

# Marek Kwapiszewski

---

## Debiut "kozackiego romanisty"

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 69/2, 3-33

---

1978

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

MAREK KWAPISZEWSKI

## DEBIUT „KOZACKIEGO ROMANSISTY”

Jest tu Czajkowski Wernyhora. Dzielny jeździec, z całego Rzymu pojmujący tylko piękność łąk Kampanii, bo siostrzaną stepom; zresztą mało dbający o ruiny miasta wiecznego. Siądzie ci na kolumny korynckiej podstawie i gada o Skibickim, zarzniętym przez hajdamaków; pójdzie do Koliseum i przypomina sobie, jak ataman Konaszewicz przebił Bezborodkę; w Termach Karakali widzi Czarnieckiego, który ścina atamana Wyhowskiego. Ale co do kozaczyny, jedyny badacz, głęboki, przenikliwy, zgadujący, historyk żywy, śmiały, kozacki romansista, a sercem całym i wszystkimi pojęciami głowy szczerzy szlachcic polski<sup>1</sup>.

— pisał 9 maja 1840 Zygmunt Krasiński do Adama Sołtana, kreśląc jakże sugestywne świadectwo ukraińskich pasji autora *Powieści kozackich*, który przebywał naówczas w Rzymie w tajnej misji dyplomatycznej. Zauroczenie przeszłością Ukrainy było tak przemożne, że uczyńniło „dzielnego jeźdźca” doskonale obojętnym nawet na „poezję ruin” Wiecznego Miasta.

Świadectwo Krasińskiego jest w zasadzie niepodważalne. Nie mamy najmniejszego powodu ani prawa, by kwestionować autentyczność zapisu wrażenia, jakie „Wernyhora” wywarł na „Irydionie”, czy też powątpiewać w szczerłość tego typu zachowań i reakcji Michała Czajkowskiego. Zarazem jednak wypowiedź Krasińskiego oraz wspomnienia innych znajomych Czajkowskiego, a także jego własne opowieści i wyznania autobiograficzne pozwalają bardzo wyraźnie zaobserwować proces kreowania pewnej roli społecznej autora — osobowości „Kozaka” i „kozackiego romansisty”. Na proces ten składają się zarówno autokreacja, jak też stwarzanie i umacnianie określonego stereotypu osobowego przez ówczesne środowisko literackie.

Zjawisko to daje się wyraźnie uchwycić w biografii pisarskiej Czajkowskiego i można je uznać za naturalne, tak ze względu na charakter kultury literackiej epoki romantyzmu, jak też z uwagi na osobistą sytuację autora. Romantyzm stworzył bowiem wyjątkowe warunki po te-

---

<sup>1</sup> Z. Krasiński, *Listy do Adama Sołtana*. Opracował i wstępem poprzedził Z. Sudolski. Warszawa 1970, s. 345—346.

mu, by rola poety mogła się niezwykle silnie związać z wszelkimi innymi rolami społecznymi i dziedzinami aktywności człowieka. Pisarstwo jest wówczas nie tylko ekspresją osobowości, szczególnie cenionym i atrakcyjnym „sposobem życia”, manifestacyjnie praktykowaną, a przez czytelników akceptowaną i nawet programowaną drogą prezentowania treści autobiograficznych. Oddziałuje ono z kolei na osobowość romantycznego literata, narzuca mu pewien typ samoświadomości czy autostylizacji. Czasem poeta skłonny jest przy tym podporządkować się schematom, w jakich czytelnicy odbierają jego dzieło, oraz ich dalszym oczekiwaniom, czasem protestuje przeciw stereotypowi, walczy z etykietkami krytycznymi, nie chce pozwolić na zamknięcie ani swej twórczości, ani swej osoby w jednej formule. Prawie zawsze jednak w życiu literackim występuje jako „osoba” — jako „pełny człowiek” nie uznający dystansu między pisarstwem a biografią.

Oczywiście są wyjątki, i to znamienite. Wystarczy tu zasygnalizować dwa, całkowicie różne i w motywacji, i w swych przejawach: postawę Byrona i Mickiewicza. Byron starał się o zachowanie pozy dyletanta, kapryśnego dandysa i wielkiego pana bawiącego się literaturą, pozy obcej w zasadzie wzorowi romantycznego poety. Ale jednocześnie autor *Giaura* — liberał i republikanin, konspirator i karbonariusz, bohater narodowy Grecji, pozostał w literackiej legendzie epoki niejako modelowym wcieleniem ideału zgodności „życia” i „poezji”. Mickiewicz natomiast (nie będziemy się tu wgłębiać w biograficzną zagadkę rzeczywistych powodów zamilknięcia poety) uznał w określonym momencie „pisanie ksiąg” za mniej doniosłe niż „działanie”, a romantyczną wiarę w tożsamość słowa poetyckiego i czynu przekształcił w obowiązek czynu dla wielkiego Słowa. Również w doktrynie i praktyce ironii romantycznej można doszukiwać się protestu romantyka — romantycznego indywidualisty przede wszystkim — przeciw utożsamianiu jego osobowości z utworem, przeciw sprowadzaniu bogactwa jego osoby do wąskich i „skończonych” wymiarów roli autora dzieła.

W zasadzie są to jednak zjawiska w pewnym sensie ekstremalne, występujące na szczytach literatury romantycznej, w zachowaniach czy propozycjach twórczych pisarzy najwybitniejszych. Odbiegają one od nastawienia całościowo pojmowanej kultury literackiej romantyzmu i od potocznej praktyki życia literackiego epoki. W praktyce potocznej bowiem, w pisarskich biografiach twórców o mniejszym talencie, takie przejawy autokreacji poprzez raz przyjęty schemat własnej twórczości, poprzez utrwalone literackie *emploi*, będą się ujawniały szczególnie jaszkrawo. Krasiński — by powrócić do sformułowania użytego na początku tego wywodu — nie zawsze będzie „Irydionem”, nawet dla Słowackiego. Samego Słowackiego w ogóle nie da się scharakteryzować przy pomocy peryfrazy nawiązującej do tytułu jednego z jego utworów. Czajkowskiego możemy swobodnie nazywać autorem *Powieści kozackich*, autorem

*Wernyhory* czy autorem *Owrućzanina*. Peryfrazy takie są całkowicie wymienne i mają też sens nie tylko „bibliograficzny”. Mogą służyć określeniu całej drogi twórczej „kozackiego romansisty”, mogą sygnalizować kierunek przyjętej przez niego pisarskiej autostylizacji oraz charakteryzować sposób widzenia jego twórczości i jego osobowości literackiej przez środowisko.

Przyjęcie *emploi* „kozako-powieściarza” było bardzo szczęśliwym pomysłem Czajkowskiego. Pozwoliło temu autorowi średniej miary, dysponującemu samorodnym, żywiołowym talentem narracyjnym, ale pozbawionemu głębszej kultury literackiej, a — jak się wydaje — nie mającemu także ani samokrytycyzmu, ani rozleglejszych ambicji artystycznych, na stworzenie sobie *quasi*-indywidualności twórczej. Taki wybór nie był zapewne wynikiem świadomej kalkulacji, traktować go należy raczej jako konsekwencję dość chyba przypadkowych początków pisarskiej kariery Czajkowskiego. Rozpoczynając na emigracji działalność publicystyczną i literacką, do której nie był przygotowany ani przez wykształcenie, ani — jak sądzić można z dochowanych materiałów biograficznych — przez dawniejsze zainteresowania czy wcześniejsze próby idące w tym kierunku, sięgnął w naturalny sposób do kapitału doświadczeń życiowych, do rzeczywiście dobrze mu znanej kultury szlacheckiego i ludowego środowiska Ukrainy. Sięgnąć mógł, gdyż poezja wczesnoromantyczna wykształciła już pewne stereotypy ujmowania tematu ukraińskiego. Ale zarazem — przenosząc te stereotypy na grunt prozy narracyjnej musiał szukać pewnych nowych rozwiązań, musiał wejść na szlak niedostatecznie jeszcze przetarty przez doświadczenia literatury romantycznej.

Wątpliwość talentu i kultury literackiej uniemożliwiły Czajkowskiemu istotne nowatorstwo nawet w tak ograniczonym zakresie jak zadanie znalezienia prozatorskiej formuły dla romantycznego ukrainizmu. Rozwiązania, których się dopracował i które należy uznać za jeden z wczesnych wariantów przechodzenia od osiągnięć literatury romantycznej do kształtowania XIX-wiecznej powieści obyczajowej i historycznej, stanowiły pułap jego twórczych możliwości. A jednocześnie, przynosząc mu ogromny sukces, zwracając uwagę odbiorców jako wyrazista i sugestywna propozycja literacka, tematycznie stosunkowo świeża, odrębna w tonacji czy w manierze stylistycznej, skłaniały do kontynuacji obranej drogi. Zakreśliły zarazem magiczny krąg, w którym działał jako pisarz przez całe życie. W jego dorobku literackim z rzadka występują odstępstwa tematyczne, a odchylenia od przyjętego schematu rozwiązań artystycznych mają znaczenie w istocie minimalne. Do „obrazu autora”, jaki zarysował się w jego pierwszych utworach, do kreowanej w nich osobowości pisarskiej i kulturowej, dopasowywał się również przez całe życie. Nawet z perspektywy późniejszych lat twórczości dodawał jeszcze motywacje i dopełnienia, wydobywał to, co w nich tkwiło *in nuce*, kształ-

tował zgodnie z istniejącymi w nich możliwościami swój literacki autoportret Kozaka — pisarza i żołnierza. Ta literacka autolegenda była z pewnością oparta na autentycznych faktach z biografii Czajkowskiego, była zakorzeniona we właściwym mu odczuwaniu świata i wyniesionym z rodzinnego środowiska wyposażeniu kulturowym. Niemniej uformowana być mogła tylko w kręgu społecznych zapotrzebowań na „ukraińskość” i w kręgu szczególnych znaczeń, jakie uzyskała Ukraina w ówczesnej kulturze literackiej.

Już sam wygląd zewnętrzny Czajkowskiego uderzał swą intrygującą odrębnością. Krasiński, ujrzawszy po raz pierwszy „kozackiego roman-sistę”, snuł w liście do Romana Załuskiego poetyczną opowieść:

Sądząc z pozorów, żwawym, doraźnym, pięknym rzucającą się pięknocią czajek po progach dniewprowych się wydaje. Włos kruczy jak u Greka, rysy na pół greckie, na pół polskie. Musiał tam kiedyś ataman jakiś porwać w Stambule jaką sułtanę z wysp Archipelagu do seraju przewiezioną. Wrócił z nią na stępy, a że piękna była, z Siczy się wyniósł, osiadł na roli szlacheckiej, odtąd ród jego szlachecki, rolniczy pomieszał się z plemieniem polskim. Stąd Wernyhora nasz. Ręka to do krzywej, nie do prostej szabli, na koniu Marka Aureliusza nie umiałby jeździć. Trzeba mu małego, porywczego, kozackiego<sup>2</sup>.

Innym, również bardzo istotnym czynnikiem wpływającym na kozacką autostylizację Czajkowskiego były okoliczności pierwszych lat jego działalności politycznej na emigracji. Problem ten można jednak poruszyć w niniejszej pracy tylko ubocznie, zarówno ze względu na jej zakres tematyczny, jak i na dotkliwe luki w istniejących opracowaniach historycznych. Perypetie politycznej kariery pisarza w okresie jego krótkotrwałych związków z Towarzystwem Demokratycznym Polskim<sup>3</sup>, następnie zaś z liberalno-szlachecką, efemeryczną Konfederacją Narodu Polskiego<sup>4</sup>, a potem przyczyny i warunki zbliżenia się Czajkowskiego do stronnictwa księcia Adama<sup>5</sup> przedstawiane są przez historyków bardzo pobieżnie i ogólnikowo. Sporo spraw rysuje się jeszcze wręcz za-

<sup>2</sup> Z. Krasiński, *Listy do Romana Załuskiego*. „Przegląd Polski” 1911/12, t. 3, s. 173 (list pisany z Rzymu 20 IV 1840).

<sup>3</sup> Akces do TDP (sekcja w Fontainebleau) zgłosił między 25 XII 1834 a 23 I 1835. Należał do sekcji Batignolles w Paryżu (1835) i Poitiers (1836). W lutym 1836 wystąpił jako zwolennik połączenia Towarzystwa z Konfederacją Narodu Polskiego. Skreślony z listy członków TDP 29 VIII 1836. Zob. M. Tyrowicz, *Towarzystwo Demokratyczne Polskie. 1832—1863. Przywódcy i kadry członkowskie. Przewodnik bibliograficzny*. Warszawa 1964, s. 103. Zob. też J. Chudzikowska, *Dziwne życie Sadyka Paszy. O Michale Czajkowskim*. Warszawa 1971, s. 97, 106.

<sup>4</sup> Zob. Z. Szweykowski, *Wstęp do wydania powieści „Wernyhora” Michała Czajkowskiego*. „Archiwum Literackie” t. 15 (1972), s. 395—396. Zob. też L. Rac, *Konfederacja Narodu Polskiego. Z dziejów Wielkiej Emigracji*. Cz. 2. „Przegląd Historyczny” 1936, s. 115, 144, 153—154.

