

RUCH LITERACKI

DWUMIESIĘCZNIK

Rok XLVI

Kraków, styczeń–luty 2005

Zeszyt 1 (268)

Polska Akademia Nauk – Oddział w Krakowie

PL ISSN 0035-9602

ROMANTYCZNA PRZESTRZEŃ STEPÓW W POEMACIE *BENIOWSKI* SŁOWACKIEGO

GRZEGORZ CZERWIŃSKI*

Juliusz Słowacki był kolejnym – obok Antoniego Malczewskiego, Adama Mickiewicza i Seweryna Goszczyńskiego – wielkim polskim romantykiem, któremu udało się stworzyć własną, niepowtarzalną wizję ukraińskiego stepu.

Należy jednak od razu zaznaczyć, iż występują u Słowackiego dwa rodzaje stepu – ten bliższy, zachodnioukraiński (podolski), otaczający siedziby szlacheckie, i ten dalszy, wschodnioukraiński, nazwany dzikimi polami. I właśnie w przypadku tego drugiego można mówić o bogatej semantyce stepowej przestrzeni.

Zdarzają się jednak w twórczości poety także utwory, w których wizja stepu jest nie w pełni oryginalna, lub jest po prostu powtórzeniem wizji stworzonych już wcześniej przez innych twórców. Poeta nie unika więc powtórzeń, tworząc często jakby literaturę z literatury. Przykładem tego może być choćby *Wacław*, w którym artystyczny model stepu jest przecież w prostej linii przetworzeniem stepu z *Marii* Malczewskiego.

* Grzegorz Czerwiński – mgr, doktorant w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego.

Uwagę badawczą najlepiej jednak skupić na najwybitniejszych realizacjach przestrzeni stepowej w twórczości Słowackiego. Taką realizacją jest step z poematu *Beniowski*.

Utwór ten wydany został w 1841 roku, a więc już w okresie, w którym motyw stepu uległ w literaturze romantycznej daleko idącej kanonizacji. Schematowi temu nie poddał się jednak Słowacki, tworząc własną wizję stepu. Ta wizja to step pełen historii i Boga, to równina pokryta niezliczoną ilością kurhanów – symboli przemijania i śmierci, a jednocześnie przestrzeń kwitnąca życiem. To dziedziina, w której człowiek może nawiązać łączność ze swymi narodowymi przodkami i z Bogiem, swym Praojcem. Przestrzeń stepu jest u Słowackiego przestrzenią na wskroś sakralną – to przykryta kopułą nieba świątynia.

* * *

Step ukraiński w *Beniowskim*¹ występuje w roli tła dla dziejących się w utworze wydarzeń (pieśni I–IV) oraz jako odrębny przedmiot poetyckiego opisu (pieśń V). W pierwszych czterech pieśniach występuje step zachodnioukraiński, a w pieśni ostatniej – wschodnioukraiński. Te dwa stepowe regiony różnią się między sobą w sposób zasadniczy – stanowią dwie zupełnie inne (choć jednocześnie do pewnego stopnia podobne) wizje przestrzeni. Umowną linię graniczną wyznacza między nimi Dniepr.

Step w pieśniach I–IV to tereny Podola (głównie okolice Baru), teren zamieszkały przez polską szlachtę. Przestrzeń stepowa jest więc tu sprzężona z innymi typami przestrzeni. Występują w niej pola uprawne (wprawdzie jest to również step, ale ujarzmiony, zmieniony przez człowieka), ogrody, sady. W nie wtopione są wioski i rezydencje szlacheckie. Można też patrzeć na tę część Ukrainy jako na jeden ogromny step, na którym wszystkie inne typy środowiska stanowią wyspy na jego oceanicznym przestworze.

Podobna tożsamość Ukrainy i stepu ma miejsce w *Zamku kaniowskim* Goszczyńskiego. Tam również step usiany był takimi wyspami. Zupełnie inna była jednak wzajemna relacja pomiędzy tymi dwoma typami przestrzeni. Step całkowicie brał u Goszczyńskiego w posiadanie inne typy środowiska (wyspy lasu, mokradła), dominował nad nimi. Dominował także nad ludźmi, czyniąc z nich specyficznie ukształtowane istoty stepowe (stepowy żywioł).

W *Beniowskim* step otacza inne typy przestrzeni, ale nad nimi nie dominuje, istnieje obok nich na takich samych jak one prawach. Nie wkracza też na inne tereny, nie zawłaszcza ich sobie, nie próbuje ich ustępować.

* * *

¹ Przedmiotem mojej analizy jest tylko pierwszych pięć pieśni poematu, wydanych za życia autora. Tekst cytuję według wydania: J. Słowacki, *Beniowski. Poema*, opr. A. Kowalczykowa, wyd. Biblioteka Narodowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1999. Liczba rzymska oznacza numer pieśni, liczba arabska – numer wersu.

Z punktu widzenia fabuły poematu można powiedzieć, iż *Beniowski* jest utworem o podróży przez step tytułowego bohatera, który najpierw jedzie, aby przyłączyć się do obrony Baru, a następnie wyrusza z powierzoną mu przez księdza Marka misją na Krym.

Podczas drogi zatrzymuje się od czasu do czasu w zamkniętej przestrzeni nie-stepowej, gdzie, paradoksalnie, rozgrywa się zasadnicza akcja utworu (pieśni I–IV). Na samym stepie nie dzieje się nic szczególnego. Step nie wpływa też na przebieg wydarzeń. W kluczowych scenach poematu bohaterowie oddzieleni są zwykle od przestrzeni stepu ścianami domów, przestrzenią ogrodu.

