

ANETA MAZUR

(Uniwersytet Opolski)

## „CZYTANO JE Z ZAJĘCIEM, A CZĘSTO ZE WZRUSZENIEM”

### O ZAPOMNIANYCH POWIEŚCIACH HANNY KRZEMIENIECKIEJ



To zamyślenie, to skupienie, to zaśłuchanie się w sobie – przy wyniosłej, dumnej postawie – nadawało jej cechę nieprzystępności. W gładkiej, aksamitnej sukni – zawsze czarnej – przesuwiała się jak cień, obcy, daleki, a piękny, zaciekawiający...<sup>1</sup>

Tak w oczach warszawianki prezentowała się egzotyczna, owiana swoistą legendą piękność z Kresów ukraińskich, czasoprzestrzeni nieistniejącej już w momencie publikacji tego wspomnienia, Hanna Krzemieniecka (1866–1930). Znaną w okresie międzywojennym, cenioną pisarkę i działaczkę narodową oraz społeczną obdarzano szacunkiem głównie ze względu na rolę, jaką odegrała w niedawnej przeszłości. Do otaczającego ją uroku z pewnością przyczyniał się też fakt, że była wnuczką siostry Bohdana Zaleskiego – kult tej poezji oczywiście odzywał się w utworach Janiny z Bobińskich Furs-Żyrkiewiczowej, bo tak nazywała się naprawdę, a pseudonim przyjęła z sentymentu do wołyńskiego miasta<sup>2</sup>.

Życiorys Krzemienieckiej to biografia typowa dla „niezłomnych” elit ziemiaństwa kresowego. Urodzona w Horodyszczu na ziemi kijowskiej, z ojca – represjonowanego uczestnika spisku Konarskiego oraz matki spokrewnionej ze słynnym poetą, otrzymała staranną edukację domową, po czym w wieku dwudziestu lat poślubiła „zdolnego oficera Walerego Furs-Żyrkiewicza, który, chociaż dosłużył się rangi generała w armii rosyjskiej, pozostał Polakiem”<sup>3</sup>,

<sup>1</sup> C. Walewska, *Nad świeżą mogiłą śp. Janiny z Bobińskich Żyrkiewiczowej (Hanny Krzemienieckiej)*, „Kobieta Współczesna” 1930, nr 11, s. 13. Wrażenie to potwierdzają fotografie pisarki: w czarnych sukniach i rękawiczkach, z ciemną oprawą włosów, z których wyłania się poważna twarz z wyrazistymi oczami, i zamyślonym, skierowanym w bok spojrzeniem.

<sup>2</sup> Być może także jako podwójny kamuflaż: tradycyjnie obyczajowy oraz polityczny.

<sup>3</sup> W 1906 „Warszawa pożegnała go wspaniałym pogrzebem”. Jeden z synów Żyrkiewiczów, Leonard, również był zawodowym, już polskim wojskowym, zmarł

by dzielić jego losy na kolejnych placówkach służbowych (Kijów, Morszańsk w guberni tambowskiej, Kursk), gdzie ich dom był żywym ośrodkiem lokalnej polonii. W 1900 roku, zwyczajem wielu rodziców (lub żon, jak Konopnicka), przeniosła się wraz z dziećmi do Warszawy, by zapewnić im polską edukację, spędzając odtąd w Rosji tylko wakacje. Z dorastającymi synami i córką zaangażowała się w działalność patriotyczną stolicy w 1905 roku<sup>4</sup>, następnie współzakładała Towarzystwo Pomocy Ofiarom Wojny oraz Ligę Kobiet Polskich. Jej mieszkanie było znanym centrum spotkań politycznych i kulturalnych środowisk stolicy, a gdy zmarła w 1930 roku, uhonorowano ją licznymi wspomnieniami (nazwiskiem Krzemienieckiej zamierzano podobno ochrzcić jedną z warszawskich ulic)<sup>5</sup>. Dzisiaj jest postacią zapomnianą.

Urozmaicony dorobek Krzemienieckiej – trzy powieści, nowele, proza poetycka, wiersze, dramat, studia i przekłady<sup>6</sup> – był owocem talentu wrażliwej, uduchowionej osoby, wynikiem obserwacji znajomych jej kręgów społecznych oraz przejawem różnorodnych klimatów intelektualnych. Niepozba-

jako podpułkownik w 1965 na emigracji; córka Ewelina, uczestniczka strajku szkolnego w 1906, była w okresie międzywojennym posłanką na sejm z ramienia Stronnictwa Narodowego i działaczką antykomunistyczną; ostatni z rodu, wnuk Jerzy, zginął w niemieckim obozie koncentracyjnym. Informacje biograficzne za: S. Sierotwiński, *Krzemieńska Hanna*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 15, Wrocław 1970, s. 515–516. Materiały źródłowe na temat pisarki są skąpe (archiwa rodzinne zginęły w 1944 roku); autor hasła bazuje na relacjach wspomnieniowych znajomych i rodziny, odwołuje się także do jedynej chyba większej, ale nienaukowej pracy monograficznej (autorstwa literata Mieczysława Smolarskiego, który nie słynął z faktograficznej rzetelności – zob. M. Smolarski, *Hanna Krzemieniecka. Dzieje myśli i twórczości*, Warszawa 1935), opiera się jednak również m.in. na świadectwie W. Studnickiego.

- <sup>4</sup> Mieszkanie żony rosyjskiego generała uchodziło za lokal bezpieczny: „Ileż ofiar pościgu żandarmów i *ochrany* znajdowało wówczas bezpieczny przytułek pod dachem Żyrkiewiczowej! [...] Zdaje się, że nie znała wcale uczucia trwogi [...], zawsze panująca nad sytuacją [...]. Czterokrotne rewizje nawiedziły jej dom, aresztowano wraz z jej gośćmi ją samą i jej dzieci, gdy odbywał się u niej Zjazd Filaretów” (I. Moszczeńska, *Śp. Janina z Bobińskich Żyrkiewiczowa (Hanna Krzemieniecka)*, „Tygodnik Ilustrowany” 1930, nr 9, s. 173). „Krzemieńska zyskała sławę kobiety pięknej i niezwykle dzielnej” (S. Sierotwiński, dz. cyt., s. 516).
- <sup>5</sup> Taka informacja znajduje się w Wikipedii, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Hanna\\_Krzemieńska#cite\\_note-2](https://pl.wikipedia.org/wiki/Hanna_Krzemieńska#cite_note-2) [dostęp: 2019-12-10]. Krzemieniecką wymienia wśród wyróżniających się pisarek Cecylia Walewska (*Ruch kobiecy w Polsce*, cz. 1, Warszawa 1909, s. 27), nie wspominając jednak dokładnie o jej twórczości.
- <sup>6</sup> Dorobek częściowo niepublikowany i zaginiony w rękopisach. Nie jest to naturalnie twórczość wysokiego lotu; według świadectwa rodziny „miała niezwykłą łatwość pisania” (C. Walewska, *Nad świeżą mogiłą...*, s. 13).

wione dydaktyzmu utwory kresowianki formułowały jej własne, światopoglądowe i egzystencjalne rozterki, a echa późnoromantyczne łączyły się w tej twórczości z wpływami scjentyzmu oraz młodopolskim lirycznym irracjonalizmem, przy silnej dominancie fatalistycznego pesymizmu i melancholii; w późniejszym okresie pisarka fascynowała się teozofią i filozofią hinduską. W latach dwudziestych, kiedy publikowała swoją ostatnią powieść, poświęconą przedwojennym środowiskom kresowym, wydawała się ona swoistym anachronizmem; jak zauważono zresztą, wszystkie jej powieści były spóźnione w momencie publikacji, co nadało im nutę mimowolnej stylizacji. Za powstały „na czasie” można uznać jedynie debiutancki zbiorek *Pod cichą falą. Szkice i obrazki* (1902)<sup>7</sup> – trzy niezbyt odkrywcze studia psychologiczno-obyczajowe, przypominające późne nowele Orzeszkowej, tylko śmielsze w drastycznych, naturalistycznych akcentach. Prezentowały dylematy kobiet uwikłanych w międzyludzkie lub rodzinne relacje: ofiarę bezdusznego kontraktu matrymonialnego, postawioną przed wyborem między miłością do wartościowego człowieka a obowiązkami matki (*Przed wyrokiem*); ofiarę pustych konwenansów, odkrywającą po latach degrengoladę rodziny, swoją zbędność i słabość wobec męża i syna – obcych jej mężczyzn, przywykłych zaspakając swoje wyższe i niższe potrzeby poza domem (*Troska przekwitłej elegantki*); niedoszłą, bo uratowaną przez uczucie do osierconego dziecka, ofiarę staropanieństwa, gorzkniejącą w pozornej idylli rodzinnej, pod której „cichą falą” drzemią zjadliwy egoizm i przyszłe dramaty życiowe (*Szczęście rodzinne*). Być może autorka „pogardzała światem ludzi małych i przyziemnych”<sup>8</sup>, niemniej jednak wytrwale go portretowała. Powracający problem kobiecego etosu, narażonego na pokusy i zagrożenia, tłumaczył Mieczysław Smolarski specyfiką kijowskiego (rosyjskiego) środowiska, w którym funkcjonowała żona carskiego oficera, oraz traumatyczną kolizją żywej ciągle tradycji romantycznej z pozytywistycznym utylitaryzmem: „Świat polski spotykał się z obcym sobie rosyjskim, bawiącym się szeroko, żyjącym przeważnie doczesnością, o wiele niższym ideowo [...]. Tępienie przez myślicieli uczuciowego romantyzmu prowadziło często do prozy i oschłości. [...] Życie w tych warunkach nabierało niekiedy smaku piołunu i gorycz zostawiało na ustach”<sup>9</sup>. W takim ujęciu fin-de-siècle Krzemienieckiej byłyby zatem silnie zdeterminowany politycznie.

Pełną goryczy wymowę posiada także pierwsza, dość konwencjonalna powieść pisarki, *Fatum. Studium psychologiczne* (1904). Choć utwór zdradza

<sup>7</sup> Właściwym debiutem „samotnicy z Rosji” była publikacja jednej z nowel (*Przed wyrokiem. Chwila z życia kobiety*) z tego zbioru w „Prawdzie” (1891, nr 46–48).

<sup>8</sup> M. Smolarski, dz. cyt., s. 25.

