

Krystyna Poklewska

"Pieśń stepowa" Juliusza Słowackiego : "Duma o Waławie Rzewuskim" wobec odmian gatunkowych dum

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 49, 81-94

1994

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA POKLEWSKA

„PIEŚŃ STEPOWA” JULIUSZA SŁOWACKIEGO.
DUMA O WACŁAWIE RZEWUSKIM
WOBEC ODMIAN GATUNKOWYCH DUM

*Liro żebracka! – słyszałem i słyszę
Twój głos... przez lasy lecący brzoźowe...¹*

Euzebiusz Słowacki napisał:

Ballada i дума (la romance) z materii swojej jest powieścią, a z kształtu i ze składu wiersza gatunkiem lirycznej poezji. Przedmiot jej wzięty być może z mitologii, z dziejów, a najczęściej z czasów rycerstwa, od X do XIV wieku panującego w Europie. Jest to pospolicie przypadek jaki nadosobliwy, najczęściej między kochankami zdarzony, wielkie nieszczęście, które zdaje się coś w sobie nadprzyrodzonego zawierać. Trubadurowie dali początek temu rodzajowi rymotwórstwa, którego dotąd używają niektórzy z poetów francuskich.²

K r y s t y n a P o k l e w s k a ur. 1933 r., profesor tytularny Uniwersytetu Łódzkiego. Badaczka romantyzmu, autorka *Galicji romantycznej 1816-1840* (1976), *Aleksandra Fredry* (1977), *Krwi na śniegu, Rzeczy o rabacji galicyjskiej* (1986) i in.

Syn Euzebiusza, Juliusz, napisał *Dumę o Wacławie Rzewuskim*.³ Osobliwy to wiersz, krótkimi miarowymi zdaniem wchodzący od razu *in medias res*, nie powtarzający imienia bohatera, kreślący jego portret przez czyny: nieograniczoną wędrówkę po lądach i morzach, szerokie i swobodne życie w naturze, zrównanie dwóch kultów i kultur: islamu i chrześcijaństwa, wyzbyte skrupułów (acz dramatyczne) zerwanie miłosnego związku. Nie para kochanków, lecz koń i człowiek stanowią tu jedność, gdyż koń jest dla człowieka gwarancją swobody: zapewnia mu możliwość ucieczki, gdy wolność zostanie zagrożona. I jedna tylko miłość, i jedna tęsknota: do kraju *mitego, rodzonego*, do przyjaciół w rodzinnych stronach, do dawnego obyczaju.

Romantyczny twórca *Dumy...* nie miał wątpliwości układając moralne równanie: umiłowanie swobody, osobistej niezależności uzupełnione poczuciem związku z rodzinną ziemią równe jest czynnemu patriotyzmowi, udziałowi w walce o wolność narodu. Przeciwno wolnemu człowiekowi morza i stepu przemienionemu w rycerza wolności staje jako wróg osobisty i bezpośredni *car ruski*, upostaciowanie despotyzmu i niewoli. *Bój rozpaczy* ludzi przeciw nieludzkim armatom i bombom zakończy się klęską, zmęczenie konia nie pozwoli *uciec ptakiem*, magiczny przedmiot - sztylet *stepowej dziewicy* - znajdzie zastosowanie: nad trupem zdradziecko zabitego Emira rozlegnie się triumfalny śmiech moskiewskiego cara. Despota pokochał wolnego człowieka, despotyzm zatriumfował nad wolnością.⁴

Do sprawy gatunkowej przynależności utworu Słowackiego badacze nie przywiązywali szczególnej wagi. Kleiner opatrzył *Dumę* epitetami związanymi z jej treściami: *duma orientalno-ukraińska, duma patriotyczna*.⁵ Zgorzelski w *Dumie...*, poprzednicze ballady, uznał wiersz Słowackiego za romantyczną kontynuację dumy historycznej w sensie nadanym tej odmianie gatunkowej przez Niemcewicza,⁶ w rozprawie zaś o liryce młodzieńczej Słowackiego napisał, że jest to *miniaturowy poemacik* balladowego pokroju do tradycji dum historycznych nawiązujący.⁷ Ludwika Ślęk i Ireneusz Opacki, autorzy hasła *Duma* w „Przewodniku encyklopedycznym” uznali, iż *cechy romansowe [właściwie tzw. dumie tkliwych wzruszeń] z tradycją rycerskiego lamentu*

