

GEOANTROPOLOGIA STEPU UKRAIŃSKIEGO W TWÓRCZOŚCI ADAMA MICKIEWICZA

Step jest ważnym elementem ukraińskiej metanarracji narodowej, utożsamianej z pojęciami państwa, narodu i terytorium. Jest wyznacznikiem psychologii narodowej, pogranicza etniczno-politycznego, pulsacji stosunków międzynarodowych, zderzeń paradygmatów geokulturowych. Odwołując do mapy mentalnej Jacques'a Le Goffa, zauważmy, iż *step* – obok przeciwstawnych wobec siebie *lasu* i *miasta* – można uznać za kulturowy uniwersalizm, odrębną mitologię, dyskurs niebezpieczeństwa, całkowitą binarność i kombinację uderzających przeciwieństw, narodowy kosmos i „wykorzenienie”, chaos, stratę, kryzys i sposób zdobywania tożsamości w wirze historii. „Step jest jednym z archetypów świadomości narodowej, ważnym, jeśli nie najważniejszym składnikiem narodowego modelu wszechświata”¹. Step ukraiński znalazł się w skarbcu romantyzmu europejskiego i stał się obiektem inspiracji, tworzenia precedensowych obrazów i wizji przez *Innego*, czasem nadmiernej egzotykcji i metaforyzacji. Gwałtowna wyobraźnia i niepohamowane fantazjowanie w tworzeniu różnorodnych metafor stepowych wynikają z subiektywnego doświadczenia przestrzeni, jej wpływu na twórcze impulsy i emocje odbiorcy.

Konceptualizacja przestrzeni, jej postrzeganie poprzez własne wizje historyzoficzne, z punktu widzenia alienacji, inności są charakterystyczne dla Adama Mickiewicza, poety pogranicza, w którym „struktura polska”, „grunt polskości” (Georgij Gachev) powstaje z mieszaniny tożsamości. Urodzony na terenach współczesnej Białorusi, był on ideowym zwolennikiem Wielkiego Księstwa Litewskiego („Litwo! Ojczyzno moja!”), założycielem nowej literatury polskiej, twórcą romantyzmu narodowego. Głęboka różnorodność wewnętrzna i heterogeniczność twórcza uwarunkowały postrzeganie Ukrainy jako pogranicza „kraju granic”, „pe-

¹ Ю. Барабаш, „Місцерозвиток”, або Чи знаєте ви українську ніч?, [w:] *Не відверну лиця. Штрихи до літературної автобіографії*, Київ: Темпора, 2013, s. 97.

ryferii”. Na ten przestrzenny obraz nakładają się dawne, jeszcze średniowieczne wyobrażenia o Wielkiej Granicy jako linii demarkacji, a jednocześnie tragicznym, krwawym spotkaniu kultur osiadłych i nomadycznych, pług i miecza, Europy i Azji. W kursie wykładów o literaturze słowiańskiej w Collège de France Mickiewicz podkreśla właśnie graniczny charakter geografii Ukrainy, pogranicze krajobrazowe i etniczne oraz jego wpływ na przebieg starć geopolitycznych:

Pośrodku między państwami Mongołów i Turków, Rusi i Polski leży kraj nie rozgraniczony, wielce zajmujący dla historii i literatury. [...] Obszerna część tej ziemi nosi imię Ukrainy, to jest ziemi skrajnej, czyli pogranicznej. Pustynia bezludna, zasiedlana czasami i znów ogałacana z mieszkańców, ale zawsze żyzna i pokryta bujnym zielskiem, służyła od wieków za pastwisko dla koni wędrownych barbarzyńców. Jest to wielka arteria wiążąca Europę z płaszczyną Azji środkowej; tędy życie azjatyckie wlewało się do Europy, tu zderzały się z sobą te dwie części świata. Ptaki przelotne, owady wędrowne, powietrze morowe i hordy drapieżne ciągną tym szlakiem. Narody, które chciały stawić zaporę najściom albo rozprawiać się między sobą, schodziły się na tym gruncie neutralnym, na tym powszechnym pobojuwisku. Tu spotykały się wojska Wschodu i Zachodu w armiach Dariusza i Cyrusa, Rusi i Polski. Tu wziął swój początek lud wojenny, znany pod nazwiskiem Kozaków, złożony ze Słowian, Tatarów i Turków².

Identyfikacja Ukrainy ze stepem nabiera znaczeń historiozoficznych, jest przekazywana przez Mickiewicza jako mitologemem w potoku metafor narodowych, wielkich wyzwań i starć Okcydentu i Orientu. Jest rzeczą zupełnie naturalną, że „obraz stepu ulega ciągłym przekształceniom w kontekście historycznych losów narodu”³. Jego różnorodny potencjał formotwórczy potwierdza kreatywną rolę w historii, kształtowaniu narodu, pragnieniu wolności, wolności emocjonalnej, niezależności, otwartości przestrzeni, dlatego „nie było i nie mogło być całkowitego oderwania stepu od Ukrainy”, był on „przekątnikiem wpływów kulturowych Kaukazu i Wschodu”⁴. Poprzez ten transfer postrzegał step także Mickiewicz, poeta emigracji, który znalazł się w magicznych objęciach Orientu i wkroczył na drogę jego reinterpretacji z punktu widzenia Słowiańszczyzny jako konstruktu mitologicznego, światopoglądu pansłowiańskiego i kultury Zachodu.

² A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie Jubileuszowe*, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. VIII, s. 37–38 (Kurs I, Wykład III).

³ Ю. Барабаш, „Місцерозвиток”, або Чи знаєте ви українську ніч?, dz. cyt., s. 97.

⁴ М. Грушевський, *Степ і море в історії України. Кілька слів щодо пляну і перспектив сього досліджу*, „Український історичний” 2016, nr 1, s. 190. Mychajło Hruszewski zacytował słowa W. Parchomenki ze szkicu archiwalnego *Полуднева Україна*.

Sięganie do nadmiernej romantyzacji i egzotyzacji jest charakterystyczne nie tylko dla *Sonetów krymskich*, ale także dla prawdziwie poetyckiej wersji historii, zamkniętej w tropach, czasem narracjach folklorystycznych, rozpatrywanych w sposób emocjonalny i psychologiczny. „Uważał on ducha narodowego za główny katalizator rozwoju historii każdego kraju, którego przebudzenie obdarza przedstawicieli określonego narodu niezwykłą energią twórczą”⁵. To właśnie kategoria *ducha narodowego* uwarunkowała recepcję przestrzeni ukraińskiej we francuskojęzycznych prelekcjach polskiego poety i historyka w sposób przekrojowy. Fenomen Mickiewicza jako człowieka pogranicza, poety-wygnańca, zesłańca stepów południowych, później jednego z grona emigracji literackiej, który przekazał obraz polskości na tereny Europy Wschodniej i Zachodniej, choć nigdy nie gościł w Warszawie, a za to trafił pod ostrzał warszawskiej krytyki za pozornie nadmierny prowincjonalizm, regionalizm i idealizację cesarskich okolic, nadaje się do rozpatrzenia w płaszczyźnie transferu kulturowego. Pozwala prześledzić nadawanie znaczeń tożsamości poza przywiązaniem do terytorium narodowego, w sytuacjach granicznych, nieosadzeniu w terenie, w wyobraźni, złudzeniach, fantasmagoriach jako przejawach zachowań twórczo-estetycznych. Nowo narodzona psychologia pogranicza uwarunkowała tzw. „patriotyzm terytorialny i religijny”, który odrywał świadomość artystyczną od *genius loci*, konkretnego miejsca i przenosił swoje obrazy i idee na obcy, inny grunt, o czym świadczy także osobiste doświadczenie Mickiewicza, jak również „cała literatura odrodzenia słowiańskiego (także polskiego romantyzmu), która tworzy się w tym czasie na emigracji”⁶. Tworzenie znaczeń poza własnym terytorium prowokuje sytuację transferu kulturowego, *kłaczowego* splotu obrazów o różnym stopniu uogólnienia, nieliniowej syntezy sprzeczności i przeciwieństw.

