

# DEBIUTY MICKIEWICZA, DEBIUTY ROMANTYKÓW STUDIA. W 200. ROCZNICĘ DEBIUTU WIESZCZA: 1818–2018

Redakcja naukowa Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski

Kraków 2021



GRZEGORZ IGLIŃSKI

Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie

📄 <https://orcid.org/0000-0002-1548-9211>

## Z Mickiewiczowskiego bestiariusza. Owady i robaki w wierszach z okresów wileńsko-kowieńskiego i rosyjskiego

Wśród najmniejszych stworzeń, jakie występują w twórczości Mickiewicza, znajdujemy całkiem okazałą grupę przedstawicieli świata owadów i robaków, przy czym określenie „robak” nie zawsze dotyczy „właściwych” robaków – *Vermes* (wyodrębnianych przez dziewiętnastowiecznych zoologów, zanim przestano używać tej nazwy w systematykach), ale odnosi się czasem do owadzych larw, a nawet dorosłych postaci owadów. W języku potocznym wszystko, co małe i pełza (niekoniecznie poruszając się ruchem robaczkowym), bywa nazywane mylnie „robakiem”. Zamierzeniem naszym jest ustalenie częstotliwości pojawiania się owadów i robaków w wierszach Mickiewicza powstałych w okresie wileńsko-kowieńskim i okresie rosyjskim, jak też określenie funkcji tych motywów. Interesuje nas też, czy istnieje pod tym względem jakaś wyraźna różnica pomiędzy wspomnianymi okresami twórczości poety, czy ma miejsce zmiana w nasileniu czy znaczeniu takich elementów obrazowania, a więc czy również tutaj zachodzi jakaś ewolucja wyobraźni poetyckiej.

### Okres kowieńsko-wileński

Pierwszymi owadami, z jakimi spotykamy się u wieszczki, są pszczoły. W wierszu *Walka miodowa. Prolog do bitwy* (powst. 1818), mającym uświetnić imieniny Tomasza

---

GRZEGORZ IGLIŃSKI – prof. dr hab.; Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie, Wydział Humanistyczny, Instytut Literaturoznawstwa; jako reprezentant nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa specjalizuje się w badaniach nad literaturą okresu Młodej Polski i modernizmu europejskiego przełomu XIX i XX wieku; najważniejsze monografie: *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprówicza* (1996); *Pieśni wieczystej tęsknoty. Liryka Jana Kasprówicza w latach 1906–1926* (1999); *Magia serca i słowa w modernistycznych snach i wizjach* (2005); *Faun – Pan – satyr. Wyobrażenia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski* (2018).

Zana i stanowiąc wstęp do pojedynku poetyckiego solenizanta z Janem Czeczotem, znalazły się wśród życzeń: „Bogdajś tyle lat spędził szczęścia i swobody, / Ile pszczołek nad tymi pracowało miody!” (w. 75–76)<sup>1</sup>. Tytuł tekstu zyskuje dzięki temu na wieloznaczności: walka wśród nastawionych miodów, walka o miody, walka o słów miodową słodycz. W podobnym klimacie utrzymane są [Jamby na imieninach Jana Czeczota], kolejny utwór okolicznościowy, niewydany za życia autora (powst. 1819). Najpierw znajdujemy w wierszu bąka (w znaczeniu trzmieła) – posłużył on do wyrażenia przyływu weny poetyckiej, natchnienia, które rozpiera czy wręcz rozsadza, domagając się uzewnętrznienia:

Cyt! już intromisyje [wejście – G.I.] poczułem bożyszcza,  
Już mi się brzuch wypina i oko wytrzyszcza.  
Jak bąk, jak bomba, żary karmiąca w saetrze,  
Wznieść się i szarmyćlować [harcować – G.I.] gotowem po wietrze. (w. 19–22)

Potem pojawia się chrząszcz, ale użyty w funkcji imienia własnego. Prawdopodobnie – jak podaje *Słownik języka Adama Mickiewicza* – było to jedno z przezwisk koleżeńskich poety: „Wzgardzajcie, że was gani ten nie całkiem pjany, / Ten Rak, ten Chrząszcz, ten Pająk, ten Sztych kropkowany” (w. 234–235)<sup>2</sup>. Określenie „sztych kropkowany” powraca w *Jambach powszechnych* (powst. 1819), będących formą pożegnania z przyjaciółmi. Występuje tutaj kolejny pospolity owad – mucha (przynależna w systematykach zwierząt do rzędu owadów dwuskrzydłych, czyli muchówek). Wprowadzenie jej pozwoliło uzyskać humorystyczny efekt w wyznaniu o porzuceniu zapędów malarskich:

Wziąwszy glinki, lubryki i węgle, i kredy,  
Na ścianie cuda sztuki: owdzie tabakierę,  
Owdziem muchę, a owdzie rysował Wenerę. (w. 86–88)

W nieukończonym poemacie *Kartofla* (powst. 1819, prwdr. 1841) poeta posłużył się nawet zdrobnieniem. Utwór zaczyna się pochwałą wiejskiego życia i uroków wiosny, sprzyjającej poetyckim uniesieniom. W tym obrazie właśnie muchy ujawniają swoje zalety:

Już wznoszą się nad krzakiem muszki, lekka rzesza  
Wdzięcznie brzęcząc, powietrze skrzydełkami miesza. (w. 31–32)

1 Wszystkie fragmenty wierszy i poematów Mickiewicza według: A. Mickiewicz, *Dzieła*. Wydanie Rocznicowe 1798–1998, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. 1, *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993; t. 2, *Poematy*, oprac. W. Floryan przy współpracy K. Górskiego i C. Zgorzelskiego, Warszawa 1994. Wszelkie wyróżnienia – G.I.

2 *Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. nac. K. Górski i S. Hrabec, t. 1, A–Ć, Wrocław 1962, s. 425.

Największe jednak pożytki i rozkosze znajduje podmiot we wszechobecnej florze, podkreślając, że wszystko – zarówno ludzie, jak i zwierzęta (małe i duże) – dzięki niej żyją. Niemniej zestawienie w *Kartofli* motyli ze słoniami oraz cesarów z pasterkami może trochę dziwić wobec wcześniejszych zachwyty nad przyrodą (wydającą się rodzimą) oraz wobec wyrazów żalu z powodu nadejścia zimy:

O rośliny! o plemię różne jednej matki,  
Krasne róże i osty, cedry i bławatki,  
Co z was mamy karm ludzie, motylki i słonie,  
Cesarów i pasterek co zdobicie skronie. (w. 49–52)

We fragmencie zaczynającym się słowami „O nowogrodzka ziemio, kraju mój rodzimy” (powst. 1819 i 1821), pochodzącym z innej pieśni poematu *Kartofla*, wyeksponowane zostają przymioty stron ojczystych poprzez skonfrontowanie ich z zaletanymi krain egzotycznych, gdzie znaleźć można brylanty, złoto, winnice i jedwab. Stąd wzmianka o tokaju i „motylu indyjskim tkaczyku” (tj. jedwabniku).

Niebo, ceniąc rolnika dostojne kłopoty,  
Łaskawymi tę ziemię uzacnia przymioty.  
Choć brylantów nie znajdziesz po jej sianych piasku  
Ni w jamach dla złotego giniesz wynalazku,  
Choć pagórków tokaju nie rumienią kiści,  
Motyl indyjski tkaczyk nie oprzędzie liści. (w. 29–34)

W omawianym okresie prawie nie spotykamy nazw „robak” czy „robactwo” (wyjąwszy *Dziadów* część czwartą). O robactwie czytamy co prawda w *Odzie do młodości* (powst. 1820, prwdr. 1827), ale tylko w autografie: „Patrzej w do!... obszar [...] stęchłym zalany odmętem, / Robactwo tylko wody mąci trupie, / Oto jakiś płaz w skorupie”<sup>3</sup>. W wydaniu z 1838 roku tekst wygląda tak:

Patrz na dół – kędy wieczna mgła zaciemia  
Obszar gnuśności zalany odmętem:  
To ziemia!  
Patrz, jak nad jej wody trupie  
Wzbił się jakiś płaz w skorupie. (w. 16–20)

Niemniej w obu przypadkach czy wersjach tekstu sens nie ulega radykalnej zmianie, „robactwo” stanowi jedynie dosadniejsze określenie tych, których duch na tyle uległ wygodnictwu, zgnuszeniu i zepsuciu, iż nie jest w stanie wznieść się dostatecznie wysoko, dostrzec coś więcej niż samego siebie.

W cyklu *Ballady i romanse* (prwdr. 1822) występują charakterystyczne zdrobnienia w nazwach owadów. W *Pierwiosnku* (powst. 1820) motylek podkreśla krótkotrwałość piękna i szczęścia, towarzysząc myśli, iż lepsze krótkie, intensywne życie niż długa,

3 Uwagi o tekstach i ich odmiany [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, s. 501.

spokojna starość: „Dni nasze jak dni motylka, / Życiem wschód, śmiercią południe” (w. 13–14). W *Świtezii* (powst. 1820–1821) następne porównanie – „małżonki i córki” nieistniejącego grodu, przemienione przez Boga „w zioła”, ujawniają swą czystość w kwitnących na biało kwiatach: „Białawym kwieciem, jak białe motylki, / Unoszą się nad topielą” (w. 165–166). Motyl w tym przypadku wywołuje natychmiastowe skojarzenie z duszą. Chodzi tutaj jednak o dusze, które – choć ukryte – istnieją w ziemskim wymiarze, przypisane do konkretnego miejsca. Z kolei w balladzie *Rybka* (powst. 1819–1821) bohaterka, która sama sobie odebrała życie, uskarża się na swą pośmiertną egzystencję. Jeśli unosi się nad wodę, to nie po to, aby udawać beztroskiego motylka:

Tutaj drzę cała od chłodu,  
A żwir mnie oczki wyjada.

Przez żwir, przez ostre kamuszki  
Fale mnie gwałtowne niosą,  
Pokarm mój koralki, muszki,  
A zapijam zimną rosą. (w. 47–52)

Tym razem przemiana ma bardziej degradujący czy dotkliwy charakter, gdyż zamiast spokojnej vegetacji roślinnej przynosi doświadczenia i niepokoje właściwe zwierzętom.

Wśród owadów błonkoskrzydłych (błonkówek), jak pszczoła czy trzmiel, spotykamy w twórczości poety również osę. Została wprowadzona w balladzie *Tukaj albo Proby przyjaźni* (powst. 1820) jako porównanie w opisie Mefistofelesa. O diable tym czytamy, iż wyłania się z zaczynającej nagle brzęczeć głoski „b” w słowie „będzie”, zapisanym w cyrografie: „Szyjka jak u o sy wąska, / Nosik orła, bródka kozła” (w. 276–277).

W niewielkim wierszu *Nauka* (powst. 1820), będącym przeróbką utworu Johanna Wilhelma Ludwiga Gleima *Die Schule* (pol. *Szkoła*), z tomu tego autora *Versuch in Scherzhaften Liedern* (cz. I, prwdr. 1744), pszczoły – podobnie jak w oryginale, skróconym jednak przez Mickiewicza – znalazły się wśród innych zwierząt, z których można brać przykład:

Lernt vom Löwen tapfer streiten;  
Hurtig lernt vom Adler fliegen;  
Lernt vom Nautul künstlich schiffen;  
Lernt vom Biber sicher bauen;  
Lernt von Bienen Süßigkeiten,  
Und von Spinnen feine Faden<sup>4</sup>.

Lew mocy, a lis obrotów,  
Orzeł śmiałych uczy lotów,

4 J.W.L. Gleim, *Die Schule* [w:] tegoż, *Versuch in scherzhaften Liedern und Lieder*, Tübingen 1964, s. 17–18.

Pszczółki, kędy szukać miodu,  
 Pająki, jak stawiać siatki,  
 Bobry, jak budować chatki. (w. 3–7)

Wśród tekstów zainspirowanych cudzymi pomysłami lub będącymi tłumaczeniami czy przeróbkami wskaźmy jeszcze jeden przykład – wiersz *Nowy Rok* (powst. 1823, prwdr. 1825), którego ideę Mickiewicz zaczerpnął z powieści *Siebenkäs* (prwdr. 1796–1797) Jeana Paula (właśc. Johanna Paula Friedricha Richtera). Chodzi o fragment, w którym bohaterka rozważa, czego sobie życzyć z Nowym Rokiem. Podmiot Mickiewicza spośród życzeń odrzuca między innymi przyjaźń, którą przyrównuje do drzewa, wyjaśniając, że chociaż we wspólnocie szczęście jednego z przyjaciół staje się szczęściem wszystkich, to jednak podobnie jest z nieszczęściem – cierpi się też z powodu cierpienia innych. Owad (jakby specjalnie nieokreślony gatunkowo) otrzymuje u Mickiewicza negatywny charakter, w tym wypadku oznaczając to, co dokuczliwe, co stanowi źródło udręki.