wiąże byroniczna „Duma o Wacławie Rzewuskim” Słowackiego.⁸

Nie usuwając z pamięci definicji Euzebiusza Słowackiego, uwzględniając przytoczone wyżej wypowiedzi, zapytajmy zatem: jaka дума? dlaczego właśnie дума? której odmianie gatunkowej dum najbliższy jest wiersz Juliusza? Do rozpatrzenia mamy cztery odmiany nazywane dumami:

- dumę staropolską;
- historyczną dumę z przełomu XVIII i XIX wieku, której wzorzec stworzył Niemcewicz swymi *Dumami polskimi: Dumą o hetmanie Żółkiewskim* i *Dumą o Stefcie Potockim*;
- sentymentalną dumę tkliwych wzruszeń;
- dumę ukraińską, najbliższą generacji romantycznej, przez Jana Chrzciciela polskiego romantyzmu, Kazimierza Brodzińskiego, utożsamioną w ogóle z pojęciem dumy: *dumy są (...) pieśni liryczno-historyczne właściwe ludowi ukraińskiemu*.⁹

Duma staropolska, rozwijająca się żywo w XVI i XVII wieku, zanikła w swojej dawnej formie w połowie XVIII w., choć pamięć o gatunku mieli oświeceni (np. Krasicki), Kolberg zaś w XIX wieku zanotował dwa gminne, ówczesne warianty zachowujące tradycyjny układ dumy: pochwałę zmarłego - nawoływanie do opłakiwania jego zgonu - zapewnienie wiecznej pamięci.¹⁰ Dumy staropolskie były utworami melicznymi, przeznaczonymi do śpiewu, opiewały zmarłych ze względu na ich rycerskie przymioty. Bohaterami ich były zawsze postacie autentyczne, przywoływane z imienia, z prawdziwymi elementami heroicznej biografii. Najczęściej byli to rycerze wstawieni w bojach na wschodnich i południowych kresach Rzeczypospolitej przeciw Turkom i Tatarom. Stąd pieśni o nich zwane były dumami ukraińskimi i podolskimi. Celem dum było ukazanie zmarłego jako walecznego i cnotliwego rycerza; nie miały one charakteru fabularnego: jeśli pojawiały się w nich elementy fabuły - to jako exempla przykładowego życia. Istniał (jak wspomniałam) stały schemat kompozycyjny: pochwała rycerza - lament nad jego śmiercią - refleksja nad przyszłością kraju osieroconego przez tak wspaniałego męża - zapewnienie o nieprzemijającej sławie zmarłego i wiecznej o nim pamięci wśród potomnych. Duma przemawiała do bohatera, do

niego zwracały się jej apostrofy, mówiła zaś w imieniu wspominającej zbiorowości. Parzyście rymowany 11- lub 8-zgłoskowiec pozwalał przenosić melodie z dumy na dumę, z tekstów zapisanych czynił łatwo śpiewaną własność ogólną, pozwalał trwać przez lata i pokolenia.

Spadkobierczynią dumy staropolskiej stała się дума historyczna, określona przez Lindego jako *elegia rycerska, niby zamysłona pieśń*.¹¹ Wzięta tu przeze mnie za przykład *Duma o hetmanie Żółkiewskim* ujęta została w fabularną ramę przejazdu młodego Sieniawskiego *odważnego* i *smutnego* (z racji niewzajemnej miłości) przez *cecorские błonie* i odnalezienia przezeń hetmu poległego hetmana, co daje mu okazję do wylania rzewnych łez i odśpiewania pieśni stawiącej rycerskie i polityczne czyny oraz bohaterską śmierć Żółkiewskiego. Nie dosyć na tym: rama zostaje zamknięta, Sieniawski dzięki przykładowi bohatera spod Cecory staje się nie tylko godnym jego spadkobiercą, ale zyskuje też miłość *niebieskich ocz.*

