

Mgr Magdalena Chołojczyk

UMCS Lublin

e-mail: m.cholojczyk@wp.pl

**„Jak na kresach to się żyło!”  
– relacje intertekstualne między *Chartem*  
*watażki* a *Mohortem***

Nieliczni badacze, zajmujący się dorobkiem literackim Mieczysława Romanowskiego, często podkreślali epigonizm poety wobec wielkich twórców epiki<sup>1</sup>. Maria Olszaniecka szczególnie krytycznie oceniła jego gawędy, właśnie ze względu na znajdujące się w nich zapożyczenia, które określiła jako „uderzające, ale prymitywne, często nieudolne”<sup>2</sup>. Jest to opinia bardzo surowa i niezbyt sprawiedliwa. Badaczka nie uwzględniła tutaj chociażby znaczenia, jakie dla poetów krajowych miało odwoływanie się do twórczości innych, a zwłaszcza wieszczów. Zofia Stefanowska pisała, że dla poety romantycznego bycie patriotą i nienaśladowanie przy tym Adama Mickiewicza było niezwykle trudne<sup>3</sup>. Natomiast w środowisku demokratów zgromadzonych przy „Dzienniku Literackim” korzystanie z intertekstów zaczerpniętych z utworów Juliusza Słowackiego miało wyraźny rys programotwórczy<sup>4</sup>. Podobną rolę odgrywała także poezja Wincentego Pola i Kornela Ujejskiego, zaliczanych w XIX wieku do grona najwybitniejszych. Siła oddziaływania, jaką posiadali ci twórcy była tak wielka, że w poezji krajowej o talencie świadczyło nie tyle bycie wyzbytym z wpływu innych, co wchodzenie w takie relacje intertekstualne, by zachować przy tym pewną odrębność.

---

<sup>1</sup> M. Olszaniecka, *Wstęp*, [w:] M. Romanowski, *Wybór liryków oraz Dziewczę z Sącza*, Wrocław 1961, s. XIV.

<sup>2</sup> Ibidem, s. XLVII–XLVIII.

<sup>3</sup> Z. Stefanowska, *Norwidowski romantyzm*, [w:] „Pamiętnik Literacki” R. LIX, 1968, z. 4, s. 16.

<sup>4</sup> A. Bałajewski, *Czy Słowacki był „zabójcą” poetów lwowskich?*, [w:] *Słowacki współczesnych i potomnych. W 150 rocznicę śmierci Poety*, red. J. Borowczyk, Z. Przychodniak, Poznań 2000, s. 190–192.

W podobny sposób postępował właśnie Romanowski. W jego twórczości odnajdziemy wiele nawiązań do cudzych utworów. Zazwyczaj odwołania te mają jednak charakter jak najbardziej twórczy, poeta rozwijał interteksty zgodnie z własną wyobraźnią, dostosowując je do swoich poglądów. Krąg poetów, po dzieła których sięgał jest niezwykle różnorodny, znajdziemy u niego ślady inspiracji Mickiewiczem, Słowackim, Ujejskim, Antonim Malczewskim, a także Polem.

W artykule zajmę się powiązaniem występującymi między gawędą Romanowskiego *Chart watażki* a *Mohortem* Pola. Obecność skomplikowanej relacji intertekstualnej między tymi utworami stanowi doskonały przykład na to, że akt twórczy poety nie polegał jedynie na biernym naśladownictwie; pokazuje to też, jak ogromną siłę oddziaływania na wyobraźnię poetów krajowych miał rapsod rycerski Pola, a także jak różnorodne były dzieła, po które sięgał autor *Lużeckich*.

Inspiracja *Mohortem* jest w przypadku Romanowskiego tym bardziej warta uwagi, gdyż obaj poeci należeli nie tylko do przeciwstawnych stronnictw politycznych, ale też ich twórczość przypisuje się do innych grup literackich. Niektóre z dzieł Pola uznaje się za biedermeierowskie<sup>5</sup>, natomiast Romanowski to „przedburzowiec”. Janusz Maciejewski w swojej książce *Przedburzowcy. Z problematyki przelomu między romantyzmem a pozytywizmem* pisze o tym, że biedermeierowcy, opierający się na kulcie praktyczności, przeciętności, ortodoksji religijnej, spokoju i harmonii, pozostawali w konflikcie z demokratami, wzywającymi w swych utworach do działania i poświęcenia, pełnych optymistycznego przekonania w możliwość odzyskania niepodległości<sup>6</sup>. Mimo tych różnic poglądowych biedermeierowski rapsod rycerski Pola spotkał się z pozytywnym odbiorem zarówno wśród konserwatystów, jak i demokratów, ponieważ poeta starał się w nim „nakreślić wzór ascetycznego żołnierza-patrioty, ideał chrześcijańskiego rycerza [...] i zarazem ideał Polaka, poświęcającego się bez reszty w służbie ojczyźnie”<sup>7</sup>.

