

# „Poznałem Krym Twój...”

(Josef Svatopluk Machar wobec *Sonetów Krymskich*  
A. Mickiewicza)

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

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

Taką właśnie podróż poetycką odbył w roku 1898 wybitny czeski poeta z przełomu XIX i XX wieku J. S. Machar (1864–1942). Jej pokłosiem stał się tomik wierszy *Výlet na Krym* (*Wycieczka na Krym*) wydany w 1900 roku. Na Mickiewiczowskie inspiracje powołał się autor wprost, zamieszczając w zbiorce cykl własnych *Krymskich sonetów*<sup>1</sup>, poświadczających rolę Mickiewiczowego dzieła w powstaniu owego „pamiętnika lirycznego”, jakim jest Macharowska *Wycieczka na Krym*. W swoich sonetach krymskich zajął Machar postawę polemiczną wobec polskiego twórcy. Zwrócił na to uwagę czeski biograf autora *Výletu na Krym*, Zdeněk Pešat<sup>2</sup>. Sprawom tym warto przyjrzeć się trochę dokładniej, ponieważ twórczość Mickiewicza w recepcji Machara stanowi ów

szczególny przypadek, kiedy to społeczny kanon lektury romantyzmu (styl odbioru) rzutuje wyraźnie i na odczytanie recypowanego dzieła, i na stosunek do niego czeskiego poety, a w konsekwencji i na koncepcję jego własnego tomiku poetyckiego. Powiązanie *Výletu na Krym* z cyklem Mickiewicza nie ogranicza się bowiem wyłącznie do owych pięciu *Krymskich sonetów*, lecz przewija się w wielu innych wierszach zbiorku krymskiego, wpływa na wybór poruszanych w nim zagadnień, warunkuje wykorzystanie szeregu motywów, sięgnięcie po określone środki wyrazu, znajduje też swe odbicie w ogólnej kompozycji tomu.

Twórczość J. S. Machara czeska historiografia literacka łączy z reakcją antyromantyczną, z wyraźnym nie tylko u tego poety, ale szczególnie u niego gwałtownym, dążeniem do odcięcia się od „własnych korzeni“, którymi dla Machara była późnoromantyczna twórczość Svatopluka Čecha. Owe literackie tendencje napędzane były pragnieniem obnażenia ideowych iluzji poprzedniej generacji poetyckiej, demaskowania utwierdzającego się w swym modelu drobnomieszczańskim społeczeństwa, wreszcie buntem wobec poetyki wypracowanej przez autorów zgrupowanych wokół czasopisma „Lumír“, poetyki, wytwarzającej sztuczny, koturnowy język artystyczny, niesłychanie daleki od norm potocznych, sztywny swym patetyzmem, który potęgowały jeszcze: metaforyka, przerastająca w klisze literackie, natrętne inwersje, apostrofy itd., itp. J. S. Machar, współautor manifestu Czeskiej Moderny z r. 1895 na sztandarze swym piszącej: „indywidualizm“, „prawda ludzkiego wnętrza“, w zestawieniu ze swymi poprzednikami reprezentuje konsekwentne dążenie do prozaizacji wiersza, do prostoty i naturalności, do zastąpienia złudnego piękna formy przez wypuklenie myśli, do wypowiedzania się za pomocą języka potocznego, z jego intonacją, budową syntaktyczną, z jego trywializmami, którym poeta często wyznacza funkcję sceptycznych point, demaskujących przepaść pomiędzy poezją, ideałem a rzeczywistością.

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

Podjęta przez Machara dyskusja z rodzimym romantyzmem, który zyskiwał swe późne dopełnienie w twórczości Hálka, Čecha czy Zeyera, zmuszała do przywoływania szerszego kontekstu europejskiego, w tym też polskiego. Reminiscencje polskich romantyków przewijają się w utworach Machara dość często, świadczą też one o wytworzeniu się w tym czasie swoistego trwałego stereotypu

lektury dzieł romantycznych, swoistego „tekstu projekcyjnego“ (określenie R. Barthesa), który Machar sam stwarzał i w który jednocześnie uderzał. Romantyzm w tym typie odbioru charakteryzować się miał przede wszystkim wybujałością, nadmiarem pierwiastka uczuciowego. Tak właśnie odbiera Machar dzieło Mickiewicza, Grotgера czy równie często przezeń przywoływanego Chopina. Te trzy nazwiska są w ujęciu czeskiego poety jakąś kwintesencją polskiego romantyzmu (por. *Sonet-intermezzo*, *Sonet o černém snu*, *Sonet na Chopinovu melodii* ze zbioru *Čtyři knihy sonetů*). Jednocześnie wszakże uczucie jest tym pierwiastkiem, który ów przebrzmiały w przekonaniu Machara prąd literacki do pewnego stopnia aktualizuje i zbliża do współczesnego odbiorcy. Pozostałe jego składniki wyraźnie się zestarzały (*herbářem zavání / polských a ruských romantiků sklad...* – powie w *Sonecie o nieśmiertelności*), inne okazały się fałszem lub mistyfikacją (*Sonet mystický*). Problematyka transcendencji, prześwietlona sceptycznym racjonalizmem poety, staje się – jak w *Sonecie metafizycznym* – jedynie chwilą nudy, rozciągającą się w nieskończoność w odczuciu subiektywnym, dłużącym się mgieniem między „pustynią przeszłości“ a „mgłą przyszłości“. Metafizyka więc w tym ujęciu stawała się zaledwie względnością ludzkiego poczucia czasu.

