

Kamila SUPEŁ

WILKOŁAK TOMASZA OLIZAROWSKIEGO – POEMAT (NIE)ODNALEZIONY

“Wilkołak” by Tomasz Olizarowski – the (Un)known Poem

Keywords: *Olizarowski, werewolf, Polish Romanticism, folklore, Wójcicki, Barszczewski*

Contact: *Uniwersytet Warszawski; kamila.supel@gmail.com*

Tomasz Olizarowski (1811–1879), poeta, dramaturg, bajkopisarz, emigrant polistopadowy, dzieciństwo spędził na Wołyniu. Krajobrazy znad Ikwy i Styru wspominał później w swoich utworach, podobnie jak i Krzemieniec, gdzie uczęszczał do szkoły. To właśnie w tamtych okolicach poznał „charakter i usposobienie, zwyczaje i obyczaje, wierzenia i przesady” prostego ludu (Zdziarski 1901: 296), które odzwierciedlił między innymi w poematach *Zawerucha. Powieść ukraińska*, *Krzyż w Peredyłu. Powieść wołyńska* (kolejne, zmienione wydanie pod tytułem *Topir-Góra*) i *Sonia. Powieść ukraińska* czy w dumkach *Żalu słowo*, *Dumka od Ukrainy do Bohdana Zaleskiego*, *Wyjazd kozaka*. Dziewiętnastowieczni krytycy podkreślali, że T.A.O.¹ inspirował się przede wszystkim tradycjami ludu współczesnego (Grabowski 1840: 58; Zdziarski 1901: 305), co wyróżniało go spośród innych poetów tak zwanej szkoły ukraińskiej w romantyzmie polskim. Wiedzę o kulturze ludowej (różnych regionów) czerpał jednak nie tylko z własnych obserwacji, lecz także z rozpraw folklorystycznych, autorstwa na przykład Kazimierza Władysława Wójcickiego (Olizarowski 1839: 129) i Karola Milewskiego (Olizarowski 2014: 506).

Pewne wyobrażenia ludności wiejskiej, znane całej Słowiańszczyźnie, stały się osią wydarzeń przedstawionych również w *Wilkołaku. Powieści podług gminnych podań*, który ukazał się w kwietniu 1835 roku we lwowskich „Rozmaitościach” (nr 15–16). Do niedawna wydawało się, że jedynymi śladami po nim będą już tylko tytuł (*Dziennikarstwo* 1861: 419; Estreicher 1878: 117) oraz krótkie streszczenie w artykule Stanisława Zdziarskiego (Zdziarski 1901: 300–301). Nie udawało się bowiem biografom i edytorom krzemieńczyka natrafić na jakikolwiek zachowany egzemplarz

¹ W ten sposób Olizarowski podpisywał niektóre swoje utwory (od: Tomasz August Olizarowski).

pisma, w którym tekst ten opublikowano. Dlatego też nie znalazł się on w tomie obejmującym wszystkie poematy T.A.O. zebrane przez Małgorzatę Burzkę-Janik (Burzka-Janik 2014: 132). Tymczasem podczas ostatnio prowadzonych przeze mnie kwerend w krakowskich archiwach i bibliotekach odnalazłam w Bibliotece Jagiellońskiej odpowiednie numery czasopisma, a tym samym – dotychczas uznawany za utracony – jeden z ciekawszych utworów Olizarowskiego. Za cel tego artykułu obrałam ukazanie wyjątkowości *Wilkołaka* na gruncie polskiej literatury romantycznej oraz wskazanie koncepcji, z których T.A.O. korzystał również w kolejnych latach.

Głównym bohaterem poematu jest oczywiście likantrop². Pomimo żywotności wierzeń w wilkołaki od starożytności aż po nawet wiek XX (Słupecki 1994: 145) w Europie bardzo długo z tematem przemiany człowieka w wilka spotykano się przede wszystkim w opracowaniach naukowych i religijnych, a nie w literaturze wysokoartystycznej; nawet jeśli w tekstach pojawiały się pewne odwołania, „w żadnym z nich wilkołak nie grał kluczowej roli”, czasem tylko „wspomagał kreację negatywnego wizerunku bohatera” (Gemra 2008: 322). Na ziemiach polskich w I połowie XIX wieku monstra te występowały powszechnie w powiastkach spisywanych przez zbieraczy folkloru (Krzyżanowski 1963: 200). W poezji pojawiały się jedynie w tle, zwłaszcza w balladach grozy – ich wycie lub błyszczące oczy wprowadzały do utworu lęk i niepewność (niewykluczone, że motyw ten młodzi twórcy zaczerpnęli z tradycji serbskich i morlackich – Kajmowicz 2017: 156). O wilkołakach wzmiankują także: „szkie fantastyczny” *Lesław* (1847) Romana Zmorskiego oraz bajka *Osiel i pies* Adama Mickiewicza. Wyróżnić można ponadto fałszywego (udawanego) wilkołaka (jak w opowieści z krakowskich „Rozmaitości” 1834, nr 45–47), „kontaminację wilka z wampirem” w *Pogance* Narcyzy Żmichowskiej (Janion 2008: 162) oraz dwoistość wpisaną w postać gotyckiego łotra (Gemra 2008: 327).

Źródłem inspiracji dla T.A.O. stała się historia przywołana przez wspomnianego wcześniej Kazimierza W. Wójcickiego w wydanych w 1830 roku *Przysłowiach narodowych*³. Podczas zabawy po zbiorze zbóż, odbywającej się na pagórku między Wisłą i lasem, dochodzi do porwania „najpiękniejszej dziewczki z sioła” (Wójcicki 1830: 198). W obydwu utworach od zdarzenia upływa ta sama liczba lat i oto w czasie kolejnych dożynek pojawia się milczący nieznajomy, w którym „równy mu prawie wiekiem jeden z wiejskich gospodarzy” (Wójcicki 1830: 199), Jan (identyczne imię pojawia się u Olizarowskiego), rozpoznaje swojego zaginionego przed półwiekiem

² Likantropia to – w szerszym znaczeniu – przemiana człowieka w zwierzę. Wąskie znaczenie tego terminu obejmuje przemianę konkretnie w wilka (grec. *likos* – ‘wilk’, *anthropos* – ‘człowiek’).

³ Omawiana opowieść (nieco zmieniona) została zawarta również w późniejszej pracy tego starożytnika (*Wilkołaki* 1837: 101–107) oraz w zbiorze Lucjana Siemieńskiego (*Podania i legendy* 1845: 135–136). Olizarowski w przypisie do utworu *Szala. Satyra* zaświadczył o tym, że znał tekst Wójcickiego (Olizarowski 1839: 129).

(beziemnego) brata (krzemieńczyk ochrzcił go imieniem Wojtek). Gość opowiada o bezwolnej przemianie w wilka i uprowadzeniu ukochanej, która – podobnie jak Krasa z *Wilkołaka* – umarła po roku. Bohater Wójcickiego w postaci ludzkiej jest już jednak dużo dłużej, bo od czterech lat (Wojtek może dzień), lecz po swym wyznaniu – tak samo jak jego odpowiednik u T.A.O. – ostrzega słuchaczy, że znowu zmienia się w wilka, wyje przeraźliwie i ucieka do lasu.

Utworky te różnią się gatunkowo – Wójcicki wybrał bajkę narracyjną, natomiast Olizarowski sięgnął po formę balladową. Pierwszy z tekstów stanowi chłodną relację, zdystansowane zreferowanie sytuacji, drugi jest nastrojowy, pełen emocji, stopniowo buduje napięcie. Dramatyzm wypowiedzi Wojtka pogłębia kilkukrotne przerwanie opowieści – najpierw mężczyzna odbiega od głównego wątku, aby wskazać swego ciemną, później milknie, zobaczywszy przerażenie słuchaczy, aż w końcu urywa w pół słowa, gdyż przeczuwa ponowną przemianę w wilka. Nie bez znaczenia pozostaje również to, że T.A.O. posłużył się aż trzema perspektywami w przedstawieniu wydarzeń: Krasę, Jana (lub raczej osoby ich obserwującej) i wilkołaka, dzięki czemu w powoli odtwarzanej historii pojawia się coraz więcej dookreśleń.

Podobnym fabularnie do omawianych tekstów jest wyjątek powieści – czy cyklu opowiadań (Samborska-Kukuć 2013: 586; Węgrzyn 2010: 319) – *Szlachcic Zawalnia* Jana Barszczewskiego. W części zatytułowanej *Wilkołak*, zawartej w tomie z 1844 roku, furman Jakusz przywołuje historię włościanina imieniem Marka, lubego pięknej Alony, zaklętego w wilka najprawdopodobniej na życzenie rywala.

Te trzy teksty na tle innych (dziewiętnastowiecznych i wcześniejszych) utworów wykorzystujących motyw wilkołaka odznacza próba opisu przemiany z perspektywy przeklętego – różnią się one jednak zawartym w nich ładunkiem emocjonalnym. Narracja szkatułkowa w utworze Barszczewskiego wprowadza dystans między czytelnika i głównego bohatera podania Jakusza. To nie od furmana odbiorca dowiaduje się o niezwykłych losach chłopca z okolic Newła, a od krewnego tytułowego szlachcica, który usłyszał tę historię w czasie pobytu u stryja. Sam Jakusz również poznał ją pośrednio – od sąsiada, który był z Marką „w ścisłej przyjaźni” (Barszczewski 1844: 81). Zabieg ten sprawia, że relacja staje się uporządkowana i rzeczowa, pojawia się w niej więcej szczegółów dotyczących przebiegu wydarzeń niż opisów przeżyć wewnętrznych ich uczestnika. Inaczej dzieje się w przypadku opowieści Wojtka, który doskonale pamięta, jakie emocje wywołały w nim sytuacje zaistniałe przed laty, a nawet zdaje się, że wciąż nim one targają, jednak mężczyzna pozwala sobie na brak precyzji chociażby w zilustrowaniu swojego postępowania wobec czarownicy. Mimo niedopowiedzeń słowa ukochanego Krasę uprawdopodobnia to, że czytelnik jest niejako świadkiem przemowy nieznanego, słucha go razem z gromadą bawiącą się na

dożynkach, wszystkiego dowiaduje się w tym samym momencie, co narrator i reszta zebranych. W *Szlachcicu Zawalni*, aby uzyskać wrażenie autentyczności zdarzeń, Jakusz, po zarysowaniu miejsca akcji, zaczyna mówić w pierwszej osobie – jakby to on był wilkołakiem Marką. Jednakże odbiorca ma świadomość tego, że furman stanowi jedno ze źródeł pośrednich, a zatem pewne detale mogły zostać dodane lub przeinaczone.

Jakusz przytacza historię witebskiego włościanina w celu rozrywkowym – zabawia swojego gospodarza oraz innych jego gości; nie jest emocjonalnie w nią zaangażowany. Sam Marka opowiedział ją sąsiadowi długo po odzyskaniu ludzkiej postaci – nie tyle, aby zrzucić z siebie ciężar przeżyć, ile z intencją wyjaśnienia swojej postawy wobec świata. Unikał zabaw, szukał samotności, stał się obojętny na otoczenie, nic go nie zajmowało, nic nie sprawiało mu radości. Stwierdził, że umarł dla świata – niczym Upiór z *Dziadów* Adama Mickiewicza znalazł się na granicy między życiem i śmiercią, doświadczył obcości i zupełnej rozpacz (Janion 1991: 46). Z kolei u Olizarowskiego (i Wójcickiego) główny bohater opisuje swoje dzieje z innego powodu. Bywa, że wilkołak „wraca w późnym wieku do swojej pierwiastkowej postaci ludzkiej, (...) kiedy już mało zostaje we wsi krewnych i znajomych” i „opowiada lata dziecinne sąsiadom swojej dawnej zagrody”, żali się na swoją niedolę, oczekując litości i współczucia (Kolberg 1884: 134). Powrót do znanych, wspomnianych z rozrzewnieniem miejsc – nie jako wzbudzający strach wilk, a zwykły człowiek – daje również okazję do pożegnania się z dawnym życiem. Wojtek może w końcu wyjaśnić, co się z nim działo, dlaczego tak nagle zniknął. Wszakże jego brat, pomimo upływu lat, wciąż wyczekuje jego widoku. Jan nie przestał także rozmyślać nad losem Krasy. W wersji z *Przysłów narodowych* biesiadnicy widzieli, „jak wilkołak unosił w paszczy” jedną z ich towarzyszek, a nawet ruszyła „za nim odważna młodzież”, lecz „potwór zajadły” ostatecznie zwyciężył (Wójcicki 1830: 198). W utworze Olizarowskiego burza odwróciła uwagę od zajścia.

Umiejętność przemienienia człowieka w zwierzę „posiadali w wierzeniach ludowych tylko bardzo nieliczni ludzie”, zazwyczaj „zawodowo” zajmujący się magią (Baranowski 1981: 149–150). Bohatera Barszczewskiego, za pośrednictwem dudarza, zaklął nieokreślony czarownik. Równie tajemniczą postacią jest czarownica, która rzuciła urok na Wojtka. Mężczyznę zainteresowały dwie kobiety: Krasa i – jak się później okazało – wiedźma właśnie. Pierwsza z nich reprezentuje miłość duchową: Wojtek, opowiadając o Krasie, nie opisuje jej urody, tylko zachwycające oczy –

zwierciadło duszy. Natomiast druga ucieleśnia uczucie zmysłowe⁴. W odwecie za odtrącenie, a być może nawet wykorzystanie jej i porzucenie, przemieniła młodzieńca w czworonoga⁵. W podaniach ludowych historie tego typu spotyka się nie raz⁶.

Bohaterów omawianych opowieści skazano na okrutny los człowieka w wilczej skórce⁷. Zachowanie ludzkiej świadomości dostarcza wilkołakom niewyobrażalnych cierpień – dosłownie wyją z rozpacz. Żaden z nich nie może pogodzić się ze swoją dołą, każdy pragnie odzyskać pierwotny kształt. Ukochany Krasy wyznaje, że wolałby umrzeć, niż przeżywać katusze, które mu zadano (Olizarowski 1835: 122). Marka rozpamiętuje przeszłość – przypomina sobie radosne, beztroskie chwile sprzed nieszczęsnego wesela oraz analizuje wydarzenie, które zmieniło jego życie, co ostatecznie prowadzi go do nienawiści i agresji. Z czasem rodzi się w nim poczucie winy za wyrządzone krzywdy, doskwiera mu bezsenność. Wojtek natomiast skupia się na terażniejszej udręce. Nie wspomina dobrych chwil i nie ma już na nie nadziei. Choć od dnia, gdy przemienił się w wilka, minęło pół wieku, emocje, których wtedy doświadczył, wciąż są w nim żywe. Jego opowiadaniu towarzyszą liczne wykrzyknienia i porównania, nadal brakuje mu odpowiednich słów, które zobrazowałyby słuchaczom ogrom jego bólu. Mówi w sposób dynamiczny i dość chaotycznie. Ekspresyjność wypowiedzi mężczyzny wzmacnia obecność jego dręczycielki, która pod postacią sowy wszędzie za nim podąża i nie pozwala choć na chwilę zapomnieć o karze, którą mu wymierzyła.

Wilkołak żyje w „stanie przeobrażenia tak długo, jak mu ona (czarownica – K. S.) przeznaczy” (Kolberg 1884: 134). W wielu podaniach czas pokuty kończy się po siedmiu latach (Siemieński 1845: 134; Rawita-Gawroński 1914: 11), jednakże człowiek dotknięty klątwą nigdy już nie powraca do dawnego życia. Zazwyczaj tego powodem są zmiany, jakie zaszły w jego domu i rodzinnej miejscowości – jeśli członkowie rodziny i przyjaciele jeszcze nie poumierali, to współmałżonka wilkołaka związała się

⁴ „Nóżka jej maleńka, / Ręka maluczka, drobnouchne usteńka, / Ciało w majowym mleku wykapanie, / Bielsze od mleka; w gorsecik ubrane, / W gorsecik siny; z tego gorsecika / Dwa rajskie jabłka bierzesz jak z koszyka” (Olizarowski 1835: 122).

⁵ W bajce, którą T.A.O. się inspirował, przyczyna rzucenia klątwy nie została podana.

⁶ Na Podlasiu można było zasłyszeć opowieść o chłopaku, którego znachorka zamieniła w wilka, gdyż wzgardził miłością jej córki „i ożenił się z inną, znacznie bogatszą dziewczyną” (Baranowski 1981: 152). Nieodwzajemnieniem uczucia zawinił również wieśniak z kolejnej bajki Wójcickiego; młodzieniec wrócił do swej pierwotnej postaci, gdy „rodzice jego już pomarli, Kasieńka, którą nade wszystko kochał, poszła za innego” (Wójcicki 1830: 195) – czyli dopiero wtedy, gdy nikt już na niego nie czekał. Jednakże nie tylko odrzucenie stawało się bodźcem do rzucenia wilczej klątwy. W jednej z nadbużańskich wsi pan młody wraz z żoną i weselnym grajkami ostatecznie padł ofiarą obławy na wilki, ponieważ pod wpływem alkoholu poszczuł psami żołnierza-czarownika (Wójcicki 1830: 200–202). Natomiast dusza pewnego poznańskiego kupca błąkała się po lesie pod postacią *Canis lupus*, gdyż człowiek ten za życia, usłyszawszy śpiew mieszkających po sąsiedzku zakonnicy, wykrzyczał, że wolałby zdechnąć, „niż słyszeć te wilcze głosy” (*Podania i legendy* 1845: 138).

⁷ Według przekazów ludowych wilkołaki zachowywały ludzką świadomość (Rawita-Gawroński 1914: 16).

w tym czasie z kimś innym⁸. Marka – choć w innych okolicznościach – również stracił ukochaną. Prawdopodobnie do końca swoich dni nie zaznał spokoju i wiódł żywot odludka. Niewykluczone, że nigdy nie zaakceptował zwierzęcej dzikości i furii, które obudziły się w nim po przemianie. Rzucony na niego czar dotknął także osoby postronne, niewinne – począwszy od gospodarzy, którym niszczył pola i przeganiał zwierzęta, po w szale porwaną przez niego Hankę.

Ofiarą obłądu likantropa stała się również do ostatnich sił walcząca z oprawcą Krasa, lecz być może to nie jej śmierć przesądziła o, jak się zdaje, wiecznej karze Wojtka. Według materiałów zebranych przez Erberto Petoię warunkiem odzyskania postaci człowieka jest powstrzymanie się od spożywania ludzkiego mięsa (Petoia 2012: 62)⁹. Główny bohater Wójcickiego wyznaje natomiast: „wściekły i zażarty rzucałem się na ludzi, pożerałem, a tej krwi dotąd znaki, niczym zatrzcć nie mogłem – tu pokazał ręce zbroczone” (1830: 200). Wspomniane ślady to tak zwane zranienia sympatyczne: blizny i rany, które stanowią pamiątki po walkach z ludźmi lub innymi wilkami, dowody zwierzęcej przeszłości (Robbins 1998: 317; Kapelusz 1965: 439). Podobne znamiona pokryły ręce Wojtka. Mężczyzna zdradza, że jeszcze przed porwaniem Krasę zaatakował młodego strzelca: „Z krwi nawet paszczy po nim nie otarłem” (Olizarowski 1835: 122). Skądinąd nie była to jedyna jego zbrodnia: „Gorzkich lat przeszło czterdzieści i kilka, (...) Głodny jak smętarz, pożerałem kości, / A jako wojna krew piłem” (Olizarowski 1835: 122). W innym utworze T.A.O. wilkołak w mięsie ludzkim wręcz się rozsmakował (Olizarowski 2014: 364, 404). Dzięki bożej ingerencji otrzymał on jednak szansę odpokutowania swoich grzechów pod pierwotną postacią – od tej pory „Mięsnej potrawy nie wziął do ust żadnej” (Olizarowski 2014: 482). Marka zaś nie splamił się ludożerstwem. Żywił się ptasimi jajami, zającami i „innymi słabymi zwierzętami” (Barszczewski 1844: 84).

Człowiek „pod przeklęstwem” zmuszony jest „złe wyrządzać: (...) to mocniejsze od jego woli ludzkiej, to (...) stan pokutny najcięższy, bo jeszcze bardziej pogorsza dolę człowieka” (Goszczyński 1853: 77–78). Podwójna natura wilkołaka symbolizuje „podwójną naturę każdego z nas, pozwalającą na zachowania ludzkie, ale również i zwierzęce, choć te ostatnie są zamknięte i trzymane pod kluczem kultury” – wilk odzwierciedla „świat instynktu pierwotnego, w którym znikają wszelkie bariery kulturalne i ideologiczne” (Petoia 2012: 359). Człowiek i zwierzę zamieszkują jedno

⁸ W podaniach ludowych w wilki przemieniani są zwykle mężczyźni (Rawita-Gawroński 1914: 16). Pewien gospodarz sielski na widok nowego partnera swojej żony zapragnął znowu być zwierzęciem, a jego życzenie się spełniło. W wściekłości pożarł niemowlę, które kobieta trzymała na rękach, natomiast ją samą śmiertelnie zranił. „Na jęki nieszczęśliwej zbiegli się sąsiedzi i tłumnie na dzikiego uderzyli zwierza”. Dopiero, gdy go zabili, zorientowali się, że to ich zaginiony krajan (Wójcicki 1830: 196–198).

⁹ O związkach wilkołactwa z kanibalizmem piszą również między innymi Leszek Paweł Słupecki (1994: 140–143), Maria Janion (2008: 161) i Elwira Wilczyńska (2014: 242–244).

ciało i, kierowani rozbieżnymi dyspozycjami psychicznymi, postawami, zasadami, próbują przejąć nad nim kontrolę. Noël Carroll w omówieniu sposobów tworzenia postaci w horrorze nazywa to zjawisko „rozszczerpieniem temporalnym”: „fantastyczny stwór niejako dzieli się na dwie kategoriałnie odmienne jednostki lub więcej, na przemian ujawniające się w jednym i tym samym ciele” (Carroll 2004: 83)¹⁰.

Poemat zamieszczony w „Rozmaitościach” nie był jedynym w twórczości T.A.O. wykorzystującym historię z *Przysłów narodowych*. W powieści poetyckiej *Królowa Wozna albo Złote jabłko* ukończonej około 1857 roku, główni bohaterowie, noszący znajome imiona: Jan i Wojciech, to bracia zmagający się z siłami nieczystymi. Jeden z nich, Wojtek, podobnie do swego imiennika z *Wilkołaka*, „Ode wsi do wsi, od dziewczki do dziewczki, / Szukał anioła swego w ludzkim ciele”, „rad gościł” w karczmach (Olizarowski 2014: 402–403). Pewnego wieczoru Wozna z Turek – „stara diablica”, „wiedźm królowa” – przybrawszy „postać gładką, młodą”, (dosłownie) zauroczyła młodzieńca (Olizarowski 2014: 403). W kolejnych pieśniach następuje zmiana miejsca i czasu akcji. Niespodziewanie, zupełnie jak u Wójcickiego, „Krzyk nagły, pierśią wydany niewieścią, / Ruszył wieś całą: za wilkiem pogonie” (Olizarowski 2014: 403), lecz niestety zwierz zdołał ponieść dziewczynę do lasu. Okazał się nim Wojciech z Podniebyła, którego niedawna ukochana zakłęła w wilkołaka. Mężczyzna związał się z Wozną ze względu na jej urodę, a ta tylko wydawała się piękna – dzięki czarom. Gdy jej ciało na powrót stało się stare i brzydkie, mąż „chciał drapnąć” (Olizarowski 2014: 410), co oczywiście czarownicę rozsierzdziło i pchnęło ku zemście.

Podobieństwo między utworami ujawnia się również w ich formie – oba napisano wierszem jedenastozgłoskowym. Różnicę stanowi natomiast wydźwięk poematów: *Wilkołak* skupia się na wnętrzu człowieka oraz spierających się w nim instynktach i moralności, naturze i kulturze, dobru i złu, *Królowa Wozna* kieruje zaś uwagę na świat zewnętrzny, pełen kłamstw, pozorów i prawd skrywanych za maskami.

W tym miejscu wypada wyeksponować także charakterystyczne dla poematów Olizarowskiego „metafizyczne krajobrazy” (Burzka-Janik 2015: 82). Istotną rolę, jak we wspomnianym już *Zawerusze*, odgrywa w *Wilkołaku* zmetaforyzowany opis burzy – buduje napięcie, wzmacnia niepokój, zapowiada katastrofę. Nagła zmiana pogody symbolizuje emocje, które owładnęły Wojtka na widok dawnej ukochanej. Mężczyzna przegrywa walkę z samym sobą i daje się ponieść swej ciemnej naturze: „Nadeszły chmury, błyskawice, grzmoty, / Pioruny, deszcze. Nabrałem ochoty / Porwać mą Krasę”

¹⁰ Wampiry natomiast, w XIX wieku łączone z wilkołakami, a współcześnie traktowane jako zupełnie inne istoty, Carroll włącza w kategorię „zespoleń”: „Podstawową cechą postaci powstałej w wyniku zespolenia jest połączenie kategorii zwykle osobnych lub sprzecznych w jednej integralnej postaci zwartej czasoprzestrzennie” (wampiry mają jedno ciało i jedną tożsamość) (Carroll 2004: 79).

(Olizarowski 1835: 123). Z kolei w opowieści o kozaku uosobione chmury, wiatr i grom zwiastują niepowodzenie Zaweruchy w spełnieniu życzenia Rucianej, a tym samym nieszczęście w ich wspólnym życiu (niedługo po ślubie zostają zamordowani). Złowieszcze obrazy nieba pojawiają się także w *Krzyżu w Peredyłu* i *Soni*.

Podsumowanie

Olizarowski historię zaczerpniętą z bajki Wójcickiego, wykorzystującej – co warto zaznaczyć – motyw niepopularny w dziewiętnastowiecznej literaturze wysokoartystycznej, znacznie rozwinął i uatrakcyjnił. Choć sięgnął po inny niż autor *Przysłów narodowych* gatunek, zadbał o szczegóły zgodne z podaniami ludowymi. Jego literackie opracowanie tematu – w przeciwieństwie do ukazującego podobne zdarzenia *Szlachcica Zawalni* Jana Barszczewskiego – pełne jest romantycznej ekspresji uczuć. *Wilkołak* zapowiada ponadto elementy typowe dla całego dorobku T.A.O. – odnalezienie utworu przybliży zatem badaczy do uchwycenia momentu, w którym narodziły się koncepcje obecne w późniejszej twórczości tego poety.

Summary

Despite the werewolf being a widespread concept in European folklore (and the Romantic era literature featuring fantasy and old beliefs), the motif was not popular in nineteenth-century Polish literature. One of the exceptions, however, was Tomasz Olizarowski, who made that fantastic creature the main character of his piece *Wilkołak. Powieść podług gminnych podań*. What makes the work even more unique is the fact that the poet reworded a folk tale, written in a narrative, unemotional and report-like form, into a fascinating and expressive poem. Furthermore, the writing foreshadows the elements typical of Olizarowski's later works and for this reason, retrieving it furthers the discovery of the moment when the concepts, so ubiquitous in his later creations, were born.

Literatura

Baranowski, B. Wilkołaki. In: Baranowski, B. *W kręgu upiorów i wilkołaków*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie, 1981, s. 147–156.

Barszczewski, J. *Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach. Tom 1*. Petersburg: W Drukarni Karola Kraja, 1844.

- Berwiński, R. W.** *Studia o gustach, czarach, zabobonach i przesądach ludowych. Tom 1.* Poznań: Nakładem i czcionkami Ludwika Merzbacha, 1862.
- Burzka-Janik, M.** Estetyczne nowatorstwo poematów Tomasza Augusta Olizarowskiego – od „Zaweruchy” do „Car-dziewicy”. *Bibliotekarz Podlaski.* 2015 (2), s. 78–97.
- Burzka-Janik, M.** Zasady wydania. Informacje edytorskie. In: Olizarowski, T. A. *Poematy. Z autografów i pierwodruków oprac., wstępem poprzedziła Burzka-Janik, M., Burzka-Janik, M., Ławski, J. (eds.)* Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014, s. 131–132.
- Carroll, N.** Natura horroru. In: Carroll, N. *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć.* Tłum. i posłowie Przyłipiak, M. Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2004, s. 29–101.
- Dziennikarstwo** w Galicyi i Krakowie. Do roku 1860. *Biblioteka Warszawska.* 1861 (2), s. 156–176.
- Estreicher, K.** *Bibliografia polska XIX. stólecia. Tom 4, R–U.* Kraków: Czcionkami drukarni C. K. Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1878.
- Gemra, A.** *Od gotycyzmu do horroru. Wilkołak, wampir i Monstrum Frankensteina w wybranych utworach.* Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2008.
- Goszczyński, S.** Świat duchowy Podhalan. Strzygi, upiory, wilkołaki, boginki, dziwożony. In: Goszczyński, S. *Autor Sobótki. Dziennik podróży do Tatrów.* Petersburg: Nakładem B. M. Wolffa, 1853, s. 76–83.
- Grabowski, M.** O szkole ukraińskiej poezji. In: Grabowski, M. *Literatura i krytyka. Tom 1.* Wilno: Drukiem Teofila Glucksberga, 1840, s. 1–100.
- Janion, M.** „Szkola białoruska” w poezji polskiej. *Przegląd Wschodni. Historia i Współczesność Polaków na Wschodzie.* 1991 (1/1) s. 35–48.
- Janion, M.** *Wampir. Biografia symboliczna.* Gdańsk: Słowo/Obraz Terytoria, 2008.
- Kajmowicz, A.** *Wczesnoromantyczna „balladomania” w Polsce. Zjawisko, historia, oddziaływanie,* praca doktorska napisana pod kierunkiem dra hab. Marka Stanisza, prof. UR, Rzeszów, 2017. Dostęp z: <https://repozytorium.ur.edu.pl/handle/item/2694> (2019-05-08).
- Kapeluś, H.** Wilkołak. In: Krzyżanowski, J. (ed.) *Słownik folkloru polskiego.* Warszawa: Wiedza Powszechna, 1965, s. 439–440.

- Kolberg, O.** Wilk. Wilkołak. In: Kolberg, O. *Lud: jego zwyczaje, sposób życia, mowa, podania, przysłowia, obrzędy, gusła, zabawy, pieśni, muzyka i tańce. Tom 17, Lubelskie, cz. 2.* Kraków: W Drukarni Uniwersytetu Jagiellońskiego, 1884, s. 133–135.
- Krzyżanowski, J.** Wilkołak. In: Krzyżanowski, J. *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym. Tom 2.* Wrocław-Warszawa-Kraków: Ossolineum, 1963, s. 200.
- Milewski, K.** *Pamiętki historyczne krajowe.* Warszawa: Nakład i druk S. Orgelbranda, 1848.
- Olizarowski, T.** *Exercycyje poetyckie.* Londyn: W Drukarni S. Milewskiego, 1839.
- Olizarowski, T. A.** Królowa Wozna albo Złote jabłka. Powieść w dwunastu pieśniach. In: Olizarowski, T. A. *Poematy. Z autografów i pierwodruków oprac., wstępem poprzedziła Burzka-Janik, M., Burzka-Janik, M., Ławski, J. (eds.)* Białystok: Wydawnictwo Alter Studio, 2014.
- Olizarowski, T. A.** Wilkołak. Powieść podług gminnych podań. *Rozmaitości: pismo dodatkowe do Gazety Lwowskiej.* 1835 (16), s. 121–123.
- Petoia, E.** *Wampiry i wilkołaki: źródła, historia, legendy od antyku do współczesności.* Tłum. Pers, A., Kornecka, J., Małecka, M. i in. Kraków: Universitas, 2012.
- Podania i legendy polskie, ruskie, litewskie.* Zebrał L. Siemieński. Poznań: Nakładem J. K. Żupańskiego, 1845.
- Rawita-Gawroński, F.** *Wilkołaki i wilkołactwo.* Warszawa: Druk A. Pęczalski i K. Marszałkowski, 1914.
- Robbins, R. H.** Wilkołactwo. In: Robbins, R. H. *Encyklopedia czarów i demonologii.* Tłum. Urbański, M. Warszawa: Dom Wydawniczy Bellona, 1998, s. 315–319.
- Samborska-Kukuć, D.** Jan Barszczewski (ok. 1790–1851). In: Walczak, W., Łopatecki, K. (eds.) *Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej. Tom 6.* Białystok: Instytut Badań nad Dziedzictwem Kulturowym Europy, 2013, s. 585–587.
- Słupecki, L. P.** *Wojownicy i wilkołaki.* Warszawa: Wydawnictwo Alfa, 1994.
- Węgrzyn, I.** Opowieści odchodzącego świata. Jana Barszczewskiego „Szlachcic Zawalnia, czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach”. In: Dąbrowski, R., Waśko, A. (eds.) *W świecie myśli i wartości. Prace z historii literatury i kultury ofiarowane profesorowi Julianowi Maślance.* Kraków: Księgarnia Akademicka, 2010, s. 319–334.

- Wilczyńska, E.** Przemiany wilkołaka w folklorze polskim. In: Wężowicz-Ziółkowska, D., Wieczorkowska, E. (eds.) *Wilki i ludzie. Małe kompendium wilkologii*. Katowice: grupakulturalna.pl, 2014, s. 237–254.
- Wilkołaki.** In: *Klechdy, starożytne podania i powieści ludu polskiego i Rusi*. Zebrał i spisał Wójcicki, K. W. Tom 1. Warszawa: W Drukarni P. Babryckiego, 1837, s. 101–113.
- Wójcicki, K. W.** Wilkołek, czyli Wilkołak. *Dziennik Warszawski*. 1828 (11/33), s. 174–180.
- Wójcicki, K. W.** Zażarty jak wilkołak. In: Wójcicki, K. W. *Przysłowia narodowe: z wyjaśnieniem źródła początku oraz sposobu ich użycia, okazujące charakter, zwyczaje i obyczaje, przesady, starożytności i wspomnienia ojczyste. Tom 3*. Warszawa: Nakładem Hugues et Kermen, 1830, s. 189–201.
- Zdziarski, S.** Epigonowie tzw. „Szkoly ukraińskiej”. Tomasz Olizarowski. In: Zdziarski, S. *Pierwiastek ludowy w poezji polskiej w XIX wieku. Studja porównawczo-literackie*. Warszawa: Nakładem Księgarni E. Wendego i Spółki, 1901, s. 295–305.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND
Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0