

Marta Ruszczyńska

Uniwersytet Zielonogórski

m.ruszczyńska@ifp.uz.zgora.pl

„Białoruska szkoła poetów” w perspektywie romantycznego regionalizmu

Istnienie „białoruskiej szkoły poetów” na mapie zjawisk literackich spod znaku romantycznego regionalizmu z dzisiejszej perspektywy wydaje się faktem bezspornym, podobnie jak innych szkół, a więc litewskiej, ukraińskiej, czerwonoruskiej czy inflanckiej¹. Jednak każda z nich oprócz oczywistych podobieństw wynikających z ówczesnej sytuacji historycznej i politycznej: czasów zaborów i negatywnych zmian, jakie najsilniej odbiły się na środowiskach kulturotwórczych ziem litewsko-ruskich, szczególnie po powstaniu listopadowym, ma też swoją własną specyficzną i odrębną historię. Tak też jest w odniesieniu do „białoruskiej szkoły poetów”. I to co stanowi *sui generis* wzmiankowanej szkoły należałoby łączyć z jej istnieniem na obszarze kresowego kulturowego pogranicza, gdzie stosunkowo blisko było jej twórcom do dwóch pierwszych (litewskiej i ukraińskiej), tak iż stała się ona jakby wypadkową wpływów konstytuujących ją dwóch czynników, a mianowicie literackiego („szkoła litewska”) i etnicznego („szkoła ukraińska”). Ten pierwszy dotyczył poszukiwań i prób osadzenia jej w kontekstach kulturowych białoruskiej prowincji, wraz z poszukiwaniem na tym obszarze wzorców literackich. Czynnik drugi natomiast dotyczył związku z miejscowym folklorem i poszukiwań dotyczących sposobów przełożenia na literaturę uwarunkowań geograficzno-historycznych związanych z białoruską prowincją.

Na podstawie współczesnych badań wiadomo, że „białoruska szkoła poetów” ukonstytuowała się w latach 40-tych XIX wieku, a tworzyli ją: Aleksander Rypiński, Jan Czeczot, Jan Barszczewski, Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, Tadeusz Łada-Zabłocki i Władysław Syrokomla. Wspomniana perspektywa czasowa warunkowana jest historycznie, gdyż w tym okresie wychodzą manifesty o charakterze krytycznym², jak i teksty literackie przedstawicieli

¹ Zob. M. R u s z c z y ń s k a, *Estetyczny i regionalny wymiar „szkoły literackiej” w krytyce polskiego romantyzmu [w:] Dyskursy krytycznoliterackie 1764–1918. Wokół Słownika polskiej krytyki literackiej 2*, pod red. M. Strzyżewskiego, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 99–112.

² Wymienić tu należy opublikowany na łamach „Rubona” (t. 5, Wilno 1845) szkic Ignacego Chrapowickiego *Rzut oka na poezję ludu białoruskiego*.

wzmiankowanej szkoły. Toteż zarówno do jednych jak i drugich należy zaliczyć wypowiedź Romualda Podbereskiego, jednego z animatorów miejscowej kultury i akuszerów „białoruskiej szkoły”, który we wstępie dołączonym do *Szlachcica Zawalni* (1844) Jana Barszczewskiego mianuje pisarza głównym przedstawicielem nurtu, jako tego, który pokazał „ducha poezji narodu”. W innym miejscu swoich rozważań krytyk wskazuje także innego poetę, kaukaskiego zesłańca T. Ładę-Zabłockiego, którego tomik *Poezje*, staraniem wydawniczym R. Podbereskiego, ukazał się rok później, czyli w roku 1845. Dodatkowo jeszcze w roku 1844 ukazały się w Wilnie *Piosnki wieśniacze znad Niemna i Dźwiny* przybyłego z zesłania J. Czeczota, a jest to już czwarty tomik tego autora, zawierający materiał folklorystyczny z obszaru zamieszkanego przez ludność białoruską. Należałoby w tym gronie umieścić również W. Dunina-Marcinkiewicza jako autora *Sielanki*, opery wystawionej w roku 1846 w Mińsku, w której bohaterowie w zależności od pochodzenia (szlacheckiego czy ludowego) posługiwali się językiem polskim lub białoruskim, a sam autor wystąpił w roli Białorusina Nawuma Pryhaworki. I oczywiście wspomnieć wypada o A. Rypińskim, który niewiele znaczy jako literat¹, ale jako polistopadowy emigrant wydał w roku 1840 w Paryżu znacząca książkę o charakterze etnograficzno-folklorystycznym *Białoruś*, gdzie w obszernym *Dodatku* znalazły się pieśni, tańce, gry i zabawy oraz przysłowia ludowe. A. Rypiński wraz z Platerami (Cezarym i Ludwikiem), działając w ramach emigracyjnego Towarzystwa Literackiego, z pewnością przyczynił się do popularyzacji białoruskiej prowincji. Ostatnią postacią regionalnej szkoły jest W. Syrokomla (1823–1862), przedstawiciel trzeciego pokolenia, który w swoich wierszach niejednokrotnie manifestował swoją bliskość z małą ojczyzną – Białorusią wówczas, gdy wraz z rodziną w roku 1844 objął dzierżawę nadniemeńskiego folwarczku Załucze niedaleko od Stołpców i Nieświeża². Przynależność do białoruskiej prowincji udokumentowana została twórczością poety, jak również wierszami w języku białoruskim, oraz związkami z białoruskim ruchem odrodzenia narodowego, wśród których wymienić należy wspomnianego W. Dunina-Marcinkiewicza i Artemiusza Weryhę-Darowskiego, a co ważniejsze pokazaniem w twórczości życia mieszkańców „smutnej Arkadii”, jak w romantycznym języku określano wówczas Białoruś. Oczywiście można by do tej grupy poetów dodać jeszcze inne nazwiska, wśród filomatów Tomasza Zana, który najwcześniej ze wspomnianego grona zainteresował się folklorem Białorusi oraz innych, jak Ignacego Chrapo-

