



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: O niewyraźności w Sonetach krymskich Adama Mickiewicza

Author: Piotr Pochel

Citation style: Pochel Piotr. (2016). O niewyraźności w Sonetach krymskich Adama Mickiewicza. W: M. Piechota, J. Ryba, M. Janoszka (red). Od oświecenia ku romantyzmowi i dalej... : autorzy - dzieła - czytelnicy. Cz. 6 (S. 58-101). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Piotr Pochel

O niewyrażalności w *Sonetach krymskich* Adama Mickiewicza

Sonet krymskie Adama Mickiewicza bez wątpienia należą do arcydzieł polskiej poezji romantycznej¹. Ich powstanie wiąże się z pobyt-tem autora *Grażyny* w Odessie, dokąd został zesłany nakazem carskich władz w związku z działalnością Towarzystwa Filomatów².

W czerwcu 1825 roku Mickiewicz odbywa kilkudniową podróż w okoliczne stepy, w wyniku której powstaje sonet – otwierający cykl *Sonetów krymskich* – *Stepy Akemańskie* (o genezie tego utworu będzie nieco później). Po zwiedzeniu okolicznych stepów przychodzi czas na kolejną wyprawę Mickiewicza, datowaną na okres od 29 sierpnia do 27 października 1825 roku³. Wówczas to z „towarzyszami podróży”, o których będzie jeszcze mowa w niniejszym studium, wyrusza statkiem z Odessy do Sewastopola. Był to początek trwającej dwa miesią-

¹ Świadczy o tym fakt, że *Sonetom krymskim* jako arcydziełu poświęcił swoją uwagę Jacek Brzozowski: *Sens krymskiej podróży*. W: *Trzydzieści arcydzieł romantycznych*. Red. E. Kiślak, M. Gumkowski. Warszawa 1996, s. 35–42.

² Por. J. Lyszczyńska: *Filomaci*. W: Idem: *Literatura polskiego romantyzmu*. Warszawa 2002, s. 70–72. Godne przejrzenia są również inne pozycje traktujące o tajnym związku studentów: *Wybór pism filomatów. Konspiracje studenckie w Wilnie 1817–1823*. Oprac. A. Witkowska. Wrocław 1959; *Archiwum filomatów*. T. 1–4. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1997–2000; A. Witkowska: *Rówieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*. Warszawa 1998; Z. Trojanowiczowa: „*Dróg krzyżowych biegi*”. *Mickiewicz o wygnańcach syberyjskich*. W: Eadem: *Romantyzm: od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*. Oprac. A. Artwińska, J. Borowczyk, P. Śniedziwski. Kraków 2010, s. 243–255.

³ Por. S. Wysłouch: *Zagadki „Sonetów krymskich”*. „*Polonistyka*” 1998, nr 7, s. 388.

ce tułaczki po Krymie. Cykl osiemnastu sonetów stanowi właśnie jej owoc.

Sonety krymskie ukazały się drukiem w 1826 roku w Moskwie wraz z tzw. *Sonetami odeskimi*. Poeta nadał im wspólny tytuł – *Sonety*⁴. Odbiór cyklu wierszy przez ówczesną krytykę był zróżnicowany. Jedni zachwycali się utworami, inni je ganili. Na ich temat bardzo pozytywnie wypowiadał się Maurycy Mochnacki. Pisał:

Jest to w rzeczy samej szacowny zbiór najniepospolitszych piękności co do stylu poetyckiego i harmonii rymów tudzież ze względu malownych obrazów, głębokich uczuć i poważnych myśli⁵.

Jednak nie wszyscy krytycy podzielali jego zdanie. Franciszek Salezy Dmochowski zarzucał Mickiewiczowi, że ten niepotrzebnie zamknął piękne obrazy Krymu w wąskich ramach sonetu. Krytykowi nie spodobały się również obce wyrazy tak często pojawiające się w cyklu, zaś metaforyka wydawała mu się dziwna i śmieszna⁶. Przyjaciół poety, Tomasz Zan, twierdził, że *Sonety krymskie* są słodkie, piękne i górne⁷. Z kolei Kajetan Koźmian w liście do Franciszka Morawskiego pisał:

Sonety Mickiewicza najlepiej oznaczył Mostowski jednym słowem: paskudztwo. Nie wiem, co tam mogłeś wynaleźć dobrego, wszystko bezecne, podle, brudne, ciemne; wszystko może krymskie, tureckie, tatarskie, ale nie polskie. To jest sto razy gorsze jak wszystkie Marcinkowskiego płody. Marcinkowski jest płaski i wierszokleta prawdziwy, Mickiewicz jest półgłówek wypuszczony ze szpitala szalonych, który na przekór dobremu smakowi, rozsądkowi gmatwaniną słów niepojętego języka niepojęte i dzikie pomysły baje [...] ⁸.

Nowy tomik poezji Mickiewicza jednych zachwycił, u innych budził wstręt⁹. Różnice nie tylko dotyczą odbioru *Sonetów krymskich* przez

⁴ O okolicznościach powstania cyklu krymskiego pisał Jacek Lyszczyzna: *Sonety krymskie*..., s. 273–274.

⁵ M. Mochnacki: *O „Sonetach” Adama Mickiewicza*. W: W. Billip: *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830. Antologia*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1962, s. 80.

⁶ F.S. Dmochowski: *Uwagi nad „Sonetami” Pana Mickiewicza*. W: W. Billip: *Mickiewicz w oczach współczesnych*..., s. 73–76.

⁷ List Tomasza Zana do Adama Mickiewicza z lipca 1827 roku. W: W. Billip: *Mickiewicz w oczach współczesnych*..., s. 337.

⁸ List Kajetana Koźmiana do Franciszka Morawskiego z marca 1827 roku. W: W. Billip: *Mickiewicz w oczach współczesnych*..., s. 334–335.

⁹ Interesującą pozycją zbierającą recenzje, polemiki i listy traktujące m.in. o *Sonetach krymskich* jest antologia Witolda Billipa, na którą kilkakrotnie powołuję się w swoim studium.

ówczesną krytykę literacką i przyjaciół poety. Tych różnic należy szukać jeszcze w sposobach odczytywania cyklu krymskiego przez badaczy nim się zajmujących¹⁰. Sądzę jednak, że w tym gąszczu zróżnicowanych odczytań *Sonetów krymskich* Mickiewicza widnieje dość wyraźna luka, którą chciałbym spróbować zapłacić własną interpretacją. Luka ta dotyczy interpretacji mającej na celu zbadanie, dotąd przez badaczy pomijanego¹¹, **problemu niewyraźności** w krymskim cyklu.

Jerzy Komar twierdzi, że w poetyce Mickiewicza można raczej natrafić na **problem niedopowiedzenia**. Píše on:

Zagadnienie to jest skomplikowane i najtrudniejsze do uchwycenia [...]. Niedopowiedzenie jest bowiem jakby pewnym zatrzymaniem ciągu znaczeniowego [...]¹².

Uważna lektura utworów składających się na krymski cykl może przynieść pożądany efekt, którego skutkiem będzie odkrycie miejsc niedopowiedzianych. W dalszej części píše Komar o konsekwencji niedopowiedzeń pojawiających się w poezji Mickiewicza:

Poetyka Mickiewicza wykorzystując w pełni niedopowiedzenie, zmierzała do wieloznaczności, wzbogacenia wariantów skojarzeniowych, różnicowania znaczeń – mówiąc metaforycznie – do wyrażania tego, co niewyraźne¹³.

Konsekwencją tworzenia przez autora *Grażyny* miejsc niedopowiedzianych jest niewyraźność. I – jak sugeruje Marta Piwińska – to,

¹⁰ O różnych kierunkach, w jakich prowadzono badania nad *Sonetami krymskimi*, píše Małgorzata Turczyn. Badaczka wskazuje na cztery kierunki interpretacji: genetyczny, genologiczny, tematologiczny i filologiczny. (Zob. M. Turczyn: „*Sonetów krymskich*” Adama Mickiewicza – główne kierunki interpretacji. „Słupskie Prace Filologiczne” 2004, nr 3, s. 61–71). Referując poszczególne metody interpretacji *Sonetów krymskich*, wspomina Turczyn o fragmencie pracy Wacława Kubackiego (por. W. Kubacki: *Tradycje, związki, zbliżenia*. W: Idem: *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977, s. 173–228 – *notabene* tak samo tytułuje jeden z fragmentów swojego artykułu), który jest ważną pozycją w badaniach intertekstualnych krymskiego cyklu. W tym miejscu chciałbym jednak upomnieć się o, używając terminu Jacka Brzozowskiego, „wyraz intencji autora”, na który składają się m.in.: dedykacja, motto, objaśnienia. To również stanowi istotne źródło dla badań intertekstualnych. Zob. J. Brzozowski: *O „Ałuszcze w dzień” i krymskim cyklu*. W: Idem: *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*. Łódź 1997, s. 65.

¹¹ O problemie niewyraźności w *Sonetach krymskich* niektórzy badacze (m.in. Alina Witkowska, Marta Piwińska, Stanisław Makowski) okazynie wspominają, nikt jednak nie poświęca mu większej uwagi.

¹² J. Komar: W *stronę Ałuszy*. (Notatki o liryce Mickiewicza). „Roczniki Humanistyczne” 1960, z. 1, s. 127.

¹³ Ibidem, s. 128–129.

co w cyklu krymskim zostało niewypowiedziane, jest najważniejsze¹⁴. I właśnie tym **najważniejszym, niewypowiedzianym, niedopowiedzianym**, w końcu **niewyraźnym punktem** w *Sonetach krymskich* chcę się przyjrzeć bliżej.

By mówić o problemie niewyraźności w *Sonetach krymskich*, należałoby odpowiedzieć najpierw na pytanie: czym jest niewyraźność? Wyczerpująco i jasno definiuje to zjawisko Edward Balcerzan:

Niewyraźność to awaria komunikacyjna. To – metaforycznie mówiąc – bunt materii: odmowa semiozy, gdy albo wcale nie dochodzi do przekształcenia rzeczy w znak, albo znak nie odsyła do pożądaných kontekstów, albo wreszcie odsyła w sposób, który już to nie satysfakcjonuje nadawcy, już to okazuje się nie do pojęcia dla odbiorcy¹⁵.

Badacz dopowiada, że niewyraźne jest ściśle powiązane z **niepoznawalnym, niewyobraźnym i nieprzekładalnym**¹⁶. Te „piętra niewyraźności” wzajemnie na siebie oddziałują i przeplatają się. Z niewyraźnością można się spotkać wówczas, kiedy coś zostało wyrażone, ale nie w pełni. Niewyraźność jest takim zabiegiem, którego kod literacki nie jest w stanie przyswoić i przedstawić w pełnej postaci (zrozumiałej i klarownej)¹⁷. Niewyraźnością nazywa się sprawy, których (na pozór tylko¹⁸) nie da się rozwikłać. Owe pozornie nierozwiązywalne sprawy to zagadki¹⁹, z którymi interpretator/odbiorca spotyka się w utworze literackim.

Przyglądając się twórczości Mickiewicza, spotkać można wiele takich zagadek²⁰. Chyba po dziś dzień taką nierozwiązywalną zagadką związaną z twórczością dramatyczną Mickiewicza jest owe „czter-

¹⁴ Por. M. Piwińska: „Sonety krymskie” czytane na Krymie w roku 2004. „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4, s. 21, 35 i 38.

¹⁵ E. Balcerzan: *Niewyraźne czy nie wyrażone?* W: *Literatura wobec niewyraźnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1998, s. 19.

¹⁶ Ibidem, s. 19 i następne.

¹⁷ Ibidem, s. 19–20.

¹⁸ Gdyby od razu założyć, że to, co w utworze literackim jest niewyraźnością, nie da się rozwikłać, wówczas badania dotyczące niewyraźności byłyby po prostu pozbawione sensu, gdyż badacz z założenia pozostawałby na straconej pozycji.

¹⁹ E. Balcerzan: *Niewyraźne czy nie wyrażone?*..., s. 22.

²⁰ O zagadkach pojawiających się w rękopisach autora *Dziadów* pisał Czesław Zgorzelski (*Zagadki Mickiewiczowskie*. „Roczniki Humanistyczne” 1970, z. 1, s. 135–146). Warto przywołać również najnowszą pozycję książkową Jarosława Marka Rymkiewicza, w której szuka on odpowiedzi na pytania o m.in. śmierć Mickiewicza. Zob. J.M. Rymkiewicz: *Głowa owinięta koszulą*. Warszawa 2012.

dzieści i cztery”²¹. Do magicznej liczby nawiązuje w swoim wierszu Tadeusz Różewicz. W jego utworze *mam żal do Ojca Adama* symbolika liczby 44 jest enigmatyczna i zarazem tracąca na wartości. Poeta pisał:

Lucretius uczeń Epikura
napisał arcy-dzieło
De rerum natura
żył w latach 95–55
przed narodzeniem Chrystusa²².

O figurze tajemniczego 44 w tym wierszu pisałem w innym miejscu²³. Równie ciekawą zagadką, o której warto wspomnieć, jest tajemniczy i przysparzający sporo problemów świerzop, pojawiający się na kartach *Pana Tadeusza*:

Tymczasem przenoś moję duszę utęsknioną
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała,
Gdzie panińskim rumieńcem dzięcielina pała [...] ²⁴.

Świerzop zrobił wielką karierę nie tylko wśród licealistów. Sprawił wiele kłopotów interpretacyjnych również znawcom twórczości Mickiewicza. Żartobliwie o świerzopie w swoim wierszu pisał Konstanty Ildefons Gałczyński:

²¹ Również Balcerzan wskazuje na tę symboliczną liczbę, jako znak dotąd w pełni niewyraźny, zagadkowy.

²² T. Różewicz: *mam żal do Ojca Adama*. W: Idem: *Kup kota w worku (work in progress)*. Wrocław 2008, s. 81. Wszystkie podkreślenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, moje – P.P.

²³ Zob. P. Pochel: *Intertekstualne gry w wierszu „mam żal do Ojca Adama”*. W: Idem: *Intertekstualne gry w liryce Jana Lechonia i Tadeusza Różewicza*. Kraków 2012, s. 156 i następne. Warto również przejrzeć pozycje traktujące o samej figurze „czterdzieści i cztery”. Wczesne prace omawiające problem: E. Krzyszkowski: *Czterdzieści i cztery. Przyczynek do studyów nad „Dziadami” Mickiewicza*. Czerniowiec 1888. Z prac nowszych: W. Weintraub: *Gematria w funkcji chwytu literackiego: Mickiewiczowskie „czterdzieści i cztery”*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4, s. 287–294; Z. Kępiński: „Czterdzieści i cztery”. „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 12, s. 58–73.

²⁴ A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachetka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. S. Pigoń. Wrocław–Kraków 1958, s. 4–5.

Jest w I Księdze „Pana Tadeusza”
taki ustęp, panie doktorze:
„Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała...”
I właśnie przez ten świerzop neurastenii cała...
O Boże, Boże...

Bo gdy spytałem Kridla, co to takiego świerzop,
Kridl odpowiedział: – Hm, może to jaki przyrząd?
Potem pytałem Pigonia,
a Pigoń podniósł ramiona.

Potem rylem w cyklopediach,
w katalogach i w słownikach,
i w staropolskich trajediach,
i w herbarzach, i w zielnikach...

Idzie jesień i zima.
Ale świerzopa ni ma.

Już szepcą naokół panie:
– Cóż się zrobiło z chłopa!
Dziękuję, panie Adamie!!!
Jestem ofiara świerzopa²⁵.

Niewyraźność w pełni? I tak, i nie. Mickiewicz, pisząc *Pana Tadeusza* i przedstawiając szatę roślinną rodzinnej Litwy, z pewnością wiedział, co to jest świerzop. Współczesnemu odbiorcy, nieobytemu z litewską roślinnością, świerzop może przysparzać wiele kłopotów. W tym przypadku zetknąć się można z pewnym specyficznym typem niewyraźności powodowanym upływem czasu. Dla autora *Grażyny* roślina ta jest powszechnie znana, dla czytelnika z XXI wieku – niekoniecznie. Taki typ zjawiska niewyraźności nazwałbym **niewyraźnością temporalną**.

Seweryna Wyślouch, analizując *Sonety krymskie*, usiłowała rozwiązać zagadki związane z kompozycją cyklu, jego malowniczością, miejscem na tle twórczości wieszczą, jak również szukała odpowiedzi na pytania o autentyczność krymskiej wyprawy i powody odrzucenia tego

²⁵ K.I. Gałczyński: *Ofiara świerzopa*. W: Idem: *Wybór poezji*. Oprac. M. Wyka. Wrocław–Warszawa–Kraków 1982, s. 92. Więcej na temat świerzopa: M. Wachowski: *Gospodarstwo soplicowskie. Rolnictwo w „Panu Tadeuszu”*. Poznań 1957, s. 33–40; S. Makowski: „Bursztynowy świerzop”. W: Idem: *Tęcze i świerzopy. Słowacki – Beniowski – Mickiewicz*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1984, s. 219–225; S. Hrabec: *Bursztynowy świerzop w „Panu Tadeuszu”*. „Język Polski” 1955, nr 5, s. 373–381; W. Piasecki: *Bursztynowy świerzop*. „Język Polski” 1946, nr 3, s. 82–84.

zbioru poezji przez klasyków. Wydaje się, że większość tych zagadek jest dzisiaj rozwiązana²⁶. Jednakże wciąż pozostają inne, czekające na swoją kolej. I chyba czas najwyższy przyjrzyć się im dzisiaj bliżej.

