

ŁESIA UKRAINKA I ADAM MICKIEWICZ: W PRZESTRZENI SONETÓW KRYMSKICH

Ustawione obok siebie nazwiska Adama Mickiewicza i Łesi Ukrainki nieuchronnie przywołują skojarzenia z poruszonymi w ich twórczości problemami ideowo-artystycznymi, moralno-etycznymi i społeczno-filozoficznymi, będącymi odbiciem głębokiego ducha epoki, w której przyszło im żyć. Poeci owi należą do różnych formacji artystycznych, a to wysuwa na pierwszy plan zarówno kwestię powiązań kontekstowych, jak i tradycji literackiej, ponieważ każda kolejna epoka wchodzi w interakcję z poprzednią nie tylko w granicach literatury narodowej, ale także układów regionalnych czy strefowych, wkraczając w twórczy, często polemiczny lub dialogiczny związek.

Adam Mickiewicz, odwołując się do tradycji swoich poprzedników, otworzył i najpełniej zrealizował program romantyczny w literaturze polskiej, podniósł swój „proroczy głos” na prawdziwe wyżyny geniuszu. Łesia Ukrainka, gromadząc światowe doświadczenia przełomu wieków w neoromantyzmie, odnalazła uniwersalny model wypowiedzi artystycznej, połączenie „harmonii ideału z prawdą życia”, a także protestu jednostki przeciwko opresyjnej rzeczywistości w imię wyzwolenia ludzkości. To właśnie sprawiło, że poetka stała się oryginalnym zjawiskiem w polifonii literatury światowej.

Mówienie o artystach różnych epok wiąże się więc z rozważaniem dialektycznej relacji między ich innowacją (fonotyp) a tradycją (genotyp), ponieważ zgodnie z klasyczną definicją „tradycja jest systemem danym i zewnętrznym wobec indywidualnej ekspresji, jednocześnie jest immanentną normą takiego działania”¹. Pełni ona rolę kontekstu indywidualnej komunikacji, a jednocześnie jest zawarta w jej środku. W różnych literaturach procesy synchroniczne zachodzą głównie w tym samym czasie, a czasem ze znacznym odstępem czasu. Tekst literacki nie jest dosłownym odzwierciedleniem życia, ale wyobraźnia poety otwiera sposoby wyrażania rzeczywistości, poprzez słowa poddaje ją interpretacji.

¹ J. Sławiński, *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 2, Wrocław 1987, s. 297.

Jak już wspomniano, Łesia Ukrainka w swojej praktyce twórczej przyjęła pozycję poetki neoromantycznej. Dążyła do syntezy i spojrzenie na epoki kulturowe i historyczne – średniowiecze, renesans, barok, romantyzm – było dla niej naturalne. Jej poetyka i styl są często budowane na kontrastach, antytezach popularnych toposów i pojęć, pod wieloma względami mają paralele w wyrażaniu i przedstawianiu sprzecznego świata konwencjonalnego lub konkretnego bohatera w tak ważnych, uniwersalnych epokach, jak barok i romantyzm.

Twórcza sukcesja *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza we *Wspomnieniach krymskich* Łesi Ukrainki jest ciekawym i owocnym polem badawczym. Krym przez długi czas wyróżniał się w literaturze ukraińskiej specyficzną lokalizacją i funkcjonalnością pojęciową: był miejscem uwięzień i terenem konfrontacji wojennych. Krymskie obrazy i skojarzenia mają swoje miejsce w folklorze i literaturze słowiańskiej, ale prawdziwym przełomem były *Sonet krymskie* (1826) Mickiewicza. Autor zobrazował ten obszar przez pryzmat kryteriów estetycznych, posługując się narzędziami lokalnego mitu.

Sonet krymskie są wyrazem zainteresowania autora kulturą Wschodu, dość rozpowszechnionego wśród ówczesnych artystów. To opis orientalnej natury i kultury Wschodu, a jednocześnie wyraz rozpaczyny wygnañca tęskniącego za ojczyzną. Bohater liryczny przemawia najczęściej w pierwszej osobie, rzadziej jako narrator abstrakcyjny. Liryczny bohater zbioru jest wieloaspektowy: jest wygnañcem, który tęskni za domem, czuje się zagubiony w przestrzeni, odizolowany od ludzi, cierpi z powodu nieodwzajemnionej miłości; jest podróżnikiem, który szuka pociechy w nowych doświadczeniach, z entuzjazmem przyjmuje nową wiedzę, poznaje przyrodę; jest pielgrzymem, dla którego cierpienie, daremność usiłowań ludzkich i śmierć są źródłem odpowiedzi na pytania o metafizyczny porządek świata. Żyje on w kontakcie i dialogu z naturą, widzi w opustoszałych panoramach inną, zwykle niewidoczną stronę świata; jest to przykład transgresyjnych doświadczeń wewnętrznych; jest także lirykiem, który za pomocą poetyckich słów stara się uporządkować swoje przeżycia emocjonalne, a poezja staje się dla niego rodzajem terapii, sposobem na oswojenie chaosu.

