

Jerzy Święch

Zofia Trzeszczkowska (Adam M-ski)

Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio F, Nauki Filozoficzne i Humanistyczne 19, 119-146

1964

Artykuł został 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.

ANNALES
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA
LUBLIN—POLONIA

VOL. XIX, 5

SECTIO F

1964

Z Katedry Historii Literatury I Wydziału Humanistycznego UMCS
Kierownik: prof. dr Janina Garbaczowska

Jerzy ŚWIĘCH

Zofia Trzeszczkowska (Adam M-ski)

Софья Тшешковска (Адам М-ски)

Sophie Trzeszczkowska (Adam M-ski)

Wiadomości o Zofii Trzeszczkowskiej, poetce ukrywającej się pod pseudonimem Adama M-skiego, nie wykraczały dla wąskiego grona zainteresowanych poza przygodne wspomnienia, nekrologi i ogólnikowe informacje podręcznikowe, lub te, jakimi w antologiach opatrywano skromne wybory jej wierszy. Dla wspomnianego grona pozostał Adam M-ski tłumaczem i poetą „antologijnym” *Młodej Polski*, pisarzem w najlepszym razie drugorzędnym, którego trudno dostępna twórczość oryginalna utonąła w czasopiśmie. W antologiach przedrukowywano wiersze, zdradzające istotnie młodopolskie inklinacje poety, tłumacza Baudelaire'a, którego erotyki nasuwały łatwe skojarzenia z „kobiecą” liryką Zawistowskiej czy Wolskiej, słowem: dość, żeby twórczość jego sytuować na ogół w okresie „neoromanizmu polskiego”.

Marginalne zainteresowania poetą nie zachęcały do weryfikacji takich opinii o nim, co w pierwszym rzędzie wymagało sporządzenia pełnej bibliografii jego utworów oryginalnych i tłumaczonych oraz ustalenia na podstawie autentycznych źródeł podstawowych faktów jego biografii. Czynności te, nieodzowne przecież i zasadne w każdej robocie historycznoliterackiej, doprowadziły do pewnej zmiany referowanych ujęć generalnych, rezultatem ich jednak nie były żadne twierdzenia rewelatorskie. Pozytywny wynik podjętych badań, o których celowości przekonywałem się wraz z postępem pracy, streszcza się w tym, iż ukazują postać poety niewątpliwie oryginalnego na tle swoich czasów, którego znajomość jest, jak sądzę, potrzebna dla lepszego zrozumienia autorów poezji postyczniowej w Polsce.

Rodzice poetki, Adam Mańkowski i Michalina z Rajeckich należeli prawdopodobnie do rodziny rozgałęzionej na Litwie, która przybyła tam z Królestwa lub z Małopolski z początkiem XIX w. Choć „przybysze” byli wcale szeroko skoligaceni, m. in. z Syrokomlą, „rodzinę mam koroniarską, dom nasz był litewski” — pisała Trzszczkowska do Zenona Przesmyckiego (Miriamy)¹. Adam Mańkowski nabył w r. 1829 majątek Dorohowica, leżący w powiecie słuckim, w dawnej guberni mińskiej. O dziejach Dorohowicy i najbliższych okolic wiemy stosunkowo dużo z ust samej autorki (wpływ ówczesnych zainteresowań historią Litwy), skrzętnie gromadzącej dokumenty i przekazy, mające później posłużyć jej w pracy literackiej (*Pieśni Dorohowickie*). Cały majątek stanowił „folwark z awulsem Rżawica i zaściankiem Zosin”, z dwoma pomieszczeniami dla właścicieli i służby, tzw. Starym i Nowym Dworem. W Dorohowicy w r. 1847 przyszła na świat Zofia Mańkowska, późniejsza poetka.² O rodzeństwie jej wiemy mało. Niepewna informacja o bracie jest o tyle ciekawa, że przedwczesna śmierć jego była podobno dla poetki pierwszym impulsem twórczości. O siostrze dowiadujemy się późno, też w kontekście charakterystycznym dla zainteresowań autorki „kwestią kobiecą”, bo w związku z komplikacjami rozwodowymi, jakie miały miejsce w r. 1889.

Atmosfera dzieciństwa przyszłej poetki jest przesycona fascynacją postaci ojca. Najwcześniejsza pamięć córki o nim utrwalił obraz starca i „człowieka świętego”, którego kontrastem będzie matka, „zacna, rozumna, lecz straszliwie despotyczna.” Kontrast ten gruntował wyraźny i trwały resentyment do matki, zaś postać ojca podnosił do rangi naczelnego wzorca osobowego. Był podobno człowiekiem bardzo wykształconym, jak większość drobnej szlachty na Litwie o poglądach demokratycznych

¹ List z 2 III 1889 r. Gruby blok korespondencji Trzszczkowskiej z Zenonem Przesmyckim (Miriamem) z lat 1887—1901 jest własnością Biblioteki Narodowej (rkps nr 2846) i prócz listów Trzszczkowskiej do Miriamy zawiera pięć listów do poetki: cztery Langego i jeden S. M. Rzętkowskiego. W listach do Miriamy występowała Trzszczkowska jako Adam M-ski, stąd „męska” forma językowa, w jakiej pisze o sobie. Korespondencja ta, sama niezwykle interesująca jako dokument literacko-socjologiczny, ma tu znaczenie przede wszystkim jako źródłowa podstawa rekonstrukcji biografii i osobowości twórczej poetki. Wbrew przyjętym zwyczajom, cytatów z owej korespondencji nie opatrywano datą, a uchybienie to — gdzie indziej niewybaczalne — tłumaczy się ograniczeniem miejsca i informacyjnym charakterem niniejszego szkicu oraz tym, iż szereg cytowanych listów nie ma datowania (oczywiście, przybliżone daty ustalono łatwo, całej argumentacji na ten temat nie można było jednak tu przytaczać).

² Na r. 1847, jako datę urodzin, wskazała Trzszczkowska pośrednio w liście do W. Korotyńskiego, informując, że w r. 1861, mając lat czternaście, wstąpiła na pensję Kleczkowskiej w Wilnie (T. Kończyc: *Syrokomla i młoda poetka*, „Bluszcz”, 1917, nr 5—6). Piszący o poetce ze zrozumiałych, a trudnych tu do bliższego wyjaśnienia powodów, przesuwali niekiedy datę jej urodzin na r. 1850 lub nawet 1860.

i wolnomyślnych. Otarł się o silny w Mińszczyźnie już przed r. 1863 ruch chłopomański, o czym mówią poświadczone przez córkę kontakty rodzica z Syrokomlą, Aleksandrem Walickim, Janem Niesłuchowskim, pionierami ruchu na tym terenie. Jego pojęcia patriotyczne kształtowały się w kręgu oddziaływania ideologii chłopomańskiej i przedromantycznych tradycji wyzwoleniczych, żywa była bowiem w domu Mańkowskich legenda o bracie babki, legionście poległym w Hiszpanii.

„Jako 10-letni dzieciak roilem o legionach [...] w towarzystwie wiejskich chłopaków [...]”.

I rzeczywiście, ta legenda znajdzie wyraz w lirycznych manifestacjach poetki (*Kołysanka*).

Sympatyzujący niewątpliwie z ideologią ruchu narodowo-wyzwolenczego, nie mógł zapewne Adam Mańkowski ze względu na podeszły wiek (zmarł około r. 1872) brać udziału w powstaniu styczniowym. O szczegółach przygotowań powstańczych, angażujących ludzi z najbliższego otoczenia poetki, listy jej nie informują dokładnie. Kilkakrotnie przecież pojawia się wspomnienie o ludziach r. 1863: Aleksandrze, zwanym „lubym paniczem”, uczestniku powstania, rozstrzelanym za udział w Komunie, Władysławie Sidorowiczu, „rozbitku 63 roku”, zmuszonym zapewne po powstaniu emigrować do Galicji; uczestnikach akcji powstańczej, nawołującej do wciągnięcia weń ludu białoruskiego.

„Ty, Druhu, nie widziałeś tamtych ludzi i godzin takich — napisze po latach z niesłabnącą egzaltacją Trzeszczkowska do Miriama — ach, kto tę jutrznię widział na zawsze mu ciemno.”

Atmosfera przygotowań i akcji powstańczej miała silnie wpłynąć na formowanie się osobowości poetki, była jedynym z podstawowych impulsów jej twórczości literackiej.

„Zacząłem pisać bardzo młodo — lat może 12-tu, może o parę lat wcześniej: śpiewy skowronków i kłęski rodzinne złożyły się na to.”

Syrokomla w wierszu imiennym *Do panny Zofii Mańkowskiej* z r. 1862 zachęcał istotnie młodą poetkę do dalszej twórczości. Zachęta miała adres patriotyczny, nieobcy zapewne, nawet w swej alegorycznej stylistyce, pierwocinom talentu poetki:

Niebo pochmurne... bo nasz los ponury,
Ale się słońce z obłoków przebija:
Módl się, niech z nieba odgarnie te chmury
Święta Zofia!³

³ L. Kondratowicz [Władysław Syrokomla]: *Poezye, Wydanie zupełne*, t. VII, Warszawa 1872, s. 282.

Na debiut poetycki Zofii Mańkowskiej złożyły się bowiem istotnie "śpiewy skowronków i klęski rodzinne", a więc przeżycia osobiste, ale też, co ważniejsze, wydarzenia, w jakie obfitowała doba manifestacji przedstyczniowych i powstanie. Zrozumiałe, że talent młodej poetki, w tym kręgu tematycznym ukształtowany, wykazywał zupełną nieodporność na konwencje postromantyczne oraz na przemożny wpływ Syrokomli. Przyjazny kontakt poetki z autorem *Margiera* ożywił się w r. 1861, w okresie pobytu panny Mańkowskiej w Wilnie na pensji p. Kleczkowskiej. Wymieńmy więc obok „dziecięcej dumki”:

Módl się siostrzyczko, módl się jedyna,
Oto w mej piersi toczy się bóg [...]

„pieśń żałoby”, według słów autorki „niedorzeczną i kliwiwo romantyczną”:

O mój narodzie, narodzie mój dzielny,
Jak Bóg troisty, jak Bóg niepodzielny,
Jak on męczony i jak on zabity,
Jak on powstaniesz i w Niebios błękity
Wstąpisz potężny — a przed tobą klękna,
Bo w tobie ducha niewymowne piękno [...]⁴

Grupa utworów młodzieńczych, znanych nam jedynie z tytułów i nielicznych dochowanych w autografie fragmentów, tworzyła cykl *Pochód duchów* i zawierała m. in. wiersze: *Grajek*, *Obrazek wenecki*, *Śmierć żebra*, *Masque de fer*, *Winkelried* oraz poemat *Noc pod namiotem*, interesujący ze względu na podjętą tematykę powstania 1863 r.

