

DOI: 10.31648/an.6662

OBRAZ KAUKASKICH RZEK W POEZJI TADEUSZA ŁADY-ZABŁOCKIEGO

THE IMAGE OF CAUCASIAN RIVERS IN THE POETRY OF TADEUSZ ŁADA-ZABŁOCKI

Beata Tarnowska

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5630-560X>

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie / University of Warmia and Mazury in Olsztyn

e-mail: beata.tarnowska@uwm.edu.pl

Keywords: “Polish Caucasian Poets”, the poetry of Tadeusz Łada-Zabłocki, Caucasian rivers

Abstract: This paper presents the image of Caucasian rivers in the poetry of Tadeusz Łada-Zabłocki (1811–1847), a tsarist exile to the Caucasus. Zabłocki’s poetic vision of the rivers that flow through the Caucasus Mountains (the Alazani, the Kura, the Samur, the Kodori, the Aragvi and the Terek) is clearly ambivalent. Unlike his domestic, Belarusian rivers – a symbol for familiarity and idyllic harmony with nature – they are perceived as rapid, wild and dangerous entities. Yet, they stand for both the dominion of death and the unbridled power of life.

Twórczość Tadeusza Łady-Zabłockiego, urodzonego w 1811 roku na Witebszczyźnie [zob. biogram: Śliwowska 1998, 694-695], wielokrotnie była już opisywana. Za przedstawiciela szkoły białoruskiej uznała Zabłockiego Maria Janion [Janion 1992, 350-351], natomiast większość badaczy skupiała się niemal wyłącznie na jego roli jako nieformalnego lidera kręgu tzw. poetów kaukaskich, którzy tworzyli polscy zesłańcy – uczestnicy powstania listopadowego oraz konspiracji polistopadowej, wcieleni karnie do armii carskiej na Kaukazie [m.in. Żywow 1959, 563-591; Ossowska, Filina 2007, 108-111; Furier 2009, 120-124; Sattarov 2019, 313-326]. Zabłocki na Kaukaz zesłany został w 1837 roku, po wcześniejszym aresztowaniu latem 1833 za udział

w patriotycznej konspiracji oraz obrazę carskiego majestatu. Przez dziewięć lat, aż do momentu zdobycia awansu, który umożliwił mu zwolnienie z wojska, służył w Samodzielnym Korpusie Kaukaskim. Po odejściu z armii, otrzymał stanowisko zarządcy kopalni soli we wsi Kulpy u podnóża Araratu. Zmarł w Kulpach podczas epidemii cholery w sierpniu 1847 roku, mając zaledwie 36 lat.

Dwa lata przed śmiercią poety wydany został w Petersburgu zbiór *Poezje Tadeusza Łady-Zabłockiego* (1845), który autor zadedykował swoim literackim przyjaciółom i zarazem współtowarzyszom broni: Leonowi Janiszewskiemu, Michałowi Butowtowi-Andrzejkiewiczowi, Władysławowi Strzelnickiemu i Ksaweremu Pietraszkiewiczowi. Tom, uporządkowany wedle zasady chronologicznej, składał się z trzech części przedzielonych autorskimi przekładami wierszy, głównie zachodnioeuropejskich romantyków¹. Część pierwsza, opatrzona podtytułem Szypulin, Wilno, Moskwa, Witebsk, Mosarz, zawierała wiersze z lat 1831-1833, w części drugiej prezentowane były utwory z okresu pobytu autora w Witebsku w latach 1834-1836, natomiast w ostatniej, zatytułowanej *Poezje trzeciego okresu. Pisane za Kaukazem*, zebrane zostały wiersze z lat zsyłki i służby w carskiej armii (1838-1845)². Podobnie jak całym tomie dominowały tutaj – powiązane z motywiką akwaticzną – tony elegijne. Dojmujące poczucie bezpowrotnej utraty i niespełnienia, będące konstytutywnym elementem świadomości elegijnej [por. Śniedziwski 2011, 12-16], obecne było w balladach o rzewnym nastroju, wzorowanych na ukraińskich dumach³, a także w wielu innych wierszach, opatrzonych często podtytułem „elegia”. Utwory te, tworzone na wojennym szlaku, w fortach i carskich garnizonach, pod górskimi szczytami i nad brzegami kaukaskich rzek, wyrażały uczucia nostalgii, smutku i żalu z powodu wyroków losu: zesłania na obcą ziemię, utraty ojczyzny i przyjaciół, niespełnionych miłości. Poeta opatrywał je adnotacjami, które – wskazując konkretne daty i miejsca – pozwalały w pewnym stopniu odtworzyć mapę jego wędrówek po Zakaukaziu⁴. Przywiązanie do konkretnego geograficznego uwidoczniło się także w częstym wprowadzaniu do wierszy, obok nazw osad i fortów, imion górskich szczytów (Kazbek, Dzwaris-Achmarti, Szemachyńska góra), kaukaskich rzek (Alazani, Kur, Kadora, Arakwa, Samur, Terek), dolin (Alazańska dolina) i mórz okalających ziemię Zakaukazia (Morze Kaspijskie,

¹ W tomie znalazły się przekłady utworów m.in. George'a Gordona Byrona, Roberta Southeya, Samuela Taylora Coleridge'a, Felicii Hemans i Thomasa Moore'a.

² *Poezje Tadeusza Łady-Zabłockiego* zostały zdigitalizowane w ramach projektu „Biblioteka Kaukaska” [zob. kaukaz.upjp2.edu.pl; Dostęp 21 VII 2020]. Wszystkie cytowane z tego zbioru fragmenty wierszy sygnują literą P. Cyfra podana obok oznacza numer strony.

³ Motywy akwaticzne w ukraińskich dumach, w tym wizerunek antropomorfizowanych rzek w dumie *Rozmowa Dniepru z Dunajem*, omawia Małgorzata Więzik [zob. Więzik 2018, 162-163].

⁴ Próby rekonstrukcji *itinerarium* podróży podejmowane już były w kilku opracowaniach [zob. Żywow 1959, 580; Reychman 1972, 188; Ossowska, Filina 2007, 34; Gadamska-Serafin 2015, 165]. Metodologia wykorzystująca ustalenia przedstawicieli nauk geograficznych, rozwijana w polskim literaturoznawstwie od lat 90. XX w., znajduje zastosowanie m.in. w badaniach nad literaturą polskiego romantyzmu. Na temat romantycznych „podróż z mapą” zob. Zawadzka 2014; Siwicka 2019.

Morze Czarne). Niejednokrotnie do nazw topograficznych poeta załączał objaśnienia będące niewątpliwie wyrazem jego naukowo-popularyzatorskich ambicji: pragnął bowiem przybliżyć polskim czytelnikom geograficzno-historyczne realia kraju wygnania⁵. Aczkolwiek obraz gór Kaukazu w poezji Tadeusza Łady-Zabłockiego był już przedmiotem badań [Gadamska-Serafin 2015, 155-190; 2018, 111-141], niemniej jego „górska hydrografia”, obejmująca (po raz pierwszy zapewne pojawiające się w polskiej poezji⁶) wizerunki kaukaskich rzek, nie została jeszcze w pełni opracowana.