Znany krytyk literacki Edward Kasperski wprowadza do polskiego obiegu naukowego termin *displacement*, czyli „przemieszczenie, zmiana miejsca”, zaproponowany przez amerykańskiego badacza Stuarta Currana w artykule *Romantyzm przemieszczony i bezmiejscowy*².

Dla pisarzy polskich i ukraińskich końca XIX i początku XX wieku takie „zmiany miejsca zamieszkania” były dość typową praktyką, a zjawisko to mia-

² Zob. S. Curran, *Romanticism displaced and placeless*, „European Romantic Review”, Vol. 20, 2009, p. 637–650.

ło istotny wpływ na charakter ich twórczości. Oczywiście „wieczne wędrówki” nie były wymysłem epoki romantyzmu: ten archetyp jest obecny w kulturze od epoki wielkich przesiedleń ludów i jest konceptualnym ucieleśnieniem biblijnego obrazu wyzwolenia z niewoli egipskiej. W ostatnich czasach zjawisko wysiedleń nabrało specyficznego globalnego i masowego charakteru, stymulowanego rozwojem polityki kolonializmu oraz licznymi zmianami społecznymi, cywilizacyjnymi i demograficznymi.

Adam Mickiewicz był piewcą, demaskatorem i krytykiem „przemieszczenia” w szerokim, postkolonialnym znaczeniu tego pojęcia. Jako inicjator romantyzmu w Polsce Mickiewicz był twórcą, który nadał polskiej poezji szczególny charakter narodowy, związany ze zjawiskiem „przemieszczenia” geopolitycznego. Mickiewicz w sugestywny sposób wyrażał takie problemy, jak utrata niepodległości i stan Polski po rozbiorach: w szczególności w problematyce i temacie wysiedlenia oraz podwójnego, ambiwalentnego stanu bohatera lirycznego, który dobrowolnie lub przymusowo przemieszcza się między punktami w kosmosie.

Temat przeprowadzki u Mickiewicza był częściowo motywowany życiorysem artysty – widać to w szczególności na przykładzie *Sonetów krymskich* (1826) i *Konrada Wallenroda* (1828). Pośrednio, epizodycznie lub konceptualnie, motyw wysiedlenia słychać było także w *Balladach i romansach* (1822), wileńsko-kowieńskiej części *Dziadów* (1823), *Grażynie* (1823) i kasydzie *Farys* (1829).

W zbiorze *Sonetów krymskich* obserwujemy wyjątkową, „potrójną” perspektywę: bohater liryczny – już „przeniesiony na siłę” ze specyficznego środowiska Polski (pierwsza płaszczyzna) do Rosji (druga płaszczyzna) – podróżuje przez nieznanne, egzotyczne tereny Krymu (trzecia płaszczyzna). Bohater i autor przeciwstawiają sobie pojęcia „tu” – miejsca, w którym bohater znajduje się w tej chwili, czyli terytorium Krymu, oraz „tam” – spowitą nostalgią i tęsknotą opuszczoną Ojczyznę, z którą liryczny bohater ani na chwilę nie zrywa emocjonalnej więzi.

Kolejną cechą *Sonetów krymskich* jest wyrazisty, autentyczny głos Mirzy, który reprezentuje orientalny świat muzułmański i sposób postrzegania rzeczywistości. Ten typowy mieszkaniec ziem krymskich bardzo różni się od obcokrajowca-pielgrzyma, ale poeta jednocześnie traktuje go z czułością, odwołuje się do refleksji nad jego losem, odbiera przybysza emocjonalnie.

W późniejszym okresie twórczości Mickiewicza „przemieszczenie” zmieniło swoje aksjologiczne i ideologiczne znaczenie. Teraz poruszanie się w kosmosie nie poszerzyło znacząco epistemologicznych horyzontów bohatera lirycznego, nie wzbudziło w nim zainteresowania nowymi, nieznanymi światami, nie zmotywowało go do nauki. Efektem przemieszczenia były głównie wewnętrzne przeżycie emocjonalne, monologiczne oderwanie podmiotu od otaczającego świata. Obce mu rzeczywistości skierowały uwagę lirycznego bohatera „do wewnątrz”, pobudzi-

ły refleksję, wspomnienia, ożywione obrazy dzieciństwa i młodości, piękną przeszłość, motywowały do tworzenia fantastycznej *quasi-rzeczywistości*, wyobrażonych, upragnionych, ale nieosiągalnych celów (tu: mesjanizm). Emigracyjny *Pan Tadeusz* (1834) był poetyckim arcydziełem takiej samosterownej, skompensowanej idealizacji obrazu Ojczyzny, a *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* (1832) rozwinięciem w ujęciu programowym, politycznym i ideologicznym.

