Nadbitka z tomu XVII *Prac* Polskiego Towarzystwa dla badań Europy Wschodniej i Bliskiego Wschodu p. t. *Puszkin 1837—1937*, Kraków 1939.

B. ŁEPKI

POD POMNIKIEM PIOTRA I.

«Posąg Piotra Pierwszego, dłuta Falconeta — kolosalny, miedziany symbol despotyzmu — oto punkt, w którym zbiegają się linie światopoglądu trzech największych słowiańskich poetów. I kiedy historycy literatury rozmaicie pojmują ideę Puszkinowego *Miedzianego Jeźdźca*, to o bezpośredni związek rewolucyjnego patosu Szewczenkowego *Snu* («Każdy z nas ma swoją dolę») z gniewną charakterystyką carskiej Rosji w jednym z ostatnich utworów Mickiewicza, oczywiście nikt spierać się nie będzie».[1]

Tak zaczyna Rylski wstęp do swego znakomitego przekładu *Pana Tadeusza* na język ukraiński, podnosząc potrzebę bliższego zaznajomienia się Ukraińców z twórczością Mickiewicza, zwłaszcza teraz, kiedy prawdziwe oblicze Szewczenki zaczyna się dopiero wyłaniać spod tej warstwy kurzu, którym okrył je srogi czas i jeszcze bardziej srodzy czytelnicy i wielbiciele poety, a więc teraz (dodajmy od siebie), kiedy już mamy naukowo opracowane teksty utworów Szewczenki i kiedy badania nad jego życiem i twórczością posunęły się znacznie naprzód.

To twierdzenie Rylskiego nasuwa rozmaite refleksje. Że i rosyjscy i polscy historycy literatury rozmaicie pojmują ideę *Miedzianego Jeźdźca*, to pewne. Nie tylko ideologia, ale i fabuła tego utworu jest tak dziwna, chciałoby się powiedzieć «niesamowita»,

---

[1] Адам Міцкевич: «Пан Тадеуш». Переклад і вступна стаття М. Рильського. «Слово», 1927, str. V.

W oryginale cytat brzmi: «Фальконетив памятник Петрові Першому колосальний мідний символ деспотизму, — це точка, де стрічаються лінії світогляду трьох найбільших поетів словянства. І коли по ріжному розуміють історики літератури ідею Пушкинового «Медного Всадника», то про безпосередний звязок революційного патосу Шевченкового «Сну» («У всякого своя доля») з гнівною характеристикою царської Росії в одному з останніх Міцкевичевих творів сперечатися очевидно не буде ніхто».

że na jakąś jedną, ustaloną interpretację zgodzić się nie jest łatwo. Stalowy tętent końskich nóg miedzianego posągu i ucieczka obłąkanego Eugeniusza, z takim umiłowaniem kreślony obraz Petersburga i z taką grozą odmalowana powódź, harda duma autora, tryskająca z wierszy poematu i to poddanie się, to upokorzenie, którym się kończy ten jedyny w swoim rodzaju fantasmagoryczny dramat, walczą w poemacie Puszkina z taką żywiołową mocą, że mimo spokojnego «zakończenia» walki tej zaprzestać nie mogą. Pozostaje się pod wrażeniem, że gdyby nie mistrzowska ręka poety, to te wiersze rozerwałyby i rozniosły ramy poematu, rozlewając się szeroko, jak mętne fale rozszalałej Newy. I właśnie to niezrównane mistrzostwo poety budzi podziw czytelnika, a jeszcze bardziej badacza literatury.

W obłąkanym Eugeniuszu nie trudno odkryć pewne refleksy psychiki samego Puszkina, jego tragedię, jego dumę rodową i upośledzenie klasy, do której należał, jego patriotyzm narodowy i wrodzony rewolucjonizm, jego zachwyt pięknem Petersburga i trwogę o przyszłość tej stolicy carskiej, krótko mówiąc cały splot sprzeczności do zharmonizowania.[1]

---

[1] Oto jeden z przykładów:

«Niech wiecznie trwa majestat twój
I chwała, o Piotrowy grodzie!»

(«Красуйся, градъ Петровъ, и стой
Неколебимо, какъ Россія!»)

woła poeta we «Wstępie», a w pierwszej części poematu ustami cara powiada:

«Nie w carów mocy
Z Bożym uporać się żywiołem».

(«...съ Божіей стихіей
Царямъ не совладать.»)