*

Kaukaska „hydrografia” Tadeusza Łady-Zabłockiego stanowi ważny nurt całej „poetyckiej hydrografii”⁷, jaka pojawia się w twórczości tego poety: w znaczący sposób dopełnia bowiem motywikę rzeczną obecną już we wcześniejszych częściach tomu *Poezje*. Ukazane tam wizerunki rodzinnych rzek, takich jak Dźwina, Łuczosa czy Wilia⁸, nawiązywały do utrwalonego w twórczości Adama Mickiewicza motywu „domowej rzeki” – symbolu Arkadii dzieciństwa, przemijania, utraconej ojczyzny [por. Rączka 2011, 16-23; Zwierzyński 1998, 66; Dąbrowicz 2015, 331–332⁹]. Zestawione z rzekami Kaukazu tworzyły, typową także dla twórczości Mickiewicza, antynomiczną parę „domowe” – „obce” [Samsel 2015, 487].

Rzeczne *imaginarium* Tadeusza Łady-Zabłockiego w znaczący sposób uzupełnia romantyczne uniwersum akwaticzne. Spływające z gór rzeki, symbolizując, tak bliskie pisarzom doby romantyzmu, pierwotne i nieokiełznane siły natury, silnie korespondowały z romantycznym kultem dzikiej przyrody. Na fascynację pokolenia romantyków góorskimi rzekami jako pierwszy bodaj zwrócił uwagę wybitny znawca tematyki górskiej w polskiej literaturze, Jacek Kolbuszewski [Kolbuszewski 1996, 81-90]. Jego zdaniem, choć „polski

⁵ Nie zachował się, niestety, nieopublikowany trzyczęściowy zapis relacji Zabłockiego z jego wędrowek po Kaukazie: *Dziennik podróży mojej do Tyflisu i z Tyflisu po różnych krajach za Kaukazem* [zob. Gadamska-Serafin 2018, 115]. Za dopełnienie poetyckiego obrazu kaukaskich doświadczeń poety mogą zostać jednak uznane pamiętnikarskie relacje z wędrowek jego towarzyszy, szczególnie Michała Butwota-Andrzejkowicza [Butowd-Andrzejkowicz 1859], który służąc w tej samej kompanii, przeszedł podobną trasę marszruty, a także innych żołnierzy-zesłańców, jak Władysław Strzelnicki [Strzelnicki 1860] czy Arystrach Sosnowski [Sosnowski 1847].

⁶ Zdaniem Danuty Ossowskiej, „*Poezje* Zabłockiego były pierwszą w latach międzypowstaniowych zwartą publikacją, która wprowadzała do życia literackiego kaukaski temat” [Ossowska 2013, 19].

⁷ Zdaniem Jerzego Brzezińskiego, ilość odniesień do onomastyki kaukaskiej przewyższa częstotliwość używania nazewnictwa rodzimego autora – z okolic Białorusi i Witebszczyzny [Brzeziński 2001, 84].

⁸ Zob. elegie *Do Dźwiny, Wilija, Dołżańskie jezioro* czy poemat opisowy *Okolice Witebska*. W rękopisie pozostał utwór *Do Łuczosa*, napisany w Witebsku w 1831 r. [zob. Ossowska 2013, 12]. Na temat obrazu *Dźwiny* w literackiej spuściźnie dawnych Inflant Polskich pisze Rączka-Jeziorska [zob. Rączka-Jeziorska 2018, 424-430].

⁹ Jak wskazuje Karol Samsel, występujący w poezji Adama Mickiewicza mit „rzeki domowej”, zapoczątkowany sonetem *Do Niemna* (1826 r.), ma sentymentalną proveniencję [Samsel 2015, 486; por. Owczarski 2000, 72].

romantyzm narodził się nie w górach, lecz na nizinach” [Kolbuszewski 1992, 49], motyw rzek górskich właśnie w epoce romantyzmu wkroczył do literatury i stał się samodzielnym motywem. Jak pisał Kolbuszewski:

przeżycia i doznania związane z górkimi rzekami, jak i w ogóle z górami, były wówczas pierwszy raz w dziejach kultury europejskiej doznawanym, niezwykle silnym, przeżyciem pokoleniowym. Było to bowiem emocjonowanie się zjawiskiem całkowicie nowym, psychologicznie obcym. Swoisty szok, jaki ludzie z nizin przeżywali w zetknięciu z całkowicie sobie dotąd obcym krajobrazem górkim, powtarzał się tu w zetknięciu z krajobrazowym górkim szczegółem: rzeką, strumieniem, wodospadem. Zapewne dlatego poczucie ogromu siły, potęgi, jakiegoś nieokiełznania rzek górskich najsilniej pojawiło się właśnie w literaturze romantycznej [Kolbuszewski 1996, 83-84].

W poezji Łady-Zabłockiego, kaukaskie rzeki – podobnie jak górkie szczyty i morza okalające ziemię Zakaukazia – pełniły m.in. funkcję estetyczną i stały się katalizatorem wzniosłych przeżyć¹⁰. Chociaż w liście do gruzińskiego poety Michała Birtwiłowicza Tumaniszwili (Tumanowa), z 29 lipca 1839 roku, Tadeusz Zabłocki pisał, że „Objuczony tornistrem pełnym sucharów, z karabinem w ręku”, nieraz przeklinał kaukaskie góry, „nie zauważając ich uroku, a one raczej (...) przytłaczały [go] zamiast rozbudzać pełne subtelności poczucie estetyczne piękna” [cyt. za: Żywow 1959, 574], niemniej w późniejszej korespondencji z Józefem Ignacym Kraszewskim przywoływał chwile wzruszeń i poetyckich uniesień „na stepach, nad brzegami rzek i u stóp gór podniebnych” [cyt. za: Ossowska, Filina 2007, 232]¹¹. Gwałtowne i groźne rzeki Kaukazu, skontrastowane z wolno płynącymi, połyskującymi w słońcu rzekami rodzinnej Witebszczyzny, wyznaczały ponadto terytorium zesłania. Podczas gdy rodzinne rzeki jawiły się jako ostoja swojskości oraz centralny element utraconej, arkadyjskiej przestrzeni dzieciństwa, górkie rzeki Kaukazu, obejmowane wzrokiem „tu i teraz”, przywodziły na myśl obce i zimne wody Styksu i Lety. Były granicą, która rozdzielała zarówno przestrzeń, jak i czas: idealizowane „kiedyś” oraz naznaczone tęsknotą i cierpieniem „dzisiaj”¹². Przybrane w mitologiczny sztafaż, jak też w rekwiizyty z repertuaru romantycznych wyobrażeń Wschodu, nie traciły jednak swojego powabu i piękna.

¹⁰ Pierwsze spotkanie z morzem Tadeusza Łady-Zabłockiego (w czasie krótkiego rejsu wynajętym statkiem w gronie kilku kolegów-oficerów) opisuje Michał Butowt-Andrzejkowiec: „Wpadł mi (...) w oczy Łada Z*, na którym fale zaczynające się burzyć i cudny widok na miasto, wiele wrażenia robiły. Zamyślenie, posepna дума na czole i wyraz twarzy objawiający natchnienie, okazywały, że jego myśli i uczucia były przepelnione i potrzebowały się wylać” [Butowd-Andrzejkowiec 1859, 186-187]. Obraz morza w poezji Tadeusza Łady-Zabłockiego przybliżył Józef Bachórz [zob. Bachórz 2005, 19-21].