<sup>9</sup> Tamże, s. 6.

już wyraźnie klimaty młodopolskie – między innymi motyw samobójstwa, który będzie odtąd powracał we wszystkich powieściach – fabułą znów przypomina teksty znane, na przykład *W klatce* Orzeszkowej, *Lalkę* czy *Bez dogmatu*. Powstały już w Warszawie, nadal portretuje polskie (częściowo rosyjskie) środowiska Kijowa. Tym razem ofiarą toksycznych relacji pada szlachetny lekarz idealista, zakochany w salonowej lalce, którą niemoralna matka korzystnie wydaje za mąż za odrażającego krezusa, po czym w ramach rekompensaty próbuje zaaranżować romans znerwicowanej córki z nieobojętym jej lekarzem. To kolejny przykład matrymonialnej hodowli i jej skutków – ale centrum stanowi tutaj dręcząca psychomachia Hornicza, który zwalczywszy własną namiętność i głód osobistego szczęścia, ucieka z zastawionych siideł w samobójstwo; od upodlenia ocala go wspomnienie nieskazitelnej matki z ubogiego dworku pod strzechą. Dekadencka aura środowiska<sup>10</sup>, monologi wewnętrzne i przedśmiertne wizje bohatera, jego ekstremalne stany psychopatyczne, manierystyczny lejtmotyw „tchnienia żywiołowego przedbytu”<sup>11</sup>, czyli tytułowego fatum schopenhauerowskiej woli i darwinowskiego popędu – to wszystko wzbogacone zostaje szczegółami lokalnego kolorytu, który nadaje banalnej fabule pewną świeżość. Hornicz, diagnozując siebie jako „okaz kopalny wśród dzisiejszej ludzkości”, stwierdza równocześnie, że ferment wewnętrzny „przygotował się [w nim] od dawna, jeszcze wówczas, gdy w stepach irtyskich [mieszkał] w oddzielnym namiocie”, a „bezmyślna Fryne” pociąga go właśnie dlatego, że jest synem „męczennicy” (103, 104). Z kolei apatyczna i namiętna natura Felicji, motywowana stereotypowo domieszką nieślubnej krwi francuskiej u matki oraz dziedziczną degeneracją – „potrzeba było całych pokoleń, pędzących życie w próżniactwie i gnuśności, aby na tym pognoju wyrósł tak upajający kwiat, subtelny i nerwowy” – otrzymuje rys ukraińskiej, ludowej demonologii: cechuje ją „śmiech rusałczy” (117, 207). W tle widzimy zjadliwie, wręcz ekspresjonistycznie ukazane grono kijowskiej złotej młodzieży oraz drapieżne środowisko miejscowych kapitali-

<sup>10</sup> Zjawisko rosyjskiej „dekadencji” miało starszą tradycję, sięgającą sławetnego nihilizmu, diagnozowanego przez Turgieniewa, który „zaszczepił w kulturze rosyjskiej zachodnioeuropejskie odczucie schyłkowości”. Zob. M. Rudkowska, *Kraszewski wobec Rosji. Próby komparatystyczne*, Warszawa 2009, s. 94. Autorka, przywołując tę opinię Andrzeja Walickiego o Turgieniewie, zwraca uwagę na „entuzjastyczną recepcję «nihilistycznej» powieści *Szalona* Kraszewskiego w Rosji” (akcja powieści dzieje się w Kijowie). Krzemienieckiej znajome musiało być także równie entuzjastyczne przyjęcie w ojczyźnie Turgieniewa „dekadenckiego” *Bez dogmatu* Sienkiewicza. Nie wiadomo, na ile jej dekadenco-nihilistyczny wizerunek środowisk rosyjskich ukształtowała autopsja, a na ile lektura.

<sup>11</sup> H. Krzemieniecka, *Fatum. Studium psychologiczne*, Warszawa 1904, s. 189 (przy następnych cytatach strony podaję w nawiasie).

stów („kultowy” gest zapalenia banknotem papierosa)<sup>12</sup>. Należy do nich mąż Felicji – który „był nie tyle mężem, ile delektującym się amatorem [...] soczystego owocu” jej ciała, „przeszedłszy stoliczną [tj. petersburską] szkołę” cynizmu i „wyrafinowanej rozpusty” (93, 177), i który tenże owoc podsuwa księciu dygnitarzowi w celu uzyskania awansu na dyrektora. Nie brakuje migawek ulic i przedmieść Kijowa, a scena obłądnej zazdrości Hornicza, podglądającego salon ukochanej ze wzgórze „średniowiecznej Desiatynnej cerkwi”, kończy się jakże charakterystyczną interwencją szpiclującego stróża<sup>13</sup>. Do interesujących wreszcie należą epizodyczne obrazki służby, sportretowanej – w przeciwieństwie do melodramatów głównych postaci – z obyczajowo-psychologiczną rzeczowością<sup>14</sup>.

Podejrzewać należy, że właśnie fragmenty ówczesnych realiów stanowią atrakcyjną dzisiaj tkankę powieści, cierpiącej na obfitą, młodopolską rozlewność w portretowaniu pejzaży wewnętrznych. Na retardacyjną przypadłość tekstów pisarki narzekał już międzywojenny monografista: „Trzy czwarte *Fatum* zajmował opis walki duchowej Horlicza, większą część *A gdy odejdzie w przepaść wieczną...* dialogi na tematy wieczyste lub współczesne, nawet w *Lecą wichry* przeważało przedstawienie stanów psychologicznych panny Drohojowskiej”<sup>15</sup>. Tymczasem, jak sugerował, w utworach Krzemienieckiej „odezwała się ta odrębność dzielnicowa, która mogła stać się źródłem jej formalnej także oryginalności”, i „gdyby regionalizm był wówczas modny”, może otrzymalibyśmy „barwną i pełną kolorytu powieść ukraińską”<sup>16</sup>. Wspomniane dwie pozostałe, obszerne powieści kresowej pisarki – *A gdy odejdzie w przepaść wieczną...* *Romans zagrobowy* (1906) oraz nagrodzone w konkursie „Kurier Warszawskiego” *Lecą wichry!* (1921) – z pewnością przybliżają się do

<sup>12</sup> Zostają oni sportretowani w atmosferze drażniącej zmysłowości, jaką roztacza wokół siebie Felicja: „Dostojny hrabicz na wyprostowanych ramionach trzyma z godnością łysą głowę, [...] cedzi banalne, idiotyczne w swej bezmyślności frazesy i w przymilającym się, plugawym uśmiechu wyszczerza spróchniałe zęby. Młodziutki, złotowłosy obywatel spogląda z boku łakomie i chciwie, myśląc o zastawieniu maminiej wioski [...]” (116).

<sup>13</sup> „Wdrapał się pośpiesznie na prostopadły nieledwie, oślizgły od wilgoci kopca, na którego szczycie zmurszała cerkiewka mętnymi źrenicami okien na sześć ubiegłych stuleci patrzała [...]. – Hola! mój panie! a co tu robicie? – krzyknął w tej chwili stróż, z poczuciem dostojeństwa opierając brudną łapę na jego ramieniu” (172, 174).

<sup>14</sup> Np. scenka pod lokalem w Strzelnej, gdzie bawi się kijowski *high life*; „woźnice siedzieli nieruchomo i ponuro lub rozmawiali ze sobą, wskazując z zawistnym wyrazem na okna sali, z których buchało światło” (111).

<sup>15</sup> M. Smolarski, dz. cyt., s. 84.

<sup>16</sup> Tamże, s. 55.

tego wzorca. Wraz z upływającym czasem chronotop ukraińskiego świata powracał we wspomnieniach, zarejestrowany na taśmie pamięci, coraz natarczywiej domagając się odtworzenia. Z tego samego powodu ostatnie dokonania autorki są najciekawsze w jej dorobku, prezentują też już bardziej wyklarowaną i specyficzną dla niej poetykę. *Lecą wichry!* zostały określone w jednej z zapowiedzi wydawniczych jako „poemat” i termin ten jest adekwatny właściwie dla obu tekstów, pisanych nierzadko prozą poetycką (zwłaszcza końcowe partie *A gdy odejdzie...*). Oprócz rozlewnego, często patetycznego dyskursu, który trzeba przyjąć wraz z dobrodziejstwem inwentarza, cechują je także: pewna kalejdoskopowość obrazowania, wielowątkowa charakterystyka środowiska oraz zwiększona opisowość lokalnych realiów, Kijowa i okolic. Oba utwory zawierają ponadto sporo elementów autobiograficznych. Co ciekawe, być może na wzór Sienkiewicza, który w *Rodzinie Potanieckich* nawiązał do postaci i historii Płoszowskiego, w *A gdy odejdzie...* spotykamy wzmiankę o śmierci Horlicza i dalszych losach Felicji: „Wyjechała z mężem do Petersburga. Hula tam, mówią, i kupami ludzi bałamuci”<sup>17</sup>. Dekadencja przedrewolucyjnej Rosji, uchwycona w zjadliwej grotesce Witkacego, u Krzemienieckiej pojawia się nierównie delikatniej, ale stale. Zastanawiające – i może wymowne – są wreszcie występujące w obu powieściach nazwiska Tołstojowskie: Wroński i Bezuchow-Buzukow<sup>18</sup>; niezależnie od tego, czy nosi je Polak czy Rosjanin, będzie to zawsze postać kontrowersyjna.

Jak podpowiada sam podtytuł powieści wcześniejszej (konotujący, niestety adekwatnie, także poetykę kiczu<sup>19</sup>), *Romans zagrobowy* przedstawia znowu dzieje nieszczęśliwej miłości, zwieńczonej (podwójnym) samobójstwem. Drugim głównym wątkiem utworu jest interesująco zarysowane życie mieszkańców pensjonatu na przedmieściach Kijowa; ich niewielka, quasi-domowa wspólnota to reprezentatywny przegląd społeczności miasta na przełomie stuleci. Mamy tu nieco większą dawkę ukraińskiego kolorytu:

<sup>17</sup> H. Krzemieniecka, *A gdy odejdzie w przepaść wieczną... Romans zagrobowy*, Warszawa 1910, s. 56. Dalsze cytaty opatrzone numerami stron w nawiasach.

