane w trójkąt postacie trzech śpiewających kobiet w świątecznych ludowych strojach. W centrum kompozycji znalazła się Marianna Rozalia w zielonej chustce na tle okna z zimowym krajobrazem, z rozświetloną promieniami słonecznymi twarzą. Światło dodaje całej kompozycji lekkości. Żona pojawia się również w obrazie *Przebudzenie*. Jest to dzieło symboliczne, ważne w twórczości artysty. Do tego tematu artysta stale wracał w latach dwudziestych i trzydziestych XX w.

Ołeksy Nowakiwski prezentował swe dzieła na licznych wystawach, m.in. w Kijowie i we Lwowie, gdzie wystawiał sceny rodzajowe z Ukrainy. Prace artysty cieszyły się także dużą popularnością w Krakowie. Jego obraz *Serce Jezusa* zdobył nagrodę w 1911 r. na wystawie polskiej sztuki kościelnej²⁴. W tym samym roku Nowakiwski swoje prace, powstałe w pierwszym dziesięcioleciu XX w., prezentował w Pałacu Sztuki w Krakowie na wystawie zorganizowanej przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych²⁵. Wystawa, jak pisano na łamach „Krakowskiego Miesięcznika Artystycznego”, cieszyła się znacznym zainteresowaniem publiczności”. Oprócz prac Nowakiwskiego zaprezentowano na niej ponad trzysta dzieł, m.in. Jacka Malczewskiego, Włodzimierza Tetmajera, Teodora Axentowicza, Stanisława Czajkowskiego, Stanisława I. Fabijańskiego, Stanisława Filipkiewicza, Stanisława Gałki, Teodora Grotta, Wojciecha Weissa i wielu innych²⁶. Na wystawę „szły liczne zastępy gości z zapytaniem o ceny wystawionych obrazów. Publiczność nasza atoli nawykła do cen niezmiernie niskich i *krakowskich targów*, cofała się przed cenami tych przeważnie drobnych obrazków”²⁷.

Studia w Szkole i Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1892-1904) oraz wpływ środowiska artystycznego tej uczelni, miały niebagatelny wpływ w ukształtowaniu się Ołeksy Nowakiwskiego, który stworzył własną malarską wizję świata.

²² В. Залозецький, *Олекса Новаківський. Монографія*, s. 35;

²³ Я. Гординський, *Виспянський і Україна*, „Записки Наукового Товариства ім. Шевченка” 1935, т. 155, s. 110.

²⁴ „Nowa Reforma” 1912, nr 12, s. 2.

²⁵ „Czas” 1911, nr 399, s. 2.

²⁶ „Krakowski Miesięcznik Artystyczny” 1911, nr 8, s. 93-94; *Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, praca zbiorowa pod redakcją Aleksandra Wojciechowskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967, s. 106.

²⁷ „Krakowski Miesięcznik Artystyczny” 1911, nr 8, s. 93-94.

Bibliografia

- Archiwum Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie: Księga świadectw z lat 1877/1888-1895/1896, sygn. KS5; Księga świadectw z lat 1895/1896-1900/1901, sygn. KS6; Protokół posiedzenia dyrekcji i grona profesorów c.k. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie z 22 lipca 1898 r., sygn. A174; Protokół posiedzenia dyrekcji i grona profesorów c. k. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie z 18 lipca 1899 r., sygn. A174; Protokół posiedzenia dyrekcji i grona profesorów c.k. Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie w maju i lipcu 1900 r., sygn. A174; Świadectwo ubóstwa wydane 8 listopada 1898 r. przez kancelarię parafialną kościoła pw. św. Floriana na Kleparzu w Krakowie, sygn. B220, t. 2.
- Archiwum Narodowe w Krakowie: Akta stanu cywilnego parafii rzymskokatolickiej w Mogiła, sygn. 4.
- Zbiory rodziny O. Nowakiwskiego: Dowód osobisty Marianny Rozalii Nowakowskiej z 1916 r. Bal I., *Nowakiwski Oleksa*, w: *Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966 r.)*. Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. VI, Warszawa 1998.
- Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816-1895*, pod red. J. E. Dutkiewicza, opracowali J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński, A. Załuski, Wrocław 1959.
- Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1895-1939*, oprac. J. E. Dutkiewicz, J. Jeleniewska-Ślesińska, W. Ślesiński, Wrocław-Warszawa-Kraków 1969.
- Polskie życie artystyczne w latach 1890-1914*, praca zbiorowa pod red. A. Wojciechowskiego, Wrocław-Warszawa-Kraków 1967.
- Świeykowski E., *Pamiętnik Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie 1854-1904. Pięćdziesiąt lat działalności dla ojczyźnej sztuki*, Kraków 1905.
- „Czas” 1911, nr 399.
- „Głos Narodu” 1900, nr 163.
- „Krakowski Miesięcznik Artystyczny” 1911, nr 8.
- „Nowa Reforma” 1912, nr 12.
- „Słowo Polskie” 1899, nr 171.
- Гординський Я., *Виспянський і Україна*, „Записки Наукового Товариства ім. Шевченка” 1935, т. 155.
- Залозецький В., *Олекса Новаківський. Монографія*, Львів 1934.

Oleksa Novakivskyi (1872-1935) and the Cracow artistic milieu of the School and Academy of Fine Arts at the turn of the 19th and 20th centuries. A contribution to research

Abstract: This article briefly discusses the influence of the studies and artistic milieu of the School and Academy of Fine Arts in Cracow on shaping the work of Oleksa Novakivskyi (1872-1935), a Ukrainian symbolist painter, expressionist, and printmaker who lived and worked for more than twenty years in Cracow and then in the village of Mogiła near Cracow, where he sought his own path, creating a personal, painterly vision of the world.

Keywords: Oleksa Novakivskyi, painting, School and Academy of Fine Arts in Cracow, education.

STEFAN ARTYMOWSKI
ORCID: 0000-0002-1676-3219
Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

Wołodmyr Szewczenko w walce o pamięć historyczną¹

Streszczenie: Wołodmyr Szewczenko był jednym z wielu Ukraińców, którzy pozostali na emigracji po zakończeniu walk armii Ukraińskiej Republiki Ludowej z bolszewicką Rosją. Postać ta zasługuje na szczególne upamiętnienie jako przykład polsko-ukraińskiego dialogu oraz nieustającego działania na rzecz diaspory ukraińskiej. Szewczenko związał się z Polką – Zofią Słotwińską. Związek ten, pełen miłości, jest nie tylko idealnym przykładem znakomych relacji pomiędzy społeczeństwami polskimi i ukraińskimi, ale także dowodem ich wielkiego wzajemnego oddania. W 1943 lub 1944 r. Wołodmyr musiał opuścić Zofię uciekając przed zbliżającym się frontem, następnie Zofia udała się na emigrację za mężem. Nieliczne zachowane materiały po Słotwińskiej pozwalają na nowo spojrzeć na postać Wołodmyra Szewczenki, niestrudzonego dokumentatora zbrodni radzieckich na Ukraińcach i działacza emigracji ukraińskiej.

Słowa kluczowe: Wołodmyr Szewczenko, Armia Czynna, URL, Zofia Słotwińska, emigracja

¹ Niezmiennie dziękuję Beacie i Danielowi Artymowskim za pomoc w tłumaczeniu dokumentów w języku niemieckim oraz Halinie Ordynowicz za pomoc w tłumaczeniu dokumentów w języku ukraińskim.

Wołodymyr² Szewczenko urodził się 15 lipca 1897 r.³ we wsi Pisoczyn, parafia Pisoczyn pod Charkowem jako syn rolnika Jakima Szewczenki i Aleksandry z domu Basenko⁴. Ukończył II Gimnazjum Charkowskie, uczęszczał także przez dwa lata do Nowo-Oleksandrińskiego Instytutu Rolniczego w Charkowie. 1 lipca 1917 r. ukończył Szkołę Oficerską Artylerii w Odessie i wstąpił do armii rosyjskiej, gdzie jego ostatnim stopniem wojskowym był chorąży⁵. 20 grudnia 1918 r. został zmobilizowany do formowanej armii ukraińskiej.

Od 6 czerwca 1920 r. był dowódcą pułku kawalerii Hajsyńsko-Braclawskiej Brygady Powstańczej dowodzonej przez Ananija Gawryłowicza Wołyńca⁶. 7 czerwca część brygady powstańczej została włączona jako samodzielny kureń⁷ do 1 Zaporoskiej Dywizji Strzelców pod dowództwem płk. Andrija Hułuj-Hułenko. Kureń (pułk) z powodu luźnej dyscypliny i niewłaściwego podejścia żołnierzy do swych obowiązków i ludności cywilnej, został 20 lipca 1920 r. rozwiązany⁸. Andrij Rukkas wymienia sotnika Wołodymyra Sawczenko jako szefa sztabu 1 Dywizji

² Ponieważ w zdecydowanej większości dokumentów i opracowań używa się imienia w formie zapisu „Wołodymyr”, a nie „Włodzimierz”, tak też przyjmuję za właściwą formę zapisu.

³ W 1950 r. u notariusza z nieznanym powodów podał inną datę urodzenia, tj. 28 lipca 1905 r., która zapewne musiała być zgodna z przedstawionym przez Szewczenkę, przed niemieckim notariuszem, dowodem osobistym którym się legitymował. Ta sama data widnieje na dokumencie uzyskania obywatelstwa amerykańskiego. Rok 1905 jest logicznie niemożliwy jako data urodzenia, ponieważ Szewczenko w 1917 r. ukończył szkołę Artylerii w Odessie, nie mógł mieć więc wówczas 12 lat. Zapewne więc w którymś momencie Szewczenko zaczął posługiwać się fałszywą datą urodzenia, która została uwidoczniła na dokumentach po 1944 r.

⁴ Zbiory autora, Dokument nr 76 sporządzony w Blombergu 24 stycznia 1951 r. przez notariusza Reginalda Schultza poświadczającego dane Wołodymyra Szewczenki, Zofii Szewczenki, Aleksandra Boiko i Michała Prokopowitscha (dalej: Dokument nr 76).

⁵ Перші визвольні змагання 1914-1924 pp. (dalej: Перші визвольні змагання 1914-1924 pp.) <http://pvz.in.ua/action.php?id=85> [dostęp 11.06.2025 r.]

⁶ Ananij Gawryłowicz Wołyniec (1894-1941), ukraiński dowódca partyzancki, dowódca Hajsyńsko-Braclawskiej Brygady Powstańczej sformowanej w październiku 1919 r. Pod koniec kwietnia Brygada nawiązała kontakt z oddziałami Armii Czynnej. Brygada liczyła wg. Naczelnego Dowództwa Wojsk Ukraińskich 800 osób. *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920. Dokumenty operacyjne. Cz. 3/1, (15 VI – 7 VII 1920)*, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem G. Nowika i J. S. Tyma: S. Artymowski, J. Cisek, E. Czerwińska-Kuleta, M. Przybylak, T. Rawski, Ł. Suska, A. Szczęch, M. Tarczyński, Ł. Wieczorek, Warszawa 2020, s. 681.

⁷ Sformowanie z oddziału Wołyńca osobnego kurenia i włączeniu go w skład Armii Czynnej URL polecił wykonać Główny Ataman Symon Petlura w rozkazie z 18 maja 1920 r. *Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920. Dokumenty operacyjne. Cz. 2, (12 V – 14 VI 1920)*, opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem G. Nowika i J. S. Tyma: J. Cisek, S. Artymowski, E. Czerwińska-Kuleta, M. Przybylak, T. Rawski, Ł. Suska, A. Szczęch, M. Tarczyński, Ł. Wieczorek, Warszawa-Sulejówek 2020, s. 312-313.

⁸ A. Rukkas, *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 r.*, Warszawa 2020, s. 290-291.

Strzelców Zaporoskich od 3 sierpnia do 6 września 1920 r. Prawdopodobnie tą postacią jest właśnie Szewczenko⁹. Wśród żołnierzy z Hajsyńsko-Braclawskiej Brygady Powstańczej szerzyła się dezercja i akty bandytyzmu. W związku z tym Ataman Główny włączył 6 sierpnia 1920 r. pozostałą część Hajsyńsko-Braclawskiej Brygady Powstańczej do 8 Brygady Strzelców 3 Żelaznej Dywizji Strzelców.

23 października 1920 r. Szewczenko rozpoczął służbę jako dowódca 3 Baterii Lekkiej Kawalerii 9 Kurenia Artylerii 3 Żelaznej Dywizji Strzelców¹⁰ Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej, gdzie dosłużył się stopnia sotnika¹¹. W skład dywizji wchodziła 3 Brygada Artylerii¹², która etatowo składała się z trzech pułków artylerii. Pułk artylerii składał się zaś z trzech baterii: dwóch baterii dział w każdej po cztery 3-calowe działa polowe i jednej baterii haubic składającej się z czterech haubic 122 mm¹³. 3 Żelazna DS przyjęła ten schemat organizacyjny pod koniec marca 1920 r. Już 23 czerwca 1920 r. dowództwo Armii URL wprowadziło zmianę w schemacie organizacji artylerii. W skład każdej dywizji miały wchodzić po trzy pułki artylerii, każdy składający się z trzech baterii po dwa działa każda¹⁴. Nominalnie więc dywizja powinna liczyć 18 dział, w sierpniu 1920 r. dysponowała jedynie 13 działami 3-calowymi¹⁵. W skład 3 Żelaznej DS od czerwca wchodziła 3 Brygada Artylerii składająca się z 7 i 8 pułku artylerii. Dodatkowo sformowano 9 pułk artylerii, którego dowódcą miał być właśnie Szewczenko. 10 listopada 1920 r. 8 pułk artylerii utracił w walce z bolszewikami wszystkie swoje działa oraz większość żołnierzy i został rozformowany, a pozostałości podzielono pomiędzy 7 i 9 pułk¹⁶.

W związku z brakiem możliwości prowadzenia dalszych walk w listopadzie i grudniu 1920 r., ok. 40-45 tysięcy ukraińskich żołnierzy przekroczyło granicę

⁹ Prawdopodobnie omawianą postacią jest Wołodymyr Szewczenko, przemawia za tym łatwość w zaistnieniu literówki w nazwisku oraz duże prawdopodobieństwo, że Szewczenko jako absolwent szkoły wojskowej mógł być wyznaczony na szefa sztabu dywizji. A. Rukkas, *Razem z Wojskiem Polskim...*, s. 238.

¹⁰ Mowa o dywizji płk. Ołeksandra Udowiczenki, pierwotnie nosiła nazwę 2 Dywizji Strzelców, następnie w maju 1920 r. dokonano renumeracji jednostek Armii Czynnej URL, jednostka ta otrzymała nowy numer 3 i miano „Żelaznej”. Dywizja walczyła w ramach 6 Armii Wojska Polskiego gen. Wacława Iwaszkiewicza. A. Rukkas, *Razem z Wojskiem Polskim...*, s. 235, 243; Перші визвольні змагання 1914-1924 pp.

¹¹ Odpowiednik sztabs kapitana lub kapitana w armii rosyjskiej. M. Krotofil, *Сили Зброjne Української Республіки Людowej (листопад 1918 р. – грудзень 1919 р.)*, Kijów 2011, s. 195.

¹² A. Rukkas, *Razem z Wojskiem Polskim...*, s. 246.

¹³ Tamże, s. 325.

¹⁴ Tamże, s. 326.

¹⁵ Tamże, s. 327.

¹⁶ Tamże, s. 337.

Polski. Jeszcze przez cały rok 1921 mniejsze grupki uciekinierów przechodziły z Ukrainy przez granicę RP¹⁷. Po internowaniu armii czynnej URL w Polsce, Szewczenko przebywał w obozie w Kaliszu¹⁸ w latach 1920-1923¹⁹. Podczas internowania kontynuował edukację wojskową. W czerwcu 1922 r. ukończył Kurs Akademicki Akademii Sztabu Generalnego Armii URL. Przypuszcza się, że chciał kontynuować naukę wojskową we francuskiej Akademii Sztabu Generalnego, o czym pisał niejednoznacznie premier URL Andrij Liwicki²⁰ do Szewczenki²¹. W 1923 r. wyemigrował do Czechosłowacji, często jednak przyjeżdżał do Polski, zatrzymując się wówczas w Warszawie²². Szewczenko był jednym z inicjatorów powstania w Czechosłowacji Stowarzyszenia Byłych Żołnierzy Armii URL w 1926 r. Na czele federacji Towarzystw Żołnierzy URL powstałych w różnych państwach stanął w 1928 r. gen. Włodzimierz Salski²³, który był jednym z inicjatorów

¹⁷ J. J. Bruski, *Petlurowcy. Centrum Państwowe Ukraińskiej Republiki Ludowej (1919-1924)*, Kraków 2000, s. 239.

¹⁸ <http://100v.com.ua/uk/Volodimir-Shevchenko-person> [dostęp 11.06.2025 r.]. Obóz w Kaliszu nr 10 mógł pomieścić do 4,5 tys. internowanych. Obóz, na tle pozostałych, oferował najlepsze warunki, m.in. szpital obozowy, łaźnię, pompę wodną z wieżą ciśnień, elektrownię, kuchnię, teatr, odprawianie nabożeństw itp. M. Palijenko, I. Sribniak, *Życie codzienne internowanych żołnierzy Armii URL w Kaliszu w latach 1921-1924 (według materiałów z archiwów polskich i ukraińskich)*, „Przegląd Archiwalny Instytutu Pamięci Narodowej” 2020, t. 13, s. 188 i n.

¹⁹ Jak zeznali Boiko i Prokopowitsch Szewczenko przebywał razem z nimi w armii ukraińskiej od 1917 do 1920 r., a następnie w latach 1920-1923 przebywali wspólnie w obozie polskim (polnischen Lager). Zbiory autora, Dokument nr 76.

²⁰ Andrzej Liwicki 1879-1954, ukraiński działacz niepodległościowy, minister Spraw Zagranicznych URL w latach 1919-1920, premier URL 1920-1921, premier rządu Centrum Państwowego URL na wychodźstwie w latach 1922-1926 r. Następca Symona Petlury na stanowisku Głównego Atamana, inicjator i działacz organizacji „Prometeusz”. A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w Polsce. Emigranci polityczni w latach 1920-1939. Słownik biograficzny*, Przemysł 2009, s. 147-149. Liwicki był zwolennikiem odnowienia sojuszu ukraińsko-polskiego i wspólnej walki z bolszewikami. Z. Pawłowska, T. Pawłowski, *Józef Piłsudski o Ukrainie i Ukraińcach*, Sulejówkę 2024, s. 200.

²¹ List A. Liwickiego do W. Szewczenki z 11 maja 1923 r., Centralne Archiwum Państwowe Ukrainy, f. 269, op. 2, plik. 298a, arkusz. 28 i następne. https://tsdahou.archives.gov.ua/arhiv-vystavkovykh-proyektiv/vystavkovi-proyekty-chdago-ukrayiny/_trashed-2_trashed/ [dostęp 11.06.2025 r.]

²² <http://100v.com.ua/uk/Volodimir-Shevchenko-person> [dostęp 11.06.2025 r.]

²³ Włodzimierz Salski (1885-1940), ukraiński wojskowy i działacz. Pełnił różne funkcje wojskowe w Zachodnioukraińskiej Republice Ludowej i Ukraińskiej Republice Ludowej, od 12 listopada 1919 do 10 października 1920 minister spraw wojskowych URL, po internowaniu mianowany szefem Sztabu Generalnego, utrzymywał kontakty z J. Piłsudskim i za jego zgodą zorganizował konspiracyjny sztab ministra spraw wojskowych URL w Warszawie zapewniając szkolenie i służbę kontraktową wielu ukraińskim oficerom w WP. A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w ...*, s. 201-202.

powstania Towarzystwa Żołnierzy b. Armii URL w 1924 r. w Kaliszu²⁴. W ten sposób na nowo organizujące się ukraińskie władze wojskowe w Polsce starały się odbudowywać potencjał mobilizacyjny armii URL²⁵, dotychczas bowiem to właśnie Towarzystwa Żołnierzy w miejsce struktur państwowych kontynuowały „ideę zbrojnej walki o niepodległość Ukrainy”²⁶. Także w Kaliszu w styczniu 1925 r., zostało powołane przez grupę oficerów sztabowych przebywających w Stanicy Ukraińskiej Ukraińskie Towarzystwo Wojskowo-Historyczne. Towarzystwo miało na celu zbieranie, opracowywanie i wydawanie drukiem materiałów związanych z armią ukraińską i historią jej walk²⁷. Pośród działaczy i autorów publikacji Towarzystwa można zauważyć wielu wyższych dowódców armii URL oraz ukraińskich działaczy emigracyjnych. Pomimo braku dokładnego wykazu członków tej organizacji, jak podaje Emilian Wiszka, znalazł się wśród nich m.in. Wołodymyr Szewczenko²⁸.

W latach 1924-1926 Szewczenko prowadził korespondencję z Mykołą Czebotariem²⁹ – przyszłym szefem służby specjalnej – na temat tajnej działalności ukraińskiej za granicą, tworzenia wywiadu i kontrwywiadu oraz przyszłości ich obu³⁰. Płk. Mykoła Czebotariw prowadził od 1921 r. na zlecenie Naczelnego Atamana jego prywatną komórkę defensywy, samemu będąc jednocześnie szefem jego osobistej ochrony³¹.

Pod koniec 1926 r. gen. Wołodymyr Salski przedstawił w imieniu rządu URL marszałkowi Józefowi Piłsudskiemu memorandum z propozycjami organizacji i uregulowania prawnego emigracji ukraińskiej w Polsce³². W 1927 r. za zgodą władz polskich powstał w Warszawie zakonspirowany sztab ministra spraw wojskowych URL, który składał się z trzech sekcji: I – organizacyjno-mobilizacyjnej, II – wywiadu i kontrwywiadu oraz III – propagandy³³. Szefem sztabu mianowano gen.

²⁴ E. Wiszka, *Emigracja ukraińska w Polsce 1920-1930*, Toruń 2004, s. 358.

²⁵ A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w Polsce ...*, s. 202.

²⁶ E. Wiszka, *Emigracja ukraińska w Polsce ...*, s. 358.

²⁷ Tamże, s. 367.

²⁸ Tamże, s. 368, przypis nr 277.

²⁹ Płk Mykoła Czebotariw (1884-1972), szef osobistej ochrony Symona Petlury i twórca niezależnej służby wywiadowczej.

³⁰ <http://100v.com.ua/uk/Volodimir-Shevchenko-person> [dostęp 11.06.2025 r.]

³¹ J. J. Bruski, *Petlurowcy. Centrum Państwowe ...*, s. 248.

³² P. Szandruk, *Sila męstwa*, Warszawa-Kraków 2014, s. 125-126.

³³ A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w Polsce ...*, s. 201-202.

Wiktor Kuszcz³⁴, na czele I sekcji stanął Paweł Szandruk³⁵, II sekcji gen. Wsewołod Zmijenko³⁶, a III - prof. L. Czykałenko³⁷. Od końca 1929 r. Szewczenko stanął na czele trzeciego sektora „Pracowni” (Спрядії)³⁸ Sekcji II (wywiad i kontrwywiad) sztabu generalnego ministerstwa wojskowego URL. Zajmował się zbieraniem informacji na temat sytuacji w Związku Radzieckim³⁹. Sekcja gromadziła informacje na temat Ukraińskiej SRR, ze szczególnym uwzględnieniem rolnictwa, przemysłu, finansów, oświaty, partii komunistycznej, Komsomołu i administracji. Informacje czerpano z ogólnodostępnych źródeł, takich jak prasa, publikacje czy materiały propagandowe. Trzeci sektor dostarczał też – równolegle z innymi ukraińskimi komórkami – materiały do sekcji propagandy sztabu generalnego Ministerstwa Spraw Wojskowych⁴⁰. Jak widać więc praca Szewczenki wykorzystywana była szeroko przez konspiracyjne organa wojskowe armii ukraińskiej. Szewczenko musiał być już wcześniej zaangażowany w organizację tej służby, o czym świadczyła jego korespondencja z Czebotariwem. W międzyczasie Szewczenko kontynuował swoją edukację, w 1930 r. ukończył studia na wydziale agronomicznym Ukraińskiej Akademii Handlowej w Podiebradach w Czechosłowacji.

W styczniu 1931 r. Zarząd Główny Ukraińskiego Komitetu Centralnego zorganizował z okazji święta państwowego akademię w Sali Rady Miejskiej. W programie był występ Ukraińskiego Chóru Narodowego pod kierunkiem Serhija Sołohuba

³⁴ Wiktor Kuszcz (1878-1942) ukraiński wojskowy, oficer armii rosyjskiej w armii ukraińskiej od 1918 r., w Sztabie Generalnym, m.in. naczelnik wydziału mobilizacyjnego, następnie główny kwatermistrz Armii URL, od 1922 r. szef Sztabu Generalnego, w 1927 r. szef sztabu ministra spraw wojskowych Centrum Państwowego URL, współzałożyciel pisma wojskowo-literackiego „Tabor” i jego redaktor naczelny. A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w Polsce* ..., s. 144-145.

³⁵ Paweł Szandruk (1889-1979), ukraiński wojskowy, oficer armii rosyjskiej, od 1917 r. w armii ukraińskiej, m.in. dowódca kurenia 3 Żelaznej DS, uczestnik Pierwszego Pochodu Zimowego, od 1920 r. dowódca 4 Brygady Strzelców, następnie 7 BS, podczas internowania organizator ukraińskich placówek oświatowych, w 1927 r. mianowany szefem sztabu ministra spraw wojskowych Centrum Państwowego URL. A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w Polsce* ..., s. 224-229.

³⁶ Wsewołod (Wszewład) Zmijenko (1886-1938), generał chorąży Armii URL, od 1919 szef sztabu 6 Dywizji Strzelców, walczącej od 1920 r. w ramach 3 Armii WP, od 1922 wykładowca Akademii Kursów Sztabu Generalnego Armii URL, od 1927 r. kierownik sekcji wywiadu i kontrwywiadu sztabu ministerstwa spraw wojskowych. URL. A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w Polsce* ..., s. 262-264.

³⁷ P. Szandruk, *Sila męstwa*..., s. 127.

³⁸ <http://100v.com.ua/uk/Volodimir-Shevchenko-person> [dostęp 11.06.2025 r.]

³⁹ Перші визвольні змагання 1914-1924 рр.

⁴⁰ <http://100v.com.ua/uk/Volodimir-Shevchenko-person> [dostęp 11.06.2025 r.]

oraz wystąpienia prelegentów, a wśród nich inż. Wołodymyra Szewczenki⁴¹. Pojawiał się on zresztą w wąskim gronie prelegentów, którzy występowali także na innych uroczystościach latach trzydziestych XX w.⁴² Działalność społeczna Szewczenki, ale także jego autorytet i rozpoznawalność dawały o sobie znać w różnych kręgach społecznych emigracji ukraińskiej. W 1931 r. wszedł w skład zarządu Towarzystwa Pomocy Ukraińcom Studentom Wyższych Szkół m. Warszawy. Wg danych zebranych przez Emiliana Wiszkę, Szewczenko pozostał w zarządzie tej organizacji aż do 1939 r.⁴³ W październiku 1931 r. został członkiem zarządu Klubu Ukraińskiego w Warszawie⁴⁴. Dwa miesiące później, w grudniu 1931 r. znalazł się w zarządzie Związku Inżynierów i Techników Ukraińców Emigrantów w Polsce⁴⁵. Warto w tym miejscu zaznaczyć, że w tej organizacji dominowali inżynierowie agronomowie, do których zaliczał się właśnie Szewczenko⁴⁶.

9 września 1933 r. z inicjatywy Zarządu Głównego Ukraińskiego Komitetu Centralnego zwołano w Warszawie naradę miejscowych organizacji ukraińskich. Jej celem było omówienie pomocy głodującej Ukrainie. Już 16 września 1933 r. powołano Ukraiński Emigracyjny Komitet Pomocy Głodnej Ukrainie przy Ukraińskim Komitecie Centralnym. Do jego kierownictwa wszedł m.in. jako członek inż. Wołodymyr Szewczenko⁴⁷. Od lipca 1934 r. Szewczenko kierował sektorem wywiadowczym „Ofensywa” ukraińskich służb specjalnych. Po likwidacji Sekcji II sztabu generalnego ministra Spraw Wojskowych URL Szewczenko został adiutantem gen. Wołodymyra Salskiego. Jednakże nadal – tym razem pod kierownictwem gen. Salskiego i byłego kierownika sektora II sztabu generalnego – prowadził działalność wywiadowczą, jednak już w zredukowanej formie⁴⁸.

W 1936 r. Szewczenko był członkiem komitetu przygotowującego obchody dziesiętej rocznicy śmierci Symona Petlury. Warto podkreślić, że w skład powołanego komitetu weszło wiele ważnych postaci środowiska ukraińskiego w Warszawie,

⁴¹ E. Wiszka, *Emigracja ukraińska w Polsce ...*, s. 192.

⁴² Tamże, s. 220.

⁴³ Tamże, s. 223.

⁴⁴ Tamże, s. 226.

⁴⁵ Tamże, s. 247.

⁴⁶ W 1930 r. na 185 członków było 174 inżynierów i 11 techników. Spośród inżynierów największą grupę stanowili agronomowie – 60 osób. E. Wiszka, *Emigracja ukraińska w Polsce ...*, s. 247-248.

⁴⁷ E. Wiszka, *Emigracja ukraińska w Polsce ...*, s. 156.

⁴⁸ <http://100v.com.ua/uk/Volodimir-Shevchenko-person> [dostęp 11.06.2025 r.].

m.in. gen. Wsewołod Zmijenko, gen. Ołeksander Zahrodski⁴⁹ czy płk Mychajło Sadowski⁵⁰. Rok później Szewczenko został członkiem zarządu Oddziału Ukraińskiego Komitetu Centralnego w Gdyni⁵¹. Wszystkie okoliczności wskazują, że w tym czasie mieszkał w Warszawie z Zofią Słotwińską. Źródła wskazują, że mógł być oddelegowany jako doświadczony działacz do Oddziału w Gdyni, który powstał dopiero w 1934 r. Niemniej niezależnie od powodów jego alokacji w oddziale Ukraińskiego Komitetu Centralnego na Pomorzu, został tam wybrany w październiku 1937 r. na delegata IV Zjazdu Ukraińskiej Emigracji Politycznej w Polsce⁵².

Działalność Szewczenki budziła zainteresowanie NKWD. Ujawnione zeznania Ołeksija Kostiučenki złożone przed funkcjonariuszami NKWD bliżej opisują działalność naszego bohatera. Kostiučenko był starszym sierżantem, sotnikiem w Armii URL. Według jego zeznań Szewczenko aktywnie na początku lat trzydziestych XX w. gromadził informacje o Hołodomorze na Ukrainie, nielegalnie wielokrotnie przekraczał granicę z Ukraińską SRR w latach 1932-1933 oraz zbierał informacje z ogólnodostępnych źródeł⁵³.

Jak czytamy w zeznaniach, Szewczenko po ukończeniu Akademii Rolniczej w Podiebradach przeprowadził się do Warszawy w 1930 r.⁵⁴ W innym fragmencie zeznań czytamy, że w styczniu 1939 r. Ołeksij Kostiučenko odwiedził gen.

⁴⁹ Aleksander Zahrodski (1889-1968), ukraiński wojskowy i działacz, dowodził różnymi jednostkami Armii URL, m.in. 2 Dywizją Wołyńską od 1919 r., uczestnik Pierwszego Pochodu Zimowego aż do zakończenia walk, następnie organizator życia obozowego i emigracyjnego, członek Rady Głównej Ukraińskiego Komitetu Centralnego w Polsce, założyciel Związku b. Żołnierzy Ukraińskich w USA. A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w Polsce ...*, s. 258-260.

⁵⁰ E. Wiszka, *Emigracja ukraińska w Polsce ...*, s. 279. Michał Sadowski (1887-1967), ukraiński wojskowy i działacz, służbę wojskową rozpoczął w armii rosyjskiej, następnie w armii ukraińskiej m.in. jako szef Kancelarii Atamana Głównego Sił Zbrojnych URL Symona Petlury, współorganizator i członek Ukraińskiego Towarzystwa Wojenno-Historycznego, członek Ukraińskiego Komitetu Centralnego w Polsce, Zarządu Głównego Ukraińskiego Komitetu Centralnego, autor licznych artykułów i opracowań. A. Kolańczuk, *Ukraińscy generałowie w Polsce ...*, s. 198-200.

⁵¹ Tamże, s. 421.

⁵² Zjazd odbył się na przełomie października i listopada 1937 r. w Warszawie. E. Wiszka, *Emigracja ukraińska w Polsce ...*, s. 421.

⁵³ W. Rudenko, Wywiad Ukraińskiej Republiki Ludowej w poszukiwaniu dowodów zbrodni bolszewickich, *Історичній правді*, <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/11/25/163386/> [dostęp 11.06.2025 r.]

⁵⁴ Tamże, Protokół zeznania Ołeksieja Kostiučenko z 10 stycznia 1941 r.

Marko Bezruczkę⁵⁵ gdzie spotkał Szewczenko, który to z kolei, zaprosił go do siebie. Szewczenko miał mieszkać przy ul. Wiktorskiej 21 z małżonką i jej siostrą⁵⁶. W mieszkaniu znajdowała się szafa pełna teczek zawierających notatki z prasy radzieckiej⁵⁷.

Około roku 1931⁵⁸ Szewczenko poznał Zofię Słotwińską przez najbliższych nazywaną Kicią. Para mieszkała w Warszawie, prawdopodobnie w kamienicy na ul. Wiktorskiej 21, wybudowanej w 1936 r.⁵⁹, gdzie Zofia pracowała jako kierowniczka urzędu pocztowego⁶⁰. Wg zeznań złożonych przed notariuszem w Blombergu⁶¹ 24 stycznia 1950 r., para zawarła związek małżeński 4 maja 1941 r. we wsi Zbereże⁶² (Dorf Zbereshe) w powiecie chełmskim⁶³.

Jak podają źródła, w 1943 r., w niejasnych okolicznościach, Szewczenko wyjechał do Niemiec, a w 1944 r. dołączyła do niego Zofia⁶⁴. W 1950 r. Wołodmyr i Zofia uzyskali na podstawie zeznań świadków nowe dokumenty na swoje nazwiska, podając uprzednio przed notariuszem w Niemczech, że nie posiadają dokumentów i są bezpaństwowcami (staatenlos)⁶⁵. Przypuszcza się, że po uzyskaniu nowych dokumentów para wyemigrowała po 1950 r. do Stanów Zjednoczonych Ameryki

⁵⁵ Gen. Marko Danyłowycz Bezruczko (1893-1944), ukraiński wojskowy i działacz, m.in. dowódca 6 Siczowej DS, członek sztabu generalnego ministra Obrony Narodowej URL na wygnaniu gen. Wołodmyra Salskiego, w latach 1931-1935 przewodniczący Ukraińskiego Towarzystwa Wojskowo-Historycznego w Warszawie, minister obrony narodowej URL na uchodźstwie do śmierci 10 lutego 1944 r.

⁵⁶ W 1939 r. Szewczenko nie był żonaty z Zofią Słotwińską, a Słotwińska nie miała siostry a jedynie brata.

⁵⁷ Protokół zeznania Ołeksieja Kostiuczenko z 10 stycznia 1941 r. W. Rudenko, Wywiad Ukraińskiej Republiki Ludowej.

⁵⁸ W liście z 1956 r. powołuje się na 25 lat wspólnego związku. Zbiory autora, Kartka imieniowa W. Szewczenko do Z. Szewczenko z 15 maja 1956 r.

⁵⁹ Protokół zeznania Ołeksieja Kostiuczenko z 10 stycznia 1941 r. W. Rudenko, Wywiad Ukraińskiej Republiki Ludowej.

⁶⁰ Informacje przekazane przez krewnie Z. Słotwińskiej – Joannę Bramorską-Hamerling i Beatę Artymowską.

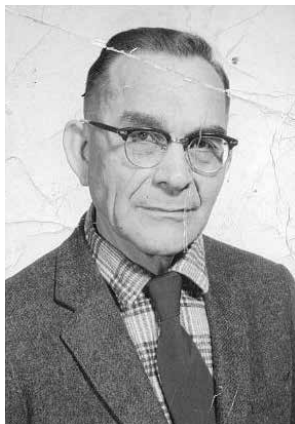
⁶¹ Blomberg miasto położone w Niemczech w kraju związkowym Nadrenia Północna-Westfalia.

⁶² Zbereże było wsią wielokulturową, zamieszkałą przed II wojną światową w większości przez ludność ruską, polską i żydowską. We wsi znajdowała się szkoła powszechna, a do 1938 r. cerkiew prawosławna – wzniesiona na miejscu unickiej – oraz cmentarz prawosławny i unicki zdewastowany przez Niemców w czasie II wojny światowej. W 1945 r. był to teren działalności sotni UPA „Wołodźki”. A. Wawryniuk, *Monografia powiatu włodawskiego*, Chełm 2010.

⁶³ Zbiory autora, Dokument nr 76.

⁶⁴ Jak zeznali Boiko i Prokopowitsch, Szewczenko dołączył do nich w Niemczech w 1943 r., a jego małżonka w 1944 r. Zbiory autora, Dokument nr 76.

⁶⁵ Zbiory autora, Dokument nr 76.



Wołodymyr Szewczenko. Fot. ze zbiorów autora.



Certyfikat naturalizacji Wołodymyra Szewczenki. Ze zbiorów autora.

Północnej. Szewczenko – wg informacji rodziny jego żony – zwlekał z uzyskaniem obywatelstwa amerykańskiego⁶⁶, niemniej 23 listopada 1955 r. otrzymał certyfikat naturalizacji, przyznający mu status obywatela Stanów Zjednoczonych. W dokumencie, wystawionym w stanie Indiana w hrabstwie Lake, dostosowano formę pisowni imienia i nazwiska do języka angielskiego zapisując je jako: *Wołodymyr Shewchenko*. Taki zapis podawany był już wcześniej w dokumencie niemieckim potwierdzającym jego tożsamość⁶⁷.

W USA Szewczenko prowadził żywą działalność emigracyjną w środowisku ukraińskim. Świadczą o tym listy otrzymane przez Zofię po śmierci Wołodymyra, pełne uznania dla jego aktywności. Mikołaj Lewicki z Ukraińskiej Narodowej Rady w Monachium pisał do Zofii Szewczenko w sierpniu 1966 r.: „Wielce szanowna i droga Pani (...) jak wiecie on [W. Szewczenko – S.A.] był w bliskich relacjach z moim zmarłym ojcem i ze zmarłym gen. Sielskim i ze mną osobiście. (...) Słów brakuje mi aby pocieszyć Was w waszym bólu ale wiercie mi, że to jest też dla mnie wielka strata. Zawsze żałowałem, że przez ostatnie lata on mieszkał tak daleko i nie mogliśmy się widzieć”⁶⁸.

Szewczenko należał do Towarzystwa ukraińskich weteranów w USA (Association of Ukrainian war Veterans in U.S.A. inc.), którego odznakę posiadał. Po

⁶⁶ Informacje przekazane przez krewne Zofii Słotwińskiej – Joannę Bramorską-Hamerling i Beatę Artymowską.

⁶⁷ Zbiory autora, Dokument nr 76.

⁶⁸ Tamże, List Mikołaja Lewickiego do Z. Szewczenko z 3 sierpnia 1966 r.

jego śmierci, zgodnie z regulacjami tej organizacji, Zofia Szewczenko zwróciła odznakę, która została przekazana do archiwum Ukraińskich Studiów Badawczych Historyczno-Wojskowych jako organu legalnie zatwierdzonego przez rząd USA⁶⁹.

Parę łączyło żywe i mocne uczucie, o czym świadczy ich wzajemna korespondencja, pełna czułości i wielu ciepłych słów. Zofia i Wołodymyr nie doczekali się dzieci, mógł mieć na to wpływ zarówno status Szewczenki jako bezpaństwowca i obawa związana z zabezpieczeniem rodziny, jak również późne sformalizowanie ich związku. Zofia była już uprzednio zamężna z Włodzimierzem Słotwińskim, który zmarł wkrótce po zawarciu małżeństwa, a para nie posiadała dzieci.

Wołodymyr Szewczenko zmarł 17 lipca 1966 r. w USA. Zachowany rachunek za pogrzeb w East Chicago wystawiony przez Lesniak Funeral Home 22 lipca 1966 r. pozwala przybliżyć ceremonię, na której obecni byli duchowni Darmoc i Bielecki oraz kantor. W pogrzebie uczestniczyło kilkadziesiąt osób, o czym świadczy rachunek z restauracji „Emil”. Nekrologi ukazały się w „Hammond Time” i „Dzienniku Związkowym”⁷⁰. Część dokumentów i książek Szewczenki została przekazana do Ukrainian Museum inc. Cleveland Ohio, co potwierdził list z tej instytucji⁷¹.

Po śmierci Wołodymyra, Zofia otrzymywała w listach liczne kondolencje od różnych organizacji ukraińskich m.in. od Mykoły Lewickiego z Ukraińskiej Rady Narodowej w Monachium⁷², Głównego Zarządu Stowarzyszenia Orderu Żelaznego Krzyża Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej⁷³, Wasyla Filonowicza z Towarzystwa Weteranów Ukraińskich w USA (Association of Ukrainian war Veterans in U.S.A. inc.)⁷⁴, dr. Semena Neczaja przewodniczącego bractwa św. Archaniola Michała w USA w Nowym Jorku⁷⁵, Michajła Sadowskiego z Ukrainian War Historical Institute w Toronto Kanada⁷⁶.

Wołodymyr Szewczenko był niezmiernie barwną postacią owianą tajemnicą swojej wywiadowczej działalności. Był również oficerem artylerii, działaczem emigracyjnym, animatorem życia społecznego i badaczem Hołodomoru, a także

⁶⁹ Tamże, List Wasyla Filonowicza do Z. Szewczenko z 27 listopada 1966 r.

⁷⁰ Tamże, Rachunek z Lesniak Funeral Home z East Chicago z 22 lipca 1966 r.

⁷¹ Tamże, List z Ukrainian Museum inc. Cleveland Ohio do Zofii Szewczenko z 25 lipca 1966 r.

⁷² Tamże, List M. Lewickiego do Zofii Szewczenko z 3 sierpnia 1966 r.

⁷³ Tamże, List gen. broni O. Zahrodskiego i I. Wynnyka do Zofii Szewczenko z 16 sierpnia 1966 r.

⁷⁴ Jak podawał w liście kondolencyjnym W. Filonowicz, Szewczenko był ojcem chrzestnym jego syna. Tamże, Pismo W. Filonowicza do Z. Szewczenko z 20 lipca 1966 r.

⁷⁵ Tamże, List dr. S. Neczaja do Z. Szewczenko z 10 sierpnia 1966 r.

⁷⁶ Tamże, List M. Sadowskiego do Z. Szewczenko z 23 lipca 1966 r.

niezmiernie czułym małżonkiem i towarzyszem życia Zofii Słotwińskiej. Współpracował z ukraińskimi wojskowymi, zdecydowanymi na współpracę z władzami polskimi. Fakt ten oraz nieliczne świadectwa jego życia prywatnego dowodzą, że był znakomitym przykładem dialogu dwóch narodów i kultur, odnajdując się również w działalności poza obszarem Ukrainy i Polski – w Czechosłowacji, a po II wojnie światowej w Niemczech i USA.

Aneks

Protokoły przesłuchań Ołeksija Pawłowicza⁷⁷.

I

Protokół przesłuchania

Oskarżony

Kostiuczenko Ołeksij Pawłowicz

z 21 listopada 1940 r.

Pytanie: Zwracamy uwagę na zdjęcie Wołodymyra Szewczenki. Powiedz nam, kim on jest.

Odpowiedź: Wołodymyr Szewczenko pochodzi z obwodu charkowskiego, służył jako centurion w 3. dywizji armii URL. Wiek 42-43 lata.

Szewczenkę poznałem w akademii w Podiebradach. W 1930 roku ukończył studia na Wydziale Agronomicznym Akademii Górniczej w Podiebradach i pracował w Warszawie jako agronom.

Na zdjęciu Szewczenko przedstawiona jest w kręgu kobiet podczas imienin byłego dowódcy 6. dywizji armii URL, generała Bezruczki. Przedtem rzadko korespondowałem z Szewczenką. Przypuszczam, że jest teraz w Warszawie. Zamężna.

II

Protokół przesłuchania

Oskarżony

Kostiuczenko Ołeksij Pawłowicz

z 6 stycznia 1941 r.

Przesłuchanie rozpoczęło się o godz. 20.00.

⁷⁷ W. Rudenko, Wywiad Ukraińskiej Republiki Ludowej.

Pytanie: Kto jeszcze z byłych Ueneritów odwiedził Bezruczkę w Warszawie?

Odpowiedź: W czasie mojego pobytu w Warszawie był kiedyś kapitan armii URL, Wołodymyr Szewczenko, który odwiedził Bezruczko.

Pytanie: Powiedz nam, kim jest Szewczenko Wołodymyr.

Odpowiedź: Wołodymyra Szewczenkę poznałem w obozie internowania w Kaliszu.

Później studiowaliśmy razem w akademii rolniczej w Podiebradach w Czechosłowacji. Szewczenko powiedział mi, że pochodził z obwodu charkowskiego, przed rewolucją rzekomo studiował w instytucie rolniczym. Później wstąpił do armii Ukraińskiej Republiki Ludowej, 3 Dywizji Żelaznej, którą dowodził generał Udowyczenko. W Charkowie, jak mówił dalej Szewczenko, miał matkę (imienia i patronimika nie znam), która podobno mieszka we wsi Pisoczyn.

III

Protokół przesłuchania

Oskarżony

Kostiuczenko Ołeksij Pawłowicz

z 8 stycznia 1941 r.

Przesłuchanie rozpoczęło się o godz. 11.00.

Pytanie: W swoim zeznaniu powyżej zauważył Pan, że kapitan armii URL, Wołodymyr Szewczenko, który był z Panem na wygnaniu, był w służbie generała Salskiego. Skąd to wiesz?

Odpowiedź: Około 1938 roku, kiedy byłem w Warszawie, spotkałem tam Wołodymyra Szewczenkę. W trakcie naszej rozmowy zapytałem, gdzie pracuje, na co otrzymałem odpowiedź, że pracuje dla generała Salskiego, gdzie porządkuje jakieś archiwa. Szewczenko nie powiedział nic więcej o swojej współpracy z generałem Salskim.

IV

Protokół przesłuchania

Oskarżony

Kostiuczenko Ołeksij Pawłowicz

z 10 stycznia 1941 r.

Przesłuchanie rozpoczęło się o godz. 11.00.

Pytanie: Podczas przesłuchania 9 stycznia oświadczył Pan, że nic nie wiedział o działalności sotnika URL Wołodymyra Szewczenki przeciwko ZSRR. W śledztwie

znajdują się informacje, że Szewczenko wielokrotnie opowiadał o swojej „pracy”, którą wykonywał na polecenie generała URL Salskiego. Nie daj się ponieść emocjom, złoż pełne świadectwo na temat istoty problemu.

Odpowiedź: Przyznaję, że zatailem przed śledztwem pewne szczegóły dotyczące pracy Wołodymyra Szewczenki, ale nieumyślnie, ale po prostu dlatego, że je zapomniałem. Wyjaśniam moje zeznania z 9 stycznia tego roku. W 1939 r., na początku stycznia, w czasie świąt Bożego Narodzenia, przyjechałem odwiedzić mojego dobrego przyjaciela generała Bezruczkę, który w tym czasie mieszkał w Warszawie przy ul. Opochewskiej 54. Na drugi dzień po moim przyjeździe przyjechał Wołodymyr Szewczenko i zaprosił mnie do siebie.

Około 9-10 stycznia odwiedziłem Szewczenkę, który w tym czasie mieszkał przy ul. Wiktorskiej 21, gdzie mieszkała też jego żona (imienia nie pamiętam) i jej siostra (też nie pamiętam imienia i patronimiku). Będąc w mieszkaniu Szewczenki, w jednym z regałów, zauważyłem mnóstwo teczek, które w nich trzymał. Kiedy zapytałem, co to jest, Szewczenko powiedział mi, co następuje:

„Jest wiele gazet radzieckich, z których na polecenie generała Salskiego robię wszelkiego rodzaju notatki w sprawach, które go najbardziej interesują”. Zostałem z nim na około godzinę, po rozmowie na codzienne tematy rozstaliśmy się.

Pytanie: Dlaczego generał Salski potrzebował notatek z sowieckich gazet, które dostarczył mu Władimir Szewczenko?

Odpowiedź: Nie mogę tego powiedzieć, ponieważ nie pytałem o to Szewczenki, a on mi nic o tym nie powiedział.

Pytanie: Gdzie mieszkał Wołodymyr Szewczenko w 1930 roku?

Odpowiedź: Trudno mi odpowiedzieć na to pytanie ze względu na długi czas jaki minął.

Pytanie: 23 listopada 1940 r., podczas rewizji w mieszkaniu Pańskiej matki Pelagei Kostiučenko, skonfiskowano Pański list do niej, datowany na 15 września 1930 r. Przeczytałem Ci jego tekst, w którym piszesz, że Wołodymyr Szewczenko wrócił z Czechosłowacji do Warszawy we wrześniu 1930 roku. Czy Pan to pamięta (odczytuje list)?

Odpowiedź: Tak, teraz przypominam sobie, że rzeczywiście do września 1930 roku Szewczenko przebywał w Podiebradach, gdzie ukończył studia w Akademii Rolniczej. We wrześniu 1930 r. przeniósł się do Warszawy. Poinformowałem o tym matkę w jednym z listów do niej.

Pytanie: Jaki był związek między Szewczenką a Ałmazowem?

Odpowiedź: O ile mi wiadomo, nie było żadnego związku między Szewczenką a Ałmazowem. I w ogóle Szewczenko był osobą, która nie była zbyt chętna do zawierania nowych znajomości.

Pytanie: Jakie były relacje między Szewczenką a byłym ministrem kolei rządu Ukraińskiej Republiki Ludowej Serhijem Tymoszenko?

Odpowiedź: Ja też nie mogę panu nic powiedzieć na ten temat, chociaż kiedyś, w rozmowie z Szewczenką, ten ostatni powiedział, że kiedyś spotkał się z Tymoszenko w Warszawie. Kontynuując rozmowę na jego temat, Szewczenko dodał, że Tymoszenko otrzymała polskie obywatelstwo i należy do grupy Petra Pevnego, która prowadziła swoją działalność na Wołyniu.

Pytanie: Mówi Pan w śledztwie nieprawdy, że nie wiedział Pan o działalności Władimira Szewczenki przeciwko ZSRR. Przeczytałem Ci list wysłany przez Twoją matkę z 20 stycznia 1931 r., w którym wyraźnie wspominasz o jakiejś pracy wykonywanej przez Władimira Szewczenkę, a o której, jak zaznaczyłeś w liście, „niebezpiecznie jest interesować się warunkami życia w ZSRR” (czytamy list). Co możesz na to odpowiedzieć?

Odpowiedź: Zrobiłem tę aluzję, ponieważ nie mogłem napisać w liście, że Szewczenko pracuje dla generała Salskiego. Wszystko, co wiedziałem o jego pracy w tym ostatnim, wskazałem w moim świadectwie powyżej.

Pytanie: Sugeruję, aby przestał Pan stawiać opór i przedstawił wyczerpujące dowody na działalność Szewczenki przeciwko ZSRR.