Podążając tropem Dobrochny Ratajczakowej, która pisała w artykule *Arcydzieło biedermeieru?* o tym, że *Pana Tadeusza* można uznać za poemat biedermeierowo-romantyczny<sup>8</sup>, da się przyjąć podobne założenie odnośnie *Mohorta*. Oba utwory mają bowiem liczne wspólne cechy, które badaczka uznała za biedermeierowskie: wzniosłość i patriotyzm, kryjące się w codzienności; połączenie czasu hi-

<sup>5</sup> Takie zdanie głosi m.in. J. Bachórz w artykule: J. Bachórz, *Miejsce Wincentego Pola w polskiej literaturze dziewiętnastowiecznej*, [w:] *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. T. Piersiak, A. Timofiejew, Lublin 2010, s. 40–41.

<sup>6</sup> J. Maciejewski, *Przedburzowcy. Z problematyki przelomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971, s. 123–124.

<sup>7</sup> M. Janion, *Wstęp*, [w:] W. Pol, *Wybór poezji*, Wrocław 1963, s. CIII.

<sup>8</sup> D. Ratajczakowa, *Arcydzieło biedermeieru?*, [w:] *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007, s. 191.

storycznego z czasem powtarzalnym związanym z naturą, uprawą roli i obrzędami; terapeutyczno-pocieszycielska funkcja tych dzieł; ukazanie ziemi jako przestrzeni, gdzie oparcie się na prawach boskich gwarantuje wspólnotowy porządek<sup>9</sup>. Poezja Romanowskiego stanowi natomiast egzemplifikację światopoglądu „przedburzowca”. Jednak moment ustabilizowania się u niego tej ideologii Konrad Bartoszewski sytuuje tuż po tym, jak powstaje *Chart watażki*. W czasie pisania tejże gawędy autor *Łużeckich* miał się wciąż znajdować na etapie czeladnictwa w rzemiośle poetyckim<sup>10</sup>. Choć można w tym utworze odnaleźć załączek przyszłych idei patriotycznych, głoszonych później przez niego w lirykach, to wyraźne są też elementy biedermeieru, które *Chart watażki* zawdzięcza właśnie fascynacji poety *Mohortem*. Wpływ Pola był tak duży, że gawęda ta różni się znacznie od innych utworów Romanowskiego należących do tego gatunku. Olszaniecka pisała, iż „jest to bodaj jedyny [w jego twórczości – przyp. M. Ch.] tego rodzaju obraz historyczny, pełen beztróskiego upojenia barwnością czasów dawnych”<sup>11</sup>. Autor *Dziewczęcia z Sącza* z pewnością zaczerpnął z rapsodu Pola fragmenty fabuły, miejsce akcji i niektóre cechy bohaterów, ale jednocześnie nadał swojemu dziełu indywidualny charakter. Przy wykorzystaniu typologii relacji intertekstualnych Stanisława Balbusa można stwierdzić, że choć mamy tu przykład powoływania się na inny utwór ze względu na jego pozycję autorytetu kulturowego, to obecna jest także konwersacja intertekstualna, polegająca na dostosowaniu tekstu do nowych kontekstów<sup>12</sup>. Ponadto część zbieżności między *Mohortem* a *Chartem watażki* to nie tylko wynik naśladownictwa Romanowskiego, ale także tego, że utwory te łączy gatunek gawędy wierszowanej i dyskurs kolonialny, ukazujący Kresy jako ziemie Rzeczypospolitej. Spojrzenie na te dzieła pod kątem ich gatunku oraz mitologizacji Kresów pozwala na dostrzeżenie występujących między nimi podobieństw i różnic, które świadczą o pracy twórczej, jaką wykonał Romanowski. Takie zestawienie pozwala również zastanowić się, czy w przypadku tej relacji należałoby mówić nie tylko o intertekstualności (opierającej się w tym wypadku na czerpaniu pewnych motywów), ale także o intersemiotyczności (termin zaproponowany przez Balbusa), polegającej na przeniesieniu „systemu semiotycznego literatury”<sup>13</sup>, który składałby się tutaj

---

<sup>9</sup> Ibidem, s. 194–198.

<sup>10</sup> K. Bartoszewski, *Mieczysław Romanowski. Poeta powstaniec*, Warszawa 1968, s. 54.

<sup>11</sup> M. Olszaniecka, op. cit., s. XLV.

<sup>12</sup> S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996, s. 131.

<sup>13</sup> Balbus pisał, że wprowadzając termin „intersemiotyczność”, miał na celu „podkreślenie systemowego charakteru relacji intertekstualnych, czyli faktu, że w zdecydowanej większości przypadków mają one ostatecznie na celu nawiązanie łączności między »językami«, »kodami«, formami (np. gatunkowymi) i stylami, pojętymi zawsze jako systemy semiotyczne literatury [...]”. Ibidem, s. 162.

głównie ze zbieżności gatunkowej i kształtującej się w XIX wieku tożsamości narodościowej.