Po polsku wyjątki z przekładu Tuwima: *Jeździec Miedziany opowieść petersburska Aleksandra Puszkina*, przekład Juliana Tuwima, studium Wacława Lednickiego, str. 11 i 14, po rosyjsku z wydania dzieł Puszkina pod redakcją P. W. Smirnowa, Moskwa 1899, szp. 518 i 520.

Lub znowu:

«Straszliwy jest, wpatrzony w mrok!
Jaka zaduma! Co za wzrok!
Jaka potęga w nim ukryta,
A w dumnym koniu jaki pęd!» (Tuwim, str. 19).

(«Ужасенъ онъ въ окрестной мглѣ!
Какая дума на челѣ!

Z zupełnie innego duchowego podłoża, z innych źródeł natchnienia wypływa *Ustęp* Mickiewicza,[1] ta «gniewna charakterystyka carskiej Rosji», jak powiada Rylski. Nie ma w *Ustępie* tego duchowego rozdwojenia, który widzimy w *Jeźdźcu Miedzianym*, tego splotu rozmaitych podniet twórczych, tych gwałtownych skoków od jednej skrajności do drugiej, tej galopady rozkiełzanego konia wyobraźni, którą mistrzowska ręka artysty ledwo powstrzymać zdoła.

«On (Mickiewicz) pierwszy tak wyraźnie, tak manifestacyjnie przeciwstawił się kultowi Petersburga, kult ten poddał krytyce i pokazał Puszkinowi obraz stolicy satyryczny, odsłoniwszy nieprawe pierwiastki dziejów «północnego Babilonu»; w krysztale jego poezji przeobraziła się «brama wieczna» w «bramę płaczu»; stworzył Mickiewicz koncepcję Petersburga jako miejsca objawień nędzy cywilizacji rosyjskiej i zarazem jej tragizmu, jako symbolu wyzysku, niewoli, pasorzytnictwa i upodlenia; rzucił wreszcie Mickiewicz apokaliptyczną przepowiednię upadku «assurskiego tronu» i zniszczenie «miasta Babilonu».[2]

Какая сила въ немъ сокрыта!
А въ семъ конѣ какой огонь!»)
(Puszkin, wyd. Smirnowa, szp. 574).

«i.... oto wzbiera głuchy gniew
Przeciw dumnemu kolosowi.
Ścisnąwszy pięści, tłumiąc łzy,
Jak czarną mocą opętany,
«Cóż, budowniku mój miedziany?
Cóż cudotwórco?» — syknął zły.
«Już ja cię...» (Tuwim, str. 20).

(«Вскипѣла кровь; онъ мрачно сталъ
Предъ горделивымъ истуканомъ —
И зубы стиснувъ, пальцы сжавъ,
Какъ обуянный силой черной:
«Добро, строитель чудотворный»
Шепнулъ онъ, злобно задрожавъ:
«Ужо тебѣ!...)
(Puszkin, wyd. Smirnowa, szp. 524).

[1] Adam Mickiewicz: *Dziady*, część trzecia, opracował Józef Kallenbach (Biblioteka Narodowa, nr 20, Seria I, str. 222 i dalsze).

[2] Wacław Lednicki: *Przyjaciele Moskale*, Kraków 1935, str. 142 («Kropka nad i»).

Poczucie krzywdy, żal, gniew i oburzenie wybuchają w *Ustępie* szczerze, otwarcie i z niepohamowaną siłą, mieniąc się i lśniąc wszystkimi odcieniami poetyckiego wyrazu od podniosłego patosu do gniewnej ironii i satyry. Wspaniałości Piotrowej stolicy nie imponują Mickiewiczowi wcale:

«Żeby zwieźć głazy do tych obelisków,
Ileż wymyślić trzeba było spisków,
Ilu niewinnych wygnać albo zabić,
Ile ziem naszych okraść i zagrabić;
Póki krwią Litwy, łzami Ukrainy
I złotem Polski hojnie zakupiono
Wszystko, co mają Paryże, Londyny,
I po modnemu gmachy wystrojono,
Szampanem zmyto podłogi buffetów
I wydeptano krokiem menuetów» [1].

A dalej:

«U architektów sławne jest przysłowie,
Że ludzi ręką był Rzym budowany,
A Wenecyją stawili bogowie;
Ale kto widział Petersburg, ten powie,
Że budowały go chyba szatany» [2].

