

# Sergiusz Sowiec

---

## Z zagadnień kształcenia się realizmu w twórczości Adama Mickiewicza : okres pobytu poety w Odessie

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce  
literatury polskiej 46/3, 90-137

---

1955

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

SERGIUSZ SOWIETOW

Z ZAGADNIEŃ KSZTAŁTOWANIA SIĘ REALIZMU  
W TWÓRCZOŚCI ADAMA MICKIEWICZA

OKRES POBYTU POETY W ODESSIE

1

25 października 1824 Mickiewicz wraz ze swoim przyjacielem Janem Sobolewskim opuścił ziemię wileńską. Między 6 a 8 listopada stanął w Petersburgu. Jak wiadomo, w tym czasie nawiedziła Petersburg jedna z największych powodzi. Trudno dziś ustalić, kiedy przyjechał Mickiewicz: przed nią czy po niej. Jakkolwiek by jednak było, poeta polski był świadkiem skutków owego nieszczęścia, którego doznała stolica Rosji, i w jego twórczej świadomości wycisnęło ono głębokie i swoiste piętno.

W drugiej poł. XVIII w. — w końcu lat siedemdziesiątych lub z początkiem osiemdziesiątych — po raz pierwszy w literaturze polskiej, świetny poeta Kajetan Węgierski w poetyckim liście do Ignacego Potockiego pisał lakonicznie:

wzdęta wiatry Newa  
Cofa się, i szkodliwie w miasto się rozlewa...<sup>1</sup>

rejestrując jedynie żywiołowe nieszczęście, które spadło na Petersburg w wieku XVIII<sup>2</sup>. Takie samo wydarzenie z pierwszej poł. XIX w.<sup>3</sup> daleko obszerniej i treściwiej uwiecznił Mickiewicz w wierszu *Dzień przed powodzią petersburską 1824. Oleszkiewicz*. Wrażenie, jakie wyniósł poeta ze skutków owej klęski, było tak silne, że mógł nakreślić obraz tego nieszczęścia nawet po latach, z ogromną plastyką realiów. Puszkina zanotował:

---

<sup>1</sup> K. Węgierski, *Pisma wierszem i prozą*. Lwów 1882, s. 21.

<sup>2</sup> Powódź ta miała miejsce w roku 1778.

<sup>3</sup> 7 listopada 1824 na skutek nagłej odwilży wystąpiła z brzegów Newa zalewając Petersburg.

Mickiewicz precyzyjnym wierszem opisał dzień poprzedzający petersburską powódź (w jednym z lepszych swoich utworów *Oleszkiewicz*). Szkoła tylko, że opis nie jest ściśle: śniegu nie było, Newy nie skuwał lód. Nasz opis wierniejszy, chociaż brakuje mu olśniewających barw polskiego poety<sup>4</sup>.

Nie przypadkowo związał Mickiewicz w swojej poetyckiej wyobraźni opis żywiołowego nieszczęścia z obrazem polskiego artysty Józefa Oleszkiewicza, który przeklinał despotyzm rosyjskiego cara i wystąpił w obronie małych, zahukanych samodzielnymi ludźmi, narażonych w każdej chwili na skutki carskiego gniewu:

„Ci w niskich domkach nikczemni poddani  
Naprzód za niego [cara] będą ukarani;  
Bo piorun, w martwe gdy bije żywioły,  
Zaczyna z wierzchu, od góry i wieży,  
Lecz między ludźmi naprzód bije w doły  
I najmniej winnych najpierwej uderzy...”<sup>5</sup>

Według Mickiewicza Oleszkiewicz w żywiołowej klęsce przyrody dojrzał zapowiedź siły, zdolnej zmieść z powierzchni ziemi ucisk samowładztwa:

„Już! — jeszcze jeden, jeden łańcuch trzyma —  
Wkrótce rozkuja; — słyszę młotów kucie...”<sup>6</sup>

Rzeczywiście — w obrazie oczekiwanej powodzi zawarł poeta przecucie rewolucji, które oświadczyło nim, skoro tylko znalazł się w stolicy Rosji. Był to zresztą nastrój powszechny. Da temu świadectwo po latach, gdy w prostych i serdecznych słowach jasno wypowie swe pierwsze wrażenia z Rosji:

Trzeba wiedzieć, że w tym kraju wszyscy są zawsze mniej lub więcej niezadowoleni z rządu; oskarża się go wszędzie w tajemnicy, obmawia się go i głośno. [...] Cudzoziemiec, który nie zna natury i doniosłości tej opozycji, tak dawnej, tak powszechnej, a zawsze tak mało groźnej, widząc wszędzie wrogów istniejącego porządku rzeczy, nigdzie zaś nie spotykając obrońców, przychodzi do przekonania, że Rosja jest gotowa do wszczęcia rewolucji, że oczekuje tylko sposobnej chwili, tylko hasła<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> А. С. Пушкин, *Медный Всадник*. Полное собрание сочинений. Т. 4. Москва—Ленинград 1950, s. 396, objaśnienie 3.

<sup>5</sup> А. Микiewicz, *Dzieła*. Wydanie Narodowe [= *Dzieła*]. Т. 3. Warszawa 1948, s. 302—303.

<sup>6</sup> *Tamże*, s. 303.

<sup>7</sup> *Tamże*, t. 5, s. 289. O ile nie zaznaczono inaczej, wszystkie podkreślenia w cytowanych tekstach pochodzą od autora artykułu.

A jeszcze później, z katedry w *Collège de France*, odtworzy Mickiewicz bardziej wyraziście obraz spiskującej Rosji, spiskującego Petersburga:

Sprzysiężeni mieli dwa ogniska działania: jedno w południowej Rosji, tą drogą nawiązywano stosunki z Polską, drugie — w Petersburgu. Spiskowano jawnie, a co zawsze budzić będzie podziw, to uczciwość wszystkich sprzysiężonych. Było do pięciuset, a nawet więcej osób biorących czynny udział w spisku, ludzi najrozmaitszych stopni, na wszelkich stanowiskach, którzy w ciągu dziesięciu lat znosili się z sobą w kraju, nadzorowanym przez silny i podejrzliwy rząd, a jednak nikt sprzysiężenia nie wydał. Co więcej, oficerowie, urzędnicy zbierali się w Petersburgu, w mieszkaniach, których okna wychodziły na ulicę, a nikt nie zdołał nigdy odkryć celu ich zebrań. Opinia publiczna była silniejsza niż pogrożki rządu<sup>8</sup>.

Te słowa Mickiewicza dobitnie świadczą o tym, jak ściśle był on związany z dekabrystowskimi kręgami rosyjskiego społeczeństwa, jak bardzo w owym krótkim okresie pobytu w Petersburgu nasycił się ich nastrojami. W stolicy Mickiewicz natychmiast zawarł znajomość z wybitnymi przedstawicielami przodującej społeczności, przede wszystkim z dekabrystami. Właśnie tutaj po raz pierwszy spotkał się i zaprzyjaźnił z Konradem Rylejewem i Aleksandrem Biestuzewem<sup>9</sup>. Biestuzew w swoim dzienniku położył datę nowo zawartej znajomości: 31 grudnia 1824<sup>10</sup>.

Co było najbardziej postępowe, charakterystyczne i kierownicze w ówczesnym rosyjskim ruchu społeczno-wolnościowym? Nie ulega wątpliwości — ruch dekabrystów. Prowadzili oni walkę „z prawem pańszczyźnianym i samodzierżawiem“; oni to „organicznie wyrosli z całokształtu rosyjskiego procesu historycznego“<sup>11</sup>. Mickiewicz w rozmowach ze swoimi nowymi przyjaciółmi musiał spostrzec, że to właśnie w programie dekabrystów:

Przewidywano, że Polska powstanie razem z Rosją i przeprowadzi u siebie takie same rewolucyjne przekształcenia, jakich miano zamiar dokonać w Rosji; gdy to nastąpi, rewolucyjna Rosja winna pozostawić

<sup>8</sup> *Tamże*, t. 10, s. 338—339.

<sup>9</sup> „Rylejew mieszkał w tym samym domu co Biestuzew, który był współlokatorem poety Aleksandra Odojewskiego“ (L. G om o l i c k i, *Mickiewicz wśród Rosjan*. Warszawa 1950, s. 28).

<sup>10</sup> Notatka w dzienniku Aleksandra Biestuzewa: „31 XII. Środa. Dyżurny. Wieczorem do godziny 11 siedzieli u nas Mickiewicz, Jeżowski i Malewski. Pili zdrowie Nowego Roku“ (L. G om o l i c k i, *Dziennik pobytu Adama Mickiewicza w Rosji*. Warszawa 1949, s. 23).

<sup>11</sup> М. В. Печкина, *Декабристы*. Большая советская энциклопедия. Изд. второе. Т. 13, s. 574.

Polsce niezawisłość polityczną. Polska wyodrębni się jako niezależne państwo z niezawisłymi prawami, zawrze najściślejszy sojusz z Rosją — oswobodzicielką<sup>12</sup>.

Mickiewicz był związany przede wszystkim z przedstawicielami Stowarzyszenia Północnego.

W Stowarzyszeniu Północnym silny był nurt republikański, któremu przewodniczył K. Rylejew, konsekwentny republikanin, płomienny patriota, rozmiłowany w wolności poeta, przewodca duchowy rewolucyjnej młodzieży. Rylejew, wstąpiwszy do tajnego związku w r. 1823, skupił wokół siebie grupę, w której znaleźli się E. Oboleński, I. Puszczyński, bracia Biestużewowie — Mikołaj, Aleksander i Michał, P. Kochowski, A. Odziejewski. Nieco później dołączyli się A. Jakubowicz i W. Küchelbecker. Zbliżył się do tego ugrupowania A. Gribojedow, mieszkający w latach 1824—1825 w Petersburgu. Członkowie grupy Rylejewa, pomimo różnic poglądów politycznych, byli zjednoczeni pragnieniem jak najszybszego wspólnego wystąpienia rewolucyjnego, republikańskimi przekonaniami i dezaprobatą umiarkowanej konstytucji Murawjewa. Rylejew i jego towarzysze wzięli na siebie główny ciężar bezpośredniego przygotowania powstania w Petersburgu<sup>13</sup>.

O bliskim zetknięciu się Mickiewicza z tą grupą przodujących ludzi Rosji i o jednomyślności poety i rewolucyjnie nastrojonych dekabrystów świadczy pewne ciekawe zdarzenie, które miało miejsce na zebraniu rosyjskich rewolucjonistów. Opowiedział o nim sam Mickiewicz publicyście i historykowi Leonardowi Rettlowi. Pewnego razu

W gronie dekabrystów wzniesiono podczas biesiady toast „śmierć carowi“! Kiedy wszystko z entuzjazmem porwało się do szklanek, Mickiewicz swoją postawił na stole i pić nie chciał. Zdziwienie najpierw, a potem krzyki stały się powszechne, dały się słyszeć oskarżenia nie tylko o tchórzostwo, ale nawet o zdradę. Mickiewicz odpowiedział im na to, że takie toasty są zawsze bezsilnym i bezowocnym zuchwalstwem; że ci, co je spełniają, myślą, że już wielkiej rzeczy dokazali, uspakajają się tym i idą spać. Jeżeli tedy szczerze myślą o śmierci cara, niech się uzbroją natychmiast i idą na carski pałac, w takim razie on pójdzie z nimi. Biestużew [Aleksander] wtedy rzucił mu się na szyję. Strach mogącego nastąpić czynu wytrzymał wielu, którzy zaczęli dowodzić, że to jeszcze za wcześnie, że lud jeszcze nie jest usposobiony itp.<sup>14</sup>.

Opowiedziane zdarzenie jest najlepszym wskaźnikiem tego, jakie uczucia żywił Mickiewicz dla rewolucyjnych metod dekabrystów-re-

<sup>12</sup> *Tamże*, s. 576.

<sup>13</sup> *Tamże*, s. 576—577.

<sup>14</sup> A. Mickiewicz, *Dziela wszystkie*. Wydanie Sejmowe [= *Dziela wszystkie*]. T. 16. Warszawa 1933, s. 273.

publikanów i jak reagował na polityczne rozdzźwięki w grupie dekabrystów Stowarzyszenia Północnego, między monarchistami-konstytucjonalistami a republikanami, jak w pełni podtrzymywał w tym sporze ostatnich.

W ten sposób Mickiewicz — znalazłszy się w Petersburgu w środowisku szlacheckich rewolucjonistów — ujrzał przed sobą nową, młodą Rosję, torującą sobie drogę ku wolności, usiłującą zerwać carskie pęta i wyswobodzić naród. Właśnie w czasie owego pobytu w Petersburgu, w kręgu rewolucjonistów, w świadomości polskiego poety zrodziła się myśl o wspólnej walce „za waszą i naszą wolność“, walce, która miała w perspektywie nie tylko wyzwolenie narodowe, lecz również zdjęcie z polskiego ludu jarzma społecznego. Jednakże, obok tego dojrzał Mickiewicz również inną, carską, biurokratyczno-urzędniczą Rosję, która swymi mackami dławiła wszystko co żywe, jasne, z umysłem niepodległym. Pisał:

W Rosji, ażeby nie być chłopem albo kupcem, słowem, aby mieć przywilej uwalniający od kary knuta, trzeba wejść w służbę rządową i pozyskać tak zwaną klasę albo czyn<sup>15</sup>.

Do tej carskiej Rosji poeta żywił wstręt. To uczucie znalazło swój dobitny wyraz w gryzącej satyrze na biurokratyczno-urzędniczy świat — *Czyn*<sup>16</sup>. Satyra była prawdopodobnie improwizowana przez Mickiewicza na przyjęciu u znakomitego artysty Aleksandra Orłowskiego w Petersburgu w roku 1824. Mickiewicz wykorzystał tu motyw pieśni popularnego francuskiego poety-demokraty Jean-Pierre Bérangera. *Czyn* w swej nowej treści i stylu różni się znacznie od ballad satyrycznych, jak *Pani Twardowska* lub *Tukaj*. W nowym utworze Mickiewicz wystąpił już jako realista, biczujący wady i urzędniczy ustrój despotyzmu. Pod maską niefrasobliwego pieśniarza pokazał poeta komiczną i żalostną postać carskiego urzędnika-biurokraty, który główny cel swego życia widzi w zdobyciu jak największej ilości orderów, w uzyskaniu jak najwyższych „czynów“. Wyśmiane tutaj zostały: próżność, służalczość, urzędniczy szacunek dla wyższych rang. Początkowa strofa stylizowana na wzór pieśni tanecznej ukazuje z dużą ironią fizjonomię szlachcica-warchoła i pijanicy. W dalszych satyrycznych wierszach, już o innej rytmice, poeta jak gdyby ostrzega szlachcica przed przeobrażeniem się w carskiego urzędnika-biurokrate. Niesposób nie dostrzec tu satyry na tę część

<sup>15</sup> *Dzieła*, t. 3, s. 309.

<sup>16</sup> *Tamże*, t. 1, s. 140—141.

szlachty, która była ugodowo nastrojona w stosunku do despotyzmu, płaszczyła się przed dworem rosyjskim i dążyła do pasożytniczego trybu życia<sup>17</sup>. Obraz rosyjskiej łaźni z wszystkimi akcesoriami: poceniem się na najwyższych, najgorętszych półkach, ćwiczeniem się miotełką itp. przedstawia w komicznym kształcie biurokratyczną hierarchię. I rzeczywiście, mogła ona być porównywana tylko z łaźnią! Jednakże owa urzędniczo-biurokratyczna hierarchia nie ochroni żadnego karierowicza od kary, jeśli z b r u k a ł o n s w o j e s u m i e n i e; wreszcie, koniec końców — skręci kark. Po tych słowach powtarza się, w formie nieco zmienionej, pieśniowo-taneczny refren ostrzegający szlachcica przed przyjęciem urzędniczego tytułu. Następnie przedstawia poeta uczonego astronoma, który dniami i nocami poszukuje gwiazd. Niestety! Gwiazdy okazują się orderami, którymi obwiesza się ów „astronom“: umieszcza je na brzuchu, piersi i kolanach, świeci się jak Wielka Niedźwiedzica. To nie jest już uczony z *Romantyczności*; poeta demaskuje go w paru wierszach, zrywa z niego maskę uczonego i przeobraża go w lenia, karierowicza, pasożyta. Tak zostaje zburzony romantyczny obraz człowieka patrzącego na świat poprzez szkiełko. Komiczno-obrazowe porównanie, zestawiające dwa jakże różne przedmioty: blask orderów z blaskiem „Wozu Dawidowego“ — ukazuje czytelnikowi jeszcze ostrzej i pełniej marność owego biurokraty-urzędnika. W tej satyrze, ogromnie oszczędnej w środkach wyrazu, Mickiewicz po raz pierwszy w swej twórczości spożytkował chwyt „kontrastowych zderzeń“, polegający na nieoczekiwanym sprowadzeniu górnolotnego stylu do jak najbardziej przyziemnego, świadomie przesadzonego, co jeszcze potęgowało efekt komiczny. Motyw spotkania w piekle zmarłego urzędnika z diabłem zamykał ogólne malowidło i przypominał nam obraz z ballady *Tukaj*. Poeta szczególnie silnie podkreślał, że diabeł-Belzebub nie boi się takich krzyży, jakimi nagradzani są carscy urzędnicy. Utwór zamykał pieśniowo-taneczny refren o hultaju szlachcicu, tym samym maskując jak gdyby główną ideę owej satyry.