Warto rozwinąć założenie, że obaj poeci posłużyli się przy tworzeniu swoich dzieł tym samym gatunkiem. Pol nazwał *Mohorta* w podtytule „rapsodem rycerskim”, jednak wielu badaczy, w tym Maria Janion i Małgorzata Łoboz, zwróciło uwagę na „gawędowy” charakter tego utworu. Badaczki stwierdziły, że zasadniczym rysem rapsodu jest heroizacja i monumentalizacja, które oczywiście w *Mohorcie* odnajdziemy, ale równy jest im pierwiastek obyczajowy – skłonność Pola do prezentowania dawnych tradycji i codziennego życia<sup>14</sup>.

O gawędowości *Mohorta* i *Charta watażki* świadczą najwyraźniej obecność typowego dla tego gatunku narratora i charakterystyczna konstrukcja utworu. Krzysztof Stępnik w pracy *Poetyka gawędy wierszowanej* pisał, że gawędy były często ujmowane w formę prowadzonej między szlachciami pogawędki, która stanowiła pretekst do właściwej opowieści<sup>15</sup>. Narrator w takim utworze nie był bezosobowy, wyrażał własne opinie, prezentował swój światopogląd, co sprawiało, że jego wypowiedzi spełniały nieraz funkcje moralizatorskie.

Właśnie taki „gawędowy” narrator występuje w *Mohorcie*: opowieść snuje Ksawery Krasicki, przywołujący wspomnienia o młodości spędzonej na Kresach. Odnajdziemy tu nostalgiczne obrazy minionych czasów, przedstawianych jako lepsze od współczesności. Pan Ksawery, rozpoczynając swoją opowieść mówi:

[...] Co się stało u nas czasy temi!  
Wszak ci do szczęścia była znana droga,  
Którą szedł naród wiekami całemi.  
Wszak po tej ziemi widne były stopy  
Mężów rycerskich, a i Świętych Pańskich:  
A dzisiaj wiara potraciła tropy,  
I świat się upił w praktykach pogańskich!<sup>16</sup>

*Chart watażki* rozpoczyna się podobnie – również mamy do czynienia z opowieścią o dawnych szczęśliwych latach młodości, które w pamięci narratora ulegają idealizacji:

Ot, mój bracie wspomnieć miło,  
Jak na kresach to się żyło!  
[...]

---

<sup>14</sup> M. Janion, op. cit., s. CIX.

<sup>15</sup> K. Stępnik, *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1983, s. 20–21.

<sup>16</sup> W. Pol, *Pieśni ziemi naszej; Mohort. Rapsod rycerski z podania*, oprac. M. Siwiec, Kraków 2002, s. 50.

Ot tak panie! Znam te strony,  
Tam wiek młody mknął jak woda.  
Szabla krzywa, konik wrony,  
Przy tem taniec, step, swoboda,  
I te dumy i gawędy<sup>17</sup>.

Kreacja opowiadającego wyraźnie odwołuje się do poetyki gawędy wierszowanej. Romanowski stara się stworzyć wrażenie, iż utwór to zapis spontanicznej wypowiedzi. Jego bohater – podobnie jak Ksawery Krasicki – narzuca swój punkt widzenia, zwraca się bezpośrednio do słuchaczy, kieruje uwagę na te momenty, które jemu samemu wydają się ciekawe. Taka konstrukcja narratora jest w przypadku Romanowskiego dość wyjątkowa, co podkreśla związek analizowanego utworu z *Mohortem*. Narratorzy z innych gawęd poety są bowiem zazwyczaj jedynie obserwatorami, rzadko wyrażającymi swe przekonania wprost.

W przypadku przebiegu fabuły *Charta watażki* inspiracje *Mohortem* Pola są niezaprzeczone. W obu dziełach mamy opowieść o młodzieńcach wyruszających na kresy Rzeczypospolitej, by służyć tam w oddziałach strzegących granic. Obaj trafiają też pod opiekę starszych i doświadczonych rycerzy, którzy stają się ich mentorami. Warto tu jednak dodać, że samo skupienie się na etapie młodości szlachcica, który opuszcza dom rodzinny w celu wypełnienia swojej stanowej roli to popularny temat wielu gawęd, tak chociażby rozpoczynają się *Pamiętniki J. P. Benedykta Winnickiego* Pola<sup>18</sup>.

Znalazszy się już na Kresach, bohaterowie przeżywają zgoła odmienne przygody. Pol pozostaje w zgodzie z wyznacznikami biedermeieru, opisując codzienne życie Mohorta, na które składa się głównie uczestnictwo w obrzędach religijnych i służba ojczyźnie. Romanowski natomiast skupia się na emocjonujących epizodach związanych z obroną granic. Różnica wynika tu również z tego, że w *Mohorcie* odnajdziemy heroizację w opisie bohaterów i ich zachowań, której w *Chartce watażki* brak. Działania porucznika z rapsodu Pola ukazane są jako wspaniałe i budzące respekt, tymczasem w gawędzie Romanowskiego są to raczej anegdoty z czasów służby na Kresach, która sama w sobie ma wydawać się arcyciekawą wartością. Rozbieżność między utworami opiera się na tym, że Romanowski postanowił pozostać w zgodzie z wyznacznikami gatunkowymi gawędy i przedstawił takie wydarzenia jak pogoń za Tatarem czy polowanie jako dość powszednie, z kolei Pol zbliżył się do rapsodu rycerskiego, kreując aurę wyjątkowości.

