

Artur Malinowski

Odeski Narodowy Uniwersytet im. Ilji Miecznikowa

ORCID: 0000-0001-5687-6413

ADAM MICKIEWICZ W ODESSIE. FENOMEN POGRANICZA

Pobyt Adama Mickiewicza w Odessie to biograficzny kamień milowy, który przenosi nas do problemów genealogii tekstów, pogranicza kulturowego i tożsamości poety-romantyka w społeczeństwie imperialnym oraz obcym środowisku mentalnym. Tak czy inaczej okres od końca zimy do listopada 1825 roku jest znamieny z punktu widzenia psychologii przejściowości, fundamentalnej niestabilności i odczucia lotu, unoszenia się ponad codziennością. Kształtująca się w świadomości twórczej poety egzystencjalna sytuacja *n i e - d o m u*, przebywania poza granicami ustalonych form przestrzennych i aktów życiowych jak gdyby wypycha na margines, poza granicę istnienia.

Z punktu widzenia kształtowania się w świadomości twórczej poety-romantyka sytuacji egzystencjalnej, polegającej na odczuwaniu lotu, uskrzydlenia i lekkości, sfera mentalna Mickiewicza, który trafił do Odessy z woli losu, pozbawiona jest stabilności, nie mieści się w utartych ramach codzienności, pulsując na granicach światów kultury i istniejąc poza granicami zwykłych form przestrzennych i czasowych. Jarosław Ławski przedstawia swoistą formułę imagologiczną lub kod imaginacyjny Odessy. Dla każdego z Polaków w szczególności Odessa...

(...) jest samoistną wartością, niewątpliwie. Ale też wyobraźnia polityczna, topograficzna i historiograficzna zawsze lokuje Odessę w sferze liminalnej. To przestrzeń-granica, miasto-szaniec, bastion kultury i cywilizacji na granicy Nieznanego i... Niespokojnego. Czy w konfederacji, czy w międzymorskim sojuszu, a nawet w konstrukcji „od morza do morza”, Odessa jest oddalona, graniczna, swojska – inna. Jest fenomenem rozkwitu, punktem orientacyjnym, latarnią nad morzem Nieznanego. To Odessa transgresyjna, miejsce przejścia z... do...¹.

Sytuacja międzyprogowości, ponad i poza pozycją w dość tradycyjalistycznym społeczeństwie odzwierciedla niewątpliwie stan psychofizjologiczny niepewnego politycznie poety polskiego. Swoiście naśladuje i pojawia się w nieoczekiwanych kreacjach fruującego motyla, zerwanego kwiatu, pozbawionego

¹ J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016, s. 186.

korzeni, który nie jest przywiązany do tradycji, środowiska, obyczajowości, domu w szerokim znaczeniu tego słowa. „Lekko mi! Rzeźwo! Lubo! Wiem, co to być ptakiem”². Grażyna Tomaszewska pisze o niestabilności społeczno-psychologicznej i sprowokowanym przez nią poczuciu tymczasowości pobytu w Południowej Palmirze oraz o emocjonalnym kompleksie motylej lekkości, unoszenia się, nieokreśloności. Zbiór tekstów z okresu odeskiego w pełni odzwierciedla cały ten świat uczuć. Okres odeski to zatrzymanie się motyla, dlatego „w sonetach odeskich dominuje lekkość istnienia, pomieszana z subtelną i żartobliwą wrażliwością”³.

Kluczem do odczytania cyklu sonetów odeskich staje się swoisty bilans, poetyckie podsumowanie, w którym wykreślane są linie demarkacyjne pomiędzy dziewięciomiesięcznym fruwaniem motyla na terytorium kulturowo pogranicznym a obecnym stanem pustki, brakiem romantycznej perspektywy i nęcącej dali. To *Dumania w dniu odjazdu* z 29 października 1825 roku. W sytuację rozstania z miastem wpisany jest kolejny podróżny krąg wędrowca, kojarzący się ze wspomnieniem o rozstaniu z domem ojcowskim. Ten wczesny wyjazd okazuje się archetypowy i wypełniony standardową topiką:

Pamiętam, kiedy młody, z lubej okolicy,
Od przyjaciół kochanych, od mojej dziewicy
Jechałem i patrzyłem i pomiędzy drzewy
Słyszałem głosy, chustek widziałem powiewy:
Płakałem – miło płakać, póki wiek namiętny...⁴

Oderwanie się od gruntu różni się zasadniczo od tymczasowego schronienia i towarzyszącego mu typu samoidentyfikacji. Mickiewicz jest obcy w nierealnej dla niego przestrzeni Odessy ze względu na kilka czynników, przede wszystkim politycznych i narodowo-kulturowych. W wyniku owej obcości komunikacja „będącego w niełasce wędrowca” z niezwykle mieszanym i niejednorodnym środowiskiem Odessy nie jest budowana zgodnie z zasadą konwergencyjną, ale raczej *d y w e r g e n c y j n ą*. Sytuacja rozdarcia, atrofii wyrazistych przeżyć emocjonalnych z tendencją do przedmiotowej materializacji obrazowej potęguje się przez zachowanie o charakterze zabawy. Mickiewicz świadomie podkreśla swoją obcość, zakładając maskę *nie*-swojego i konsekwentnie wypełniając wyznaczoną mu rolę:

Tak ja nieznanie imię, cudzoziemskie lice
Nosilem przez te ludne place i ulice...⁵

² A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, [w:] tegoż, *Wiersze*, opr. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 206–208.

³ G. Tomaszewska, *Motyle przystanek. Odessa Mickiewicza („Dumania w dzień odjazdu”)*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, s. 560.

⁴ A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, s. 206–208.

⁵ Tamże, s. 206–208.

Opozycja „swoje” – obce” doprowadzana jest do ostatecznych granic za pomocą ogrywania znaków nie-swojej przynależności, symboliki innego, sąsiadującej z beletrystycznie frywolnym polem tożsamości cudzoziemca:

I roje pięknych niewiast spotykałem co dzień.
Chcą mnie poznać – dlaczego? – że jestem przychodzień!⁶

Wyznaczone *a priori* ujęcie zachowania cudzoziemca jest uzupełniane takim samym nastawieniem w postrzeganiu go przez społeczeństwo. Niepoważny, lekkomyślnie frywolny stosunek do niego („Dziatwa pędzi motyla, póki z dała świeci, / Złowi – pojrzy i ciska: niechaj dalej leci!”⁷) wywołuje odczucie pustki, bezużyteczności, pojmowane w kategorii filozoficznego Niebytu, zamazywania granic pomiędzy pełnowartościowym życiem i duchowym nihilizmem. Rodzaj dywergencyjnej komunikacji będącego w niełasce poety, wędrowca, obcego z czymś będącym z innego świata, nieznanym, narzuconym można interpretować, jak pisze Marta Piwińska, nie jako podróż czy pielgrzymkę, lecz jako „przelewanie się z nicości w nicość”⁸.

Pusta i bez znaczenia, pozbawiona więzów rodzinnych i sympatii jest nie tylko przestrzeń miejska, teatralna i maskaradowa, lecz także wewnętrzny, kameralny świat własnego schronienia. Pomiędzy podmiotem lirycznym a domem wewnętrznym (tutaj granice domu i nie-domu są dość rozmyte, zanikają) nie tworzą się więzi antropocentryczne, wręcz się one od siebie odrywają. Najprawdopodobniej jest to przestrzeń anti-domu, z odwróconym poczuciem egzystencjalnego współuczestnictwa we wszystkim, co domowe, ukrytym przed ludzkim wzrokiem.

Raz jeszcze do samotnych wracam się pokojów,
Jakbym czegoś zapomniał – wzrok mój obłąkany
Jeszcze wraca się żegnać przyjacielskie ściany.
One wśród tylu ranków, wśród nocy tak wielu
Z ciepłością słuchały mych westchnień bez celu⁹.

Percepcja przestrzeni nie skupia się na konkretnych obiektach, lecz jak gdyby ślizga się, naśladując bezwładność, mechaniczną kontemplację. Właśnie dlatego jest obca:

Przy tym oknie częstokroć wieczór przesiedziałem,
Wyglądając, nie wiedząc, czego wyglądałem.
Wstałem, gdy mię znudziła tożsamość widoków;

⁶ Tamże.