Wzorzec Niemcewiczowski w rozlicznych modyfikacjach wierszopisów zachował podstawowe, przywołane tu cechy. Sentymentalna дума historyczna była *pieśnią, śpiewem* (ten motyw śpiewania przejęta zapewne od dumy staropolskiej) o rycerskich czynach przodków lub o śmierci i pogrzebie bohaterów współczesnych (Poniatowskiego, Kościuszki), o celach wyraźnie wychowawczych, nie wyrażonych jako bezpośrednie pouczenie, lecz przez odwołanie się do uczucia, współodczuwania, wyobraźni czytelnika. Była lamentem przemawiającym do *tkliwych dusz* bezpośrednim uczuciowym apelem poety-śpiewaka, *barda*. Przedstawioną sytuację fabularną łączyła często kochanie z odwagą, doborem słownictwa i metaforyki działała na imaginację, jej zamierzonym celem było wzruszenie czytelnika. Łącząc epiczność z lirycznością, akcentując stałą obecność twórcy, sentymentalna дума historyczna należała do sytuacyjnej liryki bezpośrednio.¹²

Z tą, nowożytną już, odmianą dumy łączyła się дума romanśowa, w której elementy historyczności (o ile w ogóle występowały) już tylko ornamentem gotyckim lub turecko-tatarskim. Tu głównym motywem było rozłączenie kochanków, często spowo-

dowane wyjazdem jakiegoś Żelysława czy Jaromira na wojnę. Następową próbą wierności, wytrwania w uczuciu, przy czym on lub ona wodzeni byli na rozliczne pokusy, ulegali kłamliwym wieściom, czasem po prostu zapominali lub zdradzali. Zakończenie romansu (nie pozbawionego elementów grozy, sensacyjności, tajemniczości) bywało szczęśliwe, częściej jednak prowadziło do śmierci przynajmniej jednego z kochanków, czasem zaś obydwójga. Te fabularne, nasycone melodramatyzmem, choć prowadzone spokojnym duktem 11-sto lub 13-zgłoskowca, wierszowane opowieści o miłości, wyciskały łzy z oczu i westchnienia z piersi czytelniczek i czytelników oraz tworzyły swoisty katechizm kochanków, miały więc swoisty sens dydaktyczny. Z romantycznej dumy płynęła nauka wzbogacająca nie intelekt, lecz imaginację i czucie.¹³

Jakie jest znaczenie tych rozważań wobec *Dumy o Wacławie Rzewuskim*? Co z nich wynika? Otóż (moim zdaniem) wynika to tylko, że *Duma* Juliusza Słowackiego z trzema odmianami dum, z którymi ją dotąd łączono, niewiele ma wspólnego. Nie zauważamy w niej żadnych elementów tradycyjnego układu dumy staropolskiej. Nie jest meliczna (o tym dalej), poza jedną apostrofą do bohatera nie zwraca się do niego, sławiąc życie i czyny nie płacze i nie zapewnia o wiecznej sławie i pamięci. Istnieje w niej fabuła, jak w dobrze skonstruowanej noweli, nie chodzi bowiem o exempla, a o przykład całego życia.

Wobec sentymentalnej dumy historycznej wiersz Słowackiego jawi nam się jako niezmiernie zwięzły, posługujący się krótkim i lapidarnym zdaniem lub obrazem, z ograniczoną liczbą epitetów – raczej plastycznych i przybliżających (przez wskazanie np. na barwę) niż uczuciowych. Nie ma tu żadnej ramy – choćby w postaci inwokacji (częstej w poniemcewiczowskich dumach), znaki zaś świadczące o uczuciowym związku poety z bohaterem i wydarzeniami są oszczędne i dyskretne, odległe od sentymentalnej egzaltacji. Rzecz ważna: w dumach historycznych sławiono przede wszystkim rycerski heroizm, w dumie o Rzewuskim ten motyw podporządkowany został innemu: wartością najwyższą jest

wolność. Z historii miłosnej bohater po prostu wychodzi: nie ma smutków pożegnań, dramatycznych rozdarć wewnętrznych. Niezależność, swoboda, brawurowa odwaga, miłość do stepowej ziemi rodzinnej prowadzą Emira wprost do walki o wolność kraju. Nie ma w Emirze jakże częstej u bohaterów dum sentymentalnych żądy sławy – jest żywiołowe, naturalne umiłowanie wolności. Nie spotka go chwalebna śmierć na polu walki, lecz śmierć z rąk nastanego, ciemnego skrytobójcy. Wiersz kończy się śmiechem cara nad trupem, nad grobem. Autor nie wezwie czytelników ani do płaczu, ni do pamiętania, ani do szerzenia pośmiertnej sławy, ani do pójścia wzorem... Nie waham się powiedzieć: to nie kontynuacja, to utwór pozostający w opozycji wobec wcześniejszej dumy historycznej, choć tradycję jej przywołujący tytułem.¹⁴