Oto dlaczego nie zachwyca się ani wspaniałymi gmachami, ani żywym ruchem ulicznym, tą uorderowaną promenadą carskich czynowników, ani nawet wspaniałym przeglądem wojska, po którym zostało «dwadzieścia trupów». Nie może patrzeć spokojnie, i tego, co widzi, malować obiektywnie, realnie, chociaż jest plastykiem słowa pierwszorzędnym. Obrazy, przechodząc przez jego jaźń duchową, nabierają osobliwego zabarwienia, wyrażającego się w akcentach, potężnych kolorach oślepiających, w porównaniach gwałtownych, aż do przesady niekiedy. [2]

I na posąg cara Piotra I. patrzy inaczej, niż jego przyjaciel Puszkin, chociaż przyznać trzeba, że w tym wypadku jest bardziej powściągliwy w słowach, bardziej liczy się z nimi. Może być, że do pewnego stopnia ulega urokowi dzieła Falconeta, a może nie

---

[1] *Ustęp*, jak wyżej, str. 229—230.

[2] *Ibid.*, s. 233.

[3] «Nie ulega wątpliwości, że wiele w tych satyrach Mickiewicza było przesady zarówno w stosunku do prawdy obiektywnej, jak i do jego własnego, Puszkinowi znanego sądu o Rosji» (Wacław Lednicki: *Przyjaciele Moskale*, str. 142).

zapomina o tym, że słowa swoje wkłada w usta «wieszcza rosyjskiego». [1]

«...leci car miedziany,
Car knutowładny w todze Rzymianina;
Wskakuje rumak na granitu ściany,
Staje na brzegu i w górę się wspina» [2].

Jakże on niepodobny do pomnika Marka Aureliusza, tego kochanka ludów, który, zgromadziwszy hordy najeźdźców, wracał do spokojnego Kapitolu.

«Koń wzdyma grzywę, żarem z oczu świeci,
Lecz zna, że wiezie najmilszego z gości,
Że wiezie ojca milionom dzieci,
I sam hamuje ogień swej żywości;
Dzieci przyjść blisko, ojca widzieć mogą,
Koń równym krokiem, równą stąpa drogą,
Zgadniesz, że dojdzie do nieśmiertelności» [3].

A pomnik cara Piotra?

«Car Piotr rozpuścił rumakowi wodze,
Widać, że leciał, tratując po drodze,
Odrazu wskoczył aż na sam brzeg skały.
Już koń szalony wzniósł w górę kopyta,
Car go nie trzyma, koń wędzidłem zgrzyta;
Zgadniesz, że spadnie i pryśnie w kawały!
Od wieku stoi, skacze, lecz nie spada:
Jako lecąca z granitów kaskada,
Gdy ścięta mrozem nad przepaścią zwiśnie:
Lecz skoro słońce swobody zabłyśnie,
I wiatr zachodni ogrzeje te państwa,
I cóż się stanie z kaskadą tyraństwa»?

Kto wie, — może i Puszkin zadawał sobie to samo pytanie, ale jedynie w swym niespokojnym i przekornym duchu, bo w *Jeźdźcu Miedzianym* można go dopatrzyć się chyba tylko w jakichś widmowych zarysach.

*

---

[1] Puszkina, nie Rylejewa. Twierdzi tak prof. Lednicki w swoim studium o *Jeźdźcu Miedzianym*, dodanym do przekładu Tuwima (str. 60—61).

[2] Adam Mickiewicz: *Dziady*, wyd. Biblioteki Narodowej, str. 243.

[3] *Ibidem*, str. 243.

Szewczenko umiał dobrze po polsku i po rosyjsku, znał też utwory Mickiewicza i Puszkina. Mamy na to liczne dowody we wspomnieniach o nim (o Szewczence), w autobiograficznej powieści *Artysta* («Художник») i w korespondencji.[1]

Do Petersburga przybył przez Wilno i Warszawę w przededniu wybuchu powstania listopadowego. W Warszawie był uczniem znakomitego portrecisty Lampiego, a w Petersburgu oddał go jego pan i «władca», Engelhardt, na naukę do cechowego malarza Sziriajewa, człowieka mało inteligentnego i brutalnego. Przez cztery lata przebywał w atmosferze ciężkiej i dopiero dzięki przypadkowemu spotkaniu ze swoim ziomkiem Soszenką, przeszedł w inną sferę. Poznał bajkopisarza Hrebinkę, sekretarza Akademii Sztuk Pięknych Hryhorowicza i znanego malarza Wieniecjanowa. Przez nich zawarł znajomość ze sławnym poetą Żukowskim i z wielkim malarzem Briułłowem, swoim późniejszym profesorem i przyjacielem. Ich staraniom zawdzięcza Szewczenko swoje wyzwolenie z poddaństwa (22 IV st. st. 1838). Że w czasie «studiów» u Sziriajewa nie mógł się bliżej zajmować literaturą, to pewne, ale i to też pewne, że znajomość z Żukowskim i jego otoczeniem pobudziła go do intensywnej pracy nad swoim wykształceniem. Jako student Akademii Sztuk Pięknych i ulubiony uczeń «boskiego» Briułłowa, bywał u niego często i oddychał atmosferą, którą oddychała ówczesna duchowa elita petersburska.

