

DOI: 10.31648/pl.7864

GRZEGORZ IGLIŃSKI

University of Warmia and Mazury in Olsztyn

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1548-9211>

e-mail: [grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl](mailto:grzegorz.iglinski@uwm.edu.pl)

## Miniaturowe romantyczne bestiarium. Robactwo i owady w twórczości Romana Zmorskiego

### A miniature romantic bestiary: vermin and insects in the works of Roman Zmorski

**Słowa kluczowe:** romantyzm, robak, robactwo, owady, Roman Zmorski

**Keywords:** romanticism, worm, vermin, insects, Roman Zmorski

#### Abstract

The article presents a review of Roman Zmorski's works, focusing on the author's use of expressions related to insects and vermin. The goal is to determine the intensity of occurrence of such names (the scale of this phenomenon) as well as their functions and meanings. Consequently, the paper adopts the style of a documentation catalogue. It employs thematic criticism and takes a micrological approach. Zoomorphic connotations, images, metaphors and comparisons are considered in the context of the cultural tradition and the resulting symbolism. The conducted analysis indicates that the name "worm" is almost absent. Instead, the following terms are used: "vermin", "vermin desires", "little vermin", "larva", "caterpillar" and "leech". The most frequent terms are "butterflies" and "ants" ("chills", "tingles", "swarm"). Among the infrequently used names there are "flies" ("little flies"), "bees", "grasshoppers" and "locust". Also "insect" is a rare term, yet it is used in a specific way: to describe a man dreaming of a great thought and suffering because of discovering it. While these names sometimes update the traditional meanings connected with vermin and insects, they occasionally convey such an unusual sense.

W dawnych systematykach zwierząt istniała nazwa „robaki” (łac. *Vermes*). Użył jej po raz pierwszy jako nazwy naukowej (w randze gromady) szwedzki uczoney Carl von Linné (Karol Linneusz) w poszerzanej z wydania na wydanie monografii *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 (łac. *Vermes*, fr. *Vers*) i owady (łac. *Insecta*, fr. *Insectes*). Nazwy „robak” używał później inny ewolucjonista – Charles Darwin, w rozprawie poświęconej dżdżownicom: *The Formation of Vegetable Mould through the Action of Worms, with Observations on their Habits* (prwdr. 1881, pol. *O tworzeniu się gruntu przez działalność robaków, z obserwacjami ich nawyków*). Jeszcze w *Słowniku języka polskiego*, „ułożonym pod redakcją Jana Karłowicza, Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego”, traktuje się robaka jako nazwę jednostki systematycznej (obowiązującej w zoologii):

Robaki są zwierzęta małe, bardzo ruchawe, miękkie, żadnych kości, chrząstek ani ości niemające; część im jaka odcięta odrasta nazad a osobnym staje ś. robakiem. [...] Liszki a. gąsienice owadu niewłaściwie nazywamy robakami (Niedźwiedzki 1912: 538)<sup>1</sup>.

Nazwa „robak” straciła jednak swój naukowy status i obecnie występuje przede wszystkim w języku potocznym. Określa zarówno stworzenia, które kiedyś zaliczane były przez zoologów do robaków, np. glisty, pijawki, tasiemce, jak też larwy owadów, np. czerwia, pędraka, gąsienicę (Jura 2007: 553–554). Zdarza się jednak, że nawet owad w stadium dojrzałym może zostać nazwany potocznie „robakiem”. Nie musi to oznaczać negatywnego wartościowania – w tradycji ludowej za „bożego robaka” uchodziła pszczoła (Wróblewska 2018: 471–476). W literaturze granica między owadami a robakami również jest płynna. Większy zakres znaczeniowy ma sformułowanie „robactwo”, może bowiem obejmować – oprócz owadów i robaków – także inne zwierzęta, np. pająki (jeszcze w XIX wieku uważane za owady, a teraz za pajęczaki) i stonogi (zaliczane do skorupiaków). „Robactwo” oznacza nasilenie występowania w danym miejscu małych, pełzających, biegających, skaczących czy latających istnień – zwykle dokuczliwych i nieprzyjemnych.

Nasilenie obrazowania eksponującego robactwo, robaki i owady nastąpiło w dobie romantyzmu. Próbę klasyfikacji tej fauny z punktu widzenia interesującej romantyków problematyki śmierci przeprowadziła Ewa Grzęda, wyróżniając cztery kategorie stworzeń: owady jako konsumenci; owady, w które wcielają się

<sup>1</sup> Przytoczona definicja jest tożsama z tym, co podał wcześniej słownik Samuela Bogumiła Lindego (1812: 34–35). Wywodzi się z pracy Krzysztofa Kluka (1780: 405–406). O dziejach wyrazów „owad”, „insekt”, „robak”, „robactwo” pisze Marcin Maciołek (2013: 57–144).

dusze; owady będące zwiastunami śmierci; owady symbolizujące ludzką śmiertelność (Grzęda 2001: 181–190). Sporo napisano o świecie owadów w twórczości Adama Mickiewicza, jest to bowiem świat bogaty i gatunkowo urozmaicony. Zwróciła na niego uwagę Zofia Stefanowska (1973: 289–309; 1976: 42–64), a za nią poszli inni (Ważyk 1979: 36–37, 49–55; Kott 1991: 251–284; Axer 1991: 181–191; Nawarecki 1993: 7–26; Igliński 2016: 7–37; 2021: 209–239; Burta 2019: 129–144). W mniejszym stopniu rozpoznano obecność owadów i robaków w twórczości pozostałych wieszczów (Kubacki 1963: 235–241; Kowalski 2012: 253–282; Igliński 2020: 215–244). W pracach badawczych z zakresu polskiego romantyzmu (zarówno emigracyjnego, jak i krajowego) pojawiają się czasem uwagi na temat takich zwierząt w ramach analizowania jakiegoś szerszego zagadnienia, a zatem w sposób przyczynkowy.

O życiu i twórczości Romana Zmorskiego badacze nie zapominają: „[...] Zmorski ma swoje trwałe miejsce w historii literatury polskiej, która [...] co pewien czas powraca do jego biografii i twórczości” (Krukowska 2014: 29–30). Za jedną z najważniejszych publikacji w ostatnich latach należy uznać wydanie krytyczne dramatu *Lesław. Szkic fantastyczny* (Zmorski 2014). Praca zawiera nie tylko tekst dzieła, ale też dwa obszernie studia: Haliny Krukowskiej o *Lesławie* (2014: 13–59) i Jarosława Ławskiego o legendzie literackiej Zmorskiego (2014: 127–166), a ponadto przynosi inne utwory pisarza, wypowiedzi krytyki XIX-wiecznej o *Lesławie*, prace wspomnieniowe o autorze i – co bardzo istotne – szczegółową bibliografię. Zabrakło jednak w niej kilku ciekawych opracowań: Edwarda Pieścikowskiego (1965: 119–133; 1997: 221–241), Zbigniewa Szkolnickiego (1980; 1985), Piotra Roguskiego (1993: 97–103), Marty Ziółkowskiej-Sobeckiej (1995: 46–50), Artura Timofiejewa (1999: 405–418), Magdaleny Roszczynialskiej (2003: 257–266). Z najnowszych zaś szkiców, które ukazały się później niż bibliografia, wskazać trzeba prace: Magdaleny Chołojczyk (2016: 193–205); Renaty Majewskiej (2016: 205–231); Jarosława Ławskiego (2016: 11–31); Dominiki Skiby (2016).

Zamierzeniem niniejszego szkicu nie jest zatem przypomnienie osoby Zmorskiego, ale przegląd jego twórczości pod względem występujących w niej określeń związanych z owadami, robactwem i robakami. Praca ma na celu ustalenie intensywności (skali) występowania takich nazw, ich funkcji i znaczeń. Z tego powodu uzyskuje charakter katalogowo-dokumentacyjny. Ucieka się do krytyki tematycznej oraz ujęcia mikrologicznego (Nawarecki 2003). Opiera się w istocie na kryterium funkcjonalnym i kryterium powtarzalności, czyniąc warstwę rejestracyjną niezbędną podbudową. Zoomorficzne skojarzenia czy wyobrażenia, metafory, porównania rozpatrywane są przez pryzmat tradycji kulturowej

i utrwalonej przez nią symboliki, dzięki czemu można pokazać to, co w realizacjach Zmorskiego wykracza poza ten krąg konwencjonalnych ujęć i znaczeń, jak też ujawnić sposób funkcjonowania (żywołność) znanych przedstawień w zmienionym kontekście – lub ich brak tam, gdzie zwykły występować. Skupienie się na zoomorficznych „drobiazgach” niewątpliwie jest jakimś zawężeniem perspektywy badawczej, analizowaniem tekstów w pewnym zakresie, jednak pozwala już na takim przeglądowym etapie dowieść, w jakim stopniu Zmorski pozostaje dłużnikiem tradycji kulturowej, literackiej, romantycznej, a na ile ją przekracza. Odkrycie czegoś niespodziewanego powinno skłonić do dalszych, bardziej już pogłębionych badań nad tym poetą – uzmysłwić, że wart jest uwagi. Rozważania niniejsze obejmują całość opublikowanej (oryginalnej i tłumaczeniowej) twórczości literackiej Zmorskiego, jednak ramy pracy nie pozwalają na szersze analizy (np. w planie ideowym lub gatunkowym). Wprowadzone wyłuszczenia nazw służą większej przejrzystości stwarzanej siatki mikrologicznej.