Dlatego tak bliski jest Mickiewiczowi Józef Bohdan Zaleski, „pierwszy poeta Słowiańszczyzny” (Iwan Franko), który łączy w jedną całość to, co chrześcijańskie – narodowe – imperialne – kosmiczne („*Bóg – Świat – Słowiańszczyzna – Polska – Ukraina*”). Zaleskiemu w *Duchu od stepu* udało się dokonać tej syntezy, której nie da się ująć w ciągu przyczynowo-skutkowym, gdyż są w niej „wspomnienia z własnego życia i wspomnienia z dziejów świata ostatniego półtora tysiąca lat, Ukraina i mesjanizm polski – wszystko to zostało wymieszane w tym poemacie...”⁷.

⁵ Є. Луняк, *Козацька Україна 16–18 ст. у французьких історичних дослідженнях*, Київ-Ніжин: Видавець „Лисенко”, 2012, s. 550.

⁶ Р. Карагузов, *Курс Адама Мицкевича по славянским литературам в Коллеж де Франс в контексте сравнительного славянского литературоведения*, „Revue des Études Slaves”, 1998, t. 70, nr 4, s. 760.

⁷ І.Я. Франко, *Зібрання творів у 50-ти томах*, t. 27, Київ: „Наукова думка”, 1980.

Ten daleki od przyczynowości obraz pojawił się na stepowej glebie jako przestrzenne ucieleśnienie niezwykle twórczego ducha narodowego, który zdaniem Mickiewicza ożywia historię, odtwarza jej wewnętrzny ruch, postęp w kierunku samostanowienia narodu, świadomość jego miejsca wśród narodów świata. Wizja taka ma pełne uzasadnienie w kontekście rozprzestrzeniania się na ziemi słowiańskiej idei geantropologicznych Herdera na temat wpływu krajobrazu i klimatu na charakter narodu, psychologię, język i doświadczenie etnokulturowe. Stąd mitologemy Ukrainy jako „nowej Grecji” (Herder), „Hellady stepowej” (Jewhen Małaniuk), które najwyraźniej miały swoje korzenie w geozoficznym rozumieniu stepu w literaturze romantyzmu. Zaleski jedynie sprowokował szereg obrazów i motywów, które stały się powszechne w „szkole ukraińskiej” romantyzmu polskiego.

Precedens poematu *Duch od stepu* tkwi w jego głębokiej tajemnicy, zakorzenieniu w światopoglądzie ludowym, fantazji, złudzeń. Poeta tworzy impersonalną wizję Ukrainy i Polski, inspirowaną i podsycaną intuicją estetyczną, odzianą w szaty fantasmagorii, twórczych halucynacji, „luksusowych koronkowych iluzji”, „fatamorgany” i malowanych obrazków. Translacyjny charakter obrazów Zaleskiego trafnie określił Iwan Franko: „Sny o Ukrainie – nierealnej, nawet nie wyidealizowanej, ale czysto wyśnionej, fikcyjnej – i lży za Polską, nierealną, ale także fikcyjną, skonstruowaną na podstawie jakiejś dziwnej filozofii... Ukraina, o której śpiewał, o której myślał i marzył, o którą prosił Boga po swojej śmierci w niebie – *in corpore* znajdowała się w jego gabinecie, na obrazku, narysowanym dla niego przez jakiegoś rodaka-artystę”⁸. Można stwierdzić, że Zaleski tworzy polityczno-imagologiczną, częściowo zaangażowaną wizję Ukrainy, przekształconą w wyniku „aneksji estetycznej” w „prostą, pięknie uszytą dekorację”, obraz „z tektury”. Rzecz jasna, że taką konstrukcję można zbudować jedynie za pomocą odpowiedniej czasoprzestrzeni, metafor krajobrazowych, aluzji historycznych i konceptów etnokulturowych. Step jest metonimią tej przestrzeni, wyznacznikiem historycznych ścieżek Ukrainy, drogowskazem, przestrzenną „kalkulacją” specyficznego wymiaru tożsamości narodowej. „Cała Ukraina idzie szlakiem czarnym, drogą stepową... i wielki żal wysyła do nieba wszystkimi dzwonami – na początku XVI w., kiedy pas stepowy stał niczym pustynia!”⁹.

Step sprzyja wizualizacji znajdujących się w nim krajobrazów narodowych, oglądaniu ich z boku, z pozycji *Innego*, medytacji, refleksji, kolekcjonowaniu wrażeń, w tym dotykowych. Jest on *miejscem rozwoju* (P. Sawycki, J. Barabasz,

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

L. Gumilow), kontinuum, chronotopem, w którym powstaje i rozwija się pasja, budzą się impulsy twórcze. Przez analogię do „ekranu”, „biosfery”, które odbijają te impulsy w ludzkiej świadomości, step emituje obrazy, kształtuje światopogląd. Według Lwa Gumilowa jest to „mechanizm łączenia kultury duchowej... z biosferą, do której sami należymy”¹⁰.

Miejsce rozwoju podlega ciągłym zmianom, dopasowuje się do konkretnych okoliczności i warunków, włącza się w proces refleksji topologicznej. Będąc produktywną kategorią historii przestrzennej, odtwarza w obiektywnym subiektywne, ducha narodowego w emocjach, uczuciach, zamięłowaniu, kontemplacji. Do obserwacji i montażu malowideł stepowych, ich wyimaginowanego „sklejania” w trakcie podróży, najbardziej odpowiednia jest kategoria *miejsca rozwoju*. Ogólnie rzecz biorąc, może służyć ono jako architektoniczna rama archetypu podróży. „Pozycja podróżnika-observatora okazuje się idealna do kolekcjonowania różnych przedmiotów, które można zebrać w całość nie dzięki analogiom i korespondencji, nawiązanym między przedmiotami, ale dzięki subiektywnemu doświadczeniu estetycznemu, które czyni je częścią całości”¹¹.

Odtworzona w *Sonetach krymskich* podróż Mickiewicza na Wschód była właśnie taką kolekcją obrazów, w których step dobrze czyta się na mapie mentalnej, staje się antropologicznym składnikiem samego pisma, jego, by tak rzec, podłożem krajobrazowym. Poeta w swoich paryskich wykładach zauważa, że ukraińskie stepy „są stolicą poezji lirycznej”¹². Oznaczanie słowa i twórczości metaforami stepowymi staje się powszechnym toposem, transferem romantyki literackiej tego okresu. Przypomnijmy Izmaila Srezniewskiego z jego obrazami fascynującego wpływu stepu na poezję ludową: w niej „wszystko jest dzikie, jak lasy dębowe i stepy”, „wszystko jest porywcze, jak lot stepowego wichru”.

Zatem nierozzerwalność przestrzeni narodowej z generowanymi przez nią tropami poetyckimi, artystyczną sugestywnością i mimetycznością przyczynia się do malowniczości pisma, jego ścisłego powiązania z żywiołem urzeczowienia, zanurzenia/przeniknięcia w najtajniejsze obszary życia natury. Słowo ucieleśnia syntezę duchowo-materialną, rodzi się na przecięciu mowy werbalnej i niewerbalnej, staje się analogią malowniczego obrazka, znaku ikonograficznego, wyrazem conceptsfery narodowej. Słowo liryczne jest pełne cierpienia, bólu, lamentów i resentymentu, wiąże się z zachowaniami afektywnymi wspólnoty etnicznej, specjalnymi trybami emocjonalnymi.

¹⁰ Л. Гумилев, *Этногенез и биосфера Земли*, Ленинград 1990, s. 467.

¹¹ М.Б. Ямпольский, *Пространственная история. Три текста об истории*, СПб: Книжные мастерские; Мастерская „Сеанс”, 2013, s. 151.

¹² A. Mickiewicz, *Dzieła. Wydanie jubileuszowe*, t. VIII, s. 38.