W tym oryginalnym utworze satyrycznym poeta-romantyk ujawnia już zadatki na wielkiego poetę-realistę. Właśnie w tym czasie ze świadomości poety zaczynają ustępować poprzednie romantyczne

---

<sup>17</sup> Właśnie taką myśl przy analizie *Czynu* rozwija D. B. Качelson w artykule *К вопросу об отношении Мицкевича к народному творчеству (1820—1829 г.г.)*. Ученые Записки Института Славяноведения АН СССР. Т. 8. Москва (1954), s. 207—209. Jednak autor zwięźa nieco satyryczną tematykę tego utworu, widząc w obrazie urzędnika tylko polskiego szlachcica.

złudzenia. Satyra ta swoim sposobem budowy będzie zająć się z pewnymi satyrycznymi epizodami III cz. *Dziadów*. Poetyckie słownictwo tego utworu, metoda satyrycznego użycia leksyki oraz system realistyczno-obyczajowych scen, zaczerpniętych wprost z otaczającej rzeczywistości, były zupełną nowością w twórczości Mickiewicza. W następstwie, na tych samych zasadach zbuduje swoją satyrę na cara Aleksandra II i polskich liberałów szlacheckich kontynuator Adama Mickiewicza — Ludwik Kondratowicz (Syrokomla) w utworze *Sachar-Moroz*<sup>18</sup>. Nikt przed Mickiewiczem nie stworzył i nie mógł stworzyć takich satyrycznych wierszy, daleko odbiegających także od jego „filomackich jambów“ i poematu *Kartofla*, doskonale przy tym uogólniających i typizujących jakże aktualną problematykę<sup>19</sup>.

## 2

O ile przodująca część rosyjskiego społeczeństwa już w pierwszych dniach gorąco powitała Mickiewicza, uznając w nim wielkiego poe-  
tę, o tyle rząd carski widział w nim tylko „niebezpiecznego“ politycz-  
nego zesłańca, którego nie życzone sobie zbyt długo zatrzymywać  
w stolicy. Mickiewicz otrzymał nakaz opuszczenia Petersburga i wy-  
ruszenia na „południowe zesłanie“. W styczniu 1825 polski poeta  
w towarzystwie swoich przyjaciół, Jeżowskiego i Malewskiego, wy-  
jechał do Odessy<sup>20</sup>. Przy pożegnaniu z dekabrystami otrzymał Mic-  
kiewicz od Rylejewa i Aleksandra Biestużewa listy polecające go  
poecie Wasylowi Tumanskiemu, który w tym czasie mieszkał w Odes-  
sie i utrzymywał bliskie stosunki z dekabrystami. Konrad Rylejew  
pisał:

<sup>18</sup> W. Syrokomla, *Wybór poezji*. Kraków 1922, s. 69—70. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 54. Prawidłową charakterystykę Ludwika Kondratowicza jako czołowego przedstawiciela epoki Mickiewicza daje Stefan Żółkiewski w swej interesującej, nowatorskiej, polemicznej pracy *Spór o Mickiewicza*. Wrocław 1952, s. 230.

<sup>19</sup> Juliusz Kleiner (*Mickiewicz*. T. 1. Lublin 1948, s. 471). analizując *Czyn* słusznie podkreślił: „Nie chwilowy to tylko wytrysk odrazy i fantazji, i humoru. Groteskę upodlenia stale widzieć będzie Mickiewicz w świecie sług carskich“.

<sup>20</sup> Car Aleksander I nie był zadowolony z danego Mickiewiczowi pozwolenia na przebywanie w Odessie, która w tym czasie przyciągała wielu politycznych działaczy. 18/30 marca 1825 Łoziński pisał do Pietraszkiewicza z Petersburga: „Monarcha zganił, że minister dozwolił jechać do Odessy“ (Kleiner, *op. cit.* t. 1, s. 474).



Miły Tumanski! Pokochaj Mickiewicza i jego przyjaciół Malewskiego i Jeżowskiego: dobre to i miłe chłopcy. Zresztą, co tu pisać: z uczuć i ze sposobu myślenia już są przyjaciółmi, Mickiewicz w dodatku poeta—ulubieniec swego narodu.

Wtórował mu Aleksander Biestużew:

Polecam ci Mickiewicza, Malewskiego i Jeżowskiego. Pierwszego znasz z imienia, ja zaś ręczę za duszę i talent. Przyjaciół jego Malewski także przemiliły chłop. Ułatw im znajomości i poucz ich; przegarnij tych nieszczęśliwców<sup>21</sup>.

Listy te dobitnie świadczą, z jaką uwagą, przyjaźnią i zaufaniem odnosili się dekabryści do Mickiewicza, nie tylko jako poety, lecz także jako politycznego współwyznawcy. W drodze do Odessy Mickiewicz odwiedził Kijów. Właśnie w tym czasie odbywały się kijowskie styczniowe i lutowe kontrakty, na które przybyli z Warszawy członkowie Towarzystwa Patriotycznego: Antoni Jabłonowski i Seweryn Krzyżanowski. Celem ich przyjazdu były rozmowy z przedstawicielami Stowarzyszenia Południowego dekabrystów. Delegaci obu związków spotkali się w mieszkaniu księcia Wołkońskiego; z ramienia Towarzystwa Patriotycznego występował książę Jabłonowski. Pestel przedstawił program działania dotyczący Polaków. Jednakże Polacy nie dali na szereg kwestii pozytywnych odpowiedzi, zwłaszcza w zagadnieniach rosyjsko-polskiej granicy i charakteru przyszłego ustroju państwowego w Polsce<sup>22</sup>. Można przypuszczać, że celem podróży Mickiewicza do Kijowa właśnie w tym czasie było skontaktowanie się z najbliższymi przyjaciółmi Rylejewa i Biestużewa — członkami Stowarzyszenia Południowego — i wzięcie udziału w rozmowach z Polakami<sup>23</sup>.

Samopoczucie poety było dziarskie, pełne życiowej siły. „Jestem zdrów, jadę z północy na drugi koniec Europy w dobrym humorze“<sup>24</sup>

<sup>21</sup> А. Н. Ш[емшурин], *Туманский и Мицкевич*. Киевская Старина, 1899, t. 14, nr 3, s. 300. Zob. Gomołicki, *Dziennik...*, s. 39.

<sup>22</sup> L. Baumgarten, *Dekabryści a Polska*. Warszawa 1952, s. 154—160.

<sup>23</sup> Leonard Podhorski - Okołów (*Realia mickiewiczowskie*. Warszawa 1952, s. 208) pisze: „chodziło o to, aby przejeżdżać przez Kijów w okresie kontraktowego napływu obywatelstwa i związanego z tym zjazdu licznych przedstawicieli kół konspiracyjnych. Prowadzono tu wówczas, ostatnie przed wybuchem grudniowym, rozmowy polsko-rosyjskie, mógł więc poeta wraz ze swymi przyjaciółmi zetknąć się m. in. z przedstawicielami Warszawy“.

<sup>24</sup> *Dzieta*, t. 14, s. 250. List z Kijowa 5/17 II 1825.

— pisał Mickiewicz do Odyńca. Nieco później — tuż po przyjeździe do Odessy — przekazywał mu swoje wrażenia podróznego:

Przekroiłem teraz całą Europę z północy na południe, a co dziwniejsza, w jednych saniach; rzecz tutaj niesłychana. Przebywałem step nieprzejezdzany, gdzie między stacją jedną a drugą nic prócz ziemi i nieba nie widać na przestrzeni wiorst blisko trzystu. Zbaczałem też w guberni kijowskiej trochę z drogi na wieś i oglądałem po raz pierwszy skały, o których tylko z książek wiemy. Był to dla mnie widok nowy i zajmujący; ogromne piętra granitu i ponure między nimi wąwozy, wychodzące znowu na wielkie równiny, kazały żałować, że ta scena nie przedstawiła się oczom moim latem, kiedy ją upiększają wody, zieloność i winograd. Czymże to być musi kaukaski olbrzym, kiedy te pigmeje tak poważnie wyglądają? Postanowiłem widzieć Kaukaz<sup>25</sup>.

W lutym 1825 poeta przyjechał do Odessy. Jednakże ze względów politycznych Mickiewiczowi i jego przyjaciółom nie udało się uzyskać stanowisk wykładowców w liceum Richelieu'go. Zesłańcy winni byli oczekiwać dalszych rozporządzeń władz. W Odessie obcował Mickiewicz z ludźmi zbliżonymi do dekabrystów. Są poszlaki, że u hrabiego Gustawa Olizara pod Ajudahem 29 maja Gribojedow spotkał się z Wacławem Rzewuskim i Mickiewiczem, którzy w tajemnicy wyjechali na Krym, jeszcze przed wyjazdem tam Karoliny Sobańskiej — siostry pisarza Henryka Rzewuskiego<sup>26</sup>. Najprawdopodobniej u poety Wasyla Tumanskiego Mickiewicz ujrzał rękopis i pierwsze wydanie nowego poematu Rylejewa *Wojnarowski*, który zostawił ślad także w *Konradzie Wallenrodzie*, zaczęty w Odessie a skończony w Moskwie<sup>27</sup>. Tutaj także, w Odessie, Mickiewicz zawarł znajomość z Karolem Marchockim, z którym w maju lub w pierwszej połowie czerwca 1825 odwiedził Akerman, by spotkać się z Serafinem Haciskim, przybyłym z Wilna w połowie 1825 r. i zapewne mającym jakieś wiadomości o przebiegu ruchu narodowo-wyzwoleńczego na ziemiach litewsko-ruskich<sup>28</sup>. W Odessie wreszcie spotkał się Mickiewicz z hrabią Piotrem Moszyńskim, który później został zesłany na Sybir za związki z dekabrystami. Oczywiście nazwiska te nie wyczerpują listy odeskich znajomości — Mickiewicz

<sup>25</sup> *Tamże*, s. 252—253.

<sup>26</sup> G o m o l i c k i, *Mickiewicz wśród Rosjan*, s. 38. Zob. także М. В. Нечкина, А. С. Грибоедов и декабристы. Изд. второе. Москва 1951, s. 393, 596.

<sup>27</sup> G o m o l i c k i, *Mickiewicz wśród Rosjan*, s. 40, 44.

<sup>28</sup> П. Н. Берков, „Аккерманские степи“ *Мицкевича*. Доклады и сообщения. Филологический Институт Л. Г. У. 1951. Вып. 3, s. 268—271.

zetknął się tu z wieloma innymi osobami, przodującymi działaczami spośród inteligencji tych czasów.

Jednakże kontakty te były sporadyczne. Znacznie ściślej opasywał Mickiewicza krąg ludzi śledzących jego każdy krok i widzących w nim politycznie niebezpiecznego „przestępcę“. W letnio-jesiennym sezonie, na propozycję Karoliny Sobańskiej wyruszył Mickiewicz na wędrowną podróż po Krymie. Poecie towarzyszyli: Henryk Rzewuski, Karolina Sobańska — agent i kochanka generała Witta — jej mąż, sam hrabia Jan Witt i niejaki Aleksander Boszniak — obaj carscy szpie-dzy. Jan Witt był wielkorządcą południowych prowincji i kuratorem odeskiego liceum. W tym czasie był on szczególnie pochłonięty śle-dzeniem południowych tajnych związków politycznych, które miały być w kontakcie z polskimi patriotami i z dekabrystami północy. Nieodstępnym powiernikiem generała Witta był Boszniak, oficjalnie nazywający siebie literatem i amatorem-badaczem miejscowej flory i fauny<sup>29</sup>. Warto zauważyć, że ten sam Boszniak został wysłany w po-łowie lipca 1826, tj. bezpośrednio po straceniu dekabrystów, do No-worżewskiego powiatu ze specjalnym poruczeniem, aby potajemnie wy-wiedzieć się o „prowadzeniu się znanego poety Puszkina, podejr-zanego o postęпки zmierzające ku podburzaniu chłopów do wolno-ści“ i w razie konieczności — z miejsca go aresztować<sup>30</sup>. Był to rze-czywiście zagorzały szpieg<sup>31</sup>. Nie przypadkowo przecież z podróży krymskiej generał Witt przesłał Aleksandrowi I specjalny raport o sprawowaniu się Mickiewicza<sup>32</sup>. Na podstawie tych danych możemy ocenić, w jak uciążliwym i podejrzanym otoczeniu znajdował się polski poeta. Należy przy tym jeszcze dodać, że Mickiewicz po raz pierwszy poznał prawdziwe oblicze odeskich arystokratycznych sa-

<sup>29</sup> H. Szyper, *Adam Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu*. Warszawa 1947, s. 67. — Подhorski-Окоłów, *op. cit.*, s. 226—228.

<sup>30</sup> Д. Д. Благой, *Творческий путь Пушкина*. (1813—1826). Москва — Ленинград 1950, s. 563—564.

<sup>31</sup> Syn Mickiewicza, Władysław, opowiada (*Żywot Adama Mickiewicza*. T. 1. Poznań 1890, s. 226), że jego ojciec zawsze czuł nieprzewyciężony wstręt do owego „botanika“ i „entomologa“, generała Witta. Pewnego razu Adam Mickiewicz ujrzał u generała Witta Boszniaka w mundurze, w pełnym urzędniczym blasku (jakże tutaj nie przypomnieć *Czynu Mickiewicza!*). Syn poety pisze: „Nie dowierzając prawie oczom swoim wobec takiej metamorfozy, Mickiewicz po obiedzie zapytał generała: »Mais qui est donc ce monsieur? Je ne le croyais occupé qu'à prendre des mouches«. — Oh! — rozśmiał się generał — »il nous sert à prendre toutes sortes de mouches«.

<sup>32</sup> Szyper, *op. cit.*, s. 67.

lonów, gdzie wraz z niezwykle wytwornością panoszył się — według trafnego określenia Juliusza Kleinera — „blichtr migotliwy próżniaczych, amoralnych istnień“<sup>33</sup>.

W okresie pobytu Mickiewicza w Odessie i podczas jego wędrówki po Krymie zostały napisane, w różnym czasie, „sonety miłosne i krymskie“. Poeta opracował je następnie, zebrał w jeden cykl i wydał w Moskwie w 1826 roku. Pierwsze odzwierciedlają w większości wypadków miłosne nastroje poety w Odessie i nasycone są głębokim liryzmem i wzruszeniem. Niektóre z nich tchną niezwykle ciepłem i tęsknotą, tkliwością uczuć i szczerością przeżyć miłosnych, które poeta może już tylko wspominać, jako minione, utracone szczęście (zwłaszcza sonety: *Z Petrarki* i *Do Niemna*). Cały cykl składa się z 22 sonetów. Podstawą układu sonetów jest temat. Linia rozwoju miłosnych nastrojów i uczuć wznosi się stopniowo: oto przed nami jak gdyby opowieść poety o jakiejś jasnej, gorącej miłości do kobiety, którą opuścił wbrew swojej woli; wspomnienia o rozłące wywołują smutne rozpamiętywania. Następnie, owa elegijna opowieść o miłości przekształca się w wyznanie i uczucie, które ogarnia poetę w chwili obecnej i zwierzenia te pulsują żywą namiętnością: wiersze pełne są werwy, życia, siły woli. Równocześnie Mickiewicz osiąga w nich szczyt mistrzostwa poetyckiego w zakresie sonetu miłosnego, zwłaszcza w takich sonetach jak: *Dzieńdobry*, *Dobranoc*, *Dobrywieczór*. Po nich następuje rozładowanie nastroju, mianowicie w sonetach XVIII—XIX, które mają już inny charakter. Dźwięczy w nich ironiczny, wzgardliwy ton, czasem gniewny, dochodzący do zjadliwej satyry na otaczający „wyższy świat“. Zamykający sonet *Ekskuza* jest jak gdyby kluczem, rozwiązaniem dla całego cyklu, i zawiera w sobie wyzwanie poety, rzucone rozbawionej arystokracji Odessy. W tej linii ruchu i zmienności nastrojów należy widzieć jedność treści. Zasadniczy temat tego cyklu sonetów — temat miłości różni się jednak od romantycznych przeżyć miłosnych Gustawa z cz. IV *Dziadów*. O wartości „sonetów miłosnych“ Mickiewicza decyduje nie adresat: ta lub inna znana kobieta, lecz nowe odczucie świata, nowy stosunek do życia<sup>34</sup>. W zwartej, niesłychanie oszczędnej, lecz skończonej plastycznej, realistycznej formie odzwierciedlają one

<sup>33</sup> Kleiner, *op. cit.*, s. 475.

<sup>34</sup> W tej kwestii dużo jest jeszcze spornych, a niekiedy wręcz nierozstrzygniętych, czasem świadomie zagmatwanych momentów. Ciekawe uwagi na ten temat wypowiada Podhorski-Okołów, *op. cit.*, s. 244 i n.

zwrotny moment w życiu wewnętrznym poety<sup>35</sup>. Znalazły tu przede wszystkim swój wyraz zainteresowania poety realną stroną życia. Mickiewicz rwał się ku życiu, chciał poznać je we wszystkich jego przejawach. I to nie jako bierny obserwator, lecz jako aktywny współuczestnik walki o lepsze życie, które na razie jeszcze niezbyt dokładnie widział w swej wyobraźni. On nie uciekał od życia, jak to czynili reakcyjni romantycy, zwłaszcza Kazimierz Brodziński lub — później — Bohdan Zaleski<sup>36</sup>.

Erotyczna tematyka w „sonetach miłosnych“ była, jak już wykazano, główną, lecz nie najistotniejszą. Ich treść najistotniejsza — to właśnie owa p r a w d a życia, do której dążył poeta i którą tak starannie zamaskował, ukrył, owinął tematyką miłosną, opowiadając o jego odeskich namiętnościach<sup>37</sup>.

Miłosna tematyka sonetów przejawia się w różnych postaciach:

1) Jako narracyjny opis lirycznego wzruszenia, powściągnięty elementami rozsądku. W tych wypadkach nastrój zostaje wyrażony silnymi, pięknymi, lecz zawsze konkretnymi obrazami, metaforycznymi porównaniami (sonety: *Ranek i wieczór*, *Strzelec*); poeta ukazuje dynamikę wewnętrznych wzruszeń poprzez czyny zewnętrzne, działanie lirycznego bohatera (sonety: „Mówię z sobą...“, *Z Petrarki*)<sup>38</sup>; stwarza nieoczekiwaną sytuację spotkania z ukochaną, zazwyczaj jako rozwiązanie tematu i zakończenie sonetu (sonety: „Mówię z sobą...“, „Nieuczona twa postać...“, „Potępi nas świętoszek...“, *Ranek i wieczór*, „Pierwszy raz jam niewolnik...“).