Jedna zaklęta dusza całe drzewo żywi,  
 Choć każdy listek zda się oddzielnym żywiołem:

Ale kiedy po drzewie grad burzliwy chłóśnie  
 Lub je żądło owadów jadowitych drażni,  
 Jakże każda gałązka dręczy się nieznośnie  
 Za siebie i za drugie! – Nie żądam przyjaźni. (w. 23–28)

Najczęstszym owadem pozostaje u poety motyl (w systematykach zwierząt reprezentujący rząd owadów łuskoskrzydłych). W balladzie *Renegat* (powst. 1824, prwdr. cz. I – 1826; prwdr. cz. II – 1861) tytułowy bohater, basza Hassan, umiera na widok przyprowadzonej mu z Polski branki.

Wszystkimi wzgardził, teraz go zabija  
 Postać lękliwej gazeli,  
 Jako motyla lada modra zmija  
 Promieniem oczu zastrzeli. (cz. II, w. 13–16)

Wydawałoby się, że bardziej naturalne będzie zestawienie z motylem urodziwej dziewczyny, a nie baszy, motyl bowiem łączy się z barwnością, pięknem, miłością, przyjemnością, szczęściem. Tymczasem nowa branka oznacza nieszczęście i jest kolorowa nie jak motyl, ale „modra zmija”. Odniesienie motyla do Hassana może zatem wskazywać na jego wytworność, lubieżność, niestałość w uczuciach, niewierność, a nawet nieroztropność. Niewykluczone, że zabija go wspomnienie wywołane przez dziewczynę.

## Okres rosyjski

Motyl, ale wraz z innym owadem – kołatkiem, występuje w wierszu *Dumania w dzień odjazdu* (powst. 1825, prwdr. 1861). Opuszczenie obcego miasta przypomina tutaj śmierć lub pogrzeb. Nic więc dziwnego, że podmiot wiersza wsłuchuje się w dźwięki wydawane przez zegar i kołatka, uświadamiają one bowiem uciekanie czasu, chwilę rozstania z życiem miasta, które młodzieńca zamieniło w starca.

Liczę takt w takt żelazne stępania zegaru,  
Lub robaczka, co kędyś lekkimi przestanki  
Kołace cicho, jakby do drzwi swej kochanki. (w. 16–18)

Poczucie daremności upominania się (kołatania) o miłość, doświadczenie samotności czy obojętności otoczenia powoduje, że nie tylko z kołatkiem podmiot odczuwa pokrewieństwo, ale też z „kwiatkiem pajęczym” (w. 20), który wiatr rzuca w różne miejsca, i delikatnym, słabym i znikomym motylem, budzącym zainteresowanie swoją innością tylko przez moment.

Dziatwa pędzi motyla, póki z dala świeci,  
Złowi, pojrzy i ciska: niechaj dalej leci.  
Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,  
Lećmy i nigdy odtąd nie niżajmy lotu. (w. 29–32)

Robactwo pojawia się w opisie trupa, jaki przynosi *Popas w Upicie* (powst. 1825, prwdr. 1829): „Trup, kłątwą uderzony, dotąd cały stoi:/ Ziemia go przyjąć nie chce, robactwo się boi” (w. 93–94). To trup wciąż „żywy”, będący znakiem nieusuwalnego zła: „Postać ludzką od żywej niezbyt różną chowa” (w. 106).

Pojęciem „owad” – prawdopodobnie w znaczeniu robaka jako synonimu ukrytej myśli lub męczącego przeczucia (a może wyniszczającego pragnienia) – posłużył się Mickiewicz w wierszu [Różnym losem rzuceni na świata powodzie...] (powst. 1825, prwdr. 1827). Podmiot skarży się, że jego łódź:

[...] na wolę burzy i morskich straszdeł  
Wyrzucona, bez steru, ledwie z resztą skrzydeł.  
Kiedy jej piersi na wskroś tajny owad porze,  
Gdy gwiazdy chmurą zaszyły: kompas ciskam w morze. (w. 5–8)

Poważne rozbieżności z pierwodrukiem wykazuje autograf miłosnego wiersza *Do D.D. Elegia* (powst. 1825, prwdr. 1829) z albumu Karoliny z Rzewuskich Sobańskiej. Przywołujemy go, bowiem wspomina o „czułym owadzie”, w trochę okrężny sposób odnosząc go do ukochanej kobiety. Podmiot pragnie stać się podobny do morskiego koralu (koralowca) i marzy, aby pod pewnym względem również i jego wybranka upodobniła się do tej podwodnej „krzewiny”. Tak powstałaby harmonia trwałości i czułości, siły i delikatności:

Jest w morzu pewny żywioł, dziwnym tworu składem,  
 Pół skałą, na pół czułym zdaje się owa dem,  
 Wewnątrz nie zna rozkoszy, nie boi się rany,  
 Lecz z czułością i duszą zewnątrz jest wylany.  
 Koralem go mianują<sup>5</sup>.

Wcześniej jednak podmiot wiersza informuje, że stracił zaufanie do własnych słów, bojąc się, że mogą być opacznie zrozumiane. Stąd zestawienie pszczoły i pająka, świadczące o wewnętrznym rozchwianiu i wątpliwościach:

Prawda, teraz, niestety, słodkie nawet słowa  
 Przezieram, czy się gorzkie ziarno w nich nie chowa.  
 Z kwiatów, gdzie pszczołka znajduje ambrozji składy,  
 Zatruty pająk, ciągnę gorycze i jady.  
 Lecz daruj, bo grzech cały jest w zbytnim zapale,  
 Pomnij na me cierpienie i patrz na me żale<sup>6</sup>.

W tym, co dobre i „słodkie”, bohater dopatruje się tego, co złe i „gorzkie”, jakby zatracił zdolność rozróżniania dobra od zła. Kłania się tutaj tradycja folklorystyczna, w której pająk stanowi przeciwieństwo pszczoły: „Gdzie pszczoła wysysa miód, tam pająk chłonie jad”<sup>7</sup>. W związku z pajakiem można też powiedzieć, że zakochany wpadł w pajęczą sieć złudzeń.

Kolejny przykład, dowodzący zresztą różnorodności stylistycznej w twórczości poety, to bajka *Pchła i rabin* (powst. 1825–1826, prwdr. pośmiertny 1861). Tutaj wkraczamy już w ciekawą tradycję, jaką „ciesz się” motyw pchły<sup>8</sup>. Józef Tretiak, a za nim Wacław Borowy łączyli utwór Mickiewicza z bajką Jeana de La Fontaine’a *L’Homme et la Puce* (prwdr. 1678, pol. *Człowiek i pchła*)<sup>9</sup>.

Un sot par une puce eut l'épaule morduë.  
 Dans les plis de ses draps elle alla se loger.  
 „Hercule, ce dit-il, tu devois bien purger  
 La terre de cette hydre au printemps revenuë!  
 Que fais-tu, Jupiter, que, du haut de la nuë,  
 Tu n'en perdes la race afin de me venger?”

5 *Uwagi o tekstach i ich odmiany*, dz. cyt., s. 541–542. Na temat tego wiersza pisał między innymi Wacław Borowy (*O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 203–206).

6 *Uwagi o tekstach i ich odmiany*, dz. cyt., s. 541.

7 W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1995, s. 295. Zob. P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007, s. 413.

8 Zob. S. Kobielus, *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 254–255; M. Solińska, *Pchła jako bohater literacki*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” XLIV (2004), s. 221–240.

9 Zob. W. Borowy, dz. cyt., s. 193.

Pour tuer une puce il vouloit obliger  
Ces dieux à luy prester leur foudre et leur massuë<sup>10</sup>.

Utwór wytyka ludzką małość – skłonność do wyolbrzymiania nieistotnych problemów, przykładania do nich niewłaściwej miary, uciekania się do boskiej opieki z byle powodu. Pod względem wymowy tekst nie ma nic wspólnego z bajką Mickiewicza i trzeba przyznać rację Konradowi Górskiemu, którego zdaniem właściwe źródło wskazał Wilhelm Bruchnalski, czyli bajkę Ezopa *Ψύλλα και άνθρωπος* (*Psýlla kai ánthrōpos*, pol. *Pchła i człowiek*)<sup>11</sup>, natomiast bajka La Fontaine'a jest przeróbką innego tekstu Ezopowego – bajki *Ψύλλα και άνήρ* (*Psýlla kai anír*, pol. *Pchła i atleta* lub *Pchła i zapasnik*). Swoją drogą Ezop okazuje się autorem jeszcze jednej bajki z pchłą w roli bohaterki – *Ψύλλα και βοΰς* (*Psýlla kai voús*, pol. *Pchła i wół*). Inspirację Ezopem potwierdzają inni badacze, przy czym Waclaw Woźnowski zaznacza, że w bajkach „właściwych” Mickiewicza „duch oświecenia zdaje się zgodnie współżyć z romantyczną aksjologią”.

Oparta na ezopowym wątku *Pchła i rabin* mogłaby być ozdobą zbioru oświeceniowego [...]. Mickiewicz zastosował tu chwyt najprostszy, zamienił „człowieka” na „rabina”, przez co bajka jednoznacznie wskazuje tego, kto „cudze wypija”<sup>12</sup>.

Jacek Czyżyk, podążając za ustaleniami Górskiego i Woźnowskiego, jak też Janiny Abramowskiej, stwierdza już tylko, że „poecie oryginał posłużył jedynie jako źródło fabuły. Stworzył postać rabina i jego wypowiedź uzasadniającą konieczność

10 J. de La Fontaine, *L'Homme et la Puce* [w:] *Fables de La Fontaine*, publiées par D. Jouaust, avec une préface de P. Lacroix, t. 2, Paris [1873], s. 50–51 (ks. VIII, 5). W tłumaczeniu Władysława Noskowskiego:

Jakiś półgłówek pewnego wieczoru  
Poczuł, że go pchła gryzie. Przetrzył całe łożo,  
Lecz gdy jej znaleźć nie może,  
„Któż mię uwolni – jęknął – od tego potworu!  
Herkulesie, ty z gadów oczyszczałeś ziemię –  
Pomścij mnie, zgub do szczętu to krwiożercze plemie!  
Jowiszu, garść piorunów trzymasz w dłoni przecie,  
Czemuż nie spalisz wszystkich pcheł na świecie?”

Aby zabić pchłę jedną, małej chciał przysługi:  
By mu Olimp pożyczył gromów i maczugi.

(J. de La Fontaine, *Pchła i człowiek* [w:] tegoż, *Bajki*, w przekładzie J. Dackiewicz [i in.], Warszawa 1988, s. 525).

11 K. Górski, *Mickiewicz jako bajkopisarz* [w:] tegoż, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977, s. 215.

12 W. Woźnowski, *Bajkopisarz Mickiewicz* [w:] tegoż, *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990, s. 345.



uśmiercenia pchły. Przez zamianę postaci i nadanie jej bardzo indywidualnych cech, będących jednak w potocznym rozumieniu cechami pewnej grupy, Mickiewicz zyskuje zupełnie nowe możliwości budowania efektu komicznego<sup>13</sup>. Abramowska określa utwór „epigramatem” i polemizuje z Górskim:

[...] bajki Mickiewicza nie są bynajmniej, jak twierdzi Górski, produktem „czystego humoru”. Zgodnie z ogólną tendencją epoki poeta interpretował ezopowe tematy moralistycznie. [...] To nie jest, jak twierdzi Górski, zwierzęca przebieżanka, ale pełna hybrydyzacja świata, w którym zwierzęta podobne są do ludzi, a ludzie przypominają zwierzęta. Zamiast analogii mamy więc przenikanie się dwóch planów semantycznych na przestrzeni całego utworu. Technika ta przynosi efekty komiczne wysokiej próby<sup>14</sup>.