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

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

Tony polemiczne w stosunku do autora *Pana Tadeusza* wystąpiły w twórczości Machara już wcześniej, w pełnym rewerencji dla wielkości polskiego poety *Sonecie-Intermezzo*, w którym przywołał znane z *Epilogu* „powieści szlacheckiej“ życzenie Mickiewicza, by księgi jego zbłądziły pod strzechy. Pragnienie owo w zestawieniu z dwutorowością współczesnej Mickiewiczowi kultury polskiej, tak odrębnej w kręgach szlachecko-inteligenckich i w kręgach ludowych, rozumieć można jako marzenie polskiego poety o upodmiotowieniu ludu, o wydzwignięciu go na taki poziom, by zdolny był odnaleźć siebie w jego twórczości. Machar

wszakże owo życzenie odczytał jako żądę popularności, która w jego mniemaniu oznaczała spłylenie sztuki:

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

Dlatego też ośmielił się Mickiewiczowi oponować, dla siebie samego pragnąc kilku zaledwie, ale rozumiejących czytelników. Na tych poglądach podpisała się już nowa epoka, przynosząca dylemat twórczości „dla rynku“ i „sztuki dla sztuki“.

Machar swą wycieczkę na Krym rozpoczął pociągiem. Jechał przez Galicję do Odessy, stamtąd zaś statkiem do Jałty. Do podróży tej przygotowywał się literacko, co wyznaje w jednym z początkowych wierszy zbiorku, odbijających jego przelotne wrażenia z oglądanej z okien wagonu Galicji. Uderzyła go znana, przysłowiowa nędza galicyjska, o której pisze:

*Co četl jsem kdys, teď zjevilo  
se v hrůze oku mému.*

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

Macharowski odbiór *Sonetów krymskich* zbieżny jest z wrażeniami, jakie odnosili niektórzy polscy podróżnicy na Krym, zdążający tam śladami Mickiewicza, poszukujący skrytego pod otoczką poezji Krymu realnego, a więc konfrontujący rzeczywistość z tym, co jeden z nich, Artur Leist, określił jako „upiększony realizm“<sup>3</sup>. Podobnie uczynił Machar. Podszedł on do *Sonetów krymskich* tak, jakby to był szkic fizjologiczny, opis podróży, potraktował je dość dosłownie, szukając w nich obrazu półwyspu. To zaś, co poza owo zwierciadlane odbicie wybiegało, położył na karb romantycznej poetyki, skłonnej do ulegania orientalnej hiperbolizacji świata. W utworze Mickiewicza interesowało go więc przede wszystkim zawarte w nim „tu i teraz“, które konfrontował z rzeczywistością sobie współczesną. Całą resztę potraktował jako przeżyte już ozdobniki poetyckie, nie troszcząc się, jaką estetyczną i filozoficzną funkcją obdarzył je polski autor cyklu sonetowego. Odrzucił czy przeoczył więc możliwość potraktowania *Sonetów* jako wypowiedzi na tematy historiozoficzne, estetyczne i etyczne a nawet

metafizyczne, których zapowiedzią, jak sądzą niektórzy badacze, jest słynne „tam“ z sonetu *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*. Starając się Krymowi widzianemu oczyma polskiego poety przeciwstawić widzenie własne nasilił w zbioroku akcenty polemiczne, które punkt kulminacyjny osiągnęły w jego pięciu *Krymskich sonetach*.

O ile Mickiewicz wytwarzał swój obraz Krymu na podstawie doświadczenia i obserwacji, co słusznie podkreślił S. Makowski<sup>4</sup>, o tyle Machar obserwację kontaminuje – jak już powiedziano – z wiedzą literacką, traktując obie jako tworzywo poetyckie. Jest to zresztą wiedza dość szeroka, odnosząca się nie tylko do literatury romantycznej, ale także dotycząca antyku, co u Machara, wprowadzającego do czeskiej moderny nurt klasycyzm, jest rzeczą zrozumiałą. Stąd owo powitanie jawiącego się na horyzoncie Krymu jako Taurydy, stąd też liczne reminiscencje z antycznej literatury, wprowadzanie postaci znanych z mitologii do poszczególnych wierszy na zasadzie metafory czy porównania. Nurt klasycyzm zbioroku jednakże jest dość płytki, służy jakby demonstracji wykształcenia autora, stanowi powierzchowną ozdobę tomiku. Inaczej ma się rzecz z nurtem romantycznym, objętym refleksją poety, poddawanych przezeń nieustannej weryfikacji.

Machar swój tomik poetycki podzielił na trzy części nazywając je po prostu: *Szkice z podróży, Krym i Do domu!* Ramą całości jest celowo dobrany, pospolity obrazek rodzajowy — opis podróży poślubnej i powrotu z niej młodej pary, której banalne uczucia nadziei i radości a potem pierwszych małżeńskich zgrzytów odnotowuje poeta, przygodny obserwator, zgodnie ze swym postulatem oddawania prawdy życiowej i ukazywania epoki poprzez portrety czy choćby tylko szkice psychologiczne osób. To, co się działo między wyjazdem i powrotem już poety nie interesuje, straciliśmy więc okazję opisu jeszcze jednej „miłości na Krymie“, by użyć tytułu znanego dramatu Mrożka.

