

GRZEGORZ IGLIŃSKI

(Uniwersytet Warmińsko-Mazurski w Olsztynie)

Z MICKIEWICZOWSKIEGO BESTIARIUSZA

OWADY I ROBAKI W „DZIADACH”



ROZWAŻANIA NINIEJSZE STANOWIĄ pierwszą część publikacji poświęconych „najmniejszym” bohaterom Adama Mickiewicza – owadom i robakom. Zamierzeniem naszym jest przegląd tego typu motywów, przyjrzenie się intensywności ich występowania w najważniejszych dziełach poety. Podążając między innymi śladem Zofii Stefanowskiej, należałoby postawić te same pytania, które sformułowała badaczka zajmująca się światem owadów w czwartej części *Dziadów*: czy w utworach Mickiewicza wspomniane motywy pełnią „jakąś wspólną i znaczącą funkcję?”, czy ich nagromadzenie w tekście „o czymś świadczy?”¹. Zakładamy, podobnie jak Stefanowska, że tak jest, a więc, że istnieje obok osobnej, epizodycznej (dotyczącej konkretnej sytuacji) uniwersalna motywacja ich obecności. Naszym zadaniem będzie wykrycie takiej zasady i skonfrontowanie jej z ustaleniami Stefanowskiej, chociaż dotyczyły one tylko wspomnianej czwartej części dramatu. Dlatego też na początek zajmiemy się właśnie *Dziadami*.

POEZJA I TAKSONOMIA

Słownik języka Adama Mickiewicza notuje w związku z „robakiem” następujące formy: „robactwo”, „robaczek”, „robaczliwy”, „robak”, „robakowy”². Nie

1 Zob. Z. Stefanowska, *Świat owadzi w IV części „Dziadów”*, w: tejże, *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa 1976, s. 50.

2 *Słownik języka Adama Mickiewicza*, red. nac. K. Górski i S. Hrabec, t. 7: *Prę-R*, Wrocław 1971, s. 367–368.

wyczerpuje to oczywiście bogactwa językowego z zakresu nazw stworzeń „robakopodobnych”, gdyż napotkamy wiele konkretnych gatunków. Przyglądając się faunie poety, Józef Bachórz wymienia je na końcu, „w pozostałym świecie zwierzęcym”, w którym „znajdują się: bąk, chrząszcz, czerw, czmiel (w takiej pisowni), ćma, giez, glista (tak poeta nazywa dżdżownicę), jedwabnik, kołatek, komar, maź, mól, motyl, mrówka, mucha, osa, ostryga, owad, pająk, pchła, pijawka, pluskwa, pszczoła, rak, robak, skorpion, szarańcza, ślimak, świerszcz, tarantula i żuk”³. Po wykluczeniu z tego szeregu zwierząt, które nie są przedstawicielami owadów i robaków, pozostaje i tak spora liczebnie grupa.

Pozostaje uczynić jeszcze kilka zastrzeżeń natury terminologicznej. W dawnym układzie systematycznym zwierząt wyróżniane były ROBAKI (*Vermes*), rozumiane jako zwierzęta bezkręgowce pełzające (np. glisty, tasiemce, pijawki, wstęgniaki). Naukowej nazwy *Vermes* (w randze gromady) użył po raz pierwszy szwedzki uczoney Carl von Linné (Karol Linneusz) w poszerzanej z wydania na wydanie pracy *Systema naturae...* (pierwsza edycja – 1735; dziesiąta, uznawana za początek nomenklatury zoologicznej: vol. 1–2, 1758–1759). Z kolei francuski badacz, Jean-Baptiste de Lamarck, w pracy *Histoire naturelle des animaux sans vertèbres* (prwdr. t. 1–7, 1815–1822, pol. *Historia naturalna zwierząt bezkręgowych*) wprowadził jednostkę bezkręgowców, a w niej usytuował robaki (*Vermes*) i owady (*Insecta*)⁴. We współczesnej systematyce nie ma jednostki taksonomicznej *Vermes*, chociaż w mowie potocznej i w niektórych pracach naukowych terminem „robaki” posługują się dla wygody nawet zoologowie⁵. OWADY to zupełnie inna klasa stworzeń. Wśród bezkrę-

3 J. Bachórz, *Fauna w słowniku Mickiewicza*, w: tegoż, *Jak pachnie na Litwie Mickiewicza i inne studia o romantyzmie*, Gdańsk 2003, s. 86–87; toż pt. *O „zwierzyńcu” A. Mickiewicza (rekonesans wstępny)*, w: *Literacka symbolika zwierząt*, pod red. A. Martuszeńskiej, Gdańsk 1993, s. 96.

4 Książd Krzysztof Kluk w czwartym tomie swojego dzieła o zwierzętach pisał: „Różnią się więc robaki od owadu tym, że nawet ani po wierzchu nie mają ciała zrosłego z kostkowym pokryciem, że wiele członków nie mają, że rożki ich są nitkowe i nie składane. [...] A lubo liszki lub gąsienice owadu nazywamy niewłaściwie robakami, właściwe przecież robaki od owych tym się różnią, że pospolicie niczym się potem nie odmieniają, że głowy i nóg nie mają, że otworów oddychalnych przynajmniej wiadomych dopatrzeć się nie można” (K. Kluk, *Zwierząt domowych i dzikich, osobliwie krajowych, historii naturalnej początki i gospodarstwo. Potrzebnych i pożytecznych domowych chowanie, rozmnożenie, chorób leczenie, dzikich łowienie, oswojenie, zabicie, szkodliwych zaś wygubienie*, t. 4: *O owadzie i robakach*, Warszawa 1780, s. 406).

5 Zob. J. Moore, *Wprowadzenie do zoologii bezkręgowców*, przekł. M.M. Borowik [i in.], red. nauk. pol. przekł. W. Witaliński, Warszawa 2009, s. 55–72 (zamieszczony na tych stronach rozdział piąty ma wymowny tytuł: *Być robakiem*; w oryginale: *On*

gowców należą do typu stawonogów, ale i one (a zwłaszcza ich larwy: czerw, pędrak, gąsienica) w języku potocznym nazywane bywają robakami.

W rezultacie „robakiem” może być nazwane – w codziennej praktyce językowej – równie dobrze stworzenie pozbawione odnóży właściwych i poruszające się ruchem robaczkowym, jak też biegający czy skaczący owad. W związku z tym „robaka” pojmujemy bardzo szeroko i omawiamy tutaj łącznie z owadami, uznając, że robakiem mylnie bywa nazywana larwalna lub dorosła postać owada.

Pokrewnym terminem jest sformułowanie *ROBACTWO*⁶. Ma ono największy zakres znaczeniowy i może obejmować zarówno rzeczywiste robaki, jak i owady – nawet takie, których postać dorosła nie jest zwykle z robakami kojarzona (np. ćma, komar, motyl, mucha). Tutaj mogą mieścić się nawet pająki, należące wśród stawonogów do pajęczaków, a nie owadów. „Robactwo” określa zatem duże nasilenie występowania w danym miejscu małych, pełzających, biegających, skaczących czy latających stworzeń – zwykle dokuczliwych i nieprzyjemnych, wywołujących wstręt swoim wyglądem, kojarzonych z brudem, nieczystością, zarazą.

MOTYL I LEKKOŚĆ BYTU

Przyglądając się różnym formom gatunkowym owadów bądź robaków w twórczości Mickiewicza, zauważymy, iż dominuje w niej *MOTYL*. W drugiej części *Dziadów* pojawia się kilkakrotnie. Po raz pierwszy motyw został użyty w funkcji porównania. Jedno z dzieci (duch Józia) tak opisuje swoją i siostry anielską postać:

Patrz, jakie główki w promieniu,
Ubiór z jutrzeńki światełka,
A na oboim ramieniu
Jak u *MOTYLKÓW* skrzydełka.

(w. 67–70)⁷

Opis wywołuje złudzenie zbawienia. Podkreśla lekkość, niewinność, niematerialność, zwiewność. Ważniejszą rolę interesujący nas motyw odgrywa w scenie z duchem Dziewczyny (Zosi):

being a worm). Natomiast w pracy zbiorowej pod redakcją Eugeniusza Grabdy *Zoologia. Bezkręgowce* (t. 1, cz. 2, Warszawa 1984, s. 432–435) odnajdujemy rozdział zatytułowany „*Vermes*” – „robaki”.

6 Zob. znamienity tytuł dzieła księdza Bonifacego Stanisława Jundziłła: *Zoologia krótko zebrana*, cz. 4: *Owady i ROBACTWO*, Wilno 1807 (wyróżn. – G.I.).

7 Wszystkie fragmenty *Dziadów* Mickiewicza, przytoczone w niniejszej pracy, pochodzą z wydania: A. Mickiewicz, *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. 3: *Dramaty*, oprac. Z. Stefanowska, Warszawa 1995 (wszelkie wyróżn. – G.I.).

G u ś l a r z

Na głowie ma kraśny wianek,
W ręku zielony badylek,
A przed nią bieży baranek,
A nad nią leci MOTYLEK.
Na baranka bez ustanku
Woła: baś, baś, mój baranku,
Baranek zawsze z daleka;
MOTYLKA różeczką goni
I już, już trzyma go w dłoni;
MOTYLEK zawsze ucieka.

D z i e w c z y n a

Na głowie mam kraśny wianek,
W ręku zielony badylek,
Przede mną bieży baranek,
Nade mną leci MOTYLEK.
Na baranka bez ustanku
Wołam: baś, baś, mój baranku,
Baranek zawsze z daleka;
MOTYLKA różeczką gonię
I już, już chwytam go w dłonie;
MOTYLEK zawsze ucieka.

(w. 385–404)

W pasterce goniącej za barankiem i motylkiem ujawnia się „cały sentymentalizm literacki z wszelkimi przeżytkami romansowości wieku XVIII”⁸. Baranek i motylek tworzą przeciwieństwo między tym, co ziemskie, a tym, co niebiańskie. Zosia jest zawieszona pomiędzy ziemią i niebem, nie może związać się na dobre z żadną z tych przestrzeni: „Ani wzbić się pod niebiosa, / Ani ziemi dotknąć nie mogę” (w. 457–458). Kara ta odpowiada trybowi życia, jaki bohaterka prowadziła przed śmiercią:

Żyłam na świecie, lecz, ach! nie dla świata!
Myśl moja, nazbyt skrzydlata,
Nigdy na ziemskiej nie spoczęła błoni.
Za lekkim zefirkiem goni,
Za MUSZKĄ, za kraśnym wiankiem,
Za MOTYLKIEM, za barankiem;
Ale nigdy za kochankiem.

(w. 426–432)

Zefirek, muszka, motylek, baranek wskazują lekkość bytu, czyli – używając słów Norwida – „lekkie rekreacje” („Pieśni i fletów słuchałam rada” – w. 433). Niedotknięta ciężarem istnienia, beztroska i lekkomyślna Zosia zo-

8 J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 1: *Dzieje Gustawa*, Lublin 1995, s. 400.

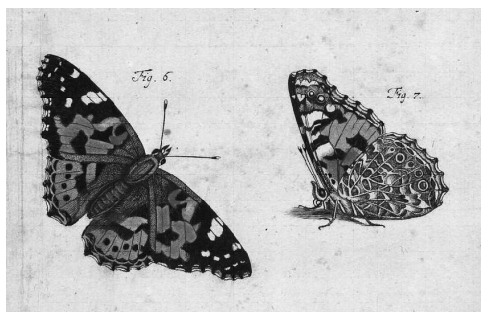
staje skazana na to, za czym gonila za życia: na motylka, baranka, zefirek („Wiatr mną jak piórkiem pomiata” – w. 451). Nic więc dziwnego, że tej „wietrznej istocie” doskwiera nuda (w. 447). Pisał Juliusz Kleiner:

[...] ta zjawy wywodzi się częściowo z kręgów wyobrażeń piekielnych [...]. Gdy przed nią „Baranek zawsze z daleka; [...] Motylek zawsze ucieka”, pokuta jej zawiera nową – złagodzoną i upoetyzowaną – odmianę mąk Tantala. A kiedy wiatr nią „jak piórkiem pomiata”, „Pędzi w górę, w dół, z ukosa” – wtedy dosięga ją kara kochanków grzesznych w piekle Dantego, kara unoszonej przez wicher bezlitosny Franczeski z Rimini i Paola Malatesty.⁹

„Złagodzona i upoetyzowana” wizja niedoli zawiera mimo wszystko okrutną ocenę kobiecości. Zosia jest jak ten baranek i motylek – po prostu niedojrzała czy niemądra. Nie można jej za to odmówić wdzięku. Guślarz w pierwszej chwili zastanawia się nawet, czy to „obraz Bogarodzicy”, czy „anielska postać” (w. 371–372), a następnie jej świetlistość zestawia z tęczą. Zwiewność czy ulotność bohaterki sygnalizuje nie tylko motylek. To, za czym Zosia goni, sama tworzy, gdyż jest skazana na samą siebie („zawsze sama jestem!” – w. 449). Jej cierpienie płynie z niej, sama zadaje sobie ból, chociaż twierdzi, że nic ją nie smuci i nie boli. Nie może też nikogo oskarżyć, że pała „nieznajomym ogniem” (w. 439).

Jakie chcę, wyrabiam cuda.
Przędę sobie z tęczy rąbki,
Z przezroczystych łez poranku
Tworzę MOTYLKI, gołąbki.

(w. 443–446)¹⁰



Rys. 1. *Papilionum Diurnorum Classis I*. Ilustracja z dzieła Augusta Johanna Rösela von Rosenhofs *Insecten Belustigung* (1740)¹¹. Źródło: Universitäts-Bibliothek Heidelberg. Heidelberger historische Bestände – digital, <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/roesel1746bd1/0114> [dostęp 2016–09–17].

9 Tamże, s. 400–401.

10 O przestrzeni, w jakiej znajduje się Dziewczyna i o jej cudotwórczych zajęciach – zob. B. Dopart, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992, s. 94.

11 Książdz Kluk w swoim dziele pisze: „Piękność motylów zwabiła wielu ciekawych oczy do siebie, iż i największe ich pospolicie po gabinetach są zebrania i przyrodzenie ich

Zosia porusza się w sferze własnej imaginacji. Według Juliusza Kleinera, poeta uczynił z niej „czarodziejkę powietrzną” czyniącą cuda (dodajmy: cuda z siebie, z własnej tęczy i „łzy niedoli”), „w niej po raz pierwszy zachwyił wdziękiem ruchu zwiewnego, a [...] powab erotyczny zespolił z myślą o Matce Boskiej”¹². To ostatnie twierdzenie jest dyskusyjne, na co zwrócił uwagę Jarosław Ławski:

Postać Zosi to personifikacja czystej potencjalności, proto-człowieczeństwa, które w teatrze sentymentalnej kultury nie dopełniło się, nie ucieleśniło. Maską sentymentalistki to przeto antyideał „Bogarodzicy”. Duchowy, ziemski byt Zosi był eskapizmem od trudu świadczenia wartościom, dlatego sposób jej przedstawienia – w ciągu zinfantylizowanych zdrobnień: wianki, baranki, motylki – oddaje połowiczność jej trwania. Narcystyczna autoadoracja prowadzi do stagnacji człowieczeństwa, a skrajny estetyzm (=anielstwo) okazuje się maską wewnętrznej pustki. „Anielska postać” to nie kobiecość demoniczna, ale też nie wzór kobiecości. To Mickiewiczowska wizja kobiecości zagubionej: Poeta nie porównuje więc Zosi-aniola do „Bogarodzicy”, [...] lecz ukazując konsekwentnie antynomiczność tych dwóch figur antropologicznych.¹³

„Czarodziejką powietrzną” zdaje się również postać, której bliskość i obecność wyczuwa Gustaw w nieukończonych *Dziadów* części pierwszej. Podkreśla się tu lekkość i „ulotność” niewidzialnej towarzyszkii bohatera, a nawet wprowadza motywy muszki:

Spojrzałem, i mignęła naprzeciw zwierciadła
Lekka postać, szepnęła jej powietrzna szata.
[.....]
Serce biło i czułem drugie serca bicia,
Słowo nawet częstokroć, niewyraźnie, głucho,
Jak przelot nocnej MUSZKI pogłaska mi ucho...

(w. 425–426, 429–431)

W *Dziadach* części czwartej Pustelnik-Gustaw ze zdumieniem odkrywa podobieństwo pomiędzy nauką Księdza a słowami ukochanej Maryli, która niegdyś wskazywała Gustawowi ideały ponadosobiste, jakby chciała dokonać cudu – zmienić kochanka w herosa. Tymczasem to właśnie ona ideały te, które podniecały wyobraźnię Gustawa już wcześniej, za młodu („tryumf Milcyjada” – w. 493), zniszczyła. Miłość do niej wyparła inną miłość.

Już tchnienie jej rozwiało te kształty olbrzymie!
Został się lekki cienik, mara blada,

najwięcej jest poznane. Między wszystkimi piękne o nich wydał dzieło P. Rösel w niemieckim języku” (dz. cyt., t. 4, s. 80).

12 J. Kleiner, dz. cyt., t. 1, s. 401.

13 J. Ławski, *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński*, Białystok 2003, s. 122–123.

Drobniuchne źdźbła odłamki,
Które lada MOTYL spasa,
Które by ona mogła wciągnąć z odetchnieniem;
A ona chce budować na tym proszku zamki!
Zrobiwszy mnie KOMAREM, chce zmienić w Atlasa
Dźwigającego nieba kamiennym ramieniem.

(w. 498–505)

Górnolotne myśli rozsypały się w niewidoczne drobiny, które „lada motyl spasa”, tj. zjada, i które również ona może „wciągnąć” z oddechem. Kochanka jest zatem jak uroczy motyl, który żywi się pięknymi ideami, niemogącymi jednak zbudować Gustawa, osłabłego i zniewolonego jej anielskimi wdziękami. Miłość między owadami, motylem i komarem nie wróży trwałości.

ĆMY – DUCHY CIEMNOŚCI

W innym miejscu *Dziadów* części czwartej Gustaw wspomina o „gadzinie” (tj. żmii) i szarańczy. Jednego z nocnych motyli nazywa „książek głupim cenzorem” (w. 1225): „Oczerniał każdą piękność, którą tylko zoczył, / [...] I nauk ziarno z samego zarodka / GADZINY zębem roztoczył...” (w. 1227, 1230–1231). *ĆMY* (w zasadzie cały „rój skrzydlaty”) to powracające, pokutujące „ciemne duchy”:

A tuś mi, panie MOTYLU!
(do Księdza, pokazując MOTYLA)
Ten migający wkoło oĆMY rój skrzydlaty
Za życia gasił każdy promyczek oświaty,
Za to po strasznym sądzie ciemność ich zagarnie;
Tymczasem z potępioną błąkając się duszą,
Chociaż nie lubią światła, w światło lecieć muszą,
To są dla ciemnych duchów najsroźsze męczarnie!
Patrzaj, ów MOTYL, strojny barwionymi szaty,
Był jakiś królik albo pan bogaty,
I wielkim skrzydeł roztworem
Zaciemiał miasta, powiaty.

(w. 1213–1223)

Zdaniem Zofii Stefanowskiej fakt kierowania się ciem do światła „stał się dla Gustawa okazją do demonstracji ukrytego spirytualnego sensu przyrody”¹⁴. Badaczka dodaje, iż samobójczy fototropizm tych owadów był w czasach Mickiewicza niewytłumaczalny. Niestety, dzisiaj też nie ma jednoznacznego i przekonującego wytłumaczenia tego zjawiska, mimo wielu prób wyjaśnień¹⁵.

14 Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 49.

15 Niektórzy z uczonych twierdzą, że obiekt emitujący światło stanowi dla ciem punkt

Inne latające gromadnie owady to według Gustawa „pochlebnisie, czerni-deł pisarze”, autorzy oszczerczych pism, wysługujący się swojemu mocodawcy: „Na jakie pan ich gniewał się zagony, / Tam przeklęta chmura leci, / I czy ledwie wschodzące, czy dojrzałe plony / Jako SARAŃCZA wybija” (w. 1234–1237). Potęguje się tutaj liczebność owadów poprzez porównanie ciem do szarańczy. Mamy zatem – jak to nazywa Stefanowska – „obrazowanie owadzie do kwadratu”¹⁶.



Rys. 2. Cma zmierzchnica trupia główka (*Acherontia atropos*)¹⁷ – ilustracja ze sztambuchu generała Joachima Daniela Jaucha (powst. przed 1759). Źródło: Polona – Cyfrowa Biblioteka Narodowa, <https://polona.pl/item/7968838/95/> [dostęp 2016–09–18].

JEDWABNIK, ŚWIETLIK... I MIŁOŚĆ

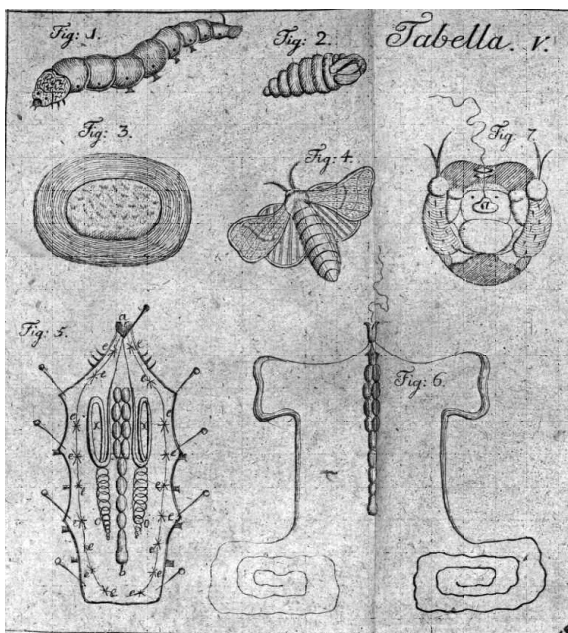
Owady Mickiewiczowskie bywają czasem wyraźnie określone – jedwabnik, świetlik, kołatek. Ustalenie konkretnego gatunku (zgodnie z dawną bądź współczesną systematyką) może jednak przysporzyć kłopotów lub okazać

orientacji w przestrzeni, jak latarnia morska dla statków, a zatem stworzenia te dysponują systemem nawigacji opartym o światło i nie odróżniają światła naturalnego (księżyc, gwiazd) od sztucznego (żarówka). Zob. G. Winiarska, *Dlaczegośmy lecą do światła?*, „Świat Nauki” 2007, nr 5, s. 88.

16 Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 50.

17 Fragment podpisu pod rysunkiem: „Taka szarańcza padła na milę od Kalisza, z której dwie złapano, i jedną serwują w Kapitulie Gnieźnieńskiej, a drugą oo. Reformaci w Kaliszu, tę gdy wzięto w rękę, skrzeczała jako gacek, i pianę żółtą z pyska toczyła, cała była kosmata, jak aksamit, śmierć na pierśiach, nogi dwie kosmate i zęby wieściorecze mająca etc.”. Owad zwany trupią główką (według innej systematyki *Sphinx atropos*) został także opisany w dziele Kluka: „[...] ma zwierchnie skrzydła czarniawe, biało-plamiste, dolne zaś żółte z brunatnymi kreskami i plamami. Rzecz osobliwsza, że na jego grzbiecie i części skrzydeł wydaje się wyraz trupicy głowy i gdyby obficie się u nas znalazł, podobno by prostemu ludowi stał się pochopem do wielorakiego wróżenia. Może się u nas znaleźć tam, gdzie się w ogrodach utrzymuje roślina jaśmin zwana” (dz. cyt., t. 4, s. 94).

się praktycznie niemożliwe (przykładem wspomniane powyżej ćmy). Jeden z wierszy lozańskich zaczyna się słowami: „Snuć miłość, jak JEDWABNIK nić wnętrzem swym snuje” (w. 1)¹⁸.



Rys. 3. Cykl rozwojowy jedwabnika¹⁹, przedstawiony w cytowanej książce księdza Kluka (wyd. Warszawa 1823, tab. V). Źródło: Polona – Cyfrowa Biblioteka Narodowa.

Zainteresowanie badaczy wzbudził zwłaszcza robaczek świętojański²⁰ i kołatek (o którym później), stworzenia przywoływane w *Dziadach* części czwartej. Bohatera dramatu ktoś podsłuchał:

- 18 Wszystkie fragmenty wierszy Mickiewicza, przytoczone w niniejszej pracy, pochodzą z wydania: A. Mickiewicz, *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. 1: *Wiersze*, oprac. Cz. Zgorzelski, Warszawa 1993.
- 19 Ksiądz Kluk pisał w rozdziale *O jedwabnikach*: „Nikt nie zastanawiał się tak bardzo nad różnicą jedwabników, jak P. Sauvage we Francji. Poznał on, że gąsienice ich pięciorakie są. Jedne są białe, a po czwartym zrzućeniu skórki mają nogi czerwone, od tych pochodzi jedwab czerwony. Drugie są w tym odmiennie, że w tymże czasie dostają białe nogi, a tych jedwab jest biały. Trzecie lubią liście morwowe czarno nakrapiane, a tych przędza albo jest czerwona, albo biała w lazurowe wpadająca. Czwarte są papużaste, czyniące przędzę kosmatą i żółtawą. Piąte na koniec nie są jeszcze dostatecznie znajome, tyle tylko o nich pewnego jest, że dają przędzę piękną seledynową” (dz. cyt., s. 304).
- 20 W dziele księdza Kluka znajdujemy następującą charakterystykę robaczka świętojańskiego: „W dzień się kryje pod liście w trawnych miejscach po lasach, a w nocy

P u s t e l n i k

(*poważnie*)

Kto? oto pewny ROBACZEK maleńki,
Który pełzał tuż przy głowie,
ŚWIĘTOJAŃSKI to ROBACZEK.
Ach, jakie ludzkie stworzenie!
Przypełznął do mnie i powie
(Zapewna mię chciał pocieszyć):
„Biedny człowieku, po co to jęczenie?
[.....]
Patrz, mówił dalej ROBACZEK,
Na iskrę, co ze mnie strzela
I cały objaśnia krzaczek.
Zrazu szukałem z niej chluby,
Teraz widzę, że będzie przyczyną mej zguby
I zwabi nieprzyjaciela.
[.....]
Chcę, żeby te iskry zgasły;
Ale cóż robić? nie moja w tym władza.
I póki żyję, te iskry nie zgasną.”
[.....]

D z i e c i

[.....]
Czy można, żeby ROBAKI
Rozmawiały tak jak ludzie?

(w. 641–647, 651–656, 660–662, 666–667)

Analizując życie erotyczne świetlików, Stefanowska stwierdza, że Pustelnik-Gustaw „rozmawiał” z samiczką tego gatunku, co skłania do ciekawej interpretacji, że tęsknoty miłosne robaczka, sygnalizowane światłem, są trwałe i niezaspokojone, do śmierci nie gasną²¹. A ponieważ Pustelnik powtarza słowa stworzonka, wskazując na swoje serce: „Tak, póki żyję, te iskry nie zgasną!” (w. 663)²², wolno przyjąć, że owad jest projekcją jego uczuć.

Zamiast mówić o odkrywaniu tajemnicy przyrody, właściwiej byłoby powiedzieć o odkrywaniu tajemnicy człowieka w przyrodzie. Można wieść dialog z robaczkiem

lata. Samica, póki żywa jest, wydaje pod brzuchem niejaki światło, które utracą, żyć przestawszy, a zatem bajką jest, aby z niej jakowy olejek wyprowadzić można w nocy świecący. Światło to nie zawsze jest jednakowe. Robak jest brunatny i chrząszczyk potem takowyż” (dz. cyt., s. 388).

21 Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 47–48.

22 „Epizod o robaczku, zharmonizowany z psychologią obłąkania, niespodziewanie przerzuca się w fabulistyczne ujęcie motywu iskry w naukę robaczka: «I póki żyję, te iskry nie zgasną», tragicznie zastosowaną przez Pustelnika, wskazującego na serce: «Tak, póki żyję, te iskry nie zgasną!»” (J. Kleiner, dz. cyt., t. 1, s. 425).

świętojańskim, jeśli mu się przypisze własne uczucie. Można odkryć duchową istotę kołatka i motyli, jeśli potraktuje się je jako ludzkie dusze.²³

KOŁATEK. KONTEKSTY ŚMIERCI

Właśnie kolejny owadzi „bohater” – KOŁATEK (wedle ustaleń Stefanowskiej, tykotek rudowłos, *Xestobium rufovillosum*, z rodziny kołatkowatych, rzędu chrząszczy)²⁴ – okazuje się dla Pustelnika nie tylko zwykłym robakiem żyjącym w drewnie, ale też bytem zamieszkałym przez potępioną duszę lichwiarza:

Mały ROBACZEK, KOŁATEK,
A niegdyś wielki lichwiarz!
(do kołatka)
Czego żądasz, duszko?
(udaje głos)
„Proszę o troje paciorek.”
[.....]
Słyszycie, jak gryzie wściekle,
Jak świdruje i jak wierci.

(w. 676–678, 689–690)

Zdaniem Stefanowskiej „głos kołatka nie jest zabobonem, tylko przejawem

23 Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 58.

24 Badaczka nie uzasadnia, dlaczego: „bez wielkiego ryzyka powiedzieć można”, że właśnie o ten gatunek kołatka chodzi. „Ogółem opisano około 1500 gatunków, w Polsce znanych jest około 60” (J. Banaszak, *Przegląd systematyczny owadów*, Bydgoszcz 1994, s. 59). Najbardziej pospolitym gatunkiem kołatka jest w naszym kraju kołatek domowy (czerwotok – istnieją różne jego nazwy synonimiczne, np. *Anobium pertinax*, *Anobium punctatum*). Czytamy o nim w pracy *Szkodniki naszych pól, ogrodów i lasów, sprzętów domowych itd. Ze szczególnym uwzględnieniem szkodliwych owadów*, oprac. L. Wajgiel [właśc. Wajgel], Lwów 1875, s. 48: „Czerwotek kołatek *Anobium pertinax* u ludu czerwotokiem zwany [...]. Pospolity w drewnianych sprzętach domowych kołacze podobnie do tykania kieszonkowego zegarka, dzieje się to za pomocą głowy, przy czym się na tylnych nogach opiera. Za kołatanie samca odpowiada samica. Ludzie nieświadomi rzeczy i zabobonni uważają to kołatanie za wróżbę bliskiej śmierci. Niszczy nam sprzęty domowe”. Innym przykładowym gatunkiem może być kołatek uparty (kołatek mieszkaniowy – również posiada kilka nazw synonimicznych, np. *Hadrobregmus pertinax*, *Anobium pertinax*). Szereg gatunków wymienia w swojej rozprawie Gustaw Belke, pisząc o kołatku: „Jest to ten żuczek, który w sprzętach drewnianych na podobieństwo chodu zegarka kołaczącym dźwiękiem odzywa się” (G. Belke, *O owadach szkodliwych gospodarstwu wiejskiemu i o sposobach ustrzeżenia się od nich lub zmniejszenia ich liczby*, Żytomierz 1861, s. 99). W przypadku *Dziadów* nie da się bezdyskusyjnie określić gatunku występującego w nich kołatka. Bardziej prawdopodobnym jest jednak kołatek domowy, a nie tykotek rudowłos.

«duszy świata», rzeczywistością, którą pojąć może człowiek, jeśli go nie zaślepi świadectwo jego własnych oczu. [...] W najmniejszym, niedostrzegalnym robaczku odnaleźć można niepowtarzalną prawdę życia. Jakże by mogło nie być jej w drobinie społecznej, w człowieku?»²⁵. Samo zaś ukazywanie się duszy zmarłego w postaci robaka jest zgodne z wierzeniami ludowymi²⁶.

Jak dowodzi Jan Kott, kołatka tradycyjnie wiązano w literaturze ze śmiercią, należał do „robaków śmierci”, a jego stukot zapowiadał śmierć²⁷. Nigdy jednak, jak u Mickiewicza, literacki kołatek nie był *vehiculum* człowieczej duszy. „Obaj, kołatek i Gustaw, są posłańcami umarłych”²⁸.

Kott odkrywa powinowactwo Mickiewiczowskiego kołatka z kołatką, o jakim się wspomina na początku pierwszej części trylogii Augusta Strindberga *Till Damaskus* (powst. i prwdr. 1898, pol. *Do Damaszku*). Bohater tej sztuki, Nieznajomy, widzi i słyszy niepokojący kondukt pogrzebowy, składający się jakby z uczłowiczonych kołatków. Zdaniem Kotta, Nieznajomy jest takim samym upiorem, jak nasz romantyczny Gustaw – jest duszą, która powraca²⁹. Sam zresztą stwierdza, że czuje się zawieszony „między życiem i śmiercią”. W swojej rozmowie z karawaniarzami i żałobnikami próbuje uwolnić się od przeświadczenia, że ta konkretna śmierć odnosi się do niego, że ten pogrzeb może okazać się jego własnym. Stąd pyta: „kim był nieboszczyk?”³⁰.

Chociaż bohater Strindberga deklaruje, że nie boi się śmierci, ale „Cześć, co nieznanie” – to jednak pozostaje w śmiertelnym kręgu. Sami żałobnicy przypominają przemienione kołatki: bohaterowi wydaje się, że tak jak one są brązowo „ubarwieni” i cykają, co koresponduje z tykaniem zegara. Nieznajomy – domyślając się, że podstępnie chce się go skłonić do wymówienia złowróźbnej nazwy *dödsur* (dosł. „zegar śmierci”), określającej kołatka, który według potocznych przekonań obwieszcza bliską śmierć temu,

25 Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 58, 60.

26 „Na ogół nie ma prawie takiego zwierzęcia, pod którego postacią, czy w którego ciele dusza ludzka nie mogłaby się ukazywać. Słyszymy więc w tym związku od ludu zarówno o duszach-«robakach» czy owadach, jak o duszach-gadach i płazach lub o duszach-ptakach i zwierzętach ssących” (K. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, cz. 2: *Kultura duchowa*, Warszawa 2010, s. 553–554).

27 Potoczna nazwa kołatka w języku angielskim brzmi *death-worm* („robak śmierci”) lub *death-watch* („zegar śmierci”).

28 J. Kott, *Cudowny kołatek z mickiewiczowskiego kantorka*, w: tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1: *Wokół literatury*, wybór i układ T. Nyczek, Warszawa 1991, s. 279. Mickiewiczowskiemu kołatkowi poświęcił swoją uwagę także Adam Ważyk (zob. A. Ważyk, *Kilka myśli o romantykach*, w: tegoż, *Cudowny kantorek*, s. 36–37, 49–55).

29 J. Kott, dz. cyt., s. 267.

30 A. Strindberg, *Do Damaszku. Część pierwsza*, w: tegoż, *Wybór dramatów*, wybór, przekł. i przypisy Z. Łanowski, wstęp L. Sokół, Wrocław 1977, s. 365.

kto go słyszy – ucieka się do wybiegu: posługuje się nazwą *guldsmed* (dosł. „kował w złocie”), jako nazwą złotnika (rzemieślnika) lub chrząszcza kruszczycy złotawki (nieżerującego w drewnie, ale na kwiatach i niewydającego dźwięku kołatania, cykania czy tykania)³¹. Słowa Nieznajomego są zatem równie dwuznaczne jak słowa Pierwszego Żałobnika, nie chce on usłyszeć głosu śmierci, mimo że wszystko wokół na śmierć wskazuje.

Mechanizm jest następujący: kołatka po szwedzku nazywa się nie tylko „zegarem śmierci”, lecz także (podobnie jak w wielu językach) „kowalem w ścianie” (*väggsmed*). Nieznajomy może więc udać, że tylko ta nazwa owada przychodzi mu na myśl i replikować [...] konceptem – zamieniając „kowała w ścianie” na „kowała w złocie” (*väggsmed* – *guldsmed*). Uzyskuje w ten sposób bezpieczne oddalenie wszelkich skojarzeń z „robakami śmierci” i ich złowróbnym tykaniem.³²

Niestety replika bohatera spotyka się z zaprzeczeniem ze strony Drugiego Żałobnika i, co gorsza, z cykaniem zegara (nie ma przy tym informacji, czy dźwięk imituje – jak za pierwszym razem – któryś z Żałobników). Nie bardzo wiedząc, jak teraz zareagować (kruszczyca złotawka przecież nie tyka, a strach przyznać, że odgłos zegara jest czymś nadprzyrodzonym), Nieznajomy próbuje zmienić temat – i pyta nieopatrnie Żałobników, dlaczego są ubrani na brązowo, a nie na czarno. Odpowiedź Trzeciego Żałobnika, z której wynika, że to, co oni uważają za czarne, może wydawać się bohaterowi brązowe – jeśli sobie tego życzy – prowadzi do nieprzyjemnego wniosku, że Nieznajomy rozmawia z kołatkami, które są z natury brązowe, że słyszy w sobie kołaczącą śmierć, „dobijającą się” do drzwi, upominającą się o niego, pragnącą wypłynąć z mroku ludzkiego wnętrza, wydostać się na światło, ulec uświadomieniu. Wypowiedź Trzeciego Żałobnika sugeruje, że tak kolor czarny, jak i brązowy pozostaje kolorem żałoby, a więc że od śmierci nie uda się wymówić, „Baudelaire’owskie zegary-robaki «szepciem insekta» powtarzają swoje: memento!”³³. Coś toczy duszę – swoją drogą skojarzenie Żałobników z robakami nie musi sprowadzać się do dźwięku i koloru. Ludzie niosący na ramionach trumnę przypominają z daleka wędrującego

31 W polskim przekładzie niemożliwe jest oddanie gry słów opartej na nazwach trzech owadów: *timmerman* (nazwa cieśli jako rzemieślnika i chrząszcza tycz cieśli – *Acanthocinus aedilis*, żyjącego w drewnie), *dödsur* (kołatek uparty, chrząszcz drążący w suchym drewnie), *guldsmed* (nazwa złotnika jako rzemieślnika i chrząszcza kruszczycy złotawki, *Cetonia aurata*, zastąpionego przez tłumacza tykotkiem rudowłosem, który atakuje belki i krokwie). Zob. szczegółowe wyjaśnienia na temat gry słów związanej z nazwami owadów (A. Strindberg, dz. cyt., s. 365, przypis 12).

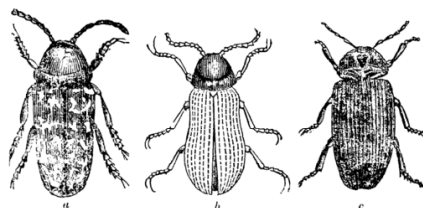
32 J. Axer, *Strindbergowski wariant Mickiewiczowskiego kołatka*, w: tegoż, *Filolog w teatrze*, Warszawa 1991, s. 187.

33 Tamże, s. 188.

powoli chrząszcza o wielu cienkich nóżkach (tego jednak nie widzimy w dramacie Strindberga, Żałobnicy są już po ostatniej posłudze).

Jerzy Axer, podążając za interpretacją Kotta, przyznaje, że związki między kołatką Mickiewicza i kołatką Strindberga winny być rozpatrywane tylko na poziomie „archetypów głębokich”, ale zwraca zarazem uwagę na odmienność statusu bohaterów:

[...] nie może nie uderzyć podobieństwo symboliki, a nawet paralelność rozwoju obu scen. Do wyrazistych podobieństw wskazanych przez Kotta dodać możemy teraz współobecność w obu scenach wybijającego godziny zegara i tykającego kołatka, a także analogiczny sposób „udzielania głosu” kołatkowi. Za pierwszym razem głos owada jest imitowany przez aktora – u Strindberga przez Pierwszego Żałobnika, u Mickiewicza „proszę o troje paciorek” mówi za kołatką Pustelnik. Druga kwestia kołatka rozbrzmiewa natomiast w sposób nasuwający myśl o cudzie: u Strindberga „słychać cykanie” i Nieznajomy reaguje na nie rozpaczliwym: „nie boję się ani nie wierzę w cuda”; u Mickiewicza Gustaw wywołuje ducha z kantorka i w odpowiedzi słyszy z głębi mebla drugie „proszę o troje paciorek”. Mimo to status Gustawa i status Nieznajomego wydają się bardziej różne niż podobne i nie tylko nie ma mowy o żadnych zależnościach genetycznych, ale i samo zestawienie ślizga się po powierzchni sytuacji scenicznej, nie rozświetlając istoty konfliktu i napięć między postaciami.³⁴



Rys. 4. Odmiany kołatków: a) *Anobium tessellatum*, b) *Anobium striatum*, c) *Anobium pertinax*.
Źródło: J. Rennie [i in.], *Insect Miscellanies*, London 1831, s. 101.

Z kołatką zetkniemy się u Mickiewicza jeszcze w wierszu *Dumania w dzień odjazdu*, gdzie wyjazd z obcego miasta przypomina śmierć lub pogrzeb („Wsiadamy, nikt na drodze trumny nie zatrzyma” – w. 49). Nic więc dziwnego, że podmiot wiersza wsłuchuje się w dźwięki wydawane przez zegar i kołatkę, uświadamiają one uciekanie czasu, chwilę rozstania z życiem miasta, które młodzieńca zamieniło w starca.

Liczę takt w takt żelazne stępania zegaru,
Lub ROBACZKA, co kędyś lekkimi przestanki
Kołace cicho, jakby do drzwi swej kochanki.

(w. 16–18)

Żadne z serc mieszkańców nie otwarło się i nikt „trumny” nie odprowadza, „choćaby oczyma” (w. 50). Nie tylko z kołatką podmiot odczuwa po-

34 Tamże, s. 190–191.

krewniństwo, ale też z „kwiatkiem pajęczym” (w. 20), którego wiatr rzuca w różne miejsca, i motylem budzącym zainteresowanie swoją innością tylko przez moment.

Dziatwa pędzi MOTYLA, póki z dala świeci,
Złowi, pojrzy i ciska: niechaj dalej leci.
Lećmy, szczęściem zostały pióra do powrotu,
Lećmy i nigdy odtąd nie zniżajmy lotu.

(w. 29–32)

Podsumowując spostrzeżenia badaczy, wypowiadających się na temat kołatka Mickiewicza, Aleksander Nawarecki konkluduje:

Jest więc robak tak bardzo ważny, bo sytuuje się w niezwykle istotnym miejscu. Na samej granicy. Zawieszony między światem widzialnym i niewidzialnym (Stefanowska), między życiem i śmiercią (Kott), między realnością i cudownością (Ważyk).³⁵

Szukając obecności kołatka w nauce i literaturze, Kott wspomina o pierwszej części *Fausta* (prwdr. 1808) Johanna Wolfganga Goethego i kierując się czwartym tomem pracy księdza Krzysztofa Kluka, w której mowa o „drewniaku kołatku”³⁶ niszczącym książki (ich okładki), uznaje robaka Goethego za kołatka. Oryginał dramatu jednak na taką jednoznaczną klasyfikację nie pozwala, nie ma tutaj sugestii, że chodzi o ten rodzaj robaka. Faust skarży się na brak radości w swoim życiu, na zamknięcie w zakłętym kręgu nauki, która szczęścia i satysfakcji mu nie dała:

Beschränkt von diesem Bücherhauf,
Den WÜRME nagen, Staub bedeckt,
Den, bis ans hohe Gewölb' hinauf,
Ein angeraucht Papier umsteckt.³⁷

35 A. Nawarecki, *Mickiewicz i robaki*, w: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*, pod red. E. Graczyk, Z. Majchrowskiego, Gdańsk 1993, s. 13.

36 Kluk pisze o drewniaku kołatku (*Termes pulsatorium*): „[...] jest to owad bardzo maleńki i [...] ukryty w ścianach, częstokroć słyszymy wydający głos niby wiszącego zegarka kieszennego. [...] Psuje okładki klejone książek, objadając wewnętrzne papierowe podklejania” (dz. cyt., s. 355).

37 J.W. von Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, w: *Goethes Werke*, Bd. 3: *Dramatische Dichtungen*, erster Band, Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von E. Trunz, Hamburg 1949, s. 21, w. 402–405. Z licznych polskich tłumaczeń utworu Goethego porównajmy trzy – Feliksa Konopki, Adama Pomorskiego i Krzysztofa Lipińskiego:

Gdzie od posadzki do samej powały
Piętrzą się w ścisku całe góry książek,
Gdzie zakopconych pergaminów zwały
Kurz warstwą kryje, MÓL i ROBAK drąży?

J.W. Goethe, *Faust*, cz. 1 i 2, przeł. F. Konopka,
Warszawa 1962, s. 72, w. 404–407.

Nieco dalej – o czym Kott nie wspomina – robak pojawia się jeszcze raz, w słowach wywołanego przez Fausta Ducha Ziemi, uświadamiającego bohatera, że nigdy nie dorówna duchom, których nie jest zdolny pojąć – ulega tylko złudzeniu własnej wielkości: „Bist Du es, der, von meinem Hauch umwittert, / In allen Lebenstiefen zittert, / Ein furchtsam weggekrümmter WURM?”³⁸. Scena ta, zatytułowana *Nacht* (pol. *Noc*), przynosi jednak także motyw dżdżownicy. Po wyjściu Wagnera, swojego asystenta, Faust komentuje jego pragnienie wiedzy, chęć poznania wszystkiego, z przekazem stwierdzając, że pod tym względem niewiele temu miłośnikowi ksiąg potrzeba do szczęścia. Stąd przeciwieństwo skarbów i dżdżownic – tego, co kryje się głęboko, i tego, co kryje się płytko. Wagnera cechuje naiwna wiara w naukę, jest w stanie usatysfakcjonować go wiedza powierzchowna. Fausta – już nie.

Wie nur dem Kopf nicht alle Hoffnung schwindet,
Der immerfort an schalem Zeuge klebt,
Mit gier'ger Hand nach Schätzen gräbt,
Und froh ist, wenn er REGENWÜRMER findet!³⁹

Te stopy książek, starodruki,
Kurz je okrywa, CZERW pochłania,
Aż po sklepienia ostrołuki
Mur pergaminem się przesłania.

J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. i posł. opatrzył A. Pomorski,
Warszawa 1999, s. 22.

Gdzie wznoszą się dokoła książki,
Kurz je pokrywa, ROBAK drąży,
Aż po sam sufit wysklepiony
Pergamin leży okopcony.

J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. K. Lipiński, w: tegoż, *Dzieła wybrane*,
wybór, wstęp i oprac. S.H. Kaszyński, t. 2: *Dramaty*, Poznań 2002, s. 305.

38 J.W. von Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, s. 24, w. 496–498. W tłumaczeniu Konopki: „Tyżeś to? Ty? ten strzęp, co pod mym tchnieniem / Padł zdjęty drżeniem / I jak ten ROBAK zdeptany się kurczy?” (J.W. Goethe, *Faust*, cz. 1 i 2, s. 75, w. 499–501); w tłumaczeniu Pomorskiego: „Tyś to, co wijesz się w mym tchnieniu, / Drżysz z przerażenia jak w płomieniu, / Taki skurczony ROBAK, takie nic najlichsze!” (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. i posł. opatrzył A. Pomorski, s. 26); w tłumaczeniu Lipińskiego: „Tyżeś to, który wobec mego tchnienia / Drży po najgłębsze otchłanie istnienia, / ROBAK, prawie zdeptany do szczytu?” (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. K. Lipiński, s. 308).

39 J.W. von Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, s. 26, w. 602–605. W tłumaczeniu Konopki:
Że też nadzieja nie opuszcza ciebie,
Łbie, coś w błahostki wplątał się i wsiąkł,
Co skarbów szukasz w trudzie chciwych rąk
I wielceś rad, gdy DŹDŻOWNIC się dogrzebiesz.

J.W. Goethe, *Faust*, cz. I i II, s. 79, w. 605–608. Por. tłumaczenie Pomorskiego

W dalszych swych słowach Faust uskarża się, że choć bliski był prawd odwiecznych, to jednak niczym nie różni się od marnego robaka, który nigdy nie dorówna Bogu; „dochodzi do konstatacji, że równość bogom jest mrzonką. Człowiek jest jedynie robakiem w pyle, którego rozdeptać może stopa wędrowca”⁴⁰.

Den Göttern gleich' ich nicht! Zu tief ist es gefühlt;
Dem WURME gleich' ich, der den Staub durchwühlt,
Den, wie er sich im Staube nährend lebt,
Des Wandrers Tritt vernichtet und begräbt.⁴¹

Czuje, że zmarnował swoje życie, zamknięty wśród ksiąg i laboratoryjnych przyrządów – pogardliwie określa swoje dobrowolne „więzienie” jako *Mottenwelt* (mól-świat):

Ist es nicht Staub? was diese hohe Wand,
Aus hundert Fächern, mir verenget;
Der Trödel, der mit tausendfachem Tand,
In dieser MOTTENWELT mich dränget?⁴²

(J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. i posł. opatrzył A. Pomorski, s. 30) i Lipińskiego, który zamiast „dżdżownic” wprowadził „robaki” (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. K. Lipiński, s. 311).

40 K. Lipiński, *Bóg, szatan, człowiek. O „Fauście” J.W. Goethego. Próba interpretacji*, Rzeszów 1993, s. 57.

41 J.W. von Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, s. 28, w. 652–655. W tłumaczeniu Konopki:

Żem nie jest jako bóg, zbyt dobrze odczuł już,
Z ROBAKIEM równam się ryjącym ziemi kurz,
Z ROBAKIEM, co żrąc proch, swój nędzny żywot wiódł,
Aż go przechodnia krok zdeptawszy w ziemię wgniótł.

J.W. Goethe, *Faust*, cz. 1 i 2, s. 81, w. 655–658. Por. tłumaczenie Pomorskiego (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. i posł. opatrzył A. Pomorski, s. 32) i Lipińskiego (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. K. Lipiński, s. 313).

42 J.W. von Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, s. 28, w. 656–659. Konopka nie użył w swoim tłumaczeniu słowa „mól” i nie zastąpił go jakimkolwiek innym owadem:

Czyż to nie proch ten pergaminów skład,
Co półek sto po izby strop mi ścieśnił?
Rupieci zwał, gdzie różnorodny grat
Dławi mnie w świecie pajęczyn i pleśni?

J.W. Goethe, *Faust*, cz. 1 i 2, s. 81, w. 659–662. Por. tłumaczenie Pomorskiego, w którym „mól” już występuje:

Bo czy to nie proch marny mnie otacza
Wysoką na sto półek ścianą,
I w tym królestwie MOLI mnie przytlacza
Starzyzną słów, po stokroć wyświechtaną?

J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. i posł. opatrzył A. Pomorski, s. 32. W tłumacze-

W rezultacie próbuje popełnić samobójstwo, ponownie nazywając siebie robakiem: „Du, erst noch WURM, und die verdienst du? / Ja, kehre nur der holden Erden-sonne / Entschlossen deinen Rücken zu!”⁴³. W omawianej scenie to ostatni przypadek wystąpienia określenia „robak”.

PIJAWKA, ŚWIERSZCZ, MUCHA, OSA. WOBEC HORRENDUM

Wracając do Mickiewicza, przejdźmy z kolei do *Dziadów* części trzeciej, w której robaki i owady również odgrywają niepoślednią rolę. Już w prologu, w słowach Anioła Stróża, użalającego się nad Więźniem, a trochę i nad sobą, owad postawiony zostaje obok zarazy – to przed nimi (tj. przed zarazą i owadami), dzięki wstawiennictwu matki bohater był chroniony jak przed „pokusą i przygodą”.

Prośby jej na tamtym świecie
Strzegły długo wiek twój młody
Od pokusy i przygody:
Jako róża, anioł sadów,
We dnie kwitnie, w noc jej wonie
Bronią senne dziecka skronie
Od zarazy i OWADÓW.

(Prolog, w. 3–9)

W tym samym prologu nawiedzają jednak Więźnia także myśli nieprawne, w postaci Duchów nocnych, próbujących wyprzeć myśli czyste: „NOC-PJAWKA wyciągnie pobożną myśl z czoła, / Noc-wąż w ustach smaki zatruje” (w. 109–110).

Wśród stworzeń nacechowanych negatywnie mógłby się znaleźć nawet ŚWIERSZCZ, który w pierwszym akcie dramatu Mickiewicza wymieniony zostaje obok myszy – należąc chyba do stałych więziennych „współlokatorów” osadzonych patriotów. Jeden z więźniów wspomina, czym był karmiony jego kolega: „Dość było taką strawą w pokoju zakadzić, / Ażeby myszy wytruć i ŚWIERSZCZE wygładzić” (akt I, sc. 1, w. 119–120).

Użycie ogólnikowego określenia „owad”, zamiast nazwy konkretnej rodziny lub gatunku stworzenia, sygnalizuje jakąś pejoratywność. Zdaje się

niu Lipińskiego zamiast „królestwa moli” mamy „świat moli” (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. K. Lipiński, s. 313).

43 J.W. von Goethe, *Faust. Eine Tragödie*, s. 29, w. 707–709. W tłumaczeniu Konopki: „Ty, coś ROBAKIEM ledwo mógł się czuć, / Czyś godzien tego? Idź więc i beztróska / Tyłem do słońca ziemskiego się zwróć!” (J.W. Goethe, *Faust*, cz. 1 i 2, s. 83, w. 710–712). Por. tłumaczenie Pomorskiego (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. i posł. opatrzyl A. Pomorski, s. 33) i Lipińskiego (J.W. Goethe, *Faust. Tragedia*, przeł. K. Lipiński, s. 314).

podkreślać, iż coś do czegoś nie przystaje albo nie przedstawia właściwego wyboru. Dzieje się tak w scenie drugiej (*Improwizacja*), w której Konrad wspomina o potędze swojej miłości ogarniającej cały naród – przeciwstawionej zwykłej miłości bliźniego lub miłości płciowej, zestawionej z czymś tak małym i znikomym jak owad (a więc gorszym).

Lecz jestem człowiek, i tam, na ziemi me ciało;
Kochałem tam, w ojczyźnie serce me zostało. –

Ale ta miłość moja na świecie,
Ta miłość nie na jednym spoczęła człowieku
Jak OWAD na róży kwiecie.

(Akt I, sc. 2, w. 103–107)

Konrad (przemieniony Gustaw) zastępuje miłość do kobiety, rodziny, przyjaciół miłością do narodu i zamianę tę natychmiast zaznacza. German Ritz rozpatruje rzecz w kontekście płciowości:

Sublimacja, jak gdyby niechęć, mówi nadal o Innym miłości, odsłania to, co w miłości do narodu miało być właśnie zakryte. Męskie pożądanie ukazuje się jako Inne, wybierając sobie nie kanoniczny obraz motyla albo pszczoły na kwiatku, ale – owada. Bardziej ogólnemu pojęciu klasy owadów brak konotacji piękna i użyteczności, jego symbolika ma walor negatywny, diaboliczny (muchy). W tym znaczeniu owady pojawiają się u Mickiewicza także gdzie indziej. Semantyczna bądź obrazowa różnica lub przesunięcie, w którym wyraża się inność pożądania, jest minimalna i niemal ginie w obliczu właściwych sił destrukcyjnych (wielorako motywowanej *hybris* Ja), które w Wielkiej Improwizacji niszczą autoprojekt, jednakże samo pojawienie się tej różnicy jest symptomatyczne.⁴⁴

W scenie trzeciej, w wypowiedzi Kaprała o rozstrzelanych, pojawia się już owad w znaczeniu strachu, ale zachowujący się jak robak, co wypełził z martwego ciała:

A jak padli na ziemię, widziałem w ich ciele
Strach, co za życia wstydem i pychą więziony,
Wyszedł z trupa jak OWAD i pełzał wokoło.

(Akt I, sc. 3, w. 43–45)

W tej samej scenie Duch nieczysty, z którym zмага się ks. Piotr, porównuje egzorcyzmy księdza do opędzania się przed komarami: „Żebyś sam widział, jak ty śmiesznie kręcisz łapą – / Istny niedźwiadek, gdy się broni od KOMARÓW!” (akt I, sc. 3, w. 123–124). W Ewangelii św. Mateusza (Mt 23, 24)

44 G. Ritz, *Seks, „gender” i tekst albo granice autonomii literackiej*, w: *Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001, s. 274.

„komar posłużył za symbol najtrywialniejszej z błahostek”⁴⁵. U Mickiewicza demon stara się ośmieszyć działania ks. Piotra i wskazać ich nieprzystawalność do zaistniałej sytuacji (a może próbuje pomniejszyć własną rolę).

W scenie szóstej (*Widzenie Senatora*) bohater śni, że wypadł z cesarskiej łaski i stał się pośmiewiskiem dworu. Kpiny i szyderstwa prześladowają go niczym dokuczliwe robactwo, wśród którego znajdujemy oprócz robaków różne owady (mucha, osa, świerszcze):

Ach, umieram, umarłem, pochowany, zgniłem,
I toczą mię ROBAKI, szyderstwa, żarciki.
Uciekają ode mnie. Ha! jak pusto! głucho.
Szambelan szelma, szelma! patrz, wyszczyrza zęby –
Dbrum – ten uśmiech jak pajak wleciał mi do gęby.

(*spluwa*)

Jaki dźwięk! – to kalambur – o brzydka MUCHO;

(*opędza koło nosa*)

Lata mi koło nosa

Jak OSA.

I epigramy, żarciki, przytyki,

Te szmery – ach, to ŚWIERSZCZE wlażyły mi w ucho:

Moje ucho, moje ucho!

(Akt I, sc. 6, w. 70–80)

Zgraja brzęczących i ćwierkających owadów obrazuje towarzystwo, w jakim obraca się Senator. Ponieważ sam do tego nadwornego robactwa należy, jego dusza staje się łatwą zdobyczą diabłów: „Teraz duszę ze zmysłów wydrzem, jak z okucia / Psa złego” (sc. 6, w. 85–86). Badacze zwracają uwagę na dziecięctwo jako pryzmat, przez który oglądana jest rzeczywistość w *Dziadach* drezdeńskich. „Dziecięce cechy przejawiają zarówno ofiary, jak i oprawcy. [...] Trudno też nie dostrzec zdziecinnienia w zachowaniu Senatora”⁴⁶, kiedy mówi, że mucha lata mu „koło nosa / Jak osa”.

Obrazy Mickiewicza, chociaż mają czasem związek ze śmiercią, trudno posądzać o jakąś wielką makabrę. Wyjątkiem okazuje się scena dziewiąta,

45 Zob. J.C. Cooper, *Zwierzęta symboliczne i mityczne*, przeł. A. Kozłowska-Ryś i L. Ryś, Poznań 1998, s. 109. Por. S. Kobielius, *Bestiariusz chrześcijański. Zwierzęta w symbolice i interpretacji. Starożytność i średniowiecze*, Warszawa 2002, s. 143–144. Ciekawe, że symbolika chrześcijańska zwraca uwagę na niebezpieczne cechy niedźwiedzia: „Dlatego należy on do tej grupy zwierząt, pod postacią których sztuka średniowieczna przedstawiała szatana” (D. Forstner, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, przekł. i oprac. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, wybór il. i komentarz T. Łozińska, Warszawa 1990, s. 285). Tymczasem w *Dziadach* z niedźwiedziem zostaje zestawiony ks. Piotr – jakby zły Duch chciał odwrócić rolę.

46 W. Owczarski, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002, s. 122–123.

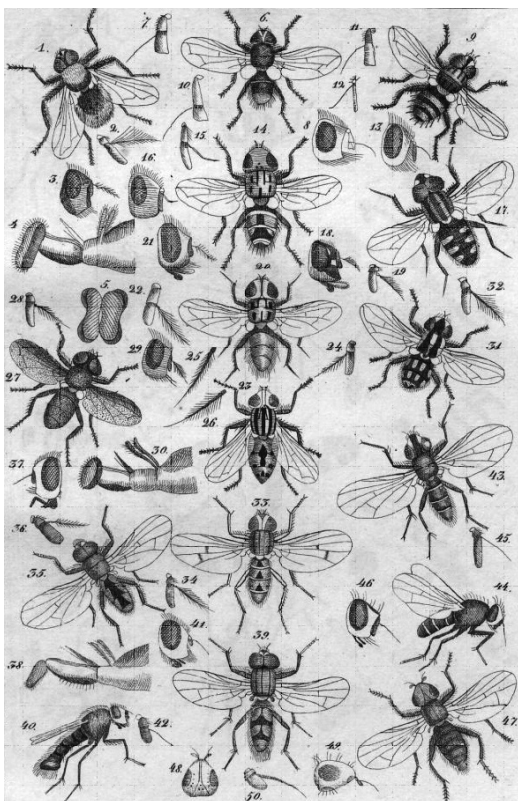
zatytułowana *Noc Dziadów*, w której „rusza się cały smętarz” i otwierają się mogiły. Nagromadzenie okropności jest tutaj wyjątkowe, przypominające literaturę barokową, w której wszelakie „gady” ruszające się w trupie pełniły w zasadzie tę samą funkcję, co robaki. W relacji Guślarza mowa o dwóch świeżych trupach (potępieńcach), z których jeden ma w oczodołach „złote blaszki” (dukaty jako znak przekupstwa), a ciało drugiego, rozrywane na strzępy, ponownie się zrasta:

Trup to świeży!
W nie zgniłej jeszcze odzieży.
Dymem siarki trąci wkoło,
Czarne ma jak węgiel czoło.
[.....]
Drugi wylazł, ku nam bieży,
Jakie obrzydłe trupisko!
Blade, tłuste, trup to świeży,
I strój świeży ma na ciele,
Ubrany jak na wesele;
I GAD niedawno go toczy,
Ledwie mu w pół wygryzł oczy.
[.....]
Wtem spod nóg jego wytryska
Dziesięć długich, czarnych pysków;
[.....]
I targają na kawały,
Członki krwawym pyskiem trzęsą,
Po polu roznoszą mięso.
Psy zniknęły. – Nowe dziwo,
Każda część trupa jest żywą:
Wszystkie jak oddzielne trupy
Biegną zebrać się do kupy.
[.....]
Tak się brzydzę!
Żółwie, padalce, ropuchy:
W jednym trupie tyle GADÓW!⁴⁷

(Akt I, sc. 9, w. 67–70, 100–106, 118–119, 122–128, 146–148)

Różnica polega na tym, że „składający się” trup nie zawiera w sobie „gadów”, ale je przypomina swym ruchem: „Głowa skacze jak ropucha” (w. 129), „Czołgają się piersi trupa / Jak wielka żółwia skorupa” (w. 131–132), „Oderwanej ręki palce / Drżą, wiją się jak padalce” (w. 135–136).

47 O groteskowości tego bestiariusza zob. tamże, s. 90–91.



Rys. 5. Owady muchowate. Źródło: F.P. Jarocki, *Zoologia, czyli zwierzętopismo ogólne podług najnowszego systematu ułożone*, t. 6: *Owadów część pierwsza*, Warszawa 1838, tabl. VI.

GĄSIENICA. W KRĘGU METAMORFOZ

Owady spotykamy niemal w każdej części *Ustępu* – i za każdym razem inne. W *Drodze do Rosji* poeta wykorzystuje starożytne wyobrażenia związane z przemianą gąsienicy w motyla.

Grecy wyobrażali sobie dusze jako małe, uskrzydłone, podobne do cienia podobizny [...] ludzi, które krążąc wokół grobów spożywają miód składany w ofercie dla zmarłych. Stąd pewien lęk, jaki budziły motyle fruujące nocą nad grobami. Zwłaszcza ómy uważano za postacie, pod którymi ukazują się dusze. Jednak już od epoki aleksandryjskiej, gdy w poezji i sztuce wyraźniej zaznaczyła się żartobliwa, idylliczna tendencja, zaczęto dopatrywać się i obrazu duszy nie tyle w żałobnej ćmie, co raczej w radosnym motyłu.⁴⁸

Do tej tradycji owadziej metamorfozy nawiąże Mickiewicz w swoich prelekcjach paryskich w Collège de France, przy okazji omawiania poematu

48 D. Forstner, dz. cyt., s. 282.

dramatycznego Stefana Garczyńskiego *Wacława dzieje* (powst. 1832, prwdr. 1833). Uwagi Mickiewicza o tym utworze, odpowiednio przeredagowane, ukazą się później w postaci przedmowy do wydania poematu w roku 1867. W wykładzie XXX kursu drugiego z 17 czerwca 1842 roku czytamy:

Jeśli na przykład patrzymy na LISZKI OWADÓW, na te LISZKI, do których wszyscy filozofowie i poeci starożytności porównywali zawsze dusze ludzkie, jedne spomiedzy nich szukają jeszcze liści, żeby się w nich zasklepić, drugie już usnęły w swej powłoce i zdają się nieruchome i obumarłe, inne objawiają już drganie skrzydełek, są już bez mała MOTYLAMI, inne wreszcie wlatują ku niebu. Podobnież i dusze ludzkie. Jedne istnieją dopiero w stanie zwierzęcym, bo nie pracowały nad wyzwoleniem się, bo nie posiadały umiejętności najpotrzebniejszej, umiejętności wyzwolenia się od ciała, rozerwania pokrywy poczwarczej, by z niej wyfrunął MOTYL. Są inne dusze tak wyzwolone, że swymi słowami i czynami przemykają pośród nas jak meteory, jak istne MOTYLE. Tę prawdę wyrażali starożytni, umieszczając na czole Psyche, to jest duszy najzupełniej wyzwolonej od ciała, MOTYLA jako symbol jej wolności.

(w. 468–483)⁴⁹

Jest też poeta autorem przekładu utworu Goethego *Der Wanderer*⁵⁰ (powst. 1772, prwdr. 1774, pol. *Podróżny*), w którym występuje motyw gąsienicy w kontekście wiecznej przemiany zachodzącej w świecie przyrody i człowieka: „Die RAUP’ umspinnt den goldnen Zweig / Zum Winterhaus für ihre Brut”⁵¹. W tłumaczeniu Mickiewicza (powst. 1827–1829, prwdr. 1829) fragment ten brzmi: „GĄSIENICA przedziwem obwinęła kwiatki / I w nich na zimę tuli swoje dziatki” (w. 133–134)⁵². Wacław Borowy uważał, że w wierszu

49 A. Mickiewicz, *Dzieła*, komitet red. Z.J. Nowak [i in.], t. 9: *Literatura słowiańska. Kurs drugi*, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1997, s. 394. Zob. M. Zielińska, „Droga do Rosji”, w: *Trzyście arcydzieł romantycznych*, pod red. E. Kiślak i M. Gumowskiego, Warszawa 1996, s. 86–87.

50 Niektóre współczesne wydania dzieł Goethego zamiast formy *Der Wanderer* zachowują pisownię tytułu: *Der Wandrer*. Z pisownią *Der Wandrer* spotykamy się nawet w polskiej edycji (w objaśnieniach wiersza): J.W. Goethe, *Poezje*, t. 2, oprac., wstęp i komentarz Z. Ciechanowska, Wrocław 1960, s. 268 (na s. 66–71 tekst utworu w przekładzie Mickiewicza).

51 J.W. von Goethe, *Der Wandrer*, w: *Goethes Werke*, Bd. 1: *Gedichte und Epen*, 1 Band, Textkritisch durchgesehen und mit Anmerkungen versehen von E. Trunz, Hamburg 1952, s. 41. Zob. A. Zipper, *O przekładach Mickiewicza z Goethego*, Lwów 1895, s. 3–7.

52 A. Mickiewicz, *Podróżny. Z Goethego*, „Wanderer”, w: tegoż, *Dzieła*, t. 1, s. 285. Przytoczony fragment wzbudził zaniepokojenie Stefanowskiej „co do poziomu wiedzy przyrodniczej Mickiewicza”: „Z dwuwiersza tego wnosić by można, że poeta nie znał pełnego cyklu przeobrażeń motyla. Że gąsienicę uważał za matkę motylego potomstwa (a więc znosiłaby ona jajka? czy też poczwarka byłaby pierwszym stadium rozwojowym?). Równie błędne wyobrażenia o cyklu przeobrażeń motyla spo-

Goethego widoczna jest „gloryfikacja pełni «Przyrodzenia», które, choć dopuszcza do zniszczenia nawet arcydzieła swoich arcydzieł, na jego złomkach daje się rozwijać jakiemuś nowemu życiu. Choć więc nie zapewnia trwałości geniuszowi ludzkiemu, przecież utrzymuje ciągłość między przeszłością a przyszłością, składa z nich nieustający hymn życia”⁵³.

Opisywana w *Drodze do Rosji* kraina pozornie wydaje się bezludna, w rzeczywistości „niejednego jest matką narodu” (w. 22) i skrywa dusze, którym dopiero wolność pozwoli ukazać prawdziwe oblicze:

Ciało tych ludzi jak gruba tkanica⁵⁴,
W której zimuje dusza GĄSIENNICA,
Nim sobie piersi do lotu wyrobi,
Skrzydła wyprzędzie, wytcze i ozdobi;
Ale gdy słońce wolności zaświeci,
Jakiż z powłoki tej OWAD wyleci?
Czy MOTYL jasny wzniesie się nad ziemię,
Czy ćMA wypadnie, brudne nocy plemię?

(*Droga do Rosji*, w. 89–96)

Oczy mieszkańców wydają się z dala „wspaniałe, przecudne” (w. 87), ale zajrzawszy do środka – „puste i bezludne” (w. 88). Zdaniem Ryszarda Przybylskiego poeta rozwija tę myśl w prelekcjach paryskich (wykład VII kursu drugiego z 18 stycznia 1842 roku), gdzie twierdzi, że oczy Wielkorusów mają w sobie coś z owadzych: „Wzrok to żywy, przenikliwy, ale mało wymowny; wzrok nie człowieka ni zwierzęcia, ale raczej OWADU. Żeby mieć o tych oczach wyobrażenie, trzeba pod szkłem powiększającym przyglądać się oczom OWADÓW: nieruchomym, błyszczącym, przenikliwym a zimnym” (w. 96–101)⁵⁵. Skłania to Przybylskiego do ciekawej interpretacji:

Dusza człowieka tej ziemi została przedstawiona jako gąsienica. [...] W tej krainie, ściśniętej mrozem despotyzmu, pierwiastek formotwórczy człowieka nie zdołał się jeszcze wykazać swą pracą. Wszystko stanie się jasne dopiero wówczas, kiedy zaświeci „słońce wolności”. Nie wiadomo tedy, czy z gąsienicy narodzi się [...] forma stwo-

tkać można było wówczas, a i potem jeszcze, wśród chłopów [...]. Trudno podejrzewać, aby inteligent z wyższym wykształceniem podzielał podobne mniemania. Przypuścić by raczej można, że dwuwiersz z *Podróżnego* stylizowany jest wedle prymitywnych wyobrażeń ludowych. Przypuszczenie takie obala porównanie dwuwiersza z oryginałem Goethego [...]. Mickiewicz przełożył wiernie: gąsienica jest i u Goethego. Dlaczego jednak wielki Goethe igrał z cyklem rozwojowym motyla, to, przyznając, pozostaje dla mnie zagadką” (Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 44–45).

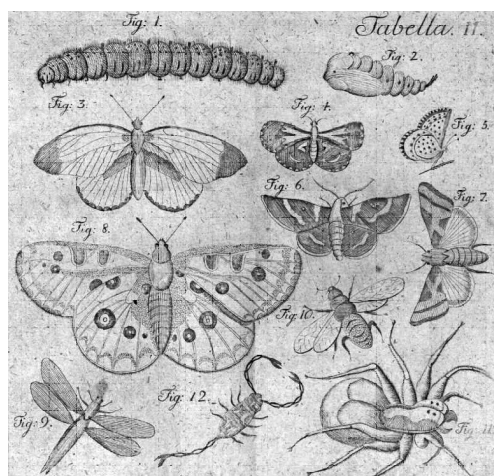
53 W. Borowy, *O poezji Mickiewicza*, Lublin 1999, s. 194.

54 Tj. kokon – G.I.

55 A. Mickiewicz, *Dzieła*, t. 9, s. 91.

rzona przez Boga czy przez szatana. [...] Nie chciałbym przesadzić, ale wydaje się, że w obrazie duszy-gąsienicy zamknął Mickiewicz myśl o tym, iż dusza Rosji znajduje się ciągle w stanie preegzystencji.⁵⁶

Stanisław Pigoń, przywołując interesujący nas fragment *Drogi do Rosji*, podkreślał, iż Mickiewicz „z paroletniej bezpośredniej obserwacji wyniósł [...] przeświadczenie, że Rosja cała jest niepokojącą tajemnicą, jest wielkością, która się wyjawia dopiero w przyszłości. [...] A gdy wpatrywał się w ludzi, kryjących w grubym ciele duszę jak poczwarkę w tęgim oprzędzie kokonu – nie umiał rozwiązać cisnącej się wątpliwości”⁵⁷.



Rys. 6. Cykl rozwojowy motyla (fig. 1–3)⁵⁸. Źródło: K. Kluk, dz. cyt., Warszawa 1823, tab. II.

- 56 R. Przybylski, *Słowo i milczenie bohatera Polaków. Studium o „Dziadach”*, Warszawa 1993, s. 241. Por. M. Kawa, *Ten, który toczy nasze dusze i ciała... Robak i robactwo w kulturze i literaturze*, Toruń 2011, s. 144–145.
- 57 S. Pigoń, *Dramat dziejowy polsko-rosyjski w ujęciu Mickiewicza*, w: tegoż, *Poprzez stulecia. Studia z dziejów literatury i kultury*, wybór i oprac. J. Maślanka, Warszawa 1985, s. 222.
- 58 Fig. 4–5: *Plebejus coeruleus*, fig. 6: *Phalena goeziana*, fig. 7: *Geometra Walchiana*, fig. 8: *Heliconius Apollo*, fig. 9: *Libellula dimidiata*, fig. 10: szerszeń, fig. 11: tarantula, fig. 12: *Scorpio americanus*. Komentarz Kluka do cyklu rozwojowego motyla: „W wymierzonym od przyrodzenia czasie robak na siebie inny kształt bierze i zowie się POCZWARKĄ (*Puppa*, *Chrysalis*, *Aurelia*). Poczwarzka jest ZUPEŁNA, gdy będzie we wszystkim podobna zupełnemu owadowi, PÓŁZUPEŁNA, gdy ma ruchome nogi i skrzydła, NIEZUPEŁNA, gdy znaczne nogi i skrzydła będą nieruchome, OKRYTA, gdy będzie niby w koszulkę odziana, ZAMKNIĘTA, gdy będzie okrągło zawartą. Pierwsze dwojakię poczwarki żywią się, ostatnie trzy obumierają. Te jeszcze ostatnie trzy częstokroć się bardzo sztucznie otulają [...]. Po niej jakim czasie wychodzi z poczwarki zupełne zwierzątko, które częstokroć nie jada i żadnego nie potrzebując pożywienia na to, tylko dalej żyje, aby swój rodzaj rozmnożyło” (dz. cyt., s. 14).

W *Przedmieściach stolicy* puste okazują się podmiejskie pałace, gdyż dwór zimuje w mieście: „I dworskie MUCHY, ciągnące za wonią / Carskiego ścierwa, za nim w miasto gonią” (w. 35–36)⁵⁹. Centrum jest zatem ruchome, zależy od miejsca, w którym przebywa w danej chwili car. „A więc centrum to padlina. Zgnilizna. Smród. Zapamiętajmy więc, że i car-szatan ma kilka tytułów. Tym razem Pan Much, Belzebub, okazuje się ścierwem”⁶⁰.

Stoliczne ulice są za to świadkami carskiej parady, której obraz przynosi kolejna część *Ustępu*, czyli *Petersburg*. W opisie tym owady stają się niezwykle „pomocne”. Tym razem robactwo – niewiele różniące się od tego, które znamy już z *Widzenia Senatora* – wypełzło na zewnątrz. Wśród niego ponownie znajdujemy dworskich notabli i damy:

A naprzód idą dworscy urzędnicy:
Ten w futrze ciepłym, lecz na wpół odkrytem,
[.....]
Wyniosłym okiem równych sobie szuka
I, gruby, pełźnie wolnym chodem ŻUKA.
Dalej gwardyjskie modniejsze młokosy,
Proste i cienkie jak ruchome piki,
W pół ciała tęgo związane jak osy.
[.....]
Pośrodku damy jako pstre MOTYLE,
Tak różne płaszcze, kapeluszków tyle.

(*Petersburg*, w. 119–120, 123–127, 133–134)

Najciekawszy spośród części *Ustępu* wydaje się *Przegląd wojska*. Sam plac, na którym tytułowy przegląd się odbywa, określony zostaje „szarańczarnią”, a więc wylegarnią czy hodowlą szarańczy, jaką przypomina swoją liczebnością carska armia.

Inni w tym placu widzą SARANCZARNIĘ,
Mówią, że car tam hoduje nasiona
Chmury SARAŃCZY, która wypasiona
Wyleci kiedyś i ziemię ogarnie.

(*Przegląd wojska*, w. 11–14)

Nie tylko szarańcza zostaje skojarzona z wojskiem. Trochę dalej robactwa użyto w funkcji ironicznej jako ogólnej klasy glist.

Żeby rozróżnić pułki w tej piechocie,
Trzeba mieć bystry wzrok naturalisty⁶¹,

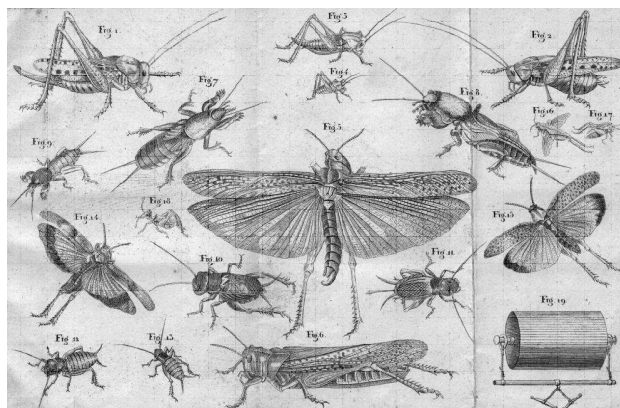
59 Zob. interpretację Marka Kawy (dz. cyt., s. 166).

60 R. Przybylski, dz. cyt., s. 243.

61 Tj. przyrodnika – G.I.

Który przegląda wykopane w błocie
I gatunkuje, i nazywa GLISTY.

(Przeгляд wojska, w. 63–66)



Rys. 7. Rodzaje szarańczy (fig. 5, 6, 14, 15, 18) i walec do ich tępienia (fig. 19). Źródło: F.P. Jarocki, *O szarańczy i innych jej podobnych owadach dla użytku gospodarzy wiejskich*, Warszawa 1827⁶².

Natomiast w opisie wozów z amunicją wykorzystane zostały tak różnorodne stworzenia, jak bąk (ptak wodno-błotny) i PLUSKWA:

Gdziekolwiek tylko wznosi się do góry
Jaszczyk⁶³ podobny do błotnego bąka
Lub polnej PLUSKwy z zielonawym grzbietem,
A przy nim działa ze swoim lawetem
Usiadło na kształt czarnego pająka.

(Przeгляд wojska, w. 112–116)⁶⁴

Na miano zaś robaczeków świętojańskich zasłużyli generałowie – ale ro-

62 Fig. 1–4: pasikonik pstry, fig. 5–6: szarańcza wędrowna (w locie i spoczynku), fig. 7–9: turkuć podjadek, fig. 10–13: świerszcz polny, fig. 14: szarańcza modra, fig. 15: szarańcza czerwona, fig. 16: skakun skoczek, fig. 17: skakun konik, fig. 18: szarańcza znaczona, fig. 19: walec do równania łąk i gniecienia szarańczy. Warto przy tej okazji przypomnieć dziełko ks. Jundziłła o szarańczy – zob. B.S. Jundziłł, *Dysertacja o szarańczy i sposobach jej wygubienia czytana na publicznym posiedzeniu Akademii Wileńskiej w dzień obchodu koronacji najjaśniejszego imperatora Aleksandra I*, [Wilno] 1801. Dziękuję niniejszym pani dr Magdalenie Rudkowskiej za materiał ilustracyjny do artykułu i szereg wskazówek bibliograficznych i merytorycznych, które pozwoliły wzbogacić pracę.

63 Tj. wóz na amunicję – G.I.

64 O tym bestiarium zob. A. Kotliński, *Armata a sprawa polska. O niektórych aspektach „motywu artyleryjskiego” w polskiej literaturze romantycznej (rekonesans)*, w: *Fascynacje, inspiracje, koncepcje. Romantyczne, pozytywistyczne i młodopolskie obszary wartości i znaczeń*, pod red. G. Iglńskiego, Warszawa 2008, s. 172–174.

baczków specyficznych, ich blask zależny jest bowiem od woli cara, jest światłem odbitym:

Każdy jenerał jest ROBACZKIEM jasnym,
Co błyszczący pięknie w nocach świętojańskich;
Lecz skoro przejdzie wiosna carskiej łaski,
Nędzne ROBACZKI tracą swoje blaski:
Żyją, do cudzych krajów nie ucieką,
Ale nikt nie wie, gdzie się w błocie wleką.
Jenerał w ogień śmiałym idzie krokiem,
Kula go trafi, car się doń uśmiechnie;
Lecz gdy car strzeli niełaskawym okiem,
Jenerał bladnie, słabnie, często – zdechnie.

(*Przeгляд wojska*, w. 149–158)

W takim sposobie pokazywania carskiej potęgi wyczuwa się pogardę – taką, jaką żywi się dla robactwa – ale też i współczucie dla szeregowych żołnierzy, z poświęceniem znoszących musztrę. Juliusz Kleiner nazwał *Przeгляд wojska* „wielką satyrą polityczną”, drwiącą z carskich popisów wojskowych, pokazującą świat odczłowieczony:

Styl kreślenia świata owego bez twarzy to styl poniżający. Służą mu od pierwszego już dwuwiersza porównania zoologiczne, i to sięgające przeważnie do zwierząt niższej kategorii [...]: żaba wyłażąca z bagniska, pająk czarny, pluskwa. Styl poniżający przechodzi w zohydżający [...].

Brzydota tego świata to brzydota automatyzacji i monotonii. [...] Monotonią ową przejawia się zasadniczy fakt społeczny, ustrojowy, którego napiętnowaniu służy satyra: militaryzacja Rosji. [...]

Nie bitwa – broń Boże – lecz musztra jest kwintesencją życia cara. I życie carskiej Rosji to życie na komendę.⁶⁵

Robactwo znalazło się także w opisie bitewnego zgiełku, ale nie w *Dziadach*, lecz w *Reducie Orдона* (powst. 1832, prwdr. 1833). Tym razem wojska rosyjskie, z uwagi na swoją przewagę liczebną, zestawione zostały z MRÓWKAMI, chwilę zaś potem określone ogólnie robactwem. Redutę porównuje się natomiast z motylem:

Jeszcze reduta w środku, jasna od wystrzałów,
Czerwieni się nad czernią, jak w środek mrowiska
Wrzucony MOTYL błyska – MROWIE go naciska –
Zgasł – tak zgasła reduta. [.....]
[.....]
Takem myślił – a w szaniec nieprzyjaciół kupa
Już laża, jak ROBACTWO na świeżego trupa.

(*Reduta Orдона*, w. 52–55, 75–76)

65 J. Kleiner, *Mickiewicz*, t. 2: *Dzieje Konrada*, cz. 1, Lublin 1997, s. 484–486.

OWADY I AKSJOLOGIA

Wróciliśmy, jak widać, do motyla. Powtórzyć trzeba, że to najczęstszy u Mickiewicza owad. W *Dziadach* ma charakter pozytywny i negatywny – chociaż nie zawsze tak jednoznacznie da się to określić. Duchy dzieci wyglądają jak aniołki, również duch Zosi przypomina anioła, a jednak nie są to istoty zbawione. Skojarzenie ich „anielskości” z „motylkowatością” wskazuje, że są to duchy „lekkie”, ale w podwójnym sensie: 1) „lekkie”, bo „lekkie” miały żywot i teraz też ich egzystencja jest „lekka”; 2) „lekkie”, bo ich przewinienia nie należą do ciężkich, przekreślających na zawsze zbawienie. Niewinność (brak cielesnego skalania) zwykle uchodzi za cnotę, ale w *Dziadach* wiąże się z beztróską przejawiającą się w zabawie (dzieci bawiły się zabawkami, Zosia – chłopcami), lekkomyślnością, trzpiotowatością itd. „Motylkowatość” jest w tym przypadku jakąś formą „niebytu”, niby-życia. Jeżeli powiążemy motyla z kochanką Gustawa, to znajdziemy ulotność, nietrwałość, zwiewność miłości. Jeszcze mniej pozytywne cechy wskazują motyle nocne (ćmy). Motyl-cenzor grzeszy bezmyślnością, brakiem wrażliwości na piękno, służalczością, zakłamaniami, ale też próżnością i wytwornością, należy do rzeszy potępionych duchów, zmuszonych za karę lecieć do światła-prawdy, gdyż za życia każdy z nich prawdę ukrywał lub fałszował. Nawet damy, zestawiane z grzechotnikami (sc. 6, w. 82) i pstrymi motylami (*Petersburg*, w. 133), rodzą negatywne odczucia. Mimo to w *Drodze do Rosji* czyni się wyraźną różnicę między zwykłymi motylami a ćmami – to różnica między wolnością i upodleniem, dobrem i złem (w. 95–96). Generalnie jednak, poeta wykorzystuje owady dla podkreślenia nieszczęścia i niebezpieczeństwa. Komar staje się sygnałem niebezpiecznej słabości spowodowanej przez miłość (swoją drogą, w rzeczywistości samce komarów nie żywią się krwią jak samice, ale nektarem kwiatów). W innym miejscu komary zdają się oznaczać napaśliwość złych duchów (akt I, sc. 3, w. 123–124). Natura robaczka świętojańskiego stanowi zagrożenie dla niego samego (zgubne miłosne światło). Kołatek okazuje się odpowiednim kształtem dla potępionej duszy lichwiarza i posłańcem śmierci. Szarańczą nazywa się dokuczliwych oszczerców albo rosyjskie wojska. Nieokreślone gatunkowo owady zrównane zostają z zarazą i strachem, też z małostkowością. Świerszcze rzeczywiste znajdujemy w więzieniu, a wymagowane – w uchu Senatora. Rosja ma w sobie coś z owadziej, wielonarodowej „rodziny” – o czym świadczy *Droga do Rosji*. Sami Rosjanie, a ściślej – środowisko dworskie i żołnierskie, ukazani zostali w satyryczny sposób jako robactwo. Stąd „dworskie muchy”, dygnitarz-żuk, gwardyjskie osy, pułki-glisty, generałowie-światliki. Bardzo charakterystyczne są zestawienia: a) dla dworu: mucha-kałambur; b) dla wojska: pluskwa-jaszczyk. Rze-

czywistych robaków prawie nie ma. Oprócz wspomnianych glist, jest jeszcze tylko „Noc-pjawka” i robaki, które toczą Senatora. Mianem „robaków” bywają za to określane owady. Świat *Dziadów* bowiem to świat owadów.

Pora zastanowić się nad tym, jakie istnieje uzasadnienie wprowadzania takich motywów przez Mickiewicza. W *Dziadach* części czwartej Stefanowska zauważyła zasadę analogii między bohaterem ludzkim a postaciami owadów, eksponowaną przez Gustawa używającego owadzych porównań.

Oczywiście, te owadzie cechy mają tu znaczenie metaforyczne. Nikłość Gustawa jest nikłością tego, który stracił twórczą energię. Lotność jego jest lotnością człowieka, którego związki z życiem zostały zerwane. Lot owada [...] sugeruje poddanie się żywiołowi, bezwolność, przypadkowość ruchu. Drobina ciskana wiatrem to tu, to tam.

Na tym nie koniec owadziej analogii. [...] W przeświadczeniu Gustawa nie ma [...] prośka tak małego, aby nie można było odkryć w nim wartości jemu tylko właściwej. [...] A zatem Gustaw posługuje się owadami mniej więcej tak, jak Hamlet fletem: „Czy sądzisz, że łatwiej zagrać na mnie niż na piszczałce?”. Czy sądzisz, że łatwiej pojąć człowieka niż małego robaczka? [...] W takim rozumieniu analogia ludzko-owadzia byłaby więc argumentem przeciw uroszczeniom rozumu i zmysłów na rzecz władzy poznawczej uczucia.

Można jednak pójść o krok dalej i zaryzykować twierdzenie, że między światem ludzi a światem przyrody istnieje ciągłość, jedność prawdy żywej ukrytej w pojedynczym człowieku i w małym robaczku. A jeśli tak, to [...] świat wypełniony jest niepowtarzalnymi wartościami. W „duszy świata” uczestniczy partykularna wartość człowieka i robaczka.⁶⁶

Badaczka podaje trzy możliwe i niesprzeczne ze sobą motywacje uczynienia z owadów (w czwartej części dramatu) rewelatorów tajemnic przyrody: a) folklorystyczną – rola przypisana przez Mickiewicza owadom pozostaje zgodna z wierzeniami ludowymi; b) historyczną – rola ta usankcjonowana jest tradycją XVIII wieku, w którym owady „znalazły się w centrum dyskusji filozoficznej”, a ich obserwacja przez przyrodników spowodowała zwrot od tego, co ogólne, ku temu, co osobne; c) światopoglądową (epistemologiczną) – uprzywilejowana rola owadów wynika stąd, że są małe, widoczne i niewidoczne (pojawiają się i chowają, ulatują, znikają), stanowiąc „granicę widzialnego żywego świata”; nadają się zatem do prezentacji „takiej wizji rzeczywistości, w której opozycja między widzialnym a niewidzialnym [duchowym – G.I.] jest naczelną zasadą porządkującą”⁶⁷.

Przyglądając się nie tylko czwartej, ale też pozostałym częściom dzieła Mickiewicza, pragniemy zaproponować jeszcze jedno umotywowanie dla owadów (robaków) funkcjonujących w tym utworze, mianowicie AKSJOŁO-

66 Z. Stefanowska, dz. cyt., s. 60.

67 Tamże, s. 63.

GICZNE. Ich obecność waloryzuje rzeczywistość. Wspomniana analogia między człowiekiem a owadem zauważalna jest w każdej z części i rzutuje na obraz świata – jednak tylko ludzkiego. Nie ocenia się tutaj natury bytu, lecz postawę człowieka (np. poznawczą lub moralną), wskazuje się na jego słabość czy ułomność. Upraszczając trochę, można powiedzieć, że owady „uczestniczą” w grze pomiędzy dobrem i złem, prawdą i kłamstwem, wolnością i zależnością. Dzięki nim wskazuje się, jaką wartość ma uczucie, miłość, cierpienie, opór czy służalczość. Być może ulotność owadów równoznaczna jest z ulotnością wartości – wszelkie wartości są wartościami jedynie dla kogoś lub ze względu na coś.



ABSTRACT

FROM THE BESTIARY OF ADAM MICKIEWICZ.
INSECTS AND BUGS IN “DZIADY”

The article handles the appearances of the motif of insects and bugs in Adam Mickiewicz's *Dziady* (*The Forefathers*). The term “bug”, no longer used in contemporary animal taxonomy, is in this case meant to be understood both literally and figuratively. Therefore the “protagonists” of the article are not just “nameless” bugs or insects, devoid of typological and species affiliation, as such are not found in Mickiewicz's work, but rather examples of specific animal species, particularly insects (e.g. furniture beetle, fireflies), frequently referred to by the heroes as “bugs”. The article demonstrates the axiological motivation for the insects' presence in the play. The insects “participate” in the game between good and evil, truth and falsehood, freedom and dependence. They indicate the value of affection, love, suffering, defiance, and servility.

KEYWORDS

Adam Mickiewicz, axiology, insect, Polish drama, Russia, worm, taxonomy