Choć Wysłouch usiłowała rozwiązać zagadkę dotyczącą autentyczności odbytej przez Mickiewicza podróży, jeszcze raz wracam do tej niewiadomej, próbując ustalić, z jakim Krymem spotyka się odbiorca czytający dzieło wieszcz. Kubacki, odbywając podróż po Krymie w roku 1958, w swojej książce opisuje trzy Krymy:

Pierwszy to Krym, który zwiedzał Mickiewicz w 1825 roku, którego nikt już z nas nie zobaczy. Drugi to Krym, którego nigdy nie było, nigdzie nie ma i którego nie znajdziemy na geograficznej karcie – Krym poetycki, powołany do artystycznego bytu w sonetach. A trzeci to ten Krym, który czytelnicy – a w tej liczbie także uczeni i krytycy – piastują w swej pamięci²⁷.

O Krymie, którego nigdy nie było, wspomina również Alina Witkowska²⁸, dookreślając go przymiotnikiem: „romantyczny”. Jeszcze inny Krym mógł dwukrotnie (w połowie września 1965 roku i w początku października 1967 roku) podziwiać Eugeniusz Sawrymowicz:

Krym dzisiejszy różni się oczywiście znacznie od tego, co widział Mickiewicz, jeśli chodzi o ludność, miasta, drogi itp. Nie ma więc już dziś na Krymie Tatarów, dawne ich wioski ustąpiły miejsca wspaniałym kurortom, i tylko gdzieś tam pozostały nikle resztki lub ruiny dawnych tatarskich domów czy meczetów z minaretami; dzięki za czasów pobytu Mickiewicza wybrzeże morskie stanowi dziś nieprzerwany ciąg urządzonych plaż i kąpielisk; zamiast prymitywnych ścieżek górskich, które poeta przebywał konno na krymskich koniach [...], mamy dziś serpentyny asfaltowych szos, którymi mkną liczne samochody, autokary i trolejbusy. Ten sam, co za Mickiewicza, pozostał tylko wygląd gór i morza, południowa roślinność, jaskrawy blask słońca i niezrównany klimat południowego wybrzeża. Przy odrobinie wyobraźni można jednak przedstawić sobie, jak to wszystko wyglądało za czasów Mickiewicza [...]²⁹.

Podróże kolejnych badaczy potwierdzają tylko słowa Sawrymowicza. Podróżujący z Julią śladami Mickiewicza w roku 2003 Adrian

²⁶ Zob. S. Wysłouch: *Zagadki...*, s. 388–394.

²⁷ W. Kubacki: *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977, s. 265.

²⁸ A. Witkowska: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1983, s. 61.

²⁹ E. Sawrymowicz: *Poetycka wizja Krymu w sonetach Mickiewicza*. „Przegląd Humanistyczny” 1968, nr 5, s. 9–10.

Gleń notuje w swoim *Diariuszu krymskim*: „Julia pyta, czym Mickiewicz podróżował. I w czym on brodził. Wszystkie stopy to teraz pola. Ziemniaczane, słonecznikowe, pszeniczne. Ułożone”³⁰. Ten krótki opis przynosi wizję Krymu zmienionego i przeobrażonego. W 2005 roku wycieczkę na Krym odbywa Piwińska, która zapisze później, że przedstawiony w *Sonetach krymskich* Krym jest poetycki, nie geograficzny³¹. Wyruszający na Krym mickiewiczolodzy mieli okazję podziwiać miejsca, które w 1825 roku zwiedzał wieszcz. Pozostawiając swoje *Sonet krymskie*, dał każdemu z nich mapę z zaznaczonymi miejscami, do których sam dotarł. Wycieczki te miały na celu weryfikację tej literackiej mapy. Myślę, że trudno jest dzisiaj jednoznacznie osądzić, który Krym jest prawdziwy i z jakim Krymem spotyka się odbiorca czytający cykl sonetów. Najbliższy prawdy jest chyba Kubacki, wskazujący na trzy Krymy. Warto powiedzieć, że do tych trzech Krymów należy dołączyć czwarty – **Krym niewyraźny**. Przecież również taki zapisał się w materii literackiej!

Pierwszym punktem w cyklu krymskim, w którym pojawia się „sygnał niewyraźności”³², jest dedykacja. *Sonet krymskie* poświęcił Mickiewicz „towarzyszom podróży krymskiej”. A nie było to towarzystwo byle jakie. Kiedy 29 sierpnia 1825 roku autor *Dziadów* wyruszył w podróż na Krym, nie był sam. Przecież Mickiewicz nie był honorowym gościem w carskiej Rosji, a zesłańcem skazanym w procesie Towarzystwa Filomatów. Ta informacja jest o tyle istotna, gdyż tłumaczy, skąd na pokładzie statku wokół wieszcza skupione było **takie** towarzystwo. Wśród podróżujących z wieszczem była Karolina z Rzewuskich Sobańska – konfidentka carskiej policji, agent, pomocniczka i zarazem kochanka generała Jana Witta³³. Sobańska posiadała dar zjednywania sobie ludzi różnych grup i klas społecznych: literatów, arystokratów, konspiratorów, tajniaków – co było niewątpliwie wielką zaletą w jej działalności dla carskiej Rosji. Wrażenie również robiło jej nazwisko, majątek i uroda, której zresztą uległ Mickiewicz, stając się jej kochankiem³⁴. Na statku znajdował się również kochanek Sobańskiej – gene-

³⁰ A. Gleń: *Diariusz krymski*. W: Idem: *Przez tekst do istnienia. Wędrowka po Krymie i Mickiewiczu*. Warszawa 2005, s. 24.

³¹ M. Piwińska: „*Sonet krymskie*” czytane na Krymie..., s. 19.

³² Termin E. Balcerzana. Zob. Idem: *Niewyraźne czy nie wyrażone?...*, s. 25.

³³ Por. S. Sowietow: *Z zagadnień kształtowania się realizmu w twórczości Adama Mickiewicza*. Tłum. T. Karpowicz. „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 3, s. 99 oraz: M. Janion: *Mickiewicz w Odessie*. W: *Między Wschodem a Zachodem: Europa Mickiewicza i innych. O relacjach literatury polskiej z kulturami ościennymi*. Red. G. Borkowska, M. Rudaś-Grodzka. Wrocław–Warszawa–Kraków 2007, s. 38.

³⁴ M. Dernałowicz: *Adam Mickiewicz*. Warszawa 1985, s. 115.

rał Witt. Był on kuratorem wydziału naukowego w Odessie i szefem tajnej policji w południowych guberniach. W czasie, kiedy Mickiewicz zdecydował się na podróż po Krymie, Witt zajmował się śledzeniem tajnych związków politycznych, które miały współpracować z polskimi patriotami i dekabrystami północy. Zbierał on wówczas wszelkie informacje na temat działalności spiskowców, by móc przedstawić owoce swoich prac carowi³⁵. Poecie towarzyszył również Aleksander Boszniak – prawa ręka generała Witta, którego sylwetkę kreśli następująco Maria Dernałowicz:

szpieg, który pierwszy wpadł na ślad zмовy dekabrystów, był nieustannie u jego [tj. generała Witta – P.P.] boku. Jego przebiegłość, doskonały węch policyjnego psa sprawiły, że władze skwapliwie zapomniały mu przestępczą przeszłość i obdarzyły go wysokim w hierarchii czynem; ale w Odessie, w otoczeniu „kuratora okręgu naukowego” grał rolę literata, przyrodnika³⁶.

Obok tej trójki pojawił się jeszcze Henryk Rzewuski – brat Sobańskiej. Świetny causeur, którego Mickiewicz chętnie słuchał. Później okazał się znakomitym pisarzem – autorem *Pamiętek Soplicy*³⁷. Na statku znajdował się także niejaki Kałusowski – dzierżawca dóbr rodziny Sobańskich³⁸. Nie da się ukryć, że towarzystwo to nie budziło zaufania. Na Mickiewicza patrzono przede wszystkim jak na atrakcję towarzyską, namiętnego kochanka i jednocześnie politycznie niepewnego przybysza, którego trzeba pilnować³⁹. Autor *Dziadów* miał świadomość tego, w jakiej znalazł się sytuacji. Sergiusz Sowiełow podkreśla, że towarzystwo krymskiej wyprawy było uciążliwe i podejrzane. Zaznacza jednocześnie, iż wówczas wieszcz poznał prawdziwe oblicze arystokratycznych salonów odesskich⁴⁰. Ale przecież nie chodzi o to, by zastanawiać się nad tym, co reprezentowali sobą owi towarzysze podróży. Ważniejsze jest znalezienie odpowiedzi na pytanie: w jakim celu Mickiewicz zadedykował im tom swoich poezji i w jaki sposób to uczynił?

Przybycie Mickiewicza do stolicy carskiej Rosji nie budziło w rządzących entuzjazmu. Widziano w nim niebezpiecznego politycznego zesłańca, którego nie należy długo zatrzymywać w Petersburgu, tylko

³⁵ Ibidem, s. 114; S. Sowiełow: *Z zagadnień...*, s. 99.

³⁶ M. Dernałowicz: *Adam Mickiewicz...*, s. 115.

³⁷ Ibidem, s. 117.

³⁸ S. Wysłouch: *Zagadki...*, s. 388–389.

³⁹ M. Dernałowicz: *Adam Mickiewicz...*, s. 116.

⁴⁰ S. Sowiełow: *Z zagadnień...*, s. 99–100.

czym prędzej wysłać na południe kraju⁴¹. Wyrusza zatem Mickiewicz do Odessy i odbywa krymską podróż. Tym bardziej dedykacja dziwi. Jerzy Świdziński, poruszając ten problem, podkreśla, że każdorazowo badacze zajmujący się *Sonetami krymskimi* albo nietrafnie ją interpretowali, albo – nie znajdując niepodważalnych argumentów – po prostu ją pomijali. Uczony, analizując dotychczasowe badania prowadzone nad dedykacją, łączy ją z tzw. taktyką łudzenia despoty⁴². O stosunku Mickiewicza do carskiej Rosji pisał Sowietow: „Do tej carskiej Rosji poeta żywił wstręt. To uczucie znalazło swój dobitny wyraz w gryzącej satyrze na biurokratyczno-urzędniczy świat – *Czyn*”⁴³. Słowa te potwierdzałyby hipotezę Świdzińskiego, który dedykację traktuje jako „błędny sygnał ważności”⁴⁴. Pełni ona funkcję propedeutyczną w stosunku do wielkich dzieł, które miały wyjść spod pióra Mickiewicza, m.in. *Dziadów części III*⁴⁵. Dedykując cykl krymski towarzyszom podróży, autor *Grażyny* wprowadził w błąd carskich szpiegów. Poprzez niewyraźność swoich prawdziwych uczuć, jakie żywił do władz carskich, wyraził je w sposób zakamuflowany i niebudzący niczych podejrzeń. Hipoteza Świdzińskiego jest uzasadniona jeszcze z innego powodu. *Sonety krymskie* zadedykował Mickiewicz towarzyszom podróży, tymczasem werując kolejne strony z sonetami, napotkać można jedynie dwa utwory, w których pojawia się owo grono. Wyraźnie zaznacza to poeta w sonecie *Burza* i zdawkowo w *Pielgrzymie*. Poza tymi dwoma wierszami, w żadnym innym miejscu nie pojawiają się towarzysze podróży. Są tylko Pielgrzym i Mirza⁴⁶.

Najwięcej zagadek, które spróbuję rozwiązać, znajduje się w poszczególnych utworach składających się na *Sonety krymskie*. Interesujące sygnały niewyraźności mieści w sobie pierwszy sonet – *Stepy Akermzańskie* – rozpoczynający się słowami:

⁴¹ Ibidem, s. 96.

⁴² J. Świdziński: „*Sonety krymskie*”, czyli sposób artystycznego „łudzenia despoty”. W: *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*. Red. B. Galster, J. Kamionkova przy współudziale A. Piorunowej. Wrocław–Warszawa–Kraków 1973, s. 70.

⁴³ S. Sowietow: *Mickiewicz w Rosji*. Tłum. T. Karpowicz. „Listy Teatru Polskiego” 1964, nr 78, s. 30. Warto zajrzeć również do przywołanej satyry. A. Mickiewicz: *Czyn*. W: Idem: *Wiersze*. Wybór W. Borowy, E. Sawrymowicz. Oprac. L. Płoszewski, E. Sawrymowicz. Warszawa 1965, s. 207–208.

⁴⁴ J. Świdziński: „*Sonety krymskie*”, czyli sposób artystycznego „łudzenia despoty”..., s. 77.

⁴⁵ Ibidem, s. 70 i 79.

⁴⁶ Por. uwagi Juliusza Kleinera na ten temat: J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 1.: *Dzieje Gustawa*. Lublin 1948, s. 530.

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
 Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,
 Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
 Omijam koralowe ostrowy burzanu.

*Stepy Akermzańskie*⁴⁷

Sonet otwierający krymski cykl przynosi wiele niewiadomych. Przypomnieć trzeba, co zresztą zostało już powiedziane na wstępie tego studium, że Mickiewicz, zanim wyruszył w podróż po Krymie, wcześniej odbył inną, krótszą czasowo wycieczkę w okoliczne stepy⁴⁸. Ów sonet jest owocem tej podróży. Błędem jest zatem łączenie tego utworu z wyprawą krymską, ponieważ Akerman leży w odległości ok. 85 km na południowy zachód od Odessy. Sonet ten pełni funkcję nie tylko otwierającą *Sonetów krymskich*, ale również wprowadzającą – sygnalizującą główną tematykę cyklu wierszy. Potwierdzeniem tego jest również pierwotny tytuł sonetu – *Podróż do Akermanu*⁴⁹. To pierwsza rozwiązana zagadka.

Zajmujący się *Sonetami krymskimi* Julian Klaczko w swoich spostrzeżeniach, w moim przekonaniu, jest nieco apodyktyczny. Pisze on:

okolice te, odbiwszy się w jego duszy [tj. Mickiewicza – P.P.], niemal bezwiednie utrwały się w niej w obramieniu wierszy i rymów. Mickiewicz zapisywał te wiersze, nie przywiązując zresztą zbyt dużego znaczenia do tych szkiców pobieżnych, rzucanych w chwilach, wolnych od naiwnej kontemplacji⁵⁰.

Stanowisko Klaczki jest nie do przyjęcia! Wystarczy sięgnąć po wydanie poezji Mickiewicza z Biblioteki Narodowej (na którym *notabene*

⁴⁷ A. Mickiewicz: *Stepy Akermzańskie*. W: Idem: *Wybór poezyj*. T. 2. Oprac. C. Zgorzelski. Wrocław–Warszawa–Kraków 1997, s. 80. Wszystkie cytaty z *Sonetów krymskich* pochodzą z tego wydania. Każdorazowo pod cytowanym fragmentem sonetu umieszczam tytuł utworu, z którego cytat pochodzi.

⁴⁸ O szczegółach tej podróży i genezie *Stepów Akermzańskich* interesująco pisze Stanisław Makowski: *Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicza*. Warszawa 1969, s. 27 i następne. Zob. również: Idem: *Nowości kwiat w „Sonetach krymskich” Mickiewicza*. „Polonistyka” 1968, nr 2, s. 5; K. Wyka: *Kariera burzanu. Z dziejów słownictwa poetyckiego*. W: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961, s. 274.

⁴⁹ B. Gubrynowicz: *Album Piotra Moszyńskiego*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1898, nr 6, s. 516. Niepodważalnym materiałem źródłowym zbierającym różne wersje pierwszego wersu *Stepów Akermzańskich* jest *Album Piotra Moszyńskiego*. Por. B. Gubrynowicz: *Album Piotra Moszyńskiego*. Lwów 1898, s. 39–40.

⁵⁰ J. Klaczko: *Półwysep krymski w poezji*. W: Idem: *Szkice i rozprawy literackie*. Tłum. S. Tarnowski, J. Jabłonowski, A. Potocki. Warszawa 1904, s. 239.

bazuję, pisząc to studium), by zobaczyć, jak wielką wagę przywiązywał wieszcz do sonetów. Przecież pierwszy wers sonetu otwierającego cykl był pięciokrotnie zmieniany! Kolejne jego warianty miały brzmienie: 1) „Poznałem stepowego podróż oceanu”; 2) „Żeglowałem i w suchych stepach oceanu”; 3) „Wjechałem na suchego stepy oceanu”; 4) „Okrążyły mnie stepy na kształt oceanu”; 5) „Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu”⁵¹.