<sup>35</sup> Żółkiewski (op. cit., s. 81) pisze: „istotne elementy [...] nowego etapu wykryć możemy w twórczości poety już przed powstaniem — już w *Konradzie Wallenrodzie*. Toteż w indywidualnych dziejach twórczości Mickiewicza musimy ze szczególną siłą podkreślić jako datę graniczną decydujący rok 1825 — rok powstania dekabrystów“.

<sup>36</sup> Żółkiewski (op. cit., s. 86) słusznie zauważa: „Liryka miłosna, z całą swą bujną, urodziwą ziemskością, była wyrazem przekornego przewyżczenia jednostronności wczesnego romantyzmu. [...] Uczyla na nowo uroków i zwyczajów artystycznych, postawy realistycznej“.

<sup>37</sup> Kleiner (op. cit., s. 490) w tej kwestii stwierdza wnikliwie: „To głębi wobec powierzchni odeskiej — lecz i ta warstwa jest czymś napływowym; inne są w nim najgłębsze, najtrwalsze pokłady [...]. To była jego najistotniejsza jaźń. Z niej wykwitnie słoneczna jasność *Pana Tadeusza*“.

<sup>38</sup> A. L. P o g o d i n (*Адам Мицкевич. Его жизнь и творчество*. Т. I. Москва 1912, s. 337), mówiąc o sonecie *Z Petrarki* zauważa: „Zestawienie oryginału z naśladownictwem ukazuje jednakże, że i w tym wypadku Mickiewicz był bliższy rzeczywistości“.

2) Jako dramatyzacja uczuć miłosnych: przekazaniu lirycznego nastroju poety służą dialogi, rozmowy z ukochaną (*Widzenie się w gaju*); dramatyczna forma sonetów wystąpi jeszcze dobitniej w cyklu *Sonetów krymskich*.

3) Jako liryczne rozważania poety o uczuciach do ukochanej, niekiedy w bardzo emocjonalnej formie (sonety: *Błogosławieństwo*, *Rezygnacja*, „Pierwszy raz jam niewolnik...“) <sup>39</sup>, gdzie przeciwstawione są zazwyczaj — w postaci konfliktu — pragnienia poety czynom ukochanej (sonety: *Do...*, *Dzieńdobry*, *Dobranoc*) lub zarysowana jest wspólność pragnienia lirycznego bohatera i bohaterki, lecz do zbliżenia nie dopuszczają różne przeszkody (sonety: *Do Laury*, „Potępi nas świętoszek...“, „Luba! ja wzdycham...“, *Dobrywieczór*).

4) Wreszcie jako satyryczna postawa poety wobec otaczającego „wyższego świata“, gdzie również przebywa jego ukochana (sonety: *Do D. D. Wizyta*, *Do wizytujących*, *Pożegnanie. Do D. D., Danaidy*, *Ekskuzy*). W sonetach tych, w przeciwieństwie do poprzednich, pieszczotliwe wynurzenia miłosne poety zmieniają się w gniewny głos protestu przeciwko pasożytującemu społeczeństwu, przeciwko samolubnym i pozbawionym serca kobietom salonów. W tych uczuciowych wypowiedziach, w wierszach pełnych napięcia dźwięczy już obywatelski patos poety, jak niegdyś w cz. IV *Dziadów*, tylko obecnie w tonach bardziej realistycznych. Ów realizm „sonetów miłosnych“ występuje szczególnie wyraziście, kiedy zestawia się ich gniewny głos z fantastycznym obrazem złej i mściwej bogatej kobiety w *Balladach*, przeciwstawionej romantycznie wyidealizowanej dziewczynie z ludu <sup>40</sup>. Nowością w porównaniu z *Balladami i romanсами* wileńsko-kowieńskiego okresu było to, że pod tą „miłosną te-

<sup>39</sup> Przy lekturze początkowych wierszy sonetu *Rezygnacja*:

Nieszczęśliwy, kto próżno o wzajemność woła,  
Nieszczęśliwy jest, kogo próżne serce nudzi,  
Lecz ten u mnie ze wszystkich nieszczęśliwszy ludzi,  
Kto nie kocha, że kochał, zapomnieć nie zdoła...

przypominają się wiersze otwierające fraszkę Jana Kochanowskiego *Z Anakreonta*:

Ciężko, kto nie miłuje, ciężko kto miłuje,  
Najciężej, kto miłując łaski nie zyskuje.

<sup>40</sup> Problem ten został opracowany w artykule С. С. Советов, „*Баллады и романсы*“ в их идейно-тематическом единстве, Вестник Ленинградского Университета, 1954, nr 12, s. 107—120. Серия общественных наук.

matyką“ pulsowało inne, istotne uczucie liryczne samego poety-wygnańca, nieznane mu w okresie przedrosyjskim. Wynosiło je na powierzchnię niekiedy tylko jedno słowo, jedno wyrażenie, czasem też pełne obrazy, stanowiące jakąś metaforę, która ukrywała właściwy sens wyrażenia; w niektórych znów wypadkach przemawiało gniewnym, satyrycznym nastrojem poety. To był rzeczywiście ów drugi sens „miłosnych sonetów“ Mickiewicza.

Gdy się je czyta, można uchwycić uczucie osamotnienia, jakie odczuwał Mickiewicz pośród otaczającego go, licznego salonowego świata Odessy. Mówiąc w sonecie III o wyższym ideale miłości, o którym marzył również w *Balladach* i z którym związane było imię jego ukochanej Maryli, poeta wyznaje z goryczą: „Uczcili wszyscy gościa [właśnie ów wyższy ideał w postaci anioła — przyp. S. S.], nie wszyscy poznali“<sup>41</sup>. Lub w sonecie XII, gdzie — ostrzegając młodą kobietę przed miłością do samotnika — mówi:

Wiedz, że niegodny ogień zapalasz w mym łonie;  
Lecz umiem żyć samotny...<sup>42</sup>

Czytając „sonety miłosne“ Mickiewicza niesposób nie dostrzec w nich smutku i przygnębienia w duszy poety-wygnańca.

Ach! wśród tych pamiątek  
Wiecznie miota się serce i płaczą się myśli...

mówi poeta w sonecie VII<sup>43</sup>.

Pierwszy raz jam niewolnik z mojej rad niewoli:  
.....  
Kocham ciebie, a przecież serce mi nie boli...

wyznaje w sonecie XIII<sup>44</sup>.

Danaidy! rzucałem w bezdeń waszej chęci  
Dary, pieśni i we łzach roztopioną duszę;  
.....  
Lecz dawniej wszystko dałbym, dziś wszystko — prócz serca..

rzuca poeta w sonecie XXI pełną wyrzutu odpowiedź salonowym

<sup>41</sup> A. Mickiewicz, *Sonety*. Moskwa 1826, s. 5.

<sup>42</sup> *Tamże*, s. 14.

<sup>43</sup> *Tamże*, s. 9.

<sup>44</sup> *Tamże*, s. 15.

kobietom Odessy<sup>45</sup>. Obecnie Mickiewicz realniej patrzy na sprawy; teraz już dawny romantyk Gustaw nie oddałby owym bogaczom i niewolnikom miłosnych namiętności czegoś najbardziej drogiego w życiu — swego serca. Smutek poety-wygnańca nadzwyczaj dobitnie wyraził się w brulionowej redakcji sonetu *Do Laury*, zachowanej w albumie Piotra Moszyńskiego. Czytamy w niej:

Ledwie pierwszy raz wdzięczny śpiewek twój zadzwonił,  
Jakobym w ziemi cudzej głos ojczysty schwytał,  
Jakby mię ktoś u obcych po imieniu pytał,  
Jeszcze nie domówiła, jużem lży uronił<sup>46</sup>.

W ostatecznej redakcji myśl ta zostaje zatarta.

Czytając „sonety miłosne“ musimy wreszcie spostrzec tę sknotę poety za ojczyznę. Mówi o tym przede wszystkim sonet *Do Niemna* (będący przeróbką dawnego, wileńsko-kowieńskiego sonetu *Do Niemna*), świadomie włączony przez poetę do cyklu omawianych sonetów.

Tak więc, w tych serdecznych przeżyciach poety, które słonecznym promieniem przebijają się poprzez mgłę miłosnej liryki, widzimy motyw przewodni odeskich nastrojów Mickiewicza. Że tak jest w istocie, świadczy sonet końcowy. Pełen słonecznej siły — ukazuje prawdziwe, żyjące, obywatelskie uczucie poety. Już sam tytuł *Ekskuza* jest dostatecznie zjadliwą kpina z arystokracji i burżuazji Odessy. Ich własnymi słowami poeta wydaje na nich surowy wyrok za to, że nie są w stanie zrozumieć wzniosłych ideałów, głębokich przeżyć w miłości. Oni są zdolni jedynie kupować miłość za złoto (zob. sonet *Danaidy*). Skoro tylko poeta wziął w ręce lutnię alcejską i, natchniony patriotyczną muzą autora *Śpiewów historycznych*, rozpoczął grę, wnet wszyscy otaczający go rozbiegli się „unosząc z adziwione słuchy“. W pierwszym, brulionowym wariacie bojaźliwe (s tr a c h u p e ł n e)<sup>47</sup>. Wówczas poeta z gniewem zerwał struny i cisnął milczącą lutnię w rzekę zapomnienia, z okrzykiem goryczy i rozpaczy:

Taki wieszcz, jaki słuchacz<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> *Tamże*, s. 23.

<sup>46</sup> Wg Kleinerera, *op. cit.*, s. 512. Pełny tekst brulionu zob.: A. Mickiewicz, *Poezje*. Wyd. 2. T. 2. Kraków 1928, s. 54. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 66.

<sup>47</sup> Mickiewicz, *Poezje*, s. 70.

<sup>48</sup> Mickiewicz, *Sonety*, s. 24.



W rękopisie miejsce to brzmiało:

Śpiewam miękkie rozkosze — I czyjaż w tym wina? <sup>49</sup>

Jeśli uprzytomnimy sobie jeszcze, że starożytny poeta Alkajos (pierwsza poł. VI w. p.n.e.) walczył mieczem i pieśnią przeciwko tyranom rodzinnego miasta na wyspie Lesbos, że jego poezja tchnęła zapachem bojowym, miłością ojczyzny i nienawiścią do wrogów zewnętrznych, jakimi byli w tym czasie dla mieszkańców wyspy Ateńczycy <sup>50</sup> — wówczas staje się zrozumiałe, dlaczego Mickiewicz związał ów obraz z imieniem narodowego poety-patrioty, Juliana Niemcewicza, do którego odnosił się z szacunkiem <sup>51</sup>. Obraz ów jest zuchwałym wyzwaniem rzuconym „wyższej sferze“, usiłującej owładnąć duszą Mickiewicza i zabić w nim jego płomienne umiłowanie wolności, miłość do narodu i jego przywódców.

W ten sposób sonet ów, kończący cykl „miłosnych sonetów“, jest dla nas świadectwem walki poety przeciw otaczającej go arystokracji, świadectwem zdemaskowania jej wad. Myśl tę świetnie potwierdza jego ostatni wiersz, napisany w Odessie 29 października 1825 — *Dumania w dzień odjazdu*. Porzucając to miasto mówił o ścianach pałaców i domów bogaczy:

One śród tyłu ranków, śród nocy tak wielu,  
Z cierpliwością słuchały mych westchnień bez celu.

Tak odjeżdżam: nikt dobrej nie życzy mi drogi.

<sup>49</sup> *Dzieła*, t. 1, s. 467.

<sup>50</sup> Zob. И. М. Тронский, *История античной литературы*. Ленинград 1946, s. 82—83. — *История греческой литературы*. Т. 1. Москва—Ленинград 1946, s. 230—233. Институт мировой литературы им. Горького. АН СССР.

<sup>51</sup> Samuel Sandler w recenzji ze *Sporu o Mickiewicza* (Pamiętnik Literacki, XLIV, 1953, z. 3—4, s. 377) słusznie zauważa, że „przygrywanie »strojem Ursyna« jest sprawą poezji obywatelsko-patriotycznej. Z takim stosunkiem do poezji Niemcewicza spotykał się w środowisku poetów-rewolucjonistów rosyjskich i tak sam to rozumiał“.

Z sonetem *Ekskuza* splata się pod względem treści sonet „Poezyjo! gdzie cudny pędzel twojej ręki?“, o którym Kleiner (op. cit., s. 525) mówi: „To niby odmienna *Ekskuza* wyższa od wydrukowanej; ale poeta zarzucił ją prawdopodobnie ze względu na cenzurę; bo czyż mógł w Rosji mówić otwarcie, że teraz jego »myśli i natchnienia Wyglądają z wyrazów, jak zza krat więzienia«, że »pióro, roboczy niewolnik poety, Na cudzej [ziemi] nie zna praw dawnego pana“.

Mój wyjazd nie okryje nikogo żałobą,  
I ja nie chcę łąy jednej zostawić za sobą.

Tak ja nieznan e imię, cudzoziemskie lice  
Nosilem przez te ludne place i ulice,  
I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień.

Lećmy! szczęściem zostały pióra do powrotu:  
Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!<sup>52</sup>

Poeta, niby przyszył Farys, śpieszył ku swoim przyjaciółom i bliskim — do Petersburga. Myślę, że obraz zielonej palmy wśród oazy w późniejszym *Farysie* (1829), palmy wabiącej swoimi owocami i cieniem, aby stanąć tym na przeszkodzie mknącemu jeźdźcowi, stanowi pewnego rodzaju wtórne przeżycie odeskich nastrojów poety, lecz już w innym otoczeniu i w innej sytuacji.

Daremnie palma zielona  
Z cieniem i owocem czeka:  
Ja się wydzieram z jej łona...<sup>53</sup>

Należy zwrócić uwagę na szczegóły, którymi poeta charakteryzuje palmę. Palma zachowuje się jak kokietka wabiąca przygodnego wędrowca swymi czarodziejstwami miłości. Beduin wyrывa się z jej objęć, albowiem nieprzeparte pragnienie osiągnięcia swobody silniejsze jest od pieśzcot miłosnych. Poeta podobnie jak w sonetach ukazuje oczami swego bohatera odbicie przedmiotów świata zewnętrznego: beduin widzi, jak palma oddala się od niego, kryje się w głąb oazy. Przy tym poeta świadomie kształtuje antropomorficzny obraz palmy jako obraz kapryśnej, obrażonej w swych uczuciach kobiety:

Palma ze wstydem ucieka,  
Kryje się w głębi oazy  
I szmerem liści z mojej dumy się uśmiecha<sup>54</sup>.

W tych wierszach mimowolnie czuje się sarkastyczny uśmiech poety, przypominający strofy jego niektórych odeskich sonetów miłosnych. Lecz w tym wypadku do wzniosło-uroczystego lirycznego patosu wdzierają się, jak dysonans rozgrzeszony przez poetę, całkiem nowe uczucia: uczucie ironii wobec przelotnej miłości kobiety i równocześnie — zadowolenie z osiągniętego zwycięstwa.

<sup>52</sup> *Dzieła*, t. 1, s. 337—338.

<sup>53</sup> *Tamże*, s. 241.

<sup>54</sup> *Tamże*.

Tak misternie przeplatają się różnorodne uczucia i przeżycia Mickiewicza w jego „sonetach miłosnych“, przez burżuazyjną naukę nazwanych „artystycznymi cackami“<sup>55</sup>.

O ile w *Balladach* poeta swój stosunek do otaczającego świata wyrażał w formie ludowych pojęć fantastycznych, o tyle w „miłosnych sonetach“ posługiwał się zespołem takich obrazów, które bezpośrednio charakteryzowały postać i odbijały przeżycia już realnie istniejących ludzi, stykających się z poetą w realnych życiowych sytuacjach<sup>56</sup>.

Drugim cyklem sonetów, jak gdyby kontynuującym „sonety miłosne“, były *Sonetny krymskie* — plon podróży Mickiewicza na Krym<sup>57</sup>. W okresie między 20 lipca a 1 sierpnia 1825 pisał poeta z Odessy do Franciszka Malewskiego:

Dziś w wieczór mamy ruszyć na projektowaną przejazdkę. Wczora burza straszliwa tak morze rozkołysała, że dotąd jeszcze pieni się i huczy. Myślałem pół godziny, że Odessa nie zostanie na miejscu<sup>58</sup>.

*Sonetny krymskie*, napisane w różnym czasie jako oddzielne miniatury, stanowią jednakże w zbioru poety jednolitą całość ideowo-tematyczną, podobnie jak *Ballady i romanse*<sup>59</sup>. W roku 1827 Mickiewicz mówił Franciszkowi Malewskiemu:

<sup>55</sup> В. Д. Спасович, *Адам Мицкевич и его поэтическое творчество*. Вестник Европы, 1899, т. 4, кс. 8, с. 553—554. — Pogodin (op. cit., s. 354) nie ma całkowicie racji, kiedy mówi: „Poeta uwikłał się wśród kobiet, znużył się nimi, odczuł wewnętrzną pustkę, moralny upadek i zaczął rwać się ku swemu poprzedniemu, skupionemu, samotnemu i czystemu życiu: oto są wnioski, do których doprowadzają badania nad odeską erotyką“.

<sup>56</sup> „*Dziadów* część czwarta dała Polsce język tkliwości i namiętności. W Odessie bogaci Mickiewicz polską poezję — liryką pieśniodoty“ (Kleiner, op. cit., s. 489).

<sup>57</sup> „Mickiewicz przeciwstawia w *Sonetach krymskich* Wschód — kulturze, której wyrazem były sonety erotyczne. [...] Kontrast tych dwu części książki sonetów, odeskiej i krymskiej, był właśnie ze strony poety osądem Odessy“ (Żółkiewski, op. cit., s. 88). — Wart uwagi jest pogląd Kleinera (op. cit., s. 526): „Były *Sonetny krymskie* wobec miłosnych — właściwą »ekskuzą« — potężną i wspaniałą“.

<sup>58</sup> *Dzieła*, t. 14, s. 257.