Ważnym etapem wczesnej biografii poetki jest pobyt w Warszawie po ślubie w r. 1863 (lub 1864). Korespondencja z Miriamem na ogół uboga w informacje dotyczące tego okresu, w jednym miejscu charakteryzuje jednak wymownie poczynania młodej „Litwinki” w stolicy.

„Druhu, ja kilka lat życia najlepszych oddałem uczeniu cudzych dzieci idiotów, naturalnie uczeniu bezpłatnym, przeciwnie biorąc na siebie obowiązki rodziców.”

Prawdopodobnie na tym tle wynikł konflikt młodej idealistki z otoczeniem warszawskim, zapewne podobny do sytuacji bohaterki *Dwu biegunów* Orzeszkowej. Patriotyczne uniesienia, nieklamane i żarliwe pragnienie reformowania wszystkiego, co wsteczne i szkodliwe, patos społecznego poświęcenia dla dobra ogółu, bezinteresowność i szczerłość odruchów, oto to, co musiało się znaleźć w opozycji do patriotycznej deklamacji i frazesu, wygodnictwa i zmaturalizowania, poziomości dążeń, obłudy towarzyskiego konwenansu. Pisząc do Miriama: „jednej rzeczy darować nie

⁴ Wiersz ten, jak szereg innych, znajduje się w autografie w liście do Miriama z 2 III 1889 r.

mogę — to braku szczerości, a tego doświadczyłem najwięcej w Warszawie”, ewokowała, być może, Trzszczkowska osobiste przejścia z okresu warszawskiego, późniejsze doświadczenie nada im jednak sens bardziej ogólny. Sentymenty patriotki, emocjonalnie reagującej na wydarzenia r. 1863, będą odtąd stale korespondować z kompleksem „Litwinki”, niechętniej „koroniarzom.”

Chronologia twórczości młodzieńczej zamyka się w granicach od 12 do 17 roku życia poetki, tj. do zamążpójścia. Bardzo krytyczna wobec pierwszych, wyraźnie epigońskich płodów pióra, widziała w nich przecież objaw talentu zniszczonego przez życie. Istotne znaczenie miał według niej samej wyjazd z Litwy, oderwanie się od „swoich stron”. Wyjazd w głąb Rosji bezpośrednio po ślubie był spowodowany wojskową służbą męża poetki, Wacława Trzszczkowskiego, oficera w wojsku carskim. Młoda żona towarzyszy odtąd mężowi w wyprawach służbowych, zatrzymując się dłużej w Surdalu, Zarajsku i Nowogrodzie. Według wiarygodnej relacji, „wszędzie dom pp. Trzszczkowskich zachował cechy polskiego ogniska domowego, każdy tułacz, rzucony na obczyznę, czuł się tam jak w domu, w otoczeniu swoich pism, książek i serc życzliwych”, w chwilach zaś szczególnie dokuczliwej nostalgii Trzszczkowsky ratowali się „przyjazdami do kraju i skupianiem w gościnnych progach Dorohowicy krewnych i sąsiadów.”⁵ W sytuacji męża poetki łatwo by go można posądzić o zarażenie epidemią „antypatriotyzmu”, „chorobą — jak pisała Orzeszkowa w r. 1880 — szerzącą się coraz w organizmie naszym, zwracającą w strony obce wiele cennych naszych sił[...]”⁶ Chodziło więc, choćby dla własnego uspokojenia, o stałe podtrzymanie kontaktów z krajem, o kult tradycji domu ziemiańskiego jako ostoi polszczyzny, myśli narodowej i patriotycznej.

Z różnych powodów ten okres życia poetki oznacza przerwę w twórczości:

„[...] na lat 10 rzuciłem pióro zupełnie, aż dopiero burzliwa fala Dunaju zbudziła burzę w mózgu [...] Wiele rzeczy przemyślało się w owe lat 10, co potem przeszło w pieśń, ale pieśń sama ożyła właśnie pod szum rozhukanej rzeki.”

Szczęśliwy dla rozbudzenia twórczości literackiej moment miał miejsce na przełomie l. 1877—1878, powstałe wówczas utwory, zebrane w cykl *Z teki żonierza*, miały się stać nie tylko swoistą kroniką przeżyć z owych lat dziesięciu (*Śmierć Polki*, *Wieczór zimowy*), ale też zapisem ówczesnych przemyśleń, które później miały owocować (oczekiwanie nowego wieszcza, „słowiańskiego Bojana” w nie drukowanym wierszu *Wizja znad*

⁵ Jan...: *Adam M-ski (Zofia z Mańkowskich Trzszczkowska)*, „Bluszcz”, 1911, nr 46.

⁶ E. Orzeszkowa: *Listy*, t. I, Warszawa 1937, s. 14 (list do Kraszewskiego).

Dunaju, ślady pozytywistycznej lektury w *O czym trawa gada*. W okresie tym podejmuje bowiem Trzeszczkowska heroiczną decyzję towarzyszenia mężowi w kampanii rosyjsko-tureckiej.

„Ciężkie przeżyło się godziny — pisała o tych latach przyjaciółce — lecz czułam się użyteczną i potrzebną. Żołnierzy leczylam i doglądałam, tłumem cisnęli się ku mnie; dziatwa cygańska, nędzarze otaczali mnie wszędzie, gotując jeść w polu na kamieniach, patrzyłam w Niebo, na Dunaj, roiłam o Litwie i snułam pieśni.”⁷

Kiedy Trzeszczkowscy dotarli pod Bukareszt, działania wojenne były już zakończone. Zatrzymali się więc tu czas pewien, później w Dobreni i w Ruszczuku, skąd podążyli w głąb Rosji. Na ten właśnie okres „rumuński” przypada erupcja twórczości.

Powrotna droga na Litwę, w niedobrej kondycji fizycznej, przebiegała przez Kiszyniów, Charków, Taganrog. Właśnie wtedy, w warunkach najmniej zachęcających do pracy literackiej, powstają pierwsze przekłady. Są nimi tłumaczenia dwóch utworów Lamartine'a: *Ostatnia pieśń pielgrzymki Childe-Harolda* i *Jocelyn*. Wybór obu był najzupełniej przypadkowy, spowodowany jedynie chęcią „oświeżenia myśli w pochodzie.” Jeśli wierzyć późniejszym zapewnieniom poetki, do autora *Jeziora* miała zawsze stosunek krytyczny.

„Jest to rzecz wcale piękna — pisała o *Ostatniej pieśni* — dopóki poeta nie zabłąka się na tamten świat, gdzie widocznie nie był, bo mu się opisy zaświatowych scen zawsze nie udają.”

Jocelyn oburzał ją nawet religijnym fanatyzmem.

Następny przekład XVI-wiecznego eposu rycerskiego, Camõesa *Os Lusíadas*, był już pracą podjętą „z przekonania” i „z umiłowania.” Przystąpiła do niej Trzeszczkowska niewątpliwie pod wpływem uroczystych obchodów 300 rocznicy śmierci portugalskiego poety w r. 1880. W Polsce miały one trochę charakter manifestacji patriotycznych, szczególnie mocno akcentujących patriotyczną i narodowo-wyzwoleńczą ideologię autora *Luzjad*.⁸ Zachęciło to niewątpliwie poetkę do podjęcia pracy nad przekładem, mającym ponadto współzawodniczyć z pierwszym polskim tłumaczeniem *Luzyady* ks. Jacka Przybylskiego z r. 1790. W wierszu *Bronisławie S.* cel swojej pracy przekładowej nad Camõesem zawarła w słowach:

Może po latach jaki mały zuch
Za elementarz weźmie książkę mą
I nagle iskrą zapali się duch,
A dziecko pojmie za co ludzie mra

⁷ S. S.[ierosławski]: *A. M-ski*, „Świat”, 1911, nr 43.

⁸ Zob. E. Grabowski: *Ludwik Kamoens jako śpiewak Luzyady*. „Ate-neum”, 1880, t. IV, ss. 34—50.

Niebawem inaczej spojrzy na sens pracy tłumacza, nie ulegną przecież zmianie jej wyobrażenia na temat estetyki przekładu. Fanatyczna niemal zwolenniczka „wierności”, prace nad oryginałem poprzedza gruntownymi studiami, stroni od wszelkiego „spolszczania” oryginału, gdy idzie o konwencje poetyckie, normy stylistyczne i wersyfikacyjne. Zbliży ją to wyraźnie do takich ówczesnych tłumaczy, jak Lange i Porębowicz.

Tłumacz Lamartine'a⁹ zwrócił na siebie uwagę ówczesnego redaktora „Tygodnika Ilustrowanego”, Ludwika Jenikego, który wprowadził autorkę na łamy pisma, drukując w latach 1884—1886 fragmenty tłumaczenia *Luzjad* i pierwsze utwory oryginalne. W poezji tej brzmiały pogłosy pozytywistycznych kampanii o społeczną funkcję poezji (*W przyszłość!*, *Śpiewak*), hasła emancypacji kobiet (*Choinka*), pochwała ziemiaństwa jako ostoi polskości na Litwie (*Z życia i tęsknoty*). Mieściła się ta poezja w ramach poetyki patriotycznego alegoryzmu, o tradycjach jeszcze przedstyczniowych. Nie zaznaczyły się w niej tony oryginalne dla poetki, wiersze te powstawały na marginesie tłumaczeń, niekiedy w bezpośredniej relacji z nimi (*Bronisławie S.*).

W r. 1887 zwrócił się do Jenikego redaktor nowo założonego w Warszawie „Życia”, Zenon Przesmycki, z prośbą o skontaktowanie go z Trzeszczkowską, której wiersze oryginalne oraz fragmenty przekładu *Luzjad* pragnął drukować w piśmie (jako dodatek literacki do „Życia”, tak jak *Antologię prowansalską* Porębowicza). W tymże roku między redaktorem „Życia” a pisarką wywiązała się korespondencja, która z kilkuletnią przerwą trwać miała do r. 1901. Miriam wprowadził Trzeszczkowską do „Życia”, prezentując ją jako tłumacza Baudelaire'a i twórcę oryginalnych utworów lirycznych. Ostatnie były nawiązaniem do programowych sformułowań „Życia” (por. nie podpisany artykuł wstępny *Nasze zamiary* w pierwszym numerze pisma), głosząc kult poezji, niewolnej przecież od zadań narodowych i społecznych. Sprostać im mógł poeta, zdolny pomieścić w swym łonie „całych pokoleń boleści” (*Toń i pieśń*), a więc człowiek o cechach tytana i Prometeja (*Lira-dumka, Dumka, Na skrzydłach Ariela*). Wyrażała ta poezja nadzieję w rychłe przyjscie takiego poety. Tłumaczka Louise Ackermann sytuowała się w gronie poetów — „prometeistów”, poszukując historycznie określonych dominant takiej postawy.