Wyjaśnijmy, że w oryginale Ezopowym o komiczności trudno mówić:

Ψύλλα δέ ποτέ τιμι πολλὰ ἠνώχλει.  
 Καὶ δὴ συλλαβῶν· „Τίς εἶ σύ, ἀνεβόα,  
 ὅτι πάντα μου μέλη κατεβοσκήσω  
 εἰκὴ καὶ μάτην ἐμὲ καταναλίσκων;”  
 Ἡ δὲ ἐβόα· „Οὕτως ζῶμεν, μὴ κτείνης·  
 μέγα γὰρ κακὸν οὐ δύναμαι ποιῆσαι.”  
 Ὁ δὲ γελάσας πρὸς αὐτὴν οὕτως ἔφη·  
 „Ἄρτι τεθνήξῃ χερσὶ μου ταῖς ἰδίαις·  
 ἅπαν γὰρ κακόν, οὐ μικρόν, οὐδὲ μέγα  
 οὐδ’ ὄλωσ πρόπει καθόλου που φυῆναι.”  
 Ὁ μῦθος δηλοῖ ὅτι ὁ κακὸς οὐ πρόπει ἐλεθθῆναι, κἂν μέγας ᾦ,  
 κἂν μικρός<sup>15</sup>.

13 J. Czyżyk, *Żywiół antyczny w bajkach Mickiewicza* [w:] *Mickiewicz jako bajkopisarz*, red. K. Cysewski, Słupsk 2000, s. 30.

14 J. Abramowska, *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991, s. 297–298.

15 *Ψύλλα καὶ ἄνθρωπος* [w:] *Aesop's Fables (Chambry edition)* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008, <http://mythfolklore.net/aesopica/chambry/357.htm> [dostęp: 11.11.2016]. Bajka zachowała się tylko w wersji wierszowanej. W polskim tłumaczeniu:

Pchła kiedyś dotkliwie kogoś udręczyła  
 i schwytawszy ją, rzekł: „Kimżeś ty, nadęta,  
 bo się pożywiłaś na wszystkich mych członkach?”  
 Ta woła: „Tak żyję, więc mnie nie zabijaj,  
 Dużej szkody bowiem czynić nie potrafię”.  
 On jednak śmiejąc się tak do niej powiada:  
 „Zaraz będziesz zabita moimi rękami,  
 czy małe bowiem zło, czy też bardzo duże,  
 w żadnym razie nie wolno pozwalać, by rosło”.

Bajka pokazuje, że nie należy się litować nad złym,  
 czy jest mocny, czy słaby.

Jeśli teraz porównamy ten tekst z bajką Mickiewicza, to zauważymy, że oryginał Ezopa stanowił jedynie punkt wyjścia. Zmiany zaszły w zakresie formy i treści:

Pewny rabin w Talmudzie kąpiąc się po uszy,  
Cierpiąc, że go pchła gryzła; w końcu się obruszy:  
Dalej czatować, złowił. Srodze przyciśnięta,  
Kręci się wyciągając główkę i nożęta:  
„Daruj, rabi, mądrymu nie godzi się gniewać;  
Potomkowi Lewitów możnaż krew przelewać?”  
„Krew za krew! – wrzasnął rabin – Belijala płodzie!  
Filstynko, na cudzej wytuczona szkodzie!  
Mrowki swój mają szpichlerz; pracowite roje  
Znoszą miody i woski, a trucień napoje:  
Ty się jedna śród ludzi z liwarem uwijas,  
Pijaczko tym szkodliwsza, iż cudze wypijas.”  
Zakończył; i gdy więźnia bez litości dłabi,  
Pchła konając pisnęła: „A czym żyje rabi!” (w. 1–14)

Pchła próbuje „wykręcić się” od śmierci w inny sposób, uciekając się do odmiennej argumentacji – zamiast wskazywać własne uwarunkowania biologiczne, wskazuje na uwarunkowania kulturowe rabina. Pouczająca przemowa „uczzonego w piśmie”, opatrzona zamykającym wiersz komentarzem ginącej pchły, przywodzi na myśl polskie przysłowie: „Przyganiał kocioł garnkowi, a sam smoli”<sup>16</sup>.

Mickiewicz przejął z greckiego pierwowzoru [...] ogólny schemat fabularny [...], zmienił natomiast problem zasadniczy, charakterystyki postaci i treść dyskusji, wprowadzając pewien koloryt lokalny (określone historycznie środowisko) oraz pierwiastek satyryczny i humorystyczny. W ten sposób bajka stała się tylko w małym stopniu opracowaniem tematu tradycyjnego. Można by ją uważać za niemal całkowicie oryginalną i pod względem tematyki<sup>17</sup>.

Okazała się ona później źródłem inspiracji dla rosyjskiego poety i satyryka Heiodora Palmína (Людор Иванович Пальмин = Liodor Ivanovič Pal'min), tłumacza Mickiewicza. Na bajce *Pchła i rabin* oparty został satyryczny wiersz *Советник и блоха* (*Sovetnik i bloha*, pol. *Radca i pchła*), zamieszczony w tomie *Цветы и змеи. Сатиры, юмор и фантазия* (*Cvety i zmei. Satiry, ūmor i fantaziã*, prwdr. 1883, pol. *Kwiaty i węże. Satiry, humor i fantazja*) i potraktowany jako utwór oryginalny, a nie

(*Pchła i człowiek* [w:] *Wielka księga bajek greckich. Ezop i inni*, przekł., wstęp i komentarz M. Wojciechowski, Kraków 2006, s. 123–124). Tłumaczenie prozą podaje w swojej pracy o Mickiewiczu Górski (dz. cyt., s. 215).

<sup>16</sup> Zob. J. Krzyżanowski, *Mądrej głowie dość dwie słowie*, t. 2, *Dwie nowe centurie przysłów polskich*, Warszawa 1960, s. 390.

<sup>17</sup> K. Górski, dz. cyt., s. 215.

jako wolny przekład czy naśladowanie<sup>18</sup>. Tak jak Mickiewicz dostosował bajkę Ezopa do innych warunków środowiskowych, tak Palmin adaptował bajkę Mickiewiczza, wprowadzając realia związane z życiem urzędnika carskiego.

Poobiednią drzemkę bohatera zakłóciła pchła. Pod jej adresem padają podobne oskarżenia: darmożjadka, krwio pijca, bezużyteczne stworzenie żyjące nie ze swojej pracy. Podobna jest też pointa: Mickiewiczowskie pytanie „A czym żyje rabi?” zabrzmiało u Palmina tak samo: „A z czego ty sam żyjesz, radco?”. Tak więc [...] zapożyczony wątek przekształcił Palmin w ostrą antyurzędniczą satyrę, w której społeczny obiekt krytyki jest wyraźnie określony, bez właściwych bajce metafor i alegorii<sup>19</sup>.

W utworze Mickiewiczowskim zostają wspomniane – obok głównej bohaterki – także inne owady: mrówki, roje pszczoł i truteń. Mają stanowić dla niej, jako pasożyta, przeciwieństwo. Dziwi trochę obecność trutnia, znanego przecież ze swojej bezczynności w ulu i konieczności karmienia przez pszczoły robotnice. Być może rabin chce pokazać, że nawet truteń, który żyje cudzym kosztem, jest lepszy od pchły, gdyż nikomu krzywdy nie czyni (w porównaniu z robotnicami nie ma nawet żądła).

Następną bajkę Mickiewiczza, *Zając i żaba* (powst. 1829), zainspirował utwór Jeana de La Fontaine'a *Le lièvre et les grenouilles* (pol. *Zając i żaby*)<sup>20</sup>. Francuski bajkopisarz zamieścił ten tekst jako czternasty w drugiej księdze swojego zbioru *Fables* (prwdr. 1668, pol. *Bajki*). Źródłem bajki La Fontaine'a jest bajka Ezopa *Λαγῶι και βάρραχοι* (*Lagōi kai várrachoi*, pol. *Zające i żaby*)<sup>21</sup>. W wersji Mickiewiczowskiej wprowadzony został komar, którego nie ma ani u Ezopa, ani u La Fontaine'a<sup>22</sup>. Ma podkreślać strachliwość bohatera:

A w noc gdy drzemię, oko się nie zmruża,  
Bo lada komar bzyknie przez siatki pajęczę,  
Wnet drży me serce zajęcze,  
Tchórzac tchórzliwiej od tchórza. (w. 11–14)

Spośród wierszy będących przekładami czy przeróbkami przywołać trzeba jeszcze utwór *Morlach w Wenecji* (powst. 1827–1828, prwdr. 1829). Jego podstawę stanowi tekst nieautentycznej pieśni serbskiej (*Le Morlaque à Venise*), wydanej przez Prospera Mérimée w zbiorze *La Guzla, ou Choix de poésies illyriques, recueillies dans la*

18 Zob. J. Orłowski, *Motywy Mickiewiczowskie w poezji rosyjskiej* [w:] *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993, s. 457.

19 Tamże, s. 458.

20 Zob. [J. de] La Fontaine, *Le lièvre et les grenouilles* [w:] tegoż, *Oeuvres choisies, avec introduction, bibliographie, notes, grammaire, lexique et illustrations documentaires* par G. Le Bidois, Paris 1921, s. 141–142.

21 Zob. *Zające i żaby* [w:] *Wielka księga bajek greckich. Ezop i inni*, dz. cyt., s. 79.

22 Zob. przekład Stanisława Komara: J. Lafontaine, *Zając i żaby* [w:] tegoż, *Bajki*, przeł. i objaśnił S. Komar, wstęp napisała L. Łopatyńska, wyd. 2 przejr. i popr., Wrocław 1954, s. 76–77.

*Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l’Hertzegowine* (prwdr. 1827, pol. *Gęśl albo Wybór poezji iliryjskich, zebranych w Dalmacji, Bośni, Chorwacji i Hercegowinie*). Mistyfikację ujawnił sam Mérimée w 1835 roku. Bohater utworu doświadcza wyobcowania w kraju, do którego przybył w poszukiwaniu szczęścia.

Tu nie spotykam żadnej znanej twarzy!  
Jestem jak mrówka wychowana w lesie,  
Gdy ją na środek stawu wiatr zanie sie! (w. 34–36)

Zestawienie z mrówką akcentuje nie tyle poczucie małości, ile wykorzenie, nieprzystawalność do światowego życia i zagrożenie. Przekład jest dość wierny, tyle że Mérimée zastosował prozę: „Mais ici je ne rencontre pas une figure amie, je suis comme une fourmi jetée par la brise [le vent] au milieu d’un vaste étang”<sup>23</sup>.

W *Konradzie Wallenrodzie* (powst. między 1825–1827, prwdr. 1828) pojawia się „beziemienny” owad, ale motyw został użyty inaczej niż w utworach, o których wspominaliśmy wcześniej – nie mówi się tu o „tajnym” czy „czułym” owadzie, ale podłym. Tym razem owad posłużył – w liczbie mnogiej – do opisu rozbitych wojsk zakonu krzyżackiego, powracających z wojny prowadzonej z Litwą. Rycerstwo przypomina tłoczące się bezładnie robactwo:

Walą się, depcą, jak podłe owady  
W ciasnym naczyniu ginące pospołu;  
Pną się po trupach, nim nowe gromady  
Dźwignionych znowu potną do dołu. (V, w. 59–62)

Cierpienie Wallenroda, świadomego odpowiedzialności za poniesioną klęskę i dopuszczenia się haniebnego czynu zdrady, znajduje wyraz na jego twarzy – w rzeczywistości będąc tylko maską „wściekłości i radości”: „Ponury smutek czoło jego mroczy, / Robak boleści wywijał się z lica” (V, w. 110–111). „Robak boleści” jest zarazem robakiem fałszu.

Aldona nie wierzy w szczęście z triumfującym i jednocześnie przegranym Konradem, uważając, iż oboje nie są już tymi samymi ludźmi, co przed laty. Woli zachować go w pamięci takim, jakim był kiedyś – niczym motyla w bursztynie. Motyl oznacza tutaj idealistyczne wyobrażenie ukochanego i sygnalizuje wieczność:

Tak motyl piękny, gdy w bursztyn utonie,  
Na wieki całą zachowuje postać.  
Alfie, nam lepiej takimi pozostać,  
Jakiemi dawniej byliśmy, jakiemi  
Złączym się znowu – ale nie na ziemi. (VI, w. 111–115)

23 P. Mérimée, *Le Morlaque à Venise* [w:] tegoż, *La Guzla, ou Choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l’Hertzegowine*, Strasbourg 1926, s. 54.