¹¹ List napisany w Tyflisie (Tbilisi), 3 marca 1841 r.

¹² Przeciwwstawienie rzeki „domowej”/arkadyjskiej oraz obcej/piekielnej nie zawsze było jednoznaczne. Mickiewiczowska rzeka „domowa”, jaką stał się Niemen, nabierała niekiedy cech rzeki granicznej: „kresu tego świata”, przypominając tym samym mityczne rzeki Hadesu [zob. Szargot 2015, 523-524].

Jedną z pierwszych kaukaskich rzek, których nazwa pojawia się w wierszach Tadeusza Łady-Zabłockiego¹³, jest gruzińsko-azerbejdżańska **Alazani** – lewy dopływ najdłuższej na Kaukazie Kury¹⁴. Alazańska dolina opisana została w utworach powstałych 27 lipca (*Alazańska dolina. Elegija*) oraz 7 października 1838 roku (*Dwa obrazy*) w miejscowości Carskie Kołodce we wschodniej Gruzji. Ostatni raz obraz rzeki przywołany został w wierszu *Lezginka*, napisanym rok później w osadzie Achty w Lezgii, w Azerbejdżanie. W pierwszym z tych utworów Alazani płynąca przez „przysłonioną mrokiem” dolinę przedstawiona została jako element krajobrazu kontemplowanego z „krawędzi góry” (P 204, 206). Chociaż narastająca ciemność sprawia, że panorama, jaka rozpościera się przed oczami bohatera lirycznego, zostaje częściowo zatarta, Alazani widoczna jest „Pod tumanem, – na stepie, – w przepaści ściemniałej”, gdy „snuje się kręta, / Niby mara miłosna dziewicy niestełej / We snu okowy ujęta” (P 205-206). Skojarzenie z kobietą, somnambuliczną postacią ewokuje nie tylko symbolikę wody jako zasady żeńskiej [Kopaliński 1990, 365; Kalnická 2002, 98-106], lecz także wynika z romantycznej tendencji do animizowania oraz antropomorfizowania zjawisk przyrody [Kolbuszewski 1996, 87]. Senne wody Alazani, z odbitym w nich księżycem, który „jak oazys lazurowych sklepów / przepływa piękną dolinę” (P 206), powiązane zostały z mitologicznymi wodami śmierci i z płynącą po nich łodzią Charona [Bachelard 1975, 164]¹⁵. Były progiem, którego przekroczenie oznaczało wejście w otchłań wiecznego snu.

Podobnie Alazani ukazana jest w wierszu *Dwa obrazy*, w którym poeta ponownie sięga do repertuaru motywów obecnych w polskim piśmiennictwie romantycznym, a nawiązujących do mitycznego obrazu Orientu-Arkadii [zob. Bachórz 1974, 264 n; Burkot 1988, 41-121] oraz do starożytnej konwencji *loci amoeni* [Curtius 1997, 202; Michałowska 1982, 302]. „Cichy szmer Alazani” (P 214), obok orzeźwiającego wietrzyka, egzotycznych drzew i kwiatów oraz śpiewu ptaków, staje się ważnym elementem służącym idealizacji przedstawionego krajobrazu. Widzenie tego miejsca naznaczone jest jednak głębokim smutkiem bohatera – *alter ego* autora, który nad brzegiem rzeki wspomina – przed mającą się nazajutrz rozpocząć bitwą – samotną mogiłę dawnego przyjaciela, pozostawioną „pod niebem północy, w cieniu topoli i dębów” (P 211). Przywołując „niebo przeszłości”, poeta nawiązuje tym samym do wywodzącego się z łacińskiej Wulgaty toposu *ubi sunt*, który przypomina o przemijaniu

¹³ Kolejność, w jakiej przedstawiam zamieszczone w poezji Łady-Zabłockiego wizerunki kaukaskich rzek, stanowi próbę odzwierciedlenia chronologii biograficznego *itinerarium* poety.

¹⁴ Zabłocki, opatrując nazwę Alazani przypisem, przywołuje także jej inną, historyczną nazwę *Alazonius*, zapisaną w najważniejszym geograficznym dziele starożytności *Geographica hypomnemata* (około 21 r. n.e), autorstwa greckiego geografii i podróżnika Strabona (P 178).

¹⁵ Jak pisze francuski filozof Gaston Bachelard, za poetą Victorem-Émile Micheletem, „Księżyc wszystkim, nad czym ma moc, nadaje smak wody styksowej” [Bachelard 1975, 164]. Na temat motywu Charona w poezji Młodej Polski zob. Czabanowska 1987, 121-123.

i kruchości ludzkiego życia [zob. Skwarczyńska 1985, 80-150]¹⁶. Idylliczna dolina, przecięta wstęgą Alazani, jest zatem skażona melancholią, a w wierszu *Lezginka* – staje się cmentarzem skrywającym kości kaukaskich bojowników¹⁷:

(...)
 Tam gdzie Alazani zdrój
 Czerpa fale z piersi chmur,
 Długo kipiał krwawy bój
 I tyś poległ, synu gór!
 Pod czynarem, na kurhanie
 Wieczne'ć dano pomieszkanie.
 (P 177)

W wierszach Łady-Zabłockiego kilkakrotnie przywołana zostaje także rzeka, do której Alazani wpływa – gruzińska **Mtkwari**, zwana także **Kurem**, **Kurą** lub **Cyrusem**¹⁸. Ta najdłuższa z rzek Zakaukazia wypływa z Wyżyny Armeńskiej w Turcji, przelomem pokonuje masyw Małego Kaukazu na terytorium Gruzji i płynie dalej na południowy wschód: przez Nizinę Kurańską na terytorium Azerbejdżanu, aby niewielką deltą ująć do Morza Kaspijskiego. Podczas wyprawy wojennej w 1839 roku Zabłocki dwukrotnie przywołał obraz Kura: pierwszy raz w wierszu *Widok Szyrwanu z Szemachyńskiej Góry* napisanym w Szemasze, w północno-zachodnim Azerbejdżanie, i po raz drugi – w elegii *Pamięci Zenona M.....skiego*, powstałej w azerbejdżańskiej Kubie. Trzy lata później, przebywając w Tyflisie, w wierszu *Do Władysława Strzelnickiego* słał swojemu towarzyszowi pokłon znad brzegów „Cyrusa potoku” (P 149)¹⁹. Podobnie jak Alazani Kur jawi się w poezji Łady-Zabłockiego nie tylko jako istotny element malowniczego krajobrazu, przydający mu dynamizm i piękna, lecz także jako rzeka nieprzyjazna i groźna. W wierszu *Widok Szyrwanu z Szemachyńskiej Góry* bohater liryczny ogarnia spojrzeniem leżącą w dole równinę Szyrwanu: „spokojną dolinę” pociętą iskrzącą się w słońcu wstęgą Kura i jego licznych dopływów²⁰:

¹⁶ Jak zauważa Maciej Szargot, do toposu *ubi sunt* nawiązuje także Adam Mickiewicz w sonecie *Do Niemna* [Szargot 2015, 523].