Tę właśnie cechę podkreśla Mickiewicz w swoim geoantropologicznym spojrzeniu na ukraiński folklor i literaturę. Wizualizuje je w kontemplacji i jednocześnie zestawieniu ukraińskich pejzaży w perspektywie historycznej, podkreśla korelacje pomiędzy wydarzeniami z przeszłości, emocjami, intonacją liryczno-nastrojową i ruchem spojrzenia w przestrzeni. W tym sensie polski romantyk wyodrębnia „elementy złożonego spłotu doświadczeń historycznych i narodowych, cech osobowych, »stylu« krajobrazowego, który powstaje w warunkach pewnego »miejsca rozwoju«”¹³. Twórcza rola stepu polega na intensywnym sugerowaniu ciągu skojarzeń, barwnej kolorystyce, soczystym malowaniu, efektach synestezyjnych wpisujących się w określone ramy, architektoniczną całość.

Kozak, siedząc przy swojej ziemiance albo budzie z trzciny, słucha w milczeniu, jak koń jego pasący się niedaleko żuje trawę; puszcza wzrok po zielonym stepie i дума, marzy o bojach, które się tu odbywały, o zwycięstwach i klęskach, które tu zajdą. Pieśń, jaka mu się z piersi wyrwie, staje się wyrazem narodowego uczucia; wszędzie chwytna z zapalem, idzie z pokoleń do pokoleń¹⁴.

Tak więc step można czytać zarówno jako trop mowy postkolonialnej, jak i w kontekście metafory politycznej, obrazu geopolitycznego, dyskursywnej manipulacji wizerunkami narodowymi i stereotypami. Przecież pokolenie poetów „szkoły ukraińskiej” polskiego romantyzmu wykorzystało mit historiozoficzny „Ukraina dla Polski”, „malowana Ukraina” jako „dekorację przydatną do rozbudzenia polskich fantazji”¹⁵. W tej twórczej konstrukcji można jednak odczytać nie tylko znaczenia imperialne, ale także czysto estetyczne, związane z wzbogacaniem i nasycaniem ukraińskiego romantyzmu obrazami europejskimi za pośrednictwem polskim. Step również ulega wpływowi transferu, jest on *transmitowany* oczami Innego na grunt rodzimej kultury. „Przedstawiciele szkoły ukraińskiej patrzą na przeszłość i teraźniejszość z polskiego punktu widzenia, ale nie można nie przyznać, że darzą Ukrainę szczerym uczuciem i po raz pierwszy zarysowali elementy charakterystyczne dla ukraińskiej tematyki romantyków (Kozak, Hajdamaka, lirnik-kobziarz itp.). W szczególności ukraiński krajobraz jest dobrze wykorzystany w romantycznej symbolice (noc, step, wiatr, samotny jeździec na stepie, mogiły itp.)”¹⁶.

¹³ Ю. Барабаш, „Місцезовиток”, або Чи знаєте ви українську ніч?, dz. cyt., s. 94.

¹⁴ A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie jubileuszowe, t. VIII, s. 38.

¹⁵ І.Я. Франко, *Зібрання творів у 50-ти томах*, dz. cyt., t. 27.

¹⁶ Д. Чижевський, *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956, s. 393.

Mickiewiczowskie ujęcie stepu całkowicie wyłamuje się z tradycyjnych ram opisów pejzażowych, szkiców i krajobrazów narodowych. Nie jest on tłem, lustrem, mimetycznym odbiciem pewnych wydarzeń, wewnętrznych zachowań podmiotu lirycznego, przeżyć, medytacyjnego nastroju, czy też jakimś rodzajem kontemplacji. Niewątpliwie umiejętność modelowania, odzwierciedlenia w nim tego, co ludzkie, antropomorfizacja natury zachowana jest w skondensowanej formie, będąc swego rodzaju przypomnieniem starożytnej synkretycznej jedności człowieka i natury. Zamiast tego na pierwszy plan wysuwa się samowystarczalny obraz stepu jako przewodnika, medium do innych światów, nie ziemskich, ale historycznych, narodowych, ideowych.

Tę translacyjną funkcję stepu wyraża przelotny motyw podróży, który wprawia obrazy stepowe w ruch, spaja je w dynamice montażowej i sprzyja poruszaniu się w granicach refleksji topologicznej. Wybór tej formy podyktowany był uwarunkowaniami społeczno-kulturowymi prześlędzonymi przez Rostysława Radyszewskiego: „Podróże jako odrębny gatunek literatury polskiej osiągnęły swój szczyt rozwoju w epoce romantyzmu, gdyż w okresie tym społeczeństwo polskie znajdowało się pod wpływem wyraźnej mody na podróże zagraniczne. Romantyczne pragnienie egzotyki, odkrycie nowej, czasem »obcej« przestrzeni, zachęcało artystów do podróżowania, kontemplacji i utrwalania swoich wrażeń. Fascynacja Ukrainą w polskiej literaturze romantycznej przybrała niezwykłą skalę i polegała na utrwaleniu obrazu państwa polskiego, do którego niegdyś, ze względu na pewne historyczne okoliczności, należała także część ziem ukraińskich”¹⁷. W tym ruchu step jest nierozdzielnie związany z podmiotem, obserwatorem, kontemplatorem, zaś jego malownicze chwile, kalejdoskopowa zmiana krajobrazów są skoordynowane z osobistymi lamentami i historiozoficznymi refleksjami podmiotu lirycznego. Ta synkretyczność i objętość obrazu pogłębia się dodatkowo poprzez przenikanie się elementów różnych żywiołów, ustanawianie między nimi odpowiedniości korelacyjnych, relacji korespondencyjnych.

W *Stepach Akermanskich* już pierwsza linijka wprowadza odbiorcę w tę panteistyczną aurę, w całkowite rozpuszczenie podmiotu w przyrodniczo-filozoficznym obrazie świata, reprezentowanego jako ucieleśnienie aktualnego *miejsca rozwoju* z dominującą potężną siłą emocjonalną, pamięcią o swoim narodzie, Ojczyźnie, podziałach historycznych związanych z własnym *genius loci*. Rzecz jasna, step zostaje natychmiast włączony w system interpretacji historio- i nacjozoficznych, rozumienia granic tożsamości, kojarzonego z integralnością istnienia narodu starego imperialnego świata oraz całkowitym podporządkowaniem, asymila-

¹⁷ Р. Радишевський, „Українська школа” в польському романтизмі: феномен пограниччя, Київ: Талком, 2018, s. 145.

cją i kulturowym zapomnieniem w ramach *innego* imperium. Podmiot liryczny stara się odtworzyć i zrekonstruować we własnej pamięci mentalnej obraz Ojczyzny, wsłuchując się w głosy natury, wpatrując się w jej astronomiczne tajemnice, pozazmysłowo dostrzegając jej najmniejsze, najbardziej niezauważalne ruchy.

„*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, / Wóz nurza się w zieloność*” – to prawdziwa uwertura do dawnego archetypowego obrazu ukraińskiego stepu jako palimpsestu, kodu kulturowo-historycznego, tekstu nacji. Wcielona w niej została dychotomia stepu i morza jako geoantropologicznego klucza do odczytania terenu Ukrainy, jej okolic, regionów historycznych i geograficznych oraz stref klimatycznych. Mychajło Hruszewski widział w ścisłym związku stepu i morza na południu Ukrainy szczególnie, czysto narodowy typ syntezy, warunek wstępny synergetycznego odczytania geografii kulturowej narodu, badania jej zmian jako bardzo produktywnych pod względem rozwoju kulturalnego i cywilizacyjnego. Co więcej, kompleks stepowo-morski to potężny zestaw narzędzi historyka, a jednocześnie projekt przyszłej historii Ukrainy, która potrzebuje nowoczesnej analityki i podejścia interdyscyplinarnego. Zdaniem naukowca potrzebne są badania „terytorium stepu i wybrzeża Morza Czarnego, Azowa i Kaukazu”, w celu „wyjaśnienia zaludnienia granic leśno-stepowych i stepu, przemieszczanie się do strefy stepowej, z jednej strony – kolonizacja północna, ze kraju lasów, z drugiej zaś strony – przypływu i natarcia ludności stepowej Azji Środkowej”. Umożliwi to spojrzenie na step z punktu widzenia transferu kulturowego, gdyż po przejściu przez fazy „nawarstwiania kulturowego”, infiltracji, stał się on terytorium „wymiany wpływów kulturowych Wschodu i Zachodu na lądowej drodze stepowej”¹⁸. Dlatego dialog, tolerancja i aglutynacja, czyli sklejanie odmiennych elementów kulturowych, stają się możliwe właśnie w płaszczyźnie tej nierozłączności stepu i morza.

