

УДК 821.162.1(091)»18/19»

**Bracka M.**

ORCID ID 0000-0002-0883-9973

## PAMIĘĆ O KOZAKU UKRAIŃSKIM W UJĘCIU LITERACKIM ROMANTYKÓW UKRAIŃSKICH I POLSKICH

**Streszczenie.** Artykuł wpisuje się w nurt współczesnych badań humanistycznych określanych mianem „memory studies”. Wskazano, iż badanie form pamięci artystycznej w literaturze dostarcza odpowiedzi na fundamentalne pytania dotyczące tożsamości indywidualnej i zbiorowej (narodowej, etnicznej, kulturowej) człowieka. W tekście podjęto próbę opisu strategii zachowania pamięci o wspólnym dla narodów polskiego i ukraińskiego bohaterze – Kozaku – kluczowej postaci w twórczości romantyków polskich i ukraińskich. Dla osiągnięcia celu wykorzystano pojęcie mnemotoposu, ponieważ nie ulega wątpliwości, że Kozak – realizujący starożytne i późniejsze toposy młodzieńca, rycerza – staje się postacią ciągle powracającą w pamięci następujących pokoleń. Topos niejako koduje wspólne miejsca w pamięci zbiorowej, w pamięci kulturowej, tworząc mnemotopos.

Obraz Kozaka w twórczości romantyków polskich i ukraińskich powstawał na skrzyżowaniu tradycyjnej wizji ujętej w ukraińskiej ustnej twórczości ludowej oraz tradycji sentymentalnej, z jednej strony, z drugiej zaś – nowych tendencji romantycznych. „Gmach pamięci” o Kozaku ukraińskim w kulturze ukraińskiej buduje przede wszystkim pieśń ludowa – dumy, pieśni historyczne, miłosne. Pieśń ludowa posłużyła podstawą dla twórczości wielu romantyków: Józefa Bohdana Zaleskiego, Tymka Padury, Aleksandra Grozy, Łewka Borowykowskiego, Amwrosija Metłyńskiego i in. takie cechy zbiorowości kozackiej jak: zamiłowanie do swobody, gotowość do hazardu i poświęcenia się za wiarę, współtowarzyszy i ziemię rodzimą, pojawiające się we wczesnej poezji romantycznej, są przejęte z ukraińskich pieśni ludowych. W ogólnym zarysie mnemotopos Kozaka ukraińskiego w romantycznej poezji polskiej i ukraińskiej budują podstawowe modele zachowań Kozaka, między innymi dążenie do integracji grupy, pomoc wzajemna, zawziętość w walce z nieprzyjacielem, a także takie charakterystyki, jak waleczność, przebiegłość, siła fizyczna.

Taką postać Kozaka ukraińskiego próbuje zapamiętać Łewko Borowykowski – pionier romantyzmu ukraińskiego. Jednocześnie w jego poezjach nasilają się motywy romantyczne: idealizacja i ideologizacja przeszłości historycznej, koncentracja tych zasad twórczości ludowej, które odpowiadały poetyce romantycznej i romantycznej koncepcji osobowości: zanurzenie we własnym świecie wewnętrznym, stronienie od świata zewnętrznego, spontaniczność działań, tragiczny odbiór świata, przeczcucie śmierci, odrzucanie dóbr ziemskich, negowanie prozy życia. W poezji romantyka ukraińskiego Amwrosija Metłyńskiego Kozak zmienia swoją rolę, staje się przede wszystkim obrońcą ludu. Pamięta się o nim jako o bohaterze czasów minionych, kimś, kto już nie istnieje w czasach romantyków, śpi w mogile. Współczesne poecie życie narodu to czas smutku i żałoby, degradacji ducha narodu, upadku i zapomnienia, natomiast czasy kozackie to okres wielkości, godności, dzielności, swobody. Trwałą pamięć o Kozaku kształtuje poezja Tarasa Szewczenki. W mnemotoposie budowanym przez wybitnego romantyka jest on przedstawicielem narodu ukraińskiego, kumulującym jego najlepsze cechy, będącym jego obrońcą, walecznym rycerzem i bohaterem. Romantyczny mnemotopos Kozaka ma u Szewczenki taką swoją odmianę jak Hajdamaka. I jeśli w polskiej poezji romantycznej widzimy mocno zróżnicowane te dwie postacie, to dla Szewczenki Hajdamaka jest takim samym obrońcą wolności uciemiężonego ludu jak Kozak.

W literaturze polskiej wczesną wersję romantycznego mnemotoposu Kozaka i Kozactwa zaczął kształtować Józef Bohdan Zaleski. Wypisani w poetyce sentymentalnej jako wierni przyjaciele i sojusznicy Polaków pozostaną w pamięci jako rycerze walczący o wspólną ojczyznę i wiarę chrześcijańską. Jakkolwiek istotne zdawałyby się cechy szczególne Kozaków, na pierwszy plan w twórczości Tymka Padury wybija się braterstwo lub nawet jedność tego ludu z Polakami. Kozak Padury jest przede wszystkim mieszkańcem terenów położonych na obrzeżach Rzeczypospolitej. Dla jedności Kozaków z Polakami Padura znajdował głębokie uzasadnienie historyczne – dowodził pochodzenia obu narodów z jednego pnia. Mnemotopos Kozaka w polskiej literaturze romantycznej jest wielowarstwowy. Ujawnia także swoją drugą stronę – Kozaka wroga, mordercy, rezuna. «Zamek Kaniowski» Goszczyńskiego upamiętnia również typ Kozaka – bohatera romantycznego – samotnego i wyniosłego kozaka Nebaby, mającego rozdartą świadomość, skażoną piętnem zbrodni, lecz ten utwór najbardziej chyba się przyczynił do utrwalenia w pamięci obrazu Hajdamaki – okrutnego, zacieklego w chęci zemsty, żywiołowego i przebiegłego. Najważniejsze postacie

Kozaków Słowackiego rozbijają spójność pamięci o Kozaku silnym, walecznym, przebiegłym, zawziętym w walce z nieprzyjacielem. U Słowackiego, na przykład w «Żmii», to bohater o dwóch twarzach, aksjologicznie bardzo niejednoznaczny. W «Śnie srebrnym Salomei» przyczynił się Słowacki do zapamiętania Ukrainy jako bestialskiej, barbarzyńskiej, apokaliptycznej. Aksjologicznie określony przez poetę jako podstępny, zdradliwy, okropny i bestialski jest obraz Semenki, budujący mnemotopos Kozaka ukraińskiego.

Pamięć o Kozaku – wspólnym dla narodów polskiego i ukraińskiego bohaterze – u romantyków polskich i ukraińskich jest różna: choć łączą je cechy typowego bohatera romantycznego, bajronicznego, dla romantyków ukraińskich to przede wszystkim wojownik o wolność własną i wolność ludu ukraińskiego, obrońca racji ludu, mściciel krzywd ludzkich. Dla romantyków polskich to, z jednej strony, przyjaciel i sojusznik, żyjący w symbiotycznej jedności z Polakami, z drugiej zaś strony – okrutnik, morderca, dzielący świat na «swoj» i «obcy» i niszczący wszystko, co obce, jednocześnie broniący wartości «swego» świata. Przy tym często lokujący się na pograniczu światów, wykorzystujący siły pozaziemskie, demoniczne, reprezentowane w postaci Kozaka-charakternika.

**Słowa kluczowe:** pamięć, mnemotopos, topos, Kozak ukraiński, romantyzm ukraiński i polski, poezja.

**Informacje o autorze:** Mariya Bracka, doktor habilitowany, profesor w Katedrze Polonistyki Instytutu Filologii Narodowego Uniwersytetu imienia Tarasa Szewczenki w Kijowie.

**E-mail:** m.bracka@knu.ua

**Брацка М.**

## ПАМ'ЯТЬ ПРО УКРАЇНСЬКОГО КОЗАКА В ЛІТЕРАТУРНОМУ ВТІЛЕННІ УКРАЇНСЬКИХ І ПОЛЬСЬКИХ РОМАНТИКІВ

**Анотація.** Стаття належить до напрямку сучасних гуманітарних досліджень «memory studies». У ній зазначено, що дослідження форм хudoжньої пам'яті в літературі дає відповіді на фундаментальні питання про індивідуальну та колективну (національну, етнічну, культурну) ідентичність людини. У тексті зроблено спробу описати стратегії збереження пам'яті про спільного героя польського та українського народів

– козака – ключову постать у творчості польських та українських романтиків. Для досягнення цієї мети використано поняття мнемотопоса, адже безсумнівно, що козак, реалізуючи античний і пізніший топос юнака, лицаря, стає постаттю, яка постійно з'являється в пам'яті наступних поколінь. Топос кодує спільні місця в колективній пам'яті, у культурній пам'яті, створюючи мнемотопоси.

Образ козака у творчості польських та українських романтиків поставав на перетині традиційного бачення, закріпленого в українській усній народній творчості та сентиментальної традиції, з одного боку, та нових романтичних тенденцій – з іншого. Дошку пам'яті про українського козака в українській культурі карбують передусім народні пісні — думи, історичні пісні, пісні про кохання. Народні пісні послужили основою для творчості багатьох романтиків: Юзефа Богдана Залеського, Тимка Падури, Олександра Грози, Левка Боровиковського, Амвросія Метлинського та інших. Такі ознаки козацької спільноти, як: волелюбність, готовність до азарту і жертви за віру, товаришів і рідну землю, що постають у ранній романтичній поезії, запозичені з українських народних пісень. У загальному вигляді мнемотопос українського козака в польській та українській романтичній поезії вибудовують основні моделі козацької поведінки, зокрема: прагнення до інтеграції групи, взаємодопомоги, запеклість у боротьбі з ворогом, а також такі риси, як хоробрість, хитрість, фізична сила.

Саме таку постать українського козака намагається закріпити в пам'яті Левко Боровиковський – піонер українського романтизму. Водночас у його поезіях посилюються романтичні мотиви: ідеалізація та ідеологізація історичного минулого, концентрація тих засад народної творчості, які відповідали романтичній поезії та романтичній концепції особистості: заглибленість у власний внутрішній світ, втеча від зовнішнього, спонтанність вчинків, трагічне сприйняття світу, передчуття смерті, відмова від земних благ, заперечення прози життя. У поезії українського романтика Амвросія Метлинського козак змінює свою роль і стає насамперед захисником народу. Його згадують як героя минулих часів, того, кого вже немає в часи романтиків, бо заснув вічним сном. Сучасне для поета життя народу — це доба смутку й жалоби, занепаду народно-го духу, забуття, а козацька доба — доба величчя, гідності, хоробрості й свободи. Вічна пам'ять про козака сформована поезією Тараса Шевченка.

У мнемотопосі, створеному видатним романтиком, він виступає представником української нації, акумулює в собі її найкращі риси, є її захисником, хоробрим лицарем і героєм. Романтичний мнемотопос козака має у Шевченка ще й гайдамацьку іпостась. І якщо в польській романтичній поезії ці два персонажі диференційовані, то для Шевченка гайдамака є таким же захисником свободи пригнобленого народу, як і козак.

У польській літературі Юзеф Богдан Залеський почав формувати ранню версію романтичного мнемотопосу про козака і козацтво. Відтворені у душі сентиментальної поетики як вірні друзі та соратники поляків, вони залишаються в пам'яті як лицарі, що борються за спільну батьківщину та християнську віру. Якими б важливими не здавалися специфічні риси козацтва, на перший план у творі Тимка Падури виходить братерство чи навіть єдність цього народу з поляками. Козак Падури — це насамперед мешканець території, розташованих на окраїні Речі Посполитої. Поет знайшов глибоке історичне обґрунтування єдності козаків і поляків — він стверджував, що обидва народи походять з одного коріння. Мнемотопос Козака в польській романтичній літературі багатозаровий. Він презентує також протилежну візію — ворожого козака, вбивці, резуна. «Канівський замок» Гоцинського також увічнює тип козака — романтичного героя — самотнього й гордовитого козака Небаби, з розкраяною свідомістю, заплямованого клеймом злочину, але цей твір, мабуть, найбільше сприяв увічненню в пам'яті образу гайдамаки — жорстокого, лютого у бажанні помсти, спонтанного і підступного. Найважливіші постаті Козака Словацького порушують цілісність пам'яті про сильного, сміливого, хитрого, лютого козака в боротьбі з ворогом. У творах Словацького, наприклад у «Жмії», це герой із двома обличчями, аксіологічно неоднозначний. У «Срібному сні Саломеї» Словацький сприяв запам'ятовуванню України як жорстокої, варварської та апокаліптичної. Аксіологічно образ Семенка, який вибудовує мнемопос українського козака, характеризується поетом як підступний, зрадливий, страшний.

Пам'ять про козака — спільного для польського й українського народів героя — у польських і українських романтиків різна: хоч вони й зберігають риси типового романтичного, байронічного героя, для українських романтиків він передусім борець за власну свободу і свободу українського народу, захисник народних прав, месник людських кривд. Для польських романтиків він, з одного боку, друг і союзник, який живе в симбіотичній

єдності з поляками, а з іншого — жорстокий, убивця, який ділить світ на «своїх» і «чужих» і нищить усе «чуже», захищаючи цінності «свого» світу. При цьому він часто розташовується на межі світів, використовуючи позаземні, демонічні сили, тим самим зберігаючи пам'ять про козака-характерника.

**Ключові слова:** пам'ять, мнемотопос, топос, український козак, український і польський романтизм, поезія.

**Інформація про автора:** Марія Брацка, доктор філологічних наук, професор кафедри полоністики Навчально-наукового інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**E-mail:** m.bracka@knu.ua

**Bracka M.**

## THE MEMORY OF THE UKRAINIAN COSSACK IN THE LITERARY APPROACH OF UKRAINIAN AND POLISH ROMANTICS

**Abstract.** *The article fits into the trend of contemporary humanities research called «memory studies». It was pointed out that the study of forms of artistic memory in literature provides answers to fundamental questions regarding individual and collective (national, ethnic, cultural) identity. The text attempts to describe the strategy of preserving the memory of the common hero of the Polish and Ukrainian nations – the Cossack – a key figure in the works of Polish and Ukrainian Romantics. To achieve this goal, the concept of mnemotopoi was used, because there is no doubt that the Cossack – realizing the ancient and later topoi of a young man, a knight – becomes a figure constantly recurring in the memory of subsequent generations. Topoi somehow encodes common places in collective memory, in cultural memory, creating mnemotopoi.*

*The image of the Cossack in the works of Polish and Ukrainian romantics was created at the intersection of the traditional vision presented in Ukrainian oral folk art and sentimental tradition, on the one hand, and new romantic tendencies, on the other. The «building of memory» about the Ukrainian Cossack in Ukrainian culture is built primarily by folk songs – dumas, historical songs, love songs. Folk songs served as the basis for the works of many romantics: Józef Bohdan Zaleski, Tymek Padura, Aleksander Groza, Levko Borovykovski, Amvrosiy*

---

*Metlynski and others. Such features of the Cossack community as: love of freedom, readiness to gamble and sacrifice for the faith, comrades and native land, appearing in early romantic poetry, are taken over from Ukrainian folk songs. In general, the mnemotopoi of the Ukrainian Cossack in Polish and Ukrainian romantic poetry builds the basic models of Cossack behavior, including striving for group integration, mutual help, fierceness in the fight against the enemy, as well as such characteristics as bravery, cunning, and physical strength.*

*This is the figure of the Ukrainian Cossack that Levko Borovykovski, a pioneer of Ukrainian romanticism, tries to remember. At the same time, romantic motifs intensify in his poems: idealization and ideologization of the historical past, concentration of those principles of folk creativity that corresponded to romantic poetics and the romantic concept of personality: immersion in one's own inner world, avoidance of the external world, spontaneity of actions, tragic perception of the world, premonition of death, rejection of earthly goods, denial of the prose of life. In the poetry of the Ukrainian Romanticist Amvrosiy Metlynski, the Cossack changes his role and becomes, above all, a defender of the people. He is remembered as a hero of times gone by, someone who no longer exists in the times of the Romantics and sleeps in his grave. The life of the nation contemporary to the poet is a time of sadness and mourning, degradation of the nation's spirit, decline and oblivion, while the Cossack times are a period of greatness, dignity, bravery and freedom. The lasting memory of Cossack is shaped by the poetry of Taras Shevchenko. In the mnemotopoi created by an outstanding romantic, he is a representative of the Ukrainian nation, accumulating its best features, being its defender, a brave knight and a hero. Kozak's romantic mnemotopoi has the same variant in Shevchenko's poetry as Haidamak's. And if in Polish romantic poetry we see these two characters strongly differentiated, for Shevchenko Haidamaka is as much a defender of the freedom of the oppressed people as the Cossack.*

*In Polish literature, Józef Bohdan Zaleski began to shape the early version of the romantic mnemotopoi of the Cossack. Inscribed in sentimental poetics as faithful friends and allies of Poles, they will remain in memory as knights fighting for a common homeland and the Christian faith. No matter how important the specific features of the Cossacks may seem, what stands out in the foreground in Tymek Padura's work is the brotherhood or even unity of this people with the Poles. The Padura Cossack is primarily an inhabitant of the areas located on the outskirts of the Polish-Lithuanian Commonwealth. Padura found deep historical justification for the unity of Cossacks and Poles – he argued that both nations originated*

from one stem. Kozak's *mnemotopoi* in Polish romantic literature is multi-layered. He also reveals his other side – the enemy Cossack, the murderer, the «rizun». Goszczyński's «Zamek Kaniowski» also commemorates the type of Cossack – a romantic hero – a lonely and haughty Cossack Nebaba, with a torn consciousness, tainted by the stigma of crime, but this piece probably contributed most to perpetuating in memory the image of Haidamaka – cruel, fierce in the desire for revenge, spontaneous and cunning. The most important figures of Słowacki's Cossacks break the coherence of the memory of a strong, brave, cunning, and fierce Cossack in the fight against the enemy. In Słowacki's works, for example in «Żmia», he is a hero with two faces, axiologically very ambiguous. In «Sen srebrny Salomei» Słowacki contributed to remembering Ukraine as brutal, barbaric and apocalyptic. Axiologically, the image of Semenka, which builds the *mnemotopoi* of the Ukrainian Cossack, is described by the poet as insidious, treacherous, terrible and bestial.

The memory of the Cossack – a hero common to the Polish and Ukrainian nations – is different among Polish and Ukrainian romantics: although they share the features of a typical romantic, Byronic hero, for Ukrainian romantics he is primarily a fighter for his own freedom and the freedom of the Ukrainian people, a defender of the people's rights, an avenger. human wrongs. For Polish romantics, on the one hand, he is a friend and ally, living in symbiotic unity with Poles, and on the other hand, he is a cruel, murderer, dividing the world into «own» and «alien» and destroying everything that is foreign, while defending the values of «own» world. At the same time, they are often located on the border of worlds, using extraterrestrial, demonic forces, represented in the form of the Cossack-kharacternik.

**Keywords:** memory, *mnemotopoi*, *topoi*, Ukrainian Cossack, Ukrainian and Polish romanticism, poetry.

**Information about author:** Mariya Bracka, doctor of philology, professor of the Department of Polish Studies, Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv.

**E-mail:** m.bracka@knu.ua

Nie ulega wątpliwości, że „memory studies” uzyskują ważkie znaczenie w rozwoju współczesnej humanistyki [14; 18; 22; 24]. W dobie globalizacji i integracji XXI wieku, kiedy ludzie troszczą się o znalezienie swojego miejsca w świecie, badanie form pamięci artystycznej w literaturze dostarcza odpowiedzi na fundamentalne pytania o pod-



stawy ludzkiej tożsamości – indywidualnej i zbiorowej (narodowej, etnicznej, kulturowej). Jak zauważyła polska badaczka Elżbieta Feliksiak, „literatura jest ośrodkiem pamięci” [za: 14, s. 30], podkreślając w ten sposób nierozzerwalny związek pamięci i literatury. Ta ostatnia, będąca świadectwem samego życia, gromadzi i utrwała doświadczenia indywidualne i zbiorowe. Zapisywanie pamięci w dziełach literackich staje się wartością samą w sobie jako warunek wizualizacji trwania określonego narodu i jego kultury. W XIX wieku przetrwanie narodu ukraińskiego i polskiego zapewniała pamięć o Kozaku – wspólnym bohaterze, który jednak zyskał różne funkcje i znaczenie w twórczości romantyków.

Tak nakreślony problem pozwala na wprowadzenie i wykorzystanie pojęcia mnemotoposu. Warto nadmienić, że Kozak i Kozaczyzna są w romantycznej literaturze polskiej i ukraińskiej toposami, realizującymi starożytne i późniejsze toposy młodzieńca, rycerza, rycerstwa, ciągle powracającymi w pamięci następnych pokoleń, stając się mnemotoposami. Pojęcie to, jak wiadomo, sięga w swojej genezie antycznych sztuk retoryki i pamięci. W systemie retoryki *topoi* – zbiór argumentów i/lub tematów używanych do komponowania przemówień – miał na celu przekonanie słuchacza do ich treści. Natomiast starożytne systemy mnemoniczne bazowały na metodzie przypominania opartej na przyporządkowaniu obrazów i znaków ściśle określonym, utrwalonym w pamięci miejscom – toposom (*loci communibus*). Sztuka pamięci była więc jednocześnie sztuką kształtowania umiejętności wyobrażenia przestrzennego [18, s. 175-184]. Do nauki o literaturze wprowadził to pojęcie Ernst R. Curtius i rozszerzył jego znaczenie, wykorzystując go do nazwania zespołu motywów powtarzających się w literaturze europejskiej [10, s. 86-89]. Jarosław M. Rymkiewicz w eseju *Historyczna topika i wieczne topoi* proponuje rozumienie toposu w formie względnie trwałego, powtarzającego się w literaturze zespołu obrazów o przemiennej naturze i przekształconym znaczeniu, a trwałość toposu postrzega właśnie w jego historycznej przemienności. Janina Abramowska zwraca uwagę na specyfikę toposu jako argumentu, zaznaczając, iż miał on być niepodważalny, niesprzeczny z panującym sądem, a więc odzwierciedlać pewne przekonania i wartości.

Właśnie te cechy toposu – kodowania wspólnych miejsc w pamięci zbiorowej, w pamięci kultury, odpowiednio nacechowanych – wydają się tu bardzo istotne. Jak pisze Elżbieta Konończuk, «utwory literackie, w których pisarze posługują się toposami, stają się także swoistym systemem mnemonicznym. Pisarze odwołujący się do utrwalonych w kulturze sposobów obrazowania wprowadzają tym samym czytelnika do „gmachu pamięci” zbiorowej. Jednocześnie, wykorzystując konwencjonalne obrazowanie do wyrażania doświadczeń indywidualnych, wpisują oni topos w nowy kontekst kulturowy i historyczny. W ten sposób też modyfikują i przekształcają jego znaczenie. Topos pełni więc nadal funkcję argumentu, który przekonuje o uniwersalnym charakterze doświadczeń indywidualnych» [14, s. 119].

Niestety, nie ułatwiają traktowania mnemotoposu w literaturze współczesne koncepcje humanistyczne odwołujące się do problematyki pamięci zbiorowej. W tekstach kulturologów i antropologów nie znajdziemy precyzyjnych definicji konceptualizowanych pojęć – „mnemotop”, „miejsce pamięci”, „krajobraz pamięci”, „święty krajobraz”, dość często definicje krzyżują się, nawarstwiają się znaczeniowo. Próbę określenia mnemotoposu w kulturze dał Stefan Bednarek, stwierdzając mianowicie, że «mnemotoposy są formą krystalizowania się wyobrażeń społecznych o wydarzeniach z przeszłości utrwalonych w różnego rodzaju wytworach – tekstach kultury, a ich funkcja przechowywania pamięci wynika głównie z intensywnej obecności w nich wątków, motywów, tematów, postaci, ważnych z uwagi na oczekiwane przesłania wywodzące się z historii...» [8, s. 10-11].

Jakie zatem treści kryje mnemotopos Kozaka w twórczości ukraińskich i polskich romantyków? W jakiej formie, używając tu sformułowania Bednarka, krystalizują się wyobrażenia społeczne o wydarzeniach z przeszłości w tekstach poetów? O czym poeci wolą pamiętać w związku z Kozakiem, a o czym zapomnieć? Opis mnemotoposu Ukrainy domaga się odpowiedzi na te pytania. Obiektem analizy w niniejszych rozważaniach jest romantyczna poezja polska i ukraińska, szczytowymi przedstawicielami której są Taras Szewczenko i Juliusz Słowacki, ale warto uzupełnić romantyczny mnemotopos Kozaka w inne cechy, które się pojawiają w twórczości innych romantyków.

Obraz Kozaka w twórczości romantyków polskich i ukraińskich powstawał na skrzyżowaniu tradycyjnej wizji ujętej w ukraińskiej ustnej twórczości ludowej oraz tradycji sentymentalnej, z jednej strony, z drugiej zaś – nowych tendencji romantycznych. „Gmach pamięci” o Kozaku ukraińskim w kulturze ukraińskiej buduje przede wszystkim pieśń ludowa – duma, pieśni historyczne, miłosne. Pieśń ludowa posłużyła podstawą dla twórczości wielu romantyków: Józefa Bohdana Zaleskiego, Tymka Padury, Łewka Borowykowskiego, Amwrosija Metłyńskiego.

Generalizując, takie cechy zbiorowości kozackiej jak: zamiłowanie do swobody, gotowość do hazardu i poświęcenia się za wiarę, współtowarzyszy i ziemię rodzimą, pojawiające się we wczesnej poezji romantycznej, są przejęte z ukraińskich pieśni ludowych. W ogólnym zarysie mnemotopos Kozaka ukraińskiego w romantycznej poezji polskiej i ukraińskiej budują podstawowe modele zachowań Kozaka, między innymi dążenie do integracji grupy, pomoc wzajemna, zawziętość w walce z nieprzyjacielem, a także takie charakterystyki, jak waleczność, przebiegłość, siła fizyczna. Taki zapamiętany zgeneralizowany obraz Kozaka wyłania się z poezji wspomnianych wyżej Józefa Bohdana Zaleskiego, Tymka Padury, Łewka Borowykowskiego, Amwrosija Metłyńskiego.

Taką postać Kozaka ukraińskiego próbuje zapamiętać Łewko Borowykowski – pionier romantyzmu ukraińskiego, autor ballady «Гайдамаки», poezji «Козак», «Палій», «Козак і Кулина» i in. Kluczowy dla romantycznej poezji Borowykowskiego podmiot działań – «вільний козак», który występuje w otoczeniu takich symboli nieosiągalnych przestrzeni, woli, losu tragicznego, śmierci i smutku, jak: «сине море», «широкий степ», «буйний вітер», «густі тумани», «вірний кінь», «швидкий Дунай», «чорний ворон», «білі кості», «висока могила», «червона китайка». Jednocześnie w poezjach «Козак і Кулина», «Козак Плахта» nasilają się motywy romantyczne: idealizacja i ideologizacja przeszłości historycznej, koncentracja tych zasad twórczości ludowej, które odpowiadały poetyce romantycznej i romantycznej koncepcji osobowości: zanurzenie we własnym świecie wewnętrznym, stronienie od świata zewnętrznego, spontanicz-

ność działań, tragiczny odbiór świata, przecucie śmierci, odrzucanie dóbr ziemskich, negowanie prozy życia: «Сидить вдома, на покої, не пристало козакові» («Палій») [7].

Borowykowski stara się zachować pamięć o Kozaku (odczuwalne tu są wpływy twórczości Byrona, Mickiewicza), który przeistacza się w romantycznego poszukiwacza losu. Główne pobudki jego działań sytuują się poza obszarem potrzeby historycznej, a raczej w obrębie impulsów wewnętrznych, charakterze rodu kozackiego: «Козацька охота – гірше неволі» («Розставання»). W niektórych utworach («Козак», «Палій») protagonista ujawnia cechy bohatera byronicznego. Scena pożegnania Kozaka w poezji «Козак», wątek rozłąki z ojczyzną jest bliski pożegnaniu Childe-Harolda Bayrona. Sam Kozak-jeździec, odmalowany w poezji, jego pęd na koniu przez bezkresną przestrzeń, wbrew wszystkim żywiołom – to niepowstrzymany lot ducha romantycznego «за межі доли» aż do osiągnięcia pełni bycia, jest to wyzwanie rzucone fatum:

Яр, ліс, річка, туча синя  
 Козакові не запина.  
 Хто в траві – врівні з травною;  
 Хто в воді – врівні з водою;  
 Хто у лісі – врівні з лісом,  
 Ніччю – перевертнем бісом?  
 Палій! [7, s. 46]

Już Borowykowski zaczyna kształtować pamięć o młodzieńcu obdarzonym nadludzką siłą i zdolnościami, młodzieńcu spomiędzy światów – ziemskiego, boskiego i pozaziemskiego, demonicznego. To kolejna cegiełka w mnemotoposie Kozaka, realizująca się dalej w postaci Kozaka-charakternika [6], którego kuli się nie imają i który ucieka śmierci.

W poezji lat dwudziestych-trzydziestych XIX wieku autorstwa romantyka ukraińskiego Amwrosija Metłyńskiego Kozak zmienia swoją rolę, staje się przede wszystkim obrońcą ludu. Pamięta się o nim jako o bohaterze czasów minionych, kimś, kto już nie istnieje w czasach romantyków, śpi w mogile. Współczesne poecie życie narodu to czas smutku i

żałoby, degradacji ducha narodu, upadku i zapomnienia, natomiast czasy kozackie to okres wielkości, godności, dzielności, swobody («Бандура», «Степ», «Козак, гайдамака, чумақ», «Козак і буря», «Козача смерть»). Dychotomia dwóch światów, dwóch epok w życiu narodu, kontrast przeszłości i współczesności w liryce Metłyńskiego zauważalna jest nie tylko w obrębie obciążenia ideologicznego, ale także w obrębie kompozycji i estetyki utworu. Wielki i świątły okres czasów kozackich, bohaterskie postacie z przeszłości historycznej są przeciwstawione rozdrobnionemu „maluczkemu” światowi współczesności i jej nikczemnym bohaterom. Ideał aktywnego działającego człowieka, cechy pozytywnego bohatera – oddanie się interesom Ukrainy, odwagę, zdolność do samopoświęcenia się, patriotyzm – wcielają Kozacy, hajdamacy, ludowi śpiewcy-bandurzyści jak typy narodowe Ukrainy historycznej.

U Metłyńskiego rolę kluczową odgrywają toposy przestrzenne, z którymi ściśle się wiąże mnemotopos Kozaka, mianowicie mogiły i stepu, należące do grupy miejsc, które Aleida Assmann określiła „metaforami pamięci” [18, s. 37]. Bazując na romantycznym przekonaniu o nierozzerwalnym związku przyrody organicznej i nieorganicznej, jedności wszelkich sił kosmicznych, romantycy ukraińscy i polscy wierzyli, iż w mogile żyje duch przodków, z którego odrodzi się przyszłość. Mogiła staje się w ten sposób symbolem ciągłości pokoleń. Tych, co żyją teraz z tymi, które zmarły i z tymi, które mają przyjść na świat. Wiersze «Розмови з покійними», «Козачі поминки», «Кладовище» rozwijają ideę o ciągłości i żywotności ducha narodu. Idea ta później zostanie także podchwyciona przez Szewczenkę. Śpiewający na mogiłach gęślarze, lirnicy przypominający o tych, co śpią w grobach, to nosiciele pamięci zbiorowej, skarbnicy wiedzy o przeszłości, o dziejach lokalnej wspólnoty [4]. Bohater poezji «Смерть бандуриста» jest postacią tak samo symboliczną, zjawiskiem reliktowym, które uosabia swoją śmiercią zgon języka ojczystego i poezji narodowej [7].

Trwałą pamięć o Kozaku kształtuje poezja Tarasa Szewczenki. W mnemotoposie budowanym przez wybitnego romantyka jest on przedstawicielem narodu ukraińskiego, kumulującym jego najlepsze cechy, będącym jego obrońcą, walecznym rycerzem i bohaterem. O tym po-

wstała szeroka literatura przedmiotu [1; 2; 3; 6; 17]. Uogólniając można powiedzieć, że we wczesnej poezji Szewczenko notuje pamięć o bohaterze romantycznym – Kozaku walczącym o wolność. O tą najwyższą dla Kozaka wartość ścinają się z wrogami Taras Triasyło («Тарасова ніч»), Pidkowa («Іван Підкова»), Hamalija («Гамалія»). Kozak nie przeciwstawia się ogółu, jest wyrazicielem jego dążeń i nadziei. Romantyczny mnemotopos Kozaka ma u Szewczenki taką swoją odmianę jak Hajdamaka. I jeśli w polskiej poezji romantycznej widzimy mocno zróżnicowane te dwie postacie, to dla Szewczenki Hajdamaka jest takim samym obrońcą wolności uciemżonego ludu jak Kozak [17].

Szewczenko, posiłkując się przekazem ludowym, utrwalając pamięć ludu ukraińskiego, kontynuował powszechną wizję Hajdamaki i Kolliszczyzny. Wydarzenia z roku 1768 wpisał w długą tradycję krwawych zmagañ Kozactwa i ludu ukraińskiego z polską szlachtą. Głównych bohaterów – Maksyma Żeleźniaka i Iwan Gontę przedstawił jako kontynuatorów działań zaczętych przez Semena Naływajkę, Tarasa Triasyłę, Bohdana Chmielnickiego. Krwawy czyn hajdamaków ukazał w kategoriach heroicznym i patriotyczno-wolnościowym. Rzeź Czerkas i Humania upamiętnia Szewczenko jako słuszną karę wymierzoną szlachcie za wyrządzone Kozakom i chłopom krzywdy: poniżenie i ucisk religijny, za to, że szlachta „nie umiała dobrze panować”. Krew Lachów i Żydów na rękach daje Jaremie Hałajdzie – bezdomnemu sierocie i żydowskiemu słudze – poczucie własnej godności i wolności osobistej. Ma ulec zniszczeniu i zapomnieniu wszystko, co szlacheckie, żydowskie, katolickie, unickie, bo jest obce społecznie, religijnie i narodowo. Należy podkreślić, że zacierzowanie hajdamaków w swojej zemście z perspektywy narratora nie przyniosło żadnych rezultatów. Wszystko w historii z biegiem czasu przemija i ulega zapomnieniu. Traktując rzeź jako bezowocną i bezsensowną, wynikającą z poczucia krzywdy i zemsty karę, narrator sporadycznie dystansuje się wobec niej na rzecz braterstwa Słowian, które zostało rozerwane przez obce rodzimej kulturze czynniki religijne.

W literaturze polskiej wczesną wersję romantycznego mnemotoposu Kozaka i Kozactwa zaczął kształtować Józef Bohdan Zaleski. Wy-

pisani w poetyce sentymentalnej jako wierni przyjaciele i sojusznicy Polaków pozostaną w pamięci jako rycerze walczący o wspólną ojczyznę i wiarę chrześcijańską. To dlatego klucz sentymentalny odpowiadał poecie, ponieważ doskonale oddawał naturę poetycką, która ukształtowała się w kordocentrycznej kulturze ukraińskiej. Jak zaznaczyła Barbara Stelmaszczyk-Świątek, «łączy poetę z poetyką sentymentalną dobór leksyki. „Serce” i „łzy” – słowa-klucze, którymi poeci sentymentalni opisywali „czułego” człowieka i jego serdeczny stosunek do świata, pojawiają się u Zaleskiego w podobnych znaczeniach. W jego wczesnych wierszach serce może być „strapione”, „stęsknione”, „serce czarujące pieśni”, serce czarowane przez uroki natury i serce pękające od rozpacz. ... Serce jest właściwie synonimem najwyższej wartości, za jaką uznano w człowieku uczucie» [23, s. XXV-XXVI]. Wczesna poezja Bohdana Zaleskiego w takim kontekście jest doskonałym wcieleniem tzw. „filozofii serca” – kordocentryzmu, który wielu współczesnych ukraińskich filozofów i literaturoznawców uważa za podstawowy nurt filozofii ukraińskiej, odzwierciedlający specyfikę ukraińskiej mentalności narodowej polegającej w traktowaniu serca jako ośrodka życia psychicznego człowieka. Z zakorzeniem w kulturze ukraińskiej wiąże się zaznaczone przez wspomnianą badaczkę częste użycie deminutywów, czułych epitetów, czasem bardzo konwencjonalnych [23, s. XXVI]. Jest to specyficzna cecha języka ukraińskiego, budująca językowy obraz świata narodu ukraińskiego, świadcząca o liryzmie, sentymentalności, kordocentryzmie narodu ukraińskiego, którą Zaleski przenosi do języka polskiego i przy pomocy której buduje mnemotopos Kozaka.

Podobnie jak Józef Bohdan Zaleski, Tymko Padura upamiętnia Kozaka jako «romantyczne dziecko wieku – dumnego wprawdzie i hardego, goniącego po stepie i odważnie na czajkach zapuszczającym się do Konstantynopola, ale także uczuciowego, kochanego i kochającego, tęskniącego, wręcz poetycznego» [13, s. 317]. Jakkolwiek istotne zdawałyby się cechy szczególne Kozaków, na pierwszy plan w twórczości autora «Ukrainek» wybija się braterstwo lub nawet jedność tego ludu z Polakami. Kozak Padury jest przede wszystkim mieszkańcem terenów położonych na obrzeżach Rzeczypospolitej. Dla jedności Kozaków

z Polakami Padura znajdował głębokie uzasadnienie historyczne – dowodził pochodzenia obu narodów z jednego pnia. Dla Padury zatem Polska z Kozaczyzną stanowią jedność, Ukraina to jedynie odrębny kulturowo region. Obie mają te same zadania i wspólne cele. Jedynie działając wspólnie mogą odzyskać swą dawną, zabraną im przez wrogów, świetność.

«Maria» Malczewskiego wskrzesza obraz Ukrainy szlacheckiej, zamieszkałej przez rycerzy stojących na straży granic Rzeczypospolitej i broniących wiary chrześcijańskiej przed barbarzyńcami. Mnemotopos Kozaka budują takie cechy jak rycerskość, waleczność, ale także dzika, nieokiełznana natura, dążenie do niczym nieograniczonej swobody wyrażone w pędzie przez ukraiński step. Taki step ukraiński – bezgraniczny i ponadczasowy, wywołujący metafizyczny lęk i szacunek jako pole zderzenia światów – widzialnego i niewidzialnego, stałą obecność «innej strony» bytu i dominujących tam ciemnych sił – w sposób wnikliwy został przeanalizowany przez Andrzeja Fabianowskiego [11]. Jednocześnie step jest księgą pamięci o wszystkich tych, którzy przez niego przeszli, przelecieli, którzy zatrzymali się tu na krócej czy na dłużej, tu wojowali i położyli swoje życie. Ze stepu, jak z księgi, wtajemniczony i uważny obserwator może uczyć się historii tych ziem i narodu, który go zasiedla. Jedna tylko bieda – pamięć o bezimiennych mogiłach na stepie pozostanie tak długo, jak długo będą one widoczne i czytelne. W miarę działania żywiołów natury zginą one, zostaną starte z oblicza ziemi i starta zostanie pamięć o nich. Zaleski, Słowacki w wielu utworach piszą o kruchości mogił stepowych, często usypanych z piasku, czyli nietrwałych, nie utrwalonych, niezapamiętanych śmierciach ludzkich (jak na przykład w «Piosence dziewczyny kozackiej») albo w «Żmii» Słowackiego.

Mnemotopos Kozaka w polskiej literaturze romantycznej jest wielowarstwowy. Ujawnia także swoją drugą stronę – Kozaka wroga, mordercy, rezuna. «Zamek Kaniowski» Goszczyńskiego upamiętnia również typ Kozaka – bohatera romantycznego – samotnego i wyniosłego kozaka Nebaby, mającego rozdartą świadomość, skażoną piętnem zbrodni, lecz ten utwór najbardziej chyba się przyczynił do utrwalenia



w pamięci obrazu Hajdamaki – okrutnego, zacieklego w chęci zemsty, żywiołowego i przebiegłego [21].

Pamięć o Kozaku – wiernym słudze – próbuje przechować Aleksander Groza – najbardziej ceniony przez Michała Grabowskiego poeta romantyczny. Postać Archypa-Szulaka z poematu «Pan starosta kaniowski» nakreślił Groza zgodnie ze stereotypowym w romantycznej polskiej literaturze portretem Kozaka – silnego („chłop nad inne chłopcy”), wysokiego („prześcignie pałacowe stropy”), przystojnego („czupryna podgolona, niby czarny wianek, z kruczych piór upleciony”, „twarz na stepowym wietrze, słońcu ogorzała”, „brew łukiem napisana”), z błyskiem w oku („ognistych dwójga ócz wejrzenie”). Jest to jednak sługa, wierny wasal, który bez względu na wszystko wykona swoje zadanie: «Serce dzikie, a wierne, na pańskie rozkazy Pójdzie w piekło, a jeśli zwycięzko nie wróci, Nie odstąpi chorągwi i szabli nie rzuci...» [12, s. 109–110]. Ciekawe, że poeta jednocześnie chciał podkreślić kozacką immanentną istotę swojego bohatera – człowieka dumnego, wolnego, syna stepu i wiatru. Połączył w postaci Szulaka dwie sprzeczne cechy: wierność panu i pragnienie swobody. Ta wolność może się objawić w wolności postępowania: Szulaka w pewnym momencie, kiedy zakochuje się w bondarzównie, wykradzonej dla pana, ukrywa ją przed panem, łamie zasadę wierności. Natura Kozaka – żywiołowość (nawet w podejmowaniu poważnych życiowych decyzji), niezależność, uczuciowość i porywczosć – zawsze bierze górę [9].

Wielowarstwowy mnemotopos Kozaka prezentuje twórczość Juliusza Słowackiego. Najważniejsze postacie Kozaków Słowackiego rozbijają spójność pamięci o Kozaku silnym, walecznym, przebiegłym, zawziętym w walce z nieprzyjacielem. U Słowackiego to bohater o dwóch twarzach, aksjologicznie bardzo niejednoznaczny. Wydaje się, że Żmija jest typem samotnika i marzyciela, a tak naprawdę szuka kontaktu ze swoimi – Tatarami i chowa w ten sposób swoją podwójną tożsamość. Wydaje się, że jest sprawiedliwy w swoim gniewie, a tak naprawdę jest okrutnikiem. Wydaje się być szlachetny, bo mści się za krzywdę ojca i lży ukochanej Zulemy, a jednocześnie ignoruje uczucia Kseni i życie własnego syna. Wydaje się być Kozakiem, a jest Turkiem, nieraz

przybierającym własną twarz i wspólnie z Tatarami niszczącym ziemię ukraińskie. Ciekawe, że przy tym wszystkim ten dwulicowiec, który jednocześnie „zdradzał i zaprzął swego proroka, I twarz zmienioną nosił dla świata” («Sen srebrny Salomei», A. V, w. 253–256), pozostaje typem tragicznego bohatera, traktując swój stan jako niewolę.

W «Śnie srebrnym Salomei» przyczynił się Słowacki do zapamiętania Ukrainy jako bestialskiej, barbarzyńskiej, apokaliptycznej. Aksjologicznie określony przez poetę jako podstępny, zdradliwy, okropny i bestialski jest obraz Semenki, budujący mnemotopos Kozaka ukraińskiego. On sam zachowuje elementy mnemotopu Kozaka-wodza – jest zdecydowany, pomysłowy, przebiegły. Co więcej, wykazuje podobieństwo losowe do Bogdana Chmielnickiego, który w swoim dążeniu do niepodległej Ukrainy połączył, jak sądzono, dwa wątki – osobisty i społeczny. Semenka, „wychowany na hetmana, nie na chłopca”, dorasta on do świadomości potrzeby nie tylko nastraszenia „panów Lachów”, ale i poruszenia całej Ukrainy w celu jej „rozgraniczenia z królem”. Jednocześnie zgodnie z panującym wówczas mnemotopem Kozaka jego obraz odznacza się ckliwością, sentymentalnością, gotowością oddania życia i duszy dla miłości. Semenka nieraz był traktowany podobnie do innych bohaterów dramatu jako osoba dwoista, hybrydyczna [19]. Bo Semenka to tylko maska Kozaka Tymenki – marzącego o wolności, dumie za swój kraj i... spełnieniu w miłości («Sen srebrny Salomei», A. V, w. 86-89). To podwójne życie miałyby doprowadzić w końcu do zrzucenia maski i wyjawienia prawdziwej tożsamości – nie ukraińskiej, bo cały czas tę tożsamość pielęgnował, a nie niewolniczej.

Sawa u Słowackiego uzupełnia jeszcze jedną postać toposu literackiego i mnemotoposu Kozaka ukraińskiego. Postać lojalnego, świadomego swojej rabskiej natury sługi („pierwej muszę Chłopską z siebie wygnąć duszę” («Sen srebrny Salomei», A. II, w. 411-412)), dążącego do wyzwolenia się spod tej natury nie w sposób antagonistyczny, a poprzez wysłużenie się i asymilację ze sprawującym władzę żywiołem polskim. Ta rzeczywiście hybrydyczna postać osiąga swój cel, a Wernyhora tym chętniej oddaje dokumenty Sawy, bo dawny świat dwoisty się kończy, bohaterowie muszą się określić ze swoją przynależnością, albo odejść.

Podsumowując warto przytoczyć opinię Stanisława Makowskiego, który słusznie zaakcentował różnicę w mnemotoposie Kozaka i Ukrainy utrwalonym przez wybitnych romantyków – Tarasa Szewczenkę i Juliusza Słowackiego: „U obydwu autorów da się zauważyć wybór podobnej sytuacji historycznej, która zmusza do zabrania głosu: Szewczenko śpiewa dumę na grobach hetmańskiej i hajdamackiej Ukrainy; Słowacki inscenizuje swoją dramę na pobojuwisku zasłanym trupem ludu i zapowiada zbliżającą się nieuchronnie zagładę szlacheckiej Polski. Interpretacje jednakże w tej sytuacji są odmienne: Szewczenko dostrzega daremność, bezowocność hajdamackiego czynu – Ukraina legła w ruinie i zamilkła, o koliszczyźnie zapomniano. Słowacki natomiast jest przeświadczony, że obustronnie przelana krew ma charakter ofiary, że cierpienie i zamykający je grób są historycznie konieczne: w przyszłości bowiem staną się fundamentem odrodzenia obydwu – ale już odrębnych – narodów” [17, s. 176].

Ukraina, którą się stara zachować w pamięci Słowacki, to kraina mieszanców, ścierających się żywiołów, silnych postaci o nieokreślonej postawie tożsamościowej. Kozak ukraiński również ma dwie twarze i tym zasadniczo uzupełnia mnemotopos Kozaka w romantycznej poezji polskiej. Wcześniejsze jego wersje u poetów polskich są jednoznaczne, Kozak to albo przyjaciel i sojusznik, albo sługa, albo zacięty wróg. U Słowackiego pojawia się nawet motywacja działań Symenki-Tymenki. Choć jednocześnie poeta wyraża zrozumienie, że taka Ukraina się kończy, „rozniosą ją na mieczach”, że mimo całej swojej atrakcyjności dla Polski, nastąpi przejście do kolejnego etapu rozwoju, w którym takich bohaterów naznaczonych hybrydycznością będzie coraz mniej. Pamięć o tym wspólnym dla narodów polskiego i ukraińskiego bohaterze u romantyków polskich i ukraińskich jest różna: choć łączą je cechy typowego bohatera romantycznego, bajronicznego, dla romantyków ukraińskich to przede wszystkim wojownik o wolność własną i wolność ludu ukraińskiego, obrońca racji ludu, mściciel krzywd ludzkich. Okrutnik, morderca, dzielący świat na „swój” i „obcy” i niszczący wszystko, co obce, jednocześnie broniący wartości „swego” świata. Przy tym wykorzystujący siły pozaziemskie, demoniczne, reprezentowane w

postaci Kozaka-charakternika, bo w obronie własnej i własnego narodu wszystkie środki są uzasadnione.

### LITERATURA

1. Барабаш Ю. Тарас Шевченко : імператив України. Історіо- й націософська парадигма. Київ, 2004.
2. Грабович Г. Міт козаччини у польському романтизмі: передромантичний пролог // Хроніка-2000. 2010. Вип. 81: Україна-Польща: діалог упродовж тисячоліть. С. 262-295
3. Грабович Г. Шевченкові «Гайдамаки». Поема і критика. Київ 2013.
4. Кушпет В. Старцівство : мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX — поч. XX ст.). Київ, 2007.
5. Попович М. В. Нарис історії культури України / 2-е вид., випр. Київ: АртЕк, 2001.
6. Рітц Г. Польський романтичний образ козака : між міфом та історією // «Українська школа» в літературі та культурі українсько-польського пограниччя. Київські полоністичні студії. Том VII. Київ, 2005. С. 78–97.
7. Українські поети-романтики : поет. твори / [упоряд. і прим. М. Л. Гончарука, редкол.: І. О. Дзеверін (голова) та ін. ; вступ. ст. М. Т. Яценка]. Київ: Наук. думка, 1987.
8. Bednarek S., Mnemotoposy. Słowo wstępne, «Przegląd Kulturoznawczy». 2012. Cz. A. S. 9-11.
9. Bracka M. Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy // „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, pod red. St. Makowskiego oraz U. Makowskiej i M. Nesteruk, Warszawa 2012. S. 443–468.
10. Curtius E. R., Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2009.
11. Fabianowski A., Filozofia stepu w „Marii” // Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997. S. 287–294.
12. Groza A. Starosta Kaniowski // Poezje Aleksandra Grozy, t. 2, Wilno 1843.
13. Jakubowska-Krawczyk K. Kozak, Lach, Moskal. Stosunki narodowościowe w pismach Tymka Padurry // „Szkoła ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, pod red. St. Makowskiego oraz U. Makowskiej i M. Nesteruk, Warszawa 2012. S. 315-330.
14. Konończuk E. Literatura i pamięć na pograniczu kultur (Erwin Kruk — Ernst Wiechert — Johannes Bobrowski). Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza Oddział Białostocki, 2000.

15. Kwapiszewski M. Kozak romantyczny. Dzieje motywu // Kwapiszewski M. Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego. Warszawa : Wydawnictwo IBL, 2006. S. 7–34.

16. Kwapiszewski M. Kozak. Hajdamaczyzna // Słownik literatury polskiej XIX wieku, pod red. J. Bachorza, A. Kowalczykowej, Wrocław 1995. S. 444.

17. Makowski S. «Hajdamacy» Tarasa Szewczenki i «Sen srebrny Salomei» Juliusza Słowackiego, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1999. Z. 8/9. S. 174-179.

18. Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009.

19. Skórczewski D., „Sen srebrny Salomei” czyli parada hybryd, «Pamiętnik Literacki». 2011. Z. 1. S. 47-75

20. Słowacki J., Powieści poetyckie, oprac. M. Ursel, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.

21. Sosnowska D. Seweryn Goszczyński. Biografia duchowa, Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum 2000.

22. Trybuś K. Pamięć romantyzmu. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2011.

23. Zaleski J.B. Wybór poezji. Wstęp opracowała B. Stelmaszczyk-Świontek. Wybór, komentarze oprac. C. Gajkowska. Wyd. 3, Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1985.

24. Zaleski M. Formy pamięci. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2004.

## REFERENCES

1. Barabash Yu. Taras Shevchenko: Ukraine's imperative. Historio and natsiosophical paradigm [Taras Shevchenko : imperatyv Ukrainy. Istorio- y natsiosofska paradyhma]. Kyiv, 2004.

2. Hrabovich H. The myth of the Cossacks in Polish romanticism: a pre-romantic prologue [The myth of the Cossacks in Polish romanticism: a pre-romantic prologue] // Chronicle-2000. 2010. Issue 81: Ukraine-Poland: dialogue over the millennia. P. 262-295.

3. Hrabovych H. Shevchenko's «Haydamaki». Poema and criticism [Shevchenkovi «Haidamaky». Poema i krytyka]. Kyiv 2013.

4. Kushpet V. Startsvstvo: itinerant singers-musicians in Ukraine (XIX — early XX centuries). [Startsvstvo : mandrivni spivtsi-muzykanty v Ukraini (XIX — poch. XX st.)]. Kyiv 2007.

5. Popowych M. V. Essay on the history of culture of Ukraine / 2nd ed., edited [Narys istorii kultury Ukrainy / 2-e vyd., vypr.]. Kyiv: ArtEk, 2001.

6. Ritz H. The Polish romantic image of the Cossack: between myth and history // «Ukrainian school» in the literature and culture of the Ukrainian-Polish border region. Polish Studies of Kyiv. Volume VII. [Polskiy romantyczny obraz kozaka : mizh mifom ta istoriieiu]. Kyiv 2005. P. 78–97.

7. Ukrainian romantic poets: poet. works / [edited by and approx. M. L. Honcharuk, editor: I. O. Dzeverin (head) and others. ; introduction. Art. M. T. Yatsenko]. [Ukrainski poety-romantyky : poet. tvory]. Kyiv 1987.

8. Bednarek S., Mnemotoposy. Słowo wstępne, «Przegląd Kulturoznawczy». 2012. Cz. A. S. 9-11.

9. Bracka M. Kozak i Lach w twórczości Aleksandra Karola Grozy // „Szkola ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, pod red. St. Makowskiego oraz U. Makowskiej i M. Nesteruk, Warszawa 2012. S. 443–468.

10. Curtius E. R., Literatura europejska i łacińskie średniowiecze, przeł. i oprac. A. Borowski, Kraków 2009.

11. Fabianowski A., Filozofia stepu w „Marii” // Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii”, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997. S. 287–294.

12. Groza A. Starosta Kaniowski // Poezje Aleksandra Grozy, t. 2, Wilno 1843.

13. Jakubowska-Krawczyk K. Kozak, Lach, Moskal. Stosunki narodowościowe w pismach Tymka Padurry // „Szkola ukraińska” w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie, pod red. St. Makowskiego oraz U. Makowskiej i M. Nesteruk, Warszawa 2012. S. 315–330.

14. Konończuk E. Literatura i pamięć na pograniczu kultur (Erwin Kruk — Ernst Wiechert — Johannes Bobrowski). Białystok: Towarzystwo Literackie im. Adama Mickiewicza Oddział Białostocki, 2000.

15. Kwapiszewski M. Kozak romantyczny. Dzieje motywu // Kwapiszewski M. Późny romantyzm i Ukraina. Z dziejów motywu i życia literackiego. Warszawa : Wydawnictwo IBL, 2006. S. 7–34.

16. Kwapiszewski M. Kozak. Hajdamaczyzna // Słownik literatury polskiej XIX wieku, pod red. J. Bachórze, A. Kowalczykowej, Wrocław 1995. S. 444.

17. Makowski S. «Hajdamacy» Tarasa Szewczenki i «Sen srebrny Salomei» Juliusza Słowackiego, „Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze” 1999. Z. 8/9. S. 174-179.

18. Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka, pod red. M. Saryusz-Wolskiej, Kraków 2009.

19. Skórczewski D., „Sen srebrny Salomei” czyli parada hybryd, «Pamiętnik Literacki». 2011. Z. 1. S. 47-75

---

20. Słowacki J., Powieści poetyckie, oprac. M. Ursel, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1986.

21. Sosnowska D. Seweryn Goszczyński. Biografia duchowa, Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum 2000.

22. Trybuś K. Pamięć romantyzmu. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, 2011.

23. Zaleski J.B. Wybór poezji. Wstęp opracowała B. Stelmaszczyk-Świontek. Wybór, komentarze oprac. C. Gajkowska. Wyd. 3, Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, 1985.

24. Zaleski M. Formy pamięci. Gdańsk: słowo / obraz terytoria, 2004.