⁷ Tamże.

⁸ M. Piwińska, *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003, s. 97.

⁹ A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, s. 206–208.

Budząc echa łoskotem mych samotnych kroków,
Znowu ode drzwi ku drzwiom błędzę bez zamiaru,
Liczę takt w takt żelazne stępania zegaru...¹⁰

Fizyczne ruchy bohatera są monotonne, brak im ostrości, określonego kąta widzenia. Nudny, monotony obraz jest raczej aluzją do fizjologii miasta oglądanego ze zdecentralizowaną i rozproszoną uwagą „błądzącej intencji”, powierzchownie prześlizgującego się spojrzenia. Takie stanowisko zwiększa stopień obcości i umocowuje bohatera w ramie Niebytu, depersonalizuje go w granicznej, „wymuszonej” przestrzeni zesłania. Z punktu widzenia produktywności twórczej, dojrzałości poetyckiej okres odeski oceniany jest jako kryzys, stagnacja, zatrzymanie się w romantycznie-integralnie-niepodzielnym wzlocie. Tak właśnie widzi polityczną zsyłkę Mickiewicza Grażyna Tomaszewska:

Patrząc na *Dumania w dzień odjazdu* z powyższej perspektywy, zobaczylibyśmy w wierszu przede wszystkich przemieszany z pychą początek projektu tłumaczenia się z powodu „obniżenia” lotu, jakim podsumowuje się czas odeski. A jednak wierszowe „nie niżajmy lotu” zda się mieć też inną, egzystencjalną wymowę, wolną od rodzajowego „studium”, zgodnie z którym to obcy miastu zesłaniec żegna się z nim, zaznaczając własną odrębność i moralną wyższość¹¹.

Pobyt w Odessie różni się od przyczynowo-skutkowej determinacji osobistego i twórczego kształtowania się polskiego romantyka. Ten kamień milowy, według poety, nie pozostawi niczego w jego pamięci i w żaden sposób nie wpłynie na jego przyszłość. Pożegnanie z Odessą wygląda jak swego rodzaju inwektywa, przepełniona głębokim sceptycyzmem i rozczarowaniem:

Dłatego, cudze miasto, smutno mi po tobie...¹²

W czym tkwi przyczyna takiej oceny życia w Odessie? Dlaczego między danym tekstem, prawdziwym życiem w dość wygodnym, południowym mieście a cyklem sonetów, stworzonych w tym okresie, dają się zauważyć znaczne przesunięcia strukturalne, a nawet sprzeczności?

Mickiewicz, który trafił do Odessy, posiadając statut zesłańca w związku ze sprawą filomatów, znajduje się w niejednoznacznej sytuacji. Proces kształtowania się jego postawy antropologicznej uwzględnia wiele elementów. Z jednej strony, będąc niepewnym politycznie, był ograniczony w swoich działaniach. Dzięki listom polecającym Kondratija Rylejewa i Piotra Wiaziemskiego oraz z woli losu Mickiewicz staje się jednak częścią środowiska światowych dandyśców wyróżniających się własnymi scenariuszami życia i zachowaniem. Polski

¹⁰ Tamże.

¹¹ G. Tomaszewska, *Motyli przystanek...*, s. 563.

¹² A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, s. 206–208.

romantyk miał szansę odegrać pewną rolę i w rzeczywistości stać się wybranym losu, będąc ulubieńcem wysoko postawionych pań. Ponadto krąg Wasilija Tumańskiego, typowego dandysa z romantyczno-beletrystyczną aureolą, jak najbardziej temu sprzyjał. Ocena tego poety drugiego rzędu, wystawiona przez Puszkina, całkowicie wpisuje się w ramy wizerunku dandysa ze wszystkimi jego atrybutami:

Odesę dźwięcznym wierszem słaWił
Tumański, drogi nasz przyjaciel...
Przyjechał, wybrał się nad morze
I, jak przysłało na poetę,
Włóczył się, patrząc przez lornetę...¹³