Oprócz tej rodzajowej ramy kompozycyjnej istnieje jednak jeszcze inna, wewnętrzna, nawiązująca bezpośrednio do arcydzieła Mickiewicza. Łączy ona część drugą i trzecią zbioroku, odnosi się zaś do konstrukcji podmiotu lirycznego tych części. W *Skicach z podróży* podmiot utożsamiał się z narratorem opowiadającym o tym, co widzi. W dalszych częściach atoli pojawia się właściwy podmiot liryczny, uwewnętrzniający oglądane krajobrazy. U Mickiewicza podmiot ów przedzierzguje się w Pielgrzyma, chwilami też występuje tu, jak zauważył W. Kubacki, zjawisko „hipostazji refleksji“ — rozszczepienia podmiotu-bohatera na dwie przeciwstawne postaci: wędrowca i przewodnika<sup>5</sup>. U Machara podmiot liryczny obdarzony jest wieloma cechami autobiograficznymi i konsekwentnie wypowiedzi swe formułuje w pierwszej osobie. Brak mu jednak owego „rozszczepienia“ osobowego, choć swoisty „przewodnik“ wpisany jest także w tekst Macharowski. Tym przewodnikiem jest właśnie Mickiewicz. Jego obecność w *Wycieczce na Krym* nie nabiera cech fizycznych (z wyjątkiem pięciu *Krymskich*

sonetów), przypominają o niej wszakże rozsiiane w wierszach aluzje. Trzeba pamiętać jednak o tym, że jest to „przewodnik“, z którym „wędrowiec“ się spiera, który istnieje w utworze głównie na zasadzie polemiki. Głównie, ale nie wyłącznie. Podmiot liryczny obu zbiorów poetyckich – Mickiewicza i Machara – łączy bowiem pewna cecha wspólna: oto obaj rozpoczynają wędrówkę po Krymie pełni wewnętrznych burz i napięć, kończą ją zaś osiągnąwszy wewnętrzną harmonię.

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

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

W omawianej tu paraleli kompozycyjnej Machar jednakże zachował pewną samodzielność. Uzyskanie harmonii duchowej podmiotu z otaczającym go światem nie nastąpiło na skutek projekcji własnych cierpień w dziedzinę poezji, poprzez osiągnięcie „wielkości sztuki“, jak na to w wypadku Mickiewicza wskazywał Kleiner<sup>7</sup>, ale zostało spowodowane „dystansem wakacyjnym“, chwilowym oderwaniem się od spraw powszednich, od płaskości życia codziennego, przeniesieniem się podmiotu w świat odmienny, nie mający z owym życiem punktów stycznych i właśnie dzięki owemu oderwaniu nabierający cech specjalnych, spotęgowanych jeszcze pięknem przyrody. W jednym z końcowych wierszy zbioru zatytułowanym *S bohem* (*Żegnaj*) Machar napisał wersy:

*Jak jiným člověkem se domů vracím  
Mám v srdci klid...*

-----  
*Jsem smířen se vším, raduji se žití,  
vše omlouvám a všechno je mi jasno..*

Odnotowana przez poetę powyższa harmonia, pogodzenie się ze światem nastąpiły jednak wyłącznie dlatego, że poeta „żył jak w bajce“: „žil v pohádce jsem,

pohádku jsem prožil“. Żeby zaś nie było wątpliwości, że owo wewnętrzne uspokojenie podmiotu lirycznego, noszącego wyraźne znamiona autorskie, osiągnięte zostało w wyniku relaksowego sposobu spędzania czasu i związane jest wyłącznie z okresem urlopu, poeta ujął je w podwójny jakby nawias, umieszczając po wierszu *Sbohem utwór Ve vlaku (W pociągu)*, gdzie powracająca codzienność wzięła na siebie postać wspomnianej już pary małżeńskiej. A jakby jeszcze tego nawiasu było mało, Machar zamknął swój tomik wierszem *Ve Vídni*, w którym w sposób niemal dyskursywny referuje o swym powrocie do pracy, do czekających go tam konfliktowych spraw czeskich, do związanych z nimi walk i szarwatek.

Przedstawione wyżej podobieństwo sytuacji psychicznej obu podmiotów lirycznych na początku i na końcu ich podróży po Krymie wspiera inny jeszcze fakt: oto obaj są cudzoziemcami. Ale na tym też owa zbieżność się urywa. Ich status społeczno-polityczny jest całkowicie odmienny. Mickiewiczowski Pielgrzym jest człowiekiem skazanym na wędrówkę, gwałtem oderwanym od ojczyzny, człowiekiem zmuszonym, by „dni skończyć w żalobie“ z dala od swoich, jest bohaterem byronicznym o niejasnej przeszłości, obcym w ziemi, w której się znalazł, ale wyraźnie obdarzającym swą sympatią nie jej nowych władców, lecz pokonanych, dawnych jej właścicieli. Natomiast status społeczny podmiotu lirycznego w *Wycieczce na Krym* to status turysty przybywającego na urlop, a więc opuszczającego swój kraj na krótko i dobrowolnie, status gościa zaproszonego przez rosyjskich gospodarzy, człowieka, który przybiera najczęściej postawę obserwatora mającego czas i upodobanie w konfrontowaniu swych lektur, swej wiedzy z rzeczywistością, wojażera, śledzącego przemiany cywilizacyjne, dokonujące się na tym terenie i świadomie przeciwstawiającego je Mickiewiczowskiej romantyce pierwotnej dzikości:

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

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

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

Przede wszystkim jednak podziwia wybrzeże, zwłaszcza Jaltę, nad którą odbywa lot poetycki w wyobraźni (przypomina się tutaj Mickiewiczowskie „wiem, co to być ptakiem“ z *Żeglugi* i pęd na koniu z *Bajdarów*), wchłania w siebie zwłaszcza piękno morza, które go urzekło, nasycza oko zmiennością oświetlenia,

jaskrawością barw południa. Właśnie z odbiorem intensywnych kolorów, które Krym ofiarowuje turyście, wiąże się jeden z zarzutów czynionych Mickiewiczowi. W *Sonecie V* z cyklu *Krymskich sonetów* wypomina polskiemu poecie, iż nie dostrzegł światła, jaskrawego blasku słońca, tak nieodłącznego od krymskiego krajobrazu: *Kde bylo slunce, kdyžs tím krajem jel, ó pane Adame?* – pyta zdziwiony, nie wiedząc zapewne, że Mickiewicz przebywał na Krymie już pod jesień, kiedy ostrość blasku słonecznego znacznie jest złagodzona, gdy bardziej niż kontrasty barwne, niż klujące w oczy błyski światła zwracają uwagę kłębiaste chmury, osnowujące szczyty górskie, przesuwające się po niebie, żeglujące nad płaszczyzną morza, chmury, które tylokrotnie w sonetach polskiego poety występują, służąc przeróżnym ujęciom metaforycznym aż po najsłynniejszego ptaka-górę z sonetu *Góra Kikineis*. Machar w przywoływanym tutaj *Sonecie V* wyznaje, iż raz tylko rozpoznał Krym Mickiewicza:

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

Zarzut autora *Wycieczki na Krym* jest jaskrawo krzywdzący dla polskiego twórcy, poeta czeski przeoczył widać bogactwo wrażeń świetlnych i barwnych utrwalone przez jego znakomitego poprzednika w podróży na Krym, owe świetne kontrasty dnia i nocy, ów związany ze światłem ruch, owe tysiączne połyski, lśnienia, migotania tak wspaniale przez Mickiewicza oddane, a dostrzeżone już przez Kleintera<sup>8</sup>. Cytowaną powyżej skargę Machara można wytłumaczyć chyba jedynie tym, że poeta czeski nie zabrał ze sobą w podróż utworu Mickiewicza, a w pamięci pozostały mu tylko ogólne rysy cyklu sonetowego, zwłaszcza pewne szczegóły topograficzne. Nie zapamiętał natomiast obfitości obrazów poetyckich, chyba że zrobiły na nim niezwykle silne wrażenie, jak owa „klątwa pamięci“, która w odmiennej wersji wróciła w *Wycieczce na Krym* dwa razy. Tylko brak pod ręką tekstu Mickiewicza mógł sprzyjać wspomnianemu już stereotypowi lektury, łączącemu automatycznie (a jak na poetę w sposób dość uproszczony) romantyzm – z ponurością i pochmurnością.

W badaniach polskich nad *Sonetami krymskimi* wielokrotnie już podkreślano, iż Mickiewicz chciał nie opisywać, lecz objawiać świat, pragnął w zgodzie z filozofią romantyzmu dotrzeć do tajemnicy bytu poprzez odczytanie „znaków natury“. Machar przeciwnie: chciał świat wyrazić poprzez opis. Inne więc cele epistemologiczne przyświecały obu twórcom. Machar obrawszy Mickiewicza swym *cicerone* z góry jednocześnie zakładał, iż przekazany przez Polaka obraz Krymu mijał się z rzeczywistością nie tylko końca XIX wieku, ale także z rze-



czywistością przez Mickiewicza opisywaną. Winą zaś za ten fakt obarczył przyjętą przez autora *Sonetów* stylizację na skłonny do przesady orientalizm, mający manifestować się dość wyraźnie w utworze polskiego poety.

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

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

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

*I hotely tu, světlo elektrické,  
francouzská kuchyň, sklepník bezvadný,  
stříbrný příbor, účet důkladný*

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

*Ach, pane Adame, za Tvojích let  
tu Orient žil, stařec plný síly,  
básnivá hlava, romantický vzhled -  
nu, jaký div, že jste se spřátelili?  
Pak rostlo arci, nač Váš pohled slét,  
pak hory se Vám s nebem v jedno slily,  
pak fantastický hrbil skal se hřbet  
a propasti se ještě prohlubily!  
Dnes je tu Dáma: pudr na líčku,  
zpod šatů číhá špička střevíčku*

*a lorrõnem se ostře na uše dívá -  
Kraj celý zjemněl. Bladé zlato kmitá  
se hymnou barev. A Tvůj eremita  
se plaše v chýších Tatařinů skrývá.*

