Halina Krukowska
Uniwersytet w Białymstoku

CYKLICZNOŚĆ *SONETÓW KRYMSKICH* ADAMA MICKIEWICZA W ŚWIETLE GASTONA BACHELARDA KONCEPCJI CZASU POETYCKIEGO

1.

Problem cyklicznej kompozycji *Sonetów krymskich* niejednokrotnie był już przedmiotem zainteresowania historyków literatury[1]. Bardzo różne interpretacyjne uzasadnienia takiej budowy utworu Mickiewicza zaproponowali oni w swoich pracach. Jednakże pozostaje nadal otwarte pytanie o jej istotę i funkcję, ponieważ trudno byłoby wskazać tekst, w którym została udzielona w pełni satysfakcjonująca na nie odpowiedź. W niniejszym szkicu staram się ustosunkować do tych badaczy, którzy wyprowadzają cykliczność *Sonetów krymskich* z destrukcji klasycystycznego poematu opisowego, a więc łączą z ewolucją tego gatunku. Najwięcej rozpraw o historycznoliterackim charakterze temu problemowi poświęcił Ireneusz Opacki. Wielokrotnie powracał w nich do tezy, że „cykl Mickiewiczowski jest kompozycją zasadzającą się na wysnuciu wniosków z (...) materii rozmaitości" poematu opisowego, która poemat ten w gruncie rzeczy rozbijała[2]. Mickiewicz, twierdził Opacki, ten poemat rozbił do końca, ujawnił nawet jego ukrytą fragmentaryczność. Tym samym „przemienił w cykl fragmentów osobnych", którym nadał wykończony kształt sonetowy, czyli inaczej mówiąc poeta poematową ciągłość zamienił w ciągłość cykliczną[3]. Zdaniem Opackiego, takie posunięcie Mickiewicza zostało oparte „na podstawowych dla poematu opisowego czynnikach: zwiedzanym krajobrazie i ›czującym narratorze wędrowniku‹, błądzącym wśród tego krajobrazu i pod jego wpływem rozmyślającym"[4].

Do grona badaczy przekonanych, że poemat opisowy stanowi bezpośrednią tradycję literacką utworu Mickiewicza, należał także Piotr Żbikowski. Wiele uwagi poświęcił on w swoich pracach strukturze gatunkowej poematu opisowego[5]. W jego przekonaniu „proces ewolucji i ważnych przemian w polskiej liryce

---

[1] Por. W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, w: *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, red. E. Balcerzan, S. Wysłouch, Warszawa 1985. Z ostatnich prac należy wymienić artykuły R. Fiegutha, J. Lyszczyny i K. Lukas, w: *Polski cykl liryczny*, pod red. K. Jakowskiej i D. Kuleszy, Białystok 2008.

[2] I. Opacki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji. Szkice o poezji romantycznej*, Katowice 1975, s. 68-69.

[3] Tamże, s. 69.

[4] Tamże.

[5] Por. P. Żbikowski, *Opisy przyrody w poezji Niemcewicza z początków XIX wieku jako zwiastuny literackiego przełomu*, w: *Julian Ursyn Niemcewicz, pisarz, historyk, świadek epoki*, pod red. J. Wójcickiego, Warszawa 2002.

opisowej zakończył się wydaniem w roku 1826 *Sonetów krymskich*", które uważał za pierwszy i najważniejszy etap tej tendencji[6]. Żbikowski podzielał przeświadczenie Opackiego, że u genezy cykliczności *Sonetów krymskich* leżał rozpad poetyckich struktur deskrypcyjnych. Mickiewicz, według tych historyków literatury, nie odrzucił, ale rozwinął możliwości zawarte w ramach poematu opisowego. Podobne zdania przedstawiał w swoich tekstach Maciejewski. W opinii tego badacza, istnieją uchwytne podobieństwa między sposobem przedstawiania świata w poematach opisowych, a jego prezentacją w *Sonetach*, które w przeważającym swoim zrębie są liryką opisową[7]. Maciejewski uważał Mickiewicza za poetę, którego rewelatorstwo ujawniło się w wywalczeniu formy sonetu dla poezji opisowej, oraz za twórcę poematu opisowego jako lirycznego cyklu[8].