<sup>5</sup> Pierwsze osobiste kontakty z A. J. Czartoryskim nawiązał prawdopodobnie na przełomie maja i czerwca 1837. Zob. Chudzikowska, *op. cit.*, s. 135—136.

gadkowo, a podjęcie samodzielnych badań w tej dziedzinie utrudniają historykowi literatury nie tylko ograniczone kompetencje naukowe, ale i brak wielu materiałów źródłowych, niedostępnych w kraju. Wydaje się jednak rzeczą bezsporną, że w klimacie ostrych rozrachunków powstaniowych na emigracji, w warunkach szybkiej radykalizacji niższej oraz średniej kadry oficerskiej, w toku kampanii krytycznej atakującej „zdradę wodzów” i połowiczność polityki społecznej rządu powstańczego, uniemożliwiającej uzyskanie masowego poparcia ze strony ludu, szczególnej wartości mogły nabrać dla Czajkowskiego jego doświadczenia powstańcze jako oficera owej swoistej „kozackiej” formacji, tj. Pułku Jazdy Wołyńskiej Karola Różyckiego. Pułk ten realizował w ramach ochotniczej służby patriotycznej utopię chłopsko-pańskiej jedności rycerzy broniących wolności kraju. Był to pułk bitny, przez wroga nie rozgromiony, natomiast szykanowany przez wyższych dowódców-profesjonalistów, tych tak zawsze nienawistnych Czajkowskiemu polskich „panków”; pułk, jak na ówczesne warunki, zdecydowanie demokratyczny. Mógł więc być uważany za idealny model żołnierki w przyszłym zwycięskim powstaniu, a „kozacki rycerz” nieźle nadawał się na wzór chłopca — obywatela i żołnierza. Wolno zatem przypuścić, że „kozackość” Czajkowskiego-polityka pierwotnie była poetycznym wyrazem jego dążeń mętnych, trzeba to powiedzieć, sympatii demokratycznych, tak jak z czasem mityczny kozacki rojalizm mógł stać się pomostem umożliwiającym porozumienie z owładniętymi ideą monarchizmu czartoryszczykami.

Lepiej już znana i rysująca się wyraziściej polityczna aktywność Czajkowskiego na Wschodzie, związana z utopijnym marzeniem o oddziaływaniu na kozactwo i chłopstwo ukraińskie w celu pozyskania tej potężnej masy ludzkiej dla idei walki o niepodległość Polski, musiała jednoznacznie wpływać na krystalizację i manifestacyjne podkreślanie przez Sadyka Paszę „kozackich” cech wizerunku pisarza i polityka. U schyłku życia zaś, w czasie kolejnej zaskakującej konwersji politycznej Czajkowskiego, gdy, poniósłszy polityczną klęskę, ideowo załamany wyrzekł się „polskich mrzonek”, „kozackość” stała się jedynym oparciem dla stworzonej sobie wówczas przezeń nowej tożsamości „prawego Ukraińca”, nawracającego z błędnej drogi ku naturalnej ostoi Słowiańszczyzny, ku tronowi cara rosyjskiego.

Czajkowski pisać zaczął zrazu nie w swoim języku ojczystym, lecz po francusku, aczkolwiek francuszczyzna byłego wychowanka szkół berdyczowskich i międzyrzeckich pozostawiać musiała wiele do życzenia. W kreślonych u schyłku życia pamiętnikach — barwnej opowieści osnutej na odpowiednio wybranych i wystylizowanych motywach własnej biografii — Sadyk Pasza sugeruje, jakoby pisarzem został *ex abrupto*.<sup>1</sup> Nakłonić miał go do tego jeden z redaktorów francuskich, uderzony pono

w czasie rozmowy talentem narracyjnym młodego cudzoziemca<sup>6</sup>. Nie sposób stwierdzić, ile w tej relacji jest prawdy rzecztywistej, ile zaś mitotwórczej fikcji. Brak wiarygodnych materiałów uniemożliwia przekonującą rekonstrukcję okoliczności obcojęzycznego debiutu „kozackiego romansisty”. Być może Czajkowski pisał swe pierwsze opowiadania zachęcany przez Jana Czyńskiego, który współpracował wówczas z dziennikami opozycyjnymi i miał rozległe stosunki wśród paryskich wydawców<sup>7</sup>. Jedno wszakże zdaje się nie ulegać wątpliwości: przyszły autor *Powieści kozackich* zaraz po przybyciu do Paryża w początkach r. 1835 znalazł się w środowisku, w którym start literacki miał ułatwiony i w którym romantyczna egzotyka kozacka była atrakcyjnym *novum*, mogącym równoważyć braki czy naiwności pisarskiego rzemiosła. Rychło też zdobył sobie pozycję, o jakiej wielu emigrantów daremnie marzyło. Został stałym korespondentem czasopism francuskich, dziennikarzem już nie zamykającym się jedynie w obrębie tematyki kozackiej. Podobno próbował swych sił także i w publicystyce polskiej<sup>8</sup>.

Zyskawszy miano eksperta od Kozaczyzny, angażowanego również do prac o charakterze słownikowo-encyklopedycznym, pod koniec r. 1835 wziął udział w zorganizowanym przez Institut Historique międzynarodowym kongresie mającym na celu konfrontację aktualnych osiągnięć kultury europejskiej w dziedzinie nauk historyczno-przyrodniczych i sztuk pięknych. Wygłoszona przez Czajkowskiego na kongresie prelekcja pt. *Quelle a été l'influence des Kosaks sur la littérature dans le Nord et dans l'Orient?* stanowi interesujący wyraz jego ówczesnej świadomości historycznej i literackiej<sup>9</sup>. Jest też pierwszym autentycznym dokumentem świadczącym o żywiołowym zafascynowaniu przyszłego „kozako-powieściarza” ukraińską kulturą ludową. W swych zasadniczych partiach prelekcja powtarza sakramentalne już oceny procesu rozwojowego literatury polskiej pojętego jako stopniowe przejście od ulegania wzorom obcym do odkrywania źródeł prawdziwej narodowości i oryginalności. Pobrzmiewa wyraźnym echem pism krytycznych zarówno Mickiewicza jak Mochnackiego, bliska jest też rozpowszechnionym w latach trzydziestych programom literackim słowianofilów przeróżnych odcieni (m. in. Goszczyński, ziewończycy). Szczególną osobliwością wywodu Czajkow-

<sup>6</sup> Zob. *Записки Михаила Чайковского (Мехмет — Садык Паши)*. „Русская старина” 1898, luty, s. 446 [перевод:] В. В. Тимошук. Zob. też J. Kija s, *Michał Czajkowski pod urokiem Mickiewicza*. Kraków 1959, s. 53, przypis.

<sup>7</sup> Takie przypuszczenie wysuwa Chudzikowska (*op. cit.*, s. 101—102).

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 103.

<sup>9</sup> Referat ten został opublikowany w zbiorze: *Congrès Historique Européen réuni à Paris, au nom de l'institut historique [...]. Discours et Compte-rendu des Séances*. Novembre—Décembre 1835. Paryż 1836. Zob. J. Piotrowiczowa, *Michał Czajkowski jako powieściopisarz*. Wilno 1932, s. 30—34. — Z. Szweykowski, *op. cit.*, s. 392—393.

skiego jest przekonanie, że właśnie w tradycji kozackiej, wcielającej niejako „najczystsza słowiańskość”, było żywe i najbogatsze artystycznie źródło rodzimej narodowości polskiej. Przeświadczenie to, tkwiące u podłoża swoistej interpretacji kultury ukraińskiej, powracać będzie niejednokrotnie w twórczości powieściowej autora, a także w jego wystąpieniach publicznych.

Jako pierwszy zbiór literackich utworów Czajkowskiego ukazały się w kwietniu 1837, nakładem Drukarni i Księgarni Polskiej w Paryżu, *Powieści kozackie*. Anons oficyny wydawniczej sygnalizował, iż są „osnowane na podaniach historycznych” i malują „charaktery i koleje ludu kozackiego”<sup>10</sup>. Wydawca tomu, Aleksander Jełowicki, często później wspominał, jak to Czajkowski przyniósł mu swój rękopis:

[liter]y wydawały się niby jakie kulasy podobne do kozackich nahajek. Dzielność i swoboda ukraińska występowała nawet w zewnętrznej formie<sup>11</sup>.

Eustachy Januszkiewicz zaś, współnik Jełowickiego, zaznaczał w liście do narzeczonej:

Wcześniej polecam te *Powieści* jako nadzwyczaj ładne [...], pisane są przez człowieka, który dopiero o literaturze zaczął marzyć w Paryżu, i dlatego są tak oryginalne; tyleż mają ponęty, tyle obrazów nowych, że się je czyta z niepojętą przyjemnością. Pisarz ich ortografii nie zna — ale ma czucie i zna naturę, a Kozaczyznę i Polskę kocha przede wszystkim<sup>12</sup>.

Polskiemu debiutowi nowego romansopisarza towarzyszyło życzliwe zainteresowanie publiczności czytającej. *Powieści*, podobno pochlebnie ocenione przez samego Mickiewicza<sup>13</sup>, przyniosły 33-letniemu autorowi ogromną popularność w środowisku emigracyjnym. Ukazały się też wkrótce w przekładzie niemieckim (1838), a następnie słowackim (1841), serbsko-chorwackim (1844), czeskim (1845), francuskim (1857) i włoskim (1863).

*Powieści kozackie* wiązały się organicznie z przeświadczeniami zamianowanymi przez Czajkowskiego na obradach kongresu. Autor, entuzjastycznie oceniając przełomową rolę Bohdana Zaleskiego w rozwoju poezji narodowej, był jednocześnie świadom faktu, iż Ukraina jako temat dla prozaika jest ciągle jeszcze ziemią nie odkrytą. Podejmując ambitne zadanie eksploratora-odkrywcy, nie przewidywał zapewne, jak wielkie i niebezpieczne przeszkody artystyczne czyhają tu na nowicjusza w zawodzie pisarskim. Czajkowski stanął bowiem wobec poważnych praktycznych trudności „wyrobienia form” literackich. Uznając podanie

<sup>10</sup> Cyt. za: M. Straszewska, *Życie literackie Wielkiej Emigracji we Francji 1831—1840*. Warszawa 1970, s. 244.

<sup>11</sup> Cyt. za: Chudzińska, *op. cit.*, s. 111.

<sup>12</sup> Cyt. jw., s. 111—112 (list z 14 III 1837).

<sup>13</sup> Zob. Kijas, *op. cit.*, s. 11.



i „pieśń gminną” za elementy o zasadniczej wadze dla narodowej tradycji kulturalnej, musiał niejako na własną odpowiedzialność zdecydować, w jakim sposobie ma się dokonywać w prozie artystycznej rekonstrukcja i przetworzenie przekazu ludowego. Krytyka literacka uczyniła ten problem przedmiotem dyskusji nieco później, a tradycja pisarska w tym względzie właściwie jeszcze nie istniała. Do najtrudniejszych kwestii, z jakimi uporać się musiał debiutujący autor, należało znalezienie — albo raczej: wypracowanie — językowo-stylowej formuły narracji. Inna sprawa, że pisarz „ukrainizujący” był tu z natury rzeczy w sytuacji dogodniejszej ze względu na istniejącą już i fascynującą współczesnych poetycką wersję nawiązania do klechd i podań ludowej, kozackiej oraz szlacheckiej Ukrainy.

Zawartą w tytule zbioru nazwę gatunkową rozumiał Czajkowski tak, jak ją pojmowano jeszcze w latach czterdziestych ubiegłego wieku: termin „powieść” oznaczał wówczas małą formę narracyjną, będącą wytworem czynności tego, który powiada. Stanowił również synonim pojęć takich, jak „podanie” czy „legenda”. Epitet dookreślający wskazywał na koneksje z kulturą ludową, mogące polegać na ludowej genezie warstwy fabularnej bądź na określonym ukształtowaniu narracji, bliskim normom lokalnym<sup>14</sup>.

W tomie pomieścił autor osiem utworów opatrzonych obszernymi przypisami. Adresował swoje dziełko wyraźnie do odbiorcy emigracyjnego. Chciał go zapoznać zarówno z pewnymi motywami bogatego folkloru Ukrainy, jak też z historią „egzotycznej” Kozaczyzny zaporoskiej. Historię tę — powiedzmy od razu — potraktował w sposób znamieny. Sięgnął mianowicie tylko do tych jej fragmentów, które zgodnie współbrzmiały z zamierzoną przezeń taktyką ideologicznej perswazji. *Powieściom kozackim* wyznaczał bowiem ważną rolę w swoim programie patriotycznej dydaktyki, traktując przez całe życie pisarstwo jako dziedzinę aktywności podporządkowaną celom działania politycznego.