Puszkin dość przenikliwie uchwycił jego dandysowski komponent. Kore-spondencja Tumańskiego odzwierciedla jego badawcze, analityczne spojrzenie na społeczeństwo odeskie, jego obyczaje i zasady. Jest to ogląd z zewnątrz, z boku, kształtuje się w nim kąt widzenia, optyka patrzenia. Mowa o eklektycznym charakterze dandyzmu w zakresie zauważalnego przecięcia tradycji i kultur, organicznego przeplatania się peryferyjnych i głównych struktur semiotycznych. Społeczeństwo Odessy:

(...) składa się z jakichś pojedynczych ścinków, jest niezwykle różnorodne i dlatego człowiek wykształcony i spostrzegawczy nie może się tu nudzić... ton tego społeczeństwa nie jest dobry w tym znaczeniu, w jakim słowo to jest rozumiane w stolicach... nie ma tu szczególnych zasad dotyczących zwracania się do siebie; niektórych konwencjonalnych rozmów, a nawet konwencjonalnych przyjemności, przy których nazwach zaczyna się ziewać... Każdy więc postępuje po swojemu, mówi na swój sposób, nie przymuszając się do surowego porządku stołecznych salonów¹⁴.

Aura i ceremoniał komunikacji międzyludzkiej, jak wynika ze słów przebywającego w Odessie Tumańskiego, w większym stopniu (w porównaniu z Petersburgiem) skłaniają do indywidualnego uzewnętrznienia samego siebie, a nie do przymusowego podążania za scenariuszem zakładającym ścisłą zgodność ze swoją rolą społeczną i odpowiadającym jej zachowaniem. Dandysowi imponuje właśnie wolność wyrażania woli fizycznej i duchowej, a nie dyktat konwencji społecznych. Nie mówimy w tej chwili o ambiwalencji jego psychologii, paradoksalnie związanej z modą, zunifikowanymi gestami i innymi strategiami naśladowczymi. Dandysowskiej wolności i naturalności sprzyja także pewna dyfuzyjność zachowania, zacieranie granic między sferami antropologicznymi:

¹³ A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegin: romans wierszem*, przeł. A. Ważyk, wstęp i przypisy R. Łużny, Wrocław 1970, s. 242.

¹⁴ *Литературные и краеведческие источники, мемуары, дневники, письма 1794–1850 годов об Одессе первой половины XIX века*, s. 116.

„W Odessie – ton jest ogólnie zły – Odessa łączy całą napuszoną i niemoralność stolicy ze wszystkimi drobnymi troskami i prymitywnymi plotkami miast powiatowych”¹⁵.

Oczywiście Mickiewicz, który znalazł się w kręgu usposobionego dandy-sowsko drugorzędnego poety i w wielobarwnym środowisku Odessy, stał się pozornie częścią tego świata. Wskazują na to wszystkie nieodzowne tego rekwizyty.

W Odessie był on rozchwytywanym przez damy wielkiego świata polskim młodzieńcem, poetą czarującym i kochankiem dam odeskich. Był „zesłańcem”, obserwowanym przez szpicłów policji i nurzającym się w luksusie romantycznym obieżyświatem. Żył jak „basza turecki”¹⁶.

Ambiwalencja jego statusu jest definiowana przez fakt, że „musiał wyjeżdżać z Odessy nasycony życiem i wewnętrznie martwy, czuł się jak trup w »cudzym mieście«”¹⁷.

Juliusz Słowacki w poetycko skandalicznej formie wytłumaczył stan całkowitej pustki wewnętrznej Mickiewicza jego rozwiązłością i ogarniającym go lenistwem, co miało być skutkiem tego, że „kurwy odeskie zmieniały [się] w grafie”¹⁸. Niewątpliwie miasto powitało polskiego romantyka dwoma strumieniami energii, płynącymi w obu kierunkach: Mickiewicz, który maksymalnie poświęcił się życiu salonowemu, żywiołowi frywolności, porzucił na pewien czas obowiązki obywatelskie, całkowicie wyczerpał się twórczo i emocjonalnie, jednocześnie gromadził potencjał przyszłych wzorców narodowego romantyzmu i idei narodowej.

