

Krystyna Kardyni-Pelikánová

"Poznałem Krym Twój..." : Josef Svatopluk Machar wobec "Sonetów Krymskich" A. Mickiewicza

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 38, 77-96

1982

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

KRYSTYNA KARDYNI-PELIKÁNOVÁ

„POZNAŁEM KRYM TWÓJ...”

JOSEF SVATOPLUK MACHAR WOBEC *SONETŮ W KRYMSKICH*
A. MICKIEWICZA

Sonety krymskie Adama Mickiewicza zaczęły przenikać do czeskiego środowiska literackiego bardzo wcześnie. Już w roku 1827 wypowiedział się o nich pochwalnie F.L. Čelakovský wynosząc je ponad sonety Kollára, które przecież niezmiernie ceniono jako pierwsze prawdziwie poetyckie osiągnięcie w czeskiej literaturze odrodzeniowej. Mimo iż utwór Mickiewicza charakterem swym odbiegał znacznie od modelu literatury wypracowywanego wówczas na terenie Czech, modelu, w którym szczególnie uprzywilejowaniem cieszyły się dwa składniki: słowiańskość i ludowość — *Sonety* znalazły sobie przecież nie tylko zwolenników, ale i tłumaczy. Wydawano je też wielokrotnie począwszy od drugiej połowy XIX w. w tłumaczeniach Josefa Kolářa, Václava Štulca, Jaromíra Boreckiego, Václava Renča aż po przekład artystycznie najdojrzalszy, który wyszedł spod pióra świetnego poety Vladimira Holana przy współpracy filologicznej Josefa Matouša.

Utwór Mickiewicza inspirował też wielu czeskich twórców z końca XIX wieku do przedsięwzięcia „podróży poetyckich” na wybrzeże morza Czarnego, otwierał oczy Czechom na poetycki czar tych obszarów, choć nie stanowił wyłącznego pochopu do owych wojaży, w równym bowiem stopniu oddziaływała tu literatura rosyjska (utwory Puszkina i Lermontowa), a także pogłos wypadków historycznych (wojna krymska) czy fakt osiedlenia się wielu Czechów na Ukrainie i Podkaukaziu.

Taką właśnie podróż poetycką odbył w roku 1898 wybitny czeski poeta z przełomu XIX i XX wieku J.S. Machar (1864 – 1942). Jej pokłosiem stał się tomik wierszy *Výlet na Krym* wydany w roku 1900. Na Mickiewiczowskie inspiracje powołał się autor wprost, zamieszczając w zbiorce cykl własnych *Sonetův krymskich*¹, poświadczających rolę

¹ „*Krymské sonety*”: I. Dnes je tu jinak, pane Adame!...; II. Ach, pane Adame, za Tvojich let...; III. Dnes Kikineis není docela...; IV. Tak často vidím: pěkný Taterín...; V. Kde bylo slunce, kdyžs tím krajem jel...

Mickiewiczowego dzieła w powstaniu owego „pamiętnika lirycznego”, jakim jest Macharowska *Wycieczka na Krym*. W swych sonetach krymskich zajął Machar postawę polemiczną wobec polskiego twórcy. Zwrócił na to uwagę czeski biograf autora *Výletu na Krym*, Zdeněk Pešat². Sprawom tym warto przyjrzeć się trochę dokładniej, twórczość Mickiewicza bowiem w recepcji Machara stanowi ów szczególnie przypadek, kiedy to społeczny kanon lektury romantyzmu rzutuje wyraźnie i na odczytanie recypowanego dzieła, i na stosunek do niego czeskiego poety, a w konsekwencji i na koncepcję jego własnego tomiku poetyckiego. Powiązanie *Výletu na Krym* z cyklem Mickiewicza nie ogranicza się bowiem wyłącznie do owych pięciu *Sonetów krymskich*, lecz przewija się w wielu innych wierszach zbiorku krymskiego, wpływa na poruszane w nim idee, warunkuje wykorzystanie szeregu motywów, sięgnięcie po określone środki wyrazu, znajduje też swe odbicie w ogólnej kompozycji tomu.

Twórczość J. S. Machara czeska historiografia literacka łączy z reakcją antyromantyczną, z wyraźnym nie tylko u tego poety, ale szczególnie u niego gwałtownym, dążeniem do odcięcia się od „własnych korzeni”, którymi dla Machara była późnoromantyczna twórczość Svatopluka Čecha. Owe literackie tendencje napędzane były pragnieniem obnażenia ideowych iluzji poprzedniej generacji poetyckiej, demaskowania utwierdzającego się w swym drobnomieszczaństwie społeczeństwa, wreszcie pragnieniem buntu wobec poetyki wypracowanej przez autorów zgrupowanych wokół czasopisma „Lumír”, wytwarzającej sztuczny, koturnowy język artystyczny niesłychanie daleki od norm potocznych, sztywny swym patetyzmem, spotęgowanym metaforyką, przerastającą w klisze literackie, natrętnymi inwersjami, apostrofami itp. J. S. Machar, współautor manifestu Czeskiej Moderny z 1895 r. na sztandarze swym piszącej: indywidualizm, prawda ludzkiego wnętrza, w zestawieniu ze swymi poprzednikami reprezentuje konsekwentne dążenie do prozaizacji, prostoty, naturalności, do zastąpienia złudnego piękna formy przez uwypuklenie myśli, do wypowiedzania się za pomocą języka potocznego, z jego intonacją, budową syntaktyczną, z jego

²Z. Pešat, *J. S. Machar básník*, Praha 1959; tenże w swym niedrukowanym wystąpieniu na konferencji „Slovanské literatury a evropské kulturní proudy” zorganizowanej przez Ústav pro českou a světovou literaturu ČSAV v Praze 23 – 24 XI 1979 r.

trywializmami, którym poeta często wyznacza funkcję sceptycznych point, demaskujących przepaść między poezją, ideałem i rzeczywistością.

Obok nurtu podkreślającego za pomocą sceptycyzmu i ironii powszedniość nieubarwionej poetycko rzeczywistości występuje w twórczości Machara nurt drugi, klasyczny, przejawiający się nie tylko w modnym na przełomie wieków nawiązywaniu do motywów czerpanych ze starożytności, ale równocześnie z pewną nostalgią wynoszący wysoko antyczną filozofię harmonii życia i szczęścia ziemskiego, którą według poety bezpowrotnie miał zniszczyć chrystianizm. Obie te tendencje znalazły swe odbicie w recepcji twórczości Mickiewicza, w kształtowaniu polemicznego wobec niej tomiku wierszy *Výlet na Krym*.

