

[w:] Україна і Польща доби романтизму: образ сусіда. Матеріали міжнародної наукової конференції, присвяченої 190-річчю з дня народження Юліуша Словацького, Кременець, 8-11 вересня 1999 року

[w:] Ukrajina i Polscza doby romantyzmu: obraz susida. Materiały międzynarodowej konferencji, poświęconej 190-riczczju z dnja narodżennja Julisza Słowackocho. Kremeneć, 8-11 weresnja 1999 roku, Krzemieniec 2000, s. 3-21

Edward Kasperski

(Warszawa)

UKRAINA JAKO SYMBOL WOLNOŚCI W POEZJI ROMANTYCZNEJ

1. Polsko-ukraińskie korespondencje

Dyskurs wolności należał do najważniejszych składników poezji romantycznej w skali europejskiej, ale w romantycznej poezji polskiej i ukraińskiej XIX wieku uzyskiwał wręcz wyjątkowe znaczenie. Objasnienia wymaga jednakże struktura tego dyskursu, jak też miejsce w nim Polski i Ukrainy. Rocznicowa okazja skłania, by własności tego dyskursu przedstawić na tle lub w nawiązaniu do twórczości Juliusza Słowackiego. Na wstępie wypada sformułować jednak kilka uwag natury ogólniejszej.

Trzeba zatem rozpocząć od sugestii, że **istniały głębokie pokrewieństwa i odpowiedniości między romantyczną, wolnościową poezją polską i ukraińską**. W perspektywie historycznej wydają się one dominować nad negatywnymi obrazami «krwiopijcy Lacha» w poezji ukraińskiej oraz nad uproszczonymi stereotypami «ukraińskiej czerni» w literaturze polskiej, które ukształtowały się i utrwaliły w toku konfliktów polsko-ukraińskich w XVII i XVIII wieku. Te negatywne wizerunki Polaków i Ukraińców stwarzały, rzecz jasna, określone blokady we wzajemnej komunikacji i percepcji literackiej oraz generowały niezrozumienie i nieporozumienia.

Zasłaniały one w pierwszym rzędzie **wspólnotę losu** Ukraińców i Polaków po upadku Rzeczypospolitej szlacheckiej oraz w okresie rozbiorów. Owa wspólnota położenia była realną historyczną przesłanką wspomnianych na wstępie polsko-ukraińskich pokrewieństw i odpowiedniości. Fenomen «zasłonięcia» bytu powodował jednakże, że korespondencje polsko-ukraińskie występowały wprawdzie obiektywnie, lecz funkcjonowały niejako w ukryciu, pod warstwą «fałszywych percepcji», na poziomie artykulacji nieintencjonalnych i

nieświadomych. Wydobyć oraz «uświadomienie nieświadomego» wydaje się aktualnym zadaniem polsko-ukraińskich badań porównawczych. Ta myśl przewodnia określa dalsze rozważania.

Pragnę też wykazać, że zarówno idealizacje Ukrainy, jak negatywne zagęszczenia jej obrazu były w pewnym stopniu funkcją wewnętrznych polemik i rywalizacji wśród romantyków polskich, zwłaszcza rywalizacji między tzw. szkołą litewską, łączoną z Mickiewiczem, a szkołą ukraińską, z którą identyfikował się Słowacki. Na obraz Ukrainy rzutowały również silnie polemiki polityczne i światopoglądowe wśród polskiej emigracji po upadku powstania listopadowego z 1830/31 roku. Przykładem mogła być chociażby ekspansyjna ideologia Gromady «Humań» lub – na niwie literackiej – krańcowo sprzeczne ujęcia symboliki «ukraińskich kos» i «hajdamackich noży» w polemice Krasieński – Słowacki wokół *Psalmów przyszłości*.

Problem Ukrainy, innymi słowy, był w polskiej literaturze romantycznej czymś znacznie więcej niż problemem «tylko Ukrainy». Wiązał się bowiem z refleksją nad przyczynami upadku i rozbioru Polski. Dotyczył rozrachunku z przeszłością przewartościowania szlachecko-sarmackiej mentalności i tradycji historycznej. Odnosił się żywotnie do kluczowych kwestii **polskiej tożsamości narodowej i przyszłości politycznej**.

Nasuwa to myśl, że obrazy i sensy Ukrainy w romantycznej poezji polskiej były symptomem przemian oraz funkcją polaryzacji w obrębie rodzimego kontekstu literackiego i ideowego, a nie, jak się niekiedy ujmuje, jedynie wynikiem bezpośredniej percepcji rzeczywistości lub transmisją historycznych sympatii albo uprzedzeń do Ukraińców.

W perspektywie XIX wieku «Ukraina» – jako znak i problem historii – stanowiła w polskiej literaturze romantycznej, by tak rzec, **katalizator**, który stymulował bolesne przesunięcia świadomości narodowej, a w szczególności przyśpieszał rozkład i krach zdezaktualizowanego w wyniku rozbiorów, sarmacko-szlacheckiego ethosu oraz wizerunku (mitu) polskości.

Kierunek tych zmian kształtowało powolne przechodzenie od antykizujących obrazów «Ukrainy polskiej» (W języku epoki: Ukrainy rycerskiej, magnacko-szlacheckiej) do bolesnego rozpoznania rzeczywistej egzystencji **Ukrainy ukraińskiej**. Uświadomienie egzystencji Ukrainy ukraińskiej było, rzecz jasna, zasługą samych Ukraińców. To właśnie poezja Szewczenki – niczym katharsis w tragedii greckiej – ujawniła światu istnienie Ukrainy ukraińskiej, tak realnie i brutalnie różnej od fikcyjnej Ukrainy «małopolskiej» czy «małorosyjskiej». Do poezji tej trzeba będzie zatem później nawiązać.

2. Hymn wolności. Trzy dyskursy

Po tych uwagach wprowadzających i zapowiedziach zatrzymajmy się nad wyznacznikami i właściwościami romantycznego dyskursu wolności. Dobrym wprowadzeniem do tematu może być *Hymn* Juliusza Słowackiego. Oto strofa rozpoczynająca wiersz, którego inspiracją i tłem okolicznościowym był wybuch w listopadzie 1830 roku w Warszawie powstania skierowanego przeciwko carowi:

Bogarodzica! Dziewico!
Słuchaj nas. Matko Boża,
To ojców naszych śpiew.
Wolności błyszczy zorza,
Wolności bije dzwon,
Wolności rośnie krzew.
Bogarodzico!
Wolnego ludu śpiew
Zanieś przed Boga tron.

Powyższą strofę śmiało można by nazwać patetyczną apoteozą wolności. Klamrująca strofa końcowa *Hymnu* powtarzała uroczystą tonację powyższej strofy, ale wprowadzała jednocześnie do niej elementy wariacji w wersach 6 oraz 8. Na miejscu wersu: «Wolności rośnie krzew» pojawił się wers: «I wolnych płynie krew», a wersy «Wolnego ludu śpiew/ Zanieś przed Boga tron» zastąpiło wezwanie: «Wolnego ludu krew/ Zanieś przed Boga tron». Innymi słowy, krew wolności zastąpiła krzew i śpiew wolności.