¹ Aleksander Barszczewski, autor *Wstępu* we współczesnym wydaniu *Antologii poezji białoruskiej*, łącząc nazwisko tego autora z literaturą białoruską, wymienia wiersz *Chochlik* jako pierwszą białoruską balladę literacką (Zob. A. Barszczewski, *Wstęp* [w:] *Antologia poezji białoruskiej*, wyb. i oprac. J. Huszcza, Wrocław 1978, s. X).

² Zob. C. Zgorzełski, Władysław Syrokomla [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. III: Seria trzecia, pod red. M. Janion, M. Maciejewskiego, M. Gumkowskiego, Wydawnictwo IBL, Warszawa 1992, s. 369.

wickiego, zbieracza białoruskich pieśni ludowych¹. Wydaje się jednak, że należałoby zwrócić uwagę przede wszystkim na związek wymienionych twórców z przestrzenią w znaczeniu autobiograficznym jako miejscem urodzenia czy późniejszego życia oraz też manifestowaną często przez poetów przynależnością etniczną, wzorem tradycji staropolskich². Widzieć też należy świadomość duchowego związku z regionem, a także szukać w ich twórczości powiązań na miarę integracyjnego ruchu społeczno-kulturowego, mającego wszelkie znamiona odśrodkowych działań na rzecz przywrócenia z jednej strony geografii mającej w tle I Rzeczypospolitą, którą unieważniała polityka zaborcy, a z drugiej strony niewykluczającą działań, oczywiście nie wszystkich zgrupowanych pisarzy, na rzecz tendencji nowych o charakterze społecznym czy demokratycznym, a związanym jak w tym wypadku z ruchem białoruskiego odrodzenia narodowego oraz działań na rzecz kultury białoruskiej prowincji. Te ostatnie miały przypomnieć centrum o istnieniu środowisk, które w sytuacji rozbiorów i rusyfikacji tych terenów coraz bardziej oddalają się od reszty kraju, podobnie jak zapomnieniu ulegała złożona i burzliwa historia prowincji.

Wspomnieć należy również o dość luźnym charakterze „szkoły białoruskiej” w porównaniu z innymi, podczas gdy kilkupokoleniowe środowisko „szkoły białoruskiej” nie jest powiązane tak szczególnymi więzami młodszej czy emigracyjnej przyjaźni, choć mamy tu do czynienia z bliskością i kontynuowaniem wcześniejszych prac filomatów wileńskich³, a szczególnie etnograficznych prac J. Czeczota przez W. Syrokomlę⁴. Jednakże kilku z nich istnieje jakby osobno i w sposób wyizolowany, co widać na przykładzie biografii i działań J. Barszczewskiego – poety pielgrzyma i następcy Zoriana Dołęgi Chodakowskiego, zbieracza ludowości, który zamierzał odkryć na nowo słowiańską i ludową Białoruś i późniejszych zesłańczych losów T. Łada-Zabłockiego, czy wcześniejszych także zesłańczych dziejów J. Czeczota. Te dramatyczne powikłania losów przedstawicieli tejże szkoły przyczyniły się między innymi do dość późnego ich zaistnienia w świadomości szerszego

¹ Jest on autorem wierszy i tłumaczem białoruskich pieśni ludowych oraz autorem artykułu *Pogląd na poezję ludu białoruskiego*. Jednak jego związek z czasopismem „Rubon” zdecydowanie skłania do tego, aby uznać w nim współtwórcę inflanckiej szkoły poetów.