Kwestia *displacement* w szczególności dotyczyła realiów podziałów Polski i późniejszej egzystencji społeczno-politycznej i represji wobec Polaków, była dla Mickiewicza sugestywnym, artystycznym modelem romantycznego nacjonalizmu, uświęcającego wszystko, co rodzime, i głoszącego absolutną lojalność i przynależność do własnego narodu i Ojczyzny. Wymuszone, tymczasowe istnienie w formacie „innym niż w domu” było dla poety uciążliwe, unieszczęśliwiało go, stawało się czasem oczekiwania na powrót. W sonetach Mickiewicz opisuje stan emocjonalny poety postawionego wobec wielkości piękna i potęgi natury. Tutaj nie widzimy żadnych wizji i duchów, ale romantyczny światopogląd zostaje zachowany – w naturze ukryta jest bowiem tajemnica, której ludzki umysł nie jest w stanie zrozumieć.

Wspomnienia krymskie Łesia Ukrainki to rodzaj notatnika podróżniczego, oddającego wrażenia lirycznego bohatera, w którym sama autorka jest łatwo rozpoznawalna na podstawie z tego, co widziała i przeżyła. Z przekazów wynika, że pracując nad cyklem Łesia Ukrainka wykazywała spore zainteresowanie twórczością wielkiego polskiego poety. W liście z 26–28 listopada 1889 roku radzi swemu bratu Mychajłowi (któremu dedykowana jest seria *Wspomnienia krymskie*) przetłumaczyć nie tylko *Dziady* i *Ballady* Mickiewicza, ale także *Sonety krymskie*. A dwa lata później napisze w jedenastym wierszu cyklu (*Grobowiec Bakczysaraju*): „3 чужого краю тут співці бували і тіні бранки любої шукали...” Choć Łesia Ukrainka nie wymienia nazwisk poetów, z dalszej opowieści i wzmianek o „Marii smutnej lub namiętnej Zaremie” jasno wynika, że mówimy tu właśnie o Puszkynie i Mickiewiczu, ich pobycie na Krymie.

Między *Sonetami krymskimi* Mickiewicza a *Wspomnieniami krymskimi* Łesia Ukrainki istnieje głęboki wewnętrzny związek, wynikający z harmonii kompozycyjnej, pokrewieństwa ideowego i tematycznego, pospolitych środków metaforyzacji i podobieństwa poetyckiej symboliki. Oczywiście jest też bliskość motywów, obrazów, kompozycji, nawet tytułów wierszy: *Cisza morska*, *W łodzi*, *Bajdary*, *Burza*; sonety związane z Bakczysarajem: *Bakczysaraj*, *Pałac Bakczysaraj*, *Grobowiec Bakczysaraju*. Oba cykle powstały pod wrażeniem podróży na Krym – Adama Mickiewicza w 1825 roku, Łesia Ukrainki w latach 1890 i 1891. W opracowaniu *Łesia Ukrainka na Krymie* O. Babiszkin słusznie zaznacza: „Świadomie wybierając te same obiekty malarskie co Puszkina i Mickiewicz..., Łesia Ukrainka w swoich wierszach rozwija

nowe idee odpowiadające nowym warunkom, podporządkowując całą swoją twórczość problemowi walki o społeczne i narodowe wyzwolenie ludu”³.

Dzieła otwierające cykle są bardzo bliskie. W sonecie Mickiewicza *Stepy Akermzańskie* ponury pejzaż koresponduje z ponurą liryczną myślą poety o rodzinnej Litwie. *Słoneczny brzeg w Zaśpiewie* Łesi Ukrainki również przywołuje smutne wspomnienia. W cyklach obu autorów obrazy kwitnącej przyrody krymskiej kontrastują z tęsknymi myślami o ojczyźnie i własnym losie.

Oczywiście ani Adam Mickiewicz, ani Łesia Ukrainka nie unikali ukochanego przez romantyków obrazu statku na bezkresnym morzu. Ten topos jest symbolem trudnych prób. Ów estetyczny i emocjonalny obraz ujawniał się w twórczości polskich romantyków i pisarzy ukraińskich, począwszy od Tarasa Szewczenki. Szybki kurs statku odpowiada nastrojowi bohatera lirycznego z wiersza Mickiewicza *Żegluga*. A w napisanym w latach 20. wierszu *Żeglarz* („Ilekoć ujrzyysz, jak żukana fala...”) autor *Sonetów krymskich* porównuje drogę poety-żeglarza z pokonywaniem morskich fal, sztormów i nadludzkich trudności:

Lepiej mu pośród żywiołów bezrządu
Walczyć co chwila z nowymi przygody,
Niż gdyby wybrnął i z cichego lądu
Patrzył na morze, i liczył swe szkody!⁴

Walka z żywiołami to strategia życiowa Łesi Ukrainki i jej bohaterów. Już we wczesnym wierszu *Moja tęsknota zebrana w czarną chmurę* («У чорную хмару зібралася туга моя») poetka deklaruje, że nie boi się „strasznej złej pogody”, ale tęskni za walką: „Я вийду сама проти бурі І стану, – поміряєм силу!”