Zmiany te komunikowały istotną właściwość wolności. Zastąpienie zwrotu «rośnie krzew» ekwiwalentnym rytmicznie, lecz różnym znaczeniowo i ekspresywnie zwrotem «płynie krew» sugerowało istnienie etymologicznego pokrewieństwa słów krzew// krew oraz występowanie przyczynowej zależności między wzrostem krzewu wolności a płynącą krwią. Krew, by tak rzec, nawadniała krzew wolności i pobudzała jego rośnięcie. Przyrost wolności i upust krwi wzajemnie się implikowały. Otóż ten związek krwi i wolności stanowił jedną z fundamentalnych i wyróżniających własności romantycznego dyskursu wolności.

Związek ten zbliżał do siebie ukraińską i polską poezję romantyczną. Zbliżał w szczególności poezję Słowackiego i Szewczenki. Obie one reprezentowały pokrewny typologicznie wariant romantycznego dyskursu wolności. Wariant ten, po pierwsze, określało przekonanie, że upływ krwi jest życiodajnym napojem wolności i że bez kataraktycznego i sakralizującego «chrztu krwi» wolność jest niemożliwa i nieosiągalna. Wariant ten, po drugie,

ustanawiał wewnętrzny związek między śpiewem (poezją słowem, mową) a upustem krwi. Rozumiany symbolicznie śpiew «podnosił ducha» i przygotowywał do przelewu krwi za wolność.

Wyidealizowany, szlachecko-rycerski ethos Słowackiego apelował głównie do poświęcenia krwi własnej, a więc do aktu ofiary i wyrzeczenia, podczas gdy plebejski i «hajdamacki» ethos Szewczenki, przeciwnie, podkreślał konieczność przelania «krwi wrażej», krwi złej, obcej, krwi lackiej i moskiewskiej. Ten motyw «chrztu krwią wroga» występował w *Hajdamakach* i wielu innych utworach. Znalazł się także w słynnym *Testamencie (Zapowit)* Szewczenki:

Поховайте та вставляйте,
Кайдани порвіте
І вражою злою кров'ю
Волю окропіте.

W przywołanym wcześniej młodzieńczym *Hymnie* Słowackiego dyskurs wolności wystąpił niejako w postaci archetypicznej, wzorcowej dla poezji romantycznej. Na wzorzec ten złożyła się i gatunkowa poetyka hymnu, nawiązująca do wysokiej i podniosłej formy poezji biblijnej, i nawiązanie intertekstualne do cytatu z *Bogurodzicy*, staropolskiej pieśni śpiewanej przez rycerstwo przed bitwą pod Grunwaldem (tj. pieśni określonej w *Hymnie* słowami: «To ojców naszych śpiew»), i przede wszystkim bogata, klasyczna topika wolności, sięgająca korzeniami Biblii i innych źródeł literatury powszechnej. Interesuje nas w tym miejscu przede wszystkim wspomniana topika, ale godzien zauważenia jest także zwrot «To ojców naszych śpiew». Sygnalizował on tradycjonalistyczne – patriarchalne i ojczyźniane – aspekty dyskursu wolności, których omówienie trzeba na razie pominąć. Trzeba tu tylko zauważyć, że również w tej kwestii dyskursy wolności u Słowackiego i Szewczenki były sobie pokrewne.

Otóż tę topikę wolności reprezentowało w przytoczonych strofach Słowackiego co najmniej pięć wyrazistych przedstawień (figur) wolności. Konkretyzowały je paradygmatycznie: «zorza wolności», «dzwon wolności», «krzew wolności», «śpiew wolnego ludu» oraz «krew wolnych». Te właśnie konkretne, zmysłowe elementy: zorza, dzwon, krzew, śpiew i krew tworzyły w *Hymnie* Słowackiego uniwersalny, obrazowy, topiczno-symboliczny język wolności. Językiem tym – chociaż nie tylko nim – posługiwali się powszechnie także inni romantycy. Językiem tego rodzaju – z tymi czy innymi modulacjami

– przemawiała do czytelników polska oraz ukraińska poezja romantyczna, tj. poezja Szewczenki, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida, Goszczyńskiego i innych.

Dyskurs wolności nie zamykał się jednakże w powtarzalnej topice, w powielaniu stosownych do gatunku i tematu wiersza retorycznych greckich *topól*, czy też z łacińska, *lód communes*. Odnosił się bowiem jawnie lub aluzyjnie do aktualnych warunków historycznych, które poezja ta określała jako «niewolę», «kajdany» czy «ucisk». Toteż romantyczny dyskurs wolności uzupełniał wtórujący mu dyskurs zniewolenia, czy szerzej, dyskurs tyranii. W przytoczonym *Hymnie* Słowackiego symbolizowały go topograficznie (i toponimicznie) «Moskwy wieże», «zimne granity Newy» oraz «ciemność północy», określenie rozmyślnie wieloznaczne, łączące znaczenia czasu, strony świata i dominacji politycznej. Dyskurs ten przekazywał w *Hymnie* w sposób eliptyczny fragment strofy trzeciej:

Noc była... Orzeł dwugłowy
Drzemał na szczycie gmachu
I w szponach niósł okowy...

W przeciwieństwie do wolności kojarzonej ze światłem, poeta utożsamiał tyranie z mrokiem, ciemnością i nocą. Toteż poetycki zwrot «Noc była» nie dotyczył bynajmniej nocy w znaczeniu dosłownym. Noc, podobnie jak okowy w szponach dwugłowego orła, heraldycznego symbolu cara, znaczyły coś innego niż porę nocną i metalowy przedmiot. Konotowały stany zbiorowego uspienia i unieruchomienia. Były w kontekście i podtekście *Hymnu* symbolami niewoli, niewola zaś – znakiem tyranii, tj. władzy stosującej metodycznie ograniczenia, przymus i represje. Tyranie symbolizowały ponadto w *Hymnie* dwugłowy orzeł, ciemność, północ, i przede wszystkim wspomniane już okowy. Utworzony przez Słowackiego szeroki zestrój rymowy «Orzeł dwugłowy ... niósł okowy» podkreślał środkami poetyckiej eufonii semantyczny związek między heraldycznym symbolem caratu a okowami, wyrazistym i jednoznacznym ikonem niewoli.

Okowy wespół z «pętami», «kajdanami», «więzami» tworzyły kluczowy symbol romantycznego dyskursu tyranii oraz antonim wolności. Konotowały stosowanie przymusu i represji, ograniczenie ruchu, zamknięcie i zadawanie bólu. Kontrastowały one jaskrawo z popularnymi motywami żywiołowego pędu konia i otwartej przestrzeni stepu, które przedstawiały Ukrainę jako nieogarnioną – nieucywilizowaną, bezdomną i bezpańską – przestrzeń wolności. Taką właśnie upiękkszöną wyidealizowaną fikcyjną Ukrainę opiewali,

ogólnie biorąc, poeci szkoły ukraińskiej w romantycznej poezji polskiej: Malczewski, Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski, a także Słowacki we wczesnej twórczości.