Dowodzi to dbałości Mickiewicza o poetyckie słowo, ale nie tylko. Zmaganie się poety ze słowem, usilne poszukiwanie odpowiednich wyrazów dla oddania podróży przez stepy potwierdza fakt, że pojawia się w tym miejscu problem niewyraźności. Autor ze słowem walczy, bowiem nie potrafi wyrazić tego, co chciałby przekazać. Ale nie tylko słowo staje się wrogiem autora. Mierzy się on również z niewyraźnością – usiłuje ją pokonać, tworząc kolejne warianty jednego wersu. Po kilkukrotnych próbach wychodzi zwycięsko z tego starcia, precyzyjnie formułując swoją myśl. Stanisław Makowski zauważa, że potyczki słowne, pokazanie poetyckiego trudu tworzenia, sugerują, iż podróż przez stepy kojarzyła się Mickiewiczowi dość jednoznacznie, bo z obrazem oceanu, przemierzaniem tegoż oceanu, motywem akwaticznym⁵². Ostatecznie Klaczko, choć nadal utwierdzony w swojej tezie o niedba-

⁵¹ Zob. adnotacje pod pierwszym sonetem w wydaniu Biblioteki Narodowej, na które powołuję się w niniejszym studium. Por. także: S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”*..., s. 39.

⁵² Zob. Ibidem. Nie tylko Makowski zwraca na ten fakt uwagę. Podróż przez stepy jako metaforę żeglugi odczytali również inni badacze. O metaforyce żeglarskiej we wczesnej twórczości Mickiewicza pisała: J. Kamionka-Straszakowa: *W prze-strzeni wzniosłości. Pejzaże krymskie Mickiewicza – podróż kreacyjna*. W: Eadem: *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992, s. 144 i następne. Nie należy zapominać o znaczącej publikacji Leszka Zwieryńskiego (*Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*. Katowice 1998) poświęconej motywom akwaticznym w twórczości Mickiewicza. Warto przejrzeć artykuł omawiający motyw żeglarza w literaturze XIX wieku: J. Bachórz: *Żeglarz*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 1044–1046. O metaforyce morskiej w *Sonetach krymskich* (paraleli: step – morze) pisał Józef Bachórz: *Mickiewiczowska wizja morza*. W: Idem: *„Złączyć się z burzą...”*. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*. Gdańsk 2005, s. 37 i następne; a także D.T. Lebioda: *Mickiewicz – wyobrażenia i żywioł*. Bydgoszcz 1996, s. 57, 59 i 62; D. Zamącińska: *Ze studiów nad kompozycją wierszy lirycznych Mickiewicza*. „Roczniki Humanistyczne” 1960, z. 1, s. 87; J. Kleiner: *Mickiewicz*..., s. 527–528; M. Maciejewski: *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*. „Roczniki Humanistyczne” 1966, z. 1, s. 69. Maciejewski dodaje, że paralela, o której mowa, służyła „widzeniu realistycznemu”. Na temat widzenia i poznania w *Sonetach krymskich* nieco później. O motywie stepu w literaturze XIX wieku pisała Łucja Ginkowa: *Step*. W: *Słownik literatury*..., s. 891–893.

łości Mickiewicza dotyczącej poetyckiego słowa, w jakimś stopniu rehabilituje się, notując:

Lecz skończyło się na tem, że szkice te utworzyły poetyczną panoramę Krymu o czarownem połączeniu barwy, światła i harmonii; że niedbale rzucane wiersze okazały się arcydziełem najwytworniejszej, najbardziej uroczej sztuki⁵³.

Do kwestii związanych z żonglowaniem słowem przy tworzeniu pierwszego wersu sonetu jeszcze powrócę. Tymczasem chciałbym przyrzec się kolejnej zagadce spotykanej w cytowanym czterowierszu *Stepów Akermzańskich*. Odbывая podróż przez stepy, podmiot liryczny mówi, że jadąc, omija „koralowe ostrowy **burzanu**”. Podobnie jak panatadeuszowy świerzop, burzan również przysporzył wielu problemów znawcom twórczości Mickiewicza i nie tylko. Koncepcji związanych z tajemniczym burzanem jest sporo. Kazimierz Wyka, pisząc o burzanach, zwraca uwagę na największy błąd popełniany przez czytających *Sonety krymskie* – ściślej: *Stepy Akermzańskie*. Po prostu, nikt o burzan nie pyta!⁵⁴ To jest błąd zasadniczy. Wszyscy zawierają Mickiewiczowi i jego objaśnieniu: „Na Ukrainie i Pobereżu nazywają burzanami wielkie krzaki ziela, które w czasie lata kwiatem okryte nadają przyjemną rozmaitość płaszczyznom”⁵⁵. Dociekliwego czytelnika takie wyjaśnienie niekoniecznie powinno satysfakcjonować. Trudności z ustaleniem, czym są burzany, mieli nawet badacze, którzy odbyli podróż na Krym śladami Mickiewicza. Sawrymowiczowi nie udało się oglądać kwitnących burzanów, ponieważ podróżował we wrześniu⁵⁶. Zaś Kubacki o burzanach zanotował takie informacje:

Chwiejemy się, trzęsiemy, grzęźniemy w jakichś trzęsawiskach. Gramolimy się na śliskie od połyskliwych traw wzniesienia. Przerzynamy się przez poplątane na ziemi łodygi, pędy i kłącza. Ile zieleni! Ile barw! Żywe trawy, płowe i rdzawe porosty. Pąsowe bodiaki. Mięsiste piołuny. Przysadziste krzewy o drobnym żółtawym kwieciu. Dużo szarej kaszki. Gwiazdki o wątłym chabrowym kolorze naszych ślazów, zawieszane jak choinkowe cacka na twardych, brunatnych prętach. A wszystko to burzany, jak się okazuje ze słów starej kołchoźniczki! Pytam o pewien kwiat z rodziny baldaszkowatych. Burzan. Pytam o drugi. Znowu burzan. Znalazłem coś podobnego do naszej

⁵³ J. Klaczko: *Półwysep krymski w poezji...*, s. 239.

⁵⁴ Jediną osobą, która domagała się szerszych objaśnień terminu był Teodozy Sierociński. Zob. K. Wyka: *Kariera burzanu...*, s. 275.

⁵⁵ Zob. przypis do wersu 4. w edycji, z której cytuję *Sonety krymskie*.

⁵⁶ E. Sawrymowicz: *Poetycka wizja Krymu...*, s. 15.

kostrzewy – burzan. Bylica – burzan. Za chwilę jakiś łopian. To również burzan⁵⁷.

Wniosek? Wszystkie napotkane na stepach rośliny to burzany. Zbyt proste. Wydaje się, że nawet tubylcy mieli problem z odpowiedzią na pytanie o burzan. U Mickiewicza pojawia się on raz. Śmiem opowiedzieć się za hipotezami innych badaczy, że nawet sam Mickiewicz nie był w stanie dokładnie wyjaśnić, czym jest burzan. Trudności, jakie owa roślina przysporzyła badającym ten problem, wynikają z faktu, że burzany nie występowały ani w polskiej, ani w rosyjskiej terminologii z zakresu botaniki⁵⁸. Zmieniająca się szata roślinna Krymu dzisiaj stanowi **barierę** w poznaniu burzanów. Pozostaje jedynie zaufać szczegółowym badaniom Wyki, który zdecydował się wyjaśnić, co to są burzany:

Burzan stanowi właściwość języka pisarzy pochodzących z terenów kresowych na południe od Prypeci i Polesia. Oznacza „jakiś” zespół roślinności stepowej, „jakąś” roślinę stepową, wyróżniającą się w porze kwitnienia intensywną czerwienią. Wywodzi się z podłoża językowego ukraińskiego, o ile zaś nawet szerszego [...]. Przez Mickiewicza użyty został w celu stylizacji językowej na koloryt lokalny. Ani flora Litwy podobnego zespołu roślinnego, ani język osobisty poety podobnego symbolu językowego nie znają.

Burzan w swym znaczeniu odniesionym do owej roślinności [...] nie oznacza „jakichś” chwastów porastających zdziczałe miejsca, opuszczone przez człowieka lub w pobliżu jego siedzib. Oznacza pewną roślinność na miejscach stepowych i pługiem nie tkniętych, w tym sensie pierwotnych⁵⁹.

Użycie w Mickiewiczowskim sonecie wyrazu „burzan” pełni funkcję „językowego uniknięcia pospolitości”⁶⁰. Choć przeprowadzone szczegółowo przez Wykę analizy na temat burzanu wiele wnoszą do badań nad *Sonetami krymskimi*, zagadka – w moim przekonaniu – wciąż pozostaje nierozwiązana. Dlaczego? Warto w tym miejscu zapytać o związany z burzanem problem niewyraźności. Wcześniej odnotowałem, że Mickiewicz nie był w stanie dokładnie wyjaśnić, co to jest burzan.

⁵⁷ W. Kubacki: *Z Mickiewiczem...*, s. 275.

⁵⁸ S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”...*, s. 28; W. Kubacki: *Z Mickiewiczem...*, s. 274.

⁵⁹ K. Wyka: *Kariera burzanu...*, s. 284. Podkreślenia oznaczone drukiem rozstrzelonym pochodzą od autora artykułu.

⁶⁰ W. Kubacki: *Z Mickiewiczem...*, s. 150.

Nie twierdzę, że nie wiedział i jestem daleki od tego, żeby tak sprawę postawić. Burzan *de facto* dla współczesnych wciąż pozostaje niewyraźalny. Niewyraźalność w tym przypadku polega na tym, że nazwa nie posiada swojego desygnatu, jest go pozbawiona, przez co trudno wyjaśnić, czym jest tajemnicza roślina. Mickiewicz wiedział, co to burzan, ale zawiódł język, za pomocą którego poeta nie potrafił oddać pełnego opisu rośliny. Być może sprawdza się również w tym miejscu hipoteza Ananiasza Zajączkowskiego, który twierdził, że język *Sonetów krymskich* jest dyktowany przez demony tamtych okolic⁶¹.

Podobnie jak pierwszy czterowieśz *Stepów Akermańskich*, również drugi czterowieśz zawiera zagadkę, którą mickiewiczolodzy usiłują rozwiązać od dawna. Mickiewicz pisał:

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
Tam z dala błyszczący obłok? tam jutrzeńka wschodzi?
To błyszczący Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Stepy Akermańskie

Oczywiście, tą zagadką jest tajemnicza lampa Akermanu. W poprzedniej zwrotce podmiot liryczny, jadąc przez stepy, podziwiał otaczającą go przyrodę. W tej strofie jest podobnie, z tą różnicą, że ów znajduje się na progu zjawiska naturalnego – „Już mrok zapada...”. Za moment zapadnie zmrok – zmieni się punkt postrzegania rzeczywistości, bowiem owo

„już” rozpada się na to, co jeszcze jest i jeszcze nie ma. „Już” to warstwowe nakładanie się na dwa „jeszcze”, „jeszcze” z kolei ma w sobie „już odchodzące” i „już przychodzące”⁶²,

stąd w tej strofie mamy do czynienia ze „zjawiskiem progowym”⁶³, tzn. z sytuacją, która jeszcze jest i której jeszcze nie ma. Logicznie wnioskując, skoro „już mrok zapada”, to za chwilę będzie ciemno. Światło dzienne, w zgodzie z naturą, zostanie osłabione, by w efekcie mogła przyjść noc. To miejsce w sonecie jest o tyle istotne, że zmieniająca się pora dnia

⁶¹ A. Zajączkowski: *Orient jako źródło inspiracji w literaturze doby mickiewiczowskiej*. Warszawa 1955, s. 76.

⁶² S. Symotiuk: „Zaraz” jako moment „onto-chronologiczny”. W: *Wieczne teraz*. Materiały z konferencji naukowej „Perspektywy recentywizmu i eutyfroniki” (Szczyrk, maj 2001). Red. A.L. Zachariasz, przy współpracy E. Struzik. Katowice 2002, s. 13.

⁶³ Termin S. Symotiuka: „Zaraz” jako moment „onto-chronologiczny”..., s. 11.

może mieć wpływ na postrzeganie przez podmiot otaczającej go rzeczywistości. I ma! – o czym za chwilę. Podmiot nie tylko stoi na progu zjawiska naturalnego, ale – w jakimś sensie przynajmniej – również na progu zjawiska językowego: „już” – „zaraz”. Skoro „**Już** mrok zapada...”, to **zaraz** zapadnie. O przejściu „już” w „zaraz” Stefan Symotiuk pisze:

Tajemniczość przechodzenia od „już do zaraz” polega właśnie na tym, że istniejąca tu cezura i demarkacja nie jest „przekraczana”, ale „otwierana” dla wejścia tego, co za progiem⁶⁴.

Wynika zatem, że przed podmiotem lirycznym otwiera się kolejna rzeczywistość, inna, nowa, ta, która ma przyjść, gdy już mrok zapadnie. „Ja” liryczne nie przekracza w tym punkcie żadnej granicy. Dla niego otwiera się inna rzeczywistość, inny świat. Znajdujący się wśród stepów podmiot szuka, bada, rozgląda się. Dryfujący przez stepy podmiot zachowuje się jak prawdziwy żeglarz⁶⁵ – „gwiazd szukam, przewodniczek łodzi”. W dalszej części zaczyna zadawać pytania i udzielać na nie odpowiedzi. Ważnym szczegółem są powtórzone dwa znaki zapytania, które wymuszają na interpretatorze/odbiorcy, by ten zastanowił się przez chwilę nad tym, ile pytań zadał podmiot – jedno czy dwa? To samo dotyczy odpowiedzi. Uważam, że najbardziej uzasadniona jest hipoteza Makowskiego⁶⁶. Podmiot zadaje jedno poszerzone pytanie i udziela również jednej odpowiedzi. Badacz jednocześnie nie wyklucza innego wariantu: dwa pytania i dwie odpowiedzi. Myślę jednak, że podmiot pyta o jedno zjawisko, stąd musi paść jedna (nieprecyzyjna, rozbudowana) odpowiedź⁶⁷. Chyba największy przedmiot sporu (i największą zagadkę) – większy niż ustalenie liczby pytań i odpowiedzi w drugim czterowierszu *Stepów Akermańskich* – stanowi lampa Akermanu, obok której nie da się przejść obojętnie. Pytam zatem: co mógł widzieć dryfujący między stepami podmiot liryczny w sonecie otwierającym cykl krymski? Czym była tajemnicza lampa Akermanu?

Spory o ową akermańską lampę pojawiającą się w pierwszym sonecie trwają od roku 1900. Wilhelm Bruchnalski jako jeden z wielu edytorów dzieł Mickiewicza w wydaniu z 1900 roku w przypisach do

⁶⁴ Ibidem, s. 17.

⁶⁵ Por. M. Piwińska: *Mickiewicza jazdy gwiazd*. W: *Romantyzm. Poezja. Historia*. Prace ofiarowane Zofii Stefanowskiej. Red. M. Prussak, Z. Trojanowiczowa. Warszawa 2002, s. 150.

⁶⁶ S. Makowski: *Nowości kwiat...*, s. 7.

⁶⁷ Zdania na ten temat są podzielone. Inni badacze twierdzą, że podmiot zadaje dwa pytania i udziela dwu odpowiedzi. Zob. E. Konopczyński: *Próba objaśnienia „Sonetów krymskich”*. „Przegląd Pedagogiczny” 1898, nr 20, s. 354; Z. Doberski: *Lampa Akermanu*. „Przegląd Humanistyczny” 1923, z. 1–2, s. 68.

II tomu tłumaczy lampę Akermanu jako księżyc⁶⁸. Andrzej Niemojewski dostrzegał w niej rozlewisko limanu dniestrowego, który wieczorem odbijał jaśniejszy niż ziemia nieboskłon i emanował specjalną poświatę, błyszcząc z daleka⁶⁹. Jan Łoś, nie wahając się ani chwili, stawia znak równości między nią a księżycem⁷⁰. Zagadkę tę próbował również rozwikłać Zdzisław Doberski. Badacz, starając się wyjaśnić metaforę owej lampy, odwołuje się do różnych wariantów sonetu, analizuje je z uwzględnieniem owych pytań i odpowiedzi, o których pisałem wcześniej. Odrzuca koncepcję z księżycem, twierdząc, że Mickiewicz nie mógłby być autorem tak słabej metafory. W kolejnych wariantach tekstu odnajduje, że słowo „jutrzeńka” uprzednio zajmowało inne słowo – „gwiazda”, nawet „gwiazdeczka”. W innym wariantcie dostrzega w końcu „lampy Akermanu”. Wszystkie te informacje stara się połączyć ze sobą i dać jednoznaczną odpowiedź. W tym celu powraca pamięcią do podróży, jaką odbył w 1910 roku do Akermanu. Wówczas to, gdy napotkał tam tubylców, nawiązała się rozmowa o *Stepach Akermańskich* Mickiewicza. Z rozmowy tej wynika, że teza Bruchnalskiego jest fałszywa, a Mickiewiczowska „lampa Akermanu” ma związek z komunikacją wodną między Akermanem a Owidiopolem. Przebiegała ona po limanie dniestrowym przy użyciu łodzi, a od czasów wprowadzenia żeglugi parowej również parowcem. By ułatwić transport wodny między miasteczkami, u brzegów akermańskich ustawiono latarnię morską (dość prymitywną, która rzekomo nie przyniosła oczekiwanych rezultatów) zaopatrzoną w lampę lub lampy naftowe. Dalej Doberski pisze, że tajemniczą lampą Akermanu, którą widział Mickiewicz, było światło latarni morskiej, o której mowa. W swoich ustaleniach powołuje się nie tylko na przeprowadzoną z tubylcami rozmowę. Wspomina o relacji z podróży Józefa Ignacego Kraszewskiego opisaną w artykule zatytułowanym *Owidiopol, Dniestr i Akerman* oraz o znanych mu przekładach *Stepów Akermańskich* na język rosyjski. Z relacji Kraszewskiego wynika, że kiedy dopływał do brzegu akermańskiego, widział latarnię. Zaś tłumaczenia na język rosyjski dowodzą, że lampa Akermanu była tłumaczona jako latarnia morska⁷¹. Z kolei Makowski odwołuje się do

⁶⁸ Por. uwagi Bruchnalskiego w przypisach do II tomu w: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 2. Oprac. W. Bruchnalski. Lwów 1900, s. 454. O działalności naukowej Bruchnalskiego pisał Sylwester Dziki: *Wilhelm Bruchnalski – jego rola w badaniach historycznoprasowych*. „Zeszyty Prasoznawcze” 2010, z. 1–2, s. 117 i następne.