Wiersz *Sny podczas burzy* z cyklu *Z książki podróżniczej* («З подорожньої книжки», 1911) poniekąd przypomina *Sonety krymskie* Mickiewicza. Oto jego ostatnia zwrotka:

О мрії-чари! Страшніші ви, ніж сая справжня буря.
Вже краще буду так, без сну лежати,
дивитимусь, як тут по білій стелі
від бурних хвиль перебігають тіні,
чигатиму, чи не заблісне промінь,
і буду слухати без марних жажів
потужний моря спів, та й – будь що буде!⁵

³ О. Бабишкін, *Леся Українка в Криму*, Сімферополь: Кримвидав, 1955.

⁴ A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tegoż, *Dzieła. Wydanie Rocznicowe 1798–1998*, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 237.

⁵ Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 100.

Sny podczas burzy są bliskie poematowi *Farys* Mickiewicza zarówno w nastroju, jak i w tematyce, która oddaje uczucie jeźdźca pędzącego przez pustynię, pokonującego ciemność i huragan. Oskrzydlony pasją do idei bohater gotów jest znosić wszelkie trudności. Porównanie utworów pokazuje, że myśl poetycka obojga pisarzy zmierza często w tym samym kierunku. Ale bynajmniej nie oznacza to, że poemat Mickiewicza posłużył Łesi Ukraince jako bodziec do napisania wiersza *Sny podczas burzy*, jak to się stało na przykład z wierszem *Merani* Barataszwilego. Można tu raczej stwierdzić wspólność ideową, bliskość systemów myślenia artystycznego i postaw obywatelskich obojga autorów.

Mickiewicz i Łesia Ukrainka to w swoich wierszach o morzu i ziemi krymskiej kochający wolność śpiewacy. Współbrzmienie objawia się nie tylko w odwołaniu się do wizerunku łodzi i pływaka na wzburzonym morzu, a tym samym afirmacji wielkości ludzkiego ducha. W ich utworach odbija się radosny nastrój myśli tęskniącej za wolnością, pęd na wyżyny dostępne tylko ptakom:

(...) lubo! wiem co to być ptakiem. (*Żegluga* Adama Mickiewicza)⁶
Щоб тутa жити, треба мати крила. (*Bajdary* Łesi Ukrainki)

Liryczny bohater Mickiewicza niestrudzenie poszukuje „wiodącej gwiazdy” na niebie. U Łesi Ukrainki podobny obraz pojawia się w różnych odmianach, poczynając od jej wczesnych wierszy (cykl *Gwiazdziste niebo*), a skończywszy na utworach z ostatnich lat jej życia. A w *Bezsennej nocy* z cyklu *Wspomnienia krymskie* liryczny bohater żyje w nadziei ujrzania „porannego świtu”, kiedy wszędzie „słońce prawdy i harmonii”.

Pejzaże morskie obojga poetów często wyrażają wspólne nastroje i podlegają odpowiednim uogólnieniom artystycznym. To prawda, że u Mickiewicza większość sonetów zaczyna się od obrazu natury, po czym ujawniają się uczucia i myśli inspirowane pejzażem. Ukraińska poetka nie trzyma się takiej kompozycji, choć z pewnymi wyjątkami, takimi jak *Grobowiec Bakczysaraju*. W wierszach o tej samej nazwie (*Cisza morska*) dominuje ta sama kolorystyka oraz lekki, radosny ton.

Łesia Ukrainka powtarza epitet „jasny” («Ясне небо, ясне море, / Ясні хмари, ясне сонце»), Adam Mickiewicz również używa tego określenia, opisując morską wodę.

Analizując sonet Mickiewicza *Stepy Akermzańskie*, Maksym Rylski pisał: „Jakże piękny, ostry, wyjątkowy słuch posiada autor! Czytelnik jest skłonny uwierzyć, że Mickiewicz naprawdę słyszał głos z Litwy na stepach daleko od ojczyzny”. I rze-

⁶ A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tegoż, *Dzieła*. Wydanie Rocznikowe 1798–1998, t. 1: *Wiersze*, oprac. C. Zgorzelski, Warszawa 1993, s. 237.

czywiście, zapadają w pamięć hiperboliczne skojarzenia pielgrzyma, który słyszy klangor żurawi na stepie, widzi motyla na łodydze, słyszy dotyk pełzającego po zielonej trawie węża. Lesia Ukrainka charakteryzuje się niezwykle ostrością artystycznej wizji, spowitej romantyczną mgiełką, wzmożoną percepcją emocjonalną. „Należę do tych ludzi – pisała do A. Krymskiego w liście z 14 października 1911 r. – którzy, gdy widzą przed oczami chmurkę, myślą, że słońce zaszło, a kiedy łapią promień, myślą, że słońce zagościło w ich duszy”⁷.

Pałac w Bakczysaraju przyciąga uwagę poetów polskich i ukraińskich. Tutaj szczególnie zauważalna jest różnica poglądów na historyczną przeszłość stolicy Chanatu Krymskiego. Mickiewicz, zwracając się do przeszłości, gloryfikuje ją:

»Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!
Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie,
O hańbo! wyście przeszły, a źródło zostało»⁸.

U Łesi Ukraince wręcz przeciwnie, te ruiny nie budzą podziwu, jej myśli przenoszą się na płaszczyznę społeczną, skierowaną do współczesnej rzeczywistości: „Хоч не зруйнована – руїна ся будова, з усіх кутків тут пустка вигляда...”