Podstawową funkcję w zespole tez propagandowych aplikowanych czytelnikowi temu pełniła idea, która organizuje przeważającą część późniejszej twórczości literackiej Czajkowskiego — idea sojuszu polsko-kozackiego, skierowanego przeciw Rosji. Owo zbawcze przymierze „synów jednej matki”, odwołujące się do analogicznych czy wręcz wspólnych momentów w rycerskich tradycjach Kozaczyzny i szlachty polskiej, mogło być zawarte jedynie za cenę generalnego przewyciężenia

---

<sup>14</sup> Zob. A. Bartoszewicz, *O głównych terminach i pojęciach w polskiej krytyce literackiej w pierwszej połowie XIX wieku*. Warszawa—Poznań 1973, s. 96 n. Zob. też M. Głowiński, *Wokół „Powieści” Norwida*. W: *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*. Warszawa 1973, s. 152—154. Na temat funkcji epitetu regionalizującego stawianego przy nazwie gatunkowej „powieść” — zob. M. Maciejewski, *Narodziny powieści poetyckiej w Polsce*. Wrocław 1970, s. 15—18.

błędów przeszłości, powstałych z winy sobiepańskich magnatów kresowych oraz lekkomyślnej a rozpasanej braci szlacheckiej, deprawowanej dodatkowo przez „szalbierczych” jezuitów. Akcenty demokratyczne ujawniające się w programie autora *Powieści kozackich* są jednak bardzo nieśmiałe i powierzchowne. Rzecz charakterystyczna: w polu widzenia Czajkowskiego, jeszcze do niedawna członka Towarzystwa Demokratycznego Polskiego, a potem Konfederacji Narodu Polskiego, nie znalazł się w ogóle problem chłopski, jako problem właśnie.

Zarysowane tu w przybliżeniu przekonania ideologiczne, rzutuujące zasadniczo na oświetlenie wybranych epizodów z dziejów polskich i kozackich, zostały wplecione w romantyczną koncepcję czerpania Prawdy z podań ludu, rozmaicie zresztą przez pisarza pojmowanych. Różnorodność materiału informacyjnego i nacisk doraźnych ambicji publicystycznych sprawiły, że Czajkowski odczuł potrzebę wprowadzenia do *Powieści kozackich* dodatkowego komentarza. Nie chcąc rozbić literackiej spójności utworów, dołączył do nich bardzo rozbudowany aparat przypisów. Materiał tam zawarty zapoznaje czytelnika dość drobiazgowo z realiami folklorystycznymi i topograficznymi, objaśnia użyte w tekstach regionalizmy, pozwala rozszyfrować źródła niektórych tematów. Szczególną rolę pełnią sporządzone pracownice wyciągi z prac historyków — istne kompendia dziejów Kozactwa, mające poręczać prawdziwość poetyckiego zmyślenia (poprzednika miał tu Czajkowski w Zaleskim, który często opatrywał komentarzem historycznym swoje dumy i rapsody), ale też i sugerujące jednoznaczną interpretację ideowych tez pisarza.

Zbiór ten oglądany jako całość jest tworem polimorficznym, nie podającym się właściwie zabiegowi konsekwentnej i przejrzystej systematyzacji. Przy analizie poszczególnych tekstów pojawiają się problemy bardzo rozmaite, niemal każdy przeto domaga się osobnego rozpatrzenia. Ta gwałtowna mieszanina technik narracyjnych, erupcja stylów i konwencji staje się niekiedy — przynajmniej — kompozycją kakofońiczną. *Powieści kozackie* stanowią jednak materiał frapujący dla interpretatora: przynoszą autentyczny zapis eksperymentów i zmagania debiutanta, uporczywie pracującego nad wyrobieniem własnej formy przydatnej do przeniesienia różnorodnych tradycji folklorystycznych w sferę literatury.

Czajkowski określił wyraźnie, jak pojmuje rolę tradycji gminnej w kształtowaniu literatury narodowej. Uczynił to w obszernym przypisie do powiastki pt. *Mogila* (s. 43—45)<sup>15</sup>. Podjął w nim tezę romantyczną: kto chce współtworzyć oryginalną literaturę narodową, ten musi

---

<sup>15</sup> W nawiasach podaję stronicę edycji: M. Czajkowski, *Powieści kozackie*. Paryż 1837. Wszystkie cytaty z *Powieści kozackich* przytaczam na podstawie tego wydania.

sięgnąć do podań i pieśni ludu. Piśmiennictwo minionych stuleci było głuche na tę prawdę objawianą nieustannie „głosem niewidzialnej istoty”, pogrążyło się przeto w jałowym naśladownictwie. Czajkowski powtarzał tu oczywiście — w ślad za swą prelekcją z r. 1835 — obiegowo sądy krytyków prowadzących przedlistopadową batalię o narodowość. W stosunku do wystąpienia na kongresie uderza jednak znamienne przesunięcie akcentów w obrazie literackiej współczesności. Tam zastosowana została optyka ortodoksyjnie „kozacka” (młody Mickiewicz, wzorujący się — zdaniem referenta — na autorach niemieckich, musiał ustąpić przed Zaleskim, który pierwszy ustanowił „nową epokę poezji polskiej”), tutaj zaś zdecydowanie dominuje punkt widzenia pisarza ogólnonarodowego, ostrożniej i sprawiedliwiej ustalającego hierarchie ważności. Oddając należny hołd Niemcewiczowi, Mickiewiczowi, Brodzińskiemu, Zaleskiemu, deklarował się zarazem Czajkowski jako zwolennik „estetyczno-literackiej” orientacji ludowości romantycznej. Orientacja ta, w odróżnieniu od „metafizyczno-mitycznej” (traktowanej wyznawczo i dogmatycznie np. przez ziewończyków), dopuszczała nieraz spory dystans w stosunku do autentycznych pierwowzorów i pozwalała na swobodną artystyczną transformację przekazów ludowych<sup>16</sup>.

Czajkowski zetknął się z rdzennym folklorem ukraińskim w najwcześniejszych latach swego życia, podobnie jak jego kresowi rówieśnicy — Zaleski, Goszczyński, Grabowski. W edukacji folklorystycznej przyszłego autora *Powieści kozackich* szczególnie ważną rolę odegrali podobno dwaj sędziwi mentorzy młodości. Jednym z nich był wędrowny bandurzysta Lewko (swoisty analogon znachora Zuja z biografii Zaleskiego), o którym Sadyk Pasza wspominał po latach:

Nauczycielem moim był stary żebrak [...], który opowiadał mi ludowe baśnie o znachorach i czarodziejach, tłumaczył podania kozackie, wskazywał w okolicach uroczyska, gdzie odbywały się różne bitwy, i śpiewał dumki ukraińskie<sup>17</sup>.

Drugi — to Paweł Niemiółowski, pod koniec życia paroch halczyński, a niegdyś kapłan na Zaporozu, „kronika chodząca dziejów kozackich, podań i pieśni ludu ukraińskiego” — jak go określił w przypisie autor *Mogily* (s. 49). Później już rozczytywał się Czajkowski w słynnych, przyjętych przez romantyków z zachwytem, zbiorach Michaiła Maksymowicza *Малоросійськіє песни* (1827) i *Українськіє народніє песни* (1834).

W *Powieściach kozackich* próbował różnych metod literackiego uję-

<sup>16</sup> Taką typologię ludowości romantycznej, odwołującą się do ustaleń badaczy niemieckich, wprowadziła w swoich pracach M. J a n i o n. Zob. jej rozprawę *Poezja w kraju. Próba syntezy*. W zbiorze: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831—1863*. T. 1. Kraków 1975, s. 53. „Obraz Literatury Polskiej XIX i XX Wieku”. Seria 3.

<sup>17</sup> *Pamiętniki Sadyka Paszy (Michała Czajkowskiego)*. Tłumaczył na polskie A. P. Lwów 1898, s. 9.

cia gminnych podań narodowych. Najbliższe tradycji ludowej są bez wątpienia dwa teksty, umieszczone na początku tomu: *Swatanie Zaporozca* i *Mogila*. Pierwszy z nich został osnuty wokół przysłowia znanego „po wielu wioskach nad Teterowem”, ostrzegającego przed swataniem dziewczynie Zaporozca. Tkanka fabularna tej krótkiej opowieści jest dość wątła. Kozak Ostap, zakochany z wzajemnością w „doni” Marusi, w dniu zaręczyn porzuca potajemnie narzeczoną, gdyż zobaczył ciągnących na wyprawę wojenną braci-Zaporozców. Po dwu latach powracające sotnie przywiozły ciało poległego. Na ów widok Marusia „westchnęła, uśmiechnęła się, padła i skoła” (s. 19).

Nikły zrąb zdarzeniowy, dobudowany do przysłowia, a wzorowany wyraźnie na schemacie fabularnym dumy sentymalnej, staje się dla narratora odautorskiego tylko punktem zaczepienia. Opowiadacz ekspozuje przede wszystkim dramat miłosny kochanków, rozdzielonych przez fatalną siłę kozackiej „szablistości” i uroki wojennej pohulanki. Ostap, prawdziwie kochający Marusię, przeżywa typowy romantyczny konflikt dwóch wierności. Silniejsza okazuje się jednak magnetyczna moc rycerskiego powołania, wiodąca bohatera w otchłań śmierci, ale przynosząca mu zaszczytną sławę. „Wolny syn stepów” nigdy bowiem naprawdę nie zamieni szabli i spisy na pług i radło.

Losy nieszczęsnych kochanków organizujące świat przedstawiony *Swatania Zaporozca* obudował Czajkowski materiałem etnograficzno-obyczajowym, starając się wyraźnie o dokładność i autentyczność przekazu. Nasycił więc tekst miejscowymi konkretami, zadbał o szczegóły, wprowadził niejednokrotnie motywy i ujęcia sytuacyjne właściwe dumom ukraińskim, stylizował miejscami tok narracyjny na wzór ruskiej poezji ludowej, przyjął też — charakterystyczny dla folkloru — podział opowieści na krótkie rozdziały.

Bardzo znamieny dla „etnograficznych” ambicji narratora jest np. drobiazgowy opis stroju Marusi, a także realistyczna skrupulatność w relacjonowaniu sceny swatania. W myśl pradawnego obyczaju „Marusienka za piecem palcem glinę obłupuje ze ściany”, gdy rodzice naradzają się nad odpowiedzią, jakiej mają udzielić kandydatowi na zięcia. Na znak zgody dziewczyna wręcza „kumom swatom” ręczniki<sup>18</sup>. Wierny folklorowi ukraińskiemu jest zarówno obszerny opis tańców podczas zaręczyn, jak też wzmianka o stosownym na tę uroczystość poczęstunku („świnie mięso, solona ryba i palanica”). Wierzenia ludowe znajdują bezpośrednie odbicie m. in. w zakończeniu opowieści: scenę, w której Kozacy sporządzają z sześciu desek klonowych i dwu sosnowych trumnę dla Ostapa, opatrzył autor przypisem:

---

<sup>18</sup> Zob. opis obrzędu swatów na Ukrainie pomieszczony w etnograficznym dziele A. Nowosielskiego [A. A. Marcinkowskiego] *Lud ukraiński* (t. 1, Wilno 1857, s. 174—181).

Klonowe deski mają mieć własność odganiania złych duchów, a sosnowe nie pozwalają umarłemu wstawać z grobu i włóczyć się po śmierci. [s. 26]

Związki łączące *Swatanie Zaporozca* z gminną poezją ukraińską nie dadzą się określić w sposób ścisły i jednoznaczny. Czajkowski nie odwołuje się tu bowiem bezpośrednio do jakichś konkretnych tekstów, ale usiłuje raczej operować powszechnym kodem obrazowym i stylistycznym właściwym twórczości ludowej. Gdyby szukać jednakże bardziej szczegółowych odniesień, to można by stwierdzić, iż najłatwiej uchwytnie — choć dosyć powierzchowne — analogie łączą *Swatanie* z dumą o Iwasiu Konowczence, jedną z najpiękniejszych i najbardziej popularnych w całym folklorze ukraińskim. Łatwo dostrzec zbieżności niektórych motywów i sytuacji. Zaporoziec Czajkowskiego tak jak Iwaś udaje się potajemnie na wyprawę wojenną, Marusia zaś podobnie jak matka Konowczenki wyczekuje ukochanego i wypytuje powracających z boju Kozaków o los Ostapa. Wedle kozackiego rytuału odbywa się pogrzeb obu bohaterów. W dumie ukraińskiej mołojcy —

Suchą ziemię szablami kopali,  
Czapkami, połami ziemię wynosili,  
Z rusznic strzelali,  
Sławę kozacką wystawiali,  
Wysoką mogiłę usypali<sup>19</sup>.

W opowiadaniu Czajkowskiego „dół wykopali Zaporozce szabelkami, trumnę wpuścili i ziemią przysypali” (s. 22). Obyczaj grzebania poległego Kozaka jest zresztą identycznie przedstawiony w bardzo wielu epickich pieśniach ruskich<sup>20</sup>.