*Tu za Twych czasów romantyzmem wiało,  
żył tutaj Orient, starzec pełen siły,  
uczuc przyjaźni obudził niemało  
tak romantyczny, poetom tak miły..  
Nie dziw, że potem wszystko olbrzymiało:  
w oczach Twych wzgórza niebotyczne były,  
grzbiet górski dziwną wydymał się skałą,  
przepaści zaś się stokroć pogłębiły.  
Dziś Dama tutaj: liczko pudrowane,  
suknia trzewiczkom jej służy za ramę,  
zbrojne w lorgnon oko bystro cię lustruje — —  
Złagodniał kraj ten. Błyska złotem bladym  
tęcza kolorów. Twój pustelnik śniady  
w tatarskich szopach skryć się usiłuje.*

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

Już stosunek Machara do Mickiewiczowskiej wizji Wschodu wskazywał na to, iż czeskiego poetę drażniła bardzo obecna w poetyce *Sonetów* kategoria wzniosłości, stanowiąca niezbywalny, konstruktywny ich składnik estetyczny. Z jeszcze większą pasją niż w odniesieniu do Orientu zaatakował ją też w odniesieniu do gór Krymu. W. Kubacki w przywoływanej już tutaj książce z głęboką erudycją wykazał, jak kategoria ta realizuje się w *Sonetach krymskich* poprzez konstrukcję

obrazu stepu, morza i gór. Na Macharze jedynie morze wywarło silne wrażenie, w drodze na Krym przeżył burzę morską, której poświęcił jeden z wierszy. Wart przy tym odnotowania jest fakt, iż wprowadzony przezeń motyw „potworów“ zmagających się ze statkiem wiele zawdzięcza Mickiewiczowemu „jeniuszowi śmierci“, brak mu jedynie właśnie... wzniosłości. Morze też, jak już wspomniano, wywoływało w poecie nastroje refleksyjne, do tematu tego więc wracał w swym zbiorze wielokrotnie. Natomiast na góry krymskie spozrywał jak człowiek znający z autopsji wysokie szczyty Tatr i Alp. Dopatrywanie się w niewysokim przecież krymskim paśmie górskim wzniosłości uznał za orientalnie-romantyczną manierę. Ostro ją też zaatakował i to kilka razy, a jeden z *Krymskich sonetów* tematowi temu poświęcił całkowicie. Na sonet ten warto zwrócić uwagę i z innego jeszcze względu: jest on bowiem opisem góry Kikineis, której istnienie wywołało swego czasu spór polonistyczny<sup>9</sup>. Opis Machara byłby więc potwierdzeniem realności góry, na której zboczach, jak wyznaje, wypił niemało butelek wina<sup>10</sup>. Mickiewiczowskim patetycznym nierzadko środkiem wyrazu, przywoływaniu przezeń „bajecznej kosmografii ludów muzułmańskich“<sup>11</sup>, której poeta powierzył zadanie właśnie wywoływania w czytelniku uczucia wzniosłości, wielkości i grozy Natury, przeciwstawił Machar żartobliwą poufałość, z jaką personifikował górę, przedstawiając ją jako rozpartego nad morzem, starego, leniwego, wesołego mnicha, znoszącego dobrotnie igraszki fal, przyjaźnie, z życzliwym przyzwoleniem podejmujących biwakujących na jego zboczach ludzi.

Jeszcze inaczej, choć w sposób dla siebie bardzo znamieny, patosowi Mickiewicza, hiperbolizującego góry, uwznioślającego naturę odczytywaną jako „alfabet bytu“, przeciwstawił się w wierszu poświęconym wjeździe na górę Aj-Petri. Droga wiodąca na szczyt serpentynami pozwalała obejmować spojrzeniem coraz rozleglejszy obszar wybrzeża, upajać się jego pięknem. Coraz też wspanialszy roztaczał się przed poetą (podmiotem lirycznym) widok na Ajudah, Ałupkę, Jaltę, Barbę i morze. Z opisu tego wysnuć można wniosek, iż poeta celowo buduje nastrój będący jakąś paralełą wobec Mickiewiczowskiej wizji gór krymskich, w której to wizji wejście na szczyt było symbolem ludzkiej dumy, symbolem, jak mówi A. Witkowska, „romantycznego pożądania nieskończoności“<sup>12</sup>. W pewnym momencie piękno staje się tak przejmujące, że jak stwierdza Machar, gdyby tym widokiem szatan kusił Boga, ów nie mógłby się mu oprzeć. Wreszcie wędrowiec osiąga wierzchołek. Pamiętamy Mickiewiczowski opis góry z *Widoku gór ze stepów Kozłowa*, gdzie groza i wielkość Natury stanowiły jednocześnie o wielkości człowieka dumnie dążącego wzwyż, „aż tam, gdzie nad mój turban były tylko gwiazdy“. Wydawałoby się, że podobnej pointy można oczekiwać i w opisie Machara, że piękno musi znaleźć ujście w poczuciu wzniosłości Natury. Ale czeski poeta celowo właśnie wywołuje owo uczucie oczekiwania w odbiorcy, by wykonać nagłą woltę i – zgodnie z realizmem czy nawet sarkazmem własnej postawy wobec rzeczywistości – ukazać drwiącą z ludzkich

uniesień i wzlotów „odwrotną stroną medalu“, jaka odkrywa się przed śmiałym podróżnikiem po osiągnięciu szczytu. „Nic smutniejszego w życiu nie widziałem“ – rekapitułuje kontrast, jaki stanowi widok na oba zbocza góry, gdzie z jednej strony rozciąga się wspaniałe piękno wybrzeża i morza, z drugiej zaś – smutny i nudny w swej monotonii, rdzawy step, stada brudnych owiec i nostalgiczna, długa droga, lamowana milowymi słupami, na których umieszczono carskie insygnia.

