

Kamila SupelUniwersytet Warszawski
Warszawa**„WSTYDNO W UKRAINIE, KIEDY PIOSNKA NIE TAK PŁYNIE”
MIĘDZY WARIANTAMI ZAWERUCHY
TOMASZA OLIZAROWSKIEGO****‘IN SHAME UKRAINE RESTS WHEN THE SONG DOES NOT FLOW
AT ITS BEST’. BETWEEN THE ALTERNATIVE VERSIONS
OF ZAWERUCHA BY TOMASZ OLIZAROWSKI****Słowa kluczowe:** Olizarowski; Zawerucha; warianty utworu; edycje; szkoła ukraińska
Key words: Olizarowski; Zawerucha; text’s variants; editions; Ukrainian school

Ukazanie tekstu w procesie tworzenia pozwala wydobyć „zmiany zachodzące w technice twórczej poety oraz [...] obraz kształtowania się jego warsztatu pisarskiego, światopoglądu, uczuć, sytuacji i postawy życiowej”¹. Naniesione poprawki częstokroć wpływają na odbiór danego fragmentu, a nawet i całego tekstu. Coraz popularniejszy kierunek interpretacyjny wyznacza lektura „brulionowa”, obejmująca badanie między innymi autografów, raptularzy, notesów i korespondencji², ale nie mniej istotne okazuje się prześledzenie relacji zachodzących między odmianami utworu, które zostały opublikowane za życia autora. Przykładem takiego wariantywnego wydania jest *Zawerucha. Powieść ukraińska* Tomasza Augusta Olizarowskiego, opowiadająca o małżeństwie pewnego kozaka z krasawicą, których okrutny los wiąże z zazdrosnym i dzikim czumakiem³.

Analiza wydanych zgodnie z wolą twórcy dwóch wersji poematu ma na celu wskazanie różnic w ich kompozycji i języku oraz – przede wszystkim – treści, jak również zbadać wpływ wprowadzonych zmian na interpretację dzieła. Zestawienie tekstów unacocznia

¹ B. Bednarek, *Kolacjonowanie przekazów wierszy Franciszka Dionizego Książnika na podstawie wybranych liryków zawartych w autografie poety – dylematy edytorskie*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Literaria Polonica” 2016, nr 4, s. 236.

² E. Szczegłacka-Pawłowska, *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015, s. 21.

³ *Zawerucha* nie jest jedynym tekstem Olizarowskiego opublikowanym w wariantach – poeta podobnie postąpił w przypadku utworów *Bruno* (1836 i 1852, w drugiej wersji z podtytułem *Romans*) czy *Krzyż w Peredyłu. Powieść wołyńska* (1839 i 1852, w drugim wariancie ze zmienionym tytułem: *Topir-Góra. Powieść wołyńska. Wedle miejscowego podania*).

także problem związany z wydawaniem *Zaweruchy* – stawia pytanie o to, który wariant powinien być podstawą dzisiejszych edycji. Refleksję pogłębia naświetlenie faktu, że krytycy i badacze zdają się jeden z druków ignorować.

Pierwodruk *Zaweruchy* ukazał się w zbiorze *Poezye* – opatrzonym inicjałami T.A.O. – w 1836 roku w Krakowie. Poemat spotkał się z bardzo pozytywnym odbiorem⁴, co więcej, stał się inspiracją dla innych twórców⁵, choć oczywiście nie wszyscy oceniali go wysoko⁶. Utwór wydano ponownie w trzytomowych *Dzielach* Olizarowskiego w 1852 roku we Wrocławiu, lecz nie w takiej samej postaci. Autor uszczuplił objętość powieści (z 1510 wierszy do 858), zmienił nieco warstwę językową⁷ oraz kompozycję. Pozostawił podział na siedem części, jednak nie raz przesunął między nimi treść. Usunął epilogi, elegię na dawną Ukrainę, dumkę w języku ukraińskim, opowieść *Zaweruchy* o swoim nieszczęściu, jego wyznania miłości do Znachorówny oraz pieśń *Ranek*. Ograniczył „żywiół dramatyczny” – niektóre monologi i dialogi bohaterów oddał narratorowi, zaniechał podziału na role.

Drugi wariant właściwie od początku nie cieszył się zainteresowaniem⁸. W jedynym znanym omówieniu druku wrocławskiego recenzent ograniczył się do stwierdzenia, że Michał Grabowski nie znalazłby w nowej wersji *Zaweruchy* „wielu rzeczy, które ganił, i wielu, które chwalił”⁹. Kilka lat później inny krytyk stawiał Olizarowskiego za wzór do naśladowania, gdyż ten nie bał się poprawiać utwory już wydrukowane, jednakże nie wymienił dokonanych w nich przekształceń¹⁰. We wspomnieniach pośmiertnych cytowano tekst opublikowany w Krakowie¹¹. Gabriel Korbut w *Wieku XIX* wspominał, że późniejsze wydanie „znacznie się

⁴ Zob. [L. Norwid] (rec.), *Poezye przez T.A.O. Kraków 1836*, „Panorama Literatury Krajowej i Zagranicznej” 1836, z. 4, s. 76–85; *Słowno o poezjach J.A. Olizarowskiego* [pisownia oryginalna – K.S.], „Przyjaciel Ludu” 1837, nr 43, s. 343; T.B., *List do wydawcy z 13 grudnia 1837*, „Tygodnik Petersburski” 1838, nr 3, s. 15; M. Gr[abowski], *O szkole ukraińskiej poezji*. W: *Literatura i krytyka*, tegoż, Wilno 1840, t. 1, s. 1–100; A. Giller, *Tomasz Olizarowski. Wspomnienie*, Lwów 1879, s. 13–14.

⁵ Zob. Z. Przesmycki, *Przypisy wydawcy. „Wieczór w pustkach. Fantazja”*. W: *Pisma zebrane*, C. Norwid, t. A, *Pism wierszem Cypriana Norwida dział pierwszy*, cz. 2, Warszawa–Kraków 1911, s. 749; J.W. Gomulicki, *Norwidiana. Zapomniane „epitafia” Norwida*, „Ateneum” 1938, nr 3, s. 479; J.W. Gomulicki, *Poezja T.A.O. w oczach braci Norwidów*, „Poezja” 1983, nr 11–12, s. 79.

⁶ Zob. B. (rec.), *Sławianin, zebrany i wydany przez Stanisława Jaszowskiego. T.I. Lwów 1837. Tomasz August Olizarowski*, „Pamiętnik Naukowy” 1837, t. 3, z. 8, s. 255–257. Również Michał Grabowski zganił niektóre elementy utworu. Zob. M. Gr[abowski], *O szkole...*, s. 59–63.

⁷ Olizarowski nie ustawał w pracy nad językiem powieści nawet po wydaniu jej odmiany w 1852 roku. Znane są cztery warianty pierwszej części poematu (w wydaniu krakowskim zatytułowanej *Chmura*, we wrocławskim – *Obłok*). W 1879 roku Seweryna Duchyńska opublikowała znalezione w rękopisach Olizarowskiego nowe opracowanie początkowych zwrotek *Obłoku*, natomiast te same strofy w tej i jeszcze innej wersji odnotowały białostockie *Poematy* (2014). Manuskrypty opatrzone notatką: *Poprawka do „Zaweruchy”* znajdują się w Bibliotece Polskiej w Paryżu (t. VI, s. 149–152). Zob. S. Duchyńska, *Tomasz August Olizarowski*, „Biblioteka Warszawska” 1879, t. 4, s. 7–8; M. Burzka-Janik, *Uwagi o tekstach, ich źródła i odmiany*. W: *Poematy*, T.A. Olizarowski, z autografów i pierwodruków oprac., wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok 2014, s. 838. T.A.O. udoskonalą brzmienie kolejnych wersów – likwidował przerzutnie, szlifował rymy, dążył do zwiększenia śpiewności utworu.

⁸ P. Chmielowski, *Rozdział XIII*. W: *Historia literatury polskiej*, tegoż, t. 5, Warszawa 1900, s. 94.