<sup>18</sup> Przykład drugi jest niepewny, bo może chodzić o lapsus (autorski? drukarski?). Ponieważ każde z nazwisk Bezuchow (s. 23) i Buzukow (s. 301) pojawia się jednokrotnie i w odległych od siebie miejscach tekstu, mogła autorkę zawieść pamięć; ale wówczas pomyłka byłaby jeszcze bardziej wymowna, bo wręcz freudowska: mniej prawdopodobną wersję nazwiska (skądinąd wspaniałego Pierre’a Bezuchowa) nosi gorliwy sędzia śledczy, skazujący powstańca z 1863 roku na śmierć.

<sup>19</sup> Podtytuł „romans zagrobowy” pojawił się w „wydaniu zmienionym” z 1910 roku; nie porównywałam, na ile różni się ono od pierwodruku z 1906. Być może jednak późniejszy podtytuł sygnalizuje pewien ironiczny dystans wobec melodramatycznej materii romansowej.

migawki i impresje pejzażowe<sup>20</sup>, a także oryginalną postać pokojówki, „histerycznej Awdotii” – zruszczonej Polki albo spolszczonej Ukrainki, mówiącej mazurzącą gwarą i zawodzącej „dziką, melancholijną pieśń” ruską (33, 245). Zbiorowy portret pensjonariuszy tworzą: właścicielka Salomea Dobruczowa, wdowa usiłująca zapewnić byt sobie i synom (grożą im: jednemu śmiertelna choroba, drugiemu konsekwencje politycznej konspiracji); porucznik Dołmatow, toporny karierowicz awansujący na szefa żandarmów (z prostodusznego znajomego zmienia się w groźnego aparatczyka, dokonującego w pensjonacie rewizji i aresztowań); jego uczciwy i ludzki kolega Saburyn<sup>21</sup>; durząca się w Dołmatowie podstarzała Ludwisia; sympatyczny, choć krzykliwy i pyszałkowaty dziennikarz Rakowicz<sup>22</sup>; afektowana panna Florencja, z triumfem awansująca na jego narzeczoną; spiskujący ucniowie; dwaj studenci, Polak Zdzisław i Żyd Bruno<sup>23</sup> – i wreszcie heroina romansu: starannie wykreowana postać kobieca, biorąca jakby odwet za wszystkie ubezwłasnowolnione osobowości bohaterek utworów wcześniejszych. Narracja powieści jest niespójna; oscyluje między „kobiecą” rejestracją obyczajowego szczegółu codzienności (np. opis przygotowań do świąt Wielkanocy), dyskursem w formie dialogów-dyskusji (m.in. o samobójstwie), stylem aforystycznych, poetyckich komentarzy (np. o miłości kobiety i mężczyzny) oraz lirycznym patosem, zarezerwowanym dla wątku miłosnego.

Iza, piękna i wyniosła „dzika Ukrainka” (62), nosząca pewne rysy osobowości autorki, to postać ambiwalentna. Ukształtowały ją zarówno gorycz

<sup>20</sup> Np. widok pensjonatu w „lesistym ustroniu” Świątoszyna, skąd „majaczyły stoki gór nadbrzeżnych i Dniepr wąską, lśniąca linią odcinał się od horyzontu” (33, 34), czy scenka zielonoświątkowa: „mieszkańcy [przedmieścia] cięli las, by gwoli zwyczajowi ozdobić progi domostw, nie zadając sobie trudu zasadzenia drzewka w tej błogosławionej, urodzajnej ziemi” (98).

<sup>21</sup> „Po co wy się jego nie wystrzegacie?” – mówi o Dołmatowie do Polaków; podaje się też do dymisji, by nie uśmierzać buntu chłopów, którzy „nie chcą płacić podatków” (161, 197).

<sup>22</sup> Jego pretensjonalne słownictwo, niezrozumiałe wiersze, aplauz dla przejezdnego artysty, którego podejmuje „ołśniewając go swym demonizmem i modernizmem, i prześcigając się wzajemnie [!] w chaotycznie spiętrzonych i zawikłanych frazesach, rozpaczliwie ciemnych, a częstokroć pustych” (266) – to kpina autorki z gustów epoki, którym sama hołdowała...

<sup>23</sup> Para wykreowana na zasadzie stereotypowego kontrastu: pasywna, emocjonalna słowiańskość – fanatyczna, komercyjna żydowskość; oboje kochają się w głównej bohaterce, ale podczas gdy pierwszy staje się ofiarą tej miłości, drugi rezygnuje z niej i robi karierę finansisty. „Kwestię żydowską” podejmują dyskusje bohaterów (charakterystyka Żydów i losu żydowskiego, kwestia wzajemnej nietolerancji i nienawiści itp.).

rozczarowania (zawód pierwszej miłości do młodego dyplomaty z Petersburga, Wrońskiego, nietzscheańskiego nihilisty; konwencjonalne, niedopasowane małżeństwo; śmierć dziecka), jak i upojenie odzyskaną wolnością (separacja z mężem<sup>24</sup>, samorealizacja artystycznego powołania śpiewaczki, świadomość bycia obiektem pożądania i miłości mężczyzn) oraz kresowe *genius loci*. Tekst powieści obfituje w rozbudowaną, antynomiczną charakterystykę bohaterki, która obok „naturalnej prostoty” posiada „straszne” czy „wampira”, pastwiącego się nad mężczyzną, i „tygrysio-drapieżnej” kokietki, co ulega „potędze okrutnej i ślepej” – oraz „pociągającą i straszną” piękność artystki, uosabiającej „nadziemskie ekstazy”, „tragiczny czar”, „ironię i okrucieństwo szatana”<sup>25</sup>. Jej ofiarą, z całego grona zafascynowanych nią mężczyzn, stanie się Zdzisław, który odepchnięty popełni samobójstwo. Kontaminacja modernistycznego kostiumu z tradycjami „szkoły ukraińskiej” jest tutaj wyraźniejsza niż w *Fatum*. Iza, bogata sierota „z długimi, ziemi sięgającymi warkoczami”, „z otchłannymi oczyma zagadkowego dziecka, zmieniającego się niekiedy w ognistą, burzliwą, wesołą trzpiotkę”, panteistka wychowana wśród ogrodów, niezmiernych pól, rozległego stepu i kurhanów – wyrosła na „zdradliwą rusałkę” z „fantazją” jak „koń rozhukany” (22, 269, 166). Obraz ostatni odsyła jednocześnie do sfery libidinalnej i do topiki ukraińskiego stepu<sup>26</sup>.

Najbardziej frapująca w tym romansie zza grobu jest (świadoma?) stylizacja na romantyczną balladę. Finalne partie powieści, gdy nękana wy-

<sup>24</sup> Prostacki eks-szlachcic, nierozumiejący swej uduchowionej żony, to jedna z lepiej uchwyconych figur powieści, ukazana – co rzadkie u Krzemienieckiej – w humorystycznie-groteskowym ujęciu. Zrazu rozjuszony i rozżalony męski *macho*, mściwie konfiskujący środki finansowe żony, przemienia się najpierw w zadowolonego sybarytę i słomianego kawalera, używającego wdzięków temperamentalnej gospodyni, następnie w wyzyskiwanego i zdradzanego przez nią pantoflarza, aż w końcu, zmaltretowany i postarzały, z rezygnacją zwraca Izie majątek posagowy i uznaje własną przegraną, skazując się na życie iluzjami.

<sup>25</sup> *A gdy odejdzie...*, s. 62, 81, 83, 152, 164, 191–192. „Pan nie znasz głębi mojej istoty i przeraziłbyś się, gdybyś tam spojrzeł. We mnie tkwi zgroza tragiczna: obok pragnienia miłości, niemoc miłości”, „jestem w głębi duszy szesnastoletnią rozmarzoną dziewczyną, żądną szalenie ideału miłości czystej jak lza, trwającej życie całe” (132, 133).

<sup>26</sup> W innym miejscu: „Wolna! Wolna! Wyciągnęła szyję jak dziki rumak stepowy, nozdrza rozdeły się chwytając powietrze” (128). „W duszy Ukrainki obudziło się coś z rodzinnej melancholii. Znali ją jacyś dawni, pokrewni jej pochodzeniem autorowie” – komentował Smolarski zabiegi autorki, przywołując tradycje Zaleskiego i Czajkowskiego – „Czyż nie przypomni nam ich dzieł opis krajobrazu, którym kończyła się powieść” (dz. cyt., s. 55).



rzutami sumienia Iza wchodzi w ponadmysłowy kontakt z umarłym, wyglądając na parafrazę sztandarowej, „zagrobowej” *Lenory Bürgerera*. Niektóre obrazy wręcz dosłownie przywołują balladowy motyw, na przykład widzenie Izy w noc księżycową: „przyszedłeś po mnie? [...] Chciała pochylić się, ucałować mu czoło, ale on [...] nie wypuszczając rąk jej i pociągając cicho za sobą, zapadał się zwolna pod ziemię” (316). To jednak kunsztowna parafraza: powtórzenie oraz subtelne przetworzenie tematu umarłego kochanka, powracającego z zaświatów, by uprowadzić tęskniącą za nim wybrankę. Jak wiadomo, Lenora (i jej Mickiewiczowska siostra w *Ucieczce*) przywołuje wprawdzie ukochanego czarami, ale to on jest istotą mniej lub bardziej demoniczną. Tymczasem u Krzemienieckiej zachodzi podwojenie funkcji i ról, są dwa „upiory” i dwie ofiary. Najpierw kijowska *femme fatale* z premedytacją, „jak łudzająca rusałka” (167), dręczy zakochanego Zdzisława i wiedzie go na śmierć, ignorując sygnały samobójczych zamiarów desperata. Następnie to on powraca jako „upiór” – jedna z onirycznych wizji nocnych nosi tytuł *Pieśń upióra*<sup>27</sup> – aby zabrać rozpaczającą, opętaną tęsknotą i zbyt późno pragnącą kochać. Na zew umarłego Iza-topielica podąża do swego „rusałczanego” żywiołu, co ukazuje poetyckie zamknięcie powieści:

Sumi i huczy Dniepr szeroki, wiatr wznosi jego fale, wydyma, ciska, pieniać o brzegi. Na niebie kłębią się bałwany obłoków, zza rąbka ich wygląda upiorna twarz miesiąca...

[...]