Przesłuchanie zostało przerwane o godz. 3.00 nad ranem. 11.01.41

V

Protokół przesłuchania

Oskarżony

Kostiuczenko Ołeksij Pawłowicz

z 13 stycznia 1941 r.

Przesłuchanie rozpoczęło się o godz. 21.20.

Odpowiedź: Oświadczam śledztwu z całą szczerością, że nic więcej nie wiem o działalności Szewczenki, poza faktami, które wymieniłem.

VI

Protokół przesłuchania

Oskarżony

Kostiuczenko Ołeksij Pawłowicz

z 16 stycznia 1941 r.

Przesłuchanie rozpoczęło się o godz. 20.20.

Pytanie: Opowiedz nam szczegółowo o tych „nowych formach” walki z bolszewikami, a także dokładniej o swojej praktycznej działalności.

Odpowiedź: Za nowe formy walki przeciwko bolszewikom na emigracji ukraińskiej, w tym na szczycie URL, uważałem, że rząd URL często protestował w Lidze Narodów przeciwko wydarzeniom, które miały miejsce na sowieckiej Ukrainie. Rzekomo o klęsce głodu w latach 1931-32⁷⁸, o traktatach, które ZSRR zawarł z innymi państwami, a które miały coś wspólnego z Ukrainą.

Bibliografia

Archiwa

Wojskowe i polityczne. Sotnik Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej. Na cześć dowódcy 3. Baterii Lekkiej Kawalerii 9. Pułku Artylerii 3. Dywizji Żelaznej Armii Ukraińskiej Republiki Ludowej. Centralne Archiwum Państwowe Ukrainy, f. 269, dz. cyt. 2, sp. 296, str. 3, 21. https://tsdahoo.archives.gov.ua/arhiv-vystavkovykh-proyektiv/vystavkovi-proyekty-czdago-ukrayiny/__trashed-2__trashed/ [dostęp 11.06.2025 r.]

List A. Liwyckiego do W. Szewczenki z 11 maja 1923 r., Centralne Archiwum Państwowe Ukrainy f. 269, op. 2, plik. 298a, arkusz. 28 i następne. https://tsdahoo.archives.gov.ua/arhiv-vystavkovykh-proyektiv/vystavkovi-proyekty-czdago-ukrayiny/__trashed-2__trashed/ [dostęp 11.06.2025 r.]

Protokół zeznania Ołeksieja Kostiuczenko z 10.01.1941 r. Władisław Rudenko, Wywiad Ukraińskiej Republiki Ludowej w poszukiwaniu dowodów zbrodni bolszewickich, Історичній правді, <https://www.istpravda.com.ua/articles/2023/11/25/163386/> [dostęp 11.06.2025 r.]

Zbiory autora.

Źródła drukowane

Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920. Dokumenty operacyjne. Cz. 3/1, (15 VI – 7 VII 1920), opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem G. Nowika i J. S. Tyma: S. Artymowski, J. Cisek, E. Czerwińska-Kuleta, M. Przybylak, T. Rawski, Ł. Suska, A. Szczęch, M. Tarczyński, Ł. Wieczorek, Warszawa 2020.

Bitwa o Ukrainę 1 I – 24 VII 1920. Dokumenty operacyjne. Cz. 2, (12 V – 14 VI 1920), opracował i przygotował do druku zespół pod kierunkiem G. Nowika i J. S. Tyma: J. Cisek, S. Artymowski, E. Czerwińska-Kuleta, M. Przybylak, T. Rawski, Ł. Suska, A. Szczęch, M. Tarczyński, Ł. Wieczorek, Warszawa-Sulejówek 2020.

Opracowania

⁷⁸ Kostiuczenko wskazał złe lata, mowa o Hołodomorze z lat 1932-1933.

- Bruski J. J., *Petlurowcy. Centrum Państwowe Ukraińskiej Republiki Ludowej (1919-1924)*, Kraków 2000.
- Karpus Z., *Jeńcy i internowani rosyjscy i ukraińscy na terenie Polski w latach 1918-1924*, Toruń 1997.
- Kolańczuk A., *Ukraińscy generałowie w Polsce. Emigranci polityczni w latach 1920-1939. Słownik biograficzny*, Przemyśl 2009.
- Krotofil M., *Siły Zbrojne Ukraińskiej Republiki Ludowej (listopad 1918 r. – grudzień 1919 r.)*, Kijów 2011.
- Legieć J., *Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w wojnie polsko-ukraińsko-bolszewickiej w 1920 r.*, Toruń 2002.
- Palijenko M., Sribniak I., *Życie codzienne internowanych żołnierzy Armii URL w Kaliszu w latach 1921-1924 (według materiałów z archiwów polskich i ukraińskich)*, „Przegląd Archiwalny Instytutu Pamięci Narodowej”, 2020, t. 13.
- Pawłowska Z., Pawłowski T., *Józef Piłsudski o Ukrainie i Ukraińcach*, Sulejówek 2024.
- Pisuliński J., *Nie tylko Petlura. Kwestia ukraińska w polskiej polityce zagranicznej w latach 1918-1939*, Wrocław 2004.
- Rukkas A., *Razem z Wojskiem Polskim. Armia Ukraińskiej Republiki Ludowej w 1920 r.*, Warszawa 2020.
- Szandruk P., *Siła męstwa*, Warszawa-Kraków 2014.
- Wawryniuk A., *Monografia powiatu włodawskiego*, Chełm 2010.
- Wiszka E., *Emigracja ukraińska w Polsce 1920-1930*, Toruń 2004.
- Portale internetowe**
- <http://100v.com.ua/uk/Volodimir-Shevchenko-person> [dostęp 11.06.2025 r.]
- <http://pvz.in.ua/action.php?id=85> [dostęp 11.06.2025 r.]

Volodymyr Shevchenko, in the struggle for historical memory

Abstract: Volodymyr Shevchenko was one of the many Ukrainians who remained in exile after the end of the struggle of the army of the Ukrainian People's Republic against Bolshevik Russia. This figure deserves to be particularly commemorated as an example of Polish-Ukrainian dialogue and ongoing action for the Ukrainian diaspora. Shevchenko had a relationship with a Polish woman, Zofia Słotwińska. This relationship, full of love, is not only an excellent example of the possible excellent relations between Polish and Ukrainian societies, but also proof of the great devotion the couple had for each other. In 1943 or 1944 Volodymyr had to leave Zofia fleeing probably from the approaching front, then Sophia left her home going into exile following her husband. The few surviving materials after Słotwińska provide a fresh look at the figure of Volodymyr Shevchenko, a tireless documenter of Soviet crimes against Ukrainians and an activist in Ukrainian emigration.

Keywords: Volodymyr Shevchenko, Ukrainian People's Army, UPR, Zofia Słotwińska, emigration.

ОЛЕГ ВАСИЛИШИН

кандидат філологічних наук,
доцент КОГПА ім. Тараса Шевченка

ІГОР ФАРИНА

член НСПУ
м. Кременець – м. Шумськ, Тернопільської області

Художні переклади в інтерпретації українських і польських авторів (Леся Степовичка, Тадей Карабович, Володимир Дячун, Мілош Беджицький)

Анотація: Історія українсько-польського літературного пограниччя має глибокі корені. Віддавна обидва народи, переживши трагічні події у своїй історії, прагнули знайти порозуміння у слові, яке дає можливість навіть у найтрагічніших моментах зберегти свою гідність.

Сучасна література – багатоаспектне явище. Ми хочемо у цій статті розглянути її перекладацьку частину. Можемо констатувати позитив у пропаганді творів польськомовних авторів у нашій державі і навпаки. Прикладів можна навести чимало. Зокрема таким із них є книга віршів Мілоша Беджицького „Пил лип” (переклад на українську мову В. Дячуна) та Лесі Степовички „Серце в полоні” (переклад на польську мову Т. Карабовича). Спробу окреслити художню своєрідність цих книг-білінгвів і ставлять перед собою автори статті.

Ключові слова: українсько-польське літературне пограниччя, переклад, книжки-білінгви, тропи, інтерпретація.

Розмисли про видання українських поетів в перекладах польських авторів і навпаки хотіли б почати з розгляду питань, котрі на перший погляд не мають прямого стосунку до красного письменства. Адже в пору, коли заходить мова про взаємовідносини між державами і народами, на авансцену сприймання непростих процесів виходять політичні чинники. Звісно, що вони є неоднозначними. Але давайте не будемо заглиблюватися у справу політиків. А з іншого? Чому на задвірках уваги залишається намагання людей поставити свою крапку у вирішенні складного питання.

Хочемо того чи ні, а одним із таких засобів є художня література. Зрозуміло, що є підстави говорити про багатоаспектність явища. Тому зачепимо лише перекладацьку його частину. І з задоволенням відзначимо позитив у пропаганді творів польськомовних авторів у нашій державі і навпаки. І прикладів тут існує чимало. Згадаймо хоча б про блискучі переклади Максимом Рильським *Пана Тадеуша* Адама Міцкевича. *Кримські сонети* цього автора відомі читачам більше, ніж в інтерпретаціях. Чимало для популяризації польської поезії роблять Світлана Бреславська і Олександр Гордон. А зворотній процес? Україномовний поет Тадей Карабович доніс до польських поціновувачів поезії Олександра Астаф'єва, Ігоря Павлюка, Лесі Степовички.

Не залишалися і не залишаються осторонь і представники надзбручанського краю. Так, приміром, серед перекладачів *Кримських сонетів* були Олександр Астаф'єв і Левко Крупа. Доносив до загалу поетичний дар Юліуша Словацького перекладач Роман Лубківський. Драгоманівський талант сподвиг Василя Махна на інтерпретацію поезії Збігнева Герберта...

Розмисли про цю білінгву-книжку *Серце в полоні*¹, напевно, годилося б розпочати з висловлення деяких думок про двомовне видання. А опісля цього плавно перейти до характеристики його виражальної частини. Але вирішили йти іншим шляхом і почати з нотаток про те, як авторка крокує до висловлення замисленого.

Такий акцент не вважаємо випадковістю вже хоча б тому, що поетка сама бачить громадянськість, філософічність та пейзажність через любов: „Я – різна, я – симфоджаз і лісова тужлива пісня. Я – юна мавка, я покритка Катерина, я – скіфська пектораль, я – Україна!” Сув'язь громадянськості і любовного є очевидною. Про вплив філософічності на мислення

¹ Л. Степовичка/L. Stepowyczka, *Серце в полоні: поезії, поетичні перегуки* = *Serce w niewoli. Poezia, poetyckie echa*, przekład z ukraińskiego Tadeusz Karabowicz, Lublin 2022.

версифікаторки гадається, коли читаємо *Акровіри*: „Казкова ніжність розлилася у повітрі! А згодом нам в серця перетікала. Радію, що в раю ми опинилися. А про сережки не скажу нікому. Бо таємницю треба зберігати”. А приклад пейзажності з’являється, коли у прощанні бачимо щемливе: „вітерець прохолодний вечірній ледь торкнувся моєї щоки і закумкали жаби в болотах оксамитних, дрімучих... кохання нашого сонце, засушливе, спопеляюче повільно скотилось за обрій...”

Отже, спершу поведемо мову про літературні тропи з творчого арсеналу віршарки. Себто спробуємо хоча б побіжно деталізувати питання про метафори, епітети та порівняння. Приміром, нам сподобалися образи: „від твого мовчання зупиняється кров”, „твій вірш закохано світиться і сяє під зоряним небом і повік світитиметься, доки серце моє б’ється”, „крізь карі медові очі відцентрово вихлюпується душа”. Чи варто на основі таких словесних блискіток ще раз наголошувати на важливості метафоричного думання?

Та очевидно замість цього ліпше варто згадати про численні епітети. Правда, перед тим умовно поділимо їх на дві частини, протиставивши звичним словосполучкам висловлювання, позначені авторською неординарністю.

З останніх й почнемо: „захриплий верлібр”, „вогненні протуберанці”, „генератор безумного струму”, „ряска забуття”, „структура обличчя”, „долоні відчайдушних закоханих”. Ще і ще раз можна перерахувати такі чарівності: „чорні крила плечей”, „крилате натхнення”, „зболені вени”, „живильний кисень”. Це гарнослів’я виграє несподіваними барвами у так званому самостійному плаванні. А про контекстову доречність промовисто промовляє епітетність звичності: „осінній степ”, „зоряний дощ”, „прозоре озеро”, „гніздо ластів’яче”, „сни золоті”, „зранена душа”...

Причаровують до себе і порівняння, поміж якими є прості і складні. До перших з них належать літеросплетення, в яких авторка вдається до використання сполучників типу „як”, „мов”, „наче”, „ніби” тощо: „ненаписані листи, як онімілі слова”, „де душі люблячих жінок немов метелики пришпилені в атласі”, „в нім билася душа, неначе бранка”, „ті очі обіймали, наче руки”. По-своєму доповнює образність висловлювань відсутність сполучників: „твої листи – то наркотики, без яких я не можу жити”, „я – твоя далека планета”, „дуги брів – ясні горизонти мрій”.

Цю просту порівняльність ще глибше починаємо розуміти, коли зір натикається на словосполучки з наявністю чи відсутністю сполучників: „читаєш у моєму серці як Фройд – сновидіння своїх пацієнтів”, „ненаписані листи як неказані слова – то квіти ніжних душ”. Маємо й порівняння, котрі творять

іменники й прикметники: “крихотуля – церковця”, „Красень – Дон-Жуан”, „Господь-Повелитель...”.

Літературні тропи можна бачити й тоді, коли „озиваються” „мешканці”, білінгви, до яких належать рослини і дерева, звірі і птахи, зірки й небесні світила. Бо прикладів тут, слава Богу, вистачає. „Боляче відчувати, як оберемок степових ромашок і чорнобривців на очах усихає, вяне, миліє, вивітрюється, розсипається на пил”, „Возліг писати вірша під вербою”, „Шукатимеш мене, немов бездомний пес”, „На світанку сьогодні накричали мені горобці”, „Ти просиш у мене надіслати хоч жменьку сонця”, „Твоє обличчя за вікном вагону світилося, немов нічна зоря”.

Вдатності виражального плану існують й у кольорових екстраполяціях: „Заглянула сонцю в очі і осліпла від карого блиску”, „І чому груди жінки наче білі лілії розпускаються пишно від поцілунків коханого”, „...поїдять чорносливовий цвіт”, „напустився червоний півень на наші ліси і клуні”, „...ласував нетерпляче твердими зеленими яблуками”... Не бачимо нічого дивного й у тому, що нерідко барви поєднуються в одному рядку чи строфі: „світлі брови і карі очі”, „розведу собі білих кізок і рудих, і чорненьких”, „...сизий дим, посивілі стріхи” (якщо вже зайшла мова про словесне багатобарв'я, то, очевидно, варто згадати, що цей елемент вираз наявності яскраво характеризують й згадки про „населення” видання і „котик кохається в сонці і літі, бавиться з мишками в спілому житі”, „...в нього очі спілі черешні вигляд чорний орла вдача ніжної сарни”).

Та не думайте, що опісля висловлення думок про літературні тропи, „мешканців” видання можна поставити крапку у розмові про виражальність. Поза увагою поки що залишилися деякі питання з ознаками неоднорідності. Якщо, скажемо, згадки про слововияви, то формотворчість однозначно належить до виражальності, то так не скажеш про наявність богошукальних мотивів та культурологічні акценти, котрі балансують між нею і темарійністю. (В останньому, до речі, не бачимо жодної надзвичайності. У поєднанні – непохитна логіка життя та творчості).

Щодо слововиявності, то скажемо про таке. *Серце в полоні* свідчить, що версифікаторка орієнтується на літературне мовлення, але це зовсім, що у творах немає слів'ят з ознаками нелогічності, рідковживаності та діалектичності. Згадаймо хоча б „симфоджаз”, „спіткання”, „сонцепянка”, „ябло”, „шкло”, „лучини”, „золотоокий”... Можна спостерігати як авторка вдало використовує сучасну розмовну лексику: „комп”, „офіс”. І чужинцями на цьому тлі стають такі „вдатності”, як „дерзко”, „зкормити”, „призводитель”...

(між іншим, кожен з цих росіянізмів має україномовний відповідник, і його звучання тільки підсилює б твір. А в даному випадку рятунком є лишень те, що таких „чарівностей” маємо у словопотоці мізерну частиночку, котра неспроможна негативно вплинути на читацьке сприймання.

Не назвали б це видання і книгою верлібрів, бо це не відповідає дійсності. Радше маємо справу з книгою, де під одним „дахом” зібрано білі вірші, римовані поезії та верлібри. Хоч і не будемо скидати з рахунку того, що останнім віддано перевагу. Окремої мови вартують поетичні перегуки... Найвартіснішою тут є та обставина, що оця підвидова множинність так багато говорить про неповторність творчого обличчя поетки.

Як і відзвуки богошукальних мотивів, серед яких по-своєму вирізняються такі рядки, як „то нам сяють Господні ризи, то нам світить Ісусова радість”, „ти мені дозволяв цілувати свої рани, як Ісус не дозволяв Магдалині”, „тебе послав мені Творець для гідності, для творчості, для щастя”. (Для розуміння релігійних почувань поетки велике значення мають також твори, поява яких є наслідком заглиблень особистості у ріку біблійних сюжетів). Нами, між іншим, уже було мовлено, що ця тема – важлива для виражальності. Але в одномить вона крилить і у темарійність, бо богошукування – вагоме відгалуження філософічності поезомовлення.

Така ж двоєдиність є характерною і тоді, коли заходить мова про культурологічні акценти, за очевидністю котрих прозирає начитаність авторки. Про це йдеться не тільки тоді, коли виникає мова про біблійні асоціації. Адже у друці теж маємо тексти з епіграфами Сафо, Адама Міцкевича, Ципріяна Норвіда, Тадея Карабовича... А ще ж існують згадки про Шопена. Ростроповича, Фрейда... Можна, звісно, не помітити цих нюансиків (скоріше вдавати, що здійснюєш цю дію), але це не заперечить присутності у явищі філософських акцентів, бо саме вони свідчать про душевні поривання версифікаторки, котрі впливають з її світоглядної позиції.

... Наче й мовлено основне про вираження у книзі. Але ще зарано переходити до питань перекладу і білінгви в цілому. Адже хочемо того чи ні, виникає запитання: чому майже нічого не мовлено про темарійність, хоч тут, напевно, теж є цікаві нюансики? Та все можна пояснити дуже просто: авторка сама через призму любові розглядає громадянськість, філософічність та пейзажність. Це, мабуть, дає підстави відомому поету, перекладачу та літературному критику Тадею Карабовичу назвати *Серце у полоні* книгою-білінгвою інтимної лірики поетки, про що йдеться у його передмові.

Зауважимо також, що саме він став інтерпретатором цього видання. Друк, який ствердив про продовження його зацікавлення доробком неординарної поетки. Літературній громаді, очевидно, відомі його тлумачення віршів версифікаторки в журналі „Ocolica poetov” та на головному сайті письменників сусідньої Польщі. І *Серце в полоні* – несподіване продовження знайомства.

Але ця книга не єдина білінгва у його ужитку. Свого часу, наприклад, до нас потрапляли книги Ігоря Павлюка та Олександра Астаф'єва, драгоманом яких став Тадей Карабович. Коли читали їх, то приваблювала неодцвітність слова, палання якої зумів точно і неповторно передати тлумач із Польщі. А „Серце в полоні” ще раз підтвердило це.

Ще одним свідченням міцності україно-польських літературних зв'язків є книга віршів Мілоша Беджицького *Пил/лун*², яка вийшла в одному з видавництв краю завдяки поету Володимиру Дячуну – мешканцю Озерної Тернопільського району.

Друк, як нам здається, порушує чимало важливих питань. Кожне з них, безперечно, потребує хоча б побіжної деталізації: тому й поведемо мову про окремі аспекти. (Здивування в цьому не бачимо ніякого. Не сумніваємося, що дехто звинувачуватиме рецензентів в ігноруванні деяких нюансів, що тут вдієш? Об'єктивна суб'єктивність поглядів кожної особистості).

І почнемо розповідь про видання із згадок про його виражальність. Тобто, спробуємо увійти в творчу лабораторію віршника через літературні твори та слововияви, якими він послуговується. А хіба тут на околиці уваги слід залишати деякі богошукальні мотиви та культурологічні аспекти.

Розмова про першу складову поетичного успіху стартує з наголосів на літературних тропях, серед яких поважні місця займають метафори, епітети та порівняння. Кожен з цих виражальних засобів має свою барву. Наведемо приклади метафор: „у вудилах пляжу шарпається кінь моря”, „божевільним є той, хто центрифугу світу ловить на слові”, „... ми входимо в розігнуту стіну музики”. Як нам здається, найбільше вражає поєднання реальності та уяви. Ще один доказ того, що нинішня метафоричність неможлива без цього.

Зауважимо й наступне. Цей троп, як бачимо, мирно співіснує з епітетами. Іноді навіть здається, що епітетність – необхідна складова метафоричного поезомислення. Правда, бувають випадки, коли епітети віднаходимо і у рядках без них. Згадаємо хоча б „нірки твоєї душі”, „люди сміху”, „нитка

² М. Беджицький, *Пил/лун*, пер. на укр. мову В. Дячун, Тернопіль 2022. Оригінал: М. Biedrzycki, *Pyl/Lyp*, Kraków-Warszawa 1997.

вітру”, „шкіра газону”. Це – тропи, в яких характерна авторська неординарність. Але поряд існують й звичайні словосполучки: „холодна земля”, „прості люди”, „остання хмара”, „свіжий сніг”. Розуміємо, що тут не все виглядає так просто, що може здатися спочатку. Але... перед тим, як дорікати автору за експлуатацію зужитностей, давайте дамо відповідь на одне запитання: чи доречними є вони? Не знаємо, як хто міркує, а доцільніше дивитися на звичні метафори з контексту і переконані, що тут Мілош Беджицький виграє.

Ще більш ділимими є порівняння. Нас, скажімо, не дивує, що нерідко цей троп супроводжується сполучниками на кшталт: „як”, „мов”, „наче”, „ніби”, і т. ін. „... вискують догори наче риби”, „стирчати сторчма в кришталевій скриньці, як принцеса Снігурка з яблуком у трахеї”, „... рухаємося як жерці мов зомбі”. Непоодинокими є також порівняння без сполучників: „... ціле море – рукавичка гофрована”, „... роздолля – ось найважливіша суть...”, „... збирають дим із повітря – вдмужують у паперові мішечки”. Це – два підвиди простих порівнянь. Значно рідше версифікатор використовує складні, характерною ознакою яких є сув'язь наявності та відсутності сполучників. Але в „Пил/лип” знаходимо такий приклад: „...потрісканий краєвид – наче був знятий деінде”.

Розмірковування про порівняння підштовхують до двох висновків. По-перше, від тропу повіває якоюсь прозаїчністю. Можна так сказати... чи не впливає на це проза життєвих буднів. По-друге, дехто мовить, що автор не вельми часто вдається до такого виражального засобу. Погоджуємося! Але схильні вважати, що ощадливість продиктована боязню не переборщити.

Цим, напевне, зумовлені і деякі моменти слововживання. Наприклад, інколи надibuємо слова з неологічною кольоровістю: „стрімкорух”, „вишуклює”, „гімнастикують”. Існують також рідковживаності на зразок: „обруб”, „осумкування”, „дерев'яниста”. Закономірно, що у друзі знайшли своє місце й полонізми: „щеп”, „чаха”, „есвонка”. Трапляється, що використовуються слова з галицьким відтінком: „кавалок”, „пляцок”, „роверист”. Своєрідний шарм маємо і за рахунок таких слівцець на кшталт „инший”, „більшости”, „упевнености”... І на цьому тлі поза позитивом сприймання зостаються такі „перли”, як довг”, „одіває”...

Виразальність стає зримішою і через використання кольорових екстраполяцій. Про це думаємо, коли читаємо деякі висловлювання: „...меланхолія під плюмажами рожевих хмарок”, „...пухнуть біляві кульбаби”, „... важкі срібні кулі балансують на кінцях вій”, „...бореться за мить з сірою температурою”, „жовте листя – ексцентричне в серпні”. Іноді приваблює

й поєднання барв в одному рядку: „ з жовтих вітрогонів перетворюється на сивих кльошів”.

Не можна, мабуть, не згадати й про „населення” збірки: „...сонце упало у витинанкові барви”, „...бродіння сосен в піску”, „...ворони над полем груд”, „кепські для синів ластівки з осені з запахом спаленого листа”, „поки не опадуть на асфальт алеї, не розлетяться в зірки” „про листки дерева робінії у тому світлі зненацька обертаються”.

Якщо літературні тропи, слововживання, кольорові екстраполяції, згадки про мешканців однозначно агітують за вражальність, то цього не скажеш за богошукальні мотиви та культурологічні акценти. Вони, звичайно, їх доповнюють по-своєму, але одночасно, не належачи до філософського виду лірики, промовляють про темарійність.

Якщо говорити про богошукальні мотиви, то їхню наявність слід підтвердити б цитатами. Але свідомо не вдаємося до такого, оскільки кількість згадок про Всевишнього в даному випадку не може бути виміром релігійності поета. Якщо вона вселилася у кров, то відображається у природності людських дій: „...кланяйся перед сутністю, зберігати поставу і гідність”, „...кожна хвиля одинцем не несе радості”.

Не простими є й культурологічні акценти. Саме тут перш за все зацікавлює звернення поета та перекладача до фольклорних джерел. Здається, що вони є наявними у багатьох висловах: „Пана зі слабким кистяком забезпечимо сізифовою працею”, „божевільним є той, хто центрифугу світу ловить на слові”.

Ще варто, як нам здається, сказати й про такі два моменти. Не все з ментальної точки зору нам є зрозумілим у діях європейців. Звісно, що маємо підстави говорити про певні політичні чинники. Але, на жаль, це вже нічого не змінить. Вихід бачимо один – негайні переміни на психологічному рівні, але з неодмінним врахуванням рідної ментальності. Посприяти цьому може і книга польського поета Мілоша Беджицького, до появи якої спричинився не тільки український поет-перекладач, а й Інститут літератури з Кракова. (А це ми ладні вважати своєрідним вказівником на важливість питання).

Із мовленням у попередньому абзаці пов’язана ще одна проблема. Ми з великою повагою ставимося до праці перекладачів творів красного письменства, але в даному випадку – не про це мова. Перед нами книга цікавого польського письменника у тлумаченні українського поета.

Врахуємо два фактори. З одного боку, інтерпретатор вибирає для своїх драгоманівських студій автора, який є близьким за духом і стилем мовлення. А з іншого боку, у друці віддзеркалюється досвід людини, яку доля закинула

у Польщу. Зрештою, Володимир Дячун і не приховує того, що у 1998–2002 рр. працював у Кракові. Сам він стверджує, що це вплинуло на його книги оригінальних поезій *Краківські сезони камеральні*. Не заперечуватимемо цього, а лише додамо, що на книгу перекладів також.

...А завершимо ці розмисли ще однією думкою. Ми не сумніваємося в тому, що можливо когось зачеплять деякі аспекти перекладної книги. Що ж... тоді пера в руки. Адже це видання потребує й уваги інших.

Бібліографія

Беджицький М., *Пил/лип*, пер. на укр. мову В. Дячун, Тернопіль 2022.

Степовичка Л. / *Stepowyczka L., Serce w poloni: poezji, poetyczne nierzeczy = Serce w niewoli. Poezia, poetyckie echa*, przekład z ukraińskiego Tadeusz Karabowicz, Lublin 2022.

Biedrzycki M., *Pył/Łyp*, Kraków-Warszawa 1997.

Artistic translations in the interpretations of Ukrainian and Polish authors (Lesia Stepovychka, Tadeusz Karabowicz, Volodymyr Diachun, Miłosz Biedrzycki)

Abstract: The history of the Ukrainian-Polish literary borderland has deep roots. Both peoples, having experienced tragic events in their history, have sought to find understanding in literature, which makes it possible to preserve their dignity even in the most tragic moments.

Contemporary literature is a multidimensional phenomenon. In this paper, we would like to consider its translation component. We can state that there is a positive trend in the promotion of works by Polish-language authors in our country and vice versa. We can quote many examples of this phenomenon. One of them is the book of poems by Miłosz Biedrzycki „Pył/Łyp” (translated into Ukrainian by V. Dyachun) and another is the book of lyrics by Lesia Stepovychka ‘Heart in Captivity’ (translated into Polish by T. Karabowicz). The authors of the article attempt to outline the artistic originality of these bilingual books.

Keywords: Ukrainian-Polish literary borderland, translation, bilingual books, tropes, interpretation.

ТАМАРА СЕНІНА

Директор обласного літературно-меморіального музею
Юліуша Словацького в м. Кременці

Рецепція перекладів українською мовою творів Юліуша Словацького та його епістолярної спадщини у двомовному збірнику „Листи до матері. Listy do matki”

Анотація: Авторка статті інформує читача про переклади українською мовою творів одного з найвидатніших польських поетів-романтиків Юліуша Словацького (1809-1849), який народився у Кременці, на Волині (нині Тернопільської області). Знайомить із розповсюдженням книг поета в оригіналі, що потрапляли сюди з далекої еміграції, де він на той час перебував. Повідомляє про перші тлумачення творів Словацького українською мовою, які вперше появились в його рідному краї у 1860, 1866, 1867, 1880, 1890, 1897 рр., і пізніше – у XX, XXI ст. Особливої уваги авторка статті надає листам Юліуша Словацького, адресованих його матері, Саломеї Словацькій-Бекю, у Кременець, які вперше переклала українською мовою кременчанка, науковець Маргарита Гецевич. Згодом, вони були упорядковані і видані двомовною книгою *Листи до матері. Listy do matki* у 2009, 2024 рр. обласним літературно-меморіальним музеєм Юліуша Словацького за сприяння Департаменту культури Тернопільської обласної адміністрації. Видання стало чудовою нагодою для українського читача торкнутися душі Поета через його відкриття з найдорожчою йому людиною.

Ключові слова. Юліуш Словацький, Саломея Словацька-Бекю, Кременець, еміграція, твори, переклади українською мовою, епістолярна спадщина, Маргарита Гецевич, книга *Листи до матері*, музей Юліуша Словацького.

Юліуш Словацький має постійне коло своїх шанувальників в Україні. Тут поет – серед перекладачів, дослідників, науковців, письменників, літераторів,

людей різного віку і поглядів, які прагнуть зрозуміти його як великого митця слова, виняткового філософа і пророка. Твори польського романтика читали в оригіналі ще за його життя в Галичині, на Волині, у Кременці, де на світанку XIX ст. він народився. Книги потрапляли сюди з далекої еміграції нелегально. Згодом, вони появились тут у перекладі українською мовою. Це було в 1860, 1866, 1867, 1880, 1890, 1897 рр. Над перекладами працювали в той час: Іван Верхратський, Володимир Кольба, Василь Щурат, Сидір Твердохліб, Микола Старицький, Михайло Драгоманов і єдина серед них жінка-перекладач Олена Пчілка, творчість якої яскраво засвітилася наприкінці XIX ст. і продовжилась у 20-30-х рр. XX ст. – в добу „національного” та „розстріляного відродження”.

Твори Юліуша Словацького перекладали в різних умовах. В період панування Російської та Австро-Угорської імперій, в час, коли царські накази, розпорядження, постанови приводили до винищення української нації, до закриття українських шкіл, закладів, підпалів українських церков, припинення театральних вистав в українській постановці та інших переслідувань. Скрізь утверджувалась пануюча російська мова і все, що було з нею пов'язано.

На початку XX ст. коло перекладачів творів Юліуша Словацького поповнили Микола Зеров, Марко Зісман, Євген Дроб'язко, Федір Петроненко... Трохи пізніше – Микола Вороний, Борис Тен, Святослав Гординський. 1952 р. вийшла збірка поезій Словацького в перекладах Миколи Бажана, Максима Рильського, Володимира Сосюри, Леоніда Первомайського й інших знавців мови, до якої увійшло 28 вибраних ліричних творів поета. Найповнішим українським виданням став двотомник перекладів під редакцією Максима Рильського, виданий 1959, згодом 1969 р. В другій половині XX ст. українського читача активно знайомили з творчістю Словацького: Микола Вінграновський, Григорій Кочур, Валентин Струтинський, Віктор Коптілов, Єва Нарубіна, Віталій Коротич, Іван Глинський, Іван Світличний, Дмитро Павличко, Роман Лубківський, Іван Драч, Ростислав Радишевський, Станіслав Шевченко, Галина Гордасевич, Іван Гарасевич, Маргарита Гецевич... Переклади друкували в окремих збірниках, перевидавали чисельними тиражами. 1969 р. збірку поезій та поем Юліуша Словацького видав Григорій Вервес із власною передмовою. Поважне місце в дослідженнях життя і творчості польського романтика зайняли монографії відомих українських словацькологів: Станіслави Левинської (*Драматургія Юліуша Словацького. Від „Балладини” до „Фантазій”, 1973*) та Ростислава Радишевського (*Юліуш Словацький. Життя і творчість. Із серії „Класики зарубіжної літератури”, 1985*).

Початок третього тисячоліття увінчав 300-сторінковий том творів поета *Юліуш Словацький. Срібний міф України* (2005), виданий у Львові на замовлення Державного комітету телебачення і радіомовлення України за програмою „Українська книга”. Упорядкування та наукове редагування двотомника здійснив відомий в Україні поет-перекладач Роман Лубківський. Передмовою до книги стала стаття Дмитра Павличка *Український патріотизм Юліуша Словацького*, в основу якої лягла його доповідь, виголошена у Варшавському університеті 16 травня 2002 р. на здобуття почесного звання доктора „Honoris causa”, під час його перебування на посту Надзвичайного Посла Республіки України в Республіці Польща. Видання охопило сорок три твори Словацького в українському перекладі двадцятьох майстрів слова. Серед них – поеми *Вацлав* (в перекладі Дмитра Павличка), *Змій* (перекладач Валентин Струтинський); драма *Мазепа* (переклав Микола Зеров); *Срібний сон Саломеї* (у перекладі Романа Лубківського), а також – поезії з натхненим оспівуванням Кременця, ріки Ікви, краю, за якими тужив у далекій еміграції усе своє життя. В той час коло шанувальників творчості Юліуша Словацького поповнив Василь Білоцерківський із Києва, якому належать переклади вибраних прозових творів, драм: *Король Лядави*, *Горштинський*, *Ян Казимир*, *Крак*, *Беатрікс Ченчі*, *Валенрод*, *Золотий череп*. Чимало поезій поета переклав Роман Ладика з Тернополя, які вийшли окремою збіркою. Згодом, українською мовою появилися нові видання творів польського романтика. У 2010 та 2019 рр. вийшли друком книги (у двох томах): *Юліуш Словацький. Поезії в українських перекладах*, видавцем яких став обласний літературно-меморіальний музей Юліуша Словацького (редактор-упорядник – Тамара Сеніна).

У згаданій вище монографії *Юліуш Словацький. Життя і творчість* (1985) професор, доктор філологічних наук, академік НАН України Ростислав Радишевський писав: „Тепер український читач має змогу познайомитися з основними творами Словацького в майстерних перекладах. Проте, його багатобарвний поетичний світ постав би ще виразніше, коли б вичерпно була представлена не тільки лірика. Ще зовсім не перекладалися українською мовою його прозові твори і щоденник, повна чарів епістолярна спадщина...”¹.

Особливого значення надавав постаті польського романтика, його прозі, поетичній та епістолярній спадщині Дмитро Павличко. Український класик писав: „Юліуш Словацький мав право сподіватися доброї пам’яті про себе

¹ Р. П. Радишевський, *Юліуш Словацький*, Дніпро, Київ 1985, с. 204.

в Україні... Він повинен мати свій пам'ятник у Києві, як має Тарас Шевченко у Варшаві. Це буде справедливо з будь-якого погляду, адже ці два генії, споріднені силою патріотичних почувань, символізують українсько-польське духовне єднання. Але ще тривалішим пам'ятником Словацькому в Україні має стати засвоєвана українською мовою, глибоко аналізована на рівні розвитку різних поколінь, як тепер, так і в майбутньому, його титанічна творчість...². Такими словами закінчується передмова Дмитра Павличка до книги, упорядкованої Романом Лубківським.

Роздумами на цю тему розпочинається нова сторінка в посмертній біографії Юліуша Словацького – ознайомлення українських читачів з його епістолярною спадщиною. А саме: з листами, написаними ним з далекої еміграції, до матері, Саломеї Словацької-Бекю, у Кременець. Побажання українських читачів реалізував обласний літературно-меморіальний музей Юліуша Словацького, завдяки якому в Тернопільському видавництві „Терно-граф” 2009 р., а, згодом, і 2024 р. було видано двомовний (польською та українською) ілюстрований збірник *Листи до матері*. В його основу лягла епістолярна спадщина поета – вибрані листи з кременецькими мотивами, в перекладі Маргарити Гецевич (1938-2015). Пані Маргарита – колишня завідувачка літературним відділом Кременецького краєзнавчого музею, науковець, літератор, автор статей і праць наукового та дослідницького характеру, рефератів і публіцистичних нарисів. Рукописи перекладених листів передала на зберігання в обласний літературно-меморіальний музей Юліуша Словацького 2005 р., коли вже перебувала на заслуженому відпочинку. Відтоді ці листи стали не тільки цінним надбанням закладу, а й важливим предметом ознайомлення відвідувачів музею з життям поета в еміграції.

Символічно, що творча робота науковців над майбутнім збірником листів готувалася в колишній родинній садибі Словацьких (нині – в музеї поета), де він вчився робити свої перші кроки, неподалік будинку, в якому проживала останні десять років Саломея Словацька. Сюди летіли синові листи, які вона оберігала як найдорогоцінніший скарб. Комп'ютерний набір листів в українському перекладі та їх літературне редагування здійснили Світлана Винниченко та Оксана Феношина зі Львова. Коректуру українських та польських текстів виконували науковці музею: Олена Гаськевич, Людмила Охоцька, Аліна Шульган, Оксана Зуб. Упорядкування книги,

² Д. М. Павличко, *Юліуш Словацький. Срібний міф України*, під редакцією Романа Лубківського, Світ, Львів 2005, с. 30.

підбір ілюстрацій, написання передмови до неї належить директорці музею Тамарі Сеніній. Дизайн і верстку здійснила Тетяна Метельська, працівниця Тернопільського видавництва „Терно-граф”. Обкладинку збірника, виданого 2009 р., проілюстрували портрети: Саломеї Словацької-Бекю (худ. Ян Пічман) та Юліуша Словацького (худ. Іван Труш) – на фоні мальовничого кременецького солідаго. На титульній сторінці книги, виданій 2024 р., розміщена панорамна фотографія Кременця кінця XIX – поч. XX ст. авторства Генріха Германовича. На її фоні – акварель кременецького художника Івана Гарасевича із зображенням Юліуша Словацького в творчому процесі написання листа.

Обидві книги стали достойним дарунком поетові до його 200-ліття та до 215-ї річниці від дня народження. Для українських читачів – чудовою нагодою торкнутися душі польського генія через його одкровення з найдорожчою йому людиною – матір’ю.

В пошуках оригінальних листів Словацького Маргарита Гецевич працювала в архівах Львова, Вільнюса, Кракова. Невимовну радість відчула 1975 р. в архіві бібліотеки Вільнюського університету, коли в її руках опинилося більше двадцяти листів Саломеї Словацької до рідних, серед яких було три – самого Юліуша. Одного з них він адресував матері за дев’ять місяців до своєї смерті. Можливо саме тоді, під час відрядження до Вільнюсу, у пані Маргарити і народилася думка глибше ознайомитися з виданим уже на той час 600-сторінковим томом епістолярної спадщини Юліуша Словацького, що був визнаним одним із кращих у світовій літературі.

Із 142 листів Маргарита Гецевич відібрала сорок два, адресованих у Кременець. З них повністю переклала двадцять п’ять і два – частково (їх завершила львів’янка Світлана Винниченко. То ж у книзі *Листи до матері. Listy do matki* їх поміщено 27. Над їхнім перекладом Маргарита Гецевич працювала протягом 80-90-х років з думками, що пригодяться для краєзнавчих цілей, оскільки одних цитат, перекладених раніше для лекцій, чи то для проведення екскурсій, було замало. Розповідала, що спілкування з Юліушем Словацьким через листи приносили їй незабутню радість, дні перетворювались на свято.

Листи, адресовані поетом із Дрездена, Лондона, Парижу, Женеви, Неаполя, Риму, Бейрута, Вейту, Остенде, Ліворна, Флоренції в Кременець, відтворювали його приватне життя і творчу діяльність під час багатолітнього перебування за межами Польщі. Вони стали безцінним джерелом інформації для сучасних дослідників, що проливає світло на певні періоди

його творчого зростання, такого глибокого і не завжди зрозумілого в епоху романтизму.

Не прочитавши цих листів, важко оцінити Словацького по-справжньому. Адже вони – не просто діалог сина з матір'ю. Це відтворення особливо хвилюючої та відвертої розмови двох найрідніших, самотніх, зболеваних і віддалених один від одного відстанню та часом людей, яких цікавило все до подробиць, між якими не могло бути нещирості чи неправди.

У них – розповідь поета про його побут і світське життя, про особисті творчі плани на майбутнє, його сокровенні почуття й переживання, надія на повернення в „давнію свою батьківщину” і передчуття приреченості на-завжди залишитися на чужині. В цих листах – муки сумління та розкаяння за недовершену боротьбу за долю Польщі в Листопадовому повстанні 1830 р. і його нестримне бажання продовжити її у майбутньому. Тут його сповідь і пошуки єдиновірної дороги в духовний світ та переосмислення власних вчинків і самоутвердження. В них – спогади про перебування в Німеччині, Франції, Англії, Італії, Швейцарії та опис подорожі на Близький Схід, що в найкращих барвах відтворила омріяну ним у дитинстві Святу Землю. Вона справила на Словацького особливе враження, видозмінивши у ньому дух, що, як білий птах все вище і вище піднімав свої крила до Бога...

Бейрут, 19 лютого 1837 р. З дня 14 на 15 я мав провести ніч біля Гробу Христа... При думці за цю ніч (так розігралися нерви) сльози одразу текли з моїх очей. Ніч, проведена біля Гробу Христа, лишила в мені сильне враження на все життя... А земля ця, о, дорога моя, яка ж чудова! Якими вогнистого кольору ранункулами, якими блакитними і білими барвами вкрита, які нарциси, які іриси – як вона подібна до гарного килиму... Тільки гори, на яких стоїть Єрусалим, дикі, безплідні, надають цьому місту страшного вигляду. Жахливою є долина Йосафата... З-під олив Христа я взяв землі для моїх мертвих очей³.

Листи, адресовані матері, кожного разу несли часточку душі Юліуша, що випливала з чистого джерела, маючи в собі якийсь особливий, хвилюючий дух людської покори. Тоді, коли поет роздумував над долею вітчизни, тоді, коли йшлося про власне життя, і тоді, коли він пригадував собі свою землю, коли марив на відстані за власним домом і селом на Поділлі, згадував Різдвяні Колядки, Великдень і – Бону, подібну на гору Мон-Блан у Швейцарії...

³ Юліуш Словацький, *Якщо там будеш*, вибір і передмова Маргарита Гецевич, Кременець 1996, с. 8.

Женева, 23 серпня 1833 р. *Найдорожча мамо! Часом так напружую мою уяву, що бачу вас – бачу Кременець, килимки, що розцвітають під вашими руками – і протягом багатьох годин дня я знаходжуся з вами. О кохані мої! Не забувайте за мене, нехай я не перестану перебувати з вами у вашому родинному колі...*⁴.

Його листи пахли квітами, які він дуже любив:

Женева, 27 квітня 1834 р. *...і тепер букет жовтих повних фіалок і левкоїв стоїть переді мною на триніжковому столику, на якому пишу до тебе, Мамо! О, як ми будемо колись садити з тобою квіти і дерева, моя Мамо!*⁵.

У відповідь на його адресу летіла з Кременця самовіддана материнська любов, що давала хворобливому від народження Юліушу впевненість у собі, натхнення для життя і написання нових шедеврів. Всупереч критикам його творів, які напосідали в еміграції з усіх сторін, він просив матір вірити в те, що його біографія буде ще благородною, а твори, написані ним, переживуть його. І це не були слова самовпевненого в собі поета. Він мав душу і мислення, які в передчутті своїм випереджали цілу епоху. Мати, незвичайна для свого часу та середовища жінка, розуміла це і, як могла, оберігала синове надбання. Вона зіграла у творчому житті Юліуша особливу роль.

„Це їй, із поетичним ім'ям Саломея, дякуватимуть нові і нові покоління читачів епістолярної спадщини її геніального сина за збережені нею листи, які справедливо вважаються взірцем даного жанру”⁶, – скаже про неї пізніше наш сучасник, один із українських дослідників творчості поета Володимир Звенигородський.

Завдячуючи цим листам, Юліуш залишився прикладом особливого синівського ставлення до матері, а Саломея Словацька для багатьох – взірцем материнської любові. І це, мабуть, здійснення одного з найбільших бажань Юліуша, висловлених в листі із Женеви 5 лютого 1835 р. Воно виявилось пророчим: *„Мамо моя! Бог винагородить тебе за твою любов до сина якимсь дивним і невимовним щастям...”*⁷. Ця, здавалося б, звичайна жінка із провінційного міста, стала у світовій літературі чи не єдиною серед матерів *„найкоханішою і найгарнішою з усіх жінок”*, яких знав Юліуш, його *„десятою музою”, „провідницею”, „світлом у дорозі”, „натхненницею усіх*

⁴ Юліуш Словацький, *Якщо там будеш*, с. 8.

⁵ Там само, с. 11.

⁶ Ю. Словацький, *Українська думка*, Каменяр, Львів 1993, с. 7.

⁷ Юліуш Словацький, *Якщо там будеш*, с. 8.

його поетичних творів”... Він порівнював її із „зіркою, що впала в долину і ронить трояндові сльози й іскріє синьо...”⁸.

Флоренція, літо 1838 р. *„Найдороща моя!... Не маю жодного приятеля, з яким міг би про все говорити відверто, тож нехай ці листи замінять мені все: стільки років писані щомісяця, вони мусять бути найкращою історією мого життя; з них мусиш знати мене ліпше, ніж я сам себе, бо ніколи щоденника не пишу і не знаю, як і наскільки я за сім років змінився у способі життя і з погляду розуму. Якщо бачиш, дорога, щось прохідне у мені, якийсь фальшивий напрям думок, застережи мене, будь мені провідницею, світлом у дорозі. Я вже давно назвав тебе моєю десятою музою”*⁹.

Листування між матір'ю і сином було під постійним контролем царської цензури, яка після участі Юліуша Словацького у Листопадовому повстанні в Варшаві не випускала їх ні на мить з поля зору. Це була письмова розмова двох найрідніших людей, побудована на перефразуваннях, натяках, псевдонімах, котрі шифрували не тільки імена знаних на той час постатей у Кременці чи поза ним. Юліуш називав „дітьми” – свої твори, „кузинкою” величав Польщу...

Проте, не зважаючи на заборону, Саломея Словацька продовжувала розповсюджувати синові книги. Про це йшлося на судовому процесі в Житомирі, коли її було звинувачено за контакт із групою Шимона Конарського, що в Кременці виступала проти російської імперії. Драматичною і короткою була зустріч Саломеї із сином 1848 р. у Вроцлаві після вісімнадцятирічної розлуки. Через два тижні на вимогу пруських властей Юліуш повинен був попрощатися з матір'ю і повернутися в Париж.

Листування між ними і надалі залишалося єдиним засобом спілкування. Та цього разу воно тривало недовго. Розлука з матір'ю, гіркота пережитої поразки нового повстання, що готувалося в Познані, і розвіяної віри у прийдешній день свободи польського народу сприяли загостренню його хвороби. Через дев'ять місяців (3 квітня 1849 р.) Юліуша Словацького не стало. Поховали поета на кладовищі Монмартр у Парижі. 1927 р. його прах перевезли у Краків, саркофаг помістили біля саркофагу Адама Міцкевича в підземеллі кафедрального собору Королівського замку Вавель.

„Складно в наш час розповідати про все в подробицях (як пишуть про те найвидатніші польські дослідники ХХ ст. Станіслав Маковський і Збігнев

⁸ Там само.

⁹ Там само.

Судольський у книзі *В колі родини і приятелів Словацького* за 1967 р.), якими дорогами рукописи та інші речі поета потрапляли з квартири Юліуша, що знаходилася на вулиці Понтє у Парижі, до рук його родини в Галіції”¹⁰.

З листів його найвідданішого друга Збігнева Щенсн Фелінського, адресованих у листопаді та грудні 1849 р. брату пані Саломеї – Теофілю Янушевському, відомо, що частину з них для повернення їх родині було довірено „таємничій” пані Рафаловській. З цією метою манускрипти й особисті речі поета в замкнутах, скріплених печаткою і пронумерованих пакетах було складено в її помешканні. Мемуари Фелінського підтверджують інформацію, що він також відсилав рукописи Словацького в Убень, неподалік Львова.

Очевидно, решту пам’яток і рукописів, залишених у Парижі, привезла сюди залізничною колією сама пані Саломея після двох подорожей у Францію: восени 1850 і 1851 рр. Тоді ж на могилі сина вона поставила пам’ятник. Є припущення, що в Париж їздила і 1853 р., оскільки саме тоді решта залишених там предметів опинилася в Убені. Сюди із Кременця вона, мабуть, і привезла листи Юліуша. Так, рік за роком, село, що дісталася їй та брату Теофілю Янушевському у спадок від бездітної тітки, ставало своєрідним „музеєм Словацького”. Сюди з’їжджалися науковці. І, можливо, саме через це пані Саломея проживала то в Кременці, то в Убені. Останні роки свого життя вона провела в місті свого народження, де все нагадувало сина живого. Тут, у Кременці, пані Саломея й померла. Йшов 1855 рік. Спадкоємцями пам’яток Словацьких стали Теофіль Янушевський з дружиною Герсилією, яка після смерті чоловіка продала Убень і виїхала до Львова. Одержану суму призначила на стипендії для ремісників. На фонди, нагромаджені від проданих посмертних видань Юліуша, заклала при Львівському університеті фундацію ім. Юліуша Словацького, що почала діяти з 1883 р. і забезпечувати стипендіями студентів історії польської літератури та філософського факультету. Після смерті Герсилії, цієї самовідданої жінки, усі пам’ятні речі Янушевських, а також Юліуша, прийняли, очевидно, їх близькі приятелі Собещанські. Рукописи його творів, за згодою Герсилії Янушевської, передали в Національний заклад ім. Оссолінських у Львові через Антонія Малецького, який став упорядником першого тритомного видання *Посмертних творів Словацького*, а також першим укладачем двотомної монографії *Юліуш Словацький, його життя і творчість на фоні сучасної епохи*.

¹⁰ S. Makowski, Z. Sudolski, *W kręgu rodziny i przyjaciół słowackiego. Szkice i materiały*, Warszawa 1967, с. 234.

Далі на творчу спадщину поета, на його особисті речі та чималий стос родинних документів чекала драматична доля. Всі зібрані раніше пам'ятки Словацького після смерті Собещанських були розпорошені. Наприкінці ХІХ ст. частина з них виявилась у родини Шавловських в місті Станіслав та в їхньої родички Клементини Вітославської у Львові. Не було відомо, в чиїх руках опинилися листи поета до матері. І тільки пізніше, дякуючи відомому в Польщі колекціонерові Леопольду Мейєту, який нав'язав контакт з уже згаданими та іншими особами, відкрилося таємниче зникнення багатьох речей. Листи Юліуша Словацького до матері виявились у Клементини Вітославської. 20 серпня 1903 р., пишучи листа Станіславу Шавловському, Мейєт повідомляв, що він, придбавши давню колекцію листів, видав 1899 р. в Польській Книгарні Львова двотомник епістолярної спадщини поета. Крім того, в його планах була праця над кількатомовим виданням документів родини Словацьких...