Przejdźmy teraz do sonetów. W cyklu odeskim (prwdr. 1826) znajdujemy tylko jeden przykład – wiersz *Dzień dobry*, w którym występuje motyw muchy: „Dzień dobry! już obraża światłość twe źrenice, / Naprzykrzają się ustom muchy swawolnicami” (w. 6–7). Można dopatrzeć się tutaj pewnej paralelności między „muchami swawolnicami” a kochankami, o których traktuje sonet (zwłaszcza że w tradycji chrześcijańskiej muchy kojarzono z tym, co rozpustne i zmysłowe). Kochanek, niczym jedna z owych „naprzykrzających się much”, w końcu odchodzi. Mimo wszystko nie nadaje się muchom jakiegos peyoratywnego charakteru, podobnie jak sąsiadującej z tym motywem światłości, która choć „obraża źrenice”, to wydobywa piękno z mroku.

W pierwszym autografie *Stepów Akermańskich*, otwierających *Sonetów krymskie* (prwdr. 1826), czytamy o koniku polnym. Stanowi on jeden z motywów zastosowanych w celu wyeksponowania panującej ciszy. Pierwotna, przekreślona postać wersu jedynastego, brzmi: „Słysząc, co swej kochance szeptce konik polny”; zaś jej poprawiona wersja wygląda tak: „I co kochance w ucho szeptce konik polny”<sup>24</sup>. Ostatecznie wers otrzymał zupełnie inny kształt: „Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie” (w. 11).

Z konikiem polnym spotkamy się później tylko raz, w wierszu [Te rozkwitłe świeżo drzewa...], zwanym *Pieśnią pielgrzyma* (powst. 1832): „Wody szeptcą, słowik śpiewa / I koniki ciche dzwonią” (w. 3–4). Czesław Zgorzelski nazwał ów wiersz „niespodzianką”.

Samotność poezji – zestawiona z harmonią przyrody i z urokiem muzyki. Smutek poety-tułacza – z weselem wiosny i ze szczęściem miłości. Słowik, koniki polne, muzycy-tułacze i poeta-śpiewak zostają w szeregu tym zrównani, analogią i przeciwieństwem powiązani, ku dalekim horyzontom znaczeń metaforycznych zwrócenii; sugestią skojarzeń lirycznych otwierają perspektywę ku najbardziej osobistym, a jednocześnie najpowszechniej ludzkim przeżyciom mówiącego człowieka<sup>25</sup>.

Julian Przyboś, zde gustowany pierwszą, zupełnie „niemickiewiczowską” strofą tego utworu, dostrzegł w niej pewną niezgodność:

Realista-wieśniak z Zaosia wiedział dobrze, że „koniki” nie dzwonią u nas w maju, gdy śpiewa słowik. Nie słyszałem też w Italii równocześnie dzwoniących słowików i koników. Teraz jednak jestem skłonny przyjąć, że ten niespodziewany w okresie rzymskim wiersz Mickiewicza jest zapowiedzią mowy cichej, jakby tylko do siebie szeptanej, jaką napisał liryki lozańskie. Rażąca mnie „niemickiewiczowska” zwrotka świadczy tylko o tym, że wiersz jest pierwszym, brulionowym rzutem, który nie doczekał się wykończenia. Wszakże ów „konik” [...] szeptął coś w pierwszej redakcji *Stepów Akermańskich* do ucha kochance – i został przepędzony z dalszych redakcji. Prawdopodobnie więc i pierwsza zwrotka tzw. *Pieśni pielgrzyma* uległaby poprawce<sup>26</sup>.

24 *Uwagi o tekstach i ich odmiany*, dz. cyt., s. 551.

25 C. Zgorzelski, *Żal poety-pielgrzyma* [w:] tegoż, *Obserwacje*, Warszawa 1993, s. 58.

26 J. Przyboś, *Najwyższy z czujących* [w:] tegoż, *Czytając Mickiewicza*, wyd. 4, Warszawa 1998, s. 165–166.

W polemikę z Przybosiem wdał się później Stanisław Pigoń, starając się wnikliwie sprawę „koników” wyjaśnić. Najpierw jednak dowodzi, że w przypadku kolejnej ewentualnej redakcji wiersza [Te rozkwitłe świeżo drzewa...] „konik” wcale nie musiałby zniknąć.

Ze *Stepów Akermańskich* „konik” został przepędzony nie dlatego, że „konik”, ale dlatego, że „szepce”. Pasikoniki bowiem – o pasikonika zaś chodzi tu dowodnie: „akcja” sonetu odbywa się w pełni upalnego lata – pasikoniki nie szepcą, ale grają, i to rozgłośnie, aż się rozlega w ciszy wieczornej. Poecie tymczasem chodziło tu, przeciwnie, o oddanie wzmagającego się coraz bardziej wrażenia ciszy<sup>27</sup>.

To tłumaczenie jest bardzo przekonujące, poza jednym twierdzeniem: upierać się, że „konik” Mickiewiczowski to w istocie „pasikonik” nie ma sensu, gdyż tak jak kiedyś, tak i dziś nikt, poza znawcami i pasjonatami, nie odróżnia koników od pasikoników i świerszczy, nie mówiąc już o konkretnych gatunkach w ramach tych trzech rodzajów różnych owadów, z których każdy ma swoje „zwyczaje” (na przykład co do wydawanego dźwięku). Na terenie dzisiejszej Polski spotkać możemy trzy gatunki z rodziny pasikonikowatych (*Tettigoniidae*): pasikonika zielonego, pasikonika śpiewającego i pasikonika długopokładełkowego. Wszystkie są duże (do 4,8 cm długości w przypadku pasikonika zielonego) i wszystkie „grają”, ćwierkając w środku lata (samce wabiące w ten sposób samice i samice odpowiadające na głos samców pojedynczymi ćwierknięciami), przy czym „pospolity pasikonik zielony [...] jest prawdopodobnie najgłośniejszym i najczęściej słyszonym owadem w Polsce”<sup>28</sup>. Większość gatunków prowadzi nocny tryb życia, ale występują też takie, które są aktywne w dzień. Nazwa wzięła się być może stąd, że głowa pasikonika przypomina trochę koński łeb.

Konik polny to natomiast potoczne określenie owada z rodzaju konik (*Chorthippus*), wywodzącego się z rodziny szarańczowatych (*Acrididae*). Z wielu gatunków konika wymienimy kilka spotykanych w Polsce: konik brunatny, konik ciemny, konik ciepłuszek, konik pospolity, konik wąsacz (inaczej konik łąkowy). Wszystkie są mniejsze od pasikoników (do 2,2 cm długości w przypadku konika pospolitego). Krewniakami koników są skoczki, czego przykładem występujący powszechnie w Polsce gatunek skoczka zielonego, którego śpiew przypomina szybkie tykanie zegarka (długość ciała do 2,4 cm).

Widzenie przez Pigońa w koniku polnym pasikonika da się uzasadnić starą systematyką. W *Słowniku języka polskiego* pod redakcją Witolda Doroszewskiego czytamy jeszcze: „Konik polny (czasem skrótowo: konik) in. pasikonik «Locusta, owad z rodziny pasikoników (Locustidae), skaczący, o bardzo długich czułkach [...]»”<sup>29</sup>. Nowe słowniki unikają takiej identyfikacji. Jest tylko *Locusta migratoria*, czyli ciesząca się

27 S. Pigoń, *Z laboratorium filologa* [w:] tegoż, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964, s. 285.

28 *Zoologia*, t. 2, *Stawonogi*, cz. 2, *Tchawkodyszne*, red. nauk. C. Błaszak, Warszawa 2012, s. 177.

29 *Słownik języka polskiego*, red. nac. W. Doroszewski, t. 3, *H–K*, Warszawa 1996, s. 921.

złą sławą szarańcza wędrowna, zaliczana do rodziny szarańczowatych (*Acrididae*). Pasikonik to obecnie rodzaj o nazwie *Tettigonia*, a nie *Locusta*.

Mylenie owadów ze sobą, a właściwie traktowanie nazw „konik”, „pasikonik” i „świerszcz” jako synonimów, potwierdza sam Pigoń, uważając, iż w wierszu [Te rozkwitłe świeżo drzewa...] mowa o świerszczach polnych, utożsamianych z konikami:

[...] pasikonika nie odróżnia się zbyt ściśle od świerszcza polnego i obu określa się tą samą nazwą: „konik”. Świerszcz zaś gra po polach wieczorami już od połowy maja, tzn. właśnie współcześnie ze słowikiem. Może więc nie ma dostatecznego powodu do wypominania pocie nieściskości? Może to jest kwestia leksyki, a nie pamięci wrażeń?<sup>30</sup>

W celu uargumentowania swojego sądu badacz przywołuje teksty literackie, poczynając od Biernata z Lublina i jego *Żywota Ezopa Fryga* (prwdr. 1522):

Jeden człowiek ubogi był,  
Jen koniki polne łowił,  
A siedząc tak w swojej kuczycy,  
Owa sie mu świerczyk zoczy,  
Którego gdy chciał udawić,  
On jął k niemu tako mówić:  
„Cóż tu zyszczesz nalepszego,  
Gdy mię zgubisz, niewinnego?  
A wszak ci zboża nie gładzę  
Ani winnym gronom szkodzę.  
Podle drogi jedno śpiwam,  
Pątnikom prace ulżywam;  
Nie najdziesz we mnie innego  
Oprócz głosu łagodnego”<sup>31</sup>.

Jeszcze lepszym przykładem wydaje się bajka Józefa Kalasantego Pajgerta *Słowik i konik polny* (powst. 1829), zamieszczona w tomiku tego autora *Bajki i wiersze różne* (prwdr. 1834) – i dedykowana Mickiewiczowi. Tytułowi bohaterowie wiersza „współzawodniczą” ze sobą, śpiwając w tym samym wiosennym czasie:

„Cicho! – tak wołał słowik przyjemny –  
Cicho tam w trawie, skoczku niktzemny!  
Bo teraz na błonie  
Ja pieśnią zadzwonię”  
A skoczek, niecnota,  
Tak zaszczebiota:

30 S. Pigoń, *Z laboratorium filologa*, dz. cyt., s. 286.

31 Biernat z Lublina, *Żywot Ezopa Fryga...* [w:] tegoż, *Ezop*, wstęp S. Grzeszczuk, oprac. J.S. Gruchała, Kraków 1997, s. 127–128.

„Miły słowiku, czyż tobie jedynie  
Kwitną krzewiny i woń kwiatów płynie?  
Każdemu miła róża i rosy kropelka<sup>32</sup>.”

Dla Pigionia nie ma wątpliwości, że konikiem polnym, „skoczkiem nikczemnym” jest w tym utworze świerszcz. Stąd wniosek końcowy:

Widzimy tedy, że oskarżenie Mickiewicza o występki przeciw realizmowi, pomówienie go o złą pamięć wrażeń okazuje się w naszym wypadku nieuzasadnione. Poeta [...] wiedział lepiej niż jego krytyk, że koniki-świerszcze „dzwonią” u nas (a niewątpliwie także w Dreźnie [tam *Pieśń pielgrzyma* powstała – G.I.] w maju, kiedy i słowik śpiewa. Anachronizmu tu nie ma<sup>33</sup>.

Przyboś nie pozostał dłużny Pigionowi, bowiem w jednym ze wznowień swojego tekstu o Mickiewiczu dodał przypis, w którym tak odpowiada na temat powyższych ustaleń:

Usiłuje [...] Pigoń dowieść, że poeta nie odstąpił od realistycznej prawdy, każąc równocześnie śpiewać słowikowi i dzwonić „konikowi”. [...] I szuka ich – słowików i pasikoników – od Biernata z Lublina poczynając poprzez Józefa Kalasantego Pajgerta do Tadeusza Konwickiego. [...] Czy nie prościej, niż to łapanie świerszczy w wierszach i prozie, byłoby sprawdzić rzecz uchem w maju na Litwie? [...]

Muszę rozwiać wiarę profesora w prawdziwość świadectwa Konwickiego [...] – zagadnąłem go o to wprost: [...] Konwicki zdziwił się, nie pamiętał, że coś podobnego napisał. Uznał to za pomyłkę, a raczej za przesunięcie w wyobraźni dwu nierównoczesnych zjawisk.