Heroizacja postaci Mohorta nie polega jednak na ukazaniu jego bohaterskich czynów, Łoboz pisze, że:

---

<sup>17</sup> M. Romanowski, *Poezje*, t. 2, oprac. J. Amborski, Lwów 1883, s. 55.

<sup>18</sup> K. Stępnik, op. cit., s. 112.

Faktycznie, Mohort nie zdobywał żadnych dzieł rosyjskich, nie uczestniczył w konfederacji barskiej, nie walczył z Tatarami. Natomiast stworzony na podstawie wzorca etosu rycerskiego bohater Pola, niezłomnie trwał na straży obowiązku i ten właśnie heroizm trwania postawił autor na najwyższym poziomie własnej aksjologii<sup>19</sup>.

Wielkość w tym przypadku polegać miała więc na wiernym strzeżeniu granic, nie na walce. Mohort to „ostatni rycerz [...] Po nim – żołnierzem być już tylko można”<sup>20</sup>, jego idealizacja posunęła się tak daleko, że stał się on bohaterem doskonałym – nie mógłby postępować lepiej, nie popełnia żadnych błędów<sup>21</sup>. W gawędzie Romanowskiego spotykamy się z odmienną sytuacją. Choć w obu utworach głównym zajęciem żołnierzy jest trzymanie straży na Kresach, to tylko w *Charcie watażki* opisane zostają potyczki z Tatarami. I to nie w imię monasteru, jak w przypadku *Mohorta*. Zdaje się, że w *Charcie watażki* ściganie Tatarów, chwytywanie ich, a nawet zabijanie prezentowane są jako czyny nie tylko patriotyczne, ale też przynoszące radość, walka zostaje przyrównana do tańca:

W dzień podjazdy, pohulanka.  
Często, gęsto krwawy taniec,  
Gdy się zbliżyć śmiał Połaniec,  
A po tańcu znów wieczorem  
Przy ognisku, przed futorem,  
Szła ochoczo pogadanka<sup>22</sup>.

Bohaterowie *Charta watażki*, podobnie jak w innych gawędach poety, skonstruowani są ze stereotypów, dużo o ich charakterze ma nam mówić już sam fakt, że są szlachcicami. Będzie to bowiem równoznaczne z tym, że są odważni, dumni i waleczni<sup>23</sup>. Przypisywał więc poeta swoim bohaterom te same cechy, które możemy dostrzec u Mohorta i Ksawerego Krasickiego. Romanowski, w przeciwieństwie do Pola, nie prowadzi jednak w swoim utworze tak daleko idącej idealizacji, jego watażka zdaje się być mniej doskonały od Mohorta, jednakże trudno dostrzec u niego wady. Bohaterów *Charta watażki* nie cechuje także tak wielka religijność, ocierająca się aż o dewocję, jak w przypadku postaci porucznika<sup>24</sup>. Najlepszym

---

<sup>19</sup> M. Łoboz, *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004, s. 109–110.

<sup>20</sup> W. Pol, op. cit., s. 152.

<sup>21</sup> W. Książek-Bryłowa, *Wzniosłość w Mohorcie Wincentego Pola*, [w:] *Wincentego Pola fascynacje...*, s. 93.

<sup>22</sup> M. Romanowski, op. cit., t. 2, s. 54.

<sup>23</sup> M. Łoboz, op. cit., s. 56.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 102–104.

tego dowodem może być tu postawa młodzieńca, który po wzięciu w jasyr, nie potrafił zmusić się do modlitwy, zbyt zraniony utraceniem wolności:

Jam jął pacierz szeptać z cicha,  
Ba! i pacierz się nie klei,  
Miał pokory w sercu pycha;  
Człęk w jasyrze bez nadziei,  
Widzi troskę i katuszę,  
A więc pycha tłumi duszę<sup>25</sup>.

Akcja *Charta watażki* dzieje się na Kresach, podobnie jak w rapsodzie rycerskim. Zbieżność ta jest z pewnością nieprzypadkowa, o czym świadczy zwłaszcza to, że Romanowski używa terminu „kresy” w takim samym znaczeniu jak Pol w *Mohorcie*, gdzie jest to: „linia wojskowego pogranicza od Kozaczyzny i ordy tatarskiej, siedzących podówczas jeszcze na ujściu Dniepru i na dolnym Dniestrze”<sup>26</sup>.