⁹ *Dziela Tomasza Olizarowskiego. Tomów trzy. We Wrocławiu, nakładem Zygmunta Schlettera, 852* (rec.), „Przegląd Poznański” 1853, t. 16, s. 260.

¹⁰ *Tomasz Olizarowski*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 17, s. 1.

¹¹ Zob. W. Burtynikas [Rozrażewski], *Tomasz August Olizarowski*, „Nowiny” 1879, nr 166, s. 2; R. Gryf [P. Jaxa-Bykowski], *Tomasz Olizarowski*, „Echo” 1879, nr 102, s. 2; S. Duchyńska, *Tomasz August...*, s. 8–11. Niedługo później również Henryk Biegeleisen przywoływał obszernie fragmenty z edycji krakowskiej. Zob. tenże, *Tomasz August Olizarowski*. W: *Złota przęda poetów i prozaików polskich*, red. P. Chmielowski, t. 2, Warszawa 1885, s. 689–695.

różni”¹², ale przytoczył tylko krakowską *Chmurę*. Z kolei Stanisław Zdziarski streszczał i cytował edycję z 1852 roku, przy jednoczesnym powoływaniu się na komentarze do danych fragmentów wyrażone przez Grabowskiego w roku 1840¹³. Swoje rozważania na pierwodruku oparł także Marian Dubiecki oraz współcześni badacze: Jerzy Weinberg, Nela Warfołomejewa, Jarosław Ławski, Magdalena Broniarek, Agnieszka Wnuk i Małgorzata Burzka-Janik¹⁴. Jedynie ostatnia z wymienionych podała (lakońcizną) informację o zmianie układu, struktury i języka powieści. Ubolewała nad pozbawieniem wersji z *Dziel* „wielu wartościowych fragmentów”, takich jak dumka Kozaka oraz elementy humorystyczne¹⁵. Bardziej szczegółowym porównaniem kompozycji wariantów *Zaweruchy* zajęła się Agnieszka Skoczylas. Wskazała niektóre zmiany w warstwie językowej i jako pierwsza zwróciła uwagę na inny wydźwięk zakończenia poematu ze względu na rezygnację z części *Ranek*¹⁶.

Wersja z 1836 roku posłużyła za podstawę edycji krakowskiej „Universitas” (redakcja nawet nie zasygnalizowała opublikowania utworu w nowej odsłonie szesnaście lat później). Agnieszka Skoczylas wykazywała, że za źródło wydania *Zaweruchy* powinno się obrać tekst z 1852 roku – badaczka uzasadniała swoją propozycję tym, że druk wrocławski był wydaniem ostatnim opublikowanym z woli twórcy, czyli czynnika nadrzędnego dla edytora¹⁷. W 2014 roku Małgorzata Burzka-Janik, w ramach serii *Czarny romantyzm* Katedry Badań Filologicznych „Wschód-Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku, opublikowała obok siebie oba warianty, a nawet uzupełniające je *Dumkę Zaweruchy*, *Zaweruchę (Czumaka)*. *Dokończenie i Poprawkę do Zaweruchy*¹⁸. Jej praca nie pozostaje jednak wolna od błędów – przede wszystkim pomija niektóre wersy¹⁹.

¹² G. Korbut, *Olizarowski Tomasz August*. W: *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki*, red. B. Chlebowski i in., t. 4, Warszawa 1911, s. 84.

¹³ Zob. S. Zdziarski, *Ze studiów nad „szkolą ukraińską” (kierunek ludowy w poezji)*, „Ateneum” 1900, t. 4, z. 2, s. 337–340.

¹⁴ M. Dubiecki, *Tomasz Olizarowski*, „Przegląd Powszechny” 1893, t. 37, s. 52–69, 366–379; J. Weinberg, *Dwa wczesne utwory Tomasza Augusta Olizarowskiego*, „Poezja” 1983, nr 11–12, s. 156–164; H. Варфоломєєва, Між „природою та релігією”. Амбівалентність категорії віри у ранній творчості Томаша Августа Олізаровського, „Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем” 2007, nr 17, s. 71–80; J. Ławski, *Co to jest czarny romantyzm?* W: *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, tegoż, Gdańsk 2008, s. 7–34; M. Broniarek, *Sacrum i profanum w przestrzeni stepu ukraińskiego – wizja młodego pokolenia romantyków*, „Krakowskie Pismo Kresowe” 2010, nr 2, s. 83–102; A. Wnuk, *Epigoński paroksyzm*. W: *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, tejże, Warszawa 2014, s. 267–289; M. Burzka-Janik, *Uczeń szkoły ukraińskiej*. W: *Poematy...*, T.A. Olizarowski, s. 50–69. Należy nadmienić, że o *Zawerusze*, jak i o innych utworach Olizarowskiego, nie wypowiedziało się zbyt wielu badaczy. Zazwyczaj, jeśli już się wymienia nazwisko tego poety, to jako reprezentanta tak zwanej szkoły ukraińskiej w poezji polskiej – lecz bez (głębszej) analizy jego twórczości.

¹⁵ M. Burzka-Janik, *Uczeń szkoły...*, s. 65.

¹⁶ A. Skoczylas, *Zawierucha z „Zaweruchą” T.A. Olizarowskiego (o powinnościach edytora)*. W: *Z warsztatu edytora dzieł romantyków*, red. M. Bizior-Dombrowska, M. Lutomiński, Toruń 2008, s. 209.

¹⁷ Tamże, s. 211.

¹⁸ Po raz pierwszy *Dumka Zaweruchy* została opublikowana w „Poezji” 1983, nr 11–12. Pod względem treści zbliża się do dumki Kozaka w języku ukraińskim, zawartej w pierwodruku *Zaweruchy*. Z kolei *Zawerucha (Czumak)*. *Dokończenie* opowiada o pojawiających się o północy przy swoich grobach duchach: Rucianej, Zaweruchy, Znachorostwa i Czumaka. Dotąd drukowany był jedynie fragment tego tekstu – o wyjściu z ziemi zjawy zbrodniarza. Zob. S. Duchńska, *Tomasz August...*, s. 11–12; L. Sowiński, *Tomasz August Olizarowski*, „Kłosa” 1879, nr 752, s. 339; J. Weinberg, *Dwa wczesne...*, s. 158. Olizarowski przygotowywał nowe wydanie swoich utworów, w którym prawdopodobnie chciał połączyć i ujednolicić uzupełnienia z edycją wrocławską; plan ten nigdy jednak nie doszedł do skutku. Zob. M. Burzka-Janik, *Uwagi o tekstach...*, s. 840.

¹⁹ Zob. na przykład: „Wilki tam pali swoje ślepie,/ Gdzie Kozaka łoszak leży” (B, 147), kiedy pierwodruk: „Wilki tam pali swoje ślepie,/ Gdzie płynęły łzy Kozaka,/ Gdzie Kozaka łoszak leży” (K, 25); „Co dzień

Do największych i najistotniejszych zmian w drugim wariancie należą: rezygnacja z epilogów oraz części *Ranek*, a także rozszerzenie opowieści Czumaka o jego ostatnie zaloty.

Przerwywające tok narracji epilogi stanowią elementy unikatowe w powieści poetyckiej. Tradycyjnie w gatunku tym narrator ujawnia się czytelnikowi, komentuje kolejne wydarzenia, jednak w krakowskiej *Zawerusze* wychodzi on wręcz na scenę, a co więcej – dyskutuje ze słuchaczami.

W pierwszym z epilogów ze strony publiczności pada – nawiązujące do drugiej części *Dziadów* Mickiewicza – pytanie: „Co to będzie?” (K, 16). Pytającego nie zadowala zapowiedź powieści ukraińskiej, żąda na to dowodów. Pod wpływem wrażeń, jakie wywołała jego piosenka, „odmienione widząc lica” audytorium, śpiewak zmienia „nutę pieśni” (K, 19). Wprowadza do niej nowych bohaterów: Czumaka, opowiadającego Kozakowi w karczmie o swej niedoli, oraz Znachora, ojca Rucianej, który zabiera ich obu do swego domu. W tym momencie piosenka znowu ustaje, a szlachcic Paliwoda, który wcześniej krytykował rozwój wydarzeń w opowieści, tym razem zachwyca się jego przebiegiem. Powieść w końcu zabrzmiała prawdziwie ukraińsko, „przetykana jakby złotem./ To dumkami, to szumkami” (K, 44). Niestety „wieszcz znużony” (K, 45) nie chce jej dokończyć. Ostatecznie podejmuje się tego Paliwoda, a kiedy „brzęka w torban” (K, 48), wszyscy od razu poznają, że doskonale się na tym zna.

