

MARIYA BRACKA

(Kijowski Uniwersytet Narodowy imienia Tarasa Szewczenki)

UKRAINKI MICHAŁA GRABOWSKIEGO



...kobiety ukraińskie... większą posiadają moc nad szatanem, niż niewiasty jakiegokolwiek innego kraju. Przez niego wszystko zrobią, co się im podoba...

M. Grabowski, *Stanica hulajpolska*¹

Ukraina jest kobietą?

„Ukraina jest kobietą” – tak sformułowanego podtytułu użyła w swoim *Wstępie* do reedycji utworów Michała Grabowskiego Iwona Węgrzyn². Badaczka analizuje twórczość autora *Koliszczyzny i stepów* między innymi z punktu widzenia powracającego wątku namiętnej, acz niezdrowej fascynacji, łączącej polskiego szlachcica i ukraińską dziewczynę, stanowiącej pretekst do mówienia o relacjach polsko-ukraińskich – oraz ich kontekst. Dzieła, odczytane poprzez pryzmat nieudanych związków erotycznych, mówią o niemożliwej miłości i w efekcie – o niemożliwym pojednaniu obu narodów, o niemożności pozbycia się uczucia wzajemnej obcości i o braku akceptacji dla polskiej obecności na ukraińskich ziemiach³. Takie ujęcie stosunków polsko-ukraińskich w twórczości Grabowskiego wymaga dopełnienia wizją ukraińską – kobietą, stąd też warto, jak myślę, zająć się statusem bohaterek w następujących powieściach wydanych pod pseudonimem Edwarda Tarszy – *Stanica hulajpolska. Powieść narodowa* (Wilno 1840–1841) i *Zamięć*

¹ M. Grabowski, *Stanica hulajpolska. Ukraińskie opowieści, wstęp i oprac.* I. Węgrzyn, Kraków 2016, s. 130. Cytaty dalej według tego wydania. Skróty od tytułów utworów: SH – *Stanica hulajpolska*, ZwS – *Zamięć w stepach*, po przecinku – cytowana strona.

² I. Węgrzyn, *Wstęp*, w: M. Grabowski, dz. cyt., s. XX.

³ Tamże, s. XX–XXIII. Zob. też: I. Węgrzyn, *Pożegnanie z Ukrainą. „Zamięć w stepach. Opowiadanie obywatela z polskiej Ukrainy w pierwszych latach XIX wieku” Michała Grabowskiego*, w: *W świecie myśli i wartości. Prace ofiarowane Julianowi Maślance*, red. A. Waśko i R. Dąbrowski, Kraków 2010.

w stepach. *Opowiadanie obywatela z polskiej Ukrainy w pierwszych latach XIX wieku* (Petersburg 1862).

Grabowski jest zafascynowany Ukrainą, zwłaszcza jej kulturą, jak piękną, szlachetną i egzotyczną kobietą. Tekst *Stanicy hulajpolskiej* wyraźnie pokazuje, że autor próbuje ten egzotyczny obiekt poznać, uchwycić i opisać, oraz że ta egzotyka takiemu działaniu i opisowi się nie poddaje, nie dopuszczając obserwatora do swego wnętrza. Kultura ukraińska – jak pożądana (nieznana) kobieta – nęci pisarza i pociąga, trzymając go jednocześnie na dystans, nie wyjawiając przed nim swoich tajemnic. Pisarza i jego męskich bohaterów urzeka jej archaiczność, porównywana z tradycją i kulturą starożytną, uważaną za wzorzec piękna i harmonii. Kiedy Grabowski chce podkreślić niepowtarzalność kultury ukraińskiej i urodę Ukrainek, za każdym razem przywołuje postaci antyczne, wzorce greckie i zdarzenia mitologiczne: „Ich [bohaterki ukraińskich, Hanny i Makryny] ubiór malowany i starożytny miał w sobie coś greckiego; ...na widok starszej z nieznanomych przypomniał sobie Penelopę, to wdzięki młodszej nawiodły mu na myśl Helenę” (SH, 56). Wspomniana Makryna jest porównywana również do Medei, a jej dom do „groty Cyrcei” oraz „skały Syreny” (SH, 129), gdzie młodzież polska traci pamięć, zapomina o prawdziwym celu swojej służby na krańcu Rzeczypospolitej. Nawiasem mówiąc, już na początku utworu jedna z bohaterki jest scharakteryzowana w intrygujący sposób – Makryna jawi się jako spadkobierczyni mitologicznych kobiet-czarodziejek, uwodzicielek i kusicielek. Bohaterka uprawia wróżbiarstwo i znachorstwo, co również znajduje odpowiednik w kulturze starożytnej, by tylko przywołać postaci wieszczbiarek – Sybilli i Pytonissy. Mimo podejrzanej konduity wieszczek, także ukraińskich, odczuwa się w głosie narratora fascynację światem Innego, innego pod każdym względem – płciowym i kulturowym.

Jak przyznawał sam Grabowski w liście do Henryka Rzewuskiego, *Stanicę hulajpolską* napisał nie dlatego, że domagała się ujścia długo kumulowana wiedza na temat Ukrainy i kultury ukraińskiej; zrobił to po to, by takiej wiedzy nabyć⁴. Powieść jest próbą odszyfrowania podstawowych znaków kultury ukraińskiej i jednocześnie, jak się zdaje, świadectwem niepowodzenia, porażki tego projektu. Ukraina pozostaje nieodgadnięta, a jej obraz ulega zafałszowaniu. Fałsz nie wynika ze złej woli; jest funkcją niewiedzy i trwania w zawieszeniu, na pograniczu, w przypadku Grabowskiego – w tyglu różnych tradycji i kultur – polskiej, ukraińskiej i rosyjskiej. Pograniczność w tym przypadku nie służy różnicowaniu rozmaitych elementów tej składanki i wyodrębnieniu kultury ukraińskiej jako osobnej, innej niż kultura rosyjska i innej niż kultura polska.

⁴ M. Grabowski, *Listy literackie*, wydał A. Bar, Kraków 1934, s. 214.

Nieświadome przekłamywanie zaczyna się od nieporozumień językowych, semantycznych. Wspomniane już główne bohaterki *Stanicy hulajpolskiej* – Hanna i Makryna – zostały określone słowem „proszczalnice”, które – jak sugeruje narrator – ma oznaczać kobiety chodzące „do Kijowa na proszczę, to jest pokłonić się świętym ciałom w pieczarach” (SH, 59). Można domniemywać, że Grabowskiemu, znającemu wyraz ‘proszcza’ i połączenie ‘chodyty na proszczu’ (czyli odpowiednio znającemu słowa ‘święte miejsca’ i frazę ‘pielgrzymowanie do świętych miejsc’), umknęło ukraińskie słowo ‘proczanka’, oznaczające właśnie ‘pątniczkę, kobietę pielgrzymującą’. Pisarz utworzył własny leksem – ‘proszczalnica’, będący, jak się wydaje, neologizmem wzorowanym na rosyjskich słowach ‘pisatelnica’, ‘czitatelnica’ (pisarka, czytelniczka), utworzonych przez przyrostek -ica, bardzo produktywny, oznaczający wykonawczynię czynności. *De facto* w języku rosyjskim wyraz ‘proszczalnica’ może zasadnie kojarzyć się z czasownikiem ‘proszczatsia’ i oznaczać osobę, która się żegna z kimś, choć słownik Władimira Dala podaje, że ‘proszczatel’, ‘proszczatelnica’ – „ten/ta, kto/która wybaczył/wybaczyła komuś coś”⁵. O pokrewieństwie języka rosyjskiego i ukraińskiego w tym przypadku świadczy natomiast znaczenie ukraińskiego słowa – ‘proszczalnik’, zanotowanego w słowniku Borysa Hrinchenki – „Kozak żegnający się ze światem przed przyjęciem ślubów zakonnych”⁶. Można więc powiedzieć, że w prozie Grabowskiego następuje wymieszanie znanych mu wyrazów z kilku języków i tradycji kulturowych, co prowadzi do stworzenia sztucznego, nieodpowiadającego żadnej rzeczywistości melanżu lingwistyczno-kulturowego.