² Przykładem T. Łada-Zabłocki, który postrzega jedną z prowincji Białorusi – Witebszczyznę jako swoją ojczyznę etniczną, czyli kraj pochodzenia. Poeta urodził się w Łuhinowie w powiecie sieńskim guberni mohylewskiej.

³ Warto pamiętać, że początkowym miejscem, w którym zaczęto rozwijać badania nad folklorem Białorusi i skąd pochodzili entuzjaści kultury ludowej tych okolic, było Wilno drugiego i trzeciego dziesięciolecia XIX wieku oraz środowisko Uniwersytetu Wileńskiego. Wśród profesorów szczególnie Leon Borowski i członkowie Towarzystwa Filomatów przyczynili się do szerszego zaistnienia tego obszaru w świadomości ogółu.

⁴ Zob. uwagi W. Syrokomli do szkicu prozatorskiego *Wioski i lud*, cyt. za W. Syrokomlę, *Wybór poezji*, oprac. W. Kubacki, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1961, s. 552.

ogółu. Innym czynnikiem były komplikacje geograficzno-historyczne związane z czasem rozbiorów. Pamiętajmy bowiem, że do Białorusi przedrozbiorowej należały dawne województwa „ruskie” (połockie, witebskie i mścisławskie). I nie należy zapominać, że nazwę „Biała Ruś” wprowadził Joachim Lelewel do swojego *Atlasu Historycznego* wydanego w Lipsku w roku 1847. Po roku 1795 w odniesieniu do tych terenów używano często określenia „Litwa”. Ostatecznie po rozbiorach i po podziale Wielkiego Księstwa Litewskiego na trzy gubernie: białoruską, litewską i mińską, Białoruś nadal jest pojmowana jako gubernia białoruska, utworzona w miejscu wyżej wymienionych trzech województw „ruskich”, a od roku 1802 w skład ziem białoruskich wchodzi też: gubernia mohylewska i witebska, powstałe w wyniku podziału guberni białoruskiej¹. W tej sytuacji dla wielu twórców istnieje potrzeba zaznaczenia własnej regionalnej odrębności oraz przywoływania historii własnej prowincji wraz z silną tendencją stworzenia mitu założycielskiego tych wszystkich, którzy czują potrzebę identyfikacji z dawną tradycją Białorusi przedrozbiorowej, także związaną z Wielkim Księstwem Litewskim, ale mającą też własną historię.

Przyglądając się poetom tworzącym „białoruską szkołę poetów” widać od razu, że środowisko jest w małym stopniu w porównaniu z innymi szkołami zintegrowane. Jednakże ta integracja odbywa się tutaj głównie poprzez tworzenie literatury mającej znamiona regionalności. Ten regionalizm wyznacza podobne jak w odniesieniu do innych szkół kryterium, którym zdaje być kategoria determinizmu geograficzno-historycznego, z niego wypływa jakby nowa jakość prowincjonalnego modelu kultury. Wspomniana kategoria w romantycznym istnieniu miała już w obrębie krytyki literackiej tego czasu swoje ugruntowane znaczenia, że przywołam tylko najważniejszych autorów romantycznych postulatów zbliżenia poezji do natury, wśród których należałoby w pierwszej kolejności wymienić Kazimierza Brodzińskiego², Maurycego Mochnackiego³ i Seweryna Goszczyńskiego⁴. Wszyscy trzej szukają różnych relacji między twórczością a przestrzenią. Podkreślając szczególnie specjalny związek, jaki zachodzi między poetą a krajobrazem.

Wspomniany determinizm geograficzno-historyczny dochodzi do głosu u wszystkich poetów białoruskiej szkoły. U J. Czeczota (1796–1847) jako jednego z pierwszych zainteresowanie białoruską pieśnią ludową ma miejsce w okresie filomackim. Bogusław Dopart pisze o tej fascynacji poety w sposób

¹ Zob. M. Olechnowicz, *Polscy badacze folkloru i języka białoruskiego w XIX wieku*, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1986, s.188-189.

² K. Brodziński formułuje postulat związku między krajem twórcy a literaturą w rozprawie *O klasyczności i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej* (1818).

³ M. Mochnacki swoją ideę regionalizmu jako konstytutywną cechę literatury romantycznej pokazał w metaforze śpiewającego drzewa, a istotę literatury narodowej tworzy „rozmaitość różnych regionalnych głosów” (M. Ruszczyńska, *Estetyczny i regionalny wymiar „szkoły literackiej”...*, s. 102).

