

**WIELKIE**

**POSŁUCHANIE**

**U LUCYPERA.**

---

---

**Z PISM BARONA BRAMBEUSA.**

---

---



**WARSZAWA,**

**DRUKIEM J. WROBLEWSKIEGO.**

**SPRZEDAJE SIĘ WE WSZYSTKICH KSIĘGARNIACH.**

---

**1 8 3 5.**



# B

## alamutny diabeł

O polskiej twórczości Józefa Juliana Sękowskiego –  
pogranicza i romantyczny kanon

### Zamiast noty biograficznej

Józef Julian Sękowski nie jest postacią nieznaną. Biogramy mu poświęcone można znaleźć na kartach *Polskiego słownika biograficznego*<sup>1</sup>, w fundamentalnej dla polskiej mickiewiczologii *Mickiewicz. Encyklopedii*<sup>2</sup> czy na stronie internetowej *Polski Petersburg*<sup>3</sup>. Równocześnie Sękowski jako polski pisarz, beletrysta i publicysta wciąż pozostaje postacią nierozpoznaną, a można odnieść wrażenie, że nawet odrzucaną. Zamiast więc po raz kolejny przytaczać najważniejsze fakty z biografii Sękowskiego, chciałabym rozpocząć ten artykuł od przypomnienia kilku istotnych spotkań. A właściwie kilku serii takich spotkań.

Najpierw Wilno lat nastych XIX wieku. Uniwersytet w momencie swej świetności, sale wykładowe i profesorskie salony, a tam Józef Julian Sękowski, jeszcze nawet nie dwudziestolatek – a już podziwiany poliglota i świetnie zapowiadający się orientalista. Nad jego edukacją czuwał Gotfryd Ernest Groddeck (szwagier matki), on też zadbał o to, że mimo młodego wieku Sękowski został dopuszczony do środowiska profesorów Uniwersytetu. Od 1818 roku należał do Towarzystwa Szubrawców, pisywał dla „Wiadomości Brukowych”, zyskał przyjaźń i zaufanie Jana i Jędrzeja Śniadeckich, Kazimierza Kontryma, Tadeusza Bułharyna. Dzięki zbiorce, którą ogłoszono wśród wileńskich wolnomularzy, Sękowski w 1822 roku mógł wyruszyć w podróż naukową na Bliski Wschód – podróż, która uczyniła zeń jednego z największych w tamtej epoce znawców języka arabskiego. Później poznał także

język turecki i języki narodów Kaukazu. Od wyjazdu z Wilna jeszcze przez siedem lat orientalista prowadził korespondencję z Joachimem Lelewalem – korespondencję koleżeńską (choć dzieliło ich około dwunastu lat i znajomość zaczęli od relacji student–profesor). Pomagali sobie w zdobywaniu książek, omawiali artykuły, Sękowski skupował dla Lelewela numizmatyczne okazy. Z czasem w ich listach pojawiły się nuty przyjacielskie, świadczące o zaufaniu i wzajemnym szacunku<sup>4</sup>. Kres tej relacji położył 1830 rok. Wtedy drogi wileńskich przyjaciół dramatycznie się rozeszły. Lelewel znalazł się wśród przywódców powstania. Sękowski zaś w gronie przeciwników kolejnej, jego zdaniem, skazanej na klęskę insurekcji. Kierowały nim lojalność wobec nauk wileńskich mistrzów, ale także doświadczenie petersburskich przyjaciół, których dotknęły konsekwencje udziału w zrywie dekabrystów. Sękowski zdołał już na tyle poznać Rosyjskie Imperium, by nie mieć złudzeń co do tego, jaki los czeka powstanie listopadowe i jego uczestników. Co więcej, był przekonany, że klęska powstania to także kres rozpoczętego w 1815 roku projektu cywilizacyjnego, który Królestwu Polskiemu dawał szansę rozwoju w ramach limitowanej przez Rosję autonomii. Koniec przyjaźni z Lelewalem znaczą dwa wyjątkowo zjadliwe, paszkwilanckie portrety historyka, przemycone przez Sękowskiego na kartach *Żywota butelki przez nią samą*<sup>5</sup> i obrazoburczego *Posłuchania u Lucyferd*<sup>6</sup>.

Drugie spotkanie, a właściwie znowu seria spotkań, odbyło się zimą przełomu 1827 i 1828 roku. Wówczas na salonach zamieszkałych w Petersburgu Polaków ekscytowano się sporami, jakie wiedli ze sobą Adam Mickiewicz i Józef Julian Sękowski. Mickiewicz nie był jeszcze wieszczem, a Sękowski, nielubiany za arogancję i mizantropię, nie był jeszcze nazywany zdrajcą. Pierwszego ceniono za poetycki talent, drugiego poważano za erudycję. Obaj, jak zresztą większość petersburskich Polaków, byli wychowankami Alma Mater Vilmensis, uczniami Groddecka i przyjaciółmi Lelewela. Tyle że Mickiewicza ukształtowała wspólnota filomatów, a Sękowskiego o pokolenie starsi Szubrawcy. Choć obaj byli niemal równolatkami, to jeśli mierzyć ich środowiskową pozycję skalą sukcesu zawodowego, znacznie wyżej stał Sękowski – wówczas już profesor Uniwersytetu Petersburskiego, członek wielu towarzystw naukowych, gwiazda orientalistyki i charyzmatyczny wykładowca. Pracę naukową łączył z zainteresowaniami literackimi – tłumaczył Hafiza i Szanfara<sup>7</sup>. Podobnie jak Tadeusz Bułharyn z impetem wdzierał się do rosyjskiego świata literackiego, pozostając przy tym współpracownikiem, a następnie redaktorem pisma petersburskich Polaków – „Bałamuta”<sup>8</sup>. Udało mu się więc to, co nie udało się Adamowi

Mickiewiczowi i Franciszkowi Malewskiemu, gdy próbowali wejść na rosyjski rynek z polskim pismem „Iris”.

Ten wątek opowieści swój finał także znajduje u progu lat trzydziestych. W 1829 roku z Rosji wyjechał Mickiewicz, mniej więcej wtedy też środowiskowe więzy z wileńskimi kolegami rozluźnił Sękowski. W grę wchodziły sprawy osobiste: rozwód, ponowne małżeństwo oraz wydawniczy sukces opublikowanych po rosyjsku *Fantastycznych podróży barona Brambeusa* (1833)<sup>9</sup>. Bankructwo „Bałamuta” w 1836 roku przesądziło o dalszych losach Sękowskiego. Za namową wydawcy Aleksandra Smirdina podjął się obowiązków redaktora rosyjskiego pisma „Biblioteka dla Cztienija” i został pisarzem języka rosyjskiego, co przyniosło mu literacką sławę i duże pieniądze.