Podobnie dzieje się w opisie zwyczajów religijnych. Kontaminacja polskiej i ukraińskiej kultury – obrządków zachodniego i wschodniego – widoczna jest w zachowaniach bohaterek, między innymi Hanny, która po wyjściu z cerkwi macza palce w wodzie święconej i „kreśli na czole znak zbawienia” (SH, 57). Hanna, osoba prawosławna, przy wychodzeniu z cerkwi powinna była zachować się inaczej – ucałować na koniec mszy krzyż święty, główną ikonę i przeżegnać się trzykrotnie. W stworzonej przez Grabowskiego rzeczywistości obrządki religijne różnią się mało istotnymi detalami – pałamarz prawosławny zaprasza Jerzego Mogiłańskiego – katolika – na ojca chrzestnego swojego dziecka; wiedzy o przebiegu tej uroczystości nabywa on podczas jej trwania (SH, 81–83).

Motywowany potrzebą oddania realiów ukraińskiego świata etnokulturowego Grabowski popada czasem w przesadę, jak na przykład w opisie świą-

⁵ Hasło ‘prostoj’ w Słowniku Dala on-line: <http://slovardalja.net/word.php?wordid=34675> [dostęp: 2019-10-10].

⁶ Hasło ‘proshal'nik’ w Słowniku Hrinchenki on-line: http://hrinchenko.com/slovar/znachenie-slova/49859-proshhalnyk.html#show_point [dostęp: 2019-10-10].

tyni prawosławnej. Dając jej dokładny obraz, wyliczając wszystkie osobliwości architektoniczne, przeznaczenie każdego detalu, pisarz w ogóle nie dyskontuje tej przestrzeni i jej znaczeń symbolicznych w fabule. Wymownym przykładem nie w pełni zgodnej z pierwowzorem interpretacji egzotyki ukraińskiej jest fascynacja malowidłem przedstawiającym sceny „życia i śmierci sławnego hajdamaki Mamaja” (SH, 39–40). Mamaj – legendarny Kozak, będący raczej postacią zbiorową niż bohaterem indywidualnym, stał się popularny w przeważającej mierze dzięki obrazom, które – jak słusznie pisze Grabowski – „były bardzo rozpowszechnione po ukraińskich domach” (SH, 39), należały wręcz do kanonu sztuki prezentowanego we wszystkich lokalnych dworach (w powieści obraz Mamaja pojawia się w szlacheckim domu wojskiego Mogiłańskiego, a także w turiańskim dworze pana cześnika obok wizerunku „matki Najświętszej Panny Berdyczowskiej ukoronowanej” oraz „króla jegomości Jana III” – SH, 173). Pisarz intuicyjnie wyczuwa wagę kulturową i duchową malowidła, choć, rzecz jasna, we dworach polskich opisanych w powieści pełniło ono raczej funkcję dekoracyjną. Obraz stanowi swoistą ludową ikonę, tworzącą kanoniczne przedstawienie postaci Mamaja siedzącego ze skrzyżowanymi nogami z kilkoma atrybutami (koń, spisa, drzewo, najczęściej dąb, bandura lub kobza i inne), powielane z niewielkimi modyfikacjami⁷. Ten bohater ludowy ucieleśnia najważniejsze cechy narodowego charakteru Ukraińców, jego stereotyp – zamiłowanie do swobody, równości i sprawiedliwości, przywiązanie do ojczystej ziemi, miłość do muzyki i śpiewu, melancholijność, zadumę etc., stąd też uległ pewnej sakralizacji. Nie mniej ważne znaczenie symboliczne posiadają wspomniane atrybuty: kobza – narodowa tradycja śpiewu, koń – wierny towarzysz, wolność, braterstwo na wojnie; dąb – oś istnienia, symbol rodu, spisa – gotowość do walki, waleczność itd. Do tych cech, które implikuje obraz Mamaja, dochodzą charakterystyki znane z legend. Tak więc Kozak Mamaj to najślynniejszy charakternik⁸, walczący z wrogami na różne sposoby, nierzadko angażujące siły magiczne, a jednocześnie prosty młodzieniec umiejący cieszyć się i smucić. To obrońca prostego skrzywdzonego ludu i ręka karząca za złe występki⁹; umieszczony w rzędzie bojowników obok św. Jerzego Zwycięzcy. Wszystkie

⁷ Najpełniejszy katalog znanych obrazów przedstawiających obrazy Mamaja w liczbie 91 (!) zawiera album: *Kozak Mamaj: fenomen odnogo obrazu ta sprobapročitannâ jogo kul'turnogo „identifikacyjnego” kodu*, wstęp. S. Buśak, red. R. Zabašta, Kiïv 2008.

⁸ O Kozakach-charakternikach – zob. J. Kitowicz, *Opis obyczajów za panowania Augusta III*, wstęp M. Dernałowicz, Warszawa 1985, s. 182.

⁹ Zob. *Vsûdisušij Mamaj. Legenda*, w: *Kul'tura Ukraïni v kazkah ta legendah*, red. O.A. Volosevič, L'viv 2005, s. 152–156.

te elementy, mające podłoże mitologiczno-sakralne, budują znaczenie powyższego obrazu dla kultury ukraińskiej. Warto powtórzyć: Grabowski doskonale wyczuwa rolę obrazu. Opisując oglądane w domu wojskiego Mogilańskiego płótno, w celu intensyfikacji wrażenia, pisarz zmienia strategię narracyjną – od opowieści w trzeciej osobie przechodzi do perspektywy pierwszoosobowej, podkreślając emocje, jakie obraz wywoływał. Lecz poza wywołaniem emocji – podziwu, strachu – obraz nie przemówił do narratora ani w dzieciństwie, ani w dorosłości. Co więcej, Grabowski ustami narratora źle go interpretuje. Z pewnością narrator opisał tu portret Mamaja z tak zwanymi „scenami hajdamackimi”, czyli drugoplanowymi scenami przedstawiającymi rozprawę hajdamaków z wrogami, między innymi poprzez ich powieszenie. O tym, że wyobraźnia interpretacyjna zawiodła autora, świadczy następujący komentarz:

[...] w głębi obrazu wyobrażającego las gęsty widziałeś, jak tenże sam Mamaj odbierał karę swych zbrodni: kołysał się powieszony na gałęzi starego dębu. Te figury mnie ustraszały, a zielona perspektywa tła dawała wolne pole mojej młodej imaginacji pobłąkania się po tych niebezpiecznych lasach. (SH, 40)

Żaden ze znanych obrazów Mamaja nie przedstawia sceny śmierci Kozaka. Grabowski widzi coś, czego nie ma, czego nie było ani na obrazie, ani w legendzie ukraińskiej. Jak się wydaje, w taki sposób znajduje ujście pograniczna tożsamość Grabowskiego ukształtowana w ukraińskim żywiole etno-kulturowym w poczuciu głębokiego szacunku do jego specyfiki i głębi, lecz nie do końca rozumiejąca jego podstawy lub też świadomie przetwarzająca jego elementy. W myśl tych modyfikacji Mamaj ponosi zasłużoną karę za poczynione mordy, choć dla Ukraińca pozostaje symbolem wojownika upominającego się o własny kraj i naród.