Lepsze jest wrzące życie, choć ból piersi krwawi,
Niż spokój w martwym zdrętwieniu [...]

W erotykach Adama M-skiego, drukowanych w „Życiu”, zwracały uwagę momenty na tle ówczesnej liryki miłosnej całkowicie oryginalne i nowe,

⁹ A. Lamartine: *Ostatnia pieśń pielgrzymki Childe Harolda*, Przełożył A. M-ski, Wilno 1883.

tkwiące już zupełnie w klimacie młodopolskim (*Zagaste oczy, Usta, Wieczorną godziną*). Wiersze te uderzały wyszukany artyzmem, znajdującym świetny wyraz w języku, wersyfikacji, doborze form stroficznych.

Zainteresowania przekładowe Trzeszczkowskiej w tym okresie koncentrują się na poezji portugalskiej i głównie francuskiej. Inspiracją dla pierwszych był Camões, co uwidoczniło się choćby w wyborze tych poetów współczesnych (ze zbioru *Parnaso Portuguez Moderno*), dla których tradycja tej poezji była jeszcze żywa. Myślimy o de Amorimie i dwóch przełożonych jego wierszach: *Niewolniku* („jest to opis śmierci wiernego sługi Camõesa” — donosiła w liście z 6 II 1888 r.) oraz *Piosence miłosnej*. W okresie tłumaczenia Lamartine’a zainteresowania poezją francuską dotyczą nazwisk spopularyzowanych na ogół w pozytywizmie. Tak więc w tłumaczeniach „amatorskich” znajdzie się Wiktor Hugo (*Le pape, L’âne*) i najprawdopodobniej F. Coppée (dla „Życia” zamierzała autorka tłumaczyć *La nourrice*). Zainteresowania poezją romantyczną okazały się zresztą trwałe, co znajdzie wyraz w późniejszych tłumaczeniach A. Barbiera i A. de Vigny’ego. W okresie poprzedzającym nawiązanie przez autorkę kontaktów z „Życiem” warszawskim, uwaga jej zwraca się ku poezji nowszej. Zupełnie daleką od hołdowania modzie, zainteresują Baudelaire i Rollinat, odczytani jako „poeci społecznego buntu”, doskonale aktualni w epoce marazmu i odrętwienia. Leconte de Lisle przywraca godność sztuce i poezji, mimo iż ma ona „chłód klasycznego posągu”. Louise Ackermann zainteresuje autorkę właśnie jako przedstawicielka poezji „prometejskiej”, zaangażowanej w sprawy wyzwolenia z narodowej niewoli i ucisku. Zainteresowaniom tym wyjdzie jakby naprzeciw „Życie”, które szeroko spopularyzuje Baudelaire’a, L. de Lisle’a i in. Stąd późniejsza twórczość przekładowa poetki zostanie z chwilą nawiązania kontaktów z piśmem wyraźnie zharmonizowana z jego programem w zakresie tłumaczeń. Sens pracy tłumacza upatruje teraz Trzeszczkowska w upowszechnianiu zdobyczy literatury światowej. *Profile poetów francuskich* (ukazywały się w drugim roczniku „Życia” z r. 1888) nasunęły jej pomysł opracowania antologii, będącej ilustracją do nich.

„Zajął mnie niezmiernie profile poetów francuskich zamieszczane w «Życiu» [...] chciałem więc, w tym samym porządku jak w «Życiu», wykonać po kilka przekładów z każdego pisarza, z czego powstałaby antologia nowych poetów francuskich. Sądzę, iż mogłaby to być rzecz ciekawa i pełna świeżości?”

Pomysł nie został zrealizowany, owocował jednak w postaci przekładów opublikowanych w „Życiu”. Ukazały się tu tłumaczenia utworów L. Ackermann (spopularyzowanej wcześniej przez Konopnicką), Maupassanta, A. Barbiera oraz osiem tłumaczeń z *Kwiatów zła* Baudelaire’a. Przekłady Leconte de Lisle’a ukazały się drukiem później, w l. 1894—1896.

Początki współpracy poetki z „Życiem” przypadają na okres pewnej stabilizacji życiowej, wpływającej głównie z ograniczenia wyjazdów służbowych męża i dłuższego zakwaterowania w Nowogrodzie. Sytuacja obecna sprzyjała samodzielnym studiom, wspomaganym wyjazdami do Petersburga nawet, do Dorohowicy i sąsiedniej Bobowni, gdzie znajdowała się nie najgorzej zaopatrzona biblioteka rodzinna. Zawartość jej musiała być dosyć zróżnicowana, skoro obok klasyki rodzimej znajdowała poetka Renana, którego utwory (*Caliban, L'eau de jouvence, Le prêtre de Nemi*) chciała tłumaczyć, obok dzieła Hoene-Wrońskiego, o które prosił Miriam — *Le destin de la France, de l'Allemagne et la Russie comme prolégomènes du messianisme* (Paryż 1842), podręczniki i syntezy historycznoliterackie Lewestama, Scherera i Brandesa (później wyzyskiwane w pracy literackiej). Z beletrystyki współczesnej obcej czytała powieści Daudeta, P. Bourgeta czy Zoli, formułując na ich temat szereg opinii krytycznych. Pierwsi byli głównie autorami „rozpuśnych” romansów (*Sapho* Daudeta, *Un crime d'amour* Bourgeta), ideologia *Germinal* była w zasadzie obca społecznym doświadczeniom pisarki. Poezje Maeterlincka „et compagnie”, które znała dobrze, dezaprobowała z jednej strony jako przejaw tendencji społecznych, produkt „chorobliwej wyobraźni”, z drugiej, umiała dostrzec w niej autentyczny wyraz skłonności pokolenia, odczuwającego kryzys wszelkich ideologii, nie znajdującego trwałego oparcia w obecnych formach życia narodowego i społecznego.

Z bieżącej produkcji krajowej interesowała ją przede wszystkim poezja (o tych lekturach będzie dużo w korespondencji z Miriamem), jakkolwiek bohaterami jej wczesnej przygody intelektualnej byli pozytywści. Stąd w latach kryzysu ideologii pozytywistycznej stanowisko Trzszczkowskiej jest bardziej zbliżone do ówczesnych orientacji „Prawdy” (drukowała tu najwięcej w latach 1896—1902) niż do programu „młodych”. Łączy ją niewątpliwie z pierwszymi wystąpieniami Langego, Miriama czy Nowickiego świadomość bankructwa ideałów pozytywistycznych i pragnienie „mocy, która złamie okowy zdrętwienia” (*Z daleka*). Odwrót od haseł pozytywistycznych nigdy jednak nie był u Trzszczkowskiej zupełny. Reminiscencje ich znajdziemy w spencerowskiej formule ewolucjonizmu, przeniesionego na teren sfery uczuciowej i imaginatywnej (*Pytanie, Co dało życie, O czem trawa gada, Grusze*), wyraźnych pogłosach darwinowskiej koncepcji walki o byt (*Switem*), wreszcie w stale powracających echem pozytywistycznych kampanii o „prawa kobiet.” Zrozumiałe, że dla pisarki silnie wrosniętej w białoruską „prowincję” najwięcej interesu przedstawiała Orzeszkowa. Fascynacja twórczością autorki *Nad Niemnem* tłumaczy się w kontekście żywych zainteresowań Trzszczkowskiej sprawami regionu, a więc kwestią białoruską, społecznym i kulturalnym ożywieniem „dzielnicy” przez ściślejszy kontakt

z „Koroną”, „emigracją zdolności”, sprawą ziemiaństwa polskiego na Litwie itp. Niemalże znaczenie miało też dla niej osobiste życie wielkiej pisarki, „buntownicy”, otwarcie manifestującej sprzeciw i niezależność wobec kanonu moralnych reguł „prowincji”. Być może, iż wielce pozytywna ocena Orzeszkowej zaważyła na stosunku Trzeszczkowskiej do innych pozytywistów, widzianych jakby przez pryzmat spojrzenia wielkiej pisarki. Tłumaczyłoby to negatywną ocenę Sienkiewicza jako pisarza historycznego oraz niesłabnący kult osoby Świętochowskiego, zawsze wiernego sprzymierzeńca Orzeszkowej.

Zapowiadany już w r. 1887 powrót do Dorohowicy nastąpił wiosną 1889 r. O powodach decyzji „powrotu na Litwę” mogła w listach do Miriama pisać autorka nie bez pewnych aluzji do osoby adresata, bawiącego wówczas poza krajem.

„U nas to jedyny dziś obowiązek zębami trzymać się ziemi, dlatego jedynie i ja tu wróciłem, bo nie mam rodziny, dla której bym coś zdobywał, a gospodarstwo ciąży mi jak kamień na szyi; jedynie pochłonęła mię myśl; utrzymam czas jakiś, a potem — może się coś zmieni [...]”

Przypomnijmy, iż podobnie tłumaczyła Orzeszkowa obowiązek pozostania w kraju.¹⁰ Zrozumiałe, że jeśli mowa o Trzeszczkowskiej, z owym „najświętszym obowiązkiem” patriotki wchodziły w kolizję jej sprawy osobiste. Zaniedbany folwark w Dorohowicy reprezentował nienawistną sferę interesów, tak przeciwną pracy literackiej. Dodajmy, iż rentowność majątku w minimalnym stopniu mógł zapewnić powszechny wówczas na Białorusi (ze względu na spadek cen ziemi) prymitywny system dzierżawy:

„Grunta u mnie w chwilę obecnej idą na połowę [...] Właściciel daje ziemię, dzierżawca pracę, zysk czy strata wspólne.”

W tej trzeźwej niestety kalkulacji miały udział i sentymenty pisarki, dla której taki kontakt dzierżawny otwierał możliwości bliższych kontaktów z ludem:

„[...] lepiej byłoby mieć do czynienia z jednym lub dwoma, lecz mnie pociąga to życie gromadne jako nadzieja zbliżenia się do tej sfery.”

W tym okresie wyobrażenia o „tej sferze” cechuje jeszcze optymizm. Właścicielka Dorohowicy rozwinie akcję oświatową wśród ludu, dom jej stanie się szkołą i schronieniem dla gromady dzieci wiejskich, żadnych wiedzy i opieki. Interesy krzewicielki oświaty korespondowały przy tym ściśle z troską Polki, patrzącej z przerażeniem na „wynaradawianie” ludu białoruskiego.

¹⁰ E. Orzeszkowa: *Listy zebrane*, t. I, Wrocław—Warszawa—Kraków 1954, s. 52 (list do Sikorskiego).