⁴ S. Goszczyński w rozprawie *Nowa epoka w poezji polskiej* (1835) ideę determinizmu geograficzno-historycznego interpretuje jako potrzebę maksymalnego zbliżenia poezji do ludu.

następujący: „Możemy jedynie zgadywać, jakie motywy kierowały J. Czeczotem, gdy składał i przedkładał kolegom swe białoruskie wiersze i piosenki. Pewna rolę musiała tu odegrać – przynajmniej początkowo – rodząca się na pograniczach oświecenia i romantyzmu nowa świadomość regionalna. Z pewnością też objawiał się w ten sposób demokratyzm J. Czeczota – ucznia Jana Jakuba Rousseau. Nie można wykluczyć, że zamiłowanie filomatów do białoruskiej pieśni ludowej wypływało z potrzeb natury artystycznej, to znaczy wyrażało tęsknotę do nowej liryki i nowej, romantycznej ekspresji”¹.

I dalej badacz pokazując tę nową uczuciowość przywołuje niezwykłą karierę białoruskiej piosenki ludowej w twórczości Adama Mickiewicza *Le-ciała cieciora*, która stała się później „emblematem miłości Maryli i Gustawa”², dodajmy romantycznej miłości niespełnionej. Takich przykładów znaleźć można więcej, ale skupiając się na wspomnianym determinizmie geograficzno-historycznym to w kontekście „białoruskiej szkoły” przekłada się on w przypadku J. Czeczota na nową próbę wykorzystania folkloru tych ziem właśnie z perspektywy początku lat czterdziestych i atmosfery polityczno-społecznej, innej w stosunku do okresu przedlistopadowego, w jakich powstawała poezja filomacka. Na początku lat czterdziestych można mówić o ponownym odkrywaniu zasobów folklorystycznych tych okolic, które, jak sądzono, nie zostały jeszcze w pełni wykorzystane. To drugie spotkanie jawi się u J. Czeczota inaczej niż w filomackich balladach. Stosunek do tradycji ludowej tych ziem polega na próbie poszukiwania idylliczności w białoruskim krajobrazie. U J. Czeczota zarówno w poezjach oryginalnych, jak i tych stanowiących parafrazę pieśni ludowych bohaterowie stają się częścią natury budzącej i rozkwitającej wraz z wiosną. Jednakże przy głębszej lekturze okazuje się, że idylliczność jest pozorna, a trwałym elementem naddźwięńskiej krainy, także u pozostałych twórców, stanie się głębokie uczucie smutku i melancholii, będące udziałem mieszkańców i natury. Ten szczególny miserabilizm przedstawia świat, którego głównym uczuciem jest dojmujący smutek wynikający z jakiegoś naznaczenia nieszczęściem świata ludzi i przyrody. Dlatego wielu w tej poezji nieszczęśliwych kochanków i ludzi pokrzywdzonych przez los, a sytuacja powyższa ma także realistyczne uzasadnienie wynikające z życia społeczności wiejskiej epoki pańszczyźnianego ucisku. Podobne zjawisko dostrzec można w obrębie świata natury, w którym przyroda bywa często okaleczana jak brzoza z wiersza *Płakała brzezina, tak się skarżyła...*, a użyta w nim antropomorfizacja tworzy emblematyczny krajobrazowy pitoresk świata pogrążonego w wiecznym smutku, zapomnieniu i żałobie – swoistej nieszczęśliwej prowincji. To wszystko przekłada się na krajobraz ziemi wiecznego miserabilizmu, jak o Białorusi jeszcze w roku 1823 pisał J. Czeczot w wierszu *O Ty! Ziemia nieszczęśliwa*, niewolnym od aluzji patriotycznych, przypominającym w języku pieśni ludowej o zniewo-

¹ B. D o p a r t, *U źródeł szkoły litewskiej. Jan Czeczot i poezja filomacka* [w:] t e g o ż, *Polski romantyzm i wiek XIX. Zarysy, rekonesanse*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2013, s. 150.

² *Tamże*.

leniu tych ziem, a więc wprowadzającym czynnik niszczącego wpływu historii.