Równie charakterystyczny dla *universum* obrazowego ukraińskiej epiki ludowej jest motyw konia wiernego swemu panu. W analizowanym opowiadaniu, po śmierci Ostapa

biały konik, wolny biec za sotniami, pozostał się przy mogile jakby przykuty i tam gryził trawę, a żadna siła nie była go w stanie odegnąć, póki dnia jednego nie znaleziono go bez duszy na wierzchołku mogiły. [s. 22]

Narrator *Swatania* przemawia niejednokrotnie stylem poezji ludowej. Używa charakterystycznych porównań, wprowadza deminutywy i epitetę stałą, stosuje repetycje, polisyndetony i połączenia anaforyczne. Reprezentatywne dla tej tendencji są dwa zwłaszcza fragmenty, w których występują niemal takie same struktury leksykalne i konstrukcje frazeologiczne:

Zniknął Zaporoziec, zniknął biały konik z pastownia i siodełko, i spisa z chlewa, a jasny miecz z chaty. [s. 14]

<sup>19</sup> Iwaś Konowczenko. W antologii: *Na ciche wody. Dumy ukraińskie*. Przełożył, wstępem i komentarzem opatrzył J. M. Kasjan. Wrocław 1973, s. 131.

<sup>20</sup> Zob. np. dumę *Fedor Bezrodny* oraz *Śmierć Kozaka w Dolinie Kodymskiej* (w: jw., s. 109—112).

Zbliżyli się do mogiły, dziewczę widzi, jak za szeregiem jeźdźców wózek się toczy, a za nim stąpa konik biały, a na nim długa spisa i na krzyż złożony jasny miecz, a całkiem osłonięty czerwoną kitajką, zasługą kozacką. [s. 19]

W duchu „żeńskiej” poezji gminnej usiłuje narrator utrzymać partie dotyczące dziewczyny. Mówiąc np. o piękności Marusi, posiłkuje się przedstawieniem pośrednim: wprowadza ekwiwalent metaforyczno-obrazowy oparty na paralelizmie człowieka i współdziałającej z nim natury. Przy stosowaniu tego odwiecznego ludowego „chwytu artystycznego” nie zawsze potrafi jednak wybrać taki typ stylizacji, który harmonizowałby z powściągliwym tonem liryki ruskiej:

Po jeziorze rybka pluska, to melknie w kołbań, to wyścibi główkę nad powierzchnią i drobnym oczkiem mizgnie światłu, to rozzgarnie skrzelami wodę i srebrną łuską o blask puszcza się w zawody z złotym promieniem słońca. — Ponad jeziorem jaskółka zygzaki kreśli; draśnie piórkami mokre przezrocze i w górę wyleci, furknie pod obłokiem i znowu w dół się pławi, a okiem tak chciwie śledzi, jak gdyby chciała przewiercić i tło nieba, i bezdnie wody. — Brzegiem czarnobrewę dziewczę bieży, szparko nóżkami przebiera, a wzrokiem daleko het w pole strzela. [...] rybka storczem stanęła, bo dziewczyna dla niej piękniejsza jak biały kwiat łotacza, smuklejsza jak gibka łodyga sitowia — jaskółka w powietrzu zawisała, szyjkę wyciągnęła ku biejącej wietrznicy i świegotnęła z omamienia, bo ona dla niej gładsza jak powierzchnia stojącej wody, miłsza jak światłość dzienna. [s. 1—2]

Spoza rzeczywistości przedstawionej wyziera co chwilę „obraz autora”, utrwalony w wypowiedziach o charakterze interpretacyjno-uogólniającym, w enuncjacjach odstających wyraźnie od ludowej w zamierzeniu techniki narracyjnej. Opowiadacz wprowadza często komentarze moralizatorskie, w których podkreśla swą sympatię dla kreowanego świata i mocno zaznacza dystans, jaki zachowuje wobec cywilizowanej współczesności:

Kozak i dziewczyna powiedzieli sobie tyle uściśnieniem i całusem, ile kochankowie wykształconego świata i wiek matuzalowy żyjąc nie zdołaliby wyrazić. [s. 4]

O wiele bardziej istotne dla autorskiej strategii propagandowej są te fragmenty, w których narrator-moralista szkicuje pobieżnie tło dziejowe opowieści. Występuje tu jako bard przeszłości i historyk regionu. Z satysfakcją podkreśla, że

Batory, rad z czynów wojskowych młojców, kozactwo herbem i pieczęcią obdarzył i na prawym skrzydle wojsko Zaporozża stawia. Żołd płaci, z atamanem jak brat z bratem naradza się, rozmawia, a Lachy z Kozakami tak się kochają, jak gdyby pod jednym dachem wzrosli, u jednej matki pierś ssali. [s. 16—17]

Rzeczywistym wrogiem tych „dzieci jednej matki” jest „Moskiewszczyzna, przeklęta kraina”, opisana tak, jak ją sobie wyobrażał lud. Jej obraz ukształtowany został pod łatwo czytelnym wpływem *Ustępu* części III *Dziadów*:

tam tylko śnieg i lód — naród silny jak dęby, bojary harde jak dziki, a car srogi: kogo dopadnie, temu nie przebacza — miasta drewniane i nędzne, i puste — pola nieplodne, wszystkiego brak [...]. [s. 17]

„Bard przeszłości” przedzierzgnął się tu niedwuznacznie w ideologa i polityka, który przemawia *anno* 1837 do emigracyjnego audytorium.

*Mogiła* przynosi problematykę artystyczną nieco innego typu. Autor podjął tu jeden z najpopularniejszych motywów podaniowych, związanych z nieodłącznym elementem krajobrazu „krajów lat dziecinnych”.

W początkach lat czterdziestych XIX w. wspominał „starożytnik” Erazm Izopolski:

Sam ja przebiegając Ukrainą dla poszukiwania pieśni ludu, przez zabawę policzałem widziane przez siebie różnych wielkości mogiły i naliczyłem tych w różnych miejscach po drodze od Humania ku Dnieprowi, w kierunku jak Korsuń, Kaniów, powiaty czerkaski i czehryński w dół Dniepru ku porohom i na powrót przez Targowicę, przeszło 4000; lecz gminnych podań nie zbierałem, nie znając jeszcze podówczas wielkiej ich ceny<sup>21</sup>.

Tekst Czajkowskiego miał być właśnie literackim zapisem lokalnego podania osnutego wokół mogiły pod Halczyńcem, znanego podobno powszechnie w stronach rodzinnych autora. „Powieść [...] taką opowiadam, jaką mnie opowiadali” (s. 43) — zaznacza w komentarzu. Sytuacja wyjściowa jest tu zatem pod wieloma względami odmienna niż w *Swataniu Zaporozca*: nie chodzi o dopisywanie fikcyjnej fabuły do ludowego przysłowia, ale o rekonstrukcję gminnego autentyku.

Wypowiedzi narratora auktorialnego stanowią tylko obramowanie kompozycyjne utworu. Historia mogiły, odkrywająca tajemnicę losów mściwej znachorki Sukurychy oraz jej trzech hożych córek zakochanych w Kozaku, Lachu i Tatarzynie, opowiedziana jest przez narratora konkretnego — starca Lewkę, postać podobno rzeczywistą, wspomnianą w wyznaniach autobiograficznych Czajkowskiego. Znamienne, że autor nie wprowadził tu zróżnicowania stylistycznego między obu poziomami tekstu. „Wieszcz sielski” przemawia taką samą polszczyzną, jak narrator literacki. Dzięki temu zabiegowi, niwelującemu znacząco dystans perspektyw, mógł Czajkowski łatwo wtopić w monolog Lewki swoje własne poglądy na temat zacierania się i odkształcania dawnych podań ludowych:

Ale chcąc chwycić szczerą prawdę w wieści ludu, częstokroć trzeba ją tak wydobywać, jak złoto spod głębokich warstw ziemi: bo jak siłą czasu zapływają nawet już pokopane doły i kryją piaskiem rodzimy blask kruszcu, tak siłą czasu i napływem nowych wypadków brudzą się i przekształcają dawne wspomnienia [...]. [s. 40]

Przytoczona przez narratora odautorskiego opowieść Lewki o miejscowych strachach operuje elementami typowymi dla fantastycznych wy-

<sup>21</sup> [E. Izopolski], *Badania podań ludu. Pamiętki Ukrainy*. „Athenaeum” 1843, t. 1, s. 28—29.

obrażeń ludu (czary Sukurychy odprawiane nad grobami córek, które „pomarły bez spowiedzi”, motyw „dziewicy morowej”), nieobcy jest jej także — miejscami — nastrój balladowej grozy:

Księżyc świecił zimną twarzą, wiatr wył, a konie nasze parskały, strach koście aż do szpiku przesywał, ja zęgnąłem się i pacierze mówiłem.  
[s. 40—41]

Czajkowskiego nie pociąga jednak sfera fantastyki traktowanej przez romantyków w kategoriach metafizycznej cudowności wszechbytu. Za- interesowania autora idą w innym kierunku. Pragnie on „chwycić szczerą prawdę” przekazu gminnego i w oparciu o nią „z czasów ubiegłych wywikłać przepowiednię przyszłości” (s. 29). W pamięci ludu odnajduje bliskie swoim tezom programowym wspomnienia o dawnym przymierzu Kozaków, Lachów i Tatarów. W heroicznych czasach Bohdanka Różyńskiego te „trzy mocne i waleczne narody wiązały się na karcenie i trzymanie w ryzach popłochu ościennych książąt” (s. 31). Podanie o mogile halczyńskiej wyakcentowane w taki sposób — przybiera wyraźne rysy współczesnej metafory politycznej.

*Kościół w Grużyńcach* uderza całkowitą odrębnością w stosunku do obu analizowanych poprzednio tekstów. Legendowo-historyczny wątek utworu, zaczerpnięty ponoć również z tradycji miejscowych, został wybrany dość ryzykownie przez pisarza manifestacyjnie lansującego ideę braterstwa Kozaczyzny i polskiej szlachty. Czajkowski w *Powieściach kozackich* postępował na ogół podobnie jak Zaleski w swojej twórczości poetyckiej:

spomiędzy tradycyji ukraińskich, które były bardzo różne, brał zwyczajnie za temat i tło dla swoich obrazów [...] nie straszliwe czasy bratobójczej walki, ale szczęśliwe chwile zgodnego pożycia Polski z Ukrainą<sup>22</sup>.

*Kościół w Grużyńcach* stanowi charakterystyczny wyjątek od tej zasady, losy głównych bohaterów opowieści wiążą się bowiem w sposób nader istotny z powstaniem Chmielnickiego. Dramatyczne dzieje rodu Sosenków i kozackiego pułkownika Bohuna utrwalić mogła istotnie lokalna klechda szlachecka. Czajkowski nie mógł jednak konsekwentnie posłużyć się „przyrodzoną” temu gatunkowi gawędową formą narracji. Dla zachowania ideologicznej równowagi w relacji o niepokojącym konflikcie kozacko-szlacheckim był mu potrzebny ostro niekiedy zaznaczony dystans wobec rzeczywistości przedstawionej.

W obrazujących świat szlachecki partiach utworu narrator posługuje się na ogół techniką powieści satyryczno-obyczajowej. Dąży do plastycznego zarysowania środowiska dumnych półpanków kresowych, kreśli udatne portrety i migawkowe sylwetki postaci osobliwych, dba o bo-

<sup>22</sup> J. Tretiak, wstęp w: B. Zaleski, *Wybór poezyj*. Wyd. 2. Kraków b. r., s. 10. BN I 30.



gactwo autentycznych detali w sekwencjach opisowych (np. istna lawina szczegółów kulinarnych w scenie urodzinowej fety). Uderza tu silne nacechowanie stylem narracji gawędy szlacheckiej. Narrator, przynajmniej w warstwie słownej, akceptuje optykę środowiska: opisuje postaci językiem „kontuszowym”, odwołuje się do przysłowiowych porównań i potocznych, skonwencjonalizowanych sposobów obrazowania, wprowadzając zaczątki techniki opowiadania w mowie pozornie zależnej. Źródłem tego *novum* stylistycznego dopatrywać się należy w dziedzictwie powieści poetyckiej, która z narracji środowiskowej uczyniła odrębny problem artystyczny. W dziedzictwie — dodajmy — wydatnie wzmocnionym tendencjami kształtującego się podówczas stylu gawędowego.

