

---

WSCHODNI ROCZNIK HUMANISTYCZNY  
TOM XXI (2024), №4  
s. 153-174  
doi: 10.36121/amikinka.21.2024.4.153

Aleksandra Mikinka  
ORCID: 0000-0002-6000-8157  
(Uniwersytet Łódzki)

## Władysław Ksawery Chodźkiewicz (1820–1898). Wybrane wątki życia i twórczości

**Streszczenie:** W artykule prezentujemy sylwetkę Władysława Chodźkiewicza, jednego z zapomnianych pisarzy XIX wieku, pochodzącego z polsko-ukraińskiego pogranicza. W początkowych partiach utworu przytaczamy pokrótce jego biografię, a następnie poddajemy analizie utwory literackie Chodźkiewicza stosując klucz chronologiczny. Podczas interpretacji tekstów sięgamy do badań kulturowych, hermeneutyki, dyskursu postkolonialnego, *New Historicism*, komparatystyki literackiej. Artykuł jest przyczynkiem do ewentualnych przyszłych badań monograficznych nad życiem i twórczością tego zapomnianego, a ciekawego i utalentowanego pisarza.

**Słowa kluczowe:** pogranicze litewsko-ruskie, studia postkolonialne, Władysław Chodźkiewicz, szkoła ukraińska polskiego romantyzmu

### **Władysław Ksawery Chodźkiewicz (1820–1898). Selected Aspects of Life and Work**

**Annotation:** In this article, we present a profile of Władysław Chodźkiewicz, one of the forgotten writers of the 19th century, originating from the Polish-Ukrainian borderland. In the initial sections of the work, we briefly outline his biography and subsequently analyze Chodźkiewicz's literary works using a chronological approach. Our interpretation of the texts draws on cultural studies, hermeneutics, postcolonial discourse, *New Historicism*, and literary comparatism. This article serves as a contribution to potential future monographic research on the life and oeuvre of this overlooked yet intriguing and talented writer.

**Keywords:** Eastern borderlands, postcolonial studies, Władysław Chodźkiewicz, Ukrainian school of Polish Romanticism

Władysław Ksawery Chodźkiewicz to jeden z zapomnianych pisarzy *minorum gentium* pochodzący z polsko-ukraińskiego pogranicza. W dzieciństwie i młodości związany z Podolem, przesiąknął – podobnie jak wielu innych autorów zafascynowanych surowym krajobrazem stepów i figurą kozaka – posępną atmosferą ziemi rodzinnej, ziemi nieraz „splamionej krwią” podczas wielkich bitew, a nieraz zapierającej dech w piersiach swą malowniczością, pierwotnym pięknem dzikiej i bujnej natury. Fascynacje te znalazły odbicie w jego twórczości – skąpej, ukrainofilskiej, późnoromantycznej, przerwanej burzliwymi wypadkami żywotnymi, których stał się udziałem. Co ważne, Chodźkiewicz był przede wszystkim inżynierem i urzędnikiem, a pisanie traktował hobbistycznie, mniej poważnie, niejako „z zamięłowania”.

Celem niniejszego szkicu, stanowiącego przyczynek do monografii tego zapomnianego autora, tłumacza i zasłużonego dla polskiej kultury działacza na emigracji, jest wyeksponowanie najważniejszych wątków jego twórczości, poprzedzone szkicem biograficznym uzupełnionym o kontekst historycznoliteracki związany z epoką, w jakiej tworzył. Ze względu na ograniczenia wiążące się z formą artykułu, pewne aspekty działalności pisarza będą zaakcentowane mocniej, inne zaś pominięte lub potraktowane wzmiankowo. Artykuł stanowi część przygotowywanej rozprawy habilitacyjnej poświęconej sylwetce Aleksandra Karola Grozy, innego pisarza polsko-ukraińskiego pogranicza, którego twórczość miejscami nosi znamiona inspiracji utworami Chodźkiewicza.

W dotychczasowych pracach literaturoznawczych poświęcono Chodźkiewiczowi niewiele miejsca. Badane były przede wszystkim jego listy do „większych”, bardziej zasłużonych i słynnych, na przykład do Kraszewskiego, Lenartowicza, Goszczyńskiego, Norwida<sup>1</sup>. Irmina Śliwińska przygotowała lapidarną notę do Polskiego Słownika Biograficznego<sup>2</sup>, zaś Albert Nowacki szukał informacji o pisarzu w ukraińskich archiwach<sup>3</sup>. Drobne wzmianki o twórczości Chodźkiewicza pojawiały się w XX-wiecznych syntezach historycznoliterackich oraz encyklopediach jedynie kontekstowo, „po przecinku”. Do odzyskania popularności przez zapomnianego pisarza być może przyczyni się fakt, iż kilka lat temu w przestrzeni internetowej

---

<sup>1</sup> Zob. J. I. Kraszewski, *Listy do Władysława Chodźkiewicza*, oprac. S. Burkot, Wydawnictwo Edukacyjne Kraków 1999; M. Olma, *Wybrane elementy polszczyzny potocznej XIX wieku (na podstawie listów emigracyjnych J. I. Kraszewskiego do W. Chodźkiewicza)*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” 2004, nr 19, s. 323-337; M. Olma, *Akty XIX-wiecznej etykiety grzesznościowej (w korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego do Władysława Chodźkiewicza)*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Logopaedica” 2006, nr 31, s. 399-412; M. Olma, *Język i styl korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego: analiza pragmatyczna (na podstawie listów emigracyjnych do Władysława Chodźkiewicza)*, rozprawa doktorska napisana w Instytucie Filologii Polskiej Akademii Pedagogicznej w Krakowie pod kierunkiem prof. dr hab. Tadeusza Szymańskiego, Kraków 2003; M. Olma, *Listy emigracyjne Józefa Ignacego Kraszewskiego do Władysława Chodźkiewicza. Analiza pragmatyngwistyczna*, Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej, Kraków 2006; A. Bujnowska, *Kraszewski i Lenartowicz*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 192-202.

<sup>2</sup> Zob. I. Śliwińska, hasło: *Władysław Chodźkiewicz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3, W. red. Kopczyński i in., Polska Akademia Nauk, Kraków 1937, s. 380.

<sup>3</sup> Zob. A. Nowacki, *Władysław Chodźkiewicz w materiałach archiwów ukraińskich*, „Teki Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2017, vol. II, s. 50-62.

pojawił się audiobook przygotowany na podstawie jego najważniejszej powieści *Zamek w Czarnokozińcach*<sup>4</sup>.

Władysław Ksawery Chodźkiewicz urodził się w 1818<sup>5</sup> lub 1820<sup>6</sup> roku w okolicach Tulczowa, „w wiosce ukraińskiej”<sup>7</sup>, na Podolu. Już twórca pierwszej noty biograficznej przybliżającej życie tego autora zauważył, że jego dzieciństwo związane było z tą samą krainą, która wydała na świat słynnych poetów i teoretyków „szkoły ukraińskiej” polskiego romantyzmu, jak Zaleski, Goszczyński, Malczewski, Grabowski<sup>8</sup>, ukrainofilów, piewców Podola i fascynatów, by sparafrazować słynne określenie Laseckiej, „stepu-konia-kozaka”<sup>9</sup>. Chodźkiewicz nie jest co prawda traktowany jako jeden z przedstawicieli rzeczonyj szkoły (od większości z nich był sporo młodszy), ale ma z nimi dużo wspólnego. Po pierwsze: edukację. Według noty w „Nowym Korbutu” nauki szkolne pobierał w Humaniu, tak samo jak Zaleski, Goszczyński, Grabowski, Groza i wielu innych znakomitych pisarzy I poł. XIX wieku. Kilka wzmianek na temat nauczycieli z liceum krzemienieckiego w jego listach i drukowanych wspomnieniach naprowadza także na trop, iż szkołę ukończył w Krzemieńcu<sup>10</sup>, doskonale radząc sobie z naukami ścisłymi<sup>11</sup>. Następnie przeniósł się do Berdyczowa i Kijowa, miast, które odgrywały znaczącą rolę w życiu kulturalnym wschodniego pogranicza. Urodzony Podolanin, musiał od dzieciństwa przesiąknąć specyficzną atmosferą, jaka wytwarza się zawsze na styku kilku różnych narodowości mieszkających na jednym obszarze<sup>12</sup>. Miłość do rodzinnej ziemi i fascynacja jej historią znalazła odbicie w jego twórczości i uwidoczniła się już w prasowym debiucie. Artykuł wydrukowany w „Bibliotece Warszawskiej” dotyczył rozważań historyczno-bibliograficznych<sup>13</sup>, poprzedzonych wnikliwymi studiami młodego autora. Już w 1846 r. w Lipsku ukazuje się drukiem pierwszy dramat Chodźkiewicza pt. *Haman*, wydany własnym nakładem. Wtedy też zaczyna się jego znajomość z Kraszewskim, która trwać będzie przez kolejne lata i – co widać we wzajemnej korespondencji – pozostanie serdeczną i zażyłą.

<sup>4</sup> <https://makoczytaramoty.blogspot.com/2016/08/wadysaw-chadzkievicz-zamek-w.html> [dostęp: 16.10.24]

<sup>5</sup> B. Gubrynowicz, *Władysław Ksawery Chodźkiewicz*, [w:] W. Chodźkiewicz, *Pamiętniki włóczęgi*, t. 1, Lwów 1903, s. II.

<sup>6</sup> *Władysław Ksawery Chodźkiewicz*, [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, red. S. Stupkiewicz i in., t. 7, Warszawa 1968, s. 203-204.

<sup>7</sup> B. Gubrynowicz, *Władysław Ksawery Chodźkiewicz...*, s. II.

<sup>8</sup> Więcej o szkole ukraińskiej w moich artykułach oraz m.in. tutaj: I. Boruszkowska, Źródła romantycznej fascynacji Ukrainą i zagadnienie szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim (debata o „szkolach poetyckich”), „Language and Literary Studies of Warsaw” 2014, nr 4, s. 37-53; *Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Wydawnictwo UW, Warszawa 2012.

<sup>9</sup> J. Lasecka, „A step – koń – Kozak – ciemność – jedna dzika dusza”: *Ukraina w powieści poetyckiej*, „Prace Polonistyczne” 1984, nr 40, s. 191-237.

<sup>10</sup> B. Gubrynowicz, *Władysław Ksawery Chodźkiewicz...*, s. II.

<sup>11</sup> A. Nowacki, *Władysław Chodźkiewicz w materiałach archiwów ukraińskich...*, s. 53.

<sup>12</sup> S. Uliasz, *O literaturze kresów i pograniczu kultur*, Wydawnictwo UR, Rzeszów 2001, s. 9-42.

<sup>13</sup> W. Chodźkiewicz, *Ważność bibliografii we względzie historii literatury i o jej wpływie na historię powszechną*, „Biblioteka Warszawska” 1843, t. 3, s. 411-422.

*Haman* poprzedzony jest *Wstępem* zawierającym rozważania autora na temat jednowładztwa. Czytany dzisiaj, obnaża światopogląd właściwy polskiemu ziemiaństwu zamieszkującemu ziemie litewsko-ruskie, oparty na gloryfikacji filozofii paternalistycznej, chrześcijańskiej, wartościującej wobec innych narodów. Fascynacja Wschodem przeplata się tutaj z typowym dla XIX-wiecznego orientalizmu przekonaniem o lenistwie i rozwiążności tamtejszych ludów, o ich przeznaczeniu do bycia poddanymi silniejszych zdobywców<sup>14</sup>. W ten sposób Chodźkiewicz patrzy na całą historię Starożytnego Wschodu, wykazując schemat ciągłego podboju coraz to silniejszych imperiów opartych na rządach tyranii: Babilonu, Asyrii, Egiptu, Persji etc. Następnie przechodzi do właściwej przyczyny napisania debiutanckiej tragedii: to jego fascynacja kontrowersyjną Księgą Estery, która po dziś dzień stanowi przedmiot sporu o kanoniczność i historyczność, doczekawszy się mnogości interpretacji teologicznych<sup>15</sup>. Jak widać młody autor wybiera sobie niezwykle ambitny temat – i jednocześnie, co istotne, nie decyduje się jeszcze na debiut osadzony w poetyce „ukraińskiej” wzorem innych poetów związanych z pograniczem. Przeciwnie, poruszając tematykę biblijną i próbując swych sił w tragedii, zwraca się raczej ku tradycjom zachodniej literatury europejskiej (mimo że rozważania dotyczą Wschodu). Poczynione we wstępie rozważania nad Księgą Estery niewolne są także od ironicznych, żartobliwych uwag Chodźkiewicza, mogących wynikać z jego wieku. Najważniejszym celem, jaki stawia sobie młody autor, jest jednak uporządkowanie chaotycznej i niepełnej biblijnej historii i „napisanie jej na nowo” w taki sposób, by wyeksponować tragiczny węzeł relacji króla, Estery i Hamana, którego czyni tytułowym bohaterem. Uważa, że ten krótki i w gruncie rzeczy nieznaną epizod Starego Testamentu stanowi doskonałą inspirację dramaturgiczną. Jednocześnie ma świadomość własnej ułomności pisarskiej, tłumacząc, że opracował utwór z prawdziwej potrzeby serca i nadania kształtu „duchowym rozmyślaniom”<sup>16</sup>.

Pierwsza scena – nocna, nastrojowa, oniryczna – przedstawia Izraelitów dyskutujących o ostatnich wypadkach na dworze króla Ahawerusa: wygnaniu Wasti i poślubieniu Estery. Autor skrupulatnie opisuje wschodnią scenografię – obeliski, ogrody, kamienne sfinksy. Dba także o biblijną stylizację językową, używając nietypowej składni, bogatej metaforyki, frazeologizmów pochodzących ze Starego Testamentu i parafrazując sformułowania Księgi Esther z *Biblii* Jakuba Wujka.

Kreacje Wasti i Estery Chodźkiewicz buduje na zasadzie kontrastu. Łączy je jedynie piękno, dzieli – charakter, motywację, moralność. Aby dodać dramatyzmu opisywanym przez siebie relacjom między bohaterami, autor czyni także Wasti kochanką Hamana. Już od pierwszej sceny, w której się pojawia, wykreowana zostaje na kobietę rozwiązłą, rozpustną, wszak: „Powszechne było w dyskursie orientalizującym przekonanie o wyjątkowo ekscentrycznych i plugawych praktykach erotycz-

<sup>14</sup> Zob. D. Wojda, *Polska Szecherezada. Swoje i obce z perspektywy postkolonialnej*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2015.

<sup>15</sup> Zob. P. Plichta, *Estera w kulturach. Rzecz o biblijnych toposach*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2014.

<sup>16</sup> W. Chodźkiewicz, *Wstęp*, [w:] idem, *Haman*, Lipsk 1846, s. XXIX.

nych tamtejszych kobiet”<sup>17</sup>. Haman i Wasti, w odważnej, zmysłowej scenie, w czasie której wzajemnie się tulą, obejmują, klęczą przed sobą i całują się, jednocześnie naigrywają się z Ahawerusa, którego zwą „zniewieściałym”<sup>18</sup>, czyniąc obraźliwe aluzje do jego braku męskości. Z ich rozmowy można także wywnioskować, iż byli kochankami na długo przed wygnaniem Wasti z pałacu, a pomysł pijanego króla, by zaprezentować swą upokorzoną żonę biesiadnikom, rozniecił w sercu Hamana chęć zemsty i zabicia go za zniewagę, jakiej dopuścił się wobec kobiety. Haman jest człowiekiem ambitnym, pełnym miłości własnej i dumy. Wasti próbuje namówić go do wspólnej ucieczki z miasta, on jednak, gnany chęcią zemsty, obnaża przed nią swój plan: zamierza obalić Ahawerusa i samemu zostać królem. W rozmowie dwojga kochanków Chodźkiewicz zapomina chwilowo o stylizacji biblijnej, którą rozpoczął tekst dramatu – ich język jest bardziej współczesny czasom autora, emocjonalny, uczuciowy, ognisty, pełen wykrzykników. Dalsze rozważania potwierdzą, że ten sposób pisania o emocjach kochanków będzie charakteryzował twórczość Chodźkiewicza także w kolejnych latach, stając się jego znakiem rozpoznawczym.

WASTI (klękając)

O! nie chcę ja tej korony Hamanie, to wieniec z węzów spleciony. – Ztrać tę myśl mój miły, ztrać pamięć tego zamiaru, uciekajmy!

I dalej, w scenach monologów Wasti:

O! jakie rozstanie trudne jest dzisiaj dla mojego serca; – dawniej me chęci, żądania walczyły tylko z czasem, a teraz obawa, smutne przecucie, przyszłość bez nadziei może?... (Powstaje gwałtownie poruszona i kładąc rękę na czole) Co za męczarnie! Po co ta myśl niepewności i trwogi? Kto ją mi rzucił do duszy? – Czyż poświęciwszy tyle, wyrzekłszy się wszystkiego, skończywszy ze światem – nie można jednego zarobić! – pokoju tylko! czego mam się trwożyć? na co mi dzisiaj myśl, na co pamięć potrzebna? Wszak w jego miłości wszystko jest dla mnie – życie, świat i przyszłość!<sup>19</sup>.

Do swojego spisku Haman angażuje żołnierzy straży królewskiej, którzy gotowi są zdradzić władcę za odpowiednią zapłatę. Przedstawiając się, mówi: „Nazwisko moje? Pieniądze. Chęci moje? Śmierć Ahawerusa”<sup>20</sup>, co pozwala mu zachować anonimowość, dzięki której nie zostanie oskarżony. Zgodnie z biblijnym pierwowzorem o spisku dowiaduje się stryj Estery, Izraelita Mardechai, który donosi o wszystkim królowi. W didaskaliach Chodźkiewicz stara się zadbać o detale, kreśląc opis bogatego wnętrza pałacu oraz strojów postaci, jednak w dialogach znów jak gdyby „zapomina” o stylizacji biblijnej lub stosuje ją jedynie w niewielkim stopniu, uwspółcześniając

<sup>17</sup> D. Gruntkowska, *Czarny romantyzm i sacrum. Przypadek literatury krajowej*, Wydawnictwo Prymat, Białystok 2022, s. 166.

<sup>18</sup> W. Chodźkiewicz, *Haman*, Lipsk 1846, s. 48.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 62.

język postaci. Odkrycie spisku nie pohamowuje ambicji Hamana, przeciwnie, teraz pragnie zemścić się nie tylko na Ahawerusic, ale i na Mardechaiu, a nawet wszystkich Żydach. Śledztwo, które oficjalnie prowadzi na królewskim dworze, obnaża też jego dwulicowość i brak skrupułów. Nikt jeszcze nie podejrzewa, że to właśnie on stoi na czele całego spisku.

Jeśli chodzi o Ahawerusa, Chodźkiewicz nakreśla jego postać dosyć szablonowo. Jest typowym królem-tyranem, który nie znosi sprzeciwu, uważa swoje słowo za ostateczne prawo i przypomina poddanym, iż równie łatwo może obdarowywać swymi łaskami, co je odbierać. Cechy te budzą jednocześnie zazdrość i podziw w Hamanie: „Co za szczęśliwy człowiek! Króluje, obdarza, wynosi”<sup>21</sup>. Dodatkowo, gdy tylko widzi piękną, młodą królową Esterę, zaczyna jej pragnąć, demaskując swój pociąg do małżonek króla i zapominając o pierwszej kochance. Estera jest jednak zupełnie inna od poprzedniczki: skromna, cnotliwa, wierna, pobożna. Wasti szybko orientuje się w zmiennych uczuciach Hamana. Przybywa do pałacu bez zapowiedzi, zaczyna go dręczyć, zachowuje się irracjonalnie, neurotycznie, rozpacza jak każda odtrącona osoba, budząc tym jeszcze większy wstręt okrutnego mężczyzny.

Co istotne, Chodźkiewicz przy jednoczesnej chęci trzymania się jak najwierniej biblijnego oryginału, przekształca twórczo niektóre wątki tak, by bardziej je uprawdopodobnić, uczynić logiczniejszymi. We *Wstępie* narzekał, że inspirujący tekst Księgi Estery jest postrzępiony, niepełny, miejscami niejasny. Dodając bohaterom dodatkowych motywacji, jak pożądanie, chęć władzy, czy właśnie rozpacz odtrąconej Wasti, czyni biblijne pierwowzory ludźmi z krwi i kości, o zrozumiałych dla współczesnego czytelnika (a zarazem uniwersalnych i ponadczasowych) motywacjach i emocjach.

Zaslepiony żądzą władzy Haman zaczyna podejmować nieostrożne decyzje. Lekceważy kobiety, z których uczuciami się nie liczy (własną żonę, Wasti oraz Esterę), ponadto otrzymane od króla zaszczyty sprawiają, że jego miłość własna staje się jeszcze bardziej widoczna. Otwarcie mówi teraz o tym, że pragnie, by ludzie traktowali go jak władcę, nazywa samego siebie orłem, który patrzy na wszystkich wokół z wysoka<sup>22</sup> Tymczasem Izraelici z Mardechaiem są bliscy odkrycia całej intrygi.

Akt III, zatytułowany *Ester*, skupia się na postaci pięknej królowej. Otaczający ją słudzy cytują w rozmowach Księgę Jeremiasza, sądząc, że jej proroctwa dotyczą Estery i Ahaswerusa. Uważają, że władczyni wyzwoli niewolniczy naród żydowski i wywyższy go ponad inne. Jednocześnie z rozmów drugoplanowych postaci dowiadujemy się, że od dnia ślubu królewskiej pary (a więc poprzedniego aktu) minęło aż osiem lat, Chodźkiewicz nie zachowuje więc klasycznej jedności czasu akcji – tłumaczy się jednak z tego we *Wstępie*, argumentując, że dzięki tej decyzji może zaprezentować całą opisaną w Biblii historię Estery.

W ciągu minionych lat Haman stał się najwyższym postawionym urzędnikiem w państwie („Pierwszy on jest w królestwie, a jakoby starszy nad króla, tak niesie wysoko swoją głowę, a gniew wielki strzela mu z oka!”<sup>23</sup>). Wciąż próbuje uwieść Esterę,

<sup>21</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>22</sup> Ibidem, s. 95.

<sup>23</sup> Ibidem, s. 116.

ona jednak zachowuje skromnoř i poboźnoř, myřląc jedynie o dobru swego ludu. Uraźony i odtracony Haman obmyřla straszliwà zemřtę: namawia Ahaswerusa, by przeřladował i zgładził wszystkich Źydów w królestwie:

ESTER

Hamanie! ców winien ci ten naród, co winien ci ten lud nieszczęśliwy? że chcesz nań opuścić rękę pomsty twojej?

HAMAN (zimno)

Znudziły mię rzeczy powszednie i chcę moje myřli rozerwać zabawà<sup>24</sup>.

W pełnej namiętnořci scenie, majàcej swe źródło w Biblii, Haman próbuje pořiàć Esterę, obiecujàc jej, że w zamian jeszcze tej samej nocy zgładzi króla i zajmie jego miejsce u boku pięknej królowej, a Izraelici nie będà więcej przeřladowani. Estera, naturalnie, odmawia, pragnàc zachować swà czeř i poboźnoř.

Zapowiedzià przyszłej klęski Hamana jest Astrolog, postać dziwaczna, o niejasnym statusie ontologicznym, która niczym zły omen pojawia się znienacka na uczcie. Kiedy bohater świętuje juź swoje zwycięstwo, będàc pewnym doskonałości obmyřlanego przez siebie planu, wróźba Astrologa wprowadza nastrój posępny i złowrogi: „ostatnià pijecie dziś czasę i wróg jutro krew waszà pić będzie!”<sup>25</sup> Haman nie chce jednak słuhać rad Astrologa i odstàpić od zamiarów. Przyjmuje zaproszenie na ucztę króla i Estery (zgodnie z biblijnym oryginałem), chociaź rozumie jednocześnie, że moźe to doprowadzić do jego zguby, że królowa moźe zdradzić małźonkowi, iź Haman pragnàł jà uwieřć.

W ostatnim akcie autor wprowadza na scenę postać odtraconej Wasti: żegna się z Hamanem, zanedbana, pogràżona w rozpacz, pozbawiona jego miłości, cierpiàca. Nie ma w niej juź śladu dawnego wyuzdania i namiętnořci, staje się cicha, lękliwa, nieřmiała: „ja juź dawno umarłam, dla mnie skończyło się wszystko – wszystkie nadzieje, chęci, marzenia, wszystko rozwiało się i przeszło”<sup>26</sup>. Haman dostaje niejako ostatnià szansę od losu, by cofnàć się na drodze występku i uciec wraz z Wasti z pałacu, odrzuca jednak jej propozycję i udaje się na ucztę. Ostatni monolog porzucanej, pogràżonej w rozpacz Wasti naleźy do najlepszych fragmentów utworu, ale jednocześnie obnaźa jego imitatorski względem „wielkich poprzedników” charakter: Wasti, dotknięta obłędem, cała w bieli, idzie utopić się, śpiewajàc pieřń żalobnà. Będàcy świadkiem tej sceny Haman doznaje chwilowego rozstroju emocjonalnego, lecz przypomniawszy sobie swoje ambicje, swojà dumę (*hybris*), szybko wraca do równowagi. Raz jeszcze próbuje pořiàć Esterę wbrew jej woli, lecz tym razem świadkiem wszystkiego jest król, obserwujàcy go z ukrycia. Choźkiewicz odtwarza scenę z Biblii, czyniàc namiętnoř i rządzę władzy gównym motorem napędowym zdrady Hamana. Osiàga zamierzony cel: przy takim zaprezentowaniu historii dzieje Hamana i Estery stajà się bardziej prawdopodobne, nabierajà sensu, następujàce po sobie zdarzenia logicznie z siebie wynikajà. W ostatniej scenie wywyższony Mardochai zaj-

<sup>24</sup> Ibidem, s. 126.

<sup>25</sup> Ibidem, s. 154.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 177.

muje miejsce u boku króla, Izraelici triumfują, a ich prześladowania ustają. Haman, do samego końca przekonany o swej wielkości, popełnia samobójstwo, by uniknąć haniebnego powieszenia.

Pierwodruk utworu przeszedł bez echa<sup>27</sup>. Dopiero wystawienie tragedii na scenie teatru lwowskiego w 1877 r. sprawiło, że doczekał się pewnej popularności. W „Ruchu Literackim” pisano, iż przyjęty był „dobrze”<sup>28</sup> przez publiczność. Rolę Hamana zagrał Bolesław Ładnowski, a Marceli Zbroiński wcielił się w postać Mardechaia<sup>29</sup>.

Jeszcze w 1846 r. Chodźkiewicz ogłasza drukiem swój kolejny utwór, tym razem prozatorski: zbiór opowiadań *Trzy lilie*. Tym razem ukazują się w Wilnie, w słynnej drukarni T. Glücksberga, mają więc szansę na zyskanie większej popularności niż anonimowy dramat z Lipska. I rzeczywiście, jak pisze Nowacki, zbiór „od razu zwrócił uwagę publiczności”<sup>30</sup>. Od tego momentu Chodźkiewicz oficjalnie próbuje zasilić grono literatów pochodzących z pogranicza.

Trzy opowiadania znów poprzedza *Wstęp* od autora, stanowiący jak gdyby kartę z pamiętnika pisanego w czasie pobytu w Kamieńcu Podolskim. Chodźkiewicz przytacza tu również legendę dotyczącą dziejów miasta, zasłyszaną od starszych ludzi. Uwypuklają się w tym fragmencie przyszłe zainteresowania pisarza, jest to niejako zapowiedź jego zwrotu w stronę powieści historycznej, który nastąpi wraz z opublikowaniem *Zamku w Czarnokozińcach*. Jednocześnie, wzorem legend i bajek magicznych, w opowieści o Piotrze Czarnym pojawia się wątek diabła-Niemca, podpisania cyrografu, nadludzkich umiejętności budowniczego zyskanych dzięki mocom piekielnym etc.<sup>31</sup> W przytoczonej jeszcze we *Wstępie* do zbioru krótkiej opowieści znalazły się wszystkie motywy uwielbiane przez czytelników tamtej epoki: nieszczęśliwa miłość, wielki talent, tajemnica, nadprzyrodzone moce, faustyczny pęd ku mistrzostwu okupiony cierpieniem i zaprzędaniem duszy, wreszcie widmo budowniczego kościoła straszące w Kamieńcu przez kolejne wieki. Dlaczego jednak Chodźkiewicz włącza tę krótką „miejską legendę” do przedmowy swojego zbioru opowiadań? Trudno orzec, bowiem autor w żaden sposób nie motywuje swojej decyzji. W kolejnym fragmencie *Wstępu* przechodzi za to do wspomnień o Józefie Szczygielskim, dalekim krewnym, podróżniku i oryginale, od którego to miał właśnie za-

<sup>27</sup> Jeszcze w 1844 r. w piśmie „Pielgrzym” ukazują się *Trzy rozdziały z nieznannej powieści* Chodźkiewicza, lapidarny fragment nigdy nieukończony tekst, niestety całkowicie wyrwany z kontekstu. Są to bowiem rozdziały o numeracji: XVI, XVII, XVIII. Opowiadają o ojcu Anzelmie, starym bracie zakonnym, który opiekuje się Michaliną pogrążoną w żalobie po straci ukochanej córeczki. Już w tym niewielkim fragmencie uwypuklają się charakterystyczne dla narracji Chodźkiewicza elementy: opis cierpień młodej matki, kontrast między jej dawnym pięknem a obecnym wyniszczeniem, emocjonalny język pełen dosadnych zwrotów (szkielet pięknej budowy, cierpienie duszy). Ponadto bohaterka, jak większość poprzednich, ma długie, kruczoczarne włosy. Zob. W. Chodźkiewicz, *Trzy rozdziały z nieznannej powieści*, „Pielgrzym: pismo poświęcone filozofii, historii i literaturze” 1844, t. 4, s. 323-342.]

<sup>28</sup> *Z kroniki lwowskiej*, „Ruch Literacki” 1877, r. 4, t. 1, nr 13, s. 205.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 206.

<sup>30</sup> A. Nowacki, *Władysław Chodźkiewicz w materiałach archiwów ukraińskich*, s. 54.

<sup>31</sup> Zob. hasło: *Diabeł*, oprac. I. Rzepnikowska, [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/slownik/lista-hasel/haslo/?id=48> [dostęp: 20.04.24].



słyszeć treść opowiadań, jakie następują później, a dotyczą przygód, jakie przytrafiły się temuż krewnemu w czasie jego wędrówek po świecie.

Inicjując zbiór opowiadanie nosi tytuł *Chrześcijanka*. Pierwszoosobowa narracja stylizowana jest na gawędę krewniaka Józefa – we wstępie znajduje się wyjaśnienie, iż autor spisał je w takiej formie, w jakiej zasłyszał w czasie jednej z towarzyskich rozmów w kamienieckim salonie. Wspomnienia dotyczą podróży pod krajach Wschodu w 1808 r. Na plan pierwszy wysuwa się tu XIX-wieczny orientalizm: autor skupia się na opisie krajobrazów, kreśli literackie „pocztówki” z pustyni, oazy, arabskich miasteczek. Wprowadza także postać młodego szejka Ismaila: „korsarza pustyni [...] śmiałego, walecznego, nieustraszonego”<sup>32</sup>, którego bezskutecznie poszukują żołnierze zarządcy Jerozolimy. Kryjąc się wśród otaczających miasto rozległych piasków, Ismail okrada bogatych urzędników i rozdaje łupy biednym, stanowiąc lokalną odmianę Robin Hooda. Wreszcie zostaje schwytyany i narrator (krewniak Józef) można dobrze przyrzec mu się w pałacu Mostallama:

Twarz jego była śniada i ogorzała, jak każdego z dzieci palących stepów Arabii, a wszystkie jej rysy, były nadzwyczajnie regularne i piękne. Brew miał szeroką, czarną, czarne, niewielkie, rzadko zarastające wąsy, czoło wysokie i gładkie. Jakaś energia i siła duszy oddychała z tej twarzy, a trochę otwarte nozdrze, lekko spuszczone orli nos i niewielkie, ściśnięte usta, dobrze utrzymywały ten charakter twarzy – podnosiły go nawet. Oczy były zamknięte, śmiertelna błądź okrywała tę piękną twarz i czoło – a jeszcze przeglądał z niej wyraz odwagi, rozumu i geniuszu nawet<sup>33</sup>.

Zarządca, naturalnie, kontrastuje z pięknym Ismailem we wszystkim: jest grubym, tępyim opojem, który z okrutną satysfakcją zamierza przyglądać się egzekucji swego wroga. Chodźkiewicz nakreśla scenę ze wszystkimi jej szczegółami, z fotograficzną wprost precyzją (a może filmową wyobraźnią): od wyrazów twarzy, jaki przybiera każdy widz i uczestnik, przez opis bogatej, wschodniej architektury pałacu, aż po krajobraz pozostający gdzieś daleko w tle. Narracja na moment zastyga w niepewności, budując napięcie, zwalnia na chwilę przed egzekucją rozciągniętego na posadzce pałacu Ismaila – i zamiast zrelacjonować, co działo się dalej, wprowadzone zostają rozważania nad narodami skłonnyymi do niewolnictwa oraz zbuntowanymi. Naturalnie, dla pozostającego pod zaborami Polaka (i romantyka!) ludzie pustyni pokroju Ismaila pozostają wzorem wolności, buntu przeciw opresyjnemu systemowi, cnoty i waleczności, „niepodlegli jak wiatr stepów”<sup>34</sup>.

Młody szejek jednak nie ginie. Jego rany mają być opatrzone przez nadwornego lekarza, Juhanna Ben Themima i jego piękną córkę Marię. Mostallam pragnie bowiem trzymać go w więzieniu przez wiele lat, rozumiejąc, że kara ta (niewola) będzie dla człowieka pustyni gorsza, straszliwsza nawet niż śmierć. We fragmentach opowiadających o opiece Marii i Juhanna nad młodym wojownikiem Chodźkiewicz

<sup>32</sup> W. Chodźkiewicz, *Chrześcijanka*, [w:] idem, *Trzy lilie*, t. I, Wilno 1846, s. 9.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 17.

zapomina o pierwszoosobowej narracji, jaką sobie narzucił. „Krewny” relacjonuje przecież prywatne sceny, jakie dzieją się we wnętrzu domu lekarza i jakich nie mógł sam być świadkiem. Debiutujący autor wyrzeka się narracyjnej konsekwencji w imię wartkości akcji i zbudowania egzotycznej atmosfery rodem z *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Zauważyli to dotychczasowi krytycy literaccy. Chmielowski pisał, że „autor lubuje się w malowaniu gwałtownych namiętności, scen pełnych grozy”<sup>35</sup>. Namiętności te, istotnie, wybuchają w kolejnej części utworu. Między młodym Ismailem i Marią rodzi się głębokie uczucie. Wspólnie z Ebu-Tymem planują ucieczkę z Jerozolimy, by skryć się na pustyni wśród Beduinów, współplemieńców Ismaila – jednak dzień wcześniej ojciec dziewczyny ginie z rąk żołnierzy. Chodźkiewicz kreśli długie i patetyczne opisy cierpień Marii, a w scenach modlitwy dziewczyny przed posągami Matki Boskiej dochodzi wprost do sakralizacji postaci bohaterki (wszak już sam tytuł opowiadania, *Chrześcijanka*, ma odnosić się do jej gorącej wiary). Po długiej potyczce moralnej, w czasie której zastanawia się, czy wolno jej uciec z ukochanym, gdy w Jerozolimie giną prześladowani przez zarządcę niewinni ludzie, wreszcie zgadza się na plan Ismaila i opuszcza miasto pod osłoną nocy. Niestety – historia nie ma prawa skończyć się szczęśliwie. Błąkająca się po pustyni Maria umiera z powodu udaru i odwodnienia, a zakochany Ismail traci zmysły. Najpierw pogrąża się w letargu, spędzając całe dnie przy jej mogile, wreszcie, dotknięty szałem, rozkopuje grób, by wziąć w objęcia martwe ciało dziewczyny. Chodźkiewicz z rozmiłowaniem i z jakimś obrazoburczym zacięciem kreśli opis targającej młodym wojownikiem pasji, obnażając chęć literackiej transgresji, która może wstrząsnęłaby czytelnikiem: „z całą wściekłością gwałtownej namiętności, co rozdzierała mu duszę – pierwszy i ostatni raz usta swe przycisnął do ust umarłej kochanki”<sup>36</sup>. W tym samym momencie Ismail ginie pod tumanami piasku rozszalałej wokół pustynnej burzy.

Opowiadaniem *Chrześcijanka*, które kończy 1 tom zbioru, Chodźkiewicz zwrócił uwagę innego pisarza z polsko-ukraińskiego kręgu literackiego, tj. Aleksandra Grozy. W 1857 r. w Wilnie publikuje on poemat pt. *Trzy palmy. Powieść ze Wschodu*, będący trawestacją pierwowzoru z prozy na lirykę. Groza, chociaż zachowuje trzon opowieści, dokonuje w niej jednak kilku przesunięć: młody Izmael przyjmuje chrzest pod wpływem miłości do Marii, sam lekarz i jego córka są Polakami, którzy na statku uciekli do Jerozolimy i opowiadają Beduinowi o swojej ojczyźnie, wreszcie – po przegranej bitwie z Motsalemem Izmael wiezie swej ukochanej obcięta głowę jej ojca. Te tragiczne wieści doprowadzają do śmierci dziewczyny.

Kolejne opowiadanie wchodzące w skład zbioru *Trzy lilie* ukazują się w tym samym roku w Wilnie, w osobnym, 2 tomie. Nosi tytuł *Donna Charitea*, kolejny raz stylizowane jest na opowieść krewniaka Józefa, a jego akcja dzieje się we Włoszech. Chodźkiewicz nie poprzedza już tekstu *Wstępem*, ale za to wplata we właściwą narrację dialogi-przerywniki dotyczące, przykładowo, kobiecej natury, na przykład wrodzonej skłonności zarówno do występku, jak i szlachetności<sup>37</sup>. Ponadto kreśli całkiem

<sup>35</sup> B. Gubrynowicz, *Władysław Ksawery Chodźkiewicz...*, s. V.

<sup>36</sup> W. Chodźkiewicz, *Chrześcijanka*, [w:] idem, *Trzy lilie*, t. 1, s. 103.

<sup>37</sup> W. Chodźkiewicz, *Donna Charitea*, [w:] idem, *Trzy lilie*, t. 2, Wilno 1846, s. 8-9.

udane i barwne opisy włoskiego krajobrazu i dobrze oddaje atmosferę morskiej podróży z Neapolu do Palermo. Tym razem decyduje się na kompozycję szkatułkową: narrator, porte-parole pisarza, przytacza opowieść krewniaka Józefa, który z kolei relacjonuje historię zasłyszaną od poznanego na Sycylii Francuza, Alfonsa. Są to dzieje nieszczęśliwej miłości do śpiewaczki operowej Charitei, biednej, lecz utalentowanej czarnowłosej piękności. Przyjrzyjmy się krótkiemu przykładowi płomiennych opisów uczuć, tak charakterystycznych dla twórczości Chodźkiewicza:

Alfons, prędzej jak wszyscy inni, poczuł magiczny wpływ, który wywierały powszechnie nieporównana gra i śpiew Prima Donny. I kiedy ta niepojęta istota, jedną nutą, jednym skinieniem tylko – rozdzierała – podnosiła – ożywiała serca – kiedy zrozumiał, co za ogień i życie musiały leżeć w tej piersi cherubina, Desdemona stała się jego bóstwem, najśłodszym marzeniem, najwyższym celem wszystkich żądań i myśli<sup>38</sup>.

Z czasem jego uczucie przeradza się w obsesję ośmieszającą go w oczach salonowej socjety. Alfons miewa wahania nastrojów, napady wściekłości, gotów jest wyklócać się z każdym, kto ośmieli się krytykować Chariteę lub co gorsza insynuować, że zainteresowała się nim z powodu fortuny. Narrator natychmiast wyjaśnia, że to jedynie złośliwe plotki: postać śpiewaczki jest równie cnotliwa, co poprzednia bohaterka, Maria. Charitea jest także niezwykle pobożna, trzyma w swoim domu posąg Matki Boskiej, przed którym godzinami się modli – i jej postać także zdaje się w jakimś stopniu podlegać sakralizacji: „to skromne oratorium zdawało się nosić [...] wysoki charakter pierwszych chrześcijańskich świątyń, które anachoreci naszej wiary wznosili wśród prześladowców i grożącej śmierci, w głębi samotnych jaskiń”<sup>39</sup>. Ale już chwilę później Chodźkiewicz decyduje się na kolejny szokujący zabieg. W poprzednim opowiadaniu Ismail całował martwą kochankę – tym razem pomiędzy dwojgiem młodych, zakochanych w sobie osób dochodzi do pierwszego fizycznego zbliżenia w pokoju, który dedykowany był modlitwom, nieledwie w domowej „kaplicy”, przed owym posągiem Matki Boskiej. Młody autor wyraźnie pragnie nie tylko szokować czytelnika, ale także sakralizuje erotykę, umieszczając ją w sferze duchowości, pozbawiając elementu *profanum*.

Kolejny raz miłość nie może skończyć się szczęśliwie. Tym razem powodem są plotki i obmowy, które doprowadzają do załamania psychicznego śpiewaczki. Co więcej, wezwany do umierającego ojca Alfons opuszcza ją, nigdy więcej nie wracając. Charitea porzuca karierę w teatrze, schorowana i cierpiąca, samotna – popada w nędzę, która ostatecznie doprowadza ją do szaleństwa. Staje się przeciwieństwem piękności, którą była za młodu: „Jej wyschłe i wycieńczone ciało, zbiór i kształt gałganów, co ją okrywały, głos chrypliwy i dzikiego dźwięku, którym śpiewała jakąś pieśń [...], jej szklane, jakby już trupie oko, [...] twarz upiorzycy, wyschłe szkieletu ręce”<sup>40</sup>. W takim stanie, po latach, po raz ostatni spotyka ją Alfons – na jego widok

<sup>38</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 55.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 91-98.

kobieta umiera, doznawszy szoku. Jego koniec także jest tragiczny – nie mogąc wybaczyć sobie tego, do czego doprowadził porzuceniem kochanki, zaciąga się do wojska i umiera w Algierii.

Dydaktyzujący komentarz tej rzewnej, pełnej namiętności historii, włożony w usta dyskutującego z narratorem krewniaka Józefa, niefortunnie odbiera jej część wrażenia, jakie mogłaby wyrzucić na czytelnika. Niepotrzebnie autor podkreśla dobitnie, że „wiele tam jest prawdy, wiele tam jest nauki”<sup>41</sup>, jak gdyby upewniając się, że intencje z jakimi pisał tekst zostaną prawidłowo odczytane, „bo wszędzie jest zgnilizna i zepsucie”<sup>42</sup>.

Ostatnie opowiadanie, poświęcone „trzeciej lilii”, nosi tytuł *Córka legionisty*. Chociaż najkrótsze, nadal wypełnione jest płomiennymi opisami namiętności, jakie targają bohaterami: podejrzeniami męża o zdradę, usiłowaniami zabicia noworodka, intrygami, awanturami, motywem szpiegostwa, a nawet rodowej klątwy w tle. Wzorem dwóch poprzednich tekstów mamy tutaj do czynienia z kompozycją szkatułkową. Tytułową córką legionisty jest Adela Turska, dziewczynka oddana pod opiekę znajomego krewniaka Józefa, która wyrasta na słynną piękność. Pół-Wenecjanka, pół-Polka skrycie marzy o tym, by zobaczyć rodzinną ziemię ojca-legionisty. Pragnieniu staje się zadość i już kilka lat później narrator spotyka ją na Białorusi w chałupie wieśniaków, gdzie trafia z powodu wypadku na drodze. Jak się okazuje, karetka wpadła do rowu, a kobieta jest teraz umierająca. Chodźkiewicz (przez usta krewniaka Józefa) znów rozplywa się nad pięknem długich, czarnych (zawsze czarnych!) włosów swojej bohaterki, która z powodu choroby utraciła jednak dawną urodę. Jakieś złowrogie i tajemnicze fatum ciążyące nad jej rodziną od czasu, gdy dziad, umierając, wypowiedział słowo „przeklinam” nad umierającym dziecięciem, ciąży nad Adelą i towarzyszy jej nawet po ucieczce z Wenecji i – wydawałoby się – ukryciu wśród „naszej zimnej, głuchej Białorusi”<sup>43</sup>. Kobieta, wzorem dwóch poprzednich bohaterek, umiera. Już po jej śmierci okazuje się, że to nie wypadek w karetce stał się powodem śmierci, lecz poprzedzająca go utrata zdrowia spowodowana surowym, północnym klimatem, do którego pół-Włoszka nie była przyzwyczajona.

Jakie wobec tego ma być przesłanie tych trzech rzewnych,ikliwych historii? Zdaje się, że Chodźkiewicz pragnie upomnieć czytelników w zakresie delikatności kobiecej natury, udowodnić, iż kruchość i wątpliwość są jej dane niejako „z przyrodzenia”, dlatego należy otoczyć ją opieką i szacunkiem. Dziś podobna myśl wydaje się trochę miła, trochę naiwna, ale na pewno anachroniczna. Żadna z jego bohaterek nie znajduje w sobie wystarczającej siły, by się dźwignąć i żyć dalej po porzuceniu przez partnera / śmierci rodzica / zmianie klimatu.

Mimo niewielkiego odzewu ze strony prasy i krytyki, Chodźkiewicz zaczął poważnie myśleć o karierze literackiej. Jeszcze przed napisaniem swojej najsłynniejszej powieści, która ukaże się drukiem rok później, w piśmie „Pielgrzym” opublikował opowiadanie pt. *Pamiętnik odźwiernego*.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 111.

<sup>42</sup> Ibidem, s. 112.

<sup>43</sup> W. Chodźkiewicz, *Córka legionisty*, [w:] idem, *Trzy lilie*, t. 2, s. 184.

Ów krótki tekst, pisany w pierwszej osobie, stylizowany jest na opowieść-pamiętnik<sup>44</sup> zawierającą wspomnienia tytułowego odźwiernego związane z kamienicą, gdzie pracuje. Czasy świetności budynku przypadają na przełom XVIII i XIX wieku, gdy zamieszkiwał ją „nieboszyk Pan Podskarbi”<sup>45</sup>. Dziś „za firanki służą olbrzymie pajęczce sieci”<sup>46</sup>, kamienica wywołuje lęk i odrazę okolicznych mieszkańców, a stare obicia mebli przypominają „obdarte łachmany”<sup>47</sup>. Jeden z pokoi zajmuje pani Kaszycka, uboga wdowa z synem, do których odźwierny czuje wielkie przywiązanie. Ksawery – młodzieniec bladej, szczupły i chorowity, jest typowym *enfant du siècle*. Jak inni romantycy, reprezentuje wrażliwego, delikatnego, ale przy tym wciąż „pięknego” (mimo chorowitości) kawalera, przeżywającego „cierpienia i boleści”<sup>48</sup>. Jest literatem i dziennikarzem (porte-parole autora?), całe dni pracującym, by wyżywić siebie i starą matkę. Właściwym sobie sposobem Chodźkiewicz zestawia go na zasadzie kontrastu z bogatym synem pana Podskarbiego, przywykłym do zbytku i romanсів, wyniosłym, próżnym. Odmawia Ksaweremu miejsca w biurze, przez co stara wdowa, Kaszycka, umiera. Podobnie jak w przypadku opowiadań, które weszły do zbioru *Trzy lilie*, tak i tutaj autor lubuje się w długich i sugestywnych opisach boleści i smutków, jakie przeżywają bohaterowie. Los chłopca zmienia się, gdy do kamienicy wprowadza się bogata pani Jazłowiecka z młodą, piękną córką. Katarzyna staje się jego żoną. Choć nigdy nie widuje jej osobiście, słucha przez ściany gry na fortepianie i śpiewu dziewczyny – pogrążony w dziwnej gorączce, być może dręczony gruźlicą, na przemian pobudzony i zapadający w letarg, zaczyna pisać wiersze. Oboje pogrążeni są w cierpieniu: ona tęskni za narzeczonym, który wyjechał na wojnę, on z powodu śmierci matki i nieodwzajemnionego uczucia. Chodźkiewicz w narracji skupia się na ich pragnieniach, tęsknotach, żądach i namiętnościach. Egzaltowaną uczuciowość opisów dodatkowo podkreślają wykrzyknienia, wielokropki, myślniki, wyrażenia typu: rozkosz, cierpienie, upiorny los, czasa rozkoszy, tęsknota z nadzieją etc.

Oboje młodzi bohaterowie, pogrążeni w rozpacz, z dnia na dzień stają się coraz bardziej chorzy i słabi. Atmosfera utworu robi się ciężka, chorobliwa, duszna. Zarówno Ksawery, jak i Katarzyna, nie opuszczają swoich pokoi w kamienicy, zamknięci w nich niczym w klatkach. Oboje okazują się zresztą artystami: ona gra, on pisze:

Cicho, samotnie było w mieszkaniu biednego poety. Żle oświecony pokój za-  
legała ciemność prawie, w głębi olbrzymiego kominka kilka się drewek pali-  
ło przed stolikiem, zatopiony w głębokim dumaniu siedział pan Ksawery -

<sup>44</sup> Zob. Por. M. Głowiński, *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] idem, *Gry powieściowe*, PWN, Warszawa 1973, s. 66; J. Bachórz, *Pamiętnik w polskiej kulturze romantycznej*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, red. T. Weiss, Kraków 1984, s. 134.

<sup>45</sup> W. Chodźkiewicz, *Pamiętnik odźwiernego. Rok 18...*, „Pielgrzym: pismo poświęcone filozofii, historii i literaturze” 1846, t. 1, s. 269.

<sup>46</sup> Ibidem.

<sup>47</sup> Ibidem.

<sup>48</sup> Ibidem.

i z uśmiechem jakiegoś zadowolenia spoglądał na szczupły rękopis leżący na stole [...] <sup>49</sup>.

Łączący historie obojga młodych odzwierny, swoisty *genius loci* kamienicy, przemieszcza się między pokojami, relacjonując w pamiętniku perypetie ich lokatorów.

Zakończenie przynosi dwojake rozwiązanie wątków: kobiecy kończy się szczęśliwie, narzeczony powraca z wojny. Tymczasem poeta z patetycznym okrzykiem „*Sic transit gloria mundi!*” <sup>50</sup> pali swój manuskrypt na oczach odzwiernego i księgarza, a w kilka dni później umiera, podczas gdy piętro wyżej odbywa się wesele. Szczęście nie jest przeznaczone „wielkim”, którzy – odrzuceni przez społeczeństwo, niedocenieni, często schorowani, odchodzą wśród nędzy, w samotności. Odzwierny – jedyny przyjaciel i zarazem świadek pracy, a ostatecznie upadku poety, podsumowuje: „Fortuna kołem się toczy” <sup>51</sup>, ale przecież owa „fortuna” nigdy nie sprzyjała artyście, tak jak *in genere* nigdy nie sprzyja ludziom sztuki, poetom i muzykom w twórczości Chodźkiewicza. Romantyczne wyobrażenie wieszczą, wybrańca, człowieka wyposażonego w boski talent zostaje tu skonfrontowane z pre-dekadencją refleksją o beznadziei i tragicznym losie artysty, którego trud musi być skazany na porażkę w świecie pełnym filistrów: urzędników, wojskowych, biuralistów.

Już w następnym roku – 1847 – Chodźkiewicz w Wilnie drukuje *Zamek w Czarnokozińcach*, w zamierzeniu będący pierwszym utworem historycznego cyklu *Obrazów polskich z XVI i XVII wieku*. Zawirowania biograficzne, w tym podróż do Jerozolimy oraz pobyt w Paryżu (od 1851 r. <sup>52</sup>) chwilowo przerwały pracę literacką.

*Zamek w Czarnokozińcach* to walterskotowski romans historyczny opowiadający o relacji młodych kochanków na tle wybranego epizodu z dziejów narodu polskiego. Powieść poprzedza hipotekst Aleksandra Przeździeckiego pt. *Podole, Wołyń, Ukraina*, wydany w Wilnie w 1841 r. W tomie II, w rozdziale pt. *Okolica Kamieniecka* przytoczona jest pokrótce historia porwania gospodarza wołoskiego Bohdana przez Krzysztofa Zborowskiego.

To właśnie brat Samuela Zborowskiego jest centralną postacią powieści Chodźkiewicza. O słynnym baniu i zdraycy powstało bardzo wiele utworów literackich, w tym najgłośniejszy – dramat autorstwa Słowackiego <sup>53</sup>, jednak biografia Krzysztofa, młodszego z braci Zborowskich, nie zainspirowała pisarzy w takim samym stopniu.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 281.

<sup>50</sup> Ibidem, s. 288.

<sup>51</sup> Ibidem, s. 291.

<sup>52</sup> Władysław Ksawery Chodźkiewicz, [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*..., s. 203.

<sup>53</sup> „Silne skupienie twórczości dramatycznej o Zborowskim następuje z początkiem drugiej połowy XIX wieku; z sześciu dość szybko po sobie idących utworów: Łętowskiego, Grozy, Jakubowskiego, Chamca i Szujskiego, na wyróżnienie zasługują tylko trzy: *Samuel Zborowski* Jakubowskiego i *Samuel Zborowski*, i *Zborowscy* Szujskiego. Pierwszeństwo chronologiczne ma nieudolny utwór Łętowskiego, dalej pięcioaktowa tragedia Jakubowskiego, pochodząca z 1862 r. [...] W dramacie Grozy Samuel występuje epizodycznie i pozbawiony jest rysów charakterystycznych.” Zob. S. Zabierowski, *Samuel Zborowski jako motyw literacki*, „Pamiętnik Literacki” 1930, nr 27/1/4, s. 400-423.

W pierwszym tomie akcja powieści skupia się na intrydze romansowej trójkąta miłosnego: Helena-Krzysztof-Melchior. Drugi tom przedstawia rozmaite wypadki historyczne, przy opisie których autor stara się zachować jak największą wierność źródłom oraz staranność. Chodźkiewicz osadził akcję swojej powieści w tyleż ciekawym, co mało znanym w polskiej literaturze epizodzie dziejów narodowych, gdy Mołdawia znajdowała się w strefie wpływów Rzeczypospolitej. Jeden z bohaterów utworu, gospodar Bohdan, faktycznie w 1569 r. ogłosił się lennikiem Polski, „sprzyjał Polakom, otaczał się nimi, [...] dążył do stanowczego poddania się Polsce”<sup>54</sup>. Spiskujący przeciwko Stefanowi Batoremu awanturnik i członek stronnictwa prohabsburskiego Zborowski, skazany na infamię, przez jakiś czas więził w swoim majątku Bohdana IV. Sprawa faktycznie dotyczyła małżeństwa z jego młodszą siostrą, Trofaną<sup>55</sup>, której rękę gospodar przyobiecał polskiemu szlachcicowi, lecz następnie zmienił zdanie, słysząc o jego awanturniczym charakterze. Rozsierdzony odmową Zborowski porwał Bohdana i trzymał w niewoli w Czesybiesach, żądając okupu. W tym czasie na mołdawskim tronie zasiedli przeciwnicy Rzeczypospolitej, toteż bojąc się o swoją pozycję gospodar w końcu zgodził się na wypłacenie sześciu tysięcy złotych, jednak po uwolnieniu nie udało mu się już odzyskać władzy<sup>56</sup>. Epizod ten, po raz pierwszy opisany pokrótce przez Przeździeckiego, dopiero w powieści Chodźkiewicza zyskuje znamiona romansu. Autor wykorzystuje autentyczne zdarzenia z przeszłości Polski (a właściwie Podola i Wołoszczyzny), nadając jednak bohaterom zupełnie inne motywacje. Imię siostry Bohdana, Trofany, zmienia na znaczące – Helena – i właśnie wokół niej obmyśla romansową intrygę trojga głównych bohaterów. Umyślnie bądź w wyniku niewiedzy powtarza także błąd popełniony wcześniej przez Przeździeckiego – siedzibą Krzysztofa i zarazem miejscem uwięzienia Bohdana czyniąc Czarnokozińce, które w rzeczywistości należały do biskupów kamienieckich, nie do Zborowskich<sup>57</sup>.

Powieść rozpoczyna się rozdziałem pt. *Nieznajomy strzelec*. Czytelnik nie wie jeszcze, że śledzi poczynania Ruckiego, dworzanina na usługach Zborowskich powracającego od Samuela do zamku Krzysztofa. Początek przynosi serię dosyć szablonowych obrazów: wędrowiec jedzie traktem na koniu, podziwia otaczającą go przyrodę, przypadkowo staje się świadkiem romansowej sceny pomiędzy młodymi bohaterami. Przygoda na polowaniu dodatkowo osadza narrację w klimacie dawnej, sarmackiej Rzeczypospolitej, kiedy to możni panowie i ich piękne towarzyszkki przepędzali każdą wolną chwilę na łowach. Chodźkiewicz z upodobaniem kreśli długie opisy polowania, chyba trochę inspirując się Mickiewiczowską epopeją narodową. Jednocześnie wprowadza dwie główne postacie kochanków, które wraz z tytułowym Zborowskim utworzą romansowy trójkąt. To Helena, siostra gospodarza Bohdana, nad której pięknem autor nieustannie się pochyla:

<sup>54</sup> A. Czołowski, *Z przeszłości Jezupola i okolicy*, Lwów 1890, s. 32.

<sup>55</sup> Zob. A. Jopek, *Epizod z życia artysty („Tarlówna“ Adama Krechowickiego)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” 1980, z. 72, s. 143-157.

<sup>56</sup> Ibidem, s. 32-37.

<sup>57</sup> Czarnokozińce, [w:] *Słownik geograficzny królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 1, red. F. Sulimierski i in., Warszawa 1880, s. 758-759.

Zielona jej suknia, koloru jaszczurki, z pysznej wschodniej materii, której stan długi według mody owego wieku, przepasany był złotym, bogatym sznurem, spadając wdzięcznie ku ziemi, po mlecznej sierści Araba, zatrzymywała mimowolnie spojrzenie, któremu nie łatwo było się rozstać, z zachwycającą twarzą młodej Heleny<sup>58</sup>.

Równie długie opisy poświęca Chodźkiewicz postaci Melchiora Paniewskiego, młodego nauczyciela śpiewu Heleny, zakochanego w niej do szaleństwa. Jego miłość powstrzymuje jedynie honor – powszechnie wiadomo, że dziewczyna przyobiecana jest Zborowskiemu. Nie, jak było w rzeczywistości, przez swego brata Bohdana, ale przez samego króla Zygmunta Augusta, z którego wolą nie można przecież dyskutować pod zarzutem zdrady. Postać Melchiora od początku zbudowana jest na tradycyjnej w romansach zasadzie kontrastu wobec tytułowego Zborowskiego. Wszystko w nich zdaje się być skrajnie od siebie odmienne: od koloru włosów (blond kędziory Melchiora i czarne włosy pana Krzysztofa), przez wiek, usposobienie, charakter, moralność i plany na przyszłość. Konflikt tych dwojga wyrażony jest w tekście także przy pomocy symboliki ptasiej, do której odwołują się w czasie utarczek słownych. Zborowski to jastrząb (od herbu Jastrzębiec), Paniewski zaś sokół, a młodzianka siostra Bohdana – gołąbek. Młody śpiewak istotnie hodzi gołęciem imieniem Parys, co stanowi jasne odwołanie do mitologicznego konfliktu o Helenę.

A jednak – przy całej porywczoci Zborowskiego, przy jego hulaszczym trybie życia, chęci wzbogacenia się na okupie za Bohdana i dopuszczeniu się zdrady wobec Rzeczypospolitej przez obu braci, Krzysztof nie jest głównym antagonistą tej historii. Więcej nawet – w narracji Chodźkiewicza momentami widać wręcz sympatię, jaką obdarzył wykreowaną przez siebie postać, której piękno i dostojność niejednokrotnie podkreśla. Rolę wicherzyciela, mąciwody, manipulanta i złego doradcy pełni natomiast dworzanin Rucki. To on, z nieschodzącym z ust szyderczym uśmiechem, podburza swego pana do zemsty na Bohdanie i Paniewskich, to on układa cały plan porwania gospodarza dla okupu i uwięzienia go w Czarnokozińcach, on wreszcie podpowiada Zborowskiemu, by zawarł sojusz z mołdawskimi bojarami. Ów sprytny manipulator potrafi doskonale wpływać na nastrój swego pana, którego wadą jest nie tyle podłość charakteru, ile porywczoci. Pod wpływem podszeptów Ruckiego o zdradzie Heleny natychmiast zrywa z nią zaręczyny i poprzysięga zemstę jej bratu – robi to głównie z powodu popędliwości i impulsywności. Chodźkiewicz nie usprawiedliwia oczywiście Zborowskiego w pełni, wciąż każe mu odpowiadać za popełnione czyny, a jednak prowodyrem waśni i intrygantem czyni Ruckiego.

Równie dużo miejsca, co Zborowskiemu, poświęca się w narracji Helenie i Paniewskiemu. Chodźkiewicz próbuje nawet (choć z dość mdłym skutkiem) opisywać stany emocjonalne dziewczyny, odwołując się do zasad rządzących kobiecą psychiką. Rolę spowiedniczki i doradczyni pełni starsza siostra, żona Kacpra Paniewskiego, Anna. Od tej pory za pomocą rozmaitych sztuczek i intryg będzie próbowała wyswatać Helenę z Melchiorem, co jeszcze bardziej skomplikuje relacje między głównymi bohaterami.

<sup>58</sup> W. Chodźkiewicz, *Zamek w Czarnokozińcach*, Wilno 1851, s. 9.



Pozostańmy na chwilę przy bojarach: Logofecie, hetmanie Dinga i innych spisujących przeciw Bohdanowi i Polsce. Autorskie sympatie, czy może raczej antypatie Chodźkiewicza są aż nadto widoczne w czasie lektury powieści. Nie tylko bojarzy, ale wszyscy Wołosi, opisywani są w książce jako ludzie niższej kategorii, winni Polakom posłuszeństwo i oddanie wzorem Bohdana. We fragmentach tych wyeksponowany zostaje paternalistyczny światopogląd Chodźkiewicza i jego wizja wschodniego pogranicza, w której mieszczą się wszystkie „wyświechtane” hasła szlachty: *antemurale christianitatis*, szerzenie „wyższej”, polskiej kultury wśród nieokrzesanego wołoskiego ludu, pasywność i bierność intelektualna podbitej prowincji kontra spryt, odwaga i waleczność Polaków etc. Wybraliśmy następujące fragmenty do zilustrowania modelu XVI-wiecznej kultury widocznego w wykreowanym przez Chodźkiewicza świecie:

Bo Wołoch, Miłościwy Panie, to w ten czas tylko poczciwy, kiedy głupi jak baran (t. 1, s. 93-94).

[...] była to właśnie godzina poobiedniego spoczynku (sjesty), któremu leniwe Wołochy z całą namiętnością wschodniego oddawali się próżniactwa (t. 1, s. 110).

[...] bo Wołoch to sliki jak piskorz (t. 1, s. 185).

[Bohdan] wyższym wychowaniem nad prosie obyczaje Wołochów, z zamiłowaniem w rycerskim i pełnym wdzięku życiu i towarzystwie Polaków, z których większa część obce zwiedziwszy kraje, nową oświatę i jakby nowe życie, przynosiła pod rodzinną strzechę – nie mógł on przełamać w sobie wstrętu do nieoświeconej, grubej, pełnej występków i dumy tej tłuszczy Bojarów, co się cisnęła do pierwszych godności w kraju. Szczerze i serdecznie oddany polityce dworu polskiego, która widziała w Wołoszy przedmurze broniące jej granic przeciw wzrastającej coraz potędze Turków – za wdaniem się samego Króla Zygmunta Augusta wchodził w małżeńskie związki z Tarłówną, łączył się ściśle z Polską, starał się zabezpieczyć niepodległość swej ziemi pod gwarancją jej potęgi (t. 1, s. 205).

[...] chytre Wołochy (t. 1, s. 205).

Wszystko to Wołoch Wołochem, to liże i kasa, chytre jak diabły (t. 2, 1847, s. 179).

Chodźkiewicz wyraźnie podkreśla wyższość polskiej kultury nad prymitywny, lokalny żywioł wołoski, stosując w tym celu także rozmaite środki językowe (na przykład porównania do zwierząt) oraz przypisując im jak najgorsze cechy charakteru. Wołosi wpisują się tym samym w postkolonialny model Obcego, gorszego, zdradliwego, słabego, tego, którego można polonizować, zdominować i podporządkować celom Rzeczypospolitej.

Warto zauważyć, że taki obraz Wołochów ma w polskim piśmiennictwie długą tradycję. Już w kronikach Jana Długosza to lud dziki, prymitywny i barbarzyński<sup>59</sup>, a kolejne źródła historyczne i literackie utwierdzają ten stereotyp<sup>60</sup>. Dlatego kiedy Chodź-

<sup>59</sup> Zob. A. Obara-Pawłowska, *Obraz Wołochów w piśmiennictwie Jana Długosza*, „Balcanica Posnaniensia Acta et Studia” 2017, nr 24, s. 197-220; J. Porawska, *Stereotypy językowe jako przyczynek do badania stosunków polsko-rumuńskich. Językowo-kulturowy obraz Wołochów i Wołoszczyzny w języku polskim*, [w:] *Kontakty polsko-rumuńskie na przestrzeni wieków. Relacji polono-române de-a lungul timpului*, red. S. Iachimovschi, E. Wieruszewska, Związek Polaków w Rumunii, Suceava 2001, s. 169-177.

<sup>60</sup> Zob. E. Kocój, *Dziedzictwo bez dziedziców? Religijne i materialne dziedzictwo kulturowe mniejszości po-*

kiewicz każe swojemu bohaterowi zbratać się z wołoskim ludem oraz żydowskim szpiegiem przeciw Polsce (głównie za namową Ruckiego), robi to, aby jeszcze bardziej podkreślić kontrast pomiędzy gotowym na wszystko Zborowskim, a szlachetnym, pełnym patriotycznych uczuć Paniewskim.

Kolejną postacią historyczną, która pojawia się w tekście, oczywiście poza Samuelem Zborowskim, starszym bratem Krzysztofa – jest Stanisław Stadnicki, czyli słynny warchoł i rozbójnik zwany Diabłem Łańcuckim. Ów szlachcic stał się bohaterem rozmaitych tekstów kultury (Nowaczyński, Krechowiecki, Hen, Syrokomla, Bełza) i nawet współcześni pisarze sięgają po tę barwną postać (Komuda, Korkozowicz, Wollny). W *Zamku w Czarnokozińcach* Chodźkiewicz kreuje go, zgodnie z sarmacką tradycją, na hulakę i pijanicę, który gotów jest natychmiast zamordować porwanego Bohdana, nie czekając nawet na okup. Wraz z Samuelem Zborowskim tworzą barwną kompanię biesiadników, których mordercze zapaly ostudza jedynie szlachetniejszy od nich i – choć także porywczy, to jednak spokojniejszy – Krzysztof. Sceny pijatyk, obfitujące w anegdotki, dykteryjki, „sarmackie aforyzmy” okraszone pieśniami kozackich bandurzystów są wyraźnie inspirowane gawędami szlacheckimi Rzewuskiego.

Zborowski żałuje porwania Bohdana i powstrzymuje współtowarzyszy przed zbrodnią („ja od moich zasad odstąpić nie myślę i krwi niewinnej przelewać nie będę”<sup>61</sup>). Dodatkowo przebiegły Rucki, uprzednio podsycając nienawiść między braćmi, swymi intrygami doprowadza wreszcie do otwartego konfliktu między Krzysztofem a Samuelem, którzy rozstają się w gniewie.

Dzięki wstawiennictwu Kaspra Paniewskiego, brata Melchiora i szwagra Bohdana, udaje się uwolnić hospodara z zamku w Czarnokozińcach. Tymczasem jednak na wołoskim tronie zasiada Iwonia wspierany przez Turcję i Moskwę. Drugi tom powieści skupia się na opisach walk i potyczek wojskowych, na przykład w czasie bitwy pod Stepanowicami. Pojawiają się tutaj rozmaite postaci historyczne, w tym sam król Zygmunt August, którego ostatnie chwile przed śmiercią opisuje autor. Narracja zmienia się: w tym tomie zaczyna przypominać kronikę, przestaje skupiać się na emocjach i relacjach pomiędzy poszczególnymi bohaterami, a opisuje następujące po sobie polityczne wypadki 1672 roku. Dopiero pod koniec II tomu dowiadujemy się, co stało się z głównymi bohaterami. Ponieważ *Zamek w Czarnokozińcach* jest, mimo wszystko, walterskotowskim romansiem historycznym – zakochani w sobie młodzi muszą po wielu perypetiach i przeciwnościach losu na dobre się połączyć.

Filozofia paternalistyczna uwidacznia się również w liście Kaspra Paniewskiego, w którym mówi się o śmierci Zygmunta Augusta. Król nazywany jest w nim „ojcem” narodu, „osieroconego” po bezdzietnym odejściu ostatniego Jagiellona. Żyjący pod zaborami autor upatruje (jak wielu romantycznych historiozofów) początków przyszłego

---

*chodzenia wołoskiego w Europie w kontekście projektu interdyscyplinarnych badań ( przyczynek do tematu), „Zarządzanie w Kulturze” 2015, z. 2, s. 137-150; K. Nowak, Na wołoskich rubieżach. Pochodzenie i stosunki etniczne ludności wołoskiej/wałaskiej na pograniczu śląsko-kisucko-morawskim (w świetle historiografii), „Wiek Stare i Nowe” 2022, t. 17 (22), s. 1-28; K. Nowak, Na wołoskich rubieżach. Kolonizacja i kierunki migracji ludności wołoskiej/wałaskiej na pograniczu śląsko-kisucko-morawskim (w świetle historiografii), „Balcanica Posnanensia. Acta et Studia” 2022, t. 29, s. 331-352.*

<sup>61</sup> W. Chodźkiewicz, *Zamek w Czarnokozińcach*, t. 1, s. 270.

upadku Polski w czasie nadchodzących rządów władców elekcyjnych. Ponadto osobny pokroju Krzysztofa Zborowskiego, który za namową Ruckiego zaraz po śmierci króla wyjeżdża z kraju, by planować zdradę ze stronnictwem prohabsburskim, ostatecznie doprowadzą kraj do zguby.

Rozwiązanie wątku miłosnego trójkąta przynosi pojedynek Krzysztofa z Melchiorem. Zborowski zwycięża, ale Paniewski dochodzi do siebie dzięki troskliwej opiece Heleny. Zakończenie jest na poły szczęśliwe, na poły smutne: młodzi nareszcie mogą się połączyć, ale los Polski oraz mołdawskiego lenna jest niepewny.

Pomimo wznowienia w 1852 r., krytyka przyjęła utwór dość chłodno. W recenzji z „Gazety Warszawskiej”<sup>62</sup> oceniono go bardzo surowo i być może z tego powodu Chodźkiewicz nie wracał więcej do koncepcji „obrazów historycznych”.

Kolejny utwór, tym razem o wyraźnie satyrycznym charakterze, wydrukowany został dopiero w 1859 r. w Petersburgu. Genologicznie jest on dość trudny do zaklasyfikowania, co nie znaczy jednak, że stanowi jakąś wyjątkową anomalie na tle pozostałych propozycji XIX-wiecznych: podobne hybrydy pisywał chociażby wspomniany Groza (*Władysław, Pamiętnik nie bardzo stary*). *Nasza ziemia* stanowi zlepek wspomnień, przemyśleń, flamandzkich szkiców, rozpraw socjologiczno-historycznych, anegdotek, pomysłów na reformy, słowem – rozmaitości, *varia*, które autor, co sam przyznaje, gromadził przez kilkanaście lat zanim przeznaczył do druku. Dodaje także, nie bez sentymentu, iż: „drogie wspomnienia ulatując ode mnie, ludzją mnie starego dziś jeszcze obrazem szczęścia”<sup>63</sup>. Może więc u genezy tego osobliwego utworu stoi emigracja, na jaką udał się autor, wspominający z rozrzewnieniem Podole? Może wzorem innych romantyków Francja i kontakty z inteligencją w paryskich salonach (Chodźkiewicz miał być gościem samego Mickiewicza) spowodowały w pisarzu chęć uczczenia ziemi lat dziecińczych? W recenzji pisano: „autor zajęty jest topografią, fizjonomią osób, ich ubraniem, umeblowaniem”<sup>64</sup>, tworzy skrupulatne, szczegółowe opisy będące niejako kresową wariacją na temat jego „poszukiwania straconego czasu” i utraconej ziemi lat dziecińczych. Warto jednak dodać, że utwór niewolny jest od rysów satyrycznych: często przytaczane anegdoty i wspomnienia z podolskich wsi i miasteczek stanowią pretekst do wykpienia panujących tutaj stosunków i układów społecznych.

Podobnie jak *Zamek w Czarnokozińcach*, *Nasza ziemia* także miała inicjować nowy cykl zaplanowany przez Chodźkiewicza. I tym razem jednak nie udało się zrealizować zamysłu. Przez kolejne lata dochodziło w życiu pisarza do rozmaitych perturbacji: podróżował, uczestniczył w wojnie krymskiej, pełnił funkcję prezesa Towarzystwa Historyczno-Literackiego w Paryżu, wreszcie – został inspektorem generalnym kolei zachodnich<sup>65</sup>. Przestał pisywać powieści, opublikował natomiast dużą ilość studiów w języku francuskim, dotyczących zagadnień archeologicznych. Chociaż w kraju nie udało mu się nigdy zyskać oczekiwanego uznania i sławy pi-

<sup>62</sup> K. Witte, *Obrazy historyczne z XVI i XVII w.* (rec.), „Gazeta Warszawska” 1850, nr 165, s. 3-4.

<sup>63</sup> W. Chodźkiewicz, *Nasza ziemia. Przygrywka*, Petersburg 1859, s. 11.

<sup>64</sup> K. Kaszewski, „*Nasza ziemia*”: recenzja, „Biblioteka Warszawska” 1859, t. 4, s. 211.

<sup>65</sup> A. Nowacki, *Władysław Chodźkiewicz w materiałach archiwów ukraińskich...*, s. 56.

sarskiej, doczekał się jej na emigracji jako członek rozmaitych towarzystw naukowych i badacz darzony „powszechnym szacunkiem i zaufaniem”<sup>66</sup>.

Ostatnia powieść Chodźkiewicza została wydana pośmiertnie w 1903 r. we Lwowie pod tytułem *Pamiętnik włóczęgi*. Przedmowę do niej przygotował Bronisław Gubrynowicz, który przybliżył czytelnikom sylwetkę zapomnianego autora. Chodźkiewicz napisał książkę około 1876 r., jednak nigdy nie opublikował jej za życia. Pierwotnie nosiła tytuł *Pani Piotrowa* i dedykowana była J. I. Kraszewskiemu.

*Pamiętnik włóczęgi* to jedyna w dorobku podolskiego pisarza powieść epistolarna. Podobnie jak poprzednie, charakteryzuje ją kompozycja szkatułkowa: w ręce przebywającego w Pompejach narratora przypadkowo trafiają listy-pamiętki pozostałe po niezującym już Włodzimierz: „monografia miłości, wyprowadzona z życia Polaka, co w zapasach ze straszną namiętnością sterzał zdrowie, życie i rozum”<sup>67</sup>.

Włodzimierz, autor listów i bohater powieści, to szlachcic-erudyta, „włóczęga” podziwiający europejskie kraje, znawca historii i sztuki, który w każdy list wplata anegdoty, ciekawostki, informacje o rejonie, w jakim przebywa. Główny temat powieści stanowi jego namiętne uczucie do „pani Piotrowej”, które od czasu do czasu bywa komentowane przez głównego narratora – tego, który czyta listy pozostałe po Włodzimierzu i prezentuje je czytelnikom. Wartości temu – w gruncie rzeczy romansowemu – utworowi dodaje emigracyjna atmosfera, którą stara się uchwycić i opisać autor. Pojawiają się tutaj postaci historyczne (Kraszewski, Iwanowski), które poznał Chodźkiewicz podczas swoich podróży i które opisuje, niekiedy od bardziej „prywatnej” (a więc niewątpliwie intrygującej dla czytelnika) strony. Sama fabuła jest po prostu historią nieszczęśliwej miłości nadwrażliwca Włodzimierza do pięknej i edukowanej arystokratki-kokietki, pani Piotrowej, stanowiącej literacką poprzedniczkę Łęckiej – a w każdym razie reprezentującej ten sam typ postaci. Już w 1903 r. wydawca podkreślał anachroniczność powieści, lecz zarazem jej wartość tkwiącą właśnie w opisach znanych polskich literatów, z którymi styka się główny bohater.

Na *Pamiętniku włóczęgi* kończy się beletrystyczna twórczość Chodźkiewicza. Pozostawił jednak po sobie, co wspominaliśmy we wstępie, obszerną korespondencję oraz wydane w języku francuskim prace badawcze, będące owocem jego naukowych zainteresowań. Ponadto przez lata był korespondentem kilku krajowych czasopism, m. in. „Bluszczu” (cykl artykułów o Malczewskim, Renanie), „Pielgrzymu”, „Tygodnika Ilustrowanego” (rubryka *Korespondencja z Paryża*). Zmarł w 1898 r. we Francji. Nigdy już nie powrócił w rodzinne okolice, na Podole. Po śmierci wspomina go w kilku syntezach literaturoznawczych przełomu XIX i XX wieku, później, z czasem, odszedł w zapomnienie. Dotychczas nie doczekał się osobnej monografii życia i twórczości, a ów krótki przyczynek, jakim pozostaje artykuł, ma nadzieję przynajmniej częściowo zapełnić tę lukę.

<sup>66</sup> B. Gubrynowicz, *Władysław Ksawery Chodźkiewicz...*, s. VIII.

<sup>67</sup> W. Chodźkiewicz, *Pamiętnik włóczęgi*, Lwów 1903, s. 12-13.

## BIBLIOGRAFIA-REFERENCES

## Sources:

- Chodźkiewicz W., *Haman*, Lipsk 1846.
- Chodźkiewicz W., *Nasza ziemia. Przygrywka*, Petersburg 1859.
- Chodźkiewicz W., *Pamiętnik odźwiernego. Rok 18...*, „Pielgrzym: pismo poświęcone filozofii, historii i literaturze” 1846, t. 1.
- Chodźkiewicz W., *Pamiętnik włoczęgi*, Lwów 1903.
- Chodźkiewicz W., *Trzy lilie*, t. 1-2, Wilno 1846.
- Chodźkiewicz W., *Trzy rozdziały z nieznaney powieści*, „Pielgrzym: pismo poświęcone filozofii, historii i literaturze” 1844, t. 4, s. 323-342.
- Chodźkiewicz W., *Ważność bibliografii we względzie historii literatury i o jej wpływie na historię powszechną*, „Biblioteka Warszawska” 1843, t. III, s. 411-422.
- Chodźkiewicz W., *Zamek w Czarnokozińcach*, t. 1-2, Wilno 1851.

## Studies:

- Bachórz J., *Pamiętnik w polskiej kulturze romantycznej*, [w:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, red. T. Weiss, Kraków 1984.
- Boruszkowska I., *Źródła romantycznej fascynacji Ukrainą i zagadnienie szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim (debata o „szkołach poetyckich”)*, „Language and Literary Studies of Warsaw” 2014, nr 4, s. 37-53.
- Bujnowska A., *Kraszewski i Lenartowicz*, „Teksty Drugie” 2005, nr 6, s. 192-202.
- Czarnokozińce, [w:] *Słownik geograficzny królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich*, t. 1, red. F. Sulimierski i in., Warszawa 1880, s. 758-759.
- Czołowski A., *Z przeszłości Jezupola i okolicy*, Lwów 1890, s. 32.
- Diabeł*, oprac. I. Rzepnikowska, [w:] *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. V. Wróblewska, <https://bajka.umk.pl/sloownik/lista-hasel/haslo/?id=48> [dostęp: 20.04.24].
- Głowiński M., *O powieści w pierwszej osobie*, [w:] idem, *Gry powieściowe*, Warszawa 1973.
- Gruntkowska D., *Czarny romantyzm i sacrum. Przypadek literatury krajowej*, Białystok 2022, s. 166.
- Gubrynowicz B., *Władysław Ksawery Chodźkiewicz*, [w:] W. Chodźkiewicz, *Pamiętniki włoczęgi*, t. 1, Lwów 1903.
- Jopek A., *Epizod z życia artysty („Tartłówna” Adama Krechowieckiego)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny” 1980, z. 72, s. 143-157.
- Kaszewski K., „*Nasza ziemia*”: recenzja, „Biblioteka Warszawska” 1859, t. 4.
- Kocój E., *Dziedzictwo bez dziedziców? Religijne i materialne dziedzictwo kulturowe mniejszości pochodzenia wołoskiego w Europie w kontekście projektu interdyscyplinarnych badań (przyczynek do tematu)*, „Zarządzanie w Kulturze” 2015, z. 2, s. 137-150.
- Kraszewski J. I., *Listy do Władysława Chodźkiewicza*, oprac. S. Burkot, Kraków 1999.
- Lasecka J., „*A step – koń – Kozak – ciemność – jedna dzika dusza*”: Ukraina w powieści poetyckiej, „Prace Polonistyczne” 1984, nr 40, s. 191-237.
- Nowacki A., *Władysław Chodźkiewicz w materiałach archiwów ukraińskich*, „Teka Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych” 2017, vol. II, s. 50-62.
- Nowak K., *Na wołoskich rubieżach. Kolonizacja i kierunki migracji ludności wołoskiej/wałaskiej na pograniczu śląsko-kisucko-morawskim (w świetle historiografii)*, „Balcanica Posnanensia. Acta et Studia” 2022, t. 29, s. 331-352.
- Nowak K., *Na wołoskich rubieżach. Pochodzenie i stosunki etniczne ludności wołoskiej/wałaskiej na pograniczu śląsko-kisucko-morawskim (w świetle historiografii)*, „Wieki Stare i Nowe” 2022, t. 17 (22), s. 1-28.

- Obara-Pawłowska A., *Obraz Wołochów w piśmiennictwie Jana Długosza*, „Balcanica Posnaniensia Acta et Studia” 2017, nr 24, s. 197-220.
- Olma M., *Akty XIX-wiecznej etykiety grzecznościowej (w korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego do Władysława Chodźkiewicza)*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Logopaedica” 2006, nr 31, s. 399-412.
- Olma M., *Język i styl korespondencji Józefa Ignacego Kraszewskiego: analiza pragmatyczna (na podstawie listów emigracyjnych do Władysława Chodźkiewicza)*, rozprawa doktorska napisana w Instytucie Filologii Polskiej Akademii Pedagogicznej w Krakowie pod kierunkiem prof. dr hab. Tadeusza Szymańskiego, Kraków 2003.
- Olma M., *Listy emigracyjne Józefa Ignacego Kraszewskiego do Władysława Chodźkiewicza. Analiza pragmatyngwistyczna*, Kraków 2006.
- Olma M., *Wybrane elementy polszczyzny potocznej XIX wieku (na podstawie listów emigracyjnych J. I. Kraszewskiego do W. Chodźkiewicza)*, „Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica” 2004, nr 19, s. 323-337.
- Plichta P., *Estera w kulturach. Rzecz o biblijnych toposach*, Kraków 2014.
- Porawska J., *Stereotypy językowe jako przyczynek do badania stosunków polsko-rumuńskich. Językowo-kulturowy obraz Wołochów i Wołoszczyzny w języku polskim*, [w:] *Kontakty polsko-rumuńskie na przestrzeni wieków. Relacji polono-române de-a lungul timpului*, red. S. Iachimovschi, E. Wieruszewska, Suceava 2001, s. 169-177.
- Szkoła ukraińska w romantyzmie polskim. Szkice polsko-ukraińskie*, red. S. Makowski, U. Makowska, M. Nesteruk, Warszawa 2012.
- Śliwińska I., *Władysław Chodźkiewicz*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3, red. W. Konopczyński i in., Kraków 1937, s. 380.
- Uliasz S., *O literaturze kresów i pograniczu kultur*, Rzeszów 2001.
- Witte K. *Obrazy historyczne z XVI i XVII w. (rec.)*, „Gazeta Warszawska” 1850, nr 165, s. 3-4.
- Władysław Ksawery Chodźkiewicz*, [w:] *Bibliografia literatury polskiej „Nowy Korbut”*, oprac. S. Stupkiewicz i in., t. 7, Warszawa 1968.
- Wojda D., *Polska Szecherezada. Swoje i obce z perspektywy postkolonialnej*, Kraków 2015.
- Z kroniki lwowskiej*, „Ruch Literacki” 1877, r. 4, t. 1, nr 13, s. 205.
- Zabierowski S., *Samuel Zborowski jako motyw literacki*, „Pamiętnik Literacki” 1930, nr 27/1/4, s. 400-423.