¹⁷ Na temat górskiej doliny jako przestrzeni śmierci zob. Kolbuszewska 2007, 150-156.

¹⁸ Jak Zabłocki objaśnił w odautorskim komentarzu: „Rzeka *Kur*, czyli jak ją zwyczajnie nazywają Kura była znana starożytnym pod imieniem *Cyrusa*” (P 149). Rzeka Kur – zestawiona z ukraińskim Dniestrem – pojawia się także w wierszu Wojciecha Potockiego *Na śmierć Władysława Strzelnickiego* [zob. Ossowska, Filina 2007, 132].

¹⁹ Władysław Strzelnicki, autor wydanych w 1860 r. *Szkiców Kaukazu*, tak pisał o rzece Kur: „Kur razem z Rionem nosił niegdyś na sobie statki Greckie, Genueńskie, Weneckie, naładowane rzadkościami Indyi. (...) Dziś flagi kupieckie wędrują innymi drogami, historyczne imiona także innymi. Kurowi pozostały tylko pamiątki przeszłej świetności. I widać, jak on tęskni, bo zamulił się w wielu miejscach, schudł, zmierzchniał do niepoznania” [Strzelnicki 1860, 17]. Zapis oryginalny.

²⁰ Motyw łączenia światła i wody pojawia się także – jako znak boskiej transcendencji – w twórczości Adama Mickiewicza [zob. Zwierzyński 1998, 26-29].

(...)
 Tam w siniejącej oddali,
 Jak wstęga bramująca krajobraz cudowny
 Przetacza mętne nurty Kur gwałtowny,
 I tysiącem promieni iskrzy się i pali.
 Ówdzie pokrewne jemu rzeki i potoki,
 Niby srebrnej osnowy pasma rozproszone,
 Plączą się, rozbiegając w tę i owę stronę
 Igrają po obszarze równiny szerokiej.
 (...)

(P 171)

Natomiast perspektywa tanatologiczna („gdzie Kura pieni się samotna / Snem nieprzespanym rycerz śpi” – P 179) dominuje w elegii *Pamięci Zenona M.....skiego*, poświęconej witebskiemu przyjacielowi Zabłockiego Zenonowi Michałowskiemu. Michałowski, w 1837 roku wcielony razem z Zabłockim do Korpusu Kaukaskiego, dwa lata później zginął podczas przeprawy przez Kurę [Lijewska 1998, 34]. Tragizm losu tytułowego bohatera wzmaga fakt, że jego śmierć nastąpiła z dala od rodzinnego domu. Jedynym świadkiem łez bliskiej mu kobiety stała się „domowa” Dźwina: „Nad brzegiem jasnych Dźwiny fal / Tam tylko może zabrzmi czasem / Kobiety przytłumiony żal” (P 179).

Rzeka symbolizująca topielczą śmierć pojawia się również w wierszu *Kadory*, napisanym 19 lipca 1838 roku w Carskich Kołodcach. Utwór ten otwiera ekspresywny, wzmocniony zabiegiem animalizacji obraz potęgi **Kadory (Kodori)** – gruzińskiej rzeki uchodzącej do Morza Czarnego, która w swoim górnym biegu żłobi stromy wąwóz w Górach Kodorskich²¹:

Śród przepaści i skał,
 Leci, pieni się wał
 Rozgniewanej, burzliwej Kadory;
 Jęczy, ryczy jak lew,
 Miga, biega śród drzew,
 Zrywa mosty, druzgoce zapory.

Jaka siła i moc!

(...)

(P 201)

Dalsza część wiersza przynosi opis żołnierskiej przeprawy przez rzekę²², łączący wrażenia wzrokowe z percepcją taktylną: dotyk wody, obok widoku rozpryskujących się srebrzysto-złoty kropel, staje się w tym fragmencie dominującym i pozytywnie nacechowanym doznaniem zmysłowym:

²¹ Zabłocki nazwę Kadory opatruje następującym objaśnieniem: „rzeka w Abchazji, starożytnej Kolchydzie, wpadająca do morza Czarnego” (P 201).

²² Motyw żołnierskich przepraw przez rzeki (głównie Dniepr i Dniestr), motywowanych potrzebą zakreślenia granic podboju, jest jednym z wątków artykułu Elżbiety Dąbrowicz dotyczącego „rzek historycznych” w *Śpiewach historycznych* (1816) Juliana Ursyna Niemcewicza [zob. Dąbrowicz 2015, 318-322].

(...)
 O jakże to miło na piersiach odmetu
 Pobujać, poszumieć z łoskotem;
 I falę za falą spotykać bez wstrętu
 I pryskać topiącym się złotem.

Jak słodko odetchnąć świeżością fal chłodną
 W kolebce się lulać srebrzystej;
 I płynąć zatonać, – i Nimfę podwodną
 Przytulić do piersi ognistej.

(...)

(P 202)

Przekraczanie wpław rzeki, wymagające odwagi i fizycznego wysiłku, nabiera przy tym symbolicznego charakteru – oznacza bowiem przejście granicy oddzielającej świat żywych od dominium umarłych [por. Pociask-Karteczka 2005, 370]. Dla jednego z żołnierzy Kadora staje się miejscem wiecznego spoczynku, „płynnym grobem” wymoszczonym przez piękne nimfy i najady, oraz strzeżonym przez księżyc, który rządzi światem zmarłych:

Kadora się wścieka i bije o brzegi,
 Choć niebo w niej zda się uśmiechać.
 Lecz któż to tam tonie? ot zniknął? wypłynął,
 I miga na modrem przestworze;
 Ot bałwan go szklaną oponą zawinał,
 I jęknął i z szumem wpadł w morze. (...)
 Ofiara wzięta, – próżny żal!
 Nad jego opuszczoną głową,
 Najady rzek i morskich fal
 Sieć rozepnijcie kryształową.
 I łoże odwiecznego snu
 Uścielcie z trzciny i airu;
 Śpiewajcie pieśni Syren mu,
 I z oczu jad zmiatajcie żwiru.
 A gdy księżyc srebrny brzask
 Zaświta wpośród tych zwierciadeł,
 Na jego sen roztozczcie blask
 Promieniających się widziadeł.
 (...)

(P 203)

Ten mocno skonwencjonalizowany obraz, który łączy wodę, księżyc oraz wywodzące się z antycznej mitologii czy dzieł Homera wyobrażenia podwodnych, kobiecych istot, jest kolejnym dowodem predylekcji Łady-Zabłockiego do przedstawiania kaukaskiej przyrody poprzez pryzmat tekstów kultury. Mimetyczność jego utworów przelamana tutaj zostaje presją stylu sentymentalno-klasycyzującego, wraz z jego tendencją do upiększania oraz uniezwyklenia opisywanej rzeczywistości [por. Polanowski 1973, 135].