W tekście *Stanicy hulajpolskiej* czytelnik znajdzie sporo fragmentów przywołujących artefakty kultury ukraińskiej: poza wspomnianym opisem świętyni prawosławnej, obrazem Mamaja, należy wspomnieć wtrącenia tekstów pieśni, podań, legend lub zagadek ukraińskich. Te cytaty można tłumaczyć romantyczną inklinacją do przedstawiania ludowości, próbą odtworzenia w tekście literackim ducha ludowego¹⁰; choć nie jest to jedyny powód zwrócenia się do bliskiego i w pewnym sensie egzotycznego Innego. Wzniosłość symboliki ukraińskiej pociągała pisarza, lecz mógł on użyć symboli i znaków (obcej jednak) kultury co najwyżej w funkcji deskrypcyjnej, spełniającej warunki oddania tego, co nazywano w epoce kolorytem lokalnym.

Tak więc Ukraina jest dla Grabowskiego miejscem charakteryzującym się

¹⁰ Zob. S. Kozak, *Michał Grabowski i ukraińska poezja ludowa*, „Studia Polono-Slavica-Orientalia. Acta Litteraria” 1981, t. 7, s. 161-185.

dawną i niepowtarzalną egzotykę, bogatymi tradycjami i malowniczą obrzędowością. Jak się dalej przekonamy, choć powieści *Koliszczyzna i stepy*, *Stanica hulajpolska*, *Zamieć w stepach* wyszły spod pióra znawcy starożytności słowiańskich i wnikliwego badacza historii, w wielu miejscach wiedza i fantazja musiały ustąpić ideologii. Nieodgadnięta Ukraina nie jest zasadniczym tematem Grabowskiego, jest pretekstem i kontekstem umożliwiającym przemycenie argumentów narodowej racji stanu, zakorzenienie polskiej pamięci historycznej¹¹. Ukraina jest zawsze i tylko sposobem mówienia o polskich problemach, a Ukrainki – obdarzone mocą diabelską (a może anielską) stanowią narzędzie w rękach autora, który dla wyrażenia własnych idei szuka sugestywnych obrazów i atrakcyjnych rozwiązań fabularnych.

Grabowskiego romantyczny obraz kobiecości (z pogranicznością w tle)

Polska literatura romantyczna dostarcza czytelnikowi całej różnorodności wizji postaci kobiecych, które zasadniczo można podzielić na dwa typy – „idealistyczny”, silnie zindywidualizowany („szalona”, „kobieta-anioł”, „pół-anioł”, „diablica”) i „aktywistyczny”, oddany zbiorowości („patriotka”, „obywatelka”)¹². „Kobieta ukazana przez literaturę w XIX wieku jest przede wszystkim Polką – stwierdza Jan Prokop – jako Matka, Żona, Dziewica wypełnia zróżnicowane obowiązki, ale wszystko, co czyni, służy jednemu – ojczyźnie”¹³. Jarosław Ławski natomiast podkreśla, że na szczęście „ani u Malczewskiego, ani u Mickiewicza czy Słowackiego paradygmat «patriotyczny» nie zdominował całkowicie dokonań poetyckich. Ważniejsze nawet jest to, iż pozostaje on niejako w cieniu ekspansywnych wyobrażeń owych aniołów, diabolic, madonn, jutrzemek poezji”¹⁴.

Grabowski, będący bądź co bądź autorem romantycznym, daje się wpisać w powyższe dwa schematy tworzenia obrazów kobiecych. Nie należy

¹¹ Wątek ten opisała Iwona Węgrzyn we wspomnianym *Wstępie*. Zob. także: M. Kwapiszewski, *Wizja koliszczyzny w prozie romantycznej (Czajkowski – Grabowski – Fisz)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF” 2002–2003, vol. XX/XXI, s. 413–427.

¹² Zob. J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003. Badacz inspirująco pisze m.in. o paradoksalnym współistnieniu dwóch ideałów kobiecych (s. 17–25). Ten drugi, „aktywistyczny” typ w późniejszej – pozytywistycznej – literaturze został wnikliwie opisany m.in. przez Grażynę Borkowską (G. Borkowska, *Cudzoziemki. Studia o polskiej prozie kobiecej*, Warszawa 1996).

¹³ J. Prokop, *Kobieta Polka*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz i A. Kowalczykowska, Wrocław 2009, s. 414.

¹⁴ J. Ławski, dz. cyt., s. 22.

przy tym zapominać, że jest jednocześnie pisarzem pogranicznym, ponieważ, uznając potrzebę stworzenia „epopei narodowej”, wybiera na temat przewodni *Stanicy hulajpolskiej* historię kresowych, peryferyjnych, ukraińskich ziem Rzeczypospolitej i lokalną społeczność, miejscowe podania i legendy, zwyczaje i obyczaje, tworząc przy tym obraz lokalnej kobiety – Ukrainki. Autor miesza różne żywioły kulturowe (posiadłość polskiego rodu szlacheckiego i obok usypana według dawnego ukraińskiego, jeszcze koczowniczego zwyczaju mogiła przodków), przyswaja elementy lokalnej mitologii w celu stworzenia nowej – polskiej – mitologii narodowej (mit o praprzodkach wszystkich Polaków – Polanie i Bognie – uzasadniający polską obecność na ukraińskich ziemiach), a także wykorzystuje lokalną demonologię ludową, z którą ściśle wiąże obraz miejscowej kobiety. Jest on zróżnicowany i o wiele bardziej sugestywny niż obrazy Polek – matki Jerzego Mogiłańskiego, ciotki panny Domicelli czy Marii Kopijowskiej – narzeczonej młodzieńca. Należy tu zwrócić uwagę, że obraz ostatniej uzupełnia panteon Marii romantyków – Antoniego Malczewskiego, Juliuszałowackiego, Zygmunta Krasińskiego i innych – opiekunek, pocieszycielek, ulubionych bohaterek, wyrastających z „maryjnego” charakteru religijności Polaków. Marię Grabowskiego w *Stanicy hulajpolskiej* cechuje właśnie aktywizm – walka o ukochanego, jego racje, jego życie, niezachwiana wiara w jego prawość. Maria „roztapia się” w Jerzym, jest jego pomocniczką, przewodniczką; poprzez organizację spotkania z niezrealizowaną miłością – Hanną – pomaga zamknąć pewien okres w życiu i zadośćuczynić krzywdzie, wyrządzonej dziewczynie. Maria jest na tyle odważna, że w walce o życie Jerzego dociera nawet do carycy Katarzyny II i u niej uzyskuje ułaskawienie dla młodzieńca. Czyni wiele dobra, a jednocześnie pozostaje mdłym drugorzędym obrazem, jedynie towarzyszącym mężczyźnie i nie wykazującym cech silnej osobowości. Ławski widzi w tym pewną prawidłowość: „[...] męski bohater często *porte-parole* autora, zмага się ze światem, a nieodłącznym współuczestnikiem owych zmagają się jego Marie”¹⁵. Ukrainki, stworzone przez Grabowskiego w omawianych powieściach, nie są prostymi współuczestniczkami zmagają ze światem mężczyzny-Polaka, być może z wyjątkiem Hanny w *Stanicy hulajpolskiej* – obrazu będącego niejako etnicznie odmiennym sobowtórem Marii Kopijowskiej, choć także przejawiającego cechy indywidualne, nie mniej wyraziste niż u szczęśliwszej polskiej konkurentki. Ukrainki są towarzyszkami, kochankami i żonami Polaków, lecz zachowują swoją odrębność i inność. Odpowiadają pierwszemu ze wspomnianych ideałów – diabelskie i anielskie moce łączą się w ich obrazach i decydują o ich

¹⁵ Tamże, s. 23.

atrakcyjności. Jak się zdaje, stanowią mocniejszy wariant kobiecych indywidualności.