Jak większość ziemiaństwa polskiego na terenach historycznej Litwy, zajmowała poetka w kwestii białoruskiej stanowisko klasowe i narodowe. Liczne pożary oraz klęska nieurodzaju w r. 1888, przy zastraszającej nędzy wsi białoruskiej, uświadamiały z czasem właścicielce Dorohowicy realne niebezpieczeństwo konfliktów z chłopstwem, którego sytuacja materialna nie uległa po reformie uwłaszczeniowej zmianie. W warunkach społecznego zaognienia i groźby niebezpiecznych przewrotów rodzi się projekt, nie wykraczający oczywiście poza ramy interesów ziemiaństwa, pomysł reform „odgórnych”:

„[...] na gwałt trzeba byłoby pomocy możniejszych, bo proletariat w oczach rośnie.”

Bowiem terror murawiewowski i akcja rusyfikacyjna nie omijała chłopstwa białoruskiego, co z kolei wytwarzało jakieś więzi sympatycznego porozumienia z drobnym ziemiaństwem, dotkniętym przez rząd carski, tak moralnie, jak ekonomicznie, silnymi represjami. W tej sytuacji prawdopodobnie brzmią słowa:

„[...] stare niechęci milkną [...] dziatwa białoruska sekretnie z własnej woli po polsku się uczy [...]”

Chodziło więc o odzyskanie straconego w okresie narodowej i klasowej akcji powstańczej na Białorusi oraz w wyniku szlacheckiego dzieła reformy uwłaszczeniowej wpływu narodowego na lud białoruski. Trzeszczkowska podejmie tę pracę z zapałem: prowadzi polską szkołkę dla dzieci folwarcznych, rozdaje (nadsyłane jej przez Miriama i Langego) wydawnictwa ludowe, broni przed zalewem wydawnictw rosyjskich, tłumacząc na język białoruski poezje Konopnickiej i Ujejskiego.

Referowane tu poglądy poetki na temat „kwestii białoruskiej” mogą służyć jako komentarz do takich wierszy, jak *Wioska, Z łąnu*, w których solidarystyczne wezwanie do „brata-chłopa” łączy się z odczuciem jego podwójnej krzywdy:

Znam jady, które sączy gad
W twą pierś — i męt przez długi ucisk naniesiony

oraz z obserwacją wolną od idealizujących chłopą obciążeń:

Tyś mi chłopie nie święty ani idylliczny,
Znam każdy z błędów twych i wad [...]

Po usunięciu Miriama z redakcji „Życia” w r. 1888, kontakty autorki z pismem urwały się nie tylko przez solidarność z odsuniętym na skutek machinacji wydawcy (T. Paprockiego) redaktorem, bardziej istotna była

tu bodaj dezaprobata nowej redakcji „Życia”. Na czele jej stanął pisarz, którego w dziejach naszej literatury niechlubnie rozślawił zjadliwy, lecz słuszny artykuł Wiślickiego, ów „śpiewak róży, makolażwy i gila” — Florian, czyli S. M. Rzętkowski.

„Skoro ogłoszono nazwisko Pańskiego następcy — pisała autorka do Miriama — powiedziałem sobie: oto «Życie» stanie się młodszym braciszkiem. «Tygodnika Ilustrowanego» i «Kłosów», z tą różnicą, iż tamte w swoim czasie miały rację bytu, on zaś od razu utonie w miernocie.”

Kończyła się dla autorki „bojowa” faza „Życia”, będąca w dobie kryzysu ideologii pozytywistycznej tym, czym dla wczesnej propagandy hasła pozytywistycznych były kampanie „Przeglądu Tygodniowego.”

W r. 1890 wyszedł w Krakowie poemat Adama M-skiego *Jeden z wielu*. Utwór, powstały przed kilkunastu laty, miał odtwarzać dzieje reprezentanta generacji ukształtowanej przez wypadki r. 1863, według pozytywnej opinii Chmielowskiego, historię jednego z tych „duchów gorących, które rzucone z nieba marzeń, giną fizycznie lub moralnie.”¹¹ Temat nierzadki w literaturze postyczniowej, nie mógł w r. 1890 liczyć na popularność. W literaturze do głosu doszło nowe pokolenie lat sześćdziesiątych, którego światopogląd określał się już nie wobec powstania 1863 r., lecz wobec ideologii postyczniowych. Stąd prócz wystąpienia Chmielowskiego, marginesowej uwagi Jana Żagła (Miriama) w „Świecie” oraz negatywnej wzmianki w „Kraju”, poemat przeszedł niepostrzeżenie. W kilka lat później zresztą przyzna Trzeszczkowska samokrytycznie, że utwór był „nie na czasie”.

Wyjeżdżając do Paryża w r. 1890 Miriam zabezpieczył interesy wydawnicze autorki, większość z nich powierzył ówczesnemu redaktorowi „Ateneum”, Chmielowskiemu, któremu osoba poetki nie była obca. Już w r. 1888 poznał jej tłumaczenie Camõesa i wydał o nim bardzo pozytywną opinię. Z pełnym przekonaniem i sukcesem poparł przekład u Lewentala, który wydał *Luzjady* w Bibliotece Najcelniejszych Utworów.¹² Nie dochowany list z marca 1889 r. z prośbą o poparcie w druku *Jocelyna* otwiera korespondencję z Chmielowskim, niestety zupełnie nam nie znaną. I o tym tłumaczeniu wyraził się podobno Chmielowski pozytywnie, lecz wydawcy nie znaleźli. Po kilku latach przekład Lamartine’a ukaże się w dodatku miesięcznym do „Świata” i w tymże r. 1894 w wydaniu książkowym. Redaktor „Ateneum” wprowadził jednak poetkę na łamy pisma, drukując szereg jej wierszy oryginalnych. Tu w r. 1892 ukazał się *Fragment*, obszerny utwór, będący według słów samej autorki „jakby

¹¹ P. Chmielowski: *Współcześni poeci polscy*, Petersburg 1895, s. 332.

¹² Luiz Camoens: *Luzyady, Epos w dziesięciu pieśniach*, Z oryginału przełożył, objaśnieniami i życiorysem autora opatrzył Adam M-ski, Warszawa 1890.

dalszym ciągiem *Jednego z wielu*, dalszym rozwinięciem tej samej myśli." W porównaniu z poematem był jednak *Fragment* utworem ciekawszym myślowo i artystycznie. W „Ateneum” ukazał się „mocno pokiereszowany przez cenzurę”, co niestety stało się udziałem większości oryginalnych wierszy Adama M-skiego. W roku następnym ukazał się w „Ateneum” cykl liryczny *Z fal życia*. Składały się na niego przede wszystkim erotyki, ułożone w cykl kobiecych „portretów” (*Cicha, Tęskna, Lilia*). Jeśli Lange w wierszu poświęconym Adamowi M-skiemu pisał:

Bóg dał twej lirze wdzięk jakiś niewieści,
Jakiś w niej zapach rozlał marzycielski [...] ¹³

to obserwacja ta odnosi się bodaj najlepiej do wspomnianych liryków. Cechuje je niezwykle głęboka i „kobieco” wrażliwa analiza uczucia, a także namiętny protest przeciwko wszelkim więzom krępującym uczuciowe porozumienie między kochankami. W zbiorze *Z fal życia* znalazł się też *Lament (Z motywu ludowego)*, kunsztownie skonstruowany na zasadzie rozbudowanego paralelizmu, bardzo ciekawie zinstrumentowany, cały utkany z motywów białoruskiej pieśni żałobnej. W latach następnych ukazały się w „Ateneum” wiersze: *Posąg* — postulat poezji „prometejskiej”, głęboko przeczytej i przecierpianej, *Wieczorne sny (Kartki wykradzione z biurka kobiety)* — tematyczna kontynuacja erotyków cyklu *Z fal życia*, *Pieśni wiosny* — liryki refleksyjne, niewolne od alegoryki patriotycznej (*Wiosna*).

Życzliwy protektor, Chmielowski, okazywał Trzeszczkowskiej względy nie tylko jako wydawca, w recenzjach zamieszczanych w „Ateneum” pozytywnie oceniał jej tłumaczenia, zaś w r. 1895 dał pierwszy syntetyczny portret autorki we *Współczesnych poetach polskich* (Petersburg 1895). W studium ogłoszonym w kilka lat później postawił Adama M-skiego obok Konopnickiej, w gronie poetów „szukających nowych ideałów narodowych.” ¹⁴ Prawdopodobnie za namową Chmielowskiego tłumaczyła Trzeszczkowska *Melodie hebrajskie* Byrona, ogłoszone w przygotowanych przez Chmielowskiego *Poematach* Byrona (1895). Brak informacji na ten temat w listach, na ogół dokładnych gdy idzie o sprawy „warsztatu” poetki, pozwala przypuszczać, iż była to praca doraźna, podjęta na zamówienie.

Początki współpracy Trzeszczkowskiej z „Życiem” warszawskim zbiegły się z planami wydania tomu wierszy oryginalnych. Propozycja wyszła zresztą od redaktora pisma, który radził wydać równoległe dwa tomiki,

¹³ A. Lange: *Pieśni dla przyjaciół II Adamowi M-skiemu* [w:] *Poezje. Część II*, Kraków 1898, s. 35.

¹⁴ P. Chmielowski: *Najnowsze prądy w poezji naszej*. „Przewodnik Naukowy i Literacki”, R. XXIX, Lwów 1901, ss. 321—323.

„krajowy” (w Królestwie) i „zagraniczny” (w Galicji). Układ taki był uzasadniony względem na cenzurę. Tom „krajowy” poddany surowszej cenzurze zawierać miał utwory „cenzuralne”, tj. cały dorobek lat młodzieńczych, „wrażenia osobiste” i „piosenki erotyczne”. Tomik „zagraniczny” (do którego przywiązywała poetka główną wagę) miały stanowić przede wszystkim „pieśni narodowe” oraz poemat *Jeden z wielu*, utwory, które w Królestwie mogłyby uchodzić na „niecenzuralne”. Z różnych powodów projekt upadł po dwu latach. Niebawem otwierała się przed autorką możliwość zaprezentowania się w regionalnym wydawnictwie litewskim, którego pomysł rzucił Jan Niesłuchowski, rówieśnik Trzeszczkowskiej, domorosły poeta z Mińszczyzny, którego „akwarelki z życia myśliwskiego” drukowało warszawskie „Życie”. Do przyjaciółki Trzeszczkowskiej, również poetki, Aldony Rajeckiej, pisał Niesłuchowski o wydawnictwie, iż ma ono być „zbiorowym tomikiem poezji z Litwy, poprzedzonym wstępem pióra Aleks. Walickiego o poezji najnowszej u nas.” Obok Niesłuchowskiego w wydawnictwie miały wziąć udział Aldona, Adam M-ski, J. S. Wierzbicki, Karol Baliński (Aksel) i Aleksander Walicki. Trzeszczkowska nie kryła, iż prezentowany zespół autorów nie stanowi zachęty do udziału w wydawnictwie, w pomysłę jednak widziała manifestację samodzielności „naszej prowincji” godną poparcia. Projekt, mimo iż upadł, pozostał przecież śladem żywotności „kresów”, będących częstym tematem publicystyki „Głosu”, „Kraju” czy „Prawdy”.