W tej atmosferze unosił się jeszcze duch tragicznie zmarłego Puszkina, owiany wspomnieniami o jego druhu Mickiewiczu.[2] Mó-

---

[1] Patrz O. Czubynśkiego: «Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ», С. Петербургъ 1861.

«Споминки про Шевченка. М. Микѣшина» («Кобзарь» itd. Praga 1876, str. XXI).

List do Bronisława Zaleskiego z 10. II. 1857 (Т. Шевченко. Том XI. «Листи», Український Науковий Інститут. Варшава 1935, str. 151).

W XIII tomie tego wydania, który wnet się ukaże, umieszczony będzie artykuł o Szewczence i Mickiewiczu. Szewczenko chętnie deklamował poezje Mickiewicza i próbował niektóre z nich przekładać na język ukraiński. Utwory Puszkina nie tylko znał, ale cytował jego słowa z pamięci, jak np. w *Dzienniku* («Журнал») pod datą 6 września 1857, lub w liście do S. Artemowskiego z 15 czerwca 1853 r.

[2] *Vide* autobiograficzna powieść Szewczenki «Художник» (*Artysta*). Szewczenko notuje tutaj nawet taki, nieznany mi skądinąd szczegół ze stosunków Briułłowa do Puszkina, jak ten, że Puszkin prosił Briułłowa, aby mu zrobił portret żony, zaś Briułłow odmówił, bo pani Puszki-

wiono o nich, odczytywano ich utwory i dysputowano nad nimi. Nic dziwnego, że wpływu tych obydwu wielkich poetów można się doszukać także w utworach Szewczenki.[1] Roku 1843 odbył Szewczenko, już jako autor *Kobzarza*, podróż na Ukrainę. Odwiedził swoich dobrych znajomych Tarnowskich i Hrebinkę i poznał się z księciem Mikołajem Riepninem (Wołkonskim) oraz z jego córką, Barbarą, z którą przez długie lata łączyły go może nawet więcej niż przyjacielskie stosunki. W tych arystokratycznych domach traktowano go jako nieprzeciętnego malarza i jako poetę, który był zjawiskiem fenomenalnym i nieoczekiwanym. Odwiedził też Szewczenko swoją wieś rodzinną i swoją rodzinę, przebywającą wciąż jeszcze w poddaństwie. Z jednej strony wspaniałe przyjęcia w domach pańskich, z drugiej widok biedy i krzywdy ludu, żyjącego w obcej niewoli. Za ten kontrast czynił poeta odpowiedzialnym ówczesny reżim carski, który lud trzymał w ciemnościach, aby zataić przed nim «ducha prawdy».

Poetycznym wyrazem tych wrażeń z podróży jest poemat Szewczenki *Sen*, napisany w lecie 1844 r. po powrocie do Petersburga.

Ukraina, powrót do Petersburga, widok tej «północnej Palmiry», wspaniały posąg Piotra I, carski dwór i znikczemniałość warstwy, która podtrzymuje ów ustrój krzywdy i kłamstwa, oto fabuła *Snu*. Wszystko to, jak jakiś ciężki sen ugniata wrażliwą duszę poety, stąd forma snu w poemacie. Treścią są wrażenia i refleksje poety, żal i smutek, gniew i oburzenie, gorycz i ironia w stosunku do tego ustroju, w którym jak w piekle dręczą się jednostki i całe miliony ludów. We śnie zatracają się i zlewają kategorie czasu i przestrzeni, zacierają się ich granice, stąd i we *Śnie* Szewczenki te skoki od teraźniejszości do przeszłości i te wieszcze przewidywania przyszłości. Centralnym punktem poematu, jak to słu-

---

nowa była «kosooka». Kiedy zaś Briułłow chciał portretować samego Puszkina, to Puszkin odpłacił mu pięknym za nadobne i nie chciał pozować. «Wkrótce po tym umarł poeta i zostaliśmy bez portretu. Kiprenski namalował go jak jakiegoś dandysa, a nie poetę». (Т. Шевченко, Український Науковий Інститут, Варшава 1934, Том VII, str. 71).