Podjęta przez Machara dyskusja z rodzimym romantyzmem, który zyskiwał swe późne dopełnienie w twórczości Hálka, Čecha czy Zeyera, zmuszała do przywoływania szerszego kontekstu europejskiego, w tym też polskiego. Reminiscencje twórczości polskich romantyków przewijają się w utworach Machara dość często, świadczą też one o wytworzeniu się w tym czasie swoistego trwałego stereotypu lektury dzieł romantycznych, swoistego społecznego „tekstu projekcyjnego” (określenie R. Barthesa), który Machar sam przyjmował i w który równocześnie uderzał. Romantyzm w tym typie odbioru charakteryzował się przede wszystkim wybujałością, nadmiarem pierwiastka uczuciowego. Tak właśnie odbiera Machar dzieło Mickiewicza, Grottgera, czy równie często przezeń przywoływanego Chopina. Te trzy nazwiska są w ujęciu czeskiego poety jakąś kwintesencją polskiego romantyzmu (por. *Sonet-intermezzo*, *Sonet o černém snu* i *Sonet na Chopinovu melodii* ze zbioru *Čtyři knihy sonetu*). Jednocześnie wszakże uczucie jest tym pierwiastkiem, który ów przebrzmiały w przekonaniu Machara prąd literacki do pewnego stopnia aktualizuje i zbliża do współczesnego odbiorcy. Pozostałe jego składniki wyraźnie zestarzały się: „herbářem zavání/polských a ruských romantiků sklad ...” – powie w *Sonecie o nieśmiertelnosti*, inne okazały się fałszem, mistyfikacją (*Sonet mystický*). Problematyka transcendencji, przeświecona sceptycznym racjonalizmem poety, staje się – jak w *Sonecie metafizycznym* – jedynie chwilą nudy, rozciągającą się w nieskończoność w odczuciu subiektywnym, dłużącym się mgnieniem między „pustynią przeszłości” a „mgłą przyszłości”. Metafizyka więc w tym ujęciu stawała się jedynie względnością ludzkiego poczucia czasu.

Owo przemijanie, dezaktualizację pewnych inwariantnych składników romantyzmu dostrzegał Machar nie tylko w odniesieniu do zagadnień romantycznej filozofii. Z pewnym smutkiem, a jednocześnie sarkazmem, podkreślał odejście Polaków od romantyzmu politycznego, używając do wyrażenia tej myśli Mickiewiczowskiego archetypu „matki – Polki”. W zbiorze *Tristium Vindebona* (1893) znajduje się wiersz zatytułowany *Polsce*, gdzie stwierdza się wymianę niegdysiejszego romantyzmu polskiego charakteru narodowego, czyniącego z Polski idola narodów europejskich, na praktycyzm, umiejętność adaptacji do aktualnej sytuacji politycznej. Powtarzająca się w wierszu inwokacja „O, matko Polsko”, będąca parafrazą cytatu z wiersza Mickiewicza, podkreśla ironię, z jaką Machar oceniał współczesnych mu Polaków.

Twórca pozostający w stanie permanentnej dyskusji z rodzimym romantyzmem, wybijający na plan pierwszy w swych utworach nieustanną zmienność świata, nie mógł nie ulec pokusie, by w podróży na Krym nie dokonywać porównań własnych przeżyć i spostrzeżeń z *Sonetami* Mickiewicza.

Tony polemiczne w stosunku do autora *Pana Tadeusza* wystąpiły w twórczości Machara już wcześniej, w pełnym zresztą rewerencji dla wielkości polskiego poety *Sonecie – Intermezzo*, w którym przywołał znane z *Epilogu* „powieści szlacheckiej” życzenie Mickiewicza, by księgi jego zbłądziły pod strzechy. Pragnienie owo w zestawieniu z dwutorowością współczesnej Mickiewiczowi kultury polskiej, tak odrębnej w kręgach szlachecko-inteligenckich i kręgach ludowych, rozumieć można jako marzenie o upodmiotowieniu ludu, o wydzwignięciu go na taki poziom, by odnalazł siebie w twórczości poety. Machar wszakże owo życzenie odczytał jako żądę popularności, która w jego mniemaniu oznaczała splotenie sztuki:

O Mickiewiczzi, kletbou umění
je populárnost, ta je promění
v cos banálního...

Dlatego też ośmielił się Mickiewiczowi oponować, pragnąc dla siebie kilku zaledwie, ale rozumiejących czytelników.

Machar swą wycieczkę na Krym rozpoczął pociągiem. Jechał przez Galicję do Odessy, stamtąd zaś statkiem do Jałty. Do podróży tej przygotowywał się literacko, wyznaje to w jednym z początkowych wierszy, odbijających jego przelotne wrażenia z oglądanej z okien

wagonu Galicji. Uderzyła go znana, przysłowiowa nędza galicyjska, o której pisze:

Co čet jsem kdys, ted zjevilo
se v hrůze oku mému.

Te właśnie początkowe wiersze stanowią swoisty kontrapunkt dalszej, krymskiej części zbioru. O ile w nich podkreśla zgodność oglądanego z obrazem imaginacyjnym, powstałym na podstawie lektury, brak jakichkolwiek przemian, a więc identyczność rzeczywistości i wiedzy o niej, o tyle utwory dotyczące Krymu punkt wyjścia znajdują właśnie w zaprzeczeniu wiedzy czerpanej z lektury, szczególnie zaś z *Sonetów krymskich* Mickiewicza. Jest to zaprzeczenie wyrażone w imię deziluzyjnego, odpatetyzowanego spojrzenia na rzeczywistość, manifestuje się w nim pragnienie ukazania przeobrażeń, jakie się na tym terenie od czasów Mickiewicza dokonały, a także pragnienie podważenia przydatności poetyki romantycznej do wyrażania prawdy o rzeczywistości.