Минали роки. Проте, ці книги так і не вийшли. 1912 р. Мейєт помер. Помер, як особлива постать, великим захопленням якої було колекціонерство. Відійшов у надзвичайній атмосфері, серед рідкісних книг, мініатюр, картин, бронзових бюстів, гравюр... В числі цієї колекції налічувалось понад 200 предметів, що належали Юліушу Словацькому та його рідним. Дуже цінним був набір автографів поета, його малюнків (близько ста), і фотографій родичів. Усі вони, за заповітом Мейєта, стали надбанням Варшави. На жаль, в роки гітлерівської окупації переважна більшість цих речей зазнала цілковитого розпорошення і знищення. Книги Словацького, як і його листи до матері, що були передані Бібліотеці Ординації Красінських, розділили трагічну долю бібліотеки і згоріли. Інші речі, що зберігалися під час війни в Національному Музеї, були знищені 1944 р. під час трагічних місяців Варшавського повстання.

Певна частина пам'ятних речей Юліуша Словацького збереглася завдяки виставці, яку 1939 р. організувала в Кременці науковець Національної бібліотеки у Варшаві Марія Данілевіч. Тоді ж, у вересні цього року, коли німці бомбили Варшаву, їй, разом із чоловіком, вдалося добратися до Кременця і з викладачами Кременецького ліцею сховати речі в надійне місце. Згодом вони, зокрема й деякі листи поета, знайшли своє місце в музеях Варшави, Вроцлава, Кракова, Вільнюса, Кременця. Проте саме Леопольд Мейєт зіграв найважливішу роль у продовженні життя листування Словацького з матір'ю. Завдяки двотомнику його епістолярної спадщини, надрукованому Мейєтом 1899 р. у Львові, ми можемо скласти справжній портрет Юліуша

Словацького як творчої особистості, з його особливими якостями, котрі таять в собі риси геніальності.

Бібліографія

- Радишевський Р. П., *Юліуш Словацький. Життя і творчість*, Дніпро, Київ 1985, с. 204.
Павличко Д. М., *Юліуш Словацький. Срібний міф України*, під редакцією Романа Лубківського, Світ, Львів 2005.
Словацький Юліуш, *Якщо там будеш*, вибір і передмова Маргарита Гецевич, Кременець 1996.
Словацький Ю., *Українська думка*, Каменяр, Львів 1993.
Makowski S., Sudolski Z., *W kręgu rodziny i przyjaciół słowackiego. Szkice i materiały*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.

Reception of the Ukrainian translations of Juliusz Słowacki's works and his epistolary heritage in the bilingual book named 'Letters to Mother'

Abstract: In this article Tamara Senina informs the reader about the Ukrainian translations of the works by Juliusz Słowacki, one of the most prominent Polish Romantic poets, who was born in Kremenets, in the Volhynia region (now Ternopil Oblast, Ukraine). The article highlights the distribution of Słowacki's books in the original, which were smuggled in the region from distant emigration even during his lifetime. It introduces the first Ukrainian translators of Słowacki's works, which appeared in 1860, 1866, 1867, 1880, 1890, and 1897, and later continued throughout the 20th and 21st centuries. Particular attention is given to the first translation (by Margaryta Hetsevych) of Słowacki's epistolary heritage – his letters addressed to his mother, Salomea Słowacka-Bécu, in Kremenets. The article also presents the book entitled 'Letters to Mother', published by the Juliusz Słowacki Literary Memorial Museum, was published with the support of the Department of Culture and Tourism of the Ternopil Regional Military Administration. This publication offers Ukrainian readers a unique opportunity to connect with the Poet's soul through his heartfelt correspondence with the person dearest to him.

Keywords: Juliusz Słowacki, Kremenets, emigration, works, Ukrainian translations, epistolary heritage, Margaryta Hetsevych, 'Letters to Mother'.

HELENA HAŚKIEWICZ

Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu

Henryk Hermanowicz a Krzemieniec

Streszczenie: Krzemieniec w latach dwudziestych i trzydziestych XX w., dzięki reaktywowaniu Liceum Krzemienieckiego, był ośrodkiem fotografii artystycznej. Przy Liceum działała Uczniowska Pracownia Fotograficzna. Funkcjonowały także dwumiesięczne kursy fotograficzne, dostępne dla wszystkich chętnych. Prowadzono kursy dla początkujących oraz kurs tzw. szlachetnych technik fotograficznych. Założeniem podstawowym w prowadzonej nauce fotografii było rozwinięcie i pogłębienie u młodzieży zmysłu estetycznego.

Jednym z trzech najwybitniejszych przedwojennych artystów-fotografików, których twórczość była związana z Wołyniem, jest Henryk Hermanowicz. W referacie została przedstawiona krótka biografia artysty, jego uczestnictwo w wystawach i praca z młodzieżą. Szczególną uwagę zwrócono na dorobek twórczy Hermanowicza w okresie krzemienieckim, jego zaangażowanie w obchody Roku Słowackiego w 1939, wydane albumy: *Krzemieniec – miasto Juliusza Słowackiego*, *Ilustrowany Przewodnik po Krzemieńcu* oraz *Miasto wielkiej tęsknoty*. Artykuł powstał głównie na bazie opracowania niepublikowanych źródeł autorstwa Hermanowicza oraz wspomnień osób bliskich artyście.

Słowa kluczowe: Liceum Krzemienieckie, Uczniowska Pracownia Fotograficzna, Jan Bułhak, Stanisław Sheybał, Ludwik Gronowski, Ruch fotograficzny, Rok Słowackiego, tradycja piktorialna, wystawy fotografików polskich początku XX w.

Krzemieniec na Wołyniu to niewielkie miasto o bogatej historii, położone w głębokim jarze, pomiędzy dwoma pasmami niewysokich, lecz malowniczych wzgórz. Od przeszło dwóch stuleci zachwyca ono artystów – malarzy i fotografów. Na początku XIX w., w czasach rozkwitu słynnego Liceum Krzemienieckiego założonego przez Tadeusza Czackiego i Hugona Kollątaja, działało tu liczne grono malarzy i rysowników¹. Po wynalezieniu fotografii piękno krzemienieckich krajobrazów utrwalano przeważnie w pocztówkach, które zachowały się do dziś w zbiorach prywatnych kolekcjonerów.

„Każda uliczka, w którą się zboczy, jest obrazkiem w swoim rodzaju. I tylko malować, a przynajmniej fotografować” – tak sto lat temu opisywał Krzemieniec badacz biografii Juliusza Słowackiego Ferdynand Hoesick. Z biegiem czasu oblicze Krzemieńca ulega ustawicznym zmianom. Odchodzą w niepamięć drewniane domki z mnóstwem schodków, galeryjek i ganeczków. XIX wieczne białe dworki szlacheckie z nieodzownymi kolumnkami i szerokimi schodami stopniowo stają się malowniczymi ruderami. Zmienił się i widok centralnej ulicy, która tylko w Krzemieńcu mogła nosić nazwę Szerokiej. Dawny wizerunek rodzinnego miasta Juliusza Słowackiego zachował się dzięki sztuce fotografii. Tu Krzemieniec miał wielkie szczęście. Ruch fotograficzny w Krzemieńcu był ściśle związany z działalnością reaktywowanego w 1920 r. przez marszałka Józefa Piłsudskiego Liceum Krzemienieckiego². Fotografii uprawiali członkowie założonego przy Liceum Koła Krajoznawczego Młodzieży, nad którym opiekę sprawował nauczyciel Mieczysław Wojnowski³. W 1928 r. została zorganizowana dla zajęć praktycznych Uczniowska Pracownia Fotograficzna, nad którą kierownictwo objął prof. Stanisław Sheybal.

Założeniem podstawowym w prowadzonej nauce fotografii było rozwinięcie i pogłębienie u młodzieży zmysłu estetycznego. Uczono kompozycji obrazu oraz zasad fotografii, co było w praktyce realizowane podczas fotografowania zabytków miasta i okolicy, przyrody i charakterystycznego krajobrazu, scen z życia młodzieży i pracy szkół Liceum, a także wydarzeń związanych z rozwojem miasta. Grupą podstawową korzystającą z Pracowni byli uczniowie, którzy wybierali z obowiązujących zajęć praktycznych lekcje fotografii. Drugą grupę, amatorsko interesującą się fotografią, tworzyła młodzież starsza, rekrutująca się z różnych oddziałów

¹ U. Makowska, *Malarze i rysownicy w Krzemieńcu w pierwszej połowie XIX w.* [w:] *Krzemieniec. Ateny Juliusza Słowackiego*, pod redakcją S. Makowskiego, Warszawa 2004, s. 435.

² U. Olbomska, *Życie fotograficzne w Krzemieńcu na podstawie artykułów z „Życia Krzemienieckiego”*, „Dialog Dwoch Kultur”, rocznik IV, 2009, s. 8-16.

³ H. Gronowska-Szaniawska, *Wystawa „Mistrzowie fotografii Liceum Krzemienieckiego 1928-1939”*, „Dialog Dwoch Kultur”, rocznik VI, 2011, s. 163.

Liceum i innych szkół krzemienieckich. Funkcjonowały także dwumiesięczne kursy fotograficzne, dostępne dla wszystkich chętnych. Kursy były zróżnicowane: dla początkujących oraz kurs tzw. szlacheckich technik fotograficznych.

Pracownia fotograficzna była solidnie urządzona, składała się co najmniej z trzech pomieszczeń – atelier zdjęciowego, ciemni i wykańczalni. Uczniowie, odbywający lekcje fotografii mieli możliwość korzystania ze sprzętu i materiałów stanowiących jej wyposażenie. Amatorzy do swych potrzeb używali własnych materiałów. Prace jednych i drugich cechowały wartości poznawcze i dobry poziom wykonania technicznego. Służyły one do dekoracji pomieszczeń szkolnych a także innych instytucji miejskich. Uzyskiwane ze sprzedaży prac środki finansowe były przeznaczone na potrzeby Pracowni Fotograficznej. Program pracy, zdrowe współzawodnictwo i odpowiednie ukierunkowanie całości działania rozwinęło zainteresowanie młodzieży sztuką fotografii i przyczyniło się do podniesienia poziomu wykonywanych prac⁴.

Wyniki prowadzonych zajęć w Pracowni nie pozostały bez wpływu na środowisko pozaszkolne, zaczęły one angażować ludzi okazujących poważniejsze zainteresowanie fotografią. Piękno krzemienieckich krajobrazów, uliczek i zaułków, panorama miasta, wieże Liceum Krzemienieckiego, ruiny zamku królowej Bony zatrzymane w obiektywie i eksponowane na licznych wystawach fotograficznych, budziły w krzemieńczykach poczucie dumy z rodzinnego miasta. Propagowane w taki sposób walory lokalne miały też na celu utworzenie w mieście ośrodka turystyki i sportów zimowych. Wkrótce cały Krzemieniec był objęty pasją fotografowania. W Krzemienieckim Towarzystwie Fotograficznym znalazło się wielu pedagogów oraz osoby związane z innymi zawodami. Duszą wszelkich poczynań fotograficznych i zyskiwania dla fotografii nowych adeptów, a potem wyprowadzenia ich na szerokie przestrzenie twórczości, był Stanisław Sheybal, doświadczony gumista mający za sobą opracowanie nowego sposobu wykonywania gum wielobarwnych. Z wykształcenia malarz, z zainteresowania fotografik, który przeszedł w Krakowie u swego stryja Sebalda – co prawda dorywczą, ale dobrą szkołę nauki zawodu, posiadał dużą wiedzę i przekazywał ją chętnie tym, którzy pragnęli z niej skorzystać. Jego wyjątkowo życzliwy stosunek do młodzieży i dorosłych, swobodny sposób bycia i poczucie humoru zyskiwały mu zwolenników chętnie popierających jego inicjatywy podejmowane w celu zaspokojenia różnych potrzeb społecznych także poza fotograficznymi. Dobry

⁴ H. Hermanowicz, *Krzemienieckie środowisko fotograficzne* [w:] *I Sympozjum Historii fotografii*, Lublin 8-10.10.1971 r. Na prawach rękopisu.

znawca przedmiotu wychował młodzież w zamiłowaniu i zrozumieniu dla sztuki a także umiał uzasadnić, jakie korzyści może im ona oddać w ich dalszym życiu. Doceniając zasługi Stanisława Sheybała w twórczości fotograficznej oraz jego pracę pedagogiczną, piśmienniczą i propagandową, Kapituła Foto-Klubu Polskiego, powołała go w szeregi swoich członków⁵. Organizowane kursy fotograficzne miały dość dużą frekwencję. W 1933 r. prowadzili je pedagodzy Liceum Krzemienieckiego: Aleksander Berger, wspomniany wyżej Stanisław Sheybał oraz znany już ze swego dorobku fotograficznego Ludwik Gronowski, a także architekt Zdzisław Cielarski i Emil Smerecki.

Szczególnymi osiągnięciami w dziedzinie fotografii mógł się pochwalić Ludwik Gronowski. Jego prace eksponowane były na wystawach w wielu miastach w kraju (Krzemieniec, Lwów, Warszawa, Kraków, Równe, Tarnów, Grudziądz) i za granicą (Londyn, Mediolan, Paryż, Antwerpia, Praga, Wiedeń, Filadelfia, Chicago, Nowy York)⁶. Ludwik Gronowski słynął z wszechstronnych zainteresowań – nauczyciel matematyki i wychowania fizycznego, był również twórcą Wołyńskiej Szkoły Szybowcowej, uprawiał też narciarstwo.

Jednym z trzech najwybitniejszych przedwojennych artystów-fotografików, których twórczość była związana z Wołyniem, jest Henryk Hermanowicz. I, chociaż działał w Krzemieńcu tylko trzy lata, właśnie jego uważa się za twórcę krzemienieckiego stylu fotograficznego, a jego prace są najbardziej cenione. W dużej mierze, właśnie dzięki jego staraniom, udało się – mówiąc słowami jego przyjaciela Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego – „ocalić od zapomnienia”⁷ wizerunek dawnego Krzemieńca.

Henryk Hermanowicz urodził się 30 października 1912 r. w Wilnie jako syn Antoniego Hermanowicza i Anny z Michałkiewiczów. Ojciec prowadził masarnię. Jako dwuletnie dziecko Henryk stracił matkę, ale zaopiekowała się nim bardzo serdecznie macocha, Melania ze Stankiewiczów⁸. Jego lata dziecięce i wczesna młodość przypadają na okres I wojny światowej. Już jako piętnastolatek zainteresował się fotografią, i na pożyczonym od sklepikarza aparacie, zwanym „baby-box” wykonywał pierwsze zdjęcia. W 1930 r. rozpoczął pracę w zakładzie fotograficznym Jana Bułhaka, gdzie terminuje w latach 1930-1932. Cenił sobie

⁵ Tamże.

⁶ H. Gronowska-Szaniawska, *Krzemieńscy profesorowie. Dwie wystawy*, „Dialog Dwóch Kultur”, rocznik V, 2010, Przemyśl-Warszawa 2011, s. 127.

⁷ K. I. Gałczyński, *Pieśni*. 1953, [view-source:http://www.kigalczynski.pl/wiersze/piesni.html?p=_wi](http://www.kigalczynski.pl/wiersze/piesni.html?p=_wi), [dostęp: 15.04.2025].

⁸ *Wspomnienie Córki. Henryk Hermanowicz (1912-1992)*, „Gazeta Wyborcza”, Kraków, 17 grudnia 2012, s. 9.

praktykę u wileńskiego artysty – twórcy rodzimej fotografii. „...Trafiłem do miejsca, w którym zaczęły się konkretyzować moje chłopięce zamiłowania”⁹. Od niego uczył się technik fotografowania i przejął zainteresowanie pejzażem. Tu dokszttał się w literaturze pięknej, korzystając z biblioteki mistrza¹⁰.

Z czasem ich stosunki zamieniły się w przyjaźń, która przetrwała do lat powojennych. W 1931 r. Hermanowicz bierze udział w V Międzynarodowym Salonie Fotografiki w Warszawie, a w 1933 uhonorowany zostaje 1 nagrodą poznańskich „Wiadomości Fotograficznych” za pracę pt. *Noc przedstawiającą zaulek wileński*. Po zakończeniu praktyki pracuje w zakładzie Bułhaka do roku 1934 jako „jeden z moich najlepszych i najzdolniejszych uczniów”¹¹. Niejednokrotnie towarzyszył Janowi Bułhakowi podczas pisania przez niego znakomitych *Wędrówek fotografa*. Następne lata zatrudnił się w zakładzie fotograficznym Edwarda i Bolesławy Zdanowskich w Wilnie, odbył też służbę wojskową w Grodnie i Knyszynie¹².

W roku 1937 Henryk Hermanowicz przeniósł się do Krzemieńca, gdzie podjął pracę jako instruktor artystyczny Szkolnej Pracowni Fotografii w Liceum Krzemienieckim. Zajął miejsce po Stanisławie Michałowskim, który poświęcił się malarstwu. Hermanowicz był wówczas początkującym, ale bardzo utalentowanym fotografikiem. Zdobył już pewne uznanie w wileńskim środowisku fotograficznym, a w Krzemieńcu dzięki życzliwości Stanisława Sheybała uzyskał możliwość samodzielnej pracy. Został tu prężnie działający ośrodek fotografii artystycznej. Członkowie Towarzystwa Miłośników Fotografii w Krzemieńcu – Aleksander Berger, Zdzisław Celarski, Ludwik Gronowski, Julian Kozłowski, Wiesław Rudzewski, Stanisław Sheybał, Emil Smerecki, Zbigniew Trylski, Mieczysław Zadrozny oraz uczniowie Pracowni Fotograficznej Liceum Krzemienieckiego – Wilhelm Auterhoff, Florian Hubicki, Antoni Klukowski, Ryszard Moczulski, Zbigniew Sokołowski, mieli za sobą uczestnictwo w wielu wystawach krajowych i zagranicznych oraz sporo wystaw indywidualnych¹³. Jak widać niewielkie środowisko krzemienieckie podejmowało całkiem skuteczne działanie na polu fotografii polskiej włączając się w propagowanie polskiej twórczości fotograficznej zagranicą. Po przybyciu Hermanowicza ruch fotograficzny w mieście rozwijał się jeszcze intensywniej. Sheybał wspominał Hermanowicza jako utalentowanego fotografa o niezwyklej wrażliwości i pomysłowości oraz nieprzeciętnych zdolnościach organizacyjnych.

⁹ J. Dużyk, *Henryk Hermanowicz – uczeń Jana Bułhaka*, „Suplement”, luty 1994, nr 31.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² *Wspomnienie Córek. Henryk Hermanowicz...*

¹³ Cyt. za: H. Hermanowicz, *Krzemieńskie środowisko fotograficzne...*

Jego talent, niezwykła wrażliwość artystyczna i inwencja twórcza pomagały młodzieży dostrzegać otaczające piękno przez wizjer aparatu fotograficznego. Hermanowicz, wyrosły wśród wspaniałego pejzażu Wilna, zakochał się również w uroczym i bogatym krajobrazie Krzemieńca, poświęcając mu najpiękniejsze fotografie ze swego bogatego dorobku. Zafascynowany wołyńskim pejzażem, fotografował intensywnie, kontynuując tradycje wypraw plenerowych, uprawianych niegdyś z Janem Bułhakiem. Powstałe w tym okresie prace utrwalają zarówno piękno miasta i jego architektury, jak i krajobrazy Wołynia i Podola. Szczególnie interesowały artystę typy ludowe ludzi starych ze względu na wyraz twarzy „ludzi, którzy w tym życiu, z tą ziemią przeszli niejedno”¹⁴. Hermanowicz, podobnie jak jego nauczyciel Jan Bułhak, pozostawał pod wpływem nurtu piktoralnego. Powstają nastrojowe fotografie o wyszukanej kompozycji, przesyczone przymglonym światłem obrazujące niezapomnianą atmosferę tamtych lat. Prace cechuje staranna kompozycja zgodna z zasadami właściwymi sztukom plastycznym, harmonia światłocienia, stopniowanie planów i walorów, miękkość rysunku.

Jan Bułhak pisał: „Miałem sposobność przekonania się, że tam (w Krzemieńcu) pan Hermanowicz pracował z bardzo dobrymi wynikami zarówno w zakresie nauczycielskim i kierowniczym, jak indywidualnie, wykonując wartościowe zdjęcia artystyczne w pejzażu, architekturze i portrecie oraz zdjęcia krajoznawcze, przyrodnicze i etnograficzne. Utworzył dużą serię zdjęć artystycznych z Krzemieńca o bardzo poważnym poziomie”¹⁵. Młody artysta angażował się też aktywnie w życie społeczne miasta i szkoły. Rozumiał rolę artysty-fotografa w kształtowaniu kultury i gustów estetycznych społeczeństwa, drukował artykuły w „Życiu Krzemienieckim” oraz wygłaszał odczyty. I tak, w roku 1939 wygłosił w Liceum, zorganizowany staraniami Polskiego Towarzystwa Krajoznawczego odczyt pt. *Piękno Krzemieńca*.

Dokumentował także zdarzenia z życia miasta, a w szczególności działalność Liceum Krzemienieckiego, m.in. Zjazd Założycielski Wołyńskiego Instytutu Naukowego (w roku 1938). Prace, które prowadził, dopełniały i poszerzały archiwa Pracowni Fotograficznej Liceum Krzemienieckiego i były często wykorzystywane. Zgromadził sporo zdjęć dla swojej wystawy indywidualnej. Latem 1938 r. rozpoczął przygotowania zestawu prac fotograficznych dla znanej serii Rudolfa Wegnera *Cuda Polski* do pozycji *Wołyń*, pióra Ksawerego Pruszyńskiego. Odbyły się wstępne przygotowania do projektowanej książki *Podole*. Niestety

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Cyt. za: *Wspomnienie Córek. Henryk Hermanowicz...*

cały materiał zdjęciowy do *Wołynia* podczas II wojny światowej uległ rozproszeniu. W pożarze w Wilnie spłonął także przesłany do oceny Bułhakowi tekst dopełniony fotografiami przedstawiającymi krajobrazy wołyńskie o wyraznie impresyjnym charakterze¹⁶.

Można się domyślać, iż życie młodego artysty w Krzemieńcu było pełne nowych wrażeń i emocji. Tu poznał Emilię Kornaszewską – swoją przyszłą żonę. Urodzona w Dubienku koło Buczacza w rodzinie nauczycielskiej, panna Kornaszewska ukończyła Pedagogium Liceum Krzemienieckiego i pracowała w bibliotece licealnej. Tak samo zakochała się w pięknie krzemienieckiego krajobrazu. „Domki krzemienieckie, zaułki, którymi chodzimy codziennie – niewprawnemu oku nie ukazują tajemnic swego stylu i harmonii. Uczymy się na nie patrzeć przez obrazy malarzy i przez fotografie, tak licznie i ciekawie ukazujące je nam na nowo”¹⁷. Dużo udzielała się społecznie, była członkiem Komitetu Redakcyjnego miesięcznika „Życie Krzemienieckie”, pisała artykuły do tego czasopisma, a jej eseje wskazują na nieprzeciętny talent pisarski. Emilia Kornaszewska stała się dla młodego fotografa miłością „od pierwszego zdjęcia”¹⁸. Była jego ulubionym modelem, a jej portret *Kobieta z zamkniętymi oczyma* w 1938 r. otrzymał srebrny medal na I Polskiej Wystawie Fotografii Ojczyściej w Warszawie. 29 września 1939 r. Henryk Hermanowicz i Emilia Kornaszewska wzięli ślub. Spędzili razem ponad pięćdziesiąt lat. Ukochana żona wspierała wszystkie jego poczynania artystyczne, razem podróżowali, przygotowując materiały do wystaw i wydawnictw. Pani Emilia zawsze była pierwszym recenzentem tekstów, pierwszym odbiorcą makiet wydawniczych, matką trzech córek (urodzonej w Krzemieńcu Anny oraz bliźniaczek – Krystyny i Marii) i dwóch synów bliźniaków (urodzonych i zmarłych tuż po porodzie w Krzemieńcu)¹⁹.

Rok 1939 został ogłoszony Rokiem Juliusza Słowackiego. Rozpoczęły się przygotowania do wielkiej wystawy „Słowacki na tle epoki”, oraz przygotowywanie wydawnictw, które miały m. in. propagować piękno i uroki naturalne Krzemieńca wobec całej Polski. Ten czas był korzystny dla prac, z którymi Hermanowicz był związany i które prowadził nie tylko w dziedzinie artystycznej, ale także w społecznej – dawał mu możliwość sprawdzenia dotychczasowej wykonanej pracy oraz doświadczeń uzyskanych w pracy z młodzieżą.

¹⁶ J. Dużyk, *Henryk Hermanowicz...*

¹⁷ E. Kornaszewska, *100-lecie fotografii*, „Życie Krzemienieckie”, 15-30 listopada 1938, s. 497-498.

¹⁸ *Wspomnienie Córek. Henryk Hermanowicz*, s. 9.

¹⁹ Tamże.

W tym roku wydał własnym sumptem albumik *Piękne rodzinne miasto Juliusza Słowackiego*, w którym fotografiom Krzemieńca towarzyszyły odpowiednie fragmenty wierszy i listów Juliusza Słowackiego. Wyboru z pism Słowackiego dokonała i wstęp napisała Emilia Kornaszewska, Hermanowicz do tekstów dobrał odpowiedni zestaw fotografii. Książeczka była ilustrowana oryginalnymi fotografiami wykonanymi na specjalnie cienkim papierze wyprodukowanym przez fabrykę „Alfa” w Bydgoszczy. Środki finansowe młodego artysty nie pozwalały mu za jednym razem pokryć koszty tego wydania, tym bardziej, że zwiększyły się one przez wprowadzenie dwubarwnego druku kredowego papieru. Dpomógł mu znany wydawca almanachów fotograficznych i czasopism – Stanisław Turski, członek Foto-Klubu. Ponieważ książeczka stanowiła bibliofilską pozycję, tysiąc egzemplarzy dopełnionych sześcioma tysiącami fotografii rozeszło się natychmiast. Ten dobry początek pomógł Hermanowiczowi przystąpić do druku drugiego wydania obliczonego na dwa tysiące egzemplarzy. Nużące wykonywanie tysięcy fotografii, przyklejanie ich na podkładkę, a potem na kartki książki zostało zastąpione dwunastoma reprodukcjami. Nie więcej niż połowę wydrukowanych egzemplarzy zdążyło jeszcze dojść z Wilna do Krzemieńca przed wrześniem 1939 r.²⁰

W tym czasie ukazał się *Przewodnik po Krzemieńcu*, dość bogato ilustrowany, a także wydrukowany w drukarni Liceum Krzemienieckiego W. Cwika album pt. *Miasto wielkiej tęsknoty*, do którego okładkę projektował Jan Cybis. Album opracował Kazimierz Henryk Groszyński, pomieszczono w nim około pięćdziesięciu fotografii następujących autorów: Ludwika Gronowskiego, Stanisława Sheybala, Emila Smereckiego, Czesława Sułkowskiego i Henryka Hermanowicza. W okresie propagowania nadchodzących uroczystości Roku Słowackiego, w prasie ilustrowanej w kraju reprodukowano pokaźną ilość zdjęć wykonanych przez fotografików krzemienieckich oraz uczniów z Pracowni Fotograficznej. Między innymi, na dobrym poziomie drukarskim w krakowskim „Światowidzie”, „Asie” i „Na szerokim świecie”. W 1939 r. majowy zeszyt czasopisma „Życie Krzemienieckie” cały został poświęcony postaci Wielkiego Krzemieńczanina. Umieszczono tu dwanaście fotografii Hermanowicza oraz artykuł Kornaszewskiej *On – jak płomienny słup* o rozpoczętych obchodach Roku Słowackiego²¹. Działalność środowiska fotograficznego skończyła się w pamiętnym wrześniu, jak zresztą i funkcjonowanie słynnego Liceum Krzemienieckiego.

²⁰ H. Hermanowicz, *Krzemieńskie środowisko fotograficzne...*

²¹ E. Kornaszewska, *On – jak płomienny słup*, „Życie Krzemienieckie”, Maj 1939, s. 14.

W okresie wojny, w latach 1939-1943 Henryk Hermanowicz pracuje w atelier fotograficznym „Sztuka”. Dokumentuje m. in. badania geologiczne i wykopaliska archeologiczne prowadzone przez Muzeum Ziemi Krzemienieckiej. Nie sposób było zapomnieć o tym, co przeżył tu w latach okupacji niemieckiej. Naziści zwykle dokumentowali swoje zbrodnie. Odbitki były wysyłane do studia fotograficznego w celu ich wywołania. Hermanowicz, zdając sobie sprawę z ważności tych dokumentów fotograficznych, wykonał ich kopie, ryzykując życiem. Tym sposobem zostało udokumentowane rozstrzelanie miejscowej elity intelektualnej pod Górą Krzyżową, eksterminacja Żydów, pożar getta itp. Oprócz zdjęć artystycznych i dokumentalnych atelier drukowało pocztówki i zdjęcia prywatne, które zachowały się w albumach krzemieńczan lub rozproszyły po całym świecie. Sygnowane stemplem artysty pocztówki dodawały mu popularności daleko poza Krzemieńcem. Wystawiając w 1943 r. świadectwo swojemu uczniowi, Jan Bułhak napisał „Znając pana Henryka Hermanowicza dawno i dobrze mogę go śmiało polecić wszystkim jako wzorowego fotografa-fachowca i wybitnego artystę przynoszącego zaszczyt swej sztuce i wiedzy”²².

W 1943 r. rodzina opuściła Krzemieniec. Przed wyjazdem Hermanowicz ukrył zdjęcia i negatywy pod podłogą pracowni i na dzwonnicy prawosławnego soboru św. Mikołaja. Niestety, tylko niewielka ich część pozostała w prywatnym archiwum artysty. Część ich trafiła w ręce przypadkowych kolekcjonerów i handlarzy antykami, a reszta zniknęła bez śladu. W 1950 r. Hermanowiczowie osiedli w Krakowie. Henryk Hermanowicz pisał: „W Wilnie marzyłem, układałem w wyobraźni, w Krzemieńcu sprawdzałem, nadawałem kształt, w Krakowie umocniłem się sam i moje możliwości”. Szczyt twórczości Hermanowicza przypada na okres krakowski. Fotografik aktywnie uczestniczył w życiu kulturalnym miasta. Wydany w 1958 r. album *Kraków – cztery pory roku* doczekał się w sumie nakładu stu dziewięćdziesięciu tysięcy. Autor umieścił w nim dedykację: „Obraz Krakowa – narysowany sercem i soczewką – przekazuję rozmiłowanym w pięknie tego miasta”²³.

Zaangażował się też w projekt wznowienia działalności Uczniowskiej Pracowni Fotograficznej przy Liceum Mazursko-Warmińskim im. Tadeusza Czackiego z siedzibą w Szczytnie. Miała ona kontynuować tradycje krzemienieckie.

W latach powojennych powstało szereg albumów artysty: *W krainie skał i zamków*, *Nad Mazowsza równiną otwartą*, *Brzegami Popradu*, *Dolina Prądnika*,

²² J. Dużyk, *Henryk Hermanowicz...*

²³ H. Hermanowicz, *Kraków: Cztery pory roku w fotografii Henryka Hermanowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958, s. 4.

*W dorzeczu Nidy, Kraków, Ziemia żywiecka, Nad jeziorami polskich Tatr, Znowu idę na południe, Tatry, Śniardwy*²⁴.

W 1975 r. został członkiem elitarnego towarzystwa National Geographic, w roku 1957 otrzymał tytuł Excellence FIAP – Międzynarodowej Organizacji Fotograficznej, w 1979 otrzymał honorowe członkostwo Klubu Fotografów Duńskich. Został wyróżniony licznymi nagrodami i odznaczeniami, w tym: Złotym Krzyżem Zasługi, Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski, Złotą Odznaką za Opiekę nad Zabytkami, Nagrodą Miasta Krakowa, Medalem za Wybitne Osiągnięcia Twórcze w Fotografii, Medalem Związku Polskich Artystów Fotografików, Medalem „Rok Jana Bułhaka 1876-1976”. Hermanowicz współpracował z licznymi czasopismami, w tym z: „Przekrojem”, „Kulturą”, londyńskimi „Wiadomościami”, „Słowem Powszechnym”, „Turystą”, „Mówią Wieki”, „Dziennikiem Polskim”, „Trybuną Literacką” i in.²⁵

Henryk Hermanowicz zmarł w Krakowie 31 maja 1992 r. Został pochowany na cmentarzu Rakowickim. Chociaż był wielkim człowiekiem nigdy nie dał nikomu tego odczuć. Do końca pozostał skromnym i wielce życzliwym ludziom²⁶. Warto tutaj przytoczyć anegdotę, związaną z jego pogrzebem. Organizacją pochówku zajmowała się wówczas najstarsza córka Anna, a ponieważ Henryk Hermanowicz był wybitną postacią, zaproponowano pochowanie go w tzw. Alei Zasłużonych, która była przeznaczona dla ówczesnej elity. Warto zacytować odpowiedź Anny: „Dziękuję. Wolę, żeby mój ojciec został pochowany wśród przyzwoitych ludzi”²⁷.

Z Krzemieńcem zawsze łączyła Hermanowicza mocna więź. Tu ukształtował się jako niezależny artysta, przeżył uniesienia twórcze, zdobył doświadczenie. Tu się ożenił, a na krzemienieckim cmentarzu katolickim znajdują się groby dwójki jego bliźniaczych synków. Dlatego wracał tu myślą, a jak stało się możliwe, przyjeżdżał osobiście. W powojennym Krzemieńcu był dwukrotnie – w połowie lat 60. ubiegłego stulecia oraz w roku 1976, kiedy to jako dziecko miałam przyjemność poznać państwa Hermanowiczów. Henryk Hermanowicz utrzymywał przyjazne stosunki z moim wujkiem, Igozem Hańkiewiczem. Była to jedna z przyjaźni, zawartych w młodości w Krzemieńcu. Igor Hańkiewicz, nauczyciel robót ręcznych i rysunku w Liceum Krzemienieckim, a zarazem początkujący malarz, był retuszerem

²⁴ A. M. Nowak, *Henryk Hermanowicz. Wspomnienie*, „Gazeta Wyborcza”, Kraków, 17 grudnia 2012.

²⁵ *Wspomnienie Córek. Henryk Hermanowicz*, s. 9.

²⁶ A. M. Nowak, *Henryk Hermanowicz. Wspomnienie*.

²⁷ J. Hańkiewicz, *Pan Henryk Hermanowicz. Wspomnienie*, https://www.facebook.com/museumjs?locale=pl_PL, [dostęp: 30.05.2024].

w atelier fotograficznym Hermanowicza. W tych odległych przedcyfrowych czasach zamalowywał różnego rodzaju defekty na odbitkach fotograficznych: jasne kropki od kurzu, który dostał się na kliszę, białe linie od zadrapań, itp.²⁸. Igor Hańkiewicz jest autorem młodzieńczego portretu Hermanowicza, który przechodząc różne koleje losu obecnie znajduje się w gmachu dawnego Liceum. Jak wspomina syn Igora, Jerzy, podczas odwiedzin Krzemieńca dużo spacerowali wspólnie po wzgórzach krzemienieckich, więc zachował on wiele zdjęć z ich wizyty. Pan Henryk chętnie udzielał fachowych rad synowi krzemienieckiego przyjaciela, który wówczas zainteresował się sztuką fotografii, i dużo go nauczył. Jeśli chodzi o wybór tematu, kompozycję, proporcje światła i cienia na zdjęciu i wiele innych kwestii, rady pana Henryka pozostają aktualne do dziś, chociaż technika fotograficzna zmieniła się radykalnie od tego czasu.

Niektóre z jego rad byłyby jednak trudne do wdrożenia w dzisiejszych czasach. Kiedyś powiedział młodzieńcowi:

– „Kiedy wychodzisz robić zdjęcia, weź najcięższy i najbardziej nieporęczny aparat, jaki masz, z najmniejszą liczbą klatek.

– Dlaczego, panie Henryku, zapytał Jerzy.

– Bo nie będziesz pstrykał na lewo i prawo” – odpowiedział Hermanowicz²⁹.

Niemniej jednak pomysł, by nie klikać bezmyślnie, ale dokładnie przemyśleć każde ujęcie, jest istotny dla każdego, kto traktuje fotografię jako sztukę.

Preferując estetykę piktoralną, Hermanowicz miał swój własny styl – lubił zdjęcia, które przekazywały nie tyle wierny obraz rzeczywistości, co nastrój; wykonywał je dla siebie, „dla własnej duszy”. Umożliwiał mu to najnowocześniejszy na ówczesne czasy sprzęt fotograficzny: niemiecki aparat „Leica” wyprodukowany w 1936 roku; używał też różnych przystawek optycznych. Osiągane efekty komentował w następujący sposób:

„Aparat ten został wkrótce wycofany z produkcji jako wadliwy, ponieważ jego obiektyw malował (tworzył obraz) zbyt miękko. A dla mnie to było dokładnie to, czego chciałem...”³⁰.

Igor Hańkiewicz pracował po wojnie w Krzemieńcu jako nauczyciel plastyki w szkole średniej. Lubił na zajęciach opowiadać uczniom o dawnych czasach, o ludziach tworzących w przedwojennym Krzemieńcu. Z szczególną sympatią opowiadał o Hermanowiczu, demonstrował jego fotografie jako wzór dobrego stylu. Część jego wychowanków związała swoje dorosłe życie ze sztuką, ktoś stał

²⁸ Tamże.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

się kolekcjonerem staroci. W swojej pamięci zachowali oni informację o tym wspaniałym artyście i szerzyli ją wśród swoich znajomych. W rękach prywatnych w Krzemieńcu cudem zachowało się kilka albumów artystycznych Hermanowicza. Pamiętam, że jako dziecko oglądałam je, uciekając od szarej radzieckiej codzienności w ten bajkowy i tajemniczy świat „Krzemieńca, jakiego już nie ma”.

Krzemieniec, jakiego już nie ma, w starej fotografii Henryka Hermanowicza i Stanisława Sheybala – wydawnictwo Art Graphi, ukazało się w 1993 r., już po śmierci obu artystów. W domowych archiwach krzemieńczan odnaleźć można jeszcze sporo fotografii ze stemplem autorskim Henryka Hermanowicza. Te pożółkłe już zdjęcia przechowują dla ich wnuków i prawnuków pamięć o wspaniałej przeszłości naszego miasta. To wszystko, a poza tym charyzma tego wybitnego artysty, a zarazem niezwykle dobrego i szlachetnego człowieka, sprawiły, że imię Henryka Hermanowicza otoczone jest szczególnym pietyzmem w jego „mieście wielkiej tęsknoty”³¹. Co jakiś czas w lokalnej prasie i mediach społecznościowych ukazują się informacje o artyście i jego dorobku. W szkołach niejednokrotnie poświęcano mu godziny edukacyjne. Jako przykład może posłużyć przedstawienie *Urodziny Hermanowicza* zorganizowane z okazji rocznicy jego urodzin przez nauczycielkę liceum ogólnokształcącego Ludmiłę Semeniuk w kafejce „Bravo” mieszczącej się w dawnym atelier Hermanowicza. We wrześniu 2024 w murach dawnego Liceum Krzemienieckiego, a obecnie Krzemienieckiej Obwodowej Akademii Humanistyczno-Pedagogicznej, otwarto Muzeum Sztuki Fotograficznej Ziemi Krzemienieckiej im. Henryka Hermanowicza. Powstało ono dzięki staraniom rektora uczelni prof. Afanasija Łomakowycza z pomocą finansową Rady Miejskiej i Konsulatu Generalnego RP w Łucku. Do jego powstania przyczynili się także miejscowi artyści-fotografowie, których w Krzemieńcu jest liczne grono, m.in. Petro Danyluk, Wołodymyr Czumakiewicz oraz Wołodymyr Krutewycz, były uczeń Igora Hańkiewicza, który od lat dziecinnych zachował w pamięci liczne opowieści o Hermanowiczu i szacunek, którym darzył polskiego artystę szkolny nauczyciel plastyki. Wołodymyr Krutewycz jest obecnie kolekcjonerem i handlarzem starociami.

Henryk Hermanowicz wielce się przyczynił do popularyzacji Wielkiego Krzemieńczanina Juliusza Słowackiego, więc na pewno by się ucieszył, że w Krzemieńcu działa jedyne na świecie Muzeum Słowackiego. Niedawno córki Hermanowicza przekazały dla Muzeum sporo oryginalnych prac artysty, ilustrujących różne

³¹ *Miasto wielkiej tęsknoty. Album Krzemieńca*, oprac. Kazimierz Henryk Groszyński. Wyd. Ogólnopolskiego komitetu uczczenia Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu, 1939.

etapy jego twórczości. Muzeum planuje organizację wielkiej wystawy poświęconej Hermanowiczowi. Wystawa ta wymaga okazałych środków finansowych, które trudno uzyskać w trudnym okresie wojny. Ale „żywi nie tracą nadziei”, więc niedługo projekt ten będzie zrealizowany. Koncepcja wystawy zakłada jej mobilność, co umożliwi jej eksponowanie w różnych miejscach. Planowana jest także wersja internetowa oraz plenerowa tego wydarzenia.

Bibliografia

- Dużyk J., *Henryk Hermanowicz – uczeń Jana Bulhaka*, „Suplement”, Luty, 1994, nr 31.
- Gałczyński K. I., *Pieśni*. 1953, view-source:http://www.kigalczynski.pl/wiersze/piesni.html?p=_wi, [dostęp: 15.04.2025].
- Gronowska-Szaniawska H., *Krzemieńscy profesorowie. Dwie wystawy*, „Dialog Dwoch Kultur”, rocznik V, 2010, Przemysł-Warszawa 2011, s. 127.
- Gronowska-Szaniawska H., *Wystawa „Mistrzowie fotografii Liceum Krzemienieckiego 1928-1939”*, „Dialog Dwoch Kultur”, rocznik VI, 2011, 163 s.
- Hańkiewicz J., *Pan Henryk Hermanowicz. Wspomnienie*, , [dostęp: 30.05.2024].
- Hermanowicz H., *Kraków: Cztery pory roku w fotografii Henryka Hermanowicza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1958, s. 4.
- Hermanowicz H., *Krzemieńskie środowisko fotograficzne* [w:] *I Sympozjum Historii fotografii*, Lublin 8-10.10.1971 r. Na prawach rękopisu.
- Kornaszewska E., *100-lecie fotografii*, „Życie Krzemienieckie”, 15-30 listopada 1938, s. 497-498.
- Kornaszewska E., *On – jak płomienny słup*, „Życie Krzemienieckie”, Maj 1939, s. 14.
- Makowska U., *Malarze i rysownicy w Krzemieńcu w pierwszej połowie XIX w.* [w:] *Krzemień. Ateń Juliusza Słowackiego*, pod redakcją St. Makowskiego, Warszawa 2004, s. 435.
- Miasto wielkiej tęsknoty*. Album Krzemieńca, oprac. Kazimierz Henryk Groszyński. Wyd. Ogólnopolskiego komitetu uczczenia Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu, 1939.
- Nowak A. M., *Henryk Hermanowicz. Wspomnienie*, „Gazeta Wyborcza”, Kraków, 17 grudnia 2012.
- Olbomska U., *Życie fotograficzne w Krzemieńcu na podstawie artykułów z „Życia Krzemienieckiego”*, „Dialog Dwoch Kultur”, rocznik IV, 2009, s. 8-16.
- Wspomnienie Córek. *Henryk Hermanowicz (1912-1992)*, „Gazeta Wyborcza”, Kraków, 17 grudnia 2012, s. 9.

Henryk Hermanowicz and Kremenets

Abstract: Kremenets was a centre for artistic photography in the 1920s and 1930s, largely due to the reactivation of the Krzemieniec Lyceum. The Lyceum housed a Student Photographic Workshop and offered two-month-long photography courses open to all interested individuals. These courses were diverse, catering to both beginners and those specializing

in so-called noble photographic techniques. The primary goal of photography education at the Lyceum was to cultivate and deepen young people's aesthetic sensibilities.

One of the three most prominent pre-war artistic photographers associated with Volhynia was Henryk Hermanowicz. This paper provides a brief biography of the artist, highlighting his participation in exhibitions and his work with young people. Special attention is given to Hermanowicz's creative output during his time in Kremenets, particularly his involvement in the celebrations of the Year of Słowacki in 1939. His published albums include *Kremenets – The City of Juliusz Słowacki*, *Illustrated Guide to Kremenets*, and *City of Great Longing*. This paper is based primarily on a compilation of various unpublished sources, by Hermanowicz and the recollections of his relatives.

Keywords: Krzemieniec Lyceum, Student Photographic Workshop, Jan Bułhak, Stanisław Sheybal, Ludwik Gronowski, photographic movement, Year of Słowacki, pictorial tradition, early 20th-century Polish photography exhibitions.

Ірина Скакальська

Кременецька обласна гуманітарно-педагогічна
академія ім. Тараса Шевченка

Освітньо-культурний діалог у міжвоєнний період (20-30-ті роки) в Кременці: українські та польські діячі, співпраця та розвиток в контексті публічної історії

Анотація: У статті авторка аналізує формування українсько-польського культурно-мистецького та освітнього середовища у Кременці в контексті публічної історії. Проаналізовано діяльність Кременецького ліцею ХХ ст. та співпрацю організовану ним між українцями та поляками. Зокрема, на прикладі Волинського наукового інституту в структурі ліцею, який мав вивчати історію, археологію, етнографію, природу волинського краю. Показано, що співпраця польської та української еліти найбільше проявлялась в галузі мистецтва. Це спільні експозиції картин та пленери. Важливою є візуалізація як інструмент публічної історії, тому картини українських і польських митців є предметом популяризації мистецтва обох народів.

Ключові слова: культура, освіта, Кременець, українці, поляки, публічна історія.

Важливе значення для сьогодення має розвиток партнерських відносин між поляками та українцями. Зупинимось, з метою популяризації, на освітньо-культурному діалозі обох народів, на прикладі м. Кременця міжвоєнного часу. Місто Кременець, яке є центром Кременецької громади, розташоване в Тернопільській області. Це невелике містечко історичної Волині, перша згадка про яке з'явилася в Галицько-Волинському літописі у 1227 р. Великий польський поет Юліуш Словацький, який народився у Кременці, писав про це місто:

„Під оком пам'яті чудове рідне місто
Лежить між горами, виблискує і грає
З долини вежами, мов золоте намисто;
Чарівне, як вночі вінками вікон сяє...” (Переклад Д. Павличка)¹.

Наприкінці XVIII – у першій третині XIX ст. Кременець був багатотисячним містом, де провідну роль відігравали три основні етнічні групи: українці, поляки та євреї. Аналіз польського освітньо-культурного простору в Кременці має велике значення з кількох причин. По-перше, зміна пріоритетів міжнародної політики наприкінці XX – на початку XXI ст. значно підвищила роль національних культур та взаємних культурних традицій, розглядаючи їх як міцну основу європейської інтеграції. Основний акцент робиться на культурному обміні між народами.

По-друге, польський вплив на розвиток Кременця був значним впродовж багатьох століть. У місті збереглися численні архітектурні та історичні пам'ятки польської культури, серед яких – руїни фортеці на Замковій горі, кілька будиночків, костел, музей-садиба Юліуша Словацького, корпуси Єзуїтського колегіуму, де розміщувався знаменитий Волинський ліцей. На подвір'ї цього навчального закладу встановлено сучасне погруддя Тадеуша Чацького. Крім того, багато видатних польських діячів поховані на монастирському (Василіанському) та польському цвинтарях. Ці пам'ятки були свідками важливих історичних подій у житті міста.

По-третє, в сучасних умовах, коли Україна протистоїть російському агресору та отримує підтримку від світового співтовариства, зокрема значну допомогу від польського народу, важливо обговорювати спільні досягнення в галузі освіти та культури українського і польського народів. Необхідно продовжувати співпрацю в цих та інших сферах, залишаючи суперечливі питання взаємної історії для професійних істориків. Потрібно проводити спільні наукові конференції та форуми з Польщею, щоб показати ворогу, що культурне життя українців триває навіть під час війни. Сьогодні освіта та мистецтво також є своєрідною зброєю.

По-четверте, про співпрацю між українським та польським народом необхідно говорити в публічному просторі. Адже окремі культурні здобутки можуть бути маловідомі пересічним громадянам.

По-п'яте, необхідно зорієнтуватися, який вплив публічна історія має на суспільство, на прикладі поширення інформації про „Волинські Афіни”,

¹ Ю. Словацький, *Срібний міф України: Поезії. Поеми. Драми*, Львів 2005.

зокрема, через друковані видання, онлайн комунікації, музейні експозиції та виставки, публічні лекції, мистецькі пленери, архітектурні пам'ятки, медіа-проекти для широкої аудиторії.

Аналіз історіографічних джерел показує певні досягнення у вивченні цієї проблеми, особливо серед краєзнавців. Дослідниця С. Коляденко наголошує на значенні навчально-матеріальної бази у науковій та методичній діяльності Волинського ліцею². В історіографії є праці біографічного характеру, які присвячені окремим молодим вченим, наприклад, В. Бессеру³, А. Анджейовському⁴. Інформацію щодо проведення наукових досліджень у Кременецькому ліцеї у 20-30-х роках ХХ ст. знаходимо у публікаціях Н. Оболончик⁵. Також, є праці дослідників, які виголошені як реферати наукових конференцій⁶. Праця волинських науковців розповідає про спільні археологічні дослідження, які проводили українські та польські археологи⁷.

Незважаючи на значний обсяг наукових публікацій щодо зазначеної проблеми дослідження, вона залишається ще далеко не вирішеною, особливо в контексті публічної історії.

У дослідженні визначено напрямки розвитку діалогічних відносин навколо різних аспектів життя поляків у Кременці. Перш за все, це стосується навчальних закладів. Як зазначив науковець Володимир Собчук, історія міста в модерну епоху відрізнялася від інших міст того часу тим, що „Кременець виділявся серед інших міст Волині концентрацією інтелектуальної праці, що було обумовлено, насамперед, наявністю тут значущих навчальних закладів”⁸.

Зазначимо, що у 1805 р. в Кременці було відкрито Волинську гімназію, яка в 1818 р. стала ліцеєм. Цей навчальний заклад став центром польської

² С. Коляденко, *Кременецький ліцей у системі освіти Волині (XIX – 30-ті рр. ХХ ст.)*, Житомир 2003, с. 62–73.

³ О. Галаган, *Нові аспекти наукової спадщини Віллібальда Бессера – першого дослідника флори України (до 200-річчя його наукової діяльності в Україні)*, „Історія науки” 2008, <http://surl.li/cavpm>, [доступ: 18.08.2023].

⁴ Антоній Анджейовський. *Талан і таланти відомого натураліста*, Шевера М. & та ін., Київ 2018, <https://www.botany.kiev.ua/doc/shevera53.pdf>, [доступ: 18.08.2023].

⁵ *Волинь ХХ століття в українській і польській історіографії*, зб. наукових праць, за ред. Г. Стронського, Кременець, Львів 2021.

⁶ Там само.

⁷ *Старожитності готів на Волині*, монографія, Бондаренко Г., Охріменко Г. та ін., Луцьк 2021, с. 232.