Całą uwagę autorki pochłonał niebawem inny projekt. Inicjatorami byli tym razem ludzie młodzi, znacznie nawet młodszy od Trzeszczkowskiej. Według listu Langego do Trzeszczkowskiej, z początkiem r. 1890 trzech bawiących w Paryżu poetów: Lange, Lieder i Miriam wpadło na pomysł „zbiorowej księgi utworów poetyckich młodej generacji.” Wydawnictwo nazwane „Parnasem” miało wg myśli Langego zawierać utwory poetów: K. Glińskiego, Cz. Jankowskiego (?), J. Kasprowicza, B. Kutylowskiego, A. Langego, W. Liedera, Adama M-skiego (proszono go nawet o napisanie przedmowy do „Parnasu”), Miriama, E. Porębowicza i J. S. Wierzbickiego (?). Nazwiska opatrzone pytajnikiem oznaczały poetów niepewnych. Ponadto „do rozporządzenia” znajdowali się Or-Ot i S. Rossowski.

„Jest to grupa wybrana b. pilnie — pisał Lange — i myślę, że trudno dziś byłoby znaleźć więcej talentów.”

Do listy Langego Miriam dodał nazwiska Niesłuchowskiego, Aldony i prawdopodobnie Walickiego (wycofując Czesława i Rossowskiego), Trzeszczkowska zaś proponowała Stefana z Opatówka (Stefana Gillera, debiutującego w „Życiu” warszawskim), Pawła Koźmińskiego i Włodzimierza Wysockiego, „jako południowca, gdyż należałoby nam zebrać się od morza do morza.” Wybór Langego, z wyjątkiem czterech nazwisk

(w tym dwóch wątpliwych), obejmuje poetów pokolenia lat sześćdziesiątych, jak m. in. Lange, Miriam, Kasprówic, Lieder, którzy stanowić będą czołówkę polskiego modernizmu. Trudno tu rozstrzygać, czy i w jakim stopniu taki wybór był wyrazem upatrywanej przez Langego wspólnoty pokoleniowej, łączącej poszczególnych twórców. Owszem, zabiegał Lange o całkowitą swobodę wypowiedzi pisarzy, nie krępując ich żadnym programem wydawnictwa.

Dla poetki pomysł zbiorowego wydawnictwa był godną poparcia „pierwszą próbą stowarzyszenia się bratniego”, manifestacją solidarystycznych aspiracji poezji narodowej:

„Z rozdarłej na szmaty ziemi ten jedyny sposób zjednoczenia nam zostaje.”

Poza tym, projekt „Parnasu” porwał ją właśnie jako ciekawy wyraz ideologii dwu generacji pisarskich.

„Prócz mnie, co pamiętam wielką wiosnę i co już w cień odchodzę, wszyscyście młodzi pogrobowcy wielkiej idei — chcę wiedzieć o ile ta nieśmiertelna w was się odradza? Co nowego z waszej wiosny i z szerokiego świata jej przynosicie?”

Przywiązywała więc Trzeszczkowska dużą wagę do swego wystąpienia w księdze, przeznaczając do druku wiersze: *Przygrywkę* („A kto mi te pieśni dał [...]”, wiersz nie drukowany), *Nie módlcie się*, *Pieśń jesienną*, *Fragment*, *Z łąnu*, *O czym trawa gada*, *Wieczorna godzina*.

Mimo wysiłków Miriama, któremu ostatecznie powierzono losy „Parnasu”, projekt wydawnictwa upadł z początkiem r. 1892. Po tych niepowodzeniach odżyły projekty edycji tomu wierszy oryginalnych. Początkowo w formie bezpłatnego dodatku miesięcznego do „Świata”, później jako wydanie zebranych poezji pod nazwą *Ostatnie* (czy *Przebrzmiałe*) *akordy*. Wszystkie teksty nabyła w tym celu od Chmielowskiego firma Gebethnera i Wolffa w r. 1898. W obu przypadkach do edycji nie doszło, drugi raz na skutek dotkliwych zmian, jakie w tekstach poczyniła cenzura, co z kolei nie zyskało aprobaty pisarki. Tak więc, mimo trzykrotnie podejmowanych prób opublikowania dorobku oryginalnego w formie edycji książkowej, miał on na zawsze utonąć w czasopiśmie.

„Adam M-ski nie zebrał dotąd swoich poezji w książkę — pisał w r. 1899 Lange — rozsypane po różnych piśmie nie mogą one dać należytego pojęcia o autorze. Więcej jest on znany jako tłumacz [...]”¹⁵

Już za życia skazywała się autorka na niesłuszne zapomnienie jako twórca oryginalny, do historii literatury przeszła niemal wyłącznie jako tłumacz.

Krąg kontaktów osobowych poetki w Dorohowicy musiał być z konieczności ograniczony do grona najbliższych, rodziny i krewnych, ale

¹⁵ A. Lange: *Współcześni poeci polscy*. „Tygodnik Ilustrowany”, 1899, nr 5.

też i tych, z którymi sympatyzowała najgoręcej: kobiet, „które się zmarnowały w dusznej atmosferze prowincji.” Prym wśród nich wiodła Aldona Rajecka, spokrewniona z Trzeszczkowską i z Syrokomlą. Portret Aldony, jaki znajdujemy w korespondencji Trzeszczkowskiej z Miriamem, jest typowy dla grona znajomych poetce kobiet, duszących się w atmosferze „klatki”, lecz przecież zbuntowanych, energicznych i dzielnych. Rzeczywiste kontakty poetki z nimi znajdują wyraz w wierszach „z doli kobiecej” (por. wiersze cyklu *Z fal życia, Delfina, Nad mogiłą Delfiny*). W sferze motywów reprezentatywnych dla tej tematyki będzie motyw Ariela z *Burzy* Szekspira, rozwinięty przez Renana w utworach *Caliban* i *L'eau de jouvence*, jako „usobienie idealnej marzycielskiej miłości, jaką odczuwają kobiety, zmuszone warunkami życia zamykać uczucia w sobie [...]” Frapujące dla pisarki były uzdolnienia literackie kobiet z prowincji.

„Zdolność do poezji objawia się często u kobiet i staje się dla nich istną «karą bożą», bo uczy patrzeć poza zakres swojej doli, aż w końcu ginie zgłuszona.”

Przykładem tego był dla Trzeszczkowskiej talent poetki Aldony. Poezje Rajeckiej, będące odległym pogłosem pozytywistycznych kampanii o „prawa kobiet”, wyrażały w formie artystycznie słabej i wzorowanej na Syrokomli, autentyczny protest kobiety przeciw warunkom życia krępującym jej osobowość, tłumiącym wszelkie osobiste pragnienia. Wiersze te uczyły istotnie patrzeć „poza zakres swojej doli”, ale też pogłębiały konflikt poetki z otoczeniem. Kilka z nich, podpisanych tylko imieniem Aldony, wyszło w II i III roczniku „Życia” warszawskiego. Po latach miała je zebrać Trzeszczkowska w oddzielny tom i staraniem Miriama wydać w Warszawie w r. 1898.¹⁶

Właścicielce Dorohowicy cała głęboko znienawidzona „sfera interesów” musiała ciążyć nie mniej od trosk i kłopotów moralnych. Patriotyczny obowiązek przetrwania „na swoim”, tak silnie zakorzeniony w psychice „Litwinki”, poddawał się z rezygnacją myśli, że majątek nie ma sukcesora. Sytuację pogarszały jeszcze ustawy (z r. 1884) zabraniające Polakom z „zachodnich gubernii” Cesarstwa nabywania ziemi na własność oraz pozbawiające dzieci rodziców polskich i współmałżonków praw spadkobrania. Ów heroiczny wysiłek patriotki nie znajdował poza tym oparcia w rodzinie.

„Jestem bardzo samotny i razem niewolny — pisała do Miriama w r. 1895 — Nie mając takiej rodziny co stanowi szczęście, jestem splątany z kilku osobami interesami i obowiązkami [...]”

Lata 1893—1896, oznaczające przerwę w korespondencji z Miriamem i w twórczości oryginalnej poetki, są okresem bolesnych przejść osobi-

¹⁶ Aldona: *Pieśni kobiety*, Warszawa 1898.

stych. Relację na ten temat znajdujemy w jednym z listów do Miriama z r. 1896, tonem — rzadkich u Trzszczkowskiej — wyznań osobistych, zbliżony do *journal intime* pisarki. Skomplikowana afera uczuciowa, bo o nią tu chodziło, miała zdaje się silnie zaważyć na twórczości poetki. We wspomnianym liście do Miriama pisała:

„Masz w rękę moje pieśni, toć przecie nasze dzieje pieśniarskie, mogłeś tam dużo wyczytać.”

Bolesny finał przygody uczuciowej poetki (pisze ona o „katastrofie”) spowodował kilkuletnią przerwę w korespondencji z Miriamem i w twórczości oryginalnej. Przerwa ta nastąpiła w momencie zaawansowania prac nad przekładem Baudelaire’a i poematu Frédéric’a Mistrala *Mireio*. Mogła autorka z pewną słuszością pisać do Miriama:

„Jeszcze nikt u nas nie zająknął się o Baudelaire, kiedym ja go tłumaczył i studiował [...]”

Być może, iż jest w tych słowach przesada i nieścisłość, to prawdą przecie jest, iż zainteresowanie pisarki autorem *Les fleurs du mal*, początkami sięgające przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XIX w. jest u nas jednym z najwcześniejszych objawów recepcji francuskiego poety, a wspólnie z Langem dokonany przekład wyboru *Kwiatów zła* jest pierwszym w Polsce książkowym tłumaczeniem tego arcydzieła poezji francuskiej.¹⁷ Był dla niej Baudelaire „poetą społecznego buntu”, stąd wysoko ceniła wiersze z cyklu *Révolution* i *Le rebelle*. Z dezaprobatą natomiast pisała o nim jako o „poecie rozpusty, a raczej tej chorobliwej zmysłowości, która przechodzi w chorobę wieku — *névrose* [...]” Dwojaki portret poety, dość typowy dla wczesnej recepcji Baudelaire’a w Polsce.