Macharowski odbiór *Sonetów krymskich* zbieżny jest z wrażeniami, jakie odnosili niektórzy podróżnicy polscy na Krym, zdążający tam śladami Mickiewicza, poszukujący skrytego pod poetycką otoczką Krymu realnego, a więc konfrontujący rzeczywistość z tym, co jeden z nich, Artur Leist, określił jako „upiękuszony realizm”³. Podobnie czynił Machar. Podeszedł on do *Sonetów krymskich* tak, jakby to był szkic fizjologiczny, opis podróży, potraktował je dość dosłownie, szukając w nich obrazu półwyspu. To zaś, co poza owo zwierciadlane odbicie wybiegło położył na karb romantycznej poetyki, skłonnej do ulegania orientalnej hiperbolizacji świata. W utworze Mickiewicza interesowało go więc zawarte w nim „tu i teraz”, które konfrontował z rzeczywistością sobie współczesną. Całą resztę potraktował jako przyżyte już ozdobniki poetyckie, nie troszcząc się jaką estetyczną i filozoficzną funkcją obdarzył je autor cyklu sonetowego. Odrzucił czy przeoczył więc możliwość potraktowania *Sonetów* jako wypowiedzi na tematy historyzoficzne, estetyczne i etyczne a nawet metafizyczne, których zapowiedzią, jak sądzą niektórzy badacze, jest znane „tam” z sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*. Starając się Krymowi widzianemu oczyma

³Por. słowa A. Leista cytowane przez W. Kubackiego w pracy *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977, s. 280.

polskiego poety przeciwstawić widzenie własne nasilił w zbiorze akcenty polemiczne, które punkt kulminacyjny osiągnęły w jego pięciu *Krymskich sonetach*.

O ile Mickiewicz wytwarzał swój obraz Krymu na podstawie doświadczenia i obserwacji, nie zaś wiedzy, co słusznie podkreślał S. Makowski⁴, o tyle Machar obserwację kontaminuje z wiedzą literacką, traktując obie jako tworzywo poetyckie. Jest to zresztą wiedza odnosząca się nie tylko do literatury romantycznej, ale także dotycząca antyku, co u Machara, wprowadzającego do czeskiej moderny nurt klasycyzm jest rzeczą zrozumiałą. Stąd owo powitanie jawiącego się na horyzoncie Krymu jako Taurydy, stąd też liczne reminiscencje z antycznej literatury, wprowadzanie postaci znanych z mitologii do poszczególnych wierszy na zasadzie metafory czy porównania. Nurt klasycyzm zbioru jednakże jest płytki, służy jakby demonstracji wykształcenia autora, stanowi powierzchowną ozdobę tomiku. Inaczej ma się rzecz z nurtem romantycznym, objętym refleksją autora, poddawanym nieustannej weryfikacji.

Machar swój tomik poetycki podzielił na trzy części nazywając je: *Szkice z podróży*, *Krym* i *Do domu!* Ramą całości jest celowo dobrany, pospolity obrazek rodzajowy – opis podróży poślubnej i powrotu z niej młodej pary, której banalne uczucia nadziei i radości a potem pierwszych małżeńskich zgrzytów odnotowuje poeta – przygodny obserwator – zgodnie ze swym postulatami oddawania prawdy życiowej i ukazywania epoki poprzez portrety czy choćby tylko szkice psychologiczne.

Oprócz tej ramy kompozycyjnej istnieje jednak jeszcze inna, wewnętrzna, nawiązująca bezpośrednio do arcydzieła Mickiewicza. Łączy ona część drugą i trzecią zbioru, odnosi się zaś do konstrukcji podmiotu lirycznego tych części. W *Szkicach z podróży* podmiot utożsamiał się z narratorem opowiadającym o tym, co widzi. W dalszych częściach pojawia więc właściwy podmiot liryczny, uwewnętrzniający oglądane krajobrazy. U Mickiewicza podmiot ów przedzierzguje się w Pielgrzyma, chwilami występuje, jak zauważył to W. Kubacki, zjawisko „hipostazji refleksji” – rozszczepienia bohatera na dwie przeciwstawne

⁴S. Makowski, *Świat sonetów krymskich Adama Mickiewicza*, Warszawa 1969, s. 172.

postaci: wędrowca i przewodnika⁵. U Machara podmiot liryczny obdarzony jest wieloma cechami autobiograficznymi i konsekwentnie wypowiedzi swe formułuje w pierwszej osobie. Brak też owego „rozszczepienia podmiotu”, choć swoisty „przewodnik” wpisany jest w tekst Macharowski. Tym przewodnikiem jest właśnie Mickiewicz. Jego obecność w *Wycieczce na Krym* nie nabiera cech fizycznych (z wyjątkiem pięciu *Krymskich sonetów*), przypominają o niej wszakże rozsiane w wierszach aluzje. Trzeba pamiętać jednak o tym, że jest to „przewodnik”, z którym „wędrowiec” się spiera, który istnieje w utworze głównie na zasadzie polemiki. Głównie, ale nie wyłącznie. Podmiot liryczny obu zbiorów poetyckich – Mickiewicza i Machara – łączy bowiem pewna cecha wspólna: oto obaj rozpoczynają wędrówkę po Krymie pełni wewnętrznych burz i napięć, kończą ją zaś osiągnąwszy wewnętrzną harmonię.

Aluzję do takiej właśnie kompozycji *Sonetów* Mickiewicza buduje Machar w formie podwójnej jakby parafrazy odpowiednich partii polskiego tekstu. Otwiera ją bowiem wyraźnie nawiązującym do *Ciszy morskiej* wierszem *Morze*, w którym z obrazem spokoju wody kontrastuje obraz wewnętrznego niepokoju i szarpaniny podmiotu. Począwszy też od tego wiersza refleksję osobistą wiązać będzie czeski poeta głównie z obrazem morza, które dotąd, jak podkreśla, znał tylko z lektur. Mickiewiczowska „hydra pamiętek”, rozpoczynająca w tak znamienity sposób wątek refleksji subiektywnej w tomiku Machara, wryć się musiała głęboko w jego pamięć, skoro powróciła w tymże zbiorze poezji raz jeszcze pod koniec części drugiej w wierszu *Pozdrav z domoviny* (*Pozdrowienie z kraju rodzinnego*):

Oh vlasti milá, ty jsi jako Osud...
nemožno ujít, nemožno se vyhnout,
přes moře sáhneš, syna svého najdeš
a srdce, jež si volně bítí začne,
znova zas stiskneš studenými prsty.⁶

W omawianej tu paraleli kompozycyjnej Machar jednakże zachował samodzielność. Uzyskanie harmonii duchowej podmiotu z otaczającym

⁵W. Kubacki, *op. cit.*, s. 171.