Ścisłe powiązanie dwóch żywiołów natury opiera się na podobnej architekturze lądu i wody, a dokładniej na jej odbiciu w emocjach podróżnika, jego refleksjach, uczuciach, wrażeniach niemal dotykowych, samym procesie przeżywania własnej biografii wewnętrznej. Poeta wykorzystuje romantyczne obrazy jako prototypy, przyczyny i podstawę dla zasadniczo odmiennych sytuacji, zwraca się, by tak rzec, do „morskich kodów przekazów »niemorskich«” (Władimir Toporow), metaforyzacji, symbolizacji, wymyślania antropologicznych znaczeń zjawisk natury. Dlatego właśnie pozostały zaledwie resztki morskiej obrazowości, które podkreślają, pogłębiają, intensyfikują step jako główną kreację lirycznej fabuły. Innymi słowy, „morskie”, wodne słownictwo zmienia fakturę stepu, czyni go żywszym, bardziej energicznym, skorelowanym ze strukturami mentalnymi czło-

¹⁸ М. Грушевський, *Степ і море в історії України. Кілька слів щодо плану і перспектив цього досліджу*, dz. cyt., s. 183.

wieka, wymiarami jego świadomości. Bohater żegluj po stepie, suchym oceanie na wozie-lódce, mijając wysepki z pachnącymi falami roślinności, traw, wśród których rosną burzany.

Zwraca uwagę leksem „burzany”, który poeta opatrzył komentarzem etnolingwistycznym, określając go mianem ukrainizmu, rutenizmu, orientalizmu w kontekście tropów mowy postkolonialnej. Niemiecki badacz Heinrich Kirschbaum zwrócił uwagę na znaczenie tego typu inkluzji w geopolityce myśli poetyckiej Mickiewicza. Podmiot liryczny umiejscowiony jest w Imperium Rosyjskim, które skolonizowało Polskę, a jednocześnie pamięć historyczna determinuje nostalgiczne uczucia wobec Ukrainy jako części terytorium dawnego imperium. Znajduje się on w stanie nieważkości, jakby między niebem a ziemią, pod wpływem euforii, pewnego rodzaju twórczego zapomnienia, upojenia i jednocześnie próbuje odzyskać przytomność, pokonując tęsknotę egzystencjalną i tęsknotę romantyczną. Emocje podróżnika, wygnańca mieszczą się w granicach freudowskiego „odczucia oceanicznego”, czyli tzw. przypadku Tillicha, kompleksu filozoficzno-teologicznego i doświadczenia „przeżywania granicy, progu między nieskończonością a skończonością”¹⁹.

Warto zauważyć, że architekturą tej euforii, przeżycia w jego aspekcie temporalnym są geograficzne i krajobrazowe właściwości stepu i morza, ich zdolność do odtwarzania i imitacji we własnej metafizyce zachowań, emocji i nastrojów człowieka. Nie ulega wątpliwości, że te naturalne żywioły są obdarzone duszą w taki sam sposób, jak – powiedzmy – Spenglerowska „dusza miasta”, żywy organizm, który w swoim powstaniu i rozwoju przechodzi wszystkie cykle biologiczne. Antropologiczne znaczenia stepu, odpowiednie dla Mickiewiczowskiej wizji przyrodniczo-filozoficznej, starannie analizuje Władimir Toporow, mówiąc o monolitycznej jedności „stepu-morza, czyli stepu określanego jako morze i/lub przez morze i obrazowość „morską”. Wspólnym mianownikiem stepu i morza jest nieskończoność (w planie ekstensywnym), a zwłaszcza (w planie intensywnym) – ruchy kołyszące i oscylacyjne, które są utrwalone wizualnie i akustycznie i wywołują odpowiedni rytm podmiotu percepcji, nasuwają myśli, a nawet uczucia bezkresu, wysyłają do początków, do stworzenia, do doświadczenia jego znaczenia”²⁰.

Czasoprzestrzeń sonetu bowiem łączy w sobie rozległe i intensywne uchwycenie widnokładu, obserwację krajobrazu okiem podróżnika, kolekcjonera wrażeń, kumulację wrażeń niemal dotykowych, zmianę stanów natury, rytmiczność codzienności, zbieżność pionu i poziomu, góry i dołu, a jednocześnie aktualizację

¹⁹ В.Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва: Прогресс – Культура, 1995, s. 579.

²⁰ Tamże, s. 580.

„morfologii oka literackiego” (Valerij Podoroga), przemianę pod jego wpływem świata zewnętrznego. Wraz z zapadnięciem zmroku wszystko się zmienia, step traci swoje wyraźne kontury, deformują się w nim zwykle proporcje przedmiotów i obiektów kosmologicznych, planowane jest podwojenie, odzwierciedlenie rzeczywistości na skutek fantazjowania, sugestii, ujawnionej za pomocą sugestywnych środków mowy. To step, który chwilowo zamienia się w eteryczną substancję, staje się granicą, etapem przejścia nie tylko do innego obrazu krajobrazu, ale także do nowego stanu emocjonalnego.

„Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu” – znaczenie tej linijki tkwi właśnie w niewidzialnym, okrytym mrokiem kopcu, głównym toposie stepowym, jego metonimicznym substytucie. Według Ołeksandra Astafjewa, step „zachowuje esencję archetypowo-mitologiczną, zapewnia obecność powiązań skojarzeniowo-semantycznych, które sakralizują obraz, za nim kryje się krwawa historia Ukrainy i losy Kozaków, Czumaków, kochanek, które czekają na powrót żołnierzy ze stepu”. Groby, czyli kurhany, „integralne części kosmosu stepowego”, reprezentują tę przeszłość, pamięć o epoce heroicznej²¹. Ich chwilowe zniknięcie z pola widzenia podróżnika można także wytłumaczyć szczególną, proteuszową naturą stepu, zdolną do wywołania amnezji kulturowej, historycznego zapomnienia, mającego wrodzoną funkcję terapeutyczną. Oczywiście, świadome zapomnienie o doświadczonych kataklizmach jest niezwykle potrzebne dla dalszego odrodzenia narodu, przemyślanego w ramach współczesnej ideologii. Przecież spowodowane starciami na granicach „przemoc i okrucieństwo nie tylko pozbawiały ludzi życia, ale także zacierały ślady przeszłości: tak jakby step okresowo pochłaniał wspomnienia i pojawiał się raz po raz jako *tabula rasa*”²². Ciemność nie tylko zaciera utarte formy i proporcje, ale także pogrąża poetę w otchłani, w egzystencjalnej jamie, w której zarysowuje własne istnienie, odnajduje sposób identyfikacji na poziomie refleksji topologicznej. To tak, jakby był właścicielem Wszechświata, po którym dobrze się porusza i dowolnie go redefiniuje za pomocą skojarzeń, od niechcenia przenosząc wzrok z mniej lub bardziej wszechstronnego krajobrazu na pionową czasoprzestrzeń: „Patrząc w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; / Tam z dala błyszczy obłok – tam jutrujenka wschodzi; – To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu”.

Proces poszukiwania, wglądu w inne światy zostaje zawieszony przez medytacyjne rozpuszczenie się we Wszechświecie, stopniowy powrót do poziomu,

²¹ О. Астаф'єв, *Міфологема степу і література степу*, [w:] „Київські полоністичні студії”, t. 19, 2012, s. 301.