<sup>59</sup> O jedności *Sonetów krymskich* mówi Kazimierz Wyka (*Historia literatury polskiej*. Dla kl. X. Cz. I. Romantyzm. Warszawa 1952, s. 98): „*Sonetny krymskie* stanowią kompozycję liryczną o wyjątkowym wymiarze przeżyć i doznań, przy jednoczesnej jednolitości tematycznej całego cyklu“. Jeszcze wcześniej znajdujemy to samo spostrzeżenie u Stanisława Windakiewicza (*Sonetny krymskie*. Przegląd Polski, 1896, nr 360, s. 624): „*Sonetny*

Sonet. W październiku (1825). Jest kilka, do których nie dodanym ani ujętym być nie mogło, i te były od razu napisane <sup>60</sup>.

4 kwietnia 1827 Joachim Lelewel w związku z ukazaniem się sonetów pisał do Mickiewicza z Warszawy:

Widzę, że ze swojej do Krymu podróży wcale kontent jesteś! Nas to cieszy, żeś znalazł satysfakcję i rozrywkę... <sup>61</sup>

*Sonet. Krymskie* odzwierciedlały myśli, uczucia i nastroje poety-wygnańca; są to uczucia, których nie znał przedtem, które pogłębiły jego świadomość. Wyraziło się to w postrzeganiu samej przyrody Krymu, która jak gdyby odbiła w sobie myśli i przeżycia poety: obrazy morza, burzy, skał i gór <sup>62</sup>.

Tatar, niejaki Kondaraki, towarzyszący Mickiewiczowi w wycieczce na Czatyrdah i pewnego razu nocujący z nim razem w jednej grocie, wspominał we wrześniu 1825 opowiadanie Mickiewicza o ciężkim życiu wygnańca w Odessie, gdzie musiał spełniać obowiązki obce jego dążeniom <sup>63</sup>.

Na czele cyklu *Sonetów krymskich* położył poeta sonet *Stepy Akermańskie*, chociaż w ostatecznej redakcji został on ukończony znacznie później od innych, a jego treść „geograficzna“ nie była związana z Krymem. Wyjaśnia się to przede wszystkim tym, że właśnie w owym sonecie, w ostatnich jego wierszach, na równi ze zdumiewającą subtelnością i na równi z realizmem opisów przyrody ukazał poeta realistycznie swój stosunek poety-obywatela do walki narodowo-wyzwoleńczej na ziemiach litewsko-ruskich. Nawet cisza

więc utworzyły pod wpływem ostatniej redakcji rodzaj jednolitego poematu złożonego z maleńkich elegii, nanizanych w uczuciu poety na tle romantycznej podróży“.

<sup>60</sup> *Dzieła wszystkie*, t. 16, s. 47.

<sup>61</sup> A. Mickiewicz, *Korespondencja*. Wyd. 2. T. 2. Paryż 1873, s. 40.

<sup>62</sup> „*Sonet* istotnie obejmują wielką skalę przeżyć ludzkich. Zawierają obraz świata na miarę odczuwania dziejów, historycznej doli człowieka i narodów, na miarę wzruszeń pełnego człowieka. [...] Te przeżycia były dla Mickiewicza szkołą wzniosłości — najważniejszego elementu bohaterskiej, obywatelskiej, rewolucyjnej poezji typu dekabrystowskiego“ (*Żółkiewski, op. cit.*, s. 91).

„Mickiewicz pragnie nam w *Sonetach* zdać sprawę ze swoich wrażeń uczuciowo-wzrokowych, które wyłaniają się w jego duszy stopniowo wśród kolejnego zwiedzania Krymu. [...] Suma zaś myśli i uczuć ogólnych w *Sonetach* jest tłem psychologicznym całości, które łatwo złożyć i oznaczyć sobie istotę nastroju, w jakim Mickiewicz odbywał podróż krymską“ (*Windaiewicz, op. cit.*, s. 617—618).

<sup>63</sup> *Dzieła wszystkie*, t. 16, s. 33.

stepu nie pozwoliła mu usłyszeć nowej i pocieszającej wieści z ojczystych stron. Przy spotkaniu z Serafinem Haciskim marzył, że dowie się czegoś konkretnego o dalszych losach tajnych organizacji filomackich. Jakże ogromne było rozczarowanie Mickiewicza, kiedy ów przybysz z Litwy oznajmił, iż ten ruch narodowo-wyzwoleńczy został rozgromiony przez rząd carski<sup>64</sup>. „Jedźmy, nikt nie woła!“ — z bólem i rozpacą wyrwały się te słowa z piersi poety. Ten patriotyczno-obywatelski nastrój *Stepów Akermańskich* określił dalszy kierunek rozwoju myśli i przeżyć i legł u podstaw całego cyklu *Sonetów krymskich*. Oto dlaczego zdecydował się Mickiewicz położyć ów sonet na pierwszej stronie.

Następny sonet, *Cisza morska*, był ściśle związany ze *Stepami Akermańskimi*. Poeta porównał ciszę morza do spokoju serca; lecz oszukańczy to był spokój: właśnie w jego chwilach stawały przed poetą, gorsze nad wszelkie udręki, wspomnienia przeszłości, tej przeszłości, kiedy Mickiewicz z młodzieńczą wiarą w zwycięstwo walczył o szczęście swojej ojczyzny w szeregach filomatów i filaretów. Możliwość kontynuowania tej walki został teraz pozbawiony<sup>65</sup>.

W sonecie III, *Żegluga*, na odwrót — poeta przeciwstawił duchowemu spokojowi walkę okrętu ze wzburzonym morzem. I znów, jak w *Odzie do młodości* czuł siłę orlego lotu; było mu lekko i radośnie na samą myśl, że jest czynnym uczestnikiem tej walki.

Sonet IV, *Burza*, kreślił obraz znajdującej się na statku gromady ludzi, która w szaleńczej walce z morskim huraganem traciła siłę oporu. Tylko jeden wędrowiec-poeta nie bał się burzy i śmierci, zdając się na łaskę nieokiełznanego żywiołu i zachowując pozory spokoju. Ale w głębi jego duszy kłębiły się przeżycia: nie miał przecież bliskiego przyjaciela ani ojczyzny, nie miał nic do stracenia<sup>66</sup>.

Od sonetu V, *Widok gór ze stepów Kozłowa*, poeta styka się już bezpośrednio z życiem Krymu, z ogromem jego gór, z pamiątkami starych dziejów. Sonet ten daje obraz, świadomie wyolbrzymiony przez poetę, wspaniałości i wielkości górskiego pejzażu. W surowej monumentalności i okazałości przyrody widzi poeta niewyczerpane bogactwo i piękno życia; w tej majestatycznej przyrodzie zawierała

<sup>64</sup> Берков, *op. cit.*, s. 278.

<sup>65</sup> Por. *tamże*, s. 278. Autor wypowiada tu taką samą myśl.

<sup>66</sup> Szyper (*op. cit.*, s. 82—83) czyni interesujące zestawienie obrazu: „jenijusz śmierci [...] jak żołnierz szturmujący w połamane mury“ — z obrazem szturmowania „do sławy grodu“ w *Odzie do młodości*.

się jak gdyby, według niego, rzeczywista prawda życia. Sonet ten w r. 1826 został przełożony na język perski przez Dżafara Topczy-Baszę.

W następnych dwóch sonetach: VI, *Bakczysaraj*, i VII, *Bakczysaraj w nocy* — ukazuje poeta ruiny miasta, stanowiące już tylko symbol potęgi dawnych władców tego kraju, uosabiające teraz jedynie zagładę i śmierć. Lecz dla przeciwwagi, na tle ruin, pokazuje bakczysarajską fontannę, z której jeszcze dotychczas bije źródło wyobrażające nieśmiertelne życie. Ostatnie wiersze tego sonetu brzmią prawdziwym obywatelskim patosem:

Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!

Ó hańbo! wyście przeszły, a źródło zostało <sup>67</sup>.

W tym okrzyku Mickiewicza znajdujemy także groźną przepowiednię nieuchronnej zagłady rosyjskiego caratu <sup>68</sup>. Jakby w odpowiedzi na to, w VIII sonecie, na widok mogiły Potockiej, poeta oddaje się wspomnieniom o dalekiej ojczyźnie i z żalem zdaje sobie sprawę ze swej samotności, z niemożności powrotu na ziemię ojczyństwa, dopóki istnieje carat. Liryczne zakończenie sonetu przepojone jest rzeczywiście niezwykle silnym uczuciem patriotycznym, najgłębszą miłością do rodzinnego kraju. Sonet ten stanowi w *Sonetach krymskich* szczytowy punkt rozwoju i potęgowania się tematu ojczyzny.

Nie można pominąć tutaj znamienego faktu, iż trzy ostatnio wymienione sonety łączyły się z imieniem wielkiego Puszkina; Mickiewicza urzekły ludowe motywy i obraz idealnej Marii z poematu Puszkina *Fontanna Bachczysaraju* (1823). Utwór ten wywarł niewątpliwie wpływ na nastrój polskiego poety. Poemat *Fontanna Bachczysaraju*, jak *Sonet krymskie* „wiązał się [również] z bezpośrednimi... krymskimi wrażeniami Puszkina“ <sup>69</sup>. Mickiewicz w swoich objaśnieniach do sonetu *Grób Potockiej*, przepełniony głębokim szacunkiem dla rosyjskiego poety, zauważył:

Z powieści gminnej o grobowcu Bakczysarajskim poeta rosyjski Aleksander Puszkina z właściwym sobie talentem napisał powieść: *Fontanna Bakczysarajska* <sup>70</sup>.

<sup>67</sup> Mickiewicz, *Sonet*, s. 34.

<sup>68</sup> W ten sposób interpretują również te sonety Żółkiewski (*op. cit.*, s. 91) i Wyka (*op. cit.*, s. 100—101).

<sup>69</sup> Благой, *op. cit.*, s. 278.

<sup>70</sup> Mickiewicz, *Sonet*, s. 47.

W późniejszym artykule o polskich przekładach Dmitriewa i Puszkina <sup>71</sup>, przetłumaczonym według wszelkiego prawdopodobieństwa przez Mikołaja Polewoja w piśmie Московский Телеграф <sup>72</sup>, Mickiewicz mówi raz jeszcze o pięknie puszkiniowskiego wiersza w *Fontannie Bachczysaraju*:

Dzieło Puszkina, jedno z najpiękniejszych w nowszej rosyjskiej literaturze, przedstawia trudności innego rodzaju niż *Apologi* Dmitriewa. Wymaga w tłumaczu jeszcze więcej talentu i natchnienia. Moc stylu, bogactwo wrażeń, harmonia wierszy oryginału zniknęły w tłumaczeniu płynnym wprawdzie, ale słabym i często niewiernym <sup>73</sup>.

Wielkie serce Mickiewicza, poety-humanisty, otwiera się szczególnie głęboko w sonecie IX — *Mogiły haremu*, bardzo ściśle związanym tematem, nastrojem i obrazami z sonetem poprzednim — *Grób Potockiej*. W obu sonetach znajdujemy obraz róży jako symbolu kobiety. W ruinach przechowuje się pamięć o dawno zmarłych niewolnicach, których losy znajdowały się w rękach władców. Nie na próżno obraz Marii, w rzeczywistości takiej samej niewolnicy, przeplata się z obrazami owych wschodnich niewolnic. Poeta żywi głęboką miłość do tych maluczkich istot — ofiar chańskiej lubieżności. Lecz o tym uczuciu nie mówi poeta sam (i w tym przejawia się niewątpliwie realizm w przekazywaniu tego uczucia), lecz robi to Mirza, zwracający się do podróżnego:

On jeden z cudzoziemców poglądał ze łzami <sup>74</sup>.

W tych głęboko przeżytych słowach przewinał się, na razie jeszcze nikły, tak dobrze znany nam w twórczości Mickiewicza motyw, który

<sup>71</sup> I. I. Dmitrijew, *Apologi*. Tłumaczył Bogusław Reutt. Petersburg 1827. — A. Puszkina, *Fontanna w Bakczysaraju*. Tłumaczył Adam Rogalski. Wilno 1826. Zob. *Dziela*, t. 5, s. 419.

<sup>72</sup> Московский Телеграф, 1827, cz. 14, s. 317—321. Wiadomość o wydrukowaniu wspomnianego artykułu zamieszcza Mikołaj Polewoj w tymże nrze, s. 311.

<sup>73</sup> *Dziela*, t. 5, s. 226. Warto zaznaczyć, że rosyjskie tłumaczenie artykułu Mickiewicza znacznie surowiej ocenia przekład puszkiniowskich wierszy dokonany przez Rogalskiego. Polski tekst tej recenzji został odkryty w moskiewskich archiwach przez znanego badacza życia Mickiewicza, Samuela Fiszmana. Po raz pierwszy został ogłoszony w *Twórczości* (III, 1947, nr 3), a następnie w książce: S. Fiszman, *Mickiewicz w Rosji*. Warszawa 1949, s. 38—41. O przekładzie Rogalskiego zob. artykuł: КН. Державин, *Пушкин в славянских странах*. Труды первой и второй всеобщих Пушкинских конференций. Москва—Ленинград 1952, s. 230.

<sup>74</sup> Mickiewicz, *Sonet*, s. 37.

później przekształci się w wielką sympatię do wszystkich ciemno-nych narodów europejskich i pozaeuropejskich krajów.

Od sonetu X, *Bajdary*, dokonuje się przemiana w nastrojach poety; porzuca on docieklive rozważania o życiu, o swoich przeżyciach wcielonych w obrazy przyrody, i czynnie, realnie zaczyna chłonać samo życie. Zapomina o wszystkich swych cierpieniach, upaja się zuchwałą, gwałtowną jazdą na koniu, zachwyca pięknem Ałusztzy — zarówno w dzień (sonet XI), jak i w nocy (sonet XII). Ałusztza przypomina mu wschodnią piękną odaliskę, namiętą i rozkochaną. W drugim z tych sonetów powietrze, napełnione zapachem i muzyką kwiatów, przemawiało do serca poety głosem nieuchwytnym dla zwykłego ucha, podobnie jak się to działo w *Stepach Akermańskich*, gdzie Mickiewicz w napiętej ciszy słyszał ledwie dającą się pochwycić mowę stepu. Oto oczom polskiego wędrowca ukazywał się Czatyrdah w całym swym naturalnym blasku. Poeta stawał osłepiony pięknem otwierającej się przed nim panoramy. W sonecie XIII, *Czatyrdah*, poeta wyolbrzymił nawet okazałość tej góry, świadomie wkładając opis jej urody w usta Mirzy. Mickiewicz dojrzał w Czatyrdahu wcielenie wielkości życia i jego ideałów:

Podesławszy pod nogi ziemię, ludzi, gromy,  
Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia<sup>75</sup>.

W sonecie tym w sposób najbardziej olśniewający doszedł do głosu koloryt wschodni. Jednakże siła miłości do ojczyzny przeciężyła upajanie się pięknem obcego kraju. W sonecie XIV, *Pielgrzym*, poeta wyznaje, że las rodzinnej Litwy śpiewa mu słodziej niż słowiki Bajdaru; w jego wyobraźni twórczej wyrasta obraz drogiej Maryli i zlewa się z obrazem ojczyzny. Najpełniejszy wyraz znalazła w tym sonecie walka duchowa poety o utraconą ojczyznę. W czasach późniejszych, w realistycznym poemacie *Pan Tadeusz*, przekształci się ona w wezwanie Tadeusza do walki o patriotyczne ideały przeciw kosmopolityzmowi polskiej arystokracji.

W następnych sonetach: XV, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, i XVI, *Góra Kikineis* — znów ogrom i przepych przyrody po-

---

<sup>75</sup> *Tamże*, s. 41. Porównaj takie samo odczuwanie prawdy i piękna w przyrodzie, zawarte w sonecie *Widok gór ze stepów Kozłowa*, także wiążącym się z Czatyrdahem. Czatyrdah musiał dać poecie wiele przeżyć, skoro — wg zwierzeń Mickiewicza — powstał „Najpierwszy sonet na Czatyrdahu“ (zob. *Dzieła wszystkie*, t. 16, s. 48).



chłaniają całą uwagę poety, który zapomina o swych dawnych wspomnieniach. Równocześnie w sonecie XVII, *Ruiny zamku w Bałakławie*, Mickiewicz ponownie przypomina o nieuchronnej zagładzie drapieżnych władców, ciemiężycieli obcych narodów — tak jak w tym miejscu, w odległych czasach padały jedno po drugim: władztwo Greków, Genuieńczyków i Tatarów<sup>76</sup>. Obywatelski patos poety, wyzwolony na widok piękna Ajudahu — tu Mickiewicz spotkał się z Gustawem Olizarem, zbliżonym do dekabrystów — w sposób konsekwentny i prawidłowy przeradza się w czynne i twórcze wezwanie do stworzenia takich pieśni, które byłyby zdolne zamknąć w sobie burze i namiętności życia i stać się nieśmiertelnymi. Tym nawoływaniem, w końcowym sonecie *Ajudah*, zamyka poeta ideową osnowę i artystyczny kształt całego cyklu *Sonetów krymskich*.

Krótką analizą miłosnych i krymskich sonetów pozwala nam na ustalenie między nimi ścisłego związku. Motyw samotności i tęsknoty w obcym kraju, wśród obcych duchowo ludzi otaczających poetę w Odessie i towarzyszących mu na Krymie, motyw miłości do ojczyzny, wreszcie sprawa najważniejsza: motyw walki z despotyzmem i namiętnego dążenia do ludzkiej prawdy — oto są główne wiązania, które nie tylko formalnie, lecz przede wszystkim ideowo łączyły te dwa cykle sonetów. Różnica zawierała się jedynie w tym, że w pierwszym cyklu motywy obywatelskiej liryki były skrzętnie zamaskowane tematyką miłosną, by wyjawić się z większą siłą w ostatnich trzech sonetach, będących jak gdyby pomostem do *Sonetów krymskich*. W cyklu drugim motywy te są dominujące i grają główną rolę we wszystkich sonetach, harmonijnie spletając się z opisem otaczającej poetę przyrody.

Charakterystycznym rysem kompozycji *Sonetów krymskich* jest wysunięcie na plan pierwszy realistycznego opisu widoków i zjawisk przyrody; potem — i to w większości sonetów — następuje zwarte, liryczne zakończenie, które jak gdyby potwierdza lub odkrywa rzeczywisty sens tych wszystkich opisów, obrazy zaś przyrody stanowią konkretyzację myśli, uczuć i przeżyć samego poety. Między owymi dwiema płaszczyznami *Sonetów krymskich* — w odróżnieniu od sonetów miłosnych — zawsze istnieje ścisła zależność<sup>77</sup>.