⁶Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: Josef Svatopluk Machar, *Čtyři knihy sonetů a jiné básně*, Praha 1959.

go światem nie nastąpiło na skutek projekcji własnych cierpień w dziedzinę poezji, poprzez osiągnięcie „wielkości sztuki”, jak na to w wypadku Mickiewicza wskazywał J. Kleiner⁷, ale zostało spowodowane chwilowym oderwaniem się od spraw zwykłych, od płaskości życia codziennego, przeniesieniem się podmiotu w świat odmienny, nie mający z owym życiem punktów stycznych i właśnie dzięki owemu oderwaniu nabierający cech specjalnych, spotęgowanych jeszcze jego pięknem. W jednym z końcowych wierszy zbioru zatytułowanym *Sbohem (Žegnaj)* Machar napisał wersy:

Jak jiným člověkem se domů vrátím
Mám v srdci klid...
[.]
Jsem smířen se vším, raduji se žití,
vše omlouvám a všechno je mi jasno...

Odnutowana przez poetę powyższa harmonia, pogodzenie się ze światem nastąpiło jednak wyłącznie dlatego, że poeta „żył jak w baśni”: „žil v pohádce jsem, pohádku jsem prožil”. Żeby zaś nie było wątpliwości, że owo wewnętrzne uspokojenie podmiotu lirycznego osiągnięte zostało w wyniku relaksowego sposobu spędzania czasu i związane jest wyłącznie z okresem urlopu, poeta ujął je w podwójny jakby nawias, umieszczając po wierszu *Sbohem* utwór *Ve vlaku (W pociągu)*, gdzie powracająca codzienność wzięła na siebie postaci owej wspomnianej już pary małżeńskiej. A jakby jeszcze tego nawiasu było mało, Machar zamknął swój tomik wierszem *Ve Vídni*, w którym w sposób niemal dyskursywny referuje o swym powrocie do pracy, do czekających go tam konfliktowych spraw czeskich, do związanych z nimi walk i szarwatek.

Przedstawione wyżej podobieństwo sytuacji psychicznej obu podmiotów lirycznych na początku i końcu ich podróży po Krymie wspiera inny jeszcze fakt: oto obaj są cudzoziemcami. Ale na tym też owa zbieżność się urywa. Ich status społeczno-polityczny jest całkowicie odmienny. Mickiewiczowski Pielgrzym jest człowiekiem skazanym na wędrowną, gwałtem oderwaną od ukochanej ziemi, człowiekiem zamierzającym „dni skończyć w samotnej żałobie” z dala od swoich, jest bohaterem byronicznym o niejasnej przeszłości, obcym w ziemi, w której

⁷J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948, t. I, s. 554.

się znalazł, ale wyraźnie obdzielającym swą sympatią nie jej nowych władców, lecz pokonanych dawnych jej właścicieli. Natomiast status społeczny podmiotu lirycznego w *Wycieczce na Krym* to status turysty przybywającego na urlop, a więc opuszczającego swój kraj na krótko i dobrowolnie, status gościa zaproszonego przez rosyjskich gospodarzy, człowieka, który przybiera najczęściej postawę obserwatora mającego czas i upodobanie w konfrontowaniu swych lektur, swej wiedzy z rzeczywistością, turysty śledzącego przemiany cywilizacyjne, dokonujące się na tym terenie i świadomie przeciwstawiającego je Mickiewiczowskiej romantyce pierwotnej dzikości:

Dnes cesty tu, že vaz se nezláme,
cit bezpečnosti žandarm po nich sije,
a dobře po nich trojkou jecháme,
co telegraf nám šumí melodie.

Otoczony wygodą i komfortem szkicuje psychiczne sylwetki swych nowych znajomych, odnotowuje przelotne nastroje, czasem przybiera postawę dandysa:

a volbu máš tu, kouře cigaretu,
bud obdivovat květy exotické
či nejnovější dámskou toaletu.

Przede wszystkim jednak podziwia wybrzeże, zwłaszcza Jałtę, nad którą odbywa w wyobraźni lot poetycki (przypomina się tutaj Mickiewiczowskie „wiem, co to być ptakiem” z *Żeglugi* i pęd na koniu z *Bajdarów*), wchłania w siebie zwłaszcza piękno morza, które go urzekło, nasycza oko zmiennością oświetlenia, jaskrawością barw południa. Właśnie z odbiorem intensywnych kolorów, które Krym ofiarowuje turyście, pozostaje jeden z zarzutów czynionych Mickiewiczowi. W *Sonecie* *Vz* cyklu *Krymskich sonetów* wyrzuca polskiemu poecie, iż nie dostrzegł światła, jaskrawego blasku słońca, tak nieodłącznego od krajobrazu krymskiego. „Kde bylo slunce, kdyžs tim krajem jel, ó pane Adame?” pyta zdziwiony, nie wiedząc, że Mickiewicz przebywał na Krymie już pod jesień, kiedy ostrość blasku słonecznego znacznie jest złagodzona, gdy bardziej niż kontrasty barwne, niż kłujące oczy błyski zwracają uwagę kłębiaste chmury, osnowające szczyty górskie, przesuujące się po niebie, żeglujące nad płaszczyzną morza, chmury, które tylokrotnie w sonetach występują służąc przeróżnym ujęciom metaforycznym aż po najsłynniejszego ptaka-górę z sonetu *Góra Kikineis*.

Machar w przywoływanym tu *Sonecie V* wyznaje, iż raz tylko rozpoznał Krym Mickiewicza:

Jen jednou: nebe zataženo bylo,
 při šedém světle od rána se lilo,
 déšť padal šikmo jako tenké drátky –
 Tvůj Krym jsem poznal; solidní a pevné
 to barvy byly, nebe přísné, hněvné
 a slunce zmizelo tu bez památky.

Zarzut autora *Wycieczki na Krym* jest jaskrawo krzywdzący polskiego twórcę, poeta czeski przeoczył widać bogactwo wrażeń świetlnych i barwnych podchwycone przez jego znakomitego poprzednika w podróży na Krym, przeoczył świetne kontrasty dnia i nocy, przeoczył wreszcie związany ze światłem ruch⁸, tak wspaniale przez Mickiewicza oddany, owe tysiączne połyski, lśnienia, migotania. Zarzut Machara wytłumaczyć można jedynie tym, że poeta czeski utworu Mickiewicza nie zabrał ze sobą w podróż, ogólne rysy cyklu, zwłaszcza zaś pewne szczegóły topograficzne wryły mu się w pamięć, poszczególnych jednak obrazów poetyckich raczej nie zapamiętał, chyba, że zrobiły na nim niezwykle silne wrażenie, jak owa „klątwa pamięci”, która wróciła w *Wycieczce na Krym* dwa razy. Tylko brak pod ręką tekstu Mickiewicza mógł sprzyjać wspomnianemu już stereotypowi lektury, łączącemu automatycznie (a jak na poetę w sposób dość prostacki) romantyzm z ponurością i pochmurnością.