W poszumach burzy, poświstach wiatru, porykach wód odmetów, huczy rozpętanych żywiołów hymn, mistyczna pieśń zaślubin:

„Nareszcie, – kochanko, – niewolnico moja! Ku tobie dążę... chodź! czekam cię... [...] Umarłem dla ciebie – abym cię miał [...]. Po falach wszechbytu rozplątnięm się szeroko [...] żyć będziem! wskrzeszeni, zlni wiecznie”.

[...]

Na falach kołysze się topielica; księżyc srebrzy jej krucze włosy i białym nenufarom podobne ramiona.

Wiatr huczy, a trzciny nadbrzeżne szumią... szumią...

(318–319)

W porządku balladowym dzieje się coś koniecznego, bo dla rozłączonych ani śmierć, ani życie nie są możliwe. Tylko że zjednoczenie kochanków u Krzemienieckiej nie odbywa się w cmentarnej przestrzeni grzechu i po-

<sup>27</sup> „W burzliwe noce, gdy [...] upiorowa twarz księżycy błyskała żółtą światłością”, Iza „w szumie ulewy i biciu własnego serca słyszała głos jego: «[...] Tyś moja. [...] Umarłem dla ciebie – abym cię miał. [...] Życie mi wyssałaś. [...] Teraz słuszne, bym nad tobą triumfował; ja wysłaniec kary [...]». [...] budziła się okryta potem. Oczy miała błędne, a w twarzy ani kropli krwi” (293–295). Trzeba pamiętać, że Bürgerowski upiór też jest formą ukarania Lenory za jej bluźnierstwa i „wadzenie się” z Bogiem.

tępienia, jak w *Lenorze* – w nirwanistycznej, ezoterycznej metafizyce autorki jest to przestrzeń oczyszczenia i zbawienia. Wskazują na to stany, jakich doświadcza bohaterka dojrzewając do samobójstwa: „Była to jakby niezmierna nostalgia wieczności, innego bytu. [...] teraz stała się lepszą, wyzuta z okrutnych pierwiastków natury ludzkiej” (288–289); „Ulegała złudzeniu, że dusza jego stopniowo zyskuje nad nią przewagę, [...] obejmując ją w swe posiadanie. [...] obcowanie było niezmiernie smutne i słodkie. [...] pociągał jak przepaść i opanowywał” (274–275).

W porządku psychologiczno-etycznym śmierć Izy to ekspiacyjna ofiara, zadośćuczynienie i dobrowolne poddanie się karze za zło, jakie świadomie lub mimowolnie – koncentrując się głównie na sobie – wyrządziła innym (Zdzisławowi; jego ojcu, który go nie przeżył; nawet mężowi<sup>28</sup>): „Wszystko, cokolwiek wokół stało się złego, jest w jakiegokolwiek bądź mierze jej winą. [...] Na każdym kroku potrąca się i unicestwia czyjeś istnienie: tylko bezwzględnym samowyrzeczeniem się można temu zapobiec” (300–301).

W perspektywie pasyjnej – odwrotnie. Ponieważ głównym doznaniem egzystencjalnym Izy było cierpienie, mistyczne połączenie z kochankiem staje się wynagrodzeniem za ból życia. Bohaterka ma na koncie nie tylko traumę małżeństwa („nie miałam innego oparcia i mistrza, jak cierpienie, cierpienie i jeszcze raz cierpienie”<sup>29</sup>) i żalobę macierzyństwa, ale także półroczny pobyt na Syberii; by oszczędzić młodych spiskowców, wzięła na siebie odpowiedzialność za przechowywanie nielegalnej bibuły<sup>30</sup>. Dlatego jed-

<sup>28</sup> „Stanęła przed nią ogromna odpowiedzialność kobiety, potworna zbrodnia bezmiłosnego małżeństwa, zabójstwo popełnione nie tylko na sobie, lecz na całym szeregu istot. Ongi z samolubną odrętwiałością rozporządziła się sobą jak rzezcą martwą, nie biorąc na uwagę nikogo prócz siebie, nie przewidując nieuchronnych następstw; w swym martwym egoizmie chroniąc tylko swego spokoju. Pozwoliła nałożyć na siebie obowiązki, za które powinna była ponosić odpowiedzialność – a których nie dopełniła” (299–300).

<sup>29</sup> Jeden z refleksyjno-aforystycznych rozdziałów rozwija motyw cierpienia w sposób do złudzenia przypominający alegorezę *Snu* Prusa: „Oporną, senną duszę [los] kuje młotem boleści, dopóki jej nie obudzi z odrętwienia i iskry życia nie wydobędzie. [...] Aż w umęczonej duszy pęka zatwardzała skorupa i iskra wewnątrz zaklęta, iskra Boża, wytryska krwawym płomieniem samowiedzy”. Krzemieniecka rozkłada jednak akcenty bardziej modernistycznie: to irracjonalne okrucieństwo „Prokrustowego łoża”, bo „nie ma winy – a jest jednakże kara, kara nieludzka!” (113, 303).

<sup>30</sup> Reminiscencja faktu autentycznego; sama pisarka ocalała młodzież warszawską w 1905, chowając ukradkiem bibułę podczas rewizji w swoim mieszkaniu (zob. C. Walewska, *Nad świeżą mogiłą...*, s. 14). Narracja nie ujmuje fabularnej sekwencji zesłania, przypadającej na lukę między dwoma tomami powieści.

na z ekstatycznych komunii z umarłym, skądinąd przypominająca malarskie pejzaże Puvis de Chavannes’a, jest wystylizowana na widzenie raju i spotkanie z Oblubieńcem: „rozkwiecone, rozśpiewane łąki, morze woni i blasków, u stóp trawy uginają się pod powiewnym stąpieniem lekko snujących się postaci, zatopionych w mistycznej ekstazie. [...] Więc idzie w tych rajskich ogrodach [...]. Jej miejscem pobytu jest świat inny [...] – a w nim światło najśłodsze, miłość wieczysta, nagroda za trudy żywota – on!” (312).

Wreszcie, romans zagrobowy spełnia się w jeszcze jednym wymiarze – mityczno-symbolicznej przypowieści o rusałce. Opowiada ją w pewnym momencie Iza, odpychając wzgardliwie rosyjskiego adoratora: rusałka dręczy i nie kocha nikogo, bo „tęskni za tym, co ją pokocha nad śmierć silniejszą miłością [...], co umiłowaniem śmierć przezwycięży – aby ją opanować” (167). Brzmiąca niczym zaklęcie formuła będzie samospełniającą się przepowiednią i powróci po odejściu Zdzisława: „Kto życie oddał za miłość, śmierć pokonał. Dlatego legendowe rusałki zakochanych śmiertelników wciągają w odmęty; aby umiłowaniem śmierć zwyciężywszy, wyzwolili się godnymi ich miłości” (275). Czyli – wniosek ostatni – dopiero Zdzisław umarły godzien jest „rusałczanej” miłości. „Dzika Ukrainka” musiała go uwieść na śmierć, by móc obdarzyć wzajemnością; stworzyła sobie kochanka nieco sadomasochistycznie, bo ostatecznie po to, by ją opanował i zniszczył. Mizoginizm występował zwykle w męskich dyskursach modernistycznych, czyżbyśmy mieli do czynienia z kobiecym?

Drugiej powieści Krzemienieckiej można zarzucić estetyczną i kompozycyjną wadę; mroczne misterium finału tworzy akord niekompatybilny z werystyczną diagnozą społeczno-obyczajową, a podtytuł odnosi się tylko do 1/3 całości tekstu – widocznie jednak dla „prześiąkniętej mistycyzmem”<sup>31</sup> autorki ważniejsze były wątki teozoficzne i metafizyczne: fascynacja mistyką śmierci, tajemnicą samobójstwa. Sygnalizowały je niepokojąca bezwolność czy pasywność bohaterów, otaczająca ich senna, dekadencja aura, a także dyskusje pensjonariuszy<sup>32</sup>.

Jeśli *A gdy odejdzie...* jest przede wszystkim „poematem” o misterium śmierci i miłości – wyestetyzowanym pomysłowo, acz ryzykownie, bo na granicy kiczu i popularnego romansu grozy – to trzecia powieść Krzemie-

<sup>31</sup> C. Walewska, dz. cyt., s. 14.

<sup>32</sup> Zapowiadają one mający rozegrać się dramat dwojga samobójców: „A wie pan, kiedy człowiek cierpi tak strasznie, [...] iż woli raczej ból zagłady? Oto kiedy całą mocą, całą potęgą uczucia [...] pożąda nieziszczalnego szczęścia”; „Jeśli zaś czyja organizacja fizyczna lub duchowa wykoślawiona tak ułomnie, że brak jej zdolności do wyczuwania radości bytu – najlepiej uczyni, jeśli swe kalekie istnienie ze świata usunie”; „Kto śmierć zadał, powinien życiem zapłacić” (72, 75, 305).

nieckiej zaleca się głównie społeczno-obyczajowym weryzmem, cennym świadectwem epoki. Barwny w kolorycie i bogaty w scenki rodzajowe portret kresowego ziemiaństwa z przełomu XIX i XX wieku<sup>33</sup>, jak zwykle u pisarki, oparty znów na reminiscencjach (auto)biograficznych, ukazuje kręgi urzędniczo-rosyjskiego Kijowa oraz polski majątek z ukraińską wioską w tle. I tutaj mamy pierwszoplanowy wątek miłosny, utrzymany tym razem w konwencji bardziej epicko-heroicznej niż melodramatycznej, oparty na motywacji obyczajowo-psychologicznej i wyzbyty otoczki metafizycznej. Zanikają też klimaty dekadentckie; samobójstwo wprawdzie się pojawia, ale dotyczy postaci drugoplanowej. Paradoksalnie, za to uspokojenie tonacji odpowiada quasi-pamiętnikarska narracja pierwszoosobowa – podczas gdy trzecioosobowa relacja powieści wcześniejszych była bardziej liryczna i spersonalizowana.