Przeświadczeń badawczych Maciejewskiego nie podzieliła Alina Witkowska. Zarzuciła mu przesadne potraktowanie poematu opisowego jako zjawiska otwierającego szereg rewelacji poetyckich XIX stulecia. Przede wszystkim *Sonetów krymskich*. Zdaniem uczonej, Maciejewski wyciągnął skrajne wnioski z obserwacji struktury klasycystycznego poematu opisowego i dlatego twierdził, niesłusznie, że opis w tym gatunku uzyskał już funkcję autonomiczną, to znaczy przestał być podporządkowany szerszym jego strukturom narracyjnym. Tym samym, jak sądził, opis stał się czynnikiem organizującym nową jakość artystyczną, czyli opisowość sonetu romantycznego[9]. Jednocześnie Witkowska zasugerowała, że bliższy uchwycenia niewątpliwych, choć nieprostych, związków między poezją opisową a *Sonetami* był jednak Ireneusz Opacki. Zauważmy, że badaczka w zasadzie, choć niezupełnie, podzieliła pogląd wymienionych wyżej historyków literatury na temat związków poematu opisowego z sonetami.

Na początku niniejszego szkicu została przytoczona dłuższa wypowiedź Opackiego ze względu na zawarte w niej kategoryczne stwierdzenie, że cykl krymski Mickiewicza jest ostateczną konsekwencją swobodnej budowy poematów deskrypcyjnych. Badacz uważał nawet, że w toku dalszej ewolucji, za sprawą cyklu, dokonuje się „wtórne sfragmentaryzowanie poematu romantycznego, posiadającego już i tak kompozycję silnie ulirycznioną, ciążącą ku układowi serii monologów"[10]. Dla uwydatnienia zdecydowanego stanowiska autora, dotyczącego powiązań poematu opisowego i sonetowego cyklu, przytoczę jeszcze jeden fragment jego wypowiedzi, zawierający jednoznacznie sformułowany wniosek: „Mickiewicz rozpoczął w polskim romantyzmie drogę cyklu sonetowego, na której ujawniła się największa jego nowość: c y k l s o n e t o w y j a k o r o z b i c i e t r a d y c y j n e j f o r m y p o e m a t o w e j"[11].

[6] Por. tamże, s. 198.

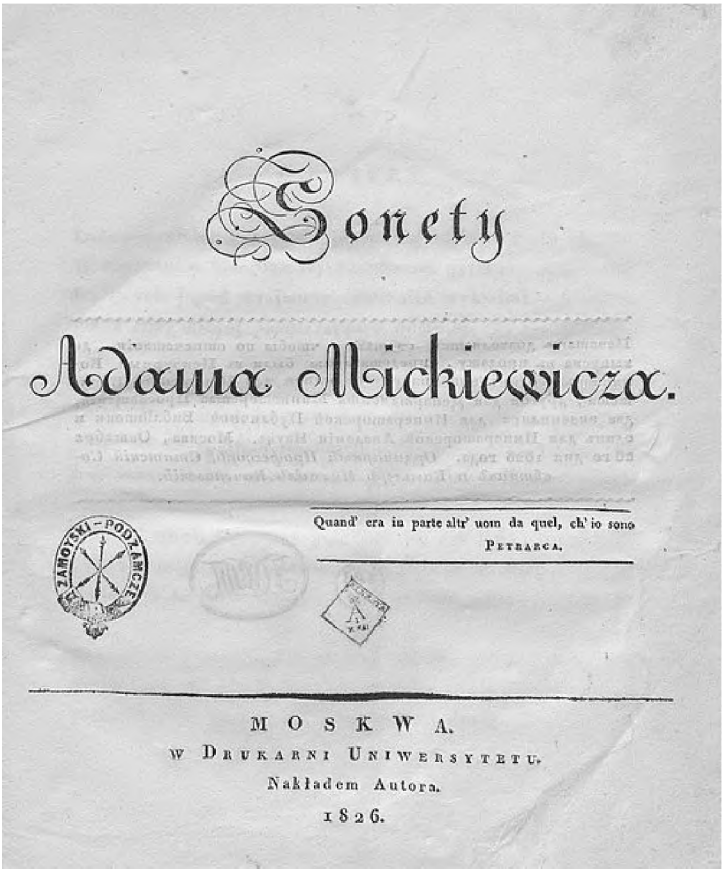
[7] Por. M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne", R. 14, 1966, z. 1.