W badaniach polskich nad *Sonetami krymskimi* wielokrotnie już podkreślano, iż Mickiewicz chciał nie opisywać, lecz objawiać świat, pragnął dotrzeć zgodnie z filozofią romantyzmu do tajemnicy bytu poprzez odczytanie „znaków natury”. Machar przeciwnie: chciał świat wyrazić poprzez opis. Inne więc cele epistemologiczne przyświecały obu twórcom. Machar obrawszy Mickiewicza swym Cicerone z góry jednocześnie zakładał, iż przekazany przez Polaka obraz Krymu mijał się z rzeczywistością nie tylko końca XIX wieku, ale także z rzeczywistością przez Mickiewicza opisywaną. Winą zaś za fakt ten obarczał skłonny do przesady orientalizm, manifestujący się w utworze polskiego poety.

⁸Tamże, s. 543.

Spostrzeżenia Machara, konfrontującego własne widzenie Krymu z widzeniem Mickiewicza, płyną dwoma nurtami. Pierwszy z nich – nazwijmy go demaskatorskim – stara się wylapać nieścisłości, których źródłem miała być przyjęta przez Mickiewicza poetyka romantyczna, tworząca na najwyższych rejestrach wzruszeń, odbieranych przez współczesność Machara jako przejawskrawienie, przebranie miary. Drugi kierunek – realistyczny czy nawet werystyczny – usiłuje uchwycić zmiany głównie cywilizacyjne, powodujące, iż współczesny autorowi *Wycieczki na Krym* obraz tego obszaru tak bardzo różni się od przekazu Mickiewiczowskiego. Dla obydwu punktem wyjścia jest stwierdzenie otwierające *Sonet I*:

Dnes je tu jinak, pane Adame!
Je bajkou Krym, jak ve Tvých slokách žije,
a bohům dik – hned vděčně dodáme,
neb v romantice málo pohodlí je.

Mickiewiczowski groźny i dziki krajobraz złagodniał na skutek rozszerzenia się cywilizacji, Krym stał się bezpieczniejszy, ale i bardziej banalny:

I hotely tu, světlo elektrické,
francouzská kuchyň, sklepnik bezvadný,
stříbrný přibor, účet důkladný –

– oto jak wyglądał Krym końca XIX wieku pod piórem Machara. Ironicznie, z pewnym pobłażaniem kwituje Machar Mickiewiczowskie doświadczenie Orientu, które będąc przeżyciem decydującym dla poetyki polskiego cyklu skrzywić miało wyraźnie jego optykę. Dla ilustracji pozwolę sobie przytoczyć cały sonet drugi w oryginale i swym – bardzo niedoskonałym – przekładzie.

Ach, pane Adame, za Tvojich let
tu Orient žil, stařec plný síly,
básnivá hlava, romantický vzhled –
nu, jaký div, že jste se spřátelili?

Pak rostlo arci, nač Váš pohled slét,
pak hory se Vám s nebem v jedno slily,
pak fantasticky hrbil skal se hřbet
a propasti se ještě prohloubily!

Dnes je tu Dáma: pudr na líčku,
zpod šatů čihá špička střevečku
· lonžonem se ostře na vše dívá – –

Kraj celý zjemněl. Bladé zlato kmitá
se hymnou barev. A Tvůj eremita
se plaše v chýších Tatařknů skrývá.

Tu za Twych czasów romantyzmem wiało,
Żył tutaj Orient, starzec pełen siły,
uczuc przyjaźni obudził niemało
tak romantyczny, poetom tak miły...

Nie dziw, że potem wszystko olbrzymiało:
W oczach Twych wzgórze niebotyczne były,
Grzbiet górski dziwną wydymał się skałą,
przepaści zaś się stokroć pogłębiły.

Dziś dama tutaj: liczko pudrowane,
Suknia trzewiczkom jej służy za ramę
Zbrojne w lorgnon oko bystro cię lustruje — —

Złagodniał kraj ten. Błyska złotem bladym
tęcza kolorów. Twój pustelnik śniady
w tatarskich szopach skryć się usiłuje.

Machar odnotowywał Orient na Krymie jako element przeszłości już zamkniętej, skończonej, w jego czasach nie odgrywający już żadnej roli nie tylko politycznej, ale i estetycznej. Pisarz czeski nie zwiedzał ruin Bakczysaraju, obszar jego Krymu zacieśnił się właściwie do Jałty i jej najbliższych okolic, wchodzących w skład dzisiejszej Wielkiej Jałty. Orient, na którego ślady tu i ówdzie trafiał, jawił mu się raczej jako ilustracja baśni wschodnich, znanych mu z lektur, niż jako pozostałości mocarnego niegdyś państwa Girajów (np. wiersz *Eupatoria*). Wzniosłości pokonanego, lecz w swym skonie pięknego, godnego podziwu i szacunku Wschodu, jaki wyłania się z kart Mickiewicza, przeciwstawił własny, współczesny sobie realistyczny obraz, chwilami aż okrutny dla podbitych Tatarów, których jeśli już w swych wierszach wymienia, przedstawia ich bądź jako lękliwych, skrywających się w swych szałasach ludzi, bądź jako przewodników, proponujących turystom swe usługi aż po płatną miłość ofiarowywaną znudzonym letniczkom (jakże daleko tu do Mickiewiczowskiego tak subtelного erotyzmu *Sonetów*), bądź wreszcie jako służbę nie uznawaną przez swych panów właściwie za ludzi („nie-człowiek” z wiersza *Pozdrav z domoviny*).