Wraz z tą decyzją Sękowski zniknął z horyzontu literatury polskiej. Jego banicję przypieczętował Mickiewicz, nazywając go z katedry Collège de France człowiekiem, „który jawnie zatknął sztandar zdrady”<sup>10</sup>. Powtórne narodziny zainteresowania Baronem Brambeusem przyniósł dopiero początek XX wieku. Po jego historię sięgnęli najpierw polscy orientaliści (Aleksander Jabłonowski, Zygmunt Peszke, Jan Reychman, Joanna Nowak, Joachim Śliwa)<sup>11</sup>, rusycyści (Danuta Piwowarska, Alicja Wołodźko i Daria Ambroziak)<sup>12</sup>, wreszcie literaturoznawcy: badacz dziedzictwa wileńskich Szubrawców Zdzisław Skwarczyński<sup>13</sup>, następnie Jarosław Ławski<sup>14</sup> i pisząca te słowa<sup>15</sup>. Polskie badania nad spuścizną Sękowskiego wciąż jednak znajdują się w cieniu tych prowadzonych w Rosji i krajach anglosaskich. Na dowód wystarczy przywołać poświęcone orientaliście monografie: *Baron Brambieus: istorija Osipa Sienkowskogo, żurnalista, riedaktora „Biblioteki dla cztienija”* Wieniamina Kawierina (1929, 1966), *Józef-Julian Sękowski. The Genesis of a Literary Alien* Louisa Pedrottiego (1965) i *Romantic Encounters. Writers, Readers and “Library for Reading”* Melissy Frazier (2007). Kierunek polskich badań jest przy tym wyraźnie zdeterminowany przez problem narodowej identyfikacji pisarza i pytanie: był czy nie był zdrajcą/renegatem/apostatą? Podczas gdy dla rosyjskich badaczy kwestią najistotniejszą okazuje się „tranzycyjny” charakter twórczości Sękowskiego – postrzeganego jako dwuznaczny symbol epoki Mikołajewskiej, epoki regresu swobód obywatelskich i równocześnie gwałtownego cywilizacyjnego przyspieszenia w Rosji. Aleksander Hercen zobaczył w Sękowskim Mefistofelesa epoki Mikołajewskiej – człowieka, który za „pogardliwym uśmiechem”<sup>16</sup> skrywał tragiczną świadomość własnej niemości. Wobec uroszczeń opresywnego państwa mógł on jedynie manifestacyjnie obnosić się ze swym nihilizmem, kontestować autorytety. Jego jedyną bronią pozostawał sarkazm i groteska.

Kawierin natomiast w twórczości Sękowskiego widział „pomość między polskim wolterianizmem początku XIX wieku a rosyjskim materializmem lat 60. i 70.”<sup>17</sup>. Orientalista bywa uznawany za pioniera rosyjskiej prozy *science-fiction*, twórcę nowoczesnego rosyjskiego dziennikarstwa: „klasyka popularyzacji” i redaktora magazynu, który ukształtował literacki gust całego pokolenia. Nina Perlina (amerykańska badaczka rosyjskiego pochodzenia) dowodziła nawet, że mógł on być inspiracją dla postaci Wolanda z kart arcydzieła Bułhakowa<sup>18</sup>. Dla Rosjan więc Sękowski okazuje się postacią symbolizującą paradoksy dziewiętnastowieczności: tradycję elitaryzmu oświeconych erudytów łączy z nowoczesnymi procesami demokratyzacji i rozszerzania partycypacji w obszarach nauki i kultury, popularyzację wiedzy z jej merkantylizacją, oryginalną twórczość z trywialnym zarabianiem pieniędzy, intelektualne wyrafinowanie z pogonią za sławą, wreszcie towarzyszący mu za życia skandal z pośmiertnym zapomnieniem. W tle tych rozważań wciąż, choć nie tak intensywnie jak w badaniach polskich, pobrzmiewa pytanie o tożsamość Sękowskiego. Kim był: zruszczonym Polakiem czy ukrywającym swą polskość Rosjaninem?

Badaczy anglosaskich, wolnych od polsko-rosyjskich idiosynkrazji, Sękowski interesował przede wszystkim jako romantyk. Pedrotti, skrupulatnie odtwarzając jego losy, rozpoznawał w nich tony tragizmu, wyobcowania i melancholii. Biografia Sękowskiego stała się dla niego przykładem niekanonicznej, ale wciąż w pełni romantycznej biografii outsidera, niespokojnego ducha i poszukiwacza ekstremów – biografii człowieka, który wyszedłszy ze szkoły klasyków, na własną już rękę szukał sposobów „eksplorowania” świata nowoczesności, nawet jeśli rozpoznawał ten świat jako więzienie. W tym właśnie kontekście Pedrotti prezentował czytelnikom swoje angielskie tłumaczenie *Fantastycznych podróży* jako dzieła prekursorskiego, o trzydzieści lat wyprzedzającego Jules’a Verne’a<sup>19</sup>. Melisie Frazier natomiast historia Sękowskiego posłużyła do redefinicji romantyzmu jako prądu pogranicz i spotkań: tradycji i nowoczesności, autorów i czytelników, beletrystyki i czasopiśmiennictwa, wreszcie tego, co narodowe, i tego, co uniwersalne<sup>20</sup>.

Doceniając dorobek polskich i rosyjskich badaczy, szansę na nowe odczytanie polskich, publikowanych na łamach petersburskiego „Bałamuta” utworów Sękowskiego widzę w tym podejściu, które zaproponowali Pedrotti i Frazier. Zamiast grzęznąć w domniemaniach na temat powodów jego odejścia od polskości, domyślać się, ile z Polaka zostało w tym intrygującym rosyjskim pisarzu, warto zwrócić uwagę na pewną zagubioną w naszych historycznoliterackich rozważaniach,

a reprezentowaną przez Sękowskiego linię znaczącą los pokolenia „rówieśników Mickiewicza”, którzy wybrali inną niż filomaci drogę. Wszyscy oni wiarę w siłę literatury dzielili z niewiarą w zwycięstwo źle przygotowanych, niewczesnych insurekcji. Nie wzięli udziału w powstaniu, nie wyemigrowali, po klęsce włączyli się w ten nurt polskiego życia, którego ramy wyznaczali zaborcy. Niejednokrotnie, poszukując zarobku czy kariery, godzili się na daleko posunięte kompromisy. Często „etykietujemy” ich twórczość, posługując się pojęciami, takimi jak: *biedermeier*, *protorealizm* czy *deprecjonujące* nieco określenie „romantyzm krajowy”, czym odbieramy im prawo do bycia i czucia się prawdziwymi romantykami. A przecież, jeśli rozumieć romantyzm jako próg nowoczesności, jako doświadczanie kryzysu epistemologicznego, jako rozpoznanie wewnętrznego konfliktu między poczuciem przynależności do gwałtownie modernizującego się świata i tęsknoty za tym, który jeszcze nie podlegał odczarowaniu, to prawo do bycia romantykiem należy się przecież także takim twórcom, jak: Józef Ignacy Kraszewski, Józef Korzeniowski, Michał Grabowski, Henryk Rzewuski, Ludwik Szyrmer, Jan Barszczewski, a wreszcie i temu najbardziej spośród nich kontrowersyjnemu, bo radykalnie zrywającemu z polskością – Józefowi Julianowi Sękowskiemu<sup>21</sup>.