⁶⁹ A. Niemojewski: *Geneza „Sonetów krymskich”*. „Myśl Niepodległa” 1908, nr 81, s. 1548.

⁷⁰ J. Łoś: [Brak tytułu szkicu. Uwagi do artykułu prof. Stanisława Wędkiewicza „O tzw. stylistyce”]. „Język Polski” 1922, nr 2, s. 47.

⁷¹ Por. Z. Doberski: *Lampa Akermanu...*, s. 66–71.

pierwotnych wariantów sonetu. W wyniku swoich badań podaje, że za ową metaforą mogły kryć się oglądane przez poetę gwiazdy lub zapalające się o zmierzchu w mieście światła⁷². Nie widzi zaś niepodważalnych argumentów dla „jakiejs latarni”, księżycy i gwiazd – takie objaśnienie miałoby podstawy, ale o słabym fundamencie⁷³. Zdecydowanie odrzuca wersję z latarnią morską w tle. Akerman leży 20 km od morza, więc latarnia morska byłaby po prostu niepotrzebna. Poza tym, już w pierwszej połowie XIX wieku Akerman był portem nieczynnym⁷⁴, lampy naftowe, które miały dawać światło latarni morskiej, zostały wynalezione dopiero w 1853 roku przez Ignacego Łukasiewicza. Dlatego wersja ta jest nie do przyjęcia. Pozostaje jednak inna tajemnicza lampa – ta widziana przez Kraszewskiego, o której Makowski pisze następująco:

Zauważył [...] Kraszewski w panoramie Akermanu znajdujący się na terenie twierdzy meczetowy minaret i jakąś latarnię. Z lapidarnego zapisu trudno jednakże zorientować się, o jaką latarnię czy lampę autorowi tutaj chodziło. W dalszym ciągu jego relacji owa latarnia już się nie pojawia. Inne natomiast obiekty Kraszewski opisuje następnie dość szczegółowo⁷⁵.

Po wnikliwych analizach Makowski stwierdza, że najbardziej uzasadniona wydaje się wersja omawiająca lampę Akermanu jako „metaforyczną nazwę rozlewającego się tu w szeroki liman Dniestru”⁷⁶. Także Sawrymowicz usiłuje dać odpowiedź na pytanie o ową lampę. Przypomina o innych teoriach z nią związanych i odrzuca te, w których za lampą kryją się kolejno księżyc i latarnia morska. Jego uwagi wnoszą jeszcze inną, ciekawszą informację. Podobnie jak Doberski, przywołuje wspomnienia związane z pobytem w Akermanie. Píše o przewodnicze po ruinach akermańskiej twierdzy genueńskiej, która opowiada zwiedzającym, że na jednej z baszt rozpalano ognisko, by oświetlało drogę żeglarzom. Jej argument jest zaskakujący, dlatego powołuje się na... Mickiewicza (sic!), który rzekomo miał na ten temat jakąś wiedzę. Wynikałoby stąd, że lampą Akermanu jest ognisko rozpalane na jednej z baszt twierdzy przypominające latarnię morską⁷⁷. W moim przeko-

⁷² S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”*..., s. 32.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ Związane jest to z faktem, że liman został zamknięty przez morze piaszczystą mierzeją. Wody Dniestru splywały do morza wąskimi i płytkimi bugasami (gardłami), które sprawiały trudność w przedostaniu się przez nie nawet małym łódkom. Por. S. Makowski: *Nowości kwiata*..., s. 8.

⁷⁵ S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”*..., s. 33.

⁷⁶ Ibidem, s. 35.

⁷⁷ E. Sawrymowicz: *Poetycka wizja Krymu*..., s. 15–16.

naniu, wersja ta, niepoparta niepodważalnym materiałem źródłowym, jest niewiarygodna. Sam Sawrymowicz proponuje inne rozwiązanie zagadki:

Oto kiedy się zbliża do Akermanu, z odległości jakichś 3–4 kilometrów widać z nieco wyżej położonej drogi cały liman dniestrowski, który ma wygląd pełnej blasku tafli srebrzystej. Widoku tego nie można nie zauważyć, tak jest uderzający [...]. Chyba [...] właśnie błyszczący liman dniestrowski miał poeta na myśli, a blask jego wywołany był przez zapalone już w mieście światelka domów mieszkalnych. To by tłumaczyło m.in. liczbę mnogą owych „lamp Akermanu” w pierwotnej redakcji sonetu⁷⁸.

Jak widać, badacze nie przechodzą obojętnie obok wariantywnych wersji *Stepów Akermańskich*. W przypadku badań Sawrymowicza połączenie tekstu pierwotnego z jego ostateczną wersją daje odpowiedź, że lampą Akermanu jest srebrzysta tafla limanu dniestrowego, którego blask wywołały światła domów mieszkalnych. Również Kubacki przywołuje inne propozycje objaśniające tę metaforę⁷⁹, ale stwierdza kategorycznie:

Lampa Akermanu to Dniestr, a ściśle mówiąc, czyli poetycko, to Dniestr i nie Dniestr, rzeka i nie rzeka, blask wody i metafora. Patrzyłem w południe ze stepu na tę jaśniejącą topiel. Widziałem ją potem nad wieczorem, gdym powracał do Odessy. To prawdziwa lampa Akermanu. Czym wobec niej gwiazdy, miesiąc lub latarnia morska! Ostatni raz ujrzałem liman o brzasku z samolotu, który unosił mnie z Odessy do Symferopola. Po ogromnej tafli dniestrowego rozlewiska przebiegały różowe promienie świtania. W mgnieniu oka olbrzymie zwierciadło wody zagrało na całej powierzchni blaskami i płomieniami. To była niespodzianka na pożegnanie stepów⁸⁰.

Do tego opisu chyba nic więcej dodawać nie trzeba. Zadziwia mnie odważne stanowisko, jakie w tej kwestii zajęła Alicja Krawczyk. Pisząc artykuł⁸¹ na temat *Sonetów krymskich* z zakresu dydaktyki literatury, skierowany w większości do nauczycieli języka polskiego szkół dziś ponadgimnazjalnych (wówczas średnich), autorka dokonuje podziału

⁷⁸ Ibidem, s. 16.

⁷⁹ W większości propozycje te są powtórzeniem dotychczas zaprezentowanych. Por. W. Kubacki: *Z Mickiewiczem...*, s. 270 i następne.

⁸⁰ Ibidem, s. 270–271.

⁸¹ A. Krawczyk: *Człowiek i natura w „Sonetach krymskich” A. Mickiewicza*. „Język Polski w Szkole Średniej” 1994–1995, z. 4, s. 24–37.

przestrzeni krymskiej w *Stepach Akemańskich* na „realny rzeczywisty obraz” i „obraz poetycki”. Pierwszy składa się ze stepu, łąki, kwiatów, egzotycznej roślinności, mroku, nieba, gwiazd, Dniestru, latarni morskiej i ciszy. Zaś w skład tej drugiej przestrzeni wchodzi elementy takie jak: hiperbolizacja natury, „suchego przestwór oceanu”, „fale łąk”, „powódź kwiatów”, „koralowe ostrowy burzanu”, „obłok”, jutrzienka, bezmiar ciszy. Sugerując się schematycznym zapisem określeń tych dwu przestrzeni w ustawionych obok siebie kolumnach, wnioskuję, że między latarnią morską a jutrzienką Krawczyk stawia znak równości. W zaproponowanym konspekcie autorka nie wyjaśnia, skąd wzięła się owa latarnia morska, a taka przecież nie pojawia się w sonecie Mickiewicza. Domyślam się, że chodzi o lampę Akermanu, w której autorka widzi latarnię morską. Sądzę jednak, że należałoby najpierw wyjaśnić pojawiającą się metaforę, wskazując różne stanowiska, jakie w tej sprawie zajmują badacze *Sonetów krymskich*, a następnie decydować się na tak odważny wniosek. Uważam to za niedopatrzenie, przeoczenie. Zaś stawianie na tej samej linii latarni morskiej (lampy Akermanu) i jutrzienki jest uproszczeniem i nieco razi płytkością interpretacyjną. Jeszcze inaczej do sprawy lampy Akermanu podchodzi Leszek Zwierzyński. Unika on opowiedzenia się po jakiegokolwiek stronie. W jednym z przypisów w jego książce czytam:

O identyfikacji „lampy Akermanu” wielokrotnie pisano, proponując jako odczytanie: księżyc, latarnię morską, „jakąś gwiazdę”, blask li-manu dniestrowego [...]. Nie czując się na siłach rozstrzygnąć tego problemu, stwierdzmy, że być może trudność identyfikacji jest tu założona i odpowiada niewiedzy podmiotu⁸².

O kreacji „ja” lirycznego w cyklu krymskim będzie mowa nieco później. Wówczas też ustosunkuję się do słów Zwierzyńskiego na temat niewiedzy podmiotu lirycznego i związanych z tym konsekwencji. Z kolei Marek Piechota, pisząc o lampie Akermanu, zwraca uwagę na zadawane przez podmiot pytania i udzielane odpowiedzi. Jest zdania, że podmiot artykułuje dwa pytania i udziela dwu odpowiedzi rozdzielonych średniówką!⁸³ Przytacza on w skrócie większość koncepcji dotyczących lampy Akermanu, ale nie daje jednoznacznej odpowiedzi. Píše, że owo źródło światła, które widział Mickiewicz, pozostanie tajemnicą⁸⁴. Ostatnią już propozycją, jaką przywołam, będzie sugestia

⁸² Zob. przypis 7 w: L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwaticzne...*, s. 85.

⁸³ M. Piechota: *Lampa Akermanu*. W: M. Piechota, J. Lyszczyńska: *Słownik Mickiewiczowski*. Katowice 2000, s. 176.

⁸⁴ Ibidem, s. 176–177.

Ireny Jokiel. Dla badaczki lampa Akermanu to znaki nadziei wypartywane przez podróżującego przez stepy⁸⁵. Przywołane przeze mnie sugestie interpretacyjne „lampy Akermanu” w większości są zbieżne i wszystkie dążą do jednego punktu – precyzyjnego dookreślenia kłopotliwej metafory. Pomimo licznych badań, także podróży śladami Mickiewicza, nie udało się jednoznacznie ustalić, co wówczas Mickiewicz mógł zobaczyć.

Uważam jednak, że sprawę należy zbadać raz jeszcze i spojrzeć na nią przez pryzmat romantycznego poznania⁸⁶, które powinno dać odpowiedź na ciągle nurtujące pytanie badaczy *Sonetów krymskich*. Warto przy tej okazji przywołać najwcześniejszą wersję pierwszego wersu *Stepów Akermańskich*, który rozpoczyna się słowem: „Poznałem...”. To bardzo ważny szczegół w badaniach nad problemem niewyraźności w *Sonetach krymskich*, na który zwrócił uwagę Ireneusz Opacki. Badacz wówczas wyjaśnił, że Mickiewicz nie mógł rozpocząć pierwszego sonetu taką formułą, ponieważ człowiek z krymskiego cyklu jeszcze nie poznał świata, w którym się znalazł⁸⁷. Ten świat był dla niego **i niewyraźny, i niepoznawalny!** Podróż, którą odbywa podmiot liryczny, nie można określać tylko jako krajoznawczej⁸⁸, ale również jako podróż mającą na celu poznanie tajemnicy Bytu⁸⁹. Wracam do zagadkowej metafory „lampy Akermanu”.

Uczeni, zajmujący się krymskim cyklem, objaśniali metaforę „lampy Akermanu”, odwołując się albo do kontekstu geograficznego, albo do autopsji. W swoim odczytaniu tej metafory chcę odejść od tych kierunków i zająć się wyłącznie tworzywem poetyckim – fragmentem *Stepów Akermańskich*.

Odbieranie zastanej rzeczywistości odbywa się za pomocą trzech zasadniczych narzędzi poznania, do których zalicza się: wyobraźnię, percepcję zmysłową i pamięć⁹⁰. W dużej mierze odbiór krymskiej rze-

⁸⁵ I. Jokiel: *Natura i egzystencja („Stepy Akermańskie”)*. W: Eadem: *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*. Opole 2006, s. 183.

⁸⁶ Romantyzm to epoka w dziejach literatury, której jedną z cech wyróżniających jest postulat głoszący postawę poznawczą wobec otaczającego jednostkę świata. Por. M. Maciejewski: „Rozeznać myśl wód...” (*Głosy do liryki lozańskiej*). W: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*. Oprac. M. Stala. Kraków 1998, s. 157.

⁸⁷ Por. I. Opacki: *Człowiek w sonetach przełomu*. W: Idem: *W środku niebokręga. Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 50.

⁸⁸ A. Witkowska: *Literatura romantyzmu*. Warszawa 1986, s. 109.

⁸⁹ Utwory z krymskiego cyklu Zwierzyński określa jako „sonety wtajemniczenia” – bowiem w nich zawarta została tajemnica Bytu. Por. L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwatyeczna...*, s. 94.

⁹⁰ J. Brzozowski: *O „Ałuszcie w dzień”...*, s. 70.

czywistości odbywać się będzie poprzez uruchomienie „zmysłowej aparatury poznawczej”⁹¹:

*Sonet*y krymskie ilustrują [...] **proces zmysłowego poznania**. Zmysły wzroku, słuchu uzupełniają się wzajemnie: kiedy zmrok nie pozwala dostrzegać kształtów, ucho wychwytuje nawet najdelikatniejsze dźwięki [...]. Ale bezdyskusyjnie **dominuje oko** – wszystkie doznania (nawet akustyczne) poprzez personifikacje i animizacje zostają przełożone na doznania wzrokowe [...]. Oko rejestruje przede wszystkim **doznania** patrzącego, a nie immanentne cechy przedmiotu⁹².

W pierwszych dwu czterowierszach *Stepów Akermańskich* właśnie dominuje zmysł wzroku. Wykorzystując ten zmysł, Mickiewicz już w *Sonetach krymskich* zaczyna formułować zasadę „widzę i opisuję”; przywołam tu konstatację Witkowskiej:

Podróżny jest także turystą, który zachował poznawczą ciekawość świata i chłonne oko, postrzegające fenomeny natury oraz krajobrazy zupełnie nowe, o olśniewającej urodzie. To będące w stałym natarciu oko kształtuje jedną z uderzających właściwości *Sonetów krymskich* – eksplozję spojrzenia i próby sprostowania mu opisem literackim. W *Sonetach* bowiem zaczyna się formować Mickiewiczowska zasada „widzę i opisuję” [...]⁹³.

Bездyskusyjne jest „chłonne oko” i „ciekawość świata” podmiotu krymskiego cyklu, o których pisze Witkowska. Problem stanowi opis podziwianych zjawisk. Związane jest to z faktem znalezienia się podmiotu w obcym świecie, którego nie zna. Pytania o zjawisko świetlne, które mógł podziwiać podmiot podczas podróży, a które nazwał lampą Akermanu, są dowodem na to, że ów zachowuje się jak dziecko⁹⁴. Otaczająca go rzeczywistość jest mu obca i nieznana. Pytania o dostrzeżone zjawisko świetlne jedynie podkreślają w *Stepach Akermańskich* niewyraźność i zawodność percepcji wzroku tak zdecydowanie tu wykorzystywanych. W czym rzecz? Oko podmiotu dostrzegło jakieś

⁹¹ Termin M. Maciejewskiego. Zob. Idem: *Od erudycji do poznania*..., s. 35. Zmysły nie umniejszają roli dwu pozostałych narzędzi poznawczych. Jednakże w swoim studium chciałbym skupić się właśnie na percepcji zmysłowej.

⁹² S. Wysłouch: *Zagadki*..., s. 392. Podkreślenia pochodzą od autorki artykułu.

⁹³ A. Witkowska: *Literatura romantyzmu*..., s. 110.

⁹⁴ I. Opacki: *Człowiek w sonetach*..., s. 36. Wydaje się zatem w jakimś stopniu uzasadnione zdanie Zwierzyńskiego, który przyczyn braku umiejętności poprawnej interpretacji lampy Akermanu doszukuje się w niewiedzy podmiotu. Zob. przypis 7 w: L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwatyeczna*..., s. 85.

zjawisko świetlne (proces odbioru zmysłami został zrealizowany) i taki sygnał został przekazany do mózgu. W tym miejscu dochodzi do komplikacji. Zarejestrowany przez narząd wzroku obraz jest niekonkretny, nieczytelny w pełni, niedokładny. W efekcie prowadzi do niewyraźności słowa, czyli pojawienia się desygnatu pozbawionego nazwy – podmiot nie potrafi nazwać tego, co zobaczył⁹⁵. Rozbudowana odpowiedź na zadane uprzednio pytanie jest próbą znalezienia odpowiedniego słowa dla zauważonego zjawiska. Jednakże jest ono nieprecyzyjne, stąd wywołują spory mickiewiczologów.

