

Tatiana Studentowa
Wrocław

Semantyka kalectwa w świecie poetyckim Tarasa Szewczenki

Milczące ciało stygmatyzowane ułomnością będąc świadkiem własnego cierpienia¹ stanowi swego rodzaju wyzwanie i przestrożę dla patrzącego na nie. Kwestionując zbiorowość jako miejsce konsolacji i ucieczki przed bolesnością życia jednostkowego, przemijalnością i rozpaczą śmierci domaga się ono spojrzenia dolorycznego zawierającego świadomość współtudziału w jego niedołęstwie². Jednocześnie pokonując czas i przestrzeń, łącząc doświadczenia różnych pokoleń³, ból eksponuje swoistą prawdę o istocie świata człowieka, który jest *universum* cierpienia, co odzwierciedla się między innymi w postaciach Edypa⁴ i Hioba⁵. Cechą charakterystyczną tych figur myślenia o śmierci jest tragizm poznania, który sytuuje je nie tyle po stronie życia, co po stronie śmierci. Tragizm zarazem uwypukla aliaż absurdu i szczęścia w jednostce autodeifikowanej⁶, która odkrywszy misterium *deus otiosus*, odrzuca bezsens doznań traumatycznych⁷. Owo odkrycie, wyjście poza granice Nierozumu, stanowi jedną z fundamentalnych cech nowożytnego „świata

¹ G. Ceronetti, *Milczenie ciała. Materiały do studiów medycznych*, tłum. M. Ochab, Gdańsk 2004, s. 51.

² T. Sławek, *Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dolorycznego*, [w:] *Ból. Punkt po punkcie*, pod red. A. Czekanowicz, St. Rosiek, Gdańsk 2004, s. 17.

³ J. Ciechanowicz, *Ból Gombrowicza*, [w:] *Ból. Punkt po punkcie...*, s. 135.

⁴ S. Awierincew, *W poszukiwaniu symboliki mitu o Edypie*, [w:] idem, *Na skrzyżowaniu kultur (szkice o literaturze i kulturze wczesnobizantyjskiej)*, tłum. i opatryła wstępem oraz notami biograficznymi D. Ulicka, Warszawa 1988, s. 164; A. Lubach, *Edyp*, [w:] *Mit, człowiek, literatura*, pod red. S. Stabryły, Warszawa 1992, s. 170-171.

⁵ Н. Л. Мухелишвили, Ю. А. Шрейдер, *Иов-ситуация: искушение абсурдом*, www.philosophy.ru/library/katr/iov1.html; Л. Шестов, *Киркегард — религиозный философ*, www.kierkegaard.newmail.ru/biblio/Shestov.html.

⁶ А. Камю, *Миф о Сизифе*, [w:] idem, *Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство*, состав., предисловие и примечания А. Руткевича, перев. И. Волевича, Ю. Денисова, А. Руткевича, Ю. Стефанова, Москва 1990, s. 90.

⁷ М. Eliade, *Sacrum — mit — historia. Wybór esejów*, wyboru dokonał i wstępem opatrył M. Czerwiński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 132.

wątpienia”⁸, który eliminując możliwość powtórzeń na poziomie metafizycznym, eksterioryzuje rozpacz jako „chorobę na śmierć”⁹. Determinując losy zarówno jednostek, jak i zbiorowości, owo przerażenie terrorem teraźniejszości konstituuje w sposób szczególny egzaltację romantyczną, generując jedną z zasadniczych kwestii dotyczącą możliwości drugiego szczęścia Hioba¹⁰. Amplifikując „ironię tragiczną”¹¹ dziejów wynikającą poniekąd z bezsilności w obliczu doświadczenia zła radykalnego bądź banalnego, stanowi nie tylko o ułomności wewnętrznej bohaterów romantycznych, lecz także kładzie się cieniem na ich cielesności. Jednocześnie owo fatum, nawiedzając myśl romantyków polskich, rosyjskich i ukraińskich, dekonstruuje w pewnej mierze bohaterski mit narodowy ujawniając heterotelię, rozbieżność między wzniosłymi ideałami a ich spełnieniem na zgliszczach, a później na emigracji¹², między wzorcami tyteizmu a ich wyjałowieniem w dziejach oficerów¹³, między Historią a rzeczywistością.