Twórcze echa i rywalizacja z *Sonetami krymskimi* Mickiewicza są zauważalne, choć może nie tak wyraźnie, w niektórych innych utworach Łesi Ukrainki. Tak więc wczesny cykl *Podróż nad morze* (1888), napisany przez siedemnastoletnią poetkę pod wpływem wrażeń z podróży z Wołynia do Odessy, bliski jest *Sonetom krymskim* Mickiewicza nie tylko przez ukazanie morskich pejzaży, ale także przewodnie motywy miłości do ojczyzny i tęsknoty za nią. Od elegijnego pożegnania z Wołyniem, od biernie kontemplacyjnych pejzaży morskich przechodzi dalej, by poznać przyczyny ludzkiego nieszczęścia. Wyjazd nad morze nie był dla Łesi Ukrainki przyjemny – jechała na leczenie. Ale nie ma tu wzmianki o tych okolicznościach, na pierwszy plan wysuwają się motywy obywatelskie. A w *Sonetach krymskich* brzmią one bardzo mocno, bo autor, wygnaniec polityczny, nie mógł już wrócić na Litwę. Niektórzy badacze zauważają, że głos z Litwy (*Stepy Akermanńskie*), który rzekomo wzywał poetę do swoich rodzinnych stron, nie mógł być tylko głosem z jego ojczyzny, ale głosem „filomatów” lub „filaretów” – jego przyjaciół, z którymi musiał dokończyć raz zaczęłą sprawę, czyli walkę z carską autokracją. W wyobraźni bohater liryczny Mickiewicza pływa w pobliżu portu w Akermanie, którego światło pobudza go radosnymi impulsami. Liryczny bohater Łesi Ukrainki z siódmego wiersza z cyklu (*O, słońce wzniosło się wysoko*

⁷ Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 245.

⁸ A. Mickiewicz, *Bakczysaraj*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. 1, wyd. cyt., s. 240.

na czystym niebie) zagłębia też do „wieży tureckich Akermanu”, które przypominają jej walkę ukraińskich Kozaków z Tatarami i Turkami.

Powstały w Jałcie w latach 1897–1898 cykl *Odgłosy krymskie* (“Кримські відгуки”) nie przypomina ani treścią, ani formą *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, ale ma też wyraźny wewnętrzny związek z wcześniejszymi cyklami krymskimi poetki i przez nie – z *Sonetami krymskimi*. *Odgłosy krymskie* nie mają takiej jedności ideowej, tematycznej i stylistycznej jak *Podróż nad morze* czy *Wspomnienia krymskie*. Dominują tu liryczne wiersze-refleksje o przyjaźni i miłości, a cykl ten do pewnego stopnia przypomina miłosne sonety polskiego poety. W wierszu *Fragmenty listu*, jakby inspirując się sonetem Mickiewicza *Ajudah*, Łesia Ukrainka tworzy imponujący wizerunek-symbol kwiatu zwanego „skalnicą”. *Ajudah* opowiada o nieśmiertelności pieśni, z których „wieki uplotą ozdobę twych skroni”. Ukraińska pisarka na swój sposób rozwija myśl o wszechwładnej sile kreatywności. Poetyckie słowo, jak delikatna łodyga górskiego kwiatu Sahiksar, jest w stanie przebić się przez kamień i rozkwitnąć w nigdy niewiędnący kwiat. Nie jest to przypadek, że w poezji tego cyklu Łesia Ukrainka wygłosiła słynne słowa, które stały się mottem całego jej życia: „Zabij mnie, a się nie poddam!”.

Ciepły region Południa wywołuje u obojga poetów smutne wspomnienia zimowych krajobrazów ich rodzinnych miejsc. W wierszu *Widok gór ze stepów Kozłowa* Mickiewicz opisuje ośnieżoną górę Czatyrdah. O sezonie zimowym wspominają też dwa wiersze Łesi Ukrainki – *Zimowa noc na obcej ziemi* oraz *Wiosna i zima*. W tym ostatnim autorka zwraca się do przebywającego wówczas „w celi więziennej”, na wygnaniu towarzysza Mychajła Krywyniuka.

Часто літали думки мої в сторону рідну,
Снігом повита, закована льодом, лежить вона ген, за горами⁹.

W wierszu *Zimowa noc w obcym kraju* nie ma opisu zimowego pejzażu, tu zimna pora roku jest alegorią nastroju lirycznego bohatera, „ukrytego zimowym snem”.

W innym sonecie Mickiewicza *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale* Mirza ostrzega pielgrzymą, aby nie spoglądała w przepaść, bo to straszne, ale trudno go zatrzymać:

Mirzo, a ja spojrziałem! Przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu¹⁰.

⁹ Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, t. 8, dz. cyt.

¹⁰ A. Mickiewicz, *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. 1, s. 248.