Na zainteresowanie się Trzszczkowskiej poezją Frédéric’a Mistrala (1830—1914), jednego z najgłośniejszych przedstawicieli ruchu neoprowansalskiego zwanego felibrizem, wpłynęły nie tylko sugestie Miriama, lecz też ówczesne zainteresowania literaturą prowansalską, którym przewodził E. Porębowicz, autor ogłoszonej w r. 1887 *Antologii prowansalskiej* oraz cennego i w dobrym znaczeniu popularyzatorskiego studium *Ruch literacki południowo-zachodniej Europy* (Kraków 1888). Ogłoszone w *Antologii prowansalskiej* fragmenty przekładów poematu *Mireio*, głównego dzieła Mistrala, zachęciły poetkę już w r. 1890 do przełożenia całego poematu.

¹⁷ K. Baudelaire: *Kwiaty grzechu*, Przełożyli z francuskiego Adam M-ski i A. Lange, Warszawa 1894. Słabo i niestarannie wydana książka ukazała się — niestety jedyna — w ramach Biblioteki Poetów Zagranicznych, w której prócz autora *Kwiatów grzechu* miały wyjść poezje dekadentów [!], Shelleya, Petöffiego, Ibsena, Carducciego, Zorilli oraz wybór poetów portugalskich, który proponowano Trzszczkowskiej (informacja o tym w liście Langego do Trzszczkowskiej z r. 1892).

„Tłumaczył z oryginału, posługując się [za]razem dosłownym przekładem francuskim, poprawionym przez samego Mistrala [...]” 18

— pisała Trzeszczkowska w przedmowie do tłumaczenia, w rzeczywistości, słabo operując prowansalskim, tłumaczyła głównie w oparciu o francuski przekład dokonany przez Mistrala (w II poprawionym wydaniu Lemerre'a z r. 1886), weryfikując słownikowo francuską wersję z prowansalskim oryginałem. Tak jak i w przypadku tłumaczenia Camõesa (gdzie obok portugalskiego oryginału miała poetka pod ręką francuski przekład Lamarra i polski Przybylskiego), nie szło tu jedynie o maksymalną „zgodność” z oryginałem, którego język nie był poetce dobrze znany, ale też i o twórcze korzystanie ze zdobyczy poprzednich tłumaczy. Już znacznie wcześniej nosiła się autorka z myślą przekładu *Kwiatów zła* Baudelaire'a, w którym każdy utwór otrzymałby równoległe tłumaczenia jej, Miriama i Langego. Jest w tym uznanie dla rzeczywistej wartości pracy tłumacza i poszanowanie jego indywidualności, co było rzadkością w epoce przyznającej tłumaczowi najczęściej miejsce anonimowe w literaturze. I tu zbliża się Trzeszczkowska do tych orientacji przekładowych w naszej literaturze, jakim patronowali jej współcześni, głównie Porębowicz i Miriam. W przypadku *Mireia* oryginał nastroczał kłopoty ze względu na trudną formę stroficzną, którą autorka wiernie odtworzyła (następny tłumacz *Mireia* był pod tym względem swobodniejszy).¹⁸ Przekład ukończony w r. 1896 przesłany został Chmielowskiemu, którego staraniem ukazał się w r. 1897 w Bibliotece Najcelniejszych Utworów.

Przekład poematu Mistrala nie był ukończony, kiedy poetka podjęła pracę nad tłumaczeniem poematu współczesnego czeskiego poety, ledwie wówczas poznawanego, Jana Machara, *Magdalena*. Przedtem jeszcze przełożyła duży poemat Alfreda de Vigny'ego *Eloa, la soeur des Anges*, który wyszedł w „Ateneum.”²⁰ Okres 1893—1896, obfitujący w ciężkie przejścia natury osobistej, był jednak najbardziej intensywny w zakresie tłumaczeń. Przekład *Magdaleny* jest ostatnim tłumaczeniem Trzeszczkowskiej. Po nim nosić się będzie jeszcze z zamiarami tłumaczenia m. in. poematów Mistrala *Lon Rose* i *Nerto*, *Confiteor* Machara, *Epopiei karo-lińskiej* Zeyera, a plany te interesują jako ślady modernistycznej lektury poetki. Niestety, zamierzenia te nie wyszły poza ramy pomysłów.

„Sam tworzyć nie mogę, coś zerwało się we mnie [...]”

¹⁸ F. Mistral: *Mireio, Poemat prowansalski w 12 pieśniach*, Przełożył Adam M-ski, Warszawa 1897, s. 9.

¹⁹ F. Mistral: *Mirejo, Sielski poemat prowansalski*, Przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, Wrocław 1964, BN, seria II, nr 145.

²⁰ A. de Vigny: *Eloa czyli siostra aniołów*, Przełożył Adam Mski, „Ateneum”, 1895, t. III.

— pisała Trzszczkowska do Miriama w liście z 31 X 1896 r., wyjaśniając powody długiej przerwy w twórczości oryginalnej. Życzliwy korespondent, jak zwykle, pospieszył z propozycjami mającymi stanowić zachętę do pracy. W pierwszym rzędzie zaprosił poetkę do udziału w przygotowywanej przez siebie w stulecie śmierci Adama Mickiewicza *Księżce Mickiewiczowskiej*. Nie znany jest nam zestaw pisarzy, mających wziąć udział w tej ciekawej imprezie, wiadomo jednak (list z 30 IV 1897 r.), iż księga składać się miała z trzech części. Część I zwana „Jestem” miała być prezentacją autorów książki na podstawie dowolnego tekstu własnego. Część II, „sonetowa”, obejmować miała sonety składające hołd pamięci Mickiewicza, w części III projektowano artykuły i studia krytyczne o wielkim romantyku. W cz. I księgi chciała Trzszczkowska zamieścić przygotowywany od lat „poemat o Nowogrodzie”, w cz. II zaś jeden cykl *Pieśni Dorohowickich* nazwany *Ziemia*. Ten ciekawy pomysł wydawniczy upadł zdaje się na skutek wygórowanych zadań, jakie stawiał wydawnictwu Miriam (list z 25 X 1897 r.).

Druga z kolei propozycja Miriama dotyczyła udziału w *Jednodniówce monachijskiej*, która miała zamieścić utwory najwybitniejszych pisarzy współczesnych. Ukazały się tu dwa wiersze Trzszczkowskiej: *Wiosna* i *Kołyśanka*. Zapraszał też Miriam poetkę w liście z 31 X 1896 r. do współpracy z pismem, które miał zamiar wydawać w Warszawie. Czyżby już wówczas nosił się z pomysłem „Chimery”?

Wiosną r. 1897 nastąpiło ożywienie twórczości lirycznej poetki:

„Tegoroczna prześliczna wiosna, choć zasiewy suszą popsuła, wpłynęła na mnie dziwnie pieśniarsko [...]”

— pisała w liście z 30 IV 1897 r. Owocowały głównie inspiracje wcześniejsze, dawne projekty dopiero teraz miały się zrealizować. Pierwszym inicjatorem był Lange. Listowny dotąd kontakt z autorem *Pogrzebu Shelleya* (w r. 1889 nadesłał on Trzszczkowskiej z Paryża swoje wiersze drukowane w „Pobudce”, podpisane nazwiskiem Napierskiego), kontakt obracający się głównie w sferze interesów wydawniczych („Parnas”, Baudelaire), miał w r. 1894 przerodzić się w osobistą znajomość i przyjaźń. Bawiąc wówczas na Litwie odwiedził Lange Trzszczkowską w Dorohowicy, a wrażenia z owej wizyty przetransponował w poetycką formę takich wierszy, jak *Topola* i *Cmentarz*.²¹ Wyprawa nad Świteż, jaką wówczas przedsięwziął (być może w towarzystwie poetki), była jeszcze jedną manifestacją kultu, jakim w środowisku poetów najbliższych tłumaczce V. Hugo, Lamartine’a czy A. de Vigny’ego otaczano Mickiewicza. W poemacie *Na Świtezi*, opatrzonym notą: Świteż—Nieśwież—Dorohowica 1894, pisał Lange, celebrując pamięć narodowego wieszczka:

²¹ A. Lange: *Poezye, Część II*, Kraków 1898, ss. 67—69.

Bo tu jest Częstochowa, tu jest Święta Meka
Pieśniarzy, którzy przyjdą z bliska i z daleka —
Przyjdą tłumem ogromnym — w pielgrzymce pobożnej,
Aby uczcić modlitwą owy duch wielmożny ²²

Dodajmy tu, że kult Mickiewicza nie zamykał się w obrębie twórczości literackiej poetki. Właścicielka Dorohowicy musiała go owocnie szerzyć w środowisku dzieci folwarcznych i chłopów, którymi się opiekowała, skoro w liście ofiarodawców na pomnik Mickiewicza, zamieszczonej w 28 numerze „Prawdy” z r. 1897 obok Michaliny Rajeckiej (matki), Wacława Trzeszczkowskiego i Adama M-skiego, znalazły się nazwiska Anny Rogalewiczówny, Zośki i Heli Ściepurzanki, Fabiana Bernatowicza, Sergiusza Wołocha, Stacha Jarmolińskiego i in. Listę dalszych ofiarodawców z Dorohowicy zamieścił 32 nr „Prawdy” z tego roku.

Cykl sonetowy *Echa*, powstały w latach 1896—1897, miał być „odpowiedzią” na sonety Langego z pierwszego zbioru jego *Poezji* (1895). Dominują w nim dwa tematy: „los kobiety”, wyzwalającej się z przesądu i ponizenia, kroczącej ku własnym choć „nieznanym celom” oraz apologia poety, którego pieśń potrafi wstrząsnąć światem. Cykl jest przykładem ciekawych i nowych rozwiązań kompozycyjnych w zakresie formy sonetowej. I w tych poszukiwaniach nie była Trzeszczkowska obca poetom Młodej Polski. Projekt *Księgi Mickiewiczowskiej* nasunął natomiast pomysł zbioru wierszy lirycznych, zatytułowanego *Pieśni Dorohowickie*, który dzielił się na cykle *Ludzie* i *Ziemia*.

„Kto wie, — pisała poetka do Miriama — może to będzie utwór charakteryzujący moją osobistość — to jest moje namiętne przywiązanie do tego kąta i moje stanowisko stróża zapadających kurhanów [...]

Pieśni są istotnie najpełniejszą ekspresją ideologii pisarki, dla której głównym terenem doświadczeń narodowych i społecznych była Litwa. Cykl *Ludzie* pokazywał proces zakorzenienia warstwy ziemiańskiej na terenach historycznej Litwy, był też próbą odmalowania „katastrofy, która sięgała do dworów i dworków wiejskich” (Krzywicki), ukazywał postacie „rozbitków 63 roku”. W cyklu *Ziemia* znalazły się opisy piękna ziemi białoruskiej, dowodzące niemałej sprawności w operowaniu techniką impresjonistyczną oraz sposobami opisu zaczerpniętymi z epiki ludowej. Są też *Pieśni Dorohowickie* wyrazem hołdu złożonego autorowi *Dziadów*, duchowemu przywódcy pokolenia pisarzy, debiutujących w latach przełomu antypozytywistycznego (cykl sonetowy *Sosna*).