Kalectwo¹⁴ w wyobraźni romantycznej jako jedna z odsłon korelacji między świętością a przemocą władzy¹⁵ zawiera, jak w przypadku Tarasa Szewczenki, cały wachlarz obrazów gwałtowności, namiętności, wzruszenia oraz stanowi próbę nadania sensu teraźniejszości przez przywołanie przeszłości, co umożliwiłoby wspólnotowe przeżycie historii. Wzorzec kulturowy ślepego piewcy w świecie poetyckim ukraińskiego romantyka uruchamia parę binarną „guślarz-mędrzec”¹⁶ o proveniencji antycznej ewokującej postać Homera. Jednocześnie dookreśla on wyjątkowość bohatera romantycznego za pomocą bólu i kalectwa psychofizycznego oraz implikuje dyskurs „innego”, będącego pewną kontaminacją fascynacji i wstępu. Obcość jako jeden z atrybutów wędrującego piewcy sytuując go na pograniczu świata żywych i umarłych, wpisuje ten obraz w krąg motywów związanych z tragizmem rewolucji, buntu, co zostaje niejako zapisane na jego ciele.

⁸ H. Arendt, *Religia a polityka*, [w:] eadem, *Salon berliński i inne eseje*, przedmowa i wybór tekstów P. Nowak, tłum. M. Godyń, S. Szymański, Warszawa 2008, s. 171.

⁹ С. Кьеркегор, *Болель к смерти*, перев. С. Исаева, www.kierkegaard.newmail.ru/works/Sygdommen.html.

¹⁰ Por.: E. Nawrocka, *Bóle kobiety*, [w:] *Ból. Punkt po punkcie...*, s. 81.

¹¹ M. Janion, *Плач генерала*, [w:] eadem, *Плач генерала. Eseje o wojnie*, Warszawa 2007, s. 281.

¹² A. Witkowska, *Cześć i skandale. O emigracyjnym doświadczeniu Polaków*, Gdańsk 1997, *passim*.

¹³ Е. В. Каменев, Д. В. Четвертной, *Человек на войне: культурные практики XIX в. (по мемуарам участников войны 1812 г. и Кавказской войны)*, [w:] *Культура исторической памяти. Невостребованный опыт. Материалы Всероссийской научной конференции*, Петрозаводск, 25-28 апреля 2003 г., Петрозаводск 2003, s. 69-79.

¹⁴ J. Kirenko, *Indywidualna i społeczna percepcja niepełnosprawnych*, Lublin 2007, s. 11.

¹⁵ G. Agamben, *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*, tłum. M. Salwa, postawieniem opraczył P. Nowak, Warszawa 2008, s. 96.

¹⁶ Por.: M. Janion, *Gorączka romantyczna*, Warszawa 1978, s. 70.

Myślenie transgresyjne¹⁷ zawarte w semantyce kalectwa kształtuje przestrzeń w świecie poetyckim Szewczenki, która stopniowo ewoluuje od świątecznej koncepcji świata kozacko-hajdamackiego, od przestrzeni jasnowidzącego do przestrzeni fantazmatów, jaką staje się okaleczone ciało tłumu. Ów dynamizm w niniejszym szkicu będzie przedstawiony na przykładzie utworów z pierwszego i drugiego okresu twórczości poety, w których jedną z głównych postaci jest ślepy piewca.

Jasno-niejasna egzystencja kobziarza jak *homo viator* wskazuje na „zasłonięte fatum”¹⁸ dziejów, którego cień kładzie się na korporalności piewcy. Funkcja anamnetyczna, którą pełni bohater *Nocy Tarasowej* (*Тарасова ніч*, 1838) względem zbiorowości wiejskiej, uwypukla znaczenie pamięci stanowiącej argument życia i trwania¹⁹ zarówno jednostki, jak i wspólnoty, narodu:

На розпутті кобзар сидить
Та на кобзі грає;
Кругом хлопці та дівчата –
Як мак процвітає.
Грає кобзар, виспівує,
Вимовля словами,
Як москалі, орда, ляхи
Бились з козаками²⁰.

Utwierdzając związek terażniejszości z tradycją kobziarz jednocześnie promuje określone normy i wzory kultury, które determinują bohaterski mit narodowy oraz sygnalizują potrzebę odzyskania autentyzmu, prowadzącego do rozpoznania świata i roli jednostki w świecie. Społeczeństwo wykorzenione, w myśl poglądów Szewczenki, zatracą poczucie misji, co zostaje przedstawione w obrazie tytułowego bohatera utworu *Perebendia* (*Перебендя*, 1839). Cierpienie, wyzwalając kreatywność umysłu, sprzyja, jak wolno przypuszczać, przekroczeniu horyzontu widzenia i dostrzeganiu rzeczy niezauważalnych oraz odsłania zubożenie człowieka tłumowi²¹, które manifestuje się w motywie sieroctwa. Charakterystyczną cechą owego stanu jest brak możliwości przekształcenia egzystencji²², dokonania wyborów. Sieroctwo określa rzeczywistość nie tylko bohatera *Nocy Tarasowej*, który został

¹⁷ M. Janion, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”, Warszawa 1996, s. 71.

¹⁸ Por.: M. Janion, *Jeruzalem Słoneczna i Zakłęty Krąg*, [w:] eadem, *Placz generała...*, s. 293.

¹⁹ S. Sterna-Wachowiak, *Mały, lecz metafizyczny traktat o duszy poezji*, [w:] *Dusza. Punkt po punkcie*, pod red. A. Czekanowicz, St. Rosiek, Gdańsk 2002, s. 119.

²⁰ W niniejszym szkicu posługuję się następującym źródłem: T. Шевченко, *Поетичні твори (1837-1847)*, [w:], idem, *Твори в н'яти томах*, Київ 1984. Dalej poprzestanę na zaznaczeniu w tekście w nawiasach odpowiednich stron. – T.S.

²¹ Por.: X. Ортега-и-Гассет, *Восстание масс*, перев. А. Гелескула, lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega15.txt.

²² M. Janion, „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?” ..., s. 65.

usytuowany w symbolicznej przestrzeni rozdroża, lecz także narodu ukraińskiego, który w przekonaniu romantyka zerwał więzi z tradycją. Ten motyw wyraża się *expressis verbis* w postaci Perebendi:

Заспіває та й згадає,
Що він сиротина,
Пожуриться, посумує,
Сидячи під тином (t. I, s. 51).

Sieroctwo, podobnie jak wędrówka, stanowią w tym kontekście swoistą metaforę państwa, którego nie ma, a kobziarz staje się jego heroldem. Cierpienie oraz ciało okaleczone, które odsyła do przeszłości, będąc zarazem elementem teraźniejszości²³, wyróżnia bohatera i czyni z niego swoiste widowisko w teatrze okrucieństwa. Owo ciało uświadamia tłumowi za pośrednictwem jego własnego języka dramatyzm historii zawarty w relacjach ukraińsko-polsko-rosyjskich oraz w mniejszym stopniu w stosunkach między Kozakami a Turkami. Wykonując pieśni historyczne w miejscach publicznych bohaterowie *Nocy Tarasowej* (t. I, s. 44-45) i *Perebendi* przekazują ofiarom Historii dzieje zwycięzców, kreują swoistą wspólnotę doświadczeń, niegdyś odartą przez kolonizatorów z tożsamości narodowej oraz uświadamiają zgromadzonym ich bycie wytworem historii:

На базарі – про Лазаря,
Або, щоб те знали,
Тяжко-важко заспіває,
Як Січ руйнували (t. I, s. 51).

Jednocześnie obraz kobziarza uzmysławia, iż warunkiem rozumienia dziejów jest wyzwolenie z krępujących realnych stosunków życia²⁴. Takie podejście do egzystencji w żywiole historii implikuje śmiech²⁵. Piewca okaleczony jako hierofant „złotego wieku” objawiając potęgę żywiołu śmiechu (*Noc Tarasowa*, t. I, s. 47) wyzwala człowieka tłumy z masek społecznych. A zatem Perebenbia:

Заспіває про Чалого –
На Горлицю зверне;
З дівчатами на вигоні –
Гриця та веснянку,

²³ B. Przymuszała, *Ślady ciała – pismo ‘niedostowne’*, [w:] *Ciało w kulturze i nauce*, pod red. B. Ziolkowskiej, A. Cwojdziańskiej i M. Chołody, Warszawa 2009, s. 64.

²⁴ Por.: M. Janion, *Romantyzm, rewolucja, marksizm. Colloquia gdańskie*, Gdańsk 1972, s. 157.

²⁵ Por.: U. Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Kraków 2005, s. 470-476.

А у шинку з парубками –
 Сербина, Шинкарку;
 З жонатими на банкеті
 (Де свекруха злая) –
 Про тополю, лиху долю (t. I, s. 51).

Charakterystyczną cechą bohatera Szewczenkowskiego, uobecniającego w pewien sposób „nagie życie”²⁶ jest to, że nie ulega on owemu żywiołowi, co może stanowić o jego wolności wewnętrznej. Śmiech, prowadząc do wyzwolenia, nie daje wolności *sensu stricto*²⁷. Dookreślając mit bohaterski oraz narzucając zachowania karnawałowe, śmiech doprowadza do kolejnej niewoli ikonicznej, która uniemożliwia głębsze poznanie przeżytego.

Romantyzm ukraiński z jego poszukiwaniami ocalenia przed fatum historii, które znalazły swój wyraz stylistyczny między innymi w postaci starego ślepego kobziarza, eksterioryzuje nowożytną potrzebę mitu, którego sednem jest przede wszystkim regeneracja²⁸. „Odmładzanie czasu” za pomocą pieśni historycznych i frywolnych oraz różnorako nobilitowanej semantyki biesiadnej, będąc przeciwieństwem terażniejszości, kształtuje człowieka masy „rozczulonego własnym nieszczęściem”²⁹, któremu jest obce poczucie odpowiedzialności. Tym samym przygotowuje go do podjęcia czynu.

Cierpienie w poznaniu i przez poznanie determinuje nie tylko romantycznego ślepego piewcę, lecz także stanowi cechę rozpoznawczą orfickiego bohatera lirycznego, co odzwierciedla się w motywie łez oraz chorego serca. Podstawy owego bólu można dopatrywać się w rozpoznaniu terażniejszości jako upadku w niepamięć, która czyni jednostkę pustą figurą biernie podporządkowaną innym³⁰. Świadomość jako źródło egzystencji ludzkiej stanowi cechę wspólną zarówno piewcy okaleczonego, jak i bohatera odcieleśnionego w poezji romantyka. To właśnie owa świadomość determinuje język postaci Szewczenkowskich jako „narrację bólu”³¹, ponieważ nie sposób zapobiec doświadczeniom traumatycznym, można jedynie przez ból antycypować działania zapobiegające powstaniu kolejnych dramatów³², co wydaje się jednak niemożliwe w romantycznym „teatrze okrucieństwa”. W tek-

²⁶ G. Agamben, *op. cit.*, s. 97.

²⁷ С. Аверинцев, *Бахтин, смех, христианская культура*, [w:] *М. М. Бахтин как философ*, под ред. С. С. Аверинцева, Ю. Н. Давыдова, В. Н. Турбина и др., Москва 1992, s. 7.

²⁸ R. May, *Właganie o mit*, tłum. B. Moderska, T. Zysk, Poznań 2007, *passim*.

²⁹ R. Przybylski, *Mistyczna przestrzeń naszych uczuć*, Warszawa 2002, s. 7.

³⁰ W. Wrzesiński, *Historia – nauka, propaganda czy sztuka*, [w:] *Ku interdyscyplinarności... Różne oblicza rzeczywistości*, pod red. E. Dobierzewskiej-Mozrzyńskas, J. Gajdy-Krynickiej, A. Jezierskiego, Wrocław 2008, s. 368.

³¹ J. Kristeva, *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*, tłum. M. Falski, Kraków 2007, s. 135.

³² S. Esden-Tempski, *Ból w teatrze istnienia*, [w:] *Ból. Punkt po punkcie...*, s. 89.

ście o incipicie *Czemu mi tak ciężko? Czemu mi tak smutno?* (*Чого мені тяжко, чого мені нудно*, 1844) ja liryczne zapytuje:

[...] Серце моє трудне,
Чого ти бажаєш, що в тебе болить? [...]
Засни, моє серце, навіки засни,
[...] а люд навісний
Нехай скаженіє... Закрий, серце, очі (t. I, s. 220).

Podobne motywy można spotkać w młodzieńczej poezji twórcy utworów *Dumy moje, dumy moje* (*Думи мої, думи мої*, 1839), *Stupa* (*Тризна*, 1843), jednak tonem dominującym przywołanych wyznań lirycznego „bohatera naszych czasów” jest nie tyle rozpoznanie *signum temporis*, co ubolewanie nad własną samotnością. Ból izoluje od społeczeństwa także kobziarza (*Perebenbia*, t. I, s. 52), co nie tylko wzmacnia jego cierpienia, ale również eksponuje jego obcość wobec świata zastanego, wzmacnia poczucie bezdomności, które pozwala mu wychodzić poza granice siebie³³:

Старий заховавсь
В степу на могилі, щоб ніхто не бачив,
Щоб вітер по полю слова розмахав,
Щоб люде не чули, бо то боже слово,
То серце по волі з Богом розмовля,
То серце щебече господною славу,
А думка край світа на хмарі гуля (t. I, s. 52).

W koncepcji korporalności ukraińskiego romantyka przez kalectwo człowiek zbliża się do Boga, podczas gdy dla Zygmunta Krasieńskiego owo zbliżenie jest zarezerwowane dla „ciała chwalebne”³⁴. Dookreślająca kreację kobziarza samotność, według Szewczenki jest możliwa wyłącznie w sferze Absolutu, co łączy ją z bezkresem, sygnalizując przestrzeń jasnovidzącego³⁵. Konsekwencją konfrontacji ułomności, jaką jest ślepotą z tym, co mocne, wzniosłe, jest tęsknota za utraconą jednością ontologiczną. Owa tęsknota w pewnym stopniu łączy starego piewce z orfickim bohaterem poematu *Stupa*, charakteryzującego się dążeniem angelicznym, wynikającym, jak wolno sądzić, z wanitatywnego postrzegania świata. Motyw tułaczki rzeczywistej i wyimaginowanej, wspólny dla obu koncepcji cieles-

³³ E. Mazur, *Dusza bezdomna. Estetyczny aspekt wykorzenienia*, [w:] *Dusza. Punkt po punkcie...*, s. 205.

³⁴ M. Chołody, *Romantyczne zmagania z ciałem. Teorie Maurycyego Mochackiego, Zygmunta Krasieńskiego i Adama Mickiewicza*, [w:] *Ciało w kulturze i nauce...*, s. 77.

³⁵ G. Bobilewicz, *Przestrzeń milczenia*, [w:] *Semantyka milczenia*, 2, pod red. K. Handke, Warszawa 2002, s. 173.

ności, manifestuje swoiste marzenie o spokoju, zakorzenieniu, spełnieniu³⁶, które wskazują na próbę przekroczenia niebezpieczeństwa i osiągnięcie swoistej harmonii³⁷, co znalazło swój wyraz stylistyczny także w poszukiwaniu miłości ocalającej. Jednocześnie obcość bohatera romantycznego czyni go niezdolnym do osiągnięcia pewnej równowagi w odniesieniu do otaczającej go rzeczywistości. Ta aporia transponuje ideę „upadku w historię”³⁸. To już nie ciało, lecz groza historii warunkuje granice osamotnienia nowożytnego człowieka upadłego, uniemożliwiając osiągnięcie szczęścia w życiu prywatnym, co więcej, eliminuje samo pojęcie szczęścia. Okazuje się, że oczy są po to, by płakać, ponieważ łzy stają się jedyną konsolacją w świecie postsakralnym, w którym rozpacz staje się czynem.

Właściwa Szewczence recepcja dziejów jako synteza wydarzeń historycznych z ich odbiciem w folklorze manifestuje się w postaci ślepego kobziarza Wołocha w poemacie *Hajdamacy* (*Гайдамаки*, 1841). Ów bohater uwypukla określone dążenie narodu do odzyskania utraconego raju wolności. U progu wydarzeń w pieśni o Maksymie Żeleźniaku, jednym z przywódców buntu chłopskiego, przyrównanego przez piewczę do Bohdana Chmielnickiego, pobrzmiwa obietnica pięknej przemiany powstańców w herosów narodowych. Tym samym bohater antycypuje krwawe wydarzenia:

З ножами святими,
Та з батьком Максимом
Сю ніч погуляєм,
Ляхів погойдаєм,
Та так погуляєм,
Що аж пекло засміється,
Земля затрясється,
Небо запалає...
Добре погуляєм! (t. I, s. 88)

Wykreowana przez kobziarza fikcja, trawestując Paula Tillicha³⁹, nie daje, ale odbiera oczy, bowiem nie pozwala ani policzyć zabitych, ani opowiedzieć historii ofiar. Okazuje się, że, jak na każdej wojnie, pierwszą ofiarą staje się prawda, a powstanie w imię wolności przeradza się w krwawą rzeź, walkę dla samej walki, za

³⁶ A. Bielik-Robson, *Ożywcze niepojednanie: nowoczesność jako doświadczenie religijne*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie*, pod red. R. Nycza i A. Zeidler-Janiszewskiej, Kraków 2006, s. 102.

³⁷ A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późniejszej nowoczesności*, tłum. A. Szulżycka, Warszawa 2001, s. 84.

³⁸ M. Eliade, *op. cit.*, s. 194.

³⁹ T. Majewski, *Obraz, trauma, desublimacja: o reprezentacji ikonicznej doświadczenia granicznego*, [w:] *Nowoczesność jako doświadczenie...*, s. 174.

wszelką cenę, co jedynie w sposób zawołowany sugeruje narracja piewcy. *Homo sacer* w twórczości T. Szewczenki, obrazując hajdamaczną jako wymierzenie sprawiedliwości przez lud, ewokuje przestrzeń sakralną, nadchodzącego Boga katastrofy, co pozwala interpretować ten bunt nie tylko jako niepohamowaną żądzę mordy, ale, podobnie jak w koncepcji Krasińskiego⁴⁰, walkę zawierającą wyższą rację tragiczną, której analiza wymagałaby osobnego studium.

W sytuacji, gdy hajdamacy, porwani wirem tragedii stają się aktorami w historycznym teatrze przemocy oraz uświadamiają sobie, iż są nie tyle kontynuatorami dzieła Kozaków w walce o wolność kraju, co twórcami nowej epoki, Wołoch jako paradoksalny ślepy świadek dziejów traci rację bytu. Ów próg uwidacznia się w degradacji kobziarza do roli zwyczajnego grajka:

[...] заспівай лиш
 Нам, старий кобзарю!
 Не про дідів, бо незгірше
 Ї ми ляхів караєм...
 Веселої утни, старче,
 Щоб земля ломилась, -
 Про вдовицю-молодицю,
 Як вона журилась (t. I, s. 108).

Przejęcie przez Żeleźniaka kobzy piewcy sygnalizuje „uzwyczajnienie” bohatera. Pozbawienie kobziarza aureoli wieszczka wyraża się w jego tańcu z powstańcami na placu, na którym jeszcze nie ucichły jęki zamordowanych Żydów i Polaków. Jednocześnie zamiana ról implikuje zerwanie więzi z tradycją, co powoduje rozpad norm kultury (cywilizacji) oraz okaleczenie osobowości⁴¹. Ów *dance macabre* w Łysiance ukazany „po to, aby został zobaczony”⁴² uwypukla swoiste ‘pęknięcie obrazu’ cechujące absolutną teraźniejszość. Ta dysharmonia polega na rozbieżności „tego, co zawiera on [obraz] w wymiarze czasoprzestrzennym z jego wyobraźniowym ukierunkowaniem”⁴³. Kres epoki, według Szewczenki, cechuje nie tylko zagłada, lecz także zapomnienie potomnych o czynach rodziców, co wyraża brak mogił przywódców powstania, jedynie ciała ślepych kobziarzy i pieśni ludowe przechowują pamięć o wydarzeniach.

Antynomia historii jako śmierci i trwania w pewien sposób odzwierciedla się w semantyce kalectwa, a także starości, zawartych w postaci Szewczenkowskiego

⁴⁰ M. Janion, *Katastrofa i religie*, [w:] eadem, *Prace wybrane*, pod red. M. Czermińskiej, t. 3, *Zło i fantazmaty*, Kraków 2001, s. 88.

⁴¹ M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i egzystencja. Fragmenty niedokończonego dzieła*, Gdańsk 2005, s. 49.

⁴² T. Majewski, *op. cit.*, s. 166.

⁴³ *Ibidem*, s. 175.

kobziarza. Starzec w świecie poetyckim romantyka uwypukla przekonanie, iż katastrofa stanowi kres życia, którym jest nie tyle śmierć, co „niedopoznanie” będące istotą kondycji ludzkiej⁴⁴. „Starzec wie, że ilekroć człowiek otrząsa drzewo wiedzy, tylekroć wraz z owocami spadają na ziemię jego krwawe łzy. Wszelkie zrozumienie rzeczy jest jednocześnie radosne i rozpaczliwe”⁴⁵. Egzemplifikację tej myśli Ryszarda Przybylskiego może stanowić odgrywana przez kobziarza rola nie tylko hierofanta mitu kozacko-hajdamackiego, lecz także pedagoga, jak ma to miejsce w utworze *Mniszka Mariana* (*Мар’яна-черниця*, 1841). Stary piewca występuje w poemacie otoczony młodymi ludźmi, którym opowiada własną historię niespełnionej miłości. Bard rozpamiętujący nieszczęśliwą młodość poniekąd uobecnia ideę niemożliwości powtórzeń, szczęśliwego spełnienia po doznanej utracie, która ciągle boli. Jest to teatr Hioba⁴⁶. Pouczając zwłaszcza młode kobiety, jak mają w sposób rozsądny lokować uczucia, bohater podaje powód utraty wzroku:

[...] Тяжко, діти,
Вік садинокому прожити,
А ще гірше, мої квіти,
Нерівню в світі полюбити.
Дивіться на мене: я виплакав очі.
Мені їх не шкода, мені їх не жаль.
Ні на що дивіться: ті очі дівочі... (t. I, s. 138-139).

Przytoczony passus o proveniencji sentymentalnej eksponuje twarz jako swoistą scenę emocji, która dookreśla niejednoznaczną postać starca. Starość romantyczna jest związana zarówno z mądrością, jak ze śmiesznością⁴⁷, wzbudza współczucie, które jednak nie prowadzi do podjęcia głębszego namysłu nad postępowaniem młodego pokolenia.

Ciało jako „śląd zranienia” odsyłając do przeszłości, zatrzymuje czas, czego przykładem może służyć poemat *Niewolnik* (*Невольник*, 1845-1859). Wykreowana przez romantyka idylla wiejska, w której centrum znajduje się dom kozacki, będący przestrzenią sakralną, miejscem doświadczenia opiekuńczości, bezpieczeństwa moralnego⁴⁸, manifestuje się w relacjach między głową rodziny a Jaryną i Stepanem. Na początku poematu stary Kozak komunikuje synowi, że nie jest jego

⁴⁴ R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 58.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 63.

⁴⁶ S. Esden-Tempski, *op. cit.*, s. 89.

⁴⁷ J.-P. Bois, *Historia starości. Od Montaigne`a do pierwszych emerytur*, tłum. K. Marczevska, Warszawa 1996, s. 264, 269.

⁴⁸ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, tłum. A. Tatarkiewicz, [w:] idem, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, wyboru dokonał H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błońskiego, Warszawa 1975, s. 318-319.

ojcem i wysyła go na krótki okres na Sicz. Ujawnienie tajemnicy sprzyja pogłębieniu uczuć Jaryny i Stepana, którzy przyrzekają sobie wierność i miłość. Rozłąka eskaluje tęsknotę bohaterów, która wiąże się z fabułą poematu a także ewokuje historiozoficzny wymiar utworu. Semantyka sakralna domu dookreśla przestrzeń domu jako miejsca poza historią i śmiercią, co, jak można suponować, cechuje także obraz Ukrainy sprzed kolonizacji rosyjskiej. Rana historii, jaką, według romantyka, jest likwidacja Siczy, nierozłącznie wiąże się z korporalnością Stepana, którego bezkarne okaleczenie zostaje przedstawione w stylu pieśni historycznych:

Уже на третьому полю
Турки-яничари догнали,
До стовпа в'язали,
Очі виймали,
Гарячим залізом випікали (t. I, s. 246).

Wędrowka bohatera, stanowiąca swoisty powrót do raju, oraz ślub z Jaryną uobecniają romantyczną próbę odnalezienia łatwej konsolacji⁴⁹. Kobziarz opowiadając dzieje zniewolenia kraju przez Katarzynę II, którego był ślepym świadkiem, niejako przygląda się w lustrze historii, z którą został nierozłącznie związany przez traumę. Szczęście kobziarza (t. I, s. 249) ma gorzki posmak.

W odmiennej tonacji obrazu piewców wykreowano w misterium *Wielki loch* (*Великий льох*, 1845), przedstawiającym prace archeologiczne prowadzone przez władzę moskiewską w celach rabunkowych na terenie byłych posiadłości Chmielnickiego. To wydarzenie przyciąga na wykopaliska trzy grupy postaci symbolicznych: pokutujące dusze trzech kobiet, trzy wrony i trzech lirników:

Один сліпий, другий кривий,
А третій горбатий.
Йшли в Суботов про Богдана
Мирянам співати (t. I, s. 261).

Owi tragiczni świadkowie dziejów, nauczyciele moralności w misterium przekształcają się w zwykłych handlarzy, dla których pieśni o hetmanie są jedynie sposobem na zarobienie pieniędzy (t. I, s. 263). Brak dialogu, jakiegokolwiek porozumienia między lirnnikami eksplikuje zaślepienie chwilą obecną, swoisty bezczas, co koreluje z koncepcją „ziemi niczyjej” oraz oderwanie żywych od umarłych, łączność między którymi dokonywała się za pośrednictwem bardów śpiewających o przeszłej świetnej młodości świata⁵⁰.

⁴⁹ Por.: Г. Грабович, *Поет як міфотворець. Семантика символів у творчості Т. Шевченка*, перек. С. Павличко, Київ 1998, s. 81, 84.

⁵⁰ M. Piwińska, *Kwestia wieku*, [w:] eadem, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 134.

Głos ślepych kobziarzy w świecie poetyckim Szewczenki tracący stopniowo moc otwierania mogił, od których miałyby pochodzić zbawienie, uwypukla *univer-sum* dotknięte terażniejszością, tęskniące za mitem narodowym. Starcy, podobnie jak Ukraina, naznaczeni piętnem przemocy, przestają być rozumiani, co eksplikuje niechęć społeczeństwa do rozpoznawania siebie w postaciach kalekich, swoiste niezrozumienie koncepcji zła, a co za tym idzie, własnego przeznaczenia.

SUMMARY

Semantics of lameness in Taras Shevchenko's poetry

The semantics of lameness in Shevchenko's poetry has been presented based on the works of the first and second period of his creativity. Not only does it bring forth human suffering marked by blindness, mostly in the example of a kobzar, but also the tragedy of the society experiencing the fall in history. Shevchenko's concept of body includes the idea of the unity of a hero and history of the country which is further manifested in lameness and the inability to achieve happiness. The evolution of lameness includes romantic heroes marked by suffering and the blindness of the society and goes round in circles.