

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historicolitteraria 23 (2023)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.23.2

Aleksandra Ewelina Mikinka

Uniwersytet Łódzki

ORCID 0000-0002-6000-8157

Trzy wizje Ukrainy w twórczości Aleksandra Karola Grozy

Wstęp

W ciągu wieków tereny Europy Wschodniej, w tym dzisiejszej Ukrainy, na przemian fascynowały i budziły lęk, były obiektem pożądania bądź wstrętu i pogardy. Ich mieszkańcy, na poły traktowani z wyższością, na poły podziwiani, trwale zapisali się na kartach polskiej literatury, urastając z czasem do rangi symbolu. Kiedyś – symbolu dzikości, nieokreszenia, zacofania, ale i wolności. Dziś – symbolu kulturowego ucisku, wręcz kolonizacji¹. Nasze widzenie dawnego polskiego pogranicza zmieniało się w czasie, ewoluowało, poddawało transformacjom historycznym, socjologicznym, kulturowym, podlegało wreszcie swoistej mityzacji, której skutki odczuwamy po dziś jako społeczeństwo. Fascynacja tym obszarem w XIX w. przybierała tak kuriozalny niekiedy wyraz, że określano ją pejoratywnym terminem „ukrainomanii”. Najbardziej charakterystycznym odbiciem wszystkich tych tendencji w literaturze była „ukraińska szkoła poetów”², której przedstawiciele, twórcy urodzeni na terenach Prawobrzeżnej Ukrainy, pochodzili najczęściej z polskich rodów szlacheckich. Stanowili więc przykład jedyne w swoim rodzaju eklektyzmu narodowo-kulturowego: polszczyzna była dla nich *lingua materna*, a Rzeczpospolita – *patria*. Jednocześnie ukraińska historia, barwny folklor, lokalne zwyczaje i specyfika zamieszkiwanego miejsca, znacznie się przecież różniącego od Korony,

¹ Zob. M. Dąbrowski, *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 2008, t. 50, s. 91–110; G. Ritz, *Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej*, [w:] H. Gosk, B. Karwowska, *(Nie)obecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, Warszawa 2008, s. 115–132; P.R. Magocsi, *Historia Ukrainy. Ziemia i ludzie*, tłum. M. Król, A. Waligóra-Zblewska, Kraków 2017; J. Korek, *From sovietology to postcoloniality. Poland and Ukraine from a postcolonial perspective*, Huddinge 2007.

² Zob. *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, red. S. Makowski, Warszawa 2009, s. 652.

rzutowały na szczególnego rodzaju poczucie tożsamości twórców, formułowały unikatową mozaikę środowisk obecnych na tych terenach.

Zamierzeniem artykułu, będącego częścią przygotowywanej rozprawy habilitacyjnej, jest przypomnienie sylwetki jednego z twórców „szkoły ukraińskiej”, którego życie i dorobek nie doczekały się dotychczas obszerniejszego opracowania – Aleksandra Grozy. Wizja Ukrainy wyłaniająca się z jego tekstów nie jest może wyjątkowa na tle pozostałych przedstawicieli rzeczowej „szkoły”, ale niewątpliwie cechuje się atrakcyjnością i momentami wyróżnia poziomem bynajmniej nie epigońskim. Marija Bracka uważa, że Groza „stworzył nie mniej ciekawe obrazy romantyczne niż obrazy innych literatów tej samej rangi”³. Przede wszystkim jednak twórczość ta jest cennym świadectwem godnego uwagi zjawiska: fascynacji polskiego szlachcica wierzeniami i podaniami ukraińskiego ludu⁴. To wizja pisarza czerpiącego natchnienie ze styku dwóch różnych narodów, dwóch odmiennych zbiorowości społecznych, a więc i systemów wartości, zwyczajów, a nawet religii.

Aby uporządkować twórczość Grozy, zdecydowaliśmy się na przedstawienie trzech głównych wizji Ukrainy, jakie wyłaniają się z jego tekstów. Analizując wybrane utwory, korzystaliśmy z założeń komparatystyki, intertekstualności, badań kulturowych, etnografii, folklorystyki i wreszcie – postkolonializmu (model postzależnościowy). W ten sposób, na przykładzie twórczości Grozy, udało się wyeksponować najpopularniejsze i zarazem najbardziej stereotypowe obrazy Ukrainy ukształtowane w polskiej kulturze: krainy wolnych, bohaterskich Kozaków; arkadyjskiej krainy dzikich Ukraińców, których należy ucywilizować; i wreszcie – infernalnej krainy hajdamaków, morderców, wrogów Rzeczypospolitej. Po krótkim przybliżeniu biografii Aleksandra Grozy zaprezentujemy analizę wybranych utworów.

Szkic biograficzny

Aleksander Karol Groza urodził się 30 czerwca 1807 r. we wsi Zahrenicze, leżącej w obrębie guberni kijowskiej (powiat taraszczański)⁵. Ojciec pisarza nabył własny majątek we wsi Sołohubówka. Aleksander miał kilkoro rodzeństwa⁶, w tym starszego brata Sylwestra Wężyka, który także próbował swych sił w literaturze. Jako dziecko odebrał staranne wykształcenie, typowe dla przedstawiciela szlachty ziemiańskiej zamieszkującej tereny ukraińskie. Najpierw uczył się w Humaniu⁷, w słynnym gimnazjum

³ M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy*, [w:] *Szkoła ukraińska...*, dz. cyt., s. 443.

⁴ „Na przykładzie Grozy możemy zobaczyć, w jaki sposób ukraiński folklor obejmował świadomość i podświadomość prawobrzeżnego intelektualisty i przedstawiciela polskiej kultury, poddając mu tematy, formy i obrazy oraz ogólnie definiując go kulturowo i etnograficznie”; W. Hnatiuk, *Ukrainskyi folklor u polskykh pererobkakh (Oleksandr Groza)*, „Etnohrafichnyi zbirnyk” 1928, nr 7, s. 146–167.

⁵ M. Janion, *Aleksander Groza* [hasło], [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 9, red. W. Konopczyński, Wrocław 1960, s. 31–32.

⁶ E. Iwanowski, *Wspomnienia lat minionych*, t. 2, Kraków 1876, s. 278.