## Pod znakiem *Diabła kulawego*

Literacka tożsamość polskich utworów Sękowskiego<sup>22</sup> jest zakorzeniona w tradycji reprezentowanej przez Szubrawców-klasyków, ale już wyraźnie zwróconych ku współczesności, twórców obdarzonych krytycznym dystansem, sceptyków i ironistów. Inspirację wileńską szkołą łatwo dostrzec w dowcipnej i niepozbawionej antysarmackiego ostrza historii peregrynacji pana Rocha Trystejki<sup>23</sup>, obecna jest ona także w gorzkich refleksjach na temat polskości, która niczego nie zapomina i niczego się nie uczy, zawartych w *Żywocie butelki*, ale też w wielu satyrycznych drobiazgach i szkicach fizjonomicznych rozproszonych w następnych numerach „Bałamuta”. Utwory Sękowskiego z programem „Wiadomości Brukowych” łączył dydaktyzm rozumiany jako świadomość odpowiedzialności literatury za propagowanie oświaty i walkę z obskurantyzmem oraz krytyczny namysł nad tymi zjawiskami współczesności, dla których jedyną sankcją istnienia pozostawała tradycja. Później w czasach redaktorowania „Biblioteki dla Cztenija” strategii tej Sękowski nada kształt wielkiego projektu obejmującego popularyzację nauki i literatury, ale przede wszystkim europeizację kultury rosyjskiej.

Spośród publikowanych na łamach „Bałamuta” utworów Sękowskiego szczególnie wyróżniają się diaboliady: *Diabeł kulawy*, *Postuchanie u Lucypera*, *Szejne katarynka* i *Pamiętnik stracha*<sup>24</sup>. Nie powinny się wyróżniać, bo wydawane w Petersburgu – diabelskim mieście<sup>25</sup> – ukazywały się niemal współbieżnie z rosyjskimi hoffmaniadami Nikołaja Gogola czy Antonija Pogorielskiego. Wyrastając z ducha gwałtownie modernizującej się stolicy imperium, utwory Sękowskiego odwołują się jednak do zupełnie innej tradycji – wielkomijskiej kultury Europy Zachodniej, reprezentowanej pod koniec lat dwudziestych XIX wieku przez recepcję *Diabła kulawego* Alain-Reného Lesage’a. Bohater dzieła – diabeł Asmodeusz – u progu rewolucji lipcowej powrócił w zupełnie już innej odsłonie. Nie tyle miał umoralniać, ile demaskować; nie tyle rozśmieszać, ile wywoływać wstrząs moralny<sup>26</sup>. Wędrujący po ciemnych zaułkach nowoczesnych metropolii, w świecie rozpadających się hierarchii politycznych i zdezaktualizowanych moralnych porządków, „diabeł kulawy” stawał się literackim prekursorem dziewiętnastowiecznych socjologów, reporterów i tropiących zło detektywów. Ponoć termin „detekcja” wywodzi się od łacińskiego *de-tegere*, czyli pozbawiać dachu<sup>27</sup>. Pierwotnie postać detektywa była kojarzona właśnie z tym na nowo odkrytym Asmodeuszem – „księciem demonów”, który zrywał dachy z domów, by podglądać mieszkających w środku ludzi, by obnażać ich hipokryzję i odsłaniać skrywane przez nich tajemnice. „Asmodeusz jest diabłem obserwacji” – mawiał Jules Janin, Charles Dickens zaś marzył:

O, gdyby znalazł się jakiś dobry duch, który, uniósłszy dachy domów potężniejszą i bardziej błogosławioną ręką aniżeli ułomny demon ze znanej opowieści, ukazałby wiernym w Chrystusie, jakie to przerażające mary wyłaniają się z wnętrza ich domostw, by powiększyć orszak Anioła Zagłady ulatującego dalej w świat na ich czele! Gdyby na przeciąg jednej tylko nocy stały się widzialne wyblakłe zjawy wstające z miejsc nazbyt długo okrytych ludzką niepamięcią, a żyjące w ohydnej duchocie, w której występki mnoży się pospół z zarazą, spadając bezustannym i straszliwym, coraz to ulewniejszym deszczem plag społecznych! Błogosławiony i jasny byłby poranek, który by wstał po takiej nocy!<sup>28</sup>

W swych petersburskich diaboliadach Sękowski udowodnił, jak uważnym był czytelnikiem bieżącej literatury francuskiej, ale też dowodził, jak bardzo uniwersalne okazywały

się poczynione przez nią obserwacje, jak bardzo były one aktualne nawet w kontekście peryferyjnego, jak mogłoby się wydawać, Petersburga. Pierwsze akapity opublikowanego w „Bałamucie” *Diabła kulawego* to niemal dosłowny przekład *Asmodée* Jules’a Janina<sup>29</sup> – oczywiście bez żadnej wzmianki na temat literackiego „zadłużenia” wobec oryginału. Orientalista, z charakterystyczną dla siebie arogancją, „przepisał” literacką genealogię bohatera, doraźnie uzupełnił ją o polski kontekst (Krasicki, Węgierski, Zabłocki) i za Janinem powtórzył, że Asmodeusz to „rozum ludzki, przemawiający przez maskę Komusa, wyrażony przez karykaturę”<sup>30</sup>. Dlatego tak zaskakuje finał utworu. Zamiast oczekiwanej apoteozy „diabła kulawego” Sękowski uśmierca swego bohatera i pisze mu zgrabny nekrolog. Dla pocziwego Asmodeusza nie ma już miejsca we współczesnym świecie:

Ale tu już i koniec jego jowialnego żywota. Odtąd Asmodeusz tłał tylko, tłał, więdnał, usychał i, nie mając czego robić, gdy się ludzie rzucili do opisu obyczajów, których nigdy nie widzieli, których i on nigdzie widział, do romansów historycznych i filozoficznych, wołał raczej umrzeć. I umarł z konsumpcji [suchot – I. W.]. [...] I dobrze zrobił, że umarł – bo co dzisiaj porządnemu diabłu zostaje do czynienia na ziemi? Rewolucje, cholera-morbus, trzęsienia ziemi, to wcale rzeczy nic do zabawy. Obyczajów dzisiaj nie ma, zupełnie nie ma! – i komedia znikła wraz ze starym światem, wraz z pudrem, perukami i Leandrami<sup>31</sup>.