<sup>76</sup> Берков, *op. cit.*, s. 278.

<sup>77</sup> Myśl tę potwierdzają spostrzeżenia współczesnych, a nawet starszych badaczy. Żółkiewski (*op. cit.*, s. 90) stwierdza: „Gdzie tylko Mickiewicz w rodzaju opisowym ożywia myślą obrazy albo rzeczy martwych, albo feno-

Mickiewicz znał tę metodę artystyczną już wcześniej. Zastosował ją np. w swojej świetnej *Pieśni Adamowej*, w której abstrakcyjne pojęcia zawsze były wsparte konkretnymi obrazami, wziętymi z potocznego życia. Mam tutaj na uwadze takie synonimiczne paralele jak praca — chłopski pług, lub radość — wianek z kwiatów, nieodłączny atrybut ludowych zabaw<sup>78</sup>. Jako przykład oddania abstrakcyjnego pojęcia za pomocą konkretnego można wskazać to miejsce w sonecie *Stepy Akermańskie*, gdzie wyobrażenie niedostępnej dla zwykłego oka wysokości przekazane zostało w realistycznym opisie:

Stójmy! — jak cicho! — słyszę ciągnące żurawie,  
Których by nie dościgły żrenice sokoła...<sup>79</sup>

lub w sonecie *Góra Kikineis*, gdzie ogrom trudnej do pokonania przepaści kształtuje Mickiewicz w następujący obraz:

Musim wawóz przesadzić w całym konia pędzie;  
Ja skacze, ty z gotowym biczem i ostrogą,  
Gdy zniknę z oczu, patrzaj w owe skał krawędzie...<sup>80</sup>

Jeśli uprzytomnimy sobie rolę Alkajosa, Niemcewicza, Baltazara w sonetach Mickiewicza, będziemy mieli prawo mówić o określonym sposobie wyrażania obywatelskich uczuć poety, które ucieleśniają się w obrazach, maskujących jego prawdziwe przeżycia. Na przykład w sonecie *Bakczysaraj* — „Baltazar“ i „ruina“ są symbolem śmierci władców. Tą samą metodą maskowania właściwego sensu posłuży się

---

menów przyrodzenia, wszędzie jest wielkim poetą, a tu i ówdzie malarzem niepospolitym...“

„Sonet [Ajudah] ma budowę typową dla sonetów Mickiewicza. Rozpada się na dwie odmienne części. Dwa pierwsze czterowiersze mieszczą obraz wzburzonego morza. W tercynach końcowych poeta wydobywa z tego obrazu wniosek uczuciowy i tylko o nim mówi. Budowa zatem jest pod względem uczuciowym ściśle z sobą związana“ (Wyka, *op. cit.*, s. 101).

„Sonety nie mogły stać się czysto obiektywnymi opisami okolic widzianych, ale wchłonęły w siebie wiele egotycznego pierwiastku w ten sposób, że po opisowych kwartetach zwykle następują w nich liryczne tercyny...“ (Winda-kiewicz, *op. cit.*, s. 612).

„Przyroda krymska stanowi jedynie ramy dla jego [Mickiewicza] przeżyć duchowych, osobowość dominuje nad przyrodą, jego subiektywny nastrój przetwarza owe obrazu tak, iż wyrażają one jego osobiste uczucia“ (Породин, *op. cit.*, s. 365).

<sup>78</sup> *Dziela*, t. 1, s. 324.

<sup>79</sup> Mickiewicz, *Sonety*, s. 29.

<sup>80</sup> *Tamże*, s. 44.

poeta w *Farysie*. Mam tu na myśli obraz piramidy uosabiającej śmierć władców. Najbardziej zażarty wróg beduina — huragan pustyni afrykańskiej zmienia się w czasie zacieklej walki właśnie w piramidę, grobowiec władców:

Ryknął i ku mnie w kształcie piramidy ciągnął...<sup>81</sup>

Wreszcie w sonecie *Bajdary* dynamikę wewnętrznych przeżyć przekazują kolejne, również dynamiczne opisy pewnych zewnętrznych czynności człowieka lub stanów przyrody itp. Poeta zacinając batem konia, zmusza go do galopu. U nóg jego płyną, giną jak fale potoku lasy, doliny, głazy, kolejno nawarstwiając się na siebie. W ten realistyczny sposób oczami jeźdźca odtwarza poeta bieg konia, a w jego szybkości daje ujście swym nagromadzonym uczuciom. Zupełnie inny widok ukazuje się oczom jeźdźca w strofie następnej, kiedy zmęczony koń zwalnia swój bieg: w trawionych gorączką oczach znużonego jeźdźca, jakby w rozbitym zwierciadle „snują się mary lasów i dolin, i głązów“<sup>82</sup>. Opisy te z wielkim realizmem przedstawiają różnorodność wrażeń doznawanych w ciągłym ruchu: raz ukazuje poeta pędzącego jeźdźca, który mija lasy, kamienie, doliny itp. — wówczas wydaje się jeźdźcowi, że owe przedmioty same pędzą mu naprzeciw i jak gdyby zlewają się w jeden niekończący się łańcuch; to znów pokazuje obraz jeźdźca cicho sunącego, zmęczonego galopem — wówczas w jego oczach wszystkie twory przyrody, napotykanne po drodze, rozplywają się, majaczą niby jakieś mgliste widma. Ta realistyczna metoda przedstawiania zjawisk przyrody po raz pierwszy zjawia się u Mickiewicza w *Sonetach krymskich*. Osiągnie ona jeszcze większy rozmach i skończone mistrzostwo w poematach *Farys* i *Pan Tadeusz*<sup>83</sup>. Przekazywanie dynamiki wewnętrznych przeżyć bohatera za pomocą jego zewnętrznych czynności i postępów można było spotkać w twórczości Mickiewicza już wcześniej; tak np. opis zgaszenia lampy przez księcia Litawora w *Grażynie* jest zewnętrznym wyrazem jego nie-

<sup>81</sup> *Dzieła*, t. 1, s. 245.

<sup>82</sup> Mickiewicz, *Sonet*, s. 38.

<sup>83</sup> Windakiewicz (*op. cit.*, s. 626) bardzo trafnie spostrzega ową charakterystyczną cechę stylu Mickiewicza: „Mickiewicz używa dziewięć niezmiernie plastycznych i coraz silniejszych czasowników: dąsa się, zrywa, prze-wala, nurkuje itd. [sonet *Zegluga*]. Jest to w jego poezji rys zupełnie genialny, żeby pełnymi ruchu czasownikami pogłębiać niejako i niepokoić spokojne tło imiennych pojęć“.

zwykle silnych przeżyć duchowych<sup>84</sup>. Ciekawe, że podobny sposób ukazywania psychiki bohatera był właściwy dojrzałemu Puszkiniowi. Na przykład w poemacie *Cyganie* bohaterowie Puszkina, począwszy od Aleko, ukazani są nie tyle od strony ich przeżyć, co raczej w działaniu, postępkach, przy czym samo to działanie rzuca ostre światło także i na ich bezpośrednie i skryte przed nami przeżycia<sup>85</sup>.

Wreszcie nowym momentem dla Mickiewicza, nierozdzielnie związanym z przyrodą Krymu, był wschodni koloryt, tak obficie i z taką celnością oddany w *Sonetach krymskich*. Wschodnie obrazy, zwroty, słowa lub właściwe tylko Wschodowi terminy stanowią nieodłączny element stylu tych sonetów. Bez niego nie mogłyby w ogóle istnieć sonety opisujące Krym. I na tym polega także realistyczne odtworzenie przyrody Krymu<sup>86</sup>. Odzwierciedlając ludową tradycję językową białorusko-litewskiej ziemi, Mickiewicz zachowuje w *Sonetach krymskich* również lokalną wymowę szeregu słów. W liście do Lelewela, z 7/19 sierpnia 1827, pisał:

Każdy prawie grzech gramatyczny popełniony z namysłem i nieprędko chyba skruczę uczuję. Odwykłem od dźwięków mowy ojczystej; „kołysa“ i „klaska“ miłsze dla mnie aniżeli „sze“ i „szcze“. Może się potem poprawię, ale dotąd muszę swojego ucha radzić się i jemu zaufać<sup>87</sup>.

Lelewel, który w tym okresie mieszkał w Warszawie, skrzętnie wysyłał Mickiewiczowi wszystkie uwagi krytyczne, dotyczące sonetów miłosnych i krymskich. Mickiewicz omówił wszystkie te uwagi w artykule: *O krytykach i recenzentach warszawskich* (1829), gdzie wykazał słuszność użycia prowincjonalizmów i słów obcych ze względu na konieczność realistycznego przedstawienia kolorytu opisywanych miejscowości. Pisał:

Przytoczone wyrazy arabskie lub perskie tyle razy w dziełach Getego, Byrona, Mura użyte i objaśnione były, że o nich czytelnikowi europejskiemu wstyd nie wiedzieć, tym bardziej wydawcy pism periodycznych. W opisie poetyckim miast naszych któż nie wspomniał o kościołach i wieżach; w opisie

---

<sup>84</sup>                               Podszedł ku lampie, żeby ją poprawił,  
Wrzkomo poprawia, a do głębi ciśnie;  
Wcisnął nareszcie i całkiem zadławił,  
Nie wiem, przypadkiem czy też naumyślnie.

<sup>85</sup> Благой, *op. cit.*, s. 352.

<sup>86</sup> Sądzę, że Kleiner (*op. cit.*, s. 534) ma rację, gdy mówi: „Spełnia ów przewodnik mużułmański dwojaką rolę: czyni styl orientalny naturalną, nie literacko sztuczną formą wypowiedzi...”

<sup>87</sup> *Dzieła*, t. 14, s. 317.

miasta wschodniego jak pominąć minarety? Jak je wytłumaczyć po polsku, czyli, mówiąc słowy recenzentów, jak je wytłumaczyć na język Sarbiewskich, Kochanowskich, Śniadeckich, Twardowskich? <sup>88</sup>

I udowadniając, że taki zabieg może spowodować jedynie wypaczenie sensu, przytacza Mickiewicz przykład, jak to Franciszek Salezy Dmochowski „jednego z najpotężniejszych królów Grecji bohaterskiej robi naszym powiatowym marszałkiem“ <sup>89</sup>.

W cytowanym już liście do Lelewela z 7/19 sierpnia 1827 Mickiewicz z okazji uwag nad sonetami pisał jeszcze:

damy sentymentalne potępiły za uczucia zbyt ziemskie, a salony za wyrazy w stylu garderobianych, uczeni klasycy za tatarszczyznę, gramatycy za omyłki <sup>90</sup>.

*Sonetów krymskich* świadczą wreszcie o tym, w jak wysokim stopniu udało się poecie uzyskać jedność treści i formy; ukazać całemu światu bogactwo polskiej cyzelowanej mowy poetyckiej. Mickiewicz pokazując trudności, jakie nastęrcza budowa sonetu w języku polskim, mówił do Franciszka Malewskiego:

Sonet. W nich można łatwo zabić pisarzy. Niedostatek rymów w polskim języku <sup>91</sup>.

Pomimo tego niebezpieczeństwa Mickiewicz zdołał w niezwykle zwięzłej formie zamknąć treść wielkiej wagi. Poeta wcielił w życie właśnie to zadanie, o którym mówił, już w naszych czasach, radziecki pisarz Aleksy Tołstoj:

Musicie być zwięzli, jak poeci w sonecie, a zwięzłość winna być rezultatem koncentracji materiału, wyboru tego, co jest najistotniejsze <sup>92</sup>.

Wskrzeszając klasyczną formę włoskiego sonetu epoki Odrodzenia, Mickiewicz wniósł do niej nowe, narodowe, realistyczne rysy, i odkrył całe bogactwo i różnorodność form tego gatunku <sup>93</sup>. Mickiewicz — po doświadczeniach Jana Kochanowskiego, Sępa-Szarzyńskiego, Andrzeja Morsztyna — dał tak, dotychczas niespotykane,

<sup>88</sup> *Tamże*, t. 5, s. 248.

<sup>89</sup> *Tamże*.

<sup>90</sup> *Tamże*, t. 14, s. 317.

<sup>91</sup> *Dzieła wszystkie*, t. 16, s. 47.

<sup>92</sup> А. Толстой, *Что такое маленький рассказ*. — Литературная Газета, 19 II 1955.

<sup>93</sup> W. Folkierski, *Sonet polski*. Kraków 1925, s. XX, 76—81. Biblioteka Narodowa. Seria I, nr 82.

ściśle, klasyczne połączenie realistycznego opisu widoków i zjawisk zaobserwowanych w rzeczywistości z liryczno-uczuciowym wyrazem swoich wzruszeń i obywatelsko-patriotycznych przeżyć.

Jak olbrzymią pracę wykonał Mickiewicz w dziedzinie wydoskonalenia polskiego sonetu, świadczą o tym liczne, zachowane bruliony. Dotyczy to szczególnie takich sonetów jak: *Stepy Akermańskie* i *Góra Kikineis*. Na przykład sam pierwszy wiersz *Stepów Akermańskich* posiadał cztery brulionowe warianty, zanim otrzymał swą znaną klasyczną postać:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu...<sup>94</sup>

Jak widzimy, *Sonety krymskie* były nowym, wyższym i zwrotnym etapem w rozwoju twórczości Mickiewicza; wzbogacały również dorobek poezji światowej. Puszkina wysoko ocenił *Sonety krymskie*. Zaliczył polskiego poetę — a uczynił to pierwszy z wszystkich poetów, krytyków i badaczy literatury tych czasów — do rzędu wielkich poetów świata, twórców sonetów, jak Dante, Petrarca, Szekspir, Kamoens, Wordsworth. W swym świetnym wierszu *Do \*\** (sonet) z r. 1830, zaczynającym się od słów: „Surowy Dante go nie lekceważył...” — Puszkina pisał:

I piewca Litwy w jego rozmiar ścisły  
Sny swe zamykał, gdy mu tylko błysły,  
I tak taurydzkim górom składał dań<sup>95</sup>.

28 października 1826 Michał Kaczenowski podpisał pozwolenie na ukazanie się książki: „Sonety Adama Mickiewicza. Moskwa. W Drukarni Uniwersytetu. Nakładem Autora. 1826”. W wydaniu tym znalazły się: 22 sonety miłosne (s. 3—24), 18 sonetów krymskich (s. 25—46), poświęconych „towarzyszom podróży krymskiej”, objaśnienia poety do *Sonetów krymskich* (s. 47—48) i wklejka przekładu sonetu *Widok gór ze stepów Kozłowa* (pod tytułem: *Widok Czatyrdahu ze stepów Kozłowa*) na język perski, za pozwoleniem cenzora

<sup>94</sup> Mickiewicz, *Sonety*, s. 29. Poeta zmagał się tutaj z obrazem „stepu jako oceanu”: 1) „Poznałem stepowego podróż oceanu”; 2) „Żeglowałem i w suchych stepach oceanu”; 3) „Wjechałem na suchego stepu oceanu”; 4) „Okrzyły mię stepy na kształt oceanu”. Podaję wg Kleinerja, *op. cit.*, s. 553. Zob. Mickiewicz, *Poezje*, s. 74.

<sup>95</sup> Przekład Juliana Tuwima (*Z rosyjskiego*. T. 1. Warszawa 1954, s. 210). A. C. Пушкин, *Полное собрание сочинений*. Т. 3. Москва—Ленинград 1950, s. 167.

Gajewskiego z 21 grudnia 1826. Московский Телеграф, pismo braci Polewojów — jedno z czołowych w tym czasie pism moskiewskich — uroczyście zawiadamiał na swoich łamach:

Znajdujący się obecnie w Moskwie pan Mickiewicz zdecydował się tutaj wydrukować swoje sonety: wydarzenie to bodajże pierwsze w historii moskiewskiego drukarstwa. Bibliograf spostrzeże, że wydanie mimo pewnych niedociągnięć drukarskich w pełni odpowiada wadze książki <sup>96</sup>.

5 stycznia 1827 Mickiewicz donosił Czeczotowi i Zanowi do Orenburga: „Musiałeś odebrać *Sonety*. Drukowałem w Moskwie, bo do Wilna nie ma na czyje ręce posłać“ <sup>97</sup>.

Na sonety zwrócili uwagę Rosjanie i Polacy; pojawiły się krytyczne uwagi: pochwały i połażanki. Nie przypadkowo rosyjski wielbiciel Mickiewicza — poeta Boratyński w lutowym numerze pisma Московский Телеграф zamieścił żartobliwy, aprobujący wiersz; była to jak gdyby odpowiedź na nieprzyjazne artykuły krytyczne i wzmianki o Mickiewiczu, związane z samowolnymi publikacjami w Warszawie improwizacji i *Sonetów krymskich*:

Не бойся едких осуждений,  
 Но упоительных похвал:  
 Не раз в чаду их мощный гений  
 Сном расслабленья засыпал...  
 Прости: я громко негодую;  
 Прости наставник и пророк,  
 Я с укоривной указую  
 Тебе на лавровый венок.  
 Когда по ребрам крепко стиснут  
 Пегас удалым седоком,  
 Не горе, ежели прихлыстнут  
 Его критическим хлыстом<sup>98</sup>.

9 czerwca 1827 pisał Mickiewicz w liście do Józefa Kowalewskiego, przebywającego w Kazaniu:

Spodziewałem się, Józiu, że ty nad *Sonetami* moimi orientalne popiszesz uwagi, a przynajmniej ponotujesz, co by w technicznych mahometkańskich wyrazach poddemiać lub lepiej objaśnić należało. Wszystkie

<sup>96</sup> Московский Телеграф, 1827, cz. 14, nr 7, s. 226. Podkreślenie oryginału.

<sup>97</sup> *Dzieła*, t. 14, s. 291—292.