Ten stosunek bohatera lirycznego do życia jest wyczuwalny również w wierszu Łesii Ukrainki *Zimowa noc w obcym kraju*. Na początku dialogu muza radzi poecie śpiewać o miłości i kwiatach, ale nie może „ograniczyć takiej pieśni do głosu”, bo jest osobą, która „uczyła się pieśni w morzu przyboju”. Poetka z ostrożnością podchodzi do wezwania muzy, by zaśpiewać o odważnym bohaterze, który umierając, nie puszcza flagi, czym daje dobry przykład swoim towarzyszom: „Utrzymałem! Teraz wy trzymajcie!”. Wyczuwalna jest w nim chęć zemsty, narzekanie na własną bezsilność:

Ой Музо! Ся пісня двусічна, мов зброя,
І будить одвагу, й жалю завдає:
Ти згадуєш в пісні погибель героя,
Я згадую в думці безсилля моє¹¹.

Działając w nowych warunkach, Łesia Ukrainka rozwinęła i pogłębiła wymiar estetyczny wyzwoleniczej i romantycznej tradycji Mickiewicza. Polski poeta usiłuje odnaleźć w dawnych pomnikach starożytną „siłę i moc”, ale ich tu już nie ma. Romantyczny wędrowiec koncentruje swoją uwagę na esencji odwiecznej natury, która według jego obserwacji zawiera w sobie zarówno to, co trwałe, jak i to, co „próżne i ulotne”, czyli *vanitas*. Fontanny haremu przemawiają w sposób antropomorficzny i uosobiony głosem prometejskim (*Bakczysaraj*):

»Gdzież jesteś, o miłości, potęgo i chwało!
Wy macie trwać na wieki, źródło szybko płynie;
O hańbo! wyście przeszły, a źródło zostało...«¹²

To emocjonalne stwierdzenie wydaje się wyrwane z dynamicznej natury i cywilizacji, które niosą w sobie daremność i wieczność, fatalizm historii, tragedię ruin i triumf postępu. Takie wnioski zawiera poprzednia zwrotka z wołaniem łez perłowych „przez pustynię”:

W środku sali wycięte z marmuru naczynie;
To fontanna haremu, dotąd stoi cało.
I perłowe łzy sączą, woła przez pustynię¹³.

¹¹ Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, t. 8, dz. cyt.

¹² A. Mickiewicz, *Bakczysaraj*, [w:] tegoż, *Dziela*, t. 1, wyd. cyt., s. 240.

¹³ Tamże.

Z całą samodzielnością myślenia Łesia Ukrainka oddaje nastrój krymskiej podróży toposami podobnymi do tych użytych przez Mickiewicza. I tu fontanny z przyprawiającej o mdłości tęsknoty zamieniają się w motyw „trwania przez wieki”, a wtedy antyczny pomnik opływa łzami:

Тут водограїв ледве чутна мова, –
Журливо, тихо гомонить вода, –
Немов сльозами, краплями спада,
Себе оплакує оселя ця чудова...¹⁴

Te i inne wiersze Mickiewicza i Łesi Ukrainki z cykli krymskich mają charakter nie tylko konceptualny, ale i emblematyczny. Ich poetyckie teksty często przypominają podpisy do barokowych rycin lub ilustracji. A jednak badacze, porównując cykle *Sonety krymskie* i *Wspomnienia krymskie*, odnotowali w nich „doskonałą interpretację filozoficzną niektórych zabytków”, ale dostrzegali też jedność „w patriotyzmie, miłości do Ojczyzny i nienawiści do niewolnictwa”. Jeszcze szerzej wypowiadał się polski sławista Marian Jakóbiec, widząc w twórczości Łesi Ukrainki ukrytą polemikę z tradycjami polskiego romantyzmu, w szczególności z Mickiewiczem: „Łesia Ukrainka przeciwstawiła nowoczesność romansowi, tajemniczości, lirycznemu rozmarzeniu, poetyzowaniu przeszłość krymską, którą mamy u Adama Mickiewicza, bezgraniczność ludzkiego cierpienia, nędzy, jej cykl pełen jest szczerej poetyki, jest jednocześnie aktem społecznym, politycznym, wezwaniem do sprawiedliwości w stosunku do dawnych mieszkańców tego pięknego zakątku ziemi”¹⁵. Do tych myśli trzeba jeszcze dodać uwagę, że oba cykle, mimo bliskości, mają w swoim kontekście także poezję europejską opartą na motywach wschodnich – Goethego, Byrona. Ukrainka miała jednego stałego „mistrza”, ale odwoływała się do różnych dzieł i artystów światowej literatury.

Porównajmy ponadto *Sonety krymskie* i *Odgłosy krymskie* w aspekcie formalno-treściowym. Porównanie zbiorów pozwala na wyciągnięcie wniosków o oczywistych podobieństwach chociażby na poziomie lokalizacji wydarzeń i specyfiki funkcjonowania bohatera lirycznego. Zwróćmy z kolei uwagę na kluczowe różnice – w szczególności charakter formalny i gatunkowy.

Między *Sonetami krymskimi* Mickiewicza a *Wspomnieniami krymskimi* Łesi Ukrainki istnieje głęboki związek wewnętrzny dzięki harmonii kompozycyjnej, która zresztą nie jest pozbawiona fragmentaryczności, pokrewieństwa ide-

¹⁴ Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ 1977, т. 8, с. 245.