⁸ В. Собчук, *Історична Волинь. Північний захід України в регіональному та локальному вимірах минулого*, Кременець 2017, с. 195.

освіти та культури, водночас мав значний вплив на розвиток просвітницьких традицій українського народу. У Кременці сформувався потужний осередок польської інтелігенції, особливо серед викладачів Волинського ліцею. Тадеуш Чацький наполегливо працював над підвищенням престижу своєї школи, залучаючи висококваліфікованих вчителів.

У першій третині XX ст. Кременець знову стає центром активного культурного та комунікативного обміну між українцями та поляками. Це сталося завдяки відкриттю в 1920 р. Кременецького ліцею, який функціонував як окремий навчальний округ у системі освіти Польщі. Кременець частково повертає собі славу осередку освіти та культури XIX ст. Відкриття ліцею мало важливе значення не лише для Кременця, а й для всієї Волині, оскільки на нього покладалися завдання подолання малоосвіченості та неписьменності місцевого населення. Указ про відкриття ліцею проводив паралель між ліцеєм XIX ст. та новоствореним закладом, що відповідало прагненню польської влади довести спадкоємність слави „Волинських Афін”. Для цього новим польським культурно-освітнім центром було обрано саме Кременець.

Кременецький ліцей створив потужне наукове середовище, зокрема через діяльність Волинського наукового інституту в його структурі. Інститут був заснований на з'їзді представників польських наукових товариств та університетів у 1938 р. в Кременці. Нова організація мала на меті проведення наукових досліджень Волині та прилеглих територій, а також публікацію та поширення знань про Волинь. Планувалося створення центру документації (фотографії, матеріали археологічних розкопок, документи з історії Волині та інші), а також робота секцій: гуманістичної, етнографічної, економічної, фізико-географічної та господарської. Вони мали організовувати наукові експедиції, вивчати історію Волині, видавати історичні атласи та енциклопедії. Початок Другої світової війни припинив діяльність інституту.

Освітній заклад започаткував друк низки журналів, наприклад, „Nasz Widnokrąg”, який виходив у друкарні ліцею в 1925–1936 рр. У часописі велася хроніка ліцею, в якій висвітлювались практично всі події з життя закладу, його учнів та викладачів. У журналах ліцею зустрічаємо інформацію про те, що професор Гірничої академії у Кракові, українець Іван Фещенко-Чопівський читав лекції для громадськості та учнів Кременецького ліцею у приміщенні навчального закладу. Це один з прикладів співпраці українських та польських вчених.

Особливої уваги в контексті співпраці народів заслуговують курси української мови для вчителів-поляків, організовані у 1932 р. Волинською

кураторією в Кременці. У передмові про відкриття курсів зазначалося, що серед викладачів волинських шкіл є чимало таких, які, закінчивши навчальний заклад з польською мовою викладання, не володіють українською – мовою місцевого населення. Тому вони потребують належної підготовки, що сприятиме подоланню мовного бар'єру і допоможе у вирішенні більш складних етнонаціональних питань. Курси почали діяти в одній із загальноосвітніх шкіл Кременця. Слухачами стали 76 вчителів з різних повітів Волині, яких безкоштовно забезпечували проживанням та харчуванням. Навчання відбувалося протягом чотирьох тижнів⁹.

Організація та проведення таких курсів свідчила про існування реальної потреби в україномовних педагогах, оскільки кількість учнів-українців на початку 30-х рр. відчутно збільшилась. З іншого боку, позиція врахування потреб місцевого населення свідчила про прагнення влади до нейтралізації антипольських проявів в українському середовищі Волинського воєводства.

Найскладніше визначити роль мистецтва у формуванні польського культурного простору в Кременці в першій половині XX ст. Перш за все, варто згадати про проведення художніх пленерів. Краківські художники, які вперше відвідали місто на запрошення Кременецького ліцею в 1935 р., затвердили Кременець як постійне місце для своїх мистецьких зустрічей. Це рішення було обумовлено історичною привабливістю міста. Серед митців були такі талановиті особи, як Мар'ян Внук, Владислав Старинський, Чеслав Ржепінський, Станіслав Осостович, Ян Євстахій Васильковський, Гелена Заремба. Деякі з них залишилися жити в Кременці та викладали образотворче мистецтво в художній студії. Таким чином, у 30-х роках XX ст. Кременець став відомим як значний польський мистецький центр, де щорічно під час пленерів збиралося від 40 до 70 художників¹⁰.

Кременецький ліцей, який відіграв надважливу роль у формуванні мистецьких традицій регіону, включав у свою структуру професійні навчальні заклади художнього напрямку та мав пропольське спрямування. Співпраця польської та української еліт найбільше проявлялася в галузі мистецтва, зокрема цей зв'язок демонстрували спільні експозиції картин та виступи. Українська публіка активно відвідувала польські мистецькі

⁹ *Państwowy wakacyjny kurs języka ukraińskiego w Krzemieńcu*, „Życie Krzemienieckie” 1932, № 7, rok I, s. 24.

¹⁰ J. Janczuk/Ю. Янчук, *Wpływ artystycznego życia Krzemieńca na kształtowanie postawy i charakter twórczości Rościsława Główko (1927–1990)* [w:] *Proces edukacyjny*, Kraków 2010, s. 154.

заходи та високо їх цінувала. Наприклад, у 20-30-х роках ХХ ст. на Волині часто проводилися виставки картин. У 1934 р. мистецьке життя Кременця було надзвичайно насиченим: мешканці міста ледве встигали висловлювати свої враження від кращих художніх фотографій, як одразу ж відбувалися нові малярські презентації. Зокрема, у 1934 р. в Кременці відбулася одна з найскандальніших мистецьких виставок 1930-х років¹¹ про неї писала преса.

У контексті публічної історії заслуговує на увагу Музей кременецької землі ім. доктора Вілібальда Бессера, який було відкрито 1937 р. при Кременецькому ліцеї. Для розгортання дослідницької роботи музею передали цінні книги з фондів бібліотеки та нумізматичну колекцію. Експозиція була представлена залами етнографії, природи, давньої історії й археології. Також було розгорнуто експозицію історії ліцею. Першим директором музею став вчитель географії, краєзнавець Ф. Мончак¹². Велику роль у розвитку музею відіграв Олександр Цинкаловський, який налагоджував співпрацю установи з польськими організаціями та закладами. Його експедиції поповнювали колекцію музею артефактами з археології та етнології.

Фотосвітлини мають важливе значення для передачі громадськості інформації, тому публічна історія використовує їхній потенціал як джерела даних. Так, розвиток фотосправи у Кременці в 1930-ті рр. пов'язаний з іменами Станіслава Схейбаль та Генріха Германовича – обидва працювали у Кременецькому ліцеї і зафіксували на своїх світлинах не лише „Волинські Афіни”, а й місто Кременець і його околиці. До Кременця Схейбаль приїхав у 1927 р. Вже наступного року в місті почав працювати фотогурток під його керівництвом, а в 1929 р. він презентував свою першу фотовиставку для громадськості Кременця.

З початком Другої світової війни Г. Германович та С. Схейбаль продовжують займатись фотографією – вони фотографують місто та фіксують на світлинах основні події його життя. Завдяки їхнім роботам можемо дізнатися про роки окупації та людей, які її переживали. Світлини цих майстрів зберігаються у фондах Кременецького краєзнавчого музею. Після війни С. Схейбаль виїхав у Польщу, у Кракові вийшли його спогади¹³. Власне, мемуари автора є важливим джерелом, яке презентує діяльність ліцею, а також є формою передачі інформації в контексті публічної історії.

¹¹ О. Г. Панфілова, *Мистецьке життя Кременеччини 20–30-х років ХХ ст.*, монографія, Тернопіль 2012, с. 52.

¹² Н. Оболончик, *Музей Кременецької землі*, „Діалог” 2001, № 34.

¹³ S. Sheybal, *Wspomnienia 1891–1970*, Kraków, Wrocław 1984, s. 239–243.

Таким чином, як бачимо, центром польської освіти, науки, культури знову стає навчальний заклад – Кременецький ліцей.

Підсумовуючи, зазначу, що дослідник О. Гриценко, змальовуючи модель культурного простору, зауважує, що „культура будь-якого суспільства існує в матеріальному часопросторі, її продукти (тексти культури) творяться й споживаються реальними людьми, але вона включає також безліч нематеріальних елементів – образів, ідей, символів, вартостей, патернів поведінки тощо”¹⁴. Тому можемо стверджувати, що спадщина освітньо-культурного простору є значною, це – творчість польських письменників, пов’язаних з Кременцем, наприклад, Юліуша Словацького, Тимка Падури (поета, фольклориста), фотомайстрів – Г. Германовича та С. Схейбаля та ін.

Отже, історичний досвід освітньо-культурного розвитку та створення польського простору в Кременці став корисним для взаємного збагачення народів і підкреслює необхідність продовження українсько-польської співпраці на новому рівні. Діалог і толерантність мають особливе значення в контексті мультикультурної взаємодії наших народів. Варто зазначити, що Клію розпорядилася так, що значна частина подій, які відбувалися протягом століть у Кременці, є частиною історії як України, так і Польщі.

Бібліографія

- Антоній Анджейовський. *Талан і таланти відомого натураліста*, Шевера М. & та ін., Київ 2018, , [доступ: 18.08.2023].
- Волинь ХХ століття в українській і польській історіографії, зб. наук. праць, за ред. Г. Стронського, Кременець, Львів 2021.
- Галаган О., *Нові аспекти наукової спадщини Віллібальда Бессера – першого дослідника флори України (до 200-річчя його наукової діяльності в Україні)*, „Історія науки” 2008, , [доступ: 18.08.2023].
- Гриценко О., *Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення та практичне формування*: монографія, Київ 2019.
- Коляденко С., *Кременецький ліцей у системі освіти Волині (XIX – 30-ті рр. ХХ ст.)*, Житомир 2003.
- Оболончик Н., *Краєзнавча робота в Кременецькому ліцеї 20-30-х рр. ХХ ст.*, 2010, , [доступ: 18.08.2023].
- Оболончик Н., *Музей Кременецької землі, „Діалог”* 2001, № 34.
- Панфілова О. Г., *Мистецьке життя Кременеччини 20–30-х років ХХ ст.*, монографія, Тернопіль 2012.

¹⁴ О. Гриценко, *Культурний простір і національна культура: теоретичне осмислення та практичне формування*: монографія, Київ 2019, s. 58.

Словацький Ю., *Срібний міф України: Поезії. Поєми. Драми*, Львів, 2005.

Собчук В., *Історична Волинь. Північний захід України в регіональному та локальному вимірах минулого*, Кременець 2017.

Старожитності готів на Волині, монографія, Бондаренко Г., Охріменко Г. та ін., Луцьк 2021.

Janczuk Julia/Янчук Юлія, *Wpływ artystycznego życia Krzemieńca na kształtowanie postawy i charakter twórczości Rościława Główko (1927–1990)* [w:] *Proces edukacyjny*, Kraków 2010.

Państwowy wakacyjny kurs języka ukraińskiego w Krzemieńcu, „Życie Krzemienieckie” 1932. № 7.

Sheybal S., *Wspomnienia 1891–1970*, Kraków, Wrocław 1984.

Educational and cultural dialogue in the interwar period (20s–30s) in Kremenets: Ukrainian and Polish figures, cooperation and development in the context of public history

Abstract: In the article, the author analyses the formation of the Ukrainian-Polish cultural, artistic and educational environment in Kremenets in the context of public history. The activity of the Krzemieniec Lyceum in the 20th century and cooperation between Ukrainians and Poles is analysed. In particular, on the example of the Volhynia scientific institute in the structure of the lyceum, which was supposed to study the history, archeology, ethnography, nature of the Volhynia region. It is shown that the cooperation of the Polish and Ukrainian elite was most evident in the field of art, especially in joint exhibitions of paintings and plein airs. Visualization is important as a tool of public history, so the paintings of Ukrainian and Polish artists are the subject of popularization of the art of both nations.

Keywords: culture, education, Kremenets, Ukrainians, Poles, public history.

JAN WOLSKI

ORCID: 0000-0002-6625-4519

Instytut Polonistyki i Dziennikarstwa
Uniwersytetu Rzeszowskiego

Krzemieniec w powieści Włodzimierza Paźniewskiego *Krótkie dni*

Streszczenie: W artykule analizie poddana zostaje powieść Włodzimierza Paźniewskiego *Krótkie dni*. Opierając się na bogatej refleksji krytycznoliterackiej, akcentowany jest przede wszystkim mitologizacyjny charakter utworu. Paźniewski idealizuje czas miniony, co osiąga poprzez koncentrację uwagi na szczegółach, drobiazgowych opisach, precyzyjnych odniesieniach geograficznych i bogatej galerii postaci, które mają wszelkie cechy realnego istnienia w opisywanym czasie i przestrzeni, choć zostały wykreowane. Świat odtworzony w powieści Paźniewskiego jest o tyle interesujący, że pisarz przed stworzeniem powieści nigdy nie był w Krzemieńcu, tym właściwym jej bohaterze. Może to świadczyć o jego niezwykłym potencjale mityzacyjnym samego miasta, szerzej Wołynia i całych Kresów południowo-wschodnich dawnej Rzeczypospolitej.

Słowa kluczowe: Krzemieniec, mityzacja przestrzeni, mit kresów.

Krótkie dni Włodzimierza Paźniewskiego to epicka opowieść o międzywojennych kresach II Rzeczypospolitej, której zdarzenia rozgrywają się w Krzemieńcu na pograniczu Wołynia i Podola latem 1939 r., z oczywistymi odwołaniami do różnorodnej przeszłości występujących w niej bohaterów. Nad światem tym unosi się złowieszczą granica 1 września.

Jest to pełna uroku narracja, w której oglądamy piękny świat, ale naznaczony mocnym piętnem czegoś nieodwołalnego, z wyrazistą świadomością jakiegoś

radykałnego końca tej historii, którego czytelnik nie poznaje, bowiem powieść kończy się „w ostatnią niedzielę sierpnia”¹ (KD, 210). Nim to jednak nastąpi, spotykamy bogatą i barwną społeczność, którą współtworzą dziwacy w rodzaju dziedzica pana Muszalskiego, wielbiciela Słowackiego i autora dwunastotomowej rozprawy o historii skrzypiec, żydowskiego sklepikarza, kupca kolonialnego i filozofa Izaaka Moszkowicza, którego specjalnością były fajki czereśniowe (KD, 5), księdza Kuczyńskiego, miłośnika tych fajek i buczackiego tytoniu i tabaki, byłego pułkownika carskiego Iwana Aleksandrowicza Azimowa, który zmienił sobie nazwisko na Azimowicz i postanowił założyć w piwnicy swojego domu wytwórnię szampana, do którego moszcz winny przywoził mu pewien żydowski kupiec z Zaleszczyk, bo jak wiadomo: „najlepszy moszcz pochodzi z winnic rosnących nad brzegiem Dniestru” (KD, 76), zaś po szampany te przyjeżdżali kupcy aż z Warszawy i Wilna. Albo stary dorożkarz Krupa, który kupił sobie podręczny atlas świata z 1909 r. i „wrzuciwszy pod kozioł zapas żywności z obowiązkową buteleczką Baczewskiego postanowił pojechać dorożką do Ziemi Świętej” (KD, 83), żegnany z honorami przez całą społeczność, a którego jedynym dylematem było to, „czy lepiej będzie mu jechać na Brody, czy też od razu prosto na Zaleszczyki” (KD, 84). Jest pan Gisztoft-Stoliński twórca teratologii czyli nowej nauki o potworach. Jest wielka miłość porucznika Nehrebeckiego i Rosjanki Lizy. Jest tam prowadzący aptekę przy Rynku pod numerem 8 magister Wolski, który ponoć odkrył „rewelacyjne preparaty przeciwko otyłości i wypadaniu włosów” (KD, 157), ukrywający, nie wiedząc dlaczego, że jego matka i trzy siostry mieszkają ponoć w Stanisławowie. Są siostry Sonia Teichman i Tina Vogelbaum, prowadzące skład przyborów piśmienniczych, także w rynku, gdzie można było kupić pocztówki Krzemieńca z białym gmachem Liceum Krzemienieckiego. Jest „głupi Icek”, któremu „demony pomieszały w głowie” (KD, 129) i dlatego „czytał stale ten sam numer gazety z dwudziestego trzeciego czerwca 1928 roku” (KD, 129). Pojawia się też wozak Mykoła, „kruczowłósy Rusin” (KD, 41), w którym „podkochiwały się na zabój” wszystkie kobiety, z blizną na twarzy po oparzeniu, a który pijany krzyczał na całą ulicę, „że nienawidzi Żydów i Lachów” (KD, 41) i co z nim i robi, choć gdy trzeźwiał, stawał się „potulny i przygaszony” (KD, 41), ponoć był kiedyś aresztowany za przynależność do „podziemnej organizacji ukraińskiej” (KD, 41) a „pracując w Masło-Sojusze, rolniczej spółdzielni ukraińskiej, rozwozi pod serami broń i amunicję” (KD,

¹ Zastosowano skrót: KD, cyfra po skrócie oznacza numer strony. Wszystkie cytaty według wydania W. Paźniewski, *Krótkie dni*, Warszawa 1983.

42). Wszystko to jednak były „pogłoski bez dowodów” (KD, 42). Inną ciekawą postacią jest „powszechnie lubiany drwal” Rudnycki, który zamieszkał samotnie w chacie na wyspie pośrodku jeziora, gdy przed laty zmarła na hiszpankę jego młoda żona i dwuletnia córeczka, „samotny dziwak wyznania unickiego” (KD, 27). Równie intrygujący jest dawny cesarsko-królewski dyplomata, który nie przyjmuje do wiadomości upadku Austro-Węgier i w końcu dziadek głównego bohatera i zarazem narratora tej opowieści, który żyje obsesją poszukiwania i odkrycia obfitych złóż ropy naftowej, co pozwoli mu na zażycie prawdziwego bogactwa.

To proza poetycka z ducha, uruchamiająca wszystkie zmysły, melancholijna, ale w takim szczególnym charakterze, gdzie nie ma resentymentów, żalów czy cikliwej idealizacji, daleka od sielanki. Paźniewski stworzył obraz kresowego świata lat międzywojennych z typową dla niego mozaiką etniczną, narodową, religijną, ze swym niepowtarzalnym kolorytem. Istotne są w tym obrazie szczegóły, chwile, wrażenia, zwykłe codzienne życie, choć z dzisiejszej perspektywy kompletnie egzotyczne. Pogodna i subtelna proza mimo czającej się w tle wojny i zagłady. O czym wiemy tylko my, współcześni czytelnicy. I co ciekawe, to nie od Paźniewskiego, bo narrator *Krótki dni* nie jest niczego świadom. Ostatnie zdanie powieści mówi o tym, jak zmienia on wodę w licealnych akwariach, a do klatek z patyczakami wrzuca liście bzu. Bo też nie losy postaci są najistotniejsze, nie ta barwna ich paleta, a bohater najważniejszy, którym jest miasto Krzemieniec.

Bo też i Krzemieniec poszczycić się może imponującą literaturą, od poezji po prozę i eseistykę, od memuarystyki po historiografię. Żadne wołyńskie miasteczko nie ma przy nim szans, jeśli chodzi o ilość i jakość publikacji oraz mitów, którymi obrosło. Pod tym względem miasto, nad którym majestatycznie dominuje Góra Królowej Bony, poszybowało wysoko i głęboko zapadło w świadomość Polaków.

Zaczęło się w XIX w. od Czackiego, Olizarowskiego i Słowackiego, ale XX w. tę mitologię uskrzydlił. Miał w tym poważny udział marszałek Józef Piłsudski, który polecił, aby reaktywować tam sławne liceum. Ten polityczny, a zarazem edukacyjny majstersztyk stał się magnesem ściągającym do barokowych zabudowań dawnej krzemienieckiej uczelni dziesiątki „kolorowych ptaków” o talentach literackich, malarskich, muzycznych i naukowych. Wielu z nich osiadło w Krzemieńcu na stałe. Inni utalentowani artyści nigdy tam nie byli, znali miasto Słowackiego tylko z literatury i opowiadań, ale często łączyła ich z Wołyniem jakaś daleka asocjacja, na tyle silna, że objawiła się przednimi dziełami.

Ciekawa zda się tu być refleksja na ten temat samego autora powieści, który widzi w niej swoistą „powieść galicyjską” i podaje taki oto przepis na jej sporządzenie: „Weź trochę Stryja albo porcję Lwowa, najlepiej Podzamcze albo Łyczaków, dodaj odrobinę sklepu kolonialnego, może być bławatny, dorzuc zapach świec, płonących w synagodze, wrzuc szczyptę chederu po zakończeniu lekcji, wymieszaj to dokładnie i odstaw na osiemdziesiąt lat, a otrzymasz esencję życia, przypadku i śmierci”.

Odnotujmy, że Włodzimierz Paźniewski (rocznik 1942), urodził się na Pomorzu i z Kresami nie miał osobiście nic wspólnego, oczywiście poza fascynacją, której źródła, jak podaje Stanisław Niciejka, należy szukać w opowieściach jego wuja – Adama Kopczyńskiego (1900-1979), męża siostry jego matki. Kopczyński zastępował Paźniewskiemu ojca, którego przyszedł pisarz wcześniej stracił, poświęcał chłopcu dużo czasu i opowiadał o swojej barwnej wojennej przeszłości, którą jako żołnierz spędził na Kresach, brał udział w wyprawie na Kijów oraz w krwawej potyczce pod Krzemieńcem. Później bronił Warszawy przed bolszewikami, służył w polskich garnizonach w Kobryniu i Prużanie. Pewnie wtedy przesiąkł atmosferą Kresów i nabawił się nostalgii za tamtymi krajobrazami, co skutecznie przekazał siostrzeńcowi swojej żony.

Zaś pisarz po raz pierwszy pojechał do Krzemieńca w 1993 r., już po rozpadzie Związku Radzieckiego, jako dojrzały pięćdziesięcioletni mężczyzna. Wcześniej znał te strony tylko z literatury i opowieści wuja. Swoją prozatorską talent objawił w jednej z najciekawszych polskich powieści drugiej połowy XX w., noszącej tytuł *Krótkie dni*, wydanej jeszcze w 1983 r., w której fascynacja Krzemieńcem objawiła się w całej krasie i literackiej finezji. Mimo, że był to ponury czas stanu wojennego, powieść zebrała znakomite recenzje, choćby Mirosławy Błazejowskiej², Tadeusza Sołtana³, Leszka Bugajskiego⁴, Tadeusza Olszewskiego⁵, Wiktora Woroszyńskiego⁶, Mirosława Fazana⁷ Bolesława Gryszkiewicza⁸, Pawła Kądziała⁹ czy Zbigniewa Bieńkowskiego¹⁰. Później uwagę poświęcili jej literaturoznawcy

² M. Błazejowska, *Ostatnie dni*, „Przegląd Tygodniowy” 1984, nr 29.

³ T. Sołtan, *Gdy wszystko się oddala...*, „Kierunki” 1984, nr 16 (1436).

⁴ L. Bugajski, *Cytaty z pamięci*, „Życie Literackie” 1984, nr 29.

⁵ T. Olszewski, *Kronika minionego świata*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 34.

⁶ W. Woroszyński, *Zapiski z kwartalnym opóźnieniem (Paźniewski)*, „Więź” 1984, nr 7.

⁷ M. Fazan, „*Krótkie dni*”, czyli kolorowa baśń o pograniczu, „Katowicki Almanach Kulturalny” 1984.

⁸ B. Gryszkiewicz, *Kraina Don Kichotów*, „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 11-12.

⁹ P. Kądziała, *Mitologizacja kresów wschodnich*, „Nowe Książki” 1985, nr 5.

¹⁰ Z. Bieńkowski, *Ballada o Krzemieńcu*, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 19.

i powstały wnikliwe studia Barbary Zielińskiej¹¹, a także Elżbiety Dutki¹² oraz Tomasza Mizerkiewicza¹³.

Powieść wypełniają dziesiątki krzemienieckich anegdot i legend, w większości powstałych w wyobraźni Paźniewskiego.

Głównym bohaterem utworu jest kilkunastoletni chłopiec (domyślamy się, że alter ego autora), zamieszkujący u dziadków i spędzający wakacje nad brzegami Ikwy. Chłopiec poznaje dziwną krainę, chłonie opowieści dziadka, z którym wędruje po mieście i okolicy. Obserwuje Ikwę, która „z szybkością dyszlowych koni pędziła na północ”, widzi dachy domów „zaciągnięte deszczową wilgocią”. Błądzi zakamarkami ulic, jarów i bezdroży.

Zmysłowość minionego świata oddawana jest na wiele sposobów i wielu aspektów dotyczy. Na przykład fascynujący świat zapachów. „Naszą krainę tworzyły trzy wymieszane zapachy, składające się razem na wspaniały cuch, dziwną do opisanja jedność, godzącą różne temperamenty i przyzwyczajenia, spójność zbudowana na kruchych podstawach, wznosząca swojej wspaniałe wizje jakby na przekór groźnym wydarzeniom. Zapachy kościoła łacińskiego, cerkwi i bożnicy, pozornie do siebie niepodobne, łączyły się w woni zbutwiałych ksiąg, zaciągniętych zaciekiem na strychu” (KD, 167). Dalej następuje uszczegółowienie tego wrażenia, gdzie plastycznie oddawane są różnice zapachów obecnych w kościołach, w bliskim mu katolickim, gdzie dominuje zapach „świeżo zgaszonych świec stearynowych i zetlałym materii” (KD, 167), tak samo bliska „woń cerkwi prawosławnej i unickiej”, gdzie roznosi się zapach cedrowych trociczków zmieszany z zapachem „cieniutkich woskowych świeczek „i „bułek pszennych”. A wszystko to było inne od zapachu starych synagog, z woniami „rozgrzanego utlenionego metalu z licznych świeczników i kadzidła bardziej egzotyczne, jakby ktoś dodał do nich tłuczonych przypraw” (KD, 168-169). Inaczej też pachniały w każdej ze świątyń katolickie mszały, starocerkiewne księgi o grubych kartkach czy księgi hebrajskie, za którymi stoi „czterdzieści wieków kultury, tęsknoty i wytrwałości” (KD, 169)

Chłopiec-narrator przygląda się przypalonym przez słońce rudziejącym sierpniowym ogrodom oraz majestatowi gór, które otaczają pola i dalekie zakola rzeki.

¹¹ B. Zielińska, *Poetyka szczegółu w „Krótkich dniach” Włodzimierza Paźniewskiego*, „Szczyńskie Prace Polonistyczne” 1993, nr 5.

¹² E. Dutka, *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000.

¹³ T. Mizerkiewicz, *Co to jest prawda (w stylizacji mitycznej)? – „Krótkie dni” Włodzimierza Paźniewskiego; O potrzebie światopoglądu – „Krótkie dni” po raz kolejny*, [w:] tegoż, *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 r.*, Poznań 2001.

Walcząc z zadyszką, wdrapuje się na Górę Królowej Bony, by z niej kontemplować krajobrazy, którymi się nasycą, które rozbudzają jego bujną fantazję, pulsującą kolorami i emocjami.

Paźniewski pisze w swej powieści o krainie barwnych przestrzeni, o ulubionych ustroniach romantyków, tajemniczych zaułkach, o garbatych uliczkach, „fantazyjnie pokrzywionych drzewach”, „łysych grzbietach wzgórz otaczających Krzemieniec” i o „starym kurhanie”, zwanym Tatarską Górką, gdzie pogrzebano krymskich najeźdźców zabitych przez polskich husarzy w krwawej potyczce przed trzystu laty. W pierwszym, pojawiającym się w powieści obrazie miasta, wygląda ono tak:

„W ostrym oświeceniu słonecznym moje miasto nosiło ślady niedokończenia, naturalnej asymetrii, w której Góra Królowej Bony z ruinami dawnego zamku, stromo spadająca ku miastu, posiadała odpowiedniki i kontrapunkty w obłościach Góry Krzyżowej i Wołowicy. W obwiedzionym murem Ogrodzie Botanicznym pierwszy raz całowałem dziewczynę, opowiadając na skróty legendę o skarbach ukrytych w podziemnym zamku, pilnowanym przez kamiennych rycerzy, którym raz w roku wolno zejść do Ikwy i napić się wody. Było to miasto żelaznych balkonów, mansardowych dachów, ganeczków z kolumnami i białych kościołów w stylu baroku jezuickiego” (KD, 11). Nie mniej plastyczne i szczegółowe są też opisy wyglądu miasta w zimowej szacie: „Zimą z wysokości wzgórz panujących nad miastem, w którego panoramie nasze liceum dryfowało niczym olbrzymi parowiec, zakotwiczony w szerokim jarze, z dwoma wieżami kościoła jak masztami, oglądaliśmy halo księżycowe, czyli słońce pozorne [...] Przed białym dworkiem Januszewskich rosły fantazyjnie pokrzywione drzewa. Zapamiętałem ten pejzaż w marcu pod niskimi chmurami, kiedy drogi, zawiane śniegiem, prowadziły w niebieskawą wołyńską przestrzeń” (KD, 12).

„Droga prowadząca do miasteczka przechodziła grzbietem wzgórz, by nagle nad brzegiem kapryśnego strumienia, Irwy, zbiec linią akcyzową pomiędzy głębokie jary i pnać się dalej garbatymi uliczkami], podążyć w krainę wydłużonych perspektyw, skąd wiało pustką i chłodem. Wyplukane przez deszcze krzyże z kamienia podolskiego, uwikłane w pnącza wiciokrzewu i trzmieliny, sterczały na starym cmentarzu tunickim, gdzie moje oczy odnajdywały zadbane grób dziadków i matki Słowackiego z kamienną urną na cokole pod starym jesionem” (KD, 12).

Wołyń Paźniewskiego jest krainą wężowato wijących się rzek i zrujnowanych zamczysk na wzgórzach, siedzibą wojskowych garnizonów rozlokowanych po Zbrucz i zakola Dniestru, światem małych hoteli żydowskich w miasteczkach pogrążonych w letargu, ziemią zapomnianych mogił i krainą melancholii.

Wołyń – i Krzemieniec – to świat wielu języków, swoistej mieszaniny kresowej odmiany polszczyzny, języka Rusinów, Żydów tam mieszkających, inkrustowany językiem czeskim i rosyjskim. Jest to swoista wieża Babel z pomieszaniem dialektów. Mieszkańcy tych okolic wypracowali swój własny zakodowany szyfr zrozumiały dla wszystkich. Żyli tam obok siebie emigranci rosyjscy, Niemcy wołyńscy, Karaimi i Czesi,

Powieść *Krótkie dni* można nazwać balladą o dawnym Krzemieńcu i jego okolicach. Święci w niej triumf sztuka barwnego opisu i emocji. Poszczególne wątki rozlewają się szeroko w aurze jesieni – symbolicznego schyłku odchodzącego świata w atmosferze zbliżającej się apokalipsy.

Na czym polega szczególna wartość tej powieści? Poza oczywiście walorami języka i narracji? Chodzi o coś bardzo ważnego. Mianowicie odwoływanie się do poetyki opowieści mitycznej. Tajemnica tkwi w oksymoronicznym zdaniu: „Nigdy nie byłem w tym domu, a przecież pamiętam wszystko dokładnie” (KD, 5). Paźniewski bowiem przeniósł, jak najbardziej realny, historyczny i materialny Krzemieniec w sferę mitu, tworząc w ten sposób wspólnotę z czytelnikami i wypowiadając się poprzez ten sam szyfr, te same odwołania i aluzje. Zasygnalizował to już Bolesław Gryszkiewicz, gdy w konkluzji swojej recenzji powieści stwierdza, że Paźniewski nie tyle rekonstruuje, co interpretuje rzeczywistość, a to zrobić można tylko przy pomocy mitu¹⁴. Podobnie wypowiedział się Tadeusz Sołtan, gdy pisał, że powieść jest: „literackim potwierdzeniem ograniczonej potrzeby integrującego, zespalającego mitu, cechującej społeczności na peryferiach różnych kultur, społeczności pogranicza”¹⁵. Z kolei Paweł Kądziera sposób ten uznaje za wadę powieści, ocenia ją nadzwyczaj ostro i uważa, że „Paźniewski nie ustrzegł się niestety mitologizowania kresów wschodnich, nie uniknął sentymentalnych, lepkich od uczuć wspomnień. Nie potrafił odziedziczonej tradycji przetworzyć w taki sposób, by nabrała wymiaru uniwersalnego”¹⁶. I jeszcze głos Mirosława Fazana, który przywołuje „mit raju utraconego”, podkreśla, że przede wszystkim jest to jednak „mit pogranicza”, o którym Paźniewski pisze w sposób „baśniowy”¹⁷.

Wątek mityzacji powieści podjął i szczegółowo rozwinął Tomasz Mizerkiewicz. Odwołuje się do „poetyki opowieści mitycznej”. Zwraca uwagę na charakterystyczne naruszenie „racjonalistycznych zasad wnioskowania”, co pozwala na swobodną, toczoną ze swadą narrację, posługiwanie się „rozwlęklą,

¹⁴ B. Gryszkiewicz, *Kraina Don Kichotów*, dz. cyt.

¹⁵ T. Sołtan, *Gdy wszystko się oddala...*, dz. cyt.

¹⁶ P. Kądziera, *Mitologizacja kresów wschodnich*, dz. cyt.

¹⁷ M. Fazan, *Krótkie dni, czyli kolorowa baśń o pograniczu*, dz. cyt.

gawędziarską frazą”, podkreśla „kompozycję gawędową, której wyznacznikami są niepowstrzymywana dygresyjność, częste powtórzenia tematyczne, urywanie podjętych wątków¹⁸”. Jeszcze ciekawsza jest konstatacja badacza, że taka gawędowość powieści, a z perspektywy czytelnika słuchanie gawędy o krzemienieckiej krainie „ma wymiar po części rytualny”, zaś mówienie „staje się jedną z czynności potwierdzających istnienie, realność krainy. Mówiący może zbaczać z tematów, zmieniać miejsca i czas zdarzeń, każdy bowiem fragment świata przedstawiany w mitycznym słowie owej gawędy pozwala się mitycznej potencji owej rzeczywistości ujawniać, stawać, spełniać¹⁹”. Świat wołyński ujawnia się w wielu odbiciach, pokazywany jest z wielu punktów widzenia i nie musi być ujednolicony, choćby przez narratora.

Opowieść ta ma znamię jakiegoś rytualnego obrzędu, a poprzez opowiadanie potwierdza istnienie kreowanego świata. Nie chodzi tu o nakreślenie pełnej, kompletnej panoramy – twierdzi Tomasz Mizerkiewicz – a o mówienie o krainie, by ją w ten sposób potwierdzić, dać iluzję prawdziwości²⁰. Jak trafnie zauważyła Barbara Zielińska: „W *Krótkich dniach* rolę pamięci przejmuje wyobraźnia²¹, którą to tezę można wywieść z ustaleń Jerzego Jarzębskiego, diagnozującego swego czasu kształt „tematu wschodniego”²² w literaturze polskiej, pisze że temat ten zmienił po wojnie swą funkcję i poetykę, a po brutalnych obrazach zniszczenia następuje powrót do mitu i mitologizowania, zwracania się do tego, co nie istnieje. Specyfika metody wybranej przez Paźniewskiego, na co zwraca uwagę przywoływana już Barbara Zielińska, polega na ocalaniu szczegółu, a przez to odtworzony zostaje klimat, barwy, zapachy, cała zmysłowość tego świata. Ocenie tej wtóruje i wzmacnia ją Elżbieta Dutka pisząc o wyłaniającym się z powieści „malowniczo-poetyckim Krzemieńcu” (sic!), a ją samą charakteryzuje jako „mozaikę anegdot i detali”, co z kolei decyduje o tym, że cechuje ją „lapidarność, migawkowość i styl eseistyczny”²³.

Bez wątpienia powieść Włodzimierza Paźniewskiego rzuca na czytelnika urok i fascynuje nas światem i miejscem minionym.

¹⁸ T. Mizerkiewicz, *Stylizacje mityczne*, dz. cyt., s. 84-86.

¹⁹ Tamże, s. 87.

²⁰ T. Mizerkiewicz podkreśla wielokrotnie, że najistotniejszym jest samo mówienie o krainie, bo jest to działanie potwierdzające, że jest to jedyny, prawdziwie istniejący świat, tamże, s. 88.

²¹ B. Zielińska, *Poetyka szczegółu*, dz. cyt.

²² J. Jarzębski, *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)*, [w:] *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992, s. 136.

²³ E. Dutka, dz. cyt., s. 132, 136.

Bibliografia

- Bieńkowski Z., *Ballada o Krzemieńcu*, „Tygodnik Powszechny” 1985, nr 19.
Błazejowska M., *Ostatnie dni*, „Przegląd Tygodniowy” 1984, nr 29.
Bugajski L., *Cytaty z pamięci*, „Życie Literackie” 1984, nr 29.
Dutka E., *Ukraina w twórczości Włodzimierza Odojewskiego i Włodzimierza Paźniewskiego*, Katowice 2000.
Fazan M., „*Krótkie dni*”, czyli kolorowa baśń o pograniczu, „Katowicki Almanach Kulturalny” 1984.
Gryszkiewicz B., *Kraina Don Kichotów*, „Miesięcznik Literacki” 1984, nr 11-12.
Jarzębski J., *Exodus (ewolucja obrazu kresów po wojnie)*, [w:] *W Polsce czyli wszędzie. Szkice o polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1992.
Kądziała P., *Mitologizacja kresów wschodnich*, „Nowe Książki” 1985, nr 5.
Mizerkiewicz T., *Stylizacje mityczne w prozie polskiej po 1968 r.*, Poznań 2001, [tu:] *Co to jest prawda (w stylizacji mitycznej)? – „Krótkie dni” Włodzimierza Paźniewskiego; O potrzebie światopoglądu – „Krótkie dni” po raz kolejny.*
Olszewski T., *Kronika minionego świata*, „Tygodnik Kulturalny” 1984, nr 34.
Sołtan T., *Gdy wszystko się oddala...*, „Kierunki” 1984, nr 16 (1436).
Woroszyński W., *Zapiski z kwartalnym opóźnieniem (Paźniewski)*, „Więź” 1984, nr 7.
Zielińska B., *Poetyka szczegółu w „Krótkich dniach” Włodzimierza Paźniewskiego*, „Szczecińskie Prace Polonistyczne” 1993, nr 5.

Kremenets in Włodzimierz Paźniewski's novel *Short Days*

Abstract: This article examines Włodzimierz Paźniewski's novel *Short Days*. Based on a rich critical and literary reflection, the mythicising character of the work is emphasised above all. Paźniewski idealises past times, which he achieves by focusing attention on details, meticulous descriptions, precise geographical Bibliografia and a rich gallery of characters who have all the characteristics of a real existence in the time and space described, although they have been created. The world recreated in Paźniewski's novel is all the more interesting because the writer had never been to Kremenets, the actual protagonist, before creating the novel. This may testify to its extraordinary myth-making potential for the city itself, for Volhynia more broadly, and for the entire south-eastern Borderlands of the former Polish-Lithuanian Commonwealth.

Keywords: Kremenets, mythisation of space, myth of the borderlands.

Ярослав Матвійшин

м. Київ, Інститут математики НАНУ

Тетяна Якубова

м. Київ, Національна бібліотека України імені В. І. Вернадського

**Юліуш Словацький та Ян Снядецький на сторінках
електронних виставок Національної бібліотеки України
імені В. І. Вернадського**

Анотація: У статті надано відомості про електронні книжкові виставки, присвячені книгам Юліуша Словацького та книгам з бібліотеки Яна Снядецького з фондів відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. На електронних виставках представлено книги авторства Ю. Словацького з унікальними книжковими знаками польських та українських бібліотек, книжковими знаками польських бібліофілів, книги з дарчими написами Яна Снядецького для бібліотек Кременецької гімназії та Кременецького ліцею.

Ключові слова: Юліуш Словацький, Ян Снядецький, бібліотечні фонди, бібліотеки, книжкові знаки, дарчі написи, електронні виставки.

Книгознавчі дослідження книг Ю. Словацького в нашому воєнному сьогодні продовжують залишатися на часі, так як твори поета, що містять ідеї Бога, Свободи, Справедливості, Добра, Любові та Цінності Життя в наші воєнні часи укріплюють наш дух, допомагають міцно триматись на фронті та в тилу. Книги Ю. Словацького близькі за своїми ідеями до філософії Г.Сковороди, оскільки як і Г.Сковорода, що був мандрівним філософом з козацького роду, Ю. Словацький оспівував християнські традиції козацької

доби, нагадуючи нам про історичні джерела духовних цінностей, про захист вічних цінностей, козацькі боєві подвиги під час захисту України та Європи, про християнські цінності, що нині захищають на полі бою славні українські воїни – нащадки козацького роду. Надзвичайно актуально звучать поетичні рядки Ю. Словацького про Любов матері, яка стала також молитовним оберегом в часи війни в Україні, коли жінка і в воєнні часи залишається Берегинею родини та наших захисників, захисниць:

Сину! Благословляю! Надійся на Бога!

Будь здоров! Ой тяжка у житті нам дорога!..

Йди, мій сину, з добром, тільки слід пам'ятати,

Що чеснота твоя – краща матері плата!¹

У 2016, 2019–2021 рр. співавторка статті провела книгознавчі дослідження книг Ю. Словацького у фонді літератури польською мовою Відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій Інституту книгознавства Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (далі – ВБЗІК ІК НБУВ), в якому польськомовний фонд ВБЗІК ІК НБУВ налічує 90983 одиниць. Досліджено 33 польських книги з Словацькіани, на яких виявлено українські та польські провенієнції, що розміщені на деяких з них. У 2019 р. Т. Якубова підготувала за матеріалами фонду літератури польською мовою ВБЗІК ІК НБУВ електронну виставку до 210-річниці від Дня народження Юліуша Словацького: „Твори Юліуша Словацького у фондах Відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій НБУВ”, на якій представлено світлини портретів Ю. Словацького, батька та матері поета зі сторінок польськомовних книг виданих у Львові та Варшаві: *Dzieła Juliusza Słowackiego* (Nakładem Księgarni Polskiej, Lwów 1894, т. 2; шифр: Із пол. А 2570/6.2); Méyet L., *Kiedy się urodził Juljusz Słowacki?* (Księgarnia Ludwika Biernackiego i S-ki, Warszawa 1909; шифр: Із пол. В 780)².

Батько поета Евзебіуш Словацький (1772?–1814) працював в Кременецькому ліцеї викладачем риторики та поезики і користався багатою бібліотекою цього навчального закладу. Він переклав польською мовою *Генриаду* Вольтера. Книга, що містить цей перекладний твір, зберігається в колекції „Бібліотеки Волинського ліцею” в Кременці (фонди ВБЗІК ІК НБУВ): Voltaire, *Henryada w Dziesięciu Pieśniach* (przełożona na Język Polski przez Euzebiusza Słowackiego,

¹ Ю. Словацький, *Мати до сина* (Кременець, 1819), пер. В. Швеця [в:] Словацький Ю., *Українська дума*, упоряд. та вступ. ст. В. Т. Звенигородського, Львів 1993, с. 25.

² Т. А. Якубова, *Твори Юліуша Словацького у фондах відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій НБУВ*, <http://www.nbuv.gov.ua/node/4890> [доступ: 23.01.2024].

Warszawa 1803; шифр: Cr 6608). На титульній сторінці – маргінальний напис чорними чорнилами: „z Biblioteki Humanskiej XX. Bazylianów”, що свідчить про її первісне перебування у книгозбірні отців Василіян в Умані³. На зворотній сторінці титульного аркушу міститься овальна оранжева печатка бібліотеки університету Св. Володимира „Bibliotheca Universitatis St. Vladimiri”. Книги авторства Евзебіуша Словацького увійшли в науковий каталог ВБЗІК ІК НБУВ: Деменко Л. М., „*Supplementum*”: Додаткові відділи бібліотек польського короля Станіслава Августа Понятовського „*Collectio Regia*” та Волинського ліцею в Кременці: каталог (НАН України; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського, Київ 2021, 380 с.).

На згаданій електронній виставці ВБЗІК ІК НБУВ представлено також світлини обкладинок книг авторства Ю. Словацького, виданих у Львові, Варшаві, Кракові, Любліні, Познані та Вільно з книжковими знаками польських бібліофілів, польських і українських бібліотек: овальна фіолетова печатка „JOSEPH ZAWADZKI LIBRAIRIE ET MAGASIN DE MUSIQUE. A ŻYTOMIERZ” (Słowacki J. *Księżę Niezłomny*, Lwów 1881; шифр: Із пол. А 2023/91.92); кругла синя печатка „AUGUST IWANSKI” (Słowacki J., *Samuel Zborowski*, Jan Fiszer, Warszawa 1903; шифр: Із пол. А 2086); чотирикутна фіолетова печатка „БІБЛІОТЕКА Тернопільського обласного Музею” (Słowacki J. *Złota czaszka*, Biblioteczka uniwersytetów ludowych i młodzieży szkolnej, t. 133, Nakł ad Gebethnera i Wolffa, Warszawa, Kraków, Lublin, Łódź, Poznań, Wilno, Zakopane [1909], 55 s.; шифр: Із пол. А 430/133).

У фонді літератури польською мовою ВБЗІК ІК НБУВ були виявлені львівські видання листів Ю. Словацького до матері, світлини обкладинок яких представлено на згаданій електронній виставці: *Listy Juliusza Słowackiego do matki 1830–1835* (Lwów 1875; шифр: Із пол. В 2520, печатки: „Rz. Kat. Tow. Dobroczynności w Żytomierzu Biblioteka”, „Житомирська обласна бібліотека”, „Житомирська Центральна Бібліотека”); *Listy Juliusza Słowackiego do matki 1836–1848* (Lwów 1876; шифр: Із пол. В 3354); *Pamiętnik i listy do matki i rodziny* (Lwów [s. a.]; шифр: Із пол. В 5945).

Ю. Словацький, який народився в Україні в Кременці, все життя пам’ятав про свою малу Батьківщину, яку віддано любив та згадував в своєму епістолярії. На чужині, в листах до матері, він згадував вечори-зустрічі з видатними діячами науки та культури в батьківському домі в Кременці.

³ У ВБЗІК ІК НБУВ на книгах з колекцій уманських отців Василіян виявлено, зосібна, такі екс-лібриси: „Collegii Humanensis O.S.B.M.”, „Biblioteki Humanskiej XX. Bazylianów”, „Ex Bibliotheca Monasterii Humanensi OSBM”.

Зосібна, перебуваючи в Парижі, він згадав в своєму листі до матері з Парижу від 3 вересня 1832 р. в Кременець про смачні французькі персики, які так любив Ян Снядецький, який гостював в батьківському домі поета і якого поет бачив на домашніх вечорах, коли там Я. Снядецький спілкувався з А. Міцкевичем⁴. Поети, згадуючи Кременець, говорили тоді один одному компліменти, а Ю. Словацький, - котрого А. Міцкевич там ще „знав дитиною”, як він сам пише в цьому листі, – „нагадав йому той візит до нас, коли він так нещасливо зійшовся з Яном Снядецьким...”. Далі, в згаданому паризькому листі, Ю. Словацький зауважив, що А. Міцкевич „сміявся з тих спогадів – потім нагадав мені, що йому Малеський⁵ мої вірші прислав за кордон...”. Читаючи листи до матері Ю. Словацького, ми відмічаємо, що світлий образ професора Яна Снядецького асоціювався в спогадах поета з рідним Кременцем, батьківським домом, теплом родинного затишку, про що він згадував навіть тоді, коли купував паризькі персики. Поет у цитованому листі до матері з Парижу писав: „... чудові ті персики, про які Ян Снядецький завжди згадував. Колись і я на старості років, коли з Вами засяду до столу, – як Ян із сивим волоссям із білими, наїжаченими бровами (бо брови мені зараз трохи погустішали), – тоді буду правити теревені про паризькі персики, бо добірні – розпливаються як морозиво. Найгарніші по чотири або п'ять наших грошів продаються, тобто по 1,5 або 2 су. Видається то нам дуже дешево...”.

Безумовно Ю. Словацький цікавився науковими працями видатного математика та астронома, ректора Віленського університету, відомого діяча Польського Просвітництва, професора Яна Снядецького (1756–1830), який дарував свої книги з власними дарчими написами бібліотеці Волинської гімназії (згодом ліцею). Перебуваючи на посаді ректора Віленського університету, Ян Снядецький опікувався справами цієї гімназії (та ліцею), навчальним та педагогічним процесами, цікавився доробком викладачів цього славного навчального закладу.

В 2021 р. співавторка статті підготувала електронну виставку за матеріалами ВБЗІК ІК НБУВ „Книги з бібліотеки Яна Снядецького у фондах відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій Інституту книгознавства

⁴ Ю. Словацький, *Листи до матері*, пер. Маргарита Гецевич [в:] Словацький Ю. *Зібрання творів: у 2 т., т. 1*, упоряд., вступ. ст., заг. ред. Р. Лубківського, Світ, Львів 2011, с. 397–413.

⁵ Францішек Малеський (Maleski) 1801–1870 – магістр права Віленського університету, також автор літературних праць.

НБУВ»⁶, на якій представлено фото книг Я. Снядецького з автографами автора, які польський науковець подарував бібліотекам гімназії та ліцею в Кременці. У загальному та природничому відділах бібліотеки Віленської медико-хірургічної академії, література якої зберігається у фондах ВБЗІК ІК НБУВ, виявлено 158 видань із власницькими знаками Яна Снядецького, поміж них – 75 книг із печаткою та автографом, 36 – з автографом, 47 – із печаткою.

Ю. Словацький, безперечно, знав про наукову бібліотеку Яна Снядецького, передану спочатку до згаданої академії, а після повстання 1830 р. – до університету св. Володимира і нарешті, – до фондів ВБУ (нині НБУВ). Поет цікавився бібліофільськими уподобаннями знаного професора, що також мало вплив на його культуру читання. Серед фотокопій унікальних провенієнцій, які представлено на згаданій електронній виставці, варто відмітити такі дарчі написи Я. Снядецького бібліотеці Волинської гімназії (ліцею): „Bibliotece Liceum Krzemienieckiego Autor ofiaruie” (Śniadecki J., *Trygonometria kulista analitycznie wyłożona*, Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego Imperator. Wilen. Uniwer. typografa, W Wilnie i Warszawie 1820, 167 s.; шифр: Cr 2842); „Do Biblioteki Gimnazium Krzemienieckiego od Autora” (Śniadecki J., *Trygonometria kulista analitycznie wyłożona*, Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego Imperator. Wilen. Uniwer. Typografa, W Wilnie i Warszawie 1817, 60 s.; шифр: Cr 2569); „Bibliotece Gimnazium Wołyńskiego ofiaruie Autor” (Śniadecki J., *Żywot literacki Hugona Kołłątaia z opisaniem stanu Akademii Krakowskiej, w jakim się znajdowała przed rokiem Reformy 1780*, Nakładem i Drukiem Józefa Zawadzkiego typografa Uniwersytetu, W Wilnie 1814, 144 s.; шифр: Cr 2246).

Рукописи Я. Снядецького, які зберігаються в Інституті рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернадського (ІР НБУВ, ф. І, № 6168), проаналізував історик математики та книгознавець Ярослав Матвіїшин⁷. Дослідник зазначив, що рукописи Я. Снядецького були привезені в Київ у ХІХ ст. у зв'язку з закриттям Віленської медико-хірургічної академії. У рукописному зібранні зберігаються, крім рукописів наукових праць Я. Снядецького (переважно опублікованих), його конспекти, різні нотатки та кореспонденція. Серед найбільш цікавих автографів Яна Снядецького з

⁶ Т. Якубова, *Книги з бібліотеки Яна Снядецького у фондах відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій Інституту книгознавства НБУВ*, <http://www.nbuv.gov.ua/node/5723> [доступ: 23.01.2024].