Wydawałoby się, że zagęszczenie motywu robaka wyróżniać będzie dramat Zmorskiego *Lesław* (powst. 1843, prwdr. całości 1847), nazwany przez Marię Dernałowicz „paradą makabry, paradą frenezji” (1988: 239)<sup>2</sup>. Tak jednak nie jest – to pierwsza z niespodzianek. Występują charakterystyczne dla sztafażu romantycznego zjawiska: noc, cmentarz, trumny i trupy (na dodatek ożywające, aby „żywych żarły” i piły krew). Obrazowanie nie przytłacza, choć może zaskoczyć czytelnika nieznanego tego rodzaju poetyki.

Cały kosmos w utworze Zmorskiego to przestrzeń czarnocmentarna, ponura, gdzie odbywa się pożeranie żywych przez powstającą z grobów zgraję upiórów [...]. Odносimy wrażenie, że [...] następuje nieustanne pomniejszanie bytu przez śmierć, jego ubywanie, bo przechodzi on w próchno, proch, zgniliznę, najniższe stany materii, której – o dziwo – Zmorski nie pozostawia w ziemi, w grobach, ale czyni współuczestniczką jakiejś koszarnej ewolucji wampirycznej (Krukowska 2014: 15, 17).

Robaków więc w zasadzie nie ma. Wskazać można fragment wypowiedzi Nieznajomego (Szatana) na początku utworu, traktującej o wyższości istniejącego piekła (jako ratunku przed śmiercią) nad nieistniejącym niebem. I tu druga niespodzianka – „robacze żądze” (dręczące jak robak lub właściwe robakom), blade, pospolite i poziome, przeciwstawione żądzom „górnym”, wielkim, ponadziemskim:

---

<sup>2</sup> Pierwsze recenzje i opinie o *Lesławie* omawia Edward Pieścikowski (1964: 69–70). Z nowszych opracowań zob. Roguski 1993: 97–103; Timofiejew 1999: 405–418; Chołojczyk 2016: 193–205.

Piekło to klątwa niczym nie zmazana,  
 Wiecznie ciężąca na duchach tych,  
 Co ogniem żądz, uczuć górnością  
 Zdeptali blade **robacze żądze**,  
 I karle tłumy uczucia. – Tak!

(Zmorski 2014: 70)

Lesław, uważając siebie za kogoś wyższego od skarłałego tłumy i jego niskich pragnień, łatwo ulega kuszeniu i uznaje piekło za swoje przeznaczenie (Krukowska 2014: 38, 40). A oto fragmenty wypowiedzi samego Lesława: „Martwym mnie kołem rzeczywistość blade / Oprzędła wkoło, jako **liszka kwiat**” (Zmorski 2014: 84)<sup>3</sup>; „Cóż znaczy pociąg niewypowiedziany, / Że wszystko, co się innych światów **larwą** / Zdaje, nadprzyrodzoną co poświęca barwą, / Z bliskaśmy dotknąć, z bliska poznać radzi?” (tamże: 89) – tutaj prawdopodobnie nie chodzi nawet o larwalną postać owada, ale o marę, upiora czy widmo bądź ewentualnie o maskę. Bohater postrzega świat jako pracujący bez przerwy „młyn śmierci”, śmierć jest tylko złudzeniem nieistnienia – w istocie nic ostatecznie nie ginie, ale wiecznie się rozkłada albo bez końca jest pożerane (za życia i po zgonie):

Okropnie! – Wszak to zgraja upiorów powstaje  
 Na żer swój krwawy! – Więc z końcem żywota,  
 Bytu się jeszcze nie kończy przekleństwo?  
 Śmierci kosą przecięte, ono się jak gad  
 Zrasta znowu – żyje znów! –

(Tamże: 111)

Robaków wprawdzie brak w tym obrazowaniu, ale jest bestiarius natury, a wewnątrz niego człowiek, któremu bliżej do zwierzęcia niż do Boga. Sam dla siebie stanowi zagrożenie, ulegając wrodzonym instynktom.

Trup w Lesławie to nie ciało, które nieodwracalnie upadło w ziemię, ale dwuznaczna materia przejściowa, bo zawracająca z grobu z powrotem na krwawy żer. To krew żywych okazuje się płynem życia trupów-wampirów, odradzających się gadów. W łonie ziemi, jak stwierdza Lesław, odbywa się wroga człowiekowi re-kreacja

<sup>3</sup> Równie negatywny wydźwięk ma pajęczyna, przykładem wiersz *Sny i zbudzenia*: „Wtedy czarna nieufność, niby pajęczyna, / Wkoło serca się grubym całunem rozpina” (Zmorski 1900: 70); oraz baśń *O siedmiu krukach*: „Ale diabeł, co siedząc w kącie izby, uwinięty w starą pajęczynę, na wszystko bacznie uważał [...]” (Zmorski 1900: 798). Pozbawiona takiej negatywności jest „jesien na przędza pajęcza” w wierszu *O mroźnym ranku* (Zmorski 1900: 105) oraz „złota pajęcza mgła”, czyli świat ludowych podań – nazwany w ten ciekawy sposób w opowieści *Dzień dwudziesty trzeci czerwca* (Zmorski 1900: 777).

form. [...] Gwałtowne starcie Lesława ze śmiercią ma charakter czy cechy archetypicznej walki człowieka z potworem [...] – zbroczona, rozwartą paszczką śmierci [...] przypomina monstrum, potwora z pierwotnej dzikiej fazy natury. Wygląd śmierci kojarzy się z metamorfozą człowieka w straszne zwierzę, świadczy o regresie do pierwotnego, dzikiego i odrażającego poziomu istnienia, ze skłonnością do ludożerstwa, wampiryzmu (Krukowska 2014: 55–56).

Mądrość ludzką Lesław nazywa „ciemnym labiryntem”, a chwilę potem – następna niespodzianka – barwnym motylem. To drugi rodzaj kolistości i złudzenia. Nie dotyczy bytu, ale poznania. Człowiek znajduje się zatem w podwójnej pułapce. Poszukiwanie absolutnej, niepodważalnej prawdy przypomina kręcenie się w kółko:

Mądrość, to lśniące próchno leszczynowe –  
Dotkniesz, rozsypie się w proch.  
To **motyl** skrzący barw tęczyowych blaskiem;  
Bieżysz jak dziecko łakomie – ostatnie  
Siły wytężasz, by pojmać dziw świetny –  
Zaledwieś ujął, blask uroczy znikł. –  
(Tamże: 68)

Po raz kolejny Lesław wspomina o motylach podczas rozmyślań o miłości. Wiosna, a wraz z nią cała przyroda, wybrzmiewa miłosnym hymnem, na którego tle bohater silniej odczuwa swoją samotność: „**Motyli**, woniejących powiewów rój młody / Bujał [...] rozkosznie – jak dzieci po łące, / Jak anieli po niebie” (tamże: 75). Zestawienie motyli z dziećmi i aniołami, akcentujące niewinność, kontrastuje z miłosną żądzą bohatera.

W utworze-oskarżeniu *Żółwie*. (*Napis na żółwiej skorupie*), mającym pierwotnie tytuł *Wiersz napisany na żółwiej skorupie* (prwdr. 1844), wyrzuca się roidakom bezczynność, brak rewolucyjnego zapału, opieszałość, pozorność działań, strachliwość, dzięki czemu utrwała się tylko wroga rzeczywistość<sup>4</sup>. Taka postawa prowadzi do zguby, zagłady na własne życzenie, zepsucia duchowego, wydania na pastwę robactwa i kruków:

Za każdym wstrętem, duch ich trwoży się i waha,  
Jako ptactwo na widok łachmannego stracha –  
Że zanim się do celu doczołgną, to wpierw  
**Robactwu** się i krukowi uczyni z nich ścierw.  
(Zmorski 1900: 87)

<sup>4</sup> Nie jest to odosobniony utwór w dorobku Zmorskiego skierowany przeciwko życiu bezideowemu (zob. Pieścikowski 1964: 56).

Uwaga o robactwie znalazła się w historyczno-topograficznym opisie *Miasto Czersk* (powst. 1848, prwdr. 1849) z tomu *Domowe wspomnienia i powiastki. Zbieranina* (prwdr. 1854). Chociaż stwierdza się tu fakt utraty przez opisywaną miejscowość wcześniejszego znaczenia, to podkreśla się poetycki urok Czerska. Nie widać w nim rozkładu i zgnilizny:

Czersk jest dzisiaj jednym z najlichszych miasteczek Mazowsza. [...]

Jak bądź jednakże smutnym jest ten widok, nie sprawia przecież przykrego wrażenia wstrętu i obrzydzenia, zwykłego w podupadłych, zwłaszcza przemysłowych miastach, brudnych, dusznych, szmatami dawnego zbytku świecących spod **robactwa** i błota. Dobroczynne rolnictwo bujną zielenią zakrywa gruzy ohydne, najuboższą zagrodę chroni przed brudną nędzą i stroi w kwiaty poezyi (Zmorski 1900: 767).