¹⁵ M. Jakóbiec, *Łesia Ukrainka i polska literatura romantyczna*, „Slavia Orientalis” 1971, nr 4, s. 376.

owego i tematycznego, wspólnych środków metaforyzacji i podobieństwa symboliki poetyckiej. Ponadto cykl *Wspomnienia krymskie* jest swoistą odpowiedzią na kolekcję Mickiewicza – niektóre jednostki cyklu albo całkowicie dublują utwory z *Sonetów krymskich* albo nawiązują do nich w formie aluzji. Na przykład w niektórych miejscach nawet tytuły dzieł Mickiewicza i Ukrainki są niemal identyczne, a motywy obu dzieł nakładają się, przeplatają lub częściowo występują u obu autorów: *Тунна морська* i *Cisza morska* – to bezpośrednia aluzja Łesi Ukrainki do drugiego sonetu ze zbioru Mickiewicza.

W utworach *Hezoda*, *Żegluga* oraz *Burza* widzimy autorskie wariacje motywu burzy: burza u Ukrainki i Mickiewicza tworzy obraz wewnętrznego niepokoju lirycznego bohatera i jego emocjonalnej niestabilności.

Баїдапу i *Bajdary* – tytuł utworu i przedmiot opisu pokrywają się, jednak u Łesi Ukrainki pejzażowy początek wiersza jest bardziej rozbudowany niż u Mickiewicza.

Utwory *Бахчисарай*, *Бахчисарайський дворець* i *Bakczysaraj* cechuje podobieństwo tematu, przedmiotu opisu, szereg obrazów i sposoby poetyckiego postrzegania rzeczywistości. Charakterystyczna jest zbieżność gatunkowa utworów – tutaj Łesia Ukrainka zwróciła się do formy sonetu, co świadczy o niewątpliwym związku utworów.

Бахчисарайську гробницю, *Grób Potockiej* i *Mogiły haremu* wyróżnia pokrewieństwo makabrycznej estetyki i motywów oraz, jak w poprzednim przypadku, zbieżność przynależności gatunkowej utworów.

W poetyckiej i artystycznej przestrzeni *Wspomnień krymskich* odtworzone zostały toposy południowych miast, które Łesia Ukrainka odwiedziła podczas swojej pierwszej podróży na Krym. W szczególności trzy z dwunastu wierszy z cyklu poświęcone były miastu Bakczysaraj. Stworzone obrazy są wyraźne, statyczne, namalowane realistycznymi kolorami. W sonetach poetka ujawnia się jako prawdziwa lokalna pejzażystka, choć zazwyczaj korzysta z figuratywnej treści tekstów, która też jest zaskakująco zróżnicowana.

Stroficzną podstawą wierszy ze zbioru jest sonet, który pozwala z kolei wyrażać i syntetyzować ich główną ideę: historia ludu, jego kultura są nieśmiertelne, a teraz trzeba kształcić prawdziwych miłośników, aby kulturowo wykształceni rozumieli ich znaczenie aksjologiczne, dzięki czemu możliwe jest zachowanie/ożywienie duchowego i materialnego dorobku grupy etnicznej po to, by wyciągnąć realne lekcje z ruiny dawnej świetności miasta i regionu.

Ideowa podstawa tekstu poetyckiego podporządkowana jest wszystkim elementom płaszczyzny figuratywnej, kompozycyjnej i stylistycznej wraz z modelem czasoprzestrzennym (chronotop) jako jedna z głównych kategorii świata artystycznego dzieła literackiego. Liryczne „ja” w wierszach Łesi Ukrainki kojarzy

się zwykle z toposem, głównie miejskim, rozgrywającym się lokalnie – tu i teraz. Liryczna bohaterka analizowanego cyklu wierszy myśli o sobie wyłącznie jako o mieszczańce. Jest inteligentna, wykształcona, bogata duchowo, wyrafinowana, oczywiście jest ona odbiciem własnego „ja” samej pisarki.

Przestrzeń w utworach poetyckich Łesi Ukrainki budowana jest na zasadzie realistycznej. Czasami artystka odrzuca opisowość charakterystyczną dla realizmu. Wtedy symboliczna aranżacja przestrzeni jest zaskakująco bogata i różnorodna, z reguły filigranowa i wykryształizowana. W ujęciu ideologiczno-estetycznym i kulturowo-intelektualnym model artystyczny świata zaproponowany przez poetkę nie jest ograniczony, choć zdeterminowany geograficznie ze względu na lokalne znaczenie ram tematycznych cyklu lirycznego. Zatem w istniejących modelach przestrzennych analizowanych utworów widoczne są powiązania świata poetyckiego demiurga z europejską tradycją kulturową. Owszem, Łesia Ukrainka „należała do nielicznych w naszej literaturze dziewiętnastowiecznych »poetów kultury«, którzy w swoich twórczych intencjach kierowali się nie życiem, nie konkretnym doświadczeniem, ale kontekstem kulturowym, literaturą”¹⁶. Wskazuje na to ten sam liryczny początek tomu *Sonety krymskie* i zbioru *Odgłosy krymskie* – ogólny nastrój, klimat pierwszego wiersza Mickiewicza zbiega się z nastrojem otwierającego tom wiersza Łesi Ukrainki.