Z drugiej jednak strony narrator *Kościola w Grużyńcach* nie tai ironicznej rezerwy, jaką żywi wobec świata szlacheckiego. Z zacięciem satyryka eksponuje przywary i narowy sarmackie oraz politowania godne „śmieszności” herbów, genealogii i rodowodów, nie pozwalające na mariaż cześnikówny z dzielnym Kozakiem:

Nikt nie wchodził, czy z psiarni, czy z kuchni wyrosło szlachectwo [Sosenków], dosyć, że je wydrukowano, a w owych błogich czasach, w których żył pan cześnik, tak wierzone w druk, jak gdyby był jedenastym przykazaniem Bożym, ósmym sakramentem kościelnym. [s. 52]

Ostra tonacja satyryczna dominuje szczególnie w tych partiach, które traktują o nieludzkiej postawie panów wobec „biednych chłopów”. Częste akcenty krytyki występują wszakże w otoku łagodnej, wybaczącej moralistyki, wyraźnej zwłaszcza w przypisach pełnych aluzji do współczesności. Czytamy w nich:

Są to nieładne figle uprzywilejowanych panów nie tylko Polski, ale całego świata. Nie leżą one w sercu szlachty, [...] wiele złych rzeczy usunięto, a trzeba mieć nadzieję, że uderzywszy się w piersi, poprawimy się całkowicie. [s. 106]

Szlachta polska od wiecznych czasów i dziś niezaprzeczenie trzymająca pierwsze miejsce między szlachtą całego świata, tak co do swoich usposobień umysłowych, jako co do pojmowania ludzkości [...], nie weźmie za satyrę [...] kilku słów o śmiesznościach herbów, genealogii i rodowitości. [...] w szlachcicu szukamy przymiotów szlachetnej duszy [...]. [s. 105]

Wobec świata Kozaczyzny narrator zachowuje postawę ambiwalentną, starannie oddzielając ziarno od plew. Wyraźną sympatią darzy sprzyjającego Lachom Bohuna. Ten „trzydziestoletni młójec, chwata do kobiet i do konia, do tańca i do boju” (s. 58), jest dlań żywym wcieleniem ideału Kozaka. Inaczej ma się rzecz z Bohdanem Chmielnickim. Opowiadacz, znajdujący się pod wyraźnym ciśnieniem optyki szlacheckiej, traktuje atamana jako przebiegłego i wyrafinowanego wichrzyciela, którego „duma i zła wiara [...] ciskała ciosy śmiertelne i na Polskę, i na Kozacyznię” (s. 74).

Narrator *Kościola w Grużyńcach* usuwa niewygodne dlań *theatrum buntu* kozackiego za kulisy akcji romansowej, a dla zrelacjonowania

przebiegu „wojny okropnej, zażartej” wprowadza neutralną postać mieszczanina lwowskiego. Kolportowane przez niego wieści — *nb.* zręcznie ujęte w kształt mowy pozornie zależnej — zostają opatrzone na dodatek dyskwalifikującym komentarzem: „a widać, że je układał dla późniejszych kronikarzy i historyków, bo kategorycznie plótł brednie i bajki” (s. 81). Narrator auktorialny bardzo ostrożnie sugeruje własną ocenę rozgrywających się wydarzeń bitewnych. Czyni to wyłącznie niemal między wierszami (szczególnie znamienna jest tu wzmianka o niesławnym okrucieństwie Czarnieckiego, który „dla przykładu i lepszego związania Kozaczyzny z Polską kazał w pień wyciąć w Stawiszczach i wojaków, i niewojaków”, s. 89). Nie szczędzi natomiast słów uznania dla hetmana Mikołaja Potockiego, który „pomimo opór zawziętej i swarliwej szlachty” podpisał umowę białocerkiewską. W wyniku ugody bowiem — suponuje z zachwytem narrator —

Piękna Ukraina pokojem zakwitła, Lach z Kozakiem dłoń w dłoń się ściskali — o dawnych bojach, o przyszłym bycie rozmawiali, o tegoczesnej krwawej chwili ani słowa nie rzekli — cierpieli, i zapomnieniem w pamięci chcieliby ją zamazać<sup>23</sup>. [s. 89—90]

Wątek legendowy, podsunęty przez klechdę szlachecką i tradycję gminną, wybija się na pierwszy plan dopiero w końcowym rozdziale opowieści, pełnym dramatycznych niespodzianek. Cześnik, sprzeciwiający się mezaliansowi córki z nieherbowym Kozakiem, poległ w bitwie pod Beresteczkiem. Rzeczpospolita zawarła sojusz z Ukrainą. Wydawałoby się więc, iż nic nie stoi na przeszkodzie połączeniu się młodych. Jednakże Anusię trapią złowróżbne sny: jawiące się w nich krwawe widma ojca i braci rozdzielają ją z „kozackim pułkowodcą”. Pod presją matki i otoczenia cześnikówna decyduje się na małżeństwo, lekceważąc ostatni sen, z którego jasno wynika, iż Sosenka i jego synowie zginęli z ręki Bohuna. Następstwa tej decyzji okazują się straszliwe. Podczas obrzędu zaślubin —

łysnęło, grom huknął, ściany się zatrzęsły... Oblubieniec i oblubienica padli twarzą na ziemię, a schody ołtarza zażęły się złotym płomieniem. [...] [Po latach] gruzy ziemią zapłynęły, trawą porosły i ogromne bagno po nim się rozlało. Jednak lud dokładnie wskazuje, gdzie był kościół, i o rodzinie Sosenków opowiada z najdrobniejszymi szczegółami, jak gdyby się wczoraj stało [...]. [s. 102—104]

Zakończenie jest więc ukształtowane pod łatwo uchwytnym wpływem konwencji balladowych, tak fabularnych jak i narracyjnych (*Świtezia*, a jeszcze bardziej *Lilie*). Sentencja finalna sugeruje ścisły związek

---

<sup>23</sup> A oto co na temat tego epizodu wojny polsko-ukraińskiej pisze dzisiejszy historyk (Z. Wójcik, *Dzikie Pola w ogniu. O Kozaczyźnie w dawnej Rzeczypospolitej*. Wyd. 3. Warszawa 1968, s. 191): „ugoda białocerkiewska miała jedną zasadniczą właściwość: nie zrealizowano jej nigdy”.

*Kościół w Grużyńcach* z „wieścią gminną”. Fabułę znamionują jednak wyraźne koneksje ze szlachecką opowieścią moralistyczną, wykazującą zgubne skutki prób pojednania ze sprawcami bratobójczej rzezi — więc też „ludowość” tej fabuły, jeśli nie była mistyfikacją autorską, mogła mieć co najwyżej wtórny jedynie charakter. W każdym zaś razie wątpliwa jest jej przydatność w dziełku zmierzającym do przypomnienia tradycji trudnego, lecz zawsze owocnego historycznie przymierza kozacko-szlacheckiego. Autorskie podsumowanie dotyczy przy tym tylko jednego aspektu utworu, który przynosi w sumie dość osobliwy melanz elementów podaniowych i obyczajowo-historycznych.

Finał *Kościół* ujawnił też zgrzytliwą niespójność, do jakiej musiała doprowadzić ekwilibrystyka ideologiczna narratora. Sarmacka opowieść o zemście z za grobu kreowała Kozaka na człowieka pozbawionego skrupułów moralnych. Zabójca cześnika i cześnikowiczów poślubić wszak chce bez wahania cześnikównę! Ten punkt widzenia stał w oczywistej sprzeczności z forsowanym przez Czajkowskiego stereotypem szlachetnego Kozaka. Dlatego też Bohun w końcowych partiach opowieści rysuje się jako postać niejasna i etycznie co najmniej dwuznaczna. Trudno nawet powiedzieć: postać. Pułkownik egzystuje tu raczej jako figura przeźornie usunięta w cień, a przywołana w finale tylko po to, by stanowić komponent potrzebny dla uwypuklenia dramatycznej sytuacji dziewczyny.

*Kościół w Grużyńcach* jest w tomie ostatnim tekstem związanym ściślej ze szlacheckim czy ludowym folklorem ukraińskim. W pozostałych opowieściach, wskrzeszających dawny, heroiczny świat Zaporozża, autor konstruuje literackie wersje podań. Próbuje na różne sposoby uhistorycznić wątki folklorystyczne, fabularyzuje wzmianki kronikarskie, tworzy swobodne „zmyślenia” luźno zaczepione o autentyczne przekazy, mozolnie wypracowuje język narracji. Baczy przy tym pilnie, by kreowaną rzeczywistość wyposażyć w odpowiednią nośność ideologiczną. Wydobywa więc z dziejów Ukrainy epizody znaczące, związane z postaciami bohaterskich atamanów, sięga po atrakcyjne schematy fabularne, dba o wyrazistą plastykę tła obyczajowego. Tok narracyjny kształtuje zazwyczaj w oparciu o bardzo różnorodne konwencje literackie; ludowe wzorce narracji, rzadkie i szczątkowe, okazują się przydatne tylko w szczególnych sytuacjach.

Rycerskie tradycje swobodnej Kozaczyzny, zbrojnego ramienia dawnej Rzeczypospolitej, ewokował w swych rapsodach i dumkach historycznych Bohdan Zaleski, wielbiony przez współczesnych, uważający się za następcę pieśniarzy ludowych, za spadkobiercę mitycznego Bojana. Rozmiłowany w malowniczych dziejach Ukrainy, przedstawiał obraz „tych świetnych czasów, kiedy między Polską a Kozaczyzną nie było jeszcze krwawego przedziału, kiedy ta ostatnia była tarczą Rzeczypospolitej od południa, a po części i wschodu, i przednią strażą w walce

z wrogami krzyża”<sup>24</sup>. Zaleski narzucił całemu romantyzmowi przedlistopadowemu poetycki wzorzec stylizacji Kozaka wiernego Polsce. Wskrzeszona przezeń rycerska wizja Ukrainy ze zrozumiałych względów musiała zafascynować „kozako-powieściarza”, upatrującego możliwość prozatorskiej kontynuacji drogi zapoczątkowanej przez Zaleskiego. Młody Czajkowski darzył „ukraińskiego barda” szczególną estymą, widząc w nim poetę narodowego, który „lotem orła wzbiał się w krainę imaginations i wiernie odlał podania, pieśni ludu ukraińskiego” (s. 44). Przebywając w Fontainebleau (1834—1835), znalazł się ponoć „w kręgu bezpośredniego oddziaływania osobowości” autora *Rusałek*, chętnie odwiedzającego „zaporoski kosz” Karola Różyckiego<sup>25</sup>. Jeśli zaś wierzyć świadectwu Stanisława Ropelewskiego, Zaleski miał zyczliwie patronować debiutowi „kozackiego romansisty”:

Raz położył był te próby Bohdanowi Zaleskiemu przed oczy; poeta wśród chropawości myśli i stylu, najprzeciwniejszych swej harmonijnej naturze, dostrzegł tam ziarno, wsparł młodego pisarza zachęceniem, dobrą przepowiednią, i temu winniśmy, że Ukraina mieć będzie mniej jednym asawułą, a Polska jednym pisarzem więcej<sup>26</sup>.

Wiedzę rzeczową na temat dawnej Kozaczyzny czerpał Czajkowski głównie ze studiowanej zapewne dopiero w Paryżu *Historii Małorusi* Bantysz-Kamieńskiego oraz z prac Scherera i Lesura; czytał także dzieła Cantemira, Chevaliera, Bentincka, Beauplana<sup>27</sup>. Zaglądał do francuskich encyklopedii i prasy specjalistycznej. Dużą rolę odegrać miały

<sup>24</sup> J. Tretiak, *Bohdan Zaleski do upadku powstania listopadowego. 1802—1831*. Kraków 1911, s. 128.

<sup>25</sup> Chudzikowska, *op. cit.*, s. 97.

<sup>26</sup> [S. Ropelewski], *Wspomnienie o piśmiennictwie polskim w Emigracji*. „Kalendarz Pielgrzymstwa Polskiego na rok 1840”, s. 75.

<sup>27</sup> Zob. A. Бангыш-Каменский, *История Малой России [...]*. Cz. 1—4. Москва 1822. — J. B. Scherer, *Annales de la Petite Russie ou Histoire de Cosaques [...]*. T. 1—2. Paris 1788. — Ch. L. Lesur, *Histoire des Cosaques*. Paris 1804. — D. Cantemir, *Histoire de l'empire Othoman*. Paris 1743. — P. Chevalier, *La Guerre des Cosaques contre la Pologne*. Paris 1663. — Abul-Ghazi, *Histoire généalogique des Tatars*. [tłum.] Bentinck. Leyde 1726. — G. Beauplan, *Ciekawe opisanie Ukrainy polskiej [...]*. W: J. U. Niemcewicz, *Zbiór pamiętników historycznych o dawnej Polsce [...]*. T. 3. Warszawa 1822. — Na dzieła te powołuje się Czajkowski w przypisach do *Powieści kozackich* (s. 24, przypis 14; s. 227, przypis 1; s. 111, przypis 17; s. 228, przypis 5; s. 264, przypis 15). Zob. też Kijas, *op. cit.*, s. 69. — Piotrowiczowa, *op. cit.*, s. 41—45.

O *Historii* Bantysz-Kamieńskiego pisał M. Grabowski (w liście do B. Zaleskiego; cyt. za: Tretiak, *op. cit.*, s. 305), że jest „stronna, fałszywa i niedokładna”, o książce Scherera zaś Tretiak (*op. cit.*, s. 334, przypis) wyraził się, iż „godna uwagi jest z tego względu, że bez wszelkiej krytyki czerpała z bajecznych minionych czy kozackich kronik i że w wielu ustępach okazuje widoczne pokrewieństwo ze sławną *Historią Rusów* pseudo-Koniskiego, która dopiero w 40 lat po niej, i to jeszcze w rękopisie, ukazuje się na horyzoncie literackim w Rosji”.