Opozycyjność *Dumy o Wacławie Rzewuskim* dotyczy również dumy romansowej. Zbieżność motywu rozłąki kochanków jest pozorna; odjazd Emira jest tu manifestacją potrzeby wolności. Stąd nietradycyjne pożegnanie, stąd skąpy komentarz narratora wobec śmierci *stepowej dziewczycy (O, Lachu!)*. Żadnych tu tkliwych wzruszeń, prób wierności i wytrwania w uczuciu. On odjeżdża, po niej zostają *kręgi na wodzie*. Jedynym śladem romansu (ważnym w nowelistycznej konstrukcji wiersza) pozostaje sztylet, spełniający w zakończeniu złowieszczą, nie przewidzianą przez bohatera rolę. To nie żaden Zdzisław i Halina czy Jaromir i Matylda z sentymentalnej dumy. To męska, twarda opowieść o tragicznym losie wolnego człowieka, nie wzruszenie mająca wywołać, lecz silną i gniewną wobec sprawcy mordu reakcję moralną.

Pozostaje nam дума ukraińska.¹⁵ Zrodzona podobnie jak дума staropolska, najwcześniej u schyłku XV wieku, związana z dziejami Ukrainy, a przede wszystkim Kozaczyzny w XVI i XVII stuleciu, była przekazywanym tradycją ustną poematem epickim (liczącym od kilkudziesięciu do kilkuset wersów). Obcy jej był dramatyczny subiektywizm, ale nie była pozbawiona lirycznych akcentów współodczuwania i współprzeżywania opowiadacza

z bohaterami opowieści. Dumy opowiadały o uciezkach Kozaków z niewoli, o zaczepnych działaniach i walkach z Turkami i Tatarami, o wojennych przygodach, o śmierci na polu bitwy lub na samotnym odludziu stepu, przechowywały pamięć i sławę bohaterów, oceniały i wartościowały ludzi, działania i wydarzenia z perspektywy etycznej. W ich wykonaniu słowo i muzyka były nierozłączne, ten sam wykonawca śpiewał dumę i akompaniował tekstowi. Dumy nie były nigdy wykonywane zbiorowo, chóralnie, dlatego też nie miały charakteru melicznego, lecz recytatywny. Ich wiersz był intonacyjno-składniowy, bez stałego wzorca rytmicznego i bez podziału na strofy. Zarówno tekst, jak i melorecytacja ulegały zmianom właściwym wędrownym utworom. Recytowali zaś dumy – przy wtórze kobzy, bandury lub liry – wędrowni, najczęściej ociemniali śpiewacy-muzycy, mający w repertuarze od kilku do kilkunastu pieśni. Uprawiali oni *muzykalną deklamację* tworząc swobodne kantaty bez powtarzających się zwrotek, wprowadzając ciągle nowe wariacje do ubogiej melodii zasadniczej, opartej na krótkim i nieskomplikowanym frazesie muzycznym. Ton muzyki był poważny, minorowy, czasem silny i dramatyczny, *przerywany uroczystym recytatywem i fermatami*.¹⁶

Wędrowni kobzarze i lirycy traktowali dumy z szacunkiem i religijną czią jako *stare pieśni o dawnych lepszych czasach*, nazywali je zaś (w zależności od treści) niewolniczymi psalmami, pieśniami kozackimi lub rycerskimi. Nazwa „duma” w odniesieniu do nich pojawiła się – i natychmiast szeroko spopularyzowała – na początku XIX wieku, kiedy zaczęto je spisywać.¹⁷