W r. 1897 odżył też projekt *Pieśni o Nowogrodzie*, pomysłem tkwiący jeszcze w r. 1890:

²² *Ibid.*, s. 97.

„[...] mam plan i niektóre urywki napisane [...]

donosiła poetka w liście z 19 VIII 1890 r., wskazując na potrzebę odpowiednich prac przygotowawczych, jak podróż „od Ilmenu po Dniepr i od Kremlina po Kijów.” Miał to być poemat „na tle słowiańszczyzny”, stanowiący własną (bynajmniej nie pozytywną) odpowiedź poetki na hasła panslawizmu. Z uwag na ten temat rozsypanych w korespondencji wolno wnosić, iż miał to być utwór stonujący narodowe i patriotyczne namiętności „Litwinki”, przekonanej o wyjątkowej sile represji carskich na ziemiach historycznej Litwy.

„Może byście na nią krzyczeli — pisała o swojej „robocie słowiańskiej” do Miriama — bo pozbawiona nienawiści, a gdzie wściekłością wybucha, to taką, co serce gryzie [...]” (*ibid.*).

Pogrążona w kłopotach rodzinnych i gospodarskich (śmierć matki w r. 1898 i dwukrotny pożar Dorohowicy) musiała autorka projekt *Pieśni o Nowogrodzie* porzucić na zawsze.

Tłumacz Lamartine'a, Camõesa, Baudelaire'a, Leconte de Lisle'a i Miśtrala był dla czytającego ogółu do roku 1896 włącznie autorem jedynie trzydziestu dwóch wierszy oryginalnych, zamieszczonych w czasopiśmie, które poza tym, jak np. „Ateneum” (gdzie drukowano najczęściej), nie mogły mu zapewnić rozgłosu. Mało znany jako oryginalny twórca, uzyskał wprawdzie pochlebne opinie Chmielowskiego, górowały jednak nad nimi liczne recenzje i „rozbiory” tłumaczeń, m. in. Porębowicza, I. Matuszewskiego, Chmielowskiego. Większość oryginalnego dorobku pisarki (ponad siedemdziesiąt wierszy) zostanie opublikowana począwszy od r. 1897. W r. 1896 podejmie Trzeszczkowska współpracę z „Głosem”, z pismem, które z wielu względów mogło być dla niej sympatyczne. Tu w tymże roku ukażą się *Echa*, w r. 1897 wiersz *Nad mogiłą Delfiny*, piękny, na *Grobie Agamemnona* wzorowany hołd złożony kobiecie, która „orlich lotów wyżynę zawrotną znała — więc ją los zgubił”; przejmujący liryk *Odpowiedź*:

Niech nikt nie wzywa i nikt mię nie woła
Skończę — jak żyłem — cichy i samotny [...]

Ogółem opublikowała w „Głosie” pięć utworów.

W r. 1896 nawiąże Trzeszczkowska kontakt z „Prawdą”, której profil programowy akceptowała bez zastrzeżeń. Nieprzypadkowo też chyba kontakt autorki z „Głosem” datuje się od momentu, kiedy dawna jego polemika z „Prawdą” była już całkowicie przebrzmiała. Szczególnie wysoko oceniała działalność redaktora pisma, Świętochowskiego. Sympatiom do osoby „Posła Prawdy” dała wyraz w r. 1899, drukując wiersze (*O czym*

trawa gada, O zmroku, Cisza) w *Prawdzie, Książce zbiorowej dla uczczenia dwudziestopięcioletniej działalności Aleksandra Świętochowskiego 1870—1895* (Lwów 1899). Z wierszy drukowanych w tygodniku wymieńmy m. in. obszerny utwór *Śpiewacy*, dedykowany Chmielowskiemu („Prawda”, 1897, nr 43). Utwór wyrażał nadzieję w przyjście poety, który najpełniej wyrazi pragnienie generacji „sierocych pogrobowców, bezsłonecznych dróg wędrowców”, mocarza i profety:

I wieszcz — mocarz w pieśń zestrzeli
Słabe tony naszych treli,
Odda z mocą lwia [...]

Wiersz *Ptacy* („Prawda”, 1900, nr 1) określał stanowisko autorki wobec współczesnej generacji pisarskiej, uczniów „szkoły Maeterlincka”.

Dla nas te dźwięczne wiersze, to splot sztucznych kwieci,
I jeśli to poezja — myśmy nie poeci,
My, o jedyna moja, myśmy tylko ptacy [...]

Wiersz, nasuwający skojarzenia ze *Sztuczną florą* Asnyka, był w swej wymowie dwuznaczny, postawa, jaką wobec „splotu sztucznych kwieci” zajmował podmiot wiersza, oscylowała między negacją takiej poezji i przyznaniem się do niej. W „Prawdzie” ukazały się wiersze, dla których inspiracją była m. in. ludowa białoruska liryka i epika obrzędowa (*Dola, Na zgorzelisku, Chata, Wieczornica, Pogrzeb*). Wiersze, jak *Floksy, Astry* sytuować już można w bezpośrednim sąsiedztwie nastrojowej liryki Ostrowskiej czy Wolskiej.

A kiedy przyjdzie floksów białych pora
I gdy żać będą ciężkie kłosy płowe, —
W tę cichą jesień ziemskiego wieczora
Ja bym chciał także złożyć senną głowę [...]

W ogóle elementy poetyki młodopolskiej (motywy, styl, wiersz) są wyraźne w wierszach *Widmo, Z serca, Dumki* i w wielu innych). Pora na stwierdzenie, iż „programowy” sprzeciw pisarki wobec „nowej szkoły” Maeterlincka *et compagnie*, jej polemika z modernizmem koresponduje z wyraźnym uleganiem młodopolskim konwencjom poetyckim. Nie będzie przesadą twierdzić, iż autorka erotyków drukowanych w „Życiu” warszawskim w r. 1887 była prekursorką liryki „kobiecej”, której rozkwit przypada na lata późniejsze. Jest w tym przypadku niewątpliwie „poetką Młodej Polski” i to *avant la lettre*. A przecież w całej swej poezji nie wyszła Trzszczkowska poza program „premodernizmu”²³, do końca po-

²³ Termin M. Podrazy - Kwiatkowskiej (*Wacław Rolicz-Lieder, Warszawa 1966*).

została pisarką przełomu antypozytywistycznego. Głosiła kult poezji „prometejskiej”, społecznie i narodowo zaangażowanej, jej formuła poezji była wynikiem kompromisu między dążeniem do takiego zaangażowania a pragnieniem przyznania sztuce i poezji zadań własnych, wolnych od ciasnej programowości. Ten zróżnicowany spłot tendencji, jakie ujawniły się w poezji Adama M-skiego wyznacza, być może, najlepiej odrębność tej poezji na tle literatury tamtych czasów.

Krótkotrwała współpraca pisarki z krakowskim „Życiem” mogła prawdopodobnie świadczyć o braku istotnego porozumienia poetki z modernistami. O początkach współpracy z pismem pisała:

„Kiedy zakładano «Życie» w Krakowie odebrałem bardzo serdeczne wezwanie do spółuczestnictwa, zaraz posłałem parę urywków [...]”

Z owych urywków wydrukowano jedynie dwa wiersze, nikły ślad „spółuczestnictwa” autorki w piśmie, którego pierwszy rocznik oceniała pozytywnie. Z relacji jej wynika, iż w zerwaniu kontaktów z „Życiem” zawiniła redakcja, nie nadsyłając jej egzemplarzy autorskich. Wolno się jednak domyślać, że istniały i nieformalne powody odsunięcia się od współpracy z pismem, które od chwili, gdy redakcję jego przejął Przybyszewski (od numeru 38/39 z 15 X 1898 r., ostatni wiersz Trzeszczkowskiej ukazał się w numerze 15 z r. 1898), nie mogło prawdopodobnie zyskać aprobaty poetki. W r. 1901 urywa się korespondencja Trzeszczkowskiej z Miriamem. Nie ulega wątpliwości, iż w okresie tym porozumienie między redaktorem nowo założonej „Chimery” (tym razem nie zapraszał już Miriam do współpracy z pismem) a poetką było niemożliwe. Był redaktor warszawskiego „Życia” głosił obecnie hasła sztuki wyzwolonej od wszelkich zadań narodowych i społecznych, ściągając na siebie rychło ataki Brzozowskiego, był czcicielem skrajnego estetyzmu i arystokratyzmu sztuki. W ostatnim liście do Miriam z 5 III 1901 r. żartowała Trzeszczkowska na temat pisma:

„Wyczekuję niecierpliwie drugiego numeru Waszego pisma (1-szy posiadam), lecz i w tym owa straszliwa figura odmalowana na okładce chimeruje zawzięcie.”

Z treści listu wynikało zresztą, że „Chimera” była dla niej „elegancką książką” i niczym więcej. Drogi wczorajszych jeszcze przyjaciół miały się odąd rozejść definitywnie.

Wiadomości o życiu poetki urywają się z chwilą wygaśnięcia korespondencji z Miriamem, ostatnie dziesięciolecie jej biografii, 1901—1911, jest od strony faktów zupełnie nieznanne. Zniesienie cenzury w r. 1905 i „odrodzenie” prasy polskiej na Litwie otworzyło przed Trzeszczkowską możliwość druku wierszy, uchodzących dotąd za „niecenzuralne.” W „Kurierze Litewskim” i „Dzienniku Wileńskim” drukowała autorka obok dalszych

Pieśni Dorohowickich, utwory powstałe przeważnie dawniej. *Pieśń je-sienna* i *Zbudź duchy* były nawiązaniem do dawnej formuły poezji „prometejskiej”, przepojone szlachetną tendencją rozwiania atmosfery marazmu i uśpienia mocą poezji wieszczej, dźwiękiem „gęśli Bojana lub harfy Derwida.” Tony podobne dominują w wierszach *Z wiosennej powodzi* (przesyconym alegoryką patriotyczną), *Piewcy*. Obszerny utwór *Myśli* jest rodzajem biografii poetki, wiernie odtwarzającej niepokoję pokolenia styczniowego, które w dobie bankructwa „ideałów młodości” usiłuje zachować z nich to, co społecznie cenne i godne kultu: umiłowanie patriotyzmu i postępowe przekonania społeczne. W obszernym cyklu lirycznym *Z lanu* właścicielka Dorohowicy potrafiła sformułować trafną diagnozę niepowodzeń czynów narodowo-wyzwoleńczych. U kresu swej drogi poetyckiej umiała przecież wyjść poza ograniczenia swej klasy.