Rzeką równie niebezpieczną jak Kadora jest **Samur** „zawsze czarny i swarliwy” [Sosnowski, 291]²³, który zaczyna bieg w łańcuchu Wielkiego Kaukazu w południowym Dagestanie, płynie głęboką, wąską doliną pomiędzy Górami Samurskimi i pasmem Kiabiak, i uchodzi deltą do Morza Kaspijskiego. Zarówno w wierszu *Sonet*, powstałym podczas wojennej wyprawy w 1839 roku, w obozie pod Achtami, jak i w utworze *Noc przed bitwą*, napisanym 21 maja 1839 roku w Chazrach w Lezgii, obraz posępnego Samura skłania bohatera lirycznego do melancholijnej zadumy. W drugim z przywołanych utworów Samur ukazany jako mitologiczna rzeka zapomnienia rodzi pokusę samobójczej śmierci, rozplynięcia się w mętnych falach²⁴:

(...)
 Wszak chciałeś śmierci i błagałeś o nią,...
 Ot szumi Leta straszliwa!
 Rzuć się w jej fale, – gdy cię wszystko zdradnie
 Już opuściło, – w jej przepaściach na dnie
 Może się spokój ukrywa.
 (...)

(P 174)

Podobnie jak w wierszu *Kadora* głębia staje się tutaj akwaticzną wersją przestrzeni chthonicznej, a pragnienie zstąpienia aż na dno, w poszukiwaniu spokoju, przywodzi na myśl topos katabazy, czyli zejścia bohatera do świata umarłych. Tym, co ostatecznie przewycięża chęć ucieczki od świata, jest nadzieja na chwilowy choćby powrót w rodzinne strony, „tam gdzie szumi Dźwina” (P 174).

Obok funkcji nastrojotwórczego tła oraz ekwiwalentu stanów psychicznych „ja” lirycznego antropomorfizowany Samur pełni w tym utworze także rolę romantycznego barda, który opowiada dzieje kaukaskich plemion:

²³ Por. obraz rzeki Samur zawarty w *Opisie przejścia przez grzbiet łańcucha gór Lezgistanu* Arystracha Sosnowskiego, zesłanego na Kaukaz w 1939 r. i odbywającego służbę w I Brygadzie Artylerii (zob. biogram [Polski Słownik Biograficzny online]): „Co tu za straszny i dziki widok! Skały nagie, bez krzewów i trawy, (...) po obu stronach bezdenna czerni się przepaść, w której najbystrzejsza rzeka Samur, straszliwym się echem odgraża”; „bure bezdno strasznym Samurem belkotało. (...) brunatna ściana rozbełtanej cieczy z wrzącym łoskotem (...) runęła kipiąc w szalone objęcia Samura”; „Tuż most z kilku żerdzi na skały rzucony rozmykał paszczę Samura, który w tym miejscu najwęższy (...), ale (...) Nikt się nie odważył po tych szczelbach na drugą przepawić stronę, bo wody tak silne pod nim o skały się tłukły, iż nim całym miotały, a taki szum tych bałwanów, iż gromu dźwięk był nie słyszał” [cyt. za: Ossowska, Filina 2007, 283, 287, 289].

²⁴ Pokrewny pokusie topielczej śmierci wydaje się obecny w twórczości Mickiewicza fantazmat roztopienia się w wodnym żywiole. Zdaniem Wojciecha Owczarskiego oznacza on zarówno pragnienie panteistycznego zjednoczenia ze światem, jak i autodestrukcyjne „zapomnienie, wyzbycie się świadomości, ucieczkę od samego siebie” [Owczarski 2000, 78]. Obraz „wód śmierci”, które miały moc wyzwania od rozpacz i smutku, stał się niezwykle popularny w poezji Młodej Polski [zob. Czabanowska 1987, 118–121].

(...)
 Dziko, posępnie wśród ostrych kamieni
 Gwałtowny Samur wzdyma się i pieni,
 Gwarząc o sławie swych synów;
 Za nim po górach zdaleka i zbliżona
 Jak złote gwiazdy migają ogniska
 Nie ujarzmionych Lezginów.

A tu się bielą namioty warowne,
 Co nagle wzrosły jak miasta cudowne
 Na czarodziejki zaklęcie;
 Kiedy niekiedy hasło wkoło biega,
 Kiedy niekiedy jęk sów się rozlega
 Po płowym Samuru męcie.

(...)

(P 173)

W maju 1842 roku, podczas kolejnej wojennej ekspedycji, Zabłocki przeszedł od południa Gruzjińską Drogę Wojenną²⁵ – jedyną trasę, która łączy Kaukaz Południowy z Kaukazem Północnym oraz stolicę Gruzji Tbilisi z Władykaukazem położonym nad rzeką **Terek (Tergi)**. Ta wysokogórska droga przebiega częściowo wzdłuż doliny wschodnio-gruzińskiej rzeki **Arakawy (Aragwi)**, będącej lewym dopływem Kury. Jak można wnioskować z zamieszczonych pod wierszami adnotacji, poeta niemal co dzień zmieniał miejsce pobytu. Prawdopodobnie pierwszym utworem powstałym na tym szlaku był wiersz *Nad Arakwą* – sygnowany jedynie nazwą średniowiecznej twierdzy Ananur (Ananuri)²⁶, znajdującej się na początkowym odcinku drogi z Tbilisi do Władykaukazu. Przywołana w tytule rzeka, która „szumi w oddali” i na której falach „księżyc w srebrne rozstrzela się wieńce”, staje się adresatką intymnych wyturzeń „ja” lirycznego, jego powierniczką i pocieszycielką²⁷:

(...)
 A mnie tak smutno (...)
 Swym grzmiącym szumem wtóruj moim żalom,
 Arakwo! pysznych gór rzeko!
 A lży co twoim powierzyłem falom
 Odnieś daleko, daleko!

(P 199, 200)

²⁵ Nazwę tę droga uzyskała dopiero w XIX w., podczas podboju Zakaukazia przez Rosję [zob. *Gruzjińska Droga Wojenna...* online].

²⁶ Twierdza Ananur, nad rzeką Arakwą, w XIX w. była miejscem stacjonowania rosyjskich garnizonów. W drugiej połowie XX w. rzekę przegradzono zaporą, tworząc sztuczny zalew (Zbiornik Zinwalski) i budując na spiętrzeniu elektrownię wodną.

²⁷ Zdaniem Tadeusza Polanowskiego, adresat przyrodniczy w wierszach Zabłockiego wskazuje na obecność tradycji sentymentalno-klasycystycznej [Polanowski 1973, 132-133].

Kolejne utwory, w których ukazane zostały „Arakwy tonie”, powstały: 19 maja w osadzie Kobi²⁸, położonej niedaleko Kazbegi w Gruzji (*Na wierzchołku Dzwaris-Achmarti czyli Góry S. Krzyża*), oraz 21 maja w Larsie, opisanym w pamiętniku Michała Butowta-Andrzejkowicza jako „pierwsza stacja pocztowa w górach” [Butowt-Andrzejkowicz 1859, 32] (*Do góralki*). W pierwszym z przywołanych wierszy [zob. analizę wiersza Gadamska-Serafin 2015, 184-187] Zabłocki opisuje najwyżej położony punkt Gruzjińskiej Drogi Wojennej – Przełęcz Krzyżową (2379 m n.p.m.) prowadzącą z doliny Tereku w dolinę rzeki Aragwi. Widok z wierzchołka góry – częsty motyw w poezji romantycznej [Kolbuszewska 1996, 31-56] – obejmuje wąskie i skaliste doliny obu rzek:

(...)
 I w przepaści bezdennej widać przez chmurzyska
 Jak się pieni Arakwa, jak Terek przelyska.
 Lecz ich fal grzmiący łoskot tutaj niedolata!
 (...)