Ten antropomorficzny sposób widzenia krajobrazu stanie się udziałem także pozostałych twórców. I wydaje się, że właśnie ten nurt zdominuje wyłonioną tutaj romantyczną „szkołę białoruskich poetów”, choć oczywiście barokowa tradycja jezuickiego baroku oraz poetyka absurdu w duchu ballady dziadowskiej także znajdą swoje miejsce. Jednak każdy z przedstawionych pisarzy będzie próbował odnaleźć jakiś własny obraz Białorusi. Chronologicznie najbliższym twórczości J. Czeczota byłby J. Barszczewski (1794–1851), który zarówno w poezji, jak i w prozie opartej na motywach folkloru białoruskiego szedł w kierunku rekonstrukcji świadomości ludu tych okolic, próbując odpowiedzieć na pytanie – jakie składniki przestrzenne i duchowe konfigurują to wyjątkowe poczucie smutku i melancholii? Jednocześnie właśnie ten pisarz znalazł w obrębie prozy w opowiadaniach ze zbioru *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach* (Petersburg 1844–1846) płaszczyznę, na której możliwe byłoby połączenie tradycji szlacheckiej białoruskiej prowincji z wyobraźnią ludu tych okolic. Dlatego właśnie prozie z powyższego tomu należałoby przyjrzeć się bliżej, podczas gdy ballady i wiersze tego, według określenia współczesnych mu pisarzy, „białoruskiego rapsoda”¹, idą duktem wypracowanego przez A. Mickiewicza modelu literackiej ludowości. Sięgał w nich J. Barszczewski po motywy oparte na białoruskich podaniach i legendach ludowych, które przetwarzał, umieszczając w ramach swojej regionalnej ojczyzny, nie wychodząc w ich obrębie poza typową balladową konwencję. Dopiero w opowiadaniach *Szlachcica Zawalnia* można mówić o wchodzeniu w inny wymiar ludowości o charakterze metafizyczno-mitycznej².

W poprzedzającym opowiadania wstępie, R. Podbereski wymieniając innych pisarzy związanych z białoruską prowincją, skupia swoją uwagę przede wszystkim na J. Barszczewskim, a jego metodę określa w następujący sposób – „opowiadania, zbliżonej do prostoty homerycznej, nazwałbym go Rapsodem białoruskim”³.

Jednocześnie wspomniane połączenie obu tradycji szlacheckiej i ludowej następowało w obrębie przyjętej konwencji narracyjnej, czyli opowiadania umieszczonego w ramach cyklu opowieści. Dom tytułowego bohatera zamieniał się zimową porą w tajemnicze miejsce – niczym latarnia morska nad pustkowiem, gdy po zamarzniętym jeziorze Nieszczorda przybywali do

¹ Por. M. J a n i o n, *Jan Barszczewski* [w:] *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, s.98–99.

² Zob. M. R u s z c z y Ń s k a, „Białoruska szkoła poetów” w perspektywie kulturowego pogranicza [w:] t e j ż e, *Pogranicze. Studia i szkice literackie*, Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego, Zielona Góra 2015, s. 59.

³ R. P o d b e r e s k i, *Białoruś i Jan Barszczewski* [w:] J. B a r s z c z e w s k i, *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. Poprzedzona krytycznym rzutem oka na literaturę białoruską przez R. Podbereskiego*, t. 1, w Drukarni K. Kraja, Petersburg 1844, s. XXXVIII.

dworu szlachcica Zawalni strudzeni wędrowcy, to wówczas „cieszyli się jak żeglarze miotani morską falą”¹. Nieomal narkotycznie uzależniony od opowiadań gospodarz kazał swoim gościom, jako ekwiwalent zapłaty za udzielone schronienie, snuć niekończące się narracje o tajemniczych fantastycznych zjawiskach i niezwykłych przypadkach, które przydarzały się opowiadającym w realnym świecie, nieprzypadkowo słuchając najchętniej opowieści wiejskiego ludu. W świecie przedstawionym bohaterowie doświadczali niezwykłych przemian oraz podobnie jak w baśniach poddawani byli różnorakim próbom. J. Barszczewski już w słowie wstępnym starał się pokazać, iż jego bohaterowie stawali się jakby emanacją czy substytutem tej „posępnej i dzikiej ziemi”, w poprzedzającym opowiadania *Szkicu Północnej Białorusi*, pisząc: „Mieszkańcy tego kraju, a mianowicie w powiatach: połockim, newelskim i siebieżskim, od niepamiętnych czasów doświadczając cierpień, przerodzili się zupełnie w charakterze; na ich twarzach zawsze napiętnowany jakiś smutek i posępne dumanie. W fantazjach ich ciągle snują się duchy niezyciliwe, które jednak służą złym panom, czarownikom i wszystkim ich nieprzyjaciołom”².

Cierpienia bohaterów miały w tych opowieściach swój wymiar realny i dotyczyły egzystencji pańszczyźnianej, w której włościanie byli narażeni na różnego rodzaju nadużycia, ale też te, według określenia J. Barszczewskiego „fantazje”, pokazywały jakąś wewnętrzną prawdę o świecie, w którym zło uosobione w postaciach różnych czarowników „nieznajomych”³ okazuje się siłą aktywną i trudną do pokonania. Stąd bierze się łatwość przeróżnych transformacji ludzi w zwierzęta, owady, jak choćby w opowiadaniu czwartym *Wilkołak*, gdzie ta szczególna postać zdaje się być metaforą losu bohatera. Jednocześnie J. Barszczewski pozbawia ją cech krwiożerczego demonizmu, a przemieniony w wilkołaka nieszczęśliwy Marko to symboliczny obraz animalistycznej transgresji, będącej skutkiem trudnych do przezwyciężenia cierpień i krzywd osobistych. Toteż likantropia bywa formą ucieczki od świata ludzi, ale ten stan zwierzęcej egzystencji staje się dla przemienionych kolejną pułapką obcości i skazania na zwierzęcą banicję-egzystencję, w której bohaterowie czują się również samotni i nieszczęśliwi.