Słowacki znał dobrze te *pieśni kozackie*. Nie mylił ich z chóralnie wykonywanymi ukraińskimi pieśniami historycznymi. Czy słyszał je na Wołyniu? Czy zapoznał się z nimi z pierwszych folklorystycznych zbiorów i prób polskich tłumaczeń?¹⁸ Trudno to ustalić, tym trudniej wobec *Dumy o Wacławie Rzewuskim*, że świadectwa zainteresowań – więcej – fascynacji poety wędrownymi śpiewakami z *żebrackimi lirami* i repertuarem odwiecznych bohaterskich pieśni pochodzą z lat późniejszych niż powstanie jego „stepowej pieśni” o wolnym Emirze. To w V pieśni *Beniowskiego* dopiero pojawił się fragment o Ukrainie, gdzie:

*...na kurhanach posepne lirniki
 Siedzą i grają dумы dawnych czasów.
 Dумы wychodzą na rozległe pola
 Wpadają smutne w szum dębowych lasów,
 I stamtąd znówu, jak harfy Eola
 Zmieszane z szumem liściastych hałasów
 Wychodzą na step, a ludzka niedola
 Leci wichrami płaczącymi wiana,¹⁹
 Jakby nie ludzi ustami śpiewana.*

Kontynuacje i wariacje dalszych pieśni poematu, w okresie genezyjskim schodzące się z motywami *Snu srebrnego Salomei* wprowadzają - w jednym i drugim tekście - lirników i *króla dum* Wernyhore, uznanych za rewelatorów *zakrwawionego Boga* (VI, w. 49-52), z którymi Słowacki czuł duchową bliskość, za których spadkobiercę się uważał:

*Lecz póki Ikwa ma rodzinna płynie
 Wezbrana łzami po tych, którzy mieli
 Serce i ducha, póki w Ukrainie
 Dziad chodzi z pieśnią, a z Dniepru topieli
 Ciągłe niby gwar smętnych duchów mgli się
 I Pułaskiego śpieszny rumak śni się -
 Dopóty ludzie w nowych ducha sitach
 Nie znajdą w sobie rycerstwa i śpiewu:
 Dopóty ja mam prawo na mogiłach
 Stanąć i śpiewać - srogi - lecz bez gniewu.²⁰*

Duma o Wacławie Rzewuskim powstała (pamiętamy o tym), zanim Wernyhora wydobył pochowaną w grobie lirę Bojana (VI, w. 105 in.), by pieśnią obudzić heroicznego ducha Ukrainy, zanim Słowacki poczuł się rewelatorem tych samych prawd o przeszłości i przyszłości, o których śpiewali piewcy *dawności stepowej*. Istnieją jednak w tym krótkim poemacie znaki świadczące o związkach między dumą Juliusza Słowackiego a dumami ukraińskimi. Poeta nie powtarza żadnego wątku, nie naśladuje kształtu, nie stylizuje bezpośrednio wypowiedzi. Ale pojawiają się w jego wierszu motywy właściwe pieśniom lirników: związek przyja-

cielski człowieka i konia, samotna i straszna śmierć w stepie, dążenie do wolności i prawo do wolności wpisane w każdą ludzką egzystencję. Krajobraz, w którym rozgrywa się opowieść o Emirze, wykorzystuje elementy pejzażu dum: step, kurhany, bujną roślinność. Dopisuje do nich Słowacki realia inne, jak ów czerwony księżyc wschodzący nad krajem *mitym, rodzonym*, zapach kwiatów w mroku nocy, nazwy miejscowe związane z biografią Emira: Smotrycz, Daszów.

Opowieść jest prosta lecz dramatyczna, trzymająca w napięciu lecz obiektywna w narracji. Wybory bohatera są arbitralne i nieodwołalne, opowieść o życiu kończy się w sposób naturalny – śmiercią. To znowu punkty wspólne dum i *Dumy*... Jeśli dodamy jeszcze wyraźne acz dyskretne ślady stylizacji – podwójny właściwy dumom epitet powracający dwukrotnie w refrenowej zwrotce: *kraj mity, rodzony*, zdania krótkie, łączone bezspójnikowo lub przy pomocy spójników najprostszyc: a, więc, gdy, bo – związki łączące tekst literacki z tekstami ludowymi będące już niemal wliczone w całość. Niemal, gdyż dochodzi tu jeszcze kwestia muzyczności *Dumy o Wacławie Rzewuskim*. Właśnie: muzyczności, nie zaś śpiewności. Te dwa pojęcia, wyodrębnione przez Kleinera,²¹ dotyczą – jeśli idzie o „śpiewność” – wierszy melicznych, domagających się raczej śpiewanej melodii niż deklamacji, jeśli zaś idzie o „muzyczność” wierszy, w które muzyka wpisana została przez odpowiednie ukształtowanie języka i rytmu poetyckiego utworu, sugerującego owym ukształtowaniem retoryczno-deklamatorskie wykonanie.