Już stosunek Machara do Mickiewiczowskiej wizji wschodu wskazywał na to, iż czeskiego poetę drażniła bardzo kategoria wzniosłości.

stanowiąca niezbywalny, konstruktywny składnik estetyczny poetyki *Sonetów krymskich*, którą z jeszcze większą pasją niż w odniesieniu do Orientu zaatakował w odniesieniu do gór Krymu. W. Kubacki w przywoływanej już tutaj książce z głęboką erudycją wykazał, jak kategoria ta realizuje się w *Sonetach* poprzez konstrukcję obrazu stepu, morza i gór. Na Macharze jedynie morze wywarło silne wrażenie, w drodze na Krym przeżył burzę morską, której poświęcił jeden z wierszy. Wart przy tym odnotowania jest fakt, iż wprowadzony przezeń motyw „potworów” zmagających się ze statkiem wiele zawdzięcza Mickiewiczowemu „jeniuszowi śmierci”, brak mu jedynie właśnie ... wzniosłości. Morze też, jak już wspomniano, wywoływało w poecie nastroje refleksyjne, do tematu tego więc wracał w swym zbiorze wielokrotnie. Natomiast na góry krymskie spojrzął jak człowiek znający z autopsji wysokie szczyty Tatr i Alp. Dopatrywanie się w krymskim paśmie górskim wzniosłości uznał za orientalno-romantyczną manierę. Ostro też ją zaatakował i to kilka razy, a jeden z *Krymskich sonetów* tematowi temu poświęcił całkowicie. Na sonet ten warto zwrócić uwagę i z innego jeszcze względu: jest on bowiem opisem góry Kikineis, której istnienie wywołało swego czasu spór polonistyczny⁹. Opis Machara jest potwierdzeniem realności góry, na której zboczach, jak powiada, wypił niemało butelek wina¹⁰. Mickiewiczowskim patetycznym nierzadko środkiem

⁹Por. S. Makowski, *op. cit.* s. 139 i n.; E. Sawrymowicz, *Poetycka wizja Krymu w sonetach Mickiewicza*, „Przegląd Humanistyczny”. 1968, nr 5; W. Kubacki, *op. cit.* s. 286 i n.

¹⁰Ze względu na wspomniany wyżej spór pozwalam sobie przytoczyć ów sonet w całości:

Dnes Kikineis není docela
tak hroznou, jak to ten tvůj sonet praví;
skála tu leží omšelá
a bílých vlnek škádli jí roj hravý.
Jak hnědý mnich je, jenž si do čela
stáh kapuci, neb lesk jej mořil žhavý,
na prsa ruce dal a zvesela
zří do vod mirným nakloněním hlavy.
My pohostinsky u něho jsme byli,
řad lahvi krymské révy vyprázdnilí
a něžně starocha jsme oslovili –
však ani nehnul sebou líný kmet
a zřel i potom v bílých vlnek let,
když lahvemi jsme bili v jeho hřbet.

wyrazu, jego przywoływaniu „bajecznej kosmografii ludów muzułmańskich”¹¹, której poeta powierzył zadanie wywołania w czytelniku uczucia wzniosłości, wielkości i grozy wobec Natury, przeciwstawił Machar żartobliwą poufałość, z jaką personifikował górę, przedstawiając ją jako rozpartego nad morzem, starego, leniwego, wesołego mnicha, znoszącego dobrotliwie igraszki fal, przyjaźnie, z życzliwym przyzwoleniem podejmującego biwakujących na jego zboczach ludzi.

Jeszcze inaczej, w sposób bardzo dla siebie znamieny, przeciwstawił się Mickiewiczowskiemu patosowi i hiperbolizacji gór, uwznioślaniu natury odczytywanej jako „alfabet bytu”, w wierszu poświęconym wjeździe na Aj-Petri. Droga wiodąca serpentynami pozwalała obejmować spojrzeniem coraz rozleglejszy obszar wybrzeża, upajając się jego pięknem. Coraz też wspanialszy roztaczał się przed poetą – podmiotem lirycznym – widok na Ajudah, Ałupkę, Jaltę, Barbę i morze. Z opisu tego wysnuć można wniosek, iż poeta celowo buduje nastrój będący jakąś paralełą wobec Mickiewiczowskiej wizji gór krymskich, w której wejście na szczyt było symbolem ludzkiej dumy, symbolem, jak mówi A. Witkowska, „romantycznego pożądanego nieskończoności”¹². W pewnym momencie piękno staje się tak przejmujące, że jak stwierdza Machar, gdyby tym widokiem szatan kusił Boga, ten nie mógłby się mu oprzeć. Wreszcie wędrowiec osiąga wierzchołek. Pamiętamy Mickiewiczowski opis góry z *Widoku gór ze stepów Kozłowa*, gdzie groza i wielkość Natury stanowiły jednocześnie o wielkości człowieka dumnie dążącego wzwyż „aż tam, gdzie nad mój turban były tylko gwiazdy”. Wydawałoby się, że podobnej pointy można oczekiwać w opisie Machara, że piękno musi znaleźć ujście w poczuciu wzniosłości Natury. Ale czeski poeta celowo właśnie wywołuje owo uczucie oczekiwania w odbiorcy, by wykonać nagłą woltę i – zgodnie z realizmem czy nawet sarkazmem własnej postawy wobec rzeczywistości – ukazać drwiącą z ludzkich uniesień i wzlotów „odwrotną stronę medalu”, jaka odkrywa się przed śmiałym podróżnikiem po osiągnięciu szczytu: „Nic smutniejszego w życiu nie widziałem” – rekapitułuje kontrast, jaki stanowi widok na oba zbocza góry, gdzie z jednej strony roztacza się wspaniałe

¹¹W. Kubacki, *op. cit.* s. 315.

¹²A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975, s. 64.

piękno wybrzeża i morza, z drugiej zaś smutny i nudny w swej monotonii, rdzawy step, stada brudnych owiec i nastalgiczna, długa droga lamowana słupami milowymi, wieńczonymi carskimi insygniami.

W ostatecznej więc wymowie ruch wzwyż oznacza nie – jak u Mickiewicza – dumne dążenie człowieka do poznania nieznanego, do odkrywania wzniosłości Natury, lecz przeciwnie: ruch ten nieomylnie kończyć się musi deziluzją, potrzebny jest poecie do ukazania efektownego kontrastu, tragicznej dialektyki rzeczywistości, zaskoczenia i zmrożenia czytelnika poddającego się uprzednim uniesieniom estetycznym.

Przestrzeń krymska, przynajmniej w odniesieniu do gór, nie jest więc dla Machara przestrzenią poetycką, syntezą wchłaniającą w siebie realistyczne obserwacje na równi z poetyckim ich przetworzeniem, nie otwiera się w niej tak wyraźna u Mickiewicza perspektywa na owo „tam” (*Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*) nie poddające się empirycznemu doświadczeniu i racjonalnemu wyjaśnieniu. Przestrzeń Macharowska jest zawsze konkretna, jest to „tu i teraz” bez upiększeń, podane w obrazkach niemal reportażowych.

