



TRADYCJA ROMANTYCZNA W *WIANKACH PARAŃSKICH* TADEUSZA MILANA GRZYBCZYKA¹

Marek STANISZ (Uniwersytet Rzeszowski)

ORCID: 0000-0002-1059-2893

Polska literatura o tematyce brazylijskiej od lat przyciąga uwagę profesjonalnych badaczy. Szczególnym zainteresowaniem cieszą się zwłaszcza utwory pisarzy uznanych, dobrze zdomowionych na kartach historii literatury, jak powieść *Na złamanie karku* (1893) Adolfa Dygasińskiego czy poemat *Pan Balcer w Brazylii* (1910) Marii Konopnickiej. Bogaty materiał do wielostronnych analiz przynosi również proza wspomnieniowa i podróżnicza autorów krajowych – dokumentująca szlaki wędrówek polskich emigrantów, prezentująca ich życiowe zmagania w nowych realiach geograficznych i społecznych, ukazująca piękno południowoamerykańskiego interioru².

Na tym tle mniej uwagi przyciąga dorobek literatów polonijnych zamieszkałych w Brazylii, a szczególnie ich twórczość poetycka³. A przecież teren to rozległy, obfitu-

¹ Pierwotna wersja niniejszego artykułu została wygłoszona w formie referatu na konferencji naukowej *I Międzynarodowe Spotkanie Polonistyczne w Brazylii: 10 lat Polonistyki UFPR*, zorganizowanej na Federalnym Uniwersytecie Parańskim w Kurytybie (Universidade Federal do Paraná, Curitiba, Brasil) w dniach 30 listopada – 4 grudnia 2019 r. Skrócona wersja tekstu została następnie opublikowana w języku portugalskim w numerze specjalnym czasopisma naukowego „Revista X”, wydawanego przez Uniwersytet Parański w Kurytybie (Brazylia): M. Stanis, *A tradição romântica nas „Guirlandas paranenses” de Tadeusz Milan (Grzybczyk)*, „Revista X” 2020 wol. 15, nr 6, Dossiê Especial: *I Encontro Internacional de Estudos Poloneses no Brasil / I Międzynarodowe Spotkanie Polonistyczne w Brazylii*, s. 497–511.

² Por.: A. Mocyk, *Piekło czy raj? Obraz Brazylii w piśmiennictwie polskim w latach 1864–1939*, Kraków 2005. Ta znakomita monografia zawiera syntetyczne opracowanie wątków brazylijskich w literaturze polskiej, wykaz utworów poświęconych tej tematyce, a także zestawienie bogatej literatury przedmiotu.

³ Na niedobór prac literaturoznawczych dotyczących twórczości polskich emigrantów do Brazylii zwraca uwagę J. Sęk w studium *Literaci polonijni w Brazylii – zarys problematyki*

jący w ciekawe zjawiska i problemy, zachęcający do badawczych eksploracji. Poezja literatów polonijnych czerpie swą siłę z autentyzmu doświadczenia emigracyjnego: jest świadectwem dylematów tożsamościowych polskich wychodźców, znakiem ich duchowych związków ze starą ojczyzną, wyrazem emocji i postaw wobec ojczyzny nowej, a także – co warto podkreślić – intrygującym zapisem ich kultury literackiej⁴. Te jej właściwości ujawniają się z równą mocą w dorobku tak odmiennych (i tak odległych czasowo) osobowości poetyckich, jak choćby Szymon Kossobudzki (1869–1934), Tadeusz Milan Grzybczyk (1885–1961), Józef Stańczewski (1901–1935), Wojciech Breowicz (1902–1966) czy Tomasz Łychowski (ur. 1934).

W niniejszym artykule skupię się na wybranych problemach twórczości tylko jednego spośród wymienionych wyżej autorów. Ukażę mianowicie intensywną obecność oraz funkcje tradycji romantycznej w poemacie scenicznym pt. *Wianki parańskie* (1921) Tadeusza Milana Grzybczyka. Nie jest to bynajmniej temat marginalny, gdyż wspomniany utwór powstał w wyjątkowym czasie, kiedy to materializowały się marzenia o odzyskaniu niepodległości przez Polskę, odbijając się szerokim echem również wśród brazylijskiej Polonii. Szczególnej atrakcyjności wśród emigrantów nabierały wówczas wypowiedzi odwołujące się do wspólnego języka polskich mitów, fraz i symboli, przemawiających do umysłu i serca, utrwalonych, rozpoznawalnych, znanych. Ów wspólny język – ukształtowany właśnie w dobie romantyzmu – stał się najskuteczniejszym medium kulturowej komunikacji, rozbudzania poczucia polskości, zacieśniania więzów z krajem rodzinnym, integracji wokół narodowych symboli, budowania świadomości patriotycznej oraz narodowej dumy.

Prezentowane rozważania traktuję jako przyczynek do przyszłej, znacznie pełniejszej pracy poświęconej Tadeuszowi Milanowi Grzybczykowi. Dorobek literacki oraz barwne koleje jego życia są bowiem znakomitą przykładem powikłanych losów polskich emigrantów zamieszkających w Brazylii w pierwszej połowie XX wieku i choćby z tego względu zasługują na monograficzne opracowanie.

I.

Tadeusz Milan Grzybczyk to piszący po polsku poeta i publicysta, przybyły do Brazylii w 1904 r. i mieszkający tam aż do śmierci w 1961 r. W zgodnej opinii przedstawicieli Polonii brazylijskiej Milan Grzybczyk był twórcą – cytuję słowa Jana Sęka – który „bez względu na prezentowane poglądy polityczne i religijne uchodził [...] za najoryginalniejszego poetę polskiego pochodzenia, zamieszkałego na stałe w Brazylii”⁵. W zbliżony sposób oceniał jego twórczość inny poeta i publicysta, Jan Krawczyk, reprezentant środowiska polskich emigrantów w Brazylii: „Polonia brazylijska nie miała i nie ma dotychczas swego «narodowego» poety, jak na to sobie zasłużyła. Grzybczyk mógł nim być. Miał wszelkie dane ku temu – dar słowa, zmysł artysty, niezakłamanie uczucie prawdy i, przede wszystkim – serce człowieka”⁶. Chociaż

badawczej, [w:] 50 lat Towarzystwa Polsko-Brazylijskiego. *Seminarium naukowe*. Warszawa, 20–21 grudnia 1984 r., Warszawa 1986, s. 161–207.

⁴ Ciekawie pisze o tym M. Bąk w studium *Więcej, bardziej, pełniej. Emigracja według Tomasza Łychowskiego*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2 (20), s. 255–264.

⁵ J. Sęk, *Samotnik z Parany*, „Akcent” 1985, nr 1 (19), s. 169, [http://akcentpismo.pl/pliki/archiwum/1985_1\(19\).pdf](http://akcentpismo.pl/pliki/archiwum/1985_1(19).pdf) (dostęp: 4.11.2019).

⁶ J. Krawczyk, *Poeta z Afosopeńskiej pustelni*, „Przegląd Polski. Revista Polonêsa” 1961 (maj–czerwiec), nr 9, s. 9, http://www.pbc.uw.edu.pl/1108/1/Przegląd_Polski_1961_09.pdf (dostęp: 4.11.2019).

w słowach Krawczyka pobrzmiewa świadomość, że Tadeusz Grzybczyk nie spełnił wszystkich pokładanych w nim nadziei i nie wywiązał się w pełni ze swojej artystycznej misji, to dochodzi w nich też do głosu przekonanie o nieprzeciętnej skali jego talentu i dokonań, które na tle dorobku innych poetów polonijnych zasługują „na szczególniejsze wyróżnienie”⁷.

Tadeusz Milan Grzybczyk⁸ urodził się 9 listopada 1885 r. w Banialuce (na terenie dzisiejszej Bośni i Hercegowiny), w rodzinie urzędniczej. Jego ojciec (Bośniak?) był starostą powiatowym w ówczesnej Monarchii Austro-Węgierskiej, a matka Czesława (Polka) – nauczycielką⁹. Wedle relacji samego Grzybczyka we wczesnym dzieciństwie, gdy miał niewiele ponad rok, przeżył śmierć ojca i dwóch siostr. Ten fakt wpłynął na dalsze losy zarówno jego, jak i jego matki, dla której to wydarzenie okazało się szczególnie bolesne. Jak Tadeusz wspominał po latach, jego matka „nie mogła potem nigdzie zagrzać miejsca, ciągle się przenosiliśmy z miasta do miasta”¹⁰. Jednym z kierunków tej wędrówki była Galicja – około roku 1890 Czesława Grzybzykówna wykonywała pracę nauczycielki w Dębowcu na Podkarpaciu. Kolejnym etapem była Brazylia, dokąd Czesława wraz z 19-letnim synem Tadeuszem wyemigrowała w 1904 r. Od tej chwili obydwójce związali swoje dalsze życie z Brazylią, która stała się ich nowym, prawdziwym domem.

Tadeusz wyemigrował z Polski mając 19 lat i niepełne wykształcenie średnie – jak sam wspominał, regularną naukę miał przerwać już jako dziesięciolatek, w drugiej klasie gimnazjum¹¹. Przez całe życie swoją edukację uzupełniał indywidualnymi lekturami: interesował się zagadnieniami naukowymi, był dobrze obeznany z literaturą polską, zwłaszcza XIX-wieczną¹². W pierwszych dekadach swojego pobytu w Brazylii był szczególnie zaangażowany w edukację i życie kulturalne Polonii brazylijskiej. Praco-

⁷ J. Krawczyk, *Piśmiennictwo polsko-brazylijskie*, [w:] *Obecność polska w Brazylii. Materiały z sympozjum Brazylia–Polska*, Kurytyba 1988, Warszawa 1996, s. 71.

⁸ Informacje biograficzne na temat Tadeusza Milana Grzybczyka są rozproszone, fragmentaryczne i wymagają wielu uzupełnień. Przy sporządzaniu niniejszego biogramu opierałem się na wiadomościach zaczerpniętych z następujących opracowań: S. Arhens, *Tadeusz Grzybczyk – poeta parański*, „Przegląd Polski. Revista Polonésa” 1960, nr 4, s. 25, http://www.pbc.uw.edu.pl/1104/1/Przegląd_Polski_1960_04.pdf (dostęp: 4.11.2019); J. Krawczyk, *Poeta z Afosopeńskiej pustelni*, s. 4, 9; R. Wachowicz, *Wspomnienia z życia poety Tadeusza Milana Grzybczyka*, „Lud”, r. 36 [cz. 1], nr 38 (Kurytyba, 20.09.1961), s. 8, http://www.pbc.uw.edu.pl/6695/1/Lud_1961_38.pdf (dostęp: 17.08.2020); [cz. 2] nr 39 (Kurytyba, 27.09.1961), s. 7–8, http://www.pbc.uw.edu.pl/6694/1/Lud_1961_39.pdf (dostęp: 17.08.2020); J. Sęk, *Samotnik z Parany*, s. 168–175. Ciekawą relację ze spotkania z Milanem Grzybzykiem przedstawił również A. Olcha w książce *Brazylijskie profile*, Warszawa 1971, s. 131–137. W niniejszym artykule wykorzystałem ponadto rezultaty kwerendy w Archiwum Polonijnym zgromadzenia Księży Wincentynów w Kurytybie – za ogromną życzliwość oraz łaskawe udostępnienie zebranych tam materiałów serdecznie dziękuję ks. Wawrzyncowi Biernaskiemu CM, opiekunowi archiwum. Cennych informacji na temat polskiego etapu biografii Grzybczyka oraz jego matki udzielili mi również: Andrzej Dziedzic, prezes Stowarzyszenia Miłośników Dębowca i Okolicy, a także Ryszard I. Pankiewicz – za przekazane informacje składałam w tym miejscu serdeczne podziękowania.

⁹ Pochodzeniem Grzybczyka należy zapewne uzasadnić późniejszą praktykę posługiwania się przez niego dwoma nazwiskami. Swoje teksty podpisywał on rozmaicie: Milan, Tadeusz Milan, Tadeusz Milan (Grzybczyk), Tadeusz Grzybczyk.

¹⁰ Cyt. za: S. Arhens, *Tadeusz Grzybczyk – poeta parański*.

¹¹ Podaję za: tamże.

¹² W swojej poezji i publicystyce odwoływał się m.in. do utworów I. Krasickiego, A. Mickiewicza, J. Słowackiego, Z. Krasińskiego, K. Ujejskiego, J. I. Kraszewskiego, M. Romanowskiego, H. Sienkiewicza.

wał wtedy jako nauczyciel w szkole polonijnej prowadzonej przez Towarzystwo Szkoły Ludowej w Kurytybie (zdaje się, że kierowniczką tej szkoły była wówczas jego matka¹³), organizował różnorodne wydarzenia kulturalne (akademie, przedstawienia teatralne), był aktywnym działaczem stowarzyszeń polonijnych, publikował wiersze¹⁴ i artykuły publicystyczne w polonijnej prasie (współpracował głównie z czasopismami demokratycznymi: z tygodnikiem „Świt”¹⁵ oraz nieregularnie ukazującym się periodykiem „Nowe Życie”¹⁶). Kulminacją jego działalności artystycznej w tym okresie było wydanie w 1921 r. własnym sumptem zbioru poetyckiego pt. *Wianki parańskie*, zawierającego utwór sceniczny pod tym tytułem oraz dołączony do niego zbiór wierszy¹⁷.

Zanim to nastąpiło, Grzybczyk zrezygnował jednak z pracy nauczycielskiej – stało się to w dramatycznych okolicznościach konfliktu wśród przedstawicieli tamtejszej Polonii¹⁸. Próbował odnaleźć się w kilku zawodach: pracował jako urzędnik, był mierzniczym działek osiedleńców, by wreszcie na wiele lat osiąść na gospodarstwie rolnym w kolonii Afonso Pena niedaleko Kurytyby (w stanie Paraná). Stąd, po wielu latach, w wyniku powtarzających się napaści, których celem było wymuszenie sprzedaży gruntów będących jego własnością¹⁹, już jako stary człowiek przeprowadził się do pobliskiego miasta Araukaria, gdzie przyjaciele udzielili mu schronienia i opieki. Jak zaświadcza Jan Krawczyk, Grzybczyk „ostatnie lata życia spędził w Araukarii u najbliższych znajomych”²⁰ – Romana Wachowicza i Zdzisława Zawadzkiego. Poeta do końca życia parał się twórczością artystyczną: był m.in. autorem cyklu wierszy pt.

¹³ Czesława Grzybczykowa była osobą nietuzinkową – wyznawała poglądy demokratyczne, wykonywała zawód nauczycielki, parała się poezją. Udało mi się dotrzeć do dwóch jej wierszy, opublikowanych w brazylijskich czasopismach polonijnych: *Z drogi. Na dzień 1-go Maja*, „Świt” (Kurytyba) 1922, nr 17 (4.05.1922), s. 1; *Wyżej – o tam!*, „Nasze Życie” (Kurytyba) 1922, z. 1 (7.09.1922), s. 3.

¹⁴ Por. m.in.: T. Grzybczyk, *Tobie Brazylio!*, „Nasze Życie” 1922, z. 1 (7.09.1922), s. 5; T. Milan (Grzybczyk), *Tobie Brazylio!*, „Świt” 1922, nr 36 (13.09.1922), s. 1; T. Milan, *Marsz Drużyn Parańskich*, „Nasze Życie” 1923, z. 1 (1.01.1923), s. 3–5 (tekst wiersza z melodią: słowa T. Milana, muzyka S. Zawadzkiego).

¹⁵ Dla przykładu, w roku 1922 Milan Grzybczyk opublikował w tygodniku „Świt” cykl artykułów adresowanych do nauczycieli polonijnych szkół ludowych na temat edukacji i samokształcenia; zob.: Tadeusz Milan (lub: Milan), *O kształceniu samego siebie* [cz. 1], „Świt” 1922, nr 13 (6.04.1922), s. 1; [cz. 2] „Świt” 1922, nr 15 (20.04.1922), s. 1; [cz. 3] „Świt” 1922, nr 19 (18.05.1922), s. 1; [cz. 4] „Świt” 1922, nr 20 (25.05.1922), s. 2; [cz. 5] „Świt” 1922, nr 22 (8.06.1922), s. 2; [cz. 6], „Świt” 1922, nr 31 (9.08.1922), s. 1; T. Milan, *Parę myśli na temat organizacji ruchu oświatowego*, „Świt” 1922, nr 17 (4.05.1922), s. 1; Milan, *O znaczeniu wykształcenia kobiet*, „Świt” 1922, nr 24 (22.06.1922), s. 2; Milan, *O życiu towarzyskim*, „Świt” 1922, nr 28 (20.07.1922), s. 1; Milan, *O znaczeniu nauki rysunków*, „Świt” 1922, nr 33 (23.08.1922), s. 1. Grzybczyk miał też ogłosić cykl artykułów zatytułowany *O duszę narodu* – jak dotąd nie udało mi się jednak dotrzeć do miejsca publikacji tego zbioru.

¹⁶ Por. m.in.: T. Milan, *Sila kosmiczna a ruch fal*, „Nasze Życie” 1922, z. 1 (7.09.1922), s. 16–18.

¹⁷ T. Milan (Grzybczyk), *Wianki parańskie, utwór sceniczny. Poezje parańskie. Wiersze ulotne. Z puszczy. Różne. Tobie Brazylio. Objaśnienia*, wydanie pierwsze, nakładem własnym, Kurytyba 1921.

¹⁸ Szerzej pisze o tym J. Sęk, *Samotnik z Parany*, s. 170.

¹⁹ Cena tych gruntów szybko rosła, gdyż na terenach dawnej kolonii Afonso Pena rozpoczęła się budowa lotniska.

²⁰ J. Krawczyk, *Poeta z Afosopeńskiej pustelni*, s. 9.

*Sonety Itambeńskie*²¹, przez wiele lat pisał pamiętnik. Większość jego dorobku pozostała w rękopisach, z których prawdopodobnie część zaginęła²². Zmarł w Araukarii 24 stycznia 1961 r.

II.

35-stronicowy dramat poetycki *Wianki parańskie* to jeden z najważniejszych i najobszerniejszych utworów Milana Grzybczyka. Powstał w 1915 r., a w rozbudowanej wersji został wydany w 1921 r. jako odpowiedź na artystyczne potrzeby młodzieży zamieszkałej w miejscowości Afonso Pena, gdzie osiedlił się również Grzybczyk²³. Autor w *Słowie wstępnym* do edycji swoich wierszy w następujący sposób opisywał okoliczności powstania tego utworu: „W roku 1915, w kółku młodzieży, chwilowo zebranej na kolonii Affonso Penna [sic!], powstała myśl urządzenia sobie tradycyjnej zabawy w Noc Świętojańską – nad brzegiem rzeki Iguassú. W tym celu poruczono mi obmyśleć akcję dla amatorów, pragnących wystąpić w rolach różnych faunów, rusałek itp. Powstała stąd osnowa stanowi obecnie treść I i III aktu *Wianków parańskich*” (s. 5)²⁴. W tej postaci – jak możemy wnioskować z dalszych partii wprowadzenia – utwór został wystawiony w 1915 r., zaś do wydania książkowego z 1921 r. dopisany został jeszcze akt II oraz scena *Sądu* (s. 5).

Przedstawiając w *Słowie wstępnym* swój zamiar twórczy, autor nazywał *Wianki parańskie* „jeszcze jedną więcej nicią łączącą nas z krajem rodzinnym” i wyrażał nadzieję, „że przyczynią się one wśród naszej emigracji do rozbudzenia poczucia polskości, wpływającego z wyższych pobudek” (s. 5–6). Zamiar ten wyrastał z jego ogólniejszych przekonań na temat tego, co to znaczy być Polakiem, a w szczególności – co to znaczy być polskim emigrantem. W jednym ze swoich artykułów publicystycznych Grzybczyk precyzował tę myśl w następujący sposób: „Pierwszą powinnością [każdego Polaka, szczególnie wychodźcy – przyp. M.S.] jest poznanie duszy własnego narodu, jego przeszłości, warunków i dążeń, gdyż te właśnie czynniki składały się na naturę każdego z nas”²⁵. *Wianki parańskie* miały posłużyć do urzeczywistnienia tej zapowiedzi.

Milan Grzybczyk podzielił swoje widowisko na cztery niezbyt rozbudowane części. Tworzą je trzy akty i dodatkowa scena *Sądu*, umieszczona, co ciekawe, nie na końcu widowiska, lecz między aktami II i III. Wszystkie sceny rozgrywają się nad brzegiem rzeki Iguaçu w Noc Świętojańską²⁶, we wszystkich – niczym w Mickiewiczow-

²¹ Nie udało mi się ustalić miejsca ich publikacji. Prawdopodobnie część z nich nigdy nie została wydana. Fragmenty tych utworów ogłosili: J. Krawczyk, *Poeta z Afonsopeńskiej pustelni*, s. 9; J. Sęk, *Samotnik z Parany*, s. 173.

²² Oprócz wymienionych wyżej artykułów, łączących wątki wspomnieniowe z ogólną charakterystyką twórczości Milana Grzybczyka, do jego wierszy odwołuje się również A. Mocyk, *Piekło czy raj?*, s. 156–158.

²³ W pierwszych dekadach XX w. w środowisku polskich emigrantów przybyłych do Brazylii niezwykle popularny był zwyczaj przygotowywania przedstawień scenicznych przez amatorskie grupy teatralne.

²⁴ Wszystkie cytaty przytaczam za edycją: T. Milan (Grzybczyk), *Wianki parańskie, utwór sceniczny. Poezje parańskie. Wiersze ulotne. Z puszczy. Różne. Tobie Brazylio. Objasnienia*, Curitiba 1921. W nawiasach podaję numery stron.

²⁵ Milan, *O kształceniu samego siebie* [cz. 2], „Świt” 1922, nr 15 (20.04.1922), s. 1.

²⁶ Słowiańskie, wywodzące się jeszcze z czasów przedchrześcijańskich, ludowe obchody Nocy Świętojańskiej przywodzą na myśl brazylijską tradycję *Festa Junina*. Grzybczyk zapewne nieprzypadkowo odwołał się jednak do słowiańskiego święta – jego utwór był adresowany do

skich *Dziadach* czy w scenie *Przygotowania* otwierającej *Kordiana* Słowackiego – ukazują się przywoływane z zaświatów postaci. Konwencja ta w sposób zupełnie oczywisty odsyła do jednej z najważniejszych idei romantycznych – przekonania o nierozzerwalnym związku, wręcz przenikaniu się, świata widzialnego i nadprzyrodzonego²⁷.

Akt I *Wianków parańskich* „odnosi się do czasów bajecznych historii Polski” (s. 11): na scenie ukazują się rusalki i wiedźma, istoty rodem z polskich legend i romantycznych poematów, a ponadto Wajdelota i Wieszcza, którzy w podniosłym dialogu ukazują istotę polskości. Wedle ich słów polski „duch” narodowy najpełniej objawia się w ideałach miłości i poświęcenia dla innych, ponieważ od wieków, na wzór legendarnej Wandy, naród polski „kochał – poświęcał się – i marł” (s. 18).

Akt II w symbolicznym skrócie przedstawia „duchowy obraz Polski aż do jej upadku” (s. 11). Przedstawiona w nim scena ma charakter wizyjny: oto przed oczyma Wieszcza ukazują się postaci ilustrujące dzieje Polski: najpierw Zawisza Czarny (figura uosabiająca męstwo oraz poświęcenie polskiego rycerstwa, a także powstańców i żołnierzy), potem w królewskiej pozie alegoria Polski (z czią witana przez Wieszcza), następnie diabeł Boruta (alegoria wad narodowych), wreszcie książę Józef Poniatowski (będący tu symbolem bohaterskiego upadku Rzeczypospolitej, przedstawiony w momencie śmierci w nurtach Elstery, „konno, z szablą pochyloną w dłoni, jak go przedstawiają na portretach”, wypowiadający słowa: „Honor mego narodu zdałem w ręce Boga!”²⁸, s. 27).

Miedzy aktem II a III następuje scena *Sądu*, w której waży się „szala losów” Polski. Protagonistą jest tu Wielki Prokurator „w otoczeniu zgrai piekielnej” (s. 29) – w swoich mowach oskarżycielskich przypomina ciemne karty dziejów Polski (znaczone zdradą, prywatą i przekupstwem), przewrotnie wychwala ideę postępu (któremu miało służyć wielu rodaków, zapominając o tradycji narodowej i wartościach wspólnotowych), przywołuje całą plejadę postaci (książąt, magnatów, szlachty, dygnitarzy, bankierów, przemysłowców, dyplomatów i duchownych, również kupców, mieszczań i chłopów, a także Żydów, jednym słowem – „przedstawicielstwo różnych klas, partii”, s. 11), którzy zachowania ugodowe i lojalistyczne przedkładali nad czynną służbę polskiej ojczyźnie. Przeciwwagą niezindywidualizowanej gromady renegatów i konformistów jest tu, po pierwsze, Chór, złożony z czterech polskich poetów (Adama Mickiewicza, Zygmunta Krasińskiego, Kornela Ujejskiego i Juliusza Słowackiego), a po wtóre – zamykający scenę triumfalny orszak bohaterów narodowych, skandujących dewizę „a hasłem naszym krzyż a miecz!” (s. 35) i maszerujących w takt „hymnu zwycięstwa” (s. 36). W pierwszym szeregu tego długiego orszaku kroczą wieszczowie, a za nimi konfederaci barscy, żołnierze Legionów Henryka Dąbrowskiego, powstańcy 1863 r., bojowcy roku 1905, Pierwsza Brygada, prowadzona (co ciekawe) przez Ignacego Daszyńskiego, a na czele wszystkich – „w szarym legionisty płaszczu, duch Chrobrego –

emigrantów z Polski (zwykle przybyłych do Brazylii niewiele wcześniej), dla których świętowanie *Festa Junina* mogło być postrzegane jako tradycja jeszcze nieoswojona, zbyt słabo znana.

²⁷ Dla przykładu, Mickiewicz pisał o *Dziadach*, że ich „ideą macierzystą” jest „wiera we wpływ świata niewidzialnego, niematerialnego, na sferę ludzkich myśli i działań”; por.: A. Mickiewicz, [O poemacie *Dziady*], [w:] tegoż, *Dziela*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, Warszawa 1997, s. 271.

²⁸ To parafraza ostatnich słów, które wypowiedział książę Józef Poniatowski przed swoją śmiercią w bitwie pod Lipskiem (1813). Wedle przekazów historycznych miały one brzmieć: „Bóg mi powierzył honor Polaków, Bogu go tylko oddam”; por. H. Markiewicz, A. Romanowski, *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Kraków 2007, s. 332.

Józef Piłsudski” (s. 37). Za sprawą patetycznego zakończenia scena *Sądu* zamienia się w „apoteozę zmartwychwstania Polski” (s. 5).

Akt III przedstawia w bardziej uniwersalnej perspektywie dalsze losy polskich emigrantów. Oto podczas Nocy Świętojańskiej nad rzeką Iguaçu rozpoczynają się poszukiwania zaczarowanego kwiatu, „co szczęście świata niesie” (s. 41) i pozwala odkryć tajemnicę przyszłości. Zagadka przyszłości faktycznie zostaje odsłonięta, a objawia ją miejscowy, brazylijski Duch Puszczy oraz polski Wieszczy. W świetle ich proroctw kluczem do szczęśliwej przyszłości okazuje się wspólny trud budowania świata opartego na ideałach wolności, równości i braterstwa, podjęty na brazylijskiej ziemi, w nowej ojczyźnie polskich emigrantów. Wymowę tego proroctwa podkreśla końcowa scena widowiska, w której Duch Puszczy zamienia się w młodego królewicza z bajki, a jego słowom „Patrzcie! – to przyszłość wasza!!!” (s. 46) towarzyszy melodia... *Marsylianki*.

Patriotyczną wymowę widowiska podkreślają dodatkowe elementy muzyczne i wizualne, szczegółowo opisane przez autora w didaskaliach. Kluczowym scenom zbiorowym towarzyszą melodie polskich pieśni patriotycznych: *Bogurodzyca*, *Mazurka Dąbrowskiego* oraz *Chorału* Kornela Ujejskiego²⁹. Podniosłą atmosferę wytwarzają fragmenty utworów muzycznych silnie kojarzących się z rodzimą, polską kulturą: nokturn Fryderyka Chopina (na początku aktu I) oraz „silne akordy, na przykład z marsza Chopina” (towarzyszące monologowi Wieszcza w akcie II, s. 23). Szczególny nastrój współtworzą też inne cytaty muzyczne, akcentujące fantastyczny charakter kilku scen: bliżej niesprecyzowany akompaniament instrumentów towarzyszący wynurzaniu się rusałek (w akcie I), walc *Na falach Wisły*³⁰ (wtórujący temu samemu motywowi) oraz „hymn zwycięstwa” (w scenie *Sądu*, s. 36).

Akcentom muzycznym towarzyszą żywe obrazy³¹, którymi autor wzbogacił świat przedstawiony swojego utworu. I znowu – przedstawiają one postaci lub sceny symboliczne zaczerpnięte z rodzimych legend lub romantycznej poezji: „żywy obraz Wandy”, otoczonej wpatrującymi się w nią postaciami (finał aktu I, s. 18), „żywy obraz z motywu Słowackiego *Niechaj żywi nie tracą nadziei*” (finał aktu II, s. 27)³², „apoteoza zmartwychwstania Polski” kończąca scenę *Sądu*³³, wreszcie finał aktu III, w którym symbolizująca wolność postać „królewicza z bajki” ukazuje się na tle melodii *Marsylianki* (s. 46); zbliżony charakter ma też alegoria Polski, ukazana w akcie II jako „dziewica z gwiazdą u czoła, przepasana czerwoną szarfą ze złotymi literami *Liberum veto*” (s. 21).

²⁹ Jak wiadomo, *Chorał* K. Ujejskiego, jeden z najsłynniejszych wierszy patriotycznych polskiego romantyzmu, powstał jako reakcja poety na wydarzenia rabacji galicyjskiej 1846 r. W wersji śpiewanej – z melodią Józefa Nikorowicza – utwór ten stał się niezwykle popularny w XIX w., zwłaszcza na terenach Galicji (zaboru austriackiego), pełniąc tam nawet rolę hymnu narodowego; por.: K. Bartoszewski, *Chorał*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski, Cz. Hernas, t. 1, Warszawa 1984, s. 141.

³⁰ To popularny na początku XX w. walc, skomponowany przez Adama Wrońskiego (1850–1915), polskiego skrzypka, dyrygenta i kompozytora, wydany w 1900 r.; por.: A. Wroński, *Na falach Wisły. Walce na fortepian*, Kraków [1900].

³¹ Żywe obrazy to konwencja teatralna popularna na przełomie XIX i XX w.; por. na ten temat: M. Piotrowska, *Narodowe widowiska kulturowe. Uroczystości żałobne i rocznicowe w Wielkopolsce (1815–1914)*, Poznań 2011 (zwłaszcza rozdz. *Żywe obrazy*, s. 85–136).

³² Chodzi o wiersz J. Słowackiego *Testament mój* (powst. 1840).

³³ Jak podaje M. Piotrowska, apoteoza była jednym z najpopularniejszych motywów przedstawianych w formie żywych obrazów; por.: M. Piotrowska, *Narodowe widowiska kulturowe*, s. 85–86.

Romantyczne pochodzenie ma większość postaci przedstawionych w *Wiankach parańskich*: zarówno istoty fantastyczne (Wiedźma, rusalki, faunowie, Diabeł oraz jego sługa Boruta, Wielki Prokurator³⁴), jak również grupa romantycznych profetów (Wajdelota, Wieszczy, występująca w chórze czwórka poetów romantycznych³⁵, zaprezentowana „w archanielskich postaciach”, s. 29)³⁶, a ponadto cała plejada bohaterów narodowych, dla których inwencja autorska przewidywała nawet możliwość rozbudowania widowiska. W *Słowie wstępny* Milan Grzybczyk deklarował bowiem: „Uważam [...] całe *Wianki* raczej za pomysł do utworu wiecznie żywego i nie kończącego się nigdy eposu, którego karty wypełniać będą wybrane Duchy narodu” (s. 5).

W niemal wszystkich scenach *Wianków parańskich* szczególną rolę kompozycyjną odgrywa postać anonimowego Wieszcza, obdarzonego przez autora mocą „wskrzeszania” (przywoływania z zaświatów) innych postaci. To przed jego obliczem ukazują się więc pozostali bohaterowie widowiska³⁷. Wieszczy ów został ukazany w arcyromantycznej pozie: „przypomina postać maga” (s. 13), a wypowiada swoje monologi „w zamyśleniu”, „wsparty na dłoni” (s. 19) – niczym Mickiewicz „na Judahu skale”, przedstawiony na znanym obrazie Walentego Wańkowicza³⁸.

W przywołanych wyżej scenach i epizodach fabularnych rzuca się w oczy intensywna obecność tradycji romantycznej. *Wianki parańskie* są niewątpliwie ilustracją przekonania o patriotycznej misji poezji, stanowią swoisty fragment eposu przedstawiającego dzieje „ducha” narodu polskiego, prezentują długi szereg bohaterów narodowych, ukazują szczególnie charakter świata przedstawionego, w którym motywy realistyczne współistnieją ze sferą zjawisk fantastycznych oraz nadprzyrodzonych.

Ale to nie wszystko. Milan Grzybczyk wypełnił bowiem swój utwór kryptocytatami i aluzjami do romantycznych utworów poetyckich (głównie do wierszy Kornela Ujejskiego i Zygmunta Krasińskiego).

Fragmenty stylizowane na romantyczną poezję wypowiada zwłaszcza chór poetów romantycznych: Adam Mickiewicz, Zygmunt Krasiński, Kornel Ujejski i Juliusz Słowacki. W czterowierszach wygłaszanych przez Mickiewicza słychać m.in. echa *Kon-*

³⁴ Obecność Diabła oraz Boruty (postaci demonicznych i komicznych zarazem) można wywieść z popularności wątków faustycznych w polskiej literaturze romantycznej; por.: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, Białystok 23–26 października 1997 r.*, red. H. Krukowska i J. Ławski, t. 1–2, Białystok 1999–2001.

³⁵ Milan Grzybczyk odwołał się tu do ukształtowanego w XIX w. mitu trzech wieszczów. Wprawdzie wprowadził na scenę czterech poetów, a nie trzech, ale może to być dowodem, że ów mit ciągle podlegał wówczas rozmaitym przekształceniom; por. na ten temat: H. Markiewicz, *Rodowód i losy mitu trzech wieszczów*, [w:] *Badania nad krytyką literacką. Seria druga*, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Wrocław 1984, s. 37–71.

³⁶ Przymiotnik „archanielski” (lub motyw poety posiadającego moc archanioła) niejednokrotnie pojawia się w *Konradzie Wallenrodzie* A. Mickiewicza oraz w wierszach K. Ujejskiego.

³⁷ Nasuwa się tu na myśl słynna lekcja XVI trzeciego kursu prelekcji paryskich Mickiewicza, w której wykładowca przedstawiał ideę słowiańskiego dramatu narodowego. Jednym z elementów tego projektu była propozycja wprowadzenia na scenę postaci autora (poety), przed którego oczyma miałyby się ukazywać inne postacie dramatu: „opowiadanie [...] musiałoby być wygłaszane przed publicznością przez poetę i ilustrowane obrazami panoramicznymi”; por.: A. Mickiewicz, *Wykład XVI*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 10: *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, Warszawa 1998, s. 197.

³⁸ Mam na myśli *Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale* (1827–1828), namalowany przez romantycznego malarza W. Wańkowicza, a przechowywany dziś w Muzeum Narodowym w Warszawie.

rada Wallenroda (a także... wierszy Kornela Ujejskiego). Krasiński z *Wianków parańskich* wprost odwołuje się do *Psalmów przyszłości*, jednego z najsłynniejszych jego poematów³⁹. W słowach Ujejskiego pobrzmiewają fragmenty jego wiersza *Krzyż a miecz!* W strofie wygłaszanej przez Słowackiego można zaś rozpoznać echa *Odpowiedzi na psalmy przyszłości*⁴⁰ (oraz – być może – *Psalmu żalu* Krasińskiego).

Aby dać wyobrażenie o istocie tych zabiegów i jakości stylizacji wykonanej przez Milana Grzybczyka, spójrzmy na fragment wypowiedziany w *Wiankach parańskich* przez jednego z wieszczów, Kornela Ujejskiego:

A gdy nam słowa zamarły już –
Czekając długo na cierpień kres,
Tośmy krew Twoją wzięli do kruz –
„Niosąc krwi dzbany i dzbany łez!”

(s. 30)

Odpowiednie fragmenty oryginalnego wiersza Ujejskiego *Krzyż a miecz!* brzmią następująco:

Z niebieskich progów ty schodzisz już
To my spokojni idziem na sąd
Niosąc krew naszą zlaną do kruz;
Więc nas zapytasz: Dzieci, a skąd? [...]
A Ty nam rzeczesz: „Wiernyś ty lud!
Idź w bój ostatni wrogom na kres.”
Więc miast chorągwi poniesiem wpród
Dzbany krwi naszej i dzbany łez⁴¹.

Podobieństwo zacytowanych fragmentów jest uderzające. Opiera się ono na podobnej kreacji lirycznego „my” (reprezentującego zbiorowość Polaków błagających Boga o pomoc), a ponadto na użyciu tych samych motywów (cierpienia i ofiary, symbolizowanych przez „dzbany krwi” oraz „dzbany łez”), identycznym układzie wersyfikacyjnym obydwu fragmentów (dziewięciozłogłoskowiec, związany rymami męskimi)⁴², wreszcie – na wysokim stopniu natężenia uczuć patriotycznych i religijnych.

Wprawdzie w pozostałych fragmentach dokładność imitacji nie jest aż tak ścisła, ale właśnie dzięki temu powstaje interesujący efekt: oto wiersze wypowiedziane w *Wiankach parańskich* przez romantycznych wieszczów zlewają się niejako w jedną wypowiedź, są ekwiwalentem romantycznej poezji patriotycznej, z charakterystycznymi dla niej motywami: krwi i cierpienia, klęski i ofiary składanej na ołtarzu, nadziei i poświęcenia, krzyży i mieczy, ludu i cudu. Unosi się nad nimi idea najbardziej romantyczna ze wszystkich: wiara w szczególną misję poety oraz przekonanie o sile słowa poetyckiego, mającego moc przerobienia zwykłych „zjadaczy chleba” w istoty anielskie.

³⁹ Por.: Z. Krasiński, *Psalm przyszłości*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, red. M. Strzyżewski, t. 2: *Poematy*, oprac. edytorskie M. Szargot, Toruń 2017, s. 159–238.

⁴⁰ Por.: J. Słowacki, *Do autora trzech „Psalmów” (Odpowiedź na „Psalm przyszłości” Spirydionowi Prawdzickiemu)*, [w:] tegoż, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005, s. 373–387.

⁴¹ Por.: K. Ujejski, *Poezje*, t. 1, Lipsk 1900, s. 46.

⁴² *Wianki parańskie* są utworem w całości rymowanym. Dominują w nich, oczywiście, rymy żeńskie, najbardziej zgodne z melodią języka polskiego, ale w wypowiedziach poetów pojawia się też sporo rymów męskich (już/kruz, kres/łez, krew/brew, targ/skarg, lud/cud), jakby wprost zaczerpniętych z poematów Ujejskiego czy Krasińskiego.

Problem tradycji romantycznej dotyka zatem samego sedna przekazu ideowego zawartego w *Wiankach parańskich* – romantyzm funkcjonuje tu jako podstawowy punkt odniesienia, źródło patriotycznych idei, rezerwuare skojarzeń kulturowych, pouczeń moralnych oraz nośnych haseł i cytatów. Tadeusz Milan Grzybczyk zaprezentował się w tym utworze jako strażnik polskiej tożsamości, kolejny poeta-nauczyciel polskiej historii i propagator rodzimych mitów narodowych, a także jako wyraziciel poczucia dumy z powodu przynależności do wspólnoty dysponującej własnym, odrodzonym państwem⁴³.

Taką konkluzję można by na dobrą sprawę zakończyć niniejsze rozważania. W intensywnym świetle tradycji romantycznej *Wianki parańskie* jawią się jako wyraz imponującej sprawności poetyckiej ich autora, a zarazem jako czytelne świadectwo mocy romantycznego kodu kulturowego, który użyczał języka dla wyrażenia zbiorowych emocji i refleksji tożsamościowych. Gdyby jednak na chwilę oderwać wzrok od romantyzmu, można by spojrzeć na *Wianki* z nieco innej perspektywy. Oto bowiem pojawiają się w nich motywy przekraczające XIX-wieczne wyobrażenia o polskości, Polakach i patriotyzmie: to melodia *Marsylianki*, grupa bojowców roku 1905, postaci Ignacego Daszyńskiego i Józefa Piłsudskiego, wreszcie – mocna wiara w nadejście ery prawdziwej wolności, która może się zrealizować właśnie na brazylijskiej ziemi. W ten oto sposób w *Wiankach parańskich* stara ojczyzna (Polska) stawiała ramię w ramię z nową (Brazylią), romantyzm mieszał się z ideami demokratycznymi, a idea niepodległości narodu przeplatała się z postulatem wolności indywidualnej oraz międzyludzkiego braterstwa.

Mając w pamięci wszystkie efekty ideowe i artystyczne *Wianków parańskich*, można by stwierdzić, że ich autor umiał nie tylko odwoływać się do polskich mitów narodowych, naśladować styl poezji romantycznej i przywoływać romantyczne hasła, ale potrafił też oryginalnie je przetwarzać, wzbogacając je o własne nadzieje związane z nową ojczyzną oraz bardziej sprawiedliwym ładem na świecie.

22 września 1921 r. na łamach czasopisma „Lud”, zasłużonego organu Polonii brazylijskiej, ukazała się podpisana przez Milana Grzybczyka nota informująca o wydaniu własnym nakładem zbioru poezji pt. *Wianki parańskie*. W ogłoszeniu autor podawał szczegółowe dane dla przyszłych nabywców, a swój anons kończył taką oto uwagą: „Upprzedzam, że książka ta nadaje się tylko dla osób inteligentniejszych”⁴⁴.

To osobliwe – jakże nietypowe! – ostrzeżenie, skreślone zapewne pół żartem, ale i pół serio, dobrze oddaje przesłanie rekomendowanego przez Grzybczyka tomu. Tylko „inteligentniejsi” czytelnicy potrafili bowiem rozsypać gęstą tkankę aluzji literackich i odwołań kulturowych tworzących poetyckie tło *Wianków*. I tylko do „inteligentniejszych” odbiorców mógł autor adresować przesłanie swoich poezji – przywiązujących do polskich tradycji i narodowych wartości, ale także śmiało wytyczających nowe szlaki emigracyjnych wędrówek i poszukiwań. Język tej nowej poezji, poezji podwójnego zakorzenienia brazylijskiej Polonii, właśnie się rodził.

⁴³ A. Mocyk zwraca uwagę, że w społeczeństwie brazylijskim „wraz z odzyskaniem niepodległości [przez Polskę – przyp. M. S.] idzie w zapomnienie [...] ciężące nad emigrantami z Polski piętno ludzi bez flagi”, tj. bez przynależności państwowej; zob.: A. Mocyk, *Piekło czy raj?*, s. 214.

⁴⁴ T. Milan, [Ogłoszenie o druku *Wianków parańskich*], „Lud” 1921, nr 39 (22.09.1921), s. 3, <http://www.pbc.uw.edu.pl/1008/1/39.pdf> (dostęp: 9.11.2019). Podobne ogłoszenia ukazały się w kilku numerach „Świtu” z 1921 roku: nr 33 z 11.08.1921, s. 5; nr 36 z 1.09.1921, s. 1; nr 37 z 8.09.1921, s. 1; nr 40 z 28.09.1921, s. 1; nr 41 z 5.10.1921, s. 1.

LITERATURA

- Arhens S., *Tadeusz Grzybczyk – poeta parański*, „Przegląd Polski. Revista Polonêsa”, lipiec–sierpień 1960, nr 4, http://www.pbc.uw.edu.pl/1104/1/Przeglad_Polski_1960_04.pdf (dostęp: 4.11.2019).
- Bartoszewski K., [hasło:] *Chorał*, [w:] *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, red. J. Krzyżanowski i Cz. Hernas, t. 1, Warszawa 1984.
- Bąk M., *Więcej, bardziej, pełniej. Emigracja według Tomasza Łychowskiego*, „Postscriptum Polonistyczne” 2017, nr 2 (20).
- Ciurus E., *Polacy w Brazylii*, Lublin 1977.
- Emigracja polska w Brazylii. 100 lat osadnictwa*, wyboru dokonał A. Olcha, red. A. Kaczmarek, Warszawa 1971.
- Grzybczyk T., *Tobie Brazylio!*, „Nasze Życie” (Kurytyba) 1922, r. 1, z. 1 (7.09.1922).
- Grzybzykowska Cz., *Z drogi. Na dzień 1-go Maja*, „Świt” (Kurytyba) 1922, nr 17 (4.05.1922).
- , *Wyżej – o tam!*, „Nasze Życie” (Kurytyba) 1922, r. 1, z. 1 (7.09.1922).
- (jk) [J. Krawczyk], *Zmarł Tadeusz Grzybczyk, poeta parański*, „Przegląd Polski. Revista Polonêsa”, 1961 (marzec–kwiecień), r. 2, nr 8, http://www.pbc.uw.edu.pl/1107/1/Przeglad_Polski_1961_08.pdf (dostęp: 8.11.2019).
- Kraśński Z., *Psalmy przyszłości*, [w:] tegoż, *Dzieła zebrane. Nowe wydanie*, red. M. Strzyżewski, t. 2: *Poematy*, oprac. edytorskie M. Szargot, Toruń 2017.
- Krawczyk J., *Piśmiennictwo polsko-brazylijskie*, [w:] *Obecność polska w Brazylii. Materiały z sympozjum Brazylia-Polska, Kurytyba 1988*, Warszawa 1996.
- , *Poeta z Afosopeńskiej pustelni*, „Przegląd Polski. Revista Polonêsa”, 1961 (maj–czerwiec), nr 9, http://www.pbc.uw.edu.pl/1108/1/Przeglad_Polski_1961_09.pdf (dostęp: 4.11.2019).
- Markiewicz H., *Rodowód i losy mitu trzech wieszczów*, [w:] *Badania nad krytyką literacką. Seria druga*, red. M. Głowiński, K. Dybciak, Wrocław 1984.
- Markiewicz H., Romanowski A., *Skrzydlate słowa. Wielki słownik cytatów polskich i obcych*, Kraków 2007.
- Mickiewicz A., [O poemacie *Dziady*], [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*, Warszawa 1997.
- , *Wykład XVI*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 10: *Literatura słowiańska. Kurs trzeci*, Warszawa 1998.
- Milan, *O znaczeniu wykształcenia kobiet*, „Świt” (Kurytyba) 1922, nr 24 (22.06.1922).
- , *O życiu towarzyskim*, „Świt” (Kurytyba) 1922, nr 28 (20.07.1922).
- , *O znaczeniu nauki rysunków*, „Świt” (Kurytyba) 1922, nr 33 (23.08.1922).
- Milan (Grzybczyk) T., *Wianki parańskie, utwór sceniczny. Poezje parańskie. Wiersze ulotne. Z puszczy. Różne. Tobie Brazylio. Objaśnienia*, Curytyba 1921.
- , *Tobie Brazylio!*, „Świt” (Kurytyba) 1922, nr 36 (13.09.1922).
- Milan T., *Marsz Drużyn Parańskich* (słowa T. Milana, muzyka S. Zawadzkiego), „Nasze Życie” (Kurytyba) 1923, r. 2, z. 1 (1.01.1923).
- , [Ogłoszenie o druku *Wianków parańskich*], „Lud” 1921, nr 39 (22.09.1921), <http://www.pbc.uw.edu.pl/1008/1/39.pdf> (dostęp: 9.11.2019).
- , [lub: Milan], *O kształceniu samego siebie*, [cz. 1] „Świt” (Kurytyba) 1922, nr 13 (6.04.1922); [cz. 2] „Świt” 1922, nr 15 (20.04.1922); [cz. 3], „Świt” 1922, nr 19 (18.05.1922); [cz. 4] „Świt” 1922, nr 20 (25.05.1922); [cz. 5], „Świt” 1922, nr 22 (8.06.1922); [cz. 6], „Świt” 1922, nr 31 (9.08.1922).
- , *Parę myśli na temat organizacji ruchu oświatowego*, „Świt” (Kurytyba) 1922, nr 17 (4.05.1922).
- , *Sila kosmiczna a ruch fal*, „Nasze Życie” (Kurytyba) 1922, r. 1, z. 1 (7.09.1922).
- Mocyk A., *Piekło czy raj? Obraz Brazylii w piśmiennictwie polskim w latach 1864–1939*, Kraków 2005.
- Olcha A., *Brazylijskie profile*, Warszawa 1971.
- Piotrowska M., *Narodowe widowiska kulturowe. Uroczystości żałobne i rocznicowe w Wielkopolsce (1815–1914)*, Poznań 2011.

- Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej. Materiały Ogólnopolskiej Konferencji Naukowej, Białystok 23–26 października 1997 r.*, red. H. Krukowska, J. Ławski, t. 1–2, Białystok 1999–2001.
- Sęk J., *Samotnik z Parany*, „Akcent” 1985, nr 1 (19), [http://akcentpismo.pl/pliki/archiwum-/1985_1\(19\).pdf](http://akcentpismo.pl/pliki/archiwum-/1985_1(19).pdf) (dostęp: 4.11.2019).
- , *Literaci polonijni w Brazylii – zarys problematyki badawczej*, [w:] 50 lat Towarzystwa Polsko-Brazylijskiego. Seminarium naukowe. Warszawa, 20–21 grudnia 1984 r., [Warszawa 1986].
- Słowacki J., *Do autora trzech „Psalmów” (Odpowiedź na „Psalm przyszłości” Spirydionowi Prawdzickiemu)*, [w:] tegoż, *Wiersze*. Nowe wydanie krytyczne, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.
- Ujejski K., *Poezje*. Nowe wydanie z wyboru autora, t. 1, Lipsk 1900.
- Wachowicz R., *Wspomnienia z życia poety Tadeusza Milana Grzybczyka*, „Lud” (Kurytyba) 1961, r. 36, nr 38 [cz. 1] (20.09.1961), http://www.pbc.uw.edu.pl/6695/1/Lud_1961_38.pdf (dostęp: 17.08.2020).
- , *Wspomnienia z życia poety Tadeusza Milana Grzybczyka (Dokończenie z poprzedniego numeru)*, „Lud” (Kurytyba) 1961, r. 36, nr 39 [cz. 2] (27.09.1961), http://www.pbc.uw.edu.pl/6694/1/Lud_1961_39.pdf (dostęp: 17.08.2020).
- Wroński A., *Na falach Wisły. Walce na fortepian*, Kraków [1900].

ROMANTIC TRADITION IN *WIANKI PARAŃSKIE* [WREATHS OF PARANA] BY TADEUSZ MILAN (GRZYBCZYK)

The main purpose of the paper is to analyse the role of the romantic tradition in the stage piece *Wianki parańskie* [Wreaths of Parana] (Curitiba 1921) by Tadeusz Milan Grzybczyk (1885–1961) – a poet and newspaper columnist writing in Polish, who came to Brazil in 1904 and lived there for the rest of his life. *Wianki parańskie*, which is filled with references to Polish Romantic poetry, illustrates the belief in the patriotic mission of poetry. The play may also be perceived as a fragment of a heroic epic presenting the history of the "spirit" of the Polish nation, depicting a wide variety of national heroes and demonstrating the special character of the diegetic world in which realistic motifs coexist with the sphere of fantastic and supernatural phenomena. In *Wianki parańskie* Milan Grzybczyk is presented as a guardian of the Polish identity, a poet and a teacher of the Polish history and an advocate of national myths. The idea of the independence of the Polish nation is intertwined in the play with those of individual freedom and human brotherhood, as well as with descriptions of the beauty of Brazilian nature and hopes about the new homeland. KEYWORDS: Tadeusz Milan Grzybczyk, *Wianki parańskie*, Polish emigration poetry, Polish poetry in Brazil, Romantic traditions of Polish poetry

TRADYCJA ROMANTYCZNA W *WIANKACH PARAŃSKICH* TADEUSZA MILANA GRZYBCZYKA

Artykuł analizuje rolę tradycji romantycznej w przedstawieniu scenicznym *Wianki parańskie* (Kurytyba 1921) Tadeusza Milana Grzybczyka (1885–1961), poety i publicysty piszącego po polsku, który emigrował do Brazylii w 1904 roku i mieszkał tam do końca życia. *Wianki parańskie*, pełne odniesień do polskiej poezji romantycznej, są ilustracją przekonania o patriotycznej misji poezji. Sztuka może być także postrzegana jako fragment heroicznej epopei, przedstawiającej dzieje „ducha” narodu polskiego, prezentującej szeroką gamę bohaterów narodowych i ukazującej szczególny charakter świata przedstawionego, w którym współistnieją motywy realistyczne ze sferą zjawisk fantastycznych i nadprzyrodzonych. W *Wiankach parańskich* Milan Grzybczyk został przedstawiony jako strażnik polskości, poeta i nauczyciel polskiej historii oraz propagator rodzimych mitów narodowych. W sztuce postulat niepodległości narodu polskiego przeplata się z ideami wolności i międzyludzkiego braterstwa, a także z opisami piękna brazylijskiej przyrody oraz nadziejami związanymi z nową ojczyzną. SŁOWA KLUCZOWE: Tadeusz Milan Grzybczyk, *Wianki parańskie*, polska poezja emigracyjna, polska poezja w Brazylii, romantyczne tradycje polskiej poezji