[8] Por. M. Maciejewski, *Mickiewiczowskie „czucia wieczności" (czas i przestrzeń w liryce lozańskiej)*, w: *Poetyka, gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977, s. 78.

[9] A. Witkowska, *„Tysiąc wierszy o sadzeniu grochu"*, w: *Studia z teorii i historii poezji*, red. M. Głowiński, S. II, Wrocław – Warszawa – Kraków 1970, s. 63-64, przypis.

[10] Por. I . Opacki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: *Odwrócona elegia. O przenikaniu się postaci gatunkowych w poezji*, Katowice 1999, s. 144.

[11] I. Opacki, *Z zagadnień cyklu sonetowego w polskim romantyzmie*, w: A. Opacka, I. Opacki, *Ruch konwencji.*



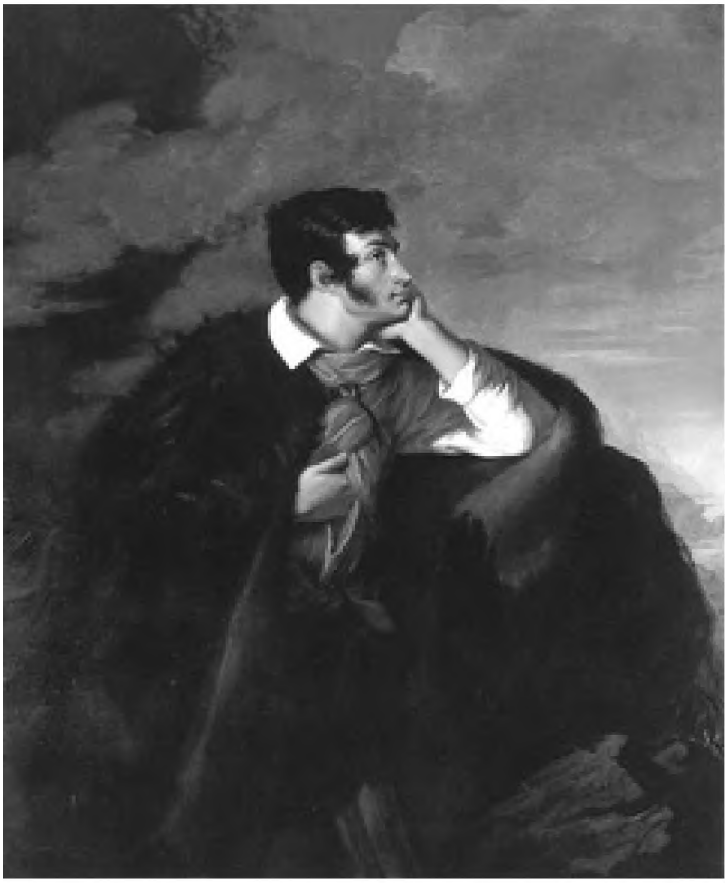
Sonety

Adama Mickiewicza.

Quand' era in parte altr' uom da quel, ch' io sono
PETRARCA.

MOSKWA.
W DRUKARNI UNIWERSYTETU.
Nakładem Autora.
1826.

Strona tytułowa wydania *Sonetów* Adama Mickiewicza, Moskwa 1826



Walenty Wańkowicz, Portret Adama Mickiewicza na Judahu skale, 1827–1828

Zupełnie przeciwny punkt widzenia w tej materii przedstawił Wacław Kubacki w książce *Z Mickiewiczem na Krymie*. Stwierdził zdecydowanie, że poemat opisowy jako gatunek literacki nie jest protoplastą *Sonetów krymskich*[12]. Utworu Mickiewicza nie można ujmować jako następstwa rozbicia formy poematowej. I w ogóle poemat opisowy, podkreśla Kubacki, nie ma nic wspólnego z formą sonetu. Wyprowadzanie cykliczności *Sonetów krymskich* z destrukcji poematu opisowego nie zawiera, jego zdaniem, dostatecznego uzasadnienia merytorycznego. Kubacki ocenia jako niehistoryczne, dowolne i błędne stanowisko Mariana Maciejewskiego. Wytyka badaczowi, że nie zatroszczył się o „zbadanie historycznoliterackich przesłanek wielkiej rewolucji w poezji"[13], rewolucji, jakiej oczywiście dokonali romantycy, zwłaszcza romantycy niemieccy.

2.