Otóż takiej właśnie poetyzacji, idealizacji i estetyzacji Ukrainy przeciwstawiał się – zwłaszcza po 1843 roku – Szewczenko. Wprowadzał on polemiczne akcenty do byronicznie wystylizowanego obrazu Ukrainy oraz powodował jego sarkastyczno-ironiczne rozwarstwienie. Dokonywał, jak świadczyły o tym wiersze z lat 1844-45 *Sen*, *Komedia*, *Kaukaz*, *I mertwym, i żywym*, zamierzonej **depoetyzacji** tego obrazu. Posługiwał się w niej szeroko i swobodnie **poetyką deziluzji i demaskacji**. Z poetyką tą współgrała również zmodyfikowana koncepcja wolności.

Dokonywał bowiem Szewczenko przewartościowania upostaciowanego w Ukrainie symbolu wolności. Obrazem wolności stawało się – paradoksalnie – jaskrawe podkreślenie okrucieństwa i fałszu tyranii na Ukrainie, a jednocześnie zawarte w tym wyjaskrawieniu zdemaskowanie i potępienie tyranii. Szewczenko kształtował w ten sposób odrębny – w pewnej mierze negatywny, antyromantyczny, demaskatorski, nasycony pierwiastkami surowego w ekspresji realizmu i groteski – typ dyskursu wolności. Obrazem wolności stawał się ucisk, negacja wolności. Szewczenko sytuował się w ten sposób w tym szerokim, europejskim nurcie wolnościowym, który w polskiej literaturze ucieleśniały ideowo i stylistycznie *Dziady* cz. III oraz – w innej zgoła poetyce – *Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego* Mickiewicza.

Pozycja Szewczenki w tym nurcie wydaje się jednakże w pełni suwerenna, jedyna w swoim rodzaju. Brak mesjanizmu i mistyki sprzyjał artystycznej konkretności i wyrazistości uprawianego przezeń dyskursu wolności. Należy ponadto zauważyć, że etos plebejski w poezji Szewczenki wyraźnie kontrastował z etosem szlacheckim polskiego romantyzmu i, co więcej, był wobec niego jawnie lub skrycie polemiczny. Romantycznemu indywidualizmowi Szewczenko mniej czy bardziej konsekwentnie przeciwstawiał plebejski – wspólnotowy i solidarystyczny – wizerunek wolności.

Dyskursy wolności i tyranii w romantycznej poezji Polski i Ukrainy tworzyły zestrój tyleż kontrastowy, co komplementarny. Figury tyranii z zasady przygotowywały i motywowały pojawienie się figur wolności, a figury wolności podkreślały negatywność tyranii. Oba te dyskursy, by tak rzec, **delegalizowały** w wymiarze pragmatycznym i funkcjonalnym zasady moralnego i politycznego ładu, który panował w Europie «świętego przymierza». Toteż często przechodziły one w siebie wzajemnie i stawały się trudno odróżnialne.

«Na początku była wiara w jednego Boga i była Wolność na świecie – tak pisał Mickiewicz w *Księgach narodu polskiego*. I nie było praw, tylko wola Boga, i nie było panów

i niewolników, tylko patriarchowie i dzieci ich». Legalistycznej tezie, że wszelka władza pochodzi od Boga romantyczny, zrewoltowany dyskurs wolności przeciwstawił pogląd, że **tylko wolność pochodzi od Boga**, zaś narzucona siłą i represyjna władza polityczna – zwłaszcza obca etnicznie dominacja – stanowi brutalną uzurpację, jest dziełem szatana i dopustem Bożym. Romantycy zastąpili zatem religijną legalizację władzy politycznej i państwowej poglądem przeciwnym: mianowicie religijną legalizacją **sprzeciwu** wobec tej władzy oraz religijną legalizacją wolności. Sprzeciw wobec narzuconej, represyjnej władzy politycznej oraz aspiracje wolnościowe uzyskały w ten sposób sankcję **sakralną**. Ofiara życia za wolność stała się równoważna religijnie pojętemu męczeństwu {*murlyriuni*}. Uzyskiwała więc najwyższą kwalifikację moralną. Poezje Polski i Ukrainy były w tym podobne.

Perspektywa wolności wymagała tyleż radykalnych zmian we współczesności, co kierowała wzrok ku **przyszłości**. Nobilitowała **futurum jako** akt sprawiedliwości dziejowej, jako święto, niedzielę, wielką uctwę wolności. «Będzie wolna Polska», «będzie wolna Ukraina» – hasła te stale przewijały się w ukraińskiej i polskiej poezji romantycznej. Przyszłość miała według wyobrażeń ukraińskich i polskich romantyków przynieść «powrót do siebie», czyli odzyskanie ludzkich i narodowych przymiotów zaprzeczonych przez tyranów. Wolność, jeśli można uogólnić obrazy zawarte w *Hymnie* Słowackiego i u Szewczenki, zapowiadała zatem więcej niż negację negatywności, czyli usunięcie ograniczeń, upośledzenia i poczucia wyobcowania. Towarzyszyło jej bowiem pragnienie powrotu do wyidealizowanego stanu pierwotnego, do stanu «bycia u siebie» i «wśród swoich» oraz do przywrócenia zgodności własnej ludzkiej i etnicznej istoty z egzystencją polityczną.

Pragnienia te rodziły sprzeczności wewnątrz romantycznego dyskursu wolności. Kolidowały bowiem z realną historią ze zmianami, które powrót do idealnego stanu pierwotnego czyniły praktycznie niemożliwym. Z tego też względu romantyczny dyskurs wolności tak często przekształcał się w dyskurs utopijny, którego treścią było marzenie o zastąpieniu starej rzeczywistości przyszłą rzeczywistością absolutnie nową, doskonałą pod każdym względem, lub dyskurs mityczny, który nęcił nadzieją wskrzeszenia wyidealizowanej – bezpiecznej i bezbolesnej – ojczyzny przodków. To «gęste» nasycenie wyobrazeniami utopijnymi i mitycznymi było bez wątpienia wspólnym rysem poezji polskiej i ukraińskiej. Tworzyły one trudny do rozwikłania i wyproporcjonowania splot realistycznej i racjonalnej świadomości historycznej, wizji utopijnych i wyobrażeń mitycznych. Stop ten, rzecz znamienna, stanowił o sile i żywotności poezji romantycznej, o jej ekspansji w sferę świadomości powszedniej i potocznej.

Oba dyskursy – wolności i tyranii – totalnie negowały rzeczywistość. Oba domagały się zarazem **przemiany** panujących stosunków politycznych i społecznych. Ich rozwinięciem i uzupełnieniem był zatem trzeci typ dyskursu praktykowany przez ukraińskich i polskich romantyków, mianowicie **dyskurs transgresji**. Jego charakterystyczną literacką postacią była transgresja samego dyskursu, wyrażona tak przejrzyście w *Przedświcie* Zygmunta Krasińskiego: «Zgińcie, me pieśni – wstańcie. Czyny moje!». Dyskurs transgresji domagał się tedy zamiany słów w czyny, a czynów – w trwałe dzieła, których owocem byłaby rzeczywistość radykalnie odmienna od zastanej. Kategorie realizacji, wcielenia i działania stanowiły formę romantycznej krytyki ubóstwienia słowa, estetyzmu i poetyzacji. Wyrażały chęć przekroczenia romantyzmu wewnątrz niego samego, za pomocą ukształtowanych przezeń środków. Należałoby rozróżnić tedy wewnątrzpoetycki i pozapoetycki dyskurs transgresji.