⁷ O gimnazjum w Humaniu zob. na przykład: J. Giżycki [Wołyniak], *O Bazylianach w Humaniu*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1899, R. XVII, s. 912–913. Daniel Beauvois pisze: „Szkół

ojców bazylianów, gdzie poznał Michała Grabowskiego – by przyjaźnić się z nim przez resztę życia. Pozostawał także pod dużym wpływem nieco starszych od siebie uczniów – Józefa Bohdana Zaleskiego i Seweryna Goszczyńskiego, założycieli grupy ZaGoGra. Kontynuował naukę w Winnicy, gdzie do 1826 r. poznał kolejnych literatów z kręgu „szkoły ukraińskiej”: Tomasza (Tymka) Padurę, Kowalskiego, Michała Jezierskiego. Po ukończeniu gimnazjum zapisał się na Uniwersytet Wileński, by studiować literaturę do 1829 r. Następnie przeniósł się do Dorpatu, gdzie uczestniczył w wykładach jako wolny słuchacz. Zainteresowanie przyszłego poety ukraińską pieśnią gminną nie miało. Po latach wspominał o przepisaniu i przetłumaczeniu słynnego zbioru pt. *Matorossijski pisni* Mychajło Maksymowicza⁸, folklorysty postulującego tworzenie narodowej poezji we własnym języku, „lokalnym”. Rok później wrócił do rodzinnej wsi Sołohobówki, gdzie ożeniwszy się, pracował we własnym maleńkim gospodarstwie i jednocześnie próbował swych sił w literaturze.

Pod koniec lat 30. zaczął ogłaszać drukiem swoje pierwsze teksty, zaangażował się przy tym w prace nad „Rusałką”, której został redaktorem naczelnym. Almanach skupiał głównie obywateli ziemskich, z jednej strony cechujących się konserwatywnymi poglądami i przekonaniem, z drugiej (zgodnie z postulatami romantyzmu) zafascynowanych folklorem i kulturą duchową ludu, z jakim stykali się na co dzień⁹. Po finansowym upadku „Rusałki”, której nigdy nie udało się rozszerzyć swojego prowincjonalnego zasięgu, Groza nie poddał się – w 1849 r. ukazał się pierwszy numer pisma o znamienym tytule „Grosz wdowi”, wydawanego już w Kijowie, jednak przygotowano jedynie dwa numery. W latach 50., po klęsce dotychczasowych inicjatyw i pewnych kłopotach finansowych, Groza przeprowadził się do Berdyczowa, aby pracować jako nauczyciel¹⁰, a następnie zamieszkał w Żytomierzu, gdzie zainicjował Spółkę Księgarsko-Wydawniczą (drukowano tu proste książeczki i elementarze). Kontynuował też udzielanie lekcji polskiego, niekiedy nawet za darmo. Wreszcie, zrujnowany finansowo i pozbawiony własnego majątku, zamieszkiwał przez ostatnich pięć lat życia w Chałaimgródku, we włościach Iwanowskiego. Tam też zmarł, 3 listopada 1875 r.

bazylikańskich było sporo – zakon unicki rozwijał się na tych terenach intensywnie w siedemnastym i w osiemnastym wieku – w Owruczu, Włodzimierzu i Lubarze na Wołyniu: w Barze na Podolu; w Kaniowie i w Humanu na Kijowszczyźnie”; D. Beauvois, *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, tłum. K. Rutkowski, Lublin 2022, s. 220.

⁸ I. Boruszkowska, *Źródła romantycznej fascynacji Ukrainą i zagadnienie szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim (debata o „szkołach poetyckich”)*, „Language and Literary Studies of Warsaw” 2014, nr 4, s. 37–53.

⁹ O „Rusałce” pisali: W. Ciechowski, *Czasopisma polskie na Litwie*, Wilno–Warszawa 1921, s. 92; В. Гнатюк, *Очерки из истории польского романтизма (развитие и хрушение одиого романтического течения)*. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Саратов 1937, s. 358–359 (W. Hnatiuk, *Ocherky yz ystoryy polskoho romantyzma (razvytye u khrushheyye odyoho romantycheskoho techeniya)*. *Dyssertatsyia na soyskanye uchenoi stepeny doktora fylolohycheskykh nauk*, Saratov 1937, s. 358–359); M. Inglot, *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851*, Warszawa 1966, s. 7; I. Rudziewicz, *Problematyka słowiańska na łamach pisma „Rusałka” (1838–1842)*, „Acta Polono-Ruthenica” 1996, t. 1, nr 1, s. 442–443.

¹⁰ M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości...*, dz. cyt., s. 447.

Twórczość literacka

Ukraina „kozacka”

Jak większość twórców epoki romantyzmu, Groza debiutuje tomikiem wierszy powstałych we wczesnym okresie życia. To opublikowane w 1836 r. w Wilnie *Poezje*, pierwszy z dwóch zbiorów wierszy w dorobku autora. Drugim będą *Poezje* z 1843 r. Późniejsza praca literacka Grozy skupiona jest na powieściach poetyckich, opowiadaniach i dramatach.

W obu tomach poezji autor umieszcza utwory, z których wyłania się specyficzny obraz Kozaków, mieszkańców Ukrainy¹¹. To wizja na wskroś romantyczna, w której Kresy mają być dla polskich pisarzy tym, czym Szkocja dla Anglików¹².

Pierwszy analizowany wiersz pt. *Zaporożec* jest luźnym tłumaczeniem dumki pochodzącej ze zbioru Maksymowicza¹³. To historia Kozaka, który opuszcza matkę oraz trzy siostry, by ruszyć na pomoc swym towarzyszom na Zaporozżu. W swobodnym tłumaczeniu Groza rozłożył akcenty nieco inaczej niż w oryginale, skrócił także tekst. Młody chłopiec zostaje zabity w polu, gdzie płacze za nim „konik wrony”¹⁴. Los Kozaka, syna Ukrainy, jest tragiczny. Poeta stara się oddać w wierszu atmosferę ludowej pieśni z jej prostym językiem i parzystymi rymami, ckliwą uczuciowością oraz rzewną i sentymentalną tematyką: pożegnanie matki wraz z siostrami oraz śmierć tytułowego Zaporozca. Tę samą dumkę tłumaczył na polski Józef Bohdan Zaleski, tytułując ją *Nieszczęśliwa rodzina*¹⁵.

Luźno inspirowany pieśniami ze zbioru Maksymowicza jest także kolejny utwór pt. *Śpiew Zaporozców*. Tutaj Kozacy wykreowani są na ludzi silnych, zaprawionych w boju, urodzonych wojowników¹⁶, stawianych w opozycji do „Lachów”. Groza odwołuje się raczej do wizerunków z polskiej literatury i kultury¹⁷ niż ukraińskich pieśni wojskowych. Z Maksymowicza czerpie jednak leksykę (mołodcy, czahary, zozulka), rytm i stereotypowe skojarzenia: młodzi chłopcy jako sokoły, kurhany Zaporozza, wojownicy pływający w czajkach na wodzie¹⁸. Odwołuje się również do elementów ludowej wiary, zielarstwa, przesądów, obrzędów: w innej pieśni pisze na przykład o sadzeniu ruty i barwinka, co wedle *Słownika Adama Fischera* oznacza chęć zamążpójścia¹⁹.

¹¹ Por. tamże, s. 443–465.