²² В. Єрмоленко, *Степ, імперія та жорстокість*, [w:] *Україна в історіях та оповідях. Есеї українських інтелектуалів*, Київ: Інтерньюз-Україна, Ukraine World, 2019, s. 102.

przestrzeni widzialnej, osiągalnego horyzontu, gdzie redefinicja ustępuje miejsca kontemplacji, niespiesznemu przemieszczaniu się pola widzenia, selekcji przestrzennej rozpoznawalnych obiektów na stepowych przestrzeniach. „Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie, / Których by nie dościgły żrenice sokoła; / Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie, / Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła”.

Oksymoroniczne połączenie ciszy i hałasu odtwarza wrodzony stepowy pan-teizm, reprodukowany za pomocą synestetycznej poetyki i stylistyki. W tym sensie cisza ma głos, przemawia przez nią istnienie stepu, jego ukryte znaczenia. Step Mickiewicza spowity jest ciszą, która nieustannie się pogłębia i nabiera charakteru przestrzennego. Cisza zostaje rozciągnięta, ma wymiar topologiczny, dlatego podobnie jak sam step, który ją wypełnia, staje się dla niej ramą architektoniczną. Dlatego „step (przestrzeń) staje się ciszą, a cisza staje się stepem”. „Tylko w takiej ciszy – całkowitej i nieskończonej przestrzennie – można usłyszeć głos z Litwy”²³.

Zgodnie z tą logiką step nie interesuje poety od strony doświadczenia estetycznego, podkreśla on przede wszystkim antropologiczne aspekty stepu. Dzięki tym właściwościom podmiot liryczny przekracza wiele granic przestrzennych, pokonuje przeszkody, zagląda w odległe miejsca. Ta konkordancja, polifonia żywiołów naturalnych i dialog człowieka z nimi jest możliwy dzięki ustalaniu podobieństw i zgodności pomiędzy różnymi wymiarami bytu, poprzez odbijanie, mieniące się elementy stepu, nieba i morza. Oczywiście jest, że przenikanie się przeciwieństw odbywa się na poziomie emocjonalnym, nastrojowym, ponieważ „kontemplacja nocnego nieba na stepie jest podobna do uczuć i myśli »morskich«”. Jednak paralele te ustalone są nie bezpośrednio, nie za pomocą różnych tropów, ale poprzez „ogólne cechy charakteryzujące step i morze, zatem implikują usunięcie opozycji suchy (ląd) – mokry (morze)”. Dzięki „kontynuacji” przestrzeni następuje „fuzja, mieszanie się tego, co w niej się znajduje, poprzez włączenie się w pewien ogólny ruch – widzialny, słyszalny, czasem namacalny. Ogólnym skutkiem tego ruchu jest migotanie, wirowanie, wymachiwanie, bujanie, kołysanie...”²⁴.

Na tekst ten należy spojrzeć przez pryzmat pisma metonimicznego, gdyż Mickiewicz w ostatnim akordzie odsłania historiozoficzne znaczenia poezji. Wizja Polski konstruowana jest przez pryzmat parcjalności, pamięci o utraconej integralności *patrii*, jej podziale i rozłamie pomiędzy innymi imperiami. W związku z tym aktualizowane są metonimie geopolityczne i geopoetyczne, które pozwalają przywrócić pamięć historyczną na poziomie romantyzacji, mitologizacji,

²³ G. Czerwiński, *Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu*, „Dzikie Życie”, numer tematyczny *Stepy ukraińskie na krawędzi*, 2010, nr 11/197.

²⁴ В.Н. Топоров, *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, dz. cyt., s. 602.

wyobrażeń o ziemskim raju Ukrainy i Litwy. W tym sensie metonimia jawi się jako trop pisarstwa postkolonialnego, bardzo produktywnego w literaturze podzielonej Polski. Za pomocą metonimii autor opowiada o utracie niepodległości państwa, o próżni geopolitycznej spowodowanej utratą Ukrainy i Litwy. Polska jest postrzegana heterotopicznie, jako pewna utopia, zasadniczo niezlokalizowana, nieoznaczona na mapie geograficznej. Metonimia jawi się jako „figura nieobecności i obecności, ale także figura utraty i namiastki zdobycia/wyzwolenia” (Kirschbaum). Litwa jest metonimią Polski w taki sam sposób, w jaki Ukraina jest „Szkocją Polski”, wspólnym miejscem przedstawicieli „ukraińskiej szkoły” polskiego romantyzmu. To napięcie objawia się w dążeniu do usłyszenia głosu Litwy w Ukrainie: „W takiej ciszy – tak ucho natężam ciekawie, / Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła”.

Mówimy o pewnych stanach fizjologicznych, które stanowią podstawę wytwarzania duchowych znaczeń antropologicznych, poczucia aury Ojczyzny, prób mentalnego przywrócenia dawnej historycznej potęgi księstwa polsko-litewskiego. Zdaniem Władimira Toporowa, „wsłuchanie się w głos Litwy przywraca na nowo ten »stan wrażliwy i kruchy«, gdy według Gogola »słyszysz się go (i widzi) na wszystkich krańcach ziemi«. Ta przepuszczalność akustyczna jest szczególnie charakterystyczna dla otwartości stepowej, która nie zna granic, tak jak otwartość i bezkres morza przepuszcza wzrok i »otwiera« przed człowiekiem wizje innych światów. A oscylacyjne, wibracyjne ruchy wód morskich czy traw stepowych tak naprawdę tworzą fale o krótkiej częstotliwości, które otwierają przestrzeń dla wzroku i słuchu aż do złudzeń...”²⁵.

Stopienie się podmiotu z przestrzenią, medytacyjne uniesienie jest jeszcze wyraźniejsze w tłumaczeniu sonetu dokonany przez Lwa Borowykowskiego. Romantyk ukraiński ucieka się do obiektywizacji stanu emocjonalnego, pejoratywnych nazw, podkreślenia namacalności ruchów w przyrodzie, absolutyzacji niemości, ciszy. Zamiast węża – „гадина слизька до зілля доторкнеться” (dosł. ukr. „obślizgła gadzina dotknie ziela”), a słuchanie głosów natury pomaga pokonać przeszkody akustyczne: „В тиші сій слухаю так пильно, зацікавив, Що з родини б чув гук. Ніхто не одкликнеться!” (dosł. ukr. „W tej ciszy słucham tak uważnie, brak mi słów, Słyszałbym z ojczyzny huk. Nikt się nie odezwie!”). Zastąpienie toponimu Litwa symboliczną nominacją (ojczyzna) w oczywisty sposób odzwierciedla dążenia romantyczne z ich wrodzoną nieokreślonością, niepewnością i niewysłowioną intonacją. W połączeniu z ciszą, stłumionym słuchaniem stepu, zbyt cienką linią pomiędzy ciszą/niemością a słyszalnością, immanentnym mówieniem odległych głosów z miłej sercu Ojczyzny. „W najwyższym stopniu chwyt romantycznej

²⁵ Tamże, s. 582.

tekstowej »niejasności« objawia się w »wymownej ciszy«, która będąc »niemym językiem«, paradoksalnie wyraża najskrytsze i najgłębsze myśli! Dlatego romantycy doskonale zdają sobie sprawę, że zdarzają się sytuacje, w których język nie jest w stanie oddać w pełni »głębi głębokości«, »wysokości wzniosłości«, gdy nawet symbole są bezradne»²⁶. Jednak cisza, milczenie, niewysłowioność to ogniwa przejściowe, warunkujące bardziej świadome słuchanie/wsluchiwanie się w odległe, ideologicznie tabuistycznych głosów i hałasów z Litwy.