⁷ J. Matwiiszyn, *Nieznane polonika w Centralnej Bibliotece Akademii Nauk USRR w Kijowie. I. Rękopisy Jana Śniadeckiego. II. Rękopisy Stefana Stubielewicza*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1978, t. 23, № 2, s. 449–464.

його наукових праць та листів, які свідчать про різноманітність наукових уподобань ученого, що містяться в рукописній збірці „Рукописи Яна Снядецького” (ІР НБУВ, ф. І, № 6168) відзначено наступні: *O Języku Polskim*, 1814, *Architektura*, *O Architekturze X. Sebastyana Hrabiego Surakowskiego. Dokończenie*, *Do Redaktora Dziennika Wileńskiego*, *O Logice i Retoryce*, *O Zewnętrznej budowie Ziemi. Rozdział IX*, 1818, *O Literaturze, Franc-massoni, Meteorologia*.

У фонді літератури польською мовою ВБЗІК ІК НБУВ зберігаються також твори Ю. Словацького української тематики, світлини яких представлено на згаданій електронній виставці: Słowacki J., *Beniowski* (Warszawa 1898; шифр: Із пол. А 211/47); Słowacki J., *Beniowski* (w Brodach, Nakładem i drukiem księgarni Feliksa Westa [1909]; шифр: Із пол. В 1259/36); Słowacki J., *Balladyna* (w Brodach т.с. [1908]; шифр: Із пол. В 1259/63-64); Słowacki J., *Mazepa* (w Brodach т.с. 1909; шифр: Із пол. В 1259/9). В епістолярії поет розповідає про написання драми „Мазепа”. Безперечно Ю. Словацькому були відомі мемуари Яна Хризостома Пасека⁸, які вплинули на образ гетьмана в творах Вольтера, Гюго, Байрона, Богданко. Яна Пасека Словацький гумористично згадує у своїй трагедії „Мазепа”: „*На ганку став з повагою пануги Пан Пасек*”. Ю. Словацький з історичної літератури добре знав біографію гетьмана І. Мазепи та симпатизував Мазепі, як людині українського походження, обдарованою дипломатичними та воєнними талантами, з європейською освітою, з культурою етикету й традиціями польського королівського двору, обдарованою шляхетними рисами душі та ясным розумом, справжнього „сина козацького”. За думкою Дмитра Павличка, „Ю. Словацький добре знав, про кого пише” в трагедії „Мазепа” і читав про Мазепу набагато більше ніж Байрон чи Гюго та іронічно відносився до романтичної легенди про „Мазепино коня”, про що він зазначив у франкомовній повісті „Король Лядави”. Бібліотеки, архіви, музеї різних міст України зберігають пам’ять про Ю. Словацького. Дослідженням матеріалів про нього в архівах та бібліотеках Києва

⁸ Ян Хризостом Пасек (бл. 1630–1701) – видатний польський прозаїк другої половини XVII ст., автор „Мемуарів”, цінної пам’ятки з історії Польщі XVII ст. та козацької доби. Різні видання мемуарів Пасека, що містять відомості про українських козаків та гетьмана І. Мазепу, зберігаються у фонді літератури польською мовою ВБЗІК ІК НБУВ.

⁹ Д. Павличко, *Український патріотизм Юліуша Словацького* [в:] Юліуш Словацький, *Срібний міф України: Поезії, Поєми, Драми*. Серія „Ad Fontes – До джерел”, Світ, Львів 2005, с. 17–30.

присвячена стаття Я. Матвіїшина¹⁰, в якій зазначено, що ІР НБУВ посідає досить багатий Архів Миколи Зерова (ІР НБУВ. Ф. XXXV), в якому зберігаються, зосібна його переклади двох драматичних творів Ю. Словацького, а саме драми-казки *Балладина* та трагедії *Мазепа* (Ю. Словацький, *Мазепа*, пер. та вступ. стаття М. Зерова, Київ 1926, ІР НБУВ, ф. XXXV /Архів М.Зерова/, спр.401). Переклад з польської мови трагедії Ю. Словацького „Мазепа” знаходиться серед рукописів літературного характеру в Архиві Одеського товариства історії та старожитностей (ІР НБУВ, ф. V). (Лисоченко І. Д., *Архів Одеського товариства історії та старожитностей, збірник оглядів фондів відділу рукописів*, Вид-во АН УРСР, Київ 1962, с. 49–61). Під впливом культури читання Біблії, історичної літератури, зокрема пов'язаної також і з історією українського козацтва, з постаттю гетьмана І. Мазепи та творами європейських літературних класиків, в поезії Ю. Словацького сформувалось поетичне оспівування Любви, як філософського, космічного поняття. Любов в поезії Ю. Словацького – це Любов до рідних, зосібна матері, друзів, знайомих, краси природи, книг, до Польщі та України. Доречно відмітити, що саме Д. Павличко згадує про „український патріотизм” Ю. Словацького, який в поезії великого польського поета набуває пророчої місії. В часи війни в Україні ми по-новому осмислюємо цей поетичний феномен Ю. Словацького, коли після 24 лютого 2022 р. мільйони українських біженців знайшли порятунком від війни на польській землі, а в Україні ми отримуємо різноманітну польську допомогу. В час повномасштабного вторгнення в Україні з великою вдячністю зазвучали слова „брати поляки”. Ю. Словацький в „Оді вольності” пророче говорить про Свободу для країн Європи, яка вимагає мужності та героїзму:

Колись вся Європа здавалась
Єдиним готичним собором,
Де вірою арка в'язалась,
Вінчалась небесним простором...
Тож ночі не бува над вільною землею?
Свобода, як орел, летить до всіх країн.
Бог вільні племена вкрив ласкою своєю;
Героїв нагородить він.
(Ю. Словацький. „Ода вольності”.

¹⁰ Я. О. Матвіїшин, *Переклади та інші рукописні матеріали, що стосуються Юліуша Словацького в архівах і бібліотеках Києва* [в:] *Dialog dwóch kultur = Діалог двох культур*, т. XI, з. I, 3–10 września 2016 r., Warszawa 2017, s. 76–84.

Переклад Дмитра Павличка)¹¹.

Отже, дослідження книг Ю. Словацького та Я. Снядецького в бібліотеках України та Польщі залишаються актуальною темою сучасного книгознавства, що має можливості популяризації й на книжкових електронних бібліотечних виставках. Адже, виявлення та дослідження, атрибуція унікальних книжкових знаків на цих виданнях є науковою перспективою теми про українсько-польські культурні та наукові зв'язки, які сприяли позитивному діалогу двох культур впродовж століть.

Бібліографія

- Матвіїшин Я. О., *Переклади та інші рукописні матеріали, що стосуються Юліуша Словацького в архівах і бібліотеках Києва* [в:] *Dialog dwóch kultur = Діалог двох культур*, т. XI, з. I, 3–10 września 2016 r., Warszawa 2017, s. 76–84.
- Павличко Д., *Український патріотизм Юліуша Словацького* [в:] Юліуш Словацький, *Срібний міф України: Поезії, Поеми, Драми*. Серія „Ad Fontes – До джерел”, Світ, Львів 2005, с. 17–30.
- Словацький Ю., *Зібрання творів: у 2т., упоряд., вступ. ст., заг. ред. Р.Лубківського*, т. 1, Світ, Львів 2011.
- Словацький Ю., *Листи до матері*, пер. Маргарита Гецевич [в:] Словацький Ю. *Зібрання творів: у 2 т., т. 1, упоряд., вступ. ст., заг. ред. Р. Лубківського*, Світ, Львів 2011, с. 397–413.
- Словацький Ю., *Мати до сина*. Кременець, 1819, пер. В. Швеця [в:] Словацький Ю., *Українська дума*, упоряд. та вступ. ст. В. Т. Звенигородського, Львів 1993, с. 25.
- Якубова Т., *Книги з бібліотеки Яна Снядецького у фондах відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій Інституту книгознавства НБУВ*, <http://www.nbuv.gov.ua/node/5723> [доступ: 23.01.2024].
- Якубова Т.А., *Твори Юліуша Словацького у фондах відділу бібліотечних зібрань та історичних колекцій НБУВ*, <http://www.nbuv.gov.ua/node/4890> [доступ: 23.01.2024].
- Matwiiszyn J., *Nieznane polonika w Centralnej Bibliotece Akademii Nauk USRR w Kijowie. I. Rękopisy Jana Śniadeckiego. II. Rękopisy Stefana Stubielewicza*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 1978, t. 23, № 2, s. 449–464.

Juliusz Słowacki and Jan Śniadecki on the pages of electronic exhibitions of the Vernadsky National Library of Ukraine

¹¹ Ю. Словацький, *Зібрання творів: у 2т., упоряд., вступ. ст., заг. ред. Р.Лубківського*, т. 1, Світ, Львів 2011.

Abstract: The article provides information about electronic exhibitions of books dedicated to the books by Juliusz Słowacki, books from the library of Jan Śniadecki from the funds of the department of library collections and historical collections of the Institute of Bibliography of the Vernadsky National Library of Ukraine

At the electronic exhibitions are presented: books by Juliusz Słowacki with unique book marks of Polish and Ukrainian libraries, book marks of Polish bibliophiles, books with gift inscriptions by Jan Śniadecki for the libraries of Krzemieniec Gymnasium and Krzemieniec Lyceum.

Keywords: Juliusz Słowacki, Jan Śniadecki, library funds, libraries, book marks, gift inscriptions, electronic exhibitions.

Андрій Кузьменко

м. Переяслав,

Національний історико-етнографічний заповідник „Переяслав”

Перспективні напрями виробництва і реалізації сувенірної, друкованої та мистецької продукції у руслі оптимізації маркетингової стратегії НІЕЗ „Переяслав”

Анотація: У статті розглянуто туристичний потенціал Національного історико-етнографічного заповідника „Переяслав” (далі – НІЕЗ „Переяслав”, Заповідник) як центру збереження та популяризації історико-культурної спадщини. У руслі оптимізації маркетингової стратегії Заповідника, охарактеризовано перспективні напрями виробництва і реалізації сувенірної, друкованої та мистецької продукції. Визначено можливості й переваги застосування вендингової торгівлі в цьому сегменті.

Ключові слова: НІЕЗ „Переяслав”, маркетингова стратегія, сувенірна продукція, швидке прототипування, 3D-принт, історичні реконструкції, вендингова торгівля.

Національний історико-етнографічний заповідник „Переяслав” є одним із визначних центрів збереження та популяризації історико-культурної спадщини в Україні та за її межами¹. Унікальна гама з тематик 24 музеїв, що входять у його структуру та компактність їхнього розташування вже понад півстоліття задовольняють попит відвідувачів різних вікових груп із широким спектром інтересів та культурних вподобань.

¹ А. Кузьменко, *Перспективи оптимізації та шляхи реалізації маркетингової стратегії Національного історико-етнографічного заповідника „Переяслав”*, „Військово-історичний меридіан”, 1 (11), 2016, с. 148.

Втім, попри досить високі показники відвідуваності та екскурсійного обслуговування, які складають вагомий сегмент прибутку Заповідника, він, як і більшість закладів музейного типу в Україні, перебуває в умовах обмеженого фінансування з боку держави². У зв'язку з економічною скрутою внаслідок ведення бойових дій та тимчасовою окупацією, скорочується кількість відвідувачів, а заклад поступово втрачає можливість заробляти необхідні кошти навіть на рівні попередніх років. Така ситуація ускладнює вирішення низки нагальних проблем, пов'язаних із забезпеченням належних умов для збереження та охорони пам'яток, об'єктів і фондів НІЕЗ „Переяслав”, здійсненням реставрації, консервації, проведенням ефективної господарської діяльності тощо³.

У зв'язку з вищенаведеними обставинами гостро постає питання оптимізації маркетингової стратегії Заповідника, націленої на отримання додаткових прибутків. Це передбачає формування відповідних ефективних інструментів, адаптованих до умов ринкового середовища. За реальних умов функціонування НІЕЗ „Переяслав” та у випадках, коли це не суперечить чинному законодавству України, одним із перспективних підходів, пов'язаних із втіленням цієї стратегії є виробництво й реалізація сувенірної, друкованої та мистецької продукції, що включає такі напрями:

1. Запровадження платної послуги виготовлення Заповідником на замовлення сувенірної продукції, що презентує: найбільш популярні й цінні музейні предмети, експонати, нерухомі пам'ятки та об'єкти Заповідника; зображення чи відтворення колоритних краєвидів НІЕЗ „Переяслав” і Середньої Наддніпрянщини; атрибути різних історичних епох, пов'язаних із регіоном. Продукція може бути представлена у вигляді сувенірів, магнітків, наліпок, аксесуарів, ігрових наборів і т. д. Перспективним напрямом реалізації індивідуальних замовлень є 3D-принт, швидке прототипування та інші інноваційні технології у цій галузі⁴.

2. Розробка логотипів кожного музею, філіалу, комплексу пам'яток. Використання цих знаків для дизайну й оформлення сувенірної і друкованої

² В. Гройсман, *Постанова Верховної Ради України : Про Рекомендації парламентських слухань на тему: „Про стан та законодавче забезпечення розвитку науки та науково-технічної сфери держави”* [№ 182-VIII]. [в:] *Відомості Верховної Ради (ВВР)*, 2015, № 16, ст. 117, <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/182-19>, [доступ: 27.03.2022].

³ А. Кузьменко, *вказ. пр.*, с. 149.

⁴ *3D друк.Укр.*, 2021, <http://xn--3--klcb4a9av.xn--j1amh>, [доступ: 19.01.2022].

продукції, вхідних квитків, що сприятиме популяризації Заповідника та покращенню його іміджу.

3. Підготовка й надрукування коміксів для дітей, які ілюструватимуть презентований в експозиціях музеїв НІЕЗ „Переяслав” життєвий та творчий шлях відомих постатей Переяславщини та Середньої Наддніпрянщини (Б. Хмельницького, Г. Сковороди, Т. Шевченка, Шолом-Алейхема, В. Заболотного, М. Бенардоса та ін.).

4. Проектування та налагодження виробництва наборів для дитячої творчості й конструкторів за тематикою музеїв для склеювання, складання, виготовлення, які міститимуть відповідні інструкції та схеми для роботи з деталями. Їх зразками можуть бути: 1) ляльки-мотанки різних видів; 2) макети будівель та культових споруд Заповідника; 3) різноманітні реконструкції (дитинець Давньоруського Переяслава, комплекс будівель Вознесенського монастиря, пам'ятки сакральної та оборонної архітектури; 4) складальні (модульні, секційні) макети супутників, орбітальних станцій, ракет-носіїв, скафандрів, спускальних апаратів, місяцеходів, обладнання космодрому; 5) 3D-пазли, що відтворюють найдавніші види зброї, знарядь праці, предметів ужитку, які знаходяться в експозиціях та фондах Заповідника; 6) конструктори зразків бойової техніки часів громадянської та Другої світової війн, а також пізнішого періоду, яка перебуває на балансі НІЕЗ „Переяслав”⁵.

Для розуміння практичного боку виготовлення вищеперерахованих видів продукції потрібно детальніше звернути увагу на окремі аспекти. Наприклад, створення спеціальних 3D-конструкторів архітектурних пам'яток і об'єктів культурної спадщини, переміщених із різних куточків України до Музею народної архітектури та побуту Середньої Наддніпрянщини (далі – МНАП), слід підпорядкувати аналогічним методикам, які свого часу використовувались працівниками музею для демонтажу, перевезення й повторного монтажу цих пам'яток, однак із застосуванням похибки на їх мініатюрний масштаб. Такі моделі орієнтовані на відтворення алгоритму дій при переміщенні реальних об'єктів дерев'яної архітектури. Їх можна розбирати та складати з окремих, пронумерованих колод і елементів, що імітують колір і зовнішній вигляд пам'яток Заповідника, які стануть кінцевим результатом роботи із зазначеним конструктором.

⁵ А. Кузьменко, *вказ. пр.*, с. 150.

Найбільш придатною сировиною для виготовлення за цим же принципом інших моделей реконструкцій дерев'яної архітектури може слугувати дерев'яний пластик для 3D-принтерів. Завдяки такому унікальному матеріалу, що на понад 70% складається з деревного пилу, вдасться з максимальною точністю відтворити фізичні властивості й фактуру кожного елемента змодельованої будівлі.

За аналогією можливе використання й металізованої сировини для 3D-друку, яка, відповідно, відтворюватиме металічні конструкції створюваних просторових моделей. Прикладами застосування зазначеного матеріалу для виготовлення конструкторів стануть макети: металевого моста, який знаходиться на території МНАП; металічних артефактів з археологічної колекції НІЕЗ „Переяслав”; техніки, зброї, металевих знарядь праці, прикрас та предметів ужитку з фондowego зібрання Заповідника.

Організація ж спеціально відведеного простору для демонстрації надрукованих у масштабі 1:1 копій музейних предметів дозволить відвідувачам повною мірою відчувати їхні габарити й фізичні особливості. Це дасть змогу досягнути набагато вищого рівня взаємодії візитера з історичними артефактами, при цьому абсолютно без шкоди для оригіналів, які знаходитимуться поряд в експозиції музею. У зазначеному контексті доцільним також вбачається надання відвідувачам послуги з придбання вищевказаних 3D-моделей.

5. Реалізація всіх вищеперерахованих видів продукції у музеях, відведених місцях торгівлі, через сайт НІЕЗ „Переяслав” та шляхом залучення інших ефективних маркетингових підходів. Так, органічно інтегрована до структури закладу мережа зі спеціалізованих торгових точок здатна забезпечити кожного бажаючого відвідувача необхідним асортиментом актуальних музейних товарів.

Окремими прикладами створення традиційних одиниць вищезазначеної мережі можуть виступати ексклюзивні шоурум-крамниці. Концепція цих тематично орієнтованих торгових осередків покликана задовольнити особливу естетичну потребу в придбанні оригінальної сувенірної продукції навіть серед числа найбільш вибагливих відвідувачів. У комплексі вони стануть унікальним явищем маркетингу в музейній справі, розкриваючи оптимістичні перспективи для створення на базі Заповідника свого роду сувенірної Мекки. Реалізація цього напрямку сприятиме збільшенню прибутків закладу та розширить арсенал засобів його популяризації.

З іншого боку, розширення асортименту музейних продуктів НІЕЗ „Переяслав” передбачатиме також і автоматичне зростання навантаження на працівників, які їх реалізуватимуть. Одним із ефективних засобів скорочення людських трудовитрат у цьому сегменті роботи є використання енергоефективних вендингових машин. Перевірений часом спосіб ведення торгівлі за допомогою торгових автоматів матиме низку переваг порівняно з традиційним.

Також у контексті вищезазначеного слід додати, що невпинна інтеграція України до світового туристичного простору призводить до поступового формування серед населення й так званої культури вендингу, яка є порівняно більш просунутою у розвинених країнах. Відповідно, загальносвітові тенденції в туристичній сфері й торгівлі зумовлюють потребу надання послуг на новому, більш технологічному рівні.

Найперше, такий формат ритейлу (роздрібної торгівлі) зробить його більш доступним для сучасного споживача за рахунок можливості швидкого і зручного розрахунку готівкою, карткою чи мобільним телефоном. Компактне, упорядковане розміщення сувенірної й друкованої продукції у просторі автомата дозволить зменшити площу, необхідну для розстановки вказаних товарів традиційним способом у вітринах, на полицях чи розкладках. Це також усуває витрати на їх закупку чи виготовлення. Очевидно, що вендингова торгівля не потребує й організації місця для продавця. При цьому автомат не втомлюється, не „хворіє”, не потребує оплачуваної відпустки й заробітної плати. Це відповідно скорочує витрати, які зазвичай пов’язані з утриманням продавця чи додаткового залучення обслуговуючого персоналу.

Можливості автоматизованого пошуку та видачі вендинговими машинами музейних товарів також оптимізують процес їх вибору, дозволяючи відвідувачам здійснювати покупки оперативніше. Приміром, сучасні технології 3D-візуалізації дадуть змогу швидко й детально здійснити попереднє знайомство з пропонованим асортиментом через дисплей автомата, не контактуючи безпосередньо з продуктами, що убезпечить їх від втрати товарного вигляду, як це буває у випадку традиційного вибору.

Таким чином, обслуговування сучасними вендинговими автоматами зробить процес купівлі більш приємним, забезпечуючи відвідувачу Заповідника особливе відчуття індивідуальної свободи вибору. До того ж, у такому форматі торгівлі мінімізується психологічний бар’єр, пов’язаний

з присутністю персоналу, оскільки автомати завжди точні, не грубіянять і не обманюють, як це подекуди трапляється з людьми.

Професійно підібраний чи розроблений на замовлення тематичний дизайн автомата та вдале місце розташування сприятимуть мінімізації сприйняття його як чужорідного елемента. Інтеграція до музейного простору інноваційного торгівельного обладнання також виразно підкреслить унікальність розташованих в експозиції артефактів, які за рахунок технологічного контрасту більш колоритно розкриють перед відвідувачем глибину історичної епохи, презентованої конкретним музеєм. З іншого боку, цей же ефект сприятиме й тому, що автомат не „загубиться” в експозиції, а привертатиме увагу, фактично презентуючи сам себе, без затрат на рекламу.

Разом із тематично орієнтованими музейними сувенірами і артпродукцією вендингові машини доцільно наповнювати також і популярними серед туристів супутніми побутовими товарами, які зазвичай користуються стабільним попитом. Для цього при закупці чи замовленні автоматів слід орієнтуватися на їх комбінований формат. Асортимент усіх вищезазначених товарів повинен формуватися на основі попередньо проведеного аналізу попиту та має періодично оновлюватись у відповідності до потреб відвідувачів музеїв у різні періоди.

В асортименті вендингових автоматів також потрібно закладати й окрему нішу для групи товарів, використання яких не пов'язане з повсякденними потребами споживачів музейних послуг. Зазвичай це не актуальні товари, що, однак, несподівано можуть знадобитися за певних умов чи обставин. Типовим їх прикладом є парасольки, попит на які зростає в рази, коли відвідувачів, під час перебування на території МНАП, зненацька застане дощ. Особливо така потреба виявляється в ході проведення масових заходів і свят на відкритому просторі скансена.

Попри наявність низки переваг від інтеграції вендингових апаратів до музейного простору НІЕЗ „Переяслав”, однією з вагомих перешкод широкого впровадження цих машин залишається їх ціна. Тому перші кроки на шляху формування Заповідником власної вендингової мережі слід починати з установки автоматів на найбільш пріоритетних його об'єктах. У випадку ж зміни ситуації з попитом, не складе проблем перемістити чи перевезти без особливих витрат вже діючі машини на більш привабливі торгові точки закладу.

6. Впровадження надання закладом платних послуг рамування картин, оформлення творів мистецтва, а також виготовлення на замовлення фірмових

сувенірів НІЕЗ „Переяслав” та широкого спектру інших тематично орієнтованих продуктів. Організація з цією метою підготовки й спеціалізованого навчання майстрів відповідного профілю з числа реставраторів Заповідника. У випадку успішного маркетингу в зазначеному сегменті, доцільним буде додаткове залучення до роботи митців, майстрів і умільців, які сплачуватимуть закладу визначений відсоток прибутку від реалізації виготовленої ними замовної артпродукції через канали збуту НІЕЗ „Переяслав”.

Таким чином передбачається, що комплексний, збалансований підхід до втілення на практиці вищеперерахованих напрямів сприятиме забезпеченню додаткових прибутків Заповіднику та зміцненню його позицій в умовах ринкового середовища як наукового, культурного, освітнього та мистецького центру в регіоні. Зазначені вище заходи можуть виступати лише одним із сегментів ефективного реформування діяльності як НІЕЗ „Переяслав”, так й інших закладів подібного типу.

Бібліографія

3D друк.Укр, 2021, <http://xn--3--klcb4a9av.xn--j1amh>, [доступ: 19.01.2022].

Гройсман В., *Постанова Верховної Ради України : Про Рекомендації парламентських слухань на тему: „Про стан та законодавче забезпечення розвитку науки та науково-технічної сфери держави”* [№ 182-VIII]. [в:] *Відомості Верховної Ради (ВВР)*, 2015, № 16, ст. 117, <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/182-19>, [доступ: 27.03.2022].

Кузьменко А., *Перспективи оптимізації та шляхи реалізації маркетингової стратегії Національного історико-етнографічного заповідника „Переяслав”, „Військово-історичний меридіан”, 1 (11), 2016, с. 148–160.*

Promising directions of production and sale of souvenir, printed and art products in the field of optimization of marketing strategy of NHER, ‘Pereyaslav’

Abstract: The tourist potential of the National Historical and Ethnographic Reserve „Pereyaslav” (hereinafter – NHER ‘Pereyaslav’, Reserve) as a center for preservation and promotion of historical and cultural heritage is highlighted in the article. In line with optimization of the Reserve marketing strategy, the promising areas of production and sale of souvenir items, printed and art products are characterised. Possibilities and advantages of vending trade in this segment are determined.

Keywords: NHER ‘Pereyaslav’, marketing strategy, souvenir items, rapid prototyping, 3D printing, historical reconstructions, vending trade.

ЛЕСЯ АЛЕКСІЄВЕЦЬ

Тернопільський національний педагогічний університет

За нашу і вашу свободу: студенти і викладачі історичного факультету Тернопільського національного педагогічного університету у російсько-українській війні (лютий 2022-вересень 2024)

Анотація. У науковій статті висвітлено волонтерську діяльність студентів та викладачів історичного факультету ТНПУ упродовж лютого 2022 – вересня 2024 рр. Особливу увагу акцентовано на роботі інформаційно-аналітичного та волонтерського штабу „Україна_Перемагає”, організатором і координатором якого авторка є до сьогодні. Показано допомогу польських партнерів й усіх, хто з часу повномасштабного вторгнення надає підтримку Україні. Зазначено, що лише разом можна перемогти. Дослідження вирізняє джерельна база, зокрема, матеріали мереж, груп, які були зорганізовані й працюють до сьогодні, особистого архіву.

Ключові слова: Україна, Перемога, російсько-українська війна, Польща, ТНПУ, викладачі, студенти, волонтерство, інформаційно-аналітична діяльність.

Одне із неофіційних гасел Польщі „За нашу і вашу свободу”, що має доволі цікаву історію у його використанні й інтерпретаціях з часу першої половини XIX ст. до сьогодення, винесено у тему наукового дослідження контексту російської збройної агресії та війни 2014-2024 рр. українським автором, означаючи актуальність як теоретичну, так і практичну. Адже Україна, як бачимо й можемо констатувати перебігом подій та політичних заяв і риторики, бореться за свободу й незалежність як власної держави,

так і усієї європейської родини й світу, за право вільного, незалежного буття у державному сенсі. Таке уже було в історії України, і Польщі, коли прогресивні діячі епох усвідомлювали важливість свободи, відстоювали її можливими інструментами й засобами.

У цьому сенсі варто відзначити особливість „Діалогів двох культур”, які, беручи за основу цінності й свободи, що єднають людей наших країн, з акцентом на взаємодії у культурній площині й показом можливостей спільних зусиль перед загрозами, відіграють значну роль і в українському, й у польському вимірах. Понад те, вказують шлях, який дозволяє мати сьогодення і будовані мости в завтра, на рівні наукової, культурно-мистецької, освітньої, політичної, економічної, військової співпраці.

Сегмент означеного дискурсу має на меті показати, як за нових умов, війни, студенти і викладачі, почасти випускники власне історичного факультету ТНПУ зорганізувалися у сфері навчання, волонтерської діяльності та безпосередньо захищаючи Україну на різних фронтах російсько-української війни. Зазначу одразу і вдячність Польщі, яка, особливо з часу повномасштабного вторгнення російської федерації на землі Української держави, надавала і продовжує надавати допомогу Україні.

Зауважу, що діяльність ця вражає, адже вона ведеться у війні і звісно ж викликана нею. Люди живуть у багатомірних реальностях, коли практично кожна родина в Україні має воїнів, живих і полеглих, біженців, переживає практично щоденні бомбардування й економічні та енергетичні лиха, продовжуючи працювати та конкретно (і тут говоримо про національний педагогічний університет) організовувати й наповнювати змістом навчання, провадити наукові дослідження та ін.

Тож, з огляду на освітній процес, ТНПУ і, зокрема, історичний факультет, змушені були, залежно від ситуації, швидко реагувати і впроваджувати змішану форму навчання, переформатовувати підвали університету під бомбосховища. Власне, коли починається повітряна тривога, заняття перериваються і студенти з викладачами переходять до сховку. На початках заняття продовжувалися і там, авторці також доводилося читати лекції в бомбосховищі, де, до речі, було проведено інтернет. З часом, через різні причини, освітній процес було перебудовано так, що дозволяло виконувати навчальний план аудиторно чи самостійно. Однак через відключення світла і холод в осінньо-зимову пору викладачам та студентам знову доводилося адаптовуватися. Особливо сутужно у цьому аспекті було восени-взимку 2023-го, попри те, що університет закупив кілька генераторів, які дозволяли

підтримувати життєво необхідні інформаційні ресурси. В особливо критичні періоди ЗВО переходив на навчання он-лайн.

Одразу з часу повномасштабного вторгнення на територію України ТНПУ став потужним волонтерським осередком. Упродовж року актову залу університету була заповнена одягом, коридори – усіма необхідними речами, які прибували звідусіль і які приносили мешканці району Дружба, де знаходиться навчальний заклад. У їдальнях викладачі й студенти готували їжу, в аудиторіях складали медаптечки, плели сітки і т. д. Прибувало багато біженців й вони могли отримати тут допомогу й тимчасове житло. Звісно, основні ресурси – одяг, зброя, харчі тощо швидко формувалися у партії та відправлялися у різні області України і на фронт. Взимку працював пункт обігріву, де мешканці району Дружба могли бодай трохи зігрітися і відпочити¹.

Загалом упродовж цих років зроблено багато на різних ділянках, зокрема швидко були сформовані й інформаційні центри. Фактично, кожен факультет, а їх десять, активно працювали – від надання психологічної допомоги біженцям, створення простору для дітей, проведення занять з вивчення української мови тощо до виготовлення різного роду зброї, дронів і антидронних установок. Тобто, залежно від нагальних потреб волонтери шукали й знаходили можливості їх забезпечення.

Курував і продовжує здійснювати керівництво на усіх ділянках ректор ТНПУ, професор Богдан Буяк, а також безпосередній очільник волонтерського осередку, доцент Іван Каплун.

Звісно, низка викладачів і студентів, випускників університету одразу вступили до різних підрозділів ЗСУ та територіальної оборони. А практично усі працівники, окрім військового збору, добровільно віддають частину й так невеликого заробітку на потреби ЗСУ.

Сьогодні зосереджу увагу власне на діяльності історичного факультету в зазначений період. Робота розгорталася у горнилі загальної волонтерської роботи. Та усе ж, ця діяльність заслуговує окремого розгляду. Так, одразу з часу повномасштабного вторгнення тут розпочав роботу інформаційно-аналітичний та волонтерський осередок „Україна_Перемагає”, координатор – професор Леся Алексієвець. Упродовж війни викристалізувався потужний волонтерський осередок „Файний істфак”, який очолює доцент Володимир Кіцак, котрий займається волонтерством ще з 2014 р.

¹ Волонтерський центр ТНПУ, <https://m.facebook.com/groups/462794018839698/>, [доступ: 04.03.2025].

З часу повномасштабного вторгнення декан історичного факультету, доцент Володимир Мисько вступив до одного з підрозділів Тернопільської територіальної оборони, який згодом було перекинуто на Харківський напрямок. Зараз також перебуває на фронті, як і низка інших викладачів та студентів факультету, близько двадцяти. Воюють на різних напрямках сотні випускників-істориків.

Схиляємо голови перед загиблими й чекаємо тих, хто пропав без вісти. Згадаю тут знаного на Тернопіллі державного та політичного діяча, науковця, студента першого випуску (1992-1997) історичного факультету Любомира Крупу, котрий вважався зниклим без вісти. Судовим рішенням цього року його визнали загиблим у важких боях 23 березня 2023 р. на Харківщині, представили рішенням Тернопільської обласної ради до звання Героя України (посмертно). До речі, у 2024 р. родина Любомира видала монографією кандидатську дисертацію *Вплив Андрея Шептицького на суспільне і культурно-просвітницьке життя в Галичині кінця XIX – першої половини XX ст.*² за рецензії його наукового керівника професора Миколи Алексієвця та авторки публікації. Тож, і у такий спосіб світло цієї людини у поєднанні з високим чином Андрея Шептицького продовжують працювати на Україну.

У дослідженні розглянемо діяльність одного із осередків, який постав одразу після бомбардування Києва, за ініціативи професорів Миколи та Лесі Алексієвців, активно запрацював за різними напрямками інформаційно-аналітичної та волонтерської діяльності. Штаб об'єднав студентів і магістрантів історичного факультету, СНТ. Власне, його очільники Олександр Лушев, Сергій Петришин, Ірина Білоскурська та лідери студентського самоврядування Назар Федоров, Олеся Дунас, Тетяна Петрик і склали основу. Зустрічі відбувалися он-лайн, бо на той час студенти роз'їхалися домітками.

Пропонуємо деякі матеріали з особистого архіву, зокрема, Телеграм каналу, листування, яке дозволяє відчувати, у яких настроях перебували і як організовували роботу учасники штабу, знаходячись у різних регіонах країни. Таких Телеграм-груп було кілька, студенти, які входили безпосередньо до штабу, підключали студентство до виконання різних завдань. Основна діє до сьогодні – „Україна_Перемагає” – і нараховує 30 учасників (студентів та викладачів-істориків).

² Л. Крупа, Вплив митрополита Андрея Шептицького на суспільне і культурно-просвітницьке життя в Галичині кінця XIX-першої половини XX ст., Підручники і посібники, Тернопіль 2024, 240 с.

Тож, **„10 березня 2022 р.**

Леся Алексієвець. Добрий ранок, дорогі! Маємо активізувати дії в інформаційному просторі й покликах до світу, зробити усе, що можемо, фахово, бо Ви ж бачите..., що відбувається. За можливості, долучитися до того, щоб допомогти фронту і постраждалим людям... „Україна_Перемагає” має спрацювати як ще одна зброя сьогодні. Наш внутрішній резерв. І водночас, фіксувати усе, правдиво, для тих, хто народжується...

Обіймаю Вас.

Наступне повідомлення-скрін з Броварів, **Вікторія Неверкла.**

Вчорашній бій на напрямку Бровари завершився повним розгромом підрозділу російських військ. Наші сили оборони надійно захищають столицю... Головнокомандувач ЗСУ Валерій Залужний...

Генеруймо чудеса.

Леся Алексієвець. Чим не сюжет. Це написала подруга з Броварів, вона з дитиною вирішила залишитися і зустріти наших хлопців з перемогою.

Дорогі мої, генератори чудес, як справи?

Денис Луковицький відгукнувся у такому форматі... (відеоанімації англійською мовою – прим. Автора)

Денис Луковицький. Мені потрібна інформація про ЧАЕС, Фукусіму. Які обсяги вибуху, кількість радіоактивних речовин, що стало з радіаційним фоном, з картою поширення радіації, кількість біженців, мертвих, розміри зон.

Інформація про ЗАЕС, її потужність, об'єми виробництва. Інфа по населенню Енергодару. По ЧАЕС, який теперішній стан.

11 березня 2022 р.

Олеся Дунас. Добрий день! Усі уже в робочому режимі.

Леся Алексієвець. Добрий день! Робочі моменти проговорюємо. Максимально чітко, ясно, осмислено подаємо інформацію. Якщо хтось з Ваших знайомих може допомогти з медикаментами, товарами першої необхідності, продуктами, – добре. Центральний корпус ТНПУ. Обняла. Дякую.

Денис Луковицький монтує відео на телебачення. Хто візьметься підготувати точні дані? Вікторе, можливо Ви?

Віктор Поночовний. Коли була пожежа на ЗАЕС, читав аналітику, де описувалося, наскільки сама станція, її енергоблоки є захищеними від, скажімо, удару артилерії або танків. Мені потрібно трохи часу, аби її знайти.

Леся Алексієвець. Шукайте. Візьміть собі когось в допомогу. Це потрібно зробити швидко і якісно.

Вікторія Болібрux. Я проаналізую події 1986.

Олександр Лушев. Там зважте, що на ЧАЕС і ЗАЕС різні типи реакторів... Я в дорозі, буду вдома, біля 7 години, постараюсь допомогти...

Олеся Дунас. Сьогодні запостимо перше відео про провокації, узгодили текст із Лесею Миколаївною.

12 березня 2022 р.

Леся Алексієвець. Добрий ранок! Гарно попрацювали, молодці. Йдемо далі...! Коли щось начитуємо, максимально уважно! Мов із внутрішнього спокою і миру. Чітко. Спокійно. Впевнено. Голос – щоб звучав і зцілююче. Зверніть, будь ласка, увагу.

Обняла.

Думаємо, що ще можемо зробити... Напрями:

- інформаційно-аналітична робота в Україні та за кордоном;
- налагодження контактів із закордонними осередками українства, міжнародними організаціями;
- підготовка фото, аудіо, відеоматеріалів, поширення їх у мережі та пресі;
- військова історія, фіксація подій;
- волонтерство...

Що зроблено:

Підготували й розповсюдили деякі відео і пости, молодці!

Передали 100 військових аптечок військовим у Києві.

Сьогодні передала усі контакти і домовленості з Medical Aid Ukraine (GB) щодо поставки медичного обладнання та медикаментів мерії. Мова йде про великий вантаж.

А ще сьогодні напекла пряників.) Для евакуйованих...

Як переможемо, пригощу. Смайлик”³.

Перші маленькі великі кроки, бо, видно, більшість думали про одне, що зробити, аби зупинити наступ російських військ і допомогти Києву. За означеними напрямками штаб, разом із студентами й викладачами історичного, працював і продовжує це робити досі.

Ще 16 лютого 2022 р. студенти історичного факультету активно в мережах долучалися до Дня єдності, а 24 лютого на сторінці авторки у Фейсбук можна прочитати її поезію, яка відображає настрій:

³ Україна_Перемагає, <https://t.me/UAVictoryUA>, [доступ: 04.03.2025].

„Крилами обіймає небо,
Силу дає земля,
Кріпись, Україно,
Скоро, за тиждень – Весна.
І прилетять знов лелеки,
Колихнеться планета в любов,
Світло перемагає,
Із зір наша кров.
Стишено лунко – на всесвіт:
Ми на своїй землі.
Браму Європи надійно
Захищають військо й тили.
А поки ще лютий лютує,
Усіх, кого можеш, буди!
Молитва і зброя, йдуть поруч,
І кожен з нас – я й ти”⁴.

Уже 25 лютого 2022 р., разом із багатьма зверненнями, покликами до світової громадськості, лідерів європейських держав і світу, опубліковане й надіслане слово координатора штабу „Україна_Перемагає” українською і англійською мовою за сотнями електронних адрес. У ньому наголошувалося: „...Попри невичерпний ментальний ресурс українців – нам важлива допомога! Ми говоримо про це вголос вустами Президента України Володимира Зеленського, посланнями багатьох високопосадовців та громадян. Сьогодні цей заклик звучить із серця кожного, хто в Україні, за її межами, хто рідниться і знаходиться в її енергетичному Просторі, який акумулює на сьогодні безпеку, без перебільшення, усього світу...

Ми вдячні сотням тисяч людей, котрі вийшли на акції протесту в багатьох країнах і на різних континентах. За надану фінансову допомогу і офіційну позицію підтримки. Та – час стверджує потребу більшого, реальної кардинальної допомоги, у т. ч. військової! Коли нації різних країн єдиним щитом зупиняють світ від божевілля Третьої світової...

Війна прийшла в нашу домівку. Сьогодні особливо цінуємо цінність людського життя і можливостей спокійно навчатися, працювати, засинати і прокидатися... Людські втрати, нищення ресурсу, природи, яка

⁴ Л. Алексієвець, Крилами обіймає небо... <https://www.facebook.com/100015324823003/posts/pfbid07RHPL9wyF89cwqDFA4kw5RutiFkBCijoBGGyqEaZsuNwFwpkg2K2sHfnMKjGE9Nil/>, [доступ: 04.03.2025].

пробуджується, вій сирен повертають у реальність... Та ми знаємо, що Дух безмежний і усі люди єднані золотими нитями. Тож, коли рвуться наші життя, це заторкує кожного...

...З Україною Бог. Діємо. Зупинимо цю війну разом”⁵.

До слова, 27 лютого 2024 р. на сторінці мереж викладача історичного факультету, доцента Наталії Морської з’явилося „Колективне звернення викладачів та студентів ТНПУ від імені української академічної спільноти Харкова, Чернігова, Одеси, Мелітополя, Києва та інших міст, де тривають бойові дії, до свідомих росіян, науковців, освітян та всіх прогресивних людей світу”, у якому, зокрема сказано: „Четверту добу російські війська знищують Україну! Ви дезінформовані про реальну ситуацію, яка відбувається в Україні зараз. ...Ваше недіяння – це співучасть у злочинах проти української держави та її мирних жителів... Будьте гідними людьми”⁶. На тоді, як бачимо, ще такі сподівалися, що наші спільні зусилля зможуть зупинити війну.

Учасники штабу „Україна_Перемагає” здійснили значну роботу в інформаційному просторі. Так, підготували й поширили сотні аудіо, відео, текстових матеріалів різного змістового характеру й багатьма мовами. Ми писали в міжнародні організації, Нобелівський комітет, провідні компанії світу, а також Autodesk, Adobe Systems, Avid Technology, Microsoft Corporation, лідерам держав, робили сотні поширень у мережах *Про актуальне*, готували політичні та військові огляди: *Оперативно, Історично склалося, Музика і політика, Молитва – найсильніша зброя, Міста Героїв, Україна – щит Європи, Єдність народу, Творимо Перемогу разом, Маріуполь, Ленд-ліз, Херсон* тощо з тегами #Україна_Перемагає, #ТНПУ_історичний⁷.

Розуміючи значення сили людського Духу, викладачі Леся Алексієвець, Ярослав Секо, студенти історичного факультету Марія Партика, Олеся Дунас, Віктор Поночовний, Діана Юсип’юк, Іван Бойко, Адріана Воробій, разом з Українською академією лідерства (її було евакуйовано на тоді в ТНПУ) та Назаром Федоровим, записали і поширили виконання повного тексту

⁵ Л. Алексієвець, Український медіапростір майорить... <https://www.facebook.com/100015324823003/posts/pfbido2wTtRWCsC6GxtxGyytV3tcyTCHbxwiDyLqWiDKjRSH7BMJBYSnpXVivSiHtMZs5ygl/>, [доступ: 12.03.2025].

⁶ ТНПУ, Аналітика суспільних процесів, <https://www.facebook.com/100015324823003/posts/pfbido2wTtRWCsC6GxtxGyytV3tcyTCHbxwiDyLqWiDKjRSH7BMJBYSnpXVivSiHtMZs5ygl/>, [доступ: 15.03.2025].

⁷ Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/1LPmaArwR/?mibextid=wwXIfR>, [доступ: 11.03.2025].

Гімну України 7 березня 2022 р. для Захисників України та усіх українців. „Дорогі Захисники... ми переможемо!”, – слова авторки статті із запису, до якого доєдналися на тоді ще й студенти 11 групи, староста Юлія Шульгай⁸. Студентство знаходилося в різних регіонах та єдині в розумінні, що маємо бути сильними. Досі щемно читати вдячні відгуки на це виконання, яке облетіло усю Україну.

Зверталися також у ... Китай. „Катастрофа безжальна, але у людей є любов. Ми зробимо все можливе, щоб допомогти і все буде добре”, – писала до університету та народу України Ян Джі Жоу, магістрантка та аспірантка історичного факультету ТНПУ 9 березня 2022 р. І саме в цей день, до речі, перша партія гуманітарної допомоги на суму 5 млн юанів була відправлена в Україну⁹.

Зауважу, що „Україна_Перемагає” тісно співпрацює з волонтерським осередком ТНПУ і його очільниками.

15 квітня 2022 р. була започаткована серія актуальних інтерв'ю (відповідальні Ірина Білоскурська та Сергій Петришин). Перші серії-зустрічі з ректором ТНПУ Богданом Буяком, мером Тернополя Сергієм Надалом, які роз'яснювали ситуацію, додавали розуміння та впевненості¹⁰. Цікавою та важливою була розмова з випускником історичного факультету, митцем Назарієм Бялим, котрий, поряд з іншим, провів майстер-клас з виготовлення свічок.

Учасники штабу організовували різні акції, як наприклад, перегляд фільмів, зібрані харчі та потрібні речі йшли на фронт. Починаючи з 23 квітня 2022 р., коли студенти 11 групи (староста Юлія Шульгай) спекли і передали на фронт паски й листівки, практично до усіх свят і за можливості й потреби, десятки посилок із продуктами харчування, речами першої необхідності тощо члени штабу відправляли за участі студентів та викладачів історичного факультету, ця робота ведеться до сьогодні¹¹. Здебільшого координують Назар Федоров, Олеся Дунас, Уляна Прокоп'юк та ін.

Цього ж дня, 23 квітня 2022 р. до волонтерського осередку ТНПУ надійшов перший великий гуманітарний вантаж (2 буси), зорганізований штабом, з Польщі. Під виття сирен працювали у Великодню суботу і наші

⁸ Там само.

⁹ Леся Алексієвець, 9 березня 2022 р., <https://www.facebook.com/photo?fbid=1310035466183935&set=pcb.1310042246183257>, [доступ: 11.03.2025].

¹⁰ Там само.

¹¹ Там само.

друзі поляки, і ректор, і очільник волонтерського осередку ТНПУ¹². Цю допомогу на запит надіслало Українське історичне товариство у Польщі, його очільник професор Роман Дрозд. Професор також входив до редколегії міжнародного збірника наукових праць ТНПУ *Україна – Європа – Світ* (гол. ред. проф. Леся Алексієвець) й одразу відгукнувся на наші прохання. Надалі ця співдія знайшла вияв у багатьох інших важливих проектах.

Так, 26 квітня 2022 р. відбулася перша лекція на історичному факультеті ТНПУ професора Вроцлавського університету Ярослава Сирника у рамках надання освітньої допомоги вищим навчальним закладам України. „Українство нині асоціюється з добром, величчю, жертовністю, сміливістю... Ця держава, яка будується сьогодні... і будувати цю нову якість на професійних засадах”, – розпочинав у 2022 р. викладач, котрий і в наступні роки мав лектуру на історичному¹³. Понад те, 9 травня 2024 р. за його сприяння, разом з Вроцлавським (РП) університетом і Карловим (Чехія), молоді науковці університету та „Україна_Перемагає” провели міжнародний науково-практичний саміт „Об’єднані в Європі: Україна, Польща, Чехія”¹⁴. А до травневих студентських конференцій 2022-2023 рр. „Історія: рефлексії воєнної доби” та „Історія: рефлексії воєнної доби_2.0.” доєдналися студенти з Польщі.

Принагідно зауважу, що на факультеті увесь час тривав і триває освітній процес, війни, у т.ч. безпосередньо з фронту (Юрій Греля, Сергій Петровський) захищали бакалаврські та магістерські роботи. Відбувалися також міжнародні конференції та наукові зібрання. Один із щорічних форумів „Ціннісні орієнтири в сучасному світі: теоретичний аналіз та практичний досвід” продовжив свою роботу за активної участі доц. Наталії Морської. Студенти осередку брали участь і перемогали у всеукраїнських конкурсах творчих робіт (Ярина Чекригіна, 22 січня 2022 р.), всеукраїнських конкурсах наукових робіт (Олександр Лушев, Тетяна Петрик, Тарас Катрун, Єлизавета Кудлюк, травень 2023 р.; Єлизавета Кудлюк, липень 2023 р.), медіафестивалі „Разом до Перемоги” (Іван Бойко, травень 2024 р.), пропонуючи праці контексту, посиленого російсько-українською війною.

28 березня 2022 р. учасники штабу доєдналися до поширення національного каналу KAZONYKA(UA) (до слова, відзначеного державною нагородою

¹² Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/1LPmaArwR/?mibextid=wwXIfR>, [доступ: 11.03.2025].

¹³ Там само.

¹⁴ Там само.

16 вересня 2023 р.), який зорганізувала команда талановитого українського режисера Олександра Макарова за участі знаменитих артистів України¹⁵. Казки авторки також публікуються на цьому каналі й на Youtube, серед популярних *Рум'янки Ангела*¹⁶.

30 травня 2022 р. започатковано ще один важливий проект „Щоденник війни”, який студенти пишуть до сьогодні¹⁷. У Щоденнику зібрано сотні матеріалів про подвиг людей в роки російсько-української війни. Усі матеріали знаходяться на платформі, низка опублікована в мережах, пресі, частина буде оприлюднена після завершення війни. Координатори проекту – Леся Алексієвець, Денис Луковицький, Іван Бойко. 30 травня 2023 р. у межах проекту підведено підсумки проекту „Хоробрі”, студенти брали інтерв'ю у воїнів, котрі перебували у лікарнях, у відпустці, чи на фронті... Деякі матеріали опубліковані, зокрема світлини з наданих відеозаписів бою.

16 серпня 2022 р. Олександр Лушев опублікував світлини полеглих Героїв Тернопільської області¹⁸. А до Дня Незалежності, 24 серпня 2023 р., в рамках проекту Людина-Історія студенти оприлюднили відеоматеріали про Героїв російсько-української війни у мережах.

Члени штабу долучаються до різних зборів коштів, так перерахували близько 20 000 грн., взявши участь у проекті „Народний Байрактар” (25 червня 2022). І багатьох інших, знаючи, що донати, хоч і люблять тишу, та великі справи робляться гуртом.

Значну допомогу стосовно речей першої необхідності, зокрема бронежилетів, які сама й перевозила бійцям, зорганізувала зі Словаччини Ірина Білоскурська.

14-24 жовтня 2022 р. стартував перший мистецько-волонтерський Art „Ми – Україна”¹⁹. Студенти підготували багатоаспектну мистецьку благодійну імпрезу до Свята Покрови з метою зібрання коштів на ЗСУ. Власне кажучи, знаходилися усі у різних регіонах України, однак це не перешкодило змонтувати прекрасний, унікальний 44-хвилинний фільм (учасники: Назар

¹⁵ Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/tLPmaArwR/?mibextid=wwXIfr>, [доступ: 09.04.2025].

¹⁶ Л. Алексієвець, Рум'янки Ангела, <https://youtu.be/P9gMMaBSrWY?si=k7kbEIId999e3PyCL>, [доступ: 05.03.2025].

¹⁷ Л. Алексієвець, І. Бойко, „Щоденник війни” на історичному, „Свобода”, 20.12.2023, <https://www.gazeta.te.ua>, [доступ: 04.03.2025].

¹⁸ Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/tLPmaArwR/?mibextid=wwXIfr>, [доступ: 12.03.2025].

¹⁹ Назар Федоров, <https://www.facebook.com/share/p/1GXWbJ1x7V/>, [доступ: 12.03.2025].