Nagradzając *Lecą wichry!* w pamiętnym 1920 roku, doceniono historyczną rangę utworu; był on podsumowaniem i zamknięciem pewnego etapu polskich dziejów, który właśnie odchodził w przeszłość – historii zaboru rosyjskiego na „ukrainnych” Kresach. Smolarski, jedyny recenzent ostatniego utworu eskijowianki, tradycyjnie skrytykował rozbudowaną akcję wewnętrzną, poza tym jednak nie szczędził pochwał:

Opisy natury były piękne, tło psychologiczne poważne i bardzo ciekawie zarysowane, myśl jasna, postacie żywe i odczute. Prócz tego *Lecą wichry* owiane były urokiem przypomnienia czegoś, co pamiętano jeszcze, choć minęło na zawsze. Ponownie ujrano stare, polskie dwory tak licznej ongi i ruchliwej kolonii polskiej w Kijowie. [...] Powieść ta zostanie, obok *Pożogi* Kossak-Szczuckiej, jako pamiątka życia dworów polskich na Ukrainie przed przewrotem bolszewickim. Spłaciła autorka dług wobec ziemi rodzinnej i dziadka swego, twórcy *Złotej dumy* [...].<sup>34</sup>

*Lecą wichry!* to najbardziej „ukraińska” powieść autorki. Zastanawiające, że nawet tutaj jednak nie pojawia się wyraźny portret współziomków Ukraińców. Lokalny koloryt zostaje zaanektowany głównie dla pejzażu wewnętrznego, a wieś sprowadzona do barwnego, folklorystycznego folde-

<sup>33</sup> Wewnętrzna chronologia powieści wydaje się sprzeczna; wbrew podanej dacie akcji: 1900, wiek bohaterki wskazywałby na drugą połowę lat 80.

<sup>34</sup> Smolarski narzekał także, iż pisarka nie rozbudowała wątku martyrologicznego – „Tym wyraźniej stanęłyby nam przed oczami stare dzieje, chaty wygnañców, obrazy sybirskie Malczewskiego” – poprzestając na epizodycznych wzmiankach (zob. M. Smolarski, dz. cyt., s. 62, 60, 74). Stwierdzenie o „dworach” jest przesadne; widzimy właściwie tylko jeden majątek. Skądinąd dziwne, że utwór odznaczony pierwszą nagrodą na konkursie jubileuszowym „Kuriera Warszawskiego”, jedyny, jaki doczekał się tłumaczenia (fragmentów na język francuski), nie miał żadnych omówień, podczas gdy wcześniejsze powieści miały ich po kilka (tak przynajmniej podaje *Nowy Korbut*).

ru<sup>35</sup> lub stereotypu patriarchalnej, wiernej służby o ruskich imionach (Paraska, Archip, Hawryłko)<sup>36</sup>. Być może zadziałał u Krzemienieckiej rodziwy imperatyw „polskiej Ukrainy” i prawo wyparcia zbyt świeżej rany o jej krwawym, rewolucyjnym końcu<sup>37</sup> – ale trzeba też pamiętać o prześladowaniach narodowego ruchu ukraińskiego na rosyjskiej Ukrainie, milczenie w tej kwestii może być zatem wiarygodnym *signum temporis*. Mamy za to szereg urokliwych impresji pejzażu, w tym malownicze fotografie Dniepru i Kijowa<sup>38</sup>. Sam tytuł, brzmiący „szumnie, jakby po rycersku”<sup>39</sup>, odsyła do dziejowego huraganu polskiej historii i do mesjanistycznej, genezyjskiej historiozofii, ale jest także cytatem z przytoczonej w motcie „starej pieśni ukraińskiej”, jednej z najpopularniejszych podówczas, będącej wyrazem miłosnej rozpa-

<sup>35</sup> „Przez jesionowe szpalery widzę dążące do cerkwi młodyce, strojne w obcisłe zapaski, w koralach na szyi, w białych zasłonach «namitek» lub krasnych chustkach, wysoko uwiązanych na głowie, w rodzaju wschodniego turbanu. Dziewczęta kształtne, smukłe jak topole, czarnookie, z haftowanymi rękawami wydymającymi się jak gotowe do lotu białe motyle, z olbrzymimi wieńcami maków, bławatków i nagietków na ciemnych włosach, z tęczą różnobarwnych wstęg wplecionych w bujne kosy, fruującą na plecach; parobcy w świtach brunatnych i czapkach baranich, rośli jak dęby, dorodni i silni” (H. Krzemieniecka, *Lecą wichry! Powieść*, Poznań 1923, s. 184). Dalsze cytaty opatrzone numerami stron w nawiasach.

<sup>36</sup> Sporadycznie pojawiają się ujęcia mniej standardowe – pogardliwy, wyzbyty liłości stosunek służby do nieślubnego dziecka szlachcica i chłopki albo portrecik wnuczki Archipa: „[...] przymilająca się i sprytna Horpynka, [...] 15-letnia niebieskooka krasawica, zwinna jak węgorz, z czarnymi kosami, o wejrzeniu przebiegłym i chciwym” (268).

<sup>37</sup> Nie mamy żadnych dokumentów, związanych z tym doświadczeniem Krzemienieckiej; wiadomo, że przeżyła głęboko prześladowania duchowieństwa w Rosji sowieckiej (jak podaje *Nowy Korbut*, była autorką rozpraw o „walce międzynarodówki bolszewickiej z religią” i „militaryzacji partii komunistycznej”).

<sup>38</sup> „Dniepr [...] roztaczał swoje uroki, toczył się stalowymi, białą grzywą obrzeżonymi falami. Rzeka zaróżowiona blaskami zachodu, połyskliwa i migocąca, zadumana, jakby jakąś niezgłębioną tajemnicę w swym łonie ukrywając, pluskała nęcącym, zagadkowym szeptem” (119); „W poświęcie zamglonej rysowały się zbocza gór nadbrzeżnych, które zbiegłszy się nad rzeką, jak dzikie rumaki stepowe do wodopoju wspinają się jedne na drugie, podnosząc rozczochrane łby i powiewając grzywą bujnych zarośli” (139); „W mroku świeciły długie sznury gazowych latarni, ginąc w oddali jak rozsypane żółte perły bursztynu. Smukłe kopuły cerkwi św. Zofii białeły w mroku. Roztoczył się plac obszerny, na którym widnieje posąg Chmielnickiego, z ręką wyciągniętą w stronę Moskwy” (14) – motyw ostatni jest być może jakimś komentarzem odnoszącym się do kwestii ukraińskiej.

<sup>39</sup> M. Smolarski, dz. cyt., s. 60.

czy i melancholii: „*Wijut witry, wijut bujny, / Aż derewja hnutsia*”<sup>40</sup>. Oczywiście motto odnosi się również do głównej bohaterki – notabene Wandy Drohojowskiej – której biografia stanowi najwyraźniejszą chyba reminiscencję losów autorki<sup>41</sup> i o której jeden z kuzynów powiada: „przedstawia ten [...] specjalny gatunek [dziewicy polskiej], który bym nazwał odmianą kresową. [...] ma zadziwiające błyski intuicji” (146). Panna Drohojowska nie jest i nie chce być „rusańczaną naturą” (141), choć i takie żartobliwe miano otrzymuje. Jej kresowość polega na romantycznej identyfikacji z ziemią stepów, kurhanów i wichrów historii, co wypowiada niemal dosłownie językiem „szkoły ukraińskiej”, idealnie współbrzmiającym z tonacją młodopolską:

Kto odczuł melancholię stepów ukraińskich, ten pojmie niewysłowioną żądzę wyrwania się z ciasnych więzów bytu, pragnienie bezgranicznej swobody, rozlania się w jakichś bezbrzeżnych bezkresach, stopienia się z bezmiarem.

[...] stopić by się chciało z tym nieprzejrzany widnokregiem, pędzić z wichrami w zawody i chmury gonić i wołać hej! hej! Dobrze tu w stepie, bujno, rozkosznie, wolno, tak lubo! [...]

Nigdzie nie wyczuwam z taką pochłaniającą mocą bezwzględnej spójni z przyrodą, jak wśród pól ukraińskich i stepów. [...] Jak wysłowić przenikające je powiewy bezbrzeżnej melancholii i tęsknoty, i tchnienie jakiejś dzikiej swobody? [...] Jam dziecię tej przyrody, wytwór jej ducha, spadkobierczyni tych, co ongi za nią walczyli i polegli. Kraju mój! wszak to twa dusza śpiewa pieśnią wichrów [...]. O, ziemio moja rodzinna! Ja żyję w tobie. [...] Ty i ja – to jedno. (223–224, 260, 328–332)

Inna projekcja przestrzeni, tożsamej z pejzażem wewnętrznym, przypomina prozę Żeromskiego:

<sup>40</sup> W tekście powieści pojawi się też druga ruska pieśń, już w całości: „melodia, przepojona tęsknotą”, „namiętny okrzyk przyzywu” śmierci (223). A w patetycznej, ramowej klamrze utworu powtórzą się frazy głoszące apologię zaborowej martyrologii: „Lecą wichry! Zmagają się siły kosmiczne, niosąc siew ducha na swoich skrzydłach, rozbity w atomy, rozwiany w miriady pyłków. [...] Bo co zmartwychwstać ma na żywot wieczny, musi wpierw stracić życie doczesne, przejść wrota śmierci. Więc przez stratowany byt osobisty, ból, ofiarę – przedzierzgnąć się w wyższy, doskonalszy kształt istnienia. Przez mękę ciał, zagładę form, pozorną śmierć. *Excelsior* ku wyzwoleniu!...” (4, 347).

<sup>41</sup> Wanda jest córką-pogrobowczynią powstańca 1863 roku, a resztką majątku represjonowanej i zesłanej na Sybir rodziny to Horodyszczce pod Białą Cerkwią, gdzie gospodaruje babka, miłośniczka poezji Bohdana Zaleskiego („wiersz [...], wykwitły na bujnym ukraińskim ugorze, [...] tchnący rzeźwą wonią stepowej macierzanki, najwięcej odpowiadał jej duszy prostej, świeżej i poetycznej”; 30). Być może na autopsji oparta jest także charakterystyka babki: idealnej gospodyni, społecznicy i „staropolskiej matrony”, którą „chłopi czcili ją jak wspólną MATKĘ” (33 – wyróżn. oryginału). Na ile autobiograficzny może być pierwszoplanowy wątek miłosny, nie sposób stwierdzić.