W ostatecznej więc wymowie ruch wzwyż oznacza nie — jak u Mickiewicza — dumne dążenie człowieka do poznania nieznanego, do odkrywania wzniosłości Natury, lecz przeciwnie: ruch ten nieomyślnie kończyć się musi deziluzją, potrzebny jest też pocie do ukazania efektownego kontrastu czy może tragicznej dialektyki rzeczywistości, a w płaszczyźnie estetycznej — do zaskoczenia i zamrożenia czytelnika, poddającego się początkowym uniesieniom.

Przestrzeń krymska, przynajmniej w odniesieniu do gór, nie jest więc dla Machara przestrzenią poetycką, a jej opis nie jest syntezą wchłaniającą w siebie realistyczne obserwacje na równi z poetyckim ich przetworzeniem, nie otwiera się z niej tak wyraźna perspektywa na owo tajemnicze „tam“ (*Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*), które nie poddaje się empirycznemu doświadczeniu ani racjonalnemu wyjaśnieniu. Przestrzeń Machara jest zawsze konkretna, jest to „tu i teraz“ bez upiększeń, podane w obrazkach niemal reportażowych, choć nie brak jej czasem, jak to mieliśmy możliwość obserwować, wymowy ambiwalentnej.

W *Sonetach Krymskich* Mickiewicza wyraźnie występuje swoista dwudzielność przestrzeni: jedna jej część, krymska, bywa uwznioślona i aktualnie przeżywana; druga jest przestrzenią literacką, króluje w niej wspomnienie, nieustannie wzmagające się uczucie tęsknoty. Obie te przestrzenie poeta zderza ze sobą, przy czym drugiej przyznaje rolę aktywną: dokonywania porównań, zmuszających do wyznań lirycznych (*Pielgrzym*). Machar w przeciwieństwie do Mickiewicza zdaje się być całkowicie pochłonięty przez nową rzeczywistość, w jakiej się znalazł. A przecież i w *Wycieczce na Krym* raz jeden owa druga przestrzeń – ziemia ojczysta – odezwała się z całą mocą i to w strofie wyraźnie do Mickiewicza nawiązującej. Mowa tu o przywoływanym już wierszu *Pozdruv z domoviny*. Macharowska opozycja Czech i Krymu jest jednakże bardzo różna od opozycji Litwy i Krymu. W przypadku Mickiewicza ziemia rodzinna jest ową „lubą dziedziną“ odjętą gwałtem politycznym, powrót do niej jest zakazany, egzystować więc może tylko we wspomnieniu, w czasie odległym i na zawsze zamkniętym, przez co nabiera cech mitu, staje się domeną *sacrum* nieosiągalnego, więc tym droższego, upiększanego przez odległość i tęsknotę. Jest terenem, który jedyny mógł zapewnić poczucie bezpieczeństwa, a więc i radości, który magią pamięci przeżywany bywa jako przeszłość i teraźniejszość zarazem. Inaczej u Machara. Ojczyzna wraca do jego wierszy jako teren nabrzmiały nierozwiązanymi konfliktami, obszar, na którym musi się rozegrać bitwa z narodową biernością i potulnością.

Przejdźcie od czasu baśniowego (pamiętamy ów zwrot „pohádku jsem prožil“) do czasu historycznie danego, jakim jest wtřet o ojczyźnie, jest otwarciem drzwi na całą tegoż czasu trudną problematykę, stąd zapewne owa konstatacja o rzeczywistości czeskiej tak bardzo nasycona jest akcentem udręki. To jakby „sceniczny gest poety“, podniesienie rąk w samoobronie, że oto nie można się wyzwolić od niemal nienawistnej konieczności pamiętania o ziemi, której obrazu zresztą niczym nie upiększa. Niechęć wobec pokornej żebrawości czeskich grajków, którzy swym przybyciem całą ową problematykę przywodzą, nie wynika jednak z faktu, że poeta sprawy te chciałby pominąć w ogóle, lecz stąd, że wciskający się natrętnie ów motyw konkretnego czasu historycznego staje się szczególnie bolesnym zgrzytem w krymskim czasie baśniowym, jest wdarcie się najbardziej osobiście odczuwanej, „skrzeczącej“ rzeczywistości, jest też dręczącym przypomnieniem jej Janusowego oblicza.

Ostatecznie więc stwierdzić wypadnie, że Mickiewiczowska opozycja Krymu i Litwy, która jest zarazem opozycją uogólnienia filozoficznego (uwikłanie człowieka w Naturę) i mitu, w zbiorze poetyckim Machara ma swój odpowiednik w opozycji baśni i rzeczywistości, z tym zastrzeżeniem, że owa baśniowość członu pierwszego jest takową wyłącznie w odczuciu subiektywnym podmiotu lirycznego, który biorąc na siebie rolę narratora para-epickiego potrafi ją jednak bez wahania zdemaskować, obdarzyć rysami realistycznymi. Paradoks chce (a może przekora poety), że baśnią nie jest kraj ojczysty, kraj dzieciństwa – jak często bywało w romantyzmie – lecz kraj czasowego pobytu.