Федоров, Олеся Дунас, Олександр Лушев, Назар Ромашенко, Іван Бойко, Ангеліна Заваринська, Аліна Козак, Ліза Кудлюк, Тетяна Липка, Олівія Соломія Литвин, Ольга Масловська, Марія Партика, Ірина Герчак, Ірина Польова, Анна Сеньків, Ірина Сенькович, Марія Солярчик, Володимир Стецій, Ярина Чекригіна, Наталія Ціж, Діана Юсип'юк та ін., монтаж Сергія Петришина, продюсер Леся Алексієвець). Відео розмістили на Youtube каналі університету²⁰. Згодом до цієї акції долучилися й інші студенти, митці, які пропонували свої мистецькі твори та пісні, розміщували реквізити карток на сторінках акаунтів.

Було зібрано 35 тисяч грн. і закуплено зимовий одяг та необхідні речі для різних військових підрозділів, зокрема ССО (власне, де воюють наші випускники Сергій Петровський та Ірина Драгушак)²¹.

19 грудня 2022 р. член штабу доцент Оксана Валіон та випускниця історичного факультету Наталія Яцина (Велика) спекли торт „Зимова ніжність” й провели лотерею²². Зібрані 4550 грн. було використано під час організації акції „Твоє тепло для Воїна”, необхідних речей та посилок на фронт.

22 лютого 2023 р. учасники штабу „Україна_Перемагає” разом із студентами тодішнього 1 курсу зініціювали мережевий марафон „Ми-Україна” М_2 (Мистецько-освітній Art_2)²³. Координатори – Леся Алексієвець, Ірина Федорів, Ангеліна Заваринська, Наталія Мисютіна, Ірина Герчак, Софія Стасюлевич. А уже 24 лютого 2023 р. у мережах щеміло і захоплювало від представлень понад сотні його учасників – студентів, випускників, викладачів ТНПУ, школярів, митців, воїнів. Відбулися прямі включення з різних міст України: фронтові (Володимир Брославський, Ірина Драгушак), інтерв'ю ректора проф. Богдана Буяка, розмови з деканом історичного, доц. Володимиром Місько, заступником декана історичного, доц. Ярославом Секо, що майже рік виконував обов'язки декана. Прозвучали пісні талановитих українських співаків DEDIU *Сильні* та SASHKA *Коли закінчиться війна*.

Студенти й надалі у межах проекту „Моя історія” продовжували торкатися теми війни, миру, мистецтва, тут відзначимо дописи й творчі номери Тетяни Петрик.

²⁰ Арт-концерт „Ми – Україна” студентів-істориків ТНПУ, до Покрови, 14 жовтня 2022 р., https://www.youtube.com/watch?v=deKt_G9bm00, [доступ: 04.03.2025].

²¹ Л. Алексієвець, Студенти-історики дарували свою творчість і збирали кошти на ЗСУ, „Свобода”, 30.11.2022, № 73 (365).

²² Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/1LPmaArwR/?mibextid=wwXIf>, [доступ: 12.03.2025].

²³ Там само.

20 травня 2023 р. на ініціативу випускника історичного, воїна Богдана Бутковського штаб зініціював акцію „Книга – Воїну”. Зібрані книги передано у військовій шпиталі України (куратор – Назар Федоров)²⁴.

23 травня 2023 р., у рамках студентської наукової конференції та міжнародного конкурсу наукових робіт до 30-річчя історичного факультету „Відкриваючи історію”, провели ярмарку смаколиків та вперше в ТНПУ мандрівну ярмарку у межах благодійного проекту історичного факультету „Зібрані кошти у День Героїв – Героям”, як зазначив у дописі Назар Федоров²⁵. Частина зібраних коштів передана на закупівлю автомобіля на фронт. Це друге авто для воїнів, до закупівлі якого долучалися студенти історичного.

Наприкінці грудня 2023 – у січні 2024 штаб, зокрема, Тетяна Липка, разом зі студентами, магістрантами історичного факультету, проф. Миколою Москалюком, зорганізували Вертеп, зібрані кошти передали на виготовлення антидронових рушниць, 5 000 грн., 10 000 грн. – на придбання дрону m3t.

Упродовж літа 2023 – до сьогодні члени штабу проводили збори коштів для закупівлі зброї та військового обладнання. Так, Тарас Катрун провів значну роботу з громадою греко-католицької парафії Св. Йосипа у м. Брно (Чехія), о. Сергій Мацкула. Як результат, 9 сучасних тепловізорів (7 – NIKMICRO LYNX PRO LE 15, 2 – LE10), 6 старлінків, 6FPV з батарейками передано на фронт, а також зарядні пристрої, батареї, газові балончики... Результатом налагодженої взаємодії з фондом Nadační fond Mezi dvěma CZ-UA, Зіна Гаврилюк, стали зібрані 44 533 крони, спрямовані на закупівлю FPV. Усього ж з Чехії передано на фронт озброєння на близько 600 тис. грн.²⁶

7 лютого 2024 р. оголошено збір на придбання дрону DJI Mavic 3 Thermal вартістю 210 тис. грн. для 10 гірсько-штурмової бригади Едельвейс²⁷. Штаб (професор Леся Алексієвець, магістранти Олександр Лушев, Олеся Дунас, Назар Федоров, Юрій Марцінів, Тетяна Петрик, студенти Уляна Прокоп'юк, Ліза Кудлюк, Іван Бойко), разом зі студентами історичного факультету провели значну роботу, і уже 18 квітня дрон було передано Степану Барні.

Студенти провели низку ініціатив 24-26 лютого 2024 р. і фактично за два дні зібрали 134 тис. грн. Відбулися благодійні лотереї (архео-спільнота

²⁴ Назар Федоров, Книга – Воїну, <https://www.facebook.com/share/p/1DuhAHBYFG/>, [доступ: 08.04.2025].

²⁵ Волонтерський центр ТНПУ, <https://m.facebook.com/groups/462794018839698/>, [доступ: 04.03.2025].

²⁶ Тарас Катрун, <https://www.facebook.com/share/p/1ZA6KV7KDZ/>, [доступ: 08.04.2025].

²⁷ Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/v/16XfikRQbE/>, [доступ: 12.03.2025].

ТНПУ „Арте по факту”, Назарій Данильчук), аукціони (солодощі, Наталія Яцина; картина *В єдності – сила*, Назар Грицай), благодійний ярмарок (26 лютого 2024, Руслан Березюк), практично кожен потік чи група студентів зорганізували свої індивідуальні збори „Шалена десятка”, „Щаслива десятка” та ін. Студент Михайло Косарчук перерахував стипендію 2 тис. грн. Долучилися й члени Українського історичного товариства Польщі – 6 тис. грн., Любомир Чермак (США) – 200 доларів. Укотре відчували, що в єдності сила, й змогли зібрати значну суму та закупити mzt²⁸.

Також благодійні аукціони провели Діана Юсип'юк, яка намалювала картину *Весна* (виручено 2 652 грн.), та Ангеліна Заваринська з авторською прикрасою *Серце України* (1 900 грн.)

Тож, якщо говорити про зібрані кошти, загалом за цей час, – понад 1 млн грн. А це, як уже зазначалося, сучасні тепловізори, старлінки, дрони, зарядні пристрої, одяг тощо. Разом з волонтерським осередком ТНПУ „Україна_Перемагає” допомагає різним військовим підрозділам, зокрема таким, як Сили Спеціальних Операцій, 105 Тернопільська бригада, KRAKEN ГУР, АО 536, А 7100, Луганський прикордонний загін, 9938, 10 гірсько-штурмова бригада Едельвейс, 38-ма окрема бригада морської піхоти та ін. Здебільшого там воюють наші студенти, випускники, викладачі, рідні.

Відзначимо також допомогу друзів Наталії Пучинської та Олександра Макарова, у зборі медикаментів, постійні донати і підтримку професора Миколи Алексієвця, доцентів Марії Алексієвець, Оксани Алексієвець, наших рідних та знайомих. „Україна_Перемагає” неодноразово наголошує про вдячність людям, які підтримують ініціативи і допомагають воїнам, зокрема, нашим друзям з Польщі. Професори Роман Дрозд та Ярослав Сирник відзначені Подяками ТНПУ.

Значну роботу провадить на історичному факультеті осередок, який очолює доцент, нині в. о. декана Володимир Кіцак. У пріоритетах – плетення сіток, закупівля військового спорядження, збір коштів на виготовлення FPV та передачу їх на фронт. Це тема окремого огляду. Також на факультеті виготовляються окопні свічки для військових.

Навесні 2024 р. студенти першого курсу історичного факультету з професором Миколою Бармаком виготовили мартенічки, які разом з окопними свічками і продуктами члени штабу передали бійцям 83 батальйону 105 бригади.

²⁸ Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/p/1LiuNKSvTo/>, [доступ: 12.03.2025].

Студенти і викладачі аналітики суспільних процесів провели низку акцій з метою зібрання коштів для ЗСУ. Доцент Богдан Строчень організував допомогу польських колег.

Це лиш окремі штрихи до портрету життя історичного факультету ТНПУ за умов війни. Та продовжуємо робити усе можливе і часом те, що видається неможливим, задля перемоги. Вдячні кожному за його лепту у наш спільний мир.

Бібліографія

- Алексієвець Л., Бойко І., *„Щоденник війни” на історичному, „Свобода”, 20.12.2023, [доступ: 04.03.2025].*
- Алексієвець Л., *Крилами обіймає небо...*, <https://www.facebook.com/100015324823003/posts/pfbido7RHPL9wyF89cwqDFA4kw5RutiFkBCijoBGgyqEaZsuNwFwpkg2K2sHfnMKjGE9N1l/>, [доступ: 04.03.2025].
- Алексієвець Л., *Рум'янки Ангела*, <https://youtu.be/P9gMMaBSrWY?si=k7kbEld999e3PyCL>, [доступ: 05.03.2025].
- Алексієвець Л., *Студенти-історики дарували свою творчість і збирали кошти на ЗСУ, „Свобода”, 30.11.2022, № 73 (365).*
- Алексієвець Л., *Український медіанпростір майорить...* <https://www.facebook.com/100015324823003/posts/pfbido2wTtRWCsC6GxtxGyytV3tcyTCHbxw1DyLqWiDKjRSH7BMJBYSnpXVivSiHtMZs5ygl/>, [доступ: 12.03.2025].
- Арт-концерт „Ми – Україна” студентів-істориків ТНПУ, до Покрови, 14 жовтня 2022 р.*, https://www.youtube.com/watch?v=deKt_G9bmoo, [доступ: 04.03.2025].
- Волонтерський центр ТНПУ*, <https://m.facebook.com/groups/462794018839698/>, [доступ: 04.03.2025].
- Крупа Л., *Вплив митрополита Андрея Шептицького на суспільне і культурно-просвітницьке життя в Галичині кінця XIX-першої половини XX ст.*, Підручники і посібники, Тернопіль 2024, 240 с.
- Леся Алексієвець, 19 грудня 2022 р., <https://www.facebook.com/photo?fbid=1510696426117837&set=a.825419374645549>, [доступ: 12.03.2025].
- Леся Алексієвець, 9 березня 2022 р., <https://www.facebook.com/photo?fbid=1310035466183935&set=pcb.1310042246183257>, [доступ: 11.03.2025].
- Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/1LPrmaArwR/?mibextid=wwXIf>, [доступ: 12.03.2025].
- Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/p/1LiuNKSvTo/>, [доступ: 11.03.2025].
- Леся Алексієвець, <https://www.facebook.com/share/v/16XfikRQbE/>, [доступ: 09.03.2025].
- Назар Федоров, <https://www.facebook.com/share/p/1GXWbJ1x7V/>, [доступ: 12.03.2025].
- Назар Федоров, *Книга – Воїну*, <https://www.facebook.com/share/p/1DuhAHBYFG/>, [доступ: 08.04.2025].
- Тарас Катрун, <https://www.facebook.com/share/p/1ZA6KV7KDZ/>, [доступ: 08.04.2025].

ТНПУ, *Аналітика суспільних процесів*, <https://www.facebook.com/100015324823003/posts/pfbido2wTtRWCS6GxtxGyytV3tcyTCHbxw1DyLqWiDKjRSH7BMJBYSnpxV1vS1HtMZs5ygl/>, [доступ: 15.03.2025].

Україна_Перемагає, <https://t.me/UAVictoryUA>, [доступ: 04.03.2025].

For our and your freedom: students and academics of the of the Faculty of History at the Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University in view of the Russo-Ukrainian War. (February 2022-autumn 2024)

Abstract: In the research article the author examines the volunteer activity of the students and academics of the Faculty of History at the TNPU from February 2022 to September 2024. Special attention is paid to the work of the information, analytical and volunteer centre 'Ukraine_Wins' organised and coordinated by the author. The article highlights the help of Polish partners and all those who have been supporting Ukraine since the full-scale invasion. It points out that only together we can win. The study is characterised by its source base, especially materials from networks, groups that were organised and have still been active, and personal archives.

Keywords: Ukraine, Victory, Russo-Ukrainian War, Poland, TNPU, academics, students, volunteers, information and analytical activity.

JAN MUSIAŁ

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Przemyśle

Nie tęsknij za kamieniem, poeto

Poezja zdeklarowana ideowo to zjawisko artystyczne (nie quasi-publicystyczne) rzadkie dziś, gdy raczej kamufluje się intencje; szczególnie w literaturze wysokiej. Prostolinijność odwoływania się przez Cezarego Macieja Dąbrowskiego do mitów w tomiku utworów, dosłownie tak zatytułowanym, a jeszcze z podtytułem *Opowieść nie tylko o Kresach*, a jeszcze podczas kresowego ze wszech miar Dialogu Dwóch Kultur – nastawiła mnie do autora zrazu sceptycznie. Czy nieprzerysowana to aby kumulacja tego – owszem pojemnego bardzo, ale bez przesady – motywu?

Lecz już wiersz, otwierający tomik pod powtórzonym tytułem-kluczem, dopraszający nadto muzykę w duchu *correspondance des artes*, bo dedykowany Karolowi Szymanowskiemu z odniesiem do tegoż *Mitów. Trzech poematów na skrzypce i fortepian* ze strofą: „Gdzie ostał Mit – z nieszczęścia śpiewa dusza/ Jak to jest z nim – opowie ci muzyka/ A gdzież to jest – a nie wiesz? W grobie leży.../ A skąd ten wiersz? – z nadziei i pacierzy”¹ – powściągnął wzbierającą irytację recenzenta. Jeszcze nie przekonał, ale zmusił do lektury kolejnych wierszy. I w miarę tej lektury zaczęło rosnąć we mnie przekonanie o swoistej odwadze tego poety, odwadze zmierzenia się z krzepnącą i – to nie oksymoron – znów żywotną mitologią polską. Bowiem mitologie to nie dopiero skamieliny dziejów – to najpierw potrzeba ich (dziejów) zmitologizowania. A ta narasta na długo przedtem, zanim ktoś ją

¹ C. M. Dąbrowski, *Mity*, Łomianki 2024, s. 10.

zwerbalizuje. Kształt takiej werbalizacji też nie jest obojętny. Dopiero werbalizacja trafiająca w oczekiwania wspólnoty (kulturowej, narodowej, cywilizacyjnej) może zastygnąć w posąg.

Długa jeszcze droga recenzowanego poety do takiego efektu, choć sam ją prowokuje (nieco scholarsko) ilustracją okładki swego tomiku. Niemniej kroki, które na tej drodze stawia, warte są już zauważenia i odnotowania. Dystychem z trenu *Post mortem*: „Skamieniała Niobe nie rwie włosów z głowy/ gdzie stała wieś cała – tam się pasą krowy”² spolszcza, pozornie trywializując, najbardziej zmitologizowany w naszej kulturze posąg właśnie. Ale też autoportretem, wpisanym w dumkę, zdobywa się na ożywczą autoironię: ”Poeto tęsknoty i poeto strachu/ Poeto szarości poeto rozmachu/ Poeto cierpienia na słowiańską nutę/ Po co ci ta dumka przecież pachnie trupem”³. I dalej, na tej samej nucie formułuje nieokreśloną genologicznie myśl, rozpisaną jednak na rytmizowane strofy, jak ta:

W pamięci serca miejsce po kres bez-kresu zajął
raptularz z pieśni krain, nie zmaże go szyderczość,
nie wytnie płaski rozum, i niedorzeczność dążeń,
myślę, a więc jest całość, z piękna i upokorzeń⁴.

Jest w tym poecie i muzyku (czy także tam, nie wiem; mogę jedynie się domyślać) sporo przekory, skoro tom esejów, wydany tuż przed *Mitami*, zatytułował *Pieśni polskie*. Jest skłonność do zabawy gatunkami literackimi (czy także muzycznymi?). Jest jeszcze w jego poezji tyle nieoczywistości, że można mieć nadzieję na dalsze niespodzianki twórcze. Bowiem jest to twórczość nadal nieokiełznana, chociaż odwołująca się tak często do antycznych kanonów piękna. *‘A propos* pieśni, to w omawianym tomiku jest także *Pieśń sprawiedliwego*: „przybywajcie polne myszy/ pieśń jest dla was nikt nie słyszy/ przybywajcie chrome ptaki/ ku mnie ku mnie wy żebraki/ żaby i pająki czarne/ schodźcie się na mary marne/ do mnie na wezwanie/ niech się stawiają na kurhanie”⁵ – kurhanie zbrodni w Parośli...

I te myszy, i te chrome ptaki, żaby i pająki czarne, i te krowy nieme z unicestwionych wsi polskich tworzą w poetyckim niebycie najsolidniejszy fundament odnawianej mitologii kresowej, wylewany w kunsztownym słowie przez poetę, którego kolejnych wierszy będę odtąd pilnie wypatrywał.

² Tamże, s. 21.

³ Tamże, s. 45.

⁴ Tamże, s. 84.

⁵ Tamże, s. 73

MARIUSZ OLBROMSKI

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Warszawski

Herbertowskie silva rerum. Czyli o książce *Mój wujek Zbyszek* Beaty Lechnio

Tuż po pożegnaniu Rafała Żebrowskiego na cmentarzu służewieckim w Warszawie – historyka, poety, chrześniaka i siostrzeńca Zbigniewa Herberta, kustosa pamięci rodu, autora obszernej monografii *Zbigniew Herbert. Kamień na którym mnie urodzono* trafiła do mych rąk książka jego siostry Beaty Lechnio *Mój wujek Zbyszek* z listem i obszerną dedykacją. Napisała w niej, między innymi: „Chciałam aby moja książka nie była biografią, ale obrazem kochającego syna, brata, wujka, wspaniałego poety, pamiętającego i przestrzegającego kruśzących się tablic wartości. Czy mi się to udało?... (...)”.

Pozycja, która ukazała się dzięki wsparciu Polskiej Fundacji Narodowej jest nowością na rynku wydawniczym. Została opublikowana w Kołobrzegu w 2024 r., w 100. rocznicę urodzin autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*, jak również z okazji dwudziestopięciolecia Ogólnopolskiego Przeglądu Twórczości Zbigniewa Herberta „Herbertiada” w Kołobrzegu. Koordynatorem projektu wydania tej książki był Jacek Pechman.

Książka, o dużym formacie, starannie wydana na kredowym papierze, w twardej oprawie, jest zbiorem tekstów publikowanych pierwotnie w internecie przez autorkę jako posty – czyli krótkie komentarze – wraz z wierszami Zbigniewa Herberta, cytatami z wypowiedzi jego oraz innych osób, głównie z kręgu rodziny. Zostały one zaprezentowane na poszczególnych stronach razem z interesującymi zdjęciami

wybranymi ze zbiorów własnych autorki jak i z archiwum herbertowskiego znajdującego się w Bibliotece Narodowej, liczącego ponad dwa tysiące obiektów, a także z archiwum Jacka Pechmana. Dopiero zebrane razem wspomniane teksty wraz z fotografiami przedstawiającymi poetę i nie tylko, stanowią przejmujące dzieło, które jest zarówno książką historyczno-literacką jak i albumem. Znajdujemy w nim także finezyjne rysunki Zbigniewa Herberta obdarzonego, jak wiadomo, talentem plastycznym i lubiącego rysować. Ogrom jego pracy w tym zakresie jest imponujący. W Bibliotece Narodowej przechowywanych jest 290 szkicowników z około pięcioma tys. rysunków tworzonych od 1958 r. aż do śmierci poety. Jego pogłębione refleksje o malarstwie europejskim zawarte w *Barbarzyńcy w ogrodzie*, *Martwej naturze z wędzidłem*, czy w *Labiryncie*, również w wielu wierszach, licznych artykułach, jakże wiele mówią o jego zamiłowaniach i świetnej znajomości dziejów sztuki, jej dogłębnym zrozumieniu. Książkę Beaty Lechnio otwiera rysunek współczesnego artysty lubelskiego Bernarda Homzika, na którym utrwalił portret autora *Pana Cogito*. To swoisty ukłon autorki i podziękowanie za inicjatywę i pracę.

Posty Beaty Lechnio, które cieszyły się dużym zainteresowaniem czytelników – a jest ich w książce 59 – były pierwotnie publikowane w internecie od 10 listopada 2022 r. Ostatni zamieszczony w tym wydawnictwie ukazał się 1 grudnia 2023 r. Zatem cała książka-album powstała niedawno.

To jakby wielokrotny, serdeczny, a zarazem refleksyjny portret Wielkiego Lwowianina przede wszystkim w kręgu rodzinnym, ale nie tylko, bo na wielu drogach jego twórczego życia. Inaczej rzecz ujmując: to fascynująca mozaika, ukazująca często nieznane społeczeństwu aspekty złożonej biografii poety oraz skomplikowane dzieje recepcji jego twórczości. Fotografie wykonane w różnym okresie jego życia, począwszy od lwowskich lat dzieciństwa, z wielu miejsc, z wielu miast i krajów, wykonane w różnych okolicznościach, z rodziną, z wieloma przyjaciółmi i znajomymi, ukazują artystę jako postać sympatyczną, zarazem uwikłaną w tragizm historii polskiej i europejskiej XX w. We wstępie Maria Dorota Pieńkowska – poetka, muzealniczka i kuratorka słynnej wystawy *Zbigniew Herbert. Epilog Burzy*, która była prezentowana ongiś także w Przemyślu, a później we Lwowie w czasie pamiętnych Dni Zbigniewa Herberta – pisze: „Większość postów odnosi się bezpośrednio do źródeł. Znajdziemy tu cytaty z twórczości i korespondencji Herberta, opinie osób bardziej lub mniej znanych, wątki osobiste, świadectwa dnia codziennego i publicznej działalności. Autorka wydobywa to, co jej zdaniem najtrafniej definiuje osobowość bliskiej jej osoby, a zarazem niepospolitego twórcy o wielkiej skali głosu, pełnego uroku, a zarazem pryncypialnego w pilnowaniu

niezbywalnych wartości”. Każdy z zamieszczonych w książce postów w połączeniu z fotografiami, stanowi osobną całość, godną przemyślenia i wnoszącą do świadomości czytelnika nowe treści, właśnie poprzez skumulowanie, złączenie razem tych trzech elementów. Stąd każda „częstka” tej różnorodnej całości może być przedmiotem rozmyślań i oddziaływać na czytelnika ze zwiększoną ekspresją. W pracy spotykamy „częstki” rodzinne, humorystyczne, także tragiczne, zaskakujące. Także podniosłe jak na przykład utrwalony na fotografii i opatrzony komentarzem moment wręczenia Orderu Orła Białego w święto narodowe w dniu 3 Maja 2007 r. przez pana prezydenta Lecha Kaczyńskiego, przyznany poecie pośmiertnie. Order odebrały: siostra poety Halina i jego żona Katarzyna Herbert z domu Dzieduszycka. Całość książki *Mój wujek Zbyszek* to fascynujące *silva rerum*. Często poznajemy okoliczności mało znane. Na przykład to, że poeta nie tylko często bywał w podwarszawskim Otwocku, mieście gdzie po wojnie zamieszkała jego siostra wraz z mężem Tadeuszem, doktorem medycyny, nazywanym przez poetę żartobliwie „szwagroszczakiem” i gdzie wzrastały ich dzieci: Beata i Rafał. Dowiadujemy się również, że właśnie w ich mieszkaniu w dwupiętrowym budynku przy ulicy Reymonta 59, pisał swą słynną książkę *Barbarzyńca w ogrodzie*. Przed laty odwiedzałem tam panią Halinę zawsze przyjaźnie i serdecznie przyjmowany, spędziłem tam niejedną godzinę, oglądałem rodzinne albumy, rozmawialiśmy o autorze *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Ale dopiero z książki Beaty Lechnio dowiedziałem się, że to dzieło właśnie tam jej wuj rozpoczął tworzyć, w tym mieszkaniu. Dziś na miejscowym cmentarzu w Otwocku można znaleźć grobowiec w którym pochowani zostali Bolesław i Maria Herbertowie, rodzice poety, jak również jego siostra Halina wraz z mężem. Nieprzypadkowo zatem w Otwocku istnieje Rondo Zbigniewa Herberta. Choć czy miasto nie powinno uhonorować go jeszcze w inny sposób? To pytanie nie tylko moje, ale też autorki książki...

Każda strona publikacji Beaty Lechnio budzi zainteresowanie. W miarę lektury-oglądania powstaje w świadomości czytelnika portret artysty żywy, mieniący się wieloma odcieniami, niebanalny. Często nawet dla tych, którzy szczególnie interesują się jego biografią i twórczością – zaskakujący. Odkrywamy serdeczność Herberta i jego więzy rodzinne. Pisane „od serca”, ciekawe „portrety” poszczególnych członków rodziny: jego mamy Marii, ojca Bolesława, zmarłego przedwcześnie brata Januszka, babci Marii z Kaniaków, siostry Haliny oraz jej męża Bolesława. Także zamięłowania wodniackie i kajakowe pisarza, podróżnicze, począwszy od wyprawy rodzinnej do Jastarni na Helu latem 1939 r., tuż przed wybuchem wojny. Przyjaźnie literackie i artystyczne autora *Pana Cogito*. Również to, że poeta chociaż obdarzony był subtelnym humorem, na co dzień był

uroczy, uwielbiał bawić towarzystwo, to jednak w głębi serca przecież krył fakt, że w istocie był głęboko porażony wojną i historią. Był twórcą cierpiącym, także w związku z manipulacjami ubeckimi wobec jego osoby i twórczości w okresie PRL-u, i po jego rozpadzie, zmagającym się z nieustannymi próbami niszczenia jego wizerunku wśród społeczeństwa. Że był również artystą cierpiącym fizycznie, szczególnie w późnym okresie życia, gdy został doświadczony dręczącymi go chorobami. I że wobec tego faktu przyjął postawę pokory, którą przejmująco wyrażał, między innymi, w dwóch swych ostatnich tomach poezji: *Elegii na odejście* oraz w *Epilogu burzy*.

W tym złożonym wizerunku zostały wyeksponowane oczywiście liczne odniesienia lwowskie, związane z miejscem urodzenia, pochodzeniem, rodziną, biografią. Także z jego formacją duchową i intelektualną, rodem spod Wysokiego Zamku. Jego postawą będącą reakcją na dziejące się w jego rodzinnym mieście tragiczne wydarzenia z czasów II wojny światowej.

W Poście 16 zatytułowanym *W sercu ukrył Lwów*, autorka reflektuje: „Zbigniew Herbert, urodzony w 1924 r. i wychowany we Lwowie, opuścił miasto, by już nigdy do niego nie wrócić. Lwów to miasto w którym wzrastał, miasto bardzo mu bliskie. Był synem Marii z Kaniaków i Bolesława Herberta – legionisty, prawnika, ekonomisty, dyrektora banku oraz zakładu Ubezpieczeń Społecznych „Westa”. 26 grudnia 1924 Zbyszek został ochrzczony w kościele świętego Antoniego we Lwowie. Rodzina Herbertów mieszkała przy ulicy Łyczakowskiej 55/5. W roku 1932 przenieśli się na ulicę Piekarską, a potem na Tarnawskiego, aż wreszcie zamieszkali na ulicy Obozowej 3. Mój wuj uczył się przed wojną w VIII Państwowym Gimnazjum im. Króla Kazimierza Wielkiego, a po zajęciu Lwowa przez Niemców kontynuował naukę na tajnych kompletach. Zdał maturę w 1944 r. Pracował zarobkowo jako karmiciel wszy w Instytucie profesora Weigla. Ausweis Instytutu był gwarancją bezpieczeństwa dla wielu znakomitych lwowian. Wszy karmili między innymi: kompozytor, pianista Andrzej Nikodemowicz, poeta Leszek Elektorowicz czy aktor Andrzej Szczepkowski. Herbertowie opuścili Lwów 26 marca 1944 r. i wyjechali do Krakowa. Tak zakończył się jego Lwów, który pozostał w sercu, wspomnieniach i twórczości”.

W Poście 12 autorka wspomina lwowskie zabawy rodzeństwa, które często były odzwierciedleniem ich przeżyć w instytucjach kultury miasta: „Halina i Zbigniew bawili się ze sobą doskonale. Ich zabawy były najczęściej związane z aktualnymi przeżyciami. Po wizycie w teatrze urządzali przedstawienia dla domowników. Zwiedzanie galerii obrazów owocowało zapalaniem do malowania własnych arcydzieł, a następnie urządzano uroczysty wernisaż, do którego wykorzystywano zasłony

w oknach i kilimy na ścianach. Bolesław Herbert jako człowiek nowoczesny dostrzegał ogromną rolę sportu, co w pełni przekazał swoim dzieciom. Zabierał je na mecze sportowe. Dzieci chętnie później rywalizowały w wielu konkurencjach – biegach, skokach, rzutach. Wszystkie te atrakcje nie mogły się równać z prawdziwymi lwowskimi świętami. We wspomnieniach mojej mamy święta wiązały się z nastrojem absolutnej cudowności, w centrum której stał ojciec – w domowym narzeczu zwany Czarodziejem”.

Także ewokacje Beaty Lechnio o jej mamie odnoszą się w wielu fragmentach do miasta *Semper Fidelis*. W poście 9 zatytułowanym *Siostra Zbigniewa Herberta* czytamy: „Halina Herbert-Żebrowska (17.III.1923 – 29.X.2017) – moja Mama odeszła w wieku 94 lat. Była starszą siostrą poety. 17 marca 2023 r., gdyby żyła, obchodziłaby swoje 100 urodziny. Zbigniew zaś imieniny. Była zawsze wierna hasłu *Leopolis Semper Fidelis*. Studentka tajnych wykładów profesorów Uniwersytetu Jana Kazimierza we Lwowie. Sanitariuszka dla uchodźców ocalonych z Powstania Warszawskiego. Absolwentka Wydziału Lekarskiego Uniwersytetu Jagiellońskiego. Lekarz pediatra, bardzo oddana chorym dzieciom. Po śmierci mojego taty samotna Matka-Polka, mężnie stawiająca czoło przeciwnościom losu. Zapalona podróżniczka, miłośniczka teatru i książek. Ukochana siostra, zawsze dumna z osiągnięć brata. *Nie mam innego przyjaciela poza Tobą. Jedna pozostałaś mi na świecie* – pisał do niej Zbigniew Herbert. Mama korespondowała z nim – *Kochany braciszku Beniu, słodki z Ciebie chłopiec, prawdziwie łyczakowski*. Po śmierci swojego brata mama bardzo zaangażowała się w działalność szkół noszących imię Zbigniewa Herberta. Ogromnie lubiła spotykać się z młodzieżą i chętnie opowiadała o rodzinnym Lwowie”.

Zbigniew Herbert chorował na ciężką astmę, miał trudności z mówieniem, prawie nie opuszczał łóżka, ale do końca życia pracował twórczo nad zbiorem poezji *Epilog burzy*, który ukazał się na kilka miesięcy przed jego śmiercią. Zmarł 28 lipca 1998 r. w Warszawie, kiedy właśnie szalała nad miastem burza. Został pochowany na Cmentarzu Powązkowskim, najstarszej nekropolii w stolicy. Choć nie mógł realnie po wojnie powrócić do swego rodzinnego miasta, warto jednak pamiętać, że jego życzeniem przed śmiercią było to, aby być pochowanym w rodzinnym grobowcu we Lwowie. Choć nie udało się tego spełnić to jednak do jego trumny włożono garść ziemi z Cmentarza Łyczakowskiego.

Myślę, że prezentację książki Beaty Lechnio *Mój wujek Zbyszek* warto zakończyć odpowiedzią twierdzącą na jej pytanie zawarte w cytowanej na początku dedykacji: „Czy mi się to udało?”. Tak publikacja rzeczywiście pięknie wprowadza czytelnika w atmosferę rodzinną, szczególnie we Lwowie i w Otwocku; przedstawia

poetę jako kochającego i kochanego syna, brata i wujka w wielu okolicznościach i okresach jego życia. Teksty autorki zwięzłe i komunikatywnie odnoszą się do najbardziej istotnych zagadnień biografii i twórczości Herberta. Budzi do niego sympatię i szacunek, do jego mistrzostwa artystycznego i do niezłomnej postawy obrońcy fundamentów naszej cywilizacji, którymi są: prawda, wolność, demokracja, chrześcijańska zasada miłosierdzia i poszanowania godności każdego człowieka. Do jego głębokiego patriotyzmu współbrzmiającego z każdym słowem twórczości.

Warto te refleksje zakończyć jeszcze cytatem z Postu 34, w którym autorka przedstawia fragment wypowiedzi Herberta – który na pytanie – kim jest pisarz, odpowiedział: „(...) pisarz musi być po stronie człowieka konkretnego, a nie państwa, historii. Mówić prawdę i całą prawdę, i tylko prawdę. Ten kto chce nie tylko zapełnić strony, ale też potwierdzić zawód charakterem, powinien być odważny. Pisanie jest próbą zmierzenia się ze światem, a myśli niezależne są pewnym aktem odwagi”. Sądzę, że książka-album, którą starałem się lapidarnie scharakteryzować, w pełni spełnia także to oczekiwanie.

MARIUSZ OLBROMSKI

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Warszawski

O niezwyklej książce Halszki Chmielewskiej-Guilley *To było tak...*¹

Dawno nie czytałem tak przejmującej i świetnie napisanej książki autobiograficznej. Opis losów młodej mieszkanki Lwowa przeplata się w niej z historią II wojny światowej ze wszystkimi jej tragediami, jakie przyniosły miastu pod Wysokim Zamkiem i jego mieszkańcom dwa totalitaryzmy – brunatny i czerwony: hitleryzm i komunizm sowiecki. Mam za sobą lekturę wielu wcześniejszych publikacji na ten temat, zarówno o charakterze literackim jak i historycznym. Także wstrząsających wspomnień Polaków, które napływały na organizowane przeze mnie w latach dziewięćdziesiątych Konkursy Literackie dla Polaków na Ukrainie. A jednak lektura książki *To było tak...* Halszki Chmielewskiej-Guilley porwała mnie i czytałem ją z rosnącym z każdą stroną zainteresowaniem. To dzieło o dużych wartościach artystycznych, a zarazem dokumentacyjnych, ukazujące poprzez pryzmat poszczególnego, pojedynczego losu pełnię grozy tamtych czasów – także siłę ducha, inteligencji i miłości, wolę przetrwania, heroizm i patriotyzm młodej wtedy lwowianki poddawanej częstokroć najcięższej próbie charakteru. Dobrze też wiedzącej, że i tak nie wszystko od niej samej wyłącznie zależy. Niezwykłym faktem i dodatkowym walorem tej publikacji są świetnie napisane, wnikliwe komentarze, wstęp oraz obszerne posłowie pióra syna autorki, Oskara Czarnika,

¹ *H. Chmielewska-Guilley, *To było tak...*, Warszawa 2024.

profesora nauk humanistycznych, działacza niepodległościowego w okresie PRL, członka Instytutu Lwowskiego i redaktora „Rocznika Lwowskiego.” Zarazem przecież jednej z najważniejszych postaci w książce *To było tak...*

Halszka Chmielewska przyszła na świat 9 grudnia 1915 r. w Sumach na lewo-brzeżnej Ukrainie. Jej dziadek, Marian Chmielowski, był młodszym bratem Adama Chmielowskiego, powstańca styczniowego i utalentowanego malarza, heroicznego i miłosiernego opiekuna ubogich – dziś Świętego Brata Alberta. Ojciec Halszki, Jan, był przed I wojną światową administratorem majątków ziemskich na wschodnich ziemiach dawnej Rzeczypospolitej, a później wspierał obudowę państwa polskiego jako urzędnik państwowy, między innymi pracując w urzędzie wojewódzkim w Tarnopolu. Wczesne dzieciństwo Halszka przeżyła w malowniczym i pełnym śladów wielkiej historii Kamieńcu Podolskim, a lata młodości w różnych miejscowościach II Rzeczypospolitej, między innymi w Kaliszu, Wilnie, Nowogródku, Brześciu nad Bugiem, dziś na terenie Białorusi. Maturę uzyskała w 1935 r. w liceum ogólnokształcącym w Brześciu. W 1936 r. zamieszkała wraz z rodziną we Lwowie. Jej charakter i postawę patriotyczną ukształtowały tradycje rodzinne, wychowanie przez szkołę, ale także działalność w harcerstwie. Właśnie dzięki udziałowi w zajęciach tej organizacji poznała o dziesięć lat od niej starszego Leszka Czarnika, lwowskiego lekarza, działacza harcerskiego, współredaktora czasopisma „Skaut”, najstarszego czasopisma harcerskiego w Polsce. Zanim zrodziła się ich miłość, najpierw połączyły ich wspólne pasje harcerskie, także zamiłowanie do fotografii artystycznej. Halszka wyszła za mąż w wieku 21 lat, Leszek Czarnik był od niej starszy o dziesięć lat. We Lwowie rozpoczęła studia w zakresie historii sztuki na Uniwersytecie Jana Kazimierza (1936/1937). Kiedy wybuchła II wojna światowa i spadły na Lwów pierwsze bomby hitlerowskie, miała 24 lata, była już wtedy matką małego Oskara. Żyjąca w pięknym i bogatym kulturowo mieście, w szczęśliwej rodzinie, z perspektywą rozwoju swych zainteresowań sztuką, nie wiedziała, co wkrótce przyniesie jej, a także jej najbliższemu, okrutny los. I właśnie wtedy, tuż przed wybuchem II wojny, zaczyna się jej niezwykła opowieść.

Książka *To było tak...* podzielona została na dwa duże rozdziały: *Wrzesień 1939 – Lato 1941* oraz *Jesień 1941 – Maj 1945*. Poprzedza je *Słowo od autorki* napisane – w kwietniu 1995 r. – które niesie zadziwienie losem i zawiera słowa pełne wdzięczności Wszechmocnemu za uwolnienie z niemieckiego obozu pracy w Arnstadt koło Erfurtu, gdzie autorka w nieludzkich warunkach zmuszona była – tak jak tysiące innych kobiet – do morderczej, niewolniczej pracy i gdzie przebywała przez prawie trzy lata po wywiezieniu jej przez hitlerowców ze Lwowa. Obóz został wyzwolony w kwietniu 1945 r. przez wojska amerykańskie. Po wojnie

nie wróciła już na stałe do Polski, zamieszkała we Francji. Wspomniany jej wstęp do *To było tak...* jest zarazem kodą zamykającą całość wspomnień od września 1939 r. do maja 1945 r.. Czytamy w nim: „W tej chwili, gdy piszę te słowa, mija równo pięćdziesiąt lat od chwili, gdy odzyskałam wolność. Było to wprost nieoczekiwane. Nasz obóz znalazł się na pierwszej linii frontu. Nie mieliśmy żadnych szans, by ująć z życiem. A przecież jeszcze się tliła iskierka nadziei. W obliczu nieuniknionej śmierci zwróciłam spojrzenie ku Bogu. Czy jeszcze istniał? Czy głos mój zdoła dotrzeć do Niego w tym piekielnym huku nieustannych eksplozji? Skądże mogłam wiedzieć? Na wszelki wypadek, w pośpiechu, zwróciłam się do niego z desperacką prośbą: Błagam Cię, pozwól mi żyć tylko jeden, jedyny rok. Wszystko jedno gdzie, wszystko jedno jak! Jestem gotowa na wszystko. Ale użyż mi jeszcze życia na jeden rok! Zdecydowałam, że daruję mi pięćdziesiąt lat życia. Pół wieku! Czyż to nie wspaniały przywilej?”.

W *To było tak...* spotykamy się z sugestywnie opisanymi realiami czasu wojny, wartkim tokiem narracji o przebiegu poszczególnych wydarzeń. Opisy faktów są pełne dynamiki, świetnie przedstawionych scen, zarazem są sugestywnym przywołaniem ówczesnych odczuć, myśli autorki w odniesieniu do nich. Książka nie przedstawia zwartego ciągu wydarzeń, nie jest dziennikiem pisanym dzień po dniu. Jest raczej mozaiką wspomnień układających się jednak w przejmującą i wyrazistą całość. Pierwszy rozdział, zrazu pisany z lekką ironią, przedstawia nastroje we Lwowie tuż przed wybuchem wojny: mieszkańców czytających z niedowierzaniem obwieszczenia o zbliżającej się wojnie na słupach ogłoszeniowych i ich dialogi, pełne optymizmu co do jej ewentualnego przebiegu, a także domowe przygotowania do wojny, czyli smażenie konfitur i gromadzenie ich dużych zapasów przez babcie, bo właśnie lato 1939 r. było przepiękne. Sady i ogrody zapewniały wyjątkowo dorodne i obfite zbiory. Wspomina też klejenie szyb okien paskami z papieru, by nie wyleciały w razie wybuchów pocisków opodal domów. Tak jakby to było najważniejsze. Ale to, jak się okazało, były już ostatnie chwile normalności przed kataklizmem i tragedią rozpoczętą barbarzyńskim atakiem bombowców hitlerowskich: „Pierwsze ciężkie bomby spadły w samo południe na handlową dzielnicę miasta, która rola się od mieszkańców, załatwiających o tej porze dnia spokojnie swoje zakupy. Stało się tak nagle, że nie starczyło nawet czasu na ogłoszenie alarmu. Osiemdziesięciu zabitych, wielu rannych w ciągu kilku minut piekielnego wstrząsu. Po krótkiej chwili miasto, jakby sparaliżowane tym nieoczekiwanym wydarzeniem, otrząsnęło się z odrętwienia i zaczęło nagle powracać do życia. Akcja ratunkowa siała panikę alarmując wzdłuż ulic sygnałami spiesznych ambulansów”. Następnie podczas lektury poznajemy opis

walk polsko-niemieckich o Lwów, a później, po ustąpieniu spod miasta Niemców, chwile wkroczenia do centrum Lwowa sprzymierzonych wtedy z Niemcami oddziałów sowieckich, obserwowanych przez autorkę zza firanki okna domu na ulicy Zielonej, gdzie wówczas mieszkała wraz z mężem i dzieckiem. Opis początków okupacji miasta zawiera, między innymi, takie obrazy: „(...) na ulicy, wszędzie, na każdym kroku, żołdaci w swoich szynelach koloru starych kartofli, ciężcy, niezgrabni, o azjatyckich, nie dających się rozszyfrować twarzach. Mówiło się „oni” co oznaczało Sowietów, dzicy, niebezpieczni i podstępni. Od pierwszych dni okupacji stało się jasne, że władza ich będzie nieograniczona, a sprawować ją będą w atmosferze terroru.” Narastający z każdym dniem w mieście głód i terror NKWD, aresztowania i wywózki oficerów Wojska Polskiego, a także wielu rodzin na Sybir, to kolejne karty tej opowieści. Jak pisze o swym ojcu w *Słowie wstępnym* do tej książki prof. Oskar Czarnik: „Po wybuchu II wojny światowej i zajęciu Lwowa przez armię sowiecką Leszek Czarnik był współzałożycielem jednej z podziemnych organizacji harcerskich powołanej na ziemiach wschodnich II Rzeczypospolitej. Na początku 1940 r. wszedł w skład ścisłego kierownictwa konspiracji harcerskiej działającej pod okupacją sowiecką. Aresztowany przez NKWD, został przewieziony do Moskwy. Skazano go tam na śmierć i następnie rozstrzelano dnia 1 listopada 1940. Miesiąc później zostali w Kijowie skazani na śmierć i wkrótce rozstrzelani najbliżsi współpracownicy Leszka Czarnika”.

W samej książce Halszki *To było tak...* szczegółowy opis rewizji w mieszkaniu Czarników, przed aresztowaniem męża, rozwija autorka wieloma przejmującymi scenami, uzupełnia szczegółami, jak choćby ten: „Nadeszła chwila odejścia. Mąż mój gotów już do wyjścia zbliżył się do małego i ręką delikatnie gładził jego jasne włoski. Oskarek ułapał duży guzik jego płaszcza i zaczął go swymi paluszkami okręcać. Nastąpiła zupełna cisza (...)”. Tak więc między słowami wstępu, komentarzami prof. Czarnika, a tekstem samej autorki rozwija się w tym dziele także swoisty „dialog” nieżyjącej już matki z synem. Wkrótce po aresztowaniu męża Halszka otrzymała „zaproszenie” na przesłuchanie do NKWD. Opis przebiegu tego spotkania, podczas którego oficer starał się skłonić ją do współpracy w ujawnieniu miejsca pobytu jednego z generałów polskich działających wówczas we Lwowie w podziemiu i do szpiclowania na rzecz Sowietów, jest mistrzowską relacją obnażającą metody, jakimi posługiwali się najeźdźcy. Kłamstwo o rzekomej współpracy podjętej przez męża z NKWD, także groźby – w tym zabrania na zawsze matce małego synka Oskara – miały ją przekonać, przerazić i skłonić do podjęcia współpracy. Wyrażając na nią pozornie zgodę i podpisując odpowiednią deklarację, Halszka zaraz po opuszczeniu gmachu NKWD zdołała w brawurowy

sposób zmylić ślad i uciec podążającemu za nią szpiclowi. Nie wróciła później już do swego domu, wkrótce ukryła synka u rodziny, a sama, aby uniknąć aresztowania – dzięki pomocy państwa podziemnego – z fałszywymi, podwójnymi dokumentami – szwedzkim paszportem – udała się pociągiem ku granicy z Litwą, aby dotrzeć następnie do Szwecji. Niestety, zatrzymana na granicy, trafiła do kosztownego więzienia sowieckiego w Lidzie. Opis tego padołu cierpienia i nieszczęść, metod dręczenia i przesłuchiwania więźniów jest osobnym i cennym dziś zapisem czasu. Przed aresztowaniem udało jej się zniszczyć część fałszywych dokumentów. Została jej legitymacja szkolna – zresztą też fałszywa. Nie rozpoznana – po wielokrotnych przesłuchaniach – została w końcu jako nieszkodliwa dla okupantów nastolatka zwolniona. Wróciła więc zatłoczonym pociągiem do Lwowa, by stamtąd, po jakimś czasie – również z fałszywymi dokumentami – przekroczyć okupacyjną granicę sowiecko-hitlerowską na Sanie, przejść po podwójnej kontroli sowieckiej i hitlerowskiej przez most w Przemyśle i dostać się po jakimś czasie do Warszawy. Tam podjęła działalność konspiracyjną, brała udział w drukowaniu i kolportowaniu prasy podziemnej, ukrywała broń, mieszkając z koleżanką Ireną w lokalu, który był punktem magazynowania i przechowywania tych materiałów. Spośród wielu obrazów okupacyjnej Warszawy zwraca w tej części autobiografii przerażający opis getta, przez które przejeżdżała co dzień tramwajem do punktu konspiracyjnego.

Po uderzeniu Niemiec hitlerowskich na ZSRR w czerwcu 1941 r. wróciła do Lwowa przekraczając już bez żadnych dokumentów wciąż jeszcze istniejącą i pilnie przez hitlerowców strzeżoną granicę między dawnymi strefami okupacji. Po dotarciu do granicy przeskoczyła o świcie przez podwójne, wysokie druty w pobliżu obsadzonej strażnicy i przez większą część drogi na piechotę, początkowo przez gęste lasy, dotarła do celu, do swej rodziny. Tam spotkała się z synkiem Oskarem i najbliższymi: ojcem i matką. Ponownie zaangażowała się w działalność konspiracyjną, pracując w kontrwywiadzie AK, zajmowała się wykrywaniem i rozpracowywaniem szpicli i szmalcowników wydających hitlerowcom Żydów. Choć jej działalność nie została wykryta, to jednak spowodowała, że została przez hitlerowców uznana za osobę podejrzaną. W związku z tym aresztowano ją i po pobycie w obozie przejściowym, gdzie panowały poniżające kobiety metody przygotowania do wyjazdu, została wysłana w głąb Niemiec hitlerowskich na roboty przymusowe. Tam w nieludzkich warunkach, wraz z innymi więźniarkami z wielu krajów, ciężko pracowała stojąc przy tokarce od świtu do nocy, po dwanaście godzin, pod pilnym nadzorem, przez prawie trzy lata w fabryce amunicji w Arnstadt w Turynii. Warunki pracy w tej fabryce jeńców i ich pobytu

w obozie pracy, w drewnianym baraku pełnych wszy, pluskiew, ciągłych kontroli przez strażników krążących wraz z węszącymi psami, to osobny opis poniżenia i udręczenia, nie tylko autorki, ale i wszystkich współwięźniarek.

Pod koniec wojny, wynędzniałe i będące już u kresu sił fizycznych i psychicznych kobiety wyzwoliły oddziały amerykańskie. Wcześniej miasto i pobliskie zakłady zbrojeniowe były bombardowane i ostrzeliwane. Książka *To było tak...* kończy się opisem wyjazdu autorki ze zrujnowanych wojną Niemiec do wolnego już Paryża wraz z grupą więźniarek oraz z poznanym w obozie pracy Francuzem Robertem Guilley. Życie otwierało się na nowo, choć daleko, bardzo daleko od kraju, od Lwowa. Złożona i pełna zaskakujących zwrotów losu fabuła tej niezwyklej książki kończy się scenami świętującego zwycięstwo Paryża.

Halszka, mając za sobą lwowskie i warszawskie doświadczenia okupacyjne, działalność konspiracyjną, nie wróciła po wojnie na stałe do Polski. Pozostała do końca życia na emigracji. Zamieszkała we Francji w miejscowości Argelès-Gazost w departamencie Hautes Pyrenées (Wysokie Pireneje), w pobliżu Lourdes. Wyszła ponownie za mąż za poznanego w obozie pracy Roberta Guilley, robotnika, a następnie niezależnego rzemieślnika. Pracowała ciężko wraz z mężem, urodziła mu i wychowała troje dzieci. W miarę możliwości nie zrywała jednak swych kontaktów z ojczyzną, przede wszystkim z synem. W okresie stanu wojennego w Polsce niosła konkretną pomoc, bo zorganizowała i wysłała do kraju wiele transportów z pomocą humanitarną. Zmarła 29 sierpnia 1999 r. i została pochowana na miejscowym cmentarzu w Argelès-Gazost.

