

„Wędrowny” obraz pana Twardowskiego w ukraińskiej literaturze romantycznej*

The “Migratory” Image of Sir Twardowski in Ukrainian Romantic Literature

IRYNA TEREKHOVA

Narodowy Uniwersytet Lwowski im. Iwana Franki, Ukraina

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5630-5175>

e-mail: lakshinska@gmail.com

Abstract. The article presents an artistic interpretation of the Polish folk image of Sir Twardowski in Ukrainian romantic literature. The creative modification of the legend of the sorcerer, the plot of which became “migratory” in the literary world, is considered on the basis of Peter Gulak-Artemovskiy’s ballad *Tvardovskiy* and novels by Stepan Karpenko *Pan Tvardovskiy*, Panteleimon Kulish’s *The Fire Serpent (a story from folk tales)*, Ivan Barshchevskii’s *Slyakhtych Zavalnya, or Belarus in fantastic stories (chapter Tvardovskiy and the Apprentice)* in the literary process of the 19th century. In the context of the mentioned topic, for the first time in Ukrainian literary studies, an attempt was made to analyze the forgotten prose work of Karpenko – *Pan Tvardovskiy*.

Keywords: Twardowski, warlock, romanticism, legend, Polish folk image

Abstrakt. Artykuł przedstawia artystyczną interpretację polskiego ludowego obrazu pana Twardowskiego w ukraińskiej literaturze romantycznej. Na podstawie ballady Piotra Gułaka-Artemowskiego *Twardowski* i opowiadań Stepana Karpenki *Pan Twardowski*, Pantelejmona Kulisza *Ognistego węża (opowiadanie z baśni ludowych)*, Iwana Barszczewskiego *Szlachcie Zawalnia, czyli Białoruś w opowiadaniach fantastycznych (rozdział Twardowski i uczeń)* rozważana jest twórcza

* Publikację tomu sfinansowano ze środków Instytutu Językoznawstwa i Literaturoznawstwa Polskiej UMCS. Wydawca: Wydawnictwo UMCS. Dane teleadresowe autora: Narodowy Uniwersytet Lwowski im. Iwana Franki, ul. Uniwersytecka 1, 79000 Lwów, Ukraina; tel.: (032) 239 47 20.

modyfikacja legendy o czarnoksiężniku, której fabuła stała się „wędrowną” w procesie literackim XIX wieku. W kontekście wspomnianego tematu po raz pierwszy w literaturoznawstwie ukraińskim podjęto próbę analizy zapomnianej prozy Karpenki *Pan Twardowski*.

Słowa kluczowe: Twardowski, czarnoksiężnik, romantyzm, legenda, polski obraz ludowy

Legenda o czarnoksiężniku Twardowskim, który zaprzedał duszę diabłu, należy do najpopularniejszych w polskim folklorze. Przy badaniu tego ludowego dzieła otwarte pozostają pytania: czy wizerunek pana Twardowskiego miał rzeczywisty pierwowzór, jakie powody skłoniły go do przyjęcia „oferty” diabła, jakie były skutki ich konfrontacji itp.? Szczególne zainteresowanie tą postacią obserwujemy w dobie romantyzmu.

Postać polskiego czarownika interesowała również ukraińskich folklorystów. Znany etnolog XIX wieku Mychajło Maksymowycz w swoim artykule *O małorojskich pieśniach ludowych* (1827) pisał:

Legendy dotyczące konkretnych wydarzeń domowych wśród Kozaków stanowią przejście od dum do fabularnych narracji lub ballad, jak np.: pieśń o Twardowskim, pieśń o budowie Kijowa, którą śpiewają także starzy bandurzyści. Pożądane jest, aby jeden z moich rodaków, mieszkający w guberni połtawskiej lub pod Kijowem, pospieszył, by zachować te zabytki dla literatury (Maksimowicz, 2017, s. 171–172).

W ukrainistyce legendarny czarnoksiężnik Twardowski jest wymieniany głównie w publikacjach informacyjnych i encyklopedycznych. Jewhen Onacki w *Małej Encyklopedii Ukraińskiej* pisał o nim w następujący sposób: „bohater polskiej legendy ludowej, czarnoksiężnik z XVI wieku, który zaprzedał duszę diabłu i miał potem wiele zabawnych przygód, ale za to musi wisieć między niebem i ziemią aż do Sądu Ostatecznego” (Onac’kij, 1960, s. 1883–1884).

We współczesnej ukraińskiej folklorystyce powszechna jest opinia, że obraz Twardowskiego został upodobniony do niemieckiego Fausta. W tej kwestii Stanisław Rosowiecki zaznaczył, że w takim przypadku pana Twardowskiego nie należy porównywać z bohaterem tragedii J.W. Goethego, lecz z niemiecką tak zwaną „księgą ludową” z XVI wieku (Rosovec’kyj, 2015 s. 49). Natomiast Metropolita Hilarion (Iwan Ohijenko) porównał polskiego czarnoksiężnika nie tylko z Faustem, lecz także z zaporoskim kozakiem-charakternikiem Iwanem Sirkiem, „o którym mawiają, że rękoma łapał w powietrzu tureckie kule” (Iłarion Mitropolit, 1988, s. 17).

W epoce romantyzmu, kiedy w literaturach słowiańskich miał miejsce aktywny zwrot do źródeł folklorystycznych, legenda o panu Twardowskim została organicznie wpleciona w tkanę tekstów artystycznych. W polskiej liryce romantycznej historia o słynnym czarnoksiężniku otrzymała interesującą interpretację artystyczną

w balladzie Adama Mickiewicza *Pani Twardowska* (1822) (artystyczne wykonanie tej ballady, jak również wykonanie ballady J.W. Goethego *Rybak*, których w 1827 roku dokonał Hułak-Artemowski, uważane są za jedno z dzieł, które zapoczątkowały wykorzystanie zasad artystycznych romantyzmu w literaturze ukraińskiej; Derkač, 1995, s. 146–148), w poematach Juliana Korsaka *Twardowski Czarnoksiężnik* (1840) oraz Józefa Szujskiego *Pan Twardowski* (1862). W prozie obraz czarownika Twardowskiego został przedstawiony w opowiadaniu Józefa Ignacego Kraszewskiego *Mistrz Twardowski* (1840). W polskim dramacie romantycznym pan Twardowski był głównym bohaterem w sztukach Jana Nepomucena Kamińskiego *Twardowski na Krzemionkach* (1825) (specyfikę przedstawienia na podstawie tego dramatu opisuje Maja Harbuziuk w swojej monografii *Obraz Ukrainy w polskim dyskursie teatralnym XIX wieku: strategie i formy reprezentacji*; Garbuziuk, 2018, s.113–117) oraz Gustawa Zielińskiego *Czarnoksiężnik Twardowski* (1856) i innych.

We współczesnym dyskursie krytyki literackiej warty wspomnienia jest artykuł Oleksandra Astafjewa *Mitologem pana Twardowskiego w opowiadaniu pod tym samym tytułem Józefa Ignacego Kraszewskiego*, w którym obraz Twardowskiego został zinterpretowany pod dość niezwykłym kątem: „Twardowski jest typem «niepotrzebnego człowieka», który nie może pogodzić się z prawami współczesnego mu społeczeństwa i, być może, właśnie dlatego zaprzedał duszę diabłu. Jest on ucieleśnieniem siły dzikiej przyrody, piękny i jednocześnie straszny, szlachetny, ale zdolny do bezlitosnych czynów” (Astaf’ëv, 2013, s. 123).

Obraz czarnoksiężnika Twardowskiego interesował także ukraińskich romantyków. W szczególności, w oparciu o balladę Adama Mickiewicza *Pani Twardowska* oraz opowiadania ludowe o nim, powstała ballada *Twardowski* (1827) Petra Hułaka-Artemowskiego, opowiadania *Pan Twardowski* (1837) Stepana Karpenka i *Szlachic Zawalnia lub Białoruś w opowiadaniach fantastycznych* (rozdział *Twardowski i uczeń*) (1844–1846) Iwana Barszczewskiego (pisarza, który ostatni okres swojego życia spędził w Ukrainie). Legenda o tym czarowniku organicznie włączona została również do opowiadania Pantelejmona Kulisza *Ognisty wąż* (*opowiadanie z baśni ludowych*) (1841). Należy zauważyć, iż do tej pory praktycznie nie była dokonywana analiza artystyczna wymienionych dzieł, jako wyjątki mogą posłużyć tylko ballada Hułaka-Artemowskiego (która była obiektem badań Serhija Jefremowa, Astafjewa, Borysa Derkacza i innych) oraz opowiadanie Kulisza (prace Wiktora Petrowa i Wasyla Iwaszkiwa). Ze względu na brak badań naukowych aktualność zachowuje kwestia interpretacji twórczej obrazu czarnoksiężnika Twardowskiego w folklorze.

Cel badania: poznanie specyfiki funkcjonowania polskiego ludowego obrazu pana Twardowskiego w literaturze ukraińskiej epoki romantyzmu.

Wymieniony cel wymaga rozwiązania następujących **zadań:**

- określenie specyfiki obrazów „wędrownych” w literaturze ukraińskiej epoki romantyzmu;
- zbadanie specyfiki artystycznej powiązania twórczego ballady Mickiewicza *Pani Twardowska* i Hułaka-Artemowskiego *Twardowski*;
- dokonanie pierwszej w ukraińskim literaturoznawstwie próby wszechstronnej analizy treści artystycznej i problematyki opowiadania Karpenki *Pan Twardowski*;
- odnalezienie aspektów autorskiej interpretacji obrazu pana Twardowskiego w opowiadaniu Kulisza *Ognisty wąż (opowiadanie z baśni ludowych)*;
- dokonanie analizy rozdziału *Twardowski i uczeń* z opowiadania Iwana Barszczewskiego *Szlachic Zawalnia lub Białoruś w opowiadaniach fantastycznych*.

Metody badawcze: komparatystyczna, biograficzna, porównawczo-historyczna, analiza tekstowa.

Motywy pana Twardowskiego w literaturze ukraińskiej jest „wędrowny”. Należy zauważyć, że ten model zapożyczeń folklorystycznych jest cechą typowo romantyczną, uwarunkowaną przez bezpośredni wpływ zachodnioeuropejskiej tradycji literackiej. W tym okresie elementy folklorystyczne jednej literatury często wpadały w pole siłowe innej, stając się ostatecznie jej integralnym składnikiem. Tak więc wzbogacając się o światowe tradycje ludowe, literatura ukraińska nabierała coraz większego wyrazu.

Znaczenie badania tematów „wędrownych” niegdyś podkreślał Mychajło Hruszewski: „[...] w swoim znaczeniu i wpływach na naszą kulturę i literaturę bada się przede wszystkim dane literatury książkowej; natomiast relacje folklorystyczne były bardzo rzadko badane, choć są nie mniej ważne” (Gruševs’kij, 1993, s. 367). Uczony słusznie zauważył, że

w sposobie przetwarzania motywów internacjonalnych, w nadawaniu im nowego, oryginalnego piękna literackiego i ciekawości artystycznej w ogólne przejawia się geniusz twórczy, zarówno indywidualny, konkretnych twórców, jak też zbiorowy – całego narodu. Kiedy dzięki przetworzeniu w nowej wersji, w nowej sferze narodowej wartość artystyczna tych motywów wzrasta, kiedy nabywa ona interesujących cech historycznych – daje to wysokie świadectwo twórczości literackiej narodu (Gruševs’kij, 1993, s. 367).

W polskim literaturoznawstwie powiązania literatury i folkloru w epoce romantyzmu badali Kazimierz Wójcicki: *Klechdy, starożytnie podania i powieści ludu polskiego i Rusi* (1837), Oskar Kolberg: *Lud, jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Tom I. Ziemia Sandomierska* (1865), Julian Krzyżanowski: *Systematyka bajki polskiej* (1963), Julian Maślanka: *Polska folklorystyka romantyczna* (1984) i inni.

W literaturze ukraińskiego romantyzmu „wędrowny” motyw pana Twardowskiego pojawił się dzięki balladzie Mickiewicza *Pani Twardowska* (1822), którą zinterpretował twórczo i zakorzenił na gruncie narodowym Hułak-Artemowski. Należy wspomnieć, że jego burleskowo-trawestacyjna ballada *Twardowski*, wydana w 1827 roku w czasopismach „Przegląd Europy” i „Słowianin”, była jedną z pierwszych ukraińskojęzycznych ballad romantycznych. Literaturoznawca Serhij Jefremow słusznie pisał na ten temat, że „zapożyczając motywy swoich dzieł ze skarbnicy literatury powszechnej, [...] Artemowski pozostaje jednak oryginalnym poetą, gdyż wszędzie może nadać nawet obcym motywom szczerego narodowego kolorytu i zdrowej własnej indywidualności” (Efremov, 1995, s. 325).

Od razu da się zauważyć podobieństwo fabuły ballady Mickiewicza *Pani Twardowska* z dziełem Hułaka-Artemowskiego *Twardowski*: wspólne jest wykorzystanie twórcze polskiej legendy ludowej, zgodnie z treścią której diabeł zabiera ze sobą czarnoksiężnika. Twardowskiemu udało się jednak uniknąć kary dzięki modlitwie Bogurodzicy, a dlatego trafił na Księżyc. Warto zaznaczyć, że w balladach literackich polskiego i ukraińskich romantyków zakończenie zostało zmienione: Twardowski pokonuje diabła i zmusza go do powrotu do piekła.

Fabuły obu dzieł opierają się o element kulminacyjny: czy nieczystemu uda się zabrać duszę dłużnika? Tkanka artystyczna ballad skonstruowana jest w oparciu o konfrontację rzeczywistego i demonologicznego, tajemniczego i fantastycznego. Fantastyka nie wywołuje jednak strachu u odbiorcy, lecz organicznie łączy się z humorem ludowym.

Swego czasu polski romantyk Mickiewicz pozytywnie wypowiedział się o balladzie Hułaka-Artemowskiego *Twardowski*, o czym świadczy wspomnienie rektora Uniwersytetu Charkowskiego, historyka Oleksandra Rosławskiego-Petrovskiego:

Niestety, wierszy w ogólne napisano bardzo niewiele, a jeszcze mniej zostało wydanych na świecie. Do najlepszych z nich należą: Adaptacja *Rybaka* Goethego, przekłady niektórych wierszy Horacego i ballada *Pan Twardowski*, przełożona z polskiego, o której z największą pochwałą wypowiadał się sam Mickiewicz i, nie szczędząc swojej autorskiej dumy, twierdził, że małorosyjskie tłumaczenie jest lepsze od oryginału (Roslavskij-Petrovskij, 1865, s. 8–9).

W balladzie Hułaka-Artemowskiego *Twardowski*, napisanej wierszem kołomyjkowym, wyraźnie przejawia się charakter narodowy i bezpośrednia zależność od stylistyki folkloru. Zastosowanie anepifory (pierścienia) świadczy o zagęszczeniu czasu artystycznego w tym dziele, gdy autor stara się odtworzyć tylko jeden epizod z życia bohatera:

Нуте, хлопці! швидко, шпарко!
Музики, заграйте!
Гей, шинкарю, гей, шинкарко,

Горілки давайте!
(Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 38).

Ballady Mickiewicza i Hułaka-Artemowskiego rozpoczynają się sceną ludowej zabawy, która w *Twardowskim* jest dość rozbudowana i zawiera elementy kolorytu narodowego: „ріжуть скрипки і бандури”, „бряжчать чарки”, „люльки шкварчать”, „шумує горілка”, „голосить сопілка” (Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 39). Dynamiczny obraz zabawy został oddany dzięki zastosowaniu form czasownikowych: „дівчата гопцюють”, „хлопці гарцюють”, „стук, гармидер, свистять, кричать” (Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 39).

W środku tej orgii pojawia się obraz balagura Twardowskiego, który zabawia obecnych sztuczками. W szczególności demonstruje on niezwykle przemiany: ułana przemienia w zająca, pisarza w psa, a do nosa szewca „втеревбив дві бурульки, з яких полилися джерела сивухи” (Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 39). Po takich magicznych czynach pojawia się diabeł w przebraniu Niemca. Zgodnie z zawartą umową ma on zabrać duszę Twardowskiego do piekła.

W balladzie Mickiewicza obraz nieczystego został przedstawiony w następujący sposób:

Пada, роśnie на два локcie,
Nos jak haczyk, курzą ногę
I krogulcze ma paznokcie.
(Mickiewicz, 1863, s. 6).

Hułak-Artemowski odtworzył tego piekielnego bohatera w duchu narodowym:

Ніс – карлючка, рот свинячий,
Гиря вся в щетині;
Ніжки курячі, собачий
Хвіст, ріжки цапині.
(Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 40).

Nieczysty przypomina czarownikowi o zapłacie:

Годі глузувать з чортами,
Слова – не полова.
Чи забув, яка між нами
З тобою умова?
Лиса гора... бритва... палець...
Паперу під карти...
Гайда в пекло!... Кров на смалець, –
З чортами не жарти.
(Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 40).

Zgadając się, Twardowski proponuje diabłu przejście trzech prób. Pierwsze zadanie polegało na ożywieniu namalowanego konia, drugie na kąpieli nieczystego w wodzie święconej, a trzecie na ślubie z panią Twardowską. Diabeł godnie przeszedł dwie próby, chociaż druga była dla niego trudna psychologicznie, o czym świadczy szkic krajobrazowy, odtworzony zgodnie z romantycznymi kanonami tworzenia pejzaży:

Хмара, як ніч, налетіла,
І сонце сховалось;
Галок, круків, ворон сила
На стрісі зібралось!
Крукають, кавчать, мекечуть
Всіма голосами:
То завиють, то шепечуть,
Бряжчать ланцюгами!
(Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 42–43).

Ballada Hułaka-Artemowskiego *Twardowski* charakteryzuje się niespodziewanym zakończeniem. Diabłu nie udało się wykonać trzeciego zadania Twardowskiego, ponieważ przestraszył się jego żony:

Мабуть, всі чорти – бурлаки,
Та ще й розум мають,
Знають, де зимують раки, –
Од жінок втікають.
Може, в пеклі інше діло,
В нас сього немає:
Жінка гризе душу й тіло,
Мужик попиває!
(Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 44).

Należy zauważyć, że motyw diabła odmawiającego małżeństwa jest obecny również w ukraińskiej bajce *Baba i czort*. Zgodnie z fabułą folklorystyczną czort przemienił się w dziadka i postanowił pożyć z kobietą. Jednak nie mógł wytrzymać jej zachcianek, dlatego uciekł z powrotem do piekła.

Dzieło Hułaka-Artemowskiego zostało wzbogacone słownictwem ludowym. Jak słusznie zauważył literaturoznawca Jefremow: „Jego język jest silny, wyrazisty, wdzięczny i lekki nawet wraz z niektórymi wulgaryzmami; obficie rozrzucono świeże obrazy, nadające uroku jego stylowi poetyckiemu” (Êfremov, 1995, s. 325). Warto zaznaczyć, że w celu nadania fabule artystycznej odcienia fantastycznego w balladzie *Twardowski* wykorzystane zostały hiperbolizowane metafory: „тричі закрутився, тричі тупнув, тричі свиснув, аж шинк затрусився” (Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 42); „стріха в хмарах заблищала, і стоїть будинок” (Gulak-Artemovs'kij,

1978, s. 42) oraz porównania o charakterze hiperbolicznym: „хмара, як ніч, налетіла (Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 42); „ніс скопив, мов гринджоли” (Gulak-Artemovs'kij, 1978, s. 43).

Folklorystycznego obrazu pana Twardowskiego nie ominęła także uwaga ukraińskich prozaików epoki romantyzmu. Ciekawym zjawiskiem procesu literackiego pierwszej połowy XIX wieku jest praktycznie nieznanie współczesnemu czytelnikowi opowiadanie Karpenki *Pan Twardowski* (pierwotny tytuł: *Malorosyjskie opowiadanie wasylkowskie: Twardowski*), wydane w 1837 roku. We współczesnym literaturoznawstwie specjalistyczne badania naukowe ukraińskiej prozy lat 30. i początku lat 40. XIX wieku, w tym dotyczące spuścizny Karpenki (w tym tego dzieła) pojawiły się dość niedawno (należy tu wyróżnić przede wszystkim pracę Mykoły Bondara *Wokół Hryhorija Kwitki-Osnowianenki: dzieła ukraińskich prozaików lat 30. i początku lat 40. XIX w.* (Bondar, 2017, s. 29–40), gdyż badacze przeważnie orientują się na krytyczną opinię o nim Jewhena Hrebinki (Grebinka, 1996, s. 102–103) oraz opinię Mychajła Jacenki w *Historii literatury ukraińskiej XIX wieku*, w której uczony napisał między innymi: „motywy folklorystyczno-historyczne w latach 30. opracowywał w swoich dziełach, które nie wyróżniały się wysokim poziomem ideowo-artystycznym, także S. Karpenko (*Twardowski, Prapradziad, Oplakany los Wasylkowa*)” (Âcenko, 1995, s. 296).

Karpenko, opierając się o polską legendę o znanym czarnoksiężniku, ściśle przestrzegał zasad budowy fabuły folklorystycznej: szlachcic Twardowski, po zawarciu umowy z diabłem, otrzymuje magiczną księgę, która pomaga mu w spełnianiu upragnionych życzeń: „Ми дамо тобі таку книжку, де написані імена наші. Як тільки розкриєш і прочитаєш, то зараз перед тобою станем і, що прикажеш, те ми й будемо робить” (Vinničuk, 2019, s. 347). Czort zmanił Twardowskiego do karczmy „Rzym” oraz próbował zrealizować swój podstępny plan. Szlachcic czynił opór i dla własnego bezpieczeństwa wziął na ręce nieochrzczone niemowlę. Jednak nieczysty nie zrezygnował i zabrał Twardowskiego ze sobą do piekła.

Fabuła ludowa o czarnoksiężniku została więc odtworzona dokładnie: „jest tu obecna próba przedstawienia w obrazie, zbliżonym do naturalnego, fabuły fantastyczno-bankowej, zorganizowanej wokół bohatera legend ludowych Twardowskiego” (Bondar, 2017, s. 32). Jednakże w dziele ukraińskiego romantyka obecne są cechy różniące się od interpretacji polskiej legendy. Po pierwsze autor sięga po tradycje trawestacyjne, które wcześniej zostały wyraziście przedstwiczone w balladzie Hułaka-Artemowskiego *Twardowski*. Zauważmy, że dzieło Karpenki rozpoczyna się przezbionym cytatem z poematu Iwana Kotlarewskiego *Eneida*: „Твардовський був парубок собою моторний, до всього здатний і не простий” (Vinničuk, 2019, s. 339). Trawestacja w ukraińskim opowiadaniu *Pan Twardowski* przejawia się na różnych poziomach, przede wszystkim fabuły. Po pierwsze akcja fabularna dzieła rozgrywa się na zwykłej ukraińskiej wsi Wasylkowie w pobliżu Kijowa, po drugie

miejszem, w którym czarnoksiężnik miałby dokonać zapłaty diabłu, miało być miasto Rzym, natomiast wybrano karczmę o podobnej nazwie. Na poziomie stylistycznym zarówno Karpenko, jak i Kotlarewski sięgają po inkluzje artystyczne w formie fragmentów pieśni ludowych, przysłów, powiedzonek itd.

Mówiąc o interpretacji artystycznej obrazu Twardowskiego w opowiadaniu ukraińskiego romantyka, warto zauważyć, że został on przedstawiony jako tajemniczy obcy, wywołujący zdziwienie u otoczenia: „...у Васильків прийшов сам, купив хату і жив; а гроша мабуть було чимало, бо вбивався гарно” (Vinničuk, 2019, s. 340). Sam bohater tak opowiada o swoim pochodzeniu: „Колись був Шлех, дуже вельможний гетьман, так ми його прашури” (Vinničuk, 2019, s. 344). W celu podkreślenia szlachectwa bohatera w tekście trzykrotnie wykorzystano wyrażenie aforystyczne: „Verbun nobile debet esse stabile” – po raz pierwszy, kiedy Twardowski podpisuje umowę z diabłem, po raz drugi, kiedy w piekle diabeł naśmiewa się ze słów szlachcica, po raz trzeci taki napis pojawia się na ścianie karczmy „Rzym”.

Przy porównaniu polskiej legendy ludowej o panie Twardowskim z opowiadaniem Karpenki pod tym samym tytułem od razu rzuca się w oczy, że ukraiński bohater ma znacznie inną motywację do zawarcia umowy z diabłem. Idzie on na ten desperacki krok nie w celu uzyskania wiedzy czarnoksięstwa, lecz w celu zemsty na ukochanej dziewczynie. W szczególności odtworzono tu zabawną sytuację, w której bohater-kochanek zawisł pod oknem swojej wybranki. Jednak Twardowski postanowił nie mścić się na dziewczynie za jej zły żart (choć diabeł na to nalegał), lecz życzył jej szczęścia z innym.

Kiedy Twardowski stał się czarnoksiężnikiem, poprosił diabła o spełnienie jego najbardziej tajemnych życzeń:

Наноси сеї ночі мені срібла і злота повні скрині мої, а міді всякого розбору понасіпай повні засіки в коморах, та примчи мені такого зілля, котрим як умиюсь, то щоб одразу став таким гарним і прехорошим, що вже кращого од мене на всьому світі не було і щоб усі гарні дівчата і молодиці любили мене... Нехай всі здивуються і спізнають, що я, чорнокнижник і чародій, заживу на славу, гуляй душа поки жива! (Vinničuk, 2019, s. 357–358).

Znaczną rolę w dziele Karpenki *Pan Twardowski* odgrywa obraz krzywego czorta, który aktywnie uczestniczy w rozwoju wydarzeń, tworząc intrygi i próbując oszukać Twardowskiego. Do tkanki artystycznej dzieła wpleciono również rozbudowany epizod piekielnej orgii ku czci potępionej duszy Twardowskiego:

І пішла потіха, і морока їх зна, як танцюють бісяки, так підскакують, що мало не до стелі, а тропака як ударять, то аж поміст гуде, а потім музика встругнула квадрелю, як закинуть через ногу, та як запустять по помосту навприсядки дрібнесенько, так так поміст ходором ходить, скрипить, тріщить, пищить, гарцюють, через голову перекидаються (Vinničuk, 2019, s. 352).

Należy zauważyć, że taka scena świętowania czortów w piekle przypomina bankiet Twardowskiego przedstawiony w balladzie Mickiewicza *Pani Twardowska* oraz Hułaka-Artemowskiego *Twardowski*.

Czarnoksiężnik z Wasylowa prowadzi aktywną walkę z czortami, okrutnie znęcając się nad nimi: „гарапників по п'ять сот кожному чорту зі своїх рук завалював, на мороз зимою ставив босими ногами на добу, в тини ноги заплітав і обливав водою” (Vinničuk, 2019, s. 358). Jednak największą karą dla siły nieczystej był ogromny dzban, w którym Twardowski przy pomocy „czarnej” księgi umieścił wszystkich diabłów, zapieczętował krzyżem i okropił wodą święconą.

Po zawarciu umowy z diabłem Twardowski próbuje uratować swoją duszę poprzez rezygnację z życia świeckiego i pragnienie wstąpienia do klasztoru w Ławrze Kijowsko-Pieczerskiej. Przed takim decydującym krokiem próbuje on urządzić huczną zabawę i rozdać swoje bogactwo wszystkim poszkodowanym przez los i słabym. Można tu zaobserwować paralelę z dawnym ukraińskim obrzędem „pożegnania kozaka ze światem”. Sam Twardowski tak mówi o swoim zamiarze: „Нагуляюсь, усі пам'ятатимуть, коли проводжали Твардовського на покуту. Під Києвом на Либеді роздам останню повозку грошей та тогді прощай світ” (Vinničuk, 2019, s. 361).

Narrację w opowiadaniu uczyniono bardziej złożoną poprzez wstęp i epilog. Dzieło zaczyna się od prologu, w którym widoczne jest podobieństwo artystyczne do ballad Mickiewicza i Hułaka-Artemowskiego: przedstawienie kolorystycznego obrazu kobiety, której boi się nawet sam diabeł:

Бережись жіночого хибства ще гірш, ніж самого дідька пекельного, бо він коли яку хибу і робе хрещеному чоловіку, так робе сам собою; а вже коли жінка узлиться, то каламутне, баламутне із дна пеклом і визиває самих старших, та і тії, бачивши її лютість, перед нею трусяться, мов баба на печі. Тогді вона розпоряджає ними на твоє лихо (Vinničuk, 2019, s. 338).

We wstępie znajduje się również odwołanie do opowieści ludowych, znanych autorowi jeszcze z dzieciństwa: „Послухайте ж мого *Твардовського* [...] ... яЇ добре знаю всю щирість його життя і розкажу вам його так саме, як мені розказували дід і прадід” (Vinničuk, 2019, s. 338–339).

W epilogu dzieła wprowadzono obraz kowala, który dzięki swojej pomysłowości i wykształceniu postawił diabła w niezręcznej sytuacji i zmusił go do spalenia karczmy „Rzym”. Należy zaznaczyć, że taki obraz sprytnego kowala, który pokonuje diabła, przedstawiony został również w innych ukraińskich dziełach romantycznych: w opowiadaniu Gogola *Noc przed Bożym Narodzeniem* (1832), w balladzie prozaicznej Lewka Borowikowskiego *Kowal* (1840) oraz w opowiadaniu Kuliszka *Kowal Zacharko (opowiadania pewnego kozaka)* (1843).

W 1841 roku kontaminacji legendy o panu Twardowskim, który z czasem przemienił się w upiornego strażnika „zaklętego” skarbu, dokonał Kulisz w swoim wczesnym opowiadaniu *Ognisty wąż (opowiadanie z baśni ludowych)*. Analizując to dzieło, badacz Petrow zauważył: „Całą część opowiadania poświęcono bajkom o skarbach. Tutaj też w związku z bajkami o skarbach znajdujemy warianty «wilkołaczej» legendy o panu Twardowskim [...]” (Petrov, 1930, s. 123). Należy zaznaczyć, że w opowiadaniu Kulisza sam obraz pana Twardowskiego jest zawoalowany. W tekście został nazwany „prostym szlachcicem”, który osiedlił się na jednym z brzegów Dniepru:

Opowieść (tutaj nazwana jest ona „byliną”) dotyczy losu pewnego szlachcica, który niespodziewanie stał się bajecznie bogaty. Do swojej opowieści P. Kulisz [...] wtrącił nutki społeczno-moralizatorskie – po wzbogaceniu się szlachcic ten stał się jawnym bezbożnikiem i okrutnym właścicielem pańszczyźnianym (Ivaškov, 2009, s. 62–63).

Ulubionym zajęciem takiego tajemniczego szlachcica były huczne zabawy i bankiety:

З ранку до вечора будинки цього пана ходором ходили від танків і грищ: наїдуть бувало до нього бог знає звідки й бог відає які люди, повен двір коней та кованих возів; бушують, пиячать, і потім раптом щезнуть, що й духу їх не чути, і пан лишається один у своїх будинках, і гризе бідний народ до нової учти. А повз будинок добрій людині страшно пройти, бо з вікон повівав якийсь диявольський холод і випинались нелюдські пики (*Tvori Pantelejmona Kuliša*, 1930, s. 67).

Jednakże z czasem zachowanie pana kardynalnie się zmieniło: odosobnił się i stał się odludkiem. Wreszcie diabeł, który zmienił się w ogromną sowę, zabrał duszę szlachcica do piekła. Jednakże w opowiadaniu Kulisza *Ognisty wąż* inkorporowana legenda ludowa o panu Twardowskim ma swoją kontynuację. Po stu latach szlachcic zmienia się w upiorną strażnika „zaklętego” skarbu „лице все синє, руді вуса й очі, як у вола” (*Tvori Pantelejmona Kuliša*, 1930, s. 69); „в одну мить став перед ним зі своїми страшними очима, – мчить поверх землі: вітер відвіює в бік біле покривадло, а нерухомі очі все дивляться” (*Tvori Pantelejmona Kuliša*, 1930, s. 69). Na tego, kto ośmielił się przywłaszczyć sobie to pańskie bogactwo, czekała straszna zemsta: szaleństwo, a następnie śmierć. Legenda o panu Twardowskim w opowiadaniu Kulisza kończy się wnioskiem dydaktycznym: „закляте срібло блищить проти сонця чудним блиском: але старі люди радять краще не задивлятися на цей блиск, бо він так і тягне до себе душу” (*Tvori Pantelejmona Kuliša*, 1930, s. 69).

Na szczególną uwagę wśród ukraińskich dzieł o panu Twardowskim zasługuje opowiadanie Barszczewskiego *Szlachcic Zawalnia lub Białoruś w opowiadaniach fantastycznych* (1844–1846), którego odrębny rozdział – *Twardowski i uczeń* – przedstawia epizod z życia legendarnego czarnoksiężnika. Fabuła dzieła skoncentrowana jest wokół jedyne go szczegółu artystycznego – magicznej księgi. Zgodnie z polskimi

wierzeniami ludowymi czarnoksiężnikami nazywano właśnie tych, którzy zajmowali się badaniem księgi *Spiritus*, „w której podano informacje dotyczące tego, jak można skontaktować się z diabłem i dowiedzieć się o jego sposobach czarowania” (Іларіон Мітрополіт, 1988, s. 17). Księga ta jest dość specyficzna, a język, w którym została napisana, jest niezrozumiały. Czarnoksiężnik zwykle ukrywa swoją magiczną drogocенność przed innymi. Jeśli trafi ona do niepowołanych rąk, może to doprowadzić do nieszczęścia i nawet do śmiertelnego końca. W dziele Barszczewskiego przedstawiono analogiczną sytuację. Najulubieńszy uczeń Twardowskiego – Hugo – nagle znalazł się w tajemnym pokoju swojego nauczyciela i zobaczył tam dziwną księgę: „Заглянувши в неї, здивувався, бо вперше в житті зустрів білі букви на чорному папері” (Vinničuk, 2019, s. 334). Zaczął oglądać ją ze szczególnym zainteresowaniem: „Ледве прочитав пів сторінки, як з’явився перед ним пузатий карлик, очі світяться білим вогнем, пика чорна, як вугіль” (Vinničuk, 2019, s. 334). Złemu diabłu nie spodobał się wybryk chłopca, gdyż nie był on właścicielem księgi, co doprowadziło do śmierci Hugona. Po tym diabeł zamieszkał w ciele zmarłego: „Гугон ожив, але був уже зовсім іншим – очі виблискували, але цей блиск був неприємним, а риси обличчя у нього хоч і залишилися колишніми, та з’явилося в них щось відрадливе” (Vinničuk, 2019, s. 334). Ożywiony nieboszczyk zaczyna zachowywać się bardzo dziwnie: „Під час богослужіння вів він себе нескромно, смішив інших, а під час меси, коли ксьондз підносив Святі Дари, не міг стерпіти це й вибігав з костьолу, прикладаючи до носа хустку, ніби зупиняв кров” (Vinničuk, 2019, s. 335). W dalszej części opowiadania Hugo znika, a jego los pozostaje nieznany dla czytelnika.

W dziele przedstawiono także obraz samego pana Twardowskiego. W szczególności opowiada się, że mieszkał w białoruskim mieście Połocku, opanował czarnoksięstwo, zaprzedał duszę diabłu i zupełnie zatracił strach przed grzechem. W tekście opisano również zdolności magiczne Twardowskiego:

Дивіться! На ваших бульбашках в повітрі літають бісики. І справді, вони побачили, що на прозорих бульбашках сиділи якісь чудиська на кшталт крилатих купідонів, очка крихітні, світлі. Корчили вони забавні писки і зиркали на хлопців. Один студент злякався і закричав: „Ісус, Марія!”, і видиво вмить зникло (Vinničuk, 2019, s. 333).

W epoce ukraińskiego romantyzmu „wędrownie” motywy i obrazy z innych literatur zachodnioeuropejskich były więc dość powszechnym zjawiskiem. Poezja i proza tego okresu aktywnie czerpała swoje motywy ze skarbnicy światowego folkloru, dlatego obraz czarnoksiężnika Twardowskiego zdobył taką popularność w literaturze ukraińskiej.

Interpretacji artystycznej polskiej legendy ludowej o słynnym czarowniku dokonali swego czasu pisarze-romantycy: Hułak-Artemowski, Kaprenko, Kulisz,

Barszczewski i inni. W balladzie Hułaka-Artemowskiego *Twardowski* postać znanego czarnoksiężnika przedstawiono pod kątem trawestacyjnym, w którym fantastyka została organicznie połączona z humorem ludowym. W opowiadaniu Karpenki *Pan Twardowski* kontynuowane są tradycje trawestacyjne Hułaka-Artemowskiego oraz przedstawiono nowe aspekty tego obrazu. W dziele Kulisza inkorporowana legenda o Twardowskim zawiera autorską kontynuację tego dzieła ludowego. W opowiadaniu Barszczewskiego akcent artystyczny skupia się na magicznej księdze, którą posiadał czarownik.

Warto zaznaczyć, że w ukraińskich interpretacjach fabuły polskiej legendy o Twardowskim ważną rolę odgrywa zmiana przestrzeni fabularnej, przenosząca uwagę czytelnika z dawnej Polski w granice lokusu narodowego. W *Panu Twardowskim* Karpenki jest to wieś Wasylkiw pod Kijowem, w *Ognistym wężu* (opowiadanie z *baśni ludowych*) Kulisza – ukraińska wieś na jednym z brzegów Dniepru, w opowiadaniu Barszczewskiego *Szlachcic Zawalnia lub Białoruś w opowiadaniach fantastycznych* (rozdział *Twardowski i uczeń*) – białoruskie miasto Połock.

Do podstawowych markerów artystycznych wymienionych ukraińskich dzieł o panu Twardowskim należą synteza realnego i irrealnego, tajemniczego i fantastycznego, a także obecność cech kolorytu narodowego.

BIBLIOGRAFIA/REFERENCES

- Âcenko, Mihajlo. (1995). *Romantizm. W: Īstorîâ ukraïns'koï literaturi XIX stolittâ. U tr'oh knigah. Kniga perša. Perši desâtiriččâ XIX st.* (s. 240–312). Kïv: Libid'. [Яценко, Михайло. (1995). Романтизм. W: *Історія української літератури XIX століття. У трьох книгах. Книга перша. Перші десятиріччя XIX ст.* (с. 240–312). Київ: Либід'.]
- Astaf'ev, Astaf'êv, Oleksandr. (2013). *Mifologema pana Tvardovs'kogo v odnojmennij povisti Ūzefa Īgnaciâ Kraševs'kogo. Kïvs'ki polonistični studii, XXII, Oleksandr. (2013). Mifologema pana Tvardovs'kogo v odnojmennij povisti Ūzefa Īgnaciâ Kraševs'kogo. Kyjivs'ki polonistični studiji, XXII, s. 117–125.* [Астаф'ев, Александр. (2013). Мифологема пана Твардовського в однойменній повісті Юзефа Ігнатія Крашевського. *Київські полоністичні студії, XXII, с. 117–125.*]
- Bondar, Mikola. (2017). *Dovkola Grigoriâ Kvitki-Osnov'ânenka: tvori ukraïns'kih prozaïkiv 30-h – ročatku 40-h rokiv XIX st. Slovo i Čas, 4, s. 29–40.* [Бондар, Микола. (2017). Довкола Григорія Квітки-Основ'яненка: твори українських прозаїків 30-х – початку 40-х років XIX ст. *Слово і Час, 4, с. 29–40.*]
- Derkač, Boris. (1995). *Petro Gulak-Artemovs'kij (1790–1865). W: Boris Derkač, Īstorîâ ukraïns'koï literaturi HĪH stolittâ. U tr'oh knigah. Kniga perša. Perši desâtiriččâ XIX st.* (s. 137–151). Kïv: Libid'. [Деркач, Борис. (1995). Петро Гулак-Артемовський (1790–1865). W: Борис Деркач, *Історія української літератури XIX століття. У трьох книгах. Книга перша. Перші десятиріччя XIX ст.* (с. 137–151). Київ: Либід'.]
- Êfremov, Sergij. (1995). *Īstorîâ ukraïns'kogo pis'menstva.* Kïv: Femina. [Єфремов, Сергій. (1995). *Історія українського письменства.* Київ: Феміна.]
- Garbuzûk, Majâ. (2018). *Obraz Ukraïni u pol's'komu teatral'nomu diskursi XIX stolittâ: strategii ta formi reprezentacii.* L'viv: Prostir-M. [Гарбузюк, Майя. (2018). *Образ України*

- у польському театральному дискурсі XIX століття: стратегії та форми репрезентації. Львів: Простір-М.]
- Grebinka, Ėvgen. (1996). Malorossijskaâ Vasil'kovskaâ povest' «Tverdovskij». Sočinenie Stepana Karpenka. Moskva, 1837. W: Ėvgen Grebinka, *Īstorîâ ukraïns'koï literaturnoi kritiki ta literaturoznavstva. U tr'oh knigah. Kniga perša* (с. 102–103). Kïv: Libid'. [Гребінка, Євген. (1996). Малороссийская Васильковская повесть «Твердовский». Сочинение Степана Карпенка. Москва, 1837. В: Євген Гребінка, *Історія української літературної критики та літературознавства. У трьох книгах. Книга перша* (с. 102–103). Київ: Либідь.]
- Gruševs'kij, Mihajlo. (1993). *Īstorîâ ukraïns'koï literaturi*. U 6 t. 9 kn. T. 1. Kïv: Libid'. [Грушевський, Михайло. (1993). *Історія української літератури*. У 6 т. 9 кн. Т. 1. Київ: Либідь.]
- Gulak-Artemovs'kij, Petro. (1978). *Tvori*. Kïv: Vidavnicтво hudožn'oi literaturî «Dnïro». [Гулак-Артемовський, Петро. (1978). *Твори*. Київ: Видавництво художньої літератури «Дніпро»]
- Īvaškiv, Vasil'. (2009). *Hudožnâ, literaturoznavča i fol'kloristična paradigma rann'oi tvorčosti Pantelejmona Kuliša*. L'viv: Vidavničij centr LNU imeni Īvana Franka. [Івашків, Василь. (2009). *Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша*. Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.]
- Maksimovič, Mihajlo. (2017). O malorossijskih narodnih pesnâh (vstupna statâ O. Asâ). *Ukraïns'kij istoričnij žurnal*, 5, s. 166–179. [Максимович, Михайло. (2017). О малороссийских народных песнях (вступна стаття О. Яся). *Український історичний журнал*, 5, с. 16–179.]
- Mickiewicz, Adam. (1863). *Pani Twardowska: ballada*. Poznań: Nakładem Jana Konstantiego Żupańskiego.
- Mitropolit Ilarion. (1988). *Etimologično-semantičnij slovník ukraïns'koï movi*. T. III. M–O. Vinnipeg-Kanada: Nakladom Tovaristva «Volin'». [Митрополит, Іларіон. (1988). *Етимологічно-семантичний словник української мови*. Т. III. М–О. Вінніпег-Канада: Накладом Товариства «Волинь».]
- Onac'kyj, Onac'kij, Ėvgen. (1960). Tvardovs'kij pan. В: *Ukraïns'ka mala enciklopediâ. 16 kn. U 8 t. (Literi St-Uc)*. Kn. XV. T. 8 (s. 1883–1884). Buenos-Ajres: Nakladom Administraturî UAP Cerkvi v Argentini. [Онацький, Євген. (1960). Твардовський пан. В: *Українська мала енциклопедія. 16 кн. У 8 т. (Літери Ст-Уц)*. Кн. XV. Т. 8 (с. 1883–1884). Буенос-Айрес: Накладом Адміністратури УАП Церкви в Аргентині.]
- Petrov, Viktor. (1930). *Etnografične opovidannâ P. Kuliša „Tvori Pantelejmona Kuliša”*. Tom peršij. Kïv–Harkiv: Deržavne vidavnicтво Ukraïni. [Петров, Віктор. (1930). *Етнографічне оповідання П. Куліша „Твори Пантелеймона Куліша”*. Том перший. Київ–Харків: Державне видавництво України.]
- Roslavskij–Petrovskij, Aleksandr. (1865). *Petr Petrovič Artemovskij Gulak (Nekrolog)*. Harkiv: V Universitetskoj tïpografii [Рославський–Петровський, Александр. (1865). *Петр Петрович Артемовський Гулак (Некролог)*. Харків: В Университетской типографии.]
- Rosovec'kij, Stanislav. (2015). Tvardovs'kij. W: *Ševčenkivs'ka enciklopediâ. U 6 t. T. 6: T–Â* (s. 49). Kïv: Īn-t literaturî im. T. G. Ševčenka. [Росовецький, Станіслав. (2015). Твардовський. В: *Шевченківська енциклопедія. У 6 т. Т. 6: Т–Я* (с. 49). Київ: Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка.]
- Tvori Pantelejmona Kuliša*. (1930). Kïv–Harkiv: Deržavne vidavnicтво Ukraïni. [Твори Пантелеймона Куліша. (1930). Київ–Харків: Державне видавництво України.]
- Vinničuk, Ūrij (red.). (2019). *Čort zna šo. Zapropaša duša. Antologîâ*. Harkiv: Folio [Винничук, Юрій (ред.). (2019). *Чорт зна що. Запропаща душа. Антологія*. Харків: Фоліо.]