Postać Paliwody otoczona jest aurą tajemniczości. Zdaje się on nieznanym, obcym wśród słuchaczy pieśni. Z drugiej jednak strony ukraińskie melodie to całe jego „kochanie” (K, 19), jego życie. Zdecydowanie czuje ducha Ukrainy, identyfikuje się z nią, zna jej historię i obyczaje. Wprowadza jasne i kategoryczne rozróżnienie między Ukraińcami i „Paryżanami” – ci drudzy nie wytrzymaliby twardego dźwięku ukraińskiej nuty (K, 45). Bije od niego pewnego rodzaju światowość, znajomość innych regionów i tradycji, ale to dzika Ukraina włada jego sercem. Przejmuje torban w momencie znaczącym, przełamuje ukraińską opowieść. Wprowadza do niej niepokój i grozę. Wszystkie znaki wróżą katastrofę, przepowiadają nieszczęścia bohaterów. Małgorzata Burzka-Janik nazywa go wręcz wajdelotą²⁰.

Michał Grabowski figurę Paliwody „i jej mazgajskie przysłowie” postrzegał jako „do niewycierpienia nieznośne”²¹. Dostrzegł w niej parodię tytułowego myśliwego z wiersza *Co mi tam, czyli Poranek starego myśliwca* Bohdana Zaleskiego. Jednakże to zestawienie wypadło na korzyść oryginału – „mistrzowskiego portretu” „ukraińskiego słowika” – Olizarowski zaś stworzył „surogat błahy”, według krytyka postać zupełnie niepotrzebną. Grabowski widział w szlachcicu „dyletanta ukraińskiej szkoły”, „wymysł nierzeczywisty i nieudany”²². Być może jednak T.A.O. nie zależało na wykreowaniu bohatera prawdopodobnego. Dla Jerzego Weinberga epilogi były „konwencją ariostycznej igraszki”, ukazaniem stosunku autora do ówczesnych wzorców literackich²³ – stąd

jęła się sznurować./ I na reszcie się ubrała/ W ciasną trumnę – i w grób ciemny” (B, 173), podczas gdy pierwodruk: „Co dzień jęła się sznurować./ Z tego kaszleć, schnąć, chorować./ I na reszcie się ubrała/ W ciasną trumnę – i w grób ciemny” (K, 73). Przy wszystkich cytowanych fragmentach poematu w nawiasach podaje się pierwszą literę miejsca wydania (przy czym „K” oznacza pierwodruk) oraz (po przecinku) numer strony.

²⁰ M. Burzka-Janik, *Estetyczne nowatorstwo poematów Tomasza Augusta Olizarowskiego – od „Zaweruchy” do „Car-dziewicy”*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 2, s. 81.

²¹ M. Gr[abowski], *O szkole...*, s. 60.

²² Tamże, s. 59–60.

²³ J. Weinberg, *Dwa wczesne...*, s. 157.

ewidentne nawiązania do twórczości Mickiewicza, Fredry i Malczewskiego oraz humor²⁴. Wątki autotematyczne i właściwa opowieść o Zawerusze silnie ze sobą kontrastują – w pierwszych z nich występują dowcip, stylizacja gawędowa, nastrój swobody i oczywiste aluzje do innych dzieł romantycznych; w pozostałych częściach panują smutek, niepewność, lęk i makabra, a podobieństwa do twórczości innych poetów mają charakter luźnych skojarzeń. Dystans do przedstawionej historii został wyrażony także w zakończeniu *Zaweruchy*: „Czy zabawa lub nauka/ Stąd urośnie?” (K, 89). Dla opowiadającego najważniejsze jest to, że „z kopę chwil przemazał na tablicy nudnej czasu” (tamże).

Podczas omawiania epilogów warto zastanowić się, co właściwie u Olizarowskiego to pojęcie epilogowości oznacza. Małgorzata Burzka-Janik w przygotowanej przez siebie edycji wariantu z roku 1836 zachowała ciągłość numeracji wersów pomiędzy *Epilogiem I* i *Czumakiem* oraz *Epilogiem II* i *Rucianą*, czym zasugerowała, że części te są nierozdzielne²⁵. W swoich rozważaniach o utworze część zatytułowaną *Epilog I* traktowała wręcz jako nadrzędną w stosunku do *Czumaka* (analogicznie *Epilog II* względem *Rucianej*), na co wskazuje sposób podpisywania źródeł cytatów²⁶. Badaczka interpretowała zabieg Olizarowskiego jako zaproponowanie czytelnikowi własnego wyboru zakończenia losów kozaka *Zaweruchy*. Według niej „[...] *Epilog I* i *II* nie stanowią zwykłego ciągu dalszego wydarzeń, lecz jedną z możliwych wersji ich zakończenia – szczęśliwego lub dramatycznego”²⁷. Zgodnie z tą myślą w wariantcie z roku 1852 czytelnikowi odebrano przywilej współtworzenia opowieści. Bez uważnego słuchacza, jakim jest szlachcic Paliwoda, który żywo reaguje na przebieg piosnki, a w końcu sam podejmuje się jej dokończenia, wszelkie decyzje o kształcie utworu należą do narratora (autora).

Jednakże „epilog” wiąże się również z antycznym dramatem – oznacza on wtedy zwrot do widowni w celu wyjaśnienia zamiarów twórcy i sensu przedstawienia. Obecność elementu dramatycznego w gatunku reprezentowanym przez *Zaweruchę* nikogo nie dziwi (choć w tym przypadku to element bardzo nietypowy), natomiast takie rozumienie omawianego słowa łączy się z wypowiedziami Paliwody, poprzez które autor wyjaśnia odbiorcom, czemu ma służyć opowiadana przez niego historia, a także ukazuje dystans do swojego utworu i niejako zdradza tajemnice literackiego warsztatu. Podobną funkcję pełnią części opatrzone tym terminem w innych poematach Olizarowskiego: *Sonia. Powieść ukraińska* (1839, wyd. 1852), *Car-dziewica. Powieść tatarska* (1866, wyd. 2014), *Królowa Wozna albo Złote jabłko. Powieść w dwunastu pieśniach* (1857, wyd. 2014)²⁸. W pierwszym z nich narrator

²⁴ Dla Małgorzaty Burzki-Janik *Zawerucha* między innymi właśnie „dla wpisanego w nią humoru – jest jedną z ciekawszych artykulacji tematu inspirowanego Ukrainą w literaturze romantycznej”. Zob. M. Burzka-Janik, *Estetyczne nowatorstwo...*, s. 82.

²⁵ W edycjach nadzorowanych przez autora oraz w wydaniu „Universitas” nie numerowano wersów.

²⁶ Ostatnie wiersze części *Czumak* (od „Czyż się szczęścia nie spodziewa...”) badaczka podpisała: „Epilog I, [w. – K.S.] 490–497”. Podobnie pod wypowiedzią ściany z części *Ruciana* odnotowano: „Epilog II, w. 319–323”. Zob. M. Burzka-Janik, *Uczeń szkoły...*, s. 57 i 63.

²⁷ Tamże, s. 57–58. „[...] *Epilog I* to *happy end*, zamącony tylko, ale mimo wszystko, odnotowanym w zakończeniu [złym – K.S.] przeczuciem kozaka”. W *Epilogu II* „opisane zostają kolejne, dramatyczne już losy bohaterów. Kto jednak chce poprzestać na obrazie szczęścia, nie musi dalej czytać”. Zob. tamże, s. 57.