Na jej mało znany w kraju dorobek literacki składają się powieści, opowiadania i nowele. Drukowała swe utwory m.in. w londyńskiej „Kronice”, kanadyjskim „Związkowcu”. oraz w innych periodykach na obczyźnie. *Największe uznanie zyskała na emigracji jej autobiograficzna Powieść Spotkania na galerii* wydana w Paryżu w 1960 r. przez Instytut Literacki, powstała po wizytach we Francji jej syna Oskara w 1957 oraz 1958 r. Przeżycia wojenne i spotkania z synem stały się jej osnową. Książka doczekała się kilkunastu pozytywnych opinii emigracyjnych recenzentów, stała się literackim wydarzeniem. Autorka została uhonorowana za nią Nagrodą Literacką paryskiej „Kultury” Jerzego Giedroycia. Cały szereg innych jej utworów prozatorskich – nowel i opowiadań ukazywał się po wojnie w periodykach emigracyjnych. Przeważała w nich tematyka okupacyjna i wojenna, jak również emigrancka. W londyńskiej „Kronice” opublikowała w kolejnych odcinkach powieść *Isabelle* (1963, w nr 1 – 20), jak również opowiadania *Kiedy kaczkę jadły chleb* (1964) oraz *Drogą szedł sobie człowiek* (1964), a także nowelę *Icek* (1964). Jej powieść *Tej nocy była mgła* (1968) przedstawia z kolei wydarzenia,

rozgrywające się na pograniczu francusko-hiszpańskim w wysokich partiach gór w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych XX w. O jej twórczości pisali z uznaniem na kilku kontynentach pisarze i krytycy, między innymi: Benedykt Heydenkorn, Ludmiła Brejska-Nawrocka, Stefan Wójcicki, Zofia Korazynowa, Janusz Kowalewski, Halina Mianowska, a także drohobyczanin Andrzej Chciuk, autor słynnej *Atlantydy* i *Opowieści z księstwa bałaku*. Omówiła ją również świetna znawczyni literatury emigracyjnej Maria Danielewicz-Zielińska w swych *Szkicach o literaturze emigracyjnej*, opublikowanych po raz pierwszy w Paryżu w 1978 r.

Bezpretensjonalny tytuł książki Halszki Chmielewskiej-Guilley *To było tak...* mówi lapidarnie o zamiarze rzetelnego przekazania prawdy o tamtych dramatycznych wydarzeniach z okresu wojny dla zachowania wiedzy o nich dla następnych pokoleń. I tak się stało. Aby jednak poznać w pełni wartość i całą głębię tego wyjątkowego przekazu, trzeba sięgnąć po jego tegoroczne wydanie w oficynie Grzegorza Boguty, niegdyś działacza niepodległościowego w czasach PRL.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XIX
2024 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XIX
2024 № 1

EMIL NOIŃSKI

ORCID: 0000-0003-4352-2856

Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku

XXIV Dialog Dwóch Kultur. Sprawozdanie z międzynarodowej konferencji naukowej (9-14 września 2024 r.)

Dialog Dwóch Kultur, wydarzenie realizowane prawie od ćwierćwiecza, buduje i utrwala porozumienie między elitami kulturalnymi oraz społeczeństwami Polski i Ukrainy, inspirowane do podejmowania interdyscyplinarnych badań naukowych, poświęconych wzajemnym relacjom. Ta swoista dyplomacja kulturalna z roku na rok zatacza coraz szersze kręgi, będąc jednym z największych polsko-ukraińskich przedsięwzięć naukowych i kulturalnych. Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku od kilkunastu już lat zaangażowane jest w organizację wydarzenia.

XXIV Dialog Dwóch Kultur odbył się w dniach 9-14 września 2024 roku. Tematyką przewodnią był trzeci rok wojny rosyjsko-ukraińskiej, 160. rocznica powstania styczniowego, a także zagadnienia dotyczące dziejów literatury. Oprócz twórczości Juliusza Słowackiego i Tarasa Szewczenki przypomniano również piśmiennictwo Zbigniewa Herberta, Melchiora Wańkowicza i Kazimierza Wierzyńskiego, twórców, którzy na mocy uchwały Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej byli Patronami Roku 2024. Ich związki były nierozzerwalnie połączone z Kresami Wschodnimi dawnej Rzeczypospolitej, bowiem przyszli na świat, wzrastali i wychowywali się za dzisiejszymi granicami wschodnimi naszego kraju, a w swej twórczości nawiązywali do tych terenów.

Inauguracja XXIV Dialogu Dwóch Kultur odbyła się w Muzeum Narodowym w Lublinie (Zamek Lubelski) przed obrazem Jana Matejki *Unia Lubelska*. Słowa powitania wygłosił prof. Grzegorz Nowik, zastępca dyrektora ds. naukowych Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku, Mariusz Olbromski, twórca i inicjator Dialogu, Andrij Smagluk, mer Krzemieńca oraz Tamara Sienina, dyrektor Muzeum Juliusza Słowackiego. Następnie uczestnicy zwiedzili kaplicę Trójcy Świętej z bizantyńsko-ruską polichromią, która oprócz głębokich treści religijnych, nawiązuje do wspólnej tradycji. Komentarz historyczny i literacki podczas inauguracji Dialogu zapewnili prof. Grzegorz Nowik oraz Mariusz Olbromski. W drugiej połowie dnia uczestnicy Dialogu przybyli do Nałęczowa. Podczas zwiedzania Muzeum Stefana Żeromskiego i Muzeum Bolesława Prusa w Nałęczowie, prof. Monika Gabryś-Sławińska wygłosiła referat dotyczący twórczości Stefana Żeromskiego, a dr Joanna Wiśniewska-Krupa opowiedziała o Warszawie pod zaborem rosyjskim w twórczości Bolesława Prusa. Pierwszy dzień Dialogu zakończył się zwiedzaniem Kazimierza Dolnego nad Wisłą, miasta artystów w którym po II wojnie światowej kontynuowano tradycje słynnych „ognisk wakacyjnych” w Krzemieńcu, organizowanych dla nauczycieli plastyki podczas wakacji m.in. przez Jana Cybisa, wybitnego kolorystę.

Kolejny dzień Dialogu rozpoczął się przedpołudniową wizytą w Muzeum Historii Polski w Warszawie. Uczestnicy Dialogu zwiedzili najpierw nowoczesny gmach Muzeum, oprowadzeni przez prof. dr hab. Aleksandrę Jakubczyk-Golę z zespołu kuratorów wystawy stałej tego muzeum. Oprócz okazałego gmachu Muzeum wszyscy zwiedzili również wystawę czasową *Potęga opowieści. Od dawnej kroniki do nowoczesnego muzeum*, na której mieli okazję podziwiać dzieła m.in. Jana Matejki, Józefa Brandta, Artura Grottgera, Juliusza i Wojciecha Kossaków. Podczas zwiedzania ekspozycji uczestnicy Dialogu zapoznali się z procesem kształtowania zbiorowej świadomości społeczeństwa, określającej tożsamość państwową i tworzącej poczucie wspólnoty narodowej. Ostatnim punktem wizyty w Muzeum Historii Polski była prezentacja obchodów 160. rocznicy Powstania Styczniowego. Prezentację przedstawił Wojciech Kalwat, pełnomocnik Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego ds. organizacji wydarzeń kulturalnych związanych ze 160. rocznicą Powstania Styczniowego. Uczestnicy Dialogu Dwóch Kultur mogli m.in. obejrzeć film *Powstali 1863* w wersji ukraińskiej, wyreżyserowany przez Marcina Kołaczковского i Wojciecha Kalwata, ukazujący – dzięki starannie dobranej animacji – najistotniejsze wydarzenia od pierwszych chwil „polskiego buntu”, poprzez jego rozprzestrzenianie się na terenie Królestwa Polskiego, tzw. ziem zabranych, aż po tragiczny finał powstańczej epopei. Animację dopełniło

piękno polskich krajobrazów, dzięki czemu można było poczuć atmosferę tamtych czasów, odczuć dramaturgię walk.

Druga część dnia zarezerwowana była na konferencję historyczną pt. „*Za wolność Waszą i Naszą*”. *Co łączy i co dzieli narody Białorusi, Litwy, Polski i Ukrainy – na drodze do niepodległości w XVIII–XX wieku*. Konferencja odbyła się w Saloniku muzealnym w Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku. W trakcie obrad wygłoszono kilkanaście referatów, poświęconych m.in. Ukraińcom i Białorusinom, jako sojusznikom Rzeczypospolitej w walce z sowiecką Rosją 1919–1920. Podczas konferencji nie unikano również tematów trudnych, dotyczących dziedzictwa zbrodni na tle narodowościowym z okresu II wojny światowej. Nie zabrakło również nawiązań do znanych postaci, wywodzących się z Kresów Wschodnich, m.in. do Henryka Hermanowicza, Andrija Potebni, Nikifora Drowniaka (Nikifora Krynickiego), Alojzego Sztajnera czy Mykoły Sywickiego.

Kolejny dzień Dialogu Dwóch Kultur przeznaczony został na konferencję literacką *Juliusz Słowacki – natchnienie narodów walczących o niepodległość*, podczas której zaprezentowano polsko-ukraińskie dziedzictwo w poezji i literaturze pięknej. Konferencję otworzyła prof. Anna Nasiłowska, prezes Zarządu Głównego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Obrady rozpoczął prof. Marek Troczyński z Uniwersytetu Warszawskiego, prezentując wykład *Kordian Wallenrod – dylematy etyczne Podchorążego*, poświęcony *Kordianowi*, w przesłanie którego zanurzano się w ramach Narodowego Czytania. Podczas sesji literackiej nie mogło również zabraknąć nawiązań do innych wielkich dzieł Juliusza Słowackiego. Switłana Wynnyczenko z Biblioteki ANU we Lwowie, mówiła o „symbolice barw” w poemacie *Anielli* Juliusza Słowackiego.

Interesujące było również wystąpienie Andrija Smagłuka, mera Krzemieńca, który ukazał postać autora *Balladyny* jako czynnik wspólnej, polsko-ukraińskiej walki przeciwko agresji rosyjskiej. Natomiast prof. Henryk Duda z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego im. Jana Pawła II mówił o etnonimie „Moskala” w twórczości wielkiego Krzemieńczanina. Atmosferę przedwojennego Krzemieńca przybliżył nam prof. Jan Wolski z Uniwersytetu Rzeszowskiego snując refleksje na temat *Krzemieniec w powieści Włodzimierza Paźniewskiego „Krótkie dni”*. Prelegenci przedstawili m.in. sylwetki Józefa Piłsudskiego i Symona Petlury w poezji Kazimierzy Iłakowiczówny i Natalii Lewickiej-Chołodnej. Przybliżono również twórczość Osypa Makoweja, ukraińskiego pisarza, pedagoga, tłumacza i krytyka literackiego oraz Łesia Kurbasa, ukraińskiego aktora i reżysera, jednego z przedstawicieli „rozstrzelanego odrodzenia”, pokolenia artystów i naukowców, działających na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych XX w.

Referaty poświęcono również Patronom Roku 2024 – Kazimierzowi Wierzyńskiemu, Melchiorowi Wańkowiczowi oraz Zbigniewowi Herbertowi. Prof. Anna Nasiłowska mówiła o nostalgii Kazimierza Wierzyńskiego za krajem, a prof. Józef Maria Ruszar z Instytutu Myśli Józefa Tischnera zaprezentował szczegółową analizę i interpretację kilku wierszy z ostatniego tomu poezji Kazimierza Wierzyńskiego *Sen mara*. Polszczyźnie Melchiora Wańkowicza w obecnej perspektywie referat przedstawiła prof. Dorota Heck z Uniwersytetu Wrocławskiego. Prof. Eugeniusz Nachlik z Instytutu Iwana Franki NAN Ukrainy poświęcił swoje wystąpienie *Mitologii losu w poezji Zbigniewa Herberta*. Ostatnie lata życia i twórczości poety oraz współpracę z „Tygodnikiem Solidarność” zreferował redaktor Jerzy Kłosiński, natomiast Elżbieta Nawrocka-Panajota, prezes Fundacji Instytutu Juliusza Słowackiego w Atenach, ukazała greckie konteksty w twórczości Pana Cogito.

W ramach konferencji literackiej odbyła się też Biesiada Literacka, zorganizowana w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich w Warszawie, podczas której prezentowane były najnowsze antologie i wiersze, polskie i ukraińskie, powstałe w związku z wojną, m.in. wiersze Olgi Tkaczuk z cyklu *Wszyscyśmy teraz ludzie lutowi*, poezja twórców ukraińskich z antologii *Nie zabrałam z sobą radości* wydanej przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich w tłumaczeniu Zbigniewa Zbikowskiego oraz Bogdana Barana. Teresa Tomsia zaprezentowała z kolei zbiór utworów poetów polskich *Wiersze Solidarności i współodczuwania. Czas pojąć ten świat, czas ukoić ból*, w tłumaczeniu Ołeny Stepaniuk. Najnowszy tomik poezji wydany przez lubelskie Norbertinum *Przeminą dymy, rozkwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie*, w tłumaczeniu na język ukraiński Wiery Meniok, zaprezentował także Mariusz Olbromski.

Konferencjom tradycyjnie towarzyszył najnowszy numer rocznika „Dialog Dwóch Kultur”, czasopisma interdyscyplinarnego, w którym publikowane są referaty wygłaszane podczas konferencji. Uczestnicy konferencji historycznej i literackiej reprezentowali szereg instytucji kulturalnych i naukowych kraju i z zagranicy, m.in. Akademię Humanistyczno-Pedagogiczną im. T. Szewczenki, Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, Uniwersytet Warszawski, Uniwersytet Narodowy im. I. Franki we Lwowie, Tarnopolski Narodowy Uniwersytet Pedagogiczny im. W. Hnatiuka, Uniwersytet Rzeszowski, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Uniwersytet Wrocławski oraz szereg instytucji kulturalnych Polski i Ukrainy. Obrady konferencji historycznej i literackiej urozmaicone były utworami kompozytorów pochodzących z Kresów Wschodnich, m.in. Juliusza Zarębskiego, Karola Mikulego, Ignacego Jana Paderewskiego, Karola Szymanowskiego, wykonywanymi mistrzowsko od wielu lat przez Marię Bakę-Wilczek.

Pokłosiem Dialogu Dwóch Kultur obok rocznika były również liczne książki, zbiory studiów, tomiki poezji, których autorami są uczestnicy Dialogu. Wszystkie tematycznie związane z ideą współpracy polsko-ukraińskiej. Wspomnieć należy m.in. o pracy dr. Jana Musiała *Słowacki w Krzemieńcu doczytywany*, będącej zbiorem kilkunastu artykułów, poświęconych recepcji twórczości Juliusza Słowackiego, dotyczących stosunków polsko-ukraińskich, dziedzictwa rzezi humańskiej czy projektów politycznych Karola Libelta. Książka, co warto podkreślić, została nominowana do prestiżowej Nagrody im. Macieja Łukasiewicza, nadawanej przez Stowarzyszenie Dziennikarzy Polskich. Nowością wydawniczą był również wybór korespondencji Juliusza Słowackiego *Listy do Matki* w tłumaczeniu na język ukraiński, w opracowaniu redakcyjnym Tamary Sieniny, wydany dzięki wsparciu Departamentu Kultury i Turystyki Tarnopolskiej Obwodowej Administracji Wojskowej.

Ostatni dzień Dialogu Dwóch Kultur przeznaczony został m.in. na złożenie kwiatów na grobach żołnierzy Ukraińskiej Armii Ludowej na Cmentarzu Prawosławnym na Woli. Tradycyjnie złożono wieńce pod warszawskimi pomnikami Tarasa Szewczenki i Juliusza Słowackiego. Po południu, w Auli dawnej Biblioteki Uniwersyteckiej, odbył się II Kongres Badaczy Historii Polska–Litwa–Ukraina–Białoruś, zorganizowany przez Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego. Tematem przewodnim tegorocznego Kongresu była *Wspólnota historyczna czterech narodów – dziedzictwo idei i przyszłe perspektywy*. W ramach Kongresu odbyła się debata pt. *Walka „za wolność Waszą i naszą” – toczy się nadal z udziałem prof. Jerzego Grzybowskiego z Uniwersytetu Warszawskiego, prof. Marka Kornata z Uniwersytetu Jagiellońskiego i prof. Grzegorza Nowika z Muzeum Józefa Piłsudskiego w Sulejówku*. Natomiast wieczorem, w Domu Literatury w Warszawie, siedzibie Zarządu Głównego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, odbyła się druga część konferencji literackiej.

Zakończenie Dialogu odbyło się w sobotę. Żegnając się wszyscy mieli nadzieję, że kolejny Jubileuszowy XXV Dialog Dwóch Kultur odbędzie się w Krzemieńcu, tak jak jeszcze do niedawna – przez wiele lat – miało to miejsce. Współorganizatorami Dialogu byli: Akademia Humanistyczno-Pedagogiczna im. Tarasa Szewczenki w Krzemieńcu, Fundacja „Pomoc Polakom na Wschodzie” im. Jana Olszewskiego, Muzeum Historii Polski w Warszawie, Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu, Muzeum Narodowe w Lublinie, Ośrodek Badań nad Pamięcią Zbiorową i Studiów Muzealnych, Studium Europy Wschodniej Uniwersytetu Warszawskiego, Zarząd Główny Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

JERZY KŁOSIŃSKI
Stowarzyszenie Pisarzy Polskich

Zbigniew Herbert - wojownik polityczny w latach 1993-1998. Aktualność jego przesłania

„Zbyszka mało interesowała poezja jako taka, jego interesowała historia, wiedza o społeczeństwie, polityka i jej realizacja praktyczna. (...) Zbyszek miał pasję człowieka, który zmienia rzeczywistość. (...) Jego rozpoznanie tego, co się w Polsce działo, było genialne, niezwykle trafne. Żył Polską” – napisał o Herbertcie jego stary przyjaciel – Stanisław Gebhardt. To stwierdzenie pokazuje pewien paradoks dotyczący Herberta, w zasadzie, prawie cały jego okres twórczy to wyrażanie się poprzez poezję czy szerzej literaturę piękną. Zmienia się to gdy w 1989 r. upada dominacja sowiecka nad Europą Środkowo-Wschodnią i jest przywracana wolność wypowiedzi. Wprawdzie nadal nie opuszcza go duch poezji, ale całym sobą angażuje się w publicystykę polityczno-społeczną i nawet różne publiczne działania.

To jest powodem, że znajduje sobie jedno, główne forum wypowiedzi publicystycznych i staje się nim „Tygodnik Solidarność” w latach 1993 – 1998. To że wybiera ten tygodnik wynikało bezpośrednio z roli jaką on odgrywał na mapie prasy w tamtych latach. Był chyba najważniejszym wtedy pismem krytykującym sposób przemian ustrojowych, które były dalekie od oczekiwań zrodzonych przez ruch Solidarności i środowiska niepodległościowe. Po prostu Herbert znajdował na łamach tygodnika treści, z którymi mógł się utożsamiać. Ówczesny redaktor naczelny, Andrzej Gelberg, utrzymywał też bliską współpracę z wybitnym poetą,

co dało efekt inspirujący dla samego Herberta. Rezultatem było kilkanaście znaczących jego wypowiedzi w sprawach bieżących w ostatnich 5 latach jego życia, niekiedy zupełnie przełomowych dla kształtowania opinii publicznej w kraju.

Wierność

Ta regularna współpraca Herberta zaczęła się niewinnie, od wysłania listu do redakcji w lipcu 1993 r., choć trzeba przypomnieć, że jeszcze w 1991 roku udzielił on wywiadu tygodnikowi, ale musiało minąć ponad dwa lata, aby Herbert wybrał tygodnik jako główne forum swoich wypowiedzi. Wróćmy zatem do roku 1993, po zwycięstwie postkomunistów w wyborach parlamentarnych poeta wysłał do redakcji tekst zatytułowany *Wierność*. Ten niewielki tekst jest kluczowy dla zrozumienia jego postawy i poglądów. Píše, że komunizm pozostawił po sobie nie tylko ruinę gospodarczą, ale też ogromne spustoszenie w dziedzinie moralno-umysłowej: „Zamęt dotyczy nie tylko takich elementarnych kategorii, jak dobro i zło, sprawiedliwość i niesprawiedliwość, zbrodnia i kara, ale zatracił także znacznie słowa przyziemne, powtarzane nieskończoną ilość razy, takie jak reforma, prywatyzacja, wolny rynek, inflacja. Ze społeczeństwa, które znajduje się w stanie ciężkiej zapaści semantycznej, można wszystko zrobić”. I jako przykład tej zapaści podaje wynik ankiety, gdzie większość pytanых wybrała jako bohatera gen. Jaruzelskiego, autora wprowadzenia stanu wojennego, a za zdrajcę uznała płk. Kuklińskiego, który przyczynił się do upadku Związku Sowieckiego. I Herbert nie byłby sobą, gdyby nie użył gorzkiej ironii, w puencie tekstu napisał: „Wydaje się, że wielu naszych Rodaków najwyżej ceni cnotę wierności. To wina Historii, że podpowiada ona często – konformizm. Do czego to doprowadzi, będziemy mogli się wkrótce przekonać”. I dodam tu od siebie, że już ponad 30 lat od wydrukowania tego tekstu ciągle się o tym przekonujemy.

Szpieg

Dla Herberta sprawa rehabilitacji płk. Ryszarda Kuklińskiego skazanego w PRL-u na karę śmierci staje się najważniejszym zadaniem do wykonania w wymiarze symbolicznym aby przywrócić w Polsce te „elementarne kategorie”, o których pisał. We wrześniu 1994 r. drukuje swój komentarz zatytułowany *Szpieg*. Stwierdza wtedy wbrew rzekomo większości opinii w Polsce, która widziała w nim zdrajcę: „działalność pułkownika Ryszarda Kuklińskiego budzi mój podziw i szacunek”. I domaga się anulowania wyroku kary śmierci

wydanego na pułkowniku i przywrócenia mu polskiego obywatelstwa: „nie będzie to akt polityczny, lecz zrealizowanie elementarnej zasady sprawiedliwości” – pisze. Miesiąc później, kontynuuje ten temat w tekście pt. *Armia*. Znowu odnosi się do badania opinii publicznej, z której wynika, że wojsko cieszy się najwyższym uznaniem: „Polacy kochają armię” – pisze. Ale twierdzi, że jeśli chcemy być państwem niepodległym, to musimy wybrać odpowiedni wzór armii, odrzucić dziedzictwo utożsamiane z generałami, którzy służyli zbrodniczemu Związkowi Sowieckiemu a za wzór postawić generałów cieszących się „najwyższym szacunkiem rozumnej i wolnej części społeczeństwa”, takich jak Franciszek Kleeberg, Tadeusz Kutrzeba, Władysław Anders, Stanisław Sosabowski, Stanisław Maczek, Emil Fieldorf. I znowu Herbert swój tekst ozdabia czymś co wykracza poza zwykły dyskurs publicystyczny, bo ironizuje, że jeśli obraził paru żyjących generałów to gotów im dać satysfakcję i czeka w ciągu dwóch tygodni na pojedynek, a adresuje te słowa do między innymi do żyjących wtedy generałów – Jaruzelskiego i Kiszczaka.

Pojedynki Pana Cogito

Pojedynek, kodeks honorowy – to słowa z arsenału pojęć kluczowych dla postawy Herberta. Zresztą tytuł *Pojedynki pana Cogito* otwiera wywiad jaki udzielił poeta „Tygodnikowi Solidarność”, wydrukowany w numerze ze znamieną datą 11 listopada 1994 r. Był on rozliczeniem z elitami PRL, które zwycięsko przeszły po 1989 r. do nowego porządku politycznego, zasilone dodatkowo przez lewicę solidarnościową. Te staro-nowe elity nie chciały się odciąć – mówił w wywiadzie - od podstawowego modus operandi epoki komunistycznej, czyli języka kłamstwa i zastąpić go językiem prawdy. Jako przykład podał karierę swojego byłego przyjaciela i opozycjonisty – Adama Michnika. Herbert mówił, że zawiódł się na jego uczciwości: „Jest on klasycznym przykładem kariery komunistycznego DYZMY”. Ale najgłośniejszym fragmentem tego wywiadu było opisanie szerzej przez Herberta jego sporu z Czesławem Miłoszem. Ten spór był wcześniej mało znany, a w wywiadzie opisał dokładnie na czym on polegał, na różnicy w podejściu do komunizmu. Zacytuję tu jeden fragment wypowiedzi Herberta: „Był to 1968 czy 1969. Powiedział mi – na trzeźwo – że trzeba przyłączyć Polskę do Związku Radzieckiego. Ja na to „Czesiu, weźmy lepiej zimny tusz i chodźmy na drinka”. Myślałem, że to żart czy prowokacja. Lecz gdy powtórzył to na kolacji, gdzie byli Amerykanie, którym się to nawet bardzo spodobało – wstałem i wygarnąłem. Takich rzeczy nie można mówić – nawet żartem”. To

zdarzenie przeszło już teraz do historii polskiej literatury współczesnej i jest cytowane jako przykład rozdzwieku między tymi dwoma wielkimi poetami, ale przede wszystkim różnic w postawach ideowych między nurtem patriotycznym a uległym wobec systemu komunistycznego. W tym wywiadzie tak definiował Herbert Miłosza: „On jest człowiekiem rozdartym: o nieokreślonym statusie narodowym, metafizycznym, moralnym. (...) najważniejszym jego problemem to brak poczucia tożsamości”.

W pierwszych latach po przełomie roku 1989 postawa Herberta miała bardzo ważne znaczenie, ustawiała na przyszłość dyskurs ideowo-polityczny. Trudno było podważyć opinie Zbigniewa Herberta, mającego autorytet i pozycję najwybitniejszego żyjącego poety. Ale właśnie dlatego został od razu zaatakowany przez te potężne środowiska elit postkomunistycznych, które stały się głównymi beneficjentami porozumień okrągłego stołu. Ponieważ, nie można było wprost zanegować znaczenia jego dotychczasowego dorobku poetyckiego, pojawiły się zjadliwe oskarżenia o zdrowie psychiczne poety i spotkał się on też z ostracyzmem wśród panującego mainstreamu. Z pewnością odczuł to bardzo, ale wydaje się, że był na to przygotowany, bo kontynuował swoją aktywność na łamach „Tygodnika Solidarność”.

Pułkownik Ryszard Kukliński

Na okoliczność śmierci w grudniu 1994 r. generała Stanisława Maczka, drukuje wiersz jemu poświęcony. Na początku 1995 r. jako pierwszy podpisuje się pod apelem o unieważnienie wyroku na pułkowniku Kuklińskim oraz „uznania przez III Rzeczpospolitą zasług płk. Ryszarda Kuklińskiego, które dla Polski mają wymiar historyczny” – brzmi tekst apelu, tym samym redakcja rozpoczyna akcję zbierania podpisów po tym apelu. Jednocześnie Herbert pisze list otwarty do ówczesnego prezydenta Lecha Wałęsy w sprawie unieważnienia wyroku na płk. Kuklińskim. Domaga się „przywrócić mu wszystkie prawa honorowe i obywatelskie oraz przyznać wysokie odznaczenia wojskowe, za bezprzykładną odwagę i poświęcenie”. Prezydent Wałęsa nie zareagował na ten list. W tym samym czasie Herbert jest autorem listu otwartego do prezydenta Czecheni Dżochara Dudajewa. Wyrażał w nim poparcie dla niepodległości tej republiki, która broniła się przed inwazją rosyjską. List podpisało grono polskich intelektualistów, w tym prof. Tomasz Strzembosz, prof. Jadwiga Staniszkis czy pisarz Marek Nowakowski. Herbert pisał w liście „My także toczyliśmy przez długie dziesięciolecia samotną walkę o elementarne prawo do wolności, prawo

do życia w godności, sprawiedliwości i bezpieczeństwa. Walczyliśmy podobnie jak Wy w przeraźliwej pustce otaczającego nas świata”.

Doktryna neokomunistów

Koniec roku 1995 przyniósł zwycięstwo w wyborach prezydenckich Aleksandra Kwaśniewskiego. Herbert poparł w drugiej turze wyborów prezydenta Lecha Wałęsę, mimo dystansu do jego polityki, bo jak pisał w liście do redakcji *Tygodnika*: „przeżywamy ważny moment historyczny, i od niego zależy los naszego kraju”. Klęska Wałęsy i trwające już dwa lata rządy postkomunistów skłoniły poetę do napisania apelu *W obronie demokracji*, wydrukowanego w tygodniku w styczniu 1996 r. Stwierdzał w nim między innymi: „Dwa lata rządów komunistów i ludowców w Polsce uczą nas, jak można budować demokrację, która demokracją nie jest. (...) Doktryna polityczna neokomunistów jest uboga, ale jej skuteczność – porażająca. Składają się na nią dwa proste i konsekwentnie realizowane postulaty: skupienie w jednym ręku (lub raczej skuteczna kontrola) kapitału oraz stworzenie całkowicie podporządkowanego, centralnie sterowanego aparatu administracji”. W zakończeniu apelu domagał się aktywności społecznej: „Zwracam się do wszystkich, którym drogie są ideały demokracji, aby pilnie, gdziekolwiek mieszkają, obserwowali poczynania władzy, aby publicznie i otwarcie protestowali przeciw wszystkim przejawom nadużywania demokratycznych terminologii i kamuflażu, a także zdobyli się na gest solidarności wobec tych, których zwolniono z pracy, ponieważ uczciwie wypełniali swoje obowiązki”. Herbert zawsze miał dar pisania rzeczy ponadczasowych – można dziś stwierdzić.

„Zaciekła walka na śmierć i życie nie ustaje”

Ostatni drukowany tekst publicystyczny Herberta na łamach „Tygodnika Solidarność” pochodzi z czerwca 1997 r., jest dość obszerny jak na dotychczasowe jego publikacje na tych łamach. Dotyczy uwag jakie miał czytając program idącej wówczas do władzy Akcji Wyborczej Solidarność (AWS). Są to jakby przestrogi dla Polski, wyjątkowo trafne, mimo jego sympatii dla Solidarności, skupia się – jak pisze – na wątpliwościach. Zacytuję tu dłuższy fragment aby oddać myśl przewodnią rozważań Herberta: „razi mnie trochę ton całego programu – młodzieńczo-optimistyczny – czemu towarzyszy wiara we względną łatwość osiągnięcia wyznaczonych celów. Coś pod słomiany ogień Polaków.

Bardziej na przykład odpowiada mi twardy, męski ton brytyjskiego premiera, który swego czasu przyrzekł narodowi pot, łyż i krew. Niech nas nie zwodzi fakt, że działo się to dawno temu, w czasie wojny. Prosiłbym, a nawet zaklinałbym Polaków, aby uświadomili sobie fakt, że u nas wojna toczy się dalej; zaciekle walczy się o śmierć i życie nie ustaje nawet na chwilę. Wbrew usypiaczom, to jest wszystkim tym, którzy chcą nas zakuć w łańcuch nowego poddaństwa, oferując społeczeństwu nędzną makulaturę, zasłonę dymną zamiast faktów i realnych rozwiązań politycznych, prawnych i gospodarczych (żeby uniknąć wątpliwości mówię o rządzącej obecnie w Polsce ekipie). Aby zrealizować podany w załączeniach plan reform, potrzebne są co najmniej cztery następujące po sobie rządy ekipy solidarnościowej. Kto da nam niezbędne ćwierć wieku?”. Bardzo ciekawe są też spostrzeżenia Herberta o integracji europejskiej, wtedy brzmiały jak coś nawet niewiarygodnego, a dziś warto je przytoczyć z uwagi na ich proroczość w pewnym zakresie: „Obawiam się jednak, że cała integracja to łamigłówka, której nikt nawet nie zaczął rozwiązywać (wymiana urzędników na różnych lukratywnych stołkach to jeszcze nie wszystko), a poza tym koszt tej zabawy może przekroczyć nasze realne możliwości (nie apetyty). Obrazowo: Zachód ma kupić wszystkim środkowym Europejczykom bilet plus stosowne wieczorowe garnitury i suknie. Aby mogli uczestniczyć w spektaklu w obcym języku, który to spektakl jest dla nich całkowicie niezrozumiały”.

Herbert umiera 28 lipca 1998 r., „Tygodnik Solidarność” w numerze z 7 sierpnia poświęca w znacznej części swoje łamy uczczeniu pamięci swojego wielkiego współpracownika, wspomnienia drukują jego przyjaciele, na okładce jest jedno z ostatnich zdjęć portretowych poety, a obok jego jeden z ostatnich wierszy *Kwarta Główna*, z przerażającym obrazem zniszczeń wojennych. Tak jakby to było kolejne proroctwo poety.

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XIX
2024 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XIX
2024 № 1

НАТАЛІЯ ДРОБЯЗКО

МАРИНА ХАРМАК

Національний історико-культурний заповідник „Гетьманська столиця”
(м. Батурин)

МАРИНА ТРАТТНЕР

Швеція

**Польсько-українська боротьба в альянсі з європейськими
країнами для зупинки експансії московії і зміцнення
європейської безпеки**

*„Встановлення миру в Європі. Без спокою
на Україні жодного миру не буде”.*

*Пилип Орлик
1726 рік*

[Ці слова промовляють до нас крізь віки і зараз їх мають почути].

Росія продовжує свою війну проти України і дестабілізує Європу. США, замість того, щоб ефективно зупинити агресора своїми санкціями та іншими діями, починають налагоджувати контакти з президентом росії і проводити з ним переговори щодо встановлення миру на неприйнятних для України умовах. Консолідація сил європейських союзників і всебічна підтримка України актуальні зараз, як ніколи раніше. Адже саме вони мають шанс стати ефективним стримуючим фактором руйнівної експансії росії.

Попередній досвід військової і дипломатичної співпраці європейських країн після Полтавської битви неодноразово досліджувався істориками, але той вимір, який ідентифікувала наша команда в рамках проекту „Резиденція

Орлика. Віднайдення України в архівах світу”, ініційованого Міністерством Закордонних Справ України у 2024 р., не аналізувався в такому ракурсі раніше. Ми знайшли і дослідили секретну мережу, яка була створена між шведським королем Карлом XII, Станіславом Понятовським, Станіславом Лещинським і гетьманом України Іваном Мазепою з метою відновлення Станіслава Лещинського на польському троні, звільнення України від московитського гніту і захисту Європи від експансії московії.

Після смерті Івана Мазепи цією мережею почала користуватися родина гетьмана Пилипа Орлика для того, щоб здійснити таємні міжнародні місії і давні плани українських князів та гетьманів, які хронологічно простягаються від 1571 до 1733 р. Ми з’ясували, що родина Пилипа Орлика подорожувала і діяла під прикриттям, використовуючи п’ять різних прізвищ: Урбанович, Еперієші, Каролі а Каннебері, Новум і де Пюже. Два з них належали реальним особистостям – Урбановичу та Еперієші – представникам Польської республіки на чолі зі Станіславом Лещинським, яких визнав султан Османської держави. Інші прізвища використовувалися для листування з Папою Римським Климентом XI через єзуїтів у Константинополі. Ім’я Новум, можливо, належало тому, хто започаткував рід Орликів під гербом Новина.

Нам вдалося ідентифікувати трьох Урбановичів і одного Урбановського у шведській армії. Хронологічно перші дані про їхню службу датуються 1702 р. Один з них загинув 26 жовтня 1704 р. у битві під Калішем. Ще один – 4 лютого 1708 р. у битві під Головином. Були знайдені відомості і про помістя Урбановича під назвою Убі у тогочасній Курляндії і Семігалії (на території сучасної Латвії) і про маєтність родини Пилипа Орлика. Ці дані якісно доповнюють картину того, що про це було відомо раніше і тепер ми зможемо створити карту маєтностей гетьманської родини.

В донесенні, датованому 1 жовтня 1708 р., ми знайшли факти, які підтверджували існування комунікації від Карла XII до Станіслава Понятовського, до волинського шляхтича Якуба Улішина, до брата Станіслава Понятовського, який перебував у полоні Івана Мазепи, і далі – до Івана Мазепи. Ми дізналися про те, що полковник Урбанович був учасником Полтавської і пізніше Прутської битви – оточення і повного розгрому армії московитів влітку 1711 р., а після неї – жертвою гібридної війни московитів, коли вони через наклеп і дезінформацію за допомогою Господаря Молдови зупинили постачання провіанту підрозділу полковника Урбановича і козакам.

З новин, надісланих з Бендер 10 і 12 листопада 1712 р. і опублікованих у книзі авторства Георга Даниеля Сейлера *Historia zycia naujasnieyszego Stanisława I. Krola Polskiego Wielkiego Xiążęcia Litewskiego etc. Lotaryńskiego y Barskiego* 1744 р. ми дізналися про те, що генерал-майор Урбанович та Еперієші були наближеними польського короля Станіслава. З листа Генріха фон Мюллерна від 2 травня 1713 р. ми дізналися, ким був Еперієші насправді. Його повне ім'я – Мікаель Еперієші або Михайло Еперіас і він був хорунжим армії Великого князівства Литовського. В одному з листів писали про старосту Еперієші. Відомості про нього з'явилися в 1712 р. разом зі згадкою прізвища Урбановича, далі – в 1713 р., 1726 і пізніше – в 1733 р. Надаємо переклади двох листів, в яких згадуються прізвища Урбановича та Еперієші.

Лист Станіслава Лещинського про полковника Урбановича від 19 березня 1713 р.

Переклад українською мовою здійснив Євген Луняк:

Сір,

Після викриття жахливої зради графа Сапегі, я був би ще сильніше засмучений, якби полковник Урбанович виявив якусь упередженість через ту прив'язаність, яку він завжди плекав щодо цього дому. Однак, оскільки ми вжили необхідних заходів з мсьє генерал-лейтенантом Спарре, я переконаний, що він доволі чесна людина, щоб мати якісь справи з подібним зрадником. Тож, Сір, в сподіванні на його вірність, я рекомендую його під протекцію Вашої Величності.

З найкращими почуттями
Ваш друг і сусід
король Станіслав
в Бендерах, 19 березня 1713 р.

Лист Карла XII про старосту Еперієші від 16 листопада 1713 р.

Переклад українською мовою зробив Станіслав Пархоменко:

16 листопада 1713 р.

До вельмишановного пана князя Паца, який знову благає Його Королівську Величність не припиняти підтримувати його бажання, щодо призначення на посаду скарбника (або казначея).

До вельмишановного і благородного пана Князя.

Отримав я Ваші листи, пане Князю, двадцять восьмого серпня, в яких Ви висловлюєте бажання щодо мого заступництва перед Його Величністю Королем Станіславом і прохання про призначення на посаду скарбника. Про мою готовність допомогти я вже писав Вам у відповідь на попередні листи. Але несподівано для себе я дізнався, що ті мої листи до Вас не дійшли.

Я доручив старості Еперієші розібратися в цій справі і повідомити мене, чи було це знехтувано, чи просто затримано. Я не вагатимуся знову звернутися до Його Величності Короля з проханням.

Крім того, пане Князе, Ви можете бути впевнені, що Ваші великі заслуги перед батьківщиною завжди будуть мною шановані, і що я зроблю все можливе, щоб виконати Ваше прохання, і також в усіх інших справах я завжди буду готовий допомогти Вам. Залишаюсь Вашим відданим слугою.

Карл

В листі від 6 серпня 1726 р. Пилип Орлик вимагав, щоб Станіслав Лещинський допоміг йому поставити українську справу в контакт з Ганноверською коаліцією. Він жадав „протекції для української нації й запорозької армії від всієї Ганноверської коаліції, що має таке гарне завдання, як установа миру в Європі, а без спокою на Україні жодного миру не буде”. Якщо цього б не вийшло зробити, Пилип Орлик вимагав, щоб король Франції видав диплом і взяв під свою протекцію Україну і Військо запорозьке за зразком протекції Карла XII. Вимоги Карла XII, зокрема підтверджувалися у його листі до представника Швеції у Константинополі Томаса Функа, в якому шведський король вимагав визнати Україну як незалежну державу:

Водночас він має наполягати на тому, щоб ця Стаття, яка затверджує свободу України і всіх Запорозьців, негайно ж і повністю стала чинною, щоб таким чином вся Україна і Військо Запорозьке в повному обсязі отримали давні свободи і вольності, а також отримали власність землею у своїх давніх кордонах під керівництвом теперішнього гетьмана Пилипа Орлика; так, щоб народ, який описаний вище, одразу ж отримав статус незалежної Держави, і більше ніколи і жодним чином не був під послухом Царя чи його протекцією.

Пилип Орлик надавав конкретний план того, як його мав забрати з Салонік французький корабель і доставити до Ліворно, а звідти французький консул міг відправити його до Хотину і передового загону з 1000 запорозьців. Ідею Орлика підтримали. Він отримав підтвердження цього від Станіслава

Лещинського. Французький і англійський послы в Константинополі отримали від своїх урядів розпорядження про грошову допомогу Пилипу Орлику, яка й була йому надана. Висока Порта збільшила субсидію, якою користувався Орлик в Салоніках. Французький посол в Гаазі інтервенював перед станами, вказуючи, що революція, яку Орлик зможе підняти в Україні, буде дуже корисна для всіх союзників.

Пилип Орлик не був присутній на конгресі, але йому гарантували підтримку Франції, Англії і Швеції. Він вимагав: „Нехай повноважні представники царя підтвердять на Суасонському конгресі реституцію давньої свободи козацької”. Пилип Орлик стверджував:

„Не дивлячись на обіцяну протекцію всій Україні, москва в Андрусові уступила правобічну Україну полякам і „наперекір заключеного договору москалі ввели в Україну величезні свої війська й розложили їх по містах і селах задля жорстокого пригнічення народу... Щодо генеральної старшини й полковників, то одних москалі низьким способом скарали на горло, других заслали на вигнання й на їх місце поставили москалів, молдаван, сербів”; „30 тисяч козаків, – продовжує Орлик свою жалобу, – були надіслані на будування Ладозького каналу й в Персію, де їх годували борошном, змішаним з каменюками. Колись квітуча Україна нині мертва, ніби ураган пройшов по ній, населення в жаху біжить в Січ”. Апостола Орлик не вважав законно обраним гетьманом, а посадженим москалями, та й не козак він, а „*Moldavus obscurissimo loco natus*” [„молдаванин вкрай темного походження”]. А поводить він, щоби угодити москалям на Україні”.

В серпні 1726 р. був укладений російсько-австрійський союзний договір, росія приєдналася до Віденського союзу між Австрією та Іспанією і гарантувала Прагматичну санкцію імператора „Священної Римської імперії” на передачу влади жіночим нащадками імператора Карла VI Габсбурга. Австрія приєдналася до Ніштадського мирного договору і стала гарантом європейських кордонів росії. В момент, коли Пилип Орлик відчув, що підступних московитів складно перемогти зброєю і дипломатичними методами, він вирішив повторити план наших князів і гетьманів...

Повний текст розслідування і опис боротьби за звільнення України від гніту московитів, повернення Станіслава Лещинського на трон і захист Європи від експансії московитів незабаром буде опублікований в Україні разом з іншими результатами досліджень в рамках проєкту „Резиденція Орлика. Віднайдення України в архівах світу”.

JAN MUSIAŁ

Państwowa Akademia Nauk Stosowanych w Przemyśle

***Słowacki w Krzemieńcu doczytywany jako otwarcie nowych
ścieżek badawczych w twórczości Krzemieńczanina***

Prezentowana książka powstała ze złożenia dwunastu moich wystąpień, opublikowanych następnie w formie artykułów w rocznikach Dialogu Dwóch Kultur lub podobnych periodykach instytucji naukowych podczas ostatnich dwóch dekad naszych spotkań; wstęp do niej oraz posłowie też aspirują do tej formy. Łączy je wszystkie, oczywiście, osoba poety, a wyróżnia późna jego twórczość. Tę ostatnią próbuję odczytywać na nowo, bo przez pryzmat kulturowego kontekstu krzemienieckiego, niespodziewanie dzisiaj aktualizowanego. Właśnie w nurcie kulturowej historii literatury dostrzegam nowe tropy badawcze, zapowiedziane w tytule niniejszego, sumarycznego wystąpienia.

Najpierw jest to trop genologiczny. *Król-Duch* w pięciu swoich pierwszych rapsodach i wielości odmian następnych – w nieukończonej ostatecznie postaci gatunkowej – jawi mi się jako neomesjada, świadomie nawiązująca do barokowego pierwowzoru „czyli religijnej odmiany eposu, łączącej antyczną tradycję ze średniowiecznymi misteriami, czerpiącej z tematyki biblijnej i wzorca osobowego Chrystusa, przewyższającego swoją ofiarą wszelkie heroizmy ludzkie”¹. Na trop ten naprowadziło mnie porównanie przez Kazimierza Brodzińskiego jednej

¹ J. Musiał, Epopeiczne konteksty „Króla-Ducha” Juliusza Słowackiego, w: *Słowacki w Krzemieńcu doczytywany*, Żurawica 2024, s. 27.

z takich rodzimych mesjad, *Jezusa Nazareńskiego albo Jeruzalem niebieskiej przezeń wyzwolonej* Szymona Gawłowickiego (1686) z *Rajem utraconym* Johna Milтона (1667, w przekładzie polskim 1671). Brodziński „odkrył epopeję sarmacką i porównał ją do arcydzieła Milтона właśnie wtedy, gdy z sentymentalisty bliższego klasycystom stał się zdeklarowanym mesjanistą lecz odrzucającym tezę Jana Pawła Woronicza o analogicznej do żydowskiej karze starotestamentowego Boga, wymierzonej Polakom za grzechy przodków. Zamiast tego przyjął za Fryderykiem Schillerem ideę tragizmu historycznego i wywiódł z niej, że misja narodu polskiego podobna jest do eschatologicznej misji Chrystusa. A zatem rozbiory, a potem klęski insurekcji kościuszkowskiej i powstania listopadowego prowadzić muszą przez ofiarę do odkupienia. Bóg wybrał Polskę i doświadczył ją, aby przez cierpienie niezawinione zatriumfowała w niej *religia wolności*. W swym ostatnim wykładzie owej idei, *Posłaniu do braci wygnańców* (1835) mesjanista usprawiedliwiał tak właśnie bezczynność rodaków. Ten rezygnacyjny ton przenikał też *naukę* Andrzeja Towiańskiego, postulującego naiwną wiarę w odnowę powszechną. Uległ jej Adam Mickiewicz. Nie uległ jego adwersarz – drugi mesjanistyczny wieszcz”².

Właśnie w niewygasłym jeszcze ogniu tego sporu ideowego i artystycznego Juliusz Słowacki podjął pracę nad własnym eposem mistycznym, bowiem przyszła pora na „słowa ostatnie” – na podjęcie „przez wieki idącej powieści” w wieszczej autokreacji Króla-Ducha, upostaciowanej szczególnie w Bolesławie Śmiałym, obarczonym najtragiczniejszą winą i najsmielej ją odkupującym przez odrzucenie sławy rycerza i władcy dla wyższych wartości – w wyznaniu:

Uczucia moje ludzkie podruzgotam,
Serce rozbiję... miecz jak drzazgę złamię,
Sławę rycerza od siebie pomiotam,
Koronę zrzucę – krzyż wezmę na ramię³.

Już nie formy eposu rycerskiego w romantycznej odmianie, ale właśnie neomejsady wymagało podjęcie przez poetę idei polskiego świętego grzechu królewskiego, prześwieconego przez „ducha przewodniego” narodu, aby stworzyć jego nową hierarchię, mesjanistyczną właśnie:

² Tamże, s. 29-30.

³ J. Słowacki, *Król-Duch*, w: tegoż, *Dzieła*, t. 5, pod red. J. Krzyżanowskiego, Wrocław 1959, s. 319-320.

A tę ofiarę chcę mieć postokrotną
Nie tylko za się – ale i za ludzi,
Abym tę otchłań niebios – nie samotną
Miał... ale z braćmi, których Bóg obudzi⁴.

Zdaniem już Ignacego Matuszewskiego, a za nim Jana Gwalberta Pawlikowskiego⁵ epika romantyczna w podnoszeniu tonu heroicznego do najwyższych rejestrow musiała szukać nowych form poetyckich i znajdowała je. U Słowackiego – dowodzę – dokonało się to poprzez swego rodzaju odmładzanie barokowej we właściwym jej (od Piotra Kochanowskiego jako niezrównanego tłumacza *Gofreda abo Jeruzalem wyzwolonej* Torquato Tasso) kunsztownym jedenastozgłoskowcu, której szczytowym osiągnięciem jest właśnie rodzima mesjada, jak *Nowy zaciąg pod chorągiew Jezusa* Wacława Potockiego (poprzedzający poemat Gawłowickiego). Ten trop genologiczny wart jest dalszych badań, szczególnie że barokowa tradycja przenika się tutaj z premodernistycznym barwieniem i umuzyycznianiem słowa w twórczości tego właśnie poety, co otwiera dalszą perspektywę porównawczą.

Idąc zatem tym tropem i przypominając sobie, że epopeiczna tradycja obejmuje także wiek późniejsze oświecenie, na klasycystycznej poetyce którego wychowywał się zrazu – za sprawą rodzzonego ojca – Juliusz Słowacki, musiałem wejść na trochę zapomnianą odnogę tropu biograficznego.

Podkreśla się w historii literatury powszechnie związek duchowy Juliusza Słowackiego z matką. Chociaż współcześni poecie zrazu widzieli go nieco trywialniej, jak Konstanty Gaszyński, zauważający mimochodem, iż „materialne utrzymanie miał dobre. Matka, którą bardzo kochał, dosyłała mu pieniędzy”⁶. Dopiero od historyka literatury Juliana Bartoszewicza przeważać zaczęła opinia, że „najczulsza miłość wiązała go z matką, której był winien wiele swego geniuszu; pisywali ciągle do siebie”⁷. Jednakże później odkryta i upubliczniona korespondencja owa powinności takowej nie potwierdza, a przeciwnie wskazuje na opór poety wobec opinii matczynych: „znów piszę tak, jak nie chciałaś, abym pisał (...)

⁴ Tamże, s. 131.

⁵ Por.: I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)*, Warszawa 1901 oraz J. G. Pawlikowski, *Studia nad „Królem-Duchem”*. Część pierwsza: *Mistyka Słowackiego*, Lwów 1909.

⁶ Z listu K. Gaszyńskiego do L. Siemieńskiego, Baden 13 lipca 1851, w: *Sądy współczesnych o twórczości Słowackiego (1826-1862)*, zebr. i oprac. B. Zakrzewski, K. Pecold i A. Ciemnociński, Ossolineum, Wrocław 1963, s. 334.

⁷ J. Słowacki do S. Słowackiej-Bécu, Paryż 5 czerwca 1843, w: dz. cyt., s. 492.

ci, którzy boją się o mnie, grzeszą – i nie wiem, na co chcieliby mnie zachować i ubalsamować w myrrze zdrowego rozsądku”⁸.

Czyż zatem nie ma tego związku duchowego, chociaż nie tak jawnego, Juliusza bardziej z ojcem? Przecież musiał czytać jego pisma – choćby *Teorię smaku w dziełach sztuk pięknych*, wydaną najpierw w 1819, a potem w 1824 w Wilnie – i nabierając już pewności swego powołania poetyckiego, przyjmować jej literaturoznawcze tezy jako adresowane także do siebie. A zawdzięczam to przypuszczenie czeskiemu historykowi literatury, Josefowi Friczowi. Onże cztery lata po Bartoszewiczu opublikował rozprawę o Słowackim, podkreślając w biografii poety wpływ nań dorobku właśnie ojca, Euzebiusza, który co prawda „nie pozostawił po sobie tak wielkich pomników literatury, aby syn jego musiał ciężką pracą zdobywać sławę własnego imienia (lecz znakomite przekłady, w tym) *Henriady* Woltera, którego nikt nie przewyższy, ponieważ o taką robotę nikt się już po nim więcej nie pokusi ani w polskim, ani w bodaj innym języku słowiańskim”⁹. I przytacza ów Czech anegdotę, jak to dziewięcioletni Julek „rozpłakał się nad ustępem z ojca (tłumaczenia) Homera, gdzie przedstawiona jest pełna rozpacz prośba upokorzonego Priama przed Achillesem o wydanie trupa poległego syna Hektora”¹⁰. Coś zatem zawdzięczał Juliusz twórczości translatorskiej i naukowej Euzebiusza. Bo – że odcisnęła się ona, choć nie wprost, na jego późniejszej twórczości literackiej, nie mam wątpliwości.