Pisząc o wschodnich terenach Rzeczypospolitej, poeta prowadził powszechną ówczesnie mityzację Kresów, którą można dostrzec również w jego pozostałych gawędach, ale bodaj najwyraźniej w poemacie *Łużeccy*. Temat pogranicza już wcześniej pojawiał się w literaturze polskiej, ale w XIX wieku stał się niezwykle popularny. Daniel Beauvois dostrzegał w tym pewien paradoks: choć Kresy miały już nie powrócić do Polski, to nigdy nie zaznaczyły one tak mocno swego istnienia w wyobraźni i dążeniach Polaków, jak właśnie w XIX i XX wieku<sup>27</sup>. W romantyzmie, w wyniku utraty niepodległości, zachodzi wyraźna zmiana: postawa zdobywczą przechodzi w defensywną, a tonacja heroiczna – w nostalgiczną<sup>28</sup>. Wspominanie o czasach, kiedy Kresy należały do Rzeczypospolitej, a ta była potęgą, spełniało funkcję kompensacyjną i stanowiło formę obrony tożsamości polskiej przed rozpadem<sup>29</sup>.

Romanowski, ukazując w *Chartie watażki* i w innych utworach, takich jak *Sałdat z Cudnowa* czy *Sierociński*, polską dominację na Kresach, jednocześnie włączał się w dyskurs kolonialny. Dużą inspirację, zarówno dla autora *Dziewczęcia z Sącza*, jak i innych twórców, stanowił *Mohort* Pola, który utwierdził w ówczesnej świadomości społecznej Polaków istnienie Kresów jako swoistej przestrzeni

---

<sup>25</sup> M. Romanowski, op. cit., t. 2, s. 66.

<sup>26</sup> W. Pol, op. cit., s. 163.

<sup>27</sup> D. Beauvois, *Mit „kresów wschodnich”, czyli jak mu położyć kres*, [w:] *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1994, s. 96.

<sup>28</sup> E. Kasperski, *Dyskurs kresowy. Kryteria, własności, funkcje*, [w:] *Kresy. Dekonstrukcja*, red. K. Trybuś, J. Kałużny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007, s. 96.

<sup>29</sup> D. Skórczewski, *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013, s. 437.

wyobrażonej, poddawanej zabiegom mityzacji i estetyzacji – jak pisał Dariusz Skórczewski<sup>30</sup>.

Kwestia ewentualnych działań kolonizacyjnych w przypadku dyskursu kresowego nadal podlega dyskusjom<sup>31</sup>. Przyjmę tu jednak założenie Arkadiusza Bałajewskiego z jego artykułu *Geografia „serdeczna” czy „imperialna”? Postkolonialne refleksje nad Mohortem Wincentego Pola*, gdzie badacz stwierdza, że mówienie o kolonizacji „umożliwia dostrzeżenie tego, co dotąd było nienależycie dostrzegane, czyli jak w kulturze romantycznej stabilizował się pewien dużo wcześniejszy sposób postrzegania (wyobrażania, reprezentowania) wschodnich ziem Rzeczypospolitej i zarazem sposób pisania o nich – dyskurs kresowy”<sup>32</sup>.

Zarówno w *Mohorcie*, jak i w gawędach Romanowskiego odnajdziemy przekonanie, że granice Rzeczypospolitej rozciągają się aż po Dniepr<sup>33</sup>. Dosadniej niż w *Charcie watażki* opisane zostało to jednak w wierszu *Sierociński*:

Siadał z nimi u mogił, lub z mogił wierzchołków  
Wskazując zasłuchanym w stepie Dniepr daleki  
Wołał: „Chrobry tam słupy wbijał do tej rzeki.  
To jest wasza granica, dzieci, potąd carom!”<sup>34</sup>.

Także ludność zamieszkująca step traktowana jest jako obywatele Rzeczypospolitej: w *Łużeckich* i *Sierocińskim* Kozacy, którzy wystąpili przeciwko Polakom, uważani są za zdrajców. Co ciekawe, przyłączenie się do cara miało dla nich oznaczać utratę rzekomo posiadanej pod władzą Rzeczypospolitej wolności:

Co będzie, jeśli kiedy dzicz się ta ocuci?  
Pioruny drzemią w sercu, co się długo smuci.  
Ach! Ale nim się zbudzą; nim wolność lud zbawi,  
Ileż jeszcze serc wielkich skruszy car i skrawawi!...<sup>35</sup>.

---

<sup>30</sup> Ibidem, s. 439.

<sup>31</sup> Zdanie przeciwko postrzeganiu Kresów jako poddanych działaniom kolonizacyjnym głosił Jan Kieniewicz w artykule: J. Kieniewicz, *Polskie pogranicza: próba interpretacji kolonialnej*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 67–84.

<sup>32</sup> A. Bałajewski, *Geografia „serdeczna” czy „imperialna”? Postkolonialne refleksje nad Mohortem Wincentego Pola*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym*. Cz. I, red. M. Kuziak, B. Nawrocki, Warszawa 2017, s. 495.

<sup>33</sup> Widać to już w samym nazewnictwie Kresów – w *Mohorcie* Pol nazywa je „polską Ukrainą”, a Romanowski w *Łużeckich* – „Ukraino-Polską”.

<sup>34</sup> M. Romanowski, op. cit., t. 4, s. 254.