Spór tak wybitnych historyków literatury o bezpośrednią tradycję *Sonetów krymskich* wymusza przypomnienie w tym szkicu najbardziej zasadniczych wyznaczników struktury gatunkowej poematów opisowych. Najpierw naszej uwadze narzuca się rozciągnięta ich struktura linearna. Nie da się zaprzeczyć, że czytelnik dzisiejszy niechętnie zabiera się do lektury takich utworów, przede wszystkim ze względu na zawarte w nich długie opisy. Teksty reprezentujące w naszej literaturze poematy opisowe, wydają się nam raczej zręcznym wierszowaniem niż poezją, tak jak ją rozumiemy od czasu „wielkiej rewolucji" romantycznej. Co by nie powiedzieć na ich obronę[14], dla nas dziś są to utwory nudne. Do tego gatunku można odnieść sąd Marty Piwińskiej, jaki wypowiedziała po lekturze dorobku Tymona Zaborowskiego, a więc i jego poematu bohaterskiego *Zdobycie Kijowa*. Uznała, że jest to „nuda straszna"[15]. Nawet cenioną przez Mickiewicza *Zofiówkę* Stanisława Trembeckiego uważamy w dużych jej fragmentach za nudę może nie tak straszną, ale jednak nudę.

Aby się o tym przekonać, należałoby przytoczyć kilkadziesiąt wersów tego poematu opisowego lub przywołać inne poematy opisowe, na przykład *Puławy* Juliana Ursyna Niemcewicza czy *Okolice Krakowa* Franciszka Wężyka. Należy podkreślić, że poematy opisowe mają swoje miejsce w historii polskiej literatury, ale coraz bardziej ulegają czytelniczemu i badawczemu zapomnieniu. Być może, przyczyna tego stanu rzeczy ukrywa się w fakcie, że poematy opisowe, mimo wszystko, jako forma literacka zostały stworzone, w znaczącym stopniu, zgodnie z postulatami estetycznymi i światopoglądowymi, zawartymi w *Sztuce rymotwórczej* Franciszka Ksawerego Dmochowskiego:

Szkice o poezji romantycznej, Katowice 1975, s. 70, podkr. – H. K.

[12] W. Kubacki, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977, s. 33, podkr. – H. K.

[13] Tamże.

[14] Por. P. Żbikowski, *Opisy przyrody w poezji Niemcewicza z początków XIX wieku...*

[15] M. Piwińska, *Tymon Zaborowski – cóż po pisaniu, jeśli można umrzeć z miłości*, w: *Zapomniane wielkości romantyzmu. Pokłosie sesji*, red. Z. Trojanowiczowa, Z. Przychodniak, Poznań 1995, s. 90.

Jak do obrazu różne potrzeba mieć farby,
Tak, żeby dobrze pisać, zebrać nauk skarby (...)
A więc trzeba się uczyć. I we dnie, i w nocy
Wertować mądre pisma, w nich pewnej pomocy
Szukać do dzieła swego[16].

Wprzęgnięcie do wierszowania, nazwanego tu dobrym pisaniem, wiedzy, skarbów nauki, mądrych pism, skutkowało mnożeniem jednopłaszczyznowych, pod względem semantycznym, wersów. Dobre pisanie oznaczało też pożyteczne pisanie, a więc nie mogło abstrahować od strony użytkowej i walorów dydaktycznych przedstawianej, opisywanej rzeczywistości, cechującej się swoiście rozumianą estetyką, czyli pięknem. Siłą rzeczy, tak rozumiane źródła klasycystycznej poezji opisowej powodowały, że sprowadzała się ona do sprawnego, linearnie rozciągniętego opisywania. Tę skłonność opisową klasyków wykpił Mickiewicz w słynnej i krótkiej frazie, zawartej w III cz. *Dziadów*: „Opiewa tysiąc wierszy o sadzeniu grochu"[17].

Struktura gatunkowa poematów opisowych była konsekwencją literacką pewnych założeń metafizycznych, głoszących prymat bytu, co oznaczało, że byt sam w sobie ma wartość, ponieważ istnieje, a istnieje dlatego, że ma wartość. Było to przeświadczenie ontologiczne, charakterystyczne dla metafizyki kartezjańskiej, której zwolennikami jak sądzimy, byli autorzy poematów opisowych. Przeświadczenie o prymacie bytu powodowało ujmowanie wszystkiego, co istnieje, w porządku przedmiotowym. Pierwszeństwo bytu zapewniało bezpieczne „opisywanie", gdyż prawa bytu, natury były jednocześnie prawami rozumu.