W baśni *O siedmiu krukach* (powst. 1850, prwdr. 1854) z tego samego tomu pojawia się stosowane często wobec dziecka określenie „robaczek”. Tym mianem nazywa główną bohaterkę – dziewczynę szukającą swoich zamienionych w kruki braci, wygnanych na kraj świata – piastunka Miesiąca: „O, mój ty biedny **robaczku!** [...] ty ani sobie pomyśleć możesz co ciebie czeka za droga!” (Zmorski 1900: 802). O morskim robactwie mówi z kolei jeden z braci dziewczyny, uskarżając się na nieszczęsny los:

A my oto, drugi rok już, trawim nasze młode lata na tej nagięj opoce, nie widząc ludzkiego oblicza, nie słysząc tylko plusk morza i wycie wichru, jako prawdziwe kruki zmuszeni karmić się morskim **robactwem** i na wpół zgniłą rybą z morza wyrzuconą! (Tamże: 805).

W poemacie *Wieża Siedmiu Wodzów. Pieśń z podania*<sup>5</sup> (prwdr. 1850) tytułowi wodzowie postanawiają przed śmiercią wznieść wieżę sięgającą nieba, aby upamiętnić siebie i zostawić dla potomnych „na dziw i cześć” coś trwałego i wielkiego, co przypominałoby o tożsamości narodowej, było skarbnicą istotnych dla życia narodu wartości, jednoczyło naród, stanowiło oparcie, źródło mocy, nadziei i wiary, znak orientacyjny wskazujący drogę postępowania lub zbawczą ideę. W Biblii wieżą obronną jest Bóg: „[...] Ty jesteś dla mnie obroną, / wieżę warowną przeciwko wrogowi” (Ps 61 [60], 4). W utworze Zmorskiego budowniczy wieży (drużyna wojów) przypominają mrówki-robaki:

Jak więc w **mrowisku**, gdy się **robacy**,  
Kwapiąc około wiosennej pracy,

<sup>5</sup> Utwór „jest sumą różnych motywów wziętych z wielu podań, a spojonych literacką fikcją” (Pieścikowski 1964: 72).

Rzeszą dokoła wysypią czarną:  
 Takowym tutaj męże przykładem,  
 Takim pośpiechem i zgodnym ładem,  
 Ku przedsięwziętej pracy się garną.  
 (Zmorski 1866: 66)

Dwukrotnie zostały wprowadzone do tekstu muszki. Kiedy wodzowie opuszczają naród, wznosząc się na wieży ku niebu, cichnie magiczna muzyka ich srebrnych gęśli:

Tylko, zśród ciszy, gęśli i pienia  
 Płyną z wysoka ostatnie brzmienia,  
 Zmięszane w ledwie słyszalny dźwięk,  
 Jak srebrny **muszek** wiosennych brzęk,  
 Lub szmer kwitnącej trawy na łące,  
 Gdy ją rozwija słońce wschodzące...  
 (Tamże: 75)

Zanikający dźwięk nie oznacza ginącej nadziei, przeciwnie – skrywa nadzieję wiosenną. Tak pobrzmiewa zapowiedź powrotu wodzów, którzy swoim graniem obudzą w przyszłości ducha walki w narodzie, gdy zło opanuje świat. Wieża, niewidoczna dla śmiertelnych, stoi przez wieki, lecz czasem nocą świadczy o jej istnieniu światło gwiazd i cicha muzyka srebrnych gęśli:

Olbrzymia wieża stoi, jak mara.  
 Ale czar na nią taki rzucony,  
 Że jej nie dojrzy człowiek wcielony;  
 [.....]  
 Tylko w pogodne dni, nocną porą,  
 Na głowach wodzów hełmów siedmioro  
 Siedmią gwiazd drobnych miga z jej szczytu,  
 Wśród gwiazd drugich, z nieba błękitu.  
 Tylko czasami z wyżyn podniebnych  
 Czarowne echo gęśli ich srebrnych,  
 Zmięszane w ledwie słyszalny dźwięk, –  
 Jak srebrny **muszek** wiosennych brzęk,  
 Lub szmer kwitnącej trawy na łące  
 Gdy ją rozwija słońce wschodzące, –  
 Zaleci wespół północnej ciszy.  
 (Tamże: 76)

*Wieża Siedmiu Wodzów* przyniosła popularność Zmorskiemu, tak jak wiersz *Anioł-niszczyciel* (prwdr. 1842). Reszta jego skromnego dorobku poetyckiego



została przesłonięta przez działalność translatorską – autor zdobył uznanie jako tłumacz ludowej poezji serbskiej. Pod koniec życia dokonał także swobodnego przekładu utworu serbskiego dyplomaty, poety i dramaturga Matije Bana (serb. Матија Бан): *Мейрима или Бошняци. Позоришно дѣло у петъ раздѣла* (powst. 1849, prwdr. 1851, pol. *Mejrima albo Bośniacy. Dzieło teatralne w pięciu rozdziałach*)<sup>6</sup>. Określenie „robactwo” wprowadza Zmorski w wypowiedzi jednego z dostojników tureckich, dyskutujących o sułtańskim zarządzeniu (akt I, sc. 1):

Доста, Богме, гдѣ и саслушасмо;  
Него баци то сметлиште тамо  
Гдѣ и друге Стамбулске фермане  
Прахъ покрива а **гризлице** еду.  
(Ban 1851: 5)

Dość, żeśmy go cierpliwie słuchali.  
Teraz rzuć go na to samo śmiecie,  
Gdzie już tyle stambulskich ukazów  
Proch ukrywa i **robactwo** toczy.  
(Zmorski 1900: 589)

Żywan – w rozmowie z Ali baszą, który ofiaruje mu swą córkę Merimę za żonę, pod warunkiem przyjęcia wiary muzułmańskiej – nie potrafi wyrzec się swojego chrześcijańskiego wyznania i uznaje siebie za niegodnego daru. Swoją małość podkreśla poprzez zestawienie z mrówką (akt I, sc. 9): „Ты си великъ и силанъ господарь, / А я ситный прама теби **мравакъ**” (Ban 1851: 33). Zmorski zastąpił mrówkę robakiem (akt I, sc. 7): „Tyś potężny pan na Bośnię całą, / А ja – drobny **robak** u nóg twoich” (Zmorski 1900: 616).

Podczas narady w domu Ali baszy jeden z obecnych gości skarży się, że gospodarz wypowiada się enigmatycznie. Zarówno w oryginale (akt III, sc. 3), jak i w tłumaczeniu (akt III, sc. 1) próby uchwycenia sensu przypominają bohaterowi łapanie much w ciemnościach:

Нут! падосмо опеть у витиства,  
Да **мушице** хватамо по мраку.  
Окани се твоихъ прича', пашо,  
И што мислишь изреци намъ ясно.  
(Ban 1851: 88)

<sup>6</sup> Przekład Zmorskiego, zatytułowany *Merima, czyli powstanie w Bośni. Tragedia w pięciu aktach z serbskiego*, ukazał się w latach 1866–1867 w „Przeglądzie Powszechnym” – czasopiśmie „naukowym, literackim i artystycznym” wydawanym w Dreźnie. W pięciu zeszytach tego periodyku publikowane były osobno poszczególne akty tłumaczonego przez poetę dzieła.

Znów wracamy tedy do zagadek!  
 Każesz **muchy** łapać nam po zmroku!  
 Porzuć, baszo! twoje przypowieści,  
 A otwarcie, co masz mówić, powiedz!  
 (Zmorski 1900: 648)

Więszą wiernością charakteryzują się przekłady serbskich pieśni, chociaż i wśród nich zdarzają się poważne zmiany<sup>7</sup>. Zmorski oparł się głównie na trzech pierwszych tomach zbioru, który opracował Vuk Stefanović Karadžić (serb. Вук Стефановић Караџић), serbski językoznawca i etnograf. We wprowadzeniu *Słowo o narodowych pieśniach serbskich i niniejszym ich przekładzie* (prwdr. 1852) poeta charakteryzuje źródła, z których korzystał (Zmorski 1900: 188–189). W kilku tłumaczonych utworach powtarza się to samo nieoczekiwane skojarzenie ludzkich brwi z morskimi pijawkami. Oto fragment opisu panny na wydaniu w wierszu *Удаја сестре Љубовића*: „Очи су јој два драга камена, / А обрве морске **пијавице**” (Karadžić 1894: 529). W dwutomowym zbiorze Zmorskiego *Narodowe pieśni serbskie*, opublikowanym w 1853 roku, tekst otrzymał tytuł *Wesele Hajkuny, siostry Beja-Ljubowicza*: „Оczy u niěj – два drogie kamienie, / Brwi – dwie czarne morskie **pijawice**” (Zmorski 1900: 345; por. Zamarski 1853: 2, 188). Część tej pieśni włączył Zmorski do przekładu dramatu *Merima, czyli powstanie w Bośni*, mimo że w oryginale sztuki nie występuje. Pieśń śpiewa muzułmanin Jussuf (Zmorski 1900: 678–679).

W podobny sposób swoje piękno przedstawia bohaterka utworu *Дјевојка сама себе онуцује*, któremu Zmorski nadał tytuł *Dziewczyzna Smederewska*:

Јеси л' иш'о покрај мора?  
 Јес' видео **пијавице**?  
 Онаке су обрвице.  
 (Karadžić 1891: 341)

Byłeś kiedy ponad morzem?  
 Widział morskie **pijawice**?  
 Takie gładkie są brwi moje!  
 (Zmorski 1900: 398; por. Zamarski 1853: 2, 301)

Równie interesujący jest przykład kolejny. W wierszu *Сестре без брата*, zatytułowanym przez Zmorskiego *Siostry bez brata*, bohaterki tworzą wizerunek

<sup>7</sup> „Wypada przyznać, że liczba dokonanych przez Zmorskiego przekładów jest imponująca, a większość z nich mieści się w granicach poprawności, wiele ma wysoką wartość artystyczną, lecz niektóre zawierają istotne błędy i czasem dalece odbiegają od pierwowzorów” (Lis-Wielgosz 2016: 178–179). Por. Jakóbcówna 1965: 61–97.

brakującej im osoby, używając tego, co dla nich najcenniejsze (jedwabiu, drogich kamieni, pereł) oraz tego, co przesądza o urodzie (bukszpan, pijawki):

Двије сеје брата не имале,  
 Па га вију од бијеле свиле,  
 Од бијеле и још од црвене;  
 Струк му међу дрво шимширово,  
 Црне очи два драга камена,  
 Обрвице морске **пијавице**,  
 Ситне зубе два низа бисера.  
 (Karadžić 1891: 234)

Dwojga siostrom brata niedostało;  
 Tak z jedwabiu brata sobie wiją,  
 W pół z białego, przez pół z czerwonego.  
 Zamiast oczu dają dwa brylanty,  
 Dwie **pijawki** morskie za brwi krucze,  
 Dwa pereł rzędy zamiast zębów białych.  
 (Zmorski 1900: 382; por. Zamarski 1853: 2, 265)

W twórczości Zmorskiego nazwa „owad” prawie nie występuje. Wyjątkiem jest wiersz *Myśl* (prwdr. 1843), w którym odgrywa istotną rolę:

[...] *Myśl* stanowi prawdziwą niespodziankę w polskiej poezji krajowej. *Myśl* przedstawiona jest tutaj jako czarodziejskie kwiecie, które okazuje się krwiozerczą rośliną, wampirem duszącym swoje ofiary i żywiącym się ich ciałem i duszą. Jest to utwór o męce, na jaką skazany jest człowiek myślący odważnie i do końca (Dernałowicz 1988: 235).

Owad byłby zatem wyobrażeniem człowieka złaknionego pięknej, szczytnej, wielkiej myśli (idei) – jednak jej odkrycie powoduje, że nie może już się od niej uwolnić, zatrzuwa mu ona życie, nie przystaje bowiem do rzeczywistości, wypalając wewnątrz próby przeobrażenia jej w czyn<sup>8</sup>.

Kwiat [...] rozwinięty, lśniący łąką słodczy,  
 Jak wpół z szat obnażony biały gors dziewiczy,

<sup>8</sup> Por. wiersz *Na zwaliskach zamku w Czersku* (powst. 1840, prwdr. 1842 pt. *Na ruinach Czarskiego Zamku*), optymistyczny w swej wymowie – podmiotowi udaje się osiągnąć szczyt:

I nagle dziwaczna, szalona, zuchwała  
 Myśl-żądza mi w głowie i sercu zawrzała:  
 Na baszty olbrzymiej wybiegły szczyt wnijść,  
 I w pamiętce z niego zerwać dębu liść.  
 (Zmorski 1900: 60)

Przynęca do rozkoszy, – łakome biesiady  
 Siadają w nim ucztować skrzydlate **owady**.  
 Lecz za ledwie słodkiego dotknęły kielicha,  
 Kwiat, co jak rozbójnik na łup tylko czyha,  
 Balsamicznym je swoim całunem obwija,  
 I wonnemi uściski zdradziecko zabija.  
 (Zmorski 1900: 57)

Utwór nazwano „parabolą o wampiryzmie myśli romantycznej” (Janion 1984: 263), mającej szatański i zwodniczy charakter (Krukowska 2014: 42–43). Upiorność myśli, wskazana w ostatnich wersach tekstu: „Myśl-upiór, życiem ofiar żywi się i tyje” (Zmorski 1900: 57), okazuje się paralelna wobec przekonań zawartych w *Lesławie*. Zamiast wabiącego kwiatu („myśli czarodziejskie kwiecie”) jest w tym dramacie Dziewica-Chmura:

[...] skrzydłata myśl poety, [...] jakaś wieczna tęsknota artysty, [...] jakaś żądza miłości nieziemskiej, idealnej, która, oddalając od życia realnego, ludzkiego, okazuje się ciemną, zdradliwą, zabijającą siłą, choć najpierw, mocą omamienia, wydaje się czymś niezwykle świecącym, unoszącym wzwyż (Krukowska 2014: 39).

Miłość przegrywa z myślą, ale to myśl – jak ją nazywa bohater – błyskawica. Umożliwia chwilowe i nagłe ujście prawdy, a więc nie jest narzędziem poznania racjonalnego, lecz „błyskiem porażającym rozum”, „zamętem bezdennym szaleństwa”:

Myśl zrywająca „kotwiąc rozum” może być zatem określona jako jakaś pełnia świadomości [...], wyłamująca się z granic ludzkiego rozumu, jako nieludzki już [...] pierwiastek tkwiący w człowieku, a szerzej – w całej naturze (Timofiejew 1999: 414).

Myśl rozświetla tajemnicę istnienia, demaskuje świat, ukazuje otchłań nocy i zła.

Można taką myśl nazwać duchem negacji ontologicznej, odsłaniającym byt [...] w jego strasznej prawdzie [...]. Mówiąc językiem poezji, wszystkie marzenia ludzkiego ducha obleka ona w kir, pogrąża w ciemną czeluść zwątpienia, które jest groźbą wciągnięcia myśli w tę przestrzeń, czyli w wielką mogiłę (Krukowska 2014: 42).

Spśród konkretnych rodzajów owadów wyróżnia się u Zmorskiego motyl. Oprócz wskazanego wcześniej *Lesława*, pojawia się w utworze *Wieszcz* (powst. 1841, prwdr. 1843), który nawiązuje do Mickiewiczowskiej „Wielkiej Improwizacji”. Tekst przeciwstawia się idei ofiary i pokory, jest przejawem wiary w siłę poezji (zob. Zeler 1978: 52–54). Prometejskie dążenia i pragnienia tytułowego

wieszca, uznającego siebie za Bożego wybrańca, który ma ożywiająca i stwórczą moc oraz trzyma „pochodnię myśli” rozświetlającą ludziom prawdę, unoszą go aż do nieba, aby poznać przyszłość, i powodują, że ustępują mu nawet anieli. Doświadczą kosmicznej harmonii milionów krążących światów i anielskich duchów:

Toczą się, gonia, przyciągają wzajem –  
 Każdy świat strojny, jak młoda dziewica,  
 Natury rozkwita rajem,  
 Na każdym wielka życia tajemnica.  
 Wśród nich, jak w młodych dniach wiosny,  
 Rój **motyli** wpośród kwiatów,  
 Jasnych duchów tłum radosny  
 Buja na światy ze światów...

(Zmorski 1900: 81)

O innym „bujaniu” traktuje fragment wiersza *Niewierna* (powst. i prwdr. 1840). Z motylem zestawiona zostaje kochanka dwóch upiórów, nieświadoma czekającej ją kary za niewierność:

A za dworem, na łące,  
 Błyszczą kwiatów tysiące;  
 Wśród nich, zorzolica,  
 Niby **motyl** skrzydlaty,  
 Buja płocho dziewica.

(Zmorski 1900: 122)

Kolejne porównanie przynosi wspomnieniowa opowieść *Niebieski Płaszcz. Ostatni lirnik warszawski* (powst. i prwdr. 1852) z tomu *Domowe wspomnienia i powiastki*. Odniesienie obrazu motyla w bursztynie do starego lirnika podkreśla nie tylko trwałość, z jaką bohater utkwił w pamięci narratora, ale chyba również pewne piękno i szlachetność tej postaci (zob. Janion 1984: 258–259).

Był to stary dziadek, lirnik, *Niebieskim Płaszczem* zwany, ostatni w Warszawie i podobno w całej Polsce, z tych licznych niegdyś wędrownych śpiewaków szczątek. Dzięki może uderzającej powierzchowności, może tym pieśniom i powieściom, których tak chciwie słuchałem, może memu przeczuciu przyszłego powołania, postać ta wywarła na mnie wrażenie niewypowiedzianie głębokie i silne, i w pamięci mej przechowała się utkwiona, jak **motyl** w kropli bursztyna zakrzepli (Zmorski 1900: 831).

Obraz motyla w bursztynie ma swoją tradycję w literaturze. W podobnej roli występowały różne owady (choćby mucha i pszczoła). Wersję z motylem znamy na przykład z *Konrada Wallenroda* (prwdr. 1828; VI, w. 111–112) Adama

Mickiewicza: „Tak **motyl** piękny, gdy w bursztyn utonie, / Na wieki całą zachowuje postać” (Mickiewicz 1994: 131). W opracowaniach odmiennych drugiego rapsodu *Króla-Ducha* (powst. 1845–1849) Juliusza Słowackiego motyw uzyskuje nowy kontekst, dotyczy prawdy kryjącej się w starych, świętych pieśniach „o pradiada czynach”, śpiewanych Ziomomysłowi: „Pieśń tę za bajkę wezmą ludzie zdrowi, / Lecz w niej prawda jest – jak **motyl** w bursztynach” (Słowacki 1975: 325). Obraz powtarza się w innym fragmencie: „W niej prawda – jakaś, jak na dnie bursztynu / **Motyl** błyszczący – w niej przyszłość jaśnieje...” (tamże: 349).

Pszczoły występują w patriotycznym wierszu Zmorskiego *Do dębu* (w *L..... w Wielkopolsce*) (powst. 1844–1845, prwdr. 1849), hołdzie złożonym dawnej potędze Polski, prorokującym przyszlą wolność (zob. Pieścikowski 1964: 61). Z wieszczych dębów płynął niegdyś głos bogów wzywających do walki, na który reagowali wszyscy:

Jak do ula **pszczół** brzęczący rój,  
 Jak ćma kruków do padła, z łonazarnych puszc  
 Do stosów zbrojna zbiegała się tłuszcz,  
 I na śmiertelny szła bój...

(Zmorski 1866: 137)

Z pszczołami można ponadto zetknąć się w tłumaczeniach Zmorskiego. Przykładem *Dwa ustępy z sagi o Frithjofie Izajasza Tegnéra* (prwdr. 1852). Szwedzki poeta, Esaias Tegnér, jest autorem poematu *Frithiofs saga* (prwdr. całości 1825, pol. *Frithiofowa saga*), romantycznej adaptacji staroislandzkiej sagi. Zmorski przełożył z niemieckiego tłumaczenia dwie pieśni tego utworu. W pieśni trzeciej wspomina się o zmarłym Thorstenie, ojcu Frithiofa, lubiącem opowiadać gościom swoje przygody: „Tyst satt lyssnande lag, och dess blickar hängde vid gubbens / läppar, som **bi't** vid sin ros” (Tegnér 1888: 20). Fragment ten w przekładzie Zmorskiego brzmi: „Wszyscy natenczas, milczący, / cisnęli się wkoło niego, / Jak **pszczoly** do pełnej róży” (Zmorski 1900: 139)<sup>9</sup>.

W serbskiej pieśni *Женуѡба кнеза Лазара*, przełożonej przez Zmorskiego pod tytułem *Ożenienie kniazia Lazara*, pszczoła jest synonimem dobrobytu. Jej brak oznacza nieszczęście. Stary Jug-Bogdan czyta podczas wieczerzy „księgę starosławną” zapowiadającą niedostatek w czasach ostatecznych:

<sup>9</sup> Całość poematu Tegnéra tłumaczono na język polski kilkakrotnie. W przekładzie Jana Nepomucena Wiernikowskiego przytoczony fragment otrzymał taką formę: „Goście doń lgnęli oczyma, jako do róży lgną **pszczoly**” (Tegner 1861: 21). Natomiast we współczesnym przekładzie Stanisława Wałęgi ma taki kształt: „Milczeli wtedy i wzrokiem u warg ust jego wisieli / Jak **pszczola** na róży kwiecie” (Tegnér 1957: 36–37).

Видите ли, како књига каже:  
 Настануће пошљедње вријеме,  
 Нестануће овце и вшенице  
 И у пољу **челе** и цвијета.  
 (Karadžić 1895: 176)

Widzicie li, co księga powiada!  
 Ondy przyjdą czasy ostateczne:  
 Ni dobytku, ani zboża w polach,  
 Ani kwiecica, ani **pszczół** nie stanie.  
 (Zmorski 1900: 716; por. Zmorski 1860: 14)

W utworze *Љуба Богатога Гавана*, noszącym w przekładzie Zmorskiego tytuł *Zona bogatego Gawana*, z pszczołami zostają porównani aniołowie, których Bóg posyła na ziemię, aby sprawdzili, czy ludzie wyznają i czczą jego imię:

Па пођите по свету,  
 Као **пчела** по цвету,  
 Од Божијег прозора,  
 Од сунчевог истока,  
 [.....]  
 Па пођоше по свету,  
 Као **пчела** по цвету,  
 Од Божијег прозора,  
 Од сунчевог истока.  
 (Karadžić 1891: 134–135)

I tak idźcie dokoła,  
 Jako po kwiatach **pszczola**.  
 Od niebieskiego progu,  
 Od słonecznego wschodu,  
 [.....]  
 Pójdą światem dokoła,  
 Jako po kwiatach **pszczola**,  
 Obchodzą rzędem grody  
 Wszelkiej wiary narody.  
 (Zmorski 1900: 236–237; por. Zamarski 1853: 1, 176–177)

Mrówki i mrowisko (tak jak pszczoły i ul) sporadycznie pojawiają się w oryginalnej twórczości Zmorskiego. Widzieliśmy je poemacie *Wieża Siedmiu Wodzów*. Częściej napotkać można określenie „mrowie”. W *Lesławie* oznacza ono rzeszę upiórów: „Grób wszędy widzę rozwartý przed sobą, / Niezliczonym upiórów rojący się **mrowiem**” (Zmorski 2014: 113). Cmentarz przypomina

bezlądne kłębowisko agresywnych i okrutnych stworzeń, ujawnia demoniczność bezwzględnej natury, pierwotny potworny chaos, odwieczną nienawiść.

W zwierzęcym obliczu śmierci skupiają się wszystkie przerażające fantazmaty zwierzęcości, kojarzące się „z łaknieniem pożerania”. [...] Również rojące się mrowiem „wyblakłe upiory”, ich anarchiczne ruchy nad grobami budzą przerażenie [...]. Anarchia, chaos ruchu upiorów, trupów budzi odruch archetypicznego strachu (Krukowska 2014: 53).

W znaczeniu gromady przybyłych we swaty gości wprowadził poeta wyrażenie „mrowie” w tłumaczeniu serbskiej pieśni *Женидба Максима Црнојевића*, którą w swoim zbiorze przekładów zamieścił pod tytułem *Wesele Maksyma Czernojewicza*:

Од Жабљака до воде Цетиње  
Све широко поље притискоше:  
Коњ до коња, јунак до јунака,  
Бојна копла како чарна гора.  
(Karadžić 1895: 528)

Od Żablaku do Cetyny wody  
Całe pole **mrowiem** się okryło.  
Koń przy koniu, junak przy junaku,  
Długie kopie jak las gęsty sterczą.  
(Zmorski 1900: 282; por. Zamarski 1853: 2, 70)

Podobnie Zmorski uczynił w tłumaczeniu utworu *Марко Краљевић и кћи краља Аранскога* (tekst uzyskał wierny tytuł: *Marko królewicz i córka króla arabskiego*). W oryginale również nie ma zbliżonego znaczeniowo wyrazu. Jednak tym razem zastosowane przez Zmorskiego sformułowanie „mrowie” wskazuje dreszcz strachu. Królewicza przeraża wygląd arabskiej dziewczyny, która go uratowała z więzienia:

Кад погледах, моја стара мајко,  
Она црна, а бијели зуби,  
То се мене мучно учинило.  
(Karadžić 1895: 367–368)

Jak ja spojrzę na nią, moja matko!  
Cała czarna, zęby jej się bielą!  
Tak mnie od niej przeszło zimne **mrowie**.  
(Zmorski 1900: 512; por. Zmorski 1859: 151)

We wspomnieniowej opowieści *Dzień dwudziesty trzeci czerwca. Ustęp z podań i zwyczajów ludu* (powst. 1843, prwdr. 1844), umieszczonej w tomie *Domowe*



wspomnienia i powiastki, „mrowie” równoznaczne jest z „mrowieniem”, dreszczami strachu, których doświadcza bohater-narrator na widok magicznych zabiegów parobka: „[...] nie bez jakiegoś tajemniczego **mrowia**, dalej na obrządek jego patrzałem” (Zmorski 1900: 783). W takim sensie zostaje użyte również w utworze *Jaś Grajek i Królowa Bona. Z baśni gminnej w Mazowszu* (powst. 1852), opublikowanym w tymże zbiorze *Domowe wspomnienia i powiastki*. Lęk ogarnia tytułowego bohatera na widok zjawy Królowej Bony: „[...] wtem stał się przed nim dziw, który go od stóp do głów przejął **mrowiem**” (Zmorski 1900: 787). Potem, „choć go **mrowie** przechodziło na samo wspomnienie zamkowej góry” (tamże: 791), szuka u Królowej pomocy, bowiem stracił jedną z wypasanych jałówek. Ponieważ pomoc okazała się skuteczna, bohater odważy się niedługo po raz wtóry pójść do Bony – tym razem po to, aby pomogła mu w miłości. A ta znajduje proste rozwiązanie, w którym ważną rolę odgrywa mrowisko:

Chcesz żeby cię twoja dziewczka kochała? sposób łatwy na to – [...] złap żywego nietoperza, włóż go w nowy garnek i obwiąż rzeszociskiem, a potem o północy zagrzeb we **mrowisku**. Tylko pamiętaj odchodząc, nie oglądać się; bo by ci się złe zdarzyć mogło. Nazajutrz idź do **mrowiska**, a znajdziesz w garnku kościane widelki i grabki: którą dziewczynę zechcesz, żeby cię kochała, przyciągnij ją skrycie ku sobie grabkami, a nie będzie mogła żyć bez ciebie; która ci zaś niemiła, a wdzięczy się k'tobie, odepchnij ją jeno widelkami, to będziesz miał pokój od niej (tamże: 793)<sup>10</sup>.

Sformułowanie „mrowie”, znaczące dreszcze strachu, występuje w utworze *Nocleg w zamczku. Opowiadanie dawnego wojskowego* (powst. 1846, prwdr. 1847 pt. *Zdarzenie w podróży*), także wydanym w tomie *Domowe wspomnienia i powiastki*. Bohater doznaje lęku w chwili, w której jego sen zaczyna znajdować odzwierciedlenie w rzeczywistości: „[...] **mrowie** mimowolnego przerażenia, wstrząsające duszę moją, znać dawało, że życie me ziemskie zetknęło się ze sprawami niewidzialnego świata...” (Zmorski 1900: 845).

Podobne uczucie staje się udziałem parobka z baśni *Skarb ukryty* (prwdr. 1847) z tomu Zmorskiego *Podania i baśni ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku szlązkich i wielkopolskich)*, sygnowanego nazwiskiem Roman Zamarski (prwdr. 1852). W lochach pod cmentarną kaplicą bohater zamyka się w trumnie i obserwuje przez szparę wyjście z sąsiedniej trumny upiora niegodziwego dziedzica, który codziennie nawiedza nocą swoje włości: „[...] czuł jak mu zimne **mrowie** od wielkiego palca w nogach szło do głowy i włosy dębem stawały” (Zamarski 1902: 103). W tego rodzaju

<sup>10</sup> O słowiańskim wierzeniu dotyczącym mrowiska i umieszczania w nim garnka z żabą lub nietoperzem w celach miłosnych zob. Kowalski 2007: 329.

baśniach poety, ukazujących chciwość i okrucieństwo panów, „chłop jest [...] zawsze stroną, która nie tylko ma rację, ale ostatecznie zwycięża” (Dernałowicz 1988: 245). Za motto utworu *Skarb ukryty* posłużył wierszyk Aleksandra Niewiarowskiego, członka (tak jak Zmorski) Cyganerii Warszawskiej, pisarza i publicysty:

Jan parobczak był to zuch,  
Śmiał się z strachów i upiorów,  
A topielców, czartów, zmorów  
Bał się – gdyby **pająk much**.  
(Zamarski 1902: 100)

Tekst motto sugeruje, że opowieść będzie o ludzkiej odwadze – bohater nie boi się żadnych wyzwań, każde jest niczym mucha dla pająka. Inny rodzaj wyzwań stał się przedmiotem baśni *O dziadowym synu* (prwdr. 1845), która również znalazła się w tomie *Podania i baśni ludu w Mazowszu*. Bohaterem jest jedynie, którego ojciec – za namową żony (macochy młodzieńca) – wyprowadza z domu i pozostawia samemu sobie w leśnej gęstwinie. Szukając jakiejś drogi, bohater najpierw spotyka mrówkę olbrzymkę walczącą z pajakiem, potem uwięzioną w sieci ogromną rybę o ludzkiej głowie, w końcu zaś czarownicę, którą próbują utopić dwaj pijani chłopcy. Nie odmawiając nikomu z proszących o ratunek, chłopak przywraca im wolność. Każda z oswobodzonych istot obiecuje mu odwdziżyć się w przyszłości. Tak też się dzieje – bohater trzykrotnie otrzymuje pomoc i zdobywa szczęście u boku królowej. Wszystko zaczyna się jednak od mrówki, która wskazuje bohaterowi drogę do tego przyszłego szczęścia, proroczo je zapowiada<sup>11</sup>:

A gdy tak wodzi po drodze oczyma, zobaczy na żółtym piasku **pajaka** niezmierniej wielkości, który mocuje się zdusić **mrówkę** ogromną – w dziesięćkroć wielką nad inne **mrówki**; i zaczął im się ciekawie przyglądać, jako się z sobą parają. Aż ci na raz posłyszysz, jak **mrówka** ludzkim odzywa się głosem:

– Człowiecze! dobry człowiecze! ratuj mnie!

Zadziwił się niepomału i, niedowierzając uszom, stanął w milczeniu, jak wryty; alic **mrówka** zawołała znowu:

– Ratuj mnie, przez imię Boże!... swojego czasu ja ci odwdziczę się za to.

Dziadowy syn, nie czekając dłużej, poskoczył i zgniótł **pajaka**, a oswobodzona **mrówka**, podziękowawszy, w las biegła.

– **Mrówkoż** moja, **mrówko!** – zawołał za nią – kiedyż ci głos ludzki dany, wskaż mi drogę, żeby się z lasu dostać na świat żywy.

– Idź prosto drogą za słońcem, a o świcie zajdziesz do wielkiego miasta, gdzie cię wielkie czeka szczęście – odrzekła **mrówka** i znikła (Zamarski 1902: 25).

<sup>11</sup> Zdolności wróżebne przypisywano mrówkom w starożytnym Rzymie (Kowalski 2007: 329).

O ile utwór *Skarb ukryty* opiewał odwagę w walce ze złem, o tyle baśń *O dziadowym synu* jest pochwałą wolności. Nie tylko główny bohater wybawia z kłopotów tych, którzy znaleźli się na jego drodze, sam też zostaje uwolniony – i to dzięki mrówkom. Omyłkowo wzięty za mordercę, trafia do więzienia i zostaje skazany przez króla na śmierć. Władca, słysząc zapewnienia bohatera o niewinności, poddaje go straceńczej próbie: odzyska wolność, jeśli w ciągu doby uda mu się oddzielić mak od zmieszanego z nim piasku.

– **Mrówko** przekłeta! tyś to mnie za to, żem cię od śmierci wybawił, kazała dążyć w tę stronę; otóż mam teraz to szczęście, coś mi je przyrzekła!...

– Com rzekła, prawdę wyrzekłam – odezwał się głos z kąta – przeto nie smuć się przedwcześnie; oto idę ci z pomocą.

Chłopiec obejrzał się i zdziwiony ujrzał przez wąską szczelinę cisnący się do więzienia rój nieprzeliczony **mrówek**, a przodem znajomą **mrówkę**, którą wydarł **pająkowi**. Całe **mrowie** w jednym oka mgnieniu obsiadło naczynie, kędy mak z piaskiem pomieszany stał, i z głośnym szmerem jęło się do roboty. Nie wyszło kilka godzin, jużci na kamiennej podłodze w dwu gromadach, osobno mak, osobno piasek leżał do najmniejszego odebrany ziarnka.

Ucieszony więzień podskoczył z radości i tysiąc dzięków dobrej **mrówce** składał; tymczasem rój ów niezmierny, jak wszedł, tak wyszedł szczeliną (tamże: 29).

W ten sposób bohater będzie mógł znowu pomagać innym. Odzyskuje wiarę w sens niesienia pomocy. Najpierw ratuje królewską koronę, która wpadła do wody. Pomaga mu w tym co prawda ryba z ludzką głową, ale niewzywana przez młodzieńca. Potem ratuje on córkę króla, na którą rzucone zostało zakłęcie. W tym przypadku przyzywa jednak ocaloną przez siebie czarownicę, bowiem dzięki zwierzętom pełen jest już ufności wobec człowieka: „Kiedyć mi stworzenia marne dały pomoc w swej porze, jako obiecały, czemuż by li człowiek nie miał dać jej wedle przyrzeczenia?” (tamże: 34). Baśń uczy zatem, że warto być dobrym – od tego zależy wolność i szczęście.

Dobroci poświęcona została także baśń *Dwaj towarzysze*, po raz pierwszy publikowana w tomie *Podania i baśni ludu w Mazowszu*. Młody stolarz, podsłuchawszy trzech złych czarodziejów przechwalających się, co niedobrego ostatnio uczynili, pomaga m.in. miastu pozbawionemu wody: „[...] ludzie z braku wody poczęli już mrzeć jak **muchy** i trza się było bać powietrza” (Zamarski 1902: 70). Wyrażenie „mrzeć (ginąć, padać) jak muchy” oznacza śmierć na dużą skalę – ludzie umierają łatwo i szybko.

W opowieści *O diable Borucie. Gawęda w karczmie pod Łęczycą* (prwdr. 1852), włączonej do tomu *Domowe wspomnienia i powiastki*, gości świerszcz domowy, ale też nie odgrywa tu znaczącej roli. Sygnalizuje koniec spotkania

w karczmie, czyli koniec opowiadanych przez chłopów historii o Borucie, a początek zapisywania jednej z nich przez bohatera-narratora: „Cichość nastąpiła w gospodniej izbie, **świerszcz** zaczął grać za piecem, [...] a ja, korzystając z resztki dogorywającego w kominie łuczywa, spisałem na kolanie za świeża zasłyszana tylko co gawędę” (Zmorski 1900: 829).

W wierszu *Pieśń pielgrzymów. (Z zaginionej powieści „Przednówie”)* (powst. 1856), odwołującym się do Matki Boskiej Częstochowskiej, która wiernej jej lud darzy wsparciem i nadzieją, wrogowie ojczyzny są nazwani szarańczą:

Nie pierwsza ci to  
 Na tę obfitą,  
     Polską naszą ojczyznę,  
**Szarańcza** sroga,  
 Spadła ćma wroga,  
     Pustosząc łany żyzne.  
 (Zmorski 1866: 158)

Niejednokrotnie posługuje się Zmorski określeniem „ćma”, zwykle jednak w znaczeniu „chmary”, „tłumu” czy „gromady”, czasem zaś chyba ciemności, mroku. Wątpliwości można mieć wobec wiersza *Wróżby Mazura* (prwdr. 1845): „Ćmy się ptactwem zlatują” (Zmorski 1900: 88) – wydaje się, że chodzi tu raczej o gromady ptaków niż motyle nocne. Podobnie w *Lesławie*, gdzie jedna z topielic ma na myśli ciemność, a nie owady: „Ja nie widzę nigdy świata, / Tylko poza ćmą!...” (Zmorski 2014: 93).

\*

Robaków i owadów jest w twórczości Zmorskiego stosunkowo niedużo. Nazwę „robak” trudno znaleźć. Występuje w przekładzie dramatu Matije Bana w celu zaznaczenia ludzkiej małości i uległości. Tutaj też wprowadza Zmorski nieobecne w oryginale, ale obecne w różnych pieśniach serbskich, przez siebie tłumaczonych, zestawienie ludzkich brwi z morskimi pijawkami (w XIX wieku badacze klasyfikowali pijawki jako robaki).

W dziełach poety istnieje „robactwo” – objaw duchowej zgnilizny, miejskiego brudu, nędznego pokarmu, rozkładu. Pojawiają się „robacze żądze” jako pejoratywne określenie przyziemnych pragnień pospolitych ludzi. Koresponduje z tym „liszka” (gąsienica), z którą zestawiono napierającą zewsząd marną rzeczywistość niszczącą to, co ponad nią wyrasta duchem i marzeniem (kwiat). Tylko

zdrobienie „robaczek”, dotyczące dzielnej bohaterki jednej z baśni, ma pozytywne nacechowanie.

Spośród owadów najliczniej reprezentowane są motyle i mrówki. Motyl jest u poety wyobrażeniem kuszącej, lecz ulotnej i zawodnej mądrości ludzkiej, nie-trwałej prawdy, znakiem wiosny, miłości, młodości, niewinności, rozkoszy – tego wszystkiego, co przemijające. Bywa również synonimem kobiecej płochości i niestałości, ale też wiecznego szczęścia będącego udziałem aniołów, na zawsze młodych i nieskażonych. Trwałość obrazowana jest za pomocą motyla w bursztynie – to trwałość utkwionej w pamięci postaci lirnika spotkanego w dzieciństwie.

Mrowisko i mrówki (w jednym z utworów nazwane robakami) wiążą się tradycyjnie ze sprawną organizacją i pracowitością. Motywy te odgrywają istotną rolę w baśniach Zmorskiego, w których mrówce przypisywana jest (poza pracowitością) odwaga, zdolności prorocze, wdzięczność, słowność, natomiast mrowisko funkcjonuje w ramach magii miłosnej. Czasem wprowadzane zostaje określenie „mrowie”, oznaczające albo nieprzebrany tłum (rzeszę), albo „mrowienie” (dreszcze strachu).

Mucha bądź muszka należy do rzadkości. Muchę kojarzy poeta ze słabością – czymś, co łatwo przewyciężyć lub czymś, co łatwo i masowo ginie. W poemacie *Wieża Siedmiu Wodzów* muszki podkreślają delikatność lub słabość dźwięku niosącego nadzieję odrodzenia. Najoryginalniejsza fraza znajduje się w dramacie Bana – muchy w ciemnościach oznaczają trudny do uchwycenia sens słów lub niezrozumiałe słowa.

Równie rzadkie jak muchy okazują się pszczoły – wprowadza je poeta w porównaniach wskazujących wielkie ludzkie zgromadzenie albo zbiegowisko. W przekładzie jednej z serbskich pieśni pszczoły znamionują dostatek, w tłumaczeniu innego utworu stają się wyobrażeniem aniołów (w tekstach własnych poety – *Lesław* oraz *Wieszcz* – anielską naturę obrazują motyle).

Do nazw, które można odnaleźć w dziełach Zmorskiego na zasadzie wyjątku, należą ponadto świerszcz i szarańcza. Świerszcza, jak wspomniane muszki, przywołuje się z uwagi na jego dźwięk, aby oddać wrażenie panującej ciszy i nocnego nastroju, a szarańcza oznacza niezliczonych wrogów gnębiących ojczyznę. Wyjątkiem jest też ogólnikowa nazwa „owad”. Użyto jej jednak w niecodziennym kontekście. Owad w wierszu Zmorskiego wyobraża człowieka marzącego o wielkości, spragnionego głębokiej, pięknej, szczytnej myśli (idei) i cierpiącego z powodu jej odkrycia. Cudowna myśl staje się dręczącą myślą-upiorem (*idée fixe*). Warto ten przypadek odnotować, bowiem w twórczości Zmorskiego odwołania do interesujących nas zwierząt nie są częste, ale za to – chociaż aktualizują czasem tradycyjne znaczenia przypisywane robactwu lub różnym rodzajom

owadów – przynoszą właśnie takie nietypowe przedstawienia, ujęcia czy konteksty lub nawarstwiające się znaczenia. Niespodzianek jest więc sporo. Należą do nich (upraszczając przeprowadzone analizy) m.in. liszka-świat (robakowata, larwalna rzeczywistość), muchy-słowa (nieczytelne wypowiedzi), motyl-lirnik (wzorzec artysty), motyl-mądrość (ulotna prawda), motyle-anioły lub pszczoły-anioły (nieskazitelność), owady-marzyciele (górnolotność dążeń), pijawki-brwi (piękno), robaki-żądze (zwierzęcość). Osiągnięcia poety trzeba docenić – zasługują one na dalsze, poszerzone działania badawcze.

### Bibliografia

#### Źródła

- Ban Matija (1851), *Mejrima ili Bošnjaci. Pozorišno dĕlo u pet razdĕla*, Novi Sad [Баня Матія (1851), *Мејрима или Бошняци. Позоришно дĕло у петъ раздĕла*, Нови Сад].
- Karadžić Vuk Stefanović (oprac.) (1891), *Srpske narodne pjesme*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stefanović Karadžić, knjiga 1, Beograd [Караџић Вук Стефановић (oprac.) (1891), *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стефановић Караџић, књига 1, Биоград].
- Karadžić Vuk Stefanović (oprac.) (1894), *Srpske narodne pjesme*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stefanović Karadžić, knjiga 3, Beograd [Караџић Вук Стефановић (oprac.) (1891), *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стефановић Караџић, књига 3, Биоград].
- Karadžić Vuk Stefanović (oprac.) (1895), *Srpske narodne pjesme*, skupio ih i na svijet izdao Vuk Stefanović Karadžić, knjiga 2, Beograd [Караџић Вук Стефановић (oprac.) (1891), *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стефановић Караџић, књига 2, Биоград].
- Mickiewicz Adam (1994), *Dziela*, komitet red. Zbigniew Jerzy Nowak [i in.], t. 2: *Poematy*, oprac. Władysław Floryan przy współpracy Konrada Górskiego i Czesława Zgorzelskiego, Warszawa.
- Pismo święte Starego i Nowego Testamentu* (1989), w przekł. z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktyków tyńieckich, wyd. 4, Poznań–Warszawa.
- Słowacki Juliusz (1975), *Dziela wszystkie*, pod red. Juliusza Kleina i Władysława Floryana, t. 17: *Król-Duch – opracowania odmienne rapsodów I–IV*, przygotował Jan Kuźniar z udziałem Władysława Floryana, Wrocław.
- Tegnér Esaias (1888), *Frithiofs saga*, med teckningar af August Malmström, Stockholm.
- Tegner Izajasz (1861), *Frytjof (z sagi islandzkiej pod tytułem: „Sagann af Frithjofe Fräkna”)*. *Poemat bohaterki we XXIV pieśniach*, wierszem polskim przez Jana Wiernikowskiego opowiedziany, Petersburg.
- Tegnér Jezajasz (1957), *Frithiofowa saga*, przeł., wstępem i objaśnieniami opatrzył Stanisław Wałęga, Wrocław–Kraków.
- Zamarski [właśc. Zmorski] Roman (oprac.) (1853), *Narodowe pieśni serbskie*, wybrane i przeł. przez Romana Zamarskiego, t. 1–2, Warszawa.

- Zamarski [właśc. Zmorski] Roman (1902), *Podania i baśni ludu w Mazowszu (z dodatkiem kilku szlązkich i wielkopolskich)*, Warszawa.
- Zmorski Roman (tł.) (1859), *Królewicz Marko. Narodowe pieśni serbskie*, przeł. przez Romana Zmorskiego, Warszawa.
- Zmorski Roman (tł.) (1860), *Lazarica. Ustęp z narodowych pieśni serbskich*, przekł. Romana Zmorskiego, Warszawa.
- Zmorski Roman (1866), *Poezye Romana Zmorskiego*, Lipsk.
- Zmorski Roman (1900), *Pisma oryginalne i tłumaczone*, Warszawa.
- Zmorski Roman (2014), *Lesław. Szkic fantastyczny*, wstęp i oprac. tekstu Halina Krukowska, red. tomu i Aneksu Jarosław Ławski, Białystok.