A więc nie ma co bronić tego „konika” jako szczegółu realistycznego. Wbrew rzeczywistości dzwoni on w maju chyba tylko na tej zasadzie, na której wolno Tadeuszowi zacierać ręce – z ręką na temblaku<sup>34</sup>.

Ze swojej strony możemy dodać, że dopatrywanie się świerszcza w koniku polnym jest nadużyciem wyłącznie z punktu widzenia entomologii. Jeśli przyjrzymy się rodzinie świerszczowatych (*Gryllidae*), to zauważymy, że jej przedstawiciele prowadzą raczej nocny tryb życia i tym samym „ćwierkają” przede wszystkim wieczorem i nocą, zamieszkują ponadto wierzchnie warstwy gleby (norki ziemne), ludzkie siedziby oraz mrowiska. Częściej też biegają, niż skaczą. Wyjątkiem jest nakwietnik trębacz, występujący na drzewach i bylinach, którego „śpiew” należy wśród świerszczowatych do najbardziej melodyjnych i przyjemnych. Z tego powodu mógłby być w wierszu Mickiewicza „sąsiadem” słowika, który też śpiewa na drzewie. Są to jednak tylko

32 J.K. Pajgert, *Słowik i konik polny. Do Adama Mickiewicza* [w:] *Antologia bajki polskiej*, wybrał i oprac. W. Woźnowski, Wrocław 1982, s. 463.

33 S. Pigoń, *Z laboratorium filologa*, dz. cyt., s. 288.

34 J. Przyboś, dz. cyt., s. 166–167.



domniemania, które ku niczemu nie prowadzą, z tekstu bowiem nie wynika, gdzie w istocie usytuowany jest owad – na drzewie, przy domu czy też słychać go z dalszej odległości. Gatunki nadrzewne zdarzają się zresztą też wśród pasikoników (lubią one upodabniać się do liści).

W Polsce najpopularniejszymi spośród gatunków świerszczowatych są świerszcz polny, zwany czarnym (o długości do 2,6 cm) i świerszcz domowy (o długości do 2 cm). Niektóre źródła podają, że samce tych owadów ćwierkają od świtu do późnego wieczoru<sup>35</sup>, inne – że grają dniem i nocą<sup>36</sup>. Dźwięk powstaje – jak u pasikonikowatych i szarańczowatych – na zasadzie strydulacji, tj. pocierania jednej części ciała o drugą, a podstawową jego funkcję stanowi przywołanie samicy.

Strydulacja godowa [...], podobnie jak śpiew ptaków, jest charakterystyczna dla każdego gatunku i pozwala na identyfikację tych owadów. U świerszczy informacja specyficzna dla gatunku kodowana jest z użyciem modulacji częstotliwości, tzn. każde ćwierknięcie może zawierać dynamicznie zmieniającą się częstotliwość (śpiew ptaków, mowa ludzka i muzyka również powstają na podstawie modulacji częstotliwości i dlatego ćwierkanie świerszczy wydaje się nam „melodyjne”). W przeciwieństwie do tego, większość pasikoników i szarańczaków koduje informacje [...] poprzez modulację czasową, tzn. każde ćwierknięcie ma taki sam, niezmienny zakres częstotliwości, lecz rozmieszczenie i trwanie ćwierknięć jest inne dla każdego gatunku<sup>37</sup>.

Zbadano siłę dźwięku gatunków z poszczególnych rodzin omawianych tu owadów z rzędu prostoskrzydłych, ale niewiele to nam pomoże w rozpoznaniu Mickiewiczowskich „koników”, z których jeden „szepce”, a inne „ciche dzwonią” („ciche” w znaczeniu: „niepozorne, łagodne, spokojne”<sup>38</sup>). Trudno ocenić skalę „dzwonienia” własnym uchem, bez odpowiedniego przyrządu – rzecz to zatem subiektywna, w praktyce każdy słyszy trochę inaczej.

Najrozsądniej wypadałoby powiedzieć, że koniki Mickiewicza (ze *Stepów Akermańskich* i wiersza [Te rozkwitłe świeżo drzewa...]) mogą mieć w sobie cechy właściwe dla różnych owadów: z rodziny szarańczowatych, pasikonikowatych, świerszczowatych. Gdyby brać pod uwagę wyłącznie porę roku lub dnia, w jakiej owady wygrywają swoje melodie, a nie rodzaj dźwięku i miejsce, to wobec *Stepów Akermańskich* można by zaproponować jakiś gatunek z rodziny szarańczowatych lub pasikonikowatych, zaś w związku z utworem [Te rozkwitłe świeżo drzewa...] trzeba by pójść tropem Pigoń i wskazać na rodzinę świerszczowatych, bowiem świerszcz polny jest jednym z pierwszych prostoskrzydłych zaczynających ćwierkać pod koniec wiosny – albo

35 J. Banaszak, *Przegląd systematyczny owadów*, Bydgoszcz 1994, s. 36.

36 *Encyklopedia audiowizualna Britannica. Zoologia*, cz. 2, zespół aut. i przekład W. Bresiński [i in.], zespół aut. siatki haseł oraz przygot. red. M. Demska, D. Nowacki, Poznań 2006, s. 111 (hasło *Świerszczowate*).

37 *Zoologia*, t. 2, *Stawonogi*, cz. 2, *Tchawkodyszne*, dz. cyt., s. 167.

38 Zob. *Objaśnienia wydawcy* [w:] A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 1, s. 671.

przeciwstawić się temu i wskazać na prawdziwego konika (*Chorthippus*), którego Pigoń „wylimitował”, myśląc o pasikonikach. Przyjrzyjmy się „muzycznej” aktywności wybranych, ale popularnych gatunków:

- 1) pasikonik zielony – od czerwca do września;
- 2) pasikonik śpiewający – od lipca do października;
- 3) nakwietnik trębacz – od lipca do października;
- 4) świerszcz polny – od maja do lipca;
- 5) konik pospolity – od kwietnia do września<sup>39</sup>.

Nie można naszych uwag uznać za w pełni miarodajne, bowiem dotyczą owadów występujących na terenach współczesnej Polski – trudno tym samym orzec, co Mickiewicz słyszał w pierwszej połowie XIX wieku na stepach w pobliżu miasta Akerman (dzisiaj Białogród nad Dniestrem, należący do Ukrainy), czyli terenach ciągnących się na południowy zachód od Odessy, lub co słyszał w Dreźnie. Ważna jest temperatura. Na przykład świerszcze polne ćwierkają, gdy temperatura nocą wynosi znacznie powyżej 13°C. Istnieje również bezpośredni związek temperatury z tempem ćwierkania – im wyższa temperatura, tym ćwierkania częstsze<sup>40</sup>.

Ponieważ określenie „konik polny”, jako nazwa potoczna, nie precyzuje żadnego gatunku, zwróćmy jeszcze uwagę na barwę czy charakter dźwięku wydawanego przez owady. Przysłuchując się nagraniom strydulacji tylko tych pięciu wskazanych przez nas powyżej powszechnych gatunków, zauważymy wyraźne różnice. Ponieważ w wierszu Mickiewicza [Te rozkwitłe świeżo drzewa...] czytamy, że koniki „dzwonią” stąd łatwo wskazać zwycięzcę. Jedynie o ćwierkaniu świerszcza polnego i nakwietnika trębacza można powiedzieć, że przypominają „dzwonienie”, pasikoniki zielony i śpiewający oraz konik pospolity mają bardziej jednostajny, „suchy” dźwięk, z „dzwonieniem” niemający wiele wspólnego. Nakwietnika musimy jednak wylimitować z uwagi na miesiące, w jakich jest słyszany, oraz jego dość monotonną (w porównaniu ze świerszczem polnym) melodię.

Dobrze wiedzieć, że świerszcze (tylko samce) grają – w zależności od sytuacji – w różny sposób. Możemy wyróżnić trzy podstawowe rodzaje dźwięku. Jeden z nich, ciągły i głośny, ma charakter odstraszający inne osobniki (od samicy, pokarmu czy kryjówki). Pozostałe dwa, głośny i cichy, służą wabiению partnerki: głośny występuje wtedy, gdy samica jest daleko i pozostaje niewidoczna (to gra złożona z dźwięków powtarzanych, czasem lekko zaburzonych przemieszczaniem się samca); rodzaj gry zmienia się jednak na cichy i delikatny, kiedy samica znajduje się w pobliżu – taka gra świerszcza towarzyszy też próbom wciśnięcia się pod samicę w celu prokreacji. Może zatem w koniku polnym z pierwszej redakcji *Stepów Akermańskich* należałoby również widzieć świerszcza, skoro czytamy: „[...] kochance w ucho szepcze konik polny”? Przeczyłoby to twierdzeniu Pigoń, że głos konika psuł wrażenie narastania

39 J. Banaszak, dz. cyt., s. 36, 38.

40 *Encyklopedia audiowizualna Britannica. Zoologia*, cz. 2, dz. cyt., s. 110.

ciszy i dlatego poeta z motywu tego zrezygnował. Trzeba by zatem poszukać innej przyczyny „przepędzenia” konika. To jednak za daleko chyba idąca interpretacja.

W każdym razie wolno wiązać świerszcza z ciszą. Nawet co do utworu [Te rozkwitłe świeżo drzewa...] mamy wątpliwości, czy określenie „ciche” (w sformułowaniu „koniki ciche dzwonią”) należy rozumieć w znaczeniu: „niepozorne, łagodne, spokojne” (zwłaszcza że samce świerszczy potrafią być agresywne, walcząc zawzięcie ze sobą w obronie swojego rewiru, co prowadzi czasem do silnego okaleczenia, a nawet śmierci). Może „ciche” ma w wierszu znaczenie dosłowne. Szukając przykładów literackich, niewystępujących u Pigoń, natrafiliśmy na kilka. W literaturze romantycznej za przykład może służyć jedna z wersji *Dokończenia* pierwszego rapsodu *Króla-Ducha* Juliusza Słowackiego (powst. 1845–1849): „Świerszczyki dzwonią swą piosnkę...”<sup>41</sup>.

O dzwoniących konikach czytamy w poemacie *Czarodziejska fujarka* (prwdr. 1884), pozytywistycznej autorki, Marii Bartusówny:

Szumią łany, hej, łany!  
Samem srebrem i złotem!  
Tu bławatek się wdzięczy,  
Krasny maczek zapłoni,  
Jakaś pszczołka zabrzączy,  
Polny konik zadzwoni...<sup>42</sup>

Najlepszym przykładem wydaje się jednak fragment pochodzący z *Ludzi bezdomnych* (prwdr. 1900) Stefana Żeromskiego: „Była cisza tak głęboka, że słyszało się ciche, drżące dzwonienie świerszcza polnego. Człowiek mógł liczyć bicie swego serca i uczuwać szelest krwi biegnącej w żyłach”<sup>43</sup>. Świerszcze pojawiają się kilkakrotnie w *Próchnie* (prwdr. 1901) Wacława Berenta: „A cisza krzepnie, ciężarem wali się na piersi, skrzypi w uszach jak miliony drobnych nocnych świerszczy po łąkach”<sup>44</sup>. Również u innego przedstawiciela Młodej Polski, Stanisława Wyspiańskiego, świerszcz okazuje się cichym grajkiem. W *Wyzwoleniu* (prwdr. 1903) rozmarzony Konrad mówi:

Chcę, żeby w letni dzień,  
W upalny letni dzień  
Przede mną zżęto żytni łan,  
Dzwoniących sierpów słyszeć szmer  
I świerszczów szept, i szum<sup>45</sup>.

41 J. Słowacki, *Opracowania odmienne i szkice „Dokończenia”* [w:] tegoż, *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. 17, Wrocław 1975, s. 108.

42 M. Bartus, *Czarodziejska fujarka. Poemat*, Czerniowce 1884, s. 45.

43 S. Żeromski, *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, [t.] 8, *Ludzie bezdomni*, oprac. W. Wasilewska, Warszawa 1997, s. 361.