Dyskurs pozapoetycki dotyczył w zasadzie **przejścia** od negacji i krytyki zastanej rzeczywistości historycznej do realizacji wolności. Jego treścią był przede wszystkim wybór środków i dróg, które miały urzeczywistnić pragnienia wolnego życia. Inaczej bowiem wolność pozostałaby jedynie marzeniem, marą, kategorią wyobraźni lub pięknym snem. Stałaby się poetyckim decomm, kategorią jedynie literacką i estetyczną.

O ile jednak wolność i tyrania stanowiły kategorie aksjologicznie przejrzyste, zrozumiałe same przez się i poniekąd bezsporne (sporne były jedynie ich przypisania konkretnym postaciom i faktom historycznym), o tyle środki i sposoby przekroczenia zastanej rzeczywistości budziły emocje i spory romantyków. Toczyły się kontrowersje, czy przejście to miały spowodować podstępny wallenrodycyzm, rycerska walka, konspiracja, żywiołowe i spontaniczne powstania, rewolucje, akty buntu i terroru, praca organiczna, postęp ewolucyjny, miłość, modły, samodoskonalenie wewnętrzne itp. Te właśnie różnorodne – czasem wykluczające się – sposoby i środki przekroczenia zastanej rzeczywistości kształtowały szerokie i bogate w alternatywy pole romantycznego dyskursu transgresji.

Dyskursy wolności, tyranii i transgresji były niezwykle aktywne w poezji romantycznej w ogóle, a w rozbiorowej polskiej i ukraińskiej w szczególności. Występowały zarówno fragmentarycznie i w rozproszeniu, w rozparcelowaniu na poszczególnych pisarzy i pojedyncze utwory, jak w sposób skondensowany, wyrazisty i zwarty, jako dominanta pisarstwa. W pewnej mierze kształtowały one w sposób całościowy i głębinowy twórczość poetów tej miary, co Mickiewicz, Słowacki czy Szewczenko. To ci poeci właśnie stworzyli kanoniczne wzorce tych dyskursów w literaturach Ukrainy i Polski.

3. Paralele Słowacki – Szewczenko

Wyodrębnienie tych dyskursów umożliwia dokonywanie typologicznie zasadnych porównań poezji polskiej i ukraińskiej. Pozwala stwierdzić, że między poezją Szewczenki a Słowackiego istniało wiele podobieństw i punktów stykowych. Tworzyła je nasyciona poetyckimi emocjami wiara w «zmartwychwstanie ludu» i poetyzująca akceptacja gwałtownych, radykalnych środków na rzecz wolności. Tworzyło je namiętne potępienie ucisku. To przecież Słowacki w okolicznościowym i agitacyjnym *Hymnie* dokonywał bliskiej Szewcencie apoteozy ludu:

Do broni, bracia! do broni!
Oto ludu zmartwychwstanie
Z ciemnej pognębienia toni,
Z popiołów Feniks nowy
Powstał lud – (...).

To również Słowacki w polemice z Krasieńskim w *Odpowiedzi na Psalm* *przyszłości* rozpoznawał w magnatach polskich «serce chore» oraz zmurszały «proch». Więcej, w pominiętym finale wcześniejszej redakcji *Odpowiedzi* poeta polski widział w szlachcie i magnatach odrażającą «marę» piekielną pomiot szatański. Nie sposób sobie wyobrazić, by Szewczenko, nieprzejednany w napaściach na Lachów magnatów, mógł przelicytować polskiego poetę. Inne były motywacje, inne konwencje potępienia magnatów i szlachty u jednego i drugiego, ale wnioski końcowe były podobne. Magnaci i szlachta byli uciążliwą zawadą historyczną, rzeczywistością już przeżyta. Utrudniali powstanie nowej rzeczywistości społecznej i przejście do niej.

Podobnie jak w poezji Szewczenki motywy polskie odsłaniały niezamierzenie złożoność historii i tożsamości ukraińskiej, analogicznie motywy ukraińskie w poezji polskiej ujawniały polaryzację stanowisk w węzłowych kwestiach społecznych i narodowych. Świadczył o tym spór Słowackiego z Krasieńskim o rolę i znaczenie ludu w historii. W *Odpowiedzi na Psalm* *przyszłości* Słowacki wprowadzał tedy motywy ukraińskie, bliskie skądinąd Szewcencie, autorowi *Hajola-maków*: «długi, smętny brzęk kos ukraińskich» oraz obraz «upiora dawnego Zaporozża», «pochód głuchy,/ Krzyki krwawe, krwi namiętne». Toteż z ironią i goryczą Krasieński w *Psalmie żalu* odpowiadał Słowackiemu: «Wzrokeś wlepił w tve niebiosa -/ Ukraińska kosa/ Na nich Krzyżem wybawienia». W oczach Krasieńskiego Słowacki był ideowym sojusznikiem hajdamaków ukraińskich, ponieważ kosę ukraińską zamieniał w

«krzyż wybawienia” dla Polski. Poręczycielem pokrewieństwa Słowackiego i Szewczenki stawał się sam graf Zygmunt Krasiński. Jego polemika ze Słowackim wykazywała jasno, że w romantyzmie linia frontu nie rozdzielała bynajmniej Polaków i Ukraińców. Biegła ona **wewnątrz** każdego z tych ethosów, a nie pomiędzy nimi.

Tę tezę można uzasadniać innymi podobieństwami i pokrewieństwami Słowackiego i Szewczenki. Obaj poeci głosili nietrwałość form tyranii oraz konieczność ofiary z krwi w celu ich usunięcia. To Słowacki w duchu dziejów, narodu i poezji upatrywał «wiecznego rewolucjonistę», burzyciela zastanych form, źródło «nowych myśli» i «nowych form». To wreszcie Słowacki mówił o ludzie do arystokraty Krasińskiego «Polski lud – to Ojciec twój –/ Zeń, jak z cierniowego krzaka,/ Gotów znowu Bóg wybuchnąć». Otóż lud według Słowackiego, podobnie jak lud według Szewczenki, był emanacją i ucieleśnieniem myśli Bożej, narzędziem Opatrzności. I to Słowacki we wcześniejszej redakcji *Odpowiedzi* napisał, że nie «z Anioły/ Tylko Boża myśl nadchodzi;/ Czasem Bóg ją we krwi rodzi,/ Czasem rzuca – przez Mongoły». Punktem stycznym były zatem również **historiozofie** Słowackiego i Szewczenki. Obaj poeci widzieli wolność w krwawym starciu z tyranią i w druzgocącym zwycięstwie nad tyranią. Obaj pragnęli, by ich poezja brała udział w tym starciu na śmierć i życie. Obaj – zgodnie z topiką romantyczną – występo wali jako żołnierze i męczennicy wolności.