Próbując określić ramy regionalizmu J. Barszczewskiego i jego miejsca w „białoruskiej szkole”, należy pamiętać, że we wcześniejszych próbach typologii brano pod uwagę czynnik społeczny, czyli pochodzenie twórcy⁴, dzieląc pisarzy na tych należących do stanu szlacheckiego lub do warstwy ludowej. Jednak trzeba zauważyć, że w tym przypadku widać próbę połączenia obu tych społecznych kontekstów. Określa to zastosowana klamra kompozycyjna „szkatułkowych” opowieści, doskonale oddających amorficzny

¹ J. Barszczewski, *Szlachcic Zawalnia...*, s. 21.

² *Ibidem*, s. XLIII.

³ Pod postacią nieznajomego występuje u J. Barszczewskiego zgodnie z romantyczną konwencją diabeł.

⁴ Takich kryteriów używa Aleksander Barszczewski, autor *Wstępu* we współczesnym wydaniu *Antologii poezji białoruskiej*, wyb. i oprac. J. Huszcza, Wrocław 1978.

gatunek gawędy szlacheckiej przemieszanej z oratorską formą niespiesznej opowieści narratora rekrutującego się najczęściej z wiejskiego ludu. W sumie obie warstwy narracyjne wzajemnie się uzupełniały, kończąc się moralistyczną pointą pana Zawalni, jakby w zgodzie z retorycznymi wzorcami dydaktycznymi wyniesionymi ze szkół klasztornych¹. Dlatego wydaje się, że dla pisarza urodzonego nad jeziorem Nieszczerda, a którego pograniczne pochodzenie² dawało możliwość takiego aliansu, spotkanie z białoruskim folklorem było swoistą grą z kulturą, w której mimo całego zaangażowania podmiotu takiej gry – twórca pozostawał niejako na zewnątrz, przyjmując postawę antropologa-observatora, podobną do tej, jaka stawała się udziałem Janka – bratanka pana Zawalni i jednocześnie pierwszego narratora. Ostatecznie przeważał literacki dyskurs z ludową kulturą. I właśnie w obrębie tych opowiadań stworzył pisarz zręby swojej wizji fantastycznej Białorusi, uzupełniając znany już sentymentalny i nostalgiczny obraz tego północnego kraju o kartę wyjętą ze świata wierzeń, magii i rytuałów oraz demonologii tamtejszego ludu istniejącego w rzeczywistości na poły mitycznej.

Ten literacki dyskurs z pewnością pozostanie trwałym rysem „szkoły białoruskiej” i widoczny jest w poezji T. Łady-Zabłockiego (1813–1847), który zajął się odkrywaniem sentymentalno-nostalgicznych pierwiastków w Białorusi legendarnej i rycerskiej. Wpisał też w tę północną krainę smutku swój własny los, poety i kaukaskiego zesłańca, który jak legendarny Prometeusz stał się jeńcem Kaukazu, tam też kończąc swoją krótką biografię. „Szkoła białoruska”, do której poetę włączył R. Podbereski, istniała w świadomości T. Łady-Zabłockiego już wcześniej, gdyż sam poeta miał także świadomość takiej przynależności już w roku 1833. W przypisie do ballady *Zakłęta dziewica* tak określił swoje w tym nurcie miejsce: „Żałować mi tylko wypada, że pieśni gminne białoruskiego ludu, że jego powieści i podania jeszcze dotąd nie zwróciły na siebie uwagi światłych mych ziomków. Przekonany jestem (i może słusznie), że kiedy zebrane będą materiały, wtenczas poezja białoruska będzie miała swoje właściwe piętno i zdolną będzie obudzić tenże sam interes i powab co polska lub litewska”³.

W istocie stosunek poety do folkloru ziem białoruskich był zdecydowanie literacki, ale być może uległby pogłębieniu, gdyby na przeszkodzie nie stanęło jego aresztowanie i w konsekwencji zesłanie. To co zostało z pierwszej i drugiej fazy jego twórczości zasługuje na uwagę, gdyż T. Łada-Zabłocki patrzy na Białoruś, szczególnie na Witebszczyznę poprzez tradycję sentymentalno-romantyczną, czyli poezję Franciszka Dionizego Książnina, *Pieśni*

¹ J. Barszczewski ukończył jezuicką Akademię Połocką.