Jak zgodnie stwierdzają badacze, *Duma*... Słowackiego została napisana niezwykłą amfibrachiczną zwrotką, która *nie wymaga i nie potrzebuje dopełnienia ze strony muzyki; wystarcza jej muzykalność wydobyta z samego słowa*.²² Cechuje ją melodyjność, zjawisko czysto językowe, wynikające z intonacyjnych ukształtowań wiersza. Jest więc „muzykalna”, posiada melodię wpisaną w strukturę poematu. Być może – a stawiam tę tezę bardzo ostrożnie – muzyka wpisana w rytmiczną formę słowną, budowę wersów i układ rymów *Dumy o Wacławie Rzewuskim* wyrosła z pamięci o nierozdzielności akompaniamentu i tekstu dum ukraińskich? Czyż nie istnieje analogia między akor-

dami akompaniamentu liry a amfibrachicznym duktem wersów i zwrotek? Zjednoczenie muzyki i słowa w poezji osiągnęło w utworze Słowackiego rzadko spotykaną wartość, być może dzięki uwrażliwieniu poety na głos towarzyszącej melorecytacji *zebrackiej liry*.

W czasie, gdy powstała *Duma o Wacławie Rzewuskim*, a może nieco wcześniej, pisał Słowacki po francusku *Króla Ładawy*. Syn Euzebiusza zapisał tam istotne dla nas zdania:

*Literatura narodowa, idąc za duchem czasu, poczęta odnajdywać te dźwięki rozpaczy i smutku, które były niegdyś cechą pieśni ludu ukraińskiego, tych kozaków zaporoskich tak sławnych z wojen przeciwko Turkom i walczących czasem nawet przeciwko Polsce, ludu szlachetnego i poetycznego, który prawie zupełnie spomiędzy narodów zniknąwszy, zepchnięty przez Katarzynę na ziemie odległe, nie zaprzestaje na wygnaniu skarżi, a pieśniami jego pomieszanymi z płaczem i wyrzekaniem rozbrzmiewają smutne brzegi Donu. Poezja tych ludów zastępuje w literaturze naszej pieśni trubadurów i truverów we Francji, minnezengerów niemieckich, tak niegdyś sławne, i stanie za podstawę mającej się narodzić literatury.*²³

Euzebiusz Słowacki początek dumy widział w poezji trubadurów. Romantyczny poeta, jego syn, pieśni ludu ukraińskiego (a więc i jego dumy) uznał za odpowiednik narodowej poezji u jej początków i wzór dla nowej literatury. Tu zarazem koniec podobieństw i początek różnic. Syn zaprzeczył bowiem ojcowskiej definicji dumy, własną realizację gatunku oddzielał *rowem i przedziałem* od oświeceniowej i przedromantycznej tradycji. Przyznał pierwszeństwo fabule i żywiołowi epicznemu nad lirycznym, zbliżając swą *Dumę*... raczej do *chansons de geste* truverów niż poezji trubadurów. Sięgnął do dziejów najnowszych acz zamkniętych, nie powielając mitologicznego przekazu, lecz tworząc romantyczny mit nowy, mit rycerza wolności. Nie o wypadkach „nadosobliwych” i „nadprzyrodzonych” trafach losu kochanków opowiadał, lecz wprowadzał ponadprywatne i ponadosobowe dzieje herosa swoich czasów.

Duma o Wacławie Rzewuskim, przywołując swym tytułem tradycje gatunkowe odległych i bliskich dum polskich, jednocześnie

nie od tych tradycji się odcinała, tworząc odmienny od tamtych wzorzec dumy romantycznej, nawiązującej do wspaniałego i surowego przykładu pieśni ukraińskich kobzarzy, bandurzystów, lirników.