Ziemia ukraińska była według Słowackiego **kolebką wolności**, podobnie jak kolebką chrześcijaństwa była Palestyna. Na ziemi tej bowiem, jak przedstawiały to w szczególności dramaty *Sen srebrny Salomei* oraz *Ksiądz Marek*, «w męce ciał», wśród okropnych rzezi i min rodziła się prawdziwa «wolność z ducha». Jej symbolami byli dworski kozak Semenka i polski ksiądz Marek z Baru. Na ziemi tej, nasiąkłej krwią dokonywało się odkupienie win i oczyszczenie przez cierpienie. Istotnie, Krasiński z niezwykłą intuicją odgadywał, że według historiozofii Słowackiego «krzyżem wybawienia» miała stać się «ukraińska kosa». To ona symbolizowała W *Śnie srebrnym* grób dla starych form życia oraz narodziny nowego życia, poczętego, jak chciał Słowacki, «z ducha».

Obaj poeci dyskurs wolności wiązali z krajami rodzimymi, z Ukrainą i Polską. Eksponowali ten fakt w testamentach poetyckich, które dawały autointerpretację ich życia i twórczości. Słowacki w wierszu *Testament mój* oraz Szewczenko w wierszu *Zapołvit*. Słowacki konstatował: «przeakażcie/ Żem dla ojczyzny sterał moje lata młode» i zaklinał żywych, by «nie tracili nadziei» oraz, gdyby zaszła taka potrzeba «na śmierć szli po kolei,/ Jak kamienie przez Boga rzucane na szaniec...». Podobnie motywy – choć w innej wersji stylistycznej i z innym nachyleniem ideowym – pojawiły się w testamencie Szewczenki.

«..wstawajcie, wzywał Szewczenko ukraińskiego czytelnika. Kajdany porwite». Wspólna była więc obu testamentom struktura skierowanego do rodzimego czytelnika apelu, struktura budzenia go z gnuśnego snu, wzywania do czynu, choć czyn ten poeci rozumieli inaczej.

Wspólne było ujęcie własnego życia jako gestu altruizmu, ofiary dla ogółu. «Pochowajcie ta wstawajcie» – połączenie przez Szewczenkę obu rozkazników w jednym wersie uwypukliło ich wewnętrzny związek znaczeniowy. «Pochowajcie» stanowiło logiczną przesłankę i emocjonalną motywację dla syntaktycznego członu «ta wstawajcie». Komunikowało nie wprost podstawowy sens dyskursu wolności: oto śmierć poety miała służyć życiu czytelnika, wlać weń energię, siłę buntu przeciwko tyranii. Testamentowy przekaz ostatniej woli Słowackiego i Szewczenki był w tym względzie przekazem wiary w niezniszczalność pragnienia wolności, w jego trwanie pośmiertne i międzyludzkie.

Filozofie Słowackiego i Szewczenki podobnie przedkładały wolność, przymiot ducha, nad biologicznie rozumiane życie, nad wegetatywną cielesność. Tkwiło u ich korzeni niejasne przekonanie, że aby żyć w wolności, trzeba się oczyścić i odrodzić, zaś aby się oczyścić i odrodzić, trzeba poddać ducha próbom zawieszenia wartości: prawa, etyki i tabu moralnych, a ciało – poddać próbie męki i śmierci.

Rytuały oczyszczenia wymagały zerwania więzów z niską rzeczywistością z powszedniością «prozy życia», z profanum. Polegały na hartowaniu ducha oraz na dostąpieniu w ten sposób komunikacji z *sacrum*. Prowadziły w rezultacie do duchowej przemiany, która rodziła «nowego człowieka». Uzyskiwał on w wyniku tej przemiany wyjątkowe kwalifikacje, wynoszące go ponad zwykłych «zjadaczy chleba». Promieniował misteryjnym *tremendum*, grozą i świętością. Mogła to być świętość poświęcenia siebie dla innych, jak przedstawiały to postacie Wallenroda, księdza Piotra z *Dziadów* cz. III lub księdza Marka z dramatu Słowackiego *Ksiądz Marek*. Ale mogła to być również demoniczna świętość zła, świętość dokonanych z wysokich pobudek ideowych wymyślnych zbrodni, rzezi i mordów. Ten typ heroizmu i ofiary w zbrodni uosabiali z jednej strony Honta Szewczenki w *Hajdamakach*, z drugiej strony – polski bajeczny władca Popiel z *Króla Ducha*. Byli przedstawicielami romantycznego heroizmu demoniczno-lucyferycznego, którego genealogia sięgała Biblii, a współczesnymi realizacjami były utwory Byrona i Shelleya.

Człowiek wolności musiał bowiem wyzbyć się za wszelką cenę przywar, którymi nasiąkł w niewoli. Musiał – na wzór Żydów Mojżesza w wędrówce z Egiptu do Ziemi Obiecanej – wyzbyć się nieczystości. Tak postępowali niektórzy bohaterowie Słowackiego. Tak postępowali hajdamacy Szewczenki, którzy wypełniali rytuał poświęcania noży i dokonywali w Humaniu rzezi, jak to przedstawiał poeta ukraiński, «za swjatuju prawdu-wołju».

Zwrot ten: «za swjatuju prawdu-wolju» z wiersza *Chołodny jar* Szewczenki wskazywał na romantyczną idealizację demonicznych bohaterów zbrodni na ołtarzu prawdy-wolności. Symbolizowali oni poświęcenie dla ideału wyższego niż boskie przykazania i ludzka moralność, wyższego nad życie. Takim wzniosłym, tragicznym bohaterem był wspomniany Honta Szewczenki. Taką postacią był Popiel w *Królu Duchu* Słowackiego, który niewyobrażalnymi zbrodniami – wspólnie ze zbrodnią matkobójstwa – hartował ducha narodu do życia w wolności. Polski władca Popiel z *Króla Duchu* stanowił, można by rzec, artystyczny i filozoficzny odpowiednik postaci Honty z *Hajdamuków* Szewczenki. Obie te postacie uosabiały romantyczny ekstremizm wolności. Ekstremizm ów nie wyczerpywał dyskursu wolności w twórczości obu poetów. Nie można jednak go pominąć.

By potwierdzić prawo do wolności, bohaterowie Słowackiego i Szewczenki musieli tedy sprostać dantejskiej próbie piekła. Realizacja idealnego marzenia – snu o wolności – wymagała od nich brutalnego, nieodwracalnego zerwania z zepsutą rzeczywistością niewoli, z gnuśną i skażoną naturą niewolnika. Moment zerwania i metamorfozy symbolizowały męka, krew, śmierć, cierpienie. W skali zbiorowej uosabiały go masakry i kataklizmy. Wolność dla Słowackiego i Szewczenki była jednakże wartością najwyższą – być może należałoby powiedzieć: wartością absolutną – za którą warto było zapłacić każdą cenę, nawet cenę zbrodni, mordu bezbronnych i niewinnych, pijanej rzezi. W poematach *Hajdamacy* i *Król Duch* dowiedli oni poetycko, że wolność zwrócona przeciwko tyranii może być przepaścią, na dnie której prześwituje – tyrania wolności.