W ustosunkowaniu się Machara do przestrzeni widać swoiste rozdarcie, sprzeczność między chęcią uznania jej za teren, w którym obowiązują prawa inne niż w „normalnym“ życiu, a wdzierającymi się nieustannie pod jego pióro tendencjami realistycznymi, demaskującymi ową „baśniowość“ równoznaczną z bezkonfliktowością. O ile w utworze Mickiewicza jego filozofia i artyzm wzajemnie się warunkując mogły się stać rzeczywistą konsolacją, łagodzącą wewnętrzne rozdarcie podmiotu, godzącą go ze światem, o tyle Macharowska koncepcja chwilowego tylko oderwania się od wszystkich spraw takiej trwałej funkcji konsolacyjnej spełnić nie mogła, co też poeta końcowymi wierszami swego tomiku dobitnie zaakcentował.

Odmienne również w *Wycieczce na Krym* jawi się nawiązująca wyraźnie do Mickiewicza opozycja między przeszłością i teraźniejszością. Obu poetów uderza przemijalność spraw i rzeczy ludzkich. Mickiewicz dał jej wyraz w cyklu bakczysarajskim oraz w *Ruinach zamku w Bałakławie*. Machar zaś głównie w wierszu *Dača Gončarova*. Inne utwory, w których ów motyw się przewija, są bardziej popisem wiedzy historycznej (*Gursuf*) czy wyrazem aprobaty dla nihilistycznych sympatii księcia Konstantego, zesłanego na Krym (*Oreanda*), niż zadumą filozoficzną nad upływem czasu.

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

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

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

*Trhlina černá zeje středem stěny  
jak živá rána, úponky v ní svýma  
se břečtan chytíl...*

-----  
*Hle, Příroda! Z ní člověk sotva zmizí,  
už i sled jeho ničí, zahlazuje...  
(Dača Gončarova)*

Mamy więc w obu utworach identyczny niemal obraz wdzierania się przez szczeliny roślin pnących (břečtan=bluszcz), które swą niszczącą wszystko miękkością kontrastują z pozorną trwałością murów. Ten osadzony na paradoksie obraz obaj poeci zamykają refleksją o naturalności takiego biegu rzeczy. Przytoczony powyżej fragment sonetu Mickiewicza ma jednak w porównaniu z obrazem Machara pewien historiozoficznie ukierunkowany naddatek treści, niesiony wersem ostatnim: jest nim aluzja do *Biblii*. Wprowadzenie jej uwzniośla motyw przemijania, nadaje mu wyższą rangę, w płaszczyźnie filozoficznej stanowi przejaw dążenia do powiązania praw Natury z prawami Boskimi, dzięki czemu wspomniany wyżej podtekst patriotyczny cyklu bakczysarajskiego – owo

przekonanie Pielgrzyma o nieuniknioności upadku wszelkich potęg ziemskich – nabiera wymiaru prawa ogólnego, którego prawdziwość poświadcza nie tylko Historia i Natura, ale także autorytet Boga.

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

Oba porównywane utwory są zakończone obrazami pozornie sobie obcymi, w rzeczywistości zaś bliskimi poprzez zawartą w nich refleksję. Mickiewicz kończy *Bakczysaraj* gnomicznymi, klasycznymi w swej zwartej elegancji i sile ekspresji wersami, w których zamknął paradoks przemijania obliczonych na wieczne trwanie „miłości, potęgi i chwały“ oraz trwania czegoś, co w swej istocie jest nieustannie przemienne — źródła. Machar zamyka *Dačę Gončarova* równie paradoksalnym obrazem. Jest nim odnotowujący pozornie ruchu obraz łabędzia przepływającego przez staw porośnięty rzesą oraz obraz równie pozornego bezruchu roślin wodnych, zacierających natychmiast ślad drogi ptaka. W ujęciu Machara więc Mickiewiczowski problem uwikłania człowieka w Historię i Naturę sprowadzony został do życiowych, przeciętnych rozmiarów. Tracąc wzniosłość nie stracił jednak niczego ze swej tragiczności. Kto wie, czy to nie tutaj gdzieś rozpoczynają się czeskie przekomarzenia z Historią, konfrontowaną z codziennością, które w naszej dobie dały znakomite wyniki artystyczne w literackiej twórczości Hrabala czy filmowej Formana i innych?