Następne diaboliady to już opowieści o współczesności postrzeganej jako piekło rządzone przez chimerycznych władców: Lucypera (*Postuchanie u Lucypera*), schlebiających publiczności szarlatanów (*Szejne katarynka*) czy rzekomych mędrców próbujących objaśniać sekret życia i kierować ludzkimi uczuciami (*Pamiętnik stracha*). Akcja wszystkich tych utworów rozgrywa się na granicy życia i śmierci, tego, co ludzkie i nieludzkie. Ich groteskowy styl wzmacnia przekonanie, że dla Sękowskiego współczesność to czas przesilenia, rozpadania się form dawnych i narodzin nowożytności.

Spośród wymienionych utworów największy rozgłos, bynajmniej nie pozytywny, przyniosło orientaliście *Postuchanie u Lucypera*. Współcześni przeczytali je w kontekście dogasającego powstania listopadowego jako światopoglądową deklarację pisarza – małostkowy komentarz kłęski i drwinę

### Spośród utworów Sękowskiego szczególnie wyróżniają się diaboliady



z Lelewela, „co niedawno sprawił na ziemi szaloną zawieruchę”<sup>32</sup>. Choć polityczne aluzje stanowiły jedynie marginalny wątek *Postuchania*, to utwór został zaszufladkowany jako dowód zdrady Sękowskiego. Równocześnie przecież utwór ten może lub nawet powinien być interpretowany także jako intrygująca diagnoza nowoczesności – zamknięta w diabelskich metaforach opowieść o epoce rozpadu i chaosu, o świecie rządzonym przez oszalałego Lucypera reprezentującego wiecznie głodną nowość publiczność literacką i wreszcie o literaturze, która gorączkowo poszukując aplauzu czytelników, oddaje całą infernalność epoki:

Ludzie za moją sprawą – mówi kanclerz literatury na dworze Lucyper – śpiewają tylko piekło i zbrodnie. Poezje zawałone są czarownicami, czarnoksiężnikami, upiorami, potępieńcami, zaklęciami, trupami i czerepami; siedem grzechów śmiertelnych dostarczają nowożytnym wieszczom niewyczerpane źródło poetyckich natchnień. Proza [...] terazniejsza o niczym więcej nie mówi, jedno o brudach, stekach, zbrodniach, katuszach; maluje nędzę w całej jej ohydzie, występki w całej nagości, okropność i zgrozę ze wszystkimi szczegółami; prowadzi biednego czytelnika do grobowców i, przez facecję, zamyka go w trumnie wraz ze zrobaczalym trupem; prowadzi do smrodliwych więzień i sady na słomie obok zabójców i podpalaczy; prowadzi pod rusztowanie skazanych na gardło i, dla zabawki, oblewa go krwią straconego zbrojnego; prowadzi do domów kosterstwa, do przybytków rozpusty i, niby żartując, rzuca mu na twarz wszystkie odgrzebane tam plugastwa; wynajduje dla niego nowe cierpienia i śmieje się z jego cierpienia; dręczy go z upodobaniem wszystkim, czym tylko dręczyć można człowieka: przedmiotem, tonem opowiadania, stylem [...] jadowitym, rozdzierającym, nielitościwym, bezczelnym, połamany w zygzaki, ostrym, mordującym, dławiącym jak kością w gardle<sup>33</sup>.

Utwory Sękowskiego nie były omawiane w polskiej prasie. Wyjątek stanowi recenzja polskiego tłumaczenia *Fantastycznych podróży barona Brambeusa* pióra Kraszewskiego, który niejako przy okazji zaproponował ciekawą charakterystykę twórczości orientalisty. Pisząc o „rozhukanym piórze dowcipnego bardzo i bardzo uczonego autora”, wykazywał, że genealogii tych „dziwnych książek”, „najoryginalniejszych dzieł, jakie od początku świata wydano”, należy szukać w literaturze europejskiej, przede wszystkim w dziełach Novalisa, Jean-Paula i Thomasa Carlyle’a:

Oryginalność jego – pisał Kraszewski – stanowią nie dziwacznie obmyślona machina, ale styl, ale faktura myśli, ale obrobienie przedmiotu. W istocie nie zdarza się prawie nic czytać objawiającego razem tyle dowcipu, tyle imaginacji, tyle nauki różnostronnej i tyle pogardy, tyle ironii skierowanej na wszystko i przeciw wszystkim. Jest to nieustanna najdowcipniejsza satyra niczego nieoszczędzająca, pisana obrazowym, poetycznym, rozpalonym stylem, ubranym w najdziwniejsze wyrazy, to świecące, to czarne, to purpurowe, to zbrocone i jakby z kałuży wydobyte<sup>34</sup>.

W innym miejscu swej recenzji Kraszewski trafnie podkreślał intelektualizm prozy Sękowskiego i wskazywał na groteskę jako jej rys zasadniczy. Co do dwóch kwestii wszak recenzent się mylił. Wbrew zapewnieniom Kraszewskiego, że brak jest polskiej recepcji tej prozy, można wskazać powinowactwa między twórczością Sękowskiego a utworami Szyrmera (np. *Frenofagiusz i frenolesty*, 1843), Rzewuskiego (*Paź złotowłosa, czyli wieczory sultana*, 1858), ale i samego Kraszewskiego (*Asmodeusz*, 1837)<sup>35</sup>. Druga wątpliwość dotyczy przekonania recenzenta, że bohaterami utworów Sękowskiego nie są żywi ludzie, a wyłącznie „marionetki satyryczne, karykatury działające”, które służą jednemu celowi: wyszydzeniu ludzkich przywar. Zasadniczo racja, ale przecież czasami „sarkastyczne poglądy na wszystko”<sup>36</sup>, którymi Sękowski zasłynął, skrywały jego niezwykłą wrażliwość na desperację zagubionego w chaosie nowoczesności człowieka. Dzieje się tak choćby w *Nudach jesiennych* – studium melancholii, gdzie zza sardonicznego śmiechu narratora dobiega skarga kogoś pogrążonego w głębokiej depresji, zza błazenady wychyla się rozpacz, a cynizm maskuje dojmującą samotność<sup>37</sup>. Równie przejmujący jest początek *Pamiętników stracha*, gdzie narracja zostaje oddana umierającemu człowiekowi. Zapis doświadczonego rozpadu skupia się na obserwowanej śmierci ciała i eskalującym niepokojem pozostającej przy życiu i próbującej racjonalizować ten proces świadomości. Dominuje rozpaczliwe poczucie niemocy podtrzymania kontaktu z opłakującymi śmierć bliskimi<sup>38</sup>.