W *Sonetach krymskich* Mickiewicza wyraźnie występuje swoista dwudzielność przestrzeni: jedna, krymska, uwznioślona, aktualnie przeżywana, i druga, literacka, będąca domeną wspomnienia, nieustannie siłą wzmagającego się uczucia tęsknoty napierająca na tę pierwszą, zmuszająca do dokonywania porównań i wyznań lirycznych (*Pielgrzym*). Machar, w przeciwieństwie do Mickiewicza, zdaje się być całkowicie pochłonięty przez nową rzeczywistość, w jakiej się znalazł. A przecież i w wycieczce na Krym raz jeden owa druga przestrzeń – ziemia ojczysta – odezwała się z całą mocą i to w strofie wyraźnie do Mickiewicza nawiązującej. Mowa tu o wymienianym już wierszu *Pozdrav z domoviny*. Macharowska opozycja Czech i Krymu jest jednakże bardzo różna od opozycji Litwy i Krymu. W przypadku Mickiewicza ziemia rodzinna jest ową „lubą dziedziną” odjętą gwałtem, do której powrót jest zakazany, która, egzystując tylko we wspomnieniu, w czasie odległym i na zawsze zamkniętym, nabiera cech mitu, staje się domeną sacrum, nieosiągalnego więc tym droższego, upiękzonego przez odległość i tęsknotę. Jest terenem, który jedyny mógł zapewnić poczucie bezpieczeństwa a więc i radości, który magią pamięci przeżywany bywa jako przeszłość i teraźniejszość zarazem. Inaczej u Machara.

Ojczyzna wraca tutaj jako teren nabrzmiały nierozwiązanymi konfliktami, obszar, na którym musi się rozegrać bitwa z narodową biernością i potulnością. Przejście od czasu baśniowego (pamiętamy ów zwrot „pohádku jsem prožil”) do czasu historycznie danego, jakim jest wtęret o ojczyźnie, jest otwarciem drzwi na całą tegoż czasu trudną problematykę, stąd zapewne owa konstatacja o rzeczywistości czeskiej tak bardzo nasycona jest akcentem niechętnęj udręki. To jakby „sceniczny gest poety”, podniesienie rąk w samoobronie, że oto nie można się wyzwolić od niemal nienawistnej konieczności pamiętania o ziemi, której obrazu niczym nie upiększa. Niechęć wobec pokornej żebrawości czechich grajków, którzy swym przybyciem całą ową problematykę przywodzą, nie wynika jednak z faktu, iż poeta sprawy te chce pominąć, lecz stąd, że wciskający się natrętnie ów motyw staje się szczególnie bolesnym zgrzytem w krymskim czasie baśniowym, jest wdarcie się najbardziej osobistej „skrzeczającej” rzeczywistości, szczególnie przykrym przypomnieniem jej Janusowego oblicza.

Ostatecznie więc stwierdzić wypadnie, że Mickiewiczowska opozycja Krymu i Litwy, która jest opozycją uogólnienia filozoficznego (uwikłanie człowieka w Naturę) i mitu, w zbiorze poetyckim Machara przemieniła się w opozycję baśni i rzeczywistości, z tym zastrzeżeniem, że owa baśniowość członu pierwszego jest takową wyłącznie w odczuciu subiektywnym podmiotu, który biorąc na siebie rolę narratora potrafi ją jednak bez wahania zdemaskować, obdarzyć rysami realistycznymi. W ustosunkowaniu się Machara do przestrzeni widać swoiste rozdarcie, sprzeczność między chęcią uznania jej za teren, w którym obowiązują prawa inne niż w „normalnym” życiu, a wdzierającymi się nieustannie pod jego pióro tendencjami realistycznymi, demaskującymi raz po raz ową „baśniowość” równoznaczną z bezkonfliktowością. O ile w utworze Mickiewicza jego filozofia i artyzm wzajemnie się warunkując mogły się stać rzeczywistą konsolacją, łagodzącą rozdarcie wewnętrzne podmiotu, godzącą go ze światem, o tyle Macharowska koncepcja chwilowego tylko oderwania się od wszystkich spraw takiej trwałęj funkcji konsolacyjnej spełnić nie mogła, co poeta wierszami końcowymi swego zbioru dobitnie dokumentował.

Odmienne również w *Wycieczce na Krym* jawi się — nawiązująca wyraźnie do Mickiewicza — opozycja między przeszłością i terażniejszością. Obu poetów uderza przemijalność spraw i rzeczy ludzkich.

Mickiewicz dał jej wyraz w cyklu baczysarajskim i w *Ruinach zamku w Bałakławie*. Machar zaś głównie w wierszu *Dača Gončarova*, inne utwory, w których ów motyw się przewija są bardziej popisem wiedzy historycznej (*Gursuf*) czy wyrazem aprobaty dla nihilistycznych sympatii księcia Konstantego, zesłanego na Krym (*Oreanda*) niż zadumą filozoficzną nad upływem czasu.

Polski arcy mistrz słowa myśli o niszczącym działaniu Czasu i Natury zamknął w aurze wzniosłej: ruiny, które opiewał są wspaniałe, a ślad ludzki na nich wyciśnięty, mimo ostatecznej przegranej człowieka, jest jednak wielki, godzien pamięci i zadumy. Ze wzniosłością ową stowarzyszone jest inne jeszcze uczucie, stanowiące podtekst utworów, w których motyw ten się pojawia. Uczucie owo wiąże się ze statusem politycznym wypowiadającego swe uwagi Pielgrzyma – człowieka, którego los wyznaczyła obca przemoc. Filozoficzna zaduma nad upadkiem wielkości wypowiedziana jego ustami ma w sobie podtekst nadziei. Zawołanie „Gdzie jesteś o miłości, potęgo i chwało!?” – to przecież nie tylko smętna zaduma nad końcem państwa Girajów, to także profetyczne określenie konieczności upadku wszelkiej potęgi, a więc i carskiej.

Machar dla swej refleksji o przemijalności spraw ludzkich, o mocy czasu i natury wobec usiłowań człowieka nie obrał ruin historycznych, lecz opuszczony domek letniskowy krewnego rosyjskiego pisarza Gonczarowa. Stąd tytuł: *Dača Gončarova*. Warto może zestawić dwa fragmenty dla ukazania, jak ten sam motyw przegrywania człowieka w walce z czasem i przyrodą wyrazili obaj poeci.

Skrós okien różnofarbnych powoju roślin,
Wdzierając się na głuche ściany i sklepienia,
Zajmuje dzieło ludzi w imię przyrodzenia
I pisze Baltazara głoskami „RUINA”!