Ambiwalencja własnego położenia jest ponownie uświadamiana w związku z motylą obrazowości. Bohater fragmentu pożegnalnego czuje się jak ponętny „kolorowy motyl”, którym ktoś się pobawił i wypuścił na wolność:

Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,
Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu!¹⁹

Znaczenie Odessy, która przyjęła, pochłonęła i później odrzuciła Mickiewicza, polega na tym, że miasto to potrafiło nie tylko zademonstrować uroki i wdzięk światowości, ale też mogło stać się swoistym punktem orientacyjnym lub nawet probierzem późniejszej oceny Petersburga jako antyprzestrzeni, niewolnej, zaplanowanej geometrycznie, wzniesionej na siłę. Takim właśnie jest on w trzeciej części *Dziadów*, napisanych i wydanych później (1832). Celowe jest

¹⁵ Tamże, s. 117.

¹⁶ J. Ławski. *Polskie mitologie Odessy*, s. 195.

¹⁷ Tamże, s. 196.

¹⁸ J. Słowacki, *Mój Adamito – widzisz, jak to trudne...*, [w:] tegoż, *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.

¹⁹ A. Mickiewicz, *Dumania w dzień odjazdu*, s. 206–208.

oczywiście mówienie o genealogii petersburskiego mitu Mickiewiczzu, skonstruowanego częściowo na podstawie istniejących wzorców, i o poetyckim umocowaniu wrażeń o Odessie. Związku tego nie można oczywiście ustalić dosłownie, mowa raczej o typologii podejść do wszystkiego, co związane jest z Odessą (a wraz z nią z Krymem) jako przestrzenią wolności, tymczasowego odpoczynku, komfortowych kontaktów i nieoficjalnej komunikacji, ściśle regulowanej przez ideologię imperialną i mit o przemocowo-woluntarystycznym założeniu Petersburga.

Ideologemy historiozoficzne, ze szczególną starannością wprowadzane w *Dziadach*, nakładają się też, oczywiście, na opozycję południe – północ, prowincja – stolica. Są to przede wszystkim dygresje o historii filomatów odczytywane w kontekście Ewangelii jako opowieść o zabijaniu niewinnych i kolejnych mękach Zbawiciela. Historia Polski rozpatrywana jest w optyce providencjalizmu, z uwzględnieniem mesjanistycznego znaczenia historii narodowej. Właśnie te akcenty, jak nam się wydaje, stały się punktem wyjścia do obszernej, systemowej inwektywy pod adresem tłumiącego wszystko caratu rosyjskiego.

Umieszczony w *Dziadach* subcykl petersburski, złożony z 7 tekstów, odczytywany jest tak czy inaczej jako antyteza odeskiego i krymskiego cyklu sonetów. Ich g ł ę b o k i z w i ą z e k jest jednak widoczny na poziomie formowania się antropologicznej aury poety, jego dojrzałości artystycznej i obywatelskiej, kształtowania się poety-buntownika, bojownika o niepodległość Polski z jej szczególną rolą konsolidującą. Potencjał twórczy Odessy w tym procesie odnotowuje badacz: Mickiewicz znajduje się w sytuacji romantycznej udręki – doświadcza emocjonalnych i psychologicznych mąk dandysa, których odwrotną stroną jest rozkwit duchowy i intelektualny, patos buntowniczy całej plejady polskich poetów. Dlatego:

(...) nasyciwszy swymi luksusami Mickiewiczza, Odessa wydała okrutnego, „niewdzięcznego” przywódcę podbitego narodu²⁰.

Mickiewicz z okresu *Konrada Wallenroda*, *Dziadów* i *Pana Tadeusza* to, oczywiście, przedmiot odrębnego badania. Nas interesuje natomiast fundament, chronotop graniczny, ambiwalentny status, uwarunkowany marginalnymi ramami istnienia w obcej przestrzeni.