Oryginalność stylu utworów Sękowskiego kształtuje wielokulturowy i uniwersytecki Petersburg – stolica imperium i nowoczesna, modernizująca się metropolia. Dlatego wojaże barona Brambeusa wiodą zarówno szlakami, które wyznaczył Jonathan Swift, baron Münchhausen, ale i tymi, które wytyczali współcześni Sękowskiemu eksploratorzy Syberii. Na podobnej zasadzie bliskie błazenadzie pseudoerudycyjne popisy Sękowskiego kontrapunktowane są

przywoływanymi z całą powagą teoriami hrabiego Bouffona i Georges'a Couviera. Diabelskie narracje pozornie opisują fantastyczne światy równoległe, faktycznie jednak pisarz mógłby, jak Jules Barbey d'Aureville, zapewnić swych czytelników:

Diable sprawy to nie są **historyjki z diabłami**: to historie, które wydarzyły się naprawdę, za czasów postępu i cywilizacji tak rozkosznej i tak **boskiej**, że wydają się spisane pod dyktando Diabła!...<sup>39</sup>

Sękowski deklarował, że nie czytuje utworów swych polskich kolegów po piórze, z Aleksandrem Puszkinem się wyklócał, Gogola krytykował, a innymi rosyjskimi twórcami pogardzał. Opublikowane w „Bałamucie” opowiadania przynoszą odpowiedź na pytanie o przyczyny tej arogancji. Sękowski nie miał kompleksów wobec polskich i rosyjskich sław literackich, bo nie z nimi się mierzył, nie z nimi konkurował. Orientalista uważał się za człowieka Zachodu, był erudytą, kosmopolitą, naukowcem i pisarzem zafascynowanym zjawiskami współczesnej mu kultury europejskiej. Wiedział, że jest pisarzem osobnym – tak w literaturze polskiej, jak rosyjskiej, ale równocześnie wiedział, że jego pisarstwo mieści się w głównym nurcie kultury Zachodu. Czytanie literatury, pisanie o literaturze i pisanie literatury stanowiły jego największą pasję i zasadniczy temat polskich utworów.

## Pod znakiem „Diabła kulawego”

Bohater *Diabła kulawego* Lesage'a w pierwszej połowie XIX wieku był kojarzony nie tylko z literackimi diaboliadami. Po jego postać sięgnął Eugène Garay de Monglave, czyniąc zeń patrona wychodzącej w latach 1823–1825 gazety „Diabeł kulawy”, a właściwie: „Le Diable boiteux. Journal des spectacles, des mœurs et de la littérature dans la France du XIX<sup>e</sup> siècle”<sup>40</sup>. Był to jeden z tytułów (obok „Le Corsaire” czy „Le Satan”) reprezentujących nurt radykalnego dziennikarstwa paryskiego czasów Restauracji. Honoré de Balzac w *Straconych złudzeniach* (1836–1843) pokazał, jak bardzo pisma te zrewolucjonizowały rynek wydawniczy, ale też jak bardzo zmieniły kształt ówczesnego pola literackiego – miały wpływ zarówno na indywidualne kariery pisarzy, styl prowadzonych debat krytycznych, oczekiwania czytelników, jak i na praktykę recenzencką. Diabelskie konotacje pozostawały ze wszech miar aktualne choćby dlatego, że – jak to opisał Balzac – goniący za zyskiem „gazeciarze” odzierali

romantycznych twórców z iluzji czystości i niezależności literatury.

Rozpoznanie potęgi prasy, zasięgu jej oddziaływania i możliwości wpływu na społeczeństwo stanowiło wielkie odkrycie ludzi pierwszej połowy XIX wieku. Żeby być czytany, by móc marzyć o sukcesie, sławie i pieniądzu, należało w prasie publikować. Żeby móc władać opinią publiczną, kształtować jej gust, objaśniać, co czytać, czego słuchać, na co chodzić do teatru, należało prasę redagować. Prawdę tę znali wszyscy współcześni Sękowskiemu twórcy: Puszkין – zakładający „Literaturną gazetę” i współpracujący z „Sowremiennikiem”, Balzac – redagujący „Chronique de Paris”, Dickens – redaktor i wydawca „Household Words” i „All the Year Round”, czy Walter Scott – do końca życia spłacający długi powstałe w wyniku bankructwa prowadzonego wydawnictwa. W kręgu najbliższych znajomych orientalisty byli Tadeusz Bułharyn, który osiągnął spektakularny sukces jako rosyjski pisarz i redaktor rosyjskich czasopism „Siewiernyj Archiw”, „Syn otcziestwa” czy „Russkaja Talijs”, oraz wpływowy petersburski wydawca Aleksandr Smirdin. Zapewne to ich przykład zwrócił uwagę znudzonego karierą akademicką Sękowskiego na perspektywę, jakie otworzyłaby przed nim współpraca z prasą. Zanim stanął na czele „Biblioteki dla Cztenija”, Sękowski swą przygodę z dziennikarstwem rozpoczął w 1830 roku jako cenzor „Bałamuta”, później stał się jednym z „kollaboratorów” bezpłatnie dostarczających artykuły, wreszcie w latach 1831–1833 prowadził pismo, niekiedy w całości wypełniając je swymi tekstami. Innymi słowy, dając swemu Lucyperowi do czytania (a właściwie do schrupania) *Jaszczura* Balzaka, Sękowski zdradzał, jak rozumie istotę nowoczesnego dziennikarstwa:

Otóż – mówi jeden z bohaterów *Jaszczura* – my sobie drwimy z wolności równie dobrze jak z despotyzmu, z religii, jak z niedowiarstwa. Ojczyzna dla nas to stolica, gdzie myśli wymienia się i sprzedaje po tyle od wiersza, gdzie każdy dzień przynosi smakowite obiady i liczne widowiska, gdzie roi się od łatwych kobiet, gdzie kolację przeciągają się do rana, a miłość najmuje się jak dorożkę! [...]