<sup>98</sup> Московский Телеграф, 1827, cz. 13, nr 3, s. 96. — М. А. Цявловский, *Мицкевич и его русские друзья*. Новый Мир, 1940, nr 11—12, s. 306—307.

warszawskie gazety były długo nadziane krytykami ostrymi i pochwałami przesadzonymi. Jedni mówią, że ja nie powinienem płodów niedowarzonych drukować; inni znowu, że *Sonety* lepsze od Petrarkowych, a jeśli ma być literatura oryginalna u nas, to ja będę jej ojcem. [...] Wszystkie pochwały i krytyki jedna w drugą głupie<sup>99</sup>.

*Sonety* rozchwytało w Rosji natychmiast. Mickiewicz w końcu października 1827 pisał do Odyńca, będącego w Warszawie:

W Kijowie sto egzemplarzy *Sonetów* rozeszło się w tydzień, tyleż w Petersburgu, nawet więcej. U was dotąd podobno moja sława niewielu zwabia do księgarni...<sup>100</sup>

W tych słowach Mickiewicza zadźwięczała gorycz i uraza do współrodaków, że nie zdołali właściwie ocenić wartości jego książki, jak uczyniono to w Rosji. Franciszek Malewski podkreślał w liście do swojej rodziny: „*Sonety* Adama wkrótce pokażą się po rosyjsku wytłumaczone. Dmitriew zachwycony nimi“<sup>101</sup>.

O przyjęciu, jakiego doznały sonety w Warszawie, donosił pocie z największymi szczegółami jego wierny przyjaciel i nauczyciel, Joachim Lelewel; z właściwą sobie prostotą wyjawiał Mickiewiczowi uczucie i bez niedomówień rzeczywiście stan rzeczy:

Co nadrukowano o sonetach twoich, masz pozbierane i przesłane. Odyniec pewnie o tym dokładniej pisał. Z tego możesz miarkować, jaki robisz efekt. Wszakże to wyznać trzeba, że nie są tak łatwego przystępu, jak inne dotąd ogłoszone poezje twoje. Bardzo wielu, co się wczytali w ballady, i takich, co się w *Dziadach* rozmiłowali, opuszczają przy sonetach ręce, nie mając siły w sobie, aby je zgłębić. Stąd nie będą mogły mieć tak powszechnego odbytu, jakby zasługiwały<sup>102</sup>.

Jakże znamienne to słowa! Kiedy Mickiewicz każdym swoim nowym utworem rósł, szedł milowymi krokami naprzód w swym wewnętrznym rozwoju, wówczas zwykły szlachecki i burżuazyjny krąg czytelników w Warszawie zostawał daleko w tyle za poetą, niezdolny był do przyjęcia tego nowego, wypowiedzianego już przez poetę w łasnym językiem. Zrozumiał to doskonale Lelewel i o tym pisał we wspomnianym liście. Warszawscy czytelnicy żyli jeszcze romantycznymi nastrojami *Ballad* i *Dziadów*, kiedy Mickiewicz wchodził już w swoich sonetach na drogę twórczości realistycznej. Rzecz jasna,

<sup>99</sup> *Dziela*, t. 14, s. 312.

<sup>100</sup> *Tamże*, s. 322.

<sup>101</sup> Mickiewicz, *Korespondencja*, t. 2, s. 11–12.

<sup>102</sup> *Tamże*, s. 40–41.



że ci ludzie, którzy towarzyszyli od samego początku wewnętrznemu rozwojowi poety i z baczną uwagą śledzili każdy nowy utwór Mickiewicza, zachwycając się jego geniuszem — ci ludzie z wielką serdecznością odnosili się do każdego nowego wiersza poety. Byli to — z młodszego pokolenia: filomaci-wygnańcy; ze starszego — historycy: Joachim Lelewel i Leon Borowski. Tomasz Zan w swej beznadziejnej samotni w Uskałyku, w powiecie orenburskim, w lipcu 1827 z zachwytem witał nowe utwory swego przyjaciela:

W końcu zimy odebrałem słodkie, piękne, górne sonety. Są to wierne pięknych położeń obrazy, prawdziwa historia serca poety, po mistrzowsku wykończone, klasycznie. Z sonetów pięknych najbardziej mnie się podobały trzy pierwsze, szósty, jedenasty, dwudziesty pierwszy, z górnych wszystkie, a mianowicie: *Stepy*, *Burza*, *Widok gór*, *Bajdary*, *Czatyrdah*, *Droga nad przepaścią*. Wiele pisać nie mogę, choć wiele się skupiło do pochwały. Boję się interesu, jakiego udział znajduję w twoim powodzeniu i chwale; niech raczej wyszukam co do zganienia. Forma zewnętrzna musiała trzymać w obrębach przedmiotu imaginacją zdolną do najwyższego ulatywania. Stąd wierność i wybitność malowideł, która tworzy rozkosz skończoną, jeżeli nie dotyka chłodu. [...] Każda kropeczka na czystych widna obrazach...<sup>103</sup>

Następnie Zan krytykuje pewne słowa i obrazy, spotykane w sonetach a wydające mu się spornymi. Krytyka Zana zaskakuje swoim głębokim i subtelnym rozumieniem utworów; towarzyszy jej dodatnia recenzja sonetów, pióra Maurycego Mochnackiego, zamieszczona w *Gazecie Polskiej* w roku 1827<sup>104</sup>. Do tych głosów pełnych zachwytów dołączał się profesor Leon Borowski, wypowiadając swe wrażenia w liście do Mickiewicza, wysłanym z Wilna 7 listopada 1828:

Sonety, które mi dawniej wdzięczny uczeń przysłał, są bardzo pięknym wiankiem jego poetyckiego czoła. Jaka natura uczuć, jaka świeżość kolorów, jaki miły, mroczący nawet niekiedy zapach kwiatów, wschodnich raczej niż południowych<sup>105</sup>.

Entuzjazm wywołany ukazaniem się sonetów Mickiewicza podzielala również postępową Rosja. Dekabrysta Küchelbecker z zachwytem pisał do siostry z więzienia dźwińskiego:

<sup>103</sup> *Tamże*, s. 44—45.

<sup>104</sup> M. Mochnacki, *O sonetach Adama Mickiewicza*. *Gazeta Polska*, 1827, nr 80 i 82, z 21 i 23 III.

<sup>105</sup> Mickiewicz, *Korespondencja*, t. 2, s. 62. Podkreślenie oryginału.

Tego ostatniego [Mickiewicza] znam z przekładów; jego *Sonetów krymskie* niezwykle piękne, nawet w naszych, tak niepoetycznych przekładach. Cóż dopiero w oryginale? <sup>106</sup>.

Nie bezpodstawnie Mickiewicz czuł się zwycięzcą; w nieco żartobliwej formie, świadomie wyolbrzymiając fakty, pisał 22 marca 1828:

We wszystkich prawie lepszych almanachach (almanaków tu mnóstwo wychodzi) figurują moje *Sonetów*; jest kilka całych przekładów. Jeden, podobno najlepszy, Kozłowa (tego, co pisał *Noc wenecką*), drukowany częściami, ma wyjść wkrótce <sup>107</sup>.

W roku 1827 Piotr Wiaziemski dokonał całkowitego przekładu *Sonetów krymskich* prozą i wydrukował go w kwietniowym numerze *Московского Телеграфа* <sup>108</sup>. Tutaj także został wydrukowany sonet III, przetłumaczony przez Iwana Dmitriewa. 14 kwietnia 1827 donosił o tym Mickiewicz Odyńcowi:

Znakomity poeta, stary Dmitriew, zrobił mi honor i wytłumaczył sam jeden z sonetów <sup>109</sup>.

Wiaziemski do swoich przekładów dołączył obszerny wstęp, w którym dał ocenę sonetów i całej twórczości Mickiewicza:

Oto niezwykle i radosne zjawisko, pełne uroku dzieło poetyckie w obcym języku, dzieło jednego z najwybitniejszych poetów Polski, wydano w Moskwie. [...] Mickiewicz należy do nielicznego grona wybrańców, którzy piastują godność reprezentantów literackiej chwały swoich narodów. [...] Zajmuje on zaszczytne miejsce wśród poetów dzisiejszego pokolenia. [...] Wydaje się, iż oprócz nie zawsze dostatecznie przestrzeganego umiaru w życiu śmiałych figur i zwrotów, krytyce pozostaje jedynie pochwalić polskiego poetę za bogactwo, przepych wyobraźni, silne i żywe uczucie poetyckie, przemawiające w każdym słowie i przelewające się w duszę czytelnika wiernym i świeżym obrazem: niezwykle to mistrzostwo, z jakim potrafił poeta zawrzeć w zwarte ramy sonetu, nie roniąc nic z piękności, malowidła rozliczne i często olbrzymie <sup>110</sup>.

<sup>106</sup> *Декабристы и их время. Материалы и сообщения. Под редакцией М. П. Алексеева и Б. С. Мейлаха. Москва—Ленинград 1951, s. 37.*

<sup>107</sup> *Dziela*, t. 14, s. 340.

<sup>108</sup> *Московский Телеграф*, 1827, cz. 14, nr 7, s. 191—222. — П. А. Вяземский, *Полное собрание сочинений*. Т. 1. СПб. 1878, s. 326—336, 337—348.

<sup>109</sup> *Dziela*, t. 14, s. 309.

<sup>110</sup> *Московский Телеграф*, 1827, cz. 14, nr 7, s. 191—192, 200.

Ten pierwszy głos o sonetach był z jednej strony symbolem wzmacniającej się przyjaźni rosyjsko-polskiej w dziedzinie twórczości, z drugiej — wzmógł w następstwie zainteresowanie sonetami. I rzeczywiście: już w r. 1828 ukazało się znacznie więcej przekładów *Sonetów krymskich* na język rosyjski. Iliczewski, gimnazjalny kolega Puszkina, przekłada: *Stepy Akermańskie, Żegluga, Bakczysaraj*<sup>111</sup>; Poznenski: *Stepy Akermańskie*<sup>112</sup>; Szczęstnyj: *Ciszę morską, Ałusztę w nocy, Czatyrdah*<sup>113</sup>; Kozłow: *Czatyrdah*<sup>114</sup> i *Widok gór ze stepów Kozłowa*<sup>115</sup>. W roku następnym wyszły w Petersburgu *Крымские сонеты Адама Мицкевича*. Переводы и подражания Ивана Козлова. Wzmiankował o nich Mickiewicz jeszcze w roku 1828. W roku 1829 Lubicz-Romanowicz wydał nadto w oddzielnej książce zbiór przekładów *Стихотворения Адама Мицкевича*<sup>116</sup>.

Na tym zamykałaby się lista przekładów sonetów z okresu pobytu Mickiewicza w Rosji<sup>117</sup>. Po wyjeździe poety z Rosji w ciągu r. 1830 nie przetłumaczono żadnego sonetu. Natomiast, rzecz ogromnie charakterystyczna, od r. 1831, po powstaniu, rosyjskie przekłady sonetów Mickiewicza znów zaczęły się ukazywać — w miarę zbliżania się do naszych dni — w coraz większych ilościach. Stanowiły one świadectwo nieśmiertelnej sławy polskiego poety, który stworzył owe „perły poezji“ w głębi Rosji. Bielinski, poddając ostrej krytyce przekłady z Mickiewicza pióra Benedyktowa, podobnie jak Puszkina wysoko ocenił sonety polskiego poety, ich realizm, i przyznał im ogólnoświatowe znaczenie:

Mickiewicz, jeden z największych poetów świata, doskonale rozumiał [...], na czym polega świetność i hiperbolizm opisów, dlatego w swoich *Sonetach krymskich* przeistacza się w sposób jakże trafny w prawowiernego muzułmanina; wówczas ów przesadny wyraz zachwytu dla Czatyrdahu staje się czymś bardzo naturalnym w ustach syna Wschodu, wyznawcy Mahometa<sup>118</sup>.

<sup>111</sup> Северные Цветы, 1828, s. 37—39.

<sup>112</sup> Московский Вестник, 1828, nr 6, s. 137—138.

<sup>113</sup> Альбом Северных Муз, 1828, s. 94—95, 113—114.

<sup>114</sup> Славянин, 1828, cz. 5, nr 4, s. 145.

<sup>115</sup> Альбом Северных Муз, 1828, s. 344.

<sup>116</sup> Rękopiśmienna bibliografia przekładów *Sonetów krymskich* w Rosji została sporządzona przez A. W. Капуз.

<sup>117</sup> W. Czernobajew, *Mickiewicz w Rosji w latach 1820—1830*. Pamiętnik Literacki, XXXI, 1934, z. 3—4, s. 297—305.

<sup>118</sup> В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*. Т. 1. Москва (1953), s. 363—364.

Bielinski, oceniając w zasadzie dodatnio przekłady *Sonetów krymskich* dokonane przez Kozłowa, widział jednakże niekorzystną dysharmonię między oryginałem a tłumaczeniem:

Dobry jest również przekład [Kozłowa — S. S.] *Sonetów krymskich* Mickiewicza [...]. Jednakże już to, że niekiedy 14 wierszy Mickiewicza Kozłow oddaje za pomocą 16-tu, 18-tu lub 20-tu, dowodzi, że walka była tu nierówna <sup>119</sup>.

W tym wyznaniu Bielinskiego czujemy wielką miłość do Mickiewicza i głębokie zrozumienie jego geniuszu poetyckiego.

Tak działo się w postępowej Rosji, w Rosji współczesnej Mickiewiczowi. Całkowicie inny oddźwięk znalazły sonety w panteonie warszawskich klasyków. Wydane w Moskwie sonety Mickiewicza spadły na Warszawę jak bomba i ożywiły wygasłą już walkę klasyków z romantykami <sup>120</sup>. Kajetan Koźmian zżymał się. W marcu 1827 pisał do Morawskiego:

Sonety Mickiewicza najlepiej oznaczył Mostowski jednym słowem: paskudztwo. Nie wiem, co w nich można znaleźć dobrego, wszystko bezecne, podłe, brudne, ciemne; wszystko może krymskie, tureckie, tatarskie, ale nie polskie. To jest sto razy gorsze jak wszystkie Marcinkowskiego płody. [...] Mickiewicz jest półgłówek wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobremu smakowi i rozsądkowi, gmatwaniną słów niepojętego języka niepojęte i dzikie pomysły baje. Marcinkowski jest tylko głupi, Mickiewicz szalony; Marcinkowski pisać nie powinien, Mickiewicz myśleć nie umie; [...] Mickiewicz brudny, karczemny; [...] Mickiewicza niesforny zapał rozdmuchały brudne litewskie pomywaczki; [...] Mickiewicz z pychą i dumą przekonany, że szaleństwo jest poezją, brudy farbami, ciemność światłem, niezrozumiałość doskonałością. [...] Litwini tak są przejęci sławą swego smorgońskiego poety, że zarzucili wszystkie domy tymi sonetami <sup>121</sup>.

22 grudnia tego samego roku oburzał się Koźmian w liście do tegoż Morawskiego:

Tłumaczą jego sonety: Wiaziemski w Moskwie, w Petersburgu jakiś znakomity literat i senator, w Londynie dwóch żurnalistów nauczyło się po polsku, żeby mogli ziomkom swoim udzielić płodów tego wielkiego poety, którego już pisma angielskie pierwszym jeniuszem i literatem polskim mianują. [...] pozwólcie krajowi mieć swoją narodową poezję. — Chciej mi teraz odpowiedzieć, co mają wspólnego z narodową poezją

<sup>119</sup> *Tamże*, t. 5, s. 72.

<sup>120</sup> L. Siemieński, *Obóz klasyków*. Warszawa 1866.

<sup>121</sup> *Tamże*, s. 49—50. Podkreślenie oryginału.

Czatyrdahy i renegaty tureckie? Niemcy w swoich balladach przynajmniej swoich baronów śpiewają, a my Turków, Tatarów i Kozaków, i to jeszcze ich nawet własnym językiem <sup>122</sup>.

Słowa Koźmiana wyrażały antyludowe, reakcyjne dążenia szlachty, skierowane przeciw realizmowi w twórczości Mickiewicza. Przeciwwstawiały się one tym wszystkim, którzy tak gorąco zachwycili się sonetami, wyrażając równocześnie postępowe dążenia epoki.

## 3

Odeski okres w twórczości Mickiewicza upamiętnił się powstaniem wybitnych utworów lirycznych, pełnych uczuciowości i artystycznej ekspresji. W tych miniaturowych arcydziełach z niezwykłą siłą doszedł do głosu namiętny poryw ludzkiej miłości. Tematycznie były te utwory ściśle związane z sonetami miłosnymi. Do utworów tego cyklu należą: list *Do D. D.* („Moja pieśzcotka...“), *Sen*, *Dwa słowa*, *Niepewność*, *Rozmowa*, *Godzina*, i *Do D. D.* („Gdybyś ty dzień jeden...“). W tym ostatnim poeta, zwracając się do ukochanej mówi:

Ty mię nie znasz, namiętność zaćmiła me lice;  
Ale spojrzysz w głąb duszy, tam znajdziesz skarbnice  
Czułości, poświęcenia, łagodnej dobroci,  
I wyobraźni, która ziemską dolę złoci <sup>123</sup>.

Ażeby dać świadectwo swej miłości, gotów jest poeta ustąpić przed ukochaną w swoim sumieniu, wbrew swym poglądom społecznym. W porywie namiętności woła:

A jeżeliby czasem duma rozdąsana  
Kazała poddanemu udać humor pana,  
Śmieć się, luba! Choć duma przyznać się zabrania,  
Sługą będę... <sup>124</sup>.

W tych słowach słyszymy gorzką ironię Mickiewicza, która niegdyś z taką siłą rozbrzmiewała w ustach młodego Gustawa w IV cz. *Dziadów*, ironię bijącą w arystokrację, wzgardliwie traktującą biednego szlachcica. Znalazło to swój szczególny wyraz w niewielkim wierszu *Zaloty*, należącym do żartobliwej liryki miłosnej, zbudowa-

<sup>122</sup> *Tamże*, s. 60—61.

<sup>123</sup> *Dzieła*, t. 1, s. 149.