44 W. Berent, *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1979, s. 96–97.

45 S. Wyspiański, *Dzieła zebrane*, red. zespołowa pod kier. L. Płoszewskiego, t. 5, *Wyzwolenie*,

Podobnie w wierszach Leopolda Staffa:

– *W dali* z tomu *Galąz kwitnąca* (prwdr. 1908): „Świerszczami w trawie dzwoni / Wieczornych cisz godzina”<sup>46</sup>;

– *Wieczór był słodki i cichy...* z tomu *Uśmiechy godzin* (prwdr. 1910): „Wieczór był słodki i cichy, gdyśmy [...] / Stopą wolną kroczyli, milcząc wśród świerszczy ćwierkania”<sup>47</sup>;

– *Pod krzyżem* z tomu *W cieniu miecza* (prwdr. 1911): „A ukojona cisza słodko gędzie / Podzwonną dniowi pieśnią skrytych świerszczy”<sup>48</sup>.

W bardzo różny sposób twórcy opisują dźwięk owada, którego nazywają świerszczem lub konikiem polnym (na przykład słowami „brzęczeć”, „cirkać”, „cykać”, „ćwierkać”, „strzykać”, „świergotać”, „świerkać”). Kiedy jednak używają określenia „dzwonić”, to możemy domyślać się, że nazwa „konik polny” (nieprecyzyjna, bo mogąca wskazywać na różne gatunki owadów) najprawdopodobniej dotyczy świerszcza polnego lub nakwietnika trębacza. Dodajmy na marginesie, że o ile muzyka świerszczy ma w sobie pewien wdzięk i stwarza nastrój, o tyle ich mało atrakcyjny wygląd (ubarwienie czarne, dochodzące do jasnobrązowego), nie mówiąc już o zwyczaju kopania w ziemi niczym grabarz, może odstręczać i skłaniać do używania wobec tego gatunku miana „robactwa”. Przez to jednak, że larwy rozwijają się z jajeczek złożonych w ziemi, po czym „gotowe” owady wychodzą na powierzchnię, w Chinach świerszcz uchodził za symbol śmierci i smartwychwstania, lecz także lata i odwagi<sup>49</sup>. Tam też, jak i w krajach śródziemnomorskich – z uwagi na radosne i nieprzerwane cykanie oraz zamieszkiwanie w domach i przy ogniskach – uznawano go za oznakę szczęścia (na Zachodzie stał się symbolem ogniska domowego)<sup>50</sup>. Podobno bywa również emblematem człowieka wychwalającego Boga (w Japonii cykanie świerszcza nadrzewnego „symbolizuje intonowanie modłów przez buddyjskiego kapłana”)<sup>51</sup>. Zjawisko mylenia odmiennych owadów ze sobą powoduje, że symbolika świerszcza łączy się z tradycyjną symboliką „konika polnego” czy pasikonika, a nawet cykady<sup>52</sup>.

---

Kraków 1959, s. 134.

46 L. Staff, *W dali* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1980, s. 655.

47 L. Staff, *Wieczór był słodki i cichy...* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, t. 1, s. 798.

48 L. Staff, *Pod krzyżem* [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, t. 1, s. 915.

49 Zob. W. Eberhard, *Symbolo chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, przekład R. Darda, Kraków 2015, s. 253–254.

50 Á. Pascual Chenel, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, z hisz. przeł. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 256; J. Tresidder, *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, przekład B. Stokłosa, Warszawa 2005, s. 216; *Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przekład J. Prokopiuk, Warszawa 1992, s. 160; J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przekład A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 268–269.

51 J.C. Cooper, dz. cyt., s. 268.

52 Zob. wawel, *Świerszcz i cykada. Śpiew, światło i odrodzenie* [online], Salon24, 2013, <http://wawel.salon24.pl/488641,swierszcz-i-cykada-spiew-swiatlo-i-odrodzenie> [dostęp: 20.11.2016].

Oprócz *Stepów Akermańskich* z owadami mamy do czynienia w ósmym wierszu *Sonetów krymskich*, zatytułowanym *Grób Potockiej*. Strofa otwierająca może wywołać skojarzenie z *Marią* Antoniego Malczewskiego – na co zwrócił uwagę Dariusz Seweryn. Występujące tu owady daje się gatunkowo, choć ogólnie, określić:

W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady,  
 Uwiędłaś, młoda różo! bo przeszłości chwile,  
 Ulatując od ciebie jak złote motyle,  
 Rzuciły w głębi serca pamiątek owady. (w. 1–4)

Strofa ta mieści się w kręgu wyobrażeń niemal barokowych. „Złote motyle”, oznaczając ulotny, ale cenny i piękny czas, przypominają o krótkości i kruchości ludzkiego istnienia<sup>53</sup>. Nazwanie zmarłej mianem „młodej róży”, „nadaje «pamiątek owadom» wizualną konkretność – to przecież gąsieniczki wylęgłe z jaj pozostawionych we wnętrzu kwiatu przez odlatujące «złote motyle» sprężnięte mocą porównania ze szczęśliwymi chwilami przeszłości. Kunsztownie zalegoryzowany wizerunek nieszczęsnej branki ma wiele uroku, jest to jednak w gruncie rzeczy bolesny urok toczzonej przez robactwo «chorej róży»»<sup>54</sup>. Przywodzi to na myśl smutne piękno, o jakim czytamy w wierszu Williama Blake’a *The Sick Rose* (pol. *Chora róża*) z cyklu *Songs of Experience* (prwdr. 1794, pol. *Pieśni doświadczenia*), wykorzystującym motyw robaka:

O Rose, thou art sick!  
 The invisible worm,  
 That flies in the night,  
 In the howling storm,

Has found out thy bed  
 Of crimson joy;  
 And his dark secret love  
 Does thy life destroy<sup>55</sup>.

53 E. Grzęda, *Romantyczna „tanatoentomologia” literacka. Rekonesans badawczy* [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna, antropologia kultury, humanistyka*, red. J. Kolbuszewski, [t. 5], Wrocław 2001, s. 190.

54 D. Seweryn, *O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Warszawa 1996, s. 43–44.

55 W. Blake, *The Sick Rose* [w:] *The Works of William Blake*, with an introduction and bibliography, Ware 1994, s. 78. Istnieją co najmniej trzy współczesne tłumaczenia tej miniatury poetyckiej – Jerzego Pietrkiewicza, Zygmunta Kubiaka i Józefa Waczkowa. Oto przekład tego pierwszego autora, który w miejsce robaka wprowadził owada:

Choraś, różo, bo owa d  
 Niewidzialny, co leci  
 Nocą ciemną na przestrzał  
 Skroś wyjącej zamieci,

W sonecie szesnastym, *Góra Kikineis*, nie ma interesujących nas motywów, ale – podobnie jak w przypadku *Stepów Akermańskich* – znajdujemy je w autografie. W pierwszej redakcji Mirza opisuje skutki burzy widziane z wysoka: „[...] jeszcze sterczą z jamy/Końce drzew zasypanych, meczetów odłamy,/A wkoło nich latają, myślisz, że komory?/To są orły”<sup>56</sup>. W drugiej redakcji ten sam Mirza opisuje po prostu świat w dole:

Koń, co tam bieży, zda się drobniejszy od szczura,  
Tam orzeł, gdy najszerzej roztoczy swe pióra,  
Zdaje się być komorem<sup>57</sup>.

Bohater odgrywa tutaj podobną rolę jak w sonecie *Widok gór ze stepów Kozłowa*. Rozwiewa złudzenia optyczne Pielgrzyma. Z powodu dużej wysokości i oddalenia ulegają pomniejszeniu fragmenty ziemskiego bytu – obaj bohaterowie znaleźli się jakby w innym, usytuowanym ponad chmurami świecie („Gdzie jesteśmy, gdy chmury szukamy na dole”<sup>58</sup>). Z tej wyższej perspektywy wszystko wydaje się małe nie tylko w sensie fizycznym. Zmienia się także wartość czy ważność spraw ziemskich. Niemniej zestawienie konia ze szczurem, a majestatycznie krążącego orła z komarem, którego lot wygląda przecież zupełnie inaczej niż ptaka, psuje efekt wzniosłości i być może dlatego poeta zrezygnował ostatecznie z takiego rozwiązania.

W sonecie siedemnastym, *Ruiny zamku w Bałakławie*, w funkcji porównania użyte zostają czaszka i robak, co może sprawiać wrażenie, że „ruiny są tu z makabryczną, barokową dosłownością przedstawione jako trupy toczone przez robactwo”<sup>59</sup>.

Te zamki, połamane w zwaliska bez ładu,  
Zdobiły cię i strzegły, o niewdzięczny Krymie!  
Dzisiaj sterczą na górach jak czaszki olbrzymie,  
W nich gad mieszka lub człowiek podlejszy od gadu.

Szczęblujmy na wieżycę, szukam herbów śladu;  
Jest i napis, tu może bohatera imię,

---

Odkrył łożę twe, szkarłat  
Uciech wonnych – i skrycie  
Swą miłością tajemną  
Niszczy, Rózo, twe życie.

(*Antologia liryki angielskiej 1300–1950*, [wybrał i przeł.] J. Pietrkiewicz, Warszawa 1987, s. 135).  
Zob. W. Blake, *Poezje wybrane*, wybrał, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1991, s. 86; W. Blake, *Wiersze i poematy*, wybór i oprac. K. Puławski, przekłady T. Basiuk [i in.], Izabelin 1997, s. 33.

56 *Uwagi o tekstach i ich odmiany*, dz. cyt., s. 556.

57 Tamże, s. 557.

58 Tamże.

59 G. Królikiewicz, *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993, s. 49.

Co było wojsk postrachem, w zapomnieniu drzymie,  
Obwinione jak robak liściem winogrodu. (w. 1–8)

Dzisiaj zamiast „obwinione”, co kojarzy się z „oskarżone”, powiedzielibyśmy chyba – „obwinięte”. Jednak i tak sformułowanie Mickiewicza nie jest przejrzyste: czy napis (pismo, imię) porównany jest do wijącego się robaka, czy chodzi o wijącą się jak robak winorośl przykrywającą napis? A może należy to rozumieć inaczej: roślinność zasłania czy zarasta napis („bohatera imię”), tak jak kryje w sobie maleńkiego robaka. W ten sposób wskazuje się, że napis staje się coraz bardziej niewidoczny, podobnie jak niewidoczny jest robak w bujnej zieleni. Takie zestawienie mogłoby służyć pomniejszeniu dokonań człowieka wobec dokonań natury. Bogusław Dopart, komentując przywołany tutaj wiersz, pisze:

Wnętrze zastygłej przestrzeni zalegają „zamki połamane w zwaliska bez ładu” [...], te z kolei zagarnia żywioł vegetacji. [...]

W pozornie statycznym, martwym pejzażu dostrzega się okiem poety, że ruina istnieje na sposób witalny i procesualny. To znaczy, ruina w sobie właściwy sposób uczestniczy w procesie życia uniwersalnego. Jest organizmem architektonicznym, rozkładającym się i osypującym w glebę, skąd tryskają nieprzerwanie siły vegetacji. Organiczność w sensie kulturowym ulega przemianie w organiczność przyrodniczą<sup>60</sup>.

Z kolei Grażyna Królikiewicz zauważa w tej przestrzeni centrum „mistycznego życia”, czyli rodzaj egzystencji duchowej, której sens określa obecność podmiotu („ja”) nawiązującego kontakt z przedmiotem:

[...] ludzkie czynności „powoju rośliny”, swoiste przepoczwarczenie się, jakiemu ulega „bohatera imię” – „obwinione jak robak liściem winogrodu”, świadczą o wszechobecnym procesie metamorfozy form, które muszą przejść palingenetyczną „trasę zmartwychwstania wszystkich rzeczy”. [...] Natura nie jest wroga, nie niszczy, lecz przechowuje<sup>61</sup>.

Trzykrotnie spotkamy w *Sonetach krymskich* szarańczę, która przydaje lokalnego kolorytu:

Sofy, trony potęgi, miłości schronienia  
Przeskakuje sarańcza, obwija gadzina.  
(*Bakczysaraj*, w. 3–4)<sup>62</sup>

Łąka w kwiatkach, nad łąką latające kwiaty,  
Motyle różnofarbne, niby tęczowy kosa,

60 B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 122.

61 G. Królikiewicz, dz. cyt., s. 52–53.

62 Por. autograf wiersza: „Przez progi zamiatane niegdyś baszów czołem, / Skacze szarańcza” (*Uwagi o tekstach i ich odmiany*, dz. cyt., s. 554).