Zatem my, szczerzy wyznawcy Mefistofelesa, podjęliśmy się przemalować opinię publiczną, poprzebierać aktorów, obić nowymi deskami rządową budę, dać na przeczyszczenie doktrynerom, przegotować starych republikanów, odlakierować bonapartystów i odżywić centrum, byle nam wolno było śmiać się *in petto* z królów i narodów, gwizdać wieczór na naszą opinię poranną i pędzić wesołe życie Panurgowe, czyli *more orientali*, leżąc na miękkich poduszkach<sup>41</sup>.

Jego *porte-parole*: Bubantes, lord-diabeł dziennikarstwa i redaktor piekielnej gazety „Łgarz nad Łgarze”, przejmując schedę po poczciwym Asmodeuszu, nie chce już skrywać swych wielkich ambicji. Nie jest moralistą ani demaskatorem, po części chodzi mu o sławę, po części o potwierdzający ją sukces finansowy, ale tak naprawdę – o rząd dusz. Buńczuczna mowa Bubantesa można przeczytać jako *credo* wkraczającego na rosyjski rynek prasowy przyszłego redaktora „Biblioteki dla Czczenia”:

Nie chwając się, mości Lucyperze, ja jeden więcej daleko zgotowałem ludziom dróg potępienia niż wszyscy razem wzięci czarci. [...] Moje drukowane arkusze koła, pieką ich w same serca, rwą je kleszczami, trują czernidłem, targają na różne strony obietnicami blasku, chwały i szczęścia [...]; oburzają, podszczuwają przeciwko wszystkim, przeciwko wszystkiemu i gwałtem je w przepaść szaleństw wciągają. Stworzyłem nową i liczną klasę ludzi bez celu, stanu, bez rzemiosła, goniących tylko za widziadłami politycznymi pałających namiętnością rządzenia. [...] ja teraz rządzę wielką częścią świata; rządzę Francją, Anglią i połową Niemiec, Ameryką, Indią i koloniami; [...] do jak wysokiego stopnia posunąłem na ziemi szatańską dziennikarstwa potęgę, niech mi tylko pozwoli sprowadzić z Francji, Anglii i Bawarii pięciu redaktorów i założyć w swym państwie pięć politycznych gazet, a rękę moim ogonem, że najdalej w przeciągu dwóch tygodni tak piękną sprawię wam w piekle zawieruchę, iż będziecie musieli cały Ereb ogłosić za będący w stanie oblężenia<sup>42</sup>.

I znów niepoważne diabelskie figurki, bizarne sceny piekielnych ceremoniałów dworskich, groteskowo zniekształcone obrazy codzienności wielkiego miasta to „nie są **historyjki z diabłami**”. To oryginalne, przenikliwie diagnozy współczesności. Zapis gwałtownie modernizującego się świata, ale i biograficzna opowieść o ambicjach i poszukiwaniach twórcy, w którym Kraszewski dostrzegł romantyka i katastrofistę:

Sąd o rzeczach Brambeusa, [jego] sposób widzenia świata, ludzi, idei krążących, jest taki, jaki dopiero wyradza się w dniach upadku, rozczarowania, zniechęcenia, w dniach, w których poezja chroni się cała w wyrażenia, bo jej prawie nie ma dla oczu w otaczającym świecie<sup>43</sup>.

Rozproszone na kartach „Bałamuta” polskie utwory Sękowskiego nie powinny być traktowane jak dziennikarskie wprawki przyszłej sławy rosyjskiej publicystyki, literackie próbki przyszłego rosyjskiego prozaika czy dowód zdrady i postępującego ruszczenia się ich autora. W tych kilku, może kilkunastu utworach jest już cały Sękowski, styl i są niemal wszystkie tematy, które zdefiniują oryginalność jego prozy. Równocześnie jest też cała osobność Sękowskiego – pisarza, jak zauważył Kraszewski, podobnego do „niezapowiedzianego komety, który urodził się gdzieś pod obcym niebem, a spadł z trzaskiem na kawałek ziemi, dla której nie był stworzony”<sup>44</sup>.

## Perspektywy

Sprawa edycji polskich utworów Sękowskiego wygląda beznadziejnie. Sytuacja polityczna AD 2023 nie służy temu, by odłożyć na bok problem narodowościowych i ideowych wyborów pisarza, by zgłębiać subtelne odcienie niekanonicznej

### Sprawa edycji polskich utworów Sękowskiego wygląda beznadziejnie

romantycznej nowoczesności jego utworów. Żyjemy w dramatycznie spolaryzowanym świecie, co rusz ktoś domaga się zdjęcia z afiszów dzieł Antona Czechowa czy Piotra Czajkowskiego tylko dlatego, że byli Rosjanami. Gęstniejące emocje

nie dają nadziei ani na zrozumienie całego emocjonalno-egzystencjalnego skomplikowania wyborów Sękowskiego, ani nie stwarzają warunków dla zrozumienia specyfiki kulturowego pogranicza, na jakim *de facto* w połowie XIX wieku żyli funkcjonujący w orbicie kultury rosyjskiej i negocjujący z rosyjskością obywatele Królestwa Polskiego i Ziem Zabrzanych.

Bez dostępu do rosyjskich bibliotek i archiwów nie jest możliwe ustalenie podstawy wydania polskich pism Sękowskiego. Zaproponowana przeze mnie atrybucja polskich drukowanych anonimowo utworów opiera się na ich autoryzowanych przez Sękowskiego rosyjskich tłumaczeniach, ale wciąż wymaga potwierdzenia. Znajdujące się w polskich zbiorach wydania „Bałamuta” są zdekompletowane i tak *Pamiętnik stracha. Rękopis bez początku i końca* – faktycznie nie ma fragmentu środka... Nie wiemy, czy zachowały się rękopisy utworów Sękowskiego. Co gorsza, nie znamy chronologii powstawania ich polskich i rosyjskich wersji. Nie sposób także zabierać się do takiej edycji bez dostępu do archiwaliów (prywatnych listów, cenzorskich notatek, komentarzy współczesnych) – jak są one niezbędne i jak wiele mogą wnieść do badań, udowadniają prace Abrama Rejtblata i Piotra Głuszkowskiego poświęcone Tadeuszowi Bułharynowi<sup>45</sup>. Nie



wspominam już nawet, że nie ma co marzyć o współpracy z rosyjskimi uczonymi, a ceniony białoruski znawca tej epoki – Aleksandr Fieduta – siedzi w więzieniu, skazany na dziesięć lat kolonii karnej...