¹² Por. A. Witkowska, *Dziko – pięknie – groźnie czyli Ukraina romantyków*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 20–30.

¹³ M. Maksymowycz, *Malorossyiskye Pesny*, Moskwa 1827, s. 5–9.

¹⁴ A. Groza, *Zaporożec*, [w:] tegoż, *Poezje*, Wilno 1836, s. 13.

¹⁵ J.B. Zaleski, *Nieszczęśliwa rodzina*, [w:] tegoż, *Poezje*, Wilno 1838, s. 91.

¹⁶ Por. M. Strycharska-Brzezina, *Kozak ukraiński. Studium językowe*, Kraków 2005; D. Sosnowska, *Ambiwalencje i sprzeczności: o dziwnych Kozakach w polskiej literaturze romantycznej*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1994, t. 2, s. 165–171.

¹⁷ Por. J. Lasecka, „*A step – koń – Kozak – ciemność jedna dzika dusza*”: Ukraina w powieści poetyckiej, „Prace Polonistyczne. Studies in Polish Literature” 1984, nr 40, s. 191–237.

¹⁸ Zob. W. Hnatiuk, *Ukrainskyy folklor u polskykh pererobkakh (Oleksander Hroza)...*, dz. cyt., s. 146–167.

¹⁹ *Ruta* [hasło], [w:] *Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych – Słownik Adama Fischera*, red. M. Kujawska, Ł. Łuczaj, J. Sosnowska, P. Klepacki, Wrocław 2016, s. 466.

„Kozacka” wizja Ukrainy widoczna jest także w utworze pt. *Bohdan*. Ten sylabiczny ośmiozgłoskowiec zawiera typowe dla „szkoły ukraińskiej” obrazy: Kozak pędzący na koniu („jak wiatr pod nim leci koń”²⁰), flora i fauna stepów („na step ocean zielony słońce chyli złotą skroń, śpiew skowronka, kwiecica woń”²¹), szybki rytm wiersza imitujący tętent kopyt, niekiedy także wyrażenia dźwiękonaśladowcze („step szelestem chwastu śpiewa”²²).

Romantyczny obraz Kozaka – syna stepu, wojownika, obrońcy ojczyzny, wyłania się również z utworu pt. *Soroka*. Tytułowy ataman przewodzi mężnej drużynie, prowadząc ją do walki z Tatarami, którzy pełnią w utworze rolę wrogów. „Tłuszcza tatarskiej dziczy”²³ napada na niewinnych mieszkańców wioski, pali domostwa, porywa dzieci do niewoli. Ukraińcy modlą się o pomoc do Bogurodzicy – jeden z Kozaków pędzi po „trąby złocone”²⁴, cudowny artefakt pochodzący z cerkwi, by z jego pomocą magicznie wezwać wojowników z całej Ukrainy. Do Matki Boskiej zwraca się także Praksesta, „młoda a krasna”²⁵ żona Soroki. W ten sposób misja bohaterskiego przywódcy zyskuje uzasadnienie religijne – wiemy, że niebiosy są po jego stronie, wesprą go w walce.

Pierwsza część poematu opowiada o bitwie z Tatarami. Młoda żona jest równie ważną postacią utworu, co mężny Kozak. Groza równolegle naszkicowuje charaktery obojga – na początku są młodzi, szczęśliwi i bogaci. Ten ostatni fakt sprawia, że według Brackiej Soroka jest dość nietypowym Kozakiem: „Taki obraz Kozaka nie mieści się w ramach bohatera romantycznego, któremu miłość przynosi cierpienie i śmierć”²⁶. Z drugiej strony waleczny ataman ma bardzo wiele cech typowego Kozaka z polskiej literatury: jest odważny (mężnie przewodzi grupie wojowników), religijny (widzimy go klękającego przed cudowną ikoną Bogurodzicy z Poczajowa), szaleńczo zakochany (ubóstwia swą żonę, Praksedę), wreszcie – ponosi śmierć w walce, broniąc Ukrainy. Praksesta z kolei porównywana była do wielkich wojowniczek literatury romantycznej – Grabowski pisze o niej, iż „jak Grażyna wojuje”²⁷, ponieważ: „Przed Tatarzynem gołąbek biały / Przerasta w męża i sieje strzały”²⁸. Praksesta staje się symbolem wojowniczych obrończyń ojczyzny. W czasie, gdy Soroka pod osłoną nocy napada na tatarski obóz, ona strzeże Kalnika, zagrzewa obrońców miasta do walki z tatarską „szarańczą”²⁹. I po raz kolejny zwycięstwo Kozaków zyskuje nadprzyrodzone uzasadnienie – ziszcza się wymodlony cud, strzały wypuszczane przez wrogów trafiają z powrotem w ich serca. Pierwszą część utworu musi jednak kończyć romantyczna tragedia: w „tłumie trupów w kupę zwalonych”³⁰ Praksesta znajduje zabitego Sorokę, który poległ w czasie

²⁰ A. Groza, [Wyjątek z dumy] *Bohdan*, [w:] tegoż, *Poezje...*, dz. cyt., s. 17.

²¹ Tamże, s. 19.

²² Tamże.

²³ A. Groza, *Soroka*, [w:] tegoż, *Poezje*, t. 2, Wilno 1843, s. 62.

²⁴ Tamże, s. 52.

²⁵ Tamże, s. 60.

²⁶ M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości...*, dz. cyt., s. 454.

²⁷ M. Grabowski, *Korespondencja literacka*, cz. 1, t. 2, Wilno 1843, s. 204.

²⁸ A. Groza, *Soroka...*, dz. cyt., s. 61.

²⁹ Tamże, s. 69.

³⁰ Tamże, s. 73.

bitwy. Po śmierci ukochanej kobieta traci zmysły, popada w szaleństwo, całuje jego zimne usta, lamentując. Hnatiuk wywodzi źródła tej dziewczęcej skargi z ukraińskiej poezji gminnej, w której pojawiają się podobne utwory³¹. Soroka zostaje uroczyście pochowany w ogromnym kurhanie usypanym przez lud na jego cześć, a w dniu pogrzebu Kozacy składają w ofierze dwustu tatarskich jeńców.

„Frenetyczna Ukraina” – siedlisko hajdamaków

Zgodnie z typologią Aliny Witkowskiej Ukraina romantyków może być nie tylko dzika i piękna, ale także groźna. Z takim obrazem mamy do czynienia w twórczości Aleksandra Grozy, gdy pisze o powstaniach kozackich oraz rzezi humańskiej.