Dla Mickiewiczza cały okres rosyjski pozostanie doświadczeniem dwuznacznym, tu rozkwitł jako mężczyzna i podziwiany poeta, nabrał wielkoświatowego szlif, zaprzyjaźnił się z elitą rosyjską. I tu otarł o zdradę. Gdy jego koledzy błakali się po stepach kazachskich, on zwiedzał Krym. Tę ambiwalencję zapisują sonety odeskie, które opiewając salonową miłość (także w fizycznym wymiarze), kończą się brutalnym zerwaniem ze światem ulotnych miłostek (sonet *Ekskuza*)²¹.

²⁰ J. Ławski, *Polskie mitologie Odessy*, s. 197.

²¹ Tamże, s. 196.

Stan psycho-emocjonalny Mickiewicza na Południu wyznaczany jest przez położenie między kosmiczną pustką i lekkością egzystencji.

Stan taki uwarunkował pewną kosmologię, transcendencję i naturalną filozofię sonetów odeskich i krymskich. Linia podziału między miłosno-erotycznymi sonetami odeskimi i sonetami krymskimi w duchu filozofii naturalnej jest dość umowna, granice między tymi dwoma cyklami łączą się w podążaniu za petrarkizmem traktowanym jak autorytatywna tradycja, kanon, w którym współzależności między grą literacką, delektowaniem się obrazami wielkiego poprzednika i własną poezją stają się bardziej wyraźne. Mickiewicz z okresu odesko-krymskiego, na pozór nie zaprzeczając ideologii imperialnej, a nawet naśladowując pod osłoną modnych masek obce mu społeczeństwo, był w stanie stworzyć dość hermetyczny świat, istniejący zgodnie z jego immanentnymi prawami estetycznymi. Opiera się on głównie na rycerskim modelu zachowania, obejmującym obszary miłości, przyjaźni, etykiety świecko-ceremonialnej. Orientację na włoski sonet i na teksty Petrarcki potwierdzają tytuły i podtytuły cyklu. W epigrafach i tytułach niektórych sonetów widoczny jest bezpośredni związek z tekstami Petrarcki, aż do odtworzenia sformułowań i klisz językowych.

Poprzedzające cykl słowa *Kiedy po części był innym, niż teraz, człowiekiem* nastawiają czytelnika na koherentny typ komunikacji pomiędzy rolami, to znaczy na próbę nawiązania z głównym odbiorcą – ukochaną – relacji pełnych harmonii, solidarności emocjonalnej, odczuwanej nawet na odległość:

Że uciekać i kochać bez nadziei muszę.
Niech ślub ziemski innego darzy ręką twoją,
Tylko wyznaj, że Bóg mi poślubił twą duszę²².

Szlachetne służenie Pięknej Damie, jak też ubóstwianie jej wizerunku, jest częścią ideologii średniowiecza, która na późnym etapie zaczyna być przesiąknięta potężnym substratem erotycznym. Johan Huizinga bardzo trafnie formułuje ideał rycerski epoki:

Powstaje erotyczna forma myślenia z nadmierną treścią etyczną, przy czym związek z naturalną miłością do kobiety wcale nie jest zakłócony. Właśnie ze zmysłowej miłości do kobiety wynikało szlachetne służenie damie, które nie rości sobie prawa do realizacji swoich pragnień. Miłość stała się polem, na którym można pielęgnować wszelkiego rodzaju estetyczną i moralną doskonałość²³.

To typowo rycerskie podejście do lamentacji miłosno-erotycznych, a nawet emocji zabarwionych tonami inwektywnymi, utrzymuje w całym cyklu atmos-

²² A. Mickiewicz, *Do Laury*, [w:] *Wiersze*, s. 211.

²³ Й. Хейзинга, *Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах*, Москва 1995, с. 113.

ferę napięcia. Nie tylko w programowym sonecie *Do Laury*, lecz także w nie mniej znamienym *Błogosławieństwie*, ze specjalną uwagą autora „Z Petrarki”, widoczna jest gra obrazowością duszpasterską. Jest ona związana zarówno z psychologią frywolności, jak i z religijnym i filozoficznym dyskursem epok średniowiecza i renesansu.

Błogosławione oczki blasku i wesela,
Skąd amorek wygląda i łuczek napina,
Błogosławiony łuczek, strzałki i chłopczyzna,
Co do mnie wówczas strzelił, ach! I dotąd strzela²⁴.