„Płanetna” przeciętność

Omówienie obrazów kobiet ukraińskich w *Stancy hulajpolskiej* Grabowskiego należy zacząć nie od głównej bohaterki, lecz od jej towarzyszki, stale obok niej obecnej. O wiele jaskrawszą postacią w powieści jest zewnętrznie niczym szczególnym niewyróżniająca się „kobieta średnich lat, dosyć przystojna” (SH, 56), „dość młoda i niepozobawiona powierzchownych wdzięków niewiasta” (SH, 129), „dość młoda jeszcze i wcale przystojna kobieta” (SH, 337). Te trzy fragmenty szkicują portret Makryny – ukraińskiej bohaterki, odgrywającej, jak się wydaje, zasadniczą rolę w powieści.

Kluczowa, choć drugorzędna rola Makryny polega na tym, że to właśnie ona, pozostając w cieniu głównych bohaterów, wpływa na ich losy, wyzwala z objęć śmierci, więzienia, otacza troską; dwa razy ratuje życie Jerzemu Mogilańskiemu, opiekuje się Hanną i jej matką, a ze swą siostrą – Jaryną, wymyśla plan wybawienia Sydora Białego – kozackiego atamana. Ona strzeże tajemnic wszystkich bohaterów, poczynając od Jaryny, Heleny i Sydora, a na polskim szlachcicu, Jakubie Kwietkiewiczu, kończąc.

Jest to bardzo interesujący i rzadki w literaturze pogranicza polsko-ukraińskiego XIX wieku obraz niekonwencjonalnej Ukrainki. Rzecz jasna, zachowuje ona niektóre cechy stereotypowe: w utworach pisarzy polskich Ukrainka¹⁶ to przede wszystkim znachorka, wróżka lub wręcz wiedźma, znająca się na chorobach, ranach, metodach leczenia, klątwach i sposobach ich odczarowywania¹⁷. Jak stwierdza narrator, „w Ukrainie ... nie masz wsi, która by nie miała swojej wróżki” (SH, 148–149). Z pokolenia na pokolenie kobiety ukraińskie przekazują tajemniczą, prawie sakralną wiedzę o sposobach przywracania życia, wyrwania z objęć śmierci. Makryna, choć przynależy do całkiem ziemskiego, ludzkiego sposobu nabycia wiedzy o zielarstwie i wróżbiarstwie, które opanowała przy praktykach wymuszonych chorobą siostry, próbuje dodać sobie ważności, odwołując się do sił pozaziemskich: „[...] musi wróżyć, jak ptak musi śpiewać, a woda płynąć, bo do

¹⁶ Podobne obrazy Ukrainek pojawiają się m.in. w powieściach Zenona Fisza (*Nestor Pisanka*), Antoniego Marcinkowskiego (*Naddnieprzańskie pogranicze*), Walerego Łozińskiego (*Czarny Matwij*) i in.

¹⁷ Ciekawe, że w demonologii ukraińskiej wiedźmy i znachorki są wrogimi sobie siłami: pierwsze są zdolne tylko do złych uczynków, natomiast drugie są nosicielkami dobrych sił. Zob. V. Vojtovič, *Ukraïns'ka mifologîa*, Kiiw 2002, s. 70–72. W literaturze polskiej obraz „niezwykłej” Ukrainki, jak już wspomniano, uległ stereotypizacji.

tego są powołani z wysoka... Bóg mnie już zrobił taką planetną..." (SH, 70). Jednocześnie wyczuwa się dążenie Grabowskiego do racjonalizacji pewnych charakterystyk, uważanych między innymi za demoniczne – mężczyźni w powieści próbują logicznie tłumaczyć moc jej działań: namiestnik wierzy w „skutki wiary i słowa” (SH, 147), jest przekonany o predyspozycjach kobiet do „nauk tajemnych i wieszczych” (SH, 148). Próby przepowiadania przyszłości przez Makrynę Jerzy Mogiłański uważa jedynie za przypadek. Lecz nawet racjonalizujący rzeczywistość narrator podtrzymuje ogólne przekonania o diabelskiej naturze urody i zdolności Ukrainek: „ukraińskie kobiety posądzano o użycie czarów, bo jak inaczej mogły wywołać namiętność u szlachty” (SH, 285).

Ta półdiablica razem z siostrzenicą aniołem-Hanną prowadzi Jerzego do Hulajpola przez ukraińskie tereny-przestrzenie, ukraińskie lokalne społeczeństwo, lokalne zwyczaje. Niczym Beatrycze Dantego wiedzie młodzieńca przez kręgi miłości piekielnej – od zauroczenia do głębszych uczuć, od młodzieńczego infantylizmu do poznania wewnętrznego „ja” i jednoznacznej identyfikacji z wartościami polskiej wspólnoty narodowej. Jest to miłość piekielna, bo wywołująca najskrytsze pragnienia, rozbudzająca męskość, a jednocześnie wstydliva, adresowana do kobiety z innego stanu. W genezie tej miłości Makryna odgrywa kluczową rolę, jest aktywną budzicielką uczuć, swoistą „projektantką intymności”.

Niewątpliwie Makryna, co podkreśla również narrator, jest obdarzona niezwykłą intuicją, zmysłem obserwacji, umiejętnością słuchania i rozumienia innych. Doskonale wyczuwa pragnienia ludzi, zwłaszcza charakterystyczne dla mężczyzn poczucie godności osobistej, chęci zdobycia sławy. Jest ona osobą mądrą, inteligentną i wykształconą na miarę ówczesnych możliwości: włada językiem polskim, który miesza z ukraińskim, co w pewnym stopniu maskuje jej przynależność etniczną. Jak stwierdza narrator, trudno jest określić tożsamość tak ukształtowanej postaci: „w Ukrainie tak mówią też szlachcianki, które długo były pomiędzy Rusinami, i Rusini, kiedy mieli stosunki z Polakami” (SH, 67).

Żywioły polski i ukraiński ścierają się na opisywanym przez Grabowskiego dalekim krańcu cywilizacji w zwykłej ukraińskiej chacie, gdzie odbywają się wieczornice. Jest to zabawa dość prostacka z punktu widzenia poziomu kulturowego szlachty polskiej, ale przez to niezwykle pociągająca. Ukraińska wieczornica to nie tylko „posiedzenie swobodne, schadzka wiejska, której miłość i zalotność są głównym żywiołem” (SH, 134), to często przekroczenie obyczajowych granic, wejście w dorosłość, zasmakowanie owocu zakazanego – swego rodzaju inicjacja erotyczna¹⁸, jak w przypadku

¹⁸ O wieczornicach i doświadczeniach jako miejscu doświadczeń erotycznych pisze

Jerzego. Makryna wie dzie prym na takim „święcie życia”, bo właśnie w jej chacie odbywają się wieczornice. Ona jest gospodynią i wnikliwym obserwatorem erosa polskich panów, ich chęci posiadania namiastki życia towarzyskiego, które zaspakajałoby nie tylko potrzeby fizjologiczne, lecz również duchowe. Tak więc wieczornice to przede wszystkim miejsce, gdzie

[o]powiadano sobie długie skazki o dziwnych ziemiach i królestwach; czasami w ich ciągu trafiała się część rymowana, którą opowiadaczka wyśpiewywała; czasami śpiewał kto jeden albo wszyscy razem dumy i pieśni, najwięcej z czasów i zdarzeń dawnej Kozaczyzny treść wiodące: nuta ich była smutna, przejmująca, dziwnie do marzeń i tęsknoty duszę strojąca. Nawykły umysł najprostszej dziewczki, najgrubszego parobka do tego drażnienia wyobraźni i czucia nie mógł się bez niego obejść, jak mieszkaniac wschodu bez zwyczajnej dozy opium, ten sam prawie na jego umyśle jak ta poezja skutek sprawującego. (SH, 134)