(P 196)

W drugim utworze, skierowanym do pięknej góralki, wody Aragwi utożsamione zostały z żywiołem kobiecości: „słodkie młodości wonie” zestawiono z zapachem – rzuconej w „Arakwy tonie” – „róży ponętnej”. Motyw orientalnej miłości [zob. Bachórz 2005, 227; Sattarov 2019, 320], skojarzony z płynącą wodą, pojawia się również w erotyku *Rusałka Tereku*, napisanym 5 czerwca 1842 roku w miejscowości Kalinów. Antropomorfizowany Terek jawi się tutaj jako wyraziciel uczuć i pożądań „ja” lirycznego, zachwycającego się urodą skojarzonej z Afrodytą dziewczyny (bądź – zgodnie z tradycją romantyczną – wymaganej wodnej rusalki)²⁹:

Pod cieniem winogradów, brzoskwiń i czynnarów
 Widziałem zaczajony afrodytę drugą;
 Płynąła okolona jasnym wieniec czarów,
 Rozpuściwszy na falę wstęgę ciemną, długą,
 Lśniącego się warkoczu; – a Terek zbudzony
 Rannym oddechem stepów, – nad jej ciałem śnieżnym
 Snuł z rubinów i pereł przejrzyste zasłony,
 I nęcił do rozkoszy szemraniem lubieżnym.
 Piękna Rusałko! władzą wszechwładną zakłęcia

²⁸ W odwrotnym kierunku, tj. do Tyflisu, odbywał podróż Gruzjińską Drogą Wojenną Michał Butowt-Andrzejkowicz, który opisał „powleczonej jakąś chłodną martwością” krajobraz okolic jednego z jej przystanków – wioski Kobi [Butowt-Andrzejkowicz 1859, 46-50].

²⁹ Zdaniem Samira Sattarova Tadeusz Łada-Zabłocki, pisząc o rusalkach, nawiązuje bezpośrednio do mitologii azerbejdżańskiej [Sattarov 2019, 320]. Niemniej, rusalki obecne są także w wierzeniach narodów wschodniosłowiańskich, gdzie jako żeńskie demony leśne i wodne łączą się – jak pisze Anna Woźniak – z „antropomorfizacją kultu wody, lasów i gór”. W folklorze białoruskim, żyjące w wodzie „rusalki wodne, a więc związane z kultem akwaticznym”, odznaczały się szczególną urodą: „Były to kobiety piękne z długimi rozpuszczonymi włosami” [Woźniak 2002, 149].

Zmień mię w falę błękitną, – a pelen radości,
 Całując, pieszcząc, lechząc i tuląc w objęcia
 Uniosę cię na wyspę szczęścia i miłości.
 (P 188)

Dzikość i nieujarzmione piękno Tereku, który ze stoków Wielkiego Kaukazu podąża ku Morzu Kaspijskiemu, przez pewien odcinek płynąc w głębokim wąwozie zwanym „Wrotami Kaukazu”³⁰, kilkakrotnie stawały się w poezji Zabłockiego przedmiotem opisu. W wierszu *Wspomnienie*, napisanym 29 maja 1842 roku w niewielkim forcie Pryszyb na drodze do Władykaukazu, „grzmiącego Tereku srebrne wodospady” są świadkiem samotnych, nocnych rozmyślań bohatera lirycznego, który „błądząc w najdzikszej Kaukazu ustroni”, z „przeszłości, jak nurek z jej toni / Perły wspomnienia dobywa” (P 193). Szum Tereku zostaje tutaj skontrastowany z przywołanym w pamięci „dźwięcznym szmerem” (P 194) jednej z rzek rodzinnej okolicy:

(...)
 Wtenczas jestem szczęśliwy! wtenczas znów Usyska
 Rozsnuta na srebrne wstęgi,
 W oblasku wschodzącego księżycy przełyska,
 I toczy lśniące się kręgi.
 (...)
 (P 193)

Natomiast malowniczy obraz Tereku skąpanego w porannym słońcu przynosi wiersz *Poranek w górach*, powstały 22 maja 1842 roku we Władykaukazie. Idylliczność przedstawionego pejzażu, ewokowana za pomocą elementów takich jak „ranny wietrzyk” i pogodne, rozświetlone poranną zorzą niebo, przełamana została klaustrofobicznym obrazem ścieśnionej przestrzeni wąwozu, która więzi rzekę-szaleńca. Gwałtowny pęd spływającej z gór, spienionej wody zdaje się wyrażać stan ducha bohatera lirycznego, któremu nawet nieskazitelne piękno kaukaskiej przyrody jawi się jako naznaczone destrukcją i dramatem:

Ranny wietrzyk zmiótł chmury z pogodnych błękitów
 Rumieńcem świtu płonie śnieżny szczyt Kazbeka;
 Jak szalenieć ujęty w okowy z granitów,
 Szumiący Terek się wścieka.
 Po bokach dzikich urwisk porosłych sośniną
 Słowiki nocą [sic!] namaz wiosennego ranku,
 A pieśni ich rozgłośnie brzmia, macą się, płyną,
 W zieleniejących gór wianku.

³⁰ „Wrotami Kaukazu” zwie się Wąwóz Darialski na granicy Rosji i Gruzji, przez którego część przechodzi Gruzjińska Droga Wojenna. Obraz „głębokiej doliny Dariału” wraz z wijącym się w dole Terekiem, często pojawia się w utworach bliskiego Polakom-Kaukazczykom Michaiła Lermontowa (1814-1841). W wierszu rosyjskiego poety *Dary Tereku* z 1839 r. antropomorfizowana rzeka przynosi morzu swoje dary: nieżywe ludzkie ciała.

Ot i słońce przy wonnym wietrzyka powiewie,
 Zajrzało w wąwóz smugiem różowych promieni,
 I pianą osrebrzone Tereku rozlewie
 Szkarłatnem światłem rumieni.
 (...)

(P 189)³¹

W tym samym utworze poeta wyraził jednak swoje przywiązanie do ziemi Kaukazu i jej górskich krajobrazów, przeciętych wstęgami rzek. Inaczej niż zesłańcy na dalekiej Syberii, w których „obce rzeki niemal z reguły poetyckiej emocji nie budziły” [Kolbuszewski 1992, 53], Zabłocki, zwracając się do swojej „nowej ojczyzny”, wyznawał: „Jak lubię rzeki twoje i ponad ich brzegiem / Ścielące się winogrady” (P 190).