Do wszystkich paradoksów, jakich pełna jest historia Sękowskiego, należałoby dodać i jakąś fatalność, która ciąży nad jego spuścizną. A przecież znajomość jego utworów bardzo by się przydała w naszych próbach zrozumienia XIX wieku i polskiego romantyzmu jako zjawiska znacznie szerszego niż ten jego wymiar, który nazywamy paradygmatem mickiewiczowskim. Józef Julian Sękowski – ironicznie bałamutny diabeł, duch przekory, który kwestionował wszelkie przyjęte prawdy, naznaczony tragizmem Mefistofeles epoki Mikołajewskiej mógłby nam wiele o tamtym świecie opowiedzieć...

**Key Words:** Polish literature of the 19<sup>th</sup> century, Romanticism, Polish-Russian relations, Józef Julian Sękowski

**Abstract:** The presented article discusses the peculiarities of the Polish work of Józef Julian Sękowski – widely known as the Russian prose writer and publisher of “Biblioteka for Chteniya”. Contrary to Mieczysław Inglot’s earlier findings, it was possible to show that many unsigned articles published in the pages of “Bałamut” in 1830–1836 came from Sękowski’s pen. They are an interesting example of the continuation of the tradition of the “Cobblestone News” circle, but, above all, they are evidence of their author’s interest in the present day. As the research of Louis Pedrotti and Melissa Frazier shows, Sękowski’s work can be treated as an intriguing example of “romantic encounters” between the East and the West, periphery and the center, tradition and modernity, and finally literature and press. In turn, from the perspective of research on the Polish 19<sup>th</sup> century, it can complement the Romantic canon built on the “Mickiewiczian paradigm”. The presented article is also a proposal to discuss the chances of publishing Sękowski’s Polish works.

<sup>1</sup> R. W. Wołoszyński, *Sękowski Józef*, hasło w: *Polski słownik biograficzny*, t. 36, Kraków 1995–1996, s. 422–425.

<sup>2</sup> M. Zielińska, *Sękowski Józef*, hasło w: *Mickiewicz. Encyklopedia*, pod red. J. M. Rymkiewicza et al., Warszawa 2001, s. 492–494.

<sup>3</sup> F. Nowiński, *Sękowski Józef Julian*, hasło w: <https://www.polskipetersburg.pl/hasla/sekowski-jozef-julian> (dostęp: 19.12.2022). Zob. też: L. Bazylow, *Polacy w Petersburgu*, Wrocław 1984.

<sup>4</sup> Dwadzieścia pięć listów Sękowskiego do Joachima Lelewela z lat 1820–1828 spadkobiercy historyka przekazali redakcji „Echa” (wyd. w 1878 roku, nr 41–72). Następnie korespondencja została włączona przez Aleksandra Jabłonowskiego do przygotowanej przez niego pierwszej polskiej biografii Sękowskiego; A. Jabłonowski, *Orientalista Sękowski w korespondencji z Lelewelem. Studium na tle listów orientalisty osnute*, w: idem, *Pisma*, t. 7: *Rzeczy polskie*, Warszawa 1913.

<sup>5</sup> J. J. Sękowski, *Żywoć butelki przez nią samą*, „Bałamut” 1831, nr 41–46.

<sup>6</sup> Idem, *Postuchanie u Lucypera*, „Bałamut” 1832, nr 23–26.

<sup>7</sup> *Diwani Chodża Hafyz Szirazi, zbiór poezji Chodży hafyza z Szyrazu, sławnego rymotwórcy perskiego przez Józefa Sękowskiego*, w: *Literatura Orientu w piśmiennictwie polskim*, t. 2, pod red. A. Krasnowolskiej, Kraków 2016, s. 37–63.

<sup>8</sup> M. Inglot, *Bałamut Petersburski” 1830–1836*, Wrocław 1978.

<sup>9</sup> Polskie tłumaczenie Witalisa Olechowskiego ukazało się w Warszawie w 1840 roku.

<sup>10</sup> A. Mickiewicz, *Prelekcje paryskie*, t. 2, wybór, tłum. L. Płoszewski, oprac. M. Piwińska, Kraków 1997, s. 89–90.

<sup>11</sup> A. Jabłonowski, op. cit.; Z. Peszke, *Orientalista Józef Julian Sękowski*, „Wschód. Orient” 1934, nr 1; J. Reychman, *Zainteresowania orientalistyczne w środowisku mickiewiczowskim w Wilnie i Petersburgu*, w: *Szkice z dziejów polskiej orientalistyki*, t. 1, pod red. S. Strelcyńska, Warszawa 1957; J. Nowak, *Józef Julian Sękowski (1800–1858): kontrowersyjny badacz Wschodu muzułmańskiego na tle epoki*, w: *Wschód muzułmański w ujęciu interdyscyplinarnym. Ludzie – teksty – historia*, pod red. W. G. Czerwińskiego i A. Konopackiego, Białystok 2017; J. Śliwa, *Józef Julian Sękowski (1800–1858), doktor filozofii Uniwersytetu Jagiellońskiego i członek zagraniczny Towarzystwa Naukowego Krakowskiego*, „Rocznik Biblioteki Naukowej PAU i PAN w Krakowie” 2018.

<sup>12</sup> D. Piwowska, *Twórczość Józefa Sękowskiego. Zapomniana karta z dziejów rosyjskiej prozy XIX-wiecznej*, w: *Polacy w życiu kulturalnym Rosji*, pod red. R. Łuźnego, Wrocław 1986; A. Wołodźko, *„Bolszoj wychod u satany” barona Brambeusa*, w: *Książki nieznane, książki zapomniane...*, pod red. B. Stempczyńskiej, Katowice 1999; D. Ambroziak, *Każdy baron ma swoją fantazję. Józef Sękowski Polak z pochodzenia, Rosjanin z wyboru*, Opole 2007.

<sup>13</sup> Z. Skwarczyński, *Kazimierz Kontrym. Towarzystwo Szubrawców. Dwa studia*, Łódź 1961.

<sup>14</sup> J. Ławski, *Lucyfer z Petersburga. Proza fantastyczna Józefa Sękowskiego*, w: J. Sękowski, *Fantastyczne podróże Barona Brambeusa*, tłum. W. Olechowski, Białystok 2017; idem, *Ironia i nihilizm. Figura bibliotekarza w „Postuchaniu u Lucypera” Józefa Sękowskiego*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 2018, nr 8.

<sup>15</sup> I. Węgrzyn, *Józef Julian Sękowski. Petersburska pokusa nowoczesności*, w: eadem, *Wyczerpana tradycja. Szkice o literaturze polskiej XIX wieku*, Warszawa 2021.

<sup>16</sup> A. Hercen, *Eseje filozoficzne. Rosja i stary świat*, tłum. W. Bieńkowska, pod red. A. Walickiego, Warszawa 1966, s. 156.