Nie narracja, nie opowiadanie, ale właśnie opisywanie, „trzymanie się przedmiotu" było zasadniczą determinantą struktury gatunkowej poematu opisowego.

Dla takiego typu ontologii była charakterystyczna też świadomość czasu jako ciągłego, płynącego w jednym kierunku i obiektywnego. Jak wiadomo, życie ludzkie zawsze narzuca wrażenie trwania w takim sensie, że niby stanowi ono jednorodny strumień, płynący wzdłuż czasu zegarowego, nieprzerwanego, ciągłego, który ma swoje „od" i swoje „do". Długość linearna poematu opisowego była następstwem takiego rozumienia czasu, takiej jego świadomości. Czas, właśnie linearny, poziomy musiał być w poematach szczelnie wypełniany przez opisy rzeczy, sytuacji, zdarzeń, świadczących przede wszystkim o tym, że byt jest uporządkowany, dobry i piękny. Wydaje się, iż zasadniczą intencją poznawczą twórców poematów opisowych było przedstawianie, w ich mniemaniu, bytu niejako wzmacnianego w jego przedmiotowości, a więc w jego ontologicznej bytowości.

3.

Cykliczność *Sonetów krymskich* interpretowana przez wymienionych wyżej historyków literatury jako następstwo destrukcji poematu opisowego, mogła być

[16] F. K. Dmochowski, *Sztuka rymotwórcza*, oprac. S. Pietraszko, Wrocław 1956, BN I, nr 158, s. 132-133.

[17] A. Mickiewicz, *Dziady*, oprac. M. Cieśla-Korytowska, Kraków 1998, s. 259.

konsekwencją ich rozumienia czasu. Chodzi o to, że, co do istoty czasu, podzielali oni chyba przekonania bliskie twórcom tego gatunku, a więc uważali, iż czas jest ciągły. Jakby nie nachodziła tych badaczy myśl, że utwór Mickiewicza może wyrastać z innego odczucia czasu i tym samym pozostaje daleko od przedmiotowego opisywania. Nie sądzę, aby rację miał Maciejewski, że Mickiewicz wywalczył formę sonetu dla romantycznej poezji opisowej. Przywoływani tu uczeni sprawiają wrażenie, jakby nie mogli się oderwać od słowa „o p i s o w e j "[18].

Sformułujmy w tym miejscu zasadnicze pytanie, czy rzeczywiście *Sonety krymskie* są romantyczną poezją opisową, w takim znaczeniu, w jakim je rozumieli historycy literatury? A więc, według nich, *Sonety* to poezja, wprawdzie może i daleka, ale jednak krewna klasycystycznego poematu opisowego, ulęgła się, jak to ujmował Opacki, z jego r o z b i c i a , z jego strukturalnej destrukcji.

Odpowiedź na to pytanie domaga się zastanowienia najpierw nad związkami, powiązaniami poezji i opisu czy opisowości. Najbardziej przekonujące rozważania na ten temat zawdzięczamy znakomitemu filozofowi poezji, Gastonowi Bachelardowi. Z jego książki *Wyobraźnia poetycka* zacytujmy następujący fragment: „Czysta poezja nie może podejmować funkcji opisowych, funkcji przypisywanych przestrzeni zaludnionej pięknymi przedmiotami. Jej czyste przedmioty muszą w y k r a c z a ć p o z a p r a w a p r z e d s t a w i e n i a "[19]. Kiedy poezja podejmuje funkcje opisowe, podobnie jak muzyka funkcje programowe, staje się mniej niż poezją, traci na swej poetyckości, bo popada nieraz w płaski linearyzm, nazywany niekiedy „zarazą opisową". Mickiewiczowski *Pan Tadeusz* to zupełnie inna sprawa[20]. Szybki zmierzch poematu opisowego potwierdzałby sąd Bachelarda, że podejmowanie funkcji opisowych, tak zwane przedmiotowe przedstawianie, jest obce poezji jako takiej. Jak wiadomo, poezja opisowa na szczęście nie była najistotniejszym celem romantyzmu. Mickiewicz jako autor *Sonetów krymskich* daleko wykroczył poza „prawa przedstawienia". W tym utworze odkrywamy wiele sygnałów, potwierdzających, że jego zamierzenia jako poety romantycznego są o wiele znaczniejsze, wyższe niż tylko liryczne opisywanie.