Notabene w sonecie *Pielgrzym* szum jest transferem obrazu Litwy, przypomnieniem jej »trzęsawic«, droższych od południowej egzotyki »rubinowej morwy«. Litwa jawi się jako miejsce siły, przywiązania do ziemi, zakorzenienia związanego z lasami, głębokimi korzeniami, gęstą roślinnością i wiekowymi drzewami. »Litwo! Piały mi wdzięczniej twe szumiące lasy». Ochronna funkcja lasu zostaje przeniesiona na orientalną egzotykę Chatyrdału, dla którego lasy są »ciemnym płaszczem». Chodzi o leśne odgłosy akustyczne przeniesione w stepowe przestrzenie, które tworzą strumień skojarzeń, efektów synestetycznych, narosłych związków metaforycznych i serii symbolicznych. Podobnie jak oscylacje i akustyka fal morskich, szelest lasu przenika do stepy, stając się oznaką zakorzenienia w wykorzezonej, niebezpiecznej przestrzeni. Las i step zamieniają się w historiozoficzną / geoantropologiczną binarną opozycję i to właśnie »romantyzm XIX wieku przywraca las do porządku dziennego jako najlepszą metaforę tożsamości osobistej i narodowej... Filozofia polityczna początku XIX wieku była całkowitą »botanizacją« natury ludzkiej: ludzie, podobnie jak rośliny, również rodzą własne »kwiaty«, »owoce«, mają okresy kwitnienia i umierania. Są także zjednoczeni w narodowych »ekosystemach«...»²⁷. Co ciekawe, w humorystycznej piosence *Maryla* Marian Hemar w niebanalny sposób porównuje włosy Mickiewicza z regionalną florą i fauną: »Kudłaty był, jak litewski łoś».

Georgij Gachev, rozmyślając nad litewskim modelem świata, zauważa, że »las = włos Ziemi, jej sierść». Kojarzy się z narodem, ludem, wspólnotą etniczną, szczególną aurą komunikacji zbiorowej: »Las jest ponadczasowy, niezniszczalny, jest połączeniem pokoleń, epok, pamięcią historii». To przestrzeń inicjacyjna, która wytwarza ciągłą odnowę, mentalną kartografię nienaznaczonej/utraczonej na mapie politycznej Rzeczypospolitej, obrazy i fragmenty pamięci o Wielkim Księstwie Litewskim. Formuła jest całkiem poprawna: »las = *transcensus* = przejście, most, materialne połączenie ziemi z niebem, człowiekiem i Bogiem»²⁸.

²⁶ Д. Чижевський, *Слов'янський романтизм*, »Слово і Час» 2005, nr 9, s. 69.

²⁷ В. Єрмоленко, *Степ, імперія та жорстокість*, dz. cyt., s. 105–106.

²⁸ Г. Гачев, *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, Москва: Прогресс-Традиция, 2003, s. 278.

Transcensus odnosi się do dualności ukraińskiego stepu, na którym miejsca pustynne graniczą z bujną roślinnością, dlatego dają nadzieję na odnalezienie śladów historii zatartych i wykorzenionych przez najazdy nomadów, rekonstruowanie granic geograficznych i mentalnych z nomadami, miejsc zderzenia Europy z Azją, Zachodu ze Wschodem. Korzenie wyrosłe w wykorzenionej przestrzeni są śladami historii, znakami tożsamości i przypomnienia o możliwości ocalenia i przetrwania dzięki własnemu drzewu genealogicznemu, międzypokoleniowemu trwaniu. Spotkanie ze stepem stawało się bodźcem, impulsem do poszukiwania tożsamości, gdy człowiek zagubiony w obcym środowisku „próbował odnaleźć lub odkryć na nowo swoje korzenie, swoją zamierzchłą przeszłość, swoje złożone «kłącza»”. Dzięki roślinnemu „składnikowi” leśnemu step również doświadcza inicjacji, odrodzenia w wyniku agresywnej interwencji żywiołów naturalnych i niemal rytualnej szlachetnej śmierci Kozaków na polu bitwy o przyszłą chwałę w pamięci wieków.

W *Marii* Antoniego Malczewskiego step rzeczywiście jawi się jako element twórczy, przemieniający: „Zniszczenie, spowodowane wiatrem stepowym, jawi się jako kolejny znak straty, a zarazem powszechnego losy świata i człowieka”. Wiatr rozwiewa pamięć, powoduje melancholię, wymazując, niwelując „ludzkie działania i wysiłki, niszcząc znaki historii”. W melancholii ukryta energia wojen, starć, historii ulega zapomnieniu, kulturowej amnezji. „Roślinność stepowa zakorzenia się w popiołach pochowanych na stepie ciał wojowników, którzy bohatersko zginęli” (Sekuła). Podobne metamorfozy, inicjację można prześledzić w historiozofii Mickiewicza, opartej na mesjanizmie z osadzoną w nim oczyszczającą mocą cierpienia, ofiary i późniejszego odrodzenia Polski. W poglądach panslawistycznych i ideologii mistyczno-chrześcijańskiej Andrzeja Towiańskiego, w wywodach Mickiewicza przedstawionych w *Księgach narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* oraz notatkach wykładów z historii literatur słowiańskich, historię Polski rozpatrywano w kontekście chrystologii, jej cierpienia porównywano do cierpień Chrystusa, po których nastąpi zmartwychwstanie, czyli wyzwolenie wszystkich narodów słowiańskich pod polskim patronatem. Mickiewicz oparł się na idei *imitatio Christi*, w kontekście której wyobrażano sobie Polskę jako „światowego mesjasza – Chrystusa narodów”, dlatego jest rzeczą zupełnie naturalną, że „analogia między losem rozdzielonej przez zaborców Polski i losem Chrystusa, prześladowanego przez Heroda, postawionego przed sądem i ukrzyżowanego”²⁹.

Georgij Gachev nazywa *Księgi*... Mickiewicza Biblią narodu polskiego, a objawienia poety zawarte w *Sonetach krymskich* u podnóża Ajudahu porównuje

²⁹ Є. Нахлік, *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003, s. 202.

z tablicami Mojżesza. Opatrznościowa rola i teologiczne rozumienie Polski w kategoriach fizyczności chrześcijańskiej, „rozcłonkowania” Ojczyzny poddanej torturom warunkuje wyizolowanie jej istnienia w polskości, w wyobraźni, w planie pozaziemskim, w fantazjach i projektach politycznych. Zgodnie z tą logiką Polska jest „początkiem i grobowcem, wyznacznikiem i znakiem polskości”, a jej losy są „znakiem i miernikiem stanu miłości i wrogości w ludzkości, ich proporcji”³⁰.

W tym sensie historiozofia stepu ukraińskiego z polskiego punktu widzenia, próba odnalezienia w nim śladów historii imperialnej, przeniesienia głosu odległej Litwy na grunt południowych czarnoziemów, jawi się jako udana metafora ideowa, trop polityczny. Milczenie, przemilczenie, niewysłowioność – produktywny środek poetyki romantycznej – przekształcają pojęcia przestrzenne, takie jak step, wydarzenia historyczne w dyskursy i przedmioty refleksji. „Język milczenia, dźwięk ciszy – to połączenie staje się stałym toposem, który nabiera mistycznego znaczenia”³¹.

W sonecie *Widok gór ze stepów Kozłowa* nasilają się niewyraźność i brak słów, niedoskonałość komunikacji werbalnej, która również staje się przedmiotem refleksji. Napięcie pomiędzy kontemplacją górskiego krajobrazu a niemożnością jego adekwatnego wyrażenia, pełnego opisu zostaje stopniowo przezwyciężone w dialogu Pielgrzyma z Mirzą, którzy w pewnym stopniu reprezentują Okcydent i Orient, zachodni i wschodni paradygmat kulturowy. Podmiot liryczny znajduje się w stanie estetycznego zamętu graniczącego z fascynacją fantastycznym, kapryśnym pejzażem. To, co widać, trzeba nazwać, urzeczywistnić w materii słów, ukazać w pytających intonacjach czasowości poznania. Piotr Pochel zauważa: „Po raz kolejny zwycięża bezsilność słów, góra okazuje się zjawiskiem nie do opisanego, nienazwanym z punktu widzenia Pielgrzyma, który niczym dziecko zgłębia tę rzeczywistość, obserwuje ją i poznaje”³². Niejako kolekcjonuje odbite w lustrze fragmenty górskiego pejzażu, stosując wobec nich romantyczny iluzjonizm i tworząc niebanalne, sugestywne obrazy. Ich nawleknięcie w wizji podmiotu wiąże się z poetyką wzniosłości, wytworem dzieła wyobraźni, przeżyciem euforii, duchowym zaangażowaniem w kosmologię krymską. „Ściana morza lodu”, „aniołom tron ... z zamrożonej chmury”, niebiańskie mury, pożar Carogrodu, boska latarnia – elementy łańcucha skojarzeniowo-figuracyjnego, generowanego przez step jako ro-

³⁰ Г. Гачев, *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, dz. cyt., s. 100.