W poemacie pt. *Mogiły Kozacy* nabierają cech infernalnych, są bezwzględni mordercami „kwiatu rycerstwa polskiego”³², a wizja Ukrainy jawi się frenetyczna, krwawa, zbliżona do twórczości Goszczyńskiego oraz Grabowskiego (*Koliszczyzna i stepy*), który zresztą bardzo wysoko oceniał *Mogiły*. Groza publikował utwór kilkakrotnie, zmieniając także tytuł: najpierw w „Rusałce”³³, potem w wileńskim „Athenaeum”³⁴, a wreszcie we własnym zbiorze *Poezje*.

Poemat rozpoczyna się od apoteozy króla Jana III Sobieskiego, wykreowanego na władcę idealnego: wrzawa bitewna jest mu miłszą od wygodnych komnat, obozuje razem z żołnierzami miast korzystać z przywilejów i wygod. Król każe sobie zaśpiewać pieśń o Batochu, opowiadającą o cierpieniach polskiego rycerstwa w niewoli tatarskiej. Chmielnicki podstępem wykupuje szlachtę, tłumacząc chanowi, że zwróci ich królowi Janowi Kazimierzowi. Szybko okazuje się, że to kłamstwo – przywódca Kozaków pragnie okrutnie wymordować jeńców. Chmielnicki sportretowany został w utworze wyjątkowo negatywnie, co jest zasadniczo zgodne z polską tradycją literacko-historyczną³⁵. Deprecjonujące określenia Kozaków czynią z nich postaci piekielne, dzikie, pochodzące ze sfery infernalnej pozostającej poza cywilizacją reprezentowaną przez szlachtę: „A Kozacy czarną zgrają biedny jasyr otaczają”³⁶, „Hurra! Hurra! czerń zawyje”³⁷. Dwulicowość i podstępność Chmielnickiego dodatkowo podkreśla fakt, iż ucieka się do kłamstwa i fortelu – wykupując jeńców, zarzeka się, iż liczy na pokój z Polską, powołuje się na ideały braterstwa, bohaterstwa dwóch narodów („nie wróg sokół na sokoła”³⁸). Mimo to wywozi polskich rycerzy w wiosenny „step młody”³⁹, gdzie Kozacy okrutnie ich mordują. Samą scenę zbiorowego mordu cechuje romantyczna

³¹ W. Hnatiuk, *Ukrainskyy folklor u polskykh pererobkakh (Oleksander Hroza)...*, dz. cyt., s. 146–167.

³² A. Groza, *Przedmowa do poematu „Mogiły”*, [w:] tegoż, *Poezje*, t. I, Wilno 1843, s. 103.

³³ Tenże, *Relacja o bitwie pod Batowem*, „Rusałka” 1839, s. 187–208.

³⁴ Tenże, *Jasyr batowski: дума historyczna*, „Athenaeum” 1841, t. 6, s. 205–210.

³⁵ Zob. A.I. Tkachuk, *Vidobrazhennia postati Bohdana Khmelnytskoho u suchasni polskii istoriohrafii*, „Istorychnyi arkhiv. Naukovi studii” 2014, nr 13, s. 164–167.

³⁶ A. Groza, *Mogiły...*, dz. cyt., s. 108.

³⁷ Tamże, s. 109.

³⁸ Tamże.

³⁹ Tamże, s. 110.

frenezja – opis makabrycznego czynu jest pełen gwałtownych wykrzyknień, wizji spływających krwią rzek i stepów, stosów trupów, odrąbanych głów. Chmielnicki zachęca swe wojska do mordowania, wykrzykuje, by „we wrogach obmywać z rdzy noże”⁴⁰, jest głównym pomysłodawcą zbrodni.

Po skończonej pieśni król Jan Sobieski wraz z ocalałym z rzezi chorążym Stefanem Druszkiewiczem⁴¹ modlą się przy tytułowej mogile, gdzie spoczywają ciała pomordowanych w czasie „jasyru batowskiego”. Stary żołnierz opowiada historię przegranej bitwy z własnej perspektywy, naigrywając się z pieśni wykonanej przez muzyka. Ta część pisana jest już trzynastozgłoskowcem, co zbliża utwór do wielkich poematów narracyjnych (*Transakcja wojny chocimskiej* Potockiego, *Wojna domowa* Twardowskiego, *Iliada* i *Odyseja* w polskich przekładach). Relacja Druszkiewicza jest pełna ekspresji, leksykalnie odwołuje się do tradycji gawęd szlacheckich, do sarmackiego socjolektu. Chmielnicki również i tutaj, jak w pieśni śpiewanej przez rybałta, zostaje sportretowany jako człowiek okrutny, przewrotny i kłamliwy. Tatarzy sprzedają jeńców w „Bohdanowe szpony”⁴², tym samym wydając ich na śmierć. Demoniczny portret Chmielnickiego ma długie tradycje w polskiej literaturze⁴³. Zapoczątkował go już Samuel Twardowski, kontynuował Niemcewicz i Słowacki, Groza więc po raz kolejny świadomie nawiązywał do trendów romantycznych. Jak zauważa Bracka, „poeta uwypukla jego bezwzględność, skłonność do pijaństwa prowadzącą do jeszcze większej brutalności”⁴⁴. Rzeczywiście, pijani Kozacy wpadają na coraz bardziej „piekielne żarty”⁴⁵. Druszkiewicz ucieka dzięki pomocy Tatarów, którzy ostatecznie okazują się bardziej ludzcy i współczujący od Kozaków.

Pierwsza pokuta Żeleźniaka to utwór, w którym mamy do czynienia z bardzo ciekawym obrazem Kozaka zaporoskiego. Żeleźniak jako postać historyczna, jeden z przywódców krwawego powstania chłopskiego, odpowiedzialny za rzeź humaną – niewątpliwie naszkicowany jest w utworze jako wróg Polaków, szczególnie polskiej szlachty, jednakże jego osobowość nie została zawężona jedynie do tego aspektu. Zyskał

⁴⁰ Tamże, s. 111.

⁴¹ Stefan Z. Druszkiewicz to postać historyczna, wojski halicki, stolnik parnawski, autor pamiętników, w których relacjonował bitwę pod Batohem.

⁴² A. Groza, *Mogiły...*, dz. cyt., s. 126.

⁴³ Zob. L. Ludorowski, *Portrety Bohdana Chmielnickiego w polskiej powieści historycznej XIX wieku*, [w:] *Kozacki vijny XVII stolitia v istorickij svidomosti polskogo ta urainskogo narodiv*, red. L. Zaszkilniak, Lviv–Lublin 1996, s. 184–207.

⁴⁴ M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości...*, dz. cyt., s. 458.