*

Temat hydrograficzny w poezji Tadeusza Łady-Zabłockiego, podobnie jak w całej literaturze polskiego romantyzmu, obrasta wieloma znaczeniami: poeta nawiązuje m.in. do topiki starożytnej i biblijnej, do sentymentalnej konwencji „rzeki łez” czy do ludowego *imaginarium* [por. Ławski 2015, 456-459]. Fascynacja rzekami, które przepływają przez góry Kaukazu, współgra w poezji Łady-Zabłockiego również z romantyczną predylekcją do przedstawiania dzikiej, nieokiełznanej przyrody. Jak pisze Ewa Kolbuszewska, „Podziwiając urodę rzek, romantyczni pisarze uprzytamniali sobie (...) moc natury, odkrywali w niej pierwotne, nieujarzmione siły, wyraźniej odczuwając swą ludzką małość” [Kolbuszewska 2007, 197]. Zgodnie z romantyczną modą rzeki w wierszach Zabłockiego jawiły się jako jeden z podstawowych elementów górskiego krajobrazu, nadający mu dynamikę i „urok dzikości”. Współtworząc udramatyzowany pejzaż Kaukazu – przestrzeni wygnania – były przeciwieństwem wolno płynących, idyllicznych rzek Białorusi – *pars pro toto* utraconej ojczyzny.

W poezji Łady-Zabłockiego rzeki Kaukazu nie są bezimienne, a ich projekcje w świat poetycki wzbogacają polską literaturę o wizerunki egzotycznych, geograficznie skonkretyzowanych przestrzeni. W pewnym stopniu potwierdza to tezę Danuty Ossowskiej, że Kaukaz stał się (zarówno w rosyjskiej, jak i w polskiej literaturze) „katalizatorem przechodzenia od romantycznego do realistycznego pojmowania rzeczywistości” [Ossowska, Filina 2007, 148; por. Gadamska-Serafin 2018, 114]. Chociaż przywołane w wierszach Zabłockiego

³¹ Por. opis Wąwozu Dariałskiego pióra Butowta-Andrzejkowicza: „drogi coraz wyższe, coraz piękniejsze na nich kamienne płyty i drzewa, – lecz tu się już utworzył wąwóz; Terek płynie kaskadami po ogromnych skałach, i tak szumi że zupełnie zagłusza. Góry tak się blisko [sic!] do siebie przysunęły, że z obu stron zakrywają horyzont”. „[jedziemy] ciągle nad szumnym, bystrym Terekiem, unoszącym z sobą nie raz stoletnie drzewa i pnie wyrwane nad brzegami. Mnóstwo potoków z różnych miejsc przynosi mu swą dań. To (...) potoki co bieją kłębami bałwanów, i z szybkością góralską nieprawdopodobnie torują sobie drogi. Ich muzyka to wtór do huczącego Tereku, a skrzywienie drzew i świst wiatrów zmienionych i odbitych echem skał, to wieczny koncert gór” [Butowd-Andrzejkowicz 1859, 30, 36]. Zapis oryginalny.

kaukaskie rzeki łatwo można zlokalizować na mapie, to jednak ich wizerunek tylko na poły cechowało realistyczno-naśladowcze widzenie: konkretyzujące pod względem topograficznym ujęcie autor łączył bowiem z charakterystyczną dla swojej epoki konwencją upoetyczniania. Poetyzacji służyło m.in. wykorzystywanie w opisach wody kolorystyki zdominowanej przez świetlistą gamę barwną i srebrzyste odcienie bieli³², nadużywanie orientalnie-sentymentalnego sztafażu czy nader częsta w poezji romantycznej metaforyzacja: rzeki przedstawiane były bowiem jako żywe istoty, przywodzące na myśl postacie zwierzęce bądź ludzkie, o żeńskim (Alazani, Arakwa, Kadora) lub męskim charakterze (Samur, Terek)³³.

Jako „żywiol melancholizujący” [zob. Bachelard 1975, 164] i symbol bezpowrotnej utraty [Kopaliński 1990, 367] rzeki stawały się również ekwiwalentem stanów psychicznych podmiotu lirycznego oraz adresatem jego zwierzeń. Wielokrotnie łączone z księżycem i nocą współtworzyły nastrój tajemniczości, prowadząc ku sferze motywów funeralno-eschatologicznych, ale też orientalnie-erotycznych. Wyrażały zarówno otchłań śmierci, jak i tęsknotę za bliskością (wystylizowanej zazwyczaj na wschodnią modłę) kobiety-kochanki. Z jednej strony, kaukaskie rzeki „zapraszały do umierania” i panteistycznego rozplynięcia się w naturze, zaś z drugiej – reprezentowały moc i potęgę wiecznie odradzającego się życia.

Bibliografia

- Bachelard Gaston. 1975. *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Przeł. Chudak H., Tatar-kiewicz A. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bachórz Józef. 1974. *O polskim egzotyzmie romantycznym*. W: *Problemy polskiego romantyzmu*. Seria II. Red. Żmigrodzka M. Wrocław: Ossolineum.
- Bachórz Józef. 2005. „Złączyć się z burzą...”: *tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*. Gdańsk: „Słowo/Obraz Terytoria”.
- Brzeziński Jerzy. 2001. *O języku poezji Tadeusza Łady-Zabłockiego*. Zielona Góra: Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej im. Tadeusza Kotarbińskiego w Zielonej Górze.
- Burkot Stanisław. 1988. *Polskie podróżopisarstwo romantyczne*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Butowt-Andrzejkiewicz Michał. 1859. *Szkice Kaukazu*. T. 1. Warszawa: Drukarnia Jan Psursiego. W: http://kaukaz.pjp2.edu.pl/ksiegozbior_1/szkice_kaukazu_t_2_%20michal_butowd_andrzejkiewicz.html [Dostęp 25 I 2018].
- Curtius Ernst Robert. 1997. *Literatura europejska i tacińskie średniowiecze*. Tłum. Borowski A. Kraków: Universitas.

³² Np. „sieć kryształowa morskich fal i najad rzek” (*Kadora*), „pianą osrebrzone Tereku rozlewie” (*Poranek w górach*), „rzeki i potoki, / Niby srebrnej osnowy pasma rozproszone” (*Widok Szyrwanu z Szemachyńskiej Góry*).

³³ Męski i żeński charakter rzek wykorzystuje w swej twórczości także Adam Mickiewicz. W powieści poetyckiej *Konrad Wallenrod* (1828) np. wprowadza nawiązującą do *Pieśni nad Pieśniami* figurę miłosnego zespolenia Niemna i Wilii [zob. Rączka 2011, 49-58; Owczarski 2000, 72-73].