Gdy kraj już w krwawej obmył się kąpieli?
 Gdy wam w trzy strony darły trzewia kruki
 A wyście bratnich spleść rąk nie umieli?
 I w jeden zastęp zebrać się gromadnie,
 Przebłagać braci, okrytych siermięgą
 I wielkie ognie niecić w sercach na dnie,
 By w czas wybuchły z wulkanu potęgą?

Na mapie ówczesnych orientacji literackich w „kraju” poezja ta (wyjąwszy *Myśli*) musiałaby być oceniona jako wyraz aspiracji przebrzmiałych i nieważkich, choć w stylowym i wersyfikacyjnym kształcie nadal bardzo interesujących.

W „odrodzonej” prasie litewskiej wiersze Adama M-skiego, głównie *Pieśni Dorohowickie*, stanowiły przecież ciekawe *pendant* do toczącej się dyskusji na temat „kwestii litewskiej”, rozpatrującej problem wzajemnych stosunków polsko-litewskich i narodowo-autonomicznych aspiracji Litwy, kwestię białoruską, sprawę szkolnictwa i oświaty na Litwie. Można sobie wyobrazić, iż w kwestii litewskiej zajmowała Trzeszczkowska stanowisko narodowopolskie, neglizując problem autonomii narodowej Litwy.²⁴ To samo dałoby się powiedzieć na temat jej stosunku do nierzadko reprezentowanych w prasie litewskiej tendencji słowianofilskich, którym była całkowicie przeciwna. Jeszcze w r. 1890 uważała, że są one próbą zatuszowania i uzasadnienia polityki caratu wobec „zachodnich gubernii” imperium. Nie wykluczone, że współpraca z „Gońcem

²⁴ Ma swoją wymowę fakt, iż gdy w I półroczu „Kuriera Litewskiego” z r. 1906 ogłosiła poetka 5 wierszy, to w II półroczu pisma z tegoż roku, które całe przebiegało pod znakiem „kwestii litewskiej”, nie opublikowała ani jednego wiersza. Mogłoby to świadczyć, iż wobec całej tej dyskusji zgłaszała poetka *désintéressement*, problem litewski traktowała jako ewidentnie polski.

Litewskim" opierała się na akceptacji stanowiska, jakie zajmowało pismo w kwestii słowiańskiej.²⁵

Współpraca Trzszczkowskiej z prasą litewską jest ostatnim przejawem jej działalności pisarskiej, ostatnim nikłym śladem jej życia. Zmarła 27 października 1911 r., jako poetka zupełnie niemal zapomniana; „śmierć jej w głuchym zakątku litewskim przeszła niemal niepostrzeżenie”, pisano w jednym z nekrologów.²⁶ Na wieść o jej śmierci, czytamy w drugim, „poczułi żal tylko nieliczni znajomi i wtajemniczeni.”²⁷

РЕЗЮМЕ

Целью статьи является жизнь и творчество Софьи Тшещковской (1847—1911), поэтессы, известной под псевдонимом Адам М-ски. Основой для биографии поэтессы послужила ее переписка с Зеноном Пшесмыщким (Мирьямом), одним из выдающихся творцов „Молодой Польши”, жившим в 1887—1901 гг.

Семейное окружение Софьи Тшещковской (ее родители были мелкими литовскими помещиками) значительно повлияло на формирование личности будущей поэтессы, воспитав в ней чувство патриотизма и привив прогрессивные общественные идеалы. Как и все поколение, поэтесса глубоко переживала поражение восстания 1863 года. После восстания Софья Тшещковска вместе с мужем, офицером царской армии, уезжает в Россию, участвуя даже в русско-турецкой кампании 1877—1878 гг. В 80-х годах появляются первые переводы Тшещковский. В это же время поэтесса сотрудничает в отечественных газетах и журналах: „Тыгодник иллюстрованы”, „Жице”, выходящим в Варшаве, „Атенеум” и позже в „Правде” и „Голосе”, публикуя свои стихотворения.

Несмотря на значительное расстояние, отделяющее поэтессу от родины (Литва была в то время одной из так называемых западных губерний царской империи), состояла в тесном контакте с выдающимися писателям того времени: Еником, Хмельовским, Мирьямом, Лангом, Порембовичем и др.

Царская цензура ограничивает публикацию наполненных патриотизмом стихов Адама М-ского, поэтому значительная часть произведений поэтессы остается в рукописях и намечаемое издание двухтомника так никогда и не осуществилось.

²⁵ J. Hłasko: *Uzurpatorzy neoslawizmu*, „Goniec Wileński”, 1908, nr 238.

²⁶ [Autor anonimowy], „Tygodnik Ilustrowany”, 1911, nr 43.

²⁷ L. Włoddek: *S. p. Zofia Trzszczkowska (Adam M-ski)*. „Biblioteka Warszawska”, 1911, t. IV.

Последние 25 лет жизни Софья Тшещковска провела в родной Дороховице, сотрудничая еще после 1905 года в „возрожденной прессе литовской”: „Курьере Литовском” и „Дзеннике Виленском”.

Творчество Адама М-ского включает переводы и собственные сочинения. Кроме переводов с португальского („Лузиада” Камоенса), чешского („Магдалена” Махара) и провансальского („Мирео” Мистраля), в основном переводила с французского. Так, например, ею были переведены: „Жослен” Ламартина, „Элоа” А. де Виньи, поэзия Леконта де Лиля и „Цветы зла” Бодлера. В Польше Тшещковска является одним из первых переводчиков Леконта де Лиля и Бодлера. Ее переводы отличаются высокими художественными достоинствами.

Собственное творчество Тшещковской, не учитывая некоторого влияния Сырокомли и Конопницкой, а также модернистов, сохранило свою оригинальность и было значительным явлением в поэзии того времени. Насыщенная актуальными национальными, общественными и политическими проблемами, поэзия Адама М-ского отражала стремления (находящие все же одностороннее проявление на кульминационном этапе деятельности „Молодой Польши”) к полной автономии развития искусства, в том числе и поэзии. Поэзия Софьи Тшещковской, вдохновленная идеологией позитивизма, хорошо характеризует так называемый перелом антипозитивизма и польского предмодернизма. Можно сказать, что эта поэзия явилась началом, предвестником модернизма в польской литературе. Сторонниками и активными участниками этого течения была такие известные мастера слова, как Мирьям, Ланге, Ф. Новицки, Каспрович, К. Тетмаер и др. Таким образом, оставаясь всегда под влиянием общественно-патриотических идеалов и идеологии позитивизма, Софья Тшещковска одновременно выражала стремления, типичные для модернистов, будучи даже в некоторых вопросах того течения предвестником модернизма (например, в отношении так называемой женской лирики, получившей широкое распространение в „Молодой Польше”). Связь Адама М-ского с модернизмом может быть полнее всего выразилась в художественных достоинствах ее поэзии, высоко оцениваемой еще современниками. Отмечали они не только высокую образность слова, но и богатство строфики и стихосложения в произведениях Софьи Тшещковской.

R É S U M É

L'article a pour but de fournir des informations sur la vie et l'oeuvre de Sophie Trzeszczkowska (1847—1911), poétesse connue sous le pseudonyme d'Adam M-ski. La base de sources pour la biographie de cette

femme écrivain est constituée par sa correspondance avec Zenon Przesmycki (Miriam) de 1887 à 1901. La famille de Trzszczkowska, représentant le milieu des petits propriétaires fonciers en Lithuanie, exerçait une influence considérable sur la formation de sa personnalité, l'ayant imprégnée de passion des idées patriotiques et sociales progressistes. Comme toute sa génération, Trzszczkowska avait subi une grande déception après la chute de l'insurrection de 1863. Elle a accompagné son mari, officier de l'armée tsarienne, se rendant en Russie, prenant part même dans la campagne russo-turque de 1877—1878. Les premières traductions de Trzszczkowska ont paru dans les années 80 du XIX-e siècle. C'était alors qu'elle est entrée en collaboration avec les périodiques du pays, tels que „Tygodnik Ilustrowany”, „Życie” de Varsovie, „Ateneum”, puis „Prawda” et „Głos”, où elle publiait ses vers originaux. Malgré l'éloignement du pays assez grand (Lithuanie était alors un des gouvernements d'ouest de l'Empire Russe), elle correspondait avec les gens des lettres éminents, tels que Jenike, Chmielowski, Miriam, Lange, Porębowicz et les autres. La censure tsarienne limitait considérablement la publication de ses vers originaux vu leur caractère patriotique; c'était aussi pourquoi une grande partie de cette poésie est restée en manuscrits et l'édition proposée de deux tomes des vers n'a jamais été réalisée. Les dernières 25 années de la vie de cette femme poète ont passé à Dorohowica. Après 1905 Trzszczkowska collaborait avec „la presse lithuanienne nouvelle”: „Kurier Litewski” et „Dziennik Wileński”.

Son oeuvre littéraire comprend les traductions et les poésies originales. Outre les traductions du portugais (*Lusiades* de Camoëns), du tchèque (*Magdalena* de Machar) et du provençal (*Mireille* de Mistral), Trzszczkowska faisait des traductions surtout du français, entre autres de *Jocelyn* de Lamartine, *Éloa* d'A. de Vigny, poésie de Leconte de Lisle et *Fleurs du mal* de Baudelaire (en Pologne elle est un des premiers traducteurs de Leconte de Lisle et de Baudelaire). Ces traductions ont une grande valeur artistique. Malgré certaines dépendances de Syrokomla, de Konopnicka et des modernistes, l'oeuvre originale de Trzszczkowska, en comparaison à la poésie de l'époque, a gardé son caractère individuel. Engagée dans les problèmes nationaux, sociaux et culturels actuels, elle réfléchit en même temps la tendance à l'attribution, à l'art et à la poésie, du droit à la pleine autonomie du développement et des buts, tendance ayant trouvé sa manifestation la plus grande, bien qu'incomplète, dans la période la plus intense de la Jeune Pologne. Cette poésie, issue d'abord des inspirations positivistes, caractérise exactement la période dite de la crise antipositiviste et du „promodernisme polonais”, c.-à-d. celle des débuts du modernisme, représentée par Miriam, Lange, F. Nowicki, Kasproicz, K. Tetmajer et les autres. Subissant donc toujours l'influence

des idées patriotiques, sociales et positivistes (p. ex. dans le domaine de la théorie de l'évolution), elle exprimait simultanément les aspirations typiques du modernisme, de façon bien nette prenant des attitudes de précurseur envers certains éléments de ce mouvement (p. ex. envers la poésie lyrique féminine, très développée dans la période de la Jeune Pologne). Les relations de la poésie de Trzszczkowska avec le modernisme s'expriment, peut-être le mieux, par les valeurs artistiques de cette oeuvre ayant été souvent objet des louanges de la part des contemporains de leur auteur. Cela se rapporte non seulement au côté de la peinture verbale, mais aussi à sa riche versification.