⁴⁵ „Lecz dzicz nic dba na deszcze, jednak szaleje:
Temu wydziera oczy, obcina ramiona,
I puszcza – biedak z bólu i bieży i kona;
Drugiemu wszystkie z stawów kości powyrywa,
I wlejąc na teledze Tadeusza śpiewa;
Trzeciemu łamiąc ręce i do kolan nogi,
Każe pełzać niedźwiedzia; innym co zwierz srogi,
Co sam wcielony szatan obmyśleć nie w stanie,
Robili nasi bliźni! bracia! chrześcijanie!"; A. Groza, *Mogiły...*, dz. cyt., s. 129.

w poemacie pewną głębię, a jego motywacje stały się bardziej złożone, gdy okazało się, że nie powoduje nim bezpodstawna, ślepa nienawiść – lecz chęć zemsty.

Utwór rozpoczyna się opisem sielskiego dzieciństwa i młodości Maksyma Żeleźniaka: mieszka w bogatej chacie wraz z rodzicami, nie myśląc jeszcze o ucieczce na Zaporozże, lecz planując pozostać przy ojcu „i pługą pilnować”⁴⁶. Podobnie jak u Goszczyńskiego, sceneria nabiera cech złowieszczości i koszmaru pod wpływem poprzedzających wypadki znaków ze świata przyrody: rozmowy czarnego kruka z gołębiem, skrzywienia pługą, wycia psa. Dwa ptaki symbolizować mają przemianę Żeleźniaka, który traci młodzieńczą naiwność. Gdy wpada do rodzinnej chaty, jest już za późno: opisy okaleczonych, umierających rodziców budują w czytelniku rodzaj współczucia dla Maksyma. Poprzez uczestnictwo w tej scenie mamy możliwość zrozumienia jego pobudek, usprawiedliwienia zemsty za krzywdy. Żal z powodu tragedii młodego Kozaka wyrażony jest zresztą bezpośrednio w tekście: „O głowo młoda! o serce młode! Szkoda was, szkoda!”⁴⁷. Być może Żeleźniak pozostałby niewinnym „gołębiem”, gdyby nie krzywda, której doznał od Polaków – już we wstępie poprzedzającym tekst Groza pisze, że to właśnie oni odpowiedzialni byli za „upalenie rąk” ojcu i „wyrwanie języka”⁴⁸ matce. Tragedię Żeleźniaka podkreślają dodatkowo symboliczne niuanse: rodzice pochowani są w ubraniach, które szykowali na ślub syna, ich trumny ozdabiają kwiaty sadzone przez matkę „dla swej synowej”⁴⁹. Ci sami goście, którzy przyjść mieli na wesele, teraz uczestniczą w pogrzebie. Maksym rozpacza, opuszcza wieś jeszcze w trakcie stypy, przemawiając – jak wielu Kozaków literackiej tradycji romantycznej – do swego konia, by poniósł go jak wicher tam, gdzie: „Czerwone piwo toczą z krwi wroga, / Kędy czerwony pług niwę orze”⁵⁰. To moment wewnętrznej transformacji bohatera: powodowany cierpieniem opuszcza ukochaną i rodzinne strony, by stać się żądnym zemsty hajdamakiem. Jego spontaniczny monolog wewnętrzny stylizowany na ludowe dumy ukraińskie jest pełen rzewnej skargi, autentycznego bólu, rozpacz – a zarazem wściekłości, poczucia doznanej krzywdy. Kozak zwraca się także do czarnego kruka (który pojawił się już na początku utworu), tym samym dopełniając swoją wewnętrzną przemianę z gołębia w drapieżnego ptaka.

Po latach mordów i rozbojów Żeleźniak postanawia zostać mnichem i wzorem średniowiecznych pustelników żywi się jedynie darami lasu, pije źródlaną wodę, czytuje Pismo Święte, każdego dnia medytuje w lesie nad swym dotychczasowym życiem „i jak bóbr płacze”⁵¹. Tytułową pokutę Kozaka przerywa ten sam czarny kruk, który towarzyszył mu przez cały utwór, za każdym razem zapowiadając zwrot w życiu bohatera. Ptak-diabeł przybiera postać mnicha z monasteru peczerskiego, który namawia Maksyma do popełnienia straszliwych zbrodni. Warto w tym momencie dodać, że do napisania utworu skłoniło Grozę – jak twierdził we wstępie – opowiadanie starego pasiecznika.

⁴⁶ A. Groza, *Pierwsza pokuta Żeleźniaka*, [w:] tegoż, *Poezje...*, dz. cyt., t. 2, s. 24.

⁴⁷ Tamże, s. 27.

⁴⁸ Tamże, s. 22.

⁴⁹ Tamże, s. 28.

⁵⁰ Tamże, s. 29.

⁵¹ Tamże, s. 41.

Historia Żeleźniaka i jego szatańskiego kuszenia pochodzi więc z podań ludowych, z miejscowego folkloru. W rzeczywistości przywódca hajdamaków służył w klasztorze, gdy miał niespełna trzydzieści lat, a nie będąc starcem⁵². Ludowa wyobraźnia przypisuje winę za zbrodnię Żeleźniaka podszeptom diabła, który przybrał postać mnicha.

Opuściwszy mury monasteru, bohater podróżuje po kraju, by zbierać młodzieńców chętnych do walki z Polakami. Odwołuje się do hasła obrony ojczyzny, wiary, walki z wrogiem. Utwór kończy się w momencie, gdy Zaporozcy święcą „piki, szable i noże”⁵³, by rozpocząć nowy, krwawy rozdział polsko-ukraińskiej historii: „I stokroć krwawszej od tamtych treści / [Żeleźniak] Nauczył stare lasy powieści”⁵⁴. Jak pisze Bracka, do obrazu poświęcania pik wrócił później Szewczenko w swoich *Hajdamakach*⁵⁵. Tym razem Groza decyduje się więc nie opisywać tragedii, która wydarzyła się w Humaniu; kończy opowieść jeszcze przed rozpoczęciem powstania. Tym razem – bo zrobi to w innym utworze, poemacie *Śmieciński*, do którego przechodzimy.

Śmieciński dziś analizowany może być z perspektywy różnych szkół badawczych, w tym postkolonializmu. Na jego przykładzie doskonale widać stosunek polskiej szlachty do narodowych zrywów ukraińskich. Groza realizuje schemat układu, w którym każda narodowość ma jasno określone miejsce – a Ukraińcy bynajmniej nie są równi Polakom.

Pierwsza część utworu przypomina romantyczny poemat dygresyjny – jest w niej dużo uwag na marginesie, wpisanych w nawias, jej kompozycja jest luźna, opisywane zdarzenia bywają komiczne, na pierwszy plan wysuwa się wątek romansowy. Druga część to opis tragicznych wydarzeń, do jakich doszło w czasie oblężenia Humania w 1768 r. Zmienia się styl utworu, pojawiają się mnogie frenetyczne opisy morderstw dokonywanych przez „złych” hajdamaków, którzy wraz z Iwanem Gontą na czele wykreowani są na „szatanów”⁵⁶, „ludzi nazwiska ludzkiego niegodnych”⁵⁷, „katów”, „stado wilków”⁵⁸. Groza nie rozstrzyga przyczyn chłopskiego powstania na Ukrainie, mimo że nawet w toku fabuły sam kreuje zachowania polskich bohaterów, jakie przyczyniły się do fali buntów przeciwko wyzyskującym właścicielom majątków ziemskich. Ukraińców, którzy przyłączyli się do zbrojnego zrywu, ocenia jednoznacznie.