Makryna jest obdarzona także talentem bajarki, potrafi w opowiadaniu stworzyć złudną rzeczywistość, wciągnąć w nią słuchaczy, uśpić lub rozbudzić zmysły. Podczas podróży ze swoją siostrzenicą Hanną oraz Jerzym Mogiłańskim okazuje tę umiejętność, opowiadając bajkę o Mokoszu i wiedźmie Dziwoni; wyczarowuje fantastyczną atmosferę sprzyjającą zbliżeniu się młodych ludzi. W podobny sposób na wieczornicach opowieści i śpiewy oplatają słuchających swoją bajecznością i tęskną melodią, budząc „nocną stronę duszy” (SH, 134). Posiadając dar śpiewania i opowiadania, Ukrainki są mistrzyniami w tworzeniu szczególnego żywiołu bajecznego i erotycznego, z którego trudno się wyrwać niedojrzałemu i naiwnemu młodzieńcowi.

Mimo wielu typowych cech w literackim portrecie Makryny nie jest ona postacią zwyczajną. Odbiega od stereotypów, zarówno polskich, jak i ukraińskich. Uderza jej sfera wolicjonalna – pragnienia jasne i zdecydowane. Po śmierci siostry zamiast zwrócić jej córkę biologicznemu ojcu, szlachcicowi Kwietkiewiczowi, i mieszkać obok w spokoju i dostatku, Makryna samodzielnie zajmuje się jej wychowaniem, tłumacząc niechęć do życia w pałacach szlacheckich samotnością i jednostajnością. Zamiast założyć własną rodzinę i wieść osiadły tryb życia, wiąże się z Kozakiem-Zaporozcem, Sydorem Białym, ma dostatnie życie, aż nadchodzi moment, kiedy po zmianie statusu Zaporozca musi razem z nim uciekać, bać się o własne życie, partnera i Hannę. Zamiast podporządkowania i podległości kobieta wybiera swobodę działania, decyzji, pracy oraz ryzyko. Jest to wyjątkowy w ówczesnej literaturze polskiej, a także ukraińskiej¹⁹ typ kobiety zaradnej, zmyślnej, przedsiębiorczej.

w swojej monografii o ciele kobiecym w kulturze ukraińskiej Iryna Ihnatenko – zob. *İ. İgnatenko, Žinoče tilo v tradicijnij kul'turi Ukraïnciv*, Harkiv 2016.

¹⁹ Na temat obrazu kobiety w ukraińskiej literaturze romantycznej (m.in. Tarasa

„Tużąca” wyniosłość

Starsza siostra Makryny – Jaryna jest bardziej tajemnicza, a zarazem bardziej przeciętna i przewidywalna. Ta „hoża dziewucha” została pięknie sportretowana – „wysoka i smukła jak trzcina, rumiana jak kalinowa jagoda, usta jak rozkrajany kawon czerwony, ząbki jak perły na jataganie tureckim” (SH, 235). Świadoma swej urody, a też dumna i zarozumiała, zakochuje się z wzajemnością w szlachcicu Kwietkiewicz, wymyślając przy tym sposób, aby odmówić biednemu Dżułajence – przyszłemu atamanowi Siczy Zaporoskiej, Sydorowi Białemu. Narrator kilka razy celnie charakteryzuje Jarynę – dziewczyna „łasa na pieniądze i podarki” (SH, 237), „pyszna i dumna z przyrody”, co to „nie zapomniała o wyższym stanie, do którego się wzniosła” (SH, 251). Makryna jednocześnie zaświadcza o jej niepospolitym rozumie i wysokim poziomie kultury osobistej – „... zdawałoby się, że się urodziła już na panią” (SH, 343). Stąd też wykradziona przez Dżułajenkę, przymuszana do życia z mężczyzną niekochanym²⁰, ciągle rozpamiętywała swoje dawne dzieje, miłość do męża, swój ból i swoją tragedię, żeby w końcu po urodzeniu córki umrzeć.

Jaryna ujawnia niezwykłą zdolność nadprzyrodzoną, inną niż znachorstwo i wróżenie. Brała się ta siła z żalu za utraconym obiektem miłości; wtedy taka kobieta mogła, „jak mówią, przyplakać sobie tę osobę, to jest: że duch nieczysty zacznie ją łudzić, to przylatując do niej jako gwiazda padająca, to przychodząc w widocznej postaci, a to nie tylko w nocy, ale w dzień nawet; co mają tej nieszczęśliwej za grzech wielki, sądzą, że zostaje w mocy biesa i nazywają ten stan obajaniem” (SH, 252).

Uważano, że rozpamiętująca kochanka gubiła nie tylko swoją duszę, szkodziła również temu, czyją postać widywała, bo pod postacią ukochanej osoby przylatywał „duch nieczysty”, „perelestnik”²¹, „zwozdziciel, czyli kusiciel”

Szewczenki) – zob. *Temi i motivi poezii Tarasa Ševčenk*a, red. N. Čamata, Kiiiv 2008.

²⁰ Znaczenie obrazu Jaryny – doświadczającej przemocy – przywołuje stereotyp „pięknej Żydówki”, omówiony przez J.-P. Sartre’a (J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, przeł. J. Lisowski, Warszawa 1957, s. 46). „Piękna Ukrainka” to także kobieta doznająca przemocy (można tu wspomnieć los Roksolany – żony tureckiego sultana Sulejmana Wspaniałego), czego trafny dowód daje Grabowski w powieści.

²¹ Ukraiński folklorysta Wołodymyr Hnatiuk zebrał imponujący zestaw przekonań Ukraińców o ‘perelestniku’ (‘latawcu’), zapisanych w pracach różnych uczonych polskich i ukraińskich. Zob. V. Gnatúk, *Znadobi do ukraïns’koï demonologïi*, „Etnografičnijbìrnik” 1912, t. 2/1, s. XXXIII. Opisy tego złego ducha zanotowane przez Pawła Czubyńskiego (*Trudy ètnografičesko-statističeskoj èkspediciiv*

(SH, 208). Tak Jaryna „wytużyła” swego ukochanego Kwietkiewicza – odwiedzał ją, w przekonaniu siostry, „duch nieczysty” w postaci „latawca pereleśnika”, którego nikt poza smucącą się kobietą nie był w stanie zobaczyć, lecz stan jej wskazywał na jego obecność (SH, 343). Z kolei mężczyzna, nie umarły, a obarczony ciężką „kaduczną” chorobą – epilepsją, wił się w konwulsjach, co tłumaczono działaniem sił diabła, obiecującego spotkania z ukradzioną przez hajdamaków żoną. Kwietkiewicza udało się „wyleczyć” tylko dzięki postom i modlitwom (SH, 209), lecz według przekonani ogółu, duch opuścił go tylko chwilowo, aby powrócić i potępić jego duszę na wieki wieczne, tak jak i duszę wcześniej zmarłej Jaryny.