Usunęłam się do stóp kurhanu, obejmując go ramionami. Spływały na mnie jakieś tajemne siły, przenikały wezbrane serce, krzepiąc je niby świętą komunią z duchem tej ziemi. Łączyłam się z nim w upojeniu męki, ekstazy – i rozpalały się we mnie nowe nieprzebrane moce. [...] I czułam jak do wtóru pieśni wiatrów lecących znad mogił [...] cała moja istota [...] śpiewa i płacze. (332)

Żeromski patronuje także samemu wprowadzeniu do powieści, w którym medytacja odautorskiej narratorki nad grobem heroiny („umarła na wygnaniu w 27. roku życia”) wyraźnie przywołuje prolog z *Róży o śpiących w grobach polskich męczennikach*<sup>42</sup>. „Uzupełniona”, quasi-pamiętnikarska relacja Wandy buduje główny korpus tekstu i jest czymś w rodzaju powieści inicjacyjnej. Beztrouski podłotek powraca z zesłania wraz z matką i siostrą, dorasta w ocalonej przez babkę resztówce majątku pod Białą Cerkwią, podejmuje pracę w Kijowie, gdzie rodzina prowadzi starania o odzyskanie skonfiskowanego nieprawnie majątku, wchodzi w świat rosyjskich elit inteligencko-urzędniczych – i napotyka swój wielki dramat życiowy<sup>43</sup>, który bohaterkę zniszczy, choć nie pokona. Wychowane na Krasińskim oraz *Księgach Narodu i Pielgrzymstwa* siostry Drohojowskie tworzą kontrastową parę w rodzaju „rozważna” i „romantyczna”. Spokojna, zrównoważona, utalentowana muzycznie Klaudia, zraniona przez narzeczonego, rozsądnie i z samozaparciem poślubia prostodusznego, oddanego jej szlagona, by wprowadzić w jego życie duchowy ład i wyższe standardy etyczne. Nieco swawolna, emocjonalna, obdarzona skrytym, lecz bujnym temperamentem Wanda zmagają się z zakazaną miłością do Rosjanina. Kwestia potencjalnego „związku małżeńskiego z obcoplemieńcem” pojawiła się już epizodycznie w *A gdy odejdzie...*<sup>44</sup> – lecz dopiero *Lecą wichry!* przynoszą obszerną, wnikliwą i niezwykle frapującą analizę drażliwej kwestii. Literatura epoki zaborów nie-

<sup>42</sup> Fraza „Śnijcie w pokoju! wy! co tu odpoczywacie po męce żywota! żaden wasz wysiłek, żaden trud nie zmarnieje, nie przepadnie żadna ofiara” (2; tam też cytaty poprzedni) – koresponduje ze słowami wcześniejszego o dziesięć lat, poetyckiego dramatu: „Nikt wam nie zmaci snów – grobom wkopanym w mogiły, mocy strąconej w dół zgniły... Niewola wieje przez sioła, niewola idzie przez miasta, szlak wasz szalejem zarasta. Nikt was nie woła...” (S. Żeromski, *Róża. Dramat niesceniczny*, Warszawa 1927, s. 4).

<sup>43</sup> Zgodnie z fatalistyczną wizją wydarzeń, stała u pisarki: „Więc oto jest to! [...] To straszne, ciemne, nieubłagane, co wisiało nade mną jak miecz tajemniczy, jak druzgocący, a nieuchronny piorun! To coś, [...] co fatalistycznie niosło się nade mną od dzieciństwa, co jeszcze w jęku i wyciu wichrów syberyjskich słyszałam [...], a dusza moja [...] szeptała, iż cios ten przewidywałam, żem go czekała...” (304) – konstatuje obdarzona intuicją „dziewica kresowa” (146).

<sup>44</sup> Upokarzające uczucie starej panny do wyzyskującego ją i lekceważącego Dołmatowa.

chętnie mówiła o tym wstydliwym, zakazanym owocu; problem poruszały nieliczne utwory Jeża (*Obca krew*, *Dziki człowiek*), Orzeszkowej (*Kiedy u nas o zmroku...*, *Anastazja*, *...I pieśń niech zapłacze!*) czy Żeromskiego (*Uroda życia*). Powieść Krzemienieckiej jest pod tym względem wyjątkowa. Nie sposób odgadnąć, czy materiału dostarczyły jej doświadczenia osobiste czy tylko obserwacje mieszanego etnicznie środowiska i dywagacje teoretyczne. Przedstawiając trudną, bolesną relację Polki i Rosjanina „już po wszystkim”, bo w niepodległym kraju, pisarka niejako symbolicznie podsumowuje stosunki obu nacji, a raczej węzeł gordyjski, jaki utworzyły.

W ciągle powracających polemikach i żarliwych wywodach dwojga zakochanych, pełnych stereotypów, ale i trafnych spostrzeżeń, można zapewne dosłyszeć echa licznych dyskusji, jakie musiały się toczyć w kijowskich czy kurskich salonach Żyrkiewiczów. Jak „dyskusje na temat zgody wszechświatowej”, które „zarysowują ostro różnicę państwowego olbrzyma, spokojnego o nietykalność [...], z zaciętością obalonego i zwyciężonego” (95). Albo jak całe litanie wzajemnych oskarżeń, w których wizja rosyjskości w oczach Polki:

[...] siedziałam [...], rozmyślając nad wewnętrzną treścią wspaniałej na pozór potęgi Rosji. [...] Tu dziecko nie słyszy nigdy o miłości i ofierze; miłość jest dlań czymś równoznacznym z nasyceniem żądz [...]. Nie zna obowiązków, tylko przywileje, ułatwiające mu drogi życia [...]. Pierwszym zaś z przywilejów jest wysysanie życia z innych, tuczenie się krwią narodów podległych. [...] Wymogi sprawiedliwości dla nich nie istnieją. Ma silną pięść dla ich odparcia i bezgraniczną pogardę. [...] Jedyny bożek, któremu służą – to kariera ich osobista; jedynym celem ich – nasycenie rozkiełnanych chuci.

[...]

My cele nasze wnosimy do Boga, [...] wy Boga ściągacie do waszych celów [...]. Miłość Ojczyzny – męczeństwem jest dla nas i ofiarą, dla was – dobrym interesem. [...] Nas ona oczyszcza i podnosi, – wam dusze gangrenuje i znieprawia. [...] Ojczyzna wasza – to społeczeństwo niewolników i katów. Więc wszystko, co lepsze u was bunt podnosi i ginie w więzieniu, lub, czując swą niemoc, krzyczy o niebyt, skomli o zmiłowanie nicestwa [...]. My ulegamy złu – wy je tworzycie. Pojmijcież tę różnicę moralną, w której rozkwit waszej dzisiejszej siły, a początek przyszłej ruiny. Bo dla nas zło jest to ucisk zewnętrzny [...]. Dla was zaś zło stanowi integralną część waszego bytu, od którego nie ma ucieczki, ni wybawienia, ZŁO PRZYRODZONE, ZŁO RDZENNE.

(261–262, 344–345; wyróżn. oryginału)

– walczy z wizją polskości w oczach Rosjanina:

Wierni jesteście waszym zapędom nacjonalistycznym, u innych je potępiając.

A godził się też honor polski z myślą uprawnienia Białorusinów i Rusinów? a tolerował też jezuityzm obok siebie kościół prawosławny? Nie. On w imię swej narodowości żąda politycznej władzy nad innymi szczepami, a pretensje te popiera słubowaniem, że będzie orężem dla pierwiastku oświaty. [...] razi was przemoc pań-



stwowa? bo z ciemnictwem klasowym pogodziliście się od dawna. Umieiliście drzeć skórę z ludu!

Spółceństwo marzycieli i lekkoduchów! W dole ciemnota i nędza, w górze pa-  
wie pióra i papuzie blaski.. [...] Umiecie może marzyć pięknie, ale żyć na modłę tych  
marzeń nie potraficie. Zjada was ambicja, sobkostwo i frazes. [...] Przed wyzwolen-  
ciem z okowów zewnętrznych musicie wprzód straszny bój stoczyć z samymi sobą:  
z własnym niedołęstwem, lenistwem, próżnością. [...] Powiesz, że i my tej miary  
nie dorastamy? Ależ my tego nie potrzebujemy! My posiadamy siłę oręża, mamy  
skarby, wojsko, sprzymierzeńców, całą materialną potęgę [...]. (340-342)

Walka pozostaje nierozstrzygnięta, a raczej niszczy oboje partnerów, nie  
pozwalając im kochać w sobie po prostu ludzi. Swoją rolę odgrywa nie-  
odzowne u Krzemienieckiej fatum, domieszka melodramatycznego tragizmu  
rodem z *Romea i Julii* – wybraniec Wandy okazuje się synem „kata” (301)  
jej ojca.

Portret grafa Dymitra Buzukowa (Bezuchowa) Biełgorodowa zaskakuje  
na tle dominującego w literaturze dziewiętnastowiecznej, pejoratywnego  
wizerunku Rosjan. Zapewne powstał w wyniku głębszej znajomości społec-  
zeństwa, jaką zdobyła Krzemieniecka podczas blisko dwudziestoletnich  
kontaktów, także z bardziej elitarnymi kręgami zaborców. Profesor prawa  
na Uniwersytecie Kijowskim i wybitny adwokat, „demokrata, na przekór ro-  
dzinie nieużywający nawet tytułu”, pracowity, „małomówny i nietowarzy-  
ski” (35), nienawidzący podłości i tęskniący za wyższymi wartościami – jest  
postacią niemal idealną. Budzi współczucie swoim nieszczęśliwym dziecinnie-  
stwem, smutkiem i chorobą, budzi szacunek „pochodzeniem gminnym” i kul-  
tem Szewczenki<sup>45</sup>, budzi sympatię całym swym zachowaniem: bezintere-  
sownie i skutecznie pomaga Drohojowskim wyprocesować zwrot majątku,  
pracującą w jego kancelarii Wandę obdarza głębokim, nieśmiałym i pełnym  
szacunku uczuciem, toczy z nią zacieklą walkę o prawo do swojego i jej  
szczęścia, nawet gorzkie słowa, jakie wypowiada pod adresem polskości,  
można częściowo uznać za obdarzone sankcją autorską. Co prawda, sylwet-  
ki towarzyszących mu kobiet prezentują się już inaczej: zaborcza siostra

<sup>45</sup> Opuszczając Ukrainę, zabiera na pamiątkę „garść kwiatów z mogiły Szewczenki” (225); oczywiście gest demokracji, nie ukrainofila. Nie wiadomo, czy dystans wobec bliżej niesprecyzowanego, „gminnego” rodowodu Dymitra (rozumianego zgodnie z prymitywną, pozytywistyczną wersją dziedziczności) należy przypisać jedynie bohaterce, czy autorce również: „Uderzyły mię w twarz jego zarysy pochodzenia gminnego. To «coś» niedające się dokładniej określić, w sylwetce bark i ramion, w rysunku ust, uwydatnieniu kości policzkowych, układzie tej ładnej zresztą męskiej głowy, świadczące, iż rodu jego pierwszym «szlachetnym protoplastą» był dopiero on sam...” (93) Tytuł hrabiego Biełgorodowa zdobył ojciec Dymitra, sędzia śledczy, za zasługi polityczne (jak skazanie ojca Wandy).