Główny bohater tej powieści poetyckiej, Mikołaj Cyryl, wychowuje się w majątku ziemskim otoczony przez służbę ukraińskiego pochodzenia. Począwszy od wiejskich gospodarzy, przez starego Tymko Zozulę, aż po Kozaka Artema – wszyscy zdają się istnieć jedynie po to, by zaspokajać potrzeby małego polskiego panicza, by go zabawiać. Już sam podtytuł utworu: „powieść szlachecko-ukraińska”, wskazuje na powielanie w nim przez Grozę ideologii sarmatyzmu, postawy konserwatywnej gloryfikującej polskie mity narodowe, uznającej wyższość polskiej kultury i obyczaju nad „żywiołem lokalnym”.

⁵² W.A. Serczyk, *Koliszczyzna*, Kraków 1968, s. 77.

⁵³ A. Groza, *Pierwsza pokuta Żeleźniaka...*, dz. cyt., s. 48.

⁵⁴ Tamże.

⁵⁵ M. Bracka, *Kozak i Lach w twórczości...*, dz. cyt., s. 457.

⁵⁶ A. Groza, *Śmieciński*, Żytomierz 1860, s. 191.

⁵⁷ Tamże.

⁵⁸ Tamże, s. 194.

Jednostkowe dzieje Śmiecińskiego zostały potraktowane jako pretekst do opowieści o rzezi humańskiej. Początkowa reakcja przedstawicieli starej polskiej szlachty na wieść o powstaniu zbrojnym na Ukrainie świadczy o jej ignoranckiej i krótkowzrocznej postawie, ponieważ bagatelizuje całą sytuację. Szafranski mówi: „że jakieś gdzieś tam skrzeczą żaby będziemy naszą ziemię porzucali?”⁵⁹. Z czasem polscy bohaterowie stają się ofiarami chaosu, bestialstwa i barbarzyństwa hajdamaków. Manipulacja czytelnikiem objawia się poprzez jasny i widoczny *explicite* w tekście podział na „dobrych” i „złych” bohaterów. Zgodnie z feudalnym porządkiem bunt przeciw „panom” jest aktem godnym potępienia, świadczącym o zezwierzczeniu „kozackich szatanów”⁶⁰. Jak pisze Michał Płusa, z polskich utworów opowiadających o koliszczyźnie jasno wynika, że: „Bez udziału polskiej szlachty w życiu społecznym Ukrainy, prowincja ta stałaby się areną krwawych rzezi, które ujawniłyby tkwiącą w niej legendarną dzikość tej krainy”⁶¹. Taką interpretację mogą potwierdzać słowa zawarte w komentarzu odautorskim umieszczonym na końcu książki: „W naszym dzieciństwie żyli jeszcze świadkowie i ofiary ruchów zdziczałej czerni, która jakby pragnieniem krwi pędzona biegła na oślep przesadzając się w morderstwach, aż zginęła w pierwszej zastawionej na nią pułapce”⁶². Utwór, poza próbą ukazania koliszczyzny z perspektywy polskich elit i gospodarzy ziemskich, był także niewątpliwie odpowiedzią na poemat Tarasa Szewczenki *Hajdamacy*. Ukrainiec, pisząc o tym samym wydarzeniu historycznym, przedstawia go przecież z perspektywy uciśnionych chłopów. Groza musiał znać poemat Szewczenki, który ukazał się bez mała dwadzieścia lat przed *Śmiecińskim*.

Ukraina arkadyjska, zamieszkiwana przez „dzikusów”

Ostatnia wizja Ukrainy, poniekąd widoczna już w pierwszej części *Śmiecińskiego*, zyskuje najpełniejszy wyraz w dramacie pt. *Hryć* z 1858 r. Groza kreśli portret polskiego młodzieńca-szlachcica o imieniu Alfred, który postanawia żyć pośród ludu, przybrawszy nową tożsamość: podając się za ukraińskiego chłopca imieniem Hryć, zamieszkuje jedną z wsi położonych w obrębie swojego majątku. Już od pierwszego dialogu pomiędzy paniczem a księdzem Prawotą kultura polska przedstawiona jest jako dominująca. O Ukraińcach Alfred (polski dziedzic edukowany za granicą, inteligentny, obeznany w świecie) mówi: „Pół roku wilki, a pół roku ludzie”⁶³, „Dzicz, co wczoraj tylko wyszła z lasu”⁶⁴. Określenia te uwidoczniają określoną wobec Ukraińców postawę autora. To oznaka kulturowej dominacji i przekonania o polskiej wyższości, a w konsekwencji konieczności sprawowania władzy nad rzekomo niższą grupą ludzi, charakteryzowaną metaforami zwierzęcymi. Całą zasługę powolnego „ucywilizowania się” Ukraińców

⁵⁹ Tamże, s. 180.

⁶⁰ Tamże, s. 190–191.

⁶¹ M. Płusa, *Z dziejów powieściopisarstwa okresu międzypowstaniowego – twórczość prozatorska Michała Grabowskiego*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. D. Samborskiej-Kukuć, prof. UŁ, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015, s. 93, <https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/handle/11089/6672?locale-attribute=pl> [dostęp: 28.02.2023].

⁶² A. Groza, *Śmieciński...*, dz. cyt., s. 229.

⁶³ Tenże, *Hryć*, Wilno 1858, s. 10.

⁶⁴ Tamże.

Alfred przypisuje swoim szlacheckim przodkom oraz katolickim księżom, wypełniającym misję niesienia oświaty oraz „prawdy” w na poły pogańską mentalność. Ukraińcy określani są albo atrybutami zwierzęcymi, albo przenośnie związanymi z małymi dziećmi: nawet dorosłych Alfred uważa za niesamodzielnych, prostych, dziecinnych, stosuje protekcyjne *deminutiva*, na przykład „niedźwiadki”⁶⁵. To włączenie Ukraińców w obręb królestwa zwierząt ma swoje dalsze konsekwencje: ich przyrodzoną powinnością i celem egzystencji jest służenie polskiemu panu – praca przychodzi im tak samo naturalnie, jak mrówkom czy pszczołom.