Ta nieszczęśliwa i niespełniona w miłości kobieta również odbiega od stereotypowego obrazu Ukrainki. Ze względu na swoją urodę, lecz zapewne nie tylko z tego powodu, została wybrana przez szlachcica na żonę, stając się panią domu i duszy Kwietkiewicza. Dziewczyna bez trudu zaadaptowała się do innych warunków kulturowych i stanowych, do końca darząc męża oddaniem, wiernością, gorącym uczuciem. Kwietkiewicz w swoisty sposób zadeklarował dożgonną miłość do żony, zmieniając po jej uprowadzeniu życie pałacowe na kozackie, stając się dowódcą oddziału Kozaków Potockich, mianując się Jakowem z Łeheżyńskiego Kurynia i tropiąc hajdamaków winnych między innymi jego prywatnego nieszczęścia. Polonizację Jaryny i ukrajinizację Kwietkiewicza można potraktować jako daninę miłości składaną Innemu (w sensie etnicznym). Jest to jeden z rzadkich obrazów udanych polsko-ukraińskich sojuszy w literaturze polskiej XIX wieku. Poza tym Grabowskiemu należy się szacunek i uznanie czytelników, także ukraińskich, z powodu subtelnej przywołania elementów ukraińskich wierzeń, w tym owego łączenia się tęskniącej, „tużącej” kobiety z duszą ukochanego.

Zwyczajna piękność

Jeżeli Makryna i Jaryna reprezentują postaci „mocnych” Ukrainek, to w młodszej generacji cechy przywiązania do etnosu są słabo dostrzegalne. Córka

Zapadno-Russkij Kraj, Sankt-Peterburg 1872, t. 1, s. 193), Wołodymyra Jastrebowa (*Materiały po etnografii Noworossijskiego kraâ (opis narodnih obrâdiv ta legend)*, Odessa 1894, s. 78), Oskara Kolberga (*Pokucie. Obraz etnograficzny*, Kraków 1888, t. 3, s. 103) i samego Hnatiuka (dz. cyt., s. 190) świadczą o trafnym spożytkowaniu przez Grabowskiego wierzenia o duchu-kusicielu i prowokującej jego obecność tęskniącej kobiecie. Ten demoniczny obraz, znany w ukraińskiej kulturze ludowej, pojawił się w literaturze ukraińskiej dopiero w twórczości Łesi Ukrainki (*Pieśń lasu*, 1911). Zob. V. Vojtovič, dz. cyt., s. 361–362.

Jaryny, Hanna, zakochana w Jerzym Mogiłańskim, reprezentuje nowe wcielenie kobiety ukraińskiej – partnerki oddanej ukochanemu Polakowi nawet w sytuacji wyraźnej zdrady interesów swoich najbliższych, co – w lekturze częściowo chyba odbiegającej od intencji autora – symbolizuje Ukrainę uległą, poddaną, rozmarzoną w miłości do polskiego pana. Zresztą w przypadku Hanny sprawa jest bardziej zawiła, bo okazuje się, że jest ona córką szlachcica Kwietkiewicza.

Wielokrotnie narrator podkreśla urodę Hanny – „prześlicznej” „ruskiej krasawicy” (SH, 66). Po przeczytaniu powieści odnosi się wrażenie, że sens jej życia polega na miłości do Jerzego. Hanna nie musi podejmować decyzji (robi to za nią ciotka Makryna), nie musi przejmować się przyszłością (bogactwo Sydora Białego – przybranego ojca – zapewni jej dobry posag i dostatnie życie), musi się uśmiechać, czerwienić, wzdychać i otaczać aurą uwielbienia polskiego młodzieńca, zauroczonego jej osobą. Jest narzędziem do osiągnięcia konkretnych celów, jak piękna lalka – „kukła mazana” (SH, 263) – tak nazywa ją Sydor: oddana w ręce Jerzego ma zgodnie z planem pomóc w uwolnieniu Sydora Białego z więzienia strzeżonego przez polskiego szlachcica; podstawiona Kozakowi Potockich – Sawie Serdiukowi, stojącemu na czele oddziału, ścigającego uciekinierów, ma opóźnić pochód. Jedyny raz dziewczyna wyraża swój sprzeciw: w momencie przygotowanej ucieczki Sydora Białego, przyznając się do tego, że ataman kozacki jest jej ojcem, zawiadamia Jerzego o próbie ucieczki. Nawet w sytuacji bezpośredniego zagrożenia życia i śmierci najbliższej osoby – ojca – stoi na straży bezpieczeństwa moralnego i fizycznego ukochanego Polaka. Grabowski powtarza podobną scenę w *Zamieci w stepach*, o czym dokładniej będzie mowa dalej, gdzie Marusia – ukraińska dziewczyna, zakochana w głównym bohaterze i narratorze, uprzedza go o niebezpieczeństwie grożącym mu ze strony jej braci, widzących w Polaku obcego i planujących jego fizyczne zniszczenie.

Obraz Hanny w *Stanicy hulajpolskiej* zawiera jeszcze jedną ciekawą cechę Ukrainki – twardość przekonań, konsekwentne trzymanie się raz podjętych decyzji. Mimo szlacheckiego pochodzenia, mimo możliwości zajęcia odpowiedniego miejsca w hierarchii społecznej, mimo widoków na nowe życie, zawód miłosny, którego doznała ze strony Jerzego, doprowadził Hannę do klasztoru – i nic nie było w stanie wpłynąć na jej decyzję. Poza tym czuła ważniejsze powołanie, czuła się zobowiązana do „dokonania ofiary pokutą i umartwieniem dozgonnym, za dosyć uczynić sprawiedliwości Bożej, ciężącej na popiołach jej grzesznych i nieszczęśliwych rodziców” (SH, 350). To chyba jedna z najgłębszych myśli, na jaką zdobywa się bohaterka Grabowskiego, konstrukt niewątpliwie ideologiczny.

Anioł ocalenia

Ulotny, nieuchwytny, z pogranicza jawy i snu obraz pięknej Marusi (znowu Marii!) pojawia się w *Zamieci w stepach*. Po raz kolejny zostaje tu przywołany kontekst „maryjny” – tym razem już prawdziwie anielski i zbawicielski. Znaki ukraińskiej czasoprzestrzeni kulturowej – step, mogiła, studnia, olbrzymia „kamienna baba” (statua antropomorficzna często spotykana w stepie ukraińskim), ubiór i inne – znowu stają się głównymi elementami świata przedstawionego. Tak jak i ukraińska kobieta. Tym razem jeszcze młodziutka, niedojrzała, nieświadoma swojego powabu i piękna, szczerza i prawdziwa, potwierdzająca swój pograniczny status – zawieszony między dzieciństwem a młodością i dojrzałością, szczerością i otwartością a wychowaniem.

Postać Marusi – „osoby żywej, czy obrazu nieporównanego” (ZwS, 474) – od początku wpisanej przez narratora w poczet zjawisk niezwykłych, mieszczących się między realnością i fantazją, światem widzialnym i niewidzialnym, jest naznaczona przez los. Dziewczyna, będąca pogrobowczynią i sierotą, jest traktowana przez rodzinę, która ją wychowuje, w sposób szczególny. „To nie dziecko, to ptaszyna...” – mówi o niej dziadek, a ciotka dodaje – „ptaszyna to, co z raju... zaleciała” (ZwS, 479). Właśnie to dziecko, jak się uważa wśród krewnych, jest osobą, poprzez którą ujawnia się dobroć boska, właśnie ono ma szczególne względy u Pana Boga i dzięki niej rodzi na świecie dostatnie życie w miejscu tak niebezpiecznym i nieprzychylnym dla człowieka jak step. „Piosenka tej ptaszyny wszystko złe oddała spod twej strzechy i z twego podwórza..., ziemię, po której chodzą jej stopy, rosa niebieska ubłogosławia!” (ZwS, 479) – z przekonaniem mówi o swojej wychowawce ciotka Hanna. „Wątła jak pajęczyna”, potulna i posłuszna, niezdolna do zwyczajnej pracy, żyjąca modlitwą i piosenką, obdarzona jest wielką mądrością i intuicją. Ten „widomy w chacie Boży anioł” (ZwS, 480) ma dar przewidywania (wie, że stryjowie szczęśliwie wrócą z zaginionym tabunem koni z zamieci w stepach), obcuje z zaświatami (widzi zmarłego ojca i rozmawia z nim), w odróżnieniu od innych nie boi się otaczającego ludzi niebezpieczeństwa (step, jary, mogiły), zna swoją dolę i niedolę jednocześnie (główny bohater i jednocześnie narrator jest wcieleniem snów Marusi, znanym jej od dawna i oczekiwanym królewiczem, który musi ją porzucić, uciekając przed grożącą mu śmiercią).