### Opracowania

- Axer Jerzy (1991), *Strindbergowski wariant Mickiewiczowskiego kołatka*, w: *Filolog w teatrze*, Warszawa: 181–191.
- Burta Małgorzata (2019), *O jedwabnej stronie wiersza [Snuć miłość...] Adama Mickiewicza*, „Roczniki Humanistyczne”, t. 67, z. 1: 129–144.
- Chołojczyk Magdalena (2016), *Walka duszy ze śmiercią. Śmierć romantyczna (na przykładzie „Lesława” Romana Zmorskiego)*, w: *Ciało i duch w obliczu śmierci*, red. Bożena Kuklińska, Marta Gudowska, Arkadiusz Gudowski, Lublin: 193–205.
- Dernałowicz Maria (oprac.) (1988), *Roman Zmorski 1822–1867*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria III: *Literatura krajowa w okresie romantyzmu 1831–1863*, t. 2, zespół red. Maria Janion, Maria Dernałowicz, Marian Maciejewski, Kraków: 229–270.
- Grzęda Ewa (2001), *Romantyczna „tanatoentomologia” literacka. Rekonesans badawczy*, w: *Problemy współczesnej tanatologii. Medycyna, antropologia kultury, humanistyka*, pod red. Jacka Kolbuszewskiego, [t. 5], Wrocław: 181–190.
- Igliński Grzegorz (2016), *Z Mickiewiczowskiego bestiariusza. Owady i robaki w „Dziadach”*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” R. IX (LI): 7–37.
- Igliński Grzegorz (2020), *Słowacki „świerszczem głośny”. Muzykujące owady w „Królu-Duchu”*, w: *Studia o „Królu-Duchu” Juliusza Słowackiego*, wstęp Jarosław Ławski, red. nauk. Michał Kuziak, Jarosław Ławski, Kraków–Białystok: 215–244.
- Igliński Grzegorz (2021), *Z Mickiewiczowskiego bestiariusza. Owady i robaki w wierszach z okresów wileńsko-kowieńskiego i rosyjskiego*, w: *Debiuty Mickiewicza, debiuty romantyków. Studia. W 200. rocznicę debiutu wieszca: 1818–2018*, red. nauk. Jarosław Ławski i Łukasz Zabielski, Kraków: 209–239.
- Jakóbcówna Milica (1965), *Roman Zmorski jako znawca i tłumacz ludowej poezji serbskiej*, „Acta Universitatis Wratislaviensis. Prace Literackie”, t. 7: 61–97.
- Janion Maria (1984), *Czas formy otwartej. Tematy i media romantyczne*, Warszawa.
- Jura Czesław (2007), *Bezkręgowce. Podstawy morfologii funkcjonalnej, systematyki i filogenezy*, wyd. 3, Warszawa.
- Kluk Krzysztof (1780), *Zwierząt domowych i dzikich, osobliwie krajowych, historii naturalnej początku i gospodarstwo...*, t. 4: *Z figurami o owadzie i robakach*, Warszawa.
- Kott Jan (1991), *Cudowny kołatek z mickiewiczowskiego kantorka*, w: *Pisma wybrane*, t. 1: *Wokół literatury*, wybór i układ Tadeusz Nyczek, Warszawa: 251–284.

- Kowalski Grzegorz (2012), *Motyl i lew. Figura trickstera w „Mazepie” i „Księdzu Mar-ku” Juliusza Słowackiego*, w: *Piękno Juliusza Słowackiego*, t. 1: *Principia*, studia pod red. Jarosława Ławskiego, Krzysztofa Korotkicha, Grzegorza Kowalskiego, Białystok: 253–282.
- Kowalski Piotr (2007), *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, Warszawa.
- Krukowska Halina (2014), „*Lesław. Szkic fantastyczny*” Romana Zmorskiego, czyli o przekraczaniu tabu śmierci, w: Zmorski Roman, *Lesław. Szkic fantastyczny*, wstęp i oprac. tekstu Halina Krukowska, red. tomu i Aneksu Jarosław Ławski, Białystok: 13–59.
- Kubacki Waław (1963), *Zagadkowe pszczoły w „Irydionie”*, „Ruch Literacki”, z. 5–6: 235–241.
- Linde Samuel Bogumił (1812), *Słownik języka polskiego*, t. 3 [vol. 5]: R – T, Warszawa.
- Lis-Wielgosz Izabela (2016), „*Zbiór ten nie zostanie bezużytecznym w księgarstwie cię-żarem*”, czyli „*Narodowe pieśni serbskie*” wybrane i przełożone przez Romana Zmor-skiego, „Przekłady Literatur Słowiańskich”, t. 7, cz. 1: 165–182.
- Ławski Jarosław (2014), „*Zmora*” i „*Romanisko*”. *Legenda literacka Romana Zmor-skiego*, w: Zmorski Roman, *Lesław. Szkic fantastyczny*, wstęp i oprac. tekstu Halina Kru-kowska, red. tomu i Aneksu Jarosław Ławski, Białystok: 127–166.
- Ławski Jarosław (2016), *Rzeka jasna, rzeka ciemna. „Nad Wisłą. (Improwizacja)” Roma-na Zmorskiego*, w: *Wiersz-rzeka*, pod red. Miłosza Piotrowiaka i Mariusza Jochemczy-ka, Katowice: 11–31.
- Maciołek Marcin (2013), *Kształtowanie się nazw owadów w języku polskim. Procesy no-minacyjne a językowy obraz świata*, Katowice.
- Majewska Renata (2016), *Imaginarium śmierci w twórczości Romana Zmorskiego*, w: *Romantyzm warszawski 1815–1864*, red. nauk. Olaf Kryowski, Warszawa: 205–231.
- Nawarecki Aleksander (1993), *Mickiewicz i robaki*, w: *Balsam i trucizna. 13 tekstów o Mickiewiczu*, pod red. Ewy Graczyk, Zbigniewa Majchrowskiego, Gdańsk: 7–26.
- Nawarecki Aleksander (2003), *Mały Mickiewicz. Studia mikrologiczne*, Katowice.
- Niedźwiedzki Władysław (red.) (1912), *Słownik języka polskiego*, ułożony przez Wła-dysława Niedźwiedzkiego z udziałem Kazimierza Króla, t. 5: *Próba – R.*, Warszawa.
- Pieścikowski Edward (1964), *Poeta-tulacz. Biografia literacka Romana Zmorskiego*, Po-znań.
- Pieścikowski Edward (1965), „*Święto majowe*” Romana Zmorskiego, „*Slavia Occidenta-lis*”, t. 25: 119–133.
- Pieścikowski Edward (1997), *Roman Zmorski – po latach*, w: *Nie tylko o Norwidzie*, red. Jolanta Czarnomorska, Zbigniew Przychoźniak, Krzysztof Trybuś, Poznań: 221–241.
- Roguski Piotr (1993), *Nocne rozmowy z Nieznajomym („Lesław” Romana Zmorskiego)*, w: *Kuszenie Polaków. Diabeł w świecie dramatu romantycznego*, Warszawa: 97–103.
- Roszczyńska Magdalena (2003), *Nowa baśń. „Strzyga” Romana Zmorskiego i „Wiedź-min” Andrzeja Sapkowskiego*, „*Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Stu-dia Historicolitteraria*”, t. 3: 257–266.
- Skiba Dominika (2016), *Cyganeria artystyczna i cyganowanie w romantycznej Warsza-wie*, Wrocław.
- Stefanowska Zofia (1973), *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”*, w: *Studia roman-tyczne*, pod red. Marii Żmigrodzkiej, Wrocław: 289–309.



- Stefanowska Zofia (1976), *Świat owadzi w czwartej części „Dziadów”*, w: *Próba zdrowego rozumu. Studia o Mickiewiczu*, Warszawa: 42–64.
- Szkolnicki Zbigniew (1980), *Roman Zmorski na Ślęży*, Wrocław.
- Szkolnicki Zbigniew (1985), *Roman Zmorski na Ślęży*, wyd. 2, Wrocław.
- Timofiejew Artur (1999), *Pasja według Fausta. (Wątek teoriopoznawczy w „Lesławie” Romana Zmorskiego)*, w: *Postacie i motywy faustyczne w literaturze polskiej*, pod red. Haliny Krukowskiej i Jarosława Ławskiego, t. 1, Białystok: 405–418.
- Ważyk Adam (1979), *Cudowny kantorek*, Warszawa.
- Wróblewska Violetta (2018), *Owad/Robak*, w: *Słownik polskiej bajki ludowej*, red. nauk. Violetta Wróblewska, t. 2: *f-o*, Toruń: 471–476.
- Zeler Bogdan (1978), *Kręgi tematyczne w liryce Romana Zmorskiego*, „Prace Historycznoliterackie”, t. 11: 47–68.
- Ziółkowska-Sobecka Marta (1995), *Roman Zmorski (1822–1867)*, „Zeszyty Łużyckie”, nr 12: 46–50.