(*Baczysaraj*)

Trhlina černá zeje středem stěny
jak živá rána, úponky v ni svýma
se břechťan chýtil...

hle, Příroda! Z ní člověk sotva zmizí,
už i sled jeho ničí, zahlazuje...

(*Dača Gončarova*)

Mamy więc w obu utworach identyczny niemal obraz wdzierania się przez szczeliny roślin pnących (břečtan – bluszcz), które swą niszczącą miękkością kontrastują z pozorną trwałością murów. Ten osadzony na paradoksie obraz obaj poeci zamykają refleksją o naturalności takiego biegu rzeczy. Przytoczony wyżej fragment sonetu Mickiewicza ma jednak w porównaniu z obrazem Macha pewien historiozoficznie ukierunkowany naddatek treści, niesiony wersem ostatnim: jest nim aluzja do Biblii. Wprowadzenie jej uwzniośla motyw przemijania, nadaje mu wyższą rangę, w płaszczyźnie filozoficznej stanowi przejaw dążenia do powiązania praw Natury z prawami Boskimi, dzięki czemu wspomniany wyżej podtekst patriotyczny cyklu baczysarajskiego – przekonanie Pielgrzyma o nieuniknioności upadku wszelkich potęg – nabiera wymiaru prawa ogólnego, którego prawdziwość poświadcza nie tylko Historia i Natura, ale także autorytet Boga.

Machar celowo i z dużą dozą przekory wobec Mickiewicza stosuje w wierszu *Dača Gončarova* prozaizację motywu przemijania, jakby pragnąc podkreślić, iż zasada upływu czasu i niepamięci dotyczy nie tylko wielkich potęg, ale i zwykłego, przeciętnego życia ludzkiego, a powszedniość, banalność, codzienność ma takie samo prawo do zadumy poety, jak fakty, na których Historia pozostawiła swój widoczny ślad.

Oba porównywane utwory są zakończone obrazami pozornie nawzajem sobie obcymi, w rzeczywistości wszak bliskimi sobie w zawartej w nich refleksji. Mickiewicz kończy *Baczysaraj* gnomicznymi, klasycznymi w swej zwartej elegancji i sile ekspresji wersami, w których zamknął paradoks przemijania obliczonych na wieczne trwanie „miłości, potęgi i chwały” oraz trwania czegoś, co w swej istocie jest nieustannie przemienne – źródła. Machar zamyka *Dačę Gončarova* równie paradoksalnym obrazem. Jest nim odnotowujący pozornie ruchu obraz łabędzia przepływającego przez staw porośnięty rzęsą oraz pozornie bezruchu roślin wodnych, zacierających natychmiast ślad drogi ptaka. W ujęciu Machara więc Mickiewiczowski problem uwikłania człowieka w Historię i Naturę sprowadzony został do życiowych, przeciętnych wymiarów, tracąc wzniosłość nie stracił jednak nic ze swej tragiczności.

Natura jako partner i przeciwnik człowieka, choć w naturalnych kolejach życia, w jednostkowym jego wymiarze w ujęciu Machara

zwycięża człowieka, w wymiarze szerszym przecież ulega jego sile i woli. Świadczy o tym pejzaż krymski, odnotowywany przez poetę, opanowany przez cywilizację, „oswojony” i ugrzecznony. Nie poddaje się tylko woli człowieka w tym pejzażu – morze i słońce. Ale i człowiek – ujarzmielacz natury – nie bywa w tomiku Machara wspaniałym herosem z rodu Prometeusza. I on jest skarłały wewnętrznie jak otaczająca go przestrzeń. Dotyczy to zarówno tubylców-Tatarów, jak i napływowych dam i towarzyszących im dandysów, a także ludu, reprezentowanego w tomiku poprzez czeskich grajków, którym zarzucił poeta usłużną pokorę, i rosyjskiego „mużika”, wierzącego w Boga i cara, i dumającego nad jedyną metafizyką, jakiej było mu dane dostąpić: nigdy nie zgłębioną i nie zrozumianą, lecz w sposób magnetyczny przyciągającą jego uwagę i wyobraźnię – grą w szachy (*Savelij*). Żywszą sympatią otacza poeta w swym tomiku jedynie istoty młode (*Margarita*) i nihilistów (*Oreanda*), ogólnie jednak prezentowany przez niego obraz człowieka jest zaprzeczeniem wzniosłości towarzyszącej takiemuż obrazowi w *Sonetach* Mickiewicza.

Kształtowaniu ogólnego obrazu Krymu służą odpowiednie środki wyrazu. W badaniach nad *Sonetami* stwierdzono już nieraz, iż Mickiewicz operował w swym cyklu poezją niedopowiedzeń, pewną nieokreślonością, służebną wobec zamiaru wywołania uczucia wzniosłości. Słowo pełniło u niego rolę symbolu, jego wielowarstwowa semantyka otwierała perspektywy na różne tradycje i doświadczenia kulturalne ludzkości. Machar natomiast operował konkretem, słowo w jego poetyce nie ma wartości symbolu mieniącego się odcieniami znaczeń, przeciwnie jest znakiem mocno związanym ze swym desygnatem, pomaga też wybornie poecie w zamierzonej demaskacji domniemanej hipertrofii uczucia, mającej za sobą pociągać hiperbolizację świata, spod której czeski poeta, przyjmujący romantyzm i *Sonety* jako wyzwanie, chciał wyłuskać faktyczną tegoż świata powszedniość. Machara nie interesowało to, czy i na ile *Sonety* są wznięciem w doznający podmiot literacki. Uwagę swą koncentrował natomiast na tym, na ile cykl krymski Mickiewicza jest refleksem rzeczywistości przez podmiot ów doznawanej. Przysądziwszy *Sonetom* charakter reprezentujący, nie zaś ekspresyjny, doznał rozczarowania, stąd ów szerokim frontem przeprowadzony atak na poetykę

romantyczną, głównie zaś na jeden z niezbywalnych jej składników – tak doniosłą w *Sonetach* kategorię wzniosłości. W Macharowskiej recepcji *Sonetów* dużą rolę odegrały normatywne determinacje poznawczego typu lektury, one też wywołały wątpliwości wobec prawdy wielu piękności Mickiewiczowskiego cyklu, którym jednak – głównie w sensie inspiracji – czeski poeta wielokrotnie w swym aluzyjnie i opozycyjnie pomyślanym tomiku wierszy ulegał.