Była zapowiedzią - na ile świadomą¹ - zamiaru stworzenia poematu rycerskiego, jakim stawał się *Beniowski* w kontynuacjach i wariantach oraz przypisania poezji i poecie tej roli, którą dojrzały Słowacki wywodził z tradycji stepowych i wieszczących pieśni Wernyhory. W szkicach *do jednej z dalszych pieśni (XII?)* poematu pisał Słowacki:

*A teraz w Imie Boga - porzuciwszy
Rycerza mego - samotne przygody,
Zacznę... rym piękny - i świeży i młody
I szcęką twardej broni przeraźliwszy,
Rycerzy moich zbrojami nakrywszy,
Dawszy im w ręce szable turkusowe,
Wiodę tłumami na pola stepowe,
Aby mogli swe chorągwie rozwinąć,
Jak orły pożyć latając... i ginąć.*²⁴

Ów rym *piękny, świeży i młody* stworzył Słowacki wiele lat wcześniej wprowadziwszy swą *Dumę...* na stepowe przestrzenie Rzeczypospolitej wielu narodów i dawszy jej niezwykły: żebraczy i wieszczy zarazem rodowód.

PRZYPISY

¹ J. Słowacki, *Beniowski*. Oprac. J. Kleiner, Wrocław 1949, s. 201 (Pieśń VI, w. 1-2). Wszystkie dalsze cytaty z *Beniowskiego* wg układu tego wydania.

² E. Słowacki, *Dziela z pozostałych rękopisów ogłoszone*, t. 2, Wilno 1826, s. 82.

³ Pierwodruk wiersza w: *Poezje Juliusza Słowackiego*, Paryż 1833, t. 3.

⁴ Por. interpretację *Dumy o Wacławie Rzewuskim* J. Laseckiej (Zielakowej), *Od apologii mocy do apologii patriotyzmu. Postać Wacława Rzewuskiego w literaturze romantycznej*, „Prace Polonistyczne”,

S. XXXVIII, 1982, s. 118-120.

⁵ J. Kleiner, *Juliusz Słowacki. Dzieje twórczości*, t. I, Warszawa 1919, s. 241, 243.

⁶ Cz. Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, Toruń 1949, s. 119-120.

⁷ Tenże, *Liryka w pełni romantyczna*, Warszawa 1981, s. 25.

⁸ *Literatura polska. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 1984, t. I, s. 216.

⁹ K. Brodziński, *O elegii*, w tegoż: *Pisma estetyczno-krytyczne*, Warszawa 1934, s. 319-320 (toż w *Wyborze pism*, Warszawa 1966, s. 341).

¹⁰ Wiadomości o historii dumy staropolskiej i wyróżniki gatunku za: L. Szczerbicka-Ślęk, *Duma staropolska. Z dziejów poezji melicznej*, Wrocław 1964.

¹¹ S. B. Linde, *Słownik języka polskiego*, wyd. II „poprawione i pomnożone”, t. I, Lwów 1854, s. 556.

¹² Charakterystyka odmiany gatunkowej za: Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, rozdz. II, s. 31 i n.; Opacki, *Duma*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich”, t. VII, 1964, z. I, s. 118-119.

¹³ O dumie tkliwych wzruszeń - por. Zgorzelski, *dz. cyt.*; Opacki, *Duma*, *dz. cyt.* s. 119-120.

¹⁴ Przykładów Dum o... wśród dum historycznych nie brakuje, od przytoczonych tytułów dum Niemcewicza poczynając; por. *Zestawienie bibliograficzne ballad i dum balladowych przed r. 1822*, w: Zgorzelski, *Duma poprzedniczka ballady*, s. 291 in.

¹⁵ Charakterystyka według: Cz. Neyman, *Dumy ukraińskie. Rzecz o eposie kozackim Rusinów*, „Ateneum” 1885 t. 40, s. 107-127 i 328-353; M. Kasjan, Wstęp do tegoż: *Na ciche wody, Dumy ukraińskie*, Wrocław 1973.