Baldakimem z brylantów okryły niebiosa;  
Dalej sarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty.  
(*Ałusztą w dzień*, w. 5–8)

Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia,  
Czy sarańcza plon zetnie, czy giaur pali domy –  
Czatyrdahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy.  
(*Czatyrdah*, w. 9–11)

W pierwszym przypadku poznajemy aktualnych „dziedziców”, „mieszkańców” czy „spadkobierców” pałacu chanów krymskich – szarańczę i gadzinę. Podkreślony zostaje w ten sposób kontrast wielkości i małości, przeszłości i terażniejszości, dawnej świetności i obecnej ruiny (nie tylko materialnej), wspaniałej historii i smutnej współczesności. To, co małe i godne pogardy, okazuje swoją przewagę nad tym, co wielkie i szlachetne. Szarańcza może ujawniać tutaj swoje tradycyjne znaczenie jako wrogiej siły powodującej katastrofalne zniszczenia<sup>63</sup>. W piśmiennictwie chrześcijańskim uchodziła za rodzaj kary lub przekleństwa – działała z Bożego rozkazu<sup>64</sup>. W sonecie Mickiewicza wspomina się zaś, że natura zaciera ślady ludzi „w imię przyrodzenia”, a więc w imię prawa wyższego, zgodnie z którym wszystko, co ma swój początek i rozkwit, ma też swój koniec i rozkład. Występujące w wierszu słowo „RUINA” określa los cywilizacji i kultury (przez analogię do żywego organizmu), stanowi wyraz przeznaczenia, którym jest przemijanie. To także wyrok Opatrzności, poniżającej dumnych i hardych. Ponieważ w sonecie nie mówi się o niszczycielskiej chmarze szarańczy, wolno chyba przyjąć inną interpretację i stwierdzić, iż świat Bakczysaraju uległ jakimś skarleniu czy spłaszczeniu, skoro goszczą w nim szarańcza i gadzina. Jest to miejsce pustoszące, z którego duch jednak jeszcze nie uleciał. Niebezpieczeństwo zapomnienia mimo wszystko istnieje. Izajasz powiada o Bogu i ludziach:

On to siedzi na okręgu ziemi, a mieszkańcy jej są jak szarańcza [...]. A po prawdzie ani wszczepiony, ani wsiany, ani wkorzeniony w ziemię pień ich; z nagła wionął na nich i uschli, a wicher jak źdźbło ich uniesie. (Iz 40,22.24)<sup>65</sup>

W dwóch kolejnych przypadkach szarańcza występuje już w postaci chmary, oznaczając nieszczęście – tylko że zarówno w sonecie *Ałusztą w dzień*, jak i w *Czatyrdachu*

63 „Średniowieczny bestiariusz zalicza szarańczę do «robaków», które jednak nie pełzają jak gąsienice, lecz latają i pożerają wszystko wokół” (H. Biedermann, *Leksykon symboli*, przekład J. Rubinowicz, Warszawa 2001, s. 355).

64 S. Kobiela, dz. cyt., s. 313; D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 302.

65 *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie polskim J. Wujka, tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli: Stary Testament – S. Styś, Nowy Testament – W. Lohn, Lublin 1985 (reprint wydania: Kraków 1962).



funkcjonuje na zasadzie przeciwwagi, nie naruszając niezmiennego porządku natury. Zwłaszcza w *Ałuszcze w dzień* jej obraz uległ złagodzeniu. Określona „całunem skrzydlatym” ma prawo kojarzyć się ze śmiercią czy nadciągającą zagładą, ale szarańczy tej przeciwstawione są motyle, co „Baldakimem z brylantów okryły niebiosą”, chroniąc przed złem. Ałusztą jawi się zatem miejscem beztróskim i szczęśliwym, rajskim zakątkiem – szarańcza jest gdzieś dalek czy też leci („ciągnie”) obok, wyżej.

Zanim przejdziemy do wniosków, przyjrzyjmy się jeszcze dwóm kasydom pochodzącym z okresu rosyjskiego. W poemacie *Farys* (powst. 1828, prwdr. 1829) motyl zostaje usytuowany między wróblem i komarem, stając się porównaniem dla wznośzącego się coraz wyżej sępa:

I gdym sępa oczyma poza sobą tropił,  
Już on wisiał w powietrzu, jako plamka szara  
Wielkości wróbla – motyla – komara –  
Potem się całkiem w błękicie roztopił. (w. 65–68)

Kolejność „wróbel – motyl – komar” oddaje stopniowe oddalanie się, zmniejszanie i zanikanie niebezpieczeństwa (tj. sępa jako zwiastuna śmierci). Na końcu utworu w trochę podobny sposób „ginie” myśl bohatera, który zatracą się w kontemplacji natury. Tym razem za porównanie posłużyła jednak pszczoła.

Myśl moja ostrzem leci w otchłanie błękitu,  
Wyżej, wyżej i wyżej, aż do niebios szczytu.  
Jak pszczoła topiąc żądło i serce z nim grzebie,  
Tak ja za myślą duszę utopiłem w niebie! (w. 164–167)

Dla myślicieli neoplatońskich pszczoła symbolizowała czystą duszę ulatującą po śmierci człowieka w sfery wyższe. Być może refleksem tych wyobrażeń stało się przekonanie funkcjonujące w folklorze nowożytnej Grecji, że dusza po śmierci ciała opuszcza je w postaci pszczoły, odwiedzając czasem kwiaty na własnym grobie<sup>66</sup>.

O duszach ludzkich w kształcie pszczoły słyszymy zwłaszcza w wielu okolicach Rosji, poza tym w Bułgarii etc., i bardzo możliwe, iż cześć okazywana temu owadowi (dość pospolicie zwą go przecież chłopci bożym robakiem, zabraniając zabijać, nie mówią o nim, że zdycha, tylko że ginie, umiera itp.) w pewnej mierze na owym wierzeniu się gruntuje<sup>67</sup>.

Niewykluczone, że bohater Farysa „ginie” tylko dla tego wszystkiego, co jest małe i przyziemne, ujawniając maksymalistyczne zapędy, chęć ogarnięcia (zrozumienia) całości – nieba i ziemi<sup>68</sup>.

66 W. Kopaliński, dz. cyt., s. 340.

67 K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, *Kultura duchowa*, cz. 1, Warszawa 1967, s. 550.

68 „Wyciągnięcie konsekwencji z porównania z pszczołą, która «topiąc żądło i serce z nim grzebie», mogłoby prowadzić do wniosku o czymś przeciwnym modlitwie: o wyzwaniu nieba

W poemacie *Szanfary* (powst. 1828?, prwdr. 1829), będącym parafrazą poematu *Lamijjat al-Arab* (*Lâmiyyat al-'Arab*) poety staroarabskiego Asz-Szanfara (Aš-Šanfarā) z VI wieku, pojawia się jeszcze inne porównanie związane z pszczołami. Dźwięk szczękających wilczych zębów kojarzy się bohaterowi (czującemu zresztą swoje podobieństwo do wilków) z odgłosem mieszania strzał wróżebnych lub szumem pszczolego roju:

Zęby dzwonią jak strzały we wróżka prawicy  
Albo jak roje pszczelne, gdy wkoło rodzicy  
Szumiącą polatują na pagórek rzeszą,  
Gdzie drabinki bartnika gronami obwieszą. (w. 63–66)

Z objaśnień poety wynika, iż podstawę przekładu stanowiło francuskie tłumaczenie prozą Antoine'a-Issaca Silvestre'a de Sacy, a potem było ono korygowane w oparciu o polski dosłowny przekład Józefa Sękowskiego. W wersji francuskiej fragment z pszczołami przedstawia się następująco:

[...] on droit, à la rapidité de leurs mouvemens, que ce sont les flèches qu'agite dans ses mains un homme qui les mêle pour tirer au sort, ou que le chef d'un jeune essaim mis en liberté, hâte le vol de la troupe qui le suit, vers les bâtons qu'a placés, pour les recevoir, dans un endroit élevé, l'homme qui s'occupe à recueillir le produit du travail des abeilles<sup>69</sup>.

## Wnioski

Porównując ze sobą oba etapy twórczości Mickiewicza, wileńsko-kowieński i rosyjski, zauważymy, iż obecność owadów stopniowo się nasila i jest ich znacznie więcej w tym drugim okresie. Motywy nie są jednak nadużywane, w związku z czym nie można powiedzieć, że poetę cechowała wówczas jakaś szczególna skłonność do takiego obrazowania. Mając na względzie oba okresy, znajdujemy w sumie trzy nazwy o charakterze ogólnym („owad”, „robactwo”, „robak”) oraz szereg nazw wskazujących nie tyle konkretny gatunek, ile określony typ czy rodzinę stworzeń: pszczoła (w tym truteń i roje), bąk (trzmieł), chrząszcz, mucha, motyl, osa, pchła, mrówka, komar, konik polny, szarańcza. Do wyjątków należą sytuacje, w których nazwy można domyślać

---

na równi z siłami przyrody. Ale nie popadajmy w błąd logizowania obrazu, który swą nieokreślonością może tylko wzbudzać nieokreślone wyobrażenia. Może to tylko kontemplacja? Może wzniesienie myśli do dziedzin metafizycznych?” (W. Borowy, dz. cyt., s. 263).

69 *Poëme de Schanfari, connu sous le nom de „Lamiat-Alarab”* [w:] A.-I. Silvestre de Sacy, *Chrestomathie arabe, ou Extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers*, t. 3, Paris 1806, s. 5. O tłumaczeniu Mickiewicza pisał ostatnio Paweł Siwiec: „*Szanfary*”. *Raz jeszcze o przekładach Adama Mickiewicza i Ludwika Spitznagla*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 2, s. 21–45.

się z kontekstu, na przykład „robaczek” występujący w utworze *Dumania w dzień odjazdu* to kołatek, a „owady” w sonecie *Grób Potockiej* to gąsienice motyli. Kontekst pozwala czasem także na identyfikację gatunkową, przykładem pszczoła miodna (*Apis mellifera*), pchła ludzka (*Pulex irritans*), szarańcza wędrowna (*Locusta migratoria*). Rzadkością są określenia „robactwo” (dwa teksty: autograf *Ody do młodości* oraz *Popas w Upicie*) i „robak” (też dwa teksty: *Konrad Wallenrod* oraz *Ruiny zamku w Bałakławie*). Trochę częściej występuje nazwa „owad” (cztery utwory: *Nowy Rok*, [Różnym losem rzućni na świata powodzie...], autograf *Do D.D. Elegia*, *Konrad Wallenrod*), chociaż czasem wydaje się ona synonimem robactwa („podłe owady” w *Konradzie Wallenrodzie*) czy robaka („tajny owad” w wierszu [Różnym losem rzućni na świata powodzie...]). W takich sytuacjach „owad” nacechowany jest negatywnie, podobnie jak „robak” czy „robactwo”. Negatywny wydźwięk mają jednak również owady w wierszu *Nowy Rok* („żądło owadów jadowitych”), mimo że z robakami bądź robactwem nie muszą wywoływać skojarzenia. Jedynie w autografie wiersza *Do D.D. Elegia*, w którym wspomina się o koralowcu jako „na pół czułym” owadzie, określenie „owad” ma pozytywne znaczenie.

W zasadzie stwierdzić wypada, iż w poezji Mickiewicza nie ma „prawdziwych” robaków (takich jak płazińce, nicienie, pierścienice, nie mówiąc już o konkretnych gatunkach, na przykład o tasiemcu uzbrojonym [*Taenia solium*] czy pijawce lekarskiej [*Hirudo medicinalis*]). Są za to wyłącznie owady lub ich larwy (swym pełzaniem przypominające robaki). Dotyczy to nawet utworu *Popas w Upicie* – robactwo, które zwykle lubi rozwijać się w zwłokach, to larwy owadów. Rodzajem larw są również gąsienice (w tym jedwabniki – larwy motyli nocnych).