³¹ М.Н. Виролайнен, *Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности*, СПб.: Амфора, 2003, s. 442.

³² P. Pochel, *O niewyraźności w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016, cz. 6, s. 86.

mantyczną przestrzeń, która w polskiej tradycji była rozpatrywana w kontekście „fascynujących krajobrazów Kresów” (Grzegorz Czerwiński). Jednak w sonecie tym w większym stopniu zarysowała się ogólnoeuropejska tendencja do romanizowania świata artystycznego, redefiniowania rzeczywistości, jej metaforyzacji i symbolizacji. W tym sensie topos stepu pełni funkcję opcjonalną, jawi się jako platforma teatralna dla twórczej wyobraźni, fantazji poetyckiej. Jest to punkt obserwacji, selekcji estetycznej wrażeń i emocji, transpozycji *płaskiego, stepowego na górzyste*, reliefowe, pionowe. „Na płaszczyźnie stepowej rodzi się chęć przekraczania granic natury, chęć poznania istoty absolutu... Pustka, wolna od wszystkiego cudowna widoczność udowadnia, że myśl ludzka nie ma granic, jest całkowicie bezstronna i daje się przekierować do stref zwykle dla niej niedostępnych”³³. Tej niepokohamowanej fantazji przeciwstawia się mniej lub bardziej konkretyzujące myślenie Mirzy, który odwołuje się do własnych doświadczeń empirycznych i przywraca obrazom fantastycznym ich prawdziwe oblicze. Estetyzacja tego, co widziane, zaakcentowana orientalna stylistyka, egzotyka podróżnika kontrastują z obiektywnością, odtworzeniem przeżywanych emocji i doznań fizjologicznych człowieka lokalnego, przedstawiciela kultury wschodniej. Tak wygląda Czatyrdah w jego opisie: tam zima trwa przez cały rok, w górach płyną zimne strumienie, tam nawet orły nie latają, wszystko spowija mgła, a gwiazdy są blisko człowieka.

Stepowa optyka krajobrazu górskiego związana jest ze szczególnym reżimem kartograficznym wprowadzonym przez Carla Rittera, opisami Ukrainy Guillaume’a de Beauplana, Aleksandra von Humboldta i Jeana Scherera oraz recepcją obrazów geograficznych przez Gogola. Wspólnie tworzą one przestrzeń kulturową, w której dochodzi do twórczej konfrontacji dyskursu mitologicznego i naukowego, wyobraźni i rzeczywistości. Przykładem może posłużyć kosmicyzacja krajobrazu Karpat w *Straszej zemście* Mikołaja Gogola. Z jednej strony jest to „łańcuch”, „podkowa między narodem galicyjskim i węgierskim”, bezgraniczna fantastyczna przestrzeń, która porusza się zgodnie ze spojrzeniem obserwatora, z drugiej zaś strony jest to obiekt topograficzny, dający się poznać za pośrednictwem docieklivego umysłu, metod naukowych. „Określić kształt i położenie masywu górskiego na początku XIX wieku można było za pomocą mapy reliefowej... Czytanie mapy wiąże się z trajektorią spojrzenia, która odpowiada konturom obrazu kartograficznego”³⁴. Zatem podróżujący imaginacyjny obraz Mickiewicza idealnie wpisuje się w tę optykę, migocze i błyszczy zgodnie z romantyczną harmonią, czyniąc estetykę narzędziem oddziaływania geopolitycznego. Georgij Ga-

³³ G. Czerwiński, *Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu*, dz. cyt.

³⁴ И. Видугирите, *Географическое воображение. Гоголь*, Вильнюс: Вильнюсский университет, 2015. s. 137.

chev koreluje polski romantyzm, jego wizje mesjańskie i podteksty z geopolityką i historią przestrzenną Polski, z tzw. „psyche polskości”. Energia romantyzmu jako światopoglądu ulokowana jest w „dialogu uścisków-penetracji i odpychań-za-władnień” jako rytmów psychologii narodowej, rejestrów emocjonalnych historii.

Polska zawsze odczuwała presję Zachodu, zwłaszcza Niemców, Północy (Szwedzi) i Południa (Turcy, Tatarzy) oraz czuła się mniej więcej wolna na Wschodzie, na ziemiach rosyjskich i ukraińskich. Badacz bada historię Polski według zasady perystaltyki, w której akty rozszerzenia i kurczenia się następują naprzemiennie, aż póki w XVIII wieku nie pogrążyła się ona w „histerii wewnętrznych pulsacji”. Sejmy i konfederacje, rekombinacje i konstytucje doprowadziły do podziału geopolitycznego i rozbicia terytorialnego. Jedność kraju przekłada się na płaszczyznę czysto duchową, na wymiar bytu transcendentalnego i metafizycznego. Wyjście, przymusowe wypędzenie się z linearnego cyklu rozwoju historycznego, poziomu geopolitycznego doprowadziło do sytuacji transferu kulturowego, możliwości stworzenia alternatywnej czasoprzestrzeni, dalekiej od banalności, przyczynowego porządku rzeczy i zbliżonego do jednoczesnego uporządkowania obiektów pamięci narodowej. Kultura przekazywana jest państwu, które jawi się przez pryzmat wyobraźni, wizji intelektualnych, istnieje w międzyświecie. To pozwala nam postrzegać Polskę jako „państwo przeważnie romantyczne”, które „pozostaje niezrealizowane, fizycznie nieuchwytne, a jednocześnie paląco realne, materialne...”. Rzeczpospolita poddana jest narracji, rozważaniom w kategoriach gatunkowych i pojęciach poetyki tropologicznej. Według Gacheva, „sytuacja Tragedii i Romantyzmu jest darem Bycia dla tego narodu i państwa – i wektorem dla nich do wyjścia i powstania, i odkrycia, i kreatywności dla całej ludzkości...”³⁵.

Pomimo przedstawień polskości z punktu widzenia „wspólnoty wyobrażonej”, ma ona jednak swój wymiar cielesny. Ciało narodu przejawia się w jego geografii, krajobrazach regionalnych, klimacie, możliwości wpływu na bieg historii, korelowaniu jego wydarzeń z obrazami przestrzennymi. Podstawa narodowego modelu świata znajduje się w „ciele ziemi: lesie, górach, morzu, pustyni, stepie, tundrze, wiecznym chłodzie lub dżungli”³⁶. W tym kontekście step staje się potężnym przestrzennym składnikiem rozumienia paradygmatu narodowo-historycznego, rozwoju narodu w aspekcie historiozoficznym. Topologia stepu współgra ze światem wewnętrznym, refleksjami z podróży, wspomnieniami, dyskursywnymi wycieczkami w historię, metaforami ideologicznymi. Dlatego duch stepu zostaje wpisany w tekst, stając się jego antropologiczną cechą. Odbywa się transfer,

³⁵ Г. Гачев, *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, dz. cyt., s. 48.

³⁶ Г. Гачев, *Национальный космо-психо-логос*, „Вопросы философии” 1994, nr 12, s. 63.