Już juvenilia Juliuszowe wpisują się w pierwszą główną tezę ojcowej rozprawy – o „doskonaleniu mowy” przez poetę starożytnego (a mógł sobie Euzebiusz Słowacki pozwolić na takie uogólnienie bezosobowe, bo tłumaczył m. in. – poza Homerem – Propercjusza, Wergiliusza, Flaccusa, Owidiusza), poetę zatem, który „uczucia w słowach malował, nadawał mowie swojej jakąś górność i uroczystość, które ją od pospolitej rozmowy odróżniały”¹¹. Poetę takiego przypominał jako wzorzec dla współczesnych. Także późniejszemu Juliuszowi, przekonanemu o własnej niepospolitości, czyż nie przyświecała ojcowa teza kolejna o „geniuszu, ogałającym przedmioty natury z niedoskonałości, które im towarzyszą, wznoszącym się do umysłowego wzoru boskiej piękności”¹²? Paradoksalnie potwierdzali te przypuszczenia już pierwsi najsurowsi krytycy twórczości Krzemieńczanina, jak

⁸ J. Bartoszewicz, *Historia literatury polskiej* potocznym sposobem opowiedziana, Warszawa 1861, s. 533.

⁹ J. Fricz, *Listy o Słowackim*, „Literární Listy” 1865, z. 18–25, w: dz. cyt., s. 589.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Euzebiusz Słowacki, *Teoria smaku w dziełach sztuk pięknych*, Kraków 2003, s. 7.

¹² Tamże, s. 15.

Józef Bohdan Zaleski, piszący, iż „*Poezje Słowackiego* niewiele warte. (...) Coś na kształt Odyńca, Korsaka. Duszy nigdzie nie dojrzysz, ale wiersze ładne, często przepyszne, ale tylko jako wiersze”¹³. Znać, że on jednak rozprawy Euzebiusza Słowackiego nie przeczytał.

Współbrzmi za to myśl Euzebiuszowa z późniejszym odkryciem Jana Gwałberta Pawlikowskiego, o czym piszę we wpisanym w ten zbiór artykule. Aż po utwory ostatnie – *Króla-Ducha* i *Genezis z Ducha* – te dociekania genetyczne są możliwe, gdy odniesiemy je do takiej na przykład refleksji tyleż estetycznej co etycznej autora *Teorii smaku*: „W świecie zwyczajnym traf ślepy miesza rzeczy ludzkie; wszystko podlega wpływowi jego. Zapatrując się na zdarzenia szczególne, widzimy, jeśli tego porównania użyć można, pojedyncze sceny wielkiego dramatu natury. Złączyć je, powiązać i w jednej całości wystawić jest dziełem imaginacji i geniuszu, które tego dopełnić nie zdołają bez podniesienia się do wyobrażeń idealnej doskonałości”¹⁴.

Nie tyle profetyczne w odniesieniu do twórczości syna, co intencjonalnie oblijujące ją do takiego poziomu sugestie wydają się zawierać te zdania. A jeśli tak, to droga do dalszych odkryć w jej obszarze najszerszym, nie tylko zawężonym filologicznie, historycznoliteracko, ale właśnie rozwiniętym kulturowo-historycznie jest nadal otwarta dla literaturoznawców. Cytowany wcześniej wyimek z listu poety do matki poprzedza inwokacja, bardzo bliska cytowanej myśli ojca: „Wierz mi, najdroższa, że ja wiele na drodze prawdziwego entuzjazmu mam do wypracowania i do spełnienia... i wtenczas dopiero, kiedy będę pełniejszy, będziesz mogła prawdziwie uradować się ze mnie. Nie słuchaj więc tego, co świat mówi, ale czuj mnie samą duszą i sercem. Ty nie wiesz, jak mi to współczucie, to ciągle wspomaganie duchem pomoże nawet realnie na ziemi...”¹⁵.

Wzniosłość jako naczelną wartość, którą – możemy założyć – od ojca przejął, kultywował przecież w kreowaniu swego poetyckiego świata od Kordiana po Króla-Ducha, a równocześnie próbował sam kontestować, naigrawając się subtelnie z pospolitości w *Beniowskim*. I tak można *ab ovo*

zataczać ronda nad arcydzielnią (od arcydzieł) twórczością Krzemieńczanina, nadal interpretacyjnie niewyczerpalną, zachwycając bądź wyzłościwiając się – w każdym razie inspirując się nią bez końca. Owa zdolność wywoływania

¹³ J. B. Zaleski, List do Ludwika Nabelaka, Paryż 3 XI 1832, w: Z. Sudolski, *Polski list romantyczny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 347.

¹⁴ E. Słowacki, dz. cyt., s. 30.

¹⁵ J. Słowacki, dz. cyt., s. 492.

krańcowo odmiennych stanów recepcyjnych, skrywa być może tajemnicę niewygasłej nadal żywotności jego poezji.

Te dwa wiążące się tropy badawcze, względnie nowe, bo przecież – choć marginalnie – już przechodzone, nie wyczerpują tematu; trzeci – historiozoficzny – podpowiada splot intencji politycznych Karola Libelta z równoległymi wzlotami poetyckimi Juliusza Słowackiego, lecz na wzmiance o nich poprzestanę, licząc na Czytelników, również w doszukiwaniu się kolejnych.

Krzemienieckie doczytywanie poety dało, poza wszystkimi innymi dokonaniami, okazję do przedniej zabawy literaturoznawczej. W jej poincie – subskrybowanym wydaniu niniejszego zbioru – zechciało wziąć udział kilkanaścioro aż przyjaciół-polonistów spośród bywalców Dialogu Dwóch Kultur oraz mego rocznika studenckiego (dyplomy 1972) z Uniwersytetu Jagiellońskiego. Serdecznie im dziękuję za współudział w tym ryzykownym przedsięwzięciu. „Książek i przyjaciół powinno się mieć niewielu, ale dobrych” – mówi nie tak już powszechne dziś przysłowie i w tym jednym zgódźmy się wszyscy tu przybyli, nawet jeśli omawiana teraz książeczka nas poróżni. Poróżni – oczywiście (taką mam nadzieję) – twórczo...

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XIX
2024 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XIX
2024 № 1

TERESA TOMSIA

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Wielkopolski

Ukraina czeka – wiersze solidarności i współodczuwania

Do Sulejówka na XXIV Dialog Dwoch Kultur przywiozłam almanach wierszy polskich poetów *Czas pojąć ten świat – czas ukoić ból*

(2024)¹ w tłumaczeniu na język ukraiński jako wyraz protestu przeciw wojnie: „Stała Matka Ukraińska / nad pożogą, nad cierpieniem, / nad miastem, które umarło / zastrzelone na ulicy. // Stała Matka Ukraińska / łzami złana, współzależna, / tak jak dawniej, tak i teraz, / cierniem serca zło zwycięża”². Wierszem o charakterze hymnu, autorstwa ks. prof. Jana Sochoń, rozpoczyna się poetycka rozmowa o tym, jak przeciwstawiać się przemocy i ochronić dobro. Mój projekt almanachu solidarnościowych wierszy powstał na łamach paryskiego portalu pallotynów „Recogito” w dwóch pierwszych miesiącach napaści rosyjskiej na ukraińską ziemię. Pomysł okazał się owocny i chociaż oczekiwanie na druk to był bieg z przeszkodami, projekt został w końcu zrealizowany także w formie almanachu, a tłumaczenia podjęła się Olena Stepaniuk, która obecnie jako uchodźca pracuje w Bibliotece Narodowej Francji.

Zamieściłam w tym wydaniu utwory jedenastu poetek i dziesięciu poetów z różnych miast Polski, którzy odpowiedzieli na mój apel, aby w metaforyczny

¹ *Czas pojąć ten świat – czas ukoić ból*, opracowanie i posłowie Teresa Tomsia, tłumaczenie Olena Stepaniuk, Poznań 2024.

² J. Sochoń, *Stała Matka Ukraińska*, [w:] *Czas pojąć ten świat – czas ukoić ból*, s. 4.

sposób sprzeciwiać się złu. Redaktor „Recogito” Marek Wittbrot, autor tekstów poświęconych sztuce, udzielił naszym wierszom gościny na łamach tego polonijnego portalu pallotynów, a umiejętnie dobranymi zdjęciami zdobywanymi z różnych prasowych źródeł celnie zilustrował kolejno nadsyłane utwory. Różnorodne formy wypowiedzi metaforycznej (wiersz wolny, zrytmizowany, impresja, apel, relacja, piosenka, proza poetycka) świadczą o emocjach, jakie towarzyszą podejmowaniu wojennego wątku z jednoczesnym warsztatowym zmaganiem, aby oryginalna ścieżka twórcza nie została zakłócona. Strofa poetycka niesie wieść o rzeczywistości, w jakiej żyjemy, tworzymy i działamy: „Czas pojąć ten świat/ czas ukoić ból”³ – pointa wiersza poznańskiego pisarza Eugeniusza Tomana okazała się celnym hasłem, pod jakim zebrałam utwory autorów, którzy nie przeszli obojętnie obok nieszczęścia narodu ukraińskiego, jakie zgotowali rosyjscy najeźdźcy.

Wiersze nasze powstawały w poczuciu solidarności i współodczuwania, gdyż pomagać można na różne sposoby – żołnierze walczą z wrogiem w otwartym polu, natomiast przestrzenią, gdzie również toczy się walka o prawdę, jest sztuka poetyckiego słowa, gdy symbolicznie, w metaforycznym ujęciu ukazane są wartości, jakich bronimy, z jakimi się utożsamiamy: poczucie godności, niezależność poglądów i wolność każdego człowieka na jego rodzimej ziemi. W relacjach między historią a pamięcią dominuje etyka, lecz istotna jest też stosowność, estetyka, styl opowieści niosącej prawdę o wydarzeniach w czasie zagrożenia życia i przyszłości całego społeczeństwa, kronikarski zapis, o czym przypomina Rafał Żebrowski, odwołując się do „sprawy smaku” w wierszu wuja Zbigniewa Herberta z czasu stanu wojennego: „Zbyt stary żeby nosić broń i walczyć jak inni/ za winę nazbyt wczesnego i nie dość późnego / urodzenia wyznaczyłem sobie samotność / w lochu głodowym sumienia”⁴.

Niełatwo realizować społecznościowe projekty, wie o tym dobrze Łucja Duzińska jako wieloletni wydawca antologii poetyckich i debiutanckich tomików w Wydawnictwie FONT i uśmiejemy się z wyrozumiałością, gdy wspominamy perypetie związane z wydawaniem książek, z brakiem reakcji lub niechęcią redaktorów czy urzędników na ten czy inne akty twórcze. W wielu miejscach zwanych Ośrodkami Dialogu organizatorzy wybierają raczej tematy polityczne lub publicystyczne, unikając rozmowy o znaczeniu kultury i literatury współczesnej w kształtowaniu wrażliwości odbiorców, ich postaw obywatelskich i form zachowania. Wojna stawia każdego z nas przed wyborem – jaki sens odnajdujemy w trwaniu

³ E. Toman, Czas wyjść ze strefy cienia, s. 64.

⁴ Tamże, s. 22.

przy wartościach kształtujących wspólnotę pragnącą dialogu, żyjącą w próbie wzajemnego zrozumienia odrębnych postaw, stylu bycia, marzeń o przyszłości.

Przekazuję pozdrowienia z Paryża od tłumaczki naszych wierszy na język ukraiński Oleny Stepaniuk – z wiadomością, że otrzymane od nas almanachy przesłała do Biblioteki Narodowej Jarosława Mądrego, Biblioteki Publicznej Kijowa, Biblioteki Uniwersyteckiej w Charkowie, a także ofiarowała dla Biblioteki Narodowej Francji i Biblioteki Polskiej w Paryżu. Za kilka dni dotrą do Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu i ośrodków uniwersyteckich w Ukrainie. Wyrazy wdzięczności posyłam wszystkim Poetkom i Poetom za podjęcie ryzyka „szybkiego druku” wierszy na portalu, za cierpliwość, a Tłumacze⁵ za szacunek dla mojego projektu i zaufanie dla tego typu społecznej aktywności. Dziękuję Renacie Korek, dzięki której informacja o polskiej wersji almanachu dotarła do tłumaczki. Nasza wspólna idea została ocalona, a wytrwałość nagrodzona starannym wydaniem książki z obrazem paryskiego malarza Artura Majki *On* na okładce i z moim krytyczno-literackim komentarzem.

*Ukraina czeka*⁶ – to tytuł wiersza Łucji Dudzińskiej przypominający, abyśmy nie ustawiali w czuwaniu i dopominali się, by dobro zwyciężało. Słowo jest najważniejszym orężem w ręku poety, podkreśla to Iza Smolarek w wierszu *Walk away*: „piszę, ponieważ jedyne, co mogę, to objąć siebie / w zimny marzec, w coraz chłodniejsze miasto / w gruz wspomnień”⁷. Poetka Łucja Dudzińska opisuje w wierszach los człowieka uwikłanego w zewnętrzne okoliczności, pragnącego wydobyć się ku jasności nowej, lepszej drogi: „Chce zapomnieć o rwącej rzece krwi, która wciąż / płynie. Płynie i płynie. A ona czeka na jakoś to będzie” (*Ukraina. Czekaj*)⁸. Oba wiersze poetek zaczerpnęłam z antologii *Kto wam pozwolił tak pięknie żyć*, wydanej przez Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Wielkopolski i *Zeszyty Poetyckie*, Gniezno 2023. Wojna trwa – uchodźcy, przeważnie kobiety z dziećmi, wciąż koczują na niejednym dworcu świata. Rozmawiajmy i pytajmy wierszami, jak czynić pokój.

Słowa wierszy zaświadczać, że uczucia wciąż znajdują miejsce we współczesnej egzystencji przesyczonej krótką informacją, ogólnikowym mailem czy sensacyjną wiadomością. Przywracają człowiekowi poczucie godności, że liczą się jego osobiste sprawy i odczucia, własne imię w ogólnym zbiorze nazwisk zaznaczonych

⁵ O tłumacze Olenie Stepaniuk pisałam w eseju na portalu „Recogito” <https://www.recogito.eu/kropla-ukrainy-zapiski-stanu-niezwyczajnego/> (dostęp: 20 II 2024).

⁶ Tamże, s. 126.

⁷ Tamże, s. 124.

⁸ Tamże, s. 126.

numerem. Wiersze o walczącej Ukrainie przybierają formę impresji czy lamentacji, zaświadczać o współodczuwaniu. Opisy zniszczonej wojną natury naszkicowane przez Renatę Korek mówią o świecie ukrytym, gdzie sięgnąć można jedynie dzięki pamięci wiernej doświadczeniu i pochyleniu się nad pojedynczym losem. Poetka ukazuje samotne trwanie w chwili smutku i żałoby:

Owinięta w całun, śpi matka, nigdy już się nie obudzi.
W wiecznym śnie, biega, krzyczy, szuka swoich dzieci,
a przygłuszona, milknie, bo wciąż gubi ślady.
Kto weźmie ją w ramiona, utuli ból najgorszy...⁹.

Niech wiersze solidarności i współodczuwania idą w świat, niech poruszają ludzkie sumienia – jak w impresjach Renaty Korek, jak w piosence Elżbiety Juszczak: „Nie mów mi, że wiosna przysła, / skoro płonie Ukraina”. Mariusz Olbromski przestrzega: „Nie bądź spokojny rano pijąc kawę / że to daleko przenigdy tak nie myśl”, a Katarzyna Kuroczka pyta: „skoro dawno uznaliśmy śmierć / za święte prawo ludzkości / dlaczego od wojny oczekujemy / większego poszanowania życia”. Rafał Jaworski konstatuje: „Po Buczy, po Mariupolu, po Irpieniu / nie odda się w wierszu prawdziwości cierpienia”. O „alarm dla świata” woła Irena Knapik-Machnowska, Adriana Szymańska w śpiewie Amelki widzi ocalenie, Małgorzata Mikos utrwała nadzieję: „Pewnego dnia drzewa oliwne wypuszczą nowe liście”. Nie sposób żyć szczęśliwie, gdy nieszczęście spada na sąsiadów. Ukraina czeka na powrót ładu i pokoju, bo czas pojąć ten świat, a niepokój ukoić.

Zaskoczeniem dla wielu mieszkańców Europy stała się napaść rosyjskich wojsk na ukraińską ziemię – w kontekście planowanej współpracy z kupowaniem gazu – i przez pewien czas trwało milczenie powodowane niedowierzaniem, że w świecie hasła o wolności myślenia i swobodnego przekraczania granic mógł się znów zdarzyć terroryzm realizowany na naszych oczach. Brutalność najeźdźców zniosła wszelkie miary wyobrażeń o wojennych celach zagrabiania nie tylko miast i wsi, lecz także bezwzględne niszczenia kultury i mordowania mieszkańców zza bliskiej granicy, degradowania uprawnych pól płonącymi bombami. Tak postępuje zbrodniarz, antychryst, przed którego nadejściem przez wieki ostrzegali prorocy i mędrcy, nakazując czujność, miarę w używaniu zbytków, pokorę, a jednak świat nie słuchał, bo wciąż powtarzają się najazdy barbarzyńców na kraje łaknące pokoju, gdzie jeszcze nie zabiły się odziedziczone rany.

⁹ Tamże, s. 36.

Gdy politycy debatowali nad tym, jak pomóc Ukrainie, aby się obroniła, polscy poeci dodawali wciąż ducha sąsiadom z Krzemieńca, Lwowa, Drohobycza, aby wesprzeć ich w czas trudnej próby. Jednym z bardziej zaangażowanych w pomoc jest poeta Mariusz Olbromski, pomysłodawca i wieloletni współorganizator Dialogu Dwóch Kultur – spotkań artystów polskich i ukraińskich w krzemienieckim dworcu Juliusza Słowackiego. Historyk literatury, muzealnik, autor książek poetyckich opiewających piękno Kresów i zabytków we Lwowie, opracowań monograficznych m.in. *Na szlaku dialogu* (2020), redaktor ukazującego się od lat w języku polskim i ukraińskim „Rocznika Lwowskiego” i „Nowego Kuriera Galicyjskiego” wydawanego we Lwowie. W roku 2023 wydał tom poetycki *Przeminą dymy, rozkwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie*¹⁰. Poruszającym strofom o wojnie towarzyszą ilustracje, które wykonał specjalnie do tych wierszy malarz Oleg Hryszchenko. Mimo zniszczeń, bólu i strat trzeba wyjść z ciemności nieszczęścia i zrobić pierwszy krok w otchłań świata, w przerażającą rzeczywistość, a w tym podnoszeniu się z grozy i żalu może pomóc nadzieja na lepsze życie po zwycięstwie nad nienawiścią wroga, który cały naród ukraiński stracił w koszmie, w czeluść katastrofy. Żeby dodać ducha pognębionym mieszkańcom Kijowa, Charkowa, Mariupola, poeta Mariusz Olbromski ukazuje niezłomność i męstwo ich obrony, cierpliwość rodzin w trwaniu w ciężkich warunkach w schronach, wytrwałość matek z dziećmi podczas wygnania z rodzinnych domów i tułaczki podczas znalezienia bezpiecznego miejsca jako uchodźcy. Pochylając się z wrażliwością i czułością nad każdym utraconym życiem i losem wojennym, poeta nie zapomina o powinnościach barda, aby krzepić serca w czas trudny i czyni to w języku jasnym, zrytmizowanym, z powtórzeniami, retorycznymi pytaniami, balladowym zaśpiewem, modlitewną pamięcią o kresowych kapłanach niosących pomoc potrzebującym, w romantycznej wizji duchowej odnowy ludzi. Wiersze o walczącej Ukrainie są jak wstępowanie krok po kroku w otchłań świata, jaki poeta chciałby rozjaśnić metaforą – w przyjaźni, w zgodzie z prawdą historii i wzajemnym zrozumieniu¹¹.

Rozważania o solidarności i współodczuwaniu zakończę nowym wierszem opublikowanym w miesięczniku „Twórczość”, w którym przypominam o niezłatwionych sąsiedzkich sprawach, o postawie wobec prawdy historii: „I nie

¹⁰ M. Olbromski, *Przeminą dymy, rozkwitną róże. Wiersze o walczącej Ukrainie*, Lublin 2023.

¹¹ W skróconej wersji almanach oraz tomik M. Olbromskiego zostały zaprezentowane na łamach portalu „Recogito”: <https://www.recogito.eu/pierwszy-krok-w-otchlan-swiata-wiersze-o-walczacej-ukrainie/> (dostęp: 7 V 2024); <https://www.recogito.eu/ukraina-czeka-wiersze-solidarnosci-i-wspolodczuwania/> (dostęp: 28 IV 2024)

myśl, że to ciebie nie dotyczy”¹², bowiem czuwanie musi trwać nieustannie, apele powinny głośno wybrzmiewać, aż naszym codziennym pozdrowieniem będzie zawołanie: pokój z tobą! Ukraina czeka!

Nie myśl, że to ciebie nie dotyczy
Nie myśl, że to ciebie nie dotyczy –
koniec świata jest udziałem każdego, kto
o poranku słyszy przekleństwo z ust babci
zamiast przytulenia, pogłaskania po głowie.
Dawniej na ulicy słyszało się Szczęść Boże
albo Grüß Gott z ust sąsiada w Wiedniu
na grillu u emigrantów z Polski, co było
czymś oczywistym. Dziś siwa kobieta
prowadząca dziecko za rękę postawiła mi
przed oczy życzenie śmierci wypisane
na kartonie, gdy wychodziłam
z narodowego muzeum.
To już dawno się stało, wiele wieków temu,
gdy hordy ruszyły przeciw sobie – dobre imię Boga
legło pod gruzami, oddziały poległych zatrwały
ziemię dżumą i brakiem nadziei.
Nie myśl, że to nie wróci – zburzone siedlisko,
spopielone pole. Czyż wojna nie wystarcza,
by o prawdę pytać – o pomordowanych dawniej
i teraz, o rzeź wołyńską, niepoznane groby?
I cóż z tym począć, gdy znów obawiać się trzeba
modlitwy pod krzyżem w lęku przed wulgarnym
znieważeniem? Wszak nie sposób zmieścić
w czterech ścianach tego wszystkiego, co
zdarzyło się przez trzy pokolenia.
Koniec świata dotyczy także podróznego,
gdy przystaje, by podziwiać widoki wokół
Placu Wolności albo Placu Zbawiciela.

Poznań, 17 czerwca 2023 r.

¹² T. Tomsia, *Nie myśl, że to ciebie nie dotyczy*, „Twórczość” 2024, nr 1, s. 39

I N M E M O R I A M

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XIX
2024 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XIX
2024 № 1

TERESA TOMSIA

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Wielkopolski

„Póki myśl krąży”. Rafał Żebrowski (1954-2024)

Ubożuchne te słowa
nie pożywisz się duszyczko
a ty wiecznie głodna
pociechy zachwytów morałów
a jednak myśl w nich drzemie
fakt – dość głęboko niekiedy (...)
lecz zaprawdę powiadam
póki myśl krąży
jest szczypta nadziei

Póki myśl krąży – Rafał Żebrowski

Wieczorem 14 grudnia 2024 r. zmarł w Warszawie historyk i poeta Rafał Maria Żebrowski. Urodził się w Gdyni 18 stycznia 1954 r. Absolwent Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (1977), polski historyk, doktor habilitowany, pisarz i poeta, autor książek, artykułów naukowych i publicystycznych, m.in.: *Polin. Kultura Żydów polskich w XX w. (Zarys)*, oprac. wspólne z Zofią Borzymińską (1993); *Mojżesz Schorr i jego listy do Ludwika Gumpłowicza* (1994); *Dzieje Żydów w Polsce. Kalendarium* (1993); *Dzieje Żydów w Polsce. 1918–1939. Wybór tekstów źródłowych* (1993); *Polski słownik judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia.*

Ludzie, oprac. wspólne z Zofią Borzymińską (2003); *Żydowska Gmina Wyznaniowa w Warszawie. 1918–1939. W kręgu polityki* (2012). Przez dekady pracownik naukowy w Żydowskim Instytucie Historycznym, zajmujący się dziejami Żydów w Warszawie w XIX i XX w. Wielbiciel historii i kultury Lwowa. Wielokrotnie brał udział w spotkaniach pisarzy oraz naukowców polskich i ukraińskich Dialog Dwoch Kultur w Muzeum Juliusza Słowackiego w Krzemieńcu. Był siostrzeńcem Zbigniewa Herberta, autorem prozy biograficznej o wuju, m.in. *Zbigniew Herbert. Kamień, na którym mnie urodzono* (2011). Jako poeta debiutował w czasopiśmie „Student”, w archiwum domowym zostały zachowane jego wczesne utwory (np. w korespondencji Herbert – Miłosz). Publikował utwory poetyckie w almanachu polsko-ukraińskim *Czas pojąć ten świat – czas ukoić ból* (2024), który powstał we współpracy z „Recogito”. Przez wiele lat drukował w „Roczniku Lwowskim”, a także na paryskim portalu pallotynów. Jego szkice historyczne i eseje podróżne m.in. o kulturze Hiszpanii ukazywały się w „Gazecie Obywatelskiej” (2016–2019).



Rafał Żebrowski (1954–2024). Fot. ze zbiorów autorki

W ostatnim roku Rafał ciężko chorował, długotrwałe leczenie osłabiło organizm, jednak z cierpliwością i nadzieją czekał na pierwszą książkę poetycką, do której wydania zachęcałam naszego przyjaciela od kilku lat, aż wreszcie zgodził się ją opublikować. Nowe i drukowane w prasie literackiej utwory zostały zebrane w tomiku *Póki myśl krąży* (Bydgoszcz 2025) i przygotowane do publikacji przez bydgoskich twórców Galerii Autorskiej – Jana Kaję i Jacka Solińskiego. Wydawcy, wiedząc o pogarszającym się stanie jego zdrowia, przyspieszyli druk o kilkanaście dni i poeta mógł wziąć książkę do ręki. W przeddzień śmierci zobaczył swoje wiersze na stronach tomiku – patrzył jednocześnie z radością i niedowierzaniem, jak nieoczekiwane są wyroki losu (a to jest właśnie jeden z głównych wątków jego poezji). W wierszu *Zamach* czytamy:

Zaprawdę powiadam Wam
nie ma prawa mówić o cenie

kto nie jest gotów jej zapłacić

Pogodna obecność Rafała Żebrowskiego i jego anegdotyczne opowieści z historią w tle nadawały spotkaniom literackim i towarzyskim lekkości, żył z fantazją i dawał nam z siebie wszystko, co najlepsze – szlachetny gest i wiarygodność, przyjaźń i zaufanie, zmysłowość w okazywaniu uczuć i powściągliwość w wyrażaniu ich w metaforze. Przeważnie pisał w stylu ascetycznym, natomiast w liryku *Pychówka wiślana*, powstałym w tonie osobistym, ujmuje jak zwykle autoironicznie, z dystansem i poczuciem humoru swoją życiową sytuację: „w sumie i tak nieźle / tylko bolą ramiona od ciężkich wiosł / zupełnie jakby mi się miały / wyróżnać skrzydła”. Poeta pozostawił nam przesłanie w tomiku wierszy, w którym po śladach i znakach będziemy odczytywali jego przemyślenia o „sensie umierania”, jakimi chciał się z nami podzielić, a także zgłębiali filozofię bytowania „liczby pojedynczej” (Nie wszyscy mogą wyjechać):

wędruję samotny z gorzką świadomością
iż drepczę w miejscu –
lecz to ma znaczenie

Pożegnanie poety odbyło się w piątek 27 grudnia 2024 r. o godz. 13:30 w Warszawie, w kościele pw. św. Katarzyny na Służewie, po czym nastąpi odprowadzenie do grobu na pobliskim starym cmentarzu przy ul. Fosa.

I N M E M O R I A M

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XIX
2024 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XIX
2024 № 1

MARIUSZ OLBROMSKI

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Warszawski

Pożegnanie Rafała Żebrowskiego

Rafała Żebrowskiego żegnaliśmy w szary i dżdżysty dzień 27 grudnia 2024 r. w Warszawie mszą świętą w kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej na Służewie, a później na pobliskim, starym cmentarzu, gdzie spoczęły w rodzinnym grobowcu w urnie Jego prochy. W mowie pogrzebowej, którą wygłosiłem w imieniu twórców zrzeszonych w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich, a także członków Instytutu Lwowskiego oraz uczestników Dialogu Dwóch Kultur – poetów, naukowców, muzealników, działaczy kultury, artystów – trudno było w prostych słowach wrażyć ogrom współczucia pogrążonej w żałobie żonie Zofii Borzymińskiej, siostrze Beacie Lechnio, całej rodzinie zmarłego, licznie zgromadzonemu gronu przyjaciół i znajomych. Także wyrazić swój żal po starcie Przyjaciela. Przede wszystkim ująć w pełni niezwykłą sylwetkę osobową i duchową Rafała, dzieje jego ziemskiej peregrynacji.

Urodził się w Gdyni 18 stycznia 1954 r. Był absolwentem Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego (1977), polskim historykiem, poetą i eseistą, kustoszem pamięci rodu Herbertów, członkiem Rady Patronackiej Klubu Szkół Herbertowskich. W 1987 r. w Katolickim Uniwersytecie Lubelskim otrzymał doktorat na podstawie pracy pt. *Obraz kosmosu w kazaniach pierwszego pokolenia jezuitów polskich*. Habilitował się w 2014 r. na Uniwersytecie w Białymstoku na podstawie dorobku naukowego i rozprawy pt. *Żydowska gmina wyznaniowa w Warszawie*

1918–1939. *W kręgu polityki*. Przez dekady pracował jako adiunkt w Pracowni Varsovianistycznej o. Był autorem książek i licznych artykułów naukowych oraz publicystycznych, m.in.: *Polin. Kultura Żydów polskich w XX w. (Zarys)*, oprac. wspólne z Zofią Borzymińską (1993); *Mojżesz Schorr i jego listy do Ludwika Gumpłowicza* (1994); *Dzieje Żydów w Polsce. Kalendarium* (1993); *Dzieje Żydów w Polsce. 1918–1939. Wybór tekstów źródłowych* (1993); *Polski słownik judaistyczny. Dzieje. Kultura. Religia. Ludzie*, oprac. wspólne z Zofią Borzymińską (2003) i wspomnianej już rozprawy. Był też autorem monumentalnego dzieła *Zbigniew Herbert. Kamień, na którym mnie urodzono*, wydanym przez Państwowy Instytut Wydawniczy w Warszawie w 2011 r. Jego Mama – Halina Herbert-Żebrowska – była siostrą Zbigniewa Herberta. Zbigniew Herbert był zaś chrzestnym Rafała, który niejednokrotnie przesiadywał na kolanach wuja i stał się jego przysłowio-
wym „oczkiem w głowie” jeśli chodzi o zainteresowania rodzinne. Stąd liczne opowieści i wspomnienia Rafała o autorze *Raportu z oblężonego miasta* były po prostu częścią historii jego rodziny i jego własnego losu. Nic przeto dziwnego iż szczególnie interesował się też i znał świetnie historię Lwowa, dzieje kultury tego miasta, rodzin, ulic, placów. Posługiwał się w jakimś stopniu gwarą lwowską czyli bałakiem. Odziedziczył swoiste poczucie humoru rodem z miasta pod Kopcem Unii Lubelskiej.

Z Rafałem zetknęliśmy się w latach siedemdziesiątych XX w. na korytarzach i w salach wykładowych Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, gdzie w czasach PRL-u studiowała co bardziej myśląca młodzież z rodzin katolickich, często mających problemy z ówczesną władzą. Uczestniczyliśmy w świetnych wykładach w auli, choć Rafał studiował historię, ja filologię klasyczną, ale niektóre wykłady były wspólne dla humanistów. Tłoczyliśmy się w kolejce w stołówce studenckiej w której podawano skromne posiłki.

Blżej jednak poznaliśmy się i zaprzyjaźniliśmy dopiero we Lwowie w czasie Dni Zbigniewa Herberta w 2002 r. podczas których jego Mama i on byli honorowymi uczestnikami tych ważnych dla pamięci o Zbigniewie Herbercie wydarzeń. Jakiś czas później wędrowaliśmy w trójkę po ulicach Lwowa śladami rodu Herbertów. (Pisałem o tym ostatnio w „Nowym Kurierze Galicyjskim” i w paryskim „Reco-gito” w artykule *Powrót Zbigniewa Herberta do Lwowa*).

Rafał uczestniczył też w kolejnych Dialogach Dwóch Kultur, spotkaniach intelektualistów trwających często tydzień, a czasem nawet i dłużej. Między innymi podczas XIV edycji, we wrześniu 2017 r., kiedy to byliśmy – jak zawsze – w Krzemieńcu w Muzeum Juliusza Słowackiego, ale też w Drohobyczu oraz w malutkim Żurawnie, gdzie w 1505 r. urodził się „ojciec literatury polskiej” Mikołaj Rey i gdzie

umyśliłem sobie onegdaj założyć Muzeum autora *Żywota człowieka poczciwego*. Okazał się podczas tych wypraw uroczym towarzyszem, niezrównanym gawędziarzem. Zrodziły się z tych wyjazdów nie tylko nowe znajomości i przyjaźnie, ale też refleksje: szkice i teksty świadczące zarówno o rozległej wiedzy dotyczącej dziejów tych terenów, jak i o jego bystrym zmyśle obserwacji. Uświetnił swym wykładem też dwudniową Herbertiadę, sesję popularno-naukową ubogaconą również pięknym recitalem Dominiki Świątek i jej oryginalnymi kompozycjami do 17 wierszy Zbigniewa Herberta oraz wystawą świetnych rzeźb z brązu Moniki Osieckiej zafascynowanej kulturą Włoch. Całość została zorganizowana w Muzeum Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku w dniach 5-6 listopada 2016 r., gdy kierowałem pracami tej instytucji. Jesienią 2018 r. czyli w Roku Zbigniewa Herberta, znowu podczas Dialogu Dwóch Kultur, odbyła się konferencja naukowa we Lwowie w Bibliotece im. W. Stefanyka – w czytelni głównej dawnego Ossolineum. Wśród wielu znakomitych prelegentów znalazł się przede wszystkim Rafał Żebrowski, którego barwna wypowiedź miała oczywiście szczególnie ważne znaczenie. Młodzież z polskich szkół pięknie recytowała wiersze Herberta. Trafiliśmy wówczas też pod kamienicę na ulicy Łyczakowskiej 55, gdzie przez wiele lat mieszkała rodzina Herbertów i do kościoła św. Antoniego, aby po mszy św. za duszę Wielkiego Lwowianina złożyć przy chrzcielnicy i pamiątkowej tablicy biało-czerwone kwiaty.

Ostatni raz prezentowaliśmy razem wiersze dwa lata temu, również podczas Dialogu Dwóch Kultur. Staliśmy obok siebie w jesienny chłodny wieczór na Placu Zamkowym pod Kolumną Zygmunta, razem z innymi polskimi i ukraińskimi poetami i czytaliśmy utwory będące protestem przeciw barbarzyństwu i zbrodniom putinowców w Ukrainie. Przez wiele lat „bałakaliśmy” ze sobą telefonicznie, pisywaliśmy do siebie liczne listy przez internet. Teksty Rafała były perełkami inteligencji, subtelного humoru, herbertowskiej z ducha ironii. Jako poeta, debiutował w czasopiśmie „Student”, w archiwum domowym zostały zachowane jego wczesne utwory (np. w korespondencji Herbert – Miłosz). Publikował utwory poetyckie w almanachu polsko-ukraińskim *Czas pojąć ten świat – czas ukoić ból* (2024), który powstał we współpracy z „Recogito”. Przez wiele lat drukował w „Roczniku Lwowskim”, w „Dialogu Dwóch Kultur”, a także ogłaszał teksty na paryskim portalu pallotynów. Jego szkice historyczne i eseje podróżne m.in. o kulturze Hiszpanii ukazywały się w „Gazecie Obywatelskiej” (2016–2019). W ostatnim okresie zmagał się z chorobą nowotworową, jego listy do mnie stawały się coraz krótsze, zmienił się ich ton, nie odbierał telefonów. Zmarł w Warszawie, w domu, przy żonie, 14 grudnia w godzinach wieczornych. W przeddzień śmierci

szczęśliwie dotarł do jego rąk tom poezji *Póki myśl krąży*, wydany przez Galerię Autorską w Bydgoszczy, prowadzoną przez Jana Kaja i Jacka Solińskiego, którzy świadomi sytuacji przyspieszyli druk tej publikacji o dwa tygodnie. Treść książki krótko charakteryzuje notka na skrzydełku opatrzona moim nazwiskiem: „Wiersze z tomiku *Póki myśl krąży* przekazują gest pożegnania wyrażony w ascetycznym i godnościowym tonie. Autor unika patetyzmu, a ludzkie odchodzenie ukazuje w „liczbie pojedynczej”. Pytający o sens życia bohater liryczny odnajduje swój wizerunek w wymiarze uniwersalnym. Poetę interesuje doświadczenie i tocząca się od wieków dysputa o relacjach społecznych. Wyróżnia się tu dwa wątki – doznawanie przemijania i los człowieka wpłatanego w historię; utwory kierują uwagę czytelnika na „sprawę smaku” Zbigniewa Herberta i nieuchronną, „niechcianą lekcję stylu”, spisaną w książce Rafała Żebrowskiego. Wiersze ujawniają oryginalną dykcję z nutą autoironii i humoru, talent przekazywany w genach – w czasie, gdy mija 100-lecie urodzin Wielkiego Lwowianina”. Dodać trzeba, że książka ta zawiera również wiersze będące pokłosem wspomnianych podróży do Lwowa, Krzemieńca i na Wołyń. Swoistym aneksem do niej są wiersze moje i Teresy Tomsy dedykowane Autorowi.

Czy istnieje ukryty w genach talent, przekazywany często z pokolenia na pokolenie? To pytanie retoryczne, bo historia literatury wielokrotnie ten fakt przecież potwierdziła. Zapewne jest tak i z Rafałem Żebrowskim, a tom jego poezji *Póki myśl krąży* w pełni to potwierdza. Warto sięgnąć po te wiersze – zebrane z rękopisów i wielu publikacji przez poetkę Teresę Tomsę we współpracy z żoną Rafała – aby się o tym w pełni przekonać, pogłębić swe widzenie świata, zrozumienie ludzkiej kondycji.

I N M E M O R I A M

DIALOG DWÓCH KULTUR
ROCZNIK XIX
2024 NR 1

ДІАЛОГ ДВОХ КУЛЬТУР
РІЧНИК XIX
2024 № 1

MARIUSZ OLBROMSKI

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, Oddział Warszawski

Jan Tysson – legenda powojennego polskiego Lwowa

Zmarł nagle 23 marca 2025 r. Jan Tysson, który jeszcze tak niedawno, dwa lata temu, obchodził na lwowskiej scenie teatralnej piękny jubileusz 90-lecia. Z zawodu był inżynierem, ukończył uczelnię techniczną, ale przez niebiosa został obdarzony duszą i talentem artysty. Jego życie wypełniła fascynacja sprawami kultury. Przemożną pasją i miłością jego życia stał się Polski Teatr Ludowy we Lwowie, w którym działał społecznie przez ponad sześćdziesiąt lat, wytrwale współtworzył to niezwykle zjawisko artystyczne zarówno jako utalentowany aktor, a także archiwista. Wiele jego kreacji podziwiała i oklaskiwała wielokrotnie publiczność zarówno Lwowa jak i wielu innych miejscowości, w różnych krajach, wszędzie tam, gdzie teatr ten zawędrował. Jego szlachetna działalność kulturowotwórcza wykraczała także poza teatr, była różnorodna i trwała dziesiątki lat.

Wśród tych, którzy go znali zostanie ton jego głosu, szczupła sylwetka. Dobre słowa, wspomnienia spotkań, rozmów przyjaznych, serdecznych. Jakże często rozjaśnianych iskrą lwowskiego humoru. Był postacią niezwykle sympatyczną. Podczas spotkania ujmowała jego kultura osobista, sięgająca głęboko do korzeni hrabiowskiego rodu, z którego się wywodził. Kultura, której nie zniwelowały dziesiątki lat życia w sowieckim Lwowie, a którą można było poznać w każdej jego wypowiedzi, w różnych sytuacjach. Z gestów, w jego ubiorze, w codziennej uprzejmości, nieco dziś staromodnej kurtuazji wobec kobiet, które lubił obdarzać

komplementami. Miał rozległą wiedzę humanistyczną, historyczną, a jego pamięć była skarbnicą lwowskiej przeszłości. Także żywą kroniką wielu współczesnych wydarzeń we Lwowie, których był świadkiem. Był znakomitym gawędziarzem, mówił zajmująco i z polotem.

Przyszły aktor urodził się w 1932 r. we Lwowie. Był wnukiem znanego architekta, teoretyka architektury i konserwatora sztuki Jana Sasa-Zubrzyckiego. Ojciec jego był cenionym chemikiem. Przyszedł na świat i całe życie mieszkał w pięknej kamienicy zakupionej, odrestaurowanej i upiększonej przez dziadka. Zrazu, od 1938 r. rozpoczął naukę w prywatnej szkole. Po 1945 r. rodzina Tyssonów nie zdecydowała się na wyjazd do Polski i od 1946 r. Jan Tysson rozpoczął naukę w szkole nr 30. Następnie studiował w Instytucie Politechnicznym i ukończył fakultet mechaniczny – obróbkę drewna. Po studiach znalazł zatrudnienie w lwowskiej fabryce mebli, gdzie pracował sześć lat, a następnie na stanowisku konstruktor-skim w przedsiębiorstwie „Auto-Dźwig” aż do emerytury.

W trudnych czasach sowieckich angażował się w latach pięćdziesiątych w prace rodzącego się teatru polskiego we Lwowie. Ten amatorski zespół wyłonił się zrazu ze szkolnych kółek polonistycznych. Stał się – w miarę możliwości – kontynuacją wspnianych osiągnięć polskiej sztuki teatralnej we Lwowie. Założycielem teatru, który z czasem przybrał nazwę Polskiego Teatru Ludowego, był Piotr Hausvater, wytrawny pedagog, utalentowany muzyk i poeta. Jako młody aktor Jan Tysson debiutował już w pierwszym spektaklu tego teatru wystawionym przez Hausvatera w 1953 r., czyli w *Balladynie* Juliusza Słowackiego. Reżyser powierzył mu w ówczesną rolę kanclerza. Od tamtej pory występował w bardzo wielu przedstawieniach. Trudno je wszystkie wymienić. Między innymi w sztukach fredrowskich. Grał rolę kapelana w *„Damach i huzarach”*, Albina w *Ślubach panińskich*, w *Zemście* kreował świetnie Dyndalskiego. Z kolei w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego przeistoczył się w postać dziennikarza. W *Kartotece* Tadeusza Różewicza w nauczyciela, natomiast w sztuce Mariana Hemara *Dwaj panowie B.* przedstawiał finezyjnie postać dyrektora.

Był również nieustrudzonym odkrywcą pamiątek przeszłości. Pasjonowały go dawne druki ulotne, albumy, szkice, mapy, projekty, różne wydania lwowskich książek, dzieła sztuki. Nieprzypadkowo zatem w teatrze podjął się pracy archiwisty. Skrupulatnie, przez dziesiątki lat, prowadził notatki dotyczące działalności lwowskiej sceny, gromadził plakaty, zaproszenia, listy gratulacyjne, zdjęcia, filmy. Często pozornie mało ważne artefakty. Wszystko to, co stanowiło o dziejach tego niezwykłego zjawiska w naszej kulturze, jakim jest ten teatr i było świadectwem wspnianej pracy całego zespołu, którym po śmierci Hausvatera kieruje jako

dyrektor i reżyser z wieloma sukcesami Zbigniew Chrzanowski. Dzięki archiwalnym pracom Jana Tyssona powstała kolekcja, na podstawie której, między innymi, wspólnie z Januszem Wasylkowskim dyrektorem Instytutu Lwowskiego w Warszawie, a zarazem redaktorem naczelnym „Rocznika Lwowskiego”, opracował pierwszą monografię tego teatru (*Teatr z Ulicy Kopernika. Polski Teatr Ludowy we Lwowie 1958-2008*. Autor: Janusz Wasylkowski, Współpraca i dokumentacja – Janusz Tysson, wyd. Instytut Lwowski, Warszawa 2008). Bez jego wiedzy o dziejach lwowskiego teatru, zgromadzonych i przechowanych archiwaliów książka ta nigdy by się nie ukazała.

Działalność w teatrze nie wypełniała wyłącznie jego mądrze prowadzonych działań na rzecz ochrony naszego dziedzictwa kulturowego. Swymi staraniami objął również cmentarze Łyczakowski i Janowski. Z zatartych przez czas, a często też działania ludzkie tablic nagrobnych przemycił dla nas, dla naszej współczesnej pamięci, imiona i nazwiska wielu osób spoczywających na tych nekropoliach. Przez wiele lat dyskretnie odnawiał ledwo już widoczne, mocno uszkodzone napisy, sentencje na opuszczonych nagrobkach, usuwał chwasty, krzewy, podpierał walące się krzyże i cenne artystycznie figury. Prowadził te prace z gronem zaufanych osób, oczywiście społecznie. Był konserwatorem tych nekropolii powołanym do pełnienia tej funkcji tylko przez własne sumienie. Nie miał ku temu fachowego przygotowania. Prace te miały charakter pionierski. Przeprowadzone zostały, zanim na teren tych wielkich nekropolii weszły opłacane ze środków państwowych instytucje, między innymi zawodowi konserwatorzy polscy i ukraińscy zatrudniani przez Narodowy Instytut Ochrony Dziedzictwa Kulturowego za Granicą POLONIKA.

Warto wspomnieć, że do końca życia uczestniczył w pracach i był w zarządzie Towarzystwa Kultury Polskiej Ziemi Lwowskiej we Lwowie, w którym działał od początku jego istnienia. Był też uczestnikiem wielu spotkań Uniwersytetu III Wieku. Do kresu swych dni, mimo pięknego wieku, był pełen pasji i dalszych planów – zanim nagle zgasł powalony chorobą.

Ogarniam dziś pamięcią nasze wieloletnie relacje z Janem Tyssonem, które były na ogół skupione wokół spraw kultury. Zrazu spontaniczne przerodziły się w trwałą znajomość i przyjaźń, wzajemne wizyty w domach. Znaliśmy się od początku lat dziewięćdziesiątych, wspierał mnie wtenczas życzliwie jako młodego dyrektora Wydziału Kultury w Urzędzie Wojewódzkim w Przemyśle w zakresie niesienia pomocy powstającym na terenie Ukrainy oddziałom Towarzystwa Kultury Polskiej. Angażował się w organizację kolejnych edycji dziś już historycznych, wielkich i wielowątkowych przedsięwzięć kulturalnych, jakimi były

Festiwale Kultury Polskiej we Lwowie. Był lwowskim Hermesem zaangażowanym w kolportaż drukowanej początkowo w Przemyślu „Gazety Lwowskiej”, której redaktorem naczelnym była Bożena Rafalska. Dzięki wielu znajomościom w środowisku inteligencji ukraińskiej ułatwiał często kwerendy naukowe w lwowskich archiwach i bibliotekach wielu naukowcom i badaczom z kraju. Wielokrotnie sam te kwerendy przeprowadzał, a wyniki żmudnych prac stały się niekiedy podstawą rozpraw naukowych. W czasie wielu edycji Konkursów Literackich dla Polaków na Ukrainie rozprowadzał ogłoszenia o konkursie, zachęcał wiele osób do uczestnictwa w nich, brał udział w uroczystościach pokonkursowych. Trzeba wspomnieć, że w tamtym okresie konkursy te miały istotne znaczenie, bowiem po wyniszczających latach komunizmu w pewnym stopniu przyczyniły się do odrodzenia polskich tradycji literackich na tym terenie.

Uczestniczył także w edycjach Dialogu Dwóch Kultur w Krzemieńcu i we Lwowie, na które przygotowywał swe wystąpienia i wygłaszał referaty. Był też – szczególnie na początku lat dziewięćdziesiątych – społecznym przewodnikiem i otaczał opieką delegacje różnych stowarzyszeń z kraju, które przez Przemyśl wyruszały do Lwowa. Gdy zachodziła taka potrzeba niektóre osoby zatrzymywały się w jego zawsze gościnnym domu, były tam pięknie podejmowane. Po rozwiązaniu struktur administracyjnych województwa przemyskiego, gdy zostałem dyrektorem Muzeum Narodowego Ziemi Przemyskiej, w okresie dziesięciu lat sprawowania tej funkcji mogłem zawsze liczyć na współpracę Jana Tyssona z tą instytucją. Szczególnie jeśli chodzi o przygotowanie wystaw we Lwowie i na odwrót, także w innych miastach. Dzięki znakomitej orientacji wspomagał też prace w zakresie zdobywania i pozyskiwania dla muzeum cennych wydawnictw i archiwaliów. W ostatnim okresie ta współpraca zaowocowała między innymi organizacją ekspozycji o wybitnym architekcie lwowskim Janie Sasie Zubrzyckim, wspomnianym jego dziadku, na którą to wystawę Jan Tysson udostępnił unikalne dokumenty rodzinne i inne artefakty z własnych zbiorów. Współpracował też przy przygotowaniu scenariusza tej ekspozycji, a także w przygotowaniu publikacji o życiu i działalności tego twórcy „polskiego stylu” w architekturze. Jakże owocnie układała się przez wiele lat jego współpraca w dziedzinie archiwistyki z wrocławskim Ossolineum.

Jan Tysson cieszył się sympatią i szacunkiem we Lwowie, ale też wśród wielu środowisk w kraju. Można to było poznać między innymi na jego benefisie zorganizowanym przez jego ukochany teatr z siedzibą przy ulicy Kopernika we Lwowie, który przebiegał w serdecznej i przyjaznej atmosferze wdzięczności całego zespołu oraz przy gorącym aplauzie publiczności. Za życia został uhonorowany,

między innymi, Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze Polskiej „Gloria artis”, a także Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej. Teraz jego najcenniejszą nagrodą będzie nasza wdzięczna pamięć, dobre imię, które po sobie zostawił. Cenniejsze niż tablice ze spiżu czy marmuru. Teraz będziemy go widzieli zamykając oczy. Może słyszeli jego charakterystyczny głos w zupełnej ciszy. Przypominali sobie na krótkich, nielicznych filmach dokumentalnych Jerzego Janickiego oraz Anny Gordijewskiej. Zostanie na zdjęciach teatralnych, w albumach rodzinnych, jego nazwisko będzie trwało na plakatach teatralnych.

W mojej świadomości będzie się jawił zawsze jako Don Kichot, jako postać, zabłąkana w złożoną rzeczywistość powojenną grodu pod Wysokim Zamkiem; postać, która jest symbolem walki fantazji z racjonalnym rozumem i w której można się przede wszystkim dopatrzyć szlachetnej natury i zacnych intencji; występującej w obronie ideału, sięgającego do absolutu na przekór rzeczywistości. Ale również będzie się jawił jako lew czuwający wiernie i niezłomnie na straży kultury i dziedzictwa Miasta. Te dwa wizerunki będą tworzyć w mej świadomości jeden: osoby skromnej, ale zupełnie wyjątkowej, niepospolitej i ogromnie zasłużonej, którą był Jan Tysson.

Cześć Jego pamięci! Wieczny odpoczynek racz Mu dać Panie!



Ministerstwo Kultury
i Dziedzictwa Narodowego



Muzeum
Józefa Piłsudskiego
w Sulejówku



Fundacja Rodziny
JÓZEFA PIŁSUDSKIEGO



ISSN 2082-3274