Ukraińska w *Zamieci w stepach* jest piękną godną dłuta rzeźbiarza, cała jej postać „była doskonałości prawdziwie starożytnej” (ZwS, 474), „wszystko było wdzięczne i szykowne w tej postaci” (ZwS, 474). Dla głównego bohatera jest jednocześnie piękną Kariatydą, Galateą i Sfinksem kobiecym, wcieleniem urody i wielkości, spokoju i rozwagi, bohaterką mityczną, ewe-

nementem wśród otaczających ją ludzi: „[...] płeć jej twarzy, szyi i rąk, a nawet nóg bosych, była biała i delikatna jak w klasie ludu rzadko się zdarza...” (ZwS, 474). W wiotkiej sylwetce i delikatnej twarzy uwagę przykuwają oczy, pełne ognia, i spojrzenie – prawdziwe „gwiazdy spośród mroku” i „jasne smugi światła” skierowane w stronę bohatera (ZwS, 475). Te oczy mają moc przenikania do głębi duszy, zadają ból. Dziewczyna jest nie tylko piękna, ale i odważna: pierwsza wyznaje nieznanemu, że darzy go szczególnymi względami, stając się od tego momentu obiektem jego zainteresowania. Robi też coś więcej. Jak się okazuje, polski pan, ratując się przed zamięcią, wkacza przypadkiem do domu zbiegów z jego majątku. Gdy rodzina Kaleników dowiaduje się, kim jest nieproszony gość, postanawia uśmiercić go w stepie, bojąc się demaskacji. Marusia uprzedza przybysza o decyzji stryjów.

„Anioł ocalenia”, jak nazywa bohater Marusię, i sytuacja jej rodziny wywołują lawinę myśli przybysza-narratora. Można śmiało powiedzieć, że w tych fragmentach tekstu Grabowski staje się ideologiem polskiej kolonizacji na ziemiach ukraińskich, choć pozornie – osadzając swoje rozważania na gruncie chrześcijańskim oraz uznając pychę i egoizm za główne grzechy ludzkości – wydaje się zmierzać w kierunku etyki uniwersalnej. Naturę zła rozważa narrator na przykładzie analizy panowania jednego człowieka nad innym, między innymi panowania narodu polskiego nad ukraińskim. Pychę szlachty polskiej i dążenie do wyzyskiwania chłopu ukraińskiego Grabowski w sposób zawołowany pokazuje w kontekście pomocy niesionej Ukraińcom po to, aby wyszli ze stanu koczowniczego i przywiązali się do kawałka ziemi, zajęli się rolnictwem i pomnażaniem dóbr materialnych. Tymczasem włościanin ukraiński dobre zamiary polskiego szlachcica odbiera jako ucisk i bezprawie, co prowadzi do skutków negatywnych: powieściowa rodzina Kaleników ucieka od pana, ograniczającego ich wolność i zmuszającego siłą do podporządkowania się. Natomiast pan – brat narratora – przedstawiony w absolutnie pozytywnym świetle – „zmęczony był uporem przeciw swoich błogich i uczciwych zamiarów; przykro mu było uchodzić za ciemieżca i chciwca w tym, w czym tylko ogólnego dobra pilnował” (ZwS, 469). Pisarz, jak się wydaje, być może wbrew swoim zamiarom, stara się pokazać względność pojęcia dobra. To, co jest dobre dla jednych w pewnej sytuacji, nie jest dobrem dla innych²². Narrator jest świadomy, że „przede wszystkim osobiste panowanie człowieka nad człowiekiem, jako stan nie-normalny, łatwo się wyradza w złe i występne” (ZwS, 501–502), jednak wspiera on rację polskiego panowania na ziemiach ukraińskich, uzasadnia słuszność tych racji, a nadużycia tłumaczy osobistymi wadami tych, którzy tę władzę sprawują. Pisarz honoruje istnienie stosunków patriarchalnych

²² Zob. N. Losskij, *Bog i mirovoe zlo*, Moskva 1994, s. 288.

między warstwą panującą a chłopstwem, co więcej, dla poparcia tej tezy przytacza przykład osławiania patriarchy, ale nie jego obalenia: osierocona wspólnota ukraińska, mając w pamięci dobroć swoich dziadków, bierze na siebie odpowiedzialność wychowania ich dziecka, żeby w przyszłości mieć „pana z krwi panów swoich” (ZwS, 502). Mocne zakorzenienie we własnej kulturze i akceptacja zróżnicowania społecznego prowadzi autora do jednostronności, subiektywności w traktowaniu pojęć dobra i zła. Jednocześnie narrator jest przekonany, że „wyswobodzenie woli człowieka od samowoli drugiego człowieka jest celem chrześcijaństwa” (ZwS, 502), a więc podejmuje ideę wyzwolenia włościan spod władzy warstwy panującej: „Dzisiejszy przełom jest chrześcijański, więc dlatego samego jest mądry i musi być pożyteczny” (ZwS, 502). Chodzi tu autorowi oczywiście o reformę uwłaszczeniową chłopów z 1861 roku. Grabowski akcentuje najważniejszy element: wyzwolenie prowadzi nie tyle do zwiększenia dostatku materialnego, ile do uczłowieczenia zniewolonych ludzi, do obudzenia w nich poczucia godności osobistej, choć między wierszami powieści czytelna jest wątpliwość co do tego, czy chłop ukraiński rozumie prawdziwą wartość swojego wyzwolenia.

Mówiąc o pojęciach dobra i zła w chrześcijaństwie, Grabowski relatywizuje je także w stosunku do kobiet. Ukrainki, jak Hanna w *Staniczki hulaj-polskiej* oraz Marusia w *Zamieci w stepach*, zostają postawione przez autora przed trudnymi decyzjami. „Anioł ocalenia”, zakochany w swoim wybrańcu, popełnia czyn, który sam pisarz traktuje niejednoznacznie. Decyzja o ostrzeżeniu Polaka jest motywowana dwójako: miłością i powinnością chrześcijańską. Marusia, traktowana jako anioł w ziemskim wcieleniu, stara się w ten sposób odwieść swoich krewnych od grzechu, realizacji występku, który nie znajdzie boskiego przebaczenia. Jednocześnie dziewczyna rozumie, że ratowanie chłopca jest zdradą interesów rodzinnych, dlatego kryje się ze swoim uczynkiem. Dobro moralne musi zwyciężyć, dlatego też z pobudek chrześcijańskich, ze względu na doświadczone dobro, bohater postanawia wyzwolić swoich poddanych, wysyłając im odpowiednie listy. Lecz musi być również zachowana równowaga stanowa, kulturowa i narodowa, dlatego też nie dojdzie do małżeństwa z Ukrainką niżej urodzoną, nie trzeba będzie ukrywać w przyszłości tajemnicy mezaliansu.