²⁸ *Car-dziewicę* opublikowano w „Kłosach” w 1874 roku (nr 481), jednak bez zakończenia, zatytułowanego: *Kot dziewięćogonny (Cat-o'-nine-tails). (Zamiast Epilogu)*. Całość z rękopisów została wydana w białostockich *Poematach*. Wszystkie części datuje się na rok 1866. Zob. M. Burzka-Janik, *Uwagi o tekstach...*, s. 843. W rękopisach powieści *Królowa Wozna* widnieje rok 1857 (według Małgorzaty Burzki-Janik epilog powstał później). Utwór w całości po raz pierwszy wydano w 2014 roku. Zob. tamże, s. 847.

wyznaje, że choć skomponował dzieło „smutne” i „dzikie”, „do weselszych wzdycha pieśni”²⁹ – utwór w duchu czarnoromantycznym ma jedynie ukazać jego zdolności poetyckie, zrozumienie gatunku. Z kolei w zakończeniu *Car-dziewicy* narrator zestawia tęże powieść minusińską (barbarzyńską) z dorobkiem kultury europejskiej – „opowieść o tatarskim «bohaterze» poskramiającym «Moskwicina» [...] staje się punktem wyjścia, tłem, rodzajem komentarza do drugiej części utworu, zatytułowanej *Kot dziewięćogonny (Cat-o'-nine-tails)*. (*Zamiast Epilogu*), stanowiącej surową ocenę świata zachodniego i panujących w nim niehumanicznych, choć pozornie demokratycznych praw”³⁰. Zaś w epilogu poematu *Królowa Wozna* opowiadający dyskutuje ze słuchaczem na temat źródła inspiracji, autentyczności przywołanej historii oraz jej zgodności z faktami historycznymi.

Według Jerzego Weinberga komentarz autotematyczny w *Zawerusze* stanowi „klucz” do całego utworu, a także „zartobliwą autonobilitację powieści ukraińskiej”³¹. Również dla Agnieszki Wnuk przedstawienie losów kozaka to jedynie pretekst do rozważań nad powieścią poetycką, jednak badaczka interpretuje ten zabieg zgoła inaczej – według niej poemat staje się świadectwem tego, „że już w roku 1836 ukraiński model gatunku stracił swoją wartość poznawczą i domagał się aktualizacji”³². Być może trudność ustalenia zamiaru Olizarowskiego wynika z niespójności zastosowanych przez niego rozwiązań. Z jednej strony zdaje się, że Paliwoda pragnie powrócić do korzeni, do pieśni pozbawionych literackiej obróbki, do bohaterów bez zbroi czy kontuszy, bez wielkich idei i dylematów moralnych. Z drugiej strony w tekście pojawiają się obszerne, malownicze opisy przyrody, szczególnie chmur, będące popisem zdolności artysty, liczne pierwiastki dramatyczne oraz refleksja nad literaturą – niekoniernie kojarzone z powieścią ludową. Nie bez znaczenia pozostaje fakt, że to właśnie te elementy zostały ograniczone lub zupełnie usunięte w wariacie wrocławskim.

Ogromny wpływ na zmianę wydźwięku tekstu wywarła również rezygnacja z części *Ranek*. W wariacie z 1852 roku *Zawerucha* kończy się na morderstwie Rucianej i samobójczej śmierci Czumaka. W pierwodruku po krwawej nocy wschodzi słońce. Znachor chowa już nie tylko córkę i zięcia, lecz także żonę, która umarła z rozpacz po stracie dziecka, aż w końcu sam rozstaje się z życiem. Ostatecznie nawet dom Znachorostwa żegna się ze światem i upada w gruzy. Czumak jako potępienie zostaje pochowany na rozstaju dróg, a jego nieszczęśliwa dusza jęczy nad grobami Kozaka i Rucianej. Duch Zaweruchy również nie znajduje spokoju.

Śmierć Rucianej – podobnie jak tytułowej Marii z powieści Antoniego Malczewskiego – wyznacza kres życia kolejnych bohaterów³³. Hylko albo nie może egzystować bez ukochanej, albo nie wytrzyma ciężaru zbrodni i związanego z nią poczucia winy. Dla Znachorostwa, podobnie jak dla Miecznika, ból po stracie jedynaczki okazuje się nie do udźwignięcia. Obumiera wszystko, nawet budynek, gospodarstwo. Jest to jednak śmierć inna niż u Malczewskiego – nieskrywana za figurami zagadkowych masek czy Pacholęcia, a zwykła, namacalna, spowodowana przez konkretnego człowieka.

²⁹ T. Olizarowski, *Sonia. Powieść ukraińska*. W: *Dziela*, tegoż, t. 1, Wrocław 1852, s. 148.

³⁰ M. Burzka-Janik, *Uczeń szkoły...*, s. 89.

³¹ J. Weinberg, *Dwa wczesne...*, s. 157. Podobną interpretację epilogów przyjęła Małgorzata Burzka-Janik. Zob. M. Burzka-Janik, *Uczeń szkoły...*, s. 51.

³² A. Wnuk, *Epigoński paroksyzm...*, s. 280.

³³ Podobny obraz rysuje się w innej ukraińskiej powieści Olizarowskiego: Zahor kroczy za dwoma trumnami, gdyż jego żona umarła tuż po śmierci ich córki. Natomiast sprawca tego nieszczęścia triumfuje – „widok smutny [jego – K.S.] radość wzniecał”. Zob. T. Olizarowski, *Sonia...*, s. 147.

Bez *Ranka* zakończenie staje się jeszcze bardziej dramatyczne. Po krwawej nocy nie nastaje dzień – „konają dalsze słowa” (W, 135), po zbrodniczym czynie Czumaka nie ma już szans na nadzieję. Nikt nie reaguje na tę niesprawiedliwość. Waclaw, który mógłby wyruszyć w pościg za zbrodniarzem, od dawna leży martwy na stepie, a sam morderca przebija się nożem, zanim wyrzuty sumienia doprowadzą go do szaleństwa. Znika wzorzec *Dziadów* wileńskich – wina nie zostaje ukarana, cierpiące dusze nie błakają się po ziemi w poszukiwaniu przebaczenia³⁴.

Tragiczny koniec bohaterów przepowiadały znaki pojawiające się właściwie w każdej części utworu. W pierwszej z nich do owych zwiastunów zaliczają się: burza, utrata konia, niezdobycie „szmatki” chmury dla kochanki, kraczące wrony, syczące żmije oraz przerażający wygląd nieba, chmur, słońca i gwiazd. W *Czumaku* kozaka ogarnia niepokój mimo wizji upragnionego małżeństwa z Rucianą. Także krasawica zalewa się łzami, zamiast cieszyć z wesela, choć chwilę wcześniej wyznała Zawerusze miłość. Wszystkie te omeny budują napięcie, wzbudzają niepewność, jednak pozostają niezrozumiałe aż do momentu rozmowy łóżka, stołu, belki i innych elementów chaty Znachorostwa³⁵. Fragment ten bezpośrednio poprzedza pęknięcie struny na torbanie Paliwody – oto kolejna zła wróżba.

Wymiana zdań między obiektami z gospodarstwa Znachora spotkała się z negatywną oceną wielu krytyków – pozytywnie wyraził się o niej bodaj jedynie Michał Grabowski³⁶. Po ukazaniu się drugiego wariantu utworu żale sprzętów domowych skomentował redaktor „Przeglądu Poznańskiego”, który zauważył, że „ową scenę w *Zawerusze*, która stała się przedmiotem pochwał p. Grabowskiego, [Olizarowski – K.S.] tak zmienił, iż dziś będzie ledwie zrozumiałą dla czytających ją po raz pierwszy”³⁷. Wynika to z niejasnego podziału kwestii bohaterów – w wydaniu z 1852 roku w większości przypadków trudno ustalić, która upersonifikowana rzecz w danym momencie zabiera głos (zob. tabela 1). W efekcie liryzacji tego fragmentu oraz zminimalizowania w nim „żywiołu dramatycznego” wskazany fenomen w skali całej powieści poetyckiej stracił na wyrazistości. Brak wyróżnień graficznych oraz przypisania zaistniałych wypowiedzi konkretnym postaciom sprawił, że ich rozmowa niknie w ciągu kolejnych wersów, a nawet najuważniejszego czytelnika dezorientuje, zamiast wzbudzić w nim niepokój. Nieoczywistość omawianej sytuacji w poemacie zaciera również skojarzenia intertekstualne³⁸

³⁴ Niewykluczone, że Olizarowski planował wrócić do tego rozwiązania w kolejnym wariantcie powieści, którego częścią mógłby być pozostający w rękopisie fragment o tytule *Zawerucha (Czumak). Dokończenie*. Opowiada on o przebijającym się nożem i depczącym swe serce duchu Czumaka – „O północnej każdej porze,/ Widowisko się powtarza./ Przyszła kara na zbrodniarza”. Zob. T.A. Olizarowski, *Zawerucha (Czumak). Dokończenie*. W: *Poematy...*, tegoż, s. 217.