Z dramatu wyłania się filozofia polskich właścicieli ziemskich, ich paternalizm. Ukraińcy jako „zwierzęta”, „dzieci”, ludzie niedojrzały, wymagali opieki polskiego pana, która w praktyce oznaczała stopniowe odrzucanie ich zwyczajów, uznawanych za pogańskie, prymitywne i barbarzyńskie, oraz preferowanie polskiego modelu kultury i religii jako wiodącego na wschodnim pograniczu⁶⁶. Dlatego też, kiedy panicz Alfred zapragnie przebrać się za podbereźnika i żyć wśród mieszkańców osady, ksiądz Prawota powie przerażony: „[...] zamiast ojcem być dla twego ludu, chcesz się poniżyć i zejść do nicestwa? [...] Wierz mi, to dzieci pierwotnej natury”⁶⁷.

Kiedy panicz Alfred zostaje Hryciem, nie zamierza pracować wraz z innymi Ukraińcami w polu ani polować na zwierzynę, gdyż okazuje się to dla niego nudne. Aktywnie uczestniczy natomiast w wiejskich zabawach i pijatykach, na przykład skokach przez ognisko w noc kupały. W typowy dla wyobrażeń kolonizatora sposób widzi w życiu chłopów jedynie rozrywkę, ludową Arkadię, zupełnie ignorując aspekty związane z ciężką pracą, słabym dostępem do opieki medycznej, edukacji etc. Alfred-Hryć każe okolicznym dzieciom śpiewać sobie pieśni, zamiast zwrócić uwagę na ich potrzeby socjalne, a większość czasu spędza na uwodzeniu dziewcząt ze wsi. Ukrainki w tekście staną się obiektami seksualnymi, które polski pan może wykorzystywać bez żadnych konsekwencji, a których uczucia nie mają żadnego znaczenia.

Ciekawie w dramacie przedstawia się reakcję ludu na wiadomość, że ich pan, właściciel majątku, wyjechał (plotka, którą rozpoczyna Alfred-Hryć po zmianie tożsamości). Ukraińców ukazuje się jako zagubionych i skołowanych; ludzi, którzy bez opiekuna nie wiedzą, co robić, jak się zachowywać. Po pewnym czasie stają się poirytowani, kłótlivi – jak twierdzą – z powodu ogromnej tęsknoty za panem. Przedwczesna śmierć Alfreda, otrutego przez pogrążoną w rozpacz, wykorzystaną i zhańbioną Justę, nie pozostawia wiejskim gospodarzom złudzeń co do faktu, że bez niego sobie nie poradzą. Przesłanie utworu ma więc być następujące: jeśli zbratasz się z ludem, czeka cię śmierć. Zakończenie przynosi baśniowy zwrot akcji: Alfred powstaje z martwych, ponieważ Justa, nie wiedząc o tym, podała mu napar z ziela, które jedynie tymczasowo go sparałizowało. Dla Grozy mogła to być metafora historycznego przekroju przez stosunki polsko-ukraińskie: gdy pan ginie, Ukraina pogrąża się w ogniu i chaosie (koliszczyzna),

⁶⁵ Tamże, s. 63.

⁶⁶ Por. D. Samborska-Kukuć, „Łotysz [...] całą swą rozkosz zakłada w próżnowaniu na wzór wszystkich niewolników, do ciężkich używanych pracy. [...] Na poddanego kmiecia jedyny”. *Pamiętniki księdza Jordana Kazimierza Bujnickiego w perspektywie postkolonialnej*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2009, vol. 12, s. 96–98.

⁶⁷ A. Groza, *Hryć...*, dz. cyt., s. 15–26.

który dopiero cywilizacja może opanować. Cudowny powrót zmartwychwstałego Alfreda na swój „wielkopański hotel” to powrót Rzeczypospolitej na „odebraną” Ukrainę i ponowne jej zawłaszczanie.

Wnioski końcowe

Polacy i Ukraińcy przez stulecia funkcjonowali w ramach jednego państwa, co spowodowało daleko idące konsekwencje, mające odbicie w literaturze i historiografii obu narodów. W przypadku polskich romantyków wizerunek Ukrainy oscylował pomiędzy skrajnościami: mitotwórstwem i mitoburstwem⁶⁸. Twórczość Aleksandra Grozy, przedstawiciela „szkoły ukraińskiej”, jest tego doskonałym przykładem. Znalazły się w niej aż trzy różne obrazy stepowych Kresów: arkadyjski, czerpiący z sentymentalizmu, w którym żyjący w zgodzie z naturą tubylcy stanowią wdzięczny element krajoobrazu; mroczny i frenetyczny, gdzie żądni krwi hajdamacy mordują „kwiat polskiego rycerstwa”; i wreszcie – kozacki, w którym ci sami mieszkańcy ukraińskich stepów są romantycznymi, wolnymi, bohaterskimi obrońcami swej ojczyzny, strażnikami Kresów przed obcym, niesłowiańskim żywiołem, Tatarami. Dziś te obrazy wydają nam się skrajnie różne, wręcz niemożliwe do pogodzenia – a przecież wciąż mieszczą się w obszarze naszej zbiorowej wyobraźni i uwidaczniają niekiedy w publicznym dyskursie związanym z Ukrainą i innymi państwami Europy Wschodniej. Właśnie z tego powodu przypominanie dawnej twórczości, nawet tej *minorum gentium* wydaje się dzisiaj konieczne do prawidłowego i głębokiego zrozumienia wzajemnych postaw i animozji Polaków i Ukraińców.

Bibliografia

- Beauvois D., *Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie 1793–1914*, tłum. K. Rutkowski, Lublin 2022.
- Boruszkowska I., *Źródła romantycznej fascynacji Ukrainą i zagadnienie szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim (debata o „szkołach poetyckich”)*, „Language and Literary Studies of Warsaw” 2014, nr 4, s. 37–53.
- Bracka M., *Dziewiętnastowieczny Kijów oczami polskich mieszkańców i podróżników: kwestie poetyki miasta w literaturze pamiętnikarskiej*, „TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2021, t. 6, nr 15, s. 19–29.
- Bracka M., *Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy*, [w:] *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012, s. 443–465.
- Ciechowski W., *Czasopisma polskie na Litwie*, Wilno–Warszawa 1921.
- Dąbrowski M., *Kresy w perspektywie krytyki postkolonialnej*, „Prace Filologiczne. Seria Literaturoznawcza” 2008, t. 50, s. 91–110.
- Giżycki J. [Wołyniak], *O Bazylianach w Humanii*, „Przewodnik Naukowy i Literacki” 1899, R. XVII, s. 912–913.
- Grabowski M., *Korespondencja literacka*, cz. 1, t. 2, Wilno 1843.

⁶⁸ Zob. Polacy i Ukraińcy. Dzieje sąsiedztwa, „Polityka” 2021, dodatek specjalny, nr 8.