Okołokobiece rozważania aksjologiczne (zamiast podsumowania)

W dziełach Grabowskiego paradoksalnie miłość – jedna z największych zalet i cnót chrześcijanina – jest wątpliwa pod względem moralnym. Miłość do Ukrainki jest wstydliva i zabroniona, chorobliwa i nierozważna, łamiąca

wszelkie opory umysłu. Związek z Ukrainką jest poniżający – bohater-narrator *Zamieci w stepach* chce zachować pochodzenie Marusi w tajemnicy, Jerzy Mogiłański wstydzi się stosunków z Hanną. Ukrainka jest nie tylko etnicznie Inna – ten fakt, jak się wydaje, najmniej przeszkadza Grabowskiemu, jest przede wszystkim gorsza, innego stanu i niezależnie od swojej urody, zdolności, wiedzy, umiejętności nigdy nie zdobędzie niekwestionowanego szacunku Polaka lub jego otoczenia. Jedynym wyjątkiem, zresztą potwierdzającym regułę, jest historia Jaryny i Kwietkiewicza, dość słabo umotywowana i zdominowana przez akcenty demoniczne. Z miłości do Ukrainki bohaterowie starają się wyplątać, zagłuszając wyrzuty własnego sumienia: Jerzy namawia Hannę do powrotu do rodziny ojca i deklaruje chęć pomocy w odszukaniu krewnych, bohater *Zamieci w stepach* wysyła listy dające wolność rodzinie ukochanej. Tak więc związek z Ukrainką nie mija bez konsekwencji, najczęściej pozostaje „pamięć... miłości zmieszana z żalem, z oburzeniem na przemian” (SH, 280).

W utworach Grabowskiego łączące Ukrainkę i Polaka uczucie jest niejednoznaczne i w pewnym sensie symboliczne. Wątek miłosny uruchamia ważne dla obu narodów kwestie, między innymi wzajemne relacje polsko-ukraińskie, stosunek do dominującego/podporządkowanego, pokazuje elementy resentymentu, mówi o obcości światów, o niemożliwości przekroczenia granicy przedmiotowego traktowania. George Grabowicz stwierdza, że obraz Ukrainy, widziany przez pryzmat teorii Junga należy do sfery polskiej zbiorowej podświadomości: „Ukraina odgrywa rolę «cienia», czyli ciemnej postaci własnego obrazu zbiorowego. Ale nawet jeżeli jest «cieniem» i antypodem w stosunku do «jasnego» obrazu samego siebie, jest ona jakaś bliska, jest «swoja»”²³. Jednocześnie swojskość i egzotyczność Ukrainy (i Ukrainki), jej bliskość i dystans wobec niej, fascynują męskich (polskich) bohaterów.

Historie odczytane przez pryzmat obrazów kobiecych nabierają zabarwienia bardziej emocjonalnego i moralnego, bo przecież to właśnie kobieta stoi na straży moralności i jest budzicielką uczuć. Są to historie o niezwykłych kobietach, ich niezwykłym powołaniu, ale i zwykłym dążeniu do szczęścia i spełnienia w miłości. Każda z nich zdaje sobie sprawę, że napotkana miłość to miłość niedosiężna, niemożliwa, niespełniona, lecz poświęca się jej, oddaje się w pełni, nieomal tracąc honor. Kobiety ukraińskiej nie interesują stosunki polsko-ukraińskie, ona chce być zrozumiana i zaakceptowa-

²³ G. Grabovič, *Granì mitičnogo: obraz Ukraïniv pol's'komu j Ukraïns'komu roman-tizmi*, w: tegoż, *Do istoriï Ukraïns'koï literaturi. Doslidžennâ, eseï, polemika*, Kiïv 2003, s. 172. Tłumaczenie z języka ukraińskiego moje – M.B.

na w całej swojej kobiecości, oryginalności, chęci realizacji w miłości, w akceptacji swojej inności, nie tylko płciowej, ale i etnicznej, kulturowej.

Na zakończenie tych rozważań trzeba przypomnieć dominację i symboliczny gwałt, który jest figurą stosunków polsko-ukraińskich, pańsko-chłopskich²⁴. Czyżby przemoc (przypomnijmy sobie Sartre'a i jego esej o stereotypie „pięknej Żydówki”) była także doświadczeniem ukraińskiej kobiety?! Tak czy inaczej, wydaje się, że tego typu ujęcia są częścią męskiej (lub narzuconej przez mężczyzn) narracji o świecie. Kobięcy punkt widzenia uwiadcza jednak coś innego: Ukrainki w powieściach Grabowskiego nawet w sytuacji opresji (jak np. Makryna) znajdują wyjście z sytuacji, gotowe są, by w potrzebie złożyć każdą ofiarę (nawet ciała, jak w przypadku Hanny), same wybierają sobie (znają wcześniej) obiekt miłości (jak Marusia-anioł) – są zaradne, same decydują o sobie i swym losie. Właśnie dlatego czują się równe mężczyźnie, wcale nie zdominowane. Wręcz odwrotnie – to one władają duszą i umysłem Polaków (należy przypomnieć słowa motta o mocy kobiet ukraińskich nad szatanem!), to Ukraina włada Polską poprzez swoją tajemniczość, egzotyczność, niezależność, wolę wolności. Kobieta w swoim własnym świecie czuje się niezależna i równoprawna (swoje prawa odbierze, kiedy będzie chciała). Niestety, zewnętrzny świat, zdominowany przez mężczyzn, koryguje działania i zamierzenia kobiet. W świecie przedstawionym powieści Grabowskiego władza kobiety nad mężczyzną jest tylko pozorna – kobieta jednak przegrywa (pozostaje samotna, zraniona lub umiera). Paradoksalnie kobieta przegrywa także z kobietą – Ukrainką z Polką (to do Marii Kopijowskiej powraca Jerzy Mogiłański po przejściu wszystkich kręgów demonicznej miłości do Hanny, zakończonej zagrożeniem życia, z którego Maria go wydobywa). W każdym razie miłość do Ukrainki przegrywa tu z racjami narodowymi (Jerzy odrzuca propozycję ucieczki razem z Hanną i jej rodziną, bo wyzwolenie Sydora Białego jest sprzeczne z polskim interesem narodowym) i stanowymi (autor „uśmierca” ukochaną Marusię, aby nie doszło do mezaliansu stanowego). Mimo to Ukrainki Grabowskiego są fascynującymi postaciami, o złożonej naturze, łączą pierwiastek boski i diabelski, elementy stereotypowego i głębszego – mającego podłoże mitologiczne – postrzegania tego, co Inne.



²⁴ Zob. m.in.: I. Węgrzyn, *Nieoczywiste pożytki z teorii postkolonialnych w badaniach nad polskim wiekiem XIX. Przypadek Michała Grabowskiego*, w: *Romanizm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*, cz. 2, red. M. Kuziak, B. Maciejewski, Kraków 2016, s. 202.

Mariya Bracka (Taras Shevchenko National University of Kyiv)
e-mail: mabracka@wp.pl, ORCID: 0000-0002-0883-9973

UKRAINIAN WOMEN BY MICHAŁ GRABOWSKI

ABSTRACT

Michał Grabowski (1804–1863) as a writer was fascinated by Ukraine, especially its culture, as a beautiful, noble and exotic woman. The novel *Stanica hulajpolska* (1840–1841) clearly shows how the author tries to get to know, capture and describe this exotic object, and that this exoticism does not give in to such action and description, preventing the observer from inside. Ukrainian culture – like a desirable (unknown) woman – tempts the writer and attracts, while keeping him at a distance, without revealing his secrets to him. For Grabowski, Ukraine is a place characterized by ancient and unique exoticism, rich traditions and picturesque rituals. Although his “Ukrainian novels” were written by an expert on Slavic antiquities and a careful history researcher, in many places knowledge and fantasy had to give way to ideology. Mystery of Ukraine is a pretext and context for smuggling the national *raison d’etat* and rooting Polish historical memory.

KEYWORDS

exoticism, folk culture, nationality, Michał Grabowski, romanticism,
stereotype, Ukraine, woman.