<sup>124</sup> *Tamże*, s. 150.

nym na grze słów, kalamburze, przeciwstawieniu poety-biedaka, mającego tylko jedną *d u s z ę* na Parnasie — ziemianinowi, władcy olbrzymiej ilości *d u s z* pańszczyźnianych<sup>125</sup>. Ów żartobliwy wierszyk był pod względem treści jednym z najbardziej ostrych społecznie utworów satyrycznych okresu odeskiego; uderzał w obszarników i prawo pańszczyźniane. Ów „żarcik“ po raz pierwszy został wydrukowany dopiero w paryskim wydaniu zbiorowym Mickiewicza w r. 1860—1861, już po śmierci poety.

Z tych samych pozycji społecznych pisze Mickiewicz — pod bezpośrednim wpływem rewolucyjnych nastrojów odeskich — nieduży poemat, całkowicie oryginalny pod względem formy. Można by było nazwać go załączkowym szkicem *Pana Tadeusza*<sup>126</sup>. Jest to pierwsza „gawęda“ w polskiej literaturze — *Popas w Upicie*. Upita to mała miejscina leżąca na brzegu rzeki Upity, na północ od Kowna, niedaleko Poniewieża. W epoce Zygmunta Augusta stał tam zamek. Z początkowych wierszy dowiadujemy się, że Upita była niegdyś „stolicą powiatu“, miastem handlowym. Dzisiaj miasto leży w ruinie — została tylko jedna żalosna karczma bez okien i dachu. Znajdujący się w tej karczmie poeta obserwuje siedzących przy wspólnym stole towarzyszy: siwowłosego starca z podkreconymi wąsami w stylu epoki Augusta II, młodego człowieka — ekonoma — uczesanego i odzianego według ostatniej mody, we fraku z samodziału, i wreszcie — kościelnego sługę. Wszyscy trzej opowiadają o śmierci magnata Sicińskiego, żyjącego w XVII w., pana wielkich włości i licznych dusz pańszczyźnianych. Stary „kontuszowy“ szlachcic opowiada, jak to Siciński znęcał się nad szlachtą upicką, aż ją wreszcie podstępnie wygubił; za ten postępek zabił go piorun, spalając przy tym zamek. Przyodziały nowomodnie ekonom opowiada inną wersję dotyczącą Sicińskiego: w czasie wojny z Turkami lub Szwedami sprowadzić miał podstępnie króla do Upity i wydać w ręce wrogów, czym zgubił ojczyznę. Po ekonomie zabiera głos sługa kościelny i stwierdza, że ani sejmiki, ani wojna nie są przyczyną zguby

<sup>125</sup> *Tamże*, s. 335—336. — Pogodin (*op. cit.*, s. 362) niezwykle wrogo wyraził się o tym wierszu. Pisał: „Mało jest takich urągliwych i ordynarnych rzeczy w twórczości Mickiewicza“.

<sup>126</sup> Tę samą myśl wypowiedział wcześniej Józef Kallenbach (zob. Mickiewicz, *Poezje*, s. 11). Kleiner (*op. cit.*, s. 483) dając krytyczną ocenę *Popasu w Upicie* zauważał: „Zestawienie z fizjonomiami i gestami *Pana Tadeusza* najlepiej uprzytomni, jak dalece *Popas w Upicie* był pierwszym krokiem na drodze, którą autor stąpił jeszcze niepewnie“.

Sicińskiego, lecz jego bezbożność. Siciński zabrał wszystkie grunta należące do fary, nie płacił dziesięcin, zmuszał chłopów do pracy w niedziele i święta. Pewnego razu Siciński w czasie mszy kazał kopać studnię; z niej to wylało się tyle wody, że zatopiła wszystkie pola i sprowadziła powszechne nieszczęście; za to właśnie Siciński został zabity. Nawet ziemia święta dotychczas nie chce przyjąć jego ciała; robak go się boi. Skończywszy swą opowieść kościelny otworzył drzwi do stodoły i oto wszyscy zobaczyli ohydneho trupa Sicińskiego. Wówczas poeta zwracając się do współtowarzyszy zakrzyknął:

po coście niezgodni?

On był nie jednej winien, ale wszystkich zbrodni;

Jego trucizną naród zdurzony oszalał,

On królom ręce związał, kraj klęskami zalał! — <sup>127</sup>

W kończących utwór rozważaniach autor dochodzi do wniosku, że w odróżnieniu od dzieł historyków okoliczne podania ludowe zapewne bardziej wiernie odzwierciedlają prawdziwą historię narodu <sup>128</sup>.

Taka jest treść utworu. Całkowitą nowością w tym okresie twórczości Mickiewicza były następujące zjawiska:

1) Realność i prawdziwość istnienia opisywanej historycznej postaci — magnata Sicińskiego, co świadomie autor akcentuje.

2) Charakterystyka i opis postaci Sicińskiego nie przez usta autora, lecz ludu (przekazane są trzy wersje podania o Sicińskim).

3) Prawda opisu wszystkich — wręcz do najmniejszych szczegółów — odrażających cech charakteru i wyglądu magnata Sicińskiego, który występuje jako zdrajca ojczyzny, ciemiężca swoich włościan, człowiek wyzuty z moralności, zdolny do każdej podłości (wymordowanie podległej mu szlachty, zmuszanie do robót itp.).

4) Niezwykła, lecz ogromnie rzeczywista, pośmiertna historia ciała Sicińskiego, ukazana przez poetę na tle obyczajowości współczesnej. Jest ona wyrazem ludowego gniewu, zemsty chłopów i drobnej szlachty, wrogo usposobionej do magnata. Cały utwór głęboko jest przesiąknięty antypańszczyźnianą ideą.

Utwór ten był całkiem nowym gatunkiem literackim, którego twórcą stał się Mickiewicz. Gatunek ten różnił się swoją formą od poprzednich: romantycznych ballad i romansów, liryczno-dramatycznego poematu typu *Dziadów*, od narodowo-historycznej powieści

<sup>127</sup> *Dziela*, t. 1, s. 147.

<sup>128</sup> *Tamże*.

poetyckiej typu *Grażyny*, od sonetów i lirycznych listów. Była to realistyczna gawęda. Autor w gawędzie stanowił osobę działającą; występował jako współtowarzysz i równocześnie jako żyjący świadek otaczających wydarzeń. Jego rozmówcami i najbliższymi uczestnikami nieoczekiwanego spotkania wśród ścian napoły rozwalonej karczmy są czterej ludzie, różnej kondycji społecznej, o różnych poglądach: staromodny szlachcic-staruszek, prototyp Sędziego lub Podkomorzego z *Pana Tadeusza*; młody człowiek, modny szlachcic-ekonom, prototyp Hrabiego; stary sługa kościelny, najbliższy chłopstwu, dobrze znający jego potrzeby — prototyp Robaka z tegoż *Pana Tadeusza*, i wreszcie Żyd-karczmarz, biedny dzierżawca. Wszyscy, choć w różny sposób, ujemnie mówią o Sicińskim, przy czym każdy z nich mówi swoim własnym językiem, używając tylko sobie właściwego stylu. Tak na przykład najdłuższe opowiadanie wkłada Mickiewicz w usta starego szlachcica: jego mowa, trochę wulgarna, utkana jest makaronizmami, łacińskimi zwrotami, staropolskimi słowami i porzekadłami, barwnym przedstawieniem hulaszczego życia szlachty, płaszczącej się u nóg magnata i znoszącej jego okrucieństwa. Na odwrót, modny ekonom stara się mówić językiem ugrzecznonym; opowieść porównuje on do „ziarna w przetaku“ i pragnie „prawdę wywiać naga“ z „bajecznej plewy“, wplata do swej mowy żarciki<sup>129</sup>. Ekonom powołuje się na autorytet Marszałka, z którym jest niemal za pan brat; w ten sposób daje do zrozumienia, z jak wysokimi osobistościami przestaje. Właśnie od Marszałka dowiedział się o Sicińskim.

Zupełnie innym językiem opowiada kościelny. Nie na próżno spogląda on z pewną dozą kpiny, z ukosa na ekonoma i z niedowierzaniem wysłuchuje opowieści starego szlachcica i młodego modnisi. Jego opowiadanie jest niezwykle proste, całkiem pozbawione wymyślnych fraz; słowa przekonują i docierają do każdego prostego człowieka. Podczas gdy stary szlachcic widział przyczynę zguby Sicińskiego w zbrodnicznym wytraceniu przez niego szlachty, a młody ekonom, opierając się na wiedzy historycznej — w zdradzie dokonanej na osobie króla, sługa kościelny dostrzegł przyczynę zagłady magnata przede wszystkim w tym, że Siciński gnębił swych poddanych, niszczył chłopskie mienie, zagarnął ziemie należące do fary itd.<sup>130</sup> Opowiadanie kościelnego,

<sup>129</sup> *Tamże*, s. 144.

<sup>130</sup> *Tamże*, s. 145.



oparte na podaniach ludowych, tchnęło głębszą prawdą w porównaniu z opowieściami pozostałych rozmówców, bowiem jego słowami przemawiał w tym wypadku sam pokrzywdzony lud. Tak wnikliwe zróżnicowanie charakterystyk, typizacja opisu zewnętrznego wyglądu, języka i treści opowiadań przedstawionych w gawędzie osób po raz pierwszy występuje u Mickiewicza z taką dobitnością. Tego nie spotykaliśmy w *Grażynie*, a jeżeli — to w jakimś załączku. Tu Mickiewicz osiągnął realizm w metodzie opisu współczesnych i historycznych zjawisk życia, śmiało łącząc je w jeden system antypańszczyźnianych nastrojów, co właśnie winno stanowić zasadniczą treść ludowej gawędy. Był to fragment rzeczywistego, realnego życia z wszystkimi odcieniami społecznymi, ukazany oczyma i sercem ludu, wzór rodzajowego obrazka, który następnie przekształcił się w wielkie płótno epopei — w *Pana Tadeusza*. Autor nie zadowala się jednakże opisem ujemnych cech magnata Sicińskiego, zaczerpniętym z opowiadań szlachcica, ekonoma i sługi kościelnego. Mickiewicz daje ponadto, od siebie, opis trupa Sicińskiego, a opis ten jest jeszcze bardziej złowieszczy od opowieści współbiesiadników; poeta jak gdyby sam utwierdza się w przekonaniu o prawdziwości ludowej legendy i stara się przekonać również swego czytelnika. Tutaj szczególnie godne uwagi są ostatnie wiersze gawędy, przypominające wcześniejszą *Romantyczność*. Wszystko, co może być odrażającego w zewnętrznym wyglądzie człowieka, odzwierciedlającego jego nikczemną wewnętrzną istotę, to wszystko w świadomości zgęszczonych barwach daje autor w opisie trupa Sicińskiego i, rzecz oczywista, musi to wywołać u czytelnika wstręt do każdego przedstawiciela polskiej arystokracji. W trupie znalazły wyraz: zezwierzęcenie, radość ze zdrady, gniew rozbójniczy. I nie na próżno sam poeta zakrzyknął:

Gdy węża po zrzuconej rozpoznasz skorupie:  
Poznałbym Sicińskiego żywot po tym trupie <sup>131</sup>.

Gawęda *Popas w Upicie* swoją tematyką społeczną ściśle wiąże się z epizodem o złym panu z II cz. *Dziadów*. W sposobie rozwinięcia tej tematyki zachodzą jednak znaczne różnice. W *Dziadach* pojawia się duch złego pana, żyjącego poza czasem i przestrzenią; prześladowają go i szarpiają ptaki nocne, w których żyją dusze jego chłopów pańszczyźnianych. Skargi wypowiedane przez ptaki w sposób realistyczny, w otoczu życiowych, codziennych szczegółów ukazują strasz-

<sup>131</sup> *Tamże*, s. 146.

ny obraz chłopów gnębionych przez bogacza. Właśnie owe skargi na pana są najistotniejszym realistycznym obrazem, ujętym w ramy romantyczno-fantastycznej wizji. W *Popasie w Upicie* rzecz ma się inaczej: mamy tutaj konkretną postać historyczną bogacza-magnata, działającą w określonych warunkach historycznych i obyczajowych. Wprawdzie postać magnata-potwora ukazana jest również poprzez relacje innych osób, a więc tak samo jak we fragmencie o złym panu, lecz w tym wypadku narratorzy są całkowicie rzeczywistymi postaciami, reprezentantami określonych warstw polskiego społeczeństwa; postacie te występują w typowych dla nich warunkach obyczajowych i w różny sposób ustosunkowują się do podania o magnacie. Wrażenie złowieszczego i straszego oblicza złego pana w *Dziadach* wyrastało ze znajomości jego czynów, o których opowiadały nocne ptaki, przede wszystkim zaś z tajemniczości nocnego tła, na którym ukazywał się duch pana: w *Popasie w Upicie* owe okropne i złowrogie oblicze magnata wyrastało z opisu jego ohydnych czynów godzących w poddanych, a tło stanowiły rzeczywiste wydarzenia historyczne XVII wieku. Wreszcie zemsta chłopów dokonana na złym panu w *Dziadach* była przedstawiona nierealnie, fantastycznie: nocne ptaki rwały pańskie ciało, nie dawały panu ani jadła, ani napoju; mimo to pozostawał on przy życiu jako duch, oczekując zbawienia. Tymczasem zemsta dokonana nad panem-magnatem w *Popasie w Upicie* była przedstawiona także w postaci niezwyklej, lecz całkiem realnej i ogromnie charakterystycznej dla danej sytuacji: magnata Sicińskiego zabija piorun (zabobonny lud widział w tym karę boską), a jego trup, włóczony po śmierci przez dziady wędrownie, poniewiera się długi czas po rynku, sieje przestрах wśród ludu swym złowieszczym wyglądem; wreszcie trafia do karczmy i tam przebywa dotychczas, strasząc przejezdnych i arendarza. O jego potwornych zbrodniach lud z pokolenia na pokolenie układa legendy<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> Kleiner (op. cit., s. 484) również wskazuje na różnice zachodzące między charakterem tego obrazu w cz. II *Dziadów*, a w *Popasie w Upicie*. Píše on: „Związek z etycznym celem przedstawienia kar pogrobowych w *Dziadach* części drugiej pozwala wniknąć głębiej w nowość gawędy o Sicińskim. Gdy poeta chciał na obrzęd sprowadzić najgorszego zbrodniarza, przypisał mu zbrodnię społeczną, pogwałcenie praw ludzkości w stosunku do warstwy niższej. Gdy tu ma ukazać najgorszego zbrodniarza, wybiera tego, co splamił się zbrodnią przeciw narodowi. Miejsce ogólnoludzkiej etyki humanitaryzmu zajęła etyka narodowa. Z tej etyki wyrośnie kształtowany w *Odessie Walenrod*“.

Dalszy rozwój obrazu pana z okresu pańszczyzny dojdzie do jeszcze bardziej realistycznego kształtu w balladzie *Czaty*.

Język gawędy *Popas w Upicie* — w odróżnieniu od ekspresywnego i uczuciowego języka *Dziadów*, kształtującego nastrój romantycznej tajemniczości, podniosłości, zaskoczenia itd. — odznacza się ogromną prostotą, zrównoważeniem, precyzyjnością wyrażania myśli, osiąga postać prozy narracyjnej; w utworze spotykamy wyrazistą typizację mowy bohaterów; potoczne słownictwo, prosta i zwarta konstrukcja zdań stanowią cechę mowy odautorskiej. Gawęda zawiera satyryczne portrety szlachcica starej daty i modnego ekonomy; bronią satyry w tym wypadku jest język: autor szpikuje mowę sędziego łacińskimi zwrotami i makaronizmami, podrwiwa z niego, traktuje go jako konserwatystę, człowieka żyjącego jeszcze starymi wyobrażeniami reakcyjnej epoki Augusta II. Satyrę tę dopełnia opis ubioru sędziego. Napuszona mowa ekonomy, który pragnie błysnąć współczesnym, modnym, uczonym słowem, rysuje nam również satyryczną fizjonomię tego człowieka. Natomiast całą sympatią obdarza autor kościelnego sługę, przemawiającego w imieniu ludu. Styl, leksyka i sposób narracji *Popasu w Upicie* przypominają młodzieńcze opowiadanie Mickiewicza *Przypadek na gościńcu między W[ilnem] i K[ownem]*. D[nia] 6 stycz. o godz. 5 po poł., datowane 18—30 stycznia 1820 i przeznaczone do *Wiadomości Brukowych*. Opowiadanie (niestety nieukończone) mówi o poborze rekruta wśród chłopów, których Mickiewicz bierze w obronę, będąc jeszcze filomatą<sup>133</sup>.

Jeśli idzie o związki *Popasu w Upicie* z narodową tradycją literacką, to niewątpliwie można w nim słyszeć pogłosy twórczości Ignacego Krasickiego i Adama Naruszewicza. Kiedy czytamy tu opis zrujnowanego miasteczka, nasuwa się mimowoli podobny opis z *Monachomachii* Krasickiego<sup>134</sup>, zaś mowa sędziego przypomina tyrady wicesgerenta z *Antymonachomachii*. Historyczny wypadek opowiedziany przez Mickiewicza stanowił jak gdyby specjalną ilustrację do myśli Adama Naruszewicza, wypowiedzianych w *Głosie umarłych*, gdzie poeta widział przyczyny zguby polskiego państwa nie tylko w okolicznościach zewnętrznych, lecz także wewnątrz samego polskiego społeczeństwa, a ściślej — w wadach warstwy szlachecko-

<sup>133</sup> *Dzieła*, t. 5, s. 305—307.

<sup>134</sup> To samo porównanie *Popasu w Upicie* z *Monachomachią* znajdujemy u Kleinera, *op. cit.*, s. 482—483.

magnackiej<sup>135</sup>. Mickiewicz poszedł dalej. W *Popasie w Upicie* nie tylko obnażył historyczny bezsens istnienia magnatów, lecz w dodatku osąd ten wypowiedział słowami ludu. Pierwszy umocnił przekonanie, że właśnie owe ludowe, historyczne podania, które legły u podstaw jego gawędy, podania sądzące magnaterię i szlachtę, są właściwą historią narodu, sprzeczną z uczonymi rozprawami historycznymi<sup>136</sup>. Myśl tę w latach pięćdziesiątych XIX w. rozwinie i pogłębi Ludwik Kondratowicz w wierszu *Krzyże wioskowe*<sup>137</sup>, gdzie wyraźnie oprze się o realistyczne tradycje Mickiewicza.