² J. Barszczewski był najprawdopodobniej synem księdza greckokatolickiego, urodzonym w Marohach (Morohach) na Połoczczyźnie w zubożałej rodzinie szlacheckiej (Por. *Nie chyliłem karku przed mocą. Antologia poezji białoruskiej od XV do XX wieku*, wybór redakcja i noty biograficzne L. Barszczewski, A. Pomorski, Wyd. Kolegium Europy Wschodniej im. J. Nowaka-Jeziorańskiego, Wrocław 2008, s. 124).

³ *Z poezji niegłoszonych nigdzie, Tadeusza Łady-Zabłockiego, pierwszego i drugiego okresu*, „Rubon” 1846, t. VII, s. 150.

Osjana i utwory W. Scotta. Szczególnie patronat polskiego poety związanego z Oświeceniem wart jest w tym miejscu przypomnienia, gdyż przywoływał jego osobę T. Łada-Zabłocki w kluczowym dla białoruskich koneksji poemacie *Okolice Witebska* nawiązującym do klasycystycznych tradycji poematu opisowego. Sytuacja biograficzna F.D. Książnina, poety wywodzącego się z białoruskiej szlachty smoleńskiej była T. Łada-Zabłockiemu szczególnie bliska, jak i legenda o genezie jego choroby psychicznej, która rozwinęła się po klęsce insurekcji kościuszkowskiej i rozbiorach, choć w wspomnianym poemacie przeważa motyw nieszczęśliwej miłości F.D. Książnina. Jednak dla romantycznego poety T. Łada-Zabłockiego istotniejsze było wywoływanie duchów przodków przy „harmonijnym jęku Dźwiny”¹. Wspomniana Dźwina rzeka krain północnych, również Białorusi, nazywana jest pradawnym Rubonem, matką białoruskich poetów, ale też rzeką domową, która zachowała pamięć o przeszłości. Dla poety to właśnie w odmętach tej rzeki, podobnie jak w przestrzeni stepu, zapisane zostały heroiczne czyny dawnych bohaterów i rycerzy tej prowincji. Tworzy w ten sposób T. Łada-Zabłocki własną regionalną toposferę, w obrębie której subtelnie łączy elementy własnego, subiektywnego przeżycia z perspektywą odwołań do przeszłych burzliwych dziejów regionu. Jest w tym wszystkim T. Łada-Zabłocki podobnie jak J. Baraszczewski poetą-bardem, chociaż w inny nieco sposób, bardziej tragiczny, gdyż jemu właśnie przyszło żegnać swoich współtowarzyszy z kaukaskiego zesłania i dla którego literatura opisuje miejsca utracone, i to w znaczeniu bardzo dosłownym. Tworzenie regionalnej toposfery w duchu sentymentalnym wydaje się być istotnym wkładem poety w białoruską szkołę, choć znaleźć można, jak pisze M. Janion, konkretne realia historyczne i geograficzne związane szczególnie z semantyką wód rzek i jezior tych okolic². Interesujące jest wszakże pokazywanie historii regionu w perspektywie krajobrazowej, jak w poemacie *Okolice Witebska*, gdzie odsłaniane są kolejne jakby archeologiczne jego warstwy związane z burzliwą przeszłością prowincji:

Wejdźmy? wreście na miastu panującą górę,
Gdzie smutny cień rzucają topole ponure;
Już ją gaik zarasta, - a niegdyś przed laty
W tem samym miejscu zamek wznosił się bogaty,
Nasi ojcowie jego widzieli zwałiska,
A nam tylko wspomnienie smutną łzę wyciska...
Niegdyś w tem samym miejscu z okopów obronnych,
Ścierał się Białorusin z tłumem wojsk postronnych,
Nieraz w tem samym miejscu w uporczywej bitwie
Odważne stawiał czoło i Rusi i Litwie³.

¹ T. Ł a d a - Z a b ł o c k i, *Okolice Witebska: Poemat opisowy* [w:] t e g o ż, *Poezje*. Publikacja sfinansowana w ramach projektu „Biblioteka kaukaska”, oprac. W. Gącerz, G. Gilewski, wstępem opatrzyła D. Ossowska, Kraków 2013, s. 65 (Kaukaz.upjp2.edu.pl).

² Por. M. J a n i o n, „Szkoła białoruska” w poezji polskiej [w:] t e j ż e, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wydawnictwo PEN, Warszawa 1991, s. 102.

³ T. Ł a d a - Z a b ł o c k i, *Okolice Witebska. Poemat opisowy...*, s. 64.