¹⁶ Cz. Neyman, *dz. cyt.*, s. 117.

¹⁷ Z tezą L. Szczerbickiej-Ślęk o XIX-wiecznym rodowodzie nazwy dumy ukraińskiej (kozackiej), podtrzymanej w pracy M. Kasjana, polemizował O. Ziłyński, dowodząc kilkoma przykładami, iż już w XVII w. „duma” była określeniem gatunku folkloru ukraińskiego i że *pod tą nazwą rozumiano wyłącznie pieśni epiczne formacji nierównozgłoskowej o charakterze recytatywnym, śpiewane przy akompaniamencie kobzy lub bandury*,

lub może - co jest bardziej prawdopodobne - szerszy kompleks pieśni o charakterze przeważnie wojennym (O. Ziłyński, *Dawna дума ukraińska i polska w świetle danych historycznych*, „Slavia Orientalis” 1973, z. 4, s. 445).

¹⁸ M. Makrymowicz, *Ukraińskie narodnyje piesni*, Moskwa 1834; W. Zaleski, *Pieśni polskie i ruskie ludu galicyjskiego*, Lwów 1833; W drugim i trzecim dziesięcioleciu XIX w. dumy zbierali i zapisywali m.in. M. Grabowski, K. W. Wójcicki, tłumaczyli zaś L. Siemieński, A. Bielowski, M. Grabowski.

¹⁹ Beniowski, Pieśń V, w. 8-16.

²⁰ Beniowski, Pieśń VIII B, w. 35-44.

²¹ J. Kleiner, *Muzyka w życiu i twórczości Słowackiego*, w tegoż, *Studia o Słowackim*, Lwów 1910, s. 189-191. Też Kleinera o „muzykalności” (nie: śpiewności) takich wierszy Słowackiego, jak *Hymn o zachodzie słońca*, *Na sprowadzenie prochów Napoleona* i *Duma o Wacławie Rzewuskim* rozwija Cz. Zgorzelski, *Śpiewu tajemnice*, w: *dz. cyt.* s. 128-131.

²² Cyt. z: M. Rowiński, *O budowie wiersza Słowackiego*, „Sprawozdania z Posiedzeń Tow. Nauk Warszawskiego” 1909, z. 8, s. 115.

²³ J. Słowacki, *Le roi de Ladawa*, (w tegoż): *Dziela t- XI*, Wrocław 1952, s. 20 (tekst francuski) i 356-357 (tłumaczenie polskie).

²⁴ Beniowski, *Uzupelnienia, Szkice jednej z dalszych pieśni (XII?)*, w. 1-9.

Krystyna Poklewska

Juliusz Słowacki's *A Steppe Song*.
A "Duma" About Wacław Rzewuski Against the Background of the
Genre Variations of "Duma"-Elegies
(*Pieśń Stepowa* Juliusza Słowackiego, *Duma o Wacławie*
Rzewuskim wobec odmian gatunkowych dum)

Summary

The article discusses the question of the genre classification of Juliusz Słowacki's *Duma o Wacławie Rzewuskim*. The following four variations of the literary genre of elegy called "duma" can be distinguished: the Old Polish "duma", which flourished in the 16th-17th century; the historical "duma" brought into being by Julian Ursyn Niemcewicz, which was very popular on the turn of the 18th century; the sentimental "duma of tender emotions" widespread during the first thirty years of the 19th century; the Ukrainian (Cossack) *duma*, a variation as old as the Old Polish one, an epic which survived in oral tradition recited by itinerant bards to the accompaniment of musical chords.

Juliusz Słowacki's "*Duma*" does not show any affinity with the first three variations. It is, however, related to the Ukrainian "duma" through similar motifs (the connection between man and the horse, lonely and terrifying death on the steppe, the cult of independence and freedom, love for nature); stylistic, grammatical-struktural, linguistic analogies; musicality. Therefore it may be concluded that the popular epics of Ukraine became a model for Słowacki's Romantic "duma". *Duma o Wacławie Rzewuskim* is an augury of Słowacki's future intentions, namely the creation (in the continuations of Beniowski) of a knightly epic based on the epic tradition of Ukrainian *duma-elegies*, in which the Romantic poet would become the successor of the wandering beggars-bards-prophets.