[1] O tym wpływie pisał śp. prof. Tretiak: «Про вплив Міцкевича на Шевченка» написав Осип Третяк. Краків 1892 i prof. O. Kołessa: «Шевченко і Міцкевич. Про значінє впливу Міцкевича в розвою поетичної творчости та в ґенезі поодиноких поем Шевченка». («Записки Наукового Товариства імени Шевченка». Том III. У Львові 1884, str. 36—152).

sznie zauważył Rylski, jest Falconetowy posąg cara Piotra I, ów kolosalny miedziany symbol despotyzmu.

«Kpić, czy płakać?
Pójdę raczej —
Na miasto popatrzę.
Noc, jak dzień, tam. Ponad rzeką
Pałace, pałace.
Brzegi rzeki kamieniami
Porządnie obszyte.
O, Boże mój, jakie dziwo,
Cud niesamowity
Z tego błota, trzęsawiska,
Z bajora zrobiono.
I bez noża ludzkiej krwi tam
Sporo wytoczono.
A na drugim brzegu rzeki
Twierdza i dzwonnica,
Niby ostro zaciosana
Błyszcząca iglica.
I zegary dzwonią, dzwonią...
Robię zwrot... Patrz! Cwałem
Pędzi koń i kopytami
Łamie twardą skałę.
Na tym koniu oklep jeździec
(W świcie, czy nie w świcie?),
Czapki nie ma, tylko skronie
Owijają liście.
A koń goni. Zdaje ci się,
Że przez rzekę skoczy
Na drugi brzeg, aż jeździec dłoń
Wyciąga wszechwładnie
Hen przed siebie, niby cały
Świat zagarnąć pragnie,
Caluteńki!
Któż to taki?
Wtem napis na skale
Przeczytałem, dłutem kuty:
«*Pierwomu Wtoraja*».
«Pierwszy» ten, co Ukrainę
Naszą ukrzyżował,
A «*Wtoraja*» — co dobiła
Nieszczęśliwą wdowę.
Katy, katy, ludojady,
Ileście nakradli,
Ile zżarli! A cóżeście
Do grobu zabrali?

I na duszy tak mi ciężko
Było, niby dzieje
Swego kraju odczytuję!
Stoję i truchleję»[1].

(«Сміх і сльози! От пішов я
Город озирати.
Там ніч, як день. Дивлюся:
Палати, палати
Понад тихою рікою;
А берег ушитий
Увесь каменем. Дивуюсь,
Мов несамовитий:
Як то воно зробилося
З калюжі такої
Таке диво!... О тут крови
П(р)олито людської —
І без ножа! По тім боці
Твердиня й дзвіниця,
Мов та швайка загострена, —
Аж чудно дивиться.
І дзиґарі теленькають.
От я повертаюсь —
Аж кінь летить копитами
Скелю розбиває,
А на коні сидить охляп
У свиті — не свиті,
І без шапки — якимсь листом
Голова повита.
Кінь басує, — от-от річку,
От-от перескочить.
А він руку протягає,
Мов світ увесь хоче
Загарбати. Хто ж це такий?
От собі й читаю,
Що на скелі наковано:
«Первому Вторая»
Таке диво наставила.
Тепер же я знаю:
Це той Первий, що розпинав
Нашу Україну,
А Вторая доконала
Вдову-сиротину

---

[1] Taras Szewczenko: *Poezje*, Ukraiński Instytut Naukowy, Warszawa MCMXXXVI. Str. 100—101. Przekład Bohdana Łepkiego.

Кати, кати, людоїди!
Наїлись обоє,
Накралися! А що взяли
На той світ з собою?
Тяжко, тяжко мені стало,
Так, мов я читаю
Історію України:
Стою, замираю...»)[1]

Ze wspomnień Mikieszina wiemy, iż «gigantyczny posąg Piotra I jak zmora, wprost przygniatał Szewczenkę do tego stopnia, że wpadał w patos i często kończył rozmowę poetyczną deklamacją, zwróconą do glinianego posągu imperatora».[2]

Szewczenko nienawidził cara Piotra I i Katarzyny II. Ale sam był artystą-plastykiem dużej miary, toteż widok wspaniałego dzieła Falconeta zniewalał go do pewnej powściągliwości w jego opisie, do pewnego artystycznego umiaru. Dopiero napis: «Первому Вторая» przerywa tamę jego oburzenia, którego wylew kończy proroczą wizją upadku caratu:

«Pójdę jeszcze do pałacu,
Do carskiego dworu —
Co tam robią?
Widzę: stoją
W szeregu brzuchacze,
Sapią, chrapią a nadęci
Tacy, jak indory.
Wciąż na jedne drzwi zerkają,
Skrzypnęły, wyłazi,
Niby niedźwiedź ten z barłogu,
Ledwie wlecze nogi,
A nadęty, aż posiwiał —
Z pijaństwa. Ach, bogi!
Jak nie krzyknie, a brzuchacze
Wszyscy do podłogi
I pod ziemię, — jak nie spojrzy, —
Zatrzęsły się nogi
Wszystkim innym.
Wściekłym gniewem
Na mniejszych wybuchnął, —

---

[1] Т. Шевченко. Том III. «Поезії 1843—47 РР.», Український Науковий Інститут, Варшава 1935, str. 35—36.

[2] który rzeźbił Mikieszin dla pomnika 1000-lecia Rosji. («Кобзарь» itd. Praga 1876, str. XX).

Już ich nie ma. Więc na drobnych —
I tych niby zdmuchnął,
Do sług idzie, służby nie ma
(Niewolnicze plemię,
Znikło zaraz), do żołnierzy —
I ci też pod ziemię
Poszli z jękiem.
Dziwne dziwo
Stało się na świecie!
Patrzę dalej na niedźwiadka —
Co on zrobi przecie?
Stoi sobie biedaczysko
Z pochyloną głową,
Niby kotek. Gdzież ta jego
Natura surowa?
Ta niedźwiedzia?...
Rozśmiałem się
Serdecznie. Usłyszał
Najwidoczniej, — jak nie krzyknie,
Jak nie huknie, ludzie!
Drgnąłem cały. Ocknąłem się,
Ze snu mnie obudził».[1]

(«Піти лишень, подивиться
До царя в палати:
Що там робиться? Прихожу:
Старшина пузата
Стоїть рядом: сопе, хропе
Та понадувалось,
Як індики, і на двері
Косо поглядало.
Аж ось вони й одчинились:
Неначе з берлоги
Медвідь виліз. Ледве-ледве
Переносить ноги;
Та одутий, аж посинів:
Похмілля прокляте
Його мучило. Як крикне
На самих пузатих! —
Всі пузаті до одного
В землю провалились!
Він вилупив баньки з лоба, —
І все затрусилось,

[1] Taras Szewczenko: *Poezje*. Ukraiński Instytut Naukowy. Warszawa MCMXXXVI. Str. 104—105. Przekład Bohdana Łepkiego.

Що осталось. Мов скажений,
На менших гукає, —
І ті в землю; він до дрібних, —
І ті пропадають;
Він до челяді — і челядь,
І челядь пропала;
До москалів, — москалики —
Тільки застогнало —
Пішли в землю! Диво — дивне
Сталося на світі!
Дивлюся я, що дальш буде,
Що буде робити
Мій медведик? Стоїть собі,
Голову понурив
Сіромаха. Де ж ділася
Медвежа натура?
Мов кошеня — такий чудний!...
Я аж засміявся!
Він і почув, та як зикне! —
Я перелякався,
Та й прокинувсь....»)[1]

Wizja ta, wbrew wszelkim przewidywaniom, ma nie jakąś patetyczną formę, jak to zwykle w podobnych wypadkach u poetów bywa, tylko przybiera kształt tragicznie karykaturalnego obrazu.

*

Czy Szewczenko znał przed napisaniem swego *Snu* III część *Dziadów* wraz z *Ustępem*, które były zabronione w Rosji, tego ani potwierdzić, ani też zaprzeczyć temu nie mógłbym. Że jednak pewne podobieństwo między tymi utworami istnieje, to pewne. Podobieństwo nie tylko w poszczególnych wyrazach i obrazach, ale w duchowym podłożu, w źródłach natchnienia, z których *Ustęp* i *Sen* wypłynęły. Dyktowało je poczucie krzywdy, która działa się narodom poetów i to święte oburzenie, którego ukryć nie mogli. Że jednak Szewczenko dał temu oburzeniu swój własny, indywidualny wyraz, to nie ulega wątpliwości.

---

[1] Т. Шевченко. Том III. «Поезії 1843—47 РР.», Український Науковий Інститут, Варшава 1935, str. 40—41.