Mickiewicz rzucił swego bohatera na zdradliwe morze i postawił nad przepaścią. Gdzie tu miejsce dla bezpiecznego poematowego opisu?

---

[18] Oczywiście mogłabym długo wymieniać rozmaite stanowiska badawcze, choć wydaje się, iż badacz po długich poszukiwaniach interpretacyjnych ma prawo do syntetycznego, uogólniającego sądu. Zob. między innymi publikacje: J. Brzozowski, *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*, Łódź 1997; B. Dopart, *Poezja transcendentalna „Sonetów krymskich"*, w: tegoż, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992; W. Kubacki, *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977; D. T. Lebioda, *Mickiewicz. Wyobraźnia i żywioł*, Bydgoszcz 1996; M. Maciejewski, *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne KUL" 1966, z. 1; St. Makowski, *Świat „Sonetów krymskich" Adama Mickiewicza*, Warszawa 1969; H. Meyer, *Pamięć, wędrówka i przymus powtarzania w Mickiewiczowskich „Sonetach krymskich"*, „Ogród" 2003, nr 1-2; I. Opacki, *Człowiek w sonetach przełomu*, w: tenże, *„W środku niebokręga". Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995; M. Stanisz, *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998; M. Śliwiński, *Subiektywizm w „Sonetach krymskich"*, w: tegoż, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992; A. Witkowska, *„Sławianie, my lubim sielanki"*, Warszawa 1998; Cz. Zgorzelski, *Pielgrzym w „krainie dostatków i krasy"*, w: tegoż, *Obserwacje*, Warszawa 1993.

[19] G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, wybór H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 209 i inne.

[20] Por. H. Krukowska, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta*, w: *Mickiewicz. W 190-lecie urodzin.* Materiały z sesji naukowej Białystok 2-4 grudnia 1988, red. H. Krukowska, Białystok 1993.

Romantyzm jest daleki od przedmiotowego poznania. Najważniejsze dla tej epoki, dla jej poezji pozostaje d o ś w i a d c z e n i e p o d m i o t o w o ś c i . Poeci romantyczni zajrzeli w tę przepaść i to w sposób zasadniczy odróżnia ich od autorów poematów opisowych, właśnie ta przepaść, zrywająca ciągłość między poznaniem przedmiotowym a doświadczeniem egzystencjalnym. Aby wyrazić istotę tego zerwania, sięgnijmy po sformułowania Władysława Stróżewskiego. Jego zdaniem, doświadczenie podmiotowości prowadzi do fundamentalnego przeżycia, dającego się streścić w stwierdzeniu j e s t e m . „Doświadczenie podmiotowości jest więc ostatecznie doświadczeniem istnienia"[21]. Stróżewski uwydatnia, że owo J e s t e m jest tutaj najważniejsze i nie może być zastąpione żadnym innym czasownikiem. Swoją niezgłębioną pojemnością semantyczną przekracza te wszystkie treści, które przyzwyczailiśmy się łączyć z rzeczownikiem – indywidualizm.

Kubacki w swej książce, a zwłaszcza w jej rozdziale *Poetyka „Sonetów krymskich"*, przekonująco scharakteryzował rewolucyjne wyznaczniki utworu Mickiewicza. Uważał, że *Sonety krymskie* reprezentują w pełni „romantyczny sposób tworzenia", który według Fryderyka Schlegla, „jest czymś więcej niż sposobem", bo „jak gdyby samą strukturą poetycką". W pewnym sensie, według tego teoretyka, „wszelka poezja jest albo powinna być romantyczna"[22]. *Sonety krymskie* należą do „wielkiej poezji", wcielającej romantyczny sposób tworzenia. Mają swój własny styl, własny, nie wywiedziony z rozbicia poematu opisowego, r o m a n t y c z n y l i r y z m , swoją Mickiewiczowską genezę.

4.

Przejdźmy teraz, po naszkicowaniu tych ogólnych przeświadczeń, do bardziej konkretnych rozważań, związanych z problemem cykliczności *Sonetów krymskich*. Wydaje się uzasadnione spojrzenie na ten utwór z szerszej perspektywy, jaką wyznacza historia poezji, ujawniająca, jak wraