

# Małgorzata Stachurka

---

## "Jeździec miedziany" Aleksandra Puszkina a "Ustęp" III części "Dziadów" Adama Mickiewicza : próba sumarycznego spojrzenia

---

Acta Polono-Ruthenica 8, 5-34

---

2003

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## I. Literatura – Kultura – Historia

Małgorzata Stachurka  
Olsztyn – Orzysz

### *Jeździec miedziany Aleksandra Puszkina* a *Ustęp III* części *Dziadów* Adama Mickiewicza. Próba sumarycznego spojrzenia

Praca Aleksandra Puszkina nad *Jeźdźcem miedzianym* wyróżniała się intensywnością i trwała od 6 października do 1 listopada 1833 r. Cały ten okres poeta poświęcił również rozmyśleniom nad Mickiewiczowską koncepcją *Ustępu III* części *Dziadów*, czego dowodem był tekst „petersburskiej opowieści”<sup>1</sup>. D. Iwinskij przytacza dowody J. Tretiaka<sup>2</sup> dotyczące analogii fragmentów wstępu do *Jeźdźca miedzianego* z *Ustępem*.

---

<sup>1</sup> N. Izmajłow podaje, że A. Puszkina rozpoczął pracę nad *Jeźdźcem miedzianym* 6 października, a zakończył pod koniec miesiąca i wówczas w ciągu trzech dni przepisał tekst na czysto. Pod wstępem widnieje data: „29 paźdz.”, po pierwszej części – „30 paźdz.” i „31 paźdz.” przeprawione na „1 listopada” na końcu całego rękopisu. W tym czasie poeta pracował nad poematem *Angelo* oraz przekładał ballady Mickiewicza. H. B. Измайлов, *Очерки творчества Пушкина*, Ленинград 1975, s. 89-90. Puszkina ogromnie rzadko zajmował się przekładami. Wiadomo jednak, że w brulionowym notatniku poety znalazły się przepisane przez niego następujące teksty Mickiewicza: *Oleszkiewicz. Dzień przed powodzią petersburską 1824* w całości (144 wiersze), *Do przyjaciół Moskali* w całości (36 wierszy), *Pomnik Piotra Wielkiego* – początek (31 wierszy). M. Jakóbiec odrzuca koncepcję, że fragmenty te Puszkina planował przetłumaczyć. Stwierdza, iż tekst polski przepisywany był dla lepszego zrozumienia, a wybierane fragmenty najbardziej interesowały rosyjskiego poetę ze względów osobistych i twórczych. Zob. M. Jakóbiec, *Słowacki w kręgu poetyckim Puszkina. Na tropach rozwiązania jednej zagadki*, „Zeszyty Wrocławskie” 1949, nr 1-2, s. 4-5. Por. A. Puszkina, *Jeździec miedziany. Opowieść petersburska*, przełożył J. Tuwim, wstęp

Następnie przedstawia przygotowane przez siebie bardziej szczegółowe zestawienia, pozwalające wysunąć tezę, iż poeta uwzględnił w swym utworze te obrazy z dzieła Mickiewicza, które były najbardziej ugruntowane, jak gdyby zdublowane w tekście. Oto niektóre z nich<sup>3</sup>:

Puszkina:	Люблю твой строгий, стройный вид [...]
Mickiewicza:	Różnych porządków, różnych kształtów domy, Jako zwierzęta z różnych końców ziemi, Za parkanami stoją żelaznemi, W osobnych klatkach [...] (Przedmieścia stolicy)
	Ulice szerokie ku rzece przybiegły: Szerokie, długie, jak wąwozy w górach. Domy ogromne: - tu głązy, tam cegły, Marmur na glinie, glina na marmurach; A wszystkie równe i dachy i ściany, Jak korpus wojska na nowo ubrany. (Petersburg)
Puszkina:	Невы державное течен Береговой ее гранит...;
Mickiewicza:	Po obu stronach wspaniałej ulicy, Po mostkach lśniącym wysłanych granitem [...] Odprowadził wszystkich, wsparł się na granicie Brzeźnych kanałów... (Petersburg)
Puszkina:	Твоих оград узор чугунный
Mickiewicza:	Różnych porządków, różnych kształtów domy, Jako zwierzęta z różnych końców ziemi, Za parkanami stoją żelaznemi W osobnych klatkach [...] (Przedmieścia stolicy)
Puszkina:	Бег санок вдоль Невы широкой [...]
Mickiewicza:	W ulicach koczły, karety, landary Mimo ogromu i bystrego lotu Na łyżwach błysną, znikną bez łoskotu,

---

i przypisy S. Fiszman, „Ossolineum”, Biblioteka Narodowa, nr 155, seria II, Wrocław – Warszawa – Kraków 1967, s. III, VIII-IX; Д. П. Ивинский, *Взаимоотношения А. С. Пушкина и Адама Мицкевича как культурный миф (начало формирования мифа)*, [В:] *Научные доклады филологического факультета МГУ*, вып. 3, Москва 1998, с. 44.

<sup>2</sup> Przeprowadzone przez J. Tretiaka zestawienie wraz z komentarzem przytacza również S. Fiszman: A. Puszkina, op. cit., s. XV-XXIII. Koncepcję Tretiaka oraz informację o dublowaniu Mickiewiczowskich obrazów przez Puszkina przedstawiono także w pracy: J. Borsukiewicz, P. Iwiński, *Historia literatury rosyjskiej pierwszej połowy XIX wieku. Kierunki literackie. Komparatystyka*, Lublin 1989, s. 138-142.

<sup>3</sup> Cyt. za: Д. Ивинский, *Александр Пушкин и Адам Мицкевич в кругу русско-польских литературных и политических отношений*, Вильнюс 1993, с. 87-90.

	Jak w panorama czarodziejskie mary [...] Pierzcha pod koczem saneczek gromada, Jak przed okrętem białych kaczek stada. (Petersburg)
Puszkina:	Девичьи лица ярче роз...
Mickiewicz:	Pośrodku damy jako pstre motyle, [...] Białe jak śniegi, rumiane jak raki. (Petersburg)
Puszkina:	Люблю воинственную живость Потешных Марсовых полей, Пехотных ратей и коней Однообразную красоту [...]
Mickiewicz:	Lecz bohaterzy tak podobne sobie Tak jednostajne! stoi chłop przy chłopie, Jako rząd koni żujących przy żłobie, Jak kłosa w jednym uwiązane snopie, Jako zielone na polu konopie, Jak wiersze książki, jak skiby zagonów, Jak petersburskich rozmowy salonów [...] Już plac okryły zielone mundury, Jak trawy, w które ubiera się łąka [...] (Przeгляд wojska)

W pozostałych przypadkach, z wyjątkiem dwóch, każdemu tematowi u Puszkina można przyporządkować dwa fragmenty z takim motywem u Mickiewicza. Istotną rolę odgrywają kanoniczne znaczenia obrazów, jakie nadawano im w rosyjskiej tradycji literackiej i w twórczości samego Puszkina, oraz odrzucenie lub przeniesienie tych motywów w sferę spopolitości. Przykładowo, petersburskie ogrodzenia Mickiewicz porównuje do żelaznych klatek, a rumieńce rosyjskich dziewcząt – do koloru gotowanych raków<sup>4</sup>.

Polemika Puszkina z Mickiewiczem dotyczyła m.in. historii Rosji i rosyjskiej i rosyjskiej państwowości. Zaobserwowane paralele nabierają sensu dopiero w kontekście ogólnej koncepcji utworów. Mickiewicz

<sup>4</sup> W. Kantor podkreśla rozbieżność opinii poetów na temat warunków atmosferycznych panujących w Petersburgu w listopadzie 1824 r. Mickiewicz wspominał o strasznej powodzi, która 7 listopada pustoszyła miasto. Polskiemu poecie Newa ukazała się również skuta lodem. Puszkina w przypisie do *Jeździec miedziany* odnotował, że śniegu w tym czasie nie było, a na rzece nie pojawił się lód. В. Кантор, *Пемпа творенье, или разгадка России*, „Вопросы литературы” май – июнь 1999, с. 26-31. Przekład literacki wątków przedstawionych przez Mickiewicza można zobrazować również na przykładzie motywu granitu. U polskiego poety informacje o granitowych brzegach Newy przechodzą w obraz niezniszczalnej mocy diabelskiego miasta. W rosyjskiej tradycji, którą przedstawia Mickiewiczowi Puszkina, przekształca się w obraz harmonijnego miasta uosabiającego triumf człowieka nad przyrodą. Д. Ивинский, *Александр Пушкин и Адам Мицкевич ...*, s. 87-93.

deprecjonował wizerunek Petersburga ze względu na swą nienawiść do imperatorskiej państwowości, nieograniczonej w swej despotycznej samowoli. Dla rosyjskiego wieszczka wielkie znaczenie kulturalne i państwowe Petersburga, jak i całego Imperium Piotrowego nie ulegało wątpliwości. Kolejne ciekawe spostrzeżenie Iwińskiego wiąże się z umieszczeniem nazwiska Mickiewicza w tekście poematu. Puszkina starał się sprostować opis powodzi w Petersburgu, jaki Mickiewicz zawarł w *Oleszkiewiczu*. W przypisach do *Jeźdźca miedzianego* jest również notatka wyjaśniająca autorstwo fragmentu przytoczonego przez Mickiewicza. Polski poeta sygnalizował: „Ten wiersz jest tłumaczony z rosyjskiego poety, którego nazwiska nie pomnę”<sup>5</sup>. D. Błagoj zakładała nawet, iż opublikowanie przez Puszkina wskazówki o następującej treści: „Patrz opis pomnika u Mickiewicza. Jest zapożyczony od Rubana – jak zauważa sam Mickiewicz”<sup>6</sup>, służyło uśpieniu podejrzeń<sup>7</sup>.

Budowa *Jeźdźca miedzianego*, zgodna z tradycjami utrwalonymi przez „szkołę Karamzina”, zakładała wiele możliwych interpretacji. Były one uzależnione od różnych poziomów przeniknięcia w sens dzieła. Nieznajomość historii i związków poety pozwalała odebrać utwór bezkontekstowo, bez ujawniania systemu dialogu z tekstem Polaka. W takim przypadku odniesienia do Mickiewicza stanowiłyby jedynie informację bibliograficzną, wprowadzoną dla rozszerzenia jego sławy w Rosji. Zupełnie innego znaczenia nabiera utwór, kiedy analizuje się go, uwzględniając dzieje znajomości wieszczów polskiego i rosyjskiego<sup>8</sup>. Zdaniem B. Galstera, *Ustęp* III cz. *Dziadów* stanowił najważniejszy bodziec do napisania poematu *Jeździec miedziany*<sup>9</sup>. Badacz podkreśla, iż

<sup>5</sup> Ibidem, s. 100.

<sup>6</sup> Por. M. Харлап, О „Медном всаднике” Пушкина, „Вопросы литературы” 1961, № 7, с. 94-97.

<sup>7</sup> Д. Д. Благой, *Мицкевич и Пушкин*, [В:] Д. Д. Благой, *От Кантемира до наших дней*, т. 1, Москва 1972, с. 328. Obie części Puszkiniowskiej opowieści o Eugeniuszu noszą ślady związków z *Ustępem* III części *Dziadów*, ku czemu kierują m.in. dwa przypisy: 3 i 5. Zdaniem badaczy, odesłanie do tekstu polskiego poety i przypisy, które Puszkina starannie obmyślał, stanowią rodzaj przypomnienia skierowanego do czytelników. Przywołanie postaci Mickiewicza i jego utworów zakazanych przez cenzurę stanowi potwierdzenie, że tekst poematu polskiego wieszczka stał się obecny w świadomości twórczej autora *Jeźdźca miedzianego*. J. Borsukiewicz, P. Iwiński, op. cit., s. 144–145.

<sup>8</sup> Д. Ивинский, *Александр Пушкин и Адам Мицкевич ...*, с. 83-102.

<sup>9</sup> Zdaniem Wacława Kubackiego, *Jeździec miedziany* nie jest polemiką z Mickiewiczem, lecz próbą nowoczesnego rozwiązania tego samego problemu. Puszkina szuka odpowiedzi nie w historiozofii, jak Mickiewicz, lecz w historii. Zajmuje się problemami

„odpowiadając Mickiewiczowi Puszkina całkowicie pominął zarzuty osobiste, w sposób zaś daleki od jednoznaczności ujął relację między jednostką a historią, między racją człowieka a racją stanu, między pierwiastkiem osobistym a zasadą ogólną”<sup>10</sup>.

Zakończenie pracy nad poematem nie stanowiło ostatniego zwrotu Puszkina ku Mickiewiczowi. Jesienią 1833 r., nazywaną również przez literaturoznawców „mickiewiczowską”, powstały przekłady ballad, a w 1834 r. wiersz *On między nami żył*. Marzec 1835 r. przyniósł publikację *Pieśni Słowian Zachodnich*, w skład których wszedł utwór *Włach w Wenecji*. Przypominał on o dorobku polskiego poety. W przedmowie do zbioru Puszkina informował, że początkowo dał się wprowadzić w błąd mistyfikacji Mériméego. Usprawiedliwił się jednak

---

politycznymi, nie metafizycznymi. Utwór Puszkina zbudowany jest na tym samym schemacie klasycznym, co *Improwizacja III cz. Dziadów*: wzlot nieboburczy bohatera i jego upokorzenie, triumf rozumu Oświecenia i klęska wobec wyższych sił. W. Kubacki, *Palmira i Babilon*, „Pamiętnik Literacki” 1950, nr 1, s. 47-89. Podobna w tej kwestii jest opinia Dymitra Błagoja, który zwrócił uwagę na fakt, iż fabuła *Jeździec miedziany* – powódź w Petersburgu, rozbite szczęście dwojga kochanków i konflikt między Piotrem a drobnym urzędnikiem, potomkiem zrujnowanego w wyniku Piotrowych reform starego rodu bojarskiego – obejmowała zagadnienia interesujące pisarza już wcześniej. Świadczą o tym, zdaniem literaturoznawcy, szkice do nieukończonego utworu znanego pod umownym tytułem *Jezierski*, rozpoczętego na przełomie 1832 i 1833 r. Tymczasem z IV tomem paryskiego wydania utworów Mickiewicza rosyjski poeta mógł się zapoznać dopiero po powrocie S. A. Sobolewskiego z zagranicy, tj. 22 lipca 1833 r. D. Błagoj konkluduje, że cykl wierszy Mickiewicza i poemat Puszkina to dwa równoległe pomysły, które samodzielnie powstały i rozwijały się w świadomości twórczej każdego z poetów. D. Błagoj, *Mickiewicz i Puszkina (przekład nieautoryzowany na prawach rękopisu)*, Materiały sesji poświęconej twórczości A. Mickiewicza 1855 – 1955, Warszawa 1956, s. 25-26. Wyrazicielem całkowicie odmiennej opinii, którą najobszerniej udokumentowali W. Spasowicz, J. Tretiak i W. Lednicki, jest m.in. Władimir Kantor. Podkreśla on, że cały poemat Puszkina to odpowiedź Mickiewiczowi, w której spokojnie i jasno opowiada Polakowi o tym, co dzieje się z Rosją i co powinna ona robić dalej. B. Кантор, op. cit., c. 26-31. Warto zapoznać się z opiniami rusycystów niemieckich, którzy rezygnują ze skrajnego przeciwstawiania Puszkina i Mickiewicza. Przedstawia je w swym referacie Witold Kośny, *Puszkina i Mickiewicz pod pomnikiem Piotra Wielkiego. „Jeździec miedziany” a „Dziadów” części III „Ustęp” w świetle niemieckich badań porównawczych lat ostatnich*, [w:] *Słowo. Tekst. Czas. Materiały III Międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej 200-leciu urodzin A. Mickiewicza i A. Puszkina*, pod red. M. Aleksiejewki, Szczecin 1999, s. 22-27.

<sup>10</sup> B. Galster, *Wstęp* [do:] J. Lotman, *Aleksander Puszkina*, przeł. A. Węgrzyn, Warszawa 1990, s. 13.

podobną pomyłką u Mickiewicza<sup>11</sup>. Kolejną wzmiankę odnaleźć można w piętnastym objaśnieniu Puszkina do tekstu *Włacha*<sup>12</sup>. Warto przypomnieć o bezwzględnym zakazie wymieniania i drukowania nazwiska i utworów Mickiewicza po powstaniu listopadowym. Rosyjski poeta był tego w pełni świadomy, a mimo to dwukrotnie wymienił jego nazwisko, a że umieścił je w przedmowie i w przypisach, cenzura przez pewien czas tego nie zauważyła.

Dialog pomiędzy dwoma poetami został sprowokowany także przez umieszczony na samym końcu *Dziadów*, po *Ustępie*, wiersz *Do przyjaciół Moskali*<sup>13</sup>. Tę tezę rozwijali w swych pracach m.in. B. Galster<sup>14</sup> i A. Gessen<sup>15</sup>. M. Jakóbiec wystąpił z kontrtezą, iż nie wystąpienie Lelewela z 25 stycznia 1834 r. przypominające o Mickiewiczu i jego utworze, a publikacja *Kordiana* J. Słowackiego stała się przyczyną spontanicznej i niezakończony wypowiedzi poety. Badacz wskazuje na anonimowe wydanie dramatu oraz relacje samego Słowackiego w listach do matki o omyłkach co do autorstwa, które przypisywano Mickiewiczowi<sup>16</sup>. Z tą tezą polemizuje z kolei B. Gorodecki. Zwraca on uwagę na niemal dosłowne przeniesienie niektórych słów i zwrotów frazeologicznych Mickiewicza przez Puszkina, co dawało efekt bezpośredniej odpowiedzi na wiersz polskiego poety:

Puszkín:	Наш мирный гость нам стал врагом и ядом Стихи свои, в угоду черни буйной, Он напоминает
Mickiewicz:	Teraz na świat wylewam ten kielich trucizny, Żrąca jest i pałaca mojej gorycz mowy

<sup>11</sup> „Mickiewicz krytyk bystry i subtelny i znawca poezji słowiańskiej, nie wątpił o oryginalności owych pieśni”. Cyt. za: H. Batowski, *Morlach w Wenecji. (Przyczynek do zagadnienia: Mickiewicz i Puszkín)*, „Kwartalnik Instytutu Polsko-Radzieckiego” 1956, nr 1, s. 247. Д. П. Ивинский, *Взаимоотношения А. С. Пушкина...*, s. 49–50.

<sup>12</sup> „Мицкевич перевел и украсил эту песню”. Ibidem, s. 248. Problem tłumaczenia tekstu Mériméego porusza też J. Jucewicz, *Powinowactwa i mistyfikacje*, „Fakty” 1980 nr 34, s. 9.

<sup>13</sup> Przesłanie Mickiewicza *Do przyjaciół Moskali* powstało w Dreźnie w roku 1832 i świadczy o kontynuacji dialogu rozpoczętego w Moskwie i w Petersburgu. Dyskusja ta dowodziła, iż związki Mickiewicza z Rosją nie zostały zerwane i ci, których twórca *Dziadów* nazywał przyjaciółmi przed powstaniem listopadowym, pozostali jego przyjaciółmi również po jego upadku. J. Borsukiewicz, P. Iwiński, op. cit., s. 130.

<sup>14</sup> J. Łotman, op. cit., s. 12-13.

<sup>15</sup> A. Гессен, *Все волновало нежный ум... Пушкин среди книг и друзей*, Москва 1975, s. 368.

<sup>16</sup> M. Jakóbiec, op. cit., s. 7-12.

Puszkin:	Издали до нас Доходит голос злобного поэта
Mickiewicz:	Jeśli do was z daleka, od wolnych narodów, Aż na północ zalecą te pieśni żalosne.
Puszkin:	Знакомый голос
Mickiewicz:	Poznacie mię po głosie; pókim był w okuciach, Pelzając milczkiem jak wąż, łudziłem despotę, Lecz wam odkryłem tajnie zamknięte w uczuciach <sup>17</sup>

Trudno określić, jakie informacje o Mickiewiczu docierały do Puszkina w ostatnich latach jego życia. Bezsprzecznie jednak dialog wewnętrzny z polskim poetą nie był zamknięty. Niezakończona korekta wiersza *On między nami żył* zdaniem D. Iwińskiego najdobitniej o tym świadczy. Uważa on także, że trudno odnaleźć u Puszkina dążenie do ostatecznych i pełnych ocen, sugeruje nawet możliwość pewnej ewolucji poglądów Rosjanina w kierunku złagodzenia postawy wobec problemu polskiego<sup>18</sup>. Obecność obrazu przyjaźni dwóch geniuszy w tekstach

<sup>17</sup> Cyt. za: Б. П. Городецкий, *Лирика Пушкина*, Москва – Ленинград 1962, с. 398-399.

<sup>18</sup> Д. Ивинский, *Александр Пушкин и Адам Мицкевич ...*, с. 104-105. Mickiewicz po publikacji III części *Dziadów* zyskał miano polskiego narodowego wieszczka. Puszkin podzielał tę opinię, uznając *Ustęp* za najbardziej utalentowaną próbę odpowiedzi na główne pytania rosyjskiej historii, nurtujące go w latach 30. Jednocześnie należy podkreślić, iż jego stosunek do utworu nie był jednoznaczny. Twórca *Historii Piotra Wielkiego* polemizował z Mickiewiczem z pozycji patriotyzmu, realizmu i historyzmu, ale także ujawniał sprzeczności związane z rosyjskim despotyzmem. Apoteoza rodzimej państwowości, zawarta we *Wstępie*, zupełnie nie przeczy faktowi, że autor *Jeździeca miedzianego* widział sprzeczności samowładztwa. Stawiając pytanie o rosyjską państwowość, zastanawiał się nie tylko nad despotyzmem jako takim, ale również nad ogólnymi zasadami funkcjonowania państwa, nad suwerennością i jednolitością Rosji. W tym kontekście szczególne zainteresowanie wzbudzają wiersze *Oszczercom Rosji* i *Rocznica Borodina*. W tym odniesieniu Piotr I odbierany był przez Puszkina jako postać, która zakończyła wielowiekową walkę państwa rosyjskiego o niezależną i solidną pozycję w świecie. J. Borsukiewicz, P. Iwiński, op. cit., s. 143-144. Por.: А. В. Кушаков, *Пушкин и Польша*, Тула 1978, с. 84-6. D. Iwiński szczegółowo rozpatrzył rolę Siergieja Sobolewskiego w kształtowaniu stosunków pomiędzy Puszkinem i Mickiewiczem. Przedstawił informację o jego spotkaniach z każdym z poetów, uważał, że Sobolewski był pierwszą bliską Puszkiniowi osobą, która po powrocie z zagranicy (22 lipca 1833) mogła opowiedzieć o wydarzeniach w Europie, powstaniu listopadowym i o tym, jak zostało ono przyjęte na Zachodzie i w kręgach rosyjskich za granicą, o reakcji na Puszkiniowskie wiersze i o Mickiewiczu. Д. П. Ивинский, „Медный всадник” в контексте творческих взаимосвязей Пушкина и Мицкевича, ч. 1, „Przegląd Rusycystyczny” 1989 z. 3-4 (47-48), s. 43-54. Por.: А. Пuszkin, *Jeździec miedziany...*, s. IV. J. Borsukiewicz, P. Iwiński, op. cit., s. 114-121. Poglądy Puszkina na temat Polski i Polaków trudno uznać za jednoznaczne. Rosyjski poeta znał takie



i kontekstach stanowi swego rodzaju przeciwwagę dla realistycznej historycznej dysharmonii dwóch narodowych, społecznych i ideologicznych żywiołów. W pewien sposób tuszuje to ciągle aktualny problem wzajemnego zrozumienia i niezrozumienia Polaków i Rosjan. Postacie poetów pod pomnikiem Piotra I (fragm. *Ustępu* III części *Dziadów*) i odwrócenie słów Mickiewicza w wierszu *Он между нами жил...* zaczęły funkcjonować jako mit<sup>19</sup>. Mit ten stworzył nie tylko iluzję realizmu, ale również sformował wirtualny wizerunek, który wbrew faktom w miarę upływu czasu stał się ostatecznie zrozumiały i prawdziwy. Idea, która niesie w sobie mit, opiera się na fikcji. W świecie mitu i dzięki niemu przybiera ona kształt prawdy. Konfrontacja Puszkina z *Jeźdźcą miedzianego* i Piotra z III części *Dziadów* Mickiewicza, polemika poetycka, historiozoficzna niezgodność artystów, ich polityczna opozycja – wszystko to pozostało poza jego granicami. Na przestrzeni czasu prawda wcześniej czy później jednakże systematycznie i niezmiennie ujawnia i koryguje iluzoryczność fikcyjnego, mitycznego piękna. Casus „przyjaźni poetów” to przykład jednego z tych stereotypów naukowych, który przeniknął z dziedziny nauki do kultury, a następnie do ideologii.

---

osobowości, jak Mickiewicz, Sobolewski, hrabia Olizar. Do kręgu znanych mu Polaków należeli też Karolina Sobańska czy Tadeusz Bułharyn. Z Rzeczpospolitą wiązało się zagadnienie powstania listopadowego, w którym Puszkina – poeta romantyczny, polityczny myśliciel i obywatel Imperium Rosyjskiego – ujrzał upadek ideałów słowiańskiego zjednoczenia. В. В. Мочалова, *Пушкин и польская тема*, [В:] А. С. Пушкин и мир славянской культуры (К 200-летию со дня рождения поэта), под ред. Л. Н. Будаговой, Москва 2000, с. 131-152. Problem stosunku Puszkina do powstania listopadowego naświetlony został również w pracy: А. В. Кушаков, op. cit., с. 58-67.

<sup>19</sup> Formowanie mitu o przyjaźni poetów przypada na okres od śmierci Puszkina (1837) do śmierci Mickiewicza (1855). Początkowo szczególne znaczenie nadawano aspektowi biograficznemu. Śmierć rosyjskiego pisarza wywołała pojawienie się mitu o Mickiewiczu – mścicielu Puszkina. W II połowie XIX w. powstało szereg artykułów i notatek pamiątkarskich o wieszczach obu narodów, a także pierwsze próby historyczno-literackiego opisu ich znajomości. Nowy etap funkcjonowania legendy wiązał się z nadaniem jej znaczenia politycznego i początkiem jej „politycznej eksploatacji”. Znaczenie dyplomatyczne przypisuje się stosunkom Mickiewicza i Puszkina głównie w tych przypadkach, kiedy w warunkach jawnej lub ukrytej opozycji Rosji i Polski uznawane było za niezbędne przedstawienie idealnego wzorca pokojowego i harmonijnego współistnienia, a nawet jedności. Д. П. Ивинский, *Взаимоотношения А. С. Пушкина...*, с. 149-160. Porównaj informacje o sposobie naświetlenia zagadnienia związku obu poetów w literaturach polskiej i rosyjskiej: M. Stachurka, *Wzajemne stosunki Mickiewicza i Puszkina w świetle badań naukowych*, niepubl. praca magisterska, Olsztyn 1995, s. 73-85.

Stanowi rodzaj fenomenu mitologii literaturo-znawczej. A. Lipatow jest zdania, iż sformułowanie „Przyjaciel Puszkina”, umieszczone przez Mickiewicza pod tekstem artykułu poświęconego rosyjskiemu poecie, to wynik stworzonego w świadomości Polaka umownego, symbolicznego i niejako zbiorowego obrazu twórcy *Jeźdźca miedzianego*<sup>20</sup>. „Opowieść petersburska” okazuje się być dialogiem różnych artystycznych koncepcji i punktów widzenia. W poemacie odnaleźć można obrazy i idee oraz liczne cytaty m.in. z *Piotra Pierwszego* M. Pogodina, *Spaceru do Akademii Sztuk Pięknych* K. Batuszkowa, *Drogi do Rosji* A. Mickiewicza czy *Pietrogradu* S. Szewyriowa. Wspomnieć należy również o panegirycznych odach na cześć Piotra i Petersburga pióra Prokopowicza, Kantemira, Trediakowskiego, Sumarokowa, Łomonosowa i Dierżawina<sup>21</sup>. Puszkina wskazuje na jeszcze jeden przykład literackich wpływów – dzieło hrabiego Chwostowa<sup>22</sup>. Inne źródła utworu to: *Listy o Rosji* Francesco Algarottiego (1739) i *Petersburskie wieczory* Josepha de Maistre’a (1821)<sup>23</sup>. Poeta zatrzymuje się przy tych punktach widzenia, które są najbardziej zbliżone do jego własnych<sup>24</sup>. Wnikliwa lektura utworu pozwala odnaleźć wiele gatunków weń włączonych: odę, notatkę gazetową, anegdotę, pogłoskę, famę, fragmenty listów świadków powodzi. Najłatwiej ujawnić związki z odą. Obraz zbuntowanej Newy, przedstawionej w trzech obrazach: zwierząt, wojowników i złodziei rozbójników przeniesione są z ody D. Chwostowa *Послание к NN о наводнении Петрополя, случившемся 7 ноября 1824 года*:

<sup>20</sup> A. В. Липатов, *Пушкин и Мицкевич: личная дружба или творческое содружество? (К проблеме литературоведческой мифологии)*, [в:] А. С. Пушкин и мир славянской культуры..., с. 112-130.

<sup>21</sup> A. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. XXIV.

<sup>22</sup> Zwrot ku Chwostowowi należy odczytać w kontekście znanej ironicznej ody Puszkina poświęconej tej postaci. Chwostow to symbol duchowej trywialności Petersburga z czasów Mikołaja I. Za duchowym ubóstwem wspomnianego rymotwórcy stoją i Bulharyn, i Uwarow, i inni prześladowcy Puszkina, przedstawiciele codziennego porządku życia petersburskiego, który zgubił Paraszę i Eugeniusza, a także dekabrystów. Ю. Б. Бопев, op. cit., с. 184-187.

<sup>23</sup> Ibidem, с. 187.

<sup>24</sup> Trudno przemilczeć związki utworu z wcześniejszymi dziełami Puszkina. W *Jeźdźcu miedzianym* poeta powtórzył niektóre napisane wcześniej strofy, np. wers o balu, przypominający ostatni wers wiersza *Do morza*, zakończenie *Wstępu*, będące przeróbką niewykorzystanego fragmentu wstępu *Fontanny Bakczyseraju*, określenia w porównaniu opisu wylewu Newy do napadu złoczyńców na wieś, przypominające fragment *Połtawy*, a także powiązania z *Jezierskim*. A. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. XXVI-XXX.

Вода течет, бежит, как жадный в стаю волк,  
 Ведя с собою чад ожесточенных полк,  
 И с ревом яростным, спеша губить оплоты,  
 По грозным мчит хребтам и лодки, и эльботы...  
 При бурь владычестве лишь ветры грозно свищут,  
 Они среди пространства за добычею рыщут,  
 И уловя ее, бросают наугад...<sup>25</sup>

U Puszkina zabrzmiało to następująco:

И вдруг, как зверь остервенясь,  
 На город кинулась [...]   
 Осада! приступ! злые волны,  
 Как воры лезут в окна [...]   
 Но вот, насытясь разрушеньем  
 И наглým буйством утомясь,  
 Нева обратно повлеклась,  
 Своим любясь возмущеньем,  
 И покидая с небреженьем  
 Свою добычу. Так злодей,  
 С свирепой шайкою своей  
 В село ворвавшись, ловит, режет,  
 Крушит и грабит: вопли, скрежет,  
 Насилье, брань, тревога, вой...  
 И грабежом отягощенны,  
 Боясь погони, утомленны,  
 Спешат разбойники домой,  
 Добычу по пути роняя...<sup>26</sup>

I wtem, jak zwierzę, wściekła głąb  
 Na miasto skacze [...]   
 Szturm! Atak! jak złodzieje, fale  
 Oknami włazą już zuchwale [...]   
 Lecz syty furii niszczycielskiej,  
 Rebelią własną zachwycony,  
 Prąd Newy, szalem swym znużony,  
 Wstecz powlókł się zziąjanym cielskiem,  
 Niedbale porzucając plony  
 Zwycięstwa swego. Tak gromada  
 Złoczyńców – najpierw do wsi wpada,  
 Rozbija, kradnie, grabi, rżnie,  
 W zgiełku, rwetesie wrzeszczy,  
 Gwałt, pogoń alarm – łapać! stój!  
 Aż wreszcie, łupem obarczony,  
 Drżąc przed pościgiem, zły, zmęczony,  
 Za zbójem chyłkiem zmyka zbój,  
 Rzucając łup na wszystkie strony...<sup>27</sup>

Myśli o pokorze narodu i klęsce cara bardzo przypominają odeę A. Wołkowej *На случай наводнения, бывшего в Санкт-Петербурге 1824 года ноября 7*. Z kolei w *Przedmowie* do poematu znajdują się bezpośrednie wskazania, że szczegóły dotyczące kataklizmu pochodzą z ówczesnych czasopism. Może to świadczyć o równoprawnym traktowaniu zarówno ody, jak i notatki z gazety. Fragment:

Для вас  
 Начну свое повествованье,  
 Печален будет мой рассказ...<sup>28</sup>

[...] dla was, przyjaciele,  
 Snuć zacznę wątek opowieści.  
 Będzie w tych dziejach smutku wiele...<sup>29</sup>

bardzo przypomina początek artykułu P. Swinjina *О наводнении, бывшем седьмого дня текущего месяца*: „По долгу верного повест-

<sup>25</sup> Cyt. za: Н. А. Рябинина, *К проблеме литературных источников поэмы А. С. Пушкина „Медный всадник”*, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1977, с. 84.

<sup>26</sup> А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений в десяти томах*, т. IV: *Поэмы. Сказки*, Москва 1964, с. 386-387, 390.

<sup>27</sup> А. Puszkín, *Utwory zebrane*, tłum. J. Tuwim, Kraków 1950, s. 111, 114.

<sup>28</sup> А. С. Пушкин, *op. cit.*, с. 381.

<sup>29</sup> А. Puszkín, *Utwory...*, s. 108.

вователя радостных и прискорбных происшествий, случающихся в столице нашей, берем перо, чтобы представить мрачную картину несчастья, постигнувшего три четверти города в седьмой день текущего месяца”<sup>30</sup>. Wypowiedzi dziennikarskie wywoływały wiele replik czytelniczych. W literaturze pamiętnikarskiej tam-tych czasów zanotowano wiele pogłosek i anegdot o powodzi, jakie krążyły wśród mieszkańców. Puszkina wskazuje na wypowiedzi dwóch konkretnych osób: W. Bercha *Подробные исторические известия о всех наводнениях бывших в Санкт-Петербурге* i S. Allera *Описание наводнения, бывшего в Санкт-Петербурге 7 числа 1824 г.* Wiele wspólnych obrazów zawiera poemat i wspomniane książki poświęcone powodzi. Tytuł *Jeździec miedziany* również można wyjaśnić związkami ze współczesnością. W marcowym numerze „Moskiewskiego Telegrafu” z 1828 r. wydrukowano bajkę pod charakterystycznym tytułem *Міasto мiedziane*. Miasto, o którym mowa, bronione było przez jeźdźca bałwana. W tym samym czasopiśmie w 1829 r. zamieszczono wiersz N. Markiewicza *Бык мiedziany*. Zwracają uwagę takie paralele obu utworów, jak niepokój i trwoga narodu w obliczu rozszalałego żywiołu<sup>31</sup>. J. Chajew doszukiwał się źródeł wprowadzonego do tytułu przymiotnika w tradycji poezji antycznej oraz w *Biblii*. Zauważył, że Puszkina konsekwentnie używał określenia „miedziany” pisząc o pomnikach, nigdy zaś „brązowy” (w znaczeniu „z brązu”). W tradycji poezji wysokiej miedź zawsze była synonimem wieczności i sławy, a określenia „statua z brązu” nie stosowano<sup>32</sup>.

Warto zwrócić uwagę nie tylko na pisemne relacje poświęcone powodzi, ale również na ustne przekazy. W poemacie pojawia się orientacja na gadkę, inaczej mówiąc plotkę, co wnosi do utworu cechy anegdoty i pogłoski. N. Riabinina doszukuje się podobieństw Puszkinińskiego tekstu do *Notatek* A. Koczubieja (jeden z opisanych tam epizodów pojawia się w wariantcie brudnopisowym *Jeźdźca*) oraz do *Uwag o Puszkinie* N. Lerner. W tej ostatniej pracy wspomniana jest anegdota, jakoby Puszkina napisał swój poemat pod wpływem snu opowiedzianego carowi przez księcia Golicyna w roku 1812. We wspomnianej wizji sennej *Jeździec Miedziany* opuścił swoją skałę, by porozmawiać z carem

<sup>30</sup> Cyt. za: Н. А. Рябинина, *op. cit.*, s. 86.

<sup>31</sup> *Ibidem*, s. 80-89.

<sup>32</sup> Е. С. Хаев, *Болдинское чтение. Статьи, заметки, воспоминания*, Нижний Новгород 2001, s. 105-110.

i zapewnić go o swej opiece nad miastem. Inna z historii wspominała losy Jakowlewa, który ratując się przed powodzią, wspiał się na jedną z figur przedstawiających lwa przy domu księcia Łobanowa i przesiedział tam czas kataklizmu. Z kolei z listu do A. Wenecjanowa z 24 listopada 1824 r. pochodzi informacja o kapitanie Łukowkinie, który po powrocie do domu z zakupów zastał martwą żonę i dzieci oraz służbę, skutkiem czego stracił rozum<sup>33</sup>.

Badacz literatury O. Sokołow odnalazł analogię pomiędzy kompozycją *Jeździec miedzianego* a budową wielkiego poematu muzycznego, który pojawił się w muzyce około połowy lat trzydziestych XIX w. Jego zdaniem utwór Puszkina zawiera wszystkie podstawowe prawidłowości wspomnianej formy muzycznej, m.in. szczególne połączenie rozczłonkowania budowy i jej ciągłości (typowe dla poematu muzycznego i odróżniające go od klasycznej sonaty). Chociaż podzielony jest na części, posiada przejrzystą budowę ze swobodnym rymem i licznymi przeniesieniami. Niejednoznaczność, dyskusyjność treści, bardziej charakterystyczna dla muzyki jako sztuki potencjalnie niezrozumiałej, szczególnie wyraźnie pojawia się w poemacie muzycznym, a jednocześnie cechuje *Jeździec miedzianego*<sup>34</sup>.

Utwór Puszkina można analizować również pod kątem wkomponowanych wewnątrz motywów. Temat skały, pomnika i fali nie był nowy, gdyż pojawiał się we wcześniejszych jego utworach (*Воспоминания в Царском Селе* z 1814 r.). Obraz posągu miał związki z tradycją Dierża-wina i Schillera i ich utworami: *Grupa z Tartaru* (1781), *Muzeum antyków w Mannheim* (1785), *Antyczne statuy w Paryżu* (1800). Skałę zwykle uznawano za zewnętrzny atrybut nieruchomości. Jej obraz pojawił się wcześniej w wierszu Puszkina *Недвижный страж дремал...* (1823), przedstawiającym Napoleona<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> Н. А. Рябинина, op. cit., s. 90-91. Jednoznaczna typologia gatunkowa utworu Puszkina nie jest możliwa. Posiada on zarówno cechy poematu historycznego, jak i klasycznego poematu heroicznego. Jest to utwór otwierający perspektywę rozwoju takim nowym formom gatunkowym, jak opowieść europejska i powieść europejska. Г. В. Москвичева, *Поэма А. С. Пушкина „Медный всадник” (К вопросу о жанровой типологии)*, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1984, s. 64-79.

<sup>34</sup> О. В. Соколов, „Медный всадник” как аналог большой музыкальной поэмы, [в:] *Болдинские чтения*, Нижний Новгород 1998, s. 131-141.

<sup>35</sup> Г. В. Краснов, *Поэма „Медный всадник” и ее традиции в русской поэзии*, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1977, s. 94-96.

Swoistym kontekstem powieści o losach biednego Eugeniusza są *Angelo* i *Dama pikowa*, które powstały jesienią 1833 r. Poematy *Angelo* i *Jeździec* tworzone były niemal jednocześnie. Łączył je humanistyczny sposób ujęcia problemu. Konflikt Claudia i Angelego, ujawniający bezduszną siłę formalistycznego prawa, ma cechy wspólne z antagonizmem Eugeniusza i bożka z „opowieści petersburskiej”. Na swój sposób zmienia się w *Jeźdźcu* leżąca u podstaw *Angelego* myśl o humanizmie władzy, tak aktualna dla Puszkina w połowie lat trzydziestych XIX w. Obraz bohatera w historii o powodzi jest analogiczny z obrazami w *Damie pikowej* i *Angelim*. To, co przedstawiono w nich jako dwoistość bohaterów, wywołaną przeciwstawieniem pierwiastka jawnego i tajemniczego w ich charakterze, w „opowieści petersburskiej” przekształca się w niejednoznaczność, jednak na innej płaszczyźnie. Prawdopodobnie już w samym zamiśle poematu nie było możliwości rozstrzygnięcia przez poetę konfliktów socjalnych, które znalazły swój artystyczny wyraz w sporze Eugeniusza i Jeźdźca Miedzianego. Wskazówką może być swoiste „duchowe rozdwojenie” bohatera, które wyrażone jest przeciwieństwem statusu socjalnego „maleńkiego człowieka” i jego zdolności do protestu, co podkreśla prawdziwe człowieczeństwo biednego urzędnika. Motyw obłądu przewija się nie tylko w *Jeźdźcu*, ale także w *Damie pikowej*. W obu tych utworach przedstawiono wizerunek Petersburga, a zrealizowano to przy pomocy analogicznych środków artystycznych<sup>36</sup>.

---

<sup>36</sup> Л. С. Сидяков, „Пиковая дама”, „Ангело” и „Медный всадник” (К характеристике художественных исканий Пушкина второй болдинской осени), [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1979, с. 4-15. Porównaj analizę poświęconą związkom *Damy pikowej* i *Jeźdźca miedzianego*, obejmującą zbieżność obu utworów w potraktowaniu zjawiska obłądu: Е. М. Таборисская, *Своеобразие решения темы безумия в произведениях Пушкина 1833 года*, [в:] *Пушкинские чтения в Тарту. Тезисы докладов научной конференции 13-14 ноября 1987 г.*, Таллин 1987, с. 26-30. W epoce Puszkina funkcjonowało charakterystyczne dla ogólnoeuropejskiej tradycji kulturowej wyobrażenie o szaleństwie jako elemencie rycerskiego kodeksu miłości do damy. Obłąd i miłość były niewątpliwie związane z wyobrażeniami ludzi tej epoki. Niektóre formy szału zwyczajowo traktowane były jako aspekt miłości, dlatego odbieano je jako na swój sposób podniosły i szlachetny stan ducha. Dla Puszkina miłość była chorobą związaną z utratą rozumu. Kto zakochuje się, ten traci rozum. Wątek obłądu prowadzi od Jeźdźca miedzianego do Zapisków wariata Gogoła, do Raskolnikowa i księcia Myszkina Dostojewskiego oraz do poetyckiego samouświadomienia A. Błoka. U Puszkina szaleństwo Eugeniusza ma kilka aspektów i stron. Jest obłądem zakochanego (nieszczęśliwa miłość do Paraszy doprowadza do utraty rozumu), wyrazem przerażenia wobec szalejącego żywiołu, obsesją człowieka, który otrzymał od losu straszliwy cios, cechą artystycznie wrażliwej duszy. Ю. Б. Бопев, op. cit., с. 168-172.

Obie opowieści łączą także motywy fantastyczne. Plan nierealny odbierany jest jako ingerencja ciemnych, wrogich sił w życie człowieka. W *Jeźdźcu* ozywający posąg przedstawia nie tyle zjawisko rzeczywiste, co majaczenie obłąkanego Eugeniusza, w *Damie pikowej* zaś oddziaływanie nieczystych sił urzeczywistniono w tajemnicy trzech kart. Pomieszczenie przez Puszkina dwóch planów jest na tyle niezauważalne, że czytelnik nie uświadamia go sobie<sup>37</sup>. Badacz literatury G. Krasnow przypomina, że często zestawiano „opowieść petersburską” z tragedią *Gość kamienny*, a życie Eugeniusza z losami Don Juana<sup>38</sup>. Poemat wyraźnie łączy się z genealogią Puszkina, który często rozmyśla o rodowej szlachcie szczytującej się poczuciem niezależności i honoru. Właśnie ta grupa społeczna w samodzierżawnej Rosji uznana została za opozycyjną, wskutek czego zubożała. Nasuwa się skojarzenie Eugeniusza z „rosyjskim mieszczaninem” z *Mojego rodowodu*. Car Piotr I, z którego wizerunkiem walczy bohater, przyczynił się do wprowadzenia tabeli rang, w wyniku czego odsunięto od łask potomków starej szlachty, a ich miejsce zajęła tzw. arystokracja rang<sup>39</sup>.

Z kolei motyw obłądu i obłąkańca bożego spaja ze sobą *Jeźdźca miedzianego* i *Borysa Godunowa*. Spotkanie obłąkanego Nikołki Żelieznyj Kołpak (przez wisko odsyłające do charakterystycznego nakrycia głowy noszonego przez władców Rosji) z carem Borysem Godunowem ma wiele wspólnych elementów ze sceną zetknięcia się Eugeniusza z wizerunkiem Piotra I<sup>40</sup>.

*Jeździec miedziany* zaczyna się od tego, na czym kończy się *Poltawa*: od podniosłej ody poświęconej Piotrowi i jego dziełu. Jednakże poemat z 1833 r. nie posiada już tej fabularnej jednolinijności, która charakteryzowała *Poltawę*. Brak mu moralizatorskiego patosu. Obok Piotra pojawia się jego antagonist, inny bohater – prosty urzędnik Eugeniusz. Ten „mały człowiek” staje się wielkim w kulminacyjnej scenie buntu.

Zdaniem J. Borsukiewicza i P. Iwińskiego obłąd Puszkiniowski bohatera jest przede wszystkim formą prawdopodobnego wyrażenia protestu zwykłego człowieka, bodaj że jedyną możliwą dla tych czasów. (J. Borsukiewicz, P. Iwiński, op. cit., s. 155).

<sup>37</sup> Н. В. Измайлов, *Очерки творчества ...*, с. 323. Пор. Л. С. Сидяков, *Из наблюдений над текстом „Медного всадника”*. К проблеме фантастического в поэме, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1986, с. 68-76.

<sup>38</sup> Г. В. Краснов, op. cit., с. 97.

<sup>39</sup> М. Харлап, op. cit., с. 92-93.

<sup>40</sup> В. С. Листов, *К истолкованию символики „Бориса Годунова” и „Медного всадника”*, [в:] *Болдинские чтения*, Нижний Новгород 1997, с. 50-60.

Z kolei typ artystycznego myślenia autora pozwala na skojarzenie poematu z tragedią *Mozart i Salieri*, gdzie bohaterowie nie są zrównywani w swych wartościach moralnych i ludzkich, ale każdy z nich przedstawiany jest na najwyższym poziomie jako jedyny w swym rodzaju<sup>41</sup>.

Puszkina, pisząc historię obłąkanego Eugeniusza, w dwóch przypadkach wykorzystał materiał porzuconego *Jezierskiego*. Pierwszy z nich to opis jesiennego wieczoru w Petersburgu podczas burzy, drugi to charakterystyka bohatera poematu. W pracy nad *Jezierskim* wizerunek postaci ewoluował od bogatego, światowego dandysa do biednego urzędnika. Poeta uporczywie podkreślał pochodzenie bohatera ze starego, szlacheckiego rodu. Odrzuciwszy wszystkie zbędne detale i rozważania, zachował w brudnopisie i wprowadził do ostatecznej wersji tekstu dwie najważniejsze cechy głównej postaci – przynależność do starego, niegdyś znaczącego i bogatego rodu, a także pogardę wobec przodków i ich roli historycznej. Eugeniusz, podobnie jak sam Puszkina, to „potężnych przodków prawnuk biedny”, ale zapominający o przeszłości swego rodu, o jego znaczeniu historycznym. Żyje w ograniczonym i wąskim świecie drobnomieszczańskiego bytu, co wyraźnie ujawnia się w jego rozmyślniach o teraźniejszości i marzeniach o przyszłości. Zdaniem N. Izmajłowa, wewnętrzna przemiana bohatera nastąpiła w chwili, gdy obserwował on żywiół powodzi i statwę Jeźdźca Miedzianego. Po raz pierwszy poczuł się nie drobnym urzędnikiem czy zdeklasowanym szlachcicem, a człowiekiem, w świadomości którego połączyły się w jedno wszystkie nieszczęścia, jakich w danej chwili doświadczały tysiące ludzi<sup>42</sup>.

Poemat Puszkina należy do utworów, które stanowią przyczynek do rozlicznych rozważań i formułowania hipotez. O. Sołowjowa wymienia następujące przyczyny takiego stanu rzeczy: „Częściowo spowodowane to było tym, że tekst *Jeźdźca miedzianego* przez długi czas znany był w formie zniekształconej poprawkami cenzury, a odtworzeniu jej [...] towarzyszyły różnego rodzaju niedomówienia, częściowo spowodowane zmieszaniem jego zamysłu z koncepcją *Jezierskiego*, częściowo zaś dzięki osobistym wysiłkom niektórych badaczy [...]”. Studiowanie poema-

<sup>41</sup> Е. А. Маймин, *Полифонизм художественного мышления в поэме „Медный всадник”*, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1980, с. 6-8, 12.

<sup>42</sup> Н. В. Измайлов, *Забятая старина. (Из наблюдений над текстом „Медного всадника”)*, [в:] *Замысел, труд, воплощение...*, под ред. В. И. Кулешова, Москва 1977, с. 126-135.



tu często sprowadzało się do odgadywania »ukrytego sensu« [...]»<sup>43</sup>. Efekt rozważań poświęconych idei Puszkina utworu ponad pół wieku temu w sposób następujący omówił Henryk Szyper: „Sama idea utworu Puszkina nie występuje jednak z całą jasnością. Stąd zdania o niej podzielone. Wszyscy uważają poemat za alegoryczny, ale gdy jedni sądzą, że Puszkina pragnie w *Jeźdźcu* usprawiedliwić się (»potęga caratu jest tak olbrzymia, że w obecnych warunkach targnąć się na nią byłoby szaleństwem«), drudzy dopatrują się w wierszu szyderstwa z polskiego »buntownika« (»tylko człowiek szalony może uderzać na majestat i spuściznę Piotra Wielkiego«). Jeszcze inni widzą w tym poemacie uznanie wszechpotęgi caratu (»chcąc żyć w Rosji, trzeba się poddać wszechpotężnej idei państwa, inaczej ścigać mnie ona będzie jak szaleńca Eugeniusza«). Ci ostatni wiążą ten utwór z wierszem *He дай мне Бог соўму с ума...* (*O Boże, nie daj mi zwariować...*) i uważają *Jeźdźca* za wyraz abdykacji przed potęgą »kaskady tyraństwa«»<sup>44</sup>.

J. Boriew szczegółowo przedstawił historię recepcji utworu. Przypomniał, iż jedną z pierwszych wypowiedzi na temat poematu opublikował S. Szewyriow. Krytyk ten podkreślał doskonałość formy poetyckiej, chociaż sądził jednocześnie, że Puszkina nie umiał wyobrazić sobie i ujawnić idei utworu. W. Bieliński nazwał *Jeźdźca* „kolosalnym” i głęboko przenikającym odwieczne tajemnice historii. Kolejne paradygmaty odczytania utworu wiążą się z walką słowianofilów ze zwolennikami orientacji prozachodniej, rozwijającą się w XIX w. A. Pypin i W. Spasowicz uznawali poemat Puszkina za kompozycję wyrażającą negatywny stosunek do reformatorskiej działalności Piotra I. J. Tretiak odczytał utwór wyłącznie jako dokument moralno-polityczny, odpowiedź Puszkina na polemiczne wypowiedzi Mickiewicza w *Dziadach*, na temat problemów historii rosyjskiej. Zdaniem badacza *Jeździec* ujawnia zwrot w stronę ochłodzenia stosunku Puszkina do Piotra I, a także pojednanie poety z samowładztwem pod przymusem. W tym duchu Waław Lednicki rozpatrzył dzieło Puszkina jako ucieleśnienie filozoficzno-histerycznych rozmyślań poety o wzajemnych odniesieniach Polski i Rosji, poprzez które ujawniają się bardziej globalne stosunki Wschodu z Zachodem. Jednakże w dążeniu do potwierdzenia rosyjskiej państwo-

<sup>43</sup> Сут. за: А. Гербстман, *О сюжете и образах „Медного всадника”*, „Русская литература” 1963, № 4, с. 77.

<sup>44</sup> H. Szyper, *Adam Mickiewicz. Poeta i człowiek czynu. Zarys popularny*, Warszawa 1949, s. 136.

wości rosyjski poeta mimo wszystko przedstawił „obraz Petersburga jako stolicy tragicznego imperializmu”, jako siły wrogiej innym narodom. Polemiczny aspekt poematu jest bezdyskusyjnie realny, lecz nie można sprowadzać do niego całego sensu. Wyjściową przesłankę interpretacyjną Tretiaka odrzucił S. Bondi, który stwierdził, iż przypisywanie decydującej roli w stworzeniu *Jeźdźca miedzianego* wrażeniom po lekturze Mickiewicza jest nieco przesadzone. Niewątpliwy związek pomiędzy tymi utworami można odnaleźć jedynie w drugiej części wstępu do opowieści Puszkina („Люблю тебя, Петра творенье...”), gdzie każdy z obrazów wydaje się odpowiedzią i sprzeciwem wobec obrazów nakreślonych przez polskiego wieszczą. Bondi podkreślił brak dostatecznych dowodów na potwierdzenie związków ogólnych koncepcji ideologicznych pomiędzy poematem Puszkina i utworami Mickiewicza. Ukryty symboliczny i mistyczny sens widział w rosyjskim dziele M. Gerszenzon, zaś A. Biełtyj był zdania, iż w sposób zawoalowany mówi się w nim o powstaniu dekabrystów, a Eugeniusz to wizerunek dekabrysty.

Podstawą odczytania *Jeźdźca miedzianego* na początku XX w. dla niektórych badaczy był stosunek Puszkina do samowładztwa i rewolucji. Alfred Jensen doszukał się „carskiego konserwatyzmu” dojrzałego Puszkina, który ugiął się pod niepokonanym despotyzmem i dokonał konformistycznego wyboru pomiędzy podporządkowaniem się a zesłaniem na Syberię. A. Łunaczarski dostrzegł w opowieści o Eugeniuszu pytania o sprzeczności w historii, chociaż jego zdaniem poemat wyrażał uznanie niszczącej siły samowładztwa i jego znaczenia moralnego. G. Winokur pisał, iż temat państwa i losów pojedynczego człowieka zlewają się w jeden skomplikowany problem poetycki, nabierający zasadniczego znaczenia historycznego, filozoficznego i politycznego. W. Sipowskij przekonywał, że Puszkina neguje Eugeniusza i osądza go. Inny sposób interpretacji zaproponował D. Mierieżkowskij. Odnalazł w poemacie wyraz zetknięcia się pierwiastków pogańskiego i chrześcijańskiego oraz walki „bohatera” i „ofiary”. Mierieżkowski sądził, że nieuniknione jest panowanie „bohatera” i męczeństwo „ofiary”. Pokora Eugeniusza, jego rezygnacja z własnych praw i pasywne cierpienie odbierane były przez badacza jako zachowanie właściwe. Sens utworu sprowadzał się do potwierdzenia przez wieki utrwalonego systemu życia, w którym Eugeniusz to wieczna ofiara i męczennik historii, a Piotr to jej twórca, czyniący „nowe” kosztem złożenia ofiary. Bunt ofiary jest daremny i nie poprawia jej losu, jedynie rzuca wyzwanie ustaleniemu porządkowi życiowemu. Podobną opinię wygłosił B. Engelgardt, który

stwierdził w utworze dominację idei pojednania przeciwności drogą kompromisu historycznego. Jego zdaniem usankcjonowanie dzieła Piotra wymagało odebrania praw „małemu człowiekowi”. B. Tomaszewski uznał bunt Eugeniusza za bezsilny wybuch, który doprowadził go poprzez obłąd do śmierci. Jednakże jednostkowa śmierć i ofiara nie podważają wyższej sprawiedliwości historycznej. J. Boriew odnotował, iż koncepcja pierwszeństwa „ogólnego” nad „indywidualnym”, związana z socjologicznym podejściem w literaturoznawstwie (lata 30. – 40. XX w.), ujawniła się m.in. w pracach D. Błagoja, który uznał, że nawet negatywna charakterystyka Piotra znajduje uzasadnienie i działa na korzyść dumnego potwora. Bunt przeciw Piotrowi badacz starał się powiązać z pochodzeniem Eugeniusza i tym samym przekształcał tę apolityczną postać w przedstawiciela partii reakcji. L. Timofiejew doszedł do innych wniosków. Uważał, że za konfliktem Eugeniusza i Piotra należy zobaczyć wyraz zetknięcia się sił społecznych danego okresu historycznego. A. Słonimski pisał, że ów konflikt ma miejsce jedynie w rozstrojonej wyobraźni bohatera, a w oskarżeniach caratu brak logiki.

W pracach wielu literaturoznawców poemat Puszkina interpretowany jest jako utwór potępiający Eugeniusza za jego przywiązanie do prywatnych interesów na niekorzyść ogólnych, państwowych. Taką pozycję zajmują m. in. L. Grossman i G. Gukowski. W związku z pojawieniem się koncepcji „humanistycznej” (lata 50. XX w.) N. Brodzki pisał, że Puszkini uchwycił w swoim poemacie centralny temat rosyjskiego ruchu społecznego XIX w. i po heglowsku go rozwiązał, dostrzegając w dialektyce rzeczywistości obok istniejących prawidłowości historycznych również prawo do sprzeciwu. W. Aleksandrow uznał, że *Jeździec miedziany* to utwór filozoficzny, w którym przejawiają się „konserwatywne motywy filozofii Puszkiniowskiej”. W. Briusow uważał, iż w *Jeźdźcu miedzianym* Puszkini przepowiadał wolność, a bunt Eugeniusza zapowiadał zbliżającą się rewolucję. Jego zdaniem utwór to przeciwstawienie dwóch skrajności: wyższej ludzkiej potęgi i krańcowej ludzkiej marności. W tym antagonizmie badacz wziął stronę Eugeniusza. I. Zamiatin twierdził, że pisarz poszukiwał wyjścia z tragicznego zetknięcia historycznej osobowości Piotra z tzw. małym człowiekiem. Badacz proponował tradycyjny paradygmat odczytania poematu: „osobiste” powinno podporządkować się „ogólnemu”. Antyhumanistycznym ujęciom utworu przeciwstawione są prace W. Briusowa, L. Timofiejewa, N. Brodzkiego, G. Makogonienko.

J. Striedter podkreślał romantyczny charakter *Jeźdźca*, łączącego w sobie epos, lirykę i dramat. Podkreślał również, że poemat Puszkina stanowił niebezpośredni odzew na temat rosyjski w wierszach Mickiewicza. Polski poeta osądził działalność Piotra jako niehumanitarną i tyrańską, Puszkina zaś przekonywał o jednoczesnym pozytywnym znaczeniu historycznym Piotra i o prawie „małego człowieka” do osobistego szczęścia<sup>45</sup>.

S. Fiszman, który recepcji *Jeźdźca miedzianego* w Polsce poświęcił oddzielną część swego komentarza do poematu, zwrócił uwagę, iż wystąpienie W. Spasowicza w 1886 r. pt.: *Mickiewicz i Puszkina pod pomnikiem Piotra Wielkiego* po raz pierwszy ujawniło genezę rosyjskiego dzieła z lekturą *Ustępu*. Prace J. Tretiaka nie tylko potwierdziły, ale również udokumentowały tezę Spasowicza. Tretiak kategorycznie ustalił, że poemat Puszkina powstał pod wpływem *Oleszkiewicza* i *Pomnika Piotra Wielkiego*. Idea utworu, zdaniem badacza, wyrażona została w scenie buntu Eugeniusza. Wywołało to ożywioną dyskusję, w której poza Spasowiczem uczestniczyli M. Zdziechowski, W. Nehring, I. Chrzanowski i A. Brückner.

Kolejny etap w polskich badaniach stanowią prace W. Lednickiego, głównie zaś jego studium dołączone do przekładu J. Tuwima (1932), w poprawionej i częściowo zmienionej postaci wydane po angielsku (1955)<sup>46</sup>. Lednicki aprobował wyniki prac poprzedników. Skłonny był potraktować dzieło Puszkina jako utwór wieloaspektowy, skupiający różnorodną treść z dziejów imperium i z życia anonimowej jednostki. Korygował również własne wcześniejsze przekonania o poemacie jako o hymnie na cześć Piotra.

Do grona literaturoznawców zajmujących się związkami *Jeźdźca miedzianego* z III częścią *Dziadów* dołączył również Wacław Kubacki. W swej pracy *Palmira i Babilon* stwierdził, że Puszkiniowski poemat należy zestawiać z całością dzieła Mickiewicza, nie zaś wyłącznie z *Ustępem*. Jego zdaniem, *Jeździec* nie jest polemiką z polskim

---

<sup>45</sup> Ю. Б. Боров, op. cit., s. 117-132. Por.: A. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. LXXXIII-XCIX; J. Borsukiewicz, P. Iwiński, op. cit., s. 122-130. Н. В. Измайлов, *Текстологическое изучение поэмы Пушкина „Медный Всадник”*, [в:] *Текстология славянских литератур. Доклады конференции, Ленинград 25-30 мая 1971 г.*, Ленинград 1973, s. 119-130.

<sup>46</sup> W. Lednicki, *Pushkin's „Bronse Horseman”. The Story of a Masterpiece. With an Appendix Including, in English, Mickiewicz's „Digression”, Pushkin's „Bronse Hoserman”, and Other Poems*, Berkeley and Los Angeles 1955, ss. 163.

wieszczem, lecz próbą nowatorskiego rozwiązania tego samego problemu. Puszkina, w odróżnieniu od Mickiewicza, szukał odpowiedzi na nurtujące go pytania w historii, nie zaś w historiozofii<sup>47</sup>.

*Jeździec miedziany* tradycyjnie rozpatruje się w zestawieniu z wierszem Mickiewicza *Pomnik Piotra Wielkiego*. Analiza porównawcza tych utworów pozwala na ujawnienie swoistości każdego z nich i na ukazanie procesów typologicznych, przejawiających się w poezji rosyjskiej i polskiej. Wiersze Mickiewicza o pomniku Piotra I zaczynają się od entuzjastycznej i pełnej szacunku wzmianki o Puszkynie. Polski poeta dążył do wyrażenia w sposób artystyczny swoich poglądów. Jego wiersze zwrócone są nie tylko do polskiego czytelnika, ale również do rosyjskich przyjaciół (w tym do Puszkina w szczególności) i niejako nadal uczestniczą w przyjacielskim sporze. Dla Mickiewicza rosyjska stolica, symbol ucisku narodów przez samowładztwo, powstała w wyniku zaboru „obcych granic” na terenie „niewygodnym i niezdrowym”. W poematach obu romantyków zbiegł się motyw Piotra wskazującego, gdzie miasto powinno być założone. U Mickiewicza jednak i wybór miejsca, i budowa ostoji imperium ma wymowę antyludzką i negatywną. Zdaniem polskiego poety miasto to budował Szatan<sup>48</sup>.

Puszkina z kolei wkłada w usta Piotra rozwiniętą i przekonującą argumentację strategiczną, kulturalną, polityczną, ekonomiczną i geopolityczną dotyczącą wyboru miejsca na budowę nowej stolicy.

Postać Piotra I jest wizerunkiem najczęściej kojarzonym z poematem *Jeździec miedziany*. Puszkiniowska ocena tej postaci nigdy nie była jednoznaczna. Poeta historyograf wiele badań poświęcił temu wybitnemu monarsze (dowodem są m. in. następujące utwory: *Murzyn Piotra Wielkiego*, *Historia Piotra Wielkiego*, *Poltawa*, *Uczta Piotra Wielkiego*). Uważał Piotra I za prawdziwego pomazańca bożego i wykonawcę boskich planów, gdyż był to człowiek na tyle wyjątkowy, że udało mu się przekształcić przyrodę tam, gdzie żadna inna ludzka istota nie odważyłaby się planować takiego dzieła. Budowa Petersburga stanowiła próbę zbliżenia do Europy dzięki i niezdolnej do przyjęcia cywilizacji Rosji

<sup>47</sup> A. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. XCIX-CVII.

<sup>48</sup> Ю. Б. Бопев, op. cit., c. 54, 173, 175-184. Puszkina słał rosyjską państwowość, która według niego, przy wszystkich jej despotyczno-samodzierzawnych wadach, zapewniała niezależność i jednolitość Rosji. W tym punkcie zawiera się istotna rozbieżność pomiędzy poglądami Puszkina i Mickiewicza. Dla Polaka rosyjska państwowość była jedynie czynnikiem negatywnym niszczącym niezależność narodową Polski. Ibidem, c. 376. Por.: A. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. XI.

(tak ją widziano na Zachodzie). Piotr był również twórcą imperium obejmującego najróżniejsze warstwy społeczne i różne narodowości. Przestrzeń imperium dawała możliwość wolności, która ujawniała się zarówno w prawie, jak i w polityce zewnętrznej i wewnętrznej, a przede wszystkim w kulturze<sup>49</sup>.

W twórczości rosyjskiego wieszczka bardzo często obraz Piotra Wielkiego łączył się z wizerunkiem Napoleona i biblijnego jeźdźca Apokalipsy. Sięgając po motywy z *Biblii*, poeta zastosował jedną z podstawowych cech tekstu sakralnego, a mianowicie zakaz używania imienia i przedstawiania wizerunku (ani razu w tekście nie pojawia się imię Piotra I). Działania cara nasuwają skojarzenie z procesem tworzenia świata przez Boga, a powódź w Petersburgu to powtórzenie potopu<sup>50</sup>. Niektórzy badacze, m.in. D. Błagoj, uważali, że wielki działacz historyczny, ujarzmiający żywioły i podporządkowujący je człowiekowi i narodowi, jest jednocześnie demoniczny i straszliwy. Jego despotyzm otrzymuje formę dumnego kolosa z miedzi i prześladuje zwykłego człowieka, jedną z istot zamieszkujących ogromne Piotrowe imperium<sup>51</sup>.

Warto w tym miejscu przytoczyć całkowicie odmienną koncepcję dotyczącą posągu. Zdaniem W. Kantora, za Eugeniuszem podąża nie imperator Piotr I, a bożyszcze pogańskie na koniu z brązu. Literaturaoznawca sygnalizuje, iż ową diabelską różnicę łatwo przeoczyć. Bożek ten jest tworem polityki Mikołaja I i odgrywa rolę negatywną – jest idolem obcym prywatnemu interesowi człowieka. W. Kantor uważa, że chrześcijanin Puszkina nie mógł nazwać uwielbianego przez siebie bohatera Rosji bożkiem czy bałwanem pogańskim. Negacja dzieła Piotra stanowiłaby odrzucenie chrześcijańskiej szansy Rosji, by po tatarskim pogromie stać się europejskim, tzn. chrześcijańskim państwem, w którym wykształcenie stanie się dobrem całego narodu. Rozum, według Puszkina, był podstawą, niemalże świątynią i darem bożym. Zarówno Piotr I, jak i Eugeniusz ukazani zostali jako osoby myślące („I dumał on”, „O czym tak dumał?”). Narzeczony Parazy stał się „biednym obłąka-

<sup>49</sup> В. Кантор, *op. cit.*, s. 26-41. Por. z opinią W. Briusowa o wizerunku Piotra I: В. Я. Брюсов, „Медный всадник”. *Идея повести*, [в:] А. С. Пушкин: *Личность и творчество Александра Пушкина в оценке русских мыслителей и исследователей*, т. 1: *Антология*, Санкт Петербург 2000, s. 460-464. Por.: А. Пушкин, *Jeździec miedziany...*, s. XXX-XXXV.

<sup>50</sup> И.В. Немировский, *Библейская тема в „Медном всаднике”*, „Русская литература” 1990 № 3, s. 3-10.

<sup>51</sup> D. Błagoj, *op. cit.*, s. 33.

nym” skutek powodzi. Warto zauważyć, że w tekście poematu bożyszczę na koniu pojawiło się dopiero po pozbawieniu biednego urzędnika rozumu. Właściwie tylko człowiek, który zwariował, może ujrzeć w bałwanie na koniu z brązu realnego cara Piotra<sup>52</sup>. Koncepcja ta podważa opinie, że Puszkina, opiewając Piotra i przekształcenie przezeń Rosji, mówi o konieczności składania ofiar z drobnych, prywatnych spraw na korzyść dzieła o randze państwowej. Biedny urzędnik, który w wyniku powodzi traci wszystko i dostaje obłądę, zgodnie z zamysłem autora jest jedną z kluczowych postaci poematu. Staje się bohaterem historii, zjawiskiem zdecydowanie groźniejszym niż romantyczne figury i porównywalnym z despotyzmem. Nieprzypadkowo Jeździec Miedziany, choć niewzruszony siłą żywiołu, traci opanowanie przed pogrozkami obłąkanego Eugeniusza i rusza, by go strącić. Puszkina uwzględnił tu doświadczenia Mickiewicza<sup>53</sup>. Wybór imienia bohatera objaśniał „przyjaźnią po piórze”. Obok Eugeniusza pojawia się Parasza, co z kolei nasuwa skojarzenie z poematem *Domek w Kołomnie* i jego bohaterką o tym samym imieniu. Literaturoznawca M. Charłap przypuszcza, że imię Eugeniusz powinno podkreślać, przy wszystkich różnicach pomiędzy poprzednimi bohaterami, iż osoba je nosząca jest ich następcą. Brak nazwiska i pozbawienie cech charakterystycznych czynią tę postać swoistym przedstawicielem tej „szlachty i mieszczaństwa” oraz potomków „poniżonych rodów”, z którymi utożsamiał się sam poeta. Tym sposobem pomiędzy bohaterem a autorem poematu powstaje więź. Eugeniusz okazuje się być autoportretem pisarza<sup>54</sup>. Skromny urzędnik

<sup>52</sup> В. Кантор, op. cit., s. 42, 47, 51.

<sup>53</sup> Д. П. Ивинский, „Медный всадник” в контексте творческих взаимосвязей Пушкина и Мицкевича, ч. 2, „Przegląd Rusycystyczny” 1991, nr 1-2 (52-54), s. 36.

<sup>54</sup> Wprowadzenie pseudonimu „Eugeniusz” można odczytać jako odpowiedź na Mickiewiczowskiego *Konrada Wallenroda*, w którym autor ukrył siebie pod postacią Konrada. M. Харлап, op. cit., s. 90-91. Puszkina obdarzył Eugeniusza swoimi intymnymi przeżyciami filozoficznymi. Właśnie w nocnych rozważaniach bohatera przewija się temat domu, rodziny, śmierci – motywy szczególnie istotne dla liryki Puszkina lat 30. Marzenia Eugeniusza kończą się myślą o życiu po śmierci (w pamięci potomków). Tymczasem umiera jako tułacz i zostaje pochowany w bezimiennej mogile na pustynnej wyspie. Э. И. Худошина, *О сюжете в стихотворных повестях Пушкина („Граф Нулин”, „Домик в Коломне”, „Медный всадник”)*, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1979, s. 45. W. Lednicki uznał, iż imię Eugeniusz nabiera szczególnej wymowy, kiedy bohatera *Jeździec miedziany* powiąże się nie z *Eugeniuszem Onieginem* (zbieżność imienia i brak jakichkolwiek innych cech wspólnych), ale z *Moim rodowodem* i z Eugeniuszem z satyry A. Kantemira *Филарет и Евгений*. W lirycznym wierszu

po wystąpieniu przeciwko potędze władzy urasta do rangi człowieka w pełnym tego słowa znaczeniu. Ów bunt uważano m.in. za zapowiedź wydarzeń 14 grudnia 1825 r. Protest Eugeniusza i jego dziwne słowa, przepowiadające jakieś bliskie i groźne wydarzenia, pozwalają nawet na sformułowanie następujących paradoksalnych wniosków: słowa bohatera to proroctwo o 14 grudnia, jego losy – przepowiednia tragicznego finału powstania dekabrystów<sup>55</sup>.

Bohaterowi „opowieści petersburskiej” przeciwstawiona jest statua. Pisarz nie utożsamiał jednak posągu z carem Piotrem. Symbolikę konia i jeźdźca zwykle odczytywano jako naród i cara. Puszkina odwrócił hierarchię ważności. Z jednej strony wprowadził określenie „pyszny bałwan”, z drugiej „dumny koń”. Od jeźdźca wieje przerażający chłód, zwierzę zaś zionie ogniem. Na odręcznym rysunku Puszkina dumny koń zrzuca pysznego jeźdźcę<sup>56</sup>. D. Błagoj w tym obrazie doszukuje się analo-

---

na temat własnego pochodzenia trudno było Puszkiniowi odwołać się do Kantemira. Jak pisze Lednicki: „prestiz tradycji satyrycznej XVIII stulecia był jeszcze w Rosji zbyt żywy, aby Puszkina mógł sobie pozwolić na jawną obronę poglądów, wyszydzonych w utworach satyrycznych minionego stulecia. Stąd nie nazwisko Kantemira, lecz Byrona”. Mistyfikacja Puszkina ukryła ciekawą przemianę: to, co u Kantemira w sposób komiczny przedstawiało bzdurne, zdaniem autora, marzenia zdegradowanej szlachty, u Puszkina otrzymało kształt patetycznej skargi niesprawiedliwie sponiewieranej elity. W. Lednicki, *Przyjaciele Moskale*, [w:] *Prace Polskiego Towarzystwa dla Badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu*, pod red. W. Lednickiego, Kraków 1935, s. 203-204. Por. z opiniami W. Briusowa, A. Jeromina, K. Sokołowej i S. Fiszmana o wizerunku Eugeniusza: В. Я. Брюсов, op. cit., s. 465-468. А. Еремин, *Пушкин в Нижегородском крае*, Горький 1951, s. 149-153. К.И. Соколова, *Герой „петербургской повести” А.С. Пушкина („Медный всадник”)*, [w:] *Проблемы современного пушкиноведения. Межвузовский сборник научных трудов*, Вологда 1989, s. 37-49. А. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. XLIX-LVI.

<sup>55</sup> Э. И. Худошина, op. cit., s. 44

<sup>56</sup> S. Fiszman zasygnalizował, iż popełniono dwie pomyłki w związku z rysunkiem Puszkina. Uważano, że powstał on jednocześnie z odpisami *Ustępu*, jakoby pod wrażeniem lektury *Pomnika Piotra Wielkiego*. Druga pomyłka w związku z powstaniem rysunku na przełomie 1829 i 1830 r., przesuwająca na ten okres pierwszy zamysł *Jeźdźca miedzianego*. Omawiany szkic znajduje się wśród strof poematu *Tazid*, zapisanych w końcu 1829 r. lub na początku 1830, gdzie mowa o skałach i zrzuconym jeźdźcu. Układ strof okalających rysunek świadczy o jego wcześniejszym powstaniu. А. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. X. Rzeźba Falconeta wiąże silne i słabe artystyczne wpływy Puszkiniowskiego *Jeźdźca* z ogromnym kręgiem zjawisk artystycznych kultury rosyjskiej i światowej. Przykład stanowi linia wzajemnego oddziaływania artystycznego: Puszkina – Falconet – Velázquez. Koń, który staje dęba i przysiadła na tylnych nogach na pomniku Piotra I Falconeta ma swoją tradycję sięgającą barokowych rzeźb



gii do wydarzeń historycznych, widząc triumf cara (jeźdźca) w przeszłości, a zwycięstwo zbuntowanego narodu (konia) w teraźniejszości i przyszłości<sup>57</sup>. Warto podkreślić, iż opowieść o powodzi w Petersburgu dotyczy też innego cara, Aleksandra I. Puszkina opracowywał obraz władcy podczas wszystkich stadiów pracy nad poematem. W przeciwieństwie do wizerunku Piotra Wielkiego Aleksander przedstawiony jest bardzo konkretnie i realistycznie. Opisywany jest jego nastrój („na balkon z zasępionym czołem wyszedł”), a wypowiedzi podkreślają owo mistyczno-religijne usposobienie („Nie w carów mocy/ Z bożym uporać się żywiołem”), które było najbardziej charakterystyczne dla ostatnich lat życia cara. Aleksander I wprowadza w życie decyzję o tym, że tam, gdzie przejawia się wola boska, władca nic nie może zrobić i musi się jej podporządkować. Spędza czas nie ruszając się, rozmyśla, obserwuje powódź z balkonu pałacu („siadł i kłęsce w oczy patrzył boleśnie”). Wygląd cara, jego wypowiedzi oraz zachowanie wystarczająco dokładnie informują o świecie wewnętrznym i psychologii postaci. Aleksander został przeciwstawiony Piotrowi. *Wstęp* do poematu zawiera wspaniały obraz, ukazujący Piotra Wielkiego zamierzającego pokonać żywioły:

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо как Россия,  
Да умирится же с тобой  
и побежденная стихия...<sup>58</sup>  
I chwała, o Piotrowy Grodzie!  
Jak Rosja niewzruszenie stój,  
Z żywiołem poskromionym w zgodzie!<sup>59</sup>

Zupełnie inaczej odnosił się do sił przyrody Aleksander:

На балкон  
Печален, смутен, вышел он  
И молвил: „С божией стихией

---

G. Berniniego i P. Pugeta. Barokowy charakter ma również postument, wprowadzający do pomnika elementy przyrody. Sprawia on wrażenie skały poddanej obróbce przez człowieka. Ю. Б. Боров, op. cit., s. 162-168.

<sup>57</sup> D. Włogoj, op. cit., s. 38-40. Zdaniem S. Fiszmana specyfika *Jeźdźca miedzianego* polega na tym, że nie będąc utworem historycznym we właściwym tego określenia rozumieniu, zawiera w sobie kwintesencję rozmyślań poety o historii i o współczesności jako kategorii historycznej. W żadnym innym dziele temat historii nie został podjęty dla sformułowania praw tak ogólnych i dla współczesności doniosłych, nigdzie indziej temat współczesny nie został potraktowany z takim uwzględnieniem doświadczeń historii. A. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. XXXVIII-XXXIX.

<sup>58</sup> А. С. Пушкин, op. cit., s. 382.

<sup>59</sup> А. Пушкин, *Утвory...*, s. 108.

Царям не совпадет...<sup>60</sup>  
Na balkon z zasępionym czołem  
Wyszedł i rzekł: „Nie w carów mocy  
Z bożym uporać się żywiołem...”<sup>61</sup>

Powódź to motyw kreujący fabułę poematu, jej opis zajmuje niemal trzecią część utworu. Jedynie *Wstęp* nie jest bezpośrednio związany z historią „ogromnego nieszczęścia”. Żywioł, który podstępnie zaatakował miasto, wpłynął również na losy bohatera. Zmusił go do spotkania z posągiem, odebrał narzeczoną, doprowadził do oblężenia, a następnie do śmierci<sup>62</sup>. Aleksander I nie zamierzał podejmować żadnych środków dla powstrzymania sił przyrody. Negatywnie oceniano go jako władcę. Puszkina nie był odosobniony w swej opinii. Podobnie pisał o „ojcu rosyjskiego narodu” A. Mickiewicz w *Oleszkiewiczu*. Nieprzypadkowo rosyjski poeta zamieścił w przypisie 3 do swego poematu informację: „Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший Петербургскому наводнению, в одном из лучших своих стихотворений – *Oleszkiewicz*. Жаль только, что описание его не точно. Снегу не было – Нева не была покрыта льдом. Наше описание вернее, хотя в нем и нет ярких красок польского поэта”<sup>63</sup> („Mickiewicz w przepięknym wierszu opisał dzień poprzedzający petersburską powódź. Szkoda tylko, że opis jego nie jest ścisły. Śniegu nie było – Newa nie była pokryta lodem. Nasz opis jest wierniejszy, choć brak mu żywych barw polskiego poety”<sup>64</sup>).

A. Gerbstman twierdzi, że Puszkina chciał zwrócić uwagę czytelnika właśnie na opinię Polaka o Aleksandrze I, z którą się zgadzał<sup>65</sup>. Wielokrotnie podkreślano zasygnalizowaną przez Puszkina nieścisłość w opisie powodzi. Pojawiały się nawet opinie, iż Mickiewicz, pisząc

<sup>60</sup> А. С. Пушкин, *op. cit.*, s. 387.

<sup>61</sup> А. Пушкин, *Utwory...*, s. 112.

<sup>62</sup> И. Л. Альми, *Образ стихии в поэме „Медный всадник” (Тема Невы и наводнения)*, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1979, s. 16-27. Motyw żywiołu jako sędziego najwyższego pojawiał się m. in. w bajkach Puszkina. Potężne morze zawsze było personifikacją prawdy i sprawiedliwości absolutnej, co można połączyć z pojawiającymi się w *Jeźdźcu miedzianym* powodzią i nieustannym deszczem. Por.: В. Непомнящий, *К творческой эволюции Пушкина в 30-е годы*, „Вопросы литературы” 1973, № 11, s. 124-168. Por. z opinią W. Briusowa o walce ludzi i żywiołów: В. Я. Брюсов, *op. cit.*, s. 468-473.

<sup>63</sup> А. С. Пушкин, *op. cit.*, s. 398.

<sup>64</sup> А. Пушкин, *Utwory...*, s. 122.

<sup>65</sup> А. Герbstман, *op. cit.*, s. 78-84. Por. J. Borsukiewicz, P. Iwiński, *op. cit.*, s. 145-150.

o srogim mrozie i rzece skutej lodem<sup>66</sup>, miał na myśli wizerunek Rosji – carstwa „oblodzonego despotyzmem”. Przypis 5 brzmi: „Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствовано из Рубана – как замечает сам Мицкевич”<sup>67</sup> („Patrz opis pomnika u Mickiewicza. Jest on zaczerpnięty z Rubana, jak to podaje sam Mickiewicz”<sup>68</sup>). Puszkina niewątpliwie podkreślał rozbieżność swej pozycji z treścią monologu, który Mickiewicz włożył w jego usta.

Wspomniany monolog o pomniku Falconeta składa się z dwóch części: na początku i na końcu tworzony jest obraz Piotra, w centralnym fragmencie przeciwstawia mu się wizerunek rzymskiego imperatora Marka Aureliusza, ideału sprawiedliwego władcy. U Puszkina brak takiego zestawienia. Jego *Jeździec miedziany* wykazuje związek z wersami Mickiewicza, które bezpośrednio ukazywały rosyjskiego cara. Tworząc poemat o losach Rosji, potomek Ratszy nie mógł zakwestionować nie tylko obrazu Aureliusza, stworzonego przez polskiego wieszczka, ale także jego negatywnego sensu w odniesieniu do rosyjskiego despoty. Porównanie Piotra I z Markiem Aureliuszem nie mogło mieć miejsca w skromnej świadomości Puszkinińskiego bohatera, a dla autora zestawienie tego rodzaju dawało niewiele możliwości i pozabawione było dynamizmu. U polskiego poety powódź to symbol historycznej kary, w tekście Rosjanina opis żywiołu jest realistyczny, o wiele bardziej przestrzenny i dokładny. Przebudzenie się świadomości, straszne przypuszczenia dotyczące prawdziwego winowajcy nieszczęść, a także sam bunt posiadają konkretne analogie u Mickiewicza. W *Oleszkiewiczu* artysta zwracał swoje na wpół szalone spojrzenia i wypowiedzi przeciwko pałacowi cara. Jeszcze groźniejszy i bardziej dynamiczny był protest Pielgrzyma w wierszu *Petersburg*. W *Jeźdźcu miedzianym* widoczne są reminiscencje tych Mickiewiczowskich scen<sup>69</sup>.

<sup>66</sup> J. Borsukiewicz, P. Iwiński, op. cit., s. 130-135.

<sup>67</sup> А. С. Пушкин, op. cit., с. 398.

<sup>68</sup> А. Пушкін, *Utwory...*, s. 122.

<sup>69</sup> Д. П. Ивинский, „Медный всадник” в контексте..., s. 23-36. Zagadnieniu powiązań i sprzeczności pomiędzy *Jeźdźcem miedzianym* a *Ustępem III* części *Dziadów* D. Iwiński poświęcił również następujące prace: Д. П. Ивинский, „Медный всадник” Пушкина и „Отрывок” III ч. „Дядюв” Мицкевича, „Российский литературоведческий журнал” 1996, № 8, с. 22-36. Д. П. Ивинский, *Польская антология о взаимоотношениях Пушкина и Мицкевича*, „Вестник Московского университета. Серия: Филология” 1996, № 1, с. 171-175. Cyt. za: *Литература о жизни и творчестве А. С. Пушкина. Библиографический указатель 1980-1996*, под ред. В. И. Грешных, Калининград 1999, с. 280.

A. Tarchow jest zdania, iż kierując uwagę czytelników ku pracy polskiego poety, Puszkina zrzuca z siebie odpowiedzialność za autorstwo całego monologu. Inną funkcję otrzymał przypis 3: „Смотри стихи кн. Вяземского к графине З\*\*\*”<sup>70</sup> („Patrz wiersz ks. Wiaziemskiego do hr. Z”<sup>71</sup>). Piotr Wiaziemski brał udział w petersburskich spotkaniach i rozmowach Puszkina z Mickiewiczem wiosną 1828 r. Jego postać pojawia się w przypisie 2 do poważnego wstępu do *Jeźdźca* o charakterze ody. Paralela niektórych obrazów pozwala na ukazanie rywalizacji poetyckiej obu twórców. Rysując obraz „pięknego Petersburga” i celowo powtarzając te obrazy, które figurują u Wiaziemskiego, Puszkina opowiedział o swej miłości do miasta<sup>72</sup>. Przypis 4 zawiera tylko dwa nazwiska: hrabiego Miłoradowicza i generała Benkendorfa. J. Chajew po wnikliwej analizie tego, zdawałoby się, zbędnego i niestosownego w swej dokładności uzupełnienia tekstu, odszukuje jego związek z artykułem T. Bułharyna. Puszkina po raz kolejny kpi z przeciwnika, który odważył się krytykować jego pochodzenie i talent. W zbiorze wypowiedzi dziennikarskich zebranych w pracy W. Bercha znajduje się notatka Bułharyna o wyruszeniu hr. Miłoradowicza dwunastowiosłowym kutrem na Nowę w celu podniesienia na duchu mieszkańców miasta ogarniętego powodzią. Niewinny przypis pokazał farsę oficjalnej wersji o kataklizmie, jaką przyjęła władza. Pozwolił sobie jednocześnie na ironiczne podsumowanie panowania Aleksandra I<sup>73</sup>.

Schemat fabularny, jaki został zastosowany i utrwalaony w *Jeźdźcu miedzianym*, w świadomości epoki istniał jako wzorzec poematu romantycznego<sup>74</sup>. Fabuła utworu budowana była na zasadzie „dziwnych

<sup>70</sup> А. С. Пушкин, *op. cit.*, s. 398.

<sup>71</sup> А. Пушкин, *Utworky...*, s. 122.

<sup>72</sup> А. Е. Тархов, *Три примечания пушкина к поэме „Медный всадник”*, [в:] *Болдинские чтения*, Горький 1977, s. 56-61. Por. informację o przekazaniu Mickiewiczowi przez Puszkina wiersza Rubana: W. Spasowicz, *Mickiewicz i Puszkina przed pomnikiem Piotra Wielkiego. Dwa odczyty wygłoszone w Krakowie w dniach 14 i 15 marca 1886 roku*, „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Mickiewicza” 1887, s. 40-41.

<sup>73</sup> Е. С. Хаев, *op. cit.*, s. 80-84.

<sup>74</sup> Narrator utworu jest postacią złożoną. Różne są przejawy jego obecności – poczynając od głośnego manifestowania swej roli na cichym napomykaniu o swym istnieniu kończąc. Wstęp utworu rozpoczyna się narracją utrzymaną w poetyce osiemnastowiecznej ody. Jej patetyczny styl zupełnie niespodziewanie ustępuje miejsca stylowi prostej opowieści. Podniosły monolog przechodzi w zwykłą rozmowę. Obok narratora pojawia się słuchacz – czytelnik, czyli nieodzowny atrybut romantycznej opowieści. Fakt, że Puszkina na obrazy Mickiewiczowskiej satyry odpowiadał obrazami

zbliżeń”, dzięki którym pojawił się cały system dwuznaczności. Prozatorski *Wstęp* sugerował oparcie tekstu na faktach. Po jego lekturze czytelnik mógł zastanawiać się, czy prócz powodzi autentyczna jest również historia śmierci całej rodziny i człowieka, który utracił zmysły. Obląkany w rosyjskiej tradycji literackiej to wyraziciel paradoksalnej, wyższej prawdy. W realnym życiu, ku któremu wyraźnie odnosi się tekst, wariat jest istotą nieodpowiedzialną i jego niewiarygodna „prawda” nie może być obowiązująca<sup>75</sup>. Tradycja *Jeźdźca miedzianego* bardzo wyraźnie ujawnia się w wykorzystaniu motywów tego utworu. Przykładem jawnych nawiązań są pierwsze dwie części niezakończzonego poematu N. Ogariowa *Humor* (1840-1841), gdzie pojawiają się wizerunek pomnika Piotra I i inne zapożyczenia z tekstu Puszkina. Plac, na którym znajduje się pomnik Falconeta, będący symbolem Petersburga, odnaleźć można u Niekrasowa w *Księżnej Trubeckiej* (cz. 1) oraz u O. Mandelstama w utworach *Strofy petersburskie* (1913) i *Rozmowa o Dantem*<sup>76</sup>. Utwór Puszkina zapoczątkował przenikanie do literatury motywów miejskich. Temat Petersburga znalazł później swe odbicie w *Białych nocach* i *Zbrodni i karze* F. Dostojewskiego oraz w liryce m.in.

---

hymnu, dowodzi, że poprzez narratora ody poeta prezentował własne racje. Zmiany toku narracyjnego wskazują, iż nie chciał prowadzić sporu w narracji bezpośredniej. Emocjonalny stosunek opowiadacza do bohatera znajduje najsilniejsze odbicie w niejednorodnym stylu opowieści. Zdaniem S. Fiszmana, serdeczna więź, łącząca opowiadacza z Eugeniuszem, staje się jeszcze bardziej wyrazista w zestawieniu z rodzajem narracji zastosowanym we fragmentach dotyczących posągu. Łatwo zaobserwować występujący tu kontrast. Współczucie dla Eugeniusza, zawarte we wszystkich poświęconych mu strofach, ujawnia się w różnym natężeniu (od pogodnej narracji w strofach wprowadzających bohatera poprzez powagę i smutek aż do gniewu i buntu). Ze względu na przynależność gatunkową *Jeździec miedziany* jest utworem opowiadającym przez osobę, która ujawnia swoje subiektywne opinie. A. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. LVI-LXXVIII. S. Fiszman wspomina również o ewolucji formy poematu. Ibidem, s. LXXVIII-LXXXIII.

<sup>75</sup> Э. И. Худошина, op. cit., s. 43-44. Objasnienie istoty oblędu i informacja o miejscu obląkanego w literaturze rosyjskiej znajduje się w pracy W. Listowa. В. С. Листов, op. cit., s. 53-54.

<sup>76</sup> Г. В. Краснов, op. cit., s. 104-105. Пог. *Русско-польские литературные связи первой половины XIX в. (Реферативный обзор современных польских исследований)*, [в:] *Современные зарубежные исследования по романтизму. Реферативный сборник*, серия „Проблемы истории всемирной литературы”, Москва 1976, s. 183-184. Temat *Jeźdźca miedzianego* i Petersburga w poemacie N. Ogariowa *Humor* poddano analizie w następującej pracy: Н. П. Сысоева, *Тема „Медного всадника” и Петербурга в поэме Н. П. Огарева „Юмор”*, [в:] *Страницы русской литературы. Сборник научных трудов*, Ленинград 1974, s. 55-69.

J. Połońskiego (*Дым потянуло вдаль...* 1862), Niekrasowa, Błoka (*Он спит, пока закат румян...* 1904; *Вися над городом всемирным...* 1905) czy w powieści A. Biełego *Petersburg*<sup>77</sup>. Z kolei obraz powodzi zapożyczył do swej *Salamandry* (1841) W. Odojewski w podobnej funkcji fabularnej. Prócz tego skorzystał z tego samego źródła, a mianowicie z książki W. Bercha<sup>78</sup>.

Stworzony podczas drugiej jesieni bołdinowskiej utwór o wspnianym pomniku cara rewolucjonisty i skromnym urzędniku długo pozostawał niedoścignionym wzorem utworu historyczno-filozoficznego. Polski czytelnik mógł się z nim zapoznać dzięki poetyckiemu tłumaczeniu J. Tuwima (1927-1931)<sup>79</sup>. Przedstawiony w poemacie problem jednostki i państwa łączy się z tematem buntu. Zagadnienie braku możliwości harmonijnego pogodzenia interesów milionów biednych, prostych „Eugeniuszy” z planami przywódców poruszało poetę humanistę, czego wyrazem stał się *Jeździec miedziany*.

## Резюме

### ***Медный всадник* Александра Пушкина а *Отрывок* III части *Дядюв* Адама Мицкевича. Опыт сумарного анализа**

*Медный всадник* это плод второй болдинской осени (1833 г.). В статье дана попытка представления в сравнительном плане сумарного взгляда на *Медного всадника* и *Отрывок* III части *Дядюв* с обстоятельным использованием работ как польских исследователей (В. Спасович, Ю. Третьяк, В. Ледницкий, М. Якубец, С. Фишман, В. Кубацкий, Б. Гальстер и др.), так и русских (Д. Д. Благой, Б. П. Городецкий, Ю. Б. Борев, Н. А. Рябинина, Н. В. Измайлов, Л. С. Сидяков, Е. А. Маймин, В. Кантор,

<sup>77</sup> Б. В. Томашевский, *Пушкин. Книга вторая. Материалы к монографии (1824-1837)*, Москва – Ленинград 1961, с. 413-414.

<sup>78</sup> Н. В. Измайлов, *Очерки творчества ...*, с. 321.

<sup>79</sup> S. Fiszman podaje, iż pierwszy polski przekład prozą Marcina Szymanowskiego ukazał się w 1843 r. Końcowych 50 wierszy utworu zacytowała w przekładzie M. Bandrowska (1899) w książce *Mickiewicz i Puszkina oraz społeczeństwo polskie i rosyjskie*. A. Puszkina, *Jeździec miedziany...*, s. CVII.

П. И. Ивинский, Д. П. Ивинский и др.). Поочередно рассмотрены такие проблемы, как: символика обоих произведений, вкнутренние их связи, полемическая преемственность историографии и историософии, мотивов, картинных зарисовок и образов. В *Медном всаднике* несколько раз появляется имя польского поэта, несмотря на тогдашний запрет цензуры. Вступая в литературную дискуссию с Мицкевичем, певец России стремился выразить свои взгляды на деятельность Петра I, а также на взаимоотношения „общего” и „частного”, на трагическое противоречие государственности и личности, что так ярко выразилось в картинах наводнения и бедствий города, и особенно в контрастных сопоставлениях Петра I и Евгения.

*Медный всадник* это своеобразный узел в творчестве Пушкина. Произведение творчески связано с предшествовавшими ему драмами *Борис Годунов* и *Каменный гость*, а также со стихотворением *Моя родословная*. Отпечаток истории о сумасшедшем Евгении нашел свое частичное воплощение в *Ликовой даме*, а также в поэмах *Анджело* и *Полтава*.