„totalny proces przekształcania wszystkiego w step, *stepowanie*”³⁷. Ucieleśnienie tej praktyki wiąże się z uprzedmiotowieniem / ucieleśnieniem stylu, ekstremalną gęstością pisma i wahaniem między dużą skalą, otwartością a lokalnością, szczelnością przestrzeni stepowej. U Malczewskiego step kojarzy się z żywiołem wszechogarniającym, metafizycznym uwięzieniem, fatalną zagładą i zniewoleniem, nie ma tu nawet śladu etnograficzno-sielskiego krajobrazu i związanych z nim sentymentalnych emocji eskapizmu, ucieczki w krainę złudzeń i marzeń. Przestrzeń Seweryna Goszczyńskiego w *Zamku kaniowskim* jest infernalną, gotycką wizją stepu jako piekła, siły twórczej rodzącej misterium zbrodni, wprawiającej w ruch metafizyczne zło za pomocą podstępnych diabłów. Juliusz Słowacki tworzy panteistyczną wizję stepu, tajemniczych, nieskończonych przestrzeni, łącząc tradycyjne obrazy kanoniczne z oryginalną interpretacją historiozoficzną.

Wreszcie Mickiewicz wplata step w wewnętrzną podróż wyobraźniową, w nurt samopoznania jako warunek spełnienia polskiej doktryny mesjańskiej, która podupada dopiero w drugiej połowie XIX wieku, w obliczu „odkrycia duszy »chłopa«, ludu... pokora szlachcica przed nim i przyswojenia prawdy ludowej...”³⁸.

Geopoetyka stepu w polskim romantyzmie jest uwarunkowana jego kłaczową budową, polimorfizmem, obecnością przeciwieństw zdolnych wywołać całą gamę „oceanicznych” emocji i wygenerować przestrzeń wspomnień, nostalgii, wspomnień, nagłych spostrzeżeń, twórczej intuicji. Stają się one tropami, poetyckimi chwytami *przepisywania* imperium, odwzorowywania go nie w przestrzeni geograficznej, ale mentalnej, wyobraźni, projekcji mesjańsko-chrześcijańskiej. Plejada poetów polskich pierwszej połowy XIX wieku postrzega step jako metonię i symbol przestrzeni ukraińskiej, wizualizuje Ukrainę jako miejsce transferu, miejsce syntezy kulturowej i historycznej, zderzenie Wschodu i Zachodu, Orientu i Okcydentu. Step staje się uniwersalnością, przestrzenią mityczną, paradoksalnie łączy w sobie zakorzenienie i wykorzenienie, tożsamość narodową i jej ślady zatarłe przez transgresję historycznych kataklizmów.

W tym *miejscu rozwoju* następuje transmisja *polskości* na tereny wschodnie, a w ich akustycznym szumie i wymownej ciszy wyczuwalne są inne ścieżki z wciąż nieśmiałą wibracją nieprzejawionego głosu z odległej Litwy. Step rodzi sugestywne, synestetyczne pisarstwo, specyficzny styl pejzażowy, odzwierciedla narodowy obraz świata w kontekście fascynującego oddziaływania metafor przestrzennych, wizualizacji złudzeń, wizji, fantasmagorii, estetycznej dekoracji wizji geopolitycznych, determinuje wreszcie rozwój folkloru i literatury w perspektywie

³⁷ G. Czerwiński, *Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu*, dz. cyt.

³⁸ Г. Гачев, *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, dz. cyt., s. 56.

historycznej. Zjawisko to staje się szczególnie widoczne w oczach *Innego*, w sytuacji pogranicza kulturowego, czego przykładem jest Adam Mickiewicz, emigrant, wygnaniec, osoba o kilku tożsamościach, śpiewak Wielkiego Księstwa Litewskiego, twórca polskiego romantyzmu, reformator języka polskiego, autor wierszy o Litwie i Ukrainie, historyk-komparatysta, badacz Słowiańszczyzny w wykładach paryskich i specjalnych studiach naukowych.

Przełożyła Mariya Bracka

Bibliografia

- Czerwiński G., *Stepy ukraińskie w literaturze polskiego romantyzmu*, „Dzikie Życie” 2010, nr 11/197.
- Karagyozyov P., *Курс Адама Мицкевича по славянским литературам в Коллеж де Франс в контексте сравнительного славянского литературоведения*, „Revue des Études Slaves” 1998, t. 70, nr. 4, s. 751–770.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, T. 1. Wiersze, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa: Czytelnik, 1998, 717 s.
- Mickiewicz A., *Dzieła*. Wydanie Jubileuszowe, red. J. Krzyżanowski, Warszawa 1955, t. VIII.
- Pochel P., *O niewyraźności w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*, [w:] *Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... Autorzy – dzieła – czytelnicy*, red. M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka, Katowice 2016, cz. 6, s. 58–101.
- Sekuła A., *Step*, [w:] <https://nplp.pl/kolekcja/atlas-romantyzmu>.
- Астаф'єв О., *Міфологема степу і література степу*, [w:] „Київські полоністичні студії”, t. 19, 2012, s. 296–307.
- Барабаш Ю., „Місцезовиток”, або Чи знаєте ви українську ніч?, [w:] *Не відверну лиця. Штрихи до літературної автобіографії*, Київ: Темпора, 2013, s. 91–104.
- Видугирите И., *Географическое воображение. Гоголь*, Вильнюс: Вильнюсский университет, 2015, 296 s.
- Виролайнен М. Н., *Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности*, СПб.: Амфора, 2003, 503 s.
- Гачев Г., *Национальный космо-психо-логос*, „Вопросы философии” 1994, nr 12, s. 59–79.
- Гачев Г., *Национальные образы мира. Соседи России. Польша, Литва, Эстония*, Москва: Прогресс-Традиция, 2003, 384 s.
- Грушевський М., *Степ і море в історії України. Кілька слів щодо пляну і перспектив цього досліджу*, „Український історичний журнал” 2016, nr 1, s. 176–194.
- Гумилев Л., *Этногенез и биосфера Земли*, Ленинград 1990.
- Єрмоленко В., *Степ, імперія та жорстокість*, [w:] *Україна в історіях та оповідях. Есеї українських інтелектуалів*. Київ: Інтерньюз-Україна, Ukraine World, 2019, s. 99–118.

- Киришбаум Г., *О рутенизмах Адама Мицкевича*, [w:] *Статьи на случай: Сборник в честь 50-летия Р. Г. Лейбова*, Rutenia 2020.
- Луняк Є., *Козацька Україна 16–18 ст. у французьких історичних дослідженнях*, Київ -Ніжин: Видавець „Лисенко”, 2012, 808 s.
- Нахлік Є., *Доля – Los – Судьба: Шевченко і польські та російські романтики*, Львів 2003, 568 s.
- Радишевський Р., „Українська школа” в польському романтизмі: феномен пограниччя, Київ: Талком, 2018, 704 s.
- Топоров В. Н., *Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического*, Москва: Прогресс – Культура, 1995, 624 s.
- Франко І.Я., *Зібрання творів у 50-ти томах*, Т. 27, Київ: Наукова думка, 1980, s. 23–32.
- Чижевський Д., *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)*, Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956, 511 s.
- Чижевський Д., *Слов'янський романтизм*, „Слово і Час”, 2005, nr 9, s. 65–78.
- Ямпольський М.Б., *Пространственная история. Три текста об истории*, СПб: Книжные мастерские; Мастерская „Сеанс”, 2013, 344 s.

Artur Malinowski

Odessa Mechanikov National University, Ukraine

THE GEOANTHROPOLOGY OF THE UKRAINIAN STEPPE IN THE WORKS OF ADAM MICKIEWICZ

Summary

The article examines individual sonnets of Mickiewicz in the context of geopolitics, anthropology, and literary imagology. This phenomenon becomes especially noticeable in the eyes of the Other, in the situation of the cultural frontier, which is the example of Adam Mickiewicz, an emigrant, an exile, a person with several identities, a singer of the Grand Duchy of Lithuania, the founder of Polish romanticism, a reformer of the Polish language, the author of poems about Lithuania and Ukraine, a historian – a comparativist, a researcher of Slavic studies in Paris lectures and special scientific studies.

Keywords: anthropology, geopolitics, sonnet, cultural transfer, emigration.