Ilościowe występowanie nazw związanych z konkretnymi owadami (w kolejności malejącej) przedstawia się następująco: motyl lub motylek (11); pszczoła, pszczołka, truteń lub roje pszczelne (7); komar (4); mucha lub muszka (4); szarańcza (3); mrówka (2); pchła (2); bąk (1); chrząszcz (1); konik polny (1); osa (1). Biorąc pod uwagę, iż część analizowanych przez nas tekstów to autografy, a część to przekłady lub przeróbki cudzych utworów – zauważymy, że nie są to ilości imponujące. Sporo motywów występuje w funkcji porównania (10): „Jak bąk”, „jak u osy”, „Jak pszczoła”, „jak roje pszczelne”, „jak dni motylka”, „jak białe motylki”, „Jako motyla”, „jak złote motyle”, „jako plamka szara/Wielkości wróbla – motyla – komara”, „jak mrówka”. Niektóre konstrukcje porównawcze są nietypowe (4): analogia między liczbą lat szczęścia a ilością pszczół („Bogdajś tyle lat spędził szczęścia i swobody, / Ile pszczółek nad tymi pracowało miody!”); analogia między losem motyla („niechaj dalej leci”) a sytuacją bohatera („Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu”); podobieństwo między Wallenrodem a motylem („dotąd w moim zachowałeś łonie / Też same oczy, twarz, postawę, szaty. / Tak motyl piękny, gdy w bursztyn utonie, / Na wieki całą zachowuje postać”, VI, w. 109–112); podobieństwo między orłami a komarami („myślisz, że komory?”, „Zdaje się być komorem”).

Owady stanowią czasem u Mickiewicza przykład, ilustrację, naukę (zdarza się, iż występuje wtedy obok siebie kilka różnych przywołań): „Owdziem muchę, a owdzie

rysował Wenerę”; „Już wznoszą się nad krzakiem muszki, lekka rzesza”; „Co z was mamy karm ludzie, motylki i słonie”; „pagórków tokaju nie rumienią kiści, / Motyl indyjski tkaczyk nie oprzędzie liści”; „Pokarm mój koralki, muszki”; „Lew mocy, a lis obrotów, / Orzeł śmiałych uczy lotów, / Pszczółki, kędy szukać miodu”; „Mrowki swój mają szpichlerz; pracowite roje / Znoszą miody i woski, a trucień napoje”; „lada komar bzyknie przez siatki pajęcze”; „Przeskakuje sarańcza, obwija gadzina”; „Motyle różnofarbne, niby tęczy kosa, / [...] Dalej sarańcza ciągnie swój całun skrzydlaty”; „Czy sarańcza plon zetnie, czy giaur pali domy”. Nagromadzenie w jednym fragmencie, frazie czy wersie kilku przykładów potęguje efekt, skupia uwagę (muchy – Wenera, ludzie – motylki – słonie, tokaj – tkaczyk, koralki – muszki, lew – lis – orzeł – pszczółki, mrowki – roje – trucień, sarańcza – gadzina, motyle – sarańcza, sarańcza – giaur).

Dostrzeżemy w wierszach kilka paralel: pchła – rabin („Pchła konając pisnęła: «A czym żyje rabi!»”); kochankowie – „muchy swawolnice”; szepc konika polnego lub kołysanie się motyla jako znak ciszy („Słuchać, co swej kochance szepce konik polny”; „Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie”). W jednym przypadku zamiast podobieństwa owad posłużył do stworzenia opozycji (pszczółka – pająk, „ambrozyi składny” – „gorycze i jady”). Istnieje ponadto tylko jeden utwór, w którym owad odgrywa główną rolę, nie będąc wyłącznie ozdobnikiem czy ilustracją (bajka *Pchła i rabin*).

Ilość motywów, jak i zróżnicowanie rodzajowe owadów nie są w omawianych okresach twórczości Mickiewicza duże. Niemniej w stosunku do tak skromnej ilościowo grupy, ilość zastosowanych rozwiązań, ujęć, sensów jest całkiem spora.

## Bibliografia

### Źródła

- Aesop's Fables (Chambry edition)* [online], Aesopica: Aesop's Fables in English, Latin & Greek, 2002–2008, <http://mythfolklore.net/aesopica/chambry> [dostęp: 11.11.2016].
- Antologia bajki polskiej*, wybrał i oprac. W. Woźnowski, Wrocław 1982.
- Antologia liryki angielskiej 1300–1950*, wybrał i przeł. J. Pietrkiewicz, Warszawa 1987.
- Bartus M., *Czarodziejska fujarka. Poemat*, Czerniowce 1884.
- Berent W., *Próchno*, oprac. J. Paszek, Wrocław 1979.
- Biernat z Lublina, *Ezop*, wstęp S. Grzeszczuk, oprac. J.S. Gruchała, Kraków 1997.
- Blake W., *Poezje wybrane*, wybrał, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1991.
- [Blake W.], *The Works of William Blake*, with an introduction and bibliography, Ware 1994.
- Blake W., *Wiersze i poematy*, wybór i oprac. K. Puławski, przekłady T. Basiuk [i in.], Izabelin 1997.
- Gleim J.W.L., *Versuch in scherzhaften Liedern und Lieder*, Tübingen 1964.
- La Fontaine J. de, *Bajki*, w przekładzie J. Dackiewicz [i in.], Warszawa 1988.
- [La Fontaine J. de], *Fables de La Fontaine*, publiées par D. Jouaust, avec une préface de P. Lacroix, t. 2, Paris [1873].

- La Fontaine [J. de], *Oeuvres choisies*, avec introduction, bibliographie, notes, grammaire, lexique et illustrations documentaires par G. Le Bidois, Paris 1921.
- Lafontaine J., *Bajki*, przeł. i objaśnił S. Komar, wstęp L. Łopatyńska, wyd. 2 przejrz. i popr., Wrocław 1954.
- Mérimée P., *La Guzla, ou Choix de poésies illyriques, recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine*, Strasbourg 1926.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, red. Z.J. Nowak [i in.], t. 1, *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993; t. 2, *Poematy*, oprac. W. Floryan, przy współpracy K. Górskiego i C. Zgorzelskiego, Warszawa 1994.
- Pismo święte Starego i Nowego Testamentu*, w przekładzie polskim J. Wujka, tekst poprawili oraz wstępami i krótkim komentarzem opatrzyli: Stary Testament – S. Styś, Nowy Testament – W. Lohn, Lublin 1985 (reprint wydania: Kraków 1962).
- Poème de Schanfari, connu sous le nom de „Lamiat-Alarab”* [w:] A.-I. Silvestre de Sacy, *Chrestomathie arabe, ou Extraits de divers écrivains arabes, tant en prose qu'en vers*, t. 3, Paris 1806.
- Słowacki J., *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner i W. Floryan, t. 17, Wrocław 1975.
- Staff L., *Poezje zebrane*, t. 1, Warszawa 1980.
- Wielka księga bajek greckich. Ezop i inni*, przekład, wstęp i komentarz M. Wojciechowski, Kraków 2006.
- Wyspiański S., *Dzieła zebrane*, red. zespołowa pod kier. L. Płoszewskiego, t. 5, *Wyzwolenie*, Kraków 1959.
- Żeromski S., *Pisma zebrane*, red. Z. Goliński, [t.] 8, *Ludzie bezdomni*, oprac. W. Wasilewska, Warszawa 1997.

#### Opracowania

- Abramowska J., *Polska bajka ezopowa*, Poznań 1991.
- Banaszak J., *Przegląd systematyczny owadów*, Bydgoszcz 1994.
- Biedermann H., *Leksykon symboli*, przekład J. Rubinowicz, Warszawa 2001.
- Borowy W., *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999.
- Cooper J.C., *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przekład A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998.
- Czyżyk J., *Żywiół antyczny w bajkach Mickiewicza* [w:] *Mickiewicz jako bajkopisarz*, red. K. Cysewski, Słupsk 2000.
- Dopart B., *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992.
- Eberhard W., *Symbole chińskie. Słownik. Obrazkowy język Chińczyków*, przekład R. Darda, Kraków 2015.
- Encyklopedia audiowizualna Britannica. Zoologia*, cz. 2, zespół aut. i przekład W. Breściński [i in.], zespół aut. siatki haseł oraz przygot. red. M. Demska, D. Nowacki, Poznań 2006.
- Forstner D., *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekład i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990.

- Górski K., *Mickiewicz jako bajkopisarz* [w:] tegoż, *Mickiewicz. Artyzm i język*, Warszawa 1977.
- Grzęda E., *Romantyczna „tanatoentomologia” literacka. Rekonesans badawczy* [w:] *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna, antropologia kultury, humanistyka*, red. J. Kolbuszewski, [t. 5], Wrocław 2001.
- Kobielus S., *Bestiarium chrześcijańskie. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1995.
- Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa 2007.
- Królikiewicz G., *Terytorium ruin. Ruina jako obraz i temat romantyczny*, Kraków 1993.
- Krzyżanowski J., *Mądrej głowie dość dwie słowie*, t. 2, *Dwie nowe centurie przysłów polskich*, Warszawa 1960.
- Leksykon symboli*, oprac. M. Oesterreicher-Mollwo, przekład J. Prokopiuk, Warszawa 1992.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. 2, *Kultura duchowa*, cz. 1, Warszawa 1967.
- Orłowski J., *Motywy Mickiewiczowskie w poezji rosyjskiej* [w:] *Księga w 170 rocznicę wydania „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*, red. J. Kolbuszewski, Wrocław 1993.
- Pascual Chenel Á., Serrano Simarro A., *Słownik symboli*, z hisz. przeł. M. Boberska, Warszawa 2008.
- Pigoń S., *Z laboratorium filologa* [w:] tegoż, *Miłe życia drobiazgi. Pokłosie*, Warszawa 1964.
- Przyboś J., *Najwyższy z czujących* [w:] tegoż, *Czytając Mickiewicza*, wyd. 4, Warszawa 1998.
- Seweryn D., *O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Warszawa 1996.
- Siwiec P., „Szanfary”. *Raz jeszcze o przekładach Adama Mickiewicza i Ludwika Spitznagla*, „Pamiętnik Literacki” 2014, z. 2.
- Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. nacz. K. Górski i S. Hrabec, t. 1, A–Ć, Wrocław 1962.
- Słownik języka polskiego*, red. nacz. W. Doroszewski, t. 3, H–K, Warszawa 1996.
- Solińska M., *Pchła jako bohater literacki*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie” XLIV (2004).
- Tresidder J., *Słownik symboli. Ilustrowany przewodnik po tradycyjnych wyrażeniach obrazowych, znakach ikonicznych i emblematach*, przekład B. Stokłosa, Warszawa 2005.
- wawel, *Świerszcz i cykada. Śpiew, światło i odrodzenie* [online], Salon24, 2013, <http://wawel.salon24.pl/488641,swierszcz-i-cykada-spiew-swiatlo-i-odrodzenie> [dostęp: 23.11.2018].
- Woźnowski W., *Bajkopisarz Mickiewicz* [w:] tegoż, *Dzieje bajki polskiej*, Warszawa 1990.
- Zgorzelski C., *Żal poety-pielgrzyma* [w:] tegoż, *Obserwacje*, Warszawa 1993.
- Zoologia*, t. 2, *Stawonogi*, cz. 2, *Tchawkodyszne*, red. nauk. C. Błaszak, Warszawa 2012.

From the Mickiewicz's Bestiary.  
Insects and Worms in the Poems of the Vilnius–Kaunas  
and Russian Periods

SUMMARY

The work examines Adam Mickiewicz's poems written during the Vilnius–Kaunas and Russian periods in an attempt to determine the frequency of occurrence and the function of insects as a motif. It also attempts to answer the question of whether there is a clear difference in the usage of insects between those periods in the poet's work.

The conducted analyses indicate that the presence of insects intensifies gradually and that during the second (Russian) period their numbers were significantly higher. The motifs, however, are never excessively exploited and it thus cannot be said whether the poet had any particular tendency in using them. Generally, Mickiewicz uses three terms of general nature ("insect" – four times, "worms" – twice and "worm" – twice) as well as a number of names indicating a more specific description of type or genus: butterfly, little butterfly (11); bee, little bee, drone or bee families (7); mosquito (4); fly or small fly (4); locust (3); ant (2); flea (2); bittern (1); beetle (1); grasshopper (1); wasp (1).

The situations when the proper name can be identified from the context are exceptional, although sometimes the situation does allow it. Given that some of the analyzed poems are autographs and some are translations or studies of works by other authors, it should be noted that the numbers are not impressive.

Many motifs are used for comparison. Sometimes insects serve as examples, illustrations or lessons (in which case several creatures are presented alongside each other). Sometimes interesting parallels occur, e.g. lovers described as "playful flies." There is, however, only one work in which an insect plays the main role instead of being just decoration or illustration (i.e. the fable *Pchła i rabin* [*The Flea and the Rabbi*]).

KEYWORDS: insect, worm, vermin, butterfly, bee, mosquito, fly, locust, flea, grasshopper