źródła poznane w czasach halczyńskich. W przypisach do *Powieści kozackich* autor powołuje się także na różne „rękopisy znachodzące się u wielu obywateli Ukrainy” (s. 194), na papiery po Wyhowskich i akta procesowe (s. 322), z sentymentem wspomina też znajdującą się niegdyś w zbiorach księdza Niemińskiego „książkę cerkiewnym charakterem wydrukowaną pod tytułem *Czarne More* — tam były wszelkie wyprawy Kozaków zaporoskich i życia atamanów koszowych” (s. 49).

Tendencje moralistyczne, tak znamienne dla taktyki propagandowej Czajkowskiego, zarysowały się dość wyraziście w *Atamanie Kunickim*. Narrator odautorski rozpoczyna opowieść od surowej oceny polityki ukraińskiej Sobieskiego, któremu zarzuca, że zostawszy królem Rzeczypospolitej, jako „mąż groźnej ręki a niedołężnej głowy” niebacznie zatwierdził warunki rozejmu andruszowskiego i „paktem na dwoje rozciął lud kozacki, pomiatając nim jak bydłem” (s. 232). Fabuła utworu koncentruje się wokół dywersyjnej wyprawy wołoskiej (1683), którą — na prośbę walczącej z Turcją Rzeczypospolitej — przedsięwzięli Zaporozcy, by „zasługami wojskowymi zjednać sobie serca braci Lachów”. Narrator nie jest jednak zainteresowany konstruowaniem malowniczych scen batalistycznych. W partiach historycznych opowieści wybiera na ogół punkt widzenia właściwy informatorowi, który referuje przebieg zdarzeń i korzysta z przysługującego kronikarzowi prawa hiperbolizacji zwyczajów. Eksponuje zwłaszcza te momenty, w których manifestowały się „wierność, waleczność, gotowość” pułków kozackich:

Zatrzymał ataman tabory i tak przemówił: „Bracia! u Kozaka nie masz nic niepodobnego, albo zdobyć — albo w domu nie być. Widzicie Budziak — i wskazał ręką na puste stopy — widzicie Multany — i pokazał na kraj bogaty — zrównać trzeba jedno z drugim: taka wola Rzeczypospolitej, taka wola króla”. — „Dobrze, ojcze atamanie!” — krzyknęli Kozacy, a w tym wrzasku było coś piekielnego. [s. 240—241]

Wołoska „pohulanka” zakończyła się wszakże totalną klęską w Dolinie Nieszczęścia. Czajkowski odrzuca tu zdecydowanie interpretację, podawaną podobno przez Jeana Benoît Scherera i Charles’a Louisa Lesura, pomawiającą Kunickiego o zdradę (s. 264, przypis 19). Konstruuje taką wersję przebiegu wypadków, która pozwoliłaby mu odsłonić krąg heroicznego wartości moralnych Zaporozza. Z naciskiem podkreśla, iż dzielnych mołojców zmogły: „Głód, zimno, pomorek i groty perekopskie” (s. 249). Kunicki nie popełnił żadnych błędów taktycznych ani też nie zhańbił się tchórzostwem. Ustawy siczowe muszą być jednak bezlitosne dla atamana, który zaprzepaścił „kwiat Kozactwa” (s. 252). Starszyzna, współczująca szczerze „niewinnemu winowajcy”, skazuje Kunickiego na śmierć.

Ataman daje w tym momencie pouczający przykład godności i hartu moralnego. Nie sprzeciwia się okrutnej, acz „dydaktycznie” usprawiedli-

wionej decyzji Rady. Nie korzysta też z nadarzającej się możliwości ucieczki. Chce postępować do końca zgodnie z ethosem kozackiego woźdza.

W całym tekście uderza heroizacja i daleko posunięte wyidealizowanie świata przedstawionego. Narrator szczególnie mocno eksponuje walory zaporoskiego „gminowładztwa”. Zasady prawdziwie republikańskie organizują tu wszystkie dziedziny rzeczywistości. Wyroki Rady, uchwalane kolektywnie, mają zawsze na względzie dobro państwa. Wojsko kozackie, straceńczo odważne, jest solidarne i lojalne wobec dowódcy, traktującego swych podwładnych iście po bratersku. Prawa demokratyczne rozciągają się też na sferę życia domowego. W dworku atamana np.:

Niewiasty to wywodzą piosnki, to prawią o upiorach i czarownicach; a między nimi taka równość, taka swoboda w mowie, że ani przez myśl nikomu by nie przeszło, że między nimi jest żona atamana, naczelnika Kozaczyzny. [s. 254—255]

Opowieść o życiu rodzinnym i tragicznym losie „naczelnika Kozaczyzny” kształtuje narrator po trosze w duchu wyobrażeń ludowych. Rzewna scena pożegnania Kunickiego z ledwie przeczuwającą nieszczęście żoną nawiązuje w najogólniejszym zarysie do ujęć sytuacyjnych znanych z gminnej poezji ruskiej. Z tradycji dumy ukraińskiej wywodzi się też „cisawy” konik atamana, wierny i rozumiejący.

Utwór *Módlmy się a bijmy* odsłania odrębny od scharakteryzowanych dotąd kierunek poszukiwań artystycznych Czajkowskiego. Rzecz traktuje o Piotrze Konaszewiczu Sahajdacznym, zdaniem autora — „bez zaprzeczenia największym człowieku Kozaczyzny”. Ujęcia historyków piszących o sławnym atamanie były rozbieżne w wielu kwestiach. Czajkowskiemu odpowiadała najbardziej wersja Lesura<sup>28</sup>, który — w przeciwieństwie np. do Bantysz-Kamieńskiego — utrzymywał, jakoby Konaszewicz, złożwszy urząd atamana, część życia spędził w kijowskim monasterze, gdzie „oddał się z całym zapalem służbie Bożej” (s. 143). Tam miał dowiedzieć się, iż jego następcą, Borodka (vel Borodawka), „człowiek słabego ducha a chciwy złota” (s. 144), wszedł w układy z Zygmuntem III, obiecując królowi pomoc we wprowadzeniu katolicyzmu na Ukrainie. Na prośbę zagrożonych w poczuciu wolności Kozaków Sahajdaczny udał się do Kaniowa, zabił Borodkę, a potem pospieszył z pomocą Chodkiewiczowi prowadząc olbrzymie wojsko zaporoskie pod Chocim, gdzie dokazał „cudów waleczności” (s. 145).

Czajkowski sięgnął do tych momentów z burzliwej biografii atamana, którymi zainteresował się jako ideolog i które zarazem szczególnie uderzyły jego pisarską wyobraźnię. Wydały mu się one dogodnym ma-

<sup>28</sup> Zob. Piotrowiczowa, *op. cit.*, s. 43, przypis.

terialem do podjęcia eksperymentu w zakresie stylu powieściowego. Ukazując dzieje Konaszewicza spróbował mianowicie posłużyć się konwencją romantycznej odmiany poematu epickiego, a jako podstawową formę narracji wybrał prozę poetycką.

Najłatwiej uchwytnym elementem poetyckiej organizacji tekstu jest zrytmizowanie języka. W opowieści występuje częstokroć tendencja do wielocłonowej segmentacji frazy, złożonej zazwyczaj z ekwiwalentnych zestrojów akcentowych. Niekiedy pojawia się tu jeszcze brzmieniowe zinstrumentowanie szeregu głoskowego. Dążność do wyrazistego rozczłonkowania wypowiedzeń krzyżuje się nierzadko z rytmiką paralelizmów syntaktycznych, uwydatnionych dodatkowo przez zastosowanie anafor.

Zrytmizowanie warstwy językowo-stylistycznej tekstu pełni w kompozycji obrazów ważne funkcje emocjonalnonastrojowe, ale jednocześnie wspomaga technikę narracji skrótovej, przeniesioną wiernie z powieści poetyckiej. W *Módlmy się a bijmy* panuje zasada dynamicznej kondensacji toku zdarzeniowego. Rozbicie fabuły na krótkie obrazy-scenki zamknięte w osobne rozdziały sprzyja ukazywaniu wypadków metodą dramatycznych, niepokojących rozbłysków.

Opowiadanie *sensu stricto* informacyjne pojawia się niezbyt często. Na ogół jest ono skontaminowane z opisem sytuacyjnym i z relacją unaoczniającą, ograniczoną prawie zawsze do aspektu zewnętrznego. Uderza nagromadzenie czasowników wyrażających ruch, nie stan, mających służyć dynamizacji przedstawienia. Użycie *praesens historicum* wyostreza tendencję do uobecniania wydarzeń, a zarazem wzmacnia ekspresywność opisu. Częste pytania retoryczne potęgują zagadkowość sytuacji:

Cóż to za tłum ludu jak fala płynie po ulicach, ściera się, krzyżuje w rozmaite kształty, a ujrzawszy bramy cerkwi kupi się, podраста i natłokiem wali, jak nurty wody w przerwy już uszkodzonej grobli. [s. 116]

Postać kozackiego atamana wystylizowana jest zewnętrznie i „sytuacyjnie” na modłę typowych bohaterów bajronowskich (Giaur, Konrad, Lara). Sahajdaczny, niczym „kalajor ponury”, przybył w tajemniczych okolicznościach do kijowskiego klasztoru, „jak głaz niemy na czynione mu zapytania; jak głaz głuchy na rozrywki monasteru” (s. 119). Narrator, wprowadzając w tok opowieści jego postać, stosuje technikę opisu o narzuconej strukturze opowiadania<sup>29</sup>:

Pośród tej gromady pobożnego ludu, wśród tego świętego orszaku kapłanów i zakonników kto jest ten czerniec, co wystrzela głową nad innych, jak łabędź panuje wzniosłą szyją nad stadem gęsi, którego ręka przez zapomnienie teraz-

<sup>29</sup> Termin wprowadzony przez K. Budzika. Zob. jego rozprawę *Struktura językowa prozy powieściowej*. W zbiorze: *Stylistyka teoretyczna w Polsce*. Warszawa 1946, s. 193 n.

niejszości, a przez silną pamięć ubiegłych czasów, takie obroty nadaje jarzęcej [!] gromnicy, jak gdyby mieczem władała? Nogi przy zaczęciu procesji z wolna się posuwające, z nagłą zaczynają drgać we wstawach i tak żwawo dzwigają się, jak gdyby miały wstępować na wyłom szturmowanego miasta; w oczach ciemnosiwych jastrzębiej bystrości czasami mignie zapał tak szybki i tak gwałtowny, jak wężykowa jasność strzały piorunowej, albo kiedy wiatrem lub niesfornym kiwnięciem głowy kaptur w tył odleci i odsłoni włos ciemny z rzadka rozsiany po głowie i czoło otwarte, harde i groźne. Każdy natenczas łatwo czytać może jakby rozpalonym żelazem wyciśnięte piętno: nawykłość do rozkazywania i nieugiętą wolę przed nikim i niczym, tylko przed Bogiem. [s. 118—119]

Mówiąc o koneksjach, jakie wiąże tekst Czajkowskiego z powieścią poetycką, mamy na myśli tylko podobieństwo niektórych rozwiązań strukturalnych, występujące epizodycznie i w innych opowiadaniach tomu (jak np. *Wyprawa na Carogród* i *Skalozub w Zamku Siedmiu Wież*). Czajkowski w żadnym wypadku nie kreuje Konaszewicza na romantycznego „bohatera problematycznego” i nie uruchamia tu zasadniczej dla gatunku sfery sensów filozoficzno-egzystencjalnych. Kwestie te były raczej obce horyzontowi światopoglądowemu pisarza.

Wszystkie zagadki zostają wyjaśnione i bez niedomówień skomentowane bądź przez narratora, bądź przez samego Konaszewicza (rzecz niedopuszczalna w „modelowej” powieści poetyckiej!). Jediną przyczyną „gorączki duszy” Sahajdacznego są niepokoje patrioty, a klarowna idea programowa utworu mieści się bez reszty w namiętnym wezwaniu, które ataman z woli autora kieruje do potomności:

Módlmy się, trzymajmy się z Lachami, mordujmy zdrajców, a bijmy wrogów naszej ziemi. [s. 141]

Pozostałe trzy opowieści — *Wyprawa na Carogród*, *Skalozub w Zamku Siedmiu Wież* oraz *Orlik i Orleńko* — ukazują w kontrastowym zderzeniu dwa światy: Kozaczyznę ukraińską i turecko-tatarski Orient. Wyidealizowany obraz świata kozackiego zarysował się najpełniej i najbardziej jednolicie w *Wyprawie na Carogród*. Fikcyjne zdarzenia przedstawione (zlokalizowane około r. 1591) osadza Czajkowski w tzw. „heroicznej dobie” historii Zaporozża. „Jest to czas legendarnych wprost w swej zuchwałości i odwadze czynów wojennych Kozaków w walkach z Turkami i Tatarami”<sup>30</sup>.

Zwróćmy uwagę na konstytutywne wyróżniki kreowanej rzeczywistości. „Dzieci stepu” tworzą świetnie zorganizowane, bitne bractwo rycerskie, ceniące nade wszystko wolność pojętą totalnie i maksymalistycznie: zarówno w kategoriach społecznych i wojskowo-politycznych, jak też — *ex aequo* — w sensie etyczno-moralnym. Lud kozacki wie dzie w republice zaporoskiej żywot bujny i pełen rozmachu, odznacza się nieustraszoną walecznością, cechuje go męska, harda godność, dziarskość

<sup>30</sup> Wójcik, *op. cit.*, s. 82.



i junacka fantazja. Uwielbia nieustanny ruch, przygodę i niebezpieczeństwo, gardzi spokojną, pracowitą, gnuśną codziennością.