Pisząc o romantycznym poznaniu, Maria Cieśla-Korytowska zaznacza, że nie ma dokładnie sprecyzowanych metod poznania, są jedynie środki, narzędzia, drogi, kierunki⁹⁶. Badaczka wyróżnia dwa rodzaje poznania: najpełniejsze i częściowe. Mnie będzie interesowało to pierwsze, które łączy w sobie „poznanie jednorazowe, natychmiastowe, bezpośrednie i całościowe, które dokonuje się za pomocą takich środków, jak: intuicja, natchnienie, sen, miłość, olśnienie [...]”⁹⁷. Z poznaniem jednorazowym wyrażonym za pomocą **olśnienia**⁹⁸ zetknął się, w moim przekonaniu, podmiot liryczny sonetu *Stepy Akermańskie*, dostrzegając owo świetlne zjawisko. Skojarzenie olśnienia z blaskiem⁹⁹ (ewentualnie błyskiem, błyszczeniem) jest o tyle uzasadnione, że w cyklu krymskim czasownik „błyszczeć” występuje w wielu formacjach słowotwórczych¹⁰⁰. Słowo to pojawia się w analizowanych *Stepach Akermańskich*, a także w *Bakczysaraju w nocy* („**Błyszcza** w haremie niebios wieczne gwiazd kagańce”), w *Grobie Potockiej* („Tam na północ ku Polsce świecą gwiazd gromady, / Dlaczegoż na tej drodze **błyszczy** się ich tyle?”), w *Mogiłach haremu* („Nad nimi turban zimny **błyszczy** wśród ogrodu”) i w *Górze Kikineis* („Jeśli tam pióro **błyśnie**...”). Wynika stąd, że romantyczne poznanie ma charakter pozawerbalny, posługujący się „językiem światła”¹⁰¹. Jaki dało efekt owo romantyczne poznanie? Zdaniem Cieśli-Korytowskiej olśnienie miało dawać rzekomo szansę na ogarnięcie w trakcie jednego błysku wszystkiego. Nie udało się to „ja” lirycznemu *Stepów Aker-*

⁹⁵ S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”...*, s. 31.

⁹⁶ Jednym z narzędzi takiego poznania jest wspomniana już percepcja zmysłowa, np. wzrok.

⁹⁷ M. Cieśla-Korytowska: *O romantycznym poznaniu*. Kraków 1997, s. 61. Podkreślenia pochodzą od autorki książki.

⁹⁸ Słowo „olśnienie” stanowi derywat od słowa „olśnić” (ewentualnie „olśniewać”) i oznaczać będzie porażenie wzroku silnym blaskiem.

⁹⁹ Warto wyjaśnić, że słowo „błyszczeć” znaczy „olśniewać”, a „olśniewanie” – jak zaznaczyłem wyżej – to porażenie wzroku silnym blaskiem.

¹⁰⁰ Por. S. Wyslouch: *Zagadki...*, s. 392; J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 542.

¹⁰¹ Termin Cieśli-Korytowskiej: *O romantycznym...*, s. 127.

mańskich w pełni. Poniósł on porażkę bowiem w momencie, kiedy widziane zjawisko trzeba było dookreślić słowem. Olśnienie wywodzi się z mistyki oznaczającej bezpośrednie odczucie pojęcia wszystkiego, co mistyka jest w stanie w sobie pomieścić. Zaś źródłem mistyki jest stan, któremu towarzyszą próby wyjaśnienia tego, co zostało poznane, i przełożenia tegoż poznanego na język dyskursywny przeżycia poznawczego. U Mickiewicza tak nie jest – raz kolejny barierą w oddaniu tego, co doświadczył, jest słowo, które nie tyle traci swoją moc, co jej po prostu nie ma. Przeżycie romantycznego poznania stało się w przypadku podmiotu lirycznego podziwiałego owo świetlne zjawisko faktem. Jednakże, sprawa najważniejsza, przyjęło ono status niewyraźnego. Olśnienie ma być pomocne w celu poznania tajemnicy Bytu¹⁰², ale jak podmiot mógł zgłębić tę tajemnicę, skoro nie umiał o niej powiedzieć? Szukał słów, błądząc w gąszczu języka. Dalej badaczka pisze:

poznanie przez olśnienie możliwe jest dzięki temu, że poznający łączy się ze światem związkami sympatii, analogii, podobieństwa (harmonia) oraz że stanowi jego cząstkę (jedność)¹⁰³.

Między podmiotem a światem nie ma związku – on go dopiero poznaje. Znajduje się na obcej ziemi, tęskni za rodzinną Litwą („Jedźmy, nikt nie woła”). Olśnienie mające miejsce w tym sonecie pełni zupełnie inną funkcję: rozpoznawalności krymskiego świata. Ma charakter propedeutyczny, przygotowujący podmiot do właściwego poznania otaczającej go rzeczywistości. Cieśla-Korytowska zaznacza także, że olśnienie łączy się z wyobrażeniami światła i ognia, które towarzyszą przeżyciu mistycznemu. I właśnie z takim olśnieniem¹⁰⁴ mamy do czynienia podczas analizy *Stepów Akermanських*. Co zatem kryje się pod metaforą „lampy Akermanu”? Co zobaczył podmiot liryczny? Sądzę, że po tej analizie, odpowiedź jest prosta. Podmiot liryczny zobaczył **porażający blask świetlny – doznał olśnienia**. Owo mistyczne olśnienie miało być szansą na zgłębienie tajemnicy Bytu, ale brak związku

¹⁰² Analizując lirykę lozańską Mickiewicza, Maciejewski pisze o nowym poznaniu rzeczywistości – mistycznym (Zob. M. Maciejewski: „Rozeznać myśl wód...”..., s. 163–164). Warto jeszcze dodać, że różnica między *Sonetami krymskimi* a wierszami lozańskimi jest taka, iż w cyklu krymskim nie da się uchwycić obserwowanych zjawisk, podczas gdy w liryce lozańskiej się to udaje (Por. uwagi na ten temat: M. Stala: *W stronę Lemanu*. W: *Liryki lozańskie*..., s. 319–320).

¹⁰³ M. Cieśla-Korytowska: *O romantycznym*..., s. 63.

¹⁰⁴ Omówienia problematyki romantycznego poznania w *Stepach Akermanських* dokonuję na podstawie koncepcji Cieśli-Korytowskiej: *O romantycznym*..., s. 62 i następane.

podmiotu z obcym miejscem, jak również niemoc słowa spowodowały, że stało się zjawiskiem niedającym się zamknąć w formule wyrażalności.

Metaforyka „światlna” przemawia za tym, by stwierdzić, że:

świat wyobraźni autora *Stepów Akermańskich* to świat niezwykle świetlisty, połyskliwy, świat, gdzie odbicie, refleks są nośnikami informacji, a czasem nawet odwzorowują realne uczucia, mówią o bólu, żalu, smutku. [...] światło Mickiewicza, wszystkie te iskry, błyski, rozświecienia, mają także jakby charakter falowy¹⁰⁵.

Wysłouch dopowiada, że metaforyka „światlna” daje Mickiewiczowi status malarza niepospolitego¹⁰⁶.

Domykając rozważania na temat „lampy Akermanu”, trzeba by odpowiedzieć za Marianem Stalą, że właśnie czytanie poezji to moment poszukiwania takiego olśnienia¹⁰⁷, takiej „lampy Akermanu”, która, przyświecając porażającym światłem, otwiera perspektywę innego postrzegania rzeczywistości, opartego na doznaniu mistycznym.

Stepy Akermańskie to utwór, w którym zmysł wzroku ustępuje zmysłowi słuchu. W tercynach tegoż utworu czytam:

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
Których by nie dościgły źrenice sokoła;
Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.
W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.
Stepy Akermańskie

Ten fragment sonetu nie tylko ukazuje zmianę, jaka zachodzi w odbiorze krymskiego świata, ale również szkicuje portret podróżującego przez stepy. Przede wszystkim trzeba zwrócić uwagę na sposób odbierania przez podmiot rzeczywistości. Zmysł wzroku okazuje się zbyt słaby. Jego miejsce zajmuje zmysł słuchu. Przyroda, która niejednokrotnie uznawana jest przez badaczy za bohatera krymskiego cyklu¹⁰⁸, przesta-

¹⁰⁵ D.T. Lebioda: *Mickiewicz...*, s. 53.

¹⁰⁶ S. Wysłouch: *Zagadki...*, s. 392–393.

¹⁰⁷ Por. M. Stala: *W stronę Lemanu...*, s. 316.

¹⁰⁸ Maciejewski pisał: „Poeci »romantyczni« [...] pisali wiersze romantyczne jawnie konstruując nową koncepcję przyrody jako współbohatera lirycznego”. Por. M. Maciejewski: *Od erudycji do poznania...*, s. 57; A. Witkowska: *Mickiewicz...*, s. 61.

je być widzialna, a staje się słyszalna¹⁰⁹. Muzyka ciszy¹¹⁰ (to chyba lepsze określenie niż motyw ciszy¹¹¹), którą usłyszeć można w tercynach *Stepów Akermańskich*, umożliwia mowę stepu¹¹². Mickiewicz dokonuje hiperbolizacji ciszy. Zmysł słuchu okazuje się bardziej wyostrzony niż zmysł wzroku. Słuch nie tylko służy podmiotowi w postrzeganiu rzeczywistości, ale także w jej rozpoznaniu¹¹³. Dzięki zmysłowi słuchu uchwytne stają się także zjawiska z mikroświata¹¹⁴. Podróżujący przez stepy podmiot liryczny słyszy najsubtelniejsze dźwięki¹¹⁵ – poznaje otaczającą go rzeczywistość, w pełni starając się odczytywać jej mowę. O przenikaniu się zmysłów w *Stepach Akermańskich* Zwierzyński pisał następująco:

W drugiej tercynie, jeszcze bardziej niż w pierwszej, wszystko prowadzi w głąb, do wewnątrz. Podczas gdy w strofie trzeciej wyobrażone były (usłyszane!) sfery nieba i ziemi, tu pojawia się wąż reprezentujący świat chthoniczny, podziemny. Uruchamia on zmysł dotyku („wąż śliską piersią dotyka się ziola”), oddający bezpośredni kontakt i rysujący wyraźnie granicę naszej cielesności. Uwewnętrzniona przestrzeń, kreowana przez słuch i dotyk, jest wyraźnie przestrzenią poetycką, symboliczną, wskazuje to ostatni wers sonetu. Niezależnie bowiem, jak dalece rozciągać zakres ludzkiego słuchu, usłyszenie „głosu z Litwy” absolutnie przekracza granice realności. Możliwe jest to tylko w sensie przenośnym, symbolicznym. Namacalnie oddane tu zostało przekraczanie, transcendowanie poza przestrzeń realną. W tak stworzonej przestrzeni symbolicznej umieszczona została Litwa-ojczyzna, utracony przez podmiot raj¹¹⁶.

¹⁰⁹ O zmianie percepcji w postrzeganiu świata pisał: S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”...*, s. 38.

¹¹⁰ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 548.

¹¹¹ Taki termin proponuje Danuta Bartol-Jarosińska: *Semantyka żywiołów w „Sonetach krymskich” i ich przekładzie na francuski*. W: *Mickiewicz i Kresy*. Rozprawy przedstawione na międzynarodowej sesji naukowej w Krakowie 4–6 grudnia 1997. Red. Z. Kurzowa, Z. Cygal-Krupowa. Kraków 1999, s. 181. (Warto w tym miejscu wspomnieć o innej pracy poświęconej *Sonetom krymskim* i ich przekładzie na język francuski, por. E. Sławkowa, J. Warchoń: *Francuski przekład „Stepów Akermańskich” w perspektywie gramatyki kognitywnej (wybrane zagadnienia)*. W: E. Sławkowa, J. Warchoń: *Współczesne przekłady utworów Mickiewicza (studia kulturowo-literackie)*. Katowice 2000, s. 142–152.

¹¹² Termin S. Sowietowa. Zob. Idem: *Z zagadnień...*, s. 112.

¹¹³ L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwaticzna...*, s. 86.

¹¹⁴ Świat owadzi wyznacza granice świata widzialnego, za którym znajduje się już tylko transcendentne. Por. Z. Stefanowska: *Świat owadzi w IV części „Dziadów”*. W: Eadem: *Próba zdrowego rozumu*. Warszawa 1976, s. 63–64.

¹¹⁵ J. Brzozowski: *O „Ałuszczie w dzień”...*, s. 74.

¹¹⁶ L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwaticzna...*, s. 86.

Wynika zatem, że nie tylko zmysły wzroku i słuchu grają pierwsze skrzypce w *Stepach Akermanskich*. Dochodzi również do głosu zmysł dotyku. Tak przenikające się wzajemnie zmysły, które pomagają podmiotowi w odbiorze krymskiego świata, wykraczają poza realną rzeczywistość. Przenoszą podmiot w transcendencję.

Wzrok w *Sonetach krymskich* jest ambiwalentny. Jak wyżej wykazałem, w *Stepach Akermanskich* okazuje się zmysłem zbyt słabym – z chwilą zapadającego zmroku ustępuje miejsca zmysłowi słuchu. Jednakże Sowietow zauważa, że w 10. wersji *Stepów Akermanskich* wyobrażenie nieosiągalnej dla zwykłego ludzkiego oka wysokości zostało zobrazowane w realistyczny sposób – pojęcie abstrakcyjne Mickiewicz oddaje za pomocą konkretności¹¹⁷. Nie do końca jest zatem oko podmiotu lirycznego zawodne. W tym miejscu percepcja wzroku jest wyraźna, wyostrowana i konkretna.

Rozważania na temat odbierania krymskiego świata za pomocą zmysłu wzroku trzeba by zakończyć polemiką z Wysłouch. Badaczka pisze, że w *Sonetach krymskich* oko triumfuje nad poznaniem racjonalnym, którego myśl prowadzi donikąd, a język nie jest w stanie oddać doznań podmiotu lirycznego¹¹⁸. I tak, i nie. Faktycznie, rzeczywistość krymską podmiot będzie poznawał tylko za pomocą zmysłów. Uważam, że racjonalne poznanie tego świata jest niemożliwe – bo czy można zjawiska przyrody pojmować rozumowo? Raczej nie. Z analizy pierwszego sonetu wynika, że krymska przyroda jest nieprzewidywalna. Zjawiska, z którymi zetknął się podmiot liryczny, są dla niego nowe, nieznane, ciekawe. Poznanie racjonalne zawiodło. Język nie podolał zadaniu nazwania widzianego przez „ja” liryczne zjawiska. Zaś triumf oka polega na tym, że jest ono w stanie dostrzec zjawiska niedostrzegalne. Trudno uchwytne. To oko bystre, przenikliwe, spostrzegawcze, wyostrowane. Jest ono w jakimś sensie okiem niezwykłym – widzącym niezauważalne.

Przy okazji omawiania „lampy Akermanu” zostało powiedziane, że podmiot obserwujący krymską rzeczywistość zachowuje się jak dziecko¹¹⁹. Roman Koropeczkyj twierdzi, że Mickiewicz był uzbrojony w wiedzę o Oriencie czerpaną z różnych źródeł, m.in.: z drugiej ręki, z antologii poezji wschodniej, z dzieł Goethego, Byrona, Moore’a, Puszkina, z Sękowskiego i relacji z podróży po Krymie Murawjewa-Apostoła¹²⁰.

¹¹⁷ S. Sowietow: *Z zagadnień...*, s. 114.

¹¹⁸ S. Wysłouch: *Zagadki...*, s. 394.

¹¹⁹ Tezę taką wysunął I. Opacki: *Człowiek w sonetach...*, s. 36.

¹²⁰ Por. R. Koropeczkyj: *Orientalizm w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*. Przeł. T. Kunz. W: *Polonistyka po amerykańsku. Badania nad literaturą polską w Ameryce Północnej (1990–2005)*. Red. H. Filipowicz, A. Karcz, T. Trojanowska. Warszawa 2005, s. 45 i przypis 49. Zajęzkowski również wskazuje na Sękow-

Jednakże nie mogę przyznać racji badaczowi. Argument, który przytacza – w moim odczuciu – jest wodą na mój młyn. Badacz powołuje się na drugi tetrastych Pielgrzyma i pierwszą tercynę Mirzy:

Pielgrzym i Mirza

Pielgrzym

Tam? czy Allah postawił ścianą morze lodu?
Czy aniołom tron odlał z zamrożonej chmury?
Czy Diwy z ćwierci lądu dźwignęły te mury,
Aby gwiazd karawanę nie puszczać ze wschodu?

Na szczycie jaka luna! pożar Carogrodu!
Czy Allah, gdy noc chylał rozciągnęła bury,
Dla światów żeglujących po morzu natury
Tę latarnię zawiesił wśród niebios obwodu?

Mirza

Tam? – Byłem; zima siedzi, tam dzioby potoków
I gardła rzek widziałem pijące z jej gniazda.
Tchnąłem, z ust mych śnieg leciał; pomykałem kroków,

Gdzie orły dróg nie wiedzą, kończy się chmur jazda,
Minąłem grom drzemiący w kolebce z obłoków,
Aż tam, gdzie nad mój turban była tylko gwiazda.
To Czatyrдах!

Pielgrzym

Aa!!

Widok gór ze stepów Kozłowa

Koropeczkyj pisze, że w tym sonecie Mickiewicz odkrywa swoją strategię retoryczną mającą w założeniu naśladowanie przez Pielgrzyma mowy Mirzy¹²¹. Następnie przywołuje sonety: *Bakczysaraj w nocy* i *Ałusztą w dzień*, twierdząc, że w nich „narrator sam już bez przykładu czy pośrednictwa orientalnego Innego, mówi tym samym eklektycznym »wschodnim« stylem co Mirza [...]”¹²². Moim zdaniem, Koropeczkyj płacze się nieco w swoim wywodzie. Odrzuca tezę Opackiego, a jednocześnie (nieświadomie?, niechcący?) ją potwierdza. Skoro Piel-

skiego jako źródło, z którego mógł czerpać Mickiewicz. Zob. A. Zajączkowski: *Orient jako źródło...*, s. 16 i następne.

¹²¹ R. Koropeczkyj: *Orientalizm...*, s. 44.

¹²² Ibidem.

grzym naśladowuje mowę Mirzy, zachowuje się jak dziecko¹²³ – uczy się tej mowy, poznaje ją, by w końcu sam mógł bezbłędnie nazywać to, co widzi. Pielgrzym, wypowiadając się na temat widzianego obrazu przyrody, w większości zadaje Mirzie pytania. Ów w dalszym ciągu poznaje krymską rzeczywistość. Gdy ogląda górę Czатырдаһ, Pielgrzymowi brakuje słów, by wyrazić to, co widzi. Po raz kolejny zwycięża niemoc słowa, a góra okazuje się zjawiskiem niewyraźnym, nienazywalnym z punktu widzenia Pielgrzyma, który – jak dziecko właśnie – uczy się tej rzeczywistości, ogląda ją i poznaje. O zachowaniu Pielgrzyma podziwiającego Czатырдаһ Makowski pisał:

Pielgrzym ogląda z daleka wylaniający się z granatowej zieleni lasów, okryty niebieską mgłą, trapezoidalny szczyt Czатырдаһu. Nie wie jednakże, czym jest obserwowane zjawisko. Dlatego też jego wypowiedzi poeta nadaje formę pytań, które mają wywołać odpowiedź Mirzy oraz stworzyć określoną aurę emocjonalną. Odbierane wrażenia nie dają jednakże prawdziwej wiedzy o przedmiocie, są złudne. Pielgrzym, nieoswojony jeszcze z krymską przyrodą, za każdym razem widzi górę inaczej, a właściwie widzi za każdym razem zupełnie co innego¹²⁴.

Ta nieumiejętność dookreślenia widzianego zjawiska wynika z dziecięcej niewiedzy Pielgrzyma. Patrząc na Czатырдаһ, Pielgrzym kolejno widzi: „ścianę morza lodu”, anielski tron odlany z zamrożonej chmury, mury przedzielające kopułę nieba, „pożar Carogrodu” i „latarnię” oświetlającą niebo „światów żeglujących”. Znowu brak konkretnego i jednego obrazu. Gdyby na chwilę porzucić materię poetycką i zestawić sonet z biografią Mickiewicza, można by pokusić się o tezę, że niewiedza Pielgrzyma wynika jeszcze z innego powodu – Mickiewicz nigdy nie miał okazji podziwiać polskich gór. Kleiner pisał:

Ironia losu odmówiła Mickiewiczowi możliwości oglądania gór polskich – i górami, które wielbił polski romantyk, uczyniła Czатырдаһ i Kiki-neis. A że nie znał gór innych, więc ich wielkość wyolbrzymił aż nad miarę¹²⁵.

Wcześniejsza niemożność zetknięcia się z polskimi górami z pewnością miała wpływ na rozpoznawalność górskich widoków podczas pobytu na Krymie¹²⁶. Stąd zachwyty, nieumiejętność wyrażenia sło-

¹²³ O dziecku w romantyzmie pisała Anna Kubale: *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Wrocław 1984.

¹²⁴ S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”...*, s. 102.

¹²⁵ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 529.

¹²⁶ O romantycznym przeżyciu gór pisali: M. Cieński: *Dwaj poeci „na Alpach”*: Kazimierz Brodziński i Adam Mickiewicz. W: Idem: *Pejzaże oświeconych. Sposoby*

wem tego, co widzi, połączona z pięknem i wzniosłością. Twórcą pojęcia wzniosłości jest Immanuel Kant¹²⁷. Jego tezy rozwinął Friedrich Schiller, który uzyskał poparcie Georga Hegla i odtąd został uznany za właściwego twórcę poetyki wzniosłości. Istotne są również dopowiedzenia Jeana Paula, który podkreślał znaczenie wyobraźni w przeżyciu wzniosłości¹²⁸. To właśnie wyobraźnia przypisuje przyrodzie takie cechy, których ta nie posiada, m.in. wyolbrzymia przedmioty (w tym góry) – takiego wyolbrzymienia dokonał Pielgrzym, oglądając Czatyrdah¹²⁹.

Pozostawiam biografię wieszczu. Za tym, że Pielgrzym poznaje Krym niczym dziecko, przemawiają pojawiające się w cytowanym wyżej sonecie zaimki wskazujące (warto przypomnieć, że występują one również w *Stepach Akermanskich* – w momencie, kiedy podmiot liryczny usiłuje dookreślić widziane zjawisko świetlne). Wyraźnie są one zaznaczone w *Grobie Potockiej*, w którym „tam” równoznaczne jest z miejscem w pobliżu Polski:

Tam na północ ku Polsce świecą gwiazd gromady,
Dlaczegoż na tej drodze błyszczy się ich tyle?
Czy wzrok twój ognia pełen, nim zgasnął w mogile,
Tam wiecznie lecąc jasne powypalał ślady?
Grób Potockiej

Obecne są w *Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale* – o którym to sonecie nieco później – oraz w *Górze Kikineis*:

przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830. Wrocław 2000, s. 262–278; J. Kolbuszewski: *Przestrzenie i krajobrazy*. Wrocław 1994 (szczególnie rozdziały: *Mickiewicz na Tatrach*, *Tatry u Norwida*, *Alpy polskich romantyków. Prolegomena*); E. Grzęda: *Góry jako granica – ujęcie romantyczne*. W: *Góry – literatura – kultura*. T. 1. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996, s. 21–30; E. Słoka: *Romantyczne przeżycie szczytu*. W: *Góry – literatura – kultura...*, s. 31–56; E. Grzęda: *Romantyczne krajobrazy z górą i drzewem*. W: *Góry – literatura – kultura*. T. 2. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996, s. 71–79; E. Grzęda: „Góry z marmuru i góry z płonienia” – obrazy gór w twórczości Juliusza Słowackiego. W: *Góry – literatura – kultura*. T. 3. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1998, s. 51–63.

¹²⁷ O pojęciu wzniosłości u Kanta pisał Roman Specht. Zob. Idem: *Pojęcie wzniosłości w filozofii Kanta*. „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 2, s. 167–184. O wzniosłości w literaturze młodopolskiej w: M. Popiel: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków 2003.

¹²⁸ Por. W. Kubacki: *Z Mickiewiczem...*, s. 134 i następne.

¹²⁹ Warto nadmienić, że oglądany przez Pielgrzyma Czatyrdah staje się subiektem – jest postrzegany przez wyobraźnię. Inaczej widzi go Mirza – jako obiekt, postrzega go realnie. Por. J. Świdziński: „Sonety krymskie”, czyli sposób artystycznego „tłudzenia despoty”..., s. 75.

Gdy zniknę z oczu, patrzaj w owe skał krawędzie:
 Jeśli **tam** pióro błysnie, to mój kołpak będzie;
 Jeżeli nie, już ludziom nie jechać tą drogą.

Góra Kikineis

Bogusław Dopart przypisuje owemu „tam” wiele znaczeń¹³⁰. Rację ma badacz, kiedy stwierdza, że w *Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale* i *Górze Kikineis* owo „tam” oznacza zło, śmierć, chaos pierwotny i eschatologiczny. Jednakże zaimkowi temu występującemu w innych sonetach przypisuje Dopart funkcje, które budzą moje zdziwienie. Nie rozumiem, dlaczego zaimiek wskazujący „tam” w *Stepach Akermanskich* ma kolejno znaczyć nieskończoną dal i Litwę. Uważam, że pełni on zupełnie inną funkcję – nieumiejętności nazwania dostrzeżonego zjawiska świetlnego. Nie przekonuje mnie stanowisko badacza, kiedy pisze, że owo „tam” oznacza Litwę – przecież podmiot liryczny *Stepów Akermanskich* pyta zupełnie o coś innego. Dalej: „tam” z sonetu V również oznacza nieskończoną dal. Pielgrzym nie wie, co znajduje się na górze. On, wspomagając się, a zatem tak właśnie dookreślając miejsce, które go zainteresowało, zaimkiem wskazującym, pyta! Odpowiedź Mirzy jest jednoznaczna. Skąd zatem owa nieskończona dal? Nie do końca chyba chodzi tutaj o wyliczanie wszystkich „tam”. Ważniejsza wydaje się forma pytająca, w jakiej używa się tego zaimka. Stąd nasuwa się pytanie: kto najczęściej może posługiwać się zaimkiem w takiej formie? Myślę, że odpowiedź jest prosta. Właśnie dziecko! Raz jeszcze podkreślam: Pielgrzym nie zna rzeczywistości krymskiej, ogląda ją po raz pierwszy, stąd nie jest w stanie od razu odgadnąć, co widzi. Zachowuje się jak dziecko, kiedy pyta (i/lub stosuje zaimiek wskazujący „tam” w formie pytania) o interesujące go miejsca, widziane zjawiska. Dlatego zgadzam się w pełni z Opackim. Krym jest dla Pielgrzyma miejscem obcym i nieznanym, dlatego tak często pojawia się zaimiek „tam”. Oczywiście, **niektóre** „tam” nie są znane nawet Mirzie (*Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*, *Góra Kikineis*), ponieważ:

owo niejasne i wiele mówiące tam, cel wysiłku i dążeń człowieka [...] mieści się już poza granicami natury. Wszakże sposób dotarcia do niego prowadzi tylko poprzez naturę – podziwianą, poznawaną, zdobywaną i pokonywaną. Jest ona bowiem środkiem ku celowi i zarazem przeszkodą. Przeszkodą, bo przygniata człowieka ogromem, niedos-

¹³⁰ B. Dopart: *Poezja transcendentalna „Sonetów krymskich”*. W: Idem: *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*. Kraków 1992, s. 133.

tępnością, „przepychem i krasą”, bo przypomina mu co moment jego znikomość i własną wszechmoc¹³¹.

Jednakże Mirza w krymskim cyklu odgrywa rolę szczególną, do której omówienia szczegółowego przyjdzie w odpowiednim momencie powrócić. Jednak w tym miejscu przede wszystkim trzeba podkreślić, że Mirza **zna** krymską rzeczywistość **lepiej** niż Pielgrzym, który ją odkrywa. Witkowska również zwraca uwagę na ten fakt. Poznawanie krymskiego świata odbywa się poprzez kontemplowanie natury:

Mickiewicz zatapiał się w krajobrazach Krymu, a potem wtapiał własne widzenie przyrody w obręb ogólnie dostrzegalnej w romantyzmie tendencji, tęsknoty¹³².

Pielgrzym zachwycony widzianymi obrazami pogrążał się w kontemplacji natury. Dlaczego otaczająca go natura tak bardzo go pochłonięła? Odpowiedzi na to pytanie udziela Witkowska, pisząc nie tylko o wspaniałości tej natury, ale również o odczytywaniu jej jako tekstu¹³³. By móc zająć się tym problemem, należy raz jeszcze sięgnąć do ustaleń Cieśli-Korytowskiej o romantycznym poznaniu. Jak już wspomniałem, wyróżnia się dwa sposoby poznania romantycznego. Pierwszym – poznaniem jednorazowym, natychmiastowym – zajmowałem się wcześniej. Dla wyjaśnienia problemu natury jako tekstu chcę wykorzystać drugi typ poznania romantycznego – poznanie stopniowe, pośrednie polegające na rozszyfrowywaniu ukrytych znaczeń za pomocą języka, mitu i poezji¹³⁴. Cieśla-Korytowska o romantycznym poznaniu stopniowym pisze:

Łączącą je zasadą jest to, że polegają one głównie na odkrywaniu, rozszyfrowywaniu ukrytych znaczeń, na wchodzeniu w posiadanie pewnego specjalnego klucza, na wtajemniczeniu [...]¹³⁵.

Dopowiada, że ten typ poznania romantycznego cechuje postawa bardziej aktywna, zaś przebieg poznania jest niepełny. Przedmiotem tego typu romantycznego poznania staje się właśnie natura i kultura. Zatrzymam się w tym miejscu na chwilę. Rzeczywiście, mając chociaż-

¹³¹ A. Witkowska: *Mickiewicz...*, s. 64. Podkreślenie drukiem rozstrzelonym pochodzi od autorki książki.

¹³² D.T. Lebioda: *Mickiewicz...*, s. 70. Podkreślenia autora książki.

¹³³ A. Witkowska: *Mickiewicz...*, s. 62.

¹³⁴ M. Cieśla-Korytowska: *O romantycznym...*, s. 61.

¹³⁵ Ibidem, s. 110.

by na uwadze *Widok gór ze stepów Kozłowa*, mówić można o aktywnej postawie Pielgrzyma, który nie jest biernym obserwatorem natury (będącej w tym przypadku przedmiotem poznania), ale dociekliwym, odznaczającym się pasją poznawczą¹³⁶ wędrowcem. Dalej badaczka pisze o sposobach i środkach omawianego typu romantycznego poznania. Twierdzi, że są to: język, mit i poezja, między którymi nie da się wyznaczyć trwałej linii podziału. Funkcje środka poznania, sposobu poznania i przedmiotu poznania w przypadku tych trzech wariantów przenikają się i wzajemnie uzupełniają. By je poznać, trzeba odwołać się do ich cech wspólnych, którymi są inicjacja i szyfrowy charakter – możliwy do złamania jedynie poprzez lekturę, a więc tekst! Z inicjacją związane są dwie, interesujące mnie, drogi poznania: podróż i lektura¹³⁷. Cieśla-Korytowska pisze:

Podróż jako sposób poznania tylko z pozoru ma bowiem za cel poznanie (obcych krain). W istocie chodzi tu raczej o okazję do przeżyć inicjacyjnych, do odbycia „podróży wewnętrznej”. Romantycy byli „turystami wewnętrznymi”, zwiedzali głównie swoją jaźń¹³⁸.

Podobnie rzecz ma się w *Sonetach krymskich*. Pielgrzyma nie tylko interesuje Czatyrdah jako Czatyrdah. O Pielgrzymie Witkowska pisze:

U Mickiewicza takim czytelnikiem symbolicznego pisma natury jest Pielgrzym. Powiedzmy od razu: czytelnik dociekliwy, śmiały, może nawet zuchwały. Jeden z tych, którzy ośmielają się badać zakryte dla oczu ludzkich tajemnice. Dlatego też jego podróż po Krymie oprócz wszystkich innych sensów ma także sens podróży symbolicznej, wędrówki ku źródłom bytu, ku sferze tajemnicy – romantycznej nieskończoności. I dlatego tak ważna okazuje się [...] interakcja między człowiekiem a przyrodą [...]¹³⁹.

„Ja” liryczne posiada umiejętność uchwycenia mowy natury. Co prawda, natura posługuje się językiem tajemnym, w pełni nierozpoznawalnym przez podmiot liryczny. Tak dzieje się w sonecie *Ałusztą w nocy*:

**Powietrze tchnące wonią, tą muzyką kwiatów,
Mówi do serca głosem tajemnym dla ucha.**

Ałusztą w nocy

¹³⁶ A. Krawczyk: *Człowiek i natura...*, s. 36.

¹³⁷ Por. M. Cieśla-Korytowska: *O romantyzm...*, s. 110 i następne.

¹³⁸ Ibidem, s. 113.

¹³⁹ A. Witkowska: *Mickiewicz...*, s. 62.

Człowiek z krymskiego cyklu nie tylko poznaje otaczający go nowy, wcześniej mu nieznan świat. On poznaje również samego siebie. Podróż zewnętrzna (ta po Krymie) i podróż wewnętrzna (ta, która ma miejsce w duszy podmiotu lirycznego) odbywają się równocześnie. Pielgrzym, „uczestnicząc w spektaklu natury, zagłębiając się w jej dziwności i wspańności, [...] wędruje w głąb siebie. Dokonuje tego przez analogię, poprzez dostrzegalny paralelizm zjawisk natury i ludzkiego ducha, zwłaszcza zaś jego osobniczych doświadczeń głęboko ukrytych w psychice”¹⁴⁰:

Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei,
Głosy trwożnej gromady, pomp złowieszcze jęki,
Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki,
Słońce krwawo zachodzi, z nim resztką nadziei.

Burza

Ten opis szalejącej na morzu burzy to nie tylko opis zjawiska pogodowego, ale to także „burza emocji” podmiotu tego sonetu¹⁴¹. O konfrontacji natury z naturą ludzką Janina Kamionka-Straszakowa notuje:

W *Sonetach krymskich* nie występuje osobno „widok”, „obraz”, portretowana rzeczywistość, a osobno „twarz poety”, ekspresja jego uczuć, lecz właśnie ich współgranie, współzależność i współlistnienie; ze zdereżenia, ze spotkania poety z naturą powstaje rzeczywistość trzecia, będąca jednocześnie aspektem świata i cechą osobowości¹⁴².

Nie tylko natura, której ukryte znaczenia trzeba rozszyfrować, staje się lekturą.

¹⁴⁰ Ibidem. O podróży jako odkrywaniu samego siebie w *Sonetach krymskich* pisała Kamionka-Straszakowa: „Wśród romantycznej dekoracji naturalnej, pośród ulubionych przez romantyków przestrzeni nieskończonych i wzniosłych – gór, morza, otchłani, ruin, grobów, cmentarzy, dramatycznych żywiołów – odbył swoją pierwszą podróż poznawczo-filozoficzną w poszukiwaniu sensu własnej, czyli ludzkiej, egzystencji. Kolejne kroki wędrowca, kolejne krople w oceanie czasu, dostarczały coraz nowych konfrontacji z obliczem wszechświata, z porami, żywiołami, tworam natury, z ludźmi wreszcie. Wszystkie te podmioty, przedmioty i żywioły natury, pytane przez wędrowca o to, co znaczą, co z sobą niosą, w jakiej są relacji do niego, do jego biografii, młodości, jego miejsc rodzinnych, jego wspomnień, przyszłości – udzielały odpowiedzi migotliwych, metaforycznych, niejednoznacznych”. Por. J. Kamionka-Straszakowa: *W przestrzeni wzniosłości. Pejzaże krymskie Mickiewicza – podróż kreacyjna...*, s. 151.

¹⁴¹ Na problemat stanu ducha bohatera podkreślanego poprzez zjawiska przyrody zwrócił uwagę Adrian Gień: A. Gień: *W świecie czy wobec świata? O „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicza*. W: Idem: *Przez tekst...*, s. 60–61.

¹⁴² J. Kamionka-Straszakowa: *W przestrzeni wzniosłości. Pejzaże krymskie Mickiewicza – podróż kreacyjna...*, s. 155.

Analizując *Sonety krymskie*, należy zatrzymać się nieco dłużej przy romantycznym poznaniu za pomocą języka. Zdecydowanie ciekawy dla badań nad problemem niewyraźności staje się słynny w sonecie *Widok gór ze stepów Kozłowa* okrzyk Pielgrzyma – „Aa!!”. Dla Piwińskiej zajmowanie się (zachwycanie się) owym „Aa!!” jest wymuszone¹⁴³. Raczej nie zgadzam się ze stanowiskiem badaczki. Uważam, że należy głębiej się nad nim zastanowić i spróbować odczytać sensy, jakie ze sobą niesie. Ów wykrzyknik miał wyrażać zachwyt nad oglądanym tworem przyrody¹⁴⁴. Podobnie tłumaczył go sam Mickiewicz w liście do Antoniego Edwarda Odyńca:

Ów okrzyk „Aa!” wyraża tylko zadziwienie Pielgrzyma nad śmiałością Murzy i dziwami, które on oglądał na górze. Orientalnie trzeba by powiedzieć, że Pielgrzym na te słowa włożył w usta palec zadziwienia¹⁴⁵.

Usiłując wyjaśnić owo „Aa!!”, na list do Odyńca powoływał się również Zajączkowski¹⁴⁶. Kleiner widział w zawołaniu Pielgrzyma zabieg mający na celu rozerwanie formy sonetowej – przecież owo „Aa!!” nie mieści się już w granicach czternastu wersów¹⁴⁷. W swojej analizie powołuje się na teorię Karla Schultze-Jahdego, który twierdził, że taki nieartykułowany, mimowolny wyraz silnego doznania jest punktem wyjścia poezji i nazywa go „ekspresywem”¹⁴⁸. Zaś Klaczko przypisuje zawołaniu „Aa!!” funkcję rymotwórczą do słowa: „Czatyrdah” oraz melodyjną – organizującą stronę muzyczną wiersza¹⁴⁹. Nie chcę podważać jakiegokolwiek z przywołanych tu koncepcji, ponieważ wszystkie w jakimś stopniu są zasadne. Jednakże najbardziej przekonuje mnie jedna – Kleinera. Z pewnością owo „Aa!!” niesie ze sobą emocje, stąd jestem skłonny określać to zawołanie terminem Schultze-Jahdego jako „ekspresyw”. Ów „ekspresyw” pełni funkcję sygnału niewyraźności.

¹⁴³ M. Piwińska: „*Sonety krymskie*” czytane na Krymie..., s. 25.

¹⁴⁴ A. Witkowska: *Mickiewicz...*, s. 62; A. Krawczyk: *Człowiek i natura...*, s. 24.

¹⁴⁵ List Adama Mickiewicza do Antoniego Edwarda Odyńca z 14/26 kwietnia 1827 roku. W: A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. XIV. Red. J. Krzyżanowski i in. Warszawa 1955, s. 337.

¹⁴⁶ A. Zajączkowski: *Orient jako źródło...*, s. 87.

¹⁴⁷ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 539.

¹⁴⁸ Por. ustalenia Kleinera. Ibidem, s. 539 i przypis 2 z tej strony. Zob. także: M. Adler: *Z dyskusyj nad zagadnieniem stylu literackiego*. „Ruch Literacki” 1931, nr 7, s. 193–197; K. Schultze-Jahde: *Erlebnis und Ausdruck. Vorfagen zur Literaturasthetik*. Berlin 1929.

¹⁴⁹ J. Klaczko: *Półwysep krymski...*, s. 259.

Ani Pielgrzym, ani interpretator nie są w stanie precyzyjnie określić uczucia, które towarzyszyło temu pierwszemu podczas oglądania Czatyrdahu. Czy objaśnienie „Aa!!” słowem „zachwyt” jest wystarczające? Moim zdaniem, tylko po części. Uczucie i emocje, które ukrywają się za tym wykrzyknikiem, pachną Orientem¹⁵⁰. Pisał o tym Józef Sękowski:

Na Wschodzie, gdy się dziwują, kładą zwyczajnie palec w gębę; stąd mówi się przenośnie [...] włożył w usta palec zadziwienia [...] ¹⁵¹.

Zbyt proste. Wydaje mi się, że poza orientalnym zdziwieniem, które ukrywa się za wykrzyknikiem „Aa!!”, jest coś jeszcze – transcendentne, ujawniające się w *Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale*. Píše o tym Czesław Zgorzelski:

Wyczuwamy, że jest coś jeszcze poza tekstem, coś co go uzupełnia i podkreśla za pomocą gestu wskazującej ręki [...] czy poruszenia głową na znak niemego podziwu [...] ¹⁵².

Wykrzyknik „Aa!!” nie tylko pełni funkcję rymotwórczą i melodyjną wiersza. Przede wszystkim jest nośnikiem niedających się wyrazić słowem uczuć i emocji, które towarzyszą Pielgrzymowi podczas podziwiania krymskiego pasma górskiego. Zawołanie to pełni również funkcję sygnału niewyraźności. Miejsca w wierszu, które przekazuje treść, ale w sposób trudny do rozszyfrowania. Ponadto, stanowi przesłanie do innego wymiaru, świata ponadludzkiego, niemożliwego do ujęcia w ramy. Zapisane przez Mickiewicza „Aa!!” i usytuowane poza tradycyjną ramą sonetu jest kolejnym dowodem na niemoc słowa. Fascynacja Czatyrdahem jest na tyle silna, że Pielgrzymowi brakuje słów, które mogłyby oddać to, co czuje w chwili, w której go widzi. Podziwiana przez turystę góra jest dla niego niedostępna, różnie nazywana – na co już uwagę zwracałem powyżej. To miejsce, do którego Pielgrzym nie dotarł – widział je z odległości. Ten zachwyt wyrażony wykrzyknikiem nie tylko odnosi się do uczuć rodzących się na skutek widzianej góry, ale również jest wyrazem zachwytu nad postacią Mirzy, który górę tę

¹⁵⁰ Już Makowski zauważył, że Mickiewicz zaczerpnął to orientalne wyrażenie od J. Sękowskiego: *Collectanea z dziejopisów tureckich rzeczy do historii polskiej służących, z dodatkiem objaśnień potrzebnych i krytycznych uwag*. T. 2. Warszawa 1982, s. 263.

¹⁵¹ J. Sękowski: *Collectanea z dziejopisów...*, s. 263.

¹⁵² C. Zgorzelski: *Pielgrzym w „krainie dostatków i krasy”*. W: Idem: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976, s. 255.

zdobył. Balcerzan, snując rozważania na temat niewyraźności w literaturze, wspomina znaki o zablokowanych sensach¹⁵³. Śmiem twierdzić, że po części takim znakiem jest właśnie wykrzyknik „Aa!”. Stanowi on zagadkę, której nie da się w pełni rozwiązać.

To, co dotąd napisałem, to tylko rozmazane i niewyraźne ślady, którymi można podążać w celu rozwiązania tej łamigłówki. Jestem przekonany, podobnie zresztą jak Zgorzelski, że owo „Aa!” znaczy więcej, dlatego jest (musi być!) znakiem o zablokowanym sensie i w takiej postaci pojawia się tu, jednocześnie sygnalizując, że stanowi punkt transcendentny. Okrzyk Pielgrzyma był niezrozumiałym zabiegiem poetyckim dla ówczesnej krytyki literackiej. Dmochowski twierdził, że wykrzyknik ten „zamiast wielkości tworzy dziwaczność i śmieszność”¹⁵⁴. Negatywna wypowiedź krytyka mogła wynikać z braku zrozumienia Mickiewiczowskiego zabiegu poetyckiego, który dotyczy problemu niewyraźności obcego ówczesnej nauce. Stąd stwierdzenie, że jest on dziwaczny i śmieszny, kiedy tak naprawdę dotyczy sfery nadludzkiej, nadziemskiej.

Do rozwiązania pozostaje jeszcze jedna zagadka związana z problemem niewyraźności. Jej zapowiedzią jest właśnie ów okrzyk Pielgrzyma. Oczywiście, mowa o *Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale*:

Mirza i Pielgrzym

Mirza

Zmów pacierz, opuść wodze, odwróć na bok lica,
Tu jeździec końskim nogom swój rozum powierza;
Dzielny koń! patrz, jak staje, głęb okiem rozmierza,
Uklęka, brzeg wiszaru kopytem pochwycą,

I zawisnął. – **Tam nie patrz!** tam spadła żrenica,
Jak w studni Al-Kairu, o dno nie uderza.
I ręką tam nie wskazuj, nie masz u rąk pierza;
I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica

Z łodzi drobnej ciśniona w nieźmierność głębin,
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,
I łódź z sobą przechyli w otchłanie chaosu.

Pielgrzym

Mirzo, a ja spojrziałem! Przez świata szczeliny

¹⁵³ E. Balcerzan: *Niewyraźne czy nie wyrażone?...*, s. 23.

¹⁵⁴ F.S. Dmochowski: *Uwagi nad „Sonetami” Pana Mickiewicza*. W: W. Billip: *Mickiewicz w oczach współczesnych...*, s. 76.

**Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.**

Droga nad przepaścią w Czufut-Kale

Ileż w tym sonecie sygnałów niewyraźności! Ileż problemów, które należy omówić! Ale po kolei. To następny sonet, w którym słychać podwójny głos: Mirzy i Pielgrzym¹⁵⁵ – w ten sposób Mickiewicz buduje dramatyzm sytuacji¹⁵⁶. Na szczególną uwagę zasługuje w tym wierszu postać Mirzy. Sonet dostarcza wielu o nim informacji. Przede wszystkim Mirza przyjmuje wobec Pielgrzyma podwójny status: przewodnika i nauczyciela:

Wypowiedź Mirzy, który prowadzi Pielgrzyma drogą nad przepaścią w Czufut-Kale, nie ogranicza się do turystycznych objaśnień przewodnika. Mirza przybiera postawę nauczyciela, odkrywającego nieświadomemu Pielgrzymowi tajniki percepcji gór. Pielgrzym okazuje się nieposłusznym uczniem. „Krnąbrność” przynosi efekty pozytywne, gdyż jest to nieposłuszeństwo twórcze, postawa badawczego sprzeciwu¹⁵⁷.

W sonecie tym zbudowana relacja między Mirzą a Pielgrzymem opiera się na zasadzie: nauczyciel – uczeń. To raz jeszcze podkreśla fakt, o którym często wspominam w tym artykule, że Pielgrzym zachowuje się jak dziecko, a otaczającą go rzeczywistość należy mu wyjaśnić i wytłumaczyć. Nieposłuszeństwo, o którym pisze Marian Maciejewski, również wynika z tej postawy. Pielgrzym jest zafascynowany krymskim światem, stąd jego „naganne” zachowanie i niestosowanie się do poleceń przewodnika nauczyciela. Do sylwetki Pielgrzyma Witkowska dopowiada, że:

Jest on przeciwieństwem swego rozsądnego przewodnika Mirzy, który nie radzi zapuszczać się w badanie niezgłębionych otchłani bytu. Pielgrzyma cechuje i maksymalizm poznawczy, i śmiałość, i niepohamowane pragnienie przeniknięcia tajemnic istnienia¹⁵⁸.

Zastanowić się trzeba nad celem, który stawia Mirza, wydając kolejno polecenia Pielgrzymowi: „odwróć [...] lica”, „nie patrz”, „nie wska-

¹⁵⁵ O koncepcji „trzech głosów poety” pisze Świdziński. Por. J. Świdziński: „*Sonetów krymskich*”, czyli sposób artystycznego „łudzenia despoty”..., s. 75–76.

¹⁵⁶ S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”*..., s. 136.

¹⁵⁷ M. Maciejewski: *Od erudycji do poznania*..., s. 36. Podkreślenia drukiem rozstrzelonym – autora artykułu.

¹⁵⁸ A. Witkowska: *Literatura romantyzmu*..., s. 111.

zuj”, „nie puszczaj”. Mirza swoimi ostrzeżeniami buduje silnie udrammatyzowany obraz przepaści – bezkresnej, groźnej, potężnej. Przepaść

w Czufut-Kale przeraża tym, że jej – nie widzimy, że napięcie psychiczne i zasugerowana innerwacja wzroku oscyluje, jak nieraz w momentach niebezpieczeństwa, między gwałtownym powstrzymaniem oka i jego zuchwalstwem, między odręczającym lękiem otchłani a jej ponętą: „Tam nie patrz!” – „Mirzo, a ja spojrzalem!” – spojrzeniem, które przedarło granicę rzeczy widzialnych¹⁵⁹.

Z ustaleń tych wynikają dwie rzeczy: po pierwsze, po raz któryś z kolei zmysł wzroku odgrywa tu rolę pierwszoplanową, po drugie – spojrzenie Pielgrzyma i zmienia jego status, *de facto* podkreślając to, co swoimi przestroгами chciał osiągnąć Mirza, i udowadnia, że przepaść nie jest groźna. Dlaczego? Pielgrzym, pomimo że spojrział, nie spadł. Stało się jednak coś zupełnie innego, o wiele istotniejszego. To jedno spojrzenie spowodowało, że Pielgrzym ustawia się przed Mirzą – staje się bohaterem romantycznym, który może widzieć więcej niż jego przewodnik¹⁶⁰. Przed Pielgrzymem otwiera się inna rzeczywistość, ta ponadludzka, transcendentna. Mirza swoimi ostrzeżeniami, Pielgrzym jednym jedynym spojrzeniem w przepaść przekazując tę samą informację – głębia owej przepaści wykracza poza ziemskie normy¹⁶¹. Zdaniem Witkowskiej, *Sonetów krymskich* dają możliwość przenikania granic ludzkiego poznania dzięki lotowi, ale również dzięki pędowi i wiatrowi¹⁶².

Trzeba dopowiedzieć, że zaimpek wskazujący „tam” w *Drodze nad przepaścią w Czufut-Kale* to świat nierozpoznany przez człowieka, wciąż stanowiący dlań zagadkę i tajemnicę. Danuta Bartol-Jarosińska twierdzi, że góra jest tym, co boskie, nieznane, niezrozumiałe i niedostępne¹⁶³. I tak, i nie. Czatyrdah okazał się dla Pielgrzyma miejscem nieosiągalnym i tajemniczym. Jednakże, podążając drogą nad przepaścią, w jakimś sensie znajduje się u góry i dopiero spojrzenie w dół okazuje się zetknięciem z niedostępnym. Pielgrzymowi brakuje słów, by nazwać sferę, którą zobaczył „przez światła szczeliny”. Po raz kolejny język okazuje się niewyrażalny. Pielgrzym nie umie nazwać tego, co zobaczył. Maciejewski pisze, że:

¹⁵⁹ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 541.