Wielu badaczy – polskich i ukraińskich – zauważa, że mimo pewnego podobieństwa tematycznego do poezji Mickiewicza i Puszkina, którzy również odwiedzili Krym, *Wspomnienia krymskie* Łesi Ukrainki wyróżniają się oryginalnością i autentycznością. Zbiór świadczył o jakościowym rozwoju poezji Ukrainki zarówno na poziomie cech gatunkowych i stylistycznych, jak i na poziomie treści i środków artystycznego wyrazu.

Badaczka dorobku Ukrainki L. Miszczenko wyraziła opinię, że wiersze z cyklu są „krokiem na drodze do rozwoju Łesi Ukrainki – pejzażystki”¹⁷. Jest to całkiem słuszne stwierdzenie, gdyż większość wierszy z cyklu, począwszy od *Zaśpiewu*, to wielopłaszczyznowe pejzaże lub elementy opisu pejzażu. Pejzaż u Łesi służy do wyrażenia myśli i stanów psychicznych bohatera lirycznego (jak zresztą jest też u Mickiewicza). Z punktu widzenia natury gatunkowej utwory te można zaklasyfikować jako podgatunek medytacji lirycznych.

Jak zauważył G. Awrachow, ogólny charakter *Wspomnień krymskich* ma charakter medytacyjny – pejzaże i opisy istnieją tu nie same dla siebie, lecz jako katalizatory myśli, przedmioty głębokich refleksji lirycznego bohatera i autora.

¹⁶ Спогади про Лесю Українку, Київ 1971, с. 57.

¹⁷ Тамże.

Bibliografia

- Jakóbiec M., *Lesia Ukrainka i polska literatura romantyczna*, „Slavia Orientalis” 1971, nr 4, s. 371–378.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, pod red. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1955, t. I–XVI.
- Piotrowski W., *Lesia Ukrainka i Adam Mickiewicz*, „Pamiętnik Słowiański” 1956, t. VI, s. 89–97.
- Sławiński J., *Synchronia i diachronia w procesie historycznoliterackim*, [w:] *Problemy teorii literatury*, Seria 2, Wrocław 1987, s. 284–299.
- Бабишкін О., *Леся Українка в Криму*, Сімферополь: Кримвидав, 1955.
- Неупокоева И., *Общие черты европейского романтизма и своеобразие его национальных путей*, [w:] *Европейский романтизм*, Москва: Наука, 1973, с. 3–39.
- Радишевський Р., *Іскри єднання*, Київ: Дніпро, 1983.
- Спогади про Лесю Українку*, Київ: Радянський письменник, 1971.
- Українка Леся, *Зібрання творів у дванадцяти томах*, Київ: Наукова думка, 1977, т. 8.
- Хитарашвили В. Н., *„Фарис” Мицкевича и „Мерани” Бараташвили*, [w:] *Польський романтизм и восточнославянские литературы*, Москва: Наука, 1973, с. 223–230.

Rostyslav Radyshevskiy

Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine

LESYA UKRAINKA AND ADAM MICKIEWICZ: IN THE SPHERE OF THE CRIMEAN SONNETS

Summary

The paper compares literary imagery and Crimean themes in the writings of Adam Mickiewicz (1798–1855), the most eminent poet of Polish Romanticism, and Lesya Ukrainka (born Larysa Kosacz, 1871–1913), the most prominent representative of Ukrainian modernism. In particular, it focuses on Mickiewicz’s “Crimean Sonnets” and Lesya Ukrainka’s “Crimean Memories”, which describe her impressions of a journey made in 1890 and 1891. The analysis uses the category of ‘displacement’, or change of place, proposed by the American researcher Stuart Curren in his article “Romanticism displaced and placeless”. For Polish and Ukrainian writers of the late nineteenth and early twentieth centuries, such displacement was a fairly typical practice, and the phenomenon had a significant impact on the character of their works. The article emphasises that the Ukrainian writer’s work is more or less reminiscent of Mickiewicz’s “Crimean Sonnets”. Many scholars – both Polish and Ukrainian – note that despite the thematic similarities to the poetry of Mickiewicz and Pushkin, who both visited Crimea, Lesya Ukrainka’s “Crimean Memories” stand out for their originality. The work testifies to the qualitative development of

Ukrainka's poetry both at the level of genre and stylistic features, as well as at the level of content and means of artistic expression. In Lesya's work, the landscape is used to express precisely the thoughts and mental states of the lyrical subject (as is the case in Mickiewicz's work). From the point of view of genre, these works can be classified as a sub-genre of lyrical meditations.

Keywords: Adam Mickiewicz, Lesya Ukrainka (Larysa Kosacz), journey to the Crimea, poetic accounts of voyages, lyric cycle, landscape.