Agrypina Iwanowna, nieżyczliwa Polakom, obcesowa emancypantka, oraz kokieteryjna i rozpustna baronowa Zenaida von Linden, „prawdziwie ruska dusza” (102), są matkami (ukazanymi nie bez współczucia) zdemoralizowanych synów cyników lub nihilistów.

Nie znaczy to zresztą, że środowisko polskie stanowi jednoznaczny pozytywny rosyjski negatywny. Kresowe rodziny pod koniec stulecia są pokieroszowane nie tylko politycznie. Obywatelstwo, poza wyjątkami sportretowane dosyć zgryźliwie, pozostawia wiele do życzenia i pośrednio potwierdza diagnozy Dymitra. Dziarski szlagon Józefat, posiadający nielegalną rodzinę, w istocie człowiek prostoduszny i słaby, może budzić zachwyt służby, ale ożenek z nim jest swoistą klęską uduchowionej Klementyny; jej eks-narzęczony Waclaw Dymsha, elegancki miejscowy donżuan i uwodziciel (również ojciec nieślubnego dziecka), zdradza antypatyczne rysy charakteru<sup>46</sup>; sympatyczny szalawiła kuzyn Bolko (sprzyja romansowi Wandy i Dymitra) to swawolny wolnomyśliciel; młodziutki, porywczy i ideowy Mieczyk nie wytrzymuje presji sytuacji i popełnia samobójstwo, pozorując zatonięcie w Tykiczu<sup>47</sup>; galerię dopełnia „elegancki nicpoń Rudolf” (58). Wśród typów męskich na miano bohatera zasługuje tylko odpowiedzialny i poważny Bronisław, „bojownik idei Chrystusa” (324) oddany niewdzięcznej pracy organicznej, świadom jej wątpliwych efektów i niedojrzałości narodu. Asymetrycznie, w gronie postaci kobiecych tylko jedna ukazana jest pejoratywnie – kapryśna piękność z okolicy i komediantka społeczna Honorata, przybierająca różne maski zależnie od mody (szlachetna entuzjastka, filantropka, intelektualistka...). Dysproporcja z pewnością wynika z kobiecej perspektywy samej autorki, ale świat, jaki przedstawia, to w znacznej mierze świat osamotnionych kobiet; męzne wdowy, babki, matki, córki i kuzynki nie bardzo mogą liczyć na swoich mężczyzn, nawet tych żyjących. Pewnie dlatego Wanda tak ufnie garnie się pod skrzydła opiekuńczego adwokata, czując w nim pierwiastek męski i ojcowski, którego nigdy nie zaznała. Podobny, również transerotyczny walor reprezentuje ona sama dla Dymitra: „my, barbarzyńcy, [...] więcej może

<sup>46</sup> W epizodzie podczas balu: „Wpatrzony w moją siostrę [...], pan Waclaw potracił nogą zbierającą na klęczkach szpilki tęgą Teosię, która zerwała się ciężko, a z oczu jej posypały się złe błyski” (44).

<sup>47</sup> Represjonowany politycznie chłopiec zostaje usunięty ze szkoły, obciążając swoim czynem całą rodzinę. Uderzająca i chyba nie tylko młodopolska, bo zakorzeniona w folklorze ukraińskim, jest symboliczna rola akwatyki w utworach Krzemienieckiej. Fatalistycznym żywiołem i topielą, pokusą i zagrożeniem są nie tylko rzeki; w majątku Horodyszczce znajduje się parkowy staw, miejsce „zaklęte”, gdzie rozgrywają się wszystkie rodzinne nieszczęścia (m.in. aresztowanie ojca Wandy w 1863 roku oraz rozmowa z Dymitrem, w której na jaw wychodzi jego pochodzenie).

tęsknimy za ideałem, a spotkawszy jego odbłask, wyżej go cenimy. [...] Po-  
tępiając waszą odrębność, może ją właśnie bezwiednie w tobie kochałem?  
[...] Tyś mię wskrzesiła, polska dziewczeczko, ty biała gołąbko – orlico!” (299).  
Nie dziwi, że u Krzemienieckiej miłość rosyjskiego „barbarzyńcy” do Polki  
jest pośrednim hołdem dla samej polskości. Hołd ten przemieni się zresztą  
w wybuch nienawiści w mężczyźnie odepchniętym przez nieprześląganą cór-  
kę skazańca<sup>48</sup>.

Zanim jednak dojdzie do ostatecznego starcia, otrzymujemy wieloetapo-  
we studium rodzącej się miłości, dławionej i dławiącej się, cenzurowanej  
z zewnątrz i wewnątrz, przebiegającej w rytmie naprzemiennych fal zbliże-  
nia i nieufności, czułości i kaleczącej drwiny. Emocjonalne niuansy, miłosne  
perypetie i manewry oddane są umiejętnie i z wiarygodnością wyzbytą sen-  
timentalizmu, choć z nużącą nieco, drobiazgową rozwlekłością. Najciekawiej  
prezentuje się walka rozdartej wewnętrznie Wandy, z jednej strony zakazu-  
jącej sobie uczucia w imię obowiązku („Pomiędzy mną a tym człowiekiem  
stoi cała historyczna przeszłość, pełna łez i krwi”; 9) – z drugiej buntującej  
się w imię uczucia przeciwko patriotycznym okowom („Za co ja właśnie jed-  
na mam dźwigać przekłete brzemień nienawiści?”; 310). W niektórych momen-  
tach bohaterka odczuwa niesmak i upokorzenie, wchodząc w trywialne ro-  
syjskie otoczenie Dymitra, kiedy indziej identyfikuje się z nim: „Usiadłam  
wśród nich, w tej chwili niejako włączałam się do grona, które on kochał  
i wspierał. W sercu należałam już do nich” (140). I jeszcze mocniej: „Nie  
wśród rodziny Dymitra, ale tutaj [w swojej] czułam się obcą” (174). Wrogów  
swojej miłości ma Wanda wszędzie: w sobie samej, w podejrzliwości starsze-  
go wiekiem partnera, w jego rodzinie i w swojej własnej. Veto tej ostatniej  
jest jednoznaczne. Starsze pokolenie nie ma żadnych wątpliwości: „To jak  
ogień i woda, których zlać w jedno nie sposób [...] różnica narodowości, re-  
ligii, tradycji, wieczne źródło niesnasek, piekło rodzinne... W znajomości moż-  
na szanować i cenić Moskala, ale złączyć się z nim dozgonnymi węzły – to  
nie!” (198–199) – ostrzega babka, widząc zabiegi Dymitra. Matka usiłuje za-  
pobiec opaczemu uczuciu córki, odwołując się do własnego przykładu, ofia-  
ry żony-powstańca, jednak córka argumentuje: „Tyś życie ofiarowała miłości,  
nie walce z nią” (255). Sojusznikiem jest tylko wojujący z autorytetem babki,  
liberalny kuzyn: „Dłużej jednak milczeć nie mogę! Tu nad tobą popełnia się

<sup>48</sup> „Znienawidzę tego ducha pysznego i złego, [...] z tyranią obowiązku w chłod-  
nym sercu i niedościgłą cnotą na dobrotliwych ustach [...]». Twarz jego przy-  
brała dziki wyraz. – «Teraz jako jedyna ucieczka pozostaje mi nienawiść! nie-  
ubłagana nienawiść do was, do całego rodu waszego! Teraz stanę się złym, sta-  
nę się istotnie takim, jakim mię sobie wyobrażasz, i gorszym jeszcze... [...] Cały  
pójdę w stronę potęg ciemnych i będę szalał jak duch zagłady [...]»” (338).

zbrodnia! [...] Ty sama powinnaś rozporządzać swym życiem, więcej nikt!” (288). I właściwie Wanda rozporządza – dochodzi do nieformalnych zaręczyn i tylko porażająca informacja o pochodzeniu Dymitra zapobiega „zdradzie” kresowej dziewczycy.

Co właściwie łączy tych dwoje? „Lecę jak ćma do światła” (108), powiada Drohojowska, lecz podejmuje to ryzyko. Oprócz patriarchalnego bezpieczeństwa, jakie znajduje u boku profesora<sup>49</sup>, pociąga ją (tak przynajmniej sugerują nieliczne autokomentarze) oryginalna i nietypowa osobowość Bielgoradowa, niewidoczna w codziennych lub konwencjonalnych warunkach. „Dusza jego, rdzeń indywidualności jest tąż samą, którą kocham, która pociąga mnie nieprzepartym urokiem, lecz którą cechy powszednie zacierają, a częstokroć jej przeczą” – tak jak przeczy prawdziwemu Dymitrowi jego śmieszny wygląd w modnym fraku – „Do głębin jej docieram tylko w jego nieobecności, gdy się zakrywają jej rysy powszednie przypadkowych naleciałości, gdy myślę o nim lub gdy przejawia się w nagłym silnym wzruszeniu” (199). Esencja kochanka uchwytna jedynie wtedy, gdy jest cieleśnie nieobecny, gdy jest projekcją myśli, gdy podlega emocjonalnemu wzruszeniu – to podejrzenie sugeruje subiektywną kreację wyobraźni. Czyżby Wanda w ten sposób wypierała realnie istniejącego mężczyznę, należącego do wrogiej nacji? Drugi autokomentarz bohaterki jest równie ciekawy, sugeruje fascynację ciemną, egzotyczną stroną rosyjskości (człowieczeństwa) po bajronowsku sportretowanego Dymitra: „Odczuwam jego duszę, zasklepioną w nim, nie przejawiającą się na zewnątrz, przedzierającą się niekiedy tylko goryczą i sztyderstwem. W niej jest jakaś ponura, potężna siła, oczekująca wyzwolenia i impulsu, a tajemnie udręczona” (208). Najciekawsza jednak jest konkluzja ostatniej uwagi: „I zdaje mi się, że choć powstałi z odmiennych soków dziejowych, odmiennych narodowości, tradycji – wspólnie stworzymy doskonałą całość” (tamże). Może to banalne odwołanie do platońskiej, archetypicznej *androgyny*, albo równie banalna prawda o przyciągających się przeciwieństwach. Kontekst narodowych tradycji oznaczałby jednak przewyżczenie etnicznego sporu w imię komplementarnej jedności i pełni, osiąganey w antynomicznym procesie przyciągania i odpychania, wypierania i wchłaniania.