W rycerskim „zakonie” kozackim obowiązuje *naturaliter* bezzenność. Wspólnota „towarzystwa”, wiary i wojennego powołania nie dopuszczała krępujących i „zmiękczających” więzów rodzinnych (zaporoskie „familie” pojawiają się dopiero w epoce schyłku Kozaczyzny). Błędem byłoby wszakże mniemać, iż jest to równoznaczne z rygorem ascezy. Życie Zaporozca usłane jest — rzec można — ciągłymi romansami. Należy to wręcz do obowiązującego stylu bycia mołojca.

Zaporożcy Czajkowskiego przypominają pod wieloma względami swoich pobratymców ze *Zmii* Słowackiego. Od razu trzeba przecież podkreślić podstawową różnicę. Do *Wyprawy na Carogród* nie można by w żadnym wypadku odnieść generalnej opinii Kleinera, wypowiedzianej zasadnie w toku analizy „romansu poetycznego z podań ukraińskich”. Bohaterowie Czajkowskiego w niczym bowiem nie upodobniają się do „nomadów-rabusiów”, uprawiających „napad i rabunek jako sport”<sup>31</sup>. Autor wyposaża swoją opowieść w motywację ideowo-polityczną, uchylającą traktowanie wyprawy wyłącznie w kategoriach awanturycznej, łupieskiej pohulanki. Przyczyną brawurowego wypadu Szacha i jego podkomendnych, którzy reprezentują także interesy króla i Rzeczypospolitej, była chęć odwetu za krzywdy i poniżenia doznane od Tatarów, działających pod protektoratem Turcji. Niezmiernie ważny dla tenoru ideologicznego *Wyprawy* jest fakt, iż wojenny konflikt kończy się sojuszem Kozaków i Tatarów, zobowiązujących się do obrony Polski i cesarstwa otomańskiego przed „złymi sąsiadami”. Teza ta, pojawiająca się w formie aluzji już w *Mogile*, rozbudowana zaś niebawem w powieści *Wernyhora*, stanie się po latach jednym z głównych założeń programowych polityki wschodniej Sadyka Paszy.

W *Wyprawie na Carogród* pokusił się Czajkowski o takie literackie zorganizowanie tekstu, które przylegałoby możliwie najściślej do koncepcji świata kreowanego. Ambicja ta daje się dostrzec tak w obrębie przyjętego toku narracji, jak — zwłaszcza — w zakresie stylistycznego ukształtowania warstwy językowej. W utworze pozbawionym w zasadzie dramatycznych napięć fabularnych uderza nastawienie na informatywność komunikatu, manifestowane i w tekście głównym, i w obszernych przypisach. Narrator snuje tu niby zgodną z duchem prymitywnej epiki bezproblemową opowieść, odwołującą się do pamięci środowiska. Niczym dawny rapsod, wymienia obficie rzeczywiste nazwiska Kozaków, wzmiankuje pełnione przez ich nosicieli funkcje, przedstawia zwyczaj obierania atamanów, zdradza szczegóły wojskowej organizacji Siczy, wspomina kozacki „gust do jadła”, opiewa strategię „mamienia” Tur-

<sup>31</sup> J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*. T. 1. Wyd. 3. Lwów 1924, s. 132.

ków i Tatarów. Opisuje też dokładnie budowę czajek i żeglugę Dnieprem: drogę przez poroży, a potem przerwanie łańcuchów tamujących pod Oczakowem ujście rzeki, w części końcowej utworu umieszcza zaś — obyczajem kronikarza-sprawozdawcy — długi rejestr łupów przywiezionych z wyprawy.

Ta prosta technika relacji epickiej staje się dla narratora jakby punktem oparcia umożliwiającym mu zabieg kunsztownego upoetyzowania tekstu. Zastosowane chwytły, występujące wcześniej w nieco innym układzie i funkcji w *Módlmy się a bijmy*, dynamizują wydatnie obraz, wzmacniają sugestywność i plastykę narracji.

Dynamizm przedstawienia kulminuje w scenie przygotowań do wyprawy (napór czasowników wyrażających ruch i rzeczowników odsłownych ujętych w parataktyczną „lawinę”) oraz w sekwencjach bitewnych, operujących panoramicznymi rzutami sytuacji („zdyszany” tok narracyjny, sugestywne sygnały, chwytające momenty działania sprawnego i błyskawicznego). Często stosowane *praesens historicum* przeplata się — niekiedy nawet w obrębie jednego zdania — z czasem przeszłym. Ta alternacja sprawia, że perspektywiczność czasowa tekstu ulega zróżnicowaniu i rozbudowaniu.

W *Wyprawie* próbuje Czajkowski wypracować taki typ prozy poetyckiej, który zalecałby się jak najdalej posuniętą ekspresyjną giętkością. Można wręcz mówić o przemyślanym nasemantyzowaniu stylistycznej tkanki wypowiedzi. Język ma być równie zwinny i ruchliwy jak ewokowana za jego pomocą rzeczywistość:

Pomiędzy porożami Dniepr zżyma się i dąsa; ściana wody szerokimi słupami nad powierzchnią wystrzeliła, srebrny pył jak mgła igra w powietrzu, u wierzchołka ściana łamie się i potokami spada na łeb w bezdnie, biała piana jak mydliny przewraca się po rzece, liże brzegi setnych wysp i skacze konać na zieloną murawę. A między ławami skał woda warzy się i bełkoce, brzęczy i wyje. [s. 151]

Uderza tu programowo „odciśnięta w języku” burzliwa gwałtowność ukraińskiej natury, ukazanej w zgodzie z ludowo-romantyczną ideą wszechprzenikającej analogii i „sympatii” — a więc tak samo niespokojnej i dzikiej jak świat kozackich bohaterów.

Te tendencje stylistyczne wskazują na łączność poetyki *Wyprawy na Carogród* (a także — *mutatis mutandis* — i innych podobnych pod tym względem „powieści kozackich”: *Módlmy się a bijmy* oraz po części *Skałozuba w Zamku Siedmiu Wież*) z tzw. ekspresjonizmem romantycznym, występującym we wczesnych tekstach Krasińskiego (przede wszystkim w pisanym pod koniec 1831 r. *Agaj-Hanie*), czy — u schyłku lat trzydziestych — w kapitalnej prozie historycznej Dominika Magnuszewskiego<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Zob. M. Podraza - Kwiatkowska i J. Kwiatkowski, *Magnuszewski — Berent — Kaden. Próba analizy nurtu stylistycznego*. W zbiorze: *Księga pa-*

Obraz Kozaczyzny wzbogaca się o istotne uzupełnienia w *Skalozubie w Zamku Siedmiu Wież*. Czajkowski zbeletryzował tu przekaz kronikarski o następcy Szacha, atamanie Skalozubie — „starym wojowniku przychylnym Polsce”, który, zdradzony podczas wyprawy morskiej przez szpiega Żyda, popada w niewolę turecką i zostaje stracony w Stambule. Tok zdarzeń dał narratorowi asumpt do wyeksponowania, podobnie jak w *Atamanie Kunickim*, walorów etycznych kozackiego przywódcy. W najgroźniejszym momencie bitwy morskiej Skalozub wykonuje straceńczy manewr: uderza z garstką mołojców na okręty wroga, umożliwiając tym sposobem bezpieczny odwrót drużynie zaporoskiej. Później zaś, jako więzień w Zamku Siedmiu Wież, wzdorliwie odrzuca propozycję sułtana, który kusi go mirażem „dostojeści i bogactw” uzyskanych za cenę apostazji. Gardzi śmiercią i umie ją godnie przyjąć. W tak wymodelowanym finale, akcentującym wierność religii, kozacki honor i heroizm śmierci, dosłuchać się można dalekiej reminiscencji starej dumy ukraińskiej o Bajdzie, sparafrazowanej później przez Lucjana Siemieńskiego w *Kniaziu Dymitrze Wiśniowieckim*<sup>33</sup>.

W *Wyprawie, Skalozubie i Orliku* obok Kozaczyzny ukraińskiej występuje mużułmański Orient. Informacje na temat nie znanego jeszcze z autopsji Wschodu czerpał Czajkowski (podobnie zresztą jak młody Słowacki) z dzieła Dimitrie Cantemira *Histoire de l'empire Othoman*, ale wizję artystyczną Turcji i „Tatarii” zawdzięczał w znacznej mierze inspiracjom literackim: poematom wschodnim Byrona, *Sonetom krymskim*, *Żmii*. Od poetyckich patronów swego debiutu przejął niektóre schematy sytuacji i postaci, pod wpływem Byrona, Mickiewicza, Słowackiego kształtował też „wschodni” język narracji. Jednakże świat orientalny, traktowany przez większość romantyków jako idealna kraina bytu „prawdziwego” i „naturalnego”, wystąpił u autora *Powieści kozackich* w zupełnie odmiennej funkcji. Pisarz z wyraźną dezaprobatą przeciwstawił heroicznej surowości życia kozackiego rozleniwienie ludzi Wschodu, ich sybarytyzm, ociężałość, lubieżną zmysłowość i wyrafinowane okrucieństwo. Moralna i militarna wyższość Kozaczyzny uwidocznia się w każdej niemal sytuac-

---

*miątkowa ku czci Stanisława Pigońa*. Kraków 1961. — M. Janion, *Zygmunt Krasieński — debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962, s. 186 n. — J. Prokop, „*Zemsta panny Urszuli*” Dominika Magnuszewskiego. *Próba interpretacji*. „Pamiętnik Literacki” 1962, z. 4. — M. Janion, „*Agaj-Han*” jako romantyczna powieść historyczna. W: *Romantyzm. Studia o ideach i stylu*. Warszawa 1969. — K. Bartoszyński, *Dominik Magnuszewski*. W zbiorze: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831—1863*.

<sup>33</sup> Na temat stosunku *Kniazia Dymitra Wiśniowieckiego* do dumy o Bajdzie zob. M. Janion, *Lucjan Siemieński poeta romantyczny*. Warszawa 1955, s. 110—112. Zob. też S. Zdziarski, *Pierwiastek ludowy w poezji XIX wieku*. Warszawa 1901, s. 265—266.

cji. Sułtańskie hufce — określone deprecjonująco przez narratora jako „żoldactwo”, jako tchórzliwa, podła, niewolnicza „zgraja” — muszą budzić w „wolnych synach stepu” tylko politowanie. Kozaka nad Turka przekładają nawet dziewice haremowe, twierdzące, iż „milszy w Kozaku wesoły biesiadnik — jak w Turczynie dumny i samowładny pan” (s. 182).

Zarówno cechy przedstawionych bohaterów jak i tło orientalne nie mogą — mimo odautorskich deklaracji w przypisach — pretendować do rangi historycznie wiernego i precyzyjnie zarysowanego kolorytu lokalnego. Mamy tu raczej do czynienia, podobnie zresztą jak w wielu „orientalizujących” tekstach epoki, z nagromadzeniem przeróżnych detali, pojmwanych ówczesnie jako wschodnie i nader poetyczne<sup>34</sup>. Czajkowski odwołuje się do potocznych wyobrażeń romantycznych o oszałamiającym bogactwie Wschodu. W opisach postaci i ich działań mnoży charakterystyczne szczegóły (zazwyczaj poprzez wyliczenie), stara się o jaskrawość kolorystyki obrazu, a warstwę językową narracji przesyca słowami brzmiącymi egzotycznie. Stylizację orientálną pojmuje bowiem przede wszystkim jako powierzchwniową stylizację języka. Operuje więc przeważnie leksyką obiegową, należąca do stereotypowego zasobu europejskich wyobrażeń o kulturze Wschodu.

Orientalizm omawianych opowieści nie ogranicza się wyłącznie do ich słownictwa. Funkcjonuje również, aczkolwiek bez głębszego uzasadnienia, w obrębie wyższych płaszczyzn organizacji językowej. Niektóre kwestie postaci, np. oficjalne przemówienia dostojników państwowych, ubiera Czajkowski w meandrycznie zawikłany styl „azjański”. Wprowadza też czasem, na prawach malowniczego ornamentu, obrazowe motywy, porównania i metafory w duchu orientálnym, akcentując ostentacyjnie „wschodnią przesadę”, a więc skłonność do hiperbol, kunsztownych peryfraz i konceptów. Podkreślamy: na prawach malowniczego ornamentu, nigdy bowiem zastosowana metaforyka nie współokreśla koncepcji człowieka Wschodu, nie charakteryzuje odmienności jego odczuć i wyobrażeń.

Utwór *Orlik i Orleńko* zajmuje wśród „powieści kozackich” miejsce pod wieloma względami osobne. Czajkowski odszedł tu najdalej od przekazów kronikarskich i od wątków podaniowych. Usunął też w cień dożańne ambicje ideologa. Na pierwszy plan wy dobył fikcyjny, intrygująco zagmatwany układ zdarzeń, który wtopił w barwne tło szlachecko-kozacko-orientalne. Konstruując fabułę i tok narracyjny na wzór romansu sensacyjno-awanturniczego, stworzył rzecz zbliżającą się już raczej do powieści *sensu stricto*.

<sup>34</sup> Zob. ustalenia Janion poczynione w toku analizy orientalizmu *Agaj-Hana* (Zygmunt Krasiński — debiut i dojrzałość, s. 184; „*Agaj-Han*” jako romantyczna powieść historyczna, s. 53—56).

Za punkt wyjścia posłużyła mu nie skonkretyzowana bliżej wiadomość historyczna o Filipie Orliku, który — jak czytamy w przypisach —

był asawułą przy Mazepie, a po śmierci Horodeńskiego obrany został koszo-  
wym atamanem. Odszczepił się od swej wiary i przyjął mahometańską, ożenił  
się z Tatarką. — Zaporozce zrucili go z atamaństwa, a jeden z nich własną  
go ręką zabił [...]. [s. 327, przypis 39]<sup>35</sup>

Losy Orlika stanowią jednak poboczny wątek akcji, koncentrującej się głównie wokół postaci możnej a nieszczęśliwej wnuczki hetmana Wyhowskiego — starościny Joanny Woroniczowej, oraz jej starszego syna Iwana. Pod koniec opowieści wyjaśnia się, iż pani na Tryhurach, ongiś ukochana Orlika, związana była z nim tajemnym węzłem zbrodni popełnionej na Woroniczu, późniejszym oficjalnym mężu starościny. Natomiast Iwan, występujący na Zaporozżu jako Orleńko, asawułą przy atamanie Orlika, okazuje się nieślubnym dzieckiem Joanny i Filipa; zabija on nieświadomie swego prawdziwego ojca — konkurenta do ręki pięknej Zulmy.

Główną zasadą organizującą ten skomplikowany, bogaty w dodatkowe epizody układ fabularny jest poetyka zagadki. Narrator dysponuje na ogół zewnętrzną, oglądową lub co najwyżej zasłyszaną wiedzą o ukrytych przed światem sprawach bohaterów, wydaje się często ograniczony w swych możliwościach poznawczych i w swym horyzoncie przestrzenno-czasowym. Wiedza zasłyszana, „uruchomiona” przez narratora, rejestruje też tylko zewnętrzny, podniecający wyobraźnię kontur ważkich wypadków (kłótnia między Woroniczem a jego żoną, zauważona niedokładnie przez służbę; decydująca rozmowa Iwana z matką, jedynie „widziana przez szparę”). Postawa narratorskiej „niewiedzy” nie jest zresztą konsekwentnie respektowana przez autora. Oto np. opowiadacz towarzyszy Iwanowi-Orleńce podczas nocnej wizyty u Cyganki Chimy, która odprawiając czary w asyście demonicznego kota i koguta, wywróżyła bohaterowi zbrodniczą przyszłość (zauważmy, że doszczętnie wyeksploatowany w literaturze romantycznej motyw czarów pisarz interesująco odświeżył, nasycając go realiami zaczerpniętymi z folkloru ukraińskiego). Scena ta jednak jeszcze bardziej zaostrić ma ciekawość czytelnika, bo ujawnia tylko strzępy przeszłych zdarzeń.

Ogólnie biorąc, opowiadacz stara się utrzymać jak najdłużej dra-

---

<sup>35</sup> Wersja przytoczona przez Czajkowskiego pozostaje w zasadniczej sprzeczności z ustaleniami późniejszych historyków zajmujących się dziejami Kozaczyzny. Jak informuje — odwołując się do prac badaczy ukraińskich — W. Klinger (*Jeszcze o czasie powstania przepowiedni Wernyhory*. „Przegląd Współczesny” 1938, nr 191, s. 89, przypis), hetman Filip Orlik po nieudanej wyprawie na Ukrainę w r. 1711 — aż do 1720 przebywał w Sztokholmie, po czym przez Prusy, Wrocław, Kraków, Chocim wyruszył do Turcji, gdzie zanosilo się znów na wojnę z Rosją. Mieszkał następnie przez kilkanaście lat w Salonikach, skąd próbował połączyć się ze swymi stronnikami na Ukrainie.

matyczne tempo i sensacyjną zagadkowość sytuacji. Nie przychodzi mu to łatwo, bo też nie zawsze potrafi on zręcznie powiązać i należycie umotywować wypadki, rozgrywające się w ciągu kilku lat. Bogactwo materiału wyraźnie go przytłacza, a pokusa moralizowania nieodparcie ńęci. Ucieka się więc do najróżniejszych rozwiązań. Posługuje się narracją streszczającą, klamrowaną tu i ówdzie natrętnym morałem, dzieli rzecz na małe rozdziałki, z których każdy ma inne miejsce akcji (Tryhury, Bakczysaraj, ruiny Czertomelickiej Siczy, Bendery), wprowadza jaskrawe efekty melodramatyczne (taki charakter nosi przedśmiertna spowiedź Joanny oraz wyjaśniające wyznanie Orlika w momencie zgonu).

W modelowaniu postaci centralnych sięga tu Czajkowski po wypróbowane konwencje literackie. Jak wolno sądzić, Orleńko zaplanowany był po trosze jako kreacja psychologiczna na miarę bohaterów bajronowskich (w *Módlmy się a bijmy* chodziło wyłącznie o stylizację zewnętrzną Konaszewicza). Wykonanie zamiaru, nie poparte głębszym przemyśleniem moralno-światopoglądowej problematyki bajronizmu, grawituje wyraźnie ku nie zamierzonej parodii wzorca. Niechaj zaświadczy o tym końcowa wypowiedź bohatera i komentarz narratora, „zaprogramowujący” przyszłe losy Orleńki:

„zabiłem ojca, zabiłem kochankę, jeszcze niejedną ofiarę zabiję, nim mój koniec przyjdzie”. [s. 318]

już Orleńce w spoczynku nie masz spokoju; krew kała sumienie, nową krwią trzeba zmyć dawną krew! Zbrodnia gniecie duszę, nową zbrodnią trzeba stłumić dawną zbrodnię; ślepym trafem z piekłem się zapoznał, nie czas cofać się, lepiej dalej brnąć. [s. 319—320]

Pora dokonać krótkiej rekapitulacji naszych rozważań. *Powieści kozackie* były tomem debiutanta z iście kozacką brawurą wkraczającego na emigracyjny rynek czytelniczy. Zgodnie z intencją autora miały odegrać ważną rolę przede wszystkim przez propagowanie programu ideologicznego, którego istotę i cel określił Czajkowski najlapidarniej w przedmowie do wydania 3 *Wernyhory*:

Rycerską hulaszczą Kozaków postawić na nogi Polskę. Braterskością Polaków spolszczyć Kozaków<sup>36</sup>.

Były zarazem najbardziej romantycznym tworem w całym dorobku pisarskim autora, odkrywającego dla polskiej prozy nową sferę tematyczną — Ukrainę pojętą w kategoriach organicznej jedności ziemi i ludu. Odpowiadały regionalnym i egzotycznym zainteresowaniom epoki, budowały sojusz między literaturą a „wieścią gminną”, współtworzyły

<sup>36</sup> M. Czajkowski, *Wernyhora, wieszcz ukraiński. Powieść historyczna z roku 1768*. Tekst opracował według wydań z r. 1842 i 1868 S. Vrtel-Wierczyński. T. 1. Warszawa b. r., s. 5. Cytat pochodzi z fragmentu przedmowy opatrzonej nagłówkiem: „Dnia 10 sierpnia 1861 roku [...]”.

„prawdziwe” piśmiennictwo narodowe, wprowadzając odrębny styl narracji i kreując Kozaka jako uhistorycznionego bohatera ludowego.

Czajkowski żywił głębokie przeświadczenie, że właśnie folklor ukraiński — kwintesencja słowiańskości — jest dla kultury polskiej bezcenną skarbnicą tradycji narodowej, a wolny lud kozacki jest tej tradycji rzeczywistym gwarantem i realną siłą. Podanie ludowe i pieśń gminna to najoryginalniejsze i najżywsze źródło inspiracji literackiej. Ale nie tylko. To także, a nawet przede wszystkim, źródło poznania autentycznej przeszłości narodu. Lud bowiem, bytujący w naturze, więc na pozór egzystujący poza historią, jest w istocie „poważnym świadkiem” i mądrym strażnikiem historii. Przekonanie to, będące świętą wiarą romantyzmu, w decydującym stopniu wpłynęło na kierunek interpretacji folkloru zaproponowany w *Powieściach kozackich*. Obowiązkiem wieszczki jest wszak — pisał autor w *Mogile* — dotrzeć do „szczerzej prawdy” przekazu ludowego, nierzadko odkształconej i zatartej przez upływ lat, i w oparciu o nią „z czasów ubiegłych wywikłać przepowiednię przyszłości”. Jak wykazały analizy, Czajkowski programowo osadza przekazy ludowe w historii — w myśl założeń swej ideologii, nasyca konkretnymi historycznymi gminnymi podaniami, odnajdując w ich najgłębszym pokładzie znaczeniowym aktualną metaforę polityczną. W przypadku braku ściślejszego oparcia o ludowe autentyki tworzy innego typu „pobożne” mistyfikacje — konstruuje fikcyjne, zbeletryzowane wersje podań, ewokując wyidealizowaną, rycerską, legendarno-historyczną przeszłość Kozaczyzny wiernej Polsce, Kozaczyzny heroicznej — zarówno militarnie jak moralnie.

*Powieści kozackie* przyniosły interesujący zapis doświadczeń literackich debiutanta, usiłującego wypracować prozatorską wersję nawiązania do klechd i podań ludowej oraz szlacheckiej Ukrainy. Stały się niejako laboratorium warsztatowym, w którym „się formy wyrabiają”. Jak podkreślaliśmy, poszukiwania modelu narracji o „polskiej Szkocji” szły w bardzo różnorodnych kierunkach, nierzadko przeciwstawnych. Wśród wzorców stylizacji znalazły się zarówno дума ukraińska i ludowe podanie lokalne, jak też ballada, gawęda szlachecka, powieść satyryczno-obyczajowa, kronika historyczna, powieść poetycka czy romans sensacyjno-awanturyczny. Obok prób kształtowania toku opowieści na modłę ruskiej poezji gminnej wystąpiły przejawy „obiektywnej” relacji kronikarskiej, obok narracji obyczajowej zorientowanej na realizm — eksperymenty w zakresie romantycznej prozy „ekspresjonistycznej”.

W dalszej twórczości Czajkowskiego, powstałej przed wyjazdem czartoryszczyka na Wschód, te odmienne formuły prozy fabularnej (przeniesienie w jej obręb poetyckich technik narracyjnych oraz kształtowanie realistycznej narracji obyczajowej) występowały nadal jako warianty współistniejące na równych prawach w obrębie jednego dzieła (tak jest w powieści *Wernyhora*, a także w zbiorach *Gawędy i Ukrainki*) bądź też

były traktowane przez pisarza jako możliwości alternatywne (z jednej strony pisane prozą poetycką: *Kirdżali* i *Hetman Ukrainy*, z drugiej zaś — grawitujące ku obyczajowej powieści historycznej: *Stefan Czarniecki*, *Koszuwata*, *Owrućzanin*). Jest to przypadek dość osobliwy. Autor jakby do końca wahał się między tymi dwoma biegunami, nie mogąc dokonać zdecydowanego wyboru. Stąd trudno jest mówić o jakiejś konsekwentnej ewolucji w pisarstwie Czajkowskiego. Brak wyraźnie skryształizowanej świadomości artystycznej sprawił, iż występująca w jego twórczości polaryzacja między różnymi modelami narracyjnymi uzależniona była przede wszystkim od podejmowanej tematyki, która podsuwała „powieściarzowi” określony styl wypowiedzi. O społeczności szlacheckiej opowiadał zazwyczaj sposobem gawędowym, wyzyskując zwłaszcza zawarte w nim szanse narracji obyczajowej, obraz środowiska kozackiego zaś kreował głównie w oparciu o wczesnoromantyczne stereotypy poezji „szkoły ukraińskiej”, zadłużając się niekiedy dość wyraźnie wobec literackich patronów swego debiutu i ich konkretnych utworów.

Zapewne, niemałą rolę odegrać tu mogła dążność do przeniesienia zasady romantycznego kolorytu miejscowego na język i formy przebiegu narracji. Wszelako w zarysowanym w utworach Czajkowskiego *universum* ukraińskim nie ukształtowały się nadrzędne normy języka narratora, które mogłyby świadczyć o wykrystalizowaniu się jakiejś syntetycznej i samoistnej wizji świata poetyckiego. Znamienne jest jednak, że w dziełach tego pisarza tak jaskrawo uwydatniły się konkretne implikacje tematyczne i strukturalne wskazujące bezpośrednio, w jak silnym stopniu romantyzm oddziaływał na kształtowanie się XIX-wiecznych form powieściowych.