¹⁶⁰ L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwaticzne...*, s. 96.

¹⁶¹ S. Makowski: *Świat „Sonetów krymskich”...*, s. 137.

¹⁶² A. Witkowska: *Mickiewicz...*, s. 63. Również Zwierzyński jest zdania, że przekroczenie granic ludzkiego poznania dokonuje się poprzez lot w dół. Por. L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwaticzne...*, s. 96.

¹⁶³ D. Bartol-Jarosińska: *Semantyka żywiołów...*, s. 192.

„Język żyjących”, który służy do nazywania świata zanurzonego w czasoprzestrzeni pojmowanej „potocznie” i „zdroworozsądkowo”, powołany zostanie do opisu zjawisk nadnaturalnych [...] ¹⁶⁴

i – od razu trzeba dodać – znowu nie podoła temu zadaniu, ponieważ jest zbyt słaby. Język ludzki nie jest w stanie nazywać zjawisk niemieszczących się w granicach ludzkiego poznania. Ten przypadek dowodzi, że pojawiający się w tym sonecie problem niewyraźności jest dość odrębny i specyficzny. Język ludzki sprostałby zadaniu i nazwałby to, co Pielgrzym zobaczył, spoglądając w przepaść, gdyby był językiem specjalnym z pogranicza mistyki, profecji ¹⁶⁵ – a takim nie jest. Można w tym przypadku mówić o języku boskim – niedostępnym i tajemniczym dla jednostki ludzkiej ¹⁶⁶.

Niewątpliwie problem niewyraźności w *Sonetach krymskich* stanowi jedną z kwestii, która do tej pory nie została zbadana. Język niewyraźności to język, który należy skrupulatnie śledzić w utworze literackim. Swoją materią zbliża się do języka mistyki, języka profetycznego. *Sonety krymskie*, w przeciwieństwie do liryki lozańskiej ¹⁶⁷, są dziełem, które nie umie uchwycić zmieniających się elementów rzeczywistości. Pomimo że z uchwytnością zjawisk ulotnych są problemy,

Sonety krymskie są nasycone zwycięskim, a nawet prowokacyjnym dążeniem do łamania barier języka, wprzęgniętego w funkcje opisowe, jakich do tej pory nie znał ¹⁶⁸.

Sonety krymskie bogate są w sygnały niewyraźności, które swoją tajemniczością zachęcają, by – odczytując zawartą w nich treść – podróżować razem z Pielgrzymem i Mirzą po Krymie. Tym niewyraźnym.

¹⁶⁴ M. Maciejewski: *Mickiewiczowski „czucia wieczności”. (Czas i przestrzeń w liryce lozańskiej)*. W: Idem: *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1977, s. 106.

¹⁶⁵ Omawiając podmiotową stronę niewyraźności, Kazimierz Bartoszyński pisze o podmiotach posługujących się specjalnymi językami. Przede wszystkim wymienia kapłanów, mistyków, proroków i artystów. Por. K. Bartoszyński: *Miedzy niewyraźnością a niepoznawalnością*. W: *Literatura wobec...*, s. 8.

¹⁶⁶ M. Cieśla-Korytowska: *O romantycznym...*, s. 118.

¹⁶⁷ M. Stala: *W stronę Lemanu...*, s. 319 i następna.

¹⁶⁸ A. Witkowska: *Literatura romantyzmu...*, s. 111.

Bibliografia

- Adler M.: *Z dyskusyj nad zagadnieniem stylu literackiego*. „Ruch Literacki” 1931, nr 7.
- Archiwum filomatów*. T. 1–4. Oprac. Z. Sudolski. Warszawa 1997–2000.
- Bachórz J.: „Złączyć się z burzą...”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki*. Gdańsk 2005.
- Bachórz J.: *Żeglarz*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- Balcerzan E.: *Niewyraźalne czy nie wyrażone?* W: *Literatura wobec niewyraźalnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1998.
- Bartol-Jarosińska D.: *Semantyka żywiołów w „Sonetach krymskich” i ich przekładzie na francuski*. W: *Mickiewicz i Kresy*. Rozprawy przedstawione na międzynarodowej sesji naukowej w Krakowie 4–6 grudnia 1997. Red. Z. Kurzowa, Z. Cygal-Krupowa. Kraków 1999.
- Bartoszyński K.: *Między niewyraźalnością a niepoznawalnością*. W: *Literatura wobec niewyraźalnego*. Red. W. Bolecki, E. Kuźma. Warszawa 1998.
- Billip W.: *Mickiewicz w oczach współczesnych. Dzieje recepcji na ziemiach polskich w latach 1818–1830*. Antologia. Wrocław–Warszawa–Kraków 1962.
- Brzozowski J.: *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*. Łódź 1997.
- Brzozowski J.: *Sens krymskiej podróży*. W: *Trzyście arcydzieł romantycznych*. Red. E. Kiślak, M. Gumkowski. Warszawa 1996.
- Cieński M.: *Pejzaże oświeconych. Sposoby przedstawiania krajobrazu w literaturze polskiej w latach 1770–1830*. Wrocław 2000.
- Cieśla-Korytowska M.: *O romantycznym poznaniu*. Kraków 1997.
- Dernałowicz M.: *Adam Mickiewicz*. Warszawa 1985.
- Doberski Z.: *Lampa Akermanu*. „Przegląd Humanistyczny” 1923, z. 1–2.
- Dopart B.: *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*. Kraków 1992.
- Dziki S.: *Wilhelm Bruchnalski – jego rola w badaniach historycznoprasowych*. „Zeszyty Prasoznawcze” 2010, z. 1–2.
- Gałczyński K.I.: *Ofiara świerzopa*. W: *Idem: Wybór poezji*. Oprac. M. Wyka. Wrocław–Warszawa–Kraków 1982.
- Ginkowa Ł.: *Step*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa. Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.
- Gleń A.: *Przez tekst do istnienia. Wędrówka po Krymie i Mickiewiczu*. Warszawa 2005.
- Grzęda E.: „Góry z marmuru i góry z płonienia” – obrazy gór w twórczości Juliusza Słowackiego. W: *Góry – literatura – kultura*. T. 3. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1998.
- Grzęda E.: *Góry jako granica – ujęcie romantyczne*. W: *Góry – literatura – kultura*. T. 1. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996.
- Grzęda E.: *Romantyczne krajobrazy z górą i drzewem*. W: *Góry – literatura – kultura*. T. 2. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996.
- Gubrynowicz B.: *Album Piotra Moszyńskiego*. „Pamiętnik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1898, nr 6.
- Gubrynowicz B.: *Album Piotra Moszyńskiego*. Lwów 1898.
- Hrabec S.: *Bursztynowy świerzop w „Panu Tadeuszu”*. „Język Polski” 1955, nr 5.

- Janion M.: *Mickiewicz w Odessie*. W: *Między Wschodem a Zachodem: Europa Mickiewiczza i innych. O relacjach literatury polskiej z kulturami ościennymi*. Red. G. Borkowska, M. Rudaś-Grodzka. Wrocław–Warszawa–Kraków 2007.
- Jokiel I.: *Lornety i kapota. Studia o Mickiewicz*. Opole 2006.
- Kamionka-Straszakowa J.: *Zbłąkany wędrowiec. Z dziejów romantycznej topiki*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1992.
- Kępiński Z.: „Czterdzieści i cztery”. „Miesięcznik Literacki” 1970, nr 12.
- Klaczko J.: *Szkice i rozprawy literackie*. Tłum. S. Tarnowski, J. Jabłonowski, A. Potocki. Warszawa 1904.
- Kleiner J.: *Mickiewicz*. T. 1.: *Dzieje Gustawa*. Lublin 1948.
- Kolbuszewski J.: *Przestrzenie i krajobrazy*. Wrocław 1994.
- Komar J.: *W stronę Ałusztu. (Notatki o liryce Mickiewicz)*. „Roczniki Humanistyczne” 1960, z. 1.
- Konopczyński E.: *Próba objaśnienia „Sonetów krymskich”*. „Przegląd Pedagogiczny” 1898, nr 20.
- Koropeczyk R.: *Orientalizm w „Sonetach krymskich” Adama Mickiewicz*. Przeł. T. Kunz. W: *Polonistyka po amerykańsku. Badania nad literaturą polską w Ameryce Północnej (1990–2005)*. Red. H. Filipowicz, A. Karcz, T. Trojanowska. Warszawa 2005.
- Krawczyk A.: *Człowiek i natura w „Sonetach krymskich” A. Mickiewicz*. „Język Polski w Szkole Średniej” 1994–1995, z. 4.
- Krzyszowski E.: *Czterdzieści i cztery. Przyczynek do studyów nad „Dziadami” Mickiewicz*. Czerniowce 1888.
- Kubacki W.: *Z Mickiewiczem na Krymie*. Warszawa 1977.
- Kubale A.: *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*. Wrocław 1984.
- Lebioda D.T.: *Mickiewicz – wyobrażenia i żywioł*. Bydgoszcz 1996.
- Lyszczyna J.: *Literatura polskiego romantyzmu*. Warszawa 2002.
- Łoś J.: [Brak tytułu szkicu. Uwagi do artykułu prof. Stanisława Wędkiewicza „O tzw. stylistyce”]. „Język Polski” 1922, nr 2.
- Maciejewski M.: „Rozeznąć myśl wód...” (Głosy do liryki lozańskiej). W: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicz*. Strona Lemanu. Antologia. Oprac. M. Stala. Kraków 1998.
- Maciejewski M.: *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*. „Roczniki Humanistyczne” 1966, z. 1.
- Maciejewski M.: *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1977.
- Makowski S.: *Nowości kwiat w „Sonetach krymskich” Mickiewicz*. „Polonistyka” 1968, nr 2.
- Makowski S.: *Świat „Sonetów krymskich” Adama Mickiewicz*. Warszawa 1969.
- Makowski S.: *Tęcze i świerzopy. Słowacki – Beniowski – Mickiewicz*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1984.
- Mickiewicz A.: *Dzieła*. T. XIV. Red. J. Krzyżanowski i in. Warszawa 1955.
- Mickiewicz A.: *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie. Historia szlachecka z roku 1811 i 1812 we dwunastu księgach wierszem*. Oprac. S. Pigoń. Wrocław–Kraków 1958.
- Mickiewicz A.: *Wiersze*. Wybór W. Borowy, E. Sawrymowicz. Oprac. L. Płoszewski, E. Sawrymowicz. Warszawa 1965.
- Niemojewski A.: *Geneza „Sonetów krymskich”*. „Myśl Niepodległa” 1908, nr 81.
- Opacki I.: *W środku niebokręga. Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995.

- Piasecki W.: *Bursztynowy świerzop*. „Język Polski” 1946, nr 3.
- Piechota M.: *Lampa Akermanu*. W: M. Piechota, J. Lyszczyzna: *Słownik Mickiewiczowski*. Katowice 2000.
- Piwińska M.: „*Sonety krymskie*” czytane na Krymie w roku 2004. „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 4.
- Piwińska M.: *Mickiewicza jazdy gwiazd*. W: *Romantyzm. Poezja. Historia*. Prace ofiarowane Zofii Trojanowiczowej. Red. M. Prussak, Z. Trojanowiczowa. Warszawa 2002.
- Pochel P.: *Intertekstualne gry w liryce Jana Lechonia i Tadeusza Różewicza*. Kraków 2012.
- Popiel M.: *Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*. Kraków 2003.
- Różewicz T.: *Kup kota w worku (work in progress)*. Wrocław 2008.
- Rymkiewicz J.M.: *Głowa owinięta koszulką*. Warszawa 2012.
- Sawrymowicz E.: *Poetycka wizja Krymu w sonetach Mickiewicza*. „Przegląd Humanistyczny” 1968, nr 5.
- Schultze-Jahde K.: *Erlebnis und Ausdruck. Vorrfragen zur Literaturasthetik*. Berlin 1929.
- Sękowski J.: *Collectanea z dziejopisów tureckich rzeczy do historii polskiej służących, z dodatkiem objaśnień potrzebnych i krytycznych uwag*. T. 2. Warszawa 1982.
- Sławkowa E., Warchoł J.: *Francuski przekład „Stepów Akermańskich” w perspektywie gramatyki kognitywnej (wybrane zagadnienia)*. W: E. Sławkowa, J. Warchoł: *Współczesne przekłady utworów Mickiewicza (studia kulturowo-literackie)*. Katowice 2000.
- Słoka E.: *Romantyczne przeżycie szczytu*. W: *Góry – literatura – kultura*. T. 1. Red. J. Kolbuszewski. Wrocław 1996.
- Sowietow S.: *Mickiewicz w Rosji*. Tłum. T. Karpowicz. „Listy Teatru Polskiego” 1964, nr 78.
- Sowietow S.: *Z zagadnień kształtowania się realizmu w twórczości Adama Mickiewicza*. Tłum. T. Karpowicz. „Pamiętnik Literacki” 1955, z. 3.
- Specht R.: *Pojęcie wzniosłości w filozofii Kanta*. „Studia z Historii Filozofii” 2013, nr 2.
- Stala M.: *W stronę Lemanu*. W: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu*. Antologia. Oprac. M. Stala. Kraków 1998.
- Stefanowska Z.: *Próba zdrowego rozumu*. Warszawa 1976.
- Symotiuk S.: „Zaraz” jako moment „onto-chronologiczny”. W: *Wieczne teraz*. Materiały z konferencji naukowej „Perspektywy recentywizmu i eutyfroniki” (Szczyrk, maj 2001). Red. A.L. Zachariasz przy współpracy E. Struzik. Katowice 2002.
- Świdziński J.: „*Sonety krymskie*”, czyli sposób artystycznego „łudzenia despoty”. W: *Spotkania literackie. Z dziejów powiązań polsko-rosyjskich w dobie romantyzmu i neoromantyzmu*. Red. B. Galster, J. Kamionkova przy współudziale A. Piornowej. Wrocław–Warszawa–Kraków 1973.
- Trojanowiczowa Z.: *Romantyzm: od poetyki do polityki. Interpretacje i materiały*. Oprac. A. Artwińska, J. Borowczyk, P. Śniedziewski. Kraków 2010.
- Turczyn M.: „*Sonety krymskie*” Adama Mickiewicza – główne kierunki interpretacji. „Śląskie Prace Filologiczne” 2004, nr 3.
- Wachowski M.: *Gospodarstwo soplicowskie. Rolnictwo w „Panu Tadeuszu”*. Poznań 1957.
- Weintraub W.: *Gematria w funkcji chwytu literackiego: Mickiewiczowskie „czterdzieści i cztery”*. „Pamiętnik Literacki” 1980, z. 4.

- Witkowska A.: *Literatura romantyzmu*. Warszawa 1986.
 Witkowska A.: *Mickiewicz. Słowo i czyn*. Warszawa 1983.
 Witkowska A.: *Równieśnicy Mickiewicza. Życiorys jednego pokolenia*. Warszawa 1998.
Wybór pism filomatów. Konspiracje studenckie w Wilnie 1817–1823. Oprac. A. Witkowska. Wrocław 1959.
 Wyka K.: *Kariera burzanu. Z dziejów słownictwa poetyckiego*. W: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961.
 Wysłouch S.: *Zagadki „Sonetów krymskich”*. „Polonistyka” 1998, nr 7.
 Zajączkowski A.: *Orient jako źródło inspiracji w literaturze doby mickiewiczowskiej*. Warszawa 1955.
 Zamańska D.: *Ze studiów nad kompozycją wierszy lirycznych Mickiewicza*. „Roczniki Humanistyczne” 1960, z. 1.
 Zgorzelski C.: *Pielgrzym w „krajnie dostatków i krasy”*. W: Idem: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976.
 Zgorzelski C.: *Zagadki Mickiewiczowskie*. „Roczniki Humanistyczne” 1970, z. 1.
 Zwierzyński L.: *Wyobrażenia akwaticzna Mickiewicza*. Katowice 1998.

Piotr Pochel

On the inexpressibility in the *Sonety krymskie* by Adam Mickiewicz

Summary

The article engages the heretofore unexplored problem of inexpressibility in the *Sonety krymskie* on the basis of the methodological remarks of Edward Balcerzan. In the Crimean cycle of poems the author seeks signals of inexpressibility which he attempts to functionalise. Moreover, the author discusses the mysteries (*inter alia* the “lampa Akermanu,” the interjection “Aa!”), which heretofore have not been solved by the researchers. He also reflects upon the subject of Romanticist cognition in the sonnet cycle.

Piotr Pochel

Sur l'inexprimable dans *Les Sonnets de Crimée* d'Adam Mickiewicz

Résumé

En s'appuyant sur les conceptions méthodologiques d'Edward Balcerzan, l'article aborde la question de l'inexprimable dans *Les Sonnets de Crimée*, qui n'a pas encore été examinée. L'auteur cherche dans le cycle criméen les signaux de l'inexprimable qu'il essaie ensuite de fonctionnaliser. En plus, il s'occupe des énigmes (il s'agit entre autres de la lampe d'Akerman et de l'interjection « Aa ! ») qui jusqu'à présent n'ont pas été déchiffrées par les chercheurs. Il réfléchit également sur la connaissance romantique dans le cycle des sonnets de Mickiewicz.