<sup>35</sup> Ibidem, t. 4, s. 252.



Dostrzec tu można myślenie życzeniowe, niewiele mające wspólnego z rzeczywistością. Taki stan rzeczy podsumował najlepiej Beauvois, zauważając, że trzeźwą znajomość sytuacji zastępowały w XIX wieku szablonowe hasła o wielkości Unii Litewskiej, o jej duchu tolerancji i poszanowania wolności każdej z jej części<sup>36</sup>.

Zresztą zarówno w *Mohorcie*, jak i w *Charcie watażki* ludność ukraińska pojawia się rzadko, jeśli nie wcale. Pol ukazuje chłopów tylko raz: śpiewających smutne piosenki, co ma być oznaką cierpienia za przewinienia przodków, czyli za bunt. W gawędzie Romanowskiego nie spotkamy ich w ogóle. Przedstawiciel ludu jest za to bohaterem innego utworu poety – w *Saldacie z Cudnowa* zostaje on ukazany jako współczujący Lachom, uciskanym przez cara.

Takie postrzeżenie rodzimych mieszkańców tych terenów jest wynikiem przyjęcia polonocentrycznego punktu widzenia, który można powiązać z tym, co w *Orientalizmie* pisał Edward W. Said. Zakładał on mianowicie, że każda próba przedstawienia Orientu przez kolonizatora jest z góry skazana na porażkę, bo patrzy na niego osoba z zewnątrz, narzucająca swoją perspektywę<sup>37</sup>. Ludność kresowa – jeżeli już się pojawia – jest prezentowana stereotypowo, niezindywidualizowana, zdarza się też, że nadaje się jej cechy zwierząt. O animalizacji tych, którzy podlegają skolonizowaniu, wspominał już Said, a w *Charcie watażki* mamy jej bardzo wyraźny przykład. We wspomnianym już artykule Bałajewski stwierdził, że akt chwytania dzikich koni w *Mohorcie* to symboliczny znak panowania na Kresach<sup>38</sup>. Podobna, ale o ile wymowniejsza, jest w gawędzie Romanowskiego scena, w której bohaterowi udaje się schwytać na arkan nie konia, a Tatara:

I w cwał ścigam poganina;  
Wreszciem dognał trezlę skrócę,  
Na Tatara arkan rzucę,  
W trok do kuli, i nuż cwałem  
Ze zwierzyną powracałem.  
A toć była nie nowina,  
Schwytać żywcem Tatarzyna<sup>39</sup>.

Ukazywanie Tatarów jako istot bliższych raczej zwierzętom niż ludziom pojawia się w tym utworze kilkakrotnie. Może być jednak uznane za wyzbytą elementów moralizatorstwa próbę przejścia perspektywy dawnego rycerza, nie za wyraz poglądów Romanowskiego. Poeta często bowiem podkreślał potrzebę utrzymania

---

<sup>36</sup> D. Beauvois, op. cit., s. 100.

<sup>37</sup> E.W. Said, *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005, s. 54–55.

<sup>38</sup> A. Bałajewski, *Geografia „serdeczna”*..., s. 504.

<sup>39</sup> M. Romanowski, op. cit., t. 2, s. 57.

braterskich relacji z innymi narodowościami w celu zjednoczenia się przeciwko wspólnemu wrogowi – Rosji.

Z przyjęcia polonocentrycznej perspektywy wynikać będzie również opis krajobrazu jako terenu nieujarzmionego, ale też i pustego, gdyż pomija się na nim ślady obecności ludu ukraińskiego. Tak w *Mohorcie* przedstawia się stepy:

Od ujścia Rosi – aż tam gdzie Sieniucha  
Na pograniczu już do Bohu wpada,  
Szła linija kresów i ziemia tak głucha,  
Że tylko czasem pod koniem zagada<sup>40</sup>.

Podobnie jest w gawędzie Romanowskiego, której akcja dzieje się głównie na otwartej przestrzeni, są tam jedynie pola, zagony i rozłogi: „A znasz, bracie, tamtą stronę / Step! Gdzie oko zasięgało [...]”<sup>41</sup>.

Hanna Gosk pisze, że poprzez podkreślanie dzikości terenów kresowych, stają się one miejscem, które należy ucywilizować<sup>42</sup>. To cywilizowanie będzie zaś polegać w *Mohorcie* i *Charta watażki* na nadaniu im piętna polskości poprzez opisy znajdujących się tam polskich futorów, zakonów, dworów, a zwłaszcza mogił poległych rycerzy<sup>43</sup>. Proces ten uwidacznia się też w obu utworach stosunkiem do Kresów: mają one stanowić fantazmat twierdzy, to swoisty mur oddzielający świat chrześcijański, czyli cywilizowany, od pogańskiego, a zatem dzikiego i groźnego<sup>44</sup>. Zauważyć można to w gawędzie Romanowskiego, gdzie przekroczenie tej granicy oznaczać będzie wystawienie się na czyhające tam niebezpieczeństwo:

Ba, do kresów już my blisko,  
A na drugiej zaraz stronie  
Jest już hordy koczowisko<sup>45</sup>.