Kończąc przegląd poetów białoruskiej szkoły, należałoby jeszcze zaznaczyć wcale nie miały udział najmłodszego wśród poetów „białoruskiej szkoły” W. Syrokomli urodzonego na Białorusi, którego rodzina pochodziła ze spolonizowanego białoruskiego rodu, a sam poeta urodził się w sercu Białorusi, w Smolhowie, w dawnym powiecie bobrujskim. Jeżeli pomieścić W. Syrokomlę wśród poetów „białoruskiej szkoły” to dałoby się znaleźć brakujący fragment białoruskiej przestrzeni idyllicznej, choć nie jest to arkadyjska kraina wiecznej szczęśliwości, ale smutna północna ziemia, miejsce zapomniane przez historię, w którym bohaterowie jakże często doświadczają przemijania i śmierci, z emblematami „et in Arcadia Ego” według znanego obrazu Nicolasa Poussin’a. Jednak W. Syrokomla jest romantykiem i groby, które pojawiają się w jego wierszach nie są dekoracjami¹. Dlatego idyllę poety można określić jako „sielankę z krzyżem w tle”. Regionalizm W. Syrokomli wyraża się wszakże nie tylko w znakach krajobrazu, ale także wtedy, gdy na bohaterów swoich utworów obiera ludzi nie tyle przeciętnych, ile sytuujących się na marginesie wielkiego świata, takich jak: żebrak, dziadek kościelny, wioskowy grajek, włóczęga czy handlarz tandetą, przedstawicieli zapomnianej prowincji. Jednak już samo awansowanie ich na bohaterów literackich uznać można za rodzaj nobilitacji, zwłaszcza w kontekście patriotyczno-regionalnego krajobrazu małej ojczyzny, ewokującego obrazy przeszłości starożytnej z motywami wiejskich cmentarzy i grobów. W tych motywach śmierci dałoby się także odnaleźć specyficzne dla białoruskiej prowincji upodobanie do makabry spod znaku księdza Józefa Baki, którego wiersze wydał W. Syrokomla w roku 1855 *Baka odrodzony*, co może dowodzić „znajomości i rozmiłowania w groteskowej tradycji jezuickiego baroku białoruskiego”². Dziedzictwo to tłumaczy powstanie takich wierszy jak: *Nagrobek obywatelowi* i poety portret własny zawarty w pisanych pod koniec życia *Melodiach z domu obłąkanych*.

Sumując przedstawioną w obrębie kilku sylwetek twórców „białoruską szkołę poetów” zauważyć wypada, że jawi się ona jako interesujący, aczkolwiek późny przejaw romantycznego regionalizmu. Na tle innych romantycznych szkół wyróżnia się nowatorskim i świadomym spożytkowaniem białoruskiego folkloru jako próby pokazania świata istniejącego w sferze rzeczywistości, mającej wszelkie znamiona wyobraźni mitycznej. Innym aspektem byłby stosunek do przestrzeni wyrażający się odnajdywaniem w krajobrazie znaków własnej tożsamości etnicznej z obecnym genius loci regionu, w którym historia, zwłaszcza ta wielka, toczy się gdzie indziej. Wobec tego istotniejszy staje się jej mniejszy wymiar, zwłaszcza ten lokalny oraz to, co przeszłość pozostawiła nam w pejzażu. Dlatego też można dopowiedzieć, że historia zapomnianej prowincji doskonale zespala się i uzupełnia z historią kilku zapomnianych biografii twórców „białoruskiej szkoły”.

¹ Por. R. Przybylski, *Rozpacz libertyna* [w:] *tegoż, Klasycyzm czyli prawdziwy koniec Królestwa Polskiego*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1983, s. 149–151.

² Władysław Syrokomla (Ludwik Kondratowicz). Nota biograficzna [w:] *Nie chyliłem karku przed mocą...*, s. 191.

Marta Ruszczyńska

The “Belarusian school of poets” in the perspective of romantic regionalism

A b s t r a c t

The article is an attempt to describe the phenomenon of the "Belarusian school" in the perspective of research on literary regionalism. The author presents a phenomenon recognizable in the borderland area and representatives of said school, who announced their manifestos and published their literary works in the 1840s. The trend was created by such authors as Aleksander Rypiński, Jan Czeczot, Jan Barszczewski, Wincenty Dunin-Marcinkiewicz, Tadeusz Łada-Zabłocki and Władysław Syrokomla. Their work is mostly bilingual (Polish and Belarusian), which can be reflective of noble and folk traditions. These authors manifest their relationship with Belarusian folklore and space in autobiographical terms. This regionalism marks the category of geographical-historical determinism and the attempt to create their own literary geography in poetry. The above tendencies should be considered an effort to build the founding myth of all those who, in the situation of the partitions, feel a connection with the history of the Belarusian province.