³⁵ O interpretacji rozmowy sprzętów domowych można przeczytać w pracy Małgorzaty Burzki-Janik. Zob. M. Burzka-Janik, *Uczeń szkoły...*, s. 59–64.

³⁶ Chociażby Otto von Leixner twierdził, że T.A.O. „niepotrzebnie wprowadził do swojego poematu, na wzór Goszczyńskiego i Grozy, personifikację i ożywienie przedmiotów nieożywionych, przerabiając wiarę ludową na fantastyczne obrazy i ozdabiając w ten sposób wrażenie rzeczywistości”. Zob. O. Leixner, *Literatura do r. 1848. Polska*. W: *Wiek XIX. Obraz ważniejszych wypadków na tle cywilizacji w dziedzinie historii, sztuki, nauki, przemysłu i polityki*, tegoż, oprac. F. Gawroński, t. 2, Warszawa 1892, s. 142. Z kolei według Michała Grabowskiego „rozumieć tajemną stronę natury i rzeczy” to powołanie poety, dlatego przepowiednie „niemych świadków dojrzwającej katastrofy” ocenił jako „zręczne i we wszystkich szczegółach poetyckie”. Zob. M. Grabowski, *O szkole...*, s. 73 i 77.

³⁷ *Dziela Tomasza Olizarowskiego...*, s. 250.

³⁸ Stanisław Zdziarski rozmowę sprzętów domowych porównywał z dialogiem puszczaków z *Zamku kaniowskiego* Seweryna Goszczyńskiego, a Jerzy Weinberg widział w niej ponadto wpływ pieśni Masek z *Marii Antoniego Malczewskiego*. Zob. S. Zdziarski, *Ze studiów*, s. 339; J. Weinberg, *Dwa wczesne...*, s. 162.

oraz osłabia wrażenie – wskazanej przez Jarosława Ławskiego – groteskowej deformacji przedstawionego świata³⁹.

Tabela 1. Zestawienie wariantów utworu. Rozmowa sprzętów gospodarskich (fragment)

K, 62

Po świetlicy szła rozmowa.
Ławka rzekła tak dębowa:
„Będziemyż to teraz gadać,
Bo nie będzie komu siadać”.

SZAFKA

A cóż zrobi Znachorowa?

ŁÓŻKO

Przez dziś jęczeć będzie u mnie,
Jutro milczeć i spać w trumnie.

GŁOS Z KOMORY

Ale to ja dzisiaj białe,
Jutro we krwi będę całe.

SKRZYNIA

We krwi! – we krwi! – a ja może
Już się nigdy nie otworzę.

W, 122

Po świetlicy szła rozmowa;
Ławka ozwie się dębowa:
„Będziemyż to teraz gadać;
Bo nie będzie komu siadać”.

„A co zrobi Znachorowa?”

„Przez dziś jęczeć będzie u mnie;
Jutro milczeć i spać – w trumnie”.

„Ale to ja dzisiaj białe,
Jutro we krwi będę całe”.
„Nikt niedoli nie przemoże”.
„Ja dla kogoż się otworzę?”

W edycji wrocławskiej z obrazów przemawiają jedynie bohomyzy – poeta pominął w tej wersji głosy wizerunków Maryi. Matka z Jasnej Góry nie opowiada już o żarliwych pacierzach Rucianej, która to dwa lata wcześniej prosiła Przczystą Pannę o pomoc, choć nie potrafiła określić, czego właściwie potrzebowała. Z kolei Matka Poczajowska nie żali się, że młoda żona nie dotarła do jej przybytku i tym samym nie zapewniła sobie wiecznego szczęścia. Ich słowa w wariantach krakowskich stanowiły kolejne oznaki nadchodzącej katastrofy, jednak o innym charakterze niż „złowrogi śmiech”⁴⁰ przyrody czy biadanie dachu lub krowi. Zostają one „w tej scenie na powrót wyciszone wysokim stylem modlitwy”, powagą, majestatem Bogurodzicy⁴¹.

Według redaktorki białostockich *Poematów* „zestawienie ze sobą tak kontrastujących scen – frenetyczno-groteskowej oraz liryczno-patetycznej – potęguje efekt ironii o wymiarze tragicznym i wzmaga natężenie emocjonalne utworu, dynamizuje też akcję”⁴². Chociaż Ruciana w pierwodruku nie słyszy Niepokalanej, nie wchodzi w kontakt z rzeczywistością pozamaterialną – jak to sugerowała Burzka-Janik⁴³ – to całkowita rezygnacja z jej wypowiedzi odziera utwór z pozazmysłowego uniesienia. Fatalny los bohaterki nie zostaje bezpośrednio potwierdzony przez boski, maryjny autorytet – wszakże cud

³⁹ J. Ławski, *Co to jest...*, s. 20.

⁴⁰ Określeniem tym posłużyła się Małgorzata Burzka-Janik. Zob. M. Burzka-Janik, *Uczeń szkoły...*, s. 64.

⁴¹ M. Burzka-Janik, *Estetyczne nowatorstwo...*, s. 86.

⁴² Tamże.

⁴³ Tamże.

(który pojawia się w obu wersjach) wymaga interpretacji. W wydaniu z roku 1836 Znachorówna, choć dziwi się niezwykłemu zjawisku, nie odbiera go jako czegoś nadnaturalnego. Zdaje się nawet, że szybko o nim zapomina. Z kolei w późniejszej edycji krasawica słusznie przeczuwa kasandryczność znaku, jednakże nie zmienia to faktu, że przekonuje się o nieomyślności swojej intuicji dopiero wówczas, gdy proroctwo się spełnia.

W obu wariantach pozostał natomiast wątek Znachorówny przystrajającej obrazu Matek Boskich roślinami. Podobnie Ewa w czwartej scenie *Dziadów* drezdeńskich poprawia kwiaty przed obrazem Najświętszej Pani. Fragmenty te łączy znacznie więcej mniej lub bardziej istotnych szczegółów. W obydwu utworach pojawiają się postacie Madonny i Jezusa, a dziewczęta podarowują im kwiaty z własnych ogrodów. Nawet nieobecność rodziców niewiast zaznaczono w każdym z tych dzieł oddzielnie: ojciec Ewy udał się na przechadzkę, matka „na mszę posłała”⁴⁴, Znachor poszedł w odwiedziny do sąsiadów, a jego żona – po wodę do źródła.

Ewa w swoim widzeniu obserwuje ożywającą, rozwijającą się różę, która ostatecznie do niej przemawia; Zdzisław Kępiński identyfikował ją z Konradem⁴⁵. Analogicznie róża Rucianej może symbolizować Zaweruchę. Na białych płatkach powoli rozlewają się krwistoczerwone krople – prawdopodobnie właśnie w tym momencie Czumak zatapia nóż w ciele Kozaka. Wskazuje na to umiejscowienie sceny w momencie rozbudzenia się róży: tuż przed rozmową sprzętów domowych Hylko i Zawerucha udają się na kurhan, a niedługo po niej na stepie pojawia się niewidziany nigdy wcześniej upiór. Idąc dalej tropem Mickiewiczowskim, warto zwrócić uwagę na kontrast róży-mówiącej (Konrad) i róży-niemej (Kozak). Właśnie bohater *Dziadów* przemienia się po Wielkiej Improwizacji, odradza się jego dusza, natomiast i tak małomówny za życia Kozak po śmierci milknie na wieki. Chociaż Ruciana jest równie niewinna i czysta jak Ewa, a w wydaniu z 1852 roku zdaje się nawet słyszeć upersonifikowany Cud, w czarnym romantyzmie objawienie nie może się dokonać⁴⁶. Wyrazem tego są chociażby – choć uosobione, to jednak martwe – przedmioty otaczające Znachorównę. Ewie z kolei podczas widzenia towarzyszą aniołowie.