- Czabanowska Anna. 1987. *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Młodej Polski*. „Pamiętnik Literacki” 78 (3): 99-135.
- Dąbrowicz Elżbieta. 2015. *Rzeki „historyczne” w geografii mentalnej piętnastolecia pokongresowego (1815-1830)*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” 5 (8): 315-334.
- Furier Andrzej. 2009. *Polacy w Gruzji*. Warszawa: Wydawnictwo Trio.
- Gadamska-Serafin Renata. 2015. *Góry Kaukaz w poezji zesłańczej Tadeusza Łady-Zabłockiego*. „Góry – Literatura – Kultura” nr 9: 155-190.
- Gadamska-Serafin Renata. 2018. *Góry Kaukaz jako wrota Orientu. Motywy orientalne w twórczości Tadeusza Łady-Zabłockiego*. „Góry – Literatura – Kultura” nr 11: 111-141.
- Gruzińska Droga Wojenna – jedna z najpiękniejszych tras świata*. W: www.stacjabalkany.pl [Dostęp 22 VIII 2020].
- Inglot Mieczysław. 1957. *Polacy piszący na Kaukazie w pierwszej poł. XIX w. Materiały do zagadnienia*. „Pamiętnik Literacki” z. 2: 538-551.
- Janion Maria. 1992. *Tadeusz Łada-Zabłocki 1813-1847*. W: *Obraz literatury polskiej. Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1813-1863*. T. 3. Red. Żółkiewski S. i in. Warszawa: Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk: 333-368.
- Kalnická Zdeňka. 2002. *Woda*. W: *Estetyka czterech żywiołów. Ziemia. Woda. Ogień. Powietrze*. Red. Wilkoszewska K. Kraków: Wydawnictwo Universitas: 73-131.
- Kolbuszewska Ewa. 1996. *Romantyczne przeżycie szczytu*. „Góry – Literatura – Kultura” nr 1: 31-56.
- Kolbuszewska Ewa. 2007. *Romantyczne przeżywanie przyrody. Znaczenia, wartości, style zachowań*. Wrocław: Agencja Wydawnicza a linea.
- Kolbuszewski Jacek. 1992. „Szczęście wiosłem wyliczone”. *Motyw rzeki w myśleniu symbolicznym i literaturze*. W: *Rzeki. Kultura, cywilizacja, historia*. Red. Kołtuniak J. T. 1: 39-61.
- Kolbuszewski Jacek. 1996. *Motyw górskich rzek w literaturze*. „Góry – Literatura – Kultura” nr 2: 81-90.
- Kopaliński Władysław. 1990. *Słownik symboli*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Lijewska Elżbieta. 1998. *Szkice kaukaskie. O twórczości wygnaniej Władysława Strzelnickiego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza.
- Łada Zabłocki Tadeusz. 1845. *Poezje Tadeusza Łady-Zabłockiego*. Petersburg: Romuald Podbereski. Oprac. Gącerz W. W: kaukaz.upjp2.edu.pl [Dostęp 21 VII 2020].
- Ławski Jarosław. 2015. *Rzeka w czarnoromantycznym imaginariu: „Zamek kaniowski” Seweryna Goszczyńskiego*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” nr 5 (8): 455-478.
- Michałowska Teresa. 1982. *Poetyka i poezja. Studia i szkice staropolskie*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ossowska Danuta. 2013. *Wstęp*. W: *Poezje Tadeusza Łady-Zabłockiego*. 1845. Petersburg: Romuald Podbereski: 6-20. W: kaukaz.upjp2.edu.pl [Dostęp 21 VII 2020].
- Ossowska Danuta, Filina Maria. 2007. *Losy Polaków na Kaukazie*. Cz. I: „*Tbiliska grupa*” polskich poetów zesłańczych. Tbilisi: Wydawnictwo „Universal”.
- Owczarski Wojciech. 2000. „*Płynąć, płynąć i płynąć...*”. *Woda jako temat wyobraźni Mickiewicza*. „*Twórczość*” nr 7: 67-82.
- Pociask-Karteczka Joanna. 2005. *Rzeka i sacrum*. W: *Geografia i sacrum*. Red. Domański B., Skiba S. Kraków: IGiGP UJ: 369-380.
- Polanowski Tadeusz. 1973. *Model człowieka w wierszach Łady-Zabłockiego*. „*Roczniki Humanistyczne KUL*” t. 21, z. 1: 123-137.
- Polski Słownik Biograficzny*. T. XL. W: ipsb.nina.gov.pl [Dostęp 18 VIII 2020]
- Rączka Teresa. 2011. „*Przez fale rozeznąć myśl wód*”. *O romantycznych przedstawieniach rzeki w twórczości A. Mickiewicza i T. Szewczenki*. Katowice: Agencja Artystyczna PARA.

- Rączka-Jeziorska Teresa. 2018. *Białoruskie doptywy polsko-inflackiego „Rubonu”*. W: elib.bsu.by › bitstream [Dostęp 21 III 2021].
- Reychman Jan. 1972. *Podróżnicy polscy na Bliskim Wschodzie w XIX w.* Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Samsel Karol. 2015. *Rzeki w „Królu-Duchu”*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” nr 5 (8): 479-505.
- Sattarov Samir. 2019. *Orient w twórczości „polskich poetów kaukaskich” (na przykładzie twórczości Tadeusza Łady-Zabłockiego, Władysława Strzelnickiego, Michała Butowta-Andrzejkowicza)*. „Tematy i Konteksty” nr 9 (14): 313-326.
- Siwicka Dorota. 2019. *Mapy romantyków*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Skwarczyńska Stefania. 1985. *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerunt” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*. W: *W orbicie literatury, teatru, kultury naukowej*. Warszawa: Wydawnictwo PAX: 80-150.
- Sosnowski Arystrach. 1847. *Opis przejścia przez grzbiec łańcucha gór Lezgistanu*. „Atheneum” t. 1: 218-231. W: Ossowska Danuta, Filina Maria. 2007. *Losy Polaków na Kaukazie*. Cz. I: 283-292.
- Strzelnicki Władysław. 1860. *Szkice Kaukazu*. Żytomierz: nakładem J. Strzelnickiego. W: www.kaukaz.up.jp2.edu.pl [Dostęp 5 VIII 2020].
- Śliwowska Wiktoria. 1998. *Zesłańcy polscy w Imperium Rosyjskim w pierwszej połowie XIX wieku: słownik biograficzny*. Warszawa: Instytut Historii Polskiej Akademii Nauk, „DiG”: 694-695.
- Śniedziewski Piotr. 2011. *Romantyczna świadomość elegijna – rozprawa „O elegii” Kazimierza Brodzińskiego*. „Pamiętnik Literacki” z. 1: 5-25.
- Szargot Maciej. 2015. *Metamorfozy Niemna w twórczości Adama Mickiewicza*. „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo” nr 5 (8): 521-532.
- Więzik Małgorzata. 2018. *Znaczenie wody w dumach ukraińskich i kulturze kozackiej*. W: *Śmierć w wodzie i inne motywy akwatywne w horyzoncie wyobraźni*. Red. Pawłowska-Jądrzyk B. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego: 155-165.
- Woźniak Anna. 2002. T.L. *Żeńskie istoty mityczne w folklorze polskim i białoruskim*. „Roczniki Humanistyczne TN KUL” – Seria: Słowianoznawstwo z. 7: 146-157.
- Zawadzka Danuta. 2014. *Krajobraz, mapa, pejzaż – powinowactwa romantyczne*. W: „*Geografia i metafora*”. Red. Konończuk E., Nofikow E., Sidoruk E. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku: 11-29. W: repozytorium.uwb.edu.pl [Dostęp 1 VIII 2020].
- Zwierzyński Leszek. 1998. *Wyobrażenia akwatywne Mickiewicza*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Żywow Mark. 1959. *Polscy poeci „kaukascy”*. (Materiały biograficzne). Przeł. z ros. Heintsch K. „Pamiętnik Literacki” z. 3/4: 563-591.