Natura jako partner i przeciwnik człowieka, choć ukazana w zwyczajnych kolejach życia, w jednostkowym jego wymiarze w ujęciu Machara zwycięża człowieka, w wymiarze szerszym, wielopokoleniowym przecież ulega jego sile i woli. Świadczy o tym pejzaż krymski, odnotowany przez poetę, opanowany przez cywilizację, „oswojony“ i ugrzeczniony. W tym pejzażu nie poddaje się woli człowieka tylko żywioł: morze i słońce. Ale i człowiek – pozorny ujarzmiciel natury – nie bywa w tomiku Machara wspaniałym herosem z rodu Prometeusza. I on jest skarlaty wewnętrznie, jak otaczająca go przestrzeń. Dotyczy to zarówno tubylców-Tatarów, jak i napływowych gości: strojnych dam i towarzyszących im dandyśm, a także ludu, reprezentowanego w zbiorze poezji przez czeskich wędrownych grajków, którym zarzucił poeta usługą pokorę, i rosyjskiego „mużika“, wierzącego w Boga i cara, i dumającego nad jedyną metafizyką, z jaką mu było dane zetknąć się: nigdy nie zgłębioną i nie zrozumianą, lecz w sposób magnetyczny przyciągającą jego uwagę i wyobraźnię grą w szachy (*Savelij*). Żywszą sympatią otacza poeta w swym tomiku jedynie istoty młode (*Margarita*) i nihilistów (*Oreanda*), ogólnie jednak prezentowany przez niego obraz człowieka jest zaprzeczeniem wzniosłości towarzyszącej takiemuż obrazowi w *Sonetach* Mickiewicza.

Kształtowaniu ogólnego obrazu Krymu służą odpowiednie środki wyrazu. W badaniach nad *Sonetami* stwierdzono już nieraz, iż Mickiewicz operował w swym cyklu poetyką niedopowiedzeń, pewną nieokreślonością, służebną wobec zamiaru wywołania uczucia wzniosłości. Słowo pełniło u niego rolę symbolu, jego wielowarstwowa semantyka otwierała perspektywy na różne tradycje i doświadczenia kulturalne ludzkości. Machar natomiast operował konkretem, słowo w jego poetyce nie ma wartości symbolu opalizującego różnymi odcieniami znaczeń, przeciwnie jest znakiem mocno związanym ze swym desygnatem, pomaga też wybornie poecie w zamierzonej demaskacji romantycznej hipertrofii uczucia, mającej w jego mniemaniu pociągać za sobą hiperbolizację świata, spod której czeski poeta, przyjmujący romantyzm i *Sonety krymskie* jako wyzwanie, chciał wyłuskać faktyczną tegoż świata powszedniość. Machara nie interesowało to, czy i na ile *Sonety* są wznięciem w doznający podmiot literacki. Uwagę swą koncentrował na tym, na ile cykl krymski Mickiewicza jest refleksem rzeczywistości przez podmiot ów doznawanej. Przysądziwszy *Sonetom* charakter **reprezentujący**, nie zaś **ekspresyjny**, doznał rozczarowania, stąd ów szerokim frontem przeprowadzony atak na poetykę romantyczną, głównie zaś na jeden z niezbywalnych jej składników — tak doniosłą w *Sonetach* **kategorię wzniosłości**. W Macharowskiej recepcji *Sonetów* dużą rolę odegrały normatywne determinacje poznawczego typu lektury, one też wywołały wątpliwości wobec prawdy wielu piękności Mickiewiczowskiego cyklu, którym jednak — głównie w sensie inspiracji — czeski poeta w swym aluzyjnie i opozycyjnie pomyślanym tomiku wierszy zdecydowanie ulegał.

## Przypisy

- 1 *Krymské sonety: I. Dnes je tu jinak, pane Adame!...; II. Ach, pane Adame, za Tvojich let...; III. Dnes Kikineis není docela...; IV. Tak často vidím: pěkný Tatařin...; V. Kde bylo slunce, kdyžs tím krajem jel...*
- 2 Peřat, Z.: *J. S. Machar básník*, Praha 1959; tenże w swym wystąpieniu na konferencji „Slovanské literatury a evropské kulturní proudy“ zorganizowanej v Opavě przez Ústav pro řeskou a svřetovou literaturu řSAV v Praze 23–24 XI 1979 r.
- 3 Por. słowa A. Leista cytowane przez W. Kubackiego w pracy *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977, s.280.
- 4 Makowski, S.: *řwiat „Sonetów krymskich“ Adama Mickiewicza*, Warszawa 1969, s. 172.
- 5 Kubacki, *op. cit.*, s. 171.
- 6 Wszystkie cytaty pochodzą z wydania: Machar, J. S.: *řtyři knihy sonetů a jiné básně*, Praha 1959.
- 7 Kleiner, J.: *Mickiewicz*, Lublin 1948, t.I, s. 554.
- 8 Tamże s. 543.
- 9 Por. Makowski, *op. cit.*, s. 139 i n.; Sawrymowicz, E.: *Poetycka wizja Krymu w sonetach Mickiewicza*, „Przegląd Humanistyczny“ 1968, nr 5; Kubacki, *op. cit.*, s. 286 i n.
- 10 Ze względu na wspomniany wyżej spór pozwalam sobie przytoczyć ów sonet w całości:  
*Dnes Kikineis není docela  
tak hroznou, jak to ten tuřj sonet praví;*



skála tu leží omšelá  
a bílých ulnek škádlí ji roj hravý.  
Jak hnědý mnich je, jenž si do čela  
stáh kapuci, neb lesk jej mořil žhavý,  
na prsa ruce dal a zvesela  
zřít do vod mírným nakloněním hlavy.  
My pohostinsky u něho jsme byli,  
řad lahví krymské révy vyprázdnil  
a něžně starocha jsme oslovili —  
však ani nehnul sebou líný kmet  
a zřel i potom v bílých ulnek let,  
když lahvemi jsme bili v jeho hřbet.

11 Kubacki, *op. cit.*, s. 315.

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