Wymienione mikroobrazy, pomimo że są kliszami, wypełniają bardzo dobrze swoją rolę, zwłaszcza w kontekście epoki. Jedną z wizytówek epoki była, jak pisał Huizinga, „Biblia kultury erotycznej” – *Powieść o róży*²⁵. Przez pryzmat tego tekstu odczytywane mogą być również motywy kwiatowe sonetów Mickiewicza. Dzięki nim można wyjaśnić nie tylko neoplatoniczny charakter miłości bohatera lirycznego do abstrakcyjnego adresata, ucieleśnionego w zbiorowym obrazie Laury, lecz także namiętność jako taką, zmysłowo-erotyczne zabarwienie powieści o związkach z odeskimi kobietami.

Kontekst rycersko-erotyczny w odeskim cyklu lirycznym zasługuje niewątpliwie na większą uwagę. W naszym badaniu jest on tłem do konstruowania obrazu Polaka w Odessie, określanego przez ramy pogranicza kulturowego, graniczność egzystencji i transgresji mentalnej. Południowy okres życia i twórczości polskiego romantyka to czas permanentnych zmian prowadzących do specyficznych form zachowania społecznego, związanych z pełnionymi rolami, mimikry i późniejszej dojrzałości. Sytuacja doświadczania *nie-domu* zyskuje potężny potencjał pasywny, który później przybrał postać epickich arcydzieł...

Przełożył: Robert Szymula

Bibliografia

- *Литературные и краеведческие источники, мемуары, дневники, письма 1794–1850 годов об Одессе первой половины XIX века.*
- Mickiewicz A., *Błogosławieństwo (z Petrarki)*, [w:] *Dziela. Wydanie Rocznikowe 1798–1998*, T. I: *Wiersze*, opr. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 241.
- Mickiewicz A., *Do Laury*, [w:] *Dziela. Wydanie Rocznikowe 1798–1998*, T. I: *Wiersze*, opr. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 211.
- Mickiewicz A., *Dumania w dzień odjazdu*, [w:] *Dziela. Wydanie Rocznikowe 1798–1998*, T. I: *Wiersze*, opr. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 206–208.

²⁴ A. Mickiewicz, *Błogosławieństwo (z Petrarki)*, [w:] *Wiersze*, s. 241.

²⁵ Й. Хейзинга, *Осень средневековья*, с. 113.

- *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, Białystok – Odessa 2016.
- Piwińska M., *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*, Gdańsk 2003.
- Puszkina A., *Eugeniusz Oniegin: romans wierszem*, Wrocław 1970.
- Słowacki J., *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*, opr. J. Brzozowski, Z. Przychodniak, Poznań 2005.
- Хейзинга Й., *Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV веках во Франции и Нидерландах*, Москва 1995.

Artur Malinowskyj

Odesa I. I. Mechnikov National University

MITSKEVICH IN ODESSA. BORDER PHENOMENON

Summary

Mitskevich's stay in Odessa is a biographical milestone that leads us to the problems of the genealogy of texts, cultural frontier and the identity of a romantic poet in imperial society and an alien mental environment. One way or another, the period from the end of winter to November 1825 is indicative from the point of view of the psychology of transitivity, fundamental instability and the sensation of flying, hovering above the commonplace. The situation of inter-threshold, above and above the position in a rather traditionalist society, of course, reflects the psycho-physiological status of the politically unreliable Polish poet. He peculiarly mimics and appears in unexpected guises of a fluttering moth, a plucked flower, devoid of roots, not tied to tradition, environment, life, home in the broad sense of the word. Separation from the soil is fundamentally different from the temporary shelter and the accompanying type of self-identification. He is a stranger in the Odessa, baseless space for him on several parameters, primarily political and national-cultural. The situation of a gap, atrophy of the bright, with a tendency to subject-material figurative materialization, emotional experiences, is aggravated by the play type of behavior. He consciously emphasizes his strangeness, putting on the mask of his not-his own and consistently fulfilling his intended role.

Key words: Odessa, Julian Ursyn Niemcewicz, Józef Ignacy Kraszewski, city, travels.