Podsumowując, bezpośrednią inspiracją do napisania *Charta watażki* z pewnością była dla Romanowskiego lektura *Mohorta*. Utworu tego nie nazwałabym jednak biernym naśladownictwem. Poeta zaczerpnął bowiem z rapsodu Pola to, co

---

<sup>40</sup> W. Pol, op. cit., s. 64–65.

<sup>41</sup> M. Romanowski, op. cit., t. 2, s. 61.

<sup>42</sup> H. Gosk, *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku, Kraków 2010, s. 59–63.

<sup>43</sup> Motyw polskich mogił na stepach pojawia się zarówno w *Mohorcie*, jak i w licznych gawędach Romanowskiego. Groby dzielnych rycerzy, którzy w przeszłości oddali życie w walce z poganami na Kresach, mają być dowodem, że tereny te powinny należeć do Rzeczypospolitej.

<sup>44</sup> J. Kolbuszewski, *Kresy*, Wrocław 1995, s. 22–23.

<sup>45</sup> M. Romanowski, op. cit., t. 2, s. 61.

już wcześniej pobudzało wyobraźnię twórców krajowych, a więc przypominający o czasach wielkości Rzeczypospolitej mit Kresów oraz zwrot ku wyidealizowanej szlacheckiej przeszłości, który zaowocował popularnością gatunku gawędy prozatorskiej i wierszowanej. W *Chartcie watażki* Romanowski jest bliższy utrwalonemu modelowi gawędy niż Pol, który wpisując w swój utwór heroizację, stworzył gawędowy rapsod rycerski. *Mohort* z pewnością przyczynił się do umocnienia i rozpowszechnienia kolonizacyjnego mitu Kresów. Jednak mit ten istniał już wcześniej, spotkamy się z nim także m.in. u Malczewskiego, który stworzył wizję Ukrainy szlacheckiej, choć warto dodać, że Ukraina bywała również ukazywana jako miejsce buntu i tragicznych walk polsko-kozackich (*Zamek kaniowski*, *Sen srebrny Salomei*)<sup>46</sup>. Wykorzystanie narzędzi metodologii postkolonialnej do przyjrzenia się nie tylko *Chartowi watażki*, ale i innym utworom Romanowskiego pozwala dostrzec, że obraz Kresów, jaki odnajdziemy w utworach poety, nie jest wynikiem jedynie inspiracji *Mohortem*, a raczej częścią dziewiętnastowiecznego dyskursu.

Zawarte w artykule prześledzenie skomplikowanych związków między *Chartem watażki* a najwybitniejszym dziełem Wincentego Pola pozwala na nowe, bardziej przychylne spojrzenie na twórczość gawędową Mieczysława Romanowskiego. Pokazuje także, jak różnorodne potrafiły być inspiracje autora *Łużeckich*. Poeta sięgał bowiem nie tylko po utwory tych twórców, którzy zaliczali się do „przedburzowców”, jak on sam, ale potrafił również docenić dzieła powstające w konkurencyjnym obozie.

## Summary

### **"How wonderful life was on the Border!" – Intertextual Relations between *Chart watażki* and *Mohort***

The article explores the complex relations between Mieczysław Romanowski's poetry and Wincenty Pol's most outstanding work. This allows for a new, more favorable look at the author's writings and it shows how diverse the sources of his inspiration could be.

*Chart watażki* was created because the poet was greatly influenced by the reading of *Mohort*. However, the piece is not a passive imitation. Romanowski drew from Pol's poem what had already previously stimulated the imagination of national artists: the myth of the Borderlands, which was a reminder of the times when Poland was magnificent and mighty and a return to the idealized noble past, which resulted in the popularity of prose and poetry tale in the nineteenth century. In *Chart watażki* Romanowski is closer to the established model of the tale than Pol, who – by putting in his work heroization – created a knight rhapsody. By using the tools of postcolonial methodology we can see that the image of the

---

<sup>46</sup> J. Lasecka-Zielakowa, „*A step – koń – Kozak – ciemność – jedna dzika dusza*”. *Ukraina*, [w:] Eadem, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990, s. 126–127.

Borderlands, that we can find in his poems, is not the result of only *Mohort's* inspiration, but rather a part of the nineteenth century discourse.

**Key words:** Pol; *Mohort*; Romanowski; postcolonialism; national poetry

### Streszczenie

Artykuł bada skomplikowane związki między gawędą Mieczysława Romanowskiego a najwybitniejszym dziełem Wincentego Pola. Pozwala to na nowe, bardziej przychylne, spojrzenie na twórczość gawędową autora *Lużeckich* i zwrócenie uwagi na to, jak różnorodne potrafiły być źródła jego natchnienia.