W przypadku Dymitra motywacje uczucia (fingowane oczywiście z narracyjnej perspektywy Wandy) są bardziej wymierne i egzystencjalne. Wanda ucieleśnia dłoń „[n]adzieję wyrwania się z ogarniającej go apatii i martwoty, przebudzenie się do radości i życia” (106). Niczym księżę Andrzej Bołkoński, zrezygnowany Dymitr ożywa pod dotknięciem dziewczęcej, nieskażonej mło-

<sup>49</sup> Relacja rodzic-dziecko jest akcentowana parokrotnie: „w jego wymówkach drżała miłość, szczęście, tkliwość bezbrzeżna [...]. Tak po przebyciu ciężkiej choroby matka strofuje dziecko, które śmiertelnie lękała się utracić [...]” (141).

dości: „wszystkie pragnienia szczęścia on wcielił we mnie. Poza mną dłoń tylko powszedniość i odrętwiałość – wielka, niezmierna pustka i nuda” (tamże). Odtrutka w postaci „polskiej dziewczeczki” na wschodniosłowiańskie *uny-nie*? Znowu powracałby motyw rosyjskiej dekadencji, tylko w najszlachetniejszym wydaniu. Podobnie jak Połaniecki Biełgorodow stara się wychować swoją wybranekę, manipulując jej umysłem w licznych sporach historyczno-politycznych, na przykład próbując obalić dzielący ich mur za pomocą argumentów panslawistycznych. I, podobnie jak polski *l'improductivité slave*, walczy z dogmatem za pomocą argumentu wszech-usprawiedliwiającej miłości „poza dobrem i złem”, mimo iż ma to być miłość jak najbardziej legalna: „[...] nie ma na świecie siły, mającej moc rozdzielić dwie jak my kochające się istoty. Wierz mi! zasady, w imię których mię odpychasz, są błędne. W tym piekle ziemskim, gdzie tyle zła, nienawiści, ucisku, jedna jest tylko ostoja dla duszy ludzkiej – miłość. Miłość co spaja jednostki w rodziny, wiąże w narody i społeczeństwa....” (336). Ale Wanda, znów podobnie jak Anielka, odpowie: „I właśnie w imię tej miłości [...] odsuwam pana” (337).

Finałowy, rozstrzygający agon – pomiędzy kochającymi się ludźmi a reprezentantami nienawidzących się narodów – patetyczny i melodramatycznie teatralny, jest już mniej przekonujący. Córka powstańca, przeniknięta „tchem tajemniczej potęgi” (343)<sup>50</sup> zastyga z ręką wyciągniętą w geście obrony i potępienia, a po zwycięskim odparciu ostatniego kuszenia otrzymuje błogosławieństwo matki, przepowiadającej jej „zmartwychwstanie” (256). Wyrażna stylizacja na Pasję odnosi się jednak w równej mierze do przyszłej martyrologii narodowej, co dopełniającej się osobistej. Cierpienie męczennicy Wandy wynika ze świadomości, kogo pokochała, oraz z konieczności rozstania się z nim: „Konałam w męce. Spełniło się” (346). Relacja bohaterki urywa się na tej heroicznej decyzji. Losy Biełgorodowa pozostaną nieznanymi, Drohojewska poświęci się nielegalnej działalności oświatowej i nie przeżyje zesłania<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Co ciekawe, zwrot „tchnienie tajemniczej potęgi” (298) pojawia się wcześniej, na określenie ogarniającej Dymitra miłości – efekt manieryzmu językowego pisarki oraz wyraz jej modernistycznego irracjonalizmu.

<sup>51</sup> Wanda planuje założyć sieć konspiracyjnych szkółek. Scenkę pracy w jednej z nich widzimy wcześniej: „Dziś miałam pierwszą lekcję. W dużym pokoju z wejściem od ogrodu, kilkanaścioro dzieci w białych fartuszkach ze swawolnymi twarzyczkami, ciekawymi i trochę wystraszonymi oczami, z miną spiskowców uszeregowano się na ławkach. Rzeczywiście popełniają państwowe przestępstwo: uczą się czytać i pisać w języku ojczystym. Są to dzieci miejscowych oficjalistów i okolicznej szlachty zagonowej. Nauka, przeplatana pogadankami z dziejów ojczystych, prowadzi się tajemniczo: jakby w tej salce, o oknach osłoniętych kępami bżów i gąszczem rozłożystych drzew orzechowych, przygotowywało się religijne misterium lub szykowało się ukrywana przed światem zbrod-

Wanda, „co nie chciała Rosjanina”, siostra bohaterek Sienkiewiczowskich, kontynuatorka misjonarek Orzeszkowej i siłaczek Żeromskiego – osiąga najwyższy stopień heroizacji ze wszystkich bohaterek Krzemienieckiej.

Dymitr – piękny demon z obrazu Michaiła Wrubla, upadły anioł („To właśnie, żeś duch czysty, będzie upadkiem moim”; 338). A przecież na jedno z jego pytań trudno udzielić zadowalającej odpowiedzi, mimo iż bohaterka próbuje: „Więc to, żem Moskał, daje wam prawo mną poniewierać? Więc już na mocy urodzenia swego podlegam waszej odrazie i wzgardzie? Czyż nic nie znaczą czyny osobiste?” (340). Wanda, anheliczna anielica. A może jednak – także – zwodnicza „Dnieprowa rusałka, co pociąga ku sobie ludzi i topi ich...” (141)<sup>52</sup>?

\*

„Czytano je [*Lecą wichry!*] z zajęciem, a często ze wzruszeniem”<sup>53</sup>. O podobne wzruszenie nad powieściami Hanny Krzemienieckiej dzisiaj już raczej trudno, biorąc pod uwagę ciężkostrawny żargon młodopolski i konwencjonalność wątków, ale nie sposób odmówić im poznawczego i estetycznego waloru, który mogą docenić badacze literackiej (kulturowej) topiki, kresoznawcy czy historycy. A także etycy, których musi zastanowić – w czasach roszczeniowej samorealizacji, osiągananej za cenę coraz dalej przesuwanych granic tolerancji – ów dziewiętnastowieczny „głód samowyrzeczeń i poświęceń, który nie dawał jej [autorce, ale i epoce – A.M.] spokoju”<sup>54</sup>. Ciekawym wątkiem byłoby rozważenie utworów Krzemienieckiej, zwłaszcza *Lecą wichry!*, jako swoistego rozrachunku z własną, być może skomplikowaną polsko-rosyjską biografią. Na zakończenie warto wspomnieć o wysmakowanych, poetyckich ilustracjach, jakie do wydań *Fatum* oraz *A gdy odejdzie...* sporządzili znani artyści: malarz symbolista, uczeń Repnina i dyrektor warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, Kazimierz Stabrowski, którego z autorką łączyły zainteresowania teozofią i ezoteryzmem, oraz Konstany Gorski [sic], ceniony portrecista oraz ilustrator, między innymi utworów Weyssenhoffa.

nia. Oficjalnie chłopcy uczą się koszykarstwa, dziewczynki haftu. We wsi, obok ochronki, istnieje druga szkoła, z programem zatwierdzonym urzędowo i nauczycielem jawnym” (267).

<sup>52</sup> „Jednostka cierpieć musi za to, iż jest częścią wrogiej całości. Jeden odpowiada za wszystkich” (340) – odpiera Wanda zarzut protagonisty, powtarzając Asnykowską filozofię *Nad głębiami*. Szamotanie się bohaterki kończy się jej zwycięstwem duchowym, ale fizyczną zagładą (analogicznie do „utopistki” Seweryny z *Dwóch biegunów* Orzeszkowej), poza tym owocuje śmiercią jej babki i prawdopodobnie „topi” życiowo Dymitra.

<sup>53</sup> M. Smolarski, dz. cyt., s. 60.

<sup>54</sup> I. Moszczeńska, dz. cyt., s. 13.

„CZYTANO JE Z ZAJĘCIEM, A CZĘSTO ZE WZRUSZENIEM”

Obaj pochodzili z kresów białorusko-litewskich oraz spędzili wiele lat w Rosji. Poza tym – czyż zwietrzały, staroświecki smak utworów Żyrkiewiczowej, któremu pikanterii dodają niebanalne losy autorki, nie działa na nas tak właśnie, jak ona sama we wspomnieniu Walewskiej: cień daleki, piękny i zaciekawiający?



Aneta Mazur (Opole University)

e-mail: amazur@uni.opole.pl, ORCID: 0000-0002-8850-3571

“THEY WERE READ WITH OCCUPATION,  
AND OFTEN WITH EMOTION.”

ABOUT FORGOTTEN NOVELS BY HANNA KRZEMIENIECKA

#### ABSTRACT

Janina née Bobińska Furs-Żyrkiewiczowa (1866–1930) is a forgotten author of works documenting the life of the Polish landed gentry and the intelligentsia in Russian Ukraine at the turn of the 19th and 20th centuries. Her three novels – *Fatum. Studium psychologiczne* (1904), *A gdy odejdzie w przepaść wieczną... Romans zagrobowy* (1906), *Lecą wichry!* (1921) – in an interesting way they combine conventions of moral realism, decadent and lyrical atmosphere of modernism and the traditions of the “Ukrainian school” of Polish Romantic poetry (the writer was related to B. Zaleski). The prose of Krzemieniecka, the wife of a Pole and a high-ranking Russian officer, contains many autobiographical themes and a unique in Polish literature study of dramatic love (and national) relations between a Polish woman and a Russian.

#### KEY WORDS

Eastern borderlands, Hanna Krzemieniecka, novel, modernism, romanticism, Poland, Ukraine, Russia.