<sup>17</sup> W. Kawierin, *Baron Brambeus: historia Osipa Sienkowskiego, żumalista, redaktora „Biblioteki dla cztienia”*, Moskwa 1966, s. 4. Jeśli nie zaznaczam inaczej, tłumaczenia cytatów są moje.

<sup>18</sup> N. Perlina, *Osip Senkovskij (Baron Brambeus) as a Prototypical Figure for Bulgakov’s Woland*, „Indiana Slavic Studies” 1990, Vol. 5, s. 171–180.

<sup>19</sup> O. Senkovsky, *The Fantastic Journeys of Baron Brambeus*, translation and introduction by L. Pedrotti, New York 1993.

<sup>20</sup> M. Frazier, *Romantic Encounters. Writers, Readers and “Library for Reading”*, Stanford 2007.

<sup>21</sup> Warto podkreślić, że spośród wymienionych twórców tylko Kraszewskiemu udało się uniknąć oskarżeń o zdradę. Nawet powszechnie lubiany Korzeniowski został przez Juliana Klaczkę oskarżony o narodowe odstępstwo.

<sup>22</sup> Wstępna propozycję atrybucji tych drukowanych anonimowo tekstów przedstawiłam w książce *Wyczerpana tradycja*, s. 121–123.

<sup>23</sup> J. J. Sękowski, *Krótko a rzetelna relacja o dalekich podróżach i dziwnych peregrynacjach pana Rocha Trystejki sędzica powiatu upińskiego*, „Bałamut” 1832, nr 33–42. Przekład w: „Świat” 1959, nr 20–25. Atrybucja utworu za świadectwem Stanisława Morawskiego; S. Morawski, *W Peterburku 1827–1838. Wspomnienia pustelnika i koszałki kobialki*, wyd. A. Czartkowski i H. Mościcki, Poznań 1928, s. 37.

<sup>24</sup> *Diabeł kulawy*, „Bałamut” 1832, nr 18; *Postuchanie u Lucypera*, „Bałamut” 1832, nr 23–26; *Szejne katarynka bałamucka*, „Bałamut” 1832, nr 45–49; *Pamiętnik stracha. Rękopis bez początku i końca znaleziony w starym kaflowym piecu podczas reparacji*, „Bałamut” 1835, nr 46–48.

<sup>25</sup> W. Toporow, *Miasto i mił*, oprac. i tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2000.

<sup>26</sup> M. Luster, *Sketches of the Nineteenth Century. European Journalism and its Physiologies, 1830–1850*, New York 2007, s. 133, rozdział 4: *The Devil in Europe: Sketches and the Moral Tradition*.

<sup>27</sup> A. Trodd, *Domestic Crime in the Victorian Novel*, London 1989, s. 4.

<sup>28</sup> Ch. Dickens, *Sprawy firmy Dombey i syn. Hurt, detal, eksport*, t. 2, tłum. Z. Sroczyńska i R. Adamski, Warszawa 1950, s. 278. Więcej na temat obecności postaci Asmodeusza w literaturze anglosaskiej XIX wieku zob. J. Arac, *Commissioned Spirits. The Shaping of Social Movements in Dickens, Carlyle, Melville and Hawthorne*, Columbia 1989.

<sup>29</sup> J. Janin, *Asmodee*, w: *Paris, ou Le Livre de cent et un*, vol. 1, Paris 1831, s. 2–15.

<sup>30</sup> J. J. Sękowski, *Diabeł kulawy*, „Bałamut” 1832, nr 18, s. 69.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 72.

<sup>32</sup> J. J. Sękowski, *Postuchanie u Lucypera*, nr 23, s. 90.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 100.

<sup>34</sup> J. Kraszewski, rec.: J. J. Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambeusa*, „Tygodnik Petersburski” 1841, nr 15, s. 83.

<sup>35</sup> Kraszewski swoim *Asmodeuszem w roku 1837* powraca jednak do tradycji Lesage'a. Podobnie zresztą jak Teodor Trippin w *Asmodeuszu w Paryżu. Wspomnieniach lekarza Pola-ka*, Warszawa 1854.

<sup>36</sup> Tę opinię o twórczości Sękowskiego miał wypowiedzieć Adam Mickiewicz; W. Mickiewicz, *Żywot Adama Mickiewicza podług zebranych przez siebie materiałów oraz z własnych wspomnień*, t. 1, Poznań 1890, s. 192.

<sup>37</sup> J. J. Sękowski, *Nudy jesienne*, „Bałamut” 1834, nr 1, s. 1. W wersji rosyjskiej jest to wstęp do *Fantastycznych podróży barona Brambeusa*, z niewiadomych powodów pominięty przez polskiego tłumacza.

<sup>38</sup> Korzystam z rosyjskiej wersji utworu (*Zapiski domowego*), bo numer 46 „Bałamuta” z 1835 roku, gdzie został opublikowany pierwszy odcinek *Pamiętnika stracha*, nie jest dostępny w polskich zbiorach; [http://az.lib.ru/s/senkowskij\\_o\\_i/text\\_1835\\_zapiski\\_domowego.shtml](http://az.lib.ru/s/senkowskij_o_i/text_1835_zapiski_domowego.shtml) (dostęp: 18.01.2023).

<sup>39</sup> J. B. d'Aureville, *Diable sprawy*, tłum. J. Guze, Warszawa 1978, s. 16.

<sup>40</sup> H. Izambard, *La Presse parisienne : statistique bibliographique et alphabétique de tous les journaux...*, Paris 1853, s. 46.

<sup>41</sup> H. Balzac, *Jaszczur*, tłum. T. Żeleński (Boy) i J. Rogoziński, Wrocław-Warszawa 1999, s. 49.

<sup>42</sup> J. J. Sękowski, *Postuchanie u Lucypera*, nr 25, s. 99.

<sup>43</sup> J. I. Kraszewski, op. cit., s. 83.

<sup>44</sup> Ibidem.

<sup>45</sup> A. I. Rejtlat, *Faddej Venediktovič Bulgarin: ideolog, żurnalista, konsultant sekretnej policji. Stati i materialy*, Moskwa 2016; P. Głuszkowski, *Barwy polskości, czyli burzliwe życie Tadeusza Bulharyna*, Kraków 2018.

FANTASTYCZNE

# PODRÓŻE

BARONA BRAMBEUSA

*Przetłózone z rosyjskiego*

PRZEZ

W. O.

*autor*  
*prof. Sękowski*  
TOM PIERWSZY.



W WARSZAWIE,

NAKŁADEM S. H. MERZBACHA KSIĘGARZA

przy ulicy Miodowej № 486.



1840.