Bezpośrednią inspiracją do napisania *Charta watażki* z pewnością była dla poety lektura *Mohorta*. Utwór nie jest jednak biernym naśladownictwem, Romanowski zaczerpnął bowiem z rapsodu rycerskiego Pola to, co już wcześniej pobudzało wyobraźnię twórców krajowych: przypominający o czasach wielkości Rzeczypospolitej mit Kresów oraz zwrot ku wyidealizowanej szlacheckiej przeszłości, który zaowocował w XIX wieku popularnością gatunku gawędy prozatorskiej i wierszowanej. W *Chartie watażki* Romanowski jest bliższy utrwalonemu modelowi gawędy niż Pol, który z kolei wpisując w swój utwór heroizację, stworzył gawędowy rapsod rycerski. Wykorzystanie narzędzi metodologii postkolonialnej do przyjrzenia się nie tylko temu, ale i innym utworom poety pozwala dostrzec, że obraz Kresów, jaki odnajdziemy w jego dziełach, nie jest wynikiem jedynie inspiracji *Mohortem*, a raczej częścią dziewiętnastowiecznego dyskursu.

**Słowa kluczowe:** Pol; *Mohort*; Romanowski; postkolonializm; poezja krajowa

### Bibliografia

- Bachórz J., *Miejsce Wincentego Pola w polskiej literaturze dziewiętnastowiecznej*, [w:] *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. T. Piersiak, A. Timofiejew, Lublin 2010, s. 29–42.
- Bagłajewski A., *Czy Słowacki był „zabójcą” poetów lwowskich?*, [w:] *Słowacki współczesnych i potomnych. W 150 rocznicę śmierci Poety*, red. J. Borowczyk, Z. Przychodniak, Poznań 2000, s. 191–215.
- Bagłajewski A., *Geografia „serdeczna” czy „imperialna”? Postkolonialne refleksje nad Mohortem Wincentego Pola*, [w:] *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym. Cz. I*, red. M. Kuziak, B. Nawrocki, Warszawa 2017, s. 493–516.
- Balbus S., *Między stylami*, Kraków 1996.
- Bartoszewski K., *Mieczysław Romanowski. Poeta powstaniec*, Warszawa 1968.
- Beauvois D., *Mit „kresów wschodnich”, czyli jak mu położyć kres*, [w:] *Polskie mity polityczne XIX i XX wieku*, red. W. Wrzesiński, Wrocław 1994, s. 93–105.

- Gosk H., *Opowieści „skolonizowanego/kolonizatora”*. W kręgu studiów postzależnościowych nad literaturą polską XX i XXI wieku, Kraków 2010.
- Janion M., *Wstęp*, [w:] W. Pol, *Wybór poezji*, Wrocław 1963, s. III–CXLIV.
- Kasperski E., *Dyskurs kresowy. Kryteria, własności, funkcje*, [w:] *Kresy. Dekonstrukcja*, red. K. Trybuś, J. Kałużny, R. Okulicz-Kozaryn, Poznań 2007, s. 89–103.
- Kieniewicz J., *Polskie pogranicza: próba interpretacji kolonialnej*, [w:] *Na pograniczach literatury*, red. J. Fazan, K. Zajas, Kraków 2012, s. 67–84.
- Kolbuszewski J., *Kresy*, Wrocław 1995.
- Książek-Bryłowa W., *Wzniosłość w Mohorcie Wincentego Pola*, [w:] *Wincentego Pola fascynacje literaturą i krajobrazem*, red. T. Piersiak, A. Timofiejew, Lublin 2010, s. 85–94.
- Lasecka-Zielakowa J., „*A step – koń – Kozak – ciemność – jedna dzika dusza*”. *Ukraina*, [w:] Eadem, *Powieść poetycka w Polsce w okresie romantyzmu*, Wrocław 1990, s. 121–153.
- Łoboz M., *Śpiewak pieśni niedogranych. W kręgu twórczości Wincentego Pola*, Wrocław 2004.
- Maciejewski J., *Przedburzowcy. Z problematyki przełomu między romantyzmem a pozytywizmem*, Kraków 1971.
- Olszaniecka M., *Wstęp*, [w:] M. Romanowski, *Wybór liryków oraz Dziewczę z Sącza*, Wrocław 1961, s. III–LXXVIII.
- Pol W., *Pieśni ziemi naszej: Mohort. Rapsod rycerski z podania*, oprac. M. Siwiec, Kraków 2002.
- Ratajczakowa D., *Arcydzieło biedermeieru?*, [w:] *Codziennosc w literaturze XIX (i XX) wieku. Od Adalberta Stiftera do współczesności*, red. G. Borkowska, A. Mazur, Opole 2007, s. 185–202.
- Romanowski M., *Poezje*, t. 2 i 4, oprac. J. Amborski, Lwów 1883.
- Said E.W., *Orientalizm*, przeł. M. Wyrwas-Wiśniewska, Poznań 2005.
- Skórczewski D., *Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny*, Lublin 2013.
- Stefanowska Z., *Norwidowski romantyzm*, [w:] „Pamiętnik literacki” R. IX, 1968, z. 4, s. 3–23.
- Stępnik K., *Poetyka gawędy wierszowanej*, Wrocław 1983.