Gawęda *Popas w Upicie* została wydrukowana po raz pierwszy w 1829 roku. W Rosji przetłumaczył ją Lubicz-Romanowicz pod nazwą *Корчма в Упите* i wydał razem z *Grażyną* w roku 1862<sup>138</sup>. Polskie burżuazyjne literaturoznawstwo nie przypadkowo pomijało ów świetny utwór Mickiewicza i niemal zupełnie nie dostrzegało jego antypańszczyźnianej idei i realizmu formy<sup>139</sup>.

Mickiewicz obok analizowanej gawędy realistycznej napisał w Odessie dwie bajki, charakteryzujące jego ówczesne nastroje:

135

Czegoż się błędny uskarżasz narodzie,  
Zwalając los swój na obce uciski?  
Szukaj nieszczęścia w twej własnej swobodzie  
I boleję na jej oplakane zyski!  
Żaden kraj cudzej potęgi nie zwabił,  
Który sam siebie pierwej nie osłabił.

Zob. A. Naruszewicz, *Wybór poezji*. Warszawa 1882, s. 268.

<sup>136</sup> W tym miejscu nasuwa się porównanie z partią *Konrada Wallenroda* (IV, 183—189), gdzie Mickiewicz mówi o poczesnej roli pieśni ludowej:

O pieśni gminna, ty stoisz na straży  
Narodowego pamiętek kościoła,  
Z archanielskimi skrzydłami i głosem —  
Ty czasem dzierzysz i miecz archanioła.  
Płomień rozgryzie malowane dzieje,  
Skarby mieczowi spustoszą złodzieje,  
Pieśń ujdzie cało...

<sup>137</sup> L. Kondratowicz, *Poezje*. T. 7. Warszawa 1872, s. 36—39.

<sup>138</sup> „*Корчма в Упите*“ и „*Гражина*“. Две повести в стихах, из драмы Мицкевича. Перевод с польского В. Любич-Романович. СПб. 1862, s. 13—34.

<sup>139</sup> Zob. okolicznościową analizę tego utworu dokonaną przez D. B. Kасnelsona z pozycji marksistowskich w artykule: *К вопросу об отношении Мицкевича к народному творчеству*. (1820—1829). Ученые Записки Института Славяноведения АН СССР. Т. 8. Москва 1954, s. 209—213

*Dzwon i dzwonki, Pchła i rabin* — obie antyklerykalne. Pierwsza bajka przypominała — ze względu na swój język, styl i sposób podawania treści — bajki Krasickiego. Treść bajki była następująca: w piasku leżał olbrzymi dzwon, a dzwonki zwracając się do niego przechwalały się, że choć mniejsze, przecież doskonale śpiewają. Mówiły mu:

Co tobie po wielkości, gdyś głuchy i niemy? <sup>140</sup>

Na te słowa dzwon żałośnie, lecz zarazem ironicznie odpowiedział:

Dziękujcie Plebanowi, że mię w piasek wdeptał <sup>141</sup>.

Była to zupełnie oczywista aluzja pod adresem sług katolickiego kościoła, którzy starali się stłumić nazbyt ziemski głos poety. Poza tym Mickiewicz wiedział, że carski reżim, szpieg śledzący kroki poety nie pozwala mu wypowiedzieć otwarcie tego wszystkiego, co nagromadziło się w jego duszy, podczas gdy różne miernoty mogły pisać i mówić o wszystkim, co im przyjdzie do głowy, ukrywając swe ubożuchne myślatka w mglistej frazeologii <sup>142</sup>.

Druga bajka, zaczerpnięta z Ezopa, niezwykle ostro wyśmiewała przedstawicieli kościoła, określając ich pozycję w społeczeństwie. Oto fabuła bajki: rabin chciał zabić gryzącą go pchłę, nazywając ją pasożytem ludzkim, ssącym krew. Pchła błaga o litość. Kiedy jednak rabin przygniół ją paznokciem, zdychająca pchła jadownicę spytała:

...A czym żyje Rabi? <sup>143</sup>

Antyklerykalny charakter bajki łączy ją z młodzieńczymi poematami Mickiewicza jeszcze z okresu powstawania Towarzystwa Filomatów. Tylko obecnie ten antyklerykalizm uzyskał znacznie ostrzejszą wymowę społeczną, przybrał postać bajki pełnej realizmu i niezwykle wyrazistej. Uderza tu zwartość języka, lekkość składni i zadziwiająco prosty dobór wyrazów, zwrotów itp. Pod względem oszczędności słowa i artystycznej wyrazistości mają bajki wiele wspólnego z miłosnymi i krymskimi sonetami; ze względu zaś na prostotę podania satyrycznej myśli — z gawędą *Popas w Upicie*.

---

<sup>140</sup> *Dzieła*, t. 1, s. 336.

<sup>141</sup> *Tamże*.

<sup>142</sup> Interpretacja Kallenbacha (zob. Mickiewicz, *Poezje*, s. 219).

<sup>143</sup> *Dzieła*, t. 1, s. 336

Równocześnie w okresie pobytu w Odessie rodziła się u Mickiewicza myśl napisania *Konrada Wallenroda* (w jego pierwszej redakcji). Zarys *Konrada Wallenroda* kształtował się bezpośrednio pod wpływem poezji dekabrystów i poematu Rylejewa *Wojnarowski*<sup>144</sup>, który Mickiewicz czytał według wszelkiego prawdopodobieństwa w rękopisie u Wasyla Tumanskiego, co zauważono już poprzednio. Imię Wallenroda utożsamiało się w twórczej świadomości poety z imieniem autora *Wojnarowskiego*, jego najbliższego przyjaciela, dekabrysty Konrada Rylejewa<sup>145</sup>. „W Krymie zamierzane poema — notuje Franciszek Malewski — do którego miały wejść obrazy miejscowe“<sup>146</sup>. Poeta wrócił z Marchockim do Odessy w dobrym usposobieniu; czuł się pewien czas swobodnym. Wtedy to właśnie powstała myśl napisania poematu. Mickiewicz natychmiast po powrocie w miarę ich narastania, odczytywano na piątkowych zebraniach u Zaleskich lub u Szemiotowej<sup>147</sup>.

Literatura dekabrystowska, którą Mickiewicz niewątpliwie znał stykając się z Rylejewem, Biestużewem i innymi, oraz twórczość Puszkina (odwiedził on Odessę jeszcze przed przyjazdem Mickiewicza) — były w tym czasie poecie szczególnie bliskie ideowo.

Główną, przewodnią ideą literatury dekabrystów było namiętne demaskowanie despotyzmu i prawa pańszczyźnianego, związane z równie żarliwą propagandą narodowej wolności. Pisarze-dekabryści sławili powstania

---

<sup>144</sup> Gomolicki, *Mickiewicz wśród Rosjan*, s. 54. Jest rzeczą ciekawą, że jeszcze syn poety, Władysław Mickiewicz, mówił (*op. cit.*, 191) o wpływie dekabrystów na powstanie *Konrada Wallenroda*: „Widok tych wielkich panów [dekabrystów — S.S.], gardzących majątkiem i tytułami, połączonymi ze służalstwem i uciskiem podwładnych, ludzi zniewolonych do pozornego posłuszeństwa, a knujących zamiar skruszenia pęt niewoli, mógł podać wieszczowi myśl *Konrada Wallenroda*“.

<sup>145</sup> Gomolicki, *Mickiewicz wśród Rosjan*, s. 54. — Kleiner (*op. cit.*, s. 484) także widzi bezpośrednie związki tytułu *Konrad Wallenrod* z imieniem Rylejewa — Konrad: „[*Konrad Wallenrod*] będzie wyrazem nowej postawy, którą narzuciło wygnanie, zetknięcie się bezpośrednio z caratem i odczuta konieczność obalenia caratu — i otrzyma dlatego imię Konrad: imię patrioty, spiskowca, rewolucjonisty Rylejewa“.

<sup>146</sup> *Dzieła wszystkie*, t. 16, s. 47.

<sup>147</sup> Gomolicki, *Mickiewicz wśród Rosjan*, s. 55. — A. Dubiecki, *Pierwszy rok wygnania Adama Mickiewicza*. *Kurier Polski* z 4 VII 1840. — Gomolicki, *Dziennik...*, s. 64.

przeciwko tym, którzy utrzymywali lud w ciemnocie. [...] Najbardziej umiłowanym obrazem dekabrystowskiej literatury był człowiek ludu, bohater z poświęceniem ginący za wolność ojczyzny<sup>148</sup>.

Ten sam obraz pieścił w swej twórczości również Mickiewicz. W jego wyobraźni z coraz większą wyrazistością zarysowywała się postać bojownika-mściciela, usiłującego ocalić swój naród. Roman tyk Gustaw przeradzał się w Konrada; odtąd z imieniem Konrada łączyło się nierozzerwalnie głębokie pragnienie zemsty nad gnębielami narodu, którego synem był Konrad. Wprawdzie uczucie krzywdy narodowej i zemsty znał również Gustaw z IV cz. *Dziadów*, lecz było ono w załączku. Teraz pod wpływem wszystkich przeżytych i widzianych na własne oczy spraw, począwszy od bazylikańskiej celi, Mickiewicz uważnie wpatrując się w rzeczywistość, a nie w fantastyczno-romantyczny idealny świat bohaterów ballad i romansów, wchodził na nowe drogi realistycznej twórczości, mając za sobą miłosne i krymskie sonety, gawędę *Popas w Upicie* i szereg innych utworów odeskiego okresu<sup>149</sup>.

Mickiewicz przebywał w Odessie niecały rok. Lecz jakże ogromny entuzjazm twórczy, jaka olbrzymia energia, siła woli, pragnienie walki ogarniały serce i duszę polskiego poety. W tym krótkim czasie napisał Mickiewicz takie arcydzieła polskiej i światowej literatury, jak sonety miłosne i krymskie, gawędę *Popas w Upicie*, bajki i szereg utworów satyrycznych i lirycznych. Poeta całą swoją twórczością zaprzeczył sądom otaczających go ludzi, jakoby odeski okres jego życia nie odznaczał się niczym wielkim i owocnym. Sąd ów i po śmierci poety powtarzali uparcie burżuazyjni krytycy i historycy

<sup>148</sup> А. Г. Цейтлин, *Литературное творчество декабристов*. Большая советская энциклопедия. Изд. второе. Т. 13, с. 587. — В. Г. Базанов, *Поэты-декабристы*. К. Ф. Рылеев, В. К. Кюхельбекер, А. О. Одоевский. Москва—Ленинград 1950. — Б. Мейлах, *Поэтическое творчество декабристов*. Поэзия декабристов. Ленинград 1950.

<sup>149</sup> Henryk Batorski (*Dwa nowe mickiewicziana radzieckie*. Pamiętnik Literacki, XLIII, 1952, z. 3—4, s. 1205) pisze: „Właśnie pod wpływem swego petersburskiego otoczenia z r. 1824—1825 Mickiewicz mógł i najprawdopodobniej musiał przejść znaczną ewolucję w kierunku radykalizowania...” — Żółkiewski (*op. cit.*, s. 96) słusznie zauważa: „Gdy mówimy o wpływach dekabryzmu na Mickiewicza, musimy pamiętać, iż pisarz ten przesiąknięty był już od wczesnej młodości rewolucyjną tradycją XVIII w. [...]. Zetknięcie się zatem z ideologią, którą mniej dokładnie, pośrednio znał wcześniej — nie zastało go nieprzygotowanym. Było raczej przeciwnie: to bliski ideowo człowiek spotkał bliskich sobie ludzi“.

literatury. Nie dostrzegali oni rewolucyjnego charakteru odeskich utworów i z tego powodu wysuwali na plan pierwszy „lirykę miłosną“, odzwierciedlającą jakoby tylko erotyczne intrygi poety wśród wielkiego świata, i usiłowali odgadnąć, której to z odeskich dam poświęcił ten czy inny sonet. W *Sonetach krymskich* dostrzegli za ledwie miniaturowe „cacka“, wspaniałe opisy przyrody<sup>150</sup>. W ten sposób „miłosne majaczenie“ przesłoniło im tak społecznie nasycony utwór Mickiewicza jak *Popas w Upicie* i narodziny *Konrada Wallenroda*. Dwa utwory Mickiewicza najdobitniej demaskują fałszywość tego punktu widzenia i odbijają jak najdokładniej prawdziwy nastrój poety, jego stosunek do odeskiego świata wielmożnych. 14 kwietnia 1825 w wierszu *Żeglarz* poeta pisał:

Lepiej mu pośród żywiołów bezrządu  
Walczyć co chwila z nowymi przeszkody,  
Niż gdyby wybrnął i z cichego lądu  
Patrzył na morze i liczył swe szkody<sup>151</sup>.

Tymi słowami wyraził swój olbrzymi życiowy optymizm i obywatelski patos, wzywający do walki o wyzwolenie uciemzonego człowieka. Teraz walka ta — w porównaniu z okresem wileńskokowieńskim — wkraczała w nową fazę swego rozwoju; była zbrojna życiowym doświadczeniem, stawała twarzą ku rzeczywistości, wspomagał ją rosyjscy szlachecy rewolucjoniści — dekabryści. Mickiewicz po swojej pierwszej podróży do Petersburga i w okresie twórczości odeskiej odczuł w sobie niezwykle przypływ moralnej siły. W ciągu roku tułaczki poeta wyrósł i okrzepł. Skromnie, lecz jakże znamienne brzmią jego słowa z listu do Odyńca z 22 lutego 1826:

Moja muza, długo niema, zaczęła w Odessie ruszać się trochę; ale w tym zaraz momencie odebrałem rozkaz wyjazdu...<sup>152</sup>

Mickiewicz otrzymał rozkaz wyjazdu do Moskwy, z zesłania na południe — do centrum Rosji. Wyjeżdżając z Odessy bez najmniejszego żalu, napisał Mickiewicz 29 października 1825 utwór pożegnalny, w którym wspominał, jak to w młodości opuszczał rodzinne

<sup>150</sup> Winda kiewicz (*op. cit.*, s. 611) wywodził: „W Odessie nie napisał nasz poeta ani jednego wiersza patriotycznego. Nie wiemy, czy *Baszę* albo *Popas w Upicie* do wierszów przynajmniej pośrednio patriotycznych zaliczyć można“. — P o g o d i n (*op. cit.*, t. 1, s. 330) w swojej monografii o Mickiewiczu wręcz otwarcie powiedział: „W dziejach jego [tzn. Mickiewicza] pobytu w Odessie [...] najwyraźniej ze wszystkich spraw wychodzą na czoło jego miłosne namiętności“.

<sup>151</sup> *Dzieła*, t. 1, s. 147.

<sup>152</sup> *Tamże*, t. 14, cz. 1, s. 259.



strony, gdzie wszystko było drogie i po czym płakał; teraz natomiast wie, że jest samotny wśród towarzystwa Odessy i że ani jeden człowiek z tego kręgu, wróciwszy do domu, nie uroni łzy na dźwięk pocztowego dzwonka, który będzie jedynym świadkiem „zejścia“ poety<sup>153</sup>. Minęło półtora roku od czasu przybycia Mickiewicza do Moskwy. 3 kwietnia 1828 przed wyjazdem do Petersburga pisał poeta do Tomasza Zana, na dalekie wygnanie:

Życie moje płynie jednostajnie i ledwie nie powiem: szczęśliwie, tak dalece szczęśliwie, że lękam się, aby zawistna Nemezys nie gotowała mi już nowych jakich utrapień. Spokojność, swoboda myśli (przynajmniej indywidualnie). Niekiedy przyjemna zabawa, nigdy gwałtownych wzruszeń namiętnych (ma się rozumieć: indywidualnych). Spodziewam się, że latem i większa obudzi się chęć do pracy; bo teraz dosyć leniwy jestem, lubo wiele zawsze czytam i myślę. Mój dzień każdy idzie równo. Rano czytam, niekiedy — rzadko — piszę, o drugiej lub trzeciej jem obiad albo się ubieram na obiad; jadę na koncert wieczór lub inną zabawę, i powracam najczęściej późno. Uczę też po polsku niektóre damy. [...] W ciągu życia, jakie tu opisuję, charakter mój wyrównał się i uspokoił<sup>154</sup>.

Gdy się czyta te słowa, nie można podejrzewać Mickiewicza o brak szczerości, gdyż wyznanie to czynił poeta jednemu z najbardziej drogich i bliskich przyjaciół, który przebywał daleko na wygnaniu i żył w ciężkich warunkach materialnych; Mickiewicz nie mógł go oszukiwać. Te zaś wyznania są niezwykle ważne nie tylko dla zrozumienia wzajemnego stosunku polskiego poety i przedstawicieli przodującej kultury rosyjskiej, lecz przede wszystkim dlatego, że ów szczęśliwy spokój w istocie oznaczał przełomowy etap w światopoglądzie i twórczości Mickiewicza. Poeta coraz bardziej i bardziej zbliżał się do rzeczywistości, wnikał w nią coraz głębiej, coraz prościej i realniej patrzył na świat. Położone tu słowa Mickiewicza i jego zwierzenia z okresu pobytu w Moskwie ukazują nam obraz wewnętrznego wzrostu poety, który w sprzyjającym mu otoczeniu doświadczał zbawiennego wpływu swych rosyjskich przyjaciół. Moskiewskie otoczenie Mickiewicza było całkiem odmienne od odeskiego. Jeśli w Odessie poeta szczególnie silnie odczuwał tęsknotę za ojczyzną, całkowite osamotnienie, to tutaj, na odwrót, doznał uspokojenia, uczucia radości, twórczego upojenia, odnalazł prawdziwe duchowe związki z przodującymi ludźmi Rosji, którzy go otaczali.

Tłum. Tymoteusz Karpowicz

<sup>153</sup> *Tamże*, t. 1, s. 338.

<sup>154</sup> *Tamże*, t. 14, cz. 1, s. 345.