4. Dyskurs wolności u Szewczenki

Idea wolności nakładała się u Szewczenki na obraz Ukrainy, zaś Ukraina była obrazem wolności. Ukraina i wolność były u Szewczenki różnymi aspektami tego samego zjawiska, tej samej substancji. Wizja Ukrainy zagęszczała się w wizji wolności, a wizja wolności – w wizji swobodnej Ukrainy. Główną treścią idei wolności była więc u Szewczenki **wolność dla Ukraińców**. W poetyckiej topice jego utworów była to wolność dla matki Ukrainy i jej dzieci. Utwory Szewczenki narzucały jednakże czasem wrażenie, że wizja wolności tego poety była skrajnie etnocentryczna, wręcz ksenofobiczna, i że najważniejszą sprawą była wolność «dla swoich» oraz że największym zagrożeniem tej wolności byli «obcy». Wrażenie takie podtrzymywały emocjonalne, polemiczne wypady przeciwko Lachom, Moskałom, Niemcom i rodzimym perekińczykom. Ale słowa krytyki Szewczenko kierował także przeciwko społeczeństwu ukraińskiemu.

W programowym wierszu / *martwym, i żywym* obraz Ukrainy występował jako kontrpunkt w stosunku do krytycznie i ze zgrozą odmalowanego na początku wiersza upadku społeczności ukraińskiej, który puentowały słowa «Kajdanamy minjajut'sja/ Prawdoju torhujut'». Oto co przeciwstawiał poeta tym, którzy kupczyli prawdą i obdarowywali się kajdanami:

Подивіться на рай тихий,
На свою країну,
Полюбіте щирим серцем
Велику руїну,
Розкуйтеся, братайтеся!

Jeśli znakiem sygnalizującym stan tyranii i niewoli było w przytoczonym fragmencie słowo «rozkujtesja», którego podtekst stanowił obraz człowieka zakutego w kajdany, więźnia albo niewolnika, to pozytywnie wolności odpowiadały przede wszystkim zwroty «swoja krajina», «raj tychyj», «bratajtesja». Przejście z niewoli do wolności było więc u Szewczenki przejściem do «cichego raj» i do zbratania się Ukraińców.

To nałożenie na wolność pojęcia własnej, idyllicznej przestrzeni geograficznej i socjalnej, a na tę przestrzeń religijnego pojęcia raj i komunijnego zbratania się Ukraińców nie daje się objaśnić jedynie względami ekspresji stylistycznej i pragnieniem zdobycia przychylności odbiorcy. Idylliczny obraz cichego raj oraz zbratania wydawał się jednym z rdzeni pozytywnej, światopoglądowej wizji wolności oraz Ukrainy u Szewczenki. Wolność zdawała się oznaczać szczęśliwość, definitywny kres tyranii, więcej, koniec historii. Zło obciążało konto tyranów i obcych, a zbratanie Ukraińców z Ukraińcami zwiastowało nastanie Arkadii, złotego wieku.

Można obrazy zawarte w wierszu *I mertwym, i żywym* interpretować na różne sposoby: w kategoriach poetyki idylli, arkadyjskiej utopii lub wspólnotowego mitu, osadzonego w słowianofilskich obrazach wspólnoty pierwotnej. Uderzało jednakże, że Szewczenko na rzeczywistość ukraińską nakładał kategorie **religijnego sacrum**. Zabieg taki, jak się wydaje, nie wynikał bynajmniej z gorliwości wyznaniowej. Kategorie religijne stanowiły u Szewczenki budulec etnocentrycznego modelu kosmosu oraz instrument absolutyzowania ocen.

Szewczenko nie przenosił bynajmniej geograficznej Ukrainy do raj w niebiosach, lecz odwrotnie, raj niebieski przenosił – właśnie na Ukrainę. Ukraina stawała się dla niego

obiektem idealizacji i kultu, zaś semiotycznym medium tych poetyckich czynności były utrwalone w świadomości zbiorowej i zleksykalizowane w komunikacji potocznej znaki religii, jak słowa «matka», «dzieci», «święty» czy «raj». Dublerem kultu i adoracji Ukrainy było jednakże, jak zobaczymy, widzenie demaskatorskie tych zjawisk, które bluźnierczo profanowały «świętą Ukrainę» oraz zamieniały ją, by użyć gwałtownych określeń Szewczenki, w «błoto», «gnój», «śmiecie».

Ukraina – w przeciwieństwie do «cudzego kraju», «cudzej ziemi» lub «cudzego pola» – uzyskiwała u Szewczenki znamiona «ziemi świętej», przestrzeni jedynej, wyjątkowej. Jej najważniejszym atrybutem, jak się wydaje, była swojskość. Oto jedno z kluczowych sformułowań poety:

В своїй хаті своя правда,
І сила і воля.
Немає на світі України,
Немає другого Дніпра.

Przekształcenie «swojej chaty» w symbol i kryterium prawdy, siły i wolności było bez wątpienia wyrazistym przejawem romantycznego partykularyzmu i etnocentryzmu Szewczenki, a wigoru tej transformacji «swojej chaty» w prawdę, siłę i wolność dodawały ataki na tych Ukraińców, którzy na obczyźnie poszukiwali, jak ironicznie pisał poeta, «dobroho dobra», «woli» oraz «braterstwa bratnioho», «І в Украјину прynesły/ Wełykyx słów wełyку syłu,/ Taj bilsz niczoho».

Na tym też tle wyłaniał się u Szewczenki obraz wolności, którego istotą wydawała się tożsamość wolności z ukraińską («naszą») ziemią i historią. «Niemieckiemu» pojęciu wolności Szewczenko przeciwstawiał zatem pojęcie ukraińskie, którego treścią była wolność okupiona krwią Ukraińców na poległych za wolną Ukrainę. W tym kierunku rozwijała się u Szewczenki personifikacja autentycznej wolności «swojskiej». Polemicznie zderzała się ona z jednej strony ze wspomnianą już wolnością «niemiecką», «cudzą» oraz, z drugiej strony, z konwencjonalnie pojętą, fałszywie upoetyzowaną «wolnością» ukraińską.

W tym też duchu poeta zderzał dwa przeciwstawne wyobrażenia wolności wśród Ukraińców: wyobrażenie upoetyzowane z obrazem realistyczno-martyrologicznym. Oto poetycka polemika Szewczenki, w której cudzysłów obejmował zaprzeczoną mowę cudzą, a wypowiedź bez cudzysłowu – replikę Szewczenki:

«(...)

У нас воля виростала,
Дніпром умивалась,
У голови горе слала,
Степом укривалась !
Кров'ю вона умивалась,
А спала на купках,
На козацьких вольних трупах.
Окрадених трупах!

Wiersz Szewczenki zderzał zatem ze sobą dwie paralelne kontrastowo frazy poetyckie: «Dniпром уmywałaś» oraz «Кров'ю вона уmywałaś». Pod względem ekspresywnym i semantycznym ta druga fraza stanowiła drastyczne zaprzeczenie tej pierwszej. Podobne zaprzeczenia dotyczyły również innych składników poetyzacji. Mimo iż Szewczenko przejmował zawarte w poetyzacji upersonifikowanie wolności, jednak dramatycznie zniżał jej styl i rozbijał upiększającą metaforykę. Dobijał się, by tak rzec, surowej i nagiej prawdy o wolności Ukrainy. Frazę «Okradenych trupach!» można odczytać jako poetycki krzyk bólu i zgorzienia profanacją «wolnych trupów kozackich». Samo określenie «wolne trupy kozackie» odsłaniało za pośrednictwem oksymoronu «wolne trupy» tragiczne aspekty śmiertelnej walki o wolność Ukrainy.

Dyskurs wolności Szewczenki był złożony i wieloaspektowy. Zawierała się w nim sakralizacja wolności, pierwiastki anarchiczne i elementy patriarchy. Obliczem wolności były obrazy buntów kozackich i hajdamackich oraz rozpaczliwe, «Kainowe» gesty postaci w rodzaju Honty, które oznaczały zawieszenie praw boskich i ludzkich w obliczu «świętej wolności Ukrainy». Można w tym widzieć wspomniany już romantyczny gest absolutyzacji wolności, wyniesienia jej na szczyt hierarchii wartości.

Obliczem dyskursu wolności była, jak nadmieniałem wcześniej, wolność samego dyskursu. Stanowiła ją inaczej mówiąc, poetycka realizacja przez Szewczenkę zasady wolności myśli i wypowiedzania się. Sprawa ta miała fundamentalne znaczenie. Pociągała zarówno konsekwencje literackie w twórczości Szewczenki, jak konsekwencje egzystencjalne i cywilnoprawne wobec jego osoby. Interesują nas w tym miejscu, rzecz jasna, tylko konsekwencje pisarskie i artystyczne, ponieważ te drugie wymagałyby podjęcia pominiętych zagadnień biografii oraz socjalnego *milieu* ukraińskiego poety.

Praktykowany przez Szewczenkę sposób poezjowania polegał na głoszeniu «prawd» pod prąd oraz na wypowiedzaniu myśli, jakie zabraniała wypowiadać cenzura. Dotyczyło to

zarówno cenzury politycznej i policyjnej, jak też, co być może nawet ważniejsze, niepisanej oraz nieinstytucjonalnej cenzury literackiej. Jej uosobieniami były klasycystyczne konwencje literackie, tradycja oraz opinia czytelnicza. Wolność w tej dziedzinie polegała więc na łamaniu konwencji oraz na wypowiedaniu rzeczy sprzecznych z ustalonym trybem mówienia. Tak trzeba rozumieć ironiczno-oksymoroniczny, nieco, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, surrealistyczny obraz «kozaćkich wilnych trapiw» oraz «okradenych trupiw». Takie kształtowanie kolizji semantycznych między epitetem i wyrazem określanym nie służyło u Szewczenki bynajmniej grze literackiej. I jeden, i drugi z przytoczonych obrazów słownych posiadał motywację poznawczo-demaskatorską. Odślaniał brutalną prawdę o niskich, przyziemnych i trywialnych aspektach wolności.

Dyskurs wolności Szewczenki zawierał typologicznie w stosunku do polskich romantyków – oprócz strukturalnych zbieżności i podobieństw – także cechy osobliwe, dyferencjalne. Wpływały one z faktu, że w literaturach obu narodów bohaterowie tego dyskursu byli etnicznie odmienni. Bohaterem dyskursu wolności u Słowackiego i u polskich romantyków była, rzecz jasna, mniej czy bardziej wyidealizowana Polska szlachecka oraz Ukraina polska bądź skolonizowana i spolonizowana, podczas gdy u Szewczenki była to idealna Ukraina Ukraińców. Ta różnica zasadnicza wyznaczała również pozostałe. Odmienni byli w rezultacie konkretni adresaci tych dyskursów, inne stosowano w nich symboliczne kody historyczne, inne przypisywano znaczenia «miejscom wspólnym» obu nacji, inne były dla obu dyskursów pola realnych odniesień, inne rządziły nimi wielkie narracje, inne tkwiły w nich wizje przyszłości. Były to zatem w podanym zakresie – pomimo wzajemnych zapożyczeń i oddziaływań, pomimo stwierdzonych już strukturalnych odpowiedniości – dyskursy z gruntu suwerenne i autonomiczne. Wynikały też z odmiennych tradycji kulturowych.

Wizja Ukrainy Ukraińców Szewczenki była wielowymiarowa, wieloznaczna i pełna dramatyzmu. Zderzała bowiem wyobrażenia idealne – często utopijno-idylliczne – ze świadomością historyczną oraz ze współczesnością, które ideałowi drastycznie zaprzeczały. Zderzała ideał z obrazami najazdów i najeźdźców, spustoszeń i podbojów, bezwzględnej dominacji przybyszów. Wyidealizowanej, rajsko swobodnej Ukrainie Ukraińców przeciwstawiała się bowiem Ukraina realna, zdominowana i rządzona przez obcych, przez Moskalów, Polaków, Żydów, Niemców. W tej Ukrainie realnej Ukraińcy podlegali tyranii i wynarodowieniu. Zabierano im ziemię, język, zwyczaje, tożsamość. Zabierano matce-Ukrainie jej dzieci, Ukraińców. Ukraińcom zabierano natomiast matkę Ukrainę. Tyrania była tedy w oczach Szewczenki wielkim **wydziedziczeniem, wyobcowaniem, wywłaszczeniem**

(ekspriopriacją). Zabierała bowiem Ukraińcom **samych siebie**. Poetycką figurą losu Ukraińca stawały się w poezji Szewczenki bezdomność, tułaczka i sieroctwo.

Ta poetycka obecność **złej** rzeczywistości rodziła napięcia w dyskursie wolności Szewczenki. Wynikały one, by wymienić tylko niektóre z nich, ze zderzeń brutalnej konkretności tyranii oraz wyśnionej, poetycko zwiewnej egzystencji wolności, dalej, idealizmu pragnień oraz okrucieństwa doświadczanych represji, partykularyzmu «wolności dla Ukraińców» oraz uniwersalizmu wolności «dla wszystkich», a więc także dla wrogów Ukrainy. Ta ostatnia sprawa zasługuje na komentarz.

Podobne kolizje między partykularnym i uniwersalnym charakterem wolności występowały również u romantyków polskich. Pisarze polscy, jak wskazywały przykłady Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego czy Goszczyńskiego, rozwiązywali je chętnie za pośrednictwem haseł i konstrukcji mesjanistycznych. Rozbiorowa Polska występowała w nich jako «Chrystus» lub «Winkieried narodów», słowem, jako męczennica, krzewicielka i zwiastun wolności powszechnej. Wolność dla Polski miała stać się wolnością dla wszystkich ludów i narodów, dla całej ludzkości. Maską etnocentryzmu był wyolbrzymiony i na poły fantastyczny uniwersalizm.

W poezji Szewczenki tę funkcję «zuniwersalizowania wolności» – a więc likwidacji napięcia między partykularyzmem i uniwersalizmem, wolnością dla siebie i swoich oraz wolnością dla innych – pełniło kilka czynników. Pełniły ją egalitarnie i antydominacyjnie zinterpretowany chrystianizm, odpowiednik, można by rzec, dwudziestowiecznych «teologii wyzwolenia», dalej, idea wolności dla wszystkich Słowian oraz ostra opozycja wolności i władzy. Każda forma poddaństwa – nie tylko poddaństwo polityczne Ukraińców i nie tylko poddaństwo pańszczyźniane – usprawiedliwiała według Szewczenki roszczenie do wolności. I odwrotnie, każda forma panowania dewalutowała się sama z siebie jako ograniczenie wolności. Tak właśnie należałoby interpretować słynną frazę *Neofitów*. Wse brechnja -/Popy i cari... Forma pluralis «popy i cari» była formą zuniwersalizowania tej immanentnej negatywności władzy i dominacji, niezależnie od tego, czy miały one charakter świecki, czy kościelny. Utwory typu *Jeretyk*, *Kawkaz*, *Neofity* potwierdzały tę zuniwersalizowaną w negatywności «panowania» wizję ludzkiej swobody.

Polskie i ukraińskie dyskursy wolności – oprócz cech etnokulturowych – różniły także aspekty socjalne. Dość zestawić szlachecką genealogię oraz szlacheckie *milieu* polskich romantyków z pańszczyźniano-chłopską genealogią Szewczenki. Dość porównać biografie tych pierwszych i tego drugiego. Wyrazem uwarunkowań i różnic społecznych były z

pewnością na niwie poezji odmienne **socjolekty** wpisane w twórczość poszczególnych autorów i poszczególne utwory.

Kontrast między, dajmy na to, magnacko-szlacheckim socjolektem Zygmunta Krasińskiego w *Nieboskiej komedii. Przedświcie* lub *Psalmach przyszłości* a chłopskim socjolektem Szewczenki w *Kobzarzu* był pod każdym względem znaczący, także w dziedzinie estetyki i poetyki. Socjolekty różnicowały bowiem niejako od wewnątrz romantyczny wspólny język konwencji, form i figur. Różnicowały sposoby użycia i funkcje autorytatywnych wzorców stylizacji i matryc światopoglądowych, jak wątki byroniczne lub Biblia.

Stary i Nowy Testament, dla przykładu, równie silnie oddziaływały na pisarstwo Krasińskiego, polskiego magnata i Szewczenki, ukraińskiego chłopca pańszczyźnianego. Jednakże nawiązania do tych «ksiąg świętych» chrystianizmu były **socjalnie** nacechowane zupełnie inaczej oraz pełniły funkcje krańcowo różne. Wskazuje to, jak wątpliwe są interpretacje, które na podstawie samego tylko faktu odwołań do Biblii dowodzą jak to ostatnio w modzie, chrystianizmu, religijności czy ortodoksji Szewczenki. Trafnie pisał Dmytro Czyżewskij *W Historii literatury ukraińskiej*, że «dija romantyka wse maje podwijne znacennja, wsjaki podiji (a najbilsze istoryczni, żyttja prirody ta żyttja narody) majut' znacennja symboliczne» (1994, s. 412–413). Szewczenkowa lektura Biblii była w istocie taką symboliczną «lekturą podwójną». Była, innymi słowy, polityczną i socjalną alegorezą Biblii na miarę epoki, sytuacji i potrzeb poety.

Podobnie jak wielcy heretycy przeszłości – jak Jan Hus i Marcin Luter – Szewczenko autorytet Biblii zwracał przeciwko tym, którzy posługiwali się tym autorytetem w celu utrwalenia swej władzy nad innymi ludźmi. Ukraiński pisarz zwracał go przeciwko dominacji politycznej, religijnej, kulturalnej oraz – mimo akcentów solidaryzmu – przeciwko nierównościom socjalnym. Punkt widzenia Słowackiego, który groźnie zapowiadał, że z ludu «jak z cierniowego krzaka/ Gotów znowu Bóg wybuchnąć» był mu bez porównania bliższy niż punkt widzenia romantyków konserwatywnych i pokornie pobożnych.

5. Ukraina jako symbol wolności w poezji polskiej

Wydaje się, że właśnie owe dyskursy wolności, tyranii i przejścia tworzą płodną metodologicznie i poznawczo **płaszczyznę porównania** {*tertium comparationis*} rozbiorowej poezji polskiej i ukraińskiej. Na gruncie tym można zresztą oczekiwać zaskakujących rezultatów, rewidujących ustalone poglądy i oceny historyków literatury oraz historyków idei.

Tak więc Taras Szewczenko, który pozostaje głównym ukraińskim przedstawicielem romantycznego dyskursu wolności wydaje się bliższy polskiej poezji romantycznej niż, dajmy na to, poezji rosyjskiej, z którą go tak często zestawiano. Tę niezwykłą bliskość Szewczenki w stosunku do polskiej poezji romantycznej – poezji Mickiewicza, Słowackiego, a nawet w pewnym stopniu do Krasińskiego i Norwida i romantyków mniejszego formatu – wyznacza właśnie strukturalna odpowiedniość polskiego i ukraińskiego dyskursu wolności, tyranii i przejścia.

To właśnie te trzy dyskursy: wolności, tyranii i przejścia kształtowały wielką sytuacyjno-historyczną wspólnotę romantycznej poezji polskiej i ukraińskiej pierwszej połowy XIX wieku. Było zatem niedopatrzaniem ukraińskich i polskich historyków literatury, że pozwolili obrazom przeszłości polsko-ukraińskiej z czasów przedrozbiorowych, z epoki I Rzeczypospolitej zasłonić głębinowe, strukturalne pokrewieństwo obu poezji.

To nie okolicznościowe, negatywne oceny Lachów w poezji ukraińskiej – także u Szewczenki – były znaczące. To nie «spolszczenie» Ukrainy w polskiej, romantycznej szkole ukraińskiej było wymowne i decydujące. Decydowało przede wszystkim to, że **Istniał głęboki paralelizm strukturalny polskiego i ukraińskiego dyskursu wolności**. Ten paralelizm motywowała historyczna **wspólnota losu** romantycznej literatury polskiej i ukraińskiej. Tworzyła z kolei tę wspólnotę sytuacja rozdarcia i podziału obu wspólnot etnicznych między tych samych (poza Prusami) zaborców, ograniczenie praw politycznych i kulturalnych, represje, tłumienie siłą aspiracji narodowych i politycznych, groźba asymilacji, zsyłki w głąb Rosji lub na Sybir, wymuszona emigracja, cenzura. Istniało też wiele innych czynników, które ugruntowywały ów paralelizm romantycznej literatury polskiej i ukraińskiej. Istniała przede wszystkim płodna literacko i kulturowo strefa «dwujęzyczności», która umożliwiała bezpośrednie i łatwe przejścia z jednego kontekstu literackiego do drugiego.

Sprzyjało powstaniu paralelizmu również to, że wymienione dyskursy wolności, tyranii i transgresji wzajemnie wspierały się i przenikały. Każdy z nich generował co prawda specyficzne konfiguracje idei, symboli i obrazów, które pozwalają mówić o każdym z nich z osobna, ze względu na właściwe każdemu z nich zagęszczenia. Tworzyła je chociażby martyrologia w dyskursie tyranii, bunt lub rewolucja w dyskursie przejścia, obrazy «światlanej przyszłości» w dyskursie wolności.

Formułowana tutaj teza o strukturalnym paralelizmie romantycznej poezji polskiej i ukraińskiej nie niweluje bynajmniej ich odrębności oraz znaczących różnic. Nie ignoruje europejskiego tła literackiego oraz powszechnej tradycji literackiej. Byronizm i Biblia

tworzyły skądinąd równie płodne źródła inspiracji dla Mickiewicza, co dla Szewczenki. Prawdą jest jednak, że wspomniane dyskursy wolności, tyranii i transgresji były w obu poezjach czymś szczególnie ważnym i znaczącym. Prawdą jest także, że były one dla obu tych poezji narodowych miejscem wspólnym.