Zarówno w *Dziadach*, jak i w krakowskiej *Zawerusze*, różę żarzą się, oblewają „rumieńcami”. Ta aluzja do dzieła Mickiewicza została pominięta w edycji wrocławskiej. W wariantcie tym na płatkach kwiatu pojawia się też tylko jedna kropelka krwi. Zjawisko to zostaje całkowicie zdegradowane do funkcji katastroficznego znaku – nawet obecność świętych wizerunków nie przybliży Rucianej do epifanii.

Właściwie jedyną kwestią, którą Olizarowski rozwinął, a nie zawęził, była psychologizacja zbrodniczego czynu Czumaka. W pierwodruku Hylko opowiada w karczmie o swoim tragicznym życiu. Stracił rodzinę, nie ma przyjaciół, doskwiera mu bieda, los okrutnie go doświadczył, odebrał wszystko, nawet konie i bydło. W edycji wrocławskiej do wymienionej powyżej listy nieszczęść dopisane zostają: ponure dzieciństwo, utrata domu, pijaństwo z rozpacz, trudy fizycznej pracy, upokorzenie i – co najważniejsze – niepowodzenie w miłości. Wielokrotnie odrzucony przez kobiety postanowił spróbować szczęścia ostatni raz i poprosił do tańca (jak się później okazało) Rucianę. Zdarzyło się to jeszcze przed spotkaniem Czumaka z Zaweruchą, ale już po gonitwie Kozaka za „szmatką” chmury dla ukończonej. Krasawica nie przyjęła zaproszenia. Co więcej, odmówiła w nie najdelikatniejszy

⁴⁴ A. Mickiewicz, *Dziady*. W: *Dzieła*, tegoż, t. 3, *Dramaty*, Warszawa 1995, s. 184.

⁴⁵ Z. Kępiński, *Widzenie Ewy („Dom wiejski pod Lwowem”)*. W: *Mickiewicz hermetyczny*, tegoż, Warszawa 1980, s. 255.

⁴⁶ Nawiasem mówiąc, nadprzyrodzone zjawiska nie mają także prawa bytu po zmierzchu (widzenie Ewy następuje po północy), gdyż powieść ukraińska noc „zarezerwowała” dla zbrodni.

sposób. Moment odtrącenia przez Znachorównę stał się przełomowym – bohater „nadzieję w grób zasunął”, „przeklął świat i serce” (W, 105). Teraz znowu „w półkwaterce” (tamże) szuka pocieszenia. Nie widzi różnicy między życiem pełnym nędzy i udręczenia a ohydą śmierci. Co ciekawe, poczucie tożsamości „spokojnego leżenia w trumnie/ trupem zginiłym” i „nieszczęśliwym/ błąkanii się po świecie żywym” (tamże) przejął z zawartej w wydaniu krakowskim opowieści Kozaka (K, 25).

Ukojenie po doświadczeniu takiego ogromu cierpienia nie przychodzi łatwo. Choć „wbiegło światło w twarz Czumaka” (W, 112) po otwarciu dla niego drzwi domu Znachorostwa, zaraz „milczkiem stał [on – K.S.] wśród chaty” (W, 117), wpatrując się w córkę gospodarzy. Zawładnęła nim zazdrość, gdyż „z aniołem/ Kozak żyje, a on z nikim” (W, 119). Zawerucha bez trudu dostał od losu to, czego Hylko pragnął mocno, a nigdy nie otrzymał – miłość. I to miłość Rucianej, która Czumaka odrzuciła⁴⁷. Poczucie niesprawiedliwości oraz zawiść skłaniają go do posępnych i niemoralnych myśli. Dla narratora wydaje się to zrozumiałe:

Nieszczęśliwy! on nie umie
Nadać sercu pewnych granic;
Praw człowieka nie rozumie;
Ma bliźniego szczęście za nic.

Niepieszczony syn przyrody,
Nieszczęśliwy, dziki, młody;
Jemu szczęście się należy:
Więc za sercem oślep bieży (W, 120).

W wydaniu krakowskim przyczyna nietypowego zachowania Czumaka, jego chmurność i samoizolacja nie są tak przejrzyste. Hylko zazdrości Kozakowi rozkoszy małżeńskich, jednak nie zdradza, czy chciałby związać się konkretnie z Rucianą, czy być z kimkolwiek. Złości Czumaka nie potęguje też wcześniejsze wzgardzenie jego uczuciami. W tej wersji zbrodnia przez niego dokonana zostaje usprawiedliwiona przede wszystkim przez jego dziką naturę. „On serdecznych praw się trzyma” (K, 59), nie potrafi poskromić swoich namiętności. W edycji wrocławskiej jego prawowierność wobec przyrody nie jest główną motywacją, choć też tłumaczy ona późniejszy występki. Istotniejsze wydaje się jednak odtrącenie.

Zarzut pomniejszania winy Czumaka postawił już w 1840 roku Michał Grabowski⁴⁸. Odniósł się później do tej wypowiedzi recenzent *Dzieli*, który zauważył, że choć Olizarowski po latach faktycznie zmienił komentowany ustęp, to nie ziścił nadziei autora *Literatury i krytyki*. Krytyk wprost oskarżył poetę o obojętność „w pismach swoich na jakąkolwiek jasną regułę moralną”⁴⁹.

Interesującym wydaje się to, że pomimo „usiłowania przezwyćieżenia wstretu czytelników” do mordercy, w edycji wrocławskiej T.A.O. uczynił Rucianą ciężarną⁵⁰. Fakt ten sprawia,

⁴⁷ W wydaniu z 1852 roku Ruciana prowokuje los – przestaje być nieskazitelna. Odtrąca nie tylko Czumaka, lecz także spokrewnionego z Kumą Mirona. Staje się przyczyną nieszczęścia, niemal szaleństwa obu mężczyzn.

⁴⁸ M. Gr[abowski], *O szkole...*, s. 72.

⁴⁹ *Dziela Tomasza Olizarowskiego...*, s. 261–262.

⁵⁰ Tamże, s. 261. W wydaniu z 1836 roku Ruciana wręcz przeciwnie – chudnie. To spostrzeżenie dało Kumie okazję do wspomnienia swojej córki Hani, która również regularnie traciła na wadze, aż w końcu „się ubrała/ W ciasną trumnę” (K, 73). Wzmianka ta może pełnić funkcję kolejnego zwiastuna śmierci, przepowiadać fatalny los Znachorówny.

że postępek Czumaka staje się jeszcze obrzydliwszy – nawet jeśli Hylko nie zdawał sobie sprawy z brzemienności swojej ofiary. Dramatyzacji tej sytuacji dodają wersy z *Wesela*: „Oj! Dajże im [Znachorównie i Kozakowi – K.S.] Boże jeszcze/ дочекаć się dzieci...” (W, 118). W życzeniu tym pobrzmiewa lament, a kolejne wiersze zapowiadają nieszczęście. I rzeczywiście dzieje się wręcz przeciwnie: giną wszyscy – i małżonkowie, i ich nienarodzone dziecko.

W wersji z 1852 roku postać Czumaka wysuwa się na pierwszy plan. W znacznym stopniu rozbudowano jego wypowiedź w karczmie, podczas gdy zupełnie zrezygnowano z opowieści *Zaweruchy*. Kozak napomyka, że do jego „także doli już się licho przypytało” (W, 106), lecz nie wyjaśnia, jakich niepowodzeń doświadczył. Nie wspomina ani dawnej Ukrainy, ani Grafa Turka (Wacława Rzewuskiego), u którego kiedyś służył, ani dum Padury. Nie śpiewa też własnej dumki ani nie wystawia na światło dzienne uczucia do Rucianej. Przez większość czasu milczy zamyślony. Dopiero Znachorowi wyznaje przyczynę swojego przygnębienia, lecz robi to w sposób lapidarny. Tak jak druga, również i czwarta część późniejszego wariantu poświęcona jest prawie w całości Czumakowi. Ujawnia się w niej namiętność Hylko oraz umniejsza jego winę. Kwestie Rucianej także mocno uszczuplono. Jej rozmowy z matką oraz kumą ograniczono do minimum: pominięto ludowe wróżby, z których czarnobrewa odczytywała swoją przyszłość, wyrzuty w stosunku do sąsiadki rzadko odwiedzającej Znachorostwo oraz wspomnienie jej zmarłej córki⁵¹. Zawężono ponadto pełną złowieszczych znaków scenę oczekiwania na powrót Kozaka. Wszystko to sprawia wrażenie, że to właśnie Czumak staje się głównym bohaterem edycji wrocławskiej.

W drugim wydaniu całkowicie zrezygnowano z motywów koliszczyzny oraz wspomnienia osoby Emira Rzewuskiego. Skrócono wszystkie fragmenty, którymi krytycy zachwycali się ze względu na doskonałe odwzorowanie ludowych obyczajów Ukrainy. Wątki te zastąpiono rozważaniami natury egzystencjalnej. Już do pierwszej części, *Obloku*, dodano pouczenia o docenieniu wartości miłości oraz radę cieszenia się wszystkim, co dostaje się od losu. Czytelnik zostaje postawiony przed niełatwym pytaniem: jaką funkcję pełnią te ustępy? Czy są formą dygresji, która pozwala zwrócić się do odbiorcy i podzielić się z nim życiowym doświadczeniem? Obrazują obyczaje ukraińskiego ludu? Czy może stanowią komentarz do fabuły? Te zaskakujące – zarówno ze względu na treść, jak i radosny ton – wersy bardzo kontrastują z resztą utworu. Odrzucenie epilogów i skrócenie poszczególnych fragmentów poematu nadało akcji dynamizmu, natomiast moment refleksji nad życiem na nowo ją spowolnił. Ustęp ten pokazuje też, że choć T.A.O. wykluczył z powieści postać szlachcica Paliwody, nie zrezygnował całkowicie z wesołości, „promienia światła” w swoim dziele⁵².

Podsumowanie

Opublikowane za życia autora wersje *Zaweruchy* znacznie się od siebie różnią – zarówno pod względem kompozycji oraz języka, jak i treści utworu. Przekształcenia nie ograniczają się do poprawek redakcyjnych czy językowych, lecz prowadzą do zmiany wydźwięku całej powieści, co przemawia za uznaniem analizowanych wariantów za teksty autonomiczne.

⁵¹ Zastanawiająca jest zmiana imienia drugiej córki Kumy – w edycji krakowskiej ma ona na imię Liliana, a we wrocławskiej – Tatiana.

⁵² Autor optymizm tchnął również do drugiej wersji (1852) powieści *Bruno* – wprowadził niewielkie zmiany do tekstu z 1836 roku oraz dodał do niego drugą część, w której tytułowy bohater przebaczył sam sobie, czym uleczył swoją duszę.

Ukazane rozbieżności w budowie poematu sugerują dążność autora do redukcji pierwiastka dramatycznego oraz do realizmu. Jego fragmentaryczność i niespodziewane urywanie się wątków wzmagają napięcie. Praca nad językiem wskazuje na udoskonalanie melodyczności dzieła. Być może zabiegi te miały na celu stworzenie artystycznego wyobrażenia piosenki ukraińskiej – dynamicznej, lirycznej, śpiewnej, obrazującej obyczaje i podniety ludu. Przeobrażenia w obrębie treści utworu znacząco wpływają na jego interpretację. Usunięcie wyjątków autotematycznych pozbawia powieść refleksji nad stanem ówczesnej literatury oraz stosunkiem autora do zastanych wzorców literackich i własnej twórczości. Decyzja ta osłabia pozycję tekstu również z powodu wyeliminowania z niego, mającego świadczyć o nowatorstwie T.A.O. (obecnego w epilogach), humoru. Ponadto rezygnacja z wypowiedzi Paliwody oraz części *Ranek* likwiduje swoistą ramę mickiewiczowską. Znika aluzyjne pytanie szlachcica: „Co to będzie?”, a zakończenie utworu na podwójnym morderstwie oraz samobójstwie zabójcy pozbawia go układu odniesienia w postaci *Dziadów* wileńskich. Zostaje przy tym naruszony porządek świata, w którym (po mickiewiczowsku) winowajca zawsze ponosi karę. W konsekwencji tego *Zawerucha* przestaje być – według określenia Jarosława Ławskiego – „spojrzeniem z zewnątrz na pierwiastek czarnoromantyczny”⁵³. Natomiast intensywniejsza psychologizacja postaci Czumaka z jeszcze większym naciskiem usprawiedliwia jego występki. Co więcej, bohater ten i jego motywacje wysuwają się na pierwszy plan do tego stopnia, że czytelnik zaczyna się zastanawiać, dlaczego autor zachował tytuł powieści.

Być może to właśnie obecność komentarza metatekstowego oraz wyraźne usytuowanie się poematu na pograniczu czarnego romantyzmu decydują o tym, że, jak się wydaje, wariantem bardziej cenionym przez historyków i krytyków literatury jest pierwodruk – to tę wersję *Zaweruchy* zazwyczaj przywołują i analizują. Kluczowa okazuje się również dziewiętnastowieczna recepcja utworu – wszak edycja wrocławska pozostała bez rozgłosu, a zarówno za życia Olizarowskiego, jak i zaraz po jego śmierci cytowano zwykle wydanie z 1836 roku. Wariant ten ma też znaczenie z perspektywy badań nad polską powieścią poetycką, której realizacje już z lat 30. XIX wieku powszechnie uznaje się za wtórne wobec dzieł sprzed powstania listopadowego, co dopiero mówić o latach 50. Dwudziestopierwszowieczny wydawca staje przed dylematem, czy za podstawę edycji obrać ostatni wariant zaakceptowany przez autora, jak to postulowała Agnieszka Skoczylas, czy tekst w kształcie bardziej zakorzenionym w powszechnej świadomości. Nie rozstrzygnięta pozostaje również kwestia tego, czy druk z 1852 roku rzeczywiście powinno się uznać za ostateczną wersję autorską. Przy obecnym stanie badań zrekonstruowanie woli autora utrudnia brak datowania poprawek do powieści oraz ich fragmentaryczność. Niemniej niezależnie od tego, który tekst stanie się podstawą edycji czy analizy, obowiązkiem wydawcy tudzież badacza jest odnotowanie istnienia odmiany utworu – szczególnie, gdy została ona opublikowana zgodnie z intencją twórcy. Sytuacja idealna, jak zauważyła Skoczylas, to stworzenie „wydania dokumentacyjnego – dającego wybór różnych autorskich wersji tekstu, a nie kanonicznej postaci dzieła”⁵⁴. Niestety *Zawerucha* nie doczekała się jeszcze perfekcyjnej edycji. Pozostaje mieć nadzieję, że utwory T.A.O. zostaną ponownie zredagowane w planowanym na koniec 2019 roku nowym, drugim wydaniu białostockich *Poematów*⁵⁵.

⁵³ J. Ławski, *Co to jest...*, s. 25.

⁵⁴ A. Skoczylas, *Zawierucha z „Zaweruchą”...*, s. 211.

⁵⁵ O przygotowywanej publikacji informował prof. Jarosław Ławski w referacie wygłoszonym podczas Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej *Podkarpacie literackie na przestrzeni wieków. Rzeszów–Przeemyśl, 24–26 kwietnia 2018 roku*.

Bibliografia

- B. (rec.), *Sławianin, zebrany i wydany przez Stanisława Jaszowskiego. T.I. Lwów 1837. Tomasz August Olizarowski*, „Pamiętnik Naukowy” 1837, t. 3, z. 8, s. 255–257.
- Bednarek B., *Kolacjonowanie przekazów wierszy Franciszka Dionizego Książnika na podstawie wybranych liryków zawartych w autografie poety – dylematy edytorские*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Literaria Polonica” 2016, nr 4, s. 235–246.
- Biegeleisen H., *Tomasz August Olizarowski*. W: *Złota przędza poetów i prozaików polskich*, red. P. Chmielowski, t. 2, Warszawa 1885, s. 687–703.
- Broniarek M., *Sacrum i profanum w przestrzeni stepu ukraińskiego – wizja młodego pokolenia romantyków*, „Krakowskie Pismo Kresowe” 2010, nr 2, s. 83–102.
- Burtynikas [Rozrażewski] W., *Tomasz August Olizarowski*, „Nowiny” 1879, nr 166, s. 2.
- Burzka-Janik M., *Estetyczne nowatorstwo poematów Tomasza Augusta Olizarowskiego – od „Zaweruchy” do „Car-dziewicy”*, „Bibliotekarz Podlaski” 2015, nr 2, s. 78–97.
- Burzka-Janik M., *Uczeń szkoły ukraińskiej*. W: *Poematy*, T.A. Olizarowski, z autografów i pierwodruków oprac., wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok 2014, s. 50–101.
- Chmielowski P., *Historia literatury polskiej*, t. 5, Warszawa 1900.
- Dubiecki M., *Tomasz Olizarowski*, „Przegląd Powszechny” 1893, t. 37, s. 52–69, 366–379.
- Duchińska S., *Tomasz August Olizarowski*, „Biblioteka Warszawska” 1879, t. 4, s. 1–35, 222–260.
- Dzieła Tomasza Olizarowskiego. Tomów trzy. We Wrocławiu, nakładem Zygmunta Schlettera, 1852* (rec.), „Przegląd Poznański” 1853, t. 16, s. 245–269.
- Giller A., *Tomasz Olizarowski. Wspomnienie*, Lwów 1879.
- Gomulicki J.W., *Norwidiana. Zapomniane „epitafia” Norwida*, „Ateneum” 1938, nr 3, s. 476–481.
- Gomulicki J.W., *Poezja T.A.O. w oczach braci Norwidów*, „Poezja” 1983, nr 11–12, s. 72–82.
- Gr[abowski] M., *O szkole ukraińskiej poezji*. W: *Literatura i krytyka*, tegoż, Wilno 1840, t. 1, s. 1–100.
- Gryf R. [Jaxa-Bykowski P.], *Tomasz Olizarowski*, „Echo” 1879, nr 102, s. 1–2.
- Kępiński Z., *Widzenie Ewy („Dom wiejski pode Lwowem”)*. W: *Mickiewicz hermetyczny*, tegoż, Warszawa 1980, s. 241–261.
- Korbut G., *Olizarowski Tomasz August*. W: *Wiek XIX. Sto lat myśli polskiej. Życiorysy, streszczenia, wyjątki*, red. B. Chlebowski i in., t. 4, Warszawa 1911, s. 79–91.
- Leixner O. von, *Literatura do r. 1848. Polska*. W: *Wiek XIX. Obraz ważniejszych wypadków na tle cywilizacji w dziedzinie historii, sztuki, nauki, przemysłu i polityki*, tegoż, oprac. F. Gawroński, t. 2, Warszawa 1892, s. 136–147.
- Ławski J., *Co to jest czarny romantyzm?*. W: *Bo na tym świecie Śmierć. Studia o czarnym romantyzmie*, Gdańsk 2008, s. 7–34.
- Mickiewicz A., *Dziady*. W: *Dzieła*, tegoż, t. 3, *Dramaty*, Warszawa 1995.
- [Norwid L.] (rec.), *Poezje przez T.A.O. Kraków 1836*, „Panorama Literatury Krajowej i Zagranicznej” 1836, z. 4, s. 76–85.
- Olizarowski T.A., *Sonia. Powieść ukraińska*. W: *Dzieła*, tegoż, t. 1, Wrocław 1852.
- Olizarowski T.A., *Zawerucha. Powieść ukraińska*. W: *Dzieła*, tegoż, t. 2, Wrocław 1852.
- Olizarowski T.A., *Zawerucha. Powieść ukraińska*. W: *Poematy*, tegoż, z autografów i pierwodruków oprac., wstępem poprzedziła M. Burzka-Janik, red. M. Burzka-Janik, J. Ławski, Białystok 2014.
- Olizarowski T.A., *Zawerucha. Powieść ukraińska*. W: *Zawerucha. Bruno. Poematy*, tegoż, Kraków 2003.
- Przesmycki Z., *Przypisy wydawcy. „Wieczór w pustkach. Fantazja”*. W: *Pisma zebrane*, C. Norwid, t. A, *Pism wierszem Cypriana Norwida dział pierwszy*, cz. 2, Warszawa–Kraków 1911, s. 747–749.

- Skoczylas A., *Zawierucha z „Zaweruchą” T.A. Olizarowskiego (o powinnościach edytora)*. W: *Z warsztatu edytora dzieł romantyków*, red. M. Bizior-Dombrowska, M. Lutomiński, Toruń 2008, s. 195–212.
- Słowno o poezjach J.A. Olizarowskiego*, „Przyjaciel Ludu” 1837, nr 43, s. 342–343.
- Sowiński L., *Tomasz August Olizarowski*, „Kłosy” 1879, nr 752, s. 339.
- Szczeglacka-Pawłowska E., *Romantyzm „brulionowy”*, Warszawa 2015.
- T.A.O., *Zawerucha. Powieść ukraińska*. W: *Poezye*, tegoż, Kraków 1836.
- T. B., *List do wydawcy z 13 grudnia 1837*, „Tygodnik Petersburski” 1838, nr 3, s. 14–16.
- Tomasz Olizarowski*, „Kronika Wiadomości Krajowych i Zagranicznych” 1858, nr 17, s. 1.
- Weinberg J., *Dwa wczesne utwory Tomasza Augusta Olizarowskiego*, „Poezja” 1983, nr 11–12, s. 156–164.
- Wnuk A., *Epigoński paroksyzm*. W: *Polska romantyczna powieść poetycka. Wyznaczniki i konteksty gatunkowe*, tejże, Warszawa 2014, s. 267–289.
- Zdziarski S., *Ze studiów nad „szkołą ukraińską” (kierunek ludowy w poezji)*, „Ateneum” 1900, t. 4, z. 2, s. 335–362.

Streszczenie

Zestawienie opublikowanych za życia autora wariantów *Zaweruchy. Powieści ukraińskiej* Tomasza Olizarowskiego ma na celu wykazanie różnic między odmianami utworu oraz ich wpływu na interpretację całego tekstu. W artykule szczególną uwagę zwrócono na opuszczone w drugim wydaniu epilogi oraz część *Ranek*, opowiadającą o zabłąkanych duszach głównych bohaterów, jak również na rozbudowany wątek Czumaka, którego postać w późniejszej wersji wysuwa się na pierwszy plan. Przywołanie recenzji i prac historycznoliterackich służy nie tylko ukazaniu preferencji krytyków i badaczy w wyborze edycji omawianego poematu, lecz także stanowi impuls do postawienia pytania o słuszność ich decyzji.

Summary

This article deals with the different versions of *Zawerucha. Powieść Ukraińska* by Tomasz Olizarowski which were published within the author's lifetime. The aim of this paper is to present the differences between them as well as to analyse how they influence on the interpretation of the whole text. Of the special interest are: the epilogues which were omitted in the second edition, *Ranek*, the part which presents haunted spirits of the main characters, and the extensively developed strand of Czumak, whose character becomes increasingly important in later edition of the novel. Both reviews and literary history essays have been mentioned in order to show the critics' and researches' attitudes towards choosing the version of the novel to be further discussed, which consequently becomes an impulse to consider the validity of their choice.

Biogram

Kamila Supel – studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Warszawskim.

kamila.supel@gmail.com