- Groza A., *Hryć*, Wilno 1858.
- Groza A., *Poezje*, t. 1–2, Wilno 1843.
- Groza A., *Poezje*, Wilno 1836.
- Groza A., *Śmieciński*, Żytomierz 1860.
- Hnatiuk W., *Очерки из истории польского романтизма (развитие и крушение одиого романтического течения)*. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук, Саратов 1937 (Hnatiuk W., *Ocherky yz ystoriyyu polskoho romantyzma (razvuytye u khrushcheyye odyoho romantycheskoho techeniya)*. DySSERTatsyia na soyskanye uchenoi stepeny doktora fylohohycheskykh nauk, Saratov 1937).
- Hnatiuk W., *Український фольклор у польських переробках (Олександр Гроза)*, „Етнографічний збірник” 1928, nr 7, s. 146–167 (Hnatiuk W., *Ukrainskyi folklor u polskykh prerobkakh (Oleksandr Groza)*, „Etnohrafichnyi zbirnyk” 1928, nr 7, s. 146–167).
- Inglot M., *Polskie czasopisma literackie ziem litewsko-ruskich w latach 1832–1851*, Warszawa 1966.
- Iwanowski E., *Wspomnienia lat minionych*, t. 2, Kraków 1876.
- Janion M., *Aleksander Groza* [hasło], [w:] *Polski słownik biograficzny*, t. 9, red. W. Konopczyński, Wrocław 1960, s. 31–32.
- Korek J., *From sovietology to postcoloniality. Poland and Ukraine from a postcolonial perspective*, Huddinge 2007.
- Lasecka J., „*A step – koń – Kozak – ciemność jedna dzika dusza*”: Ukraina w powieści poetyckiej, „Prace Polonistyczne. Studies in Polish Literature” 1984, nr 40, s. 191–237.
- Ludorowski L., *Portrety Bohdana Chmielnickiego w polskiej powieści historycznej XIX wieku*, [w:] *Kozacki vijny XVII stolitia v istorickij svidomosti polskogo ta urainskogo narodiv*, red. L. Zaszkilniak, Lviv–Lublin 1996, s. 184–207.
- Magocsi P.R., *Historia Ukrainy. Ziemia i ludzie*, tłum. M. Król, A. Waligóra-Zblewska, Kraków 2017.
- Максимович М., *Малороссийские Песни*, Москва 1827 (Maksymovych M., *Malorossyiskye Pesny*, Moskva 1827).
- Mikinka A., *Ukraina i stosunki polsko-ukraińskie w twórczości Aleksandra Grozy (1807–1875) na przykładzie „Starosty kaniowskiego”*, „Acta Polono-Ruthenica” 2021, nr 26, t. 2, s. 39–51.
- Mikinka A., „*Wilderness which only yesterday emerged from the forest*”: Polish-Ukrainian Borderlands and the Colonial Imaginary in the Fiction of Aleksander Groza, „Postcolonial Text” 2022, Vol. 17, No. 1, pp. 1–17, <https://www.postcolonial.org/index.php/pct/article/view/2748/2540> [dostęp: 2.06.2023].
- Płusa M., *Z dziejów powieściopisarstwa okresu międzypowstaniowego – twórczość prozatorska Michała Grabowskiego*, rozprawa doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. D. Samborskiej-Kukuć, prof. UŁ, Uniwersytet Łódzki, Łódź 2015, <https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/handle/11089/6672?locale-attribute=pl> [dostęp: 28.02.2023].
- Ritz G., *Kresy polskie w perspektywie postkolonialnej*, [w:] H. Gosk, B. Karwowska, *(Nie)obecność: pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, Warszawa 2008, s. 115–132.
- Rośliny w wierzeniach i zwyczajach ludowych – Słownik Adama Fischera*, red. M. Kujawska, Ł. Łuczaj, J. Sosnowska, P. Klepacki, Wrocław 2016.
- Rudziewicz I., *Problematyka słowiańska na łamach pisma „Rusałka” (1838–1842)*, „Acta Polono-Ruthenica” 1996, t. 1, nr 1, s. 437–443.

- Samborska-Kukuć D., „Łotysz (...) całą swą rozkosz zakłada w próżnowaniu na wzór wszystkich niewolników, do ciężkich używanych pracy. (...) Na poddanego kmięcia jedyny”. *Pamiętniki księdza Jordana Kazimierza Bujnickiego w perspektywie postkolonialnej*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 2009, vol. 12, s. 92–106.
- Serczyk W.A., *Koliszczyzna*, Kraków 1968.
- Sosnowska D., *Ambiwalencje i sprzeczności: o dziwnych Kozakach w polskiej literaturze romantycznej*, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1994, t. 2, s. 165–171.
- Strycharska-Brzezina M., *Kozak ukraiński. Studium językowe*, Kraków 2005.
- Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim*, red. S. Makowski, Warszawa 2009.
- Ткачук А.І., *Відображення постаті Богдана Хмельницького у сучасній польській історіографії*, „Історичний архів. Наукові студії” 2014, nr 13, s. 164–167 (Tkachuk A.I., *Vidobrazhennia postati Bohdana Khmelnytskoho u suchasniï polskii istoriohrafii*, „Istoriychnyi arkhiv. Naukovi studii” 2014, nr 13, s. 164–167).
- Witkowska A., *Dziko – pięknie – groźnie czyli Ukraina romantyków*, „Teksty Drugie” 1995, nr 2, s. 20–30.

Three visions of the Ukraine in Aleksander Karol Groza’s literary output

Abstract

In the article selected works of Aleksander Groza, a representative of “the Ukrainian school” of Polish romanticism, have been thoroughly investigated. The author used interpretive methods of postcolonialism, comparative studies and intertextuality, and sometimes also from the field of ethnography and ethnology. The article is an introduction to the monograph that the author is currently working on. As a result of the analysis of the works, it was possible to distinguish three main images of the Ukraine, which are stereotypical for the Polish literature *in genere*: Arcadian Ukraine, Cossack Ukraine and frenetic Ukraine. By using the fragments of Groza’s texts, as well as intertextual references, the author characterized each of these images.

After outlining the poet’s profile through a simple biography, which will be developed in the future, the author of the article conducted an analysis and interpretation of the following works by Groza: the volume *Poezje*, Ukrainian elegies: *Soroaka* and *Pierwsza pokuta Żeleźniaka*, poem *Mogiły*, dramas *Śmieciński* and *Hryć*. Such a versatile choice of texts allowed to draw some interesting conclusions concerning Aleksander Groza’s profile.

Słowa kluczowe: szkoła ukraińska polskiego romantyzmu, Aleksander Groza, frenezja, Arkadia, romantyzm, *minorum gentium*, Kozak, Ukraina

Keywords: the Ukrainian school of Polish romanticism, Aleksander Groza, frenzy, Arcadia, romanticism, *minorum gentium*, Cossack, the Ukraine