Otwarta przestrzeń stepu pojawia się głównie wtedy, kiedy bohater przemieszcza się tylko z jednej zamkniętej przestrzeni do drugiej. Opis tego stepu jest jednak bardzo ubogi. Przeważnie pojawia się tylko krótka wzmianka lokalizująca bohatera w stepie:

I wziął z Kazmierza rąk w kościane dłonie
Lejce i stepem zamroczonym śmignął
Ciągąc za sobą mojej pieśni syna. –

[I, w. 437–439]

Ponadto wiemy tylko tyle, że nad stepem miesiąc świeci, a w przestrzeni

Dźwięk głuchy kopyt, jak jęczenie dzwonu,
Jako tętnienia echo jęczał słabo,

[I, w. 451–452]

Wcześniej widzimy bławatki, złociste łąny, ciemny las dębowy. Ciemnieje. Beniowski wyjeżdża nad jary i spogląda na dom swojej ukochanej. Następuje tu krótki opis, lecz znów nie stepu, tylko domu, na który bohater patrzy.

W innym miejscu bohater przychodzi ze stepu, ale też nie wiemy na temat tego stepu nic więcej.

Mówiła, jak dwa gołębie siostrzane
Przyprowadziły ze stepów obrońcę...

[III, w. 681–682]

Zdarza się także, że faktu wkroczenia bohatera w step trzeba się domyślić samemu, gdyż poeta informuje tylko, iż

Wsiadł na koń, spojrzął na ganek ze łzami,
Pogłaskał konia – koń otworzył chrapy
I w ciemną domu sień zaparskał skrami
Na pożegnanie. Klasty dwa harapy
Pana i sługi..... I Pan ze swym sługą
Wyszli z rodzinnych progów – i na długo.

[I, w. 299–304]

Opuszczając domostwo, przekraczając granicę podwórza, rozpoczynają wędrówkę przez step. Decyduje już o tym geograficzne ukształtowanie Ukrainy.

Takie ukształtowanie przestrzeni sprawia, że w tych miejscach step nie posia-

da znaczeń naddanych. Jest tylko stepem geograficzno-przyrodniczym, bez żadnych dodatkowych konotacji.

Ale są również miejsca, gdy także zachodni step zaczyna znaczyć coś więcej. Staje się ziemią smutku i melancholii:

Był wieczór. – Z kwiatów wychodziły wonie
Melancholiczne [...]

[I, w. 289–290]

Westchnąwszy jechał dalej brzegiem jaru,
A za nim sługa w ceglastym kontuszu.
Smutnemu wiatr się zdaje pełen gwaru,
Litość aniołów brzęczy koło uszu:
Smutny, jest gotów do bójki i swaru,

[I, w. 401–405]

Przestrzeń stepowa wprawia więc bohatera w nastrój niewy tłumaczalnego – chciałoby się powiedzieć: metafizycznego – smutku. Wypływa on wraz z wonią stepowej roślinności. Jego wyrazem jest również nieskończoność stepu:

O! jakże smutno w jasnej życia wiosnie
Być tak samotnym jako Pan Kazimierz;
Gdy świat przed tobą w nieskończoność rośnie

[III, w. 1–3]

Woń stepowych kwiatów jest ponadto wonią tęsknoty. Aniela musi opuścić Podole, lecz zapamięta przede wszystkim kwiatowy zapach:

„Odjeżdżam teraz – ale się otoczę
Myślami, kwiatów podolskich zapachem,
Woniami, które były tak urocze,

[IV, w. 313–315]

Uroczy jest cały pejzaż Podola. Step podolski nie nuży jednostajnością. Mimo że jest pełen smutku, jest również pełen życia. Zwraca na to uwagę Czesław Miłosz, pisząc, że Ukraina „nigdzie nie jest [...] tak pełna życia jak w *Beniowskim*. W kategoriach barwy – dodaje poeta – jest ona błękitna, złota, cynobrowa; są to w każdym razie dominujące odcienie”².

Step w *Beniowskim* ożywiają nie tylko kolory, również istoty żywe: świerszcze, żaby, węże, bociany, gołębie Swentyny. Szczególnie interesujący jest tajemniczy dąb, który daje w swoim wnętrzu schronienie Swentynie, a który następnie jest miejscem spotkania Beniowskiego z księdzem Markiem i Sawą.

Ów dąb wprowadza w stepową przestrzeń nastrój tajemnicy, nastrój grozy. Nie wiemy zupełnie, czym on w rzeczywistości jest. Wygląda tajemniczo – w tym może nie byłoby nic aż tak dziwnego. Jednak gałąź jego jęczy i wyje, a to nie zdarza się w świecie, do którego przywykliśmy.

Niesamowita jest także sytuacja przemiany Diwy w wiedźmę. Nie wiemy, czy

² C. Miłosz, *Historia literatury polskiej do roku 1939*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 1993, s. 279.

działo się to naprawdę, czy też tylko w wyobraźni pana Kazimierza. W każdym razie miało miejsce na stepie.

Tego typu nierzeczywiste zdarzenia dzieją się w przestrzeni stepu. Nie kono-
tują jednak żadnych dodatkowych znaczeń, nie mają często nawet dalszego
ciągu. Poeta podejmuje jakiś wątek i po chwili już go porzuca. Diwa po przyby-
ciu do Anielinek odzyskuje swą dawną postać i akcja toczy się dalej, jakby dia-
belskiej przemiany zupełnie nie było.

* * *

Nie tylko jednak zdarzenia niewytłumaczalne wprowadzają na step grozę.
Czasem groźny jest on sam w sobie.

Stwórzcie więc myślą, panią dwóch gołębi;

I niechaj się wam roją rzeczy cudne,
O czarodziejskim Rusalek kościele;
Gdy wkoło jary dzikie i odludne,
I ogryzione przez wilków piszczele,
I trupy, czarną krwią zastygłą brudne,
I innych czarnych okropności wiele –

[III, w. 488–494]

Step jest odludny i dziki. Pomimo że otaczają go siedziby ludzkie, zachowuje
on pewną wobec nich autonomię.

Słyszycie, jak się krzą odludne kwiaty?

[III, w. 651]

Autonomia ta wyraża się w przestrzennej pustce stepu. Wejście w step ludzi
jest od razu słyszalne. Można też przypuszczalnie zorientować się w ich liczbie.

Słyszycie głuchy łomot oczeretów?
Ktoś jedzie – spiesznie mu pewno za katy!
Odtętnia głucho echo jarych grzbietów...
Wiele być musi jadących rycerzy,
Kiedy przed niemi takie echo bieży.

[III, w. 652–656]

Dźwięk, który towarzyszy konnej przeprawie przez step, jest przytłumiony,
jęczący:

Dźwięk głuchy kopyt, jak jęczenie dzwonu,
Jako tętnienia echo jęczał słabo,

[I, w. 451–452]

Inny jęk, szum, wydają także latające nad stepem kule. W okolicach Baru trwa
przecież walka.

Pozbawiona jest ona jednak choćby odrobiny grozy. Sposób jej ukazania jest
rażąco sztuczny. Czytelnik patrzy na nią jak na jakieś teatralne przedstawienie,

nie jak na prawdziwą, historyczną wojnę. Obraz bitwy – jak pisze Wiesław Lipka – jest ciekawy plastycznie, ale nie daje pojęcia o sytuacji militarnej³.

Tak samo, jak czytelnik, zdaje się patrzeć na oblężenie Baru tytułowy bohater. Stojąc na urwisku, które spełnia rolę teatralnej widowni, przygląda się on odbywającemu się spektaklowi na niżej położonej scenie.

Silna teatralizacja przedstawienia historii w *Beniowskim* nasuwa pewne skojarzenie. Czy przypadkiem nie jest obecna w tym utworze Calderonowska idea *theatrum mundi*, która pozwoliłaby potraktować ukraiński step jako teatr świata?

Odpowiedź może nie jest satysfakcjonująca dla kogoś zajmującego się semantyką stepowej przestrzeni, lecz trzeba na powyższe pytania odpowiedzieć przecząco. Step w poemacie *Beniowski* to nie teatr świata. Jeśli już, to tylko teatrzyk (który mimo wszystko – niestety nie w związku ze stepem – znaczy; łamie, jak większość literackich chwytów w *Beniowskim*, schematy romantycznego myślenia, skonwencjonalizowane przyzwyczajenia i oczekiwania ówczesnych czytelników).

Beniowskiego nie można w zupełności traktować jako utworu prezentującego oraz interpretującego rzeczywistość historyczną czasów konfederacji barskiej i koliszczyzny⁴. Historia jest ukazana nie w perspektywie realistycznej, lecz kreacyjno-ironicznej. Beniowski spogląda na bitwę z daleka, czyniąc to jak chłodny „gazety redaktor”. Patrzy, ale zupełnie tego, co widzi, nie przeżywa. W widoku tym nie odnajduje nic z pesymistycznej historiozofii, która znana jest chociażby z *Marii*. W utworze Malczewskiego zarówno zwycięzcy, jak i pokonani, legli w grobie – takie jest w posępnym malowidle metafizyczne przeznaczenie człowieka.

Konsekwencją odrealnienia barskiej sceny batalistycznej jest w *Beniowskim* to, iż na plan pierwszy wysuwa się nie omawiana scena fabularna, lecz autor poematu i jego stosunek do konfederacji barskiej.

* * *

Ksiądz Marek powierza Beniowskiemu konfederacką misję. Bohater jechać ma z listem do chana Tatarów krymskich – Giraja. Drogę na Krym – według słów księdza – wskazywać mają mu ptaki.

Za sprawą Ducha Świętego ma się dokonać unia Beniowskiego ze stepem, z jego przyrodą, w której później – jak wiemy – objawi się Bóg. Na razie widzimy to w prorocztwie księdza.

Tak jeśli cię duch Chrystusa nawiedzi,
Będiesz jak bocian, co nigdy nie siada,
Lecz wyciągnąwszy dziób jak włócznię z miedzi
Prosto wędruje i w gniazdo upada,

³ Zob. W. Lipka, *Konfederacja barska w „Beniowskim” Juliusza Słowackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1974, z. 1, s. 51.

⁴ Zob. M. Żmigrodzka, *Historia i romantyczna epika [w:] Problemy polskiego romantyzmu*, seria 1, pod red. M. Żmigrodzkiej, Z. Lewinówny, Wrocław 1971, s. 137.

Gdzieś na wieśniaczej chacie, zmordowany:
Przebywszy morskie burze i bałwany.

[IV, w. 395–400]

Droga na Krym wiedzie przez inny już step. Im dalej od Podola, będzie to step dzikszy, mniej zaludniony – chciałoby się powiedzieć – bardziej stepowy. Przestrzeń jego wypełniać będą krzyże i groby. W słowach duchownego droga przez ten step jawi się jako droga ku niebu.

„Ufaj mi, synu! jeśli wytkniesz sobie
Drogę a prostą – to choćby do słońca
Zalecisz – często na krzyżu lub grobie
Odpoczywając. – Leże więc bez końca!
A będziesz chodził w anielskiej ozdobie.
Jako ojczyzny i wiary obrońca;

[IV, w. 401–406]

Beniowski bierze więc z rąk księdza Marka listy i wyrusza.

I wraz obrócił konia na południe
Ku wschodzącemu wtenczas miesiącowi.....
Jechał i marzył o przyszłości cudnie.

[IV, w. 449–451]

* * *

Gdy w pieśni V opuścił Beniowski siedziby ludzkie i wkroczył na step bezbrzeżny, przyszłość okazała się dla niego spotkaniem z przeszłością. Sam step natomiast zaczął zmieniać się diametralnie: odcywilizował się i zakurhanił. Pośród aury takiej, wręcz mistycznej, na czarnym koniu przemierza dzikie pola Beniowski.

Przez ciemne, smutne gościńce kurhanów,
Niesie go czarny koń dniami i nocą.
Pod ziemią, tępna zakopanych dzbanów
Z prochem rycerzy – na niebie łopocą
Kruki, jak stada posępne szatanów.
W czaharach zbroje rycerzy migocą,
I dzidy błyszczą krwawymi płomyki. –
Tam na kurhanach posępne lirniki
Siedzą i grają dumy dawnych czasów.
Dumy wychodzą na rozległe pola,
Wpadają smutne w szum dębowych lasów;
I stamtąd znowu, jak harfy Eola
Zmieszane z szumem liścianych hałasów
Wychodzą na step: a ludzka niedola
Leci wichrami płaczącemi wiana,
Jakby nie ludzi ustami śpiewana.

[...]

Beniowski przebył Dniepr [...]

[V, w. 1–16, 25]

Step dookołny spowija ciemność. „Ciemne” są nie tylko „gościńce”, ale również to, co je wypełnia: „czarny koń”, (czarne) latające ponad stepem kruki.

Ciemność barw konstytuujących przestrzeń przekłada się także na jej charakter. Zakurhaniony step jest więc w swym nastroju, równie jak w swej kolorystyce, ciemny, smutny, posępny.

Kruki „na niebie łopocą” nie tylko „jak stada posępne szatanów”, ale też jak żałobna chorągiew. Zakrywa ona niebo swą czernią, a dodatkowo jej czerń ma charakter znaczący: symbolizuje żałobę i śmierć.

Inne ptaki (drop i sęp) stoją na straży pogrzebanej w ziemi pamięci. „Podobni z dala do rzymskich orszaków / Koło chorągwi albo koło urny, / Gdzie smętne wodza popioły złożone: / Odprawujące straż i zamyślane” (V, w. 21–24).

Grobów na tym stepie musi być naprawdę ogromna ilość, skoro nazywa poeta ten step „gościńcem kurhanów”. Tutaj każdy element (ożywiony lub nieożywiony) naznaczony jest żałobą. Step stanowi tu jeden wielki grobowiec narodowej historii. W stepowej ziemi leżą przecież prochy poległych w przeszłości rycerzy. Dziś tylko zostały po nich zagrzebane w ziemi zbroje i dzidy.

Dawni bohaterowie opiewani są dzisiaj już tylko przez „posępnych lirników”, którzy siedząc na stepowych kurhanach, grają swoje „dumy dawnych czasów”. Pieśni ich są smutne, opiewają ludzką niedolę.

Dumy te w swym smutku łączą się ze smutkiem stepu. I dalej „[...] ludzka niedola / Leci wichrami płaczącemi wiana, / Jakby nie ludzi ustami śpiewana”.

Na stepie wszystko jest smutne, lecz jakże mogłoby być inaczej. Smutek i zaduma zawsze towarzyszy miejscom pochówku, cmentarzom, nekropoliom. Lecz w *Beniowskim* jest tak, jakby smutek grobów przeszywał całkowicie wszystko, co się w pobliżu nich znajduje. Być może za sprawą lirniczych dum, które gnane są po stepie w powiewach wiatru. Na człowieka w każdym razie smutek ten oddziałuje za pośrednictwem wszystkich zmysłów, głównie jednak za sprawą wzroku i słuchu, a także zmysłu mistycznego, który się pośród ukraińskich stepów u człowieka objawia.

Pejzaż owego grobowego stepu jest bardzo bliski temu, jaki w swym „posępnym malowidle” nakreślił Antoni Malczewski. U Słowackiego jednak, mimo że występuje smutek, posępność, melancholia, nie ma beznadziejności i zwątpienia, które obserwujemy w *Marii*. Tutaj wiatr nie rozwiewa w proch stepowych grobów, świat nie jest zamknięty w ciągły krąg stepowienia i śmierci. W *Beniowskim*, pomimo ogromu istniejącej śmierci, nie ona tryumfuje. Jej dziedziną są tutaj tylko groby. Na stepie nie ona rządzi, lecz pochodzące od Boga życie. Ponadto nawet groby owe w pewnym sensie żyją. Nie tylko nie niszczy ich wiatr – oddech śmierci, nie tylko zbroi i dzid nie trawi rdza, lecz trwają te groby wiecznie, są ukierunkowane na przyszłość (być może o tej przyszłości myślał Beniowski w końcówce pieśni IV). Mają się one przecież odrodzić. Mówił o tym także ksiądz Marek:

A pomyśl tylko ty – czémże ja jestem?

„Garsteczką prochu, co jutro w dolinie
Będzie rodziła chwasty i lilije;

[IV, w. 424–426]

Przyszłość wskrzesić ma więc groby, wskrzesić ma je pieśń narodowa. „Ten poemat będzie narodowy” – zapowiadał w pieśni I poeta – i taki rzeczywiście ten utwór jest. Pomimo swej ironii, dystansu do opowiadanej historii, dotyczy on spraw wagi najwyższej.

Ironia Słowackiego ma między innymi na celu rozbijanie myślowych schematów, ale sama również stać się schematem nie może. Słowacki zdaje sobie z tego sprawę doskonale. Czasem więc ironia jego staje się „ironią ironii” (tak jak sam poemat jest „poezją poezji”), aby podkreślić, że tylko sam autor przez cały czas pozostaje jedynym panem swojego utworu i kształtuje go dowolnie, jak chce. Aby mogło mieć to miejsce, potrzebny jest dystans, jednak nie tylko między czytelnikiem a czytany utworem, lecz także między twórcą a jego dziełem.

Wtedy okazuje się, że „poemat narodowy”, jakim ma być *Beniowski*, to wcale nie ten obiecany na wstępie „prosty romans”, nie „[...] polskie domy, / Pijące gardła, wąsy, psy, kontusze; / A nade wszystko szczere, polskie dusze” (I, w. 270–272). Poemat narodowy dla Słowackiego to coś zupełnie innego niż prosta historia szlachecka, którą znamy choćby z *Pana Tadeusza*⁵.

Słowacki odrzuca w *Beniowskim* zarówno patetyczną idealizację literatury profetycznej, jak i „pospolitości” prozy narracyjnej. Za pomocą ironii stara się poeta ukazać prawdy zasadnicze, kluczowe. Chodzi mu mianowicie o stworzenie nowej wizji procesu historycznego, nowego wzorca poezji⁶.

Poematem narodowym jest taki, który wskrzesza narodową historię:

Tu trzeba śpiewać, a ja baśni plotę,
Bo kiedy grzebię w ojczyzny popiołach,
A potem ręce znów na harfie kładę:
Wstają mi z grobu mary, takie ładne!

Takie przejrzyste! świeże! żywe! młode!
Że po nich płakać nie umiałbym szczerze:
Lecz z niemi taniec po dolinach wiodę,
A każda, co chce, z mego serca bierze,
Sonnet, tragedią, legendę lub odę,
To wszystko, co mam, co kocham, w co wierzę.

[V. w. 393–402]

Wszystko to rozegrać ma się w przestrzeni stepu, którą odrysowuje Słowacki w tym miejscu na dwóch płaszczyznach: naziemnej i podziemnej. Przyjrzyjmy się więc, jak te dwa plany obserwacyjne przeplatają się ze sobą.

Wpierw rysuje poeta pokryty kurhanami step. Jest on obserwowany z pozycji naziemnej. Ze sferą podziemną łączy się ona tylko kurhanem. Po chwili jednak wzrok obserwatora schodzi niżej, pod powierzchnię ziemi. Ujawnia się wspomniany przed chwilą pejzaż podziemny („Pod ziemią, tętna zakopanych dzbanów

⁵ W tym miejscu należy jednak zaznaczyć, iż *Beniowski* nie jest krytyką Mickiewiczowskiego poematu. W pieśni VIII *Beniowskiego* pojawia się przecież jedna z najwspanialszych w literaturze polskiej pochwał epopei narodowej (VIII, w. 121–136).

⁶ Por. M. Żmirodzka, *op. cit.*, s. 139.

/ Z prochem rycerzy”). Po chwili znów spojrzenie w górę, ku niebu („na niebie łopocą / Kruki”) i powtórne spojrzenie w głąb („W czaharach zbroje rycerzy miogoczą, / I dzidy błyszczą krwawymi płomyki”).

W taki właśnie sposób Słowacki „grzebie w ojczyzny popiołach”, konstruując paralełę pomiędzy dwoma warstwami stepowej przestrzeni. Ich odpowiedniość polega nie tylko na tym samym ponurym, smętnym nastroju, ale także na tej samej nadziei życia. Historia powstanie z grobu tak, jak rok w rok odradza się bujność stepowego morza. Przecież groby te naznaczone są Bogiem – złożone w nich kości świadczą właśnie o Nim.

Gdy warstwy ziemi otwartęj przeliczę
I widzę koście, co jak sztandary
Wojsk zatraconych, pod górnemi grzbiety
Leżą – i świadczą o Bogu – szkielety –

[V, w. 465–468]

Odnaleźć można w tym fascynację głębią, podziemiem, w którym ukryte jest, pozornie tylko martwe, życie. „Podziemie” i „głąb” ukazują może najwyraźniej wymiary romantycznego świata⁷.

Zstępowanie w głąb – pisze Maria Janion – [...] jest zazwyczaj połączone z odkryciem, z rewelacją, z ujawnieniem czegoś, co częstokroć do końca nie daje się ujawnić i nie może się ujawnić. Pozostaje „jądro ciemności”, „tajemnica tajemnic”, zawsze przecież złożona – w głębi. Z tego punktu widzenia archeologię i paleontologię możemy nazwać „naukami romantycznymi” i naukami ulubionymi przez romantyków⁸.

Słowacki schodzi pod ziemię, by nawiązać łączność z historią. Jest to częsty w literaturze romantycznej zabieg. Podróż w głąb ziemi jest przecież także podróżą w głąb historii⁹.

W *Beniowskim* jednak odkrywanie zakopanej w stepie historii nie służy refleksji nad minionym. On chce zbudować pomost pomiędzy przeszłością i przyszłością. Chce wskrzesić narodową historię („Wstają mi z grobu mary, takie ładne”!).

* * *

Inna zupełnie wizja dzikiego stepu jawi się w momencie, gdy śledzimy scenę w domu Swentyny i Sawy. Obecność historii nie jest tutaj tak bardzo widoczna (przynajmniej na razie), lecz to dziwić nie może. Kozacy to lud wolny, żyjący do pewnego stopnia poza cywilizacją i czasem historycznym. Wpisani są oni jakby w trwającą wiecznie teraźniejszość. Stepowa chata kozackiego rodzeństwa (stanowi ją w rzeczywistości podziemna jama) nabiera także pewnych cech rajskich. Chwilami można odnieść wrażenie, iż ukraiński step to pierwotny Eden.

⁷ Zob. M. Janion, „*Kuźnia natury*”, w tejże: *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1975, s. 268.

⁸ Tamże, s. 273.

⁹ Zob. tamże, s. 277.

Pierwotność ta jest jednak pod presją cywilizacji, z którą wiąże się już koncepcja czasu historycznego. Widzimy więc jak przez step ciągnie wojsko:

W burzanie wojska brzęczały ukryte.
 Czasem chorągiew wybiegła nad morze,
 Jak maszt łaciński u rybackiej łodzi;
 Czasem ujrzałeś, że koń piersią porze
 Trawy i z trawy jak delfin wychodzi,
 Lecz cały na wiatr wyskoczyć nie może,
 Jak posąg, co się u snycerza rodzi,
 I cały w głazie osadzony zadem
 Po piersi koniem jest – a po pas gadem.
 I tak się wojsko przez burzany puło,
 Jak prąd ogromny sumów lub łososi
 I tak się jako wąż żelazny snuło,
 Co czasem ogón, czasem łeb podnosi. –

[V, w. 372–384]

Sam kozak Sawa (właściwie „pół-Kozak, a pół-szlachcic”) również ulega tej cywilizacyjnej, co step, przemianie. Mówi przecież:

Chciał ja się mieczem wyrąbać na panka,

[V, w. 267]

Tych szlacheckich aspiracji brata nie pochwała Swentyna, która ironicznie mówi mu, żeby pojął za żonę córkę „starosty albo kasztelana” i w taki sposób wyszedł „na hetmana” i jednocześnie ostrzega, że za nim nie pójdzie, że „spać nie będzie na wproszonej ławie”.

* * *

Ciekawe jest to, iż właśnie stepowi, nie ogrodowi, przypisuje Słowacki cechy Edenu. Przestrzeń dzika jest stawiana tutaj znacznie wyżej niż ta ujarzmiona przez człowieka.

Panem ogrodu w *Beniowskim* jest starosta, ojciec Anieli, „[...] szlachcic pół, pół król, pół Kato, / Pół wariat, a pół syn Cezarów Romy” (II, w. 261–262).

Zamek jego stał nad rzeczką Ladawą
 Na skale – a pod skałą staw był wielki.
 W tym stawie widać było twarz jaskrawą
 Słońca, i białe łabędzie Aniелki –

[I, w. 121–124]

Ogród ten jest daleko idącą parodią ogrodu angielskiego. To już nie stylizacja przyrody nieujarzmionej, lecz przerysowane dziwactwo.

Wszystko to było dziwnie piękne, cudne!
 Zwłaszcza że szlachcic, wielki oryginał,
 Góry uczynił do przebycia trudne,
 Wężowe w skałach ścieżki powycinał,

I między róże, co rosły odludne,
 Postawiał golce rzymskie. – Ten puginał
 W rękę swym trzymał i twarz miał brodatą –
 Skąd łatwo było poznać, że to Kato.

Apollo w morzu zostawił koszulę,
 I na Starosty górach stał bez listka.
 Dalej w egipskich katakombach, ule;
 Dalej posągi [...]

[I, w. 129–140]

Słowacki świadomie jakby przeciwstawia sobie dwa typy przestrzeni: ogród i step. Ten pierwszy wyraża skończoność natury. To teatralna dekoracja, która stanowi tylko tło dla dworskiego życia. Drugi natomiast to wszechświat nieskończony, ziemski Raj, gdzie człowiek, natura i Bóg są jednością.

Słowacki pokazuje w ten sposób, jak cywilizacja, czyli kultura dominacji człowieka nad światem pozaludzkim, przywłaszcza sobie przestrzeń dziką, przestrzeń otwartą, jak niewoli ją, ogranicza.

Będzie to miało później swoje konsekwencje w dalszej części utworu. Ograniczając dzikość i nieskończoność przestrzeni geograficzno-przyrodniczej, ogranicza się również wolność i niezależność swych myśli. A myśl spętana nie jest niczym więcej dla Słowackiego, jak tylko „ogrodowym” dziwactwem.

* * *

Idąca konnica, którą obserwują Calińscy, wywołuje refleksję historiozoficzną. Dla wolnych Kozaków przeprawiające się przez step wojsko stanowić może znak przybliżającego się końca ich dotychczasowego świata. U czytających poemat Słowackiego współczesnych mu Polaków wywoływać może jednak emocje pozytywne. Ci stepowi rycerze mogą być przecież tymi „wstającymi z grobu” „wygrzebanymi z ojczyzny popiołów”, mogą być wskrzeszoną historią narodową¹⁰.

Owe „wojska zatracone” w innym miejscu nazywa Słowacki „marami”, a wcześniej w taki też sposób – jak mary – je przedstawia. Gdy Calińscy stoją nad swą jamą i spoglądają na wojenną przeprawę, tak naprawdę patrzą tylko na – pusty dla wzroku – step. Ukryte w burzanie wojska na razie tylko brzęczą. Uwidaczniać się będą tylko chwilami. Poeta podkreśla to kilka razy, na przykład poprzez dwukrotne użycie słowa: „czasem”, czy też za pomocą porównania marszu konia do ruchów delfina, który płynąc, co chwila pojawia się i znika, do pewnego stopnia jak widmo jakieś, jak mara.

Taki sposób obrazowania poetyckiego podkreśla nierzeczywistość odrysowywanych postaci. Nie są to przecież żywi rycerze w sensie dosłownym, lecz ożywiona przez Słowackiego historia. To zmartwychwstańcy tylko w symbolicznym sensie.

Pejzaż moglił znów pogłębia stepową przestrzeń w dół. Tym razem jednak pogłębia ją także ku górze. W grobowej historii objawia się przecież Bóg.

¹⁰ Por. S. Treugutt, *Beniowski. Kryzys indywidualizmu romantycznego*, Warszawa 1999, s. 154.

* * *

W *Beniowskim* Bóg zdaje się być wszechobecny. Najlepiej, w sposób bezpośredni, daje się Go odczuć w otwartej przestrzeni, przestrzeni, jak On sam, nie-kończenie ogromnej:

Boże! kto Ciebie nie czuł w Ukrainy
 Błękitnych polach, gdzie tak smutno duszy,
 Kiedy przeleci przez wszystkie równiny
 Z hymnem wiatrzanym, gdy skrzydłami ruszy
 Proch zakrwawionej przez Tatarów gliny,
 W popiołach złote słońce zawieruszy,
 Zamgli, szczerwieni i w niebie zatrzyma
 Jak czarną tarczę z krwawymi oczyma...
 Kto Cię nie widział nigdy, Wielki Boże!
 Na wielkim ściepie, przy słońcu nieżywém,
 Gdy wszystkich krzyżów mogilne podnoże
 Wydaje się krwią i płomieniem krzywym,
 A gdzieś daleko grzmi burzanów morze,
 Mogiły głosem wołają straszliwym,
 Szarańcza tęcze kirowe rozwinie,
 Girlanda mogił gdzieś idzie, i ginie –
 Kto Ciebie nie czuł w natury przestrachu,
 Na wielkim stepie albo na Golgocie,
 Ani śród kolumn, które zamiast dachu
 Mają nad sobą miesiąc i gwiazd krocie,
 Ani też w uczuć młodości zapachu
 Uczuł, że jesteś, ani rwąc stokrocie
 Znalazł w stokrociach i niezapominkach:

[V, w. 437–459]

Przywołany cytat to bez wątpienia jeden z najpiękniejszych fragmentów romantycznej poezji. Pełen jest on wielkiej natury i wielkiego Boga. Stepowy panteizm jest tutaj wyrażony tak silnie, że wizja jego przeszywa nas niczym porażająca energia niebiańskiej błyskawicy. Takie właśnie jest oblicze Boga:

[...] Jehowy oblicze
 Błyskawicowe jest ogromnej miary!

(V, w. 463–464)

Wizja Boga w *Beniowskim* bliska jest koncepcji Barucha Spinozy, który próbował przezwyciężyć dualizm Boga i świata, duszy i ciała. Istniejąca substancja – uważał Spinoza – jest tylko jedna, a jest nią Bóg.

Bo aby coś istniało samo przez się, nie może być niczym ograniczone; musi być nieskończone, a nieskończona substancja – to Bóg. Substancja nie może być stworzona, gdyż wtedy miałaby przyczynę i istniałaby przez przyczynę, a nie sama przez się. Poza Bogiem nie może więc być substancji. Bóg, czyli substancja: to dwie nazwy tej samej rzeczy.

Stąd wynika, że wszechświat nie może istnieć poza Bogiem, lecz tylko w Bogu. Zarówno świat rzeczy, jak i świat myśli nie są samoistne, lecz są objawami tego, co samoistne, tj. Boga. Nie są poza Bogiem, a przeto Bóg nie jest poza nimi. Bóg, czyli przyroda: to dwie nazwy jednej rzeczy¹¹.

¹¹ W. Tatarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 2, Warszawa 1993, s. 71.

Tak więc w *Beniowskim* Bóg jest stepem, a step – Bogiem.

Człowiekowi może się Jego oblicze objawić „w modłach i w dobrych uczynkach”, ale najpełniej w przestworze nieskończonym, w przestrzeni otwartej.

Jego siła – zauważa Stefan Treugutt – eksploduje również w historii. „Mówi on tak samo wielkością natury, jak klęskami historii – pytania klasycznej teodycei tracą sens, Boga nie trzeba usprawiedliwiać lub oskarżać – trzeba go zobaczyć w wielkim, oszałamiającym dramacie dziejów”¹².

Symbolem tego dramatu jest zasiany mogiłami step, ów opisywany wcześniej pejzaż podziemny. Bóg obecny jest przecież także w grobach.

„Jeden z dowodów na Jego istnienie – pisze Elżbieta Kiślak – wzięty zostaje z ziemi, pełnej ludzkich szczątków, które przestały wzbudzać ambiwalentną fascynację ludzką zgnilizną. Bóg nie sprowadza już człowieka do gnijącej materii”¹³:

Gdy warstwy ziemi otwartéj przeliczę
I widzę koście, co jako sztandary
Wojsk zatraconych, pod górnemi grzbiety
Leżą – i świadczą o Bogu – szkielety –

Widzę: że nie jest On tylko robaków
Bogiem, i tego stworzenia, co pełza.

[V, w. 465–470]

Materia grobów jest żywa – pełen życia jest step. Twórcą tego życia (wszelkiego życia) jest Bóg. Najbardziej upodobał On sobie jednak z niego nieskończoność i ogrom.

On lubi huczny lot olbrzymich ptaków,
A rozhukanych koni On nie kielza...
On, piórem z ognia jest dumnych szyszaków...
Wielki czyn często Go ubłaga, nie lża
Próżno stracona przed kościoła progiem:
Przed Nim upadam na twarz – On jest Bogiem!

[V, w. 471–476]

Nieskończoność i ogrom zawsze zachwycały romantyków, stąd też doświadczenie przestrzeni stepu sprawiało, iż myśli ich zaczynały szybkować ku nieodgadnionym, tajemniczym przestworzom, jednym słowem: w nieskończoność. A nieskończoność ta jest dla Słowackiego synonimem Boga:

Ja go powiodę, gdzie Bóg – w bezmiar – wszędzie.

[V, w. 529]

W ujęciu takim naznaczony Bogiem step staje się świątynią idealną. Przestrzeń stepu ukształtowana jest w taki sposób, iż gdziekolwiek się spojrzy przed siebie, „kraj łąk pełen kwiatnych” łączy się na linii horyzontu z niebem. Następu-

¹² S. Treugutt, *op. cit.*, s. 253.

¹³ E. Kiślak, *Słowacki ulryjski [w:] Słowacki współczesny*, pod red. M. Troszyńskiego, Warszawa 1999, s. 79.

je zatem jak gdyby ściągnięcie nieba na ziemię, na step. Przestrzeń „łąk kwiatnych” nabiera tym samym wartości sakralnych.

Na stepie więc rodzi się nowa religia, czy raczej następuje zwrot ku religii naturalnej, czerpiącej inspirację ze znaków natury.

Jak wiemy – pisze Ryszard Przybylski – symbolem papieżstwa stała się z czasem Kopuła Świętego Piotra. Słowacki znał inną kopułę. [...] Kopułą bowiem jest niebo, odwieczny symbol transcendencji. Toteż łączność z Bogiem odczuwał Słowacki w stepach Ukrainy, gdzie wirował Nieprzewidywalny Wicher, który wieje przez świat, kędy chce i jak chce, i pojawia się najczęściej w przestrzeni bez granic, na wypalonym przez słońce bezkresie, pod „turkusową szmatą”, która kieruje myśl ku Krainie Istotnie Istniejącej.

Boga nie może poznać człowiek „małego serca” i „kornej wiary”, którego instytucja spętała teologicznymi dogmatami. Różne zakazy i nakazy pozbawiły go bowiem prawa wolności, świętego skarbu podarowanego mu przez Stwórcę jeszcze w Wielkim Pierwszym Życiu, kiedy pozwolono mu myśleć i wybierać¹⁴.

* * *

Bóg w sposób bezpośredni może objawić się tylko człowiekowi wielkiemu – wielkiemu poecie. „On lubi huczny lot olbrzymich ptaków”, toteż porzuca poeta fabułę, która go „wiąże”

[...] a sam w stepy
Jako ognisty koń z rozwianą grzywą,

[V, w. 126–127]

Bóg ceni przecież indywidualizm. „Rozhukanych koni On nie kielża”, lecz pozwala im realizować się na swój własny sposób. Tworzy więc poeta wizję nowej poezji:

Chodzi mi o to, aby język giętki

[V, w. 133]

Nowa poezja będzie w stanie wyrazić wszystko. Czasem jako pieśń stepowa wyrażać będzie smutek nieskończony, transcendentny.

Problem ten nie jest bez znaczenia, jeśli uświadomimy sobie, iż to właśnie na stepie objawia się twórca Bóg i – co również ważne – objawia się właśnie nie komu innemu, jak poecie, którego poezja jest odbiciem transcendencji.

„Wymienia się wielu artystów – pisał Friedrich Schlegel – którzy w istocie są dziełami sztuki stworzonymi przez naturę”¹⁵. U Słowackiego natura to przede wszystkim step. W jego przestrzeni stwarzany jest Słowacki jako poeta. Także tutaj następuje kreacja nowego wieszczca-przywódcy:

Nie pójdę z wami, waszą drogą kłanną –
Pójdę gdzie indziej! – i Lud pójdzie za mną!

[V, w. 523–524]

¹⁴ R. Przybylski, *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Juliusza Słowackiego*, Warszawa 1999, s. 79–80.

¹⁵ F. Schlegel, *Fragment I z „Lyceum”*, przeł. K. Krzemieniowa [w:] *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór i opr. A. Kowalczykowa, Warszawa 1995, s. 165.

Droga, którą poeta prowadzić będzie Lud to droga przez step: „gdzie Bóg – w bezmiar – wszędzie”. To droga nieskrępowanej wolności. Tylko wieszcz zrodzony na stepie, przesiąknięty jego nieskończonością, zdolny jest poprowadzić innych, wskazać im właściwy kierunek.

Poeta stepowy to poeta transcendencji. Do niego przemawia językiem stepu Bóg. Staje się więc taki poeta pośrednikiem pomiędzy Bogiem–stepem–historią–naturą a Ludem, jednocząc w swej twórczości – tak jak chciał Schlegel – naukę, filozofię i poezję.

Stepowa poezja to więc poezja nieskończoności, poezja absolutna, „poezja poezji”, to doświadczenie całego kosmosu za sprawą poetyckiej myśli, jak step, nieskończenie wolnej.

Grzegorz Czerwiński

THE ROMANTIC SPACE OF THE STEPPE IN JULIUSZ SŁOWACKI'S *BENIOWSKI*

Summary

Juliusz Słowacki was another great Romantic poet who created a unique vision of the Ukrainian steppe. However, in *Beniowski* (1841) we can find two types of steppe landscape, one associated with the west bank of the Dnieper, the other extending over its east bank. This distinction has inspired the interpretation presented in this article.

The steppe of Podolia has been tamed and coexists with the civilized landscape of cornfields, gardens and orchards. The East Ukrainian steppe is a vast plane dotted with innumerable prehistoric barrows, symbols of transience and death, and, at the same time, a wilderness teeming with life. It is a place where one is free to commune with history and with God. The steppe pantheism is expressed in *Beniowski* with the sharpness of a flash of lightning. This is indeed like experiencing the presence of God.