

Halina Czernianin

Ambicje literackie pań w świetle druków wileńskich (1800-1822)

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 99/4, 145-183

2008

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

II. M A T E R I A Ł Y I N O T A T K I

Pamiętnik Literacki XCIX, 2008, z. 4
PL ISSN 0031-0514

HALINA CZERNIANIN
(Uniwersytet Wrocławski)

AMBICJE LITERACKIE PAŃ W ŚWIETLE DRUKÓW WILEŃSKICH (1800–1822)

Powszechne w dobie oświecenia pisanie dla siebie, przyjaciół, rodziny czy sąsiadów wiązało się – w przypadku kobiet – przede wszystkim z obiegiem rękopiśmiennym, ograniczonym zwykle do najbliższego otoczenia. Druk był zjawiskiem rzadszym. Na podstawie *Nowego Korbuta* można ustalić, że w latach 1800–1822 drukiem debiutowało 11 polskich autorek¹. Dwie z nich – Anna Mostowska i Tekla Wróblewska – w Wilnie. Poszukiwania w materiałach źródłowych pozwoliły na ujawnienie jeszcze 13, w większości nieznanymi, autorek, których debiut drukiem również miał miejsce w Wilnie w pierwszych 22 latach XIX wieku.

Stolica Litwy, skupiająca życie literackie i naukowe prowincji, była jednocześnie największym ośrodkiem wydawniczo-księgarskim. Tutaj drukowali autorzy miejscowi, jak też zamieszkujący odległe zakątki prowincji. Po roku 1815 nastąpił bujny rozkwit lokalnych periodyków, co stwarzało spore możliwości druku. „Dziennik Wileński”, chociaż był poważnym pismem uniwersyteckim, okazał się dla pań najbardziej otwarty. Na jego łamach zadebiutowała przeszło połowa autorek: Anna Czechowska, Maria Czarnowska, Emilia Felińska, Tekla Krasińska, Felicja Joanna Malikowska (sygnująca swe teksty kryptonimami F. J. M., F. M.)², Maria Zefiryna M..., Panna M..., Antonilla Modzelewska, Pani Niewiadomska, T. K.³ W „Tygodniku Wileńskim” debiutowała Placyda Potańska. W „Dziejach Dobroczynności Krajowej i Zagranicznej” – Brygida Rościewiczówna. Natomiast „Wiadomości Brukowe” okazały się męskim bastionem satyry i krytyki, pod której ciężarem legł niejeden autor i... autorka. Pozostałe trzy panie – Anna Mostowska, Paulina Siwicka i Tekla Wróblewska – debiutowały drukami samoistnymi (powieścią, przekładem libretta, tragedią) i fakt ten został odnotowany w *Bibliografii polskiej* Karola Estreichera.

Biografie autorek – poza Mostowską i Wróblewską – praktycznie pozostają nieznanymi. W tej materii można przede wszystkim „zakładać”, „domniemywać”, „przypuszczać”. Toteż bardzo cenne okazały się wszelkie, najdrobniejsze nawet

¹ Dla porównania: w tym samym okresie debiut drukiem przypadł w udziale 90 panom. Zob. *Nowy Korbut*, t. 4–6.

² Zob. *Słownik pseudonimów pisarzy polskich: XV w. – 1970 r.* Oprac. zespół pod red. E. Jankowskiego. T. 1: A–J. Wrocław 1994, s. 528, 532.

³ Nie jest to Tekla Krasińska, o czym będzie mowa dalej.

wzmianki (m.in. w przypisach od redakcji czasopism, w literaturze wspomnieniowej), pozwalające choć trochę przybliżyć sylwetki interesujących nas autorów.

Jakie było ich pochodzenie? Anna Olimpia z Radziwiłłów Mostowska – jak wiadomo – była arystokratką, jedyną wśród omawianych pań piszących⁴. Z kręgów ziemiańskich wywodziły się: Emilia Felińska, Antonilla Modzelewska, Tekla Wróblewska i Tekla Krasieńska. Mieszkając w swoich majątkach rozsianych po Litwie i Ukrainie, utrzymywały kontakty z Wilnem poprzez prenumeratę czasopism, zamówienia u księgarzy, korespondencję, odwiedziny dzieci studiujących na uniwersytecie. Karnawał i jarmarki były dodatkową okazją do dłuższych pobytów w Wilnie, a więc i do spotkań towarzyskich, bywania „na teatrze”, redutach, maskaradach *etc.*⁵ Autorki pochodzące ze zubożałej szlachty – Malikowska, Potańska, T. K. – utrzymywały się prawdopodobnie z pracy nauczycielskiej. Pewność mamy tylko co do panny Malikowskiej: Jan Sowiński w swojej książce wspominał, że prowadziła pensję dla dziewcząt⁶. O nauczycielskiej profesji Potańskiej i T. K. świadczyłoby czytanie, znajomość języków (przekłady), uprawiane gatunki dydaktyczne. Mieszczkańskie pochodzenie można przypisać Marii Czarnowskiej, która mieszkała w Wilnie, w „kamienicy blisko botanicznego ogrodu”⁷. A także Paulinie Siwickiej z Kowna. Co do pozostałych pań – nie wiadomo, skąd pochodziły ani gdzie przebywały na stałe.

Początek XIX w. nie przyniósł zasadniczych zmian w sytuacji kobiet w porównaniu z wiekiem XVIII. W powszechnym pojęciu wciąż pokutował przesąd, że pod względem rozumu nie mogą one mierzyć się z mężczyznami⁸. Uzależnione majątkowo od ojców, opiekunów lub mężów, pozbawione praw obywatelskich – w życiu społecznym kobiety na ogół nie istniały inaczej niż poprzez mężczyzn (lub: przy mężczyznach). Edukacja dziewcząt była powierzchowna i kładła nacisk przede wszystkim na rozwijanie tzw. talentów, co przyczynić się miało do jak najlepszego zaprezentowania ich w towarzystwie. Cel był oczywiście jeden – korzystne małżeństwo. Tak było w Europie i tak było w Polsce.

Również u nas elementarna edukacja zamożniejszych dziewcząt odbywała się w domu pod okiem guwernantki, na poziomie zaś średnim – na pensjach pozostających w prywatnych rękach. W wieku XVIII prowadziły je cudzoziemki, w XIX – coraz częściej robiły to Polki. Najlepsza sytuacja panowała w zaborze rosyjskim, gdzie po utworzeniu wileńskiego okręgu naukowego szkolnictwo, w tym

⁴ Mostowska, uznawana za prekursorkę powieści romantycznej w Polsce, ma bardzo obszerną bibliografię przedmiotową. Zob. m.in. *Nowy Korbut*, t. 5, s. 348 n. – *Polski słownik biograficzny*, t. 22 (1977), s. 63–64.

⁵ Zob. m.in. G. z Güntherów Puzynina, *W Wilnie i w dworach litewskich. Pamiętnik z lat 1815–1843*. Wyd. A. Czartkowski, H. Mościcki. Wilno 1928.

⁶ J. Sowiński, *O uczonych Polkach*. Warszawa–Krzemieniec 1821, s. 179, przypis. Dalej do tej pozycji odsyła skrót S (liczba po skrócie wskazuje stronicę). Ponadto zastosowano tu następujące skróty: DW = „Dziennik Wileński”. – T = *Materiały do dziejów literatury i oświaty na Litwie i Rusi. Z archiwum drukarni i księgarni Józefa Zawadzkiego w Wilnie z lat 1805–1865*. Zebrał T. Turkowski. T. 1. Wilno 1935. – TW = „Tygodnik Wileński”.

⁷ S. Morawski, *Kilka lat młodości mojej w Wilnie (1818–1825)*. Wyd. A. Czartkowski, H. Mościcki. Warszawa 1924, s. 364.

⁸ Zob. D. Godineau, *Kobieta*. W zb.: *Człowiek oświecenia*. Red. M. Vovelle. Warszawa 2001, zwłaszcza fragm. *Rozum kobiety*, s. 405–406 (przeł. I. Kornecka).

również prywatne i zakonne oraz pensje, podlegało Uniwersytetowi Wileńskiemu i było regularnie oceniane przez wyznaczonych wizytatorów⁹.

O tym, czego uczono na pensjach, możemy zorientować się z raportu „jeneralnego szkół i wszelkich edukacyjnych zakładów wizytatora z cesarskiego uniwersytetu wileńskiego”, Jana Nepomucena Wyleżyńskiego¹⁰. W czerwcu 1822 wizytował on w Łucku „instytut panien, guberni wołyńskiej w powiecie łuckim, przez pannę Józefę Polanowską założony i od wielu lat z chwałą utrzymywany”. W programie tej pięcioklasowej pensji wykładano następujące przedmioty: gramatykę polską (ale nie literaturę), religię, arytmetykę, geografę, historię oraz języki: rosyjski, francuski, niemiecki i włoski. Ponadto dziewczęta pobierały lekcje gry na fortepianie, rysunków, „robót wszelkich niewieścich” i gospodarstwa domowego. Była to jedna z najlepszych pensji, a prowadząca ją Józefa Polanowska cieszyła się ogromnym szacunkiem współczesnych¹¹. Ceniona też była pensja pani Anieli Rosienkiewiczowej w Krzemieńcu¹².

Jednakże nawet dobre pensje nie dawały przygotowania literackiego, jak to miało miejsce w gimnazjach męskich. Ten rodzaj wiedzy kobiety zdobywały okazjonalnie: poprzez kontakty towarzyskie i rodzinne, podróże, samodzielną lekturę dzieł wyborowych pisarzy i uczonych periodyków. Np. Felicja Joanna Malikowska знаła środowisko literatów krzemienieckich, m.in.: Karola Sienkiewicza, Tymona Zaborowskiego i Jana Januszewskiego – brata Salomei Słowackiej¹³. Emilia Felińska, wykształcona na lwowskiej pensji sióstr wizytek, przebywając w to-

⁹ Sprawę szkolnictwa i oświaty w Polsce szeroko przedstawili S. Kot w książce *Historia wychowania* (Lwów 1934) oraz D. Beauvois w t. 2 monografii *Szkolnictwo polskie na ziemiach litewsko-ruskich 1803–1832* (Przeł. I. Kania. Lublin 1991). W obu jednak przypadkach zagadnienie pensji dla dziewcząt zostało potraktowane marginalnie.

¹⁰ „Dzieje Dobroczynności Krajowej i Zagranicznej” 1822, łamy 1172–1174. W innym raporcie tego wizytatora czytamy, że figlarne pensjonarki, których w 1819 r. było w Krzemieńcu 120, wymykały się nieraz spod kontroli swoich troskliwych opiekunek: „na mszach studenckich wraz z uczniami bywając [...] robią ciasnotę [...] i sprawiają niemożność dopilnowania nabożeństwa uczniów [...]” (raport *O obyczajach uczniów*, złożony ks. A. Czartoryskiemu 2 VIII 1819. Cyt. za: M. Danilewiczowa, *Towarzystwo Uczniów Liceum Wołyńskiego, ćwiczących się w porządnym mowieńiu i pisaniu* (Krzemieńec 1818–1823). „Rocznik Wołyński” t. 3 (1934), s. 310, przypis 10.

¹¹ Starościanka Polanowska – jak o niej mówiono – „cały swój majątek, a razem i resztę życia poświęciła cierpiącej ludzkości”. Stworzyła zakład, na który składały się: 1) szpital, 2) schronisko dla inwalidów i starców, 3) pracownia sztucznych kwiatów, zatrudniająca ubogie dziewczęta, 4) szkoła dla córek obywatelskich (płatna), „przy której zawsze kilka było dziewcząt zubożałych familii, które spobiły się na guwernantki”. Działalność Polanowskiej przyrównywano do pracy T. Czackiego. Zob. A. Koziera dzki, *Wspomnienia z lat szkolnych 1820–1831*. Wstęp, komentarz S. Kawyń. Wrocław 1962, s. 8–10.

¹² W rękopisie Bibl. Jagiellońskiej (sygn. 5912), pod nagłówkiem *Pensjony*, czytamy: „Roku 1809–1810 z Żytomierza pisze Tadeusz Czacki do Antoniego Jarkowskiego, prefekta Gimnazjum Wołyńskiego, aby pani Aniela Rosienkiewiczowej oświadczył od niego podziękowanie za egzamin pięknie odbyty w żeńskim pensjonie przez nią utrzymywanym. [...] Odwiedzili delegowani pensję panien utrzymywaną przez panią Rosienkiewiczową, kobietę powszechnie szanowaną i publiczne mającą zaufanie. W tej pensji porządek, sposób dawania nauk i pilność na szczególną uwagę zasługuje”. Nie dowiadujemy się jednak z tego raportu, jaki był program nauczania realizowany na wizytowanej pensji. Niemniej jeszcze w latach dwudziestych XIX w. cieszyła się ona dobrą opinią (zob. S 179). Podobnie jak powstała wówczas pensja F. J. Malikowskiej.

¹³ Ślady tej znajomości odnajdujemy w tzw. sztambuchu Faustyny K. Zob. M. Danilewiczowa, *Życie literackie Krzemieńca w latach 1813–1816*. W: *Pierścień z Herkulanum i płaszcz pokutniczy. Szkice literackie*. Londyn 1960, s. 172 n.

warzystwie brata – poety – i jego przyjaciół (m.in. Franciszka Wiśniowskiego, również poety) brała udział w niejednej wymianie myśli o „sztuce odlewania wierszy”. Anna Mostowska, zanim rozwiodła się z Tadeuszem Mostowskim, odbyła z nim wiele podróży: do Warszawy, Drezna, Rzymu, Petersburga i do Francji, w której spędziła kilka lat. Podróże były świetną okazją do zapoznawania się z nowymi prądami w kulturze europejskiej, ze znanymi osobistościami i z tak modnymi wówczas powieściami, pisanymi coraz częściej przez kobiety. Jeśli dodać do tego lekturę własną dzieł literackich i dostępnych czasopism, to pozaszkolna edukacja autorek wileńskich (wileńskich z racji miejsca druku) okazuje się całkiem przyzwoita. Ogólnie jednak edukacja dziewcząt – utożsamiana zgodnie z duchem epoki z wychowaniem – pozostawiała wiele do życzenia. Nawet zwolenniczka tradycyjnego wychowania, która zabrała głos na łamach wileńskiej prasy, widziała braki w tym systemie. Uważała m.in., że podstawowa edukacja młodych Polek powinna zaczynać się od gruntownego poznania ojczystego języka i historii własnego kraju¹⁴.

Toteż nie bez obaw wydawały autorki „na jaśnie” swoje literackie próby. Tekla Wróblewska, w przedmowie do pierwszej drukowanej w r. 1817 tragedii, usprawiedliwiała się:

rozsądny czytelnik [...] niech pamiętać raczy, że to jest praca kobiety, którym przypisują wrodzoną słabość, a których wychowanie pierwotne nawet oddalać się zdaje od zatrudnienia w tym rodzaju¹⁵.

A więc jednak poczucie braków w „sztuce dramatycznej” i świadomość gorszego wykształcenia z racji bycia kobietą. Zważywszy na ciętą krytykę, której Wróblewskiej nie żałowano (m.in. przyrównując jej tragedie do twórczości znanego grafomana wileńskiego, Wincentego Kiszki-Zgierskiego), można dać wiarę szczeroci jej obaw. Trudno natomiast uwierzyć w słowa Mostowskiej zawarte we wstępie *Do czytelnika* w pierwszym tomiku jej powieści:

Nie mając nigdy pretensji do tytułu autorki [...], nie przyłożyłam nigdy dosyć pracy [...]. Słowem, pisałam niedbale, bo mniemałam, że tylko piszę dla siebie [...]. Jeśli ich [tj. powieści] później ośmielałam się wydać publiczności, to tylko w [...] nadziei, że będzie chciała uważać to dzieło jako fraszkę niegodną zastanowienia roztropnego krytyka¹⁶.

Wcześniej przecież „ułożyła się względem powieści” z wileńskim drukarzem Józefem Zawadzkiem, w liście z 3 IX 1805 namawiając go wręcz, aby wydawał je w nakładzie 2000 egzemplarzy, ponieważ „Takie dzieło najprędzej i najłatwiej się sprzedaje; [...] bo nawet każdy ekonom, każdy czytać umiejący człowiek na wsi kupi” (T 169). Mamy tutaj wyraźny element krygowania się, swego rodzaju gry z potencjalnym czytelnikiem, który przecież mógł okazać się złośliwym zoilem, lecz obłaskawiony deklaracją autorki, powinien być pobłażliwy i wyrozumiały dla niedostatków „dzieła kobiety”. A Mostowskiej zależało bardzo na życzliwym przyjęciu powieści. W jednym z listów do Zawadzkiego pisała:

Nie uwierzysz, jak ja się lękam, żeby te moje powieści nie ściągnęły na mnie jakiej krytyki, że mam pretensje do tytułu autorki. Prawdziwie, że ze strachu gorączkę cierpię. [T 174]

¹⁴ Zob. artykuł Pani Niewiadomskiej *Marzenie wiejskie* (DW 1816, t. 4, s. 393 n.).

¹⁵ T. Wróblewska, *Pantea, królowa Suzy*. Wilno 1817, s. 5.

¹⁶ A. Mostowska, *Moje rozrywki*. T. 1. Wilno 1806, k. nlb.

Dostarczony Mostowskiej pierwszy drukowany tomik jej powieści nie wzbudził uznania autorki. Oburzyły ją liczne błędy, o które obwiniała drukarza:

Wyznaj, Zawadzki, żeś nie korygował lub korygował niedbale. [...] uprzedzona publiczność zawsze zostanie w mniemaniu, że ja mego własnego języka nie umiem [...]. [T 185]

Najbardziej obawiała się o swoją reputację, zwłaszcza że należała do elity i obracała się w kręgach ludzi wykształconych. Tymczasem – jak poirytowana donosiła Zawadzkiemu – „nie ma dnia, gdyby mię ktoś uczony o tym [tj. o błędach językowych i ortograficznych] nie gadał” (T 185). W końcu namówiła Kazimierza Kontryma (ówczesnego pomocnika bibliotekarza uniwersyteckiego z tytułem adiunkta), „aby raz na zawsze do moich pism w drukarni uniwersytetu był moim korektorem” (T 189). Pomimo zastrzeżeń autorki – powieści cieszyły się tak dużą popularnością, że Zawadzki dodrukowywał je w osobnych odbitkach. Mostowska była wówczas jedyną autorką czerpiącą wymierne zyski ze swojej pracy literackiej, gdyż Zawadzki (wzorem niemieckich wydawców) płacił honoraria. Wtedy też kształtował się nowoczesny typ zawodowego literata. W kategorię tę Anna Mostowska z pewnością się wpisuje.

Na innych zasadach ukazywały się drukiem tragedie Wróblewskiej – wszystkie wydała częściowo nakładem własnym, a częściowo drogą prenumeraty wśród rodziny, sąsiadów i znajomych. Lista prenumeratorów dołączona do tragedii *Narymund, wielki książę litewski* (Wilno 1820, 2 k. nlb.) obejmuje 40 osób, co świadczy o niewątpliwiej popularności pani Tekli wśród okolicznych mieszkańców.

W przypadku dokonanego przez Paulinę Siwicką tłumaczenia *Metastasia*¹⁷ w grę wchodziło również wydanie własnym nakładem autorki. Pozostałe panie ogłaszając swoje utwory w periodykach nie musiały martwić się o pokrycie kosztów druku. Wydawca „Tygodnika Wileńskiego”, obawiając się braku materiałów do zapewnienia poszczególnych numerów pisma, wręcz prosił autorów, aby nadsyłali do redakcji „wszystko, co tylko w języku polskim pisane, a cenzurze nieprzeciwne”. Być może, tak postawiona kwestia zachęciła Placydę Potańską do nawiązania współpracy z „Tygodnikiem Wileńskim”, który w latach 1821–1822 siedmiokrotnie drukował jej wiersze. Obok Malikowskiej należy ona do pań osobiście przysyłających własne teksty do redakcji. Inaczej było z autorką podpisującą się kryptonimem T. K., której wiersz trafił do „Dziennika Wileńskiego” z inicjatywy anonimowej przyjaciółki. Fragment jej listu odnajdujemy w przypisie redakcyjnym: „Złączona węzłem poufałej z autorką przyjaźni, miałam sobie pozwolone do odczytania niektóre rymotwórstwa talentu jej płody” (DW 1822, t. 3, s. 80).

Przyjaciółce Emilii Felińskiej zawdzięczamy ocalenie jedynego znanego dzisiaj tekstu młodszej siostry Alojzego Felińskiego. Już po jej śmierci Zofia Litwińska (z Załęskich) przysłała do redakcji „Dziennika Wileńskiego” przekład kantaty Jeana-Baptiste’a Rousseau pt. *Circe*. Dzięki temu nie podzielił on losu pozostałych rękopisów po zmarłej przedwcześnie autorce¹⁸.

Wszystko wskazuje na to, że Tekla Krasińska z kolei zawdzięcza swój debiut drukiem... synowi. W roku 1817 Teodor Krasiński studiował w Wilnie. Wiemy

¹⁷ P. Metastasio, *Laskawość Tytusa*. Przeł. P. Siwicka. Wilno 1817.

¹⁸ 15 lat później Sowiński w książce *O uczonych Polkach* przedrukował – za „Dziennikiem Wileńskim” z 1806 r. – tekst E. Felińskiej oraz list Z. Litwińskiej (S 158–162).

z jego zapisków¹⁹, że zaprzyjaźnił się z ówczesnym współredaktorem (1815–1818) „Dziennika Wileńskiego”, Kazimierzem Kontrymem. Za jego sprawą „Dziennik” wydrukował w r. 1817 *Przekładania uczniów szkoły humańskiej* (w tym – Teodora Krasieńskiego), przysłane do redakcji przez nauczyciela literatury, księdza Hryniewieckiego, około dwa lata wcześniej. To prawdopodobnie zachęciło Krasieńskiego do zaprotegowania Kontrymowi literackich prac swojej matki. Druk *Synonimów* Tekli Krasieńskiej nastąpił w kwietniu 1817 (DW 1817, t. 5, s. 321 n.), a więc cztery miesiące po debiucie jej syna.

Sprawa wieku autorek, przy całkowitym niemal braku danych biograficznych, w większości przypadków pozostaje w sferze przybliżeń i domysłów. Prawem starszeństwa zacząć wypada od pań urodzonych w wieku XVIII. Czytamy w „Dzienniku Wileńskim”:

Pani Antonilla z Cyrynów Modzelewska, poważna matrona, siostrzenica Krasieckiego, mieszkająca z rodziną na Wołyniu, o dwie mile od Włodzimierza w majątku Niskienicze, Mużom poświęcone prowadząc życie, autorką jest licznych poezyj, dotąd w rękopismach bliskim tylko sąsiadom i przyjaciołom znanych. [DW 1816, t. 4, s. 65]²⁰

W wydanej w 1821 r. książce *O uczonych Polkach* Sowiński napomknął, że Modzelewska miała wówczas 64 lata, a więc że w momencie debiutu na łamach „Dziennika Wileńskiego” liczyła sobie 59 lat. Urodziła się zatem w r. 1757, a zmarła po 1821 roku.

Początek życia Tekli z Borzymowskich Wróblewskiej – jak podaje *Nowy Korbut* – wypadł w ostatnich latach w. XVIII, koniec zaś – po 1835 roku. Druga data,

¹⁹ *Dziennik Teodora Krasieńskiego*. W: H. Mościcki, *Z filareckiego świata*. Warszawa 1924, s. 35–36.

²⁰ Frapujące stwierdzenie o bliskim pokrewieństwie Antonilli Modzelewskiej z Krasieckim każe pójść tym śladem. Zwłaszcza że o autorce tej we współczesnych nam źródłach nie znajdziemy jakiegokolwiek informacji. Co ciekawe, nawet tak docieklivy bibliograf, jakim był K. Estreicher, nie zamieścił jej nazwiska w swojej *Bibliografii polskiej*. Sowiński (*O uczonych Polkach*) poświęcił Antonilli wprawdzie sporo miejsca, jednak też nie wspominał słowem o tym pokrewieństwie.

Z tablicy genealogicznej Krasieckich (zob. I. Krasiecki, *Korespondencja*. Z papierów L. Bernackiego wyd. i oprac. Z. Goliński, M. Klimowicz, R. Wołoszyński. T. 1. Wrocław 1958) wynika, że Ignacy miał sześcioro rodzeństwa. W tym dwie siostry, z których jedna – Marianna (żona Kajetana Rościszewskiego) – miała dzieci. Druga, Brygida, była dwukrotnie zamężna, ale nic nie wiadomo o jej ewentualnych potomkach. Dzieci Marianny to trzech synów i dwie córki: Anna (z Rościszewskich) – *Imo voto* Czarna, *2do voto* Bachanowowa, oraz Franciszka (z Rościszewskich), po mężu Szymanowska. A zatem obie siostrzenice Krasieckiego *de domo* były Rościszewskie. Tym samym redakcyjna notka z „Dziennika Wileńskiego” nie znajduje potwierdzenia. Nazwisko Cyryna przewinęło się jednak w *Korespondencji* Krasieckiego. W jego liście do brata Antoniego, datowanym 30 IV 1793 w Krakowcu, czytamy (Krasiecki, *op. cit.*, t. 2, s. 590–591): „Pana Cyrynę posyłam, niech tam z łaski Pańskiej do mojego przyjazdu zabawi; jutro wyjeżdżam do Lwowa, stamtąd do Stratyna, jak miarkuję podróż z powrotem, nie więcej jak dziesięć dni zabawię”. Adnotacja w przypisie dotycząca Cyryny brzmi (*ibidem*, t. 2, s. 591): „Był to jeden z synów Franciszka Cyryny, stolnika trembowelskiego [...] oraz Franciszki ze Stoińskich – albo Kazimierz Cyryna, albo Paweł Antoni Cyryna [...]”.

Od A. Bonieckiego (*Herbarz*. T. 3. Warszawa 1900, s. 242–244) wiemy, że Cyrynowie byli „herbu Działosze z przydomkiem Dogiel, z powiatu lidzkiego [...]”. Dalej czytamy:

„W końcu XVIII wieku żyły trzy siostry Cyrynowny:

- Amelia, za Janem Chrzęszczewskim,
- Eleonora, za Franciszkiem Ksawerym Malczewskim 1798 r.,
- Julia Modzelewska”.

przyjęta zapewne na podstawie korespondencji Wróblewskiej z Józefem Zawadzkiem (T 195–196), z braku innych źródeł pozostaje bez komentarza. Natomiast data urodzin, ustalona na „koniec XVIII wieku”, daje się nieco dookreślić. Sięgnijmy do wspomnień Antoniego Edwarda Odyńca. Studiował on w Wilnie w latach 1820–1823 razem z Ludwikiem Paprockim, znającym Wróblewską osobiście. Według Paprockiego była to wówczas (tj. w latach 1820–1823) kobieta „już w wieku podeszłym, wdowa”²¹. Co określenie „wiek podeszły” dla niespełna 20-letniego człowieka mogło wówczas oznaczać? Przymuszczałnie osobę około 40-letnią. Informacja ta pozwala umiejscowić datę urodzin autorki *Pantei* w przybliżeniu na okres 1775–1780. Tak więc w momencie druku swojej pierwszej tragedii Wróblewska liczyła mniej więcej 40 lat.

Również Tekla Krasieńska należy do grupy pań urodzonych w XVIII wieku. Jak wcześniej wspomniano, w chwili gdy jej pierwsze prace literackie wyszły drukiem, była osobą dojrzałą, matką dwójki dorosłych dzieci. Syn Teodor, urodzony w r. 1798, studiował od r. 1816 na uniwersytecie wileńskim. Fakty te prowadzą do umiejscowienia daty urodzin Krasieńskiej około 1780 roku. Sowiński pisał o niej jako o żyjącej „marszałkowej czehryńskiej guberni kijowskiej” (S 165, przypis). Mąż jej – Franciszek Salezy Ksawery Krasieński – pełnił od 1820 r. urząd marszałka szlachty powiatu czehryńskiego²². Jak długo jeszcze po r. 1821 toczyło się życie pani marszałkowej Krasieńskiej, nie udało się ustalić.

Dokładne ramy życia Anny Mostowskiej także nie są znane. Współczesne źródła (*Nowy Korbut, Polski słownik biograficzny, Pisarze polskiego oświecenia*) podają, że urodziła się ona około r. 1762 i zmarła przed 1833 rokiem. Debiutując w r. 1806 miała więc przynajmniej 44 lata. W przypadku Wróblewskiej, Krasieńskiej, Modzelewskiej i Mostowskiej można więc mówić o późnych debiutach.

Pewnego rodzaju wyjątkiem jest Emilia Felińska. Urodzona również w XVIII w. (1782), zmarła mając 23 lata. Natomiast dokonany przez nią w wieku 18 lat przekład *Circe* Rousseau ukazał się drukiem rok po jej śmierci (1806).

W stosunku do Pauliny Siwickiej możemy przyjąć wersję Odyńca, który wspominał „trzy panny marszałkówny Siwickie niemłode już” z okresu pobytu Mickiewicza w Kownie (1819–1824)²³. „Niemłode” – sformułowanie to w początkach XIX w. mogło odnosić się do pań dwudziestoparoletnich (kobieta trzydziestoparoletnia uchodziła przecież nierzadko za matronę).

Autorkę o kryptonimie T. K. redakcja „Dziennika Wileńskiego” określiła mianem „młoda Polka” i jest to jedyna wskazówka sugerująca jej wiek. Z braku innych danych poprzestajemy na redakcyjnej adnotacji.

Z pewnością młodą osobą była też bywalczyni krzemienieckich salonów – Felicja Joanna Malikowska²⁴.

Najmłodszą autorką, spośród debiutujących w Wilnie w latach 1800–1822 okazała się około 15-letnia uczennica pensji panny Polanowskiej w Łucku, Brygida Rościewiczówna (jej wiersz zamieściły „Dzieje Dobroczynności” w 1822 roku). W stosunku do pozostałych pań – Marii Czarnowskiej, Anny Czechórskiej, Marii

²¹ A. E. Odyniec, *Wspomnienia opowiadane Deotymie*. Warszawa 1884, s. 136.

²² Podaję za: Mościcki, *op. cit.*, s. 31.

²³ Odyniec, *op. cit.*, s. 234.

²⁴ Zob. Danilewiczowa, *Życie literackie Krzemieńca w latach 1813–1816*.

Zefiryny M..., Pani Niewiadomskiej i Placydy Potańskiej – nie dysponujemy żadnymi danymi pozwalającymi określić ich wiek, choćby w przybliżeniu.

W twórczości omawianych autorek można wyodrębnić grupę utworów mieszczących się pod wspólnym hasłem oświeceniowego dydaktyzmu. Zwłaszcza bajki, służące od wieków zadaniom wychowawczym, nadal cieszyły się wielką popularnością: były nie tylko powszechnie czytane, ale też pisane. Nie dziwi więc fakt, że po gatunek ten sięgały również panie.

Wśród „naszych” autorek bajką pt. *Strzała i krzaki* debiutowała Maria Zefiryna M... (TW t. 6, 1818, s. 392). Natomiast Anna Czechowska – bajkami *Wróbel i kłosa* oraz *Róża i świerszcz* (DW 1822, t. 1, s. 206–207). Wykorzystują one motywy bajki oświeceniowej, co widać np. w zestawieniu utworu Czechowskiej (*Wróbel i kłosa*) z bajką Jana Nepomucena Wyleżyńskiego pt. *Dwa kłosa*, ogłoszoną 20 lat wcześniej w „Nowym Pamiętniku Warszawskim” (1802, t. 5, s. 388)²⁵. Widać też próby (nie zawsze udane) nawiązania do klasycznej bajki Krasickiego, jak ma to miejsce w wierszu *Strzała i krzaki* Marii Zefiryny M... Ale już u Placydy Potańskiej daje się zauważyć zwrot ku nowszej odmianie tego gatunku. Gdy w prasie wileńskiej ukazały się jej pierwsze teksty (TW t. 1 (11), 1821), na polu twórczości dla dzieci działał już od trzech lat Stanisław Jachowicz. On sam nie uważał się za poetę, lecz za wychowawcę i nauczyciela (pedagoga). Był nim i z zawodu, i z zamiłowania. Swoje wiersze nazywał bajkami, bajeczkami, obrazkami, powiastkami, a także zabawkami i żarcikami, jednocześnie odróżniając je od apologów w stylu Ezopa²⁶. Pierwszy Jachowiczowski zbiór wierszy dla dzieci ukazał się w r. 1824, ale czasopisma drukowały jego bajki już od 1818 roku²⁷. Potańska – osoba wykształcona, czytana, zainteresowana tematyką pedagogiczną – z pewnością знаła te utwory. Jej wiersz zatytułowany *Jaś* zmierza wyraźnie w kierunku „bajeczek” Jachowicza:

Jaś, złote oczko mamuli,
Ładny, wesoły i śmiały,
Każdy go pieści i tuli,
Wszystko mu wolno, bo mały.

Jaś lat dziewięciu dochodzi,
Ze złości kąsać zaczyna,
Klnie, łaje, każdemu szkodzi...
Ach! jak dowcipny chłopczyna!

Lat się piętnaście skończyło...
Choć się z tatunią pokłócił,
Choć mamie szklanę w łeb rzucił,
Nic to, bo znaku nie było.

²⁵ Autorstwo tej bajki przypisywano przez wiele lat J. Jasińskiemu. Zob. Z. M. Zachmacz, *Jakub Jasiński, generał i poeta*. Warszawa 1995, s. 78, 114. Zob. też J. N. Wyleżyński, *Dwa kłosa*. W zb.: *Bajka polska od Kadłubka do Herberta*. Wybrał i oprac. W. Woźnowski. Wrocław 1992, s. 46.

²⁶ Zob. J. Cieślowski, wstęp w: *Antologia poezji dziecięcej*. Wybrał i oprac. ... Wrocław 1980, s. VIII.

²⁷ M.in. „Pamiętnik Lwowski”, docierający także na teren Litwy. Poświadcza to prasa wileńska, która odnotowała powstanie „Pamiętnika Lwowskiego” oraz ogłaszała prenumeratę na periodyk Kicińskiego (*nb.* spokrewnionego z J. Lelewelem, założycielem i pierwszym redaktorem „Tygodnika Wileńskiego”).

Z małego wielki niecnota,
 Gdy w pewnym z mamą hałasie
 Wybił ją, wypchnął za wrota,
 Ach! Jaś zły, ale po czasie. [TW t. 2 <12>, 1821, s. 283–284]

O wiele mniej krytyczny wydźwięk ma wiersz *Do Julii* (TW t. 2 <12>, 1821, s. 142–143), będący formą wypowiedzi udzielonej młodej paninie przez życzliwą osobę, być może guwernantkę:

Juluniu! ten kwiat, te wdzięki,
 Którymi róża jaśnieje,
 Dziś biorą świetność z twej ręki,
 Jutro to wszystko zwiędnie!
 [.]
 Wszystko nam smutny zgon kryśli,
 Nic w świecie nie jest stateczne,
 Julunia o tym nie myśli,
 Juluniu! Dni twe sąż wieczne?

Potańska wszystkie swoje wiersze drukowała w „Tygodniku Wileńskim”. Bajka *Opera u zwierząt* ukazała się w 1821 roku. W tym miejscu należy sprostować zapis podany przez Estreichera, który umieścił Potańską pod hasłem *Dramat – dramatycy*, przypisując jej autorstwo opery! Zapis ten brzmi: „Potańska Placyda. Ptasznik op[era] ze zwierząt (1821)”²⁸. Tymczasem chodzi o dwa różne wiersze jej autorstwa: *Ptasznik* oraz *Opera u zwierząt. Bajka* (oba wydrukował „Tygodnik Wileński” w 1821 roku). Tak więc umieszczenie Potańskiej w spisie autorów i tłumaczy utworów scenicznych jest pomyłką.

Opera u zwierząt ma wprawdzie formę bajki, ale jest satyrą na sposób wykonywania zawodów i pełnienia ról społecznych:

Papuga rolę kobiety,
 Lis grał przecudnie patrona,
 Wąż sędzią, tygrys był panem,
 Cichy baranek wieśniakiem,
 Niedźwiedź drapieżny ułanem,
 Liszka została dworakiem.
 Ról wybór tak był trafiony,
 Iż się widz każdy zdumiewał. [TW t. 1 <11>, 1821, s. 245]

Problem nieetycznego zachowania porusza wiersz zatytułowany *Ptasznik*, będący drukowanym debiutem Placydy Potańskiej (TW t. 1 <11>, 1821, s. 244–245). Czytamy w nim m.in. o tym, że „Sędzia sprzedaje sumienie”, „Doktor ludziom kradnie zdrowie”, „Lichwiarz setny procent bierze”, „Pan kmiotka łupi jak zwierzę” (s. 244). Z tak nagannymi postawami kontrastuje postawa tytułowego ptasznika („A ja sobie ptaszki łowię”), którego zajęcie – choć wydaje się niezbyt pożyteczne – na pewno jest moralnie nieszkodliwe. Być może, jest to bardzo dalekie echo wiersza Franciszka Dionizego Książnina *Do Piotra Borzęckiego*, polemizującego z przekonaniem, że poeta nic pożytecznego nie robi („Za cóż to myślisz tak sobie, // że nic nie robie?”)²⁹.

²⁸ Estr. XIX, t. 1 (1870), s. 352.

²⁹ F. D. Książnin, *Do Piotra Borzęckiego*. W: *Wybór poezji*. Oprac. W. Borowy. Wrocław 1948, s. 116. BN I 129.

Po dydaktyczny gatunek sięgnęła także inna autorka, Tekla Wróblewska. Wśród „ułomków poezji”, które dołączyła do swych tragedii, znalazły się m.in. dwie dłuższe satyry o budowie dialogicznej. Pierwsza z nich, *Panicz młody*³⁰, rozpoczyna się zwrotem:

Cóż to? czy prześladowuje ciebie los okrutny,
Że wracając z Warszawy, Pietrze, jesteś smutny?³¹

Skojarzenie z satyrą Krasickiego jest niemal automatyczne: Piotr, modny świat stolicy, kosztowne uroki miasta, bale, kasyna, powozy, „cukry, orszady i lody” – będące celem eskapad młodzieży; to również kontekst przywołujący na myśl *Zimę miejską* Mickiewicza. W ten obraz wielkomiejskich rozrywek Wróblewska wpisała wersy piętnujące libertyńską postawę młodych ludzi, niepomnych swych korzeni i „ojców rycerzów”:

Otóż to terazniejszej młodzieży zalety!
Każdy już na Narcyza pragnie się sposobić
I uwodzić kobiety, a nie szabłą robić.
Ta zniewieścianość, grażąc naród w poniżenie,
Wtrąciła i ojczyznę w pogrobowe cienie³².

Drugą satyrę poświęciła Wróblewska przedstawicielkom swojej płci. Utwór *Kobiety*, podobnie jak *Panicz młody*, rozpoczyna się zwrotem do adresata – Piotra, w tym wypadku szukającego kandydatki na żonę. Dalej następuje charakterystyka – w krzywym zwierciadle – różnych typów kobiet: modnej, wdowy, nabożnej, bogatej, brzydkiej, rozumnej. Oto dwa portrety:

Nabożna wszystkie wady ma w sobie dewotki,
W rękę trzyma różaniec, uchem słucha plotki,
Szkalować wszystkich ludzi to pilna robota,
Nie ujdzie jej potwarzy sama nawet cnota.
A trzępiąc czy koronkę, czy różaniec święty,
Łaje, wzywając cały ród diabłów przeklęty.

Wdowa z swoich dobroci występuje likiem,
W każdym kroku wyjeżdża z swoim nieboszczykiem.
I choćbyś jak najlepiej dogodził w potrzebie,
Wszystko lepiej z tym było, którego duch w niebie³³.

Kolejne – dowcipnie odmalowane – wizerunki pań prowadzą do puenty, że tylko osoba łącząca w sobie (z umiarem!) różne cechy nadaje się na żonę:

Niechaj śrzodek we wszystkim zachowany będzie.
[.]
Małe wady znieść można, wszyscyśmy ułomni,
Wszak i w słońcu są plamy, tego nie zapomnij³⁴.

³⁰ W znanym mi egzemplarzu *Narymunda* (Bibl. Narodowa, sygn. 24915) brakuje tekstu tej satyry.

³¹ Cyt. z: *Zbiór poetów polskich XIX w.* Ułożył i oprac. P. Hertz. Ks. 1. Warszawa 1959, s. 1066.

³² Cyt. jw., s. 1069.

³³ T. Wróblewska, *Mustafa i Zeangir, tragedia oryginalna w pięciu aktach z Ułomkami poezji*. Wilno 1817, s. 66.

³⁴ *Ibidem*, s. 68.

Ów „śrzodek we wszystkim” – jak pamiętamy – był również bliski Krasickiemu.

Satyryczny wiersz Antonilli Modzelewskiej o wymownym tytule *Niestałość w miłości ukarana* (DW 1816, t. 4, s. 265–266) zaliczymy również do dydaktyki. Natomiast zupełnie inną tematykę porusza jej utwór *Rozmaite życia przeciwności* (DW 1816, t. 4, s. 266–270). Wskazując źródła nieszczęść człowieka – pychę, zawiść, próżność, skąpstwo – jednocześnie podaje *antidotum*: „Przestać na tym, czym los darzy”. Myśl tę, reprezentującą rodzaj stoickiej filozofii życiowej, wcześniej spotykamy m.in. u Krasickiego:

Przyjdzie los dobry, bierzmy dary skromnie.
Nie przyjdzie, strzeżmy się podlej rozpaczy³⁵.

Z kolei przewijający się wielokrotnie w poezji Krasickiego motyw cnoty³⁶ jako najwyższej wartości („A cnota cnotą, czy traci, czy zyska” – *Pociecha*; „Kto cnotliwy, / Ten szczęśliwy” – *Do Pana Jana*³⁷) znalazł odbicie w najlepszym wierszu Modzelewskiej pt. *Przyjemność prawdziwa*. Zdania układają się tu niemal w sentencje wyrażające pochwałę moralnego życia:

Bogdaj z cnotliwym człowiekiem mieć sprawę,
Życie z łagodnym, z rozumnym zabawę.

Albo:

Bogdaj cnota umyślem władała,
Prawa spokojność serca zajmowała. [DW 1816, t. 4, s. 269]

Jeśli wierzyć Sowińskiemu, zarówno wiersz ten, jak i jego autorka cieszyli się dużą popularnością: „wszyscy znają te wiersze: »Bogdaj z człowiekiem cnotliwym mieć sprawę« itd. Aby tak pisać, trzeba być przyjacielem ludzkości, być z wylanym sercem dla bliźnich [...]” (S 167). Od niego też wiemy, że Modzelewska bardzo lubiła czytać, że pisywała zwykle rano („poranki z piórem igrają”) i że „na łonie rodziny jest szczęśliwą” (S 168). Sowiński twierdził ponadto, że czytał również te utwory Modzelewskiej, które pozostały w rękopisie, a także „jej listy do jednego z przyjaciół” (nie wyjawiał nazwiska adresata, S 168). Prawdopodobnie znał panią Antonillę osobiście. Być może, przez jej męża, Jana Modzelewskiego, honorowego dyrektora szkół w powiecie włodzimierskim (na Wołyniu). O utworach Modzelewskiej pisał:

Naturalność, słodka prostota, tok wierszów zawsze gładki i przyjemny dla ucha cechują jej poezje. [...].

Niewiele pism poetycznych Modzelewskiej, drukowanych jest bardzo mało. [S 167–168]

Wszystko wskazuje na to, że jedynie te w „Dzienniku Wileńskim”.

Wiersze Felicji Joanny Malikowskiej ukazywały się w Wilnie, w „Dzienni-

³⁵ I. Krasicki, *Pociecha*. W: *Pisma poetyckie*. Oprac. Z. Goliński. T. 1. Warszawa 1976, s. 364–365.

³⁶ Zob. T. Kostkiewiczowa, *O ważnych motywach słownych w poezji Krasickiego*. W: *Studia o Krasickim*. Warszawa 1997, s. 99 n. Tutaj uwagi o „cnoście” i innych słowach „cisnących się pod pióro poety niemal w każdym utworze”.

³⁷ Krasicki: *Pociecha; Do Pana Jana*. W: *Pisma poetyckie*, t. 1, s. 365, 350.

ku”, ale ona sama związana była ze środowiskiem krzemienieckim. Na podstawie zachowanych materiałów możemy stwierdzić, że znała je doskonale; bywała w tamtejszych salonach, brała udział w wieczorach literackich, na których bywali też młodzi krzemieńczanie spod znaku pióra, m.in. Tymon Zaborowski, Alojzy Feliński, Antoni Malczewski, Józef Korzeniowski³⁸.

Pozostała po Malikowskiej spuścizna nie jest obfita, jednak niezbitcie świadczy o roli, jaką literatura, a zwłaszcza poezja odgrywała w jej życiu. W kwietniu 1820 ukazał się wiersz *Do mego stolika, na którym zwykle pisuję* – pierwszy opatrzony jej pełnym imieniem i nazwiskiem (DW 1820, t. 3, s. 426–428). Fakt ten uznać można za kolejny atut na rzecz niezależności młodej autorki, gdyż większość pań zasłaniała się kryptonimem lub występowała anonimowo. Wiersze do przedmiotów nie były czymś nowym – pisali je poeci doby stanisławowskiej (m.in. Adam Naruszewicz – *Do fiołka*, Józef Koblański – *Do kominka*). W przypadku Malikowskiej tytułowy stolik posłużył jako pretekst do pokazania swoich upodobań literackich: „Sofokl, Wirgil, Horacy”, ale także Karpiński, Naruszewicz, Niemcewicz, Feliński, a przede wszystkim:

Krasicki, co jest pierwszym w wierszopisów rzędzie,
Mało ma sobie równych, wyższych mieć nie będzie.

Twórczość ich zainspirowała autorkę:

Przy tobie [stoliku] odczytując polskich wieszczów dzieła,
Nieśmiała moja Muza swój początek wzięła.

Istotny wydaje się końcowy fragment wiersza, poruszający kilka wątków związanych z postacią autorki:

Lecz jeśli uniesiona przez żywe marzenia
Na moje bezskuteczne nie pomnę życzenia.
Pomimo niebezpieczeństw i przeszkód tysiące
Jawnie na szczyt Parnasu zwrócę kroki drżące.
Ty [stoliku] rymotwórczą sztukę przywiedź mej pamięci
I ulecz mię od próżnej rymowania chęci.
A gdy dzieło o Polkach wezmę na obronę,
Rzeknij: Polki pisały, lecz Polki uczone.

Drugi z przytoczonych wyżej wersów opatrzyła Malikowska adnotacją następującej treści: „Bezskuteczne żądania, czyli życzenia, wiersze pisane były w roku 1816 przeze mnie w Krzemieńcu” (DW 1820, t. 3, s. 428). Wiersz ten autorka wpisała własnoręcznie do sztambucha Faustyny K. Była z nią zaprzyjaźniona i często u niej bywała, podobnie jak liczni młodzi krzemieńczanie, dla których gościnny salon rodziców Faustyny był zawsze otwarty³⁹. Zacytowanie kilku strof *Żądań bezskutecznych* pozwoli oddać choć trochę atmosferę tych spotkań i literackiej zabawy, w której tamtejsza młodzież brała czynny udział:

³⁸ Potwierdza to tzw. sztambuch Faustyny K. Zob. J. Starnawski, *Sztambuch Krzemieniecki Biblioteki im. H. Łopacińskiego w Lublinie*. „Roczniki Humanistyczne” t. 7 (1959), z. 1. Nazwiska właścicielki sztambucha nie udało się jednak autorowi ustalić. Malikowską zaś wymienił Starnawski wśród poetów nie zasługujących na przypomnienie (s. 173), chociaż była jedyną – drukowaną w Wilnie – autorką krzemieniecką.

³⁹ Zob. Danilewiczowa, *Życie literackie Krzemieńca w latach 1813–1816*. – Starnawski, *op. cit.*

Gdyby Przeznaczeń wyrok niemylny
Dopelił moje zamiary,
Gdyby Apollo, innym przychylny,
Swymi z bogacił mię dary

I gdyby jeszcze wybierać można
Trzech jego Uczniów zalety,
Chociaż chęć moja zuchwała, próżna,
Powiem żądania kobiety:

Mieć Sienkiewicza dzielność wyrazów
Moje byłyby życzenia,
Wspaniałą wielkość jego obrazów,
A czasem tkliwe marzenia.

Januszewskiego łatwość i wdzięki,
Co kryją prostotą sztukę,
I satyryczny rys jego ręki,
Co bawiac daje naukę.

Gdybym to wszystko już otrzymała,
Bogata tyłam skarbami,
Jeszcze bym dzieła me czytać chciała
Zaborowskiego ustami⁴⁰.

Na wiersz ten odpowiedział „Jaś Śmiejący się” – jak w literackim świątku Krzemieńca nazywano Januszewskiego – podając przy okazji żartobliwy „przepis” na pisanie wierszy:

Łatwo więc Pani, nie masz w tym cudu,
Piękny wiersz jaki nakryślić.
Nie trzeba sobie zadawać trudu,
Dosyć jest chcieć i zamyślić.

Łatwo połączyć dobór wyrazów
Z prostotą, z wdziękiem łatwości.
Łatwo róż świeżość przenieść do obrazu,
A nawet dojść do górności.

W ładnych jej wierszach ta wada jedyna,
Z nas sobie pani żartujesz okrutnie.
Dajesz nam imię uczniów Apollina,
Dla siebie jego zatrzymując lutnię⁴¹.

Wróćmy do fragmentu pierwszego drukowanego wiersza Malikowskiej *Do mego stolika*. Na uwagę zasługują wersy, w których autorka ujawniła swoje ambicje literackie: „Pomimo niebezpieczeństw i przeszkód tysiące / Jawnie na szczyt Parnasu zwrócę kroki drżące”. To rzadkość u kobiet-autorek w tamtych czasach. Interesujące są jeszcze dwa wersy, kończące ten utwór, które przywołują cytowa-

⁴⁰ F. J. Malikowska, *Żądania bezskuteczne*. Cyt. za Starnawski, *op. cit.*, s. 175–176. Inspiracją dla Malikowskiej mógł być wiersz *Żądania moje. Do... J. Koblańskiego*, przypisywany przez 100 lat z górą T. K. Węgierskiemu. Zob. *Wiersze Józefa Koblańskiego i Stanisława Szczęsnego Potockiego – zapomnianych poetów oświecenia*. Wybór, wstęp i komentarze E. Aleksandra. Wrocław 1980, s. 13, 71–73 (tekst pt. *Moje życzenie. Do Przyjaciela*), 184–185 (nota edytorska). Chociaż wiersz Malikowskiej ma zdecydowanie lżejszy, żartobliwy charakter, to jednak oba teksty brzmią podobnie.

⁴¹ Cyt. za: Starnawski, *op. cit.*, s. 177.

na już wielokrotnie rozprawę *O uczonych Polkach* Jana Sowińskiego, „dzieło [...] młodego rodaka, o zaletach którego powiedzą uczeni” – jak określiła je Malikowska w dopisku pod tekstem (DW 1820, t. 3, s. 428). Co ciekawe, wspominała o tej rozprawie w wierszu drukowanym w r. 1820, a książkę Sowińskiego wydał Glücksb-berg w r. 1821 (pozwolenie cenzury na druk podpisał Golański 2 VIII 1820). Zna-czy to, że znała ją, zanim jeszcze została złożona do druku. Mamy zatem kolejne potwierdzenie aktywnego uczestnictwa Malikowskiej w życiu literackim Krze-mieńca, gdyż wiadomo, że Sowiński czytał fragmenty swej książki na wieczorach (biesiadach) literackich. Malikowska z kolei znalazła uznanie w oczach Sowiń-skiego-krytyka: „Znane mi są także inne tejsze autorki prace, czyniące ją godną Felińskiej [Emilii] i Lubieńskiej [Tekli z Bielińskich] współzawodnicą” (S 170)⁴². Malikowska ceniła nie tylko „sztukę rymotwórczą”, ale i tych, którzy uczyli jej prawideł. W klasycznym wierszu *Do księdza Alojzego Osińskiego prałata, człon[ka] Tow[arzystwa] Król[ewskiego] Przyjaciół Nauk w Warszawie* (DW 1821, t. 1, s. 52–53), który świadczy o jej dużej kulturze literackiej, oddała hołd zasłużone-mu nauczycielowi literatury polskiej i łacińskiej:

O ty, którego dzieła świata poznać dały!
Wspólniku Felińskiego i uczuć, i chwały,
Przyjacielu Czackiego, tyś na jego grobie
Wzniósł wieczny pomnik cnotcie, naukom i sobie.
Ty, co pełniąc prac ważnych obowiązek ścisły,
Kształcisz młodych Sarmatów język i umysły,
Co nadać wdzięk trudności rzadki dar dziedziczysz,
Co już znanych pisarzy wśród twych uczniów liczysz!

„Znani pisarze” to grono wychowanków z Krzemieńca, wydających później w Warszawie „Ćwiczenia Naukowe”. Malikowska nie mogła na równi z nimi ko-rzystać z nauk szanowanego nauczyciela:

Szczęśliwy! kto cię słysząc, nad tobą się zdumiał,
Stokroć szczęśliwszy, który stąd korzystać umiał...
[.]
[...] nie mogąc cię słyszeć w mej zaciszy cieniu,
Odczytuję twe dzieła, uwielbiam w milczeniu.

Z całą pewnością bywała jednak na niektórych wykładach (dostępnych dla publiczności krzemienieckiej), może też – na tych prowadzonych przez Alojzego Felińskiego, o którym współcześni zaświadczyli, że „łatwy i przyjemny wykład ściągał na jego lekcje wiele pań z wyższego towarzystwa”⁴³.

W owym czasie w literackich salonach Krzemieńca dominował sentymenta-lizm⁴⁴. Malikowska, kontynuatorka klasycyzmu (*Do mego stolika*, *Do księdza Aloj-zego Osińskiego*), jest jednocześnie autorką wierszy sentymentalnych. Na łamach „Dziennika Wileńskiego” opublikowała trzy sielanki: *Piosneczkę o Korylu*, *Pios-*

⁴² Potwierdzenie pochlebnej opinii o Emilii Felińskiej jest interesujące, bo wskazuje pośrednio na znajomość innych jej prac oprócz jedyne go zachowanego przekładu, o którym już wspomniano i o którym będzie jeszcze mowa dalej. Zresztą o wszystkich autorkach Sowiński pisał bardzo pozy-tywnie, jakby doceniając sam fakt, że panie wstąpiły na teren zastrzeżony do niedawna dla męskiego rodzaju. Sowiński pozostał autorem tej jednej, ale ważnej książki.

⁴³ A. Andrzejowski, *Ramoty starego Detiuka o Wołyniu*. T. 3. Wilno 1914, s. 13.

⁴⁴ Zob. Starnawski, *op. cit.*, s. 173–175.

neczkę do mojej Eliny (obie w 1820, t. 3, s. 428–429) oraz *Elmirę i Alkara* (1821, t. 1, s. 51). Zachwycony Sowiński, oprócz tekstu *Piosneczki do mojej Eliny*, zamieścił w swojej książce następujący komentarz:

Jak się podoba naturalność tych wierszów! One są tak piękne [...]. Autorka, z równym do poezji talentem co Drużbacka, posiada daleko więcej od niej poprawnego smaku, którym wszystkie jej pisma są nacechowane. [S 171]

Zgodzić się można z autorem tej pochwały: *Piosneczka do mojej Eliny* istotnie wyróżnia się wśród sielanek Malikowskiej. Zwraca uwagę prawdziwy psychologicznie opis stanu uczuć tytułowej bohaterki:

Czemuż tłumisz twe westchnienia
I lzy gorzkie cicho płyną?
Powierz przyjaźni cierpienia,
[.]

Placzesz, żeś w zmiennym kochanku
Straciła szczęścia nadzieje.

Czyliż niewdzięczny wart tego,
By nad twym sercem panował;
Gdy drogę do szczęścia twego
Zimną rozwałą tamował? [S 170–171]

Tak wielkich napięć i wzburzenia nie ma w *Piosneczce o Korylu*, „Koryl nie zna serca wojny”. Są jednak typowo sentymentalne, łagodne westchnienia, refleksje o zmienności uczuć:

Chloe milczy, a milczenie,
O, jak często wiele znaczy!
I już niejedno westchnienie
Czucia jej duszy tłumaczy,
Bo jej szczęściem jest ta chwila,
Co zmieni pokój Koryla.

Sielankowy sztafaż posłużył Malikowskiej do podzielenia się – w *Sposobach miłości* – refleksją o potędze uczucia, które różnymi sprytnymi nieraz sposobami potrafi zdobywać serca i „burzyć spokojność szczęśliwą”:

Miłość w wybiegi obfita.
Widząc, czym czułość Chloi poruszy,
Z książką się wkradła do duszy.
[.]
Wiedźcie, o wy dowcipne i czule kobiety,
Gdy będziecie wybierać wśród czcicielów tłumu,
Że miłość w swych szaleństwach najgorsza niestety,
Gdy bierze postać rozumu. [DW 1821, t. 1, s. 54]

Jest wielce prawdopodobne, że Malikowska sama przeżyła jakąś nieszczęśliwą miłość. Na potwierdzenie tej hipotezy można przytoczyć bardzo osobisty i kobiecy wiersz tej autorki, *Do listka róży*, będący jednocześnie piękną metaforą o przemijaniu:

Uschły listku świetnej róży!
Jak twój los memu podobny,
Wczoraj piękny i ozdobny,
Dziś już wszystko kres twój wróży.

Mnie wczoraj szczęście ludziło,
Dziś już dla innej jaśnieje.
Ja wczoraj miałam nadzieję,
A dziś się wszystko skończyło. [DW 1821, t. 1, s. 52]

To tłumaczyłoby również niektóre wersy w innych jej utworach, np. *Do mego stolika*:

Zaśpiewam o miłości, lecz jak o tym śpiewać,
Czego mi czuć nie wolno ani się spodziewać?

Albo:

Zaśpiewać o miłości jest powinność święta
I gdy jej panowania czas świetny uplynie,
Zanucę Korylowi, Elmirze, Elinie.

Ich genezę można powiązać także z przeżyciami kogoś z bliskiego kręgu autorki.

Sfera „czucia”, sentymentu, refleksji była bliska piszącym kobietom. W tej materii – mając świadomość wewnętrznych dyspozycji – czuły się o wiele pewniej. U Malikowskiej w utworze *Do księdza Alojzego Osińskiego* napotykaemy taki m.in. wers:

Gdy tu żadnej prócz czucia nie znajdziesz zalety?

A w *Opisaniu wioski B...* czytamy:

Lecz gdy mnie duszą tkliwą obdarzyły Nieba.

Pełny tytuł tego wiersza brzmi: *Opisanie wioski B..., gdzie przepędziłam czas stanowiący miłą w życiu moim epokę w roku 1820* (DW 1820, t. 3, s. 190–192), i przynajmniej częściowo wyjaśnia okoliczności jego powstania. Wymieniona w tekście rzeka Horyń („Tu płynie bystry Horyń niewstrzymany w biegu”) wskazuje usytuowanie tytułowej wioski na Wołyniu. Zastosowany w wersach 13-zgłoskowiec pozwala ustalić, że nazwa „B...” powinna być dwusylabowa. Mogło więc chodzić o Brodów (od 1800 r. własność hr. Józefa Ilińskiego) lub – co wydaje się bliższe prawdy – o Buhryn, należący na przełomie XVIII i XIX wieku do Chreptowiczów, później do Hulewiczów, a w końcu do Czarnieckich⁴⁵. „Tkliwa dusza” każe autorce postrzegać wioskę B... w tonacji sielankowo-sentymentalnej, chwilami arkadyjskiej:

Jak miły widok chatek rozsypanych wkoło!
I pól żyznych, gdzie chłopek pracuje szczęśliwy,
Wierny swym dobrym panom zaśpiewa wesoło,
Zbierając bujne kłosy lub orząc swe niwy⁴⁶.

Piękne cechy posiadają też gospodarze wioski B...:

⁴⁵ Zob. *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*. T. 3. Warszawa 1882, s. 157 n. (Horyń); t. 1, s. 371 (Brodów) i s. 453 (Buhryn). Zob. też J. Dunin-Karwicki, *Wędrowki od źródeł do ujścia Horynia*. Kraków 1891.

⁴⁶ Z urzekającymi opisami okolic Horynia przedstawionymi przez Dunina-Karwickiego zupełnie kontrastuje obraz „nabrzeża Horyniowego” jawiący się C. Godebskiemu w *Wierszu do siebie samego w roku 1802* (cyt. z: *Pisarze polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa, Z. Goliński. T. 3. Warszawa 1996, s. 122):

Tam niedostępne bagna, trzęsawice
Stawiały smutne Styksu okolice.

A cnotliwy właściciel spokojnej zagrody
 Nie w złoto, lecz w przymioty i szczęście bogaty.
 Bądź tu znane światu wyliczać zalety,
 Opiszęż czulość, słodycz przy bystrym rozumie?
 Anioła pod postacią śmiertelnej kobiety?

Nieodpartym urokiem zachwyca otaczający krajobraz: „łaki kwieciami ubarwione”, „gajki pieszczone, co czarując mój umysł, zachwycacie duszę”. Są też fragmenty o charakterze refleksyjnym, np. zwrot do tytułowej wioski B...:

Ty mi wznawiasz przyjemne i smutne marzenia,
 Które, kiedy mię losy zawiodą daleko,
 Wieczne w duszy zostawią ślady i wspomnienia.

Serdeczność i troska gospodarzy, kojące piękno krajobrazu – wszystko to skłania autorkę do sformułowania życzenia, aby kiedyś w urokliwej wiosce B... znaleźć miejsce wiecznego spoczynku:

Otóż droga wirgińskim cierniem wysadzona!
 Luba roślino, która grodzisz te przestrzenie,
 Tyś ode mnie nad wszystkie kwiaty przeniesiona
 I twój cień zdość będzie grobu mego cienie.
 Tak gdy skromny pagórek okryje me zwłoki,
 Kiedy wszechwładna ręka kres życia naznaczy,
 Gdy w to miejsce przychylnie obróć się kroki,
 Nie napis, lecz wirgiński cień grób mój oznaczy.

To jeden z ładniejszych wierszy autorstwa sięgających po pióro pań.

Zainicjowany przez Towarzystwo Przyjaciół Nauk projekt dykcjonarza synonimów spowodował zainteresowanie tą tematyką. Zadaniem stawianym przed znawcami problematyki języka w zakresie synonimii był precyzyjny opis znaczenia wyrazów. Temat przyciągnął uwagę nie tylko uczonych. W salonie Marii Wirtemberskiej, gdzie w latach 1807–1811 odbywały się literackie „błękitne soboty”, gra w „synonima” była – w rozumieniu bywalców salonu – odpowiedzią na wezwanie TPN. Z czasem zabawa ta doprowadziła do wykształcenia nowego gatunku w ramach literatury sentymentalnej – synonimów⁴⁷. Pisali je m.in. Julian Ursyn Niemcewicz, Tadeusz Matuszewicz, Ludwik Kropiński, Jan Maksymilian Fredro, pisała je także przyszła autorka *Malwiny*. Wykraczały one poza problematykę opisu znaczenia wyrazów, przekazując w swobodny sposób przede wszystkim indywidualne nastroje, przeżycia i emocje autorów oraz ich własne skojarzenia z poszczególnymi słowami⁴⁸. W tym obszarze mieszczą się również synonimy polskie debiutującej na łamach „Dziennika Wileńskiego” Tekli Krasieńskiej: *Litość – politowanie – uzalanie się* oraz *Pokrewieństwo – przyjaźń – miłość*. Można je określić jako naśladowcze, jednak nie gorsze od tych, które wyszły spod piór uczestników „błękitnych sobót”⁴⁹. Czytamy więc:

⁴⁷ Zjawisko to wyczerpująco przedstawiła A. Aleksandrowicz w książce *Z kręgu Marii Wirtemberskiej* (Warszawa 1978).

⁴⁸ Zob. Z. Kłoch, *Spory o język*. Warszawa 1995, rozdz. *O słownikach synonimów*.

⁴⁹ Zob. np. M. Wirtemberskiej *Obojętność. Niedbałość. Oziębłość* lub T. Matuszewicza *Prostość. Prostota. Prostactwo* (w: Aleksandrowicz, *op. cit.*, s. 213, 223). Moda rozpoczęta w latach 1807–1811 przetrwała dość długo. Jeszcze w latach 1827–1829 w „Gazecie Polskiej” ukazywały się *Synonima* autorstwa K. Bojasińskiego.

Litość, politowanie, użalanie się. Wszystkie trzy uczucia pochodzą z serca, lecz każdego doznajemy z innej przyczyny. „Litość” czujemy na widok cierpiącej ludzkości, mamy „politowanie” nad błędami ludzkimi, „użalamy się” nad występny, żalującymi swego przewinienia. „Litość” jest wzruszeniem serca czulego, przez „politowanie” pobłazamy słabościom ludzkim, „użalanie się” pochodzi z dobrego i niemściwego serca. [...] I tak rzekłabym: mam „politowanie” nad tymi, którzy ze wszelką obojętnością popełniają głupstwa, chętnie „użalam się” nad mymi nieprzyjaciółmi, „litość” przejmuję mi serce, gdy widzę nieszczęśliwych, cierpiących dla swojej ojczyzny. [DW 1817, t. 5, s. 321–322]

Synonimy „pokrewieństwo”, „przyjaźń” i „miłość” opisała Krasińska w podobny sposób, konkludując:

Co do mnie, lubię „miłość”, gdy jest wierna, wielbię „przyjaźń”, gdy jest prawdziwa, najprzyjemniejszą jest dla mnie rzeczą widzieć „pokrewieństwo” węzłem „przyjaźni” spojone. [DW 1817, t. 5, s. 322–323]

Wybór synonimów – zapewne nieprzypadkowy – świadczy o sentymentalnych predylekcjach Krasińskiej. Podobnie jak *Opisanie okolicy Talnego* – utwór poświęcony okolicom miasteczka na Ukrainie, leżącego nad Tykiczem Górskim w powiecie humańskim (DW 1817, t. 5, s. 440–443). Jak sama autorka przyznała, podjęła się tego zadania z dwóch powodów – po pierwsze: „maniję pisania cierpię”, po drugie: „na dowód, że dla widzenia cudów natury, nie trzeba jeździć w dalekie kraje, bo ona szczerą ręką wszędzie swe rozsypała dary”. Krasińska знаła zapewne literackie opisy innych autorów, o czym przekonują zdania zamieszczone na wstępie:

Jedni opisują rozkoszne Arkadii doliny, drudzy świetne góry Szwajcarów, inni wspaniałe okolice Krakowa, a inni wytworny ogród Puław i pyszną w nim świątynię Sybilli. Szczęśliwi! Ja ani tych miejsc przyjemnych nie znam, ani ich sposobu pisania nie umiem⁵⁰.

Znała jednak *Ogrody Delille’a*, do którego w pewnym miejscu bezpośrednio się odwołuje: „Boski Delilu! Twojego by tu potrzeba pióra! [...] gdyż tu się znajduje rzeczywiście utworzony w twoich ogrodach obraz!” (DW 1817, t. 5, s. 442). Na obraz ten składały się charakterystyczne dla autora *Ogrodów* elementy: malownicza przepaść, strumyk, rzeka, chatka, dolina, bujna roślinność, góry i nieodłączne „dzikie” skały. Odnajdujemy je również w *Opisaniu okolicy Talnego*. Krasińska pisała prozą (a nie wierszem, jak czynili to wymienieni przez nią autorzy oraz Malikowska w *Opisaniu wioski B...*), jednak zgodnie z funkcjonującą wówczas opinią, że opis to malowanie słowami, a „dobry opis równa się dobremu malowaniu”⁵¹:

Co za widowisko przepyszne! Skała nad samą wodą, lecz jaka skała! Ściana wysoka około pięciu sążni, ułożona z różnobarwnych kamieni, poprzerastała mchem, krzewami i drzewami, podpierająca ogromną górę, pokrytą obszernym lasem, wśród którego widać chatkę; ta zdaje

⁵⁰ Nawiązała tutaj Krasińska m.in. do poematów: *Okolice Krakowa* F. Wężyka (fragm. ukazał się w „Pamiętniku Warszawskim” w r. 1809, ale całość dopiero w r. 1823 w Krakowie) oraz *Puławy. Poema w 4 pieśniach* J. U. Niemcewicz (powst. w latach 1802–1804, ale fragm. wyd. dopiero w r. 1855).

⁵¹ F. N. Golański, *O wymowie i poezji*. Wyd. 1. Warszawa 1786. Podobnie kategorię opisu pojmowali inni ówczesni teoretycy: F. K. Dmochowski, S. Potocki, E. Słowacki. Niemal tak samo ujął to ponad 100 lat później P. Chmielowski: „opis jest to malowanie za pomocą słowa”. Zob. J. Sławiński, *Opis*. Hasło w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław 1991, s. 643 n.

się być mieszkaniem pierwszych rodziców w raju! [...] O naturo! I cóż kiedy podobnego ręką ludzka utworzyć zdoła? [DW 1817, t. 5, s. 441–442]

Wszystko to wyraźnie „widzimy” podążając za „malowaniem” autorki:

Wśród przykrych gór i skał dzikich ukazuje się rozkoszna dolina. W tej mieszają się razem skały pomiędzy lasy, a lasy pomiędzy skały, rzeka zaś płynąca w dole, odbijając wszystko w kryształ wód swoich, sprawuje dla przejeżdżających górą najprzyjemniejszy widok. [...] widzę górę zawieszoną nad głową moją, a z drugiej przepaść nachyloną aż ku rzece, nasróżoną urwiskami, skałami, rowami tak, że zdaje się, iż najmniejsze chybiecie powozu lub niesforność koni może o śmierć przyprowadzić podróżnego. Ale spojrzenie na drugi brzeg rzeki łagodzi ten przestrach. [DW 1817, t. 5, s. 442–443]

Urok oglądanego krajobrazu sprawia, że „podróżny uderzony wielą razem widokami nie wie, któremu się pierwej przypatrywać” (DW 1817, t. 5, s. 441). Może nie było to świadome nawiązanie do Karpińskiego, jednak bardzo podobne sformułowanie znajdujemy w jego (powstałej w r. 1784) *Podróży z Dobiecka na Skalę*:

[...] My rzucamy okiem,
Nie wiedząc, którym pierwej napaść się widokiem⁵².

Dostrzegła też Krasińska (za Delille’em) dekoracyjną funkcję wody: „Blżej nad brzegiem rzeki wyniosłe wierzby, których pyszne wierzchołki odbijane w dnie wody zdają się nieba dotykać” (DW 1817, t. 5, s. 441).

Karpiński w cytowanej już *Podróży z Dobiecka na Skalę* ujął to następująco:

A jeszcze te ozdoby nam się podwajały,
Bo wszystko najczyściejsze wody odbijały⁵³.

Podobieństw można by znaleźć więcej, co oczywiście nie dowodzi, że Krasińska postrzegła krajobraz dokładnie tak samo, jak robił to Karpiński, tłumacz *Ogrodów* Delille’a. Raczej należy tutaj podkreślić jej wrażliwość na piękno przyrody, cechę charakterystyczną dla ludzi czułych końca XVIII i początku XIX wieku.

W innym tonie utrzymane są *Moje dumania* Krasińskiej (DW 1817, t. 5, s. 324–325). Jest to refleksyjno-filozoficzny wiersz mówiący o śmiertelnej naturze ludzkiej i nieuchronności ludzkich cierpień. Myśli o konflikcie między duchowością człowieka a jego instynktem ujęte tutaj zostały w sposób aforystyczny:

Więc czy usłucha rozumu,
Czy instynktu poruszenia,
Nie będzie wolen od tłumy
Niezdolnych zgryzot sumienia.

9-strofowy wiersz zamyka aprobatą ludzkiej śmiertelności, będącej kresem cierpienia:

Ta kończy człeka niedole
I do spoczynku go wzywa,
Wszakże po życia mozole
Czeka go wieczność szczęśliwa.

Apostrofa do Boga nadaje utworowi ton wzniosłości:

⁵² F. Karpiński, *Poezje wybrane*. Oprac. T. Chachułski. Wyd. 2, zmien. Wrocław 1997, s. 112. BN I 89.

⁵³ *Ibidem*.

Boże! Ja za wszystkie dary
Zlane mi Twą ręką dzielną
Składam Ci dzięki, ofiary
Za to, żem tu jest śmiertelną.

To samodzielna próba autorki zmierzenia się z tematem kondycji ludzkiej, który od zawsze frapował zarówno twórców, jak i filozofów. Sowiński – współczesny świadek – dodał: „Kraśńska pisała także w materiach moralnych i patriotycznych, pisma jej nie są jeszcze drukowane” (S 165). I takie pozostały.

Temat śmierci podjęła również autorka ukryta pod kryptonimem T. K. – w wierszu pt. *Dzień Zaduszny* (DW 1822, t. 3, s. 79–83)⁵⁴, jednym z ciekawszych utworów spośród omawianych „prób wierszopiskich”. Pierwsze wersy, będące opisem jesienno-krajobrazu, wprowadzają nastrój zadumy i refleksji związany z tym szczególnym dniem:

Już smutna jesień była w połowie swej drogi,
Coraz się przykrzej dawał czuć akwilon srogi.
Już i srebrnego śniegu kosmy nastrzępione,
Ubieliły przed chwilą pola umajone. [s. 79]

„Dźwięk spizów żałobnych” o zmierzchu oznajmia „pamiętkę rozłączonych z życiem”; wzywa mieszkańców wsi do odwiedzenia „boskiej świątyni” i „grobowów swych przodków”. Wielokrotnie powtórzone słowa: „cmentarz”, „grób”, „mogiła”, „grobowiec”, „śmierć”, „głaz pogrzebowy” – przywołują scenerię i klimat jakby wyjęte z angielskiej „poezji grobów”, spopularyzowanej u nas przede wszystkim za sprawą Niemcewiczowskiego przekładu *Elegii pisanej na cmentarzu wiejskim* Thomasa Graya (1803)⁵⁵. Pewne podobieństwa mogą świadczyć o inspiracji autorki tą właśnie elegią. Tak więc w przekładzie Niemcewicza mamy m.in. następujące sformułowania: „schyłek dnia”, „rolnik do domu powraca”, „każdy w ciasnej swej trumnie zamknięty na wieki”. W wierszu T. K. – odpowiednio – „zorce [wieczorne]”, „spiesz ubogi rolnik”, „śmierć w trumnie pochodniami otoczona”. Oba utwory pisane są 13-zgłoskowcem, z tym że u Niemcewicza (tak jak u Graya) układ jest stroficzny, T. K. natomiast wybrała tok stychiczny wiersza.

Dzień Zaduszny zawiera opis chrześcijańskiej mszy za dusze zmarłych, z procesją wychodzącą na cmentarz:

Lecz już poważny kapłan w żałobnym ubiorze
Odśpiewał hymny, świetne podniosły się zorze.
Wtedy Boga, co cierpiał za nas grzesznych mękę,
W jedną, a w drugą ujął kropidółko rękę,
Pobłogosławił wiernych, wyszedł lud z kościoła,
I w chwili, kiedy kapłan miłosierdzia woła,

⁵⁴ Podpis pod tekstem informuje, że powstał on w r. 1821 w Mirowszczyźnie. Ślad tej maleńkiej wioski w powiecie słonimskim nie przyniósł, niestety, odpowiedzi na pytanie: kim była T. K.? Pewne jest, że nie była to Tekla Kraśńska, o czym już wcześniej wspomniano.

⁵⁵ Przekład ten drukowany był kilkakrotnie. Zob. *Nowy Korbut*, t. 5, s. 402. Korzystam z tekstu zamieszczonego w tomie I *Dzieł poetycznych wierszem i prozą* J. U. Niemcewicza, wydanych przez J. N. Bobrowicza (t. 1–12. Lipsk 1838–1840). „Grobowe” poezje inspirowane twórczością Harveya, Graya i Younga pojawiały się w czasopiśmie wileńskich przed r. 1821 (a więc zanim T. K. napisała *Dzień Zaduszny*). Np. „Tygodnik Wileński” (t. 6, 1818, s. 169) wydrukował wiersz J. Reyznera pt. *Cmentarz*.

Kiedy święte religii znaki powiewają,
Gdy się posępne dzwonów jęki rozlegają,
Spiesz, dokąd go wdzięczność albo miłość wiodły,
Spiesz nad groby i szle za umarłych modły. [s. 80–81]

A śmierć dotyczy przecież w jednakowym stopniu wszystkich: „Równie głośno mocarza jak i kmiotka sięga”. Realistycznie przedstawiane są postacie uczestniczące w obchodzie:

Tu starzec lat sędziwych ciężarem gnieciony
Nad mogiłą swych dzieci i wnuków schylony;
Na pół martwy, co ledwie życie dźwigać zdoła,
Śmierci jedynie tylko ku pomocy woła.
[.]
Próżno płaczesz dziecięcia, matko nieszczęśliwa,
Próżno go głos twój tkliwy, próżno łza twa wzywa.
Nie odzyszczesz go więcej, ukój rozpacz swoją.
[.]
Owdzie hoży młodzieniec nad świeżą mogiłą,
Stoi, w której złożono jego Nicę miłą.
Nicę przezeń wybraną pośród innych wielu,
W dniu ślubnego obchodu, w dniu jego wesela.
[.]
Co dzień nad jej grobowcem sączyć łzy przychodzi. [s. 81]

Żal, smutek, ból, opłakiwanie bliskich zmarłych – sytuują utwór ten wśród wierszy elegijnych, związanych z nurtem sentymentalnym. Określenia typu „głos tkliwy”, „czuła wymowa”, „żał serdeczny”, sielankowe imiona, „rozłana tkliwość” świadczą o upodobaniu przez autorkę tego właśnie nurtu. Wątek autobiograficzny wpleciony w opis obchodu Zaduszek na cmentarzu wiejskim jest dla nas tym bardziej ciekawy, że pozwala chociaż w nikłym stopniu poznać osobę ukrytą pod kryptonimem T. K.:

W innym rogu cmentarza, samotnie stojąca
Młoda dziewczica, łzami żalu się pojąca,
Wsparta o smutną jodłę, w niebo wzrok swój wznosi,
Za nikim nic nie wzywa, za nikim nie prosi.
Któż jest ona? Nieszczęsna, obca i nieznaną,
Srogim powiewem burzy w te miejsca zawiana.
Pociecha jej ta nawet wydartą została,
Aby nad grobem ojca swojego płakała.
Żadna jej tu mogiła do siebie nie wzywa,
Daleko stąd jej cała rodzina spoczywa.
O, jak smutne są dni jej! Jak okropna dola!
To życie dla niej tylko sroga jest niewola.
Wzywa śmierci nieboga za ucieczkę jedną,
I ta jedna wybawić z nieszczęść może biedną.
[.]
I nieszczęsna sierota o jodłę oparta,
Płacze, że z swej rodzinnej ziemi jest wydartą.
Że nawet i mogiły, co jej sercu miła,
Łza w dniu tym uroczystym żadna nie zrosiła. [s. 82–83]

Autentyczność przeżyć autorki potwierdziła jej anonimowa przyjaciółka w liście skierowanym do redakcji „Dziennika Wileńskiego”:

Wiersz ten dziełem jest pewnej młodej Polki, która wolne od zatrudnień płci pięknej właściwych chwile poświęca naukom i muzom. [...] Wiersz *Dzień Zaduszny* wiele ma w sobie

pięknych wyrażań, które tym więcej na stronę autorki zniewalają czytelników, że się po większej części do niej samej stosują. [DW 1822, t. 3, s. 79–80, przypis]

Podczas gdy autorka wiersza *Dzień Zaduszny* sięgnęła do elementów obyczajowości ludowej niejako „przy okazji”, to Maria Czarnowska uczyniła to w pełni świadomie pisząc artykuł *Zabytki mitologii słowiańskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Białej Rusi dochowywane* (DW 1817, t. 6, s. 396–408). Historia zbieractwa zwyczajów ludowych, pieśni, obrzędów i podań w naszej kulturze datuje się od samego początku XIX stulecia, kiedy to sytuacja utraty niepodległości spowodowała zwrot ku „wszelakim pamiątkom ojczystym”. Inicjatywa badań o charakterze folklorystycznym wyszła z kręgu Towarzystwa Przyjaciół Nauk, które kilkakrotnie w ciągu 30 lat do sprawy tej powracało⁵⁶. W roku 1805 pojawił się w „Pamiętniku Warszawskim” chronologicznie pierwszy drukowany artykuł o tematyce ściśle etnograficznej, pt. *Swactwa, wesela i urodziny u ludu ruskiego na Rusi Czerwonej [...]*⁵⁷ Pochodzący z Litwy Ksawery Michał Bohusz, członek TPN, w rozprawie *O początkach narodu i języka litewskiego* (1806) zwracał uwagę na tamtejszy folklor. Zapewne sława lokalnych miłośników pamiątek przeszłości (Benedykt Paszkiewicz) i badaczy „starożytności litewskich” (Teodor Narbutt) także nie pozostała bez wpływu na zainteresowania Czarnowskiej. Ale bezpośredni impuls dała autorce *Instrukcja do układania zapisów w przedmiocie historii*, opublikowana w Wilnie (DW 1817, t. 4, s. 131–138). Czarnowska mówi o tym na samym wstępie artykułu:

Czytając w pismach publicznych, a mianowicie w *Instrukcjach* hrabiego [Aleksęgo] Razumowskiego w „Dzienniku [Wileńskim]” ogłaszanych, że obyczaje, a nawet i zabobonne obrzędy ludu wiejskiego zasługują na uwagę nawet uczonych, rodzi się chęć przypatrywania się im w zdarzonej okoliczności i dowiadywania się, co też tam jest interesującego. Jakoż będąc czasowie w guberni mohylewskiej powiatu czerykowskiego, o 15 wiorst od Czerykowa, w majątku Hubieńczyzna, położonym nad rzeką Wołczas, wpadającą do rzeki Soż, znalazłam do tego zrzętność w bliskim położeniu wioski ode dworu, a ciekawość moja tym więcej zaostrzoną została, że lud tameczny dosyć wiele różni się od ludu okolic i bliższych powiatów Wilna. [DW 1817, t. 6, s. 396]⁵⁸

Tak dokładne usytuowanie miejsca pobytu autorki to również wpływ owej *Instrukcji*, zwłaszcza jej punktu 6, zatytułowanego *Etnografia* (DW 1817, t. 4, s. 136–137). W artykule Czarnowskiej znalazły się opisy:

1) kupały (obrzędu w Wigilię św. Jana); opis opatrzony został dodatkowo białoruską pieśnią kupalną, zaczynającą się od słów:

Kupała na Iwana
Hdzie Kupała naczawała
Kupała na Iwana
Naczawała u Iwana. [s. 396];

2) radawnicy, przypadającej „we wtorek po przewodniej niedzieli, między

⁵⁶ Początek dał J. Al b e r t r a n d i w inauguracyjnym wystąpieniu 23 XI 1800, w którym poruszył sprawę badań nad dziejami ojczystymi, wspominając również o sagach i dumkach kozackich. T. C z a c k i w dziele *O litewskich i polskich prawach [...]* (Warszawa 1800–1801) zwrócił uwagę na pieśni ludowe. Cieszyły się one szczególnym zainteresowaniem i wiadomo, że zbierał je także 15-letni J. L e l e w e l (zob. J. M a ś l a n k a, *Zorian Dołęga Chodakowski*. Wrocław 1965, s. 7). J. P. W o r o n i c z w *Rozprawie o pieśniach narodowych* (1803) powrócił do tego tematu.

⁵⁷ Zob. M a ś l a n k a, *op. cit.*, s. 12.

⁵⁸ Cytaty z artykułu M. C z a r n o w s k i e j *Zabytki mitologii słowiańskiej w zwyczajach wiejskiego ludu na Białej Rusi dochowywane* dalej lokalizuję podając tylko stronicę.

godziną drugą a trzecią po południu”, kiedy to zbierają się wieśniacy i wieśniaczki „na mogiły” (s. 400);

3) rusałek:

na drugi dzień Zielonych Świątek, który u Rusi jest dniem św. Trójcy („idą wieśniacy i wieśniaczki do gaju”), z którym związany jest m.in. śpiew:

Rusałeczki ziemlaneczki,
Na dub loźli, karu hryźli,
Zwalili się, zabili się.
Trojca. [s. 403];

4) Dobrohoczego, tj. leśnego bożka, obecnego stale wśród Białorusinów, który „nie jest miany jak rusałki za ducha złego, ale raczej za sprawiedliwego sędziego. Jest bowiem opiekunem ludzi poczciwie sprawujących się, ale surowie karze niecnotliwych” (s. 407).

Wieśniacy pytani przez Czarnowską o „przyczynę tego, co czynią”, odpowiedzieli: „tak robili nasi przodkowie i tak powiadali starzy ludzie”. Szczególnie opis radawnicy (lub: radownicy) wydaje się znajomy:

zbierają się wieśniaki i wieśniaczki na mogiły [...], płacząc tarzają jajka i oddają je żebrakom, którzy się na ten dzień zgromadzają i nabożne śpiewają pieśni. Następnie rozścielają na grobowcu obrus, stawiają na nim przyniesione potrawy, polewają grobowiec wódką i miodową sytą, a potem zasiadłszy na tej mogile [...] jedzą, zaprosiwszy pierwej umarłych na swoją ucztę [...]. Resztę, jaka zostaje [...], oddają żebrakom. Po jedzeniu jeszcze do umarłych czynią taką odezwę: maje rodzicielei, wybaczajcie, nie dziwicie, czym chata bohata, tym i rada. Odbywwszy te wszystkie ceremonie, idą do karczmy, piją i tańczą. [s. 401–402]

Natychmiast kojarzymy ten opis z II częścią Mickiewiczowskich *Dziadów*. Z tym że u Mickiewicza obrzęd odbywał się w Zaduszki. Wyjaśnienie znajdujemy w artykule wileńskiej autorki: „podobnych obchodów w roku jest cztery, ale ten [dopełniany około Wielkiejnocy] między innymi jest najświetniejszy” (s. 403). Zdaniem Czarnowskiej:

nie można na tak dramatyczny obraz patrzeć obojętnie. Odrzuciwszy zabobonne przesady, zwyczaj ten zdaje się być chwalebny, a przynajmniej niewinny. Miło jest dla utulenia w tkliwej pamięci odnawiającego się żalu grób ukochanej odwiedzić osoby. [s. 402]

Nie znamy szczegółów biografii Czarnowskiej, nie wiemy, jak potoczyło się jej życie. Nikły ślad odnajdujemy w pamiętnikach Stanisława Morawskiego: „Miała w Wilnie kamienicę blisko botanicznego ogrodu staruszka, niejaka pani Czarnowska. [...] Córka [jej] egzaltowana, ekscentryczka, *bas-bleu*, poetka, literatka, fiksotka”⁵⁹. Dlaczego Morawski tak lekceważąco wyraził się o autorce *Zabytków mitologii słowiańskiej*? Czytając jej artykuł odnosi się wrażenie, że była to osoba obdarzona dużym zmysłem obserwacji, odczytana, wrażliwa, a przy tym sprawnie posługująca się językiem. Opinia Morawskiego wydaje się więc krzywdząca⁶⁰. Pod-

⁵⁹ Morawski, *op. cit.*, s. 364.

⁶⁰ Prawdopodobnie zaciążyła na opinii o Czarnowskiej swoista popularność jej braci. Zob. *ibidem*, s. 364–366:

„Michał, najstarszy, z siwymi już wąsami akademik, uczył się pilnie od lat dwudziestu pięciu i rysunków, i malarstwa. Żadnej nie opuścił lekcji. Ale po tyloletnich studiach głowy nawet po ludzku narysować, nie tylko odmalować nie mógł. [...] Stanisław, brat jego młodszy, [...] już od lat z górą piętnastu uczył się medycyny. Słuchał, słuchał i słuchał. Na koniec i sam uwierzył, że się już nasłu-

kreślić należy fakt, że artykuł Czarnowskiej ukazał się drukiem, jeszcze zanim Zorian Dołęga Chodakowski wydał rzecz *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem*⁶¹. Nie można, oczywiście, porównywać obserwacji zawartych w artykule Czarnowskiej z ustaleniami obszernej pracy Chodakowskiego, który przemierzył cały Wołyń, Podole i dotarł aż na Zadnieprze („w obdartej kurtce [...], żelazną uzbrojony cierpliwością, pytał ciągle o uroczyska i prosił o piosenki, był to prawdziwy mężczyzna starożytności słowiańskiej”⁶²). Czarnowska nie miała takich ambicji, chociaż zdawała sobie sprawę z tego, jak wiele w tej materii jest jeszcze do zrobienia:

Na tym koniec mojej [...] gawędy, ale nie białoruskich podań i osobliwych zwyczajów, do których należą wielorakie obrzędy i pieśni, a w nich wspomniane są rozmaite bóstwa i duchy [...] oraz mnóstwo nazwisk i imion czarowniczych, czego wszystkiego wybadanie wielkiego wymagałoby zajęcia się i długiego czasu [...]. [s. 408]

Na uznanie zasługuje fakt, że Czarnowska była pierwszą kobietą, która przedstawiła własne obserwacje lokalnego folkloru, a więc podjęła z powodzeniem temat będący dotąd domeną męskiej działalności. Artykuł jej stanowi ogniwo w całym łańcuchu polskich badań etnograficznych zmierzających do spisania i zachowania słowiańskiej przeszłości, zwłaszcza tzw. kresów wschodnich. Do dzisiaj bywa przywoływany przez badaczy⁶³.

Fascynacja antykiem trwała w Polsce przez cały okres oświecenia. Jednym z przejawów tego zjawiska było, jak wiadomo, upowszechnienie się gatunków „zrodzonych w dobie antycznej”. Spośród nich tragedia pozostawała w XVIII w. raczej na marginesie twórczości rodzimych autorów. Za to w pierwszym 20-leciu XIX w. zaowocowała dość obfitą i różnorodną produkcją. Początek dała kobieta, Tekla Łubieńska, która na konkurs ogłoszony przez TPN w 1804 r. napisała *Wandę*, tragedię w 5 aktach, wystawioną w r. 1807, jednak wydaną dopiero w 127 lat później przez Józefa Ujejskiego⁶⁴.

W środowisku litewskim tragedią zadebiutowała Tekla Wróblewska, ogłaszając w 1817 r. *Panteę, królową Suzy*. Już wcześniej, w r. 1815, próbowała zainteresować nią wileńskiego drukarza i wydawcę, Józefa Zawadzkiego. W liście datowanym 2 I 1815 („à Dzisiaj”) pisała:

Szanując [...] WWM Pana Dobr[odzieja] osobę, która przykłada się do powiększenia światła w narodzie, biorę śmiałość proszenia, abyś raczył mnie donieść, jaka jest cena w drukarni wileńskiej od arkusza. Żądam podać do prasy dwie mojej roboty tragedie, jedna pod tytułem *Pantea, królowa Suzy*, druga *Mustafa i Zeangir*. [T 194]

chał. [...] Beniaminkiem, perłą uriańską tej całej rodziny, był brat ich najmłodszy Ludwik, który [...] postanowił nic nie robić, udawać panicza, [...] żyć na wielkim świecie [...]. Zwano go widać kiedyś, póki był mały, Lolo, z tego ktoś potem zrobił Lojola – i to drażniło już mu potem na wieki wieczne zostało. Miał wtedy około lat czterdziestu, kiedy go poznałem. [...]

O tym Czarnowskim [...] tysiące chodziło pociesznych anegdot”.

⁶¹ „Ćwiczenia Naukowe” 1818, nr 5, z czerwca. Przedruk w: „Pamiętnik Lwowski” 1819; wyd. samoistne: Kraków 1835.

⁶² Cyt. za: T. Turkowski, *Czarnocki Adam*. Hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 4, s. 228.

⁶³ Zob. Maślanka, *op. cit.*, s. 12. – R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków*. Warszawa 1993, s. 14–15. – T. Garsztko, Z. Grabowska, G. Olszewska, *Z Panem Cogito* [podręcznik dla II kl. gimnazjum]. Kraków 2000, s. 175.

⁶⁴ Zob. *Nowy Korbut*, t. 5, s. 276, poz. 2.

Najwyraźniej nie doszła do skutku transakcja z uniwersyteckim typografem, gdyż oba utwory wyszły spod prasy Drukarni Diecezjalnej wileńskich księży misjonarzy: *Pantea* w 1817, a *Mustafa i Zeangir* – w 1818 roku. Dwa lata później ukazała się ostatnia tragedia Wróblewskiej, *Narymund, wielki książę litewski* (również w Drukarni Diecezjalnej misjonarzy)⁶⁵.

O autorce nie wiemy zbyt wiele. Sowiński w swojej książce poświęcił Wróblewskiej kilka stron, nie wdając się jednak w żadne okoliczności powstania utworów ani w szczegóły życia autorki. Niezawodny (nie po raz pierwszy) okazał się Odyniec, który we *Wspomnieniach opowiadanych Deotymie* przytoczył odmalowany przez Ludwika Paprockiego portret tej nietuzinkowej bądź co bądź postaci:

dzierżawiła [Wróblewska] dość znaczny majątek. Ale zdawszy gospodarstwo na siostrę, zajmowała się sama wyłącznie poezją, praktykując ją też w życiu codziennym. Wielbicielka zwłaszcza poezji i historii greckiej, pozowała też sama na Safonę. Ubierała się z grecka po spartańsku, to jest na wpół po męsku, mając zawsze na skroniach rodzaj metalowego helmu czy raczej diademu. W ogrodzie miała altanę na wzór greckiej świątyni bez ścian, na kolumnach, gdzie w lecie, jak Sybilla na trójnogu, zasiadała zwykle w krześle na podwyższeniu stojącym i przypatrywała się zabawom wiejskiej młodzieży, które sama dla niej co święto na wzór greckich igrzysk urządzała i sama na nich rozdawała nagrody. Tu także zaproszeni sąsiedzi mieli sposobność słyszeć własne jej utwory, przed ich odesłaniem do druku. Że zaś była przy tym gościnną, uprzejmą i miłosierną, dom jej był uczęszczany ochoczo, a ona sama lubiana i szanowana powszechnie. Sława [...] drukowanej poetki mogła istotnie imponować słuchaczom⁶⁶.

Potwierdzone są kontakty Wróblewskiej z pisarzem Ignacym Jaksą Bykowskim, który poprawiał jej *Zabawki wiejskie* (nie wydane)⁶⁷. Jak sama wyznała, podziw jej wzbudziły tragedie Corneille'a, Racine'a i Woltera w przekładach Ludwika Osińskiego. Uznając jednak, że „w oryginalne mało obfitujęm”, podjęła samodzielną próbę. A zatem – powtórzmy – drukowany debiut Wróblewskiej przypadł na r. 1817 i była nim „tragedia oryginalna” pt. *Pantea, królowa Suzy*. W przedmowie czytamy: „Treść tragedii oryginalnej pod tytułem *Pantea*, którą wydaję, wzięłam z Herodota”⁶⁸. Warto w tym miejscu przypomnieć, że chociaż zainteresowanie twórczością starożytnych autorów było w polskim oświeceniu duże, to pierwszy pełny polski przekład *Dziejów* Herodota ukazał się drukiem dopiero w latach 1861–1862 (w tłumaczeniu A. Bronikowskiego)⁶⁹. Wróblewska mogła znać dzieło Herodota z przekładów (np. niemieckich), ale również, co wydaje się mało prawdopodobne – z greckiego oryginału.

Akcja utworu rozgrywa się w czasie wojen perskich, prowadzonych przez Cyrusa, zwanego przez historyków Wielkim (VI w. p.n.e.). *Pantea*, żona króla Suzy, Abradata, dostała się do perskiej niewoli. Zaufany Cyrusa – Araps – jest nią

⁶⁵ W pracy M. Szykowskiego *Dzieje nowożytnej tragedii polskiej. Typ pseudoklasycyzmu. 1661–1831* (Kraków 1920), omawiającej ponad 80 pozycji dramatycznych, tylko jedna wzmianka dotyczy utworu Wróblewskiej: „Liczba tragedii litewskich dałaby się powiększyć uwzględniając te utwory, które nie widziały sceny [...]. Dla przykładu cytujemy tragedię w 5 aktach Tekli Wróblewskiej pt. *Narymund, wielki książę litewski*, ogłoszoną w Wilnie w 1820 r.” (s. 405, przypis 1).

⁶⁶ Odyniec, *op. cit.*, s. 136.

⁶⁷ Zob. T. Mikulski, *Życie Ignacego Bykowskiego*. „Pamiętnik Literacki” R. XLI, 1950, z. 3/4, s. 1047. Przedruk w: *Ze studiów nad oświeceniem*. Warszawa 1956. O innych, nie drukowanych pracach literackich i przekładowych T. Wróblewskiej zob. *Nowy Korbut*, t. 6, s. 465.

⁶⁸ T. Wróblewska, przedmowa w: *Pantea, królowa Suzy*, k. nlb.

⁶⁹ *Wielka encyklopedia powszechna PWN*. T. 4. Warszawa 1964, s.v. *Herodot*, s. 634 n.

oczarowany. Pantea odrzuca jednak ze wzdrgną uczucie Arapsa i oskarża go przed Cyrusem o zniewagę. Król przyrzeka, że Araps nie będzie już więcej jej niepokoił i niespodziewanie darowuje Pantei wolność. Wdzięczna królowa deklaruje, że napisze list do swego męża i przeciągnie go na stronę Cyrusa. Ten, wyraziwszy zgodę, wysłał Arapsa z listem do Abradata. Król Suzy przybywa niebawem do obozu Cyrusa i spotyka się wreszcie z Panteą. Niedługo dochodzi do bitwy, w której zwyciężają Persowie pod wodzą Cyrusa. Abradat, walcząc po jego stronie, zostaje śmiertelnie ranny i umiera na rękach Pantei. Ona z rozpaczy przebija się mieczem i umiera. Tak w skrócie przedstawia się treść utworu. Rzeczowe omówienie pierwszej tragedii Wróblewskiej podał jedynie Sowiński. Przede wszystkim uznał, że „założenie zbyt jest proste, nie ma prawie żadnego węzła, żadnej trudności do pokonania. Z miłości Arapsa do Pantei żaden nie wynika interes”. Dalej stwierdził wręcz: „Pantea, chociaż jest wzięta za heroinę poematu, osoba jej jednak wcale nie jest tragiczna”. Natomiast „charakter Cyrusa dobrze jest wydanym i jest takim, jakim go nam starożytni historycy wystawili” (S 134). Można się z tym zgodzić także dzisiaj, gdyż do tradycji historycznej przeszedł Cyrus II jako wzór władcy sprawiedliwego i tolerancyjnego, nie budzą zatem sprzeciwu takie np. kwestie w tragedii Wróblewskiej:

Niech nigdy na Cyrusa ludzkość nie narzeka
I w podbitym uznaję równego człowieka. [s. 10]⁷⁰

Albo:

Szanuję nieszczęśliwych, zbrodni nie pomogę
I cnotą zawsze pragnę mą uścielić drogę. [s. 11]

Przychylić się też można do stwierdzenia krytyka, że „*Pantea* ma swoje piękności” i „wiele znaleźć można takich miejsc w *Pantei*, które pokazują łatwość pisania autorki” (S 134). Za przykład może posłużyć następujący fragment:

Asyryjczyk w swej dumie wszystko mając za nic,
Śmiał posunąć swe kroki do Medei granic.
Bronilem mego wuja, a łaskawe bogi
Pozwolili wejść nawet w asyryjskie progi. [s. 8]

To prawda, że Wróblewska pisała z łatwością, ale odnosi się wrażenie, że „nie czuła” tragedii, chociaż ten właśnie gatunek sobie upodobała. Sowiński twierdził: „Wróblewska zdaje się często poniżać język tragedii, używając wyrażen zbyt prostych, które by ledwo w miernej uchodzić mogły prozie” (S 139), i podawał przykłady owych „wyrażen zbyt prostych”: „państwo rozdarte na szmatki” (S 135), „los nieszczęściem zaciął, itd.” (S 136). Autorka nie ustrzegła się też zabawnie brzmiących kolokwializmów, np. „spiknęli się”.

Oświeconym, wychowanym na literaturze klasycznej z pewnością trudno było zaakceptować tego rodzaju sformułowania. W przedmowie do *Pantei* Wróblewska z góry niejako się usprawiedliwia:

Popeliłam zapewne wielkie w niej błędy, ominęłam się może nieraz z prawidłem sztuki dramatycznej, w wielu miejscach nie oddałam ducha i mocy tragedii. Lecz stosowałam się wierne do *Historii* Herodota. W każdej prawie scenie oddałam słowo w słowo myśl historyka⁷¹.

⁷⁰ Cytaty z tragedii *Wróblewskiej Pantea, królowa Suzy* lokalizuję podając po nich strońce w nawiasach.

⁷¹ *Wróblewska, przedmowa w: Pantea, królowa Suzy*, k. nlb.

Tragedie *Mustafa i Zeangir* oraz *Narymund, wielki książę litewski* podsumował Sowiński jedynie stwierdzeniem, że ukazały się drukiem. A na obietnicę autorki (w przedmowie do *Narymunda*), iż więcej dzieł ma zamiar napisać, westchnął: „Oby tylko te trajedie były lepsze od trzech poprzedzających!” (S 137). Odyniec w swoich pamiętnikach dodał: „pod względem osobistej ekscentryczności pani Tekla z Borzymowskich była jakby rodzoną siostrą pana Wincentego z Ciechanowca [tj. Kiszki-Zgierskiego, słynnego grafomana]”⁷². Jednak o utworach dzisiejszej poetki dorzucił łaskawsze słowo: „przyznać im wszakże potrzeba, nie mówiąc o ich literackiej wartości, że nie grzeszyły przynajmniej bezsenssem i niezrozumiałością”⁷³. Nic zatem dziwnego, że Wróblewska (podobnie jak Kiszka-Zgierski) musiała sama troszczyć się o pokrycie kosztów wydania swoich dzieł. Teatr wileński również nie pokusił się o wystawienie którejkolwiek jej tragedii⁷⁴. Pomimo „sławy drukowanej poetki” nie znalazła Wróblewska ani krzty uznania w literackim świątku Wilna, a jej tragedie, wydane po wielu zabiegach, miały bardzo nielicznych nabywców. W „Dziejach Dobroczynności” z 1821 r. (nr 22, łam 2046), pod nagłówkiem *Towary i fanty do sklepu ubogich ofiarowane*, widnieje informacja:

W[ielmożna] Tekla z Borzymowskich Wróblewska ofiarowała 20 egz. tragedii pod tytułem *Królowa Suzy* [tj. *Pantea, królowa Suzy*] i 20 egz. tragedii pod tytułem *Mustafa i Zeangir*.

A więc dzieła przeleżały lat kilka u autorki i w końcu „poszły na fanty” dla ubogich. Prawdziwy cios spotkał „poetkę à Dzisna” ze strony „Wiadomości Brukowych”. Anonimowy krytyk nie zostawił przysłowiowej suchej nitki na jej dziełach⁷⁵. Dostało się i „nogom ołtarzy”, i „najeżonym twierdzom”, *etc., etc.* Swój wywód kończył:

Ale dajmy pokój uwagom [...], dołączmy tylko tę myśl ogólną, że wolno jest pisać dla własnej zabawy, wolno, ile się podoba, nudzić przyjaciół [...], ale drukować? I jeszcze grozić [w przedmowie do *Narymunda, wielkiego księcia litewskiego*] co rok podobnym drukiem? – niebezpieczno, bo może komu przyjść do głowy nakazać suplikacje o odwrócenie od ludu tej kaźni.

Cztery strony miażdżącej zjadliwej krytyki. Nie rozminiemy się z prawdą twierdząc, że właśnie ta recenzja w szubrawskim periodyku przesądziła o zamknięciu Wróblewskiej. Być może, pisywała nadal dla sąsiadów i znajomych, ale nic już więcej nie wydrukowała. Wydała natomiast *Poezje [...] Dzieło pozgonne Jana Onoszki* (Połock 1828?)⁷⁶. Wiadomo, że nadal interesowała się literaturą, także tą współczesną. Kilkanaście lat później (ok. 1835 r.) w liście do Zawadzkiego prosi-

⁷² Odyniec, *op. cit.*, s. 136.

⁷³ *Ibidem*, s. 135.

⁷⁴ Zob. M. Witkowski, *Świat teatralny młodego Mickiewicza*. Warszawa 1971 (tutaj szczegółowy rejestr przedstawień wileńskiej sceny z lat 1815–1824, s. 281–320). – *Polski afisz teatralny 1765–1939*. Afisze wybrała i wstępem opatrzyła E. Małomska. Warszawa 1974.

⁷⁵ Zob. „Wiadomości Brukowe” 1821, nr 248, s. 145 n. Podejrzanie o autorstwo recenzji pada na L. Borowskiego. Odwołujemy się raz jeszcze do *Wspomnień Odyńca* (s. 137): „Borowski, jako cenzor dzieł treści literackiej [z ramienia uniwersytetu wileńskiego], najbardziej był udręczony przez te elukubracje wiejskich dyletantów, które mu ze wszech stron nadsyłano. Rad też wecował na nich swój szubrawski dowcip, pisząc o nich często do »Wiadomości Brukowych«, których czynnym był współpracownikiem. Obok bowiem surowej powagi krytyka i profesora posiadał on rzeczywiście niepospolity sarkastyczny humor [...]”.

⁷⁶ Zob. D. Samborska-Kukuc, *Z dziejów kultury literackiej północno-wschodniego pogranicza. Jan Onoszko, poeta przelomu XVIII i XIX wieku*. Kraków 2003, s. 236–238.

ła o podanie ceny kilku książek, m.in. *Lary* Byrona, oraz o przysłanie modnych wówczas powieści Coopera (T 195–196). Jest to ostatni znany ślad życia Tekli Wróblewskiej, autorki „tragedii oryginalnych”⁷⁷.

Nie tylko poezja i dramat antyczny były przedmiotem fascynacji polskich autorów. Osoba podpisująca się kryptonimem „Panna M...” sięgnęła do *Wędrówek po Helladzie*, dzieła starożytnego podróżnika Pauzania (powst. 160–180 r. n.e.). W „Tygodniku Wileńskim” (t. 3, 1817, s. 289–301) ukazał się jej przekład zatytułowany *Opisanie góry Helikonu i znakomitszych jej okolic*. Zabrakło informacji, że fragment ten pochodzi z księgi X, przedstawiającej Beocję. Dodajmy w tym miejscu, że pełne wydanie przewodnika Pauzania w przekładzie na język polski ujrzało światło dzienne dopiero w latach osiemdziesiątych XX wieku⁷⁸. Wybrany przez Pannę M... fragment nie był chyba przypadkowy. Helikon – mitologiczna siedziba Muz, miejsce, gdzie tryskało legendarne źródło Hippokrene dające natchnienie poetyckie, po wielokroć przywoływane w oświeceniowej literaturze – musiało budzić ciekawość i poruszać wyobraźnię. Zwłaszcza osoby interesującej się literaturą i mitologią. Dwa przykłady:

Panna M..., 1817:

Helikon jest jedną z najżyźniejszych gór Grecji, tak dla dobra ziemi, jak dla obfitości drzew różnego gatunku.

Idąc do gaju poświęconego Muzom, ujrzysz po lewej stronie źródło Aganippy, tak nazwany od imienia córki Permesa. Permes albowiem płynie około Helikonu. Pod samym gajem stoi posąg Euphemii, mamki Muz.

H. Podbielski, 1989:

Helikon wyróżnia się wśród gór Hellady najżyźniejszą glebą i największą liczbą drzew owocowych. [s. 223]

Na samym Helikonie – idąc w kierunku gaju Muz z lewej strony – znajdziesz źródło Aganippy. Ta była, jak mówią – córką Termesosa, który opływa dokoła Helikonu. Idąc zaś prosto w kierunku gaju, zobaczysz wykonaną w kamieniu płaskorzeźbę z wizerunkiem Eufreme, która ponoć była piastunką Muz. [s. 225–226]

Porównanie choćby tylko tych niewielkich fragmentów pozwala zauważyć, że Panna M... tłumaczyła dość swobodnie, za to ładnym stylem, i nawet dzisiaj przekład jej czyta się bardzo dobrze. Autorka pominęła natomiast formalny podział księgi X na rozdziały, tytułem więc uzupełnienia dodajmy, że jej opis „góry Helikonu” odpowiada rozdziałom XXVIII–XXXI przekładu Henryka Podbielskiego⁷⁹. Tłumaczenie z „Tygodnika” posiada aparat naukowy w postaci przypisów objaśniających (z oczywistych względów nie są one tak rozbudowane jak w wersji z 1989 roku). Nie ujawniła Panna M... żadnych szczegółów biograficznych ani

⁷⁷ Niniejszy artykuł złożyłam w redakcji „Pamiętnika Literackiego” w maju 2004, a w r. 2005 ukazał się w „Wiek Oświecenia” (t. 21) tekst D. Samborskiej-Kukuc *Tekla Wróblewska – zapomniana literatka późnego oświecenia*, wzbogacający dotychczasowy stan badań o Wróblewskiej.

⁷⁸ Zawdzięczamy to pracom J. Niemirskiej-Pliszczyńskiej: *Na olimpijskiej bieżni i w boju. Z Pauzania „Wędrówki po Helladzie”*. Ks. V, VI i VII. Wrocław 1968; *W świątyni i w mieście. Z Pauzania „Wędrówki po Helladzie”*. Ks. I, II, III i IV. Wrocław 1973. Niemirska-Pliszczyńska zdażyła przełożyć jeszcze ks. VIII, stanowiącą opis Arkadii. Po jej śmierci ks. IX i X przetłumaczył H. Podbielski. Te trzy ostatnie zostały wydane pod wspólnym tytułem: *U stóp boga Apollona. Z Pauzania „Wędrówki po Helladzie”*. Ks. VIII, IX, X. Wrocław 1989.

⁷⁹ Zob. *U stóp boga Apollona*, s. 223–234.

warsztatowych. Nie potrafimy też odpowiedzieć, czy rzeczywiście tłumaczyła z oryginału greckiego.

Prawdą jest, że w początkach XIX w. greka powracała do łask: w Krakowie za sprawą Jacka Przybylskiego („przetłumaczył starożytność całą”), w Wilnie – Gotfreda Ernesta Groddecka, a w Krzemieńcu – Michała Jurkowskiego. Wiadomo jednak, że tylko nieliczni uczniowie (chłopcy) podejmowali trud poznania języka Hellenów w ramach szkolnej edukacji (greka nie była obowiązkowa). Na pensjach dla dziewcząt uczono języków nowożytnych, a więc nauka greki lub łaciny musiałaby być zupełnie prywatną, samodzielną sprawą, co chyba zdarzało się niezmiernie rzadko. Nie zmienia to faktu, że w oświeceniu antyk był właściwie wszechobecny. Do przejawów tego zjawiska zaliczyć możemy również nazywanie niektórych miast polskich Atenami, co podkreślało ich szczególne znaczenie jako prężnych ośrodków nauki i kultury. Miano Aten Północy zyskało Wilno. Krzemieniec – siedziba słynnego Gimnazjum (później Liceum) – określano jako Ateny Wołyńskie. Nawet Łuck cieszył się rangą Aten, czego potwierdzenie znajdujemy m.in. w wierszu młodziutkiej Brygidy Rościewiczówny: „Łuck się w Ateny zamienia”⁸⁰.

Oświecenie ceniło przekłady szczególnie wysoko, widząc w nich sposób na skrócenie dystansu między literaturą zachodnią a rodzimą⁸¹. Od przekładów, uznawanych często za początkowy etap „drogi na Parnas”, zaczynało wielu autorów. Już w szkołach średnich tłumaczono pod kierunkiem nauczyciela wymowy i poezji. Dosłowne zwykle translacje służyły przede wszystkim skutecznej nauce języków obcych. Jeśli przekład był poprawny pod względem językowo-stylistycznym, wówczas określany był jako „gładki”. Rzecz dotyczyła wszakże gimnazjów męskich. Edukacja dziewcząt – jak wiemy – nie przewidywała tego rodzaju „fanaberii”. Nie zmienia to faktu, że panie jednak sięgały po tłumaczenia. Tak więc przekładem, ale z literatury nowożytnej, debiutowała siostra Alojzego Felińskiego, Emilia. Jej wersja kantaty Rousseau pt. *Circe* ukazała się w lipcu 1806 na łamach „Dziennika Wileńskiego” (s. 94–97). Jak wcześniej wspomniano, tekst z dołączonym listem przysłała do redakcji czasopisma Zofia Litwińska, przyjaciółka Emilii. W liście tym czytamy: „Tłumaczenie to jest dziełem kobiety, mającej lat osiemnaście na ów czas, gdy je robiła [...]”. Na podstawie tej informacji łatwo ustalić datę powstania przekładu *Circe* na r. 1800 (Emilia zmarła w r. 1805, mając 23 lata). A oto kolejny fragment listu:

Gdyby zbyt wczesna śmierć nie była nam jej odjęta, może byśmy nie zazdrościli narodom, które wydały Sałę i Dezulier [tj. Antoinette Deshoulières]. Miałam szczęście być jej przyjaciółką. Wylewając łzy nad jej stratą, oddaję z pocieszającą mię niejako rozkoszą ten słaby hołd jej ceniom i mniemam, iż równie WPanom jak publiczności przyjemną robię przysługę. [DW 1806 (lipiec), s. 94–95]

Przekład ten wraz z zacytowanym tu listem przedrukuje 15 lat później Jan Sowiński. To, że siostra Felińskiego uchodziła w oczach współczesnych za poetkę, potwierdzają wspomnienia, zwłaszcza jej szwagierki, Ewy Felińskiej:

⁸⁰ Zob. B. Rościewiczówna, *Śpiew ku czci JW.JX. Jan Kantego Bożydar Podhorodeńskiego [...] „Dzieje Dobroczynności” 1822, łam 1175.*

⁸¹ Zob. J. Ziętarska, *Przekład – adaptacja*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Red. T. Kostkiewiczowa. Wyd. 2, poszerz. i popr. Wrocław 1991, s. 478 n.

Emilia nie mając w sobie żadnego pociągu do zajęć prozaicznych, oddała się muzyce i literaturze. Razem z bratem [Alojzym] czytali, razem pisali wiersze, bo Emilia miała duszę poetyczną i łatwość władania piórem. Często tworzyła poezyjki bardzo miłe, z którymi nie miała nigdy pretensji występować do druku. Pisała jedynie dla dogodzenia sercu⁸².

Inny autor wspomnień zanotował:

Felińska talentem i nauką zbliżała się najwięcej do Alojzego. [...] wobec niskiego poziomu umysłowego ówczesnych wiejskich szlachcianek wołyńskich fenomen to był tak uderzający, że nie tylko zaślepiiony przywiązaniem brat, lecz nawet ludzie nie skrepowani żadnymi względami składają jej niedługo potem najgorętsze holdy uznania⁸³.

Bardzo silna więź łączyła Emilię z bratem-poetą. Szczególna też była edukacja młodej panny (poza tą typową: początkowo w domu, a później na lwowskiej pensji), mającej zawsze obok siebie poetycką bratnią duszę, kogoś, kto polecał lektury, służył radą. Alojzy posunął się nawet do tego, że przesłał przyjaciółom (najbliższymi byli Michał Wyszkowski, Franciszek Rudzki i Konstanty Tymieniecki) fragment nie znanego dzisiaj przekładu *Brytanika* Racine'a dokonanego przez Emilię:

jak to dobrze mieć siostrę, co rymuje! Wy mi będziecie przysyłać swoje wiersze, a ja wam – mojej siostry. [...]. Nie uwierzysz, jakem z niej kontent. Od czasu, jak was poznała, coraz więcej pracuje i coraz lepiej⁸⁴.

Nalegał wręcz, aby wytykali Emilii błędy, gdyż „czeka ona tego wyroku z największą niecierpliwością”. Feliński uważał, że jego – brata – osąd nie może być obiektywny. Jak się te krytyczne uwagi miały do postępów Emilii – trudno dzisiaj ocenić. Przede wszystkim dlatego, że „poezyjki bardzo miłe” gdzieś przepadły. Już Sowiński wyrażał obawę o los tych rękopisów:

Niepodobna jest, aby Felińska jedno tylko tłumaczenie kantaty Russa zostawiła; upewniano mnie, że pozostałe po niej rękopisma znajdują się w ręku jej rodziny. Nie wiadomo, jaki los one czeka, lękać się wypada ich zatracenia, a razem prosić tego, w którym ręku zostają, ażeby albo w osobnym zbiorze, albo przynajmniej częściowo w pismach periodycznych mogły być publiczności udzielone. [S 164]

Obawy jego okazały się całkowicie uzasadnione. Tłumaczenie Emilii wzbudziło zachwyt Litwińskiej, która – jak pisała w liście do redakcji – widziała w nim „łatwość, a razem poprawność wiersza, ową delikatność, moc, czystość i dosadność ekspresji, które prawdziwy talent, znajomość sztuki i gust dojrzały cechują” (DW 1806 (lipiec), s. 94). Uzasadnione wydaje się więc przytoczenie obszernych fragmentów tego przekładu:

Na skale, co postrachem była przyrodzenia,
Której wierzchołek niebios dotykał sklepienia,
Wybladła i będąca życia ledwo cieniem,
Circe nad swym okropnym płakała zdarzeniem.
Oczy jej obrócone na pienne wały,
Zbiegłego Ulissesa ścigać się zdawały

⁸² Ewa Felińska, *Pamiętniki z życia*. Seria 2, t. 1–2. Wilno 1858–1859, s. 350–351. Tu również o niedoszłym małżeństwie A. Felińskiego z Z. Załęską, później Litwińską.

⁸³ K. Kantecki, *Dwaj krzemieńczanie*. T. 1. Lwów 1879, s. 48.

⁸⁴ A. Feliński, list do M. Wyszkowskiego, z 15 IV 1795. W: *Dzieła*. Wydanie nowe. T. 2. Wrocław 1840, s. 263. Wynika stąd, że przekładając *Brytanika* Emilia miała zaledwie 13 lat.

I gdy ją widok tego bohatera mami,
 Te jeszcze słowa mówi do niego ze łzami:
 Twórco zakłóceń mej duszy,
 Litością bądź poruszony!
 Obróć wzrok twój na te strony,
 Niech on moje łzy osuszy.
 A jeśli cię już tkliwe nie zajmą płomienie,
 Powróć, powróć przyspieszyć me ostatnie tchnienie.
 To serce, nieszczęśliwej ofiara miłości,
 Ubóstwia jeszcze rękę, która mnie zdradziła,
 Zbrodniąż, o nieba, jest tyle czułości,
 Aby pogardą ukarana była?
 Tak nieszczęśliwa Circe w swym żalu narzeka,
 Lecz wkrótce się do dzielnej swej sztuki ucieka.
 A chcąc miłości swojej zwrócić przedmiot drogi,
 Strasznym głosem z Tenaru wzywa wszystkie bogi.
 [.]
 Na cóż się, biedna Circe! te zapędy zdadzą?
 Los twój pod mocniejszego boga został władzą.
 Ty możesz ziemi wstrząść okrąg cały,
 Zajątrzać wściekłość między piekła zgraja,
 Ale dokazać czary nie zdołają,
 Czego twe wdzięki nie dokazały.
 Czucia prawdziwej miłości
 Gwałtem się wzniecać nie mogą,
 Ona swoich praw zazdrości,
 Nie zależy od nikogo.
 Wszystko się silnym jej prawom poddawa,
 Sama żadnego nie ma tylko prawa.
 Na spustoszone przez zimę pola
 Powraca Flora ze swoim dworem
 Alcyon bierze miejsce Eola,
 I znowu Eol idzie swym torem.
 Lecz miłość, raz byle znikła,
 Powracać więcej nie zwykła.

Przekład 18-letniej Emilii znalazł uznanie także w oczach Sowińskiego, autora znamiennej uwagi o tym, że „wytłumaczyć doskonale trudniej jest może, aniżeli napisać oryginalnie”. Felińska jednak, pomimo że „gdzieniegdzie odstąpiła w słowach od oryginału, trafiając zawsze w myśl jego, tak pięknie tłumaczyła, jak pięknie Russo pisał” (S 163). Wypada zgodzić się z komentarzem tego krytyka, iż tłumaczka „trafiła w myśl” autora, umiała oddać ducha oryginału. Porównując translacje Felińskiej, Ignacego Szydłowskiego⁸⁵ i Teodora Narbutta⁸⁶, którzy również sięgnęli po tekst *Circe*, zdecydowanie za najlepszy uznać trzeba tekst Felińskiej, która wyeksponowała emocjonalną stronę przeżycia kobiety – to najbardziej ją interesowało. Pominięcie wersów o innym charakterze (mitologicznym) nie uszło jednak uwagi Sowińskiego, ale, jak dodał:

pomimo tego opuszczenia nic z myśli, nic z wielkości obrazów nie odpadło; kiedy Circe „Strasz-
 nym głosem z Tenaru wzywa wszystkie bogi”, wyliczanie bóstw piekielnych [...] niekoniecz-

⁸⁵ *Circe. Kantata*. Z J.-B. Rousseau. Przel. I. Szydłowski. TW t. 1, 1815/16, s. 5–8.

⁸⁶ J.-B. Rousseau, *Circe. Kantata VII*. W: *Wyborowe ody i kantaty [...] wierszem przetłumaczone*. Przel. T. Narbutt. Wilno 1832, s. 270–273. W tomie tym zebrał Narbutt przekłady pochodzące z okresu ponad 20 lat. *Circe* przetłumaczył w latach 1815–1822, kiedy był stałym współpracownikiem „Tygodnika Wileńskiego”.

nie zdaje się potrzebne, lecz nigdy nie należało w tłumaczeniu opuszczać tego pięknego wiersza: „*Amour fatal! Ta haine en est le prix*”⁸⁷. [S 162]

Tylko o ten konkretny brakujący wers, bardzo dobrze oddający sytuację Circe, Sowiński miał do Felińskiej pretensje. Jak wcześniej ustaliliśmy, przekład powstał w 1800 roku. To ważna data w życiu Emilii – wyszła wówczas za mąż. Ale nie za poetę – Franciszka Wiśniowskiego, z którym od kilku lat łączyło ją prawdziwe uczucie. Splot wydarzeń⁸⁸ sprawił, że poślubiła jedyne go syna podczaszego Potockiego, Ignacego („dobrą partię”). Związek z nim szybko okazał się smutną pomyłką. I to jest prawdopodobnie powód sięgnięcia przez Felińską do mitu Circe, mówiącego o utraconej bezpowrotnie miłości („Lecz miłość, raz byle znikła / Powracać więcej nie zwykła”). Jednak ów pięknie brzmiący fragment, o który upominał się Sowiński, nie pasował do osobistej sytuacji Emilii (ona nie została porzucona i nie mogła mówić o nienawiści). Być może, to wpłynęło na pominięcie wiersu w przekładzie. Na początku 1805 r. Felińska zmarła na gruźlicę. Pochowano ją „w katakumbie, przy kościele skoreckim, o trzy wiorsty od Wojutyna”⁸⁹. Alojzy boleśnie przeżył śmierć siostry. W liście do Wyszowskiego pisał:

Na mój smutek nie masz pocieszenia! [...] Tę siostrę, którą ty znał, tak kochaną ode mnie i tak godną kochania, pełną cnót, wdzięków, talentów, w samym kwiecie wieku, matkę trzyletniego synka, Emilkę kochaną straciłem...⁹⁰

Poetyckim śladem tej straty jest *Nagrobek Emilki*:

W godniejszy Ciebie pobyt uniesiona,
Jeżeli z wiecznej spokojności łona
Wzrok twój się czasem zatrzyma,
Gdzieś była, gdzie cię już nie ma,
Niech ta czułości pamiątka nietrwała,
Którą twe cienie przyjaźń uczcił chciała,
I lzy jej na twym wylewane grobie,
Jeszcze te miejsca zrobią mile tobie⁹¹.

Dzieje tej romantycznej historii dwa lata później dopełniła śmierć nieszczęśliwie zakochanego w Emilii Franciszka Wiśniowskiego – przyjaciela Alojzego Felińskiego i adresata jego bardzo osobistego wiersza⁹². W pamięci współczesnych Emilia pozostała pod nazwiskiem Felińska, nie – Potocka. Być może, miało to związek z faktem, że jej przekłady i „poezyjki” pochodziły z czasów panieńskich, a „nieszczęśliwe pożycie małżeńskie wytrąciło jej pióro z ręki”⁹³.

Zupełnie czymś innym niż *Circe* w tłumaczeniu Felińskiej jest przekład libret-

⁸⁷ „Miłość fatalna! Twoja nienawiść jest jej ceną”.

⁸⁸ Szczegóły tej pogmatwanej historii opisała szwagierka Emilii. Zob. Ewa Felińska, *op. cit.*, s. 346 n.

⁸⁹ *Ibidem*, s. 371.

⁹⁰ A. Feliński, list do M. Wyszowskiego, z 25 V 1805. W: *Dzieła*, s. 269.

⁹¹ Rkps. Bibl. Ossolineum 2097/I 14 V (odnotowany w *Nowym Korbucie*, w haśle *Feliński Alojzy*). Pierwodruk w: Ewa Felińska, *op. cit.*, s. 371 (brak o tym adnotacji w *Nowym Korbucie* – zob. hasła: *Feliński Alojzy*; *Felińska Ewa*).

⁹² A. Feliński, *Wiersz do Franciszka Wiśniowskiego, pisany w 1799*. Pierwodruk: „*Astrea*” t. 2 (1822), s. 219–228. *Pisma pośmiertne F. Wiśniowskiego* wydał wychowanek Liceum Krzemienieckiego, K. Piotrowski (Warszawa 1816).

⁹³ Kantecki, *op. cit.*, s. 77.

ta opery Pietra Metastasia⁹⁴. Pierwszą informację o nim odnajdujemy w *Katalogu ksiąg nowych znajdujących się w Księgarni xx. Pijarów u Aleksandra Żółkowskiego*: „Łaskawość Tytusa, drama napisana w języku włoskim przez Metastazego, a z tego na polski przełożona, 8vo w Wilnie 1817, kop. 50”⁹⁵. Nie wymienioną w cytowanym zapisie autorką przekładu jest Paulina Siwicka⁹⁶. Utwór Metastasia powstał w 1734 r. i na język polski w XVIII w. tłumaczony był dwukrotnie: przez Józefa Andrzeja Załuskiego (1752) i Kajetana Skrzetuskiego (1779). W wieku XIX przekładu z języka włoskiego podjęła się jedynie Siwicka. Kobieta – tłumaczka opery włoskiej – to raczej rzadkość. Fakt ten docenili autorzy *Historii literatury włoskiej*, którzy wśród polskich tłumaczy *Łaskawości Tytusa* nie pominęli nazwiska Siwickiej⁹⁷. Utwór ten, cieszący się szczególnym zainteresowaniem wśród tłumaczy i kompozytorów (m.in. W. A. Mozarta), chętnie bywał wystawiany. Wilno w pierwszym ćwierćwieczu XIX stulecia dwukrotnie miało okazję operę tę oglądać na scenie – za sprawą niemieckiego zespołu Johana Gottlieba Heckerta: 15 IX 1820, z okazji rocznicy koronacji Aleksandra I, i – po raz drugi – 2 V 1821, na benefis aktorów⁹⁸. Wydany kilka lat wcześniej przekład Siwickiej nie mógł więc powstać z inspiracji przedstawień na scenie wileńskiej. Zatem sam temat zaciekał autorkę na tyle, że podjęła pracę translatorską. Rola odegrała też pewnie sława Metastasia – znakomitego twórcy i „dyktatora” dramatów muzycznych, jaką cieszył się nieprzerwanie od połowy XVIII w. (np. wspomniany J. A. Załuski przetłumaczył 12 librett, w tym aż 6 – Metastasia)⁹⁹. Głównym wątkiem *Łaskawości Tytusa* jest zdrada. Władca Rzymu, Tytus¹⁰⁰, darował życie skazanemu na śmierć Sextusowi, mimo że ten spiskował przeciw niemu, zdradzając podwójnie: Tytusa-cesarza i Tytusa-przyjaciela. Córka cesarza Vitelliusa¹⁰¹ nakłoniła zakochanego

⁹⁴ Libretta oper pisał Metastasio wierszem i tłumacze zwykle przestrzegali tej formy. Zob. m.in. niemiecką wersję libretta *La clemenza di Tito* do muzyki W. A. Mozarta, zatytułowaną *Titus*, wydaną w Lipsku w 1791 r. przez Breitkopfa i Hartla (egz. w zbiorach specjalnych Bibl. Uniwersyteckiej we Wrocławiu, oddział „Na Piasku”, sygn. 203951).

⁹⁵ *Katalog ksiąg nowych znajdujących się w Księgarni xx. Pijarów u Aleksandra Żółkowskiego*, s. 3. Katalog mieści się na trzech stronicach dołączonych po spisie treści do TW t. 7 (1819), liczbowanych niezależnie od paginacji periodyku.

⁹⁶ Zob. Estr. XIX, t. 4 (1878), s. 246; t. 3 (1876), s. 101 (tu wymieniono imię i nazwisko tłumaczki). Ponadto opis zawiera informację o liczbie stron: 88 + karty nlb. Zob. też W. Preisner, *Stosunki literackie polsko-włoskie w latach 1800–1939 w świetle bibliografii*. Toruń 1949, s. 209. Natomiast A. Papierzowa w swojej książce *Libretta oper polskich z lat 1800–1830* (Kraków 1954) nie wspomniała o przekładzie P. Siwickiej. A „polskie opery” – jak wiadomo – były to w większości „przepolszczenia” i przeróbki utworów obcych, podobnie więc jak w wypadku dziełka Siwickiej. Żadnej wzmianki o tym tłumaczeniu nie znajdziemy także w pracy K. Michałowskiego *Opery polskie* (Warszawa 1954) ani w jego *Bibliografii polskiego piśmiennictwa muzycznego* (t. 1–3 oraz *Suplement*. Warszawa 1955), ani też w wydanym ostatnio tomie zbiorowym pod red. M. Jabłońskiego pt. *Opera polska w XVIII i XIX wieku* (Poznań 2000).

⁹⁷ H. Kralowa, J. Ugniewska, K. Żaboklicki, *Od Arkadii po czasy współczesne*. Warszawa 1997, s. 30. *Historia literatury włoskiej*. T. 2.

⁹⁸ Zob. też *Repertuar teatru wileńskiego od września 1815 do października 1824*. W: M. Witkowski, *Świat teatralny młodego Mickiewicza*. Warszawa 1971, s. 281 n.

⁹⁹ Zob. B. Judkowiak, *Wokół wiersza w dramatach muzycznych Józefa Andrzeja Załuskiego (1702–1774)*. W zb.: *Opera polska w XVIII i XIX wieku*, s. 33.

¹⁰⁰ Tytus Flawiusz Wespazjan, cesarz rzymski od 79 roku.

¹⁰¹ Witeliusz (Aulus Vitellius), obwołany cesarzem w r. 69, nie umiał zaprowadzić ładu w państwie. Legiony sprzyjające Wespazjanowi rozbiły pod Cremoną legiony Witeliusza, który zginął z rąk własnych żołnierzy.

w niej Sextusa do spisku przeciw Tytusowi, widząc w nim mordercę swojego ojca i uzurpatora tronu rzymskiego. Sextus jest postacią tragiczną: musi dokonać wyboru między miłością do Vitelii (jego *fatum*) a wiernością wobec Tytusa, cesarza i przyjaciela. I – jak wiemy – zdradził cesarza. Ten jednak okazał spiskowcom łaskawość poprzestając na ojcowskim upomnieniu¹⁰².

Oryginalny tytuł opery Metastasia brzmi: *La clemenza di Tito*, i tak – dosłownie – został przetłumaczony przez Siwicką, a wcześniej przez Załuskiego. Z tym że Załuski dzieło to tłumaczył wierszem, zgodnie z poetyckim oryginałem, zachowując podział na arie, recitatywy i partie chóralne, miał bowiem na uwadze możliwość wystawienia opery w formie muzycznej¹⁰³. Tymczasem Siwicka przełożyła utwór Metastasia prozą, z zastosowaniem podziału na akty i sceny, poprzedzone *Argumentem*, czyli krótkim streszczeniem. Elementy te oraz termin „drama”¹⁰⁴, pojawiający się w podtytule przekładu, wskazują, iż utwór przeznaczony był w zamysśle autorki do odegrania na scenie, nie zaś do odśpiewania z akompaniamentem muzycznym. Z drugiej strony, termin „opera” na przełomie XVIII i XIX w. miał o wiele szerszy zakres znaczeniowy niż dzisiaj. Obejmował widowiska od wykonywanych w całości wokalnie, po te, w których podstawą był tekst mówiony, z niewielkimi jedynie wstawkami śpiewu i muzyki. U Siwickiej mamy tekst prozą, a niektóre sceny zakończone są fragmentami wierszowanymi. Było to praktykowane w XIX-wiecznych przekładach oper, traktowanych jako tragedie. Nie zmienia to wcześniejszego stwierdzenia, że tłumaczenie przeznaczono raczej do odegrania na scenie dramatycznej, a nie do odśpiewania na scenie muzycznej. Przy tym należy mieć świadomość, że nie dokonał się jeszcze wówczas instytucjonalny podział teatru na dramatyczny i muzyczny i że współegzystowały one wciąż pod jednym szyldem. Udokumentowane jest zjawisko wystawiania dramatów Metastasia w wersji niemuzycznej tak po włosku, jak w przekładzie, nie tylko w Polsce, a także udostępniania librett jego oper do czytania w gabinetach lektury¹⁰⁵. A jakie nadzieje wiązała Siwicka z drukiem swojego przekładu? Wiemy, że utwór nie był wystawiany w teatrze wileńskim. Fakt, że po dwóch latach od opublikowania wciąż jeszcze był do kupienia w księgarni Żółkowskiego, dość jednoznacznie świadczy o znikomym zainteresowaniu czytelników. Ówczesni krytycy także nie wypowiedzieli się na temat tego dziełka – ani życzliwy, nieraz ponad miarę, Jan Sowiński (*O uczonych Polkach*), ani złośliwi – także ponad miarę – Szubrawcy (w „Wiadomościach Brukowych”)¹⁰⁶.

¹⁰² Wespazjan istotnie przeszedł do historii jako władca pełen dobroci i wyrozumiałości, zyskując epitet „*Amor et deliciae generis humanis*”, czyli „umiłowanie i słodycz rodzaju ludzkiego”.

¹⁰³ Zob. Judkowiak, *op. cit.*, s. 33–35. Autorka podaje tutaj w wątpliwość stwierdzenia badaczy włoskich: S. Graciotiego, że „Załuski przekładał ignorując muzykę”, i L. Gambacorty, że „jego [tj. Załuskiego] teksty nie są w zasadzie przeznaczone do śpiewu”.

¹⁰⁴ Klasyczna definicja dramy według A. K. Czartoryskiego: „Dramatyczne poema albo drama jest to dzieło każde do udawania teatralnego przysposobione” (cyt. za: J. Pawłowiczowa, *Drama*. Hasło w: *Słownik literatury polskiego oświecenia*, s. 71).

¹⁰⁵ Zob. Judkowiak, *op. cit.*, s. 34. Autorka cytuje również artykuł J. Szczepańca *Gabinety i wypożyczalnie literatury w Polsce w drugiej poł. XVIII w.* („Ze skarbcza kultury” t. 37 (1983), s. 69).

¹⁰⁶ Późniejszy autor 5-tomowego *Rysu dziejów literatury polskiej* (Wilno 1874–1875), L. Sowiński, w rozdziale pt. *Opery. Tłumacze* (t. 2) również nie umieścił nazwiska autorki przekładu *Łaskawości Tytusa*.

Kim była Paulina Siwicka? Zapiski Odyńca prowadzą do Kowna, do salonu państwa Józefa i Karoliny Kowalskich, w którym bywało „grono gości złożone z profesorów i urzędników powiatowych”¹⁰⁷. Wiadomo, iż dom ten odwiedzał Mickiewicz, uczący (1819–1824) w miejscowej szkole powiatowej „żmudzkie łby”, jak nazywał swoich mało pojętych uczniów. Wśród gości bywały też „trzy panny marszałkówny Siwickie, niemłode już i niepiękne, ale bardzo uczone, pobożne i przy tym biegłe muzyczki. One to właśnie przychodziły codzienne do p.p. Kowalskich, aby grać na ich instrumencie i bezwiednie bawić Adama”¹⁰⁸. Niestety, Odyniec nie wymienił ich imion. Natomiast zaświadczył, że Mickiewicz bywał u panien Siwickich; opisał zabawną scenkę, w której mops, faworyt sióstr, kryjąc się pod kanapą lub fotelem, szarpał Mickiewicza za nogawki spodni, a ten bezskutecznie próbował się bronić. Ponadto w sztambuchu jednej z sióstr, Marii, poeta wpisał wiersz *W imionniku M. S.*¹⁰⁹ Wiemy zatem, że siostry Siwickie były wykształcone, grały „na instrumencie” (zapewne na fortepianie), zaliczały się do kowieńskiej elity towarzyskiej i znały osobiście Mickiewicza. Przytoczone fakty składają do przyjęcia wersji, że jedną z trzech sióstr była Paulina, autorka przekładu libretta *Metastasia*.

Obowiązująca w XVIII w. poetyka swobodnego przekładu w w. XIX zastąpiona została – ogólnie mówiąc – poetyką wierności (ale nie dosłowności). Dość liczne wypowiedzi na ten temat (przeważnie samych zainteresowanych) świadczą o wadze zagadnienia¹¹⁰. Rzecz jednak w tym, że wymienione autorki nie wchodziły w zawilości teoretyczne przekładu, one po prostu... tłumaczyły, jeśli miały na to ochotę. Znająca języki Placyda Potańska ma w swym drukowanym dorobku trzy przekłady:

1) krótki, 10-wersowy wiersz *Do Strumyka. (Z niemieckiego)* (TW t. 2 <12>, 1821, s. 284);

2) *Nagrobek. (Z francuskiego)* (TW t. 3 <13>, 1822, s. 93);

3) *Na portret Panny Scudéry* (TW t. 3 <13>, 1822, s. 45; w druku błędnie: Seudéry).

W żadnym przypadku nie wskazano źródła przekładu i prawdopodobieństwo odkrycia pierwowzoru jest dzisiaj niewielkie. Tekla Wróblewska, autorka dzieł dramatycznych, przełożyła i ogłosiła drukiem elegię pasterską Biona pt. *Grób Adonisa*¹¹¹. Oczywiście, wymienione drobiazgi przekładowe nie czynią z ich autorów „tłumaczków” w dzisiejszym rozumieniu. Określenie to można by odnieść jedynie do Panny M... (*Opisanie góry Helikonu*) i do Pauliny Siwickiej (*Łaskawość Tytusa*), której przekład, liczący 88 stron i stanowiący zamkniętą całość, był za-

¹⁰⁷ Odyniec, *op. cit.*, s. 235.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

¹⁰⁹ Zob. M. Dernałowicz, K. Kostenicz, Z. Makowiecka, *Kronika życia i twórczości Mickiewicza. Lata 1798–1824*. Warszawa 1957, s. 471.

¹¹⁰ Zob. J. Ziętarska, *Sztuka przekładu w poglądach literackich polskiego oświecenia*. Wrocław 1969, s. 295. Za przykład mogą również posłużyć rozważania J. K. Chodaniego (*List do J. I. Przybylskiego*). W: J. Słonek, *Prowincja oświecona*. Warszawa 1992, s. 214–215) w związku z jego tłumaczeniem *Henriady*.

¹¹¹ *Słownik pisarzy antycznych* (Warszawa 1982, s. 119) informuje jedynie o przekładach Biona ze Smyrny na język polski dokonywanych dopiero w w. XX (były to tłumaczenia I. Krzemieńskiej-Krońskiej i A. Świderkówny).

planowanym i celowym przedsięwzięciem, uwieńczonym wydaniem samoistnego druku.

Kilka jeszcze słów należy poświęcić jedynej spośród omawianych debiutantek autorce powieści, Annie Mostowskiej. Na temat jej twórczości napisano wiele¹¹². Niewiele natomiast zachowało się materiałów do biografii Mostowskiej. Listy i inne dokumenty spłonęły podczas drugiej wojny światowej razem z archiwum Przędzieckich (jej pierwszym mężem był August Dominik Przędziecki, zm. w 1782 r.). Jednakże w tym miejscu zajmuje nas przede wszystkim debiut Mostowskiej. Początek pracy literackiej przypada na okres jej pobytu w Wilnie, tj. około 1803–1805 (była już po rozwodzie z Tadeuszem Mostowskim). W tym czasie nawiązała i utrzymywała żywe kontakty z miejscową elitą intelektualną. W roku 1805 osiadła w Zasławiu pod Mińskiem, rodzowym majątku pierwszego męża. Już wkrótce napisała stamtąd do Zawadzkiego (6 XI 1805): „Posyłam WWóPanu powieść pod tytułem *Strach w zamczku*” (T 173). A 10 dni później:

Odebrałam list WWóPana i kwituję. Cieszę się, że *Strach w zamczku* znalazł jego aprobatę, lecz widzę, że *Posąg i salamandra* nie zasługuje na tę samą pochwałę. [...] *Strach w zamczku* jest historią prawdziwą [...]. Ale nie drukuj ją [!] osobno; to nie warto, lecz kładź ją obok *Posągu i salamandry* [...]. Nie odstępujemy pierwszego planu naszego: niech każdy tomik ma dwie powieści [...]. [T 175]

Zawadzki nalegał na umieszczenie pełnego imienia i nazwiska Mostowskiej na karcie tytułowej debiutanckiego tomiku powieści. Zmysł przedsiębiorcy podpowiadał mu, że „nazwisko z koneksjami” to świetna reklama, która może wydatnie zwiększyć liczbę nabywców. A przecież o to właśnie chodziło. Po długich namowach Mostowska uległa i pierwszy tomik powieści ukazał się na początku lutego 1806, z kartą tytułową następującej treści:

Moje rozrywki przez
Annę z książąt Radziwiłłów hrabinę Mostowską
T. 1
1. Strach w Zamczku
2. Posąg i Salamandra
w Wilnie
Nakładem i drukiem Józefa Zawadzkiego
Uniwer. Imperator. Typografa
1806¹¹³.

Powieść poprzedziła autorka wstępem, zatytułowanym *Do czytelnika*, z zastrzeżeniem: są to tylko „zabawki, których pierwotnie nie miałam zamiaru drukować”. Tutaj też scharakteryzowała rodzaj swojej debiutanckiej powieści jako „romans w kształcie upodobanym wiekowi naszemu”¹¹⁴. A więc wypełniony opisami widm, duchów, ruin zamczyska *etc., etc.*, słowem – romans grozy, do naszej litera-

¹¹² Zob. m.in. *Pisarze polskiego oświecenia*, t. 3 – tutaj artykuł B. Czwońnog-Jadczak (s. 574 n.) z obszerną bibliografią przedmiotową, obejmującą pozycje wydane do końca lat osiemdziesiątych XX wieku. Z nowszych prac na uwagę zasługuje tekst A. Śnieguckiej „*Astolda*” *Anny Mostowskiej. W kierunku eposu* (w zb.: *Na przełomie oświecenia i romantyzmu. O sytuacji literatury polskiej lat 1793–1830*. Red. P. Żbikowski. Rzeszów 1999, s. 207 n.).

¹¹³ W tym samym roku wyszły u Zawadzkiego dwa kolejne tomy *Moich rozrywek*: t. 2 – zawierający powieści *Matylda i Danił* oraz *Cudowny szafir*, i t. 3, gdzie znalazły się *Zamek Koniecpolskich* i *Nie zawsze tak się czyni, jak się mówi*. Zob. Estr. XIX, t. 3, s. 171–172.

¹¹⁴ Mostowska, *op. cit.*, k. nlb.

tury wprowadzony właśnie przez Mostowską. *Strach w zamczku*, choć nazwany przez autorkę „powieścią oryginalną”, opartą na „zdarzeniu prawdziwym”, wykazuje duże podobieństwo do powieści Stéphanie Félicité de Genlis *Chateau de Kolmeras*¹¹⁵. Tytułowy strach, czyli duch zmarłej narzeczonej ukazujący się bohaterowi w ruinach starego zamku, okazuje się... pokojówką panny Idalii. Wymyśliła ona wraz z przyjaciółką tę „upiorną” zabawę, aby udowodnić młodemu Edmundowi, że także mężczyźni padają ofiarą zabobonów, a nie tylko „płochę” kobiety. Narrator-autor w powieści *Strach w zamczku* ma jakby podwójne oblicze: racjonalisty i „czulego na głos zaświatów”. Prowadzi to do przeciwstawienia dwóch różnych postaw światopoglądowych. Mostowska jednak nie jest zbyt radykalna, dąży raczej do pewnego kompromisu poznawczego. Jak ujął to Juliusz Kleiner: celowo tak wybrała i ułożyła powieści do swoich tomików, „by zadowolili pociąg do prawdziwej fantastyki i grozy i racjonalny sceptycyzm”¹¹⁶.

W roku 1807 wydał Zawadzki najobszerniejszą z powieści Mostowskiej, *Astolde*, którą dzisiaj uznaje się za najważniejszy utwór tej autorki¹¹⁷. Ale zaczęły się już między nimi nieporozumienia co do podziału zysków (T 189–103). Z zachowanych listów Mostowskiej do Zawadzkiego nie wynika jednoznacznie, jaki był konkretny powód zerwania. Wszystko wskazuje na to, że jednak pieniądze. Toteż ostatnie powieści Mostowska drukowała już u wileńskich księży misjonarzy, w Drukarni Diecezjalnej, w zbiorze pt. *Zabawki w spoczynku* (Wilno 1809). Kilkanaście lat później wychowanek szkoły krzemienieckiej napisze:

Anna Olimpia z Radziwiłłów hrabina Mostowska z bogactwami literatury ojczystą oryginalnymi powieściami i romansami. Nic w nich nie ma rzeczywistego, samo tylko zmyślenie, lecz to zmyślenie tak jest przyzwoicie wprowadzone, tak do podobieństwa zbliżone, iż zdaje się codziennym sprawdzać doświadczeniem.

[...]

W pismach tej autorki widać zawsze styl płynny, czystą polszczyznę, pomysły zdrowe, często ożywione imaginacją, czułość samą, która nam każe lzy ronić nad losem nieszczęśliwej osoby. [S 96–97]

To chyba najwyższa ocena powieści Mostowskiej, której późniejsze pokolenia nie szczędziły słów krytyki. A jednak jej twórczości nie może pominąć żaden badacz historii literatury polskiej – Mostowska zapisała się w niej na trwałe, jako autorka nowatorskiej przedromantycznej powieści. Nowatorstwo to, powtórzmy, dotyczy literatury polskiej, w stosunku bowiem do europejskiej powieści gotyckiej twórczość Mostowskiej jest epigońska. Daleko jej do makabrycznych pomysłów Mathew G. Lewisa (*Mnich*, 1795), o wiele bliżej do Ann Radcliffe (*Tajemnice Zamku Udolpho*, 1794), w której powieściach wszelkie cudowne zjawiska i wydarzenia zyskują w rezultacie racjonalne uzasadnienie. Historycy literatury angielskiej twierdzą, że to właśnie pani Radcliffe zawdzięcza Walter Scott metodę, George Byron zaś – typ bohatera¹¹⁸. Warto może w tym miejscu dodać, iż odmiany XVIII-wiecznej powieści gotyckiej (*terror, sentimental, historical gothic*)

¹¹⁵ Zob. Czworkó g-Jadczak, *op. cit.*, s. 579.

¹¹⁶ Cyt. jw., s. 578–579.

¹¹⁷ Zob. Śniegucka, *op. cit.* – J. Snopce, *Oświecenie. Szkic do portretu epoki*. Warszawa 1999, s. 243.

¹¹⁸ Zob. G. Sampson, *Historia literatury angielskiej w zarysie*. Przeł. P. Graff. Wyd. 2. Warszawa 1967, s. 67.

stanowią ważne źródło późniejszej literatury popularnej, obejmującej takie gatunki, jak powieść kryminalna, *thriller* i *horror*, w których wykorzystywano zarówno charakterystyczne typy postaci, układy fabularne, tematykę jak i sposób budowania nastroju¹¹⁹.

Przedstawione autorki nie stanowią formacji ani jednolitego pokolenia literackiego. Są wśród nich urodzone zarówno w ostatnim 25-leciu w. XVIII (Wróblewska, Modzelewska, Krasińska, Felińska i Mostowska), jak i na przełomie w. XVIII i XIX (Malikowska, T. K.) oraz jedna urodzona po r. 1800 (Rościewiczówna). W momencie debiutu miały od 15 (Rościewiczówna) do 59 lat (Modzelewska). Niejednolite jest ich pochodzenie społeczne: z arystokracji (Mostowska), z ziemiaństwa (Modzelewska, Krasińska), ze zubożałej szlachty i mieszczaństwa dających początek inteligencji zawodowej (Malikowska, Potańska). Wszystkie te osoby łączy miejsce i czas, w którym ukazały się ich pierwsze drukowane prace: Wilno, lata 1800–1822.

Ze względu na różnice w statusie społecznym, w edukacji – miały z gruntu trudniejszą sytuację niż mężczyźni. Dziewcząt nie uczono ani literatury, ani „wierszopistwa”, ani sztuki przekładu, co w przypadku gimnazjów dla chłopców było objęte szkolnym programem. Chcąc zatem uzupełnić braki w tej dziedzinie, musiały czynić to we własnym zakresie, wykorzystując dostępne możliwości (kontakty towarzyskie, lektury, podróże). Efektem tej pracy było odczytanie, sprawny „wyszlifowany” język, różnorodność uprawianych gatunków, przekłady z języków obcych. A dodatkowo – świadome lub nie – poszerzenie własnej przestrzeni życiowej.

W ogłaszaniu swoich prac drukiem dużą odwagę wykazały się młodsze zwłaszcza autorki – „od razu” posyłały wiersze do redakcji czasopism (Potańska, Malikowska). Starsze – nieraz latami pisywały do szuflady, zanim (zwykle w wyniku ingerencji osób trzecich) cokolwiek ukazało się drukiem (Krasińska, Modzelewska). Z „prywatnym” traktowaniem własnej twórczości (np. przez Felińską, T. K., Krasińską) kontrastuje nowoczesne, zawodowe już podejście reprezentowane przez Mostowską (umowa z wydawcą, podział zysków). Dodatkowym bodźcem była sława „autorki”, „drukowanej poetki”. Jak wiadomo, prawdziwą popularność osiągnęła jedynie Mostowska, i to na krótko. Ale z marzeniami o Parnasie nie kryła się Malikowska (motyw ten pojawił się w jej wierszach).

Krytyka, z jaką spotkała się twórczość autorek „wileńskich”, była biegunowo różna – od bardzo pochlebnej (Sowiński, *O uczonych Polkach*) po złośliwą w „Wiadomościach Brukowych” (recenzja tragedii Wróblewskiej). Późniejsi badacze i krytycy literatury XIX w. na ogół twórczości tej w ogóle nie dostrzegali¹²⁰. A przecież kobiety te były uzdolnione literacko, inteligentne i wykształcone.

¹¹⁹ Zob. A. Gemra, *Horror – zarys problematyki*. „Literatura i Kultura Popularna” t. 8 (1999), s. 113.

¹²⁰ W zbiorze P. Chmielowskiego *Autorki polskie XIX wieku* (Warszawa 1885) nie odnajdziemy ani jednej spośród przedstawianych w tym artykule pań. Natomiast w wydanej ostatnio książce G. Borkowskiej, M. Czermińskiej i U. Phillips *Pisarki polskie od średniowiecza do współczesności* (Gdańsk 2000) uwagę autorek zwróciła Anna Mostowska i jej debiutanka powieść: „Być może za najbardziej interesujący utwór Mostowskiej uznać należy opowiadanie zatytułowane *Strach w zamczku. Powieść prawdziwa*” (s. 38–40).

Większość (10 autorek) pisywała poezje (Modzelewska, Krasińska, Potańska, Maria Zefiryra M..., Czechórska, Malikowska, T. K., Wróblewska, Rościewiczówna, Felińska), nawiązując do oświeceniowych nurtów i gatunków. Pozostałe lepiej czuły się w prozie, sięgając do artykułu (Czarnowska, Pani Niewiadomska), powieści (Mostowska), synonimów (Krasińska), przekładając operę (Siwicka) lub opis starożytnej Grecji (Panna M...). Wszystkie jednak – obok całej męskiej rzeszy literatów, wierszopisów i „bazgraczy” – miały swój udział w życiu literackim Wilna sprzed Mickiewiczowskich *Ballad i romansów*.

Abstract

HALINA CZERNIANIN
(University of Wrocław)

WOMEN LITERARY AMBITIONS IN THE LIGHT OF VILNIUS PRESS (1800–1822)

The article presents 15 women authors debuting in Vilnius between 1800 and 1822. Their initial literary works were published mostly in the Vilnius papers (“Dziennik Wileński [Vilnius Daily]” and “Tygodnik Wileński [Vilnius Weekly]”). The authors made their debuts at different ages, being between 15 and 59 years old. Writing fables and satires (Placyda Potańska, Antonilla Modzelewska, Felicja Joanna Malikowska), tragedies (Tekla Wróblewska), descriptive poems and synonyms (Tekla Krasińska), they mostly continued the literary traditions of classicistic epoch. The writers (e.g. Panna M..., Emilia Felińska, Paulina Siwicka, Placyda Potańska) also translated well-known poems from other languages – Latin, French, Italian, and German. While composing reflective and lyric poems (e.g. elegies by a poet known as T. K.) and novels (Anna Mostowska), they joined in the pre-Romantic trend of the epoch. They mostly wrote to satisfy their hearts. Only some of them dreamt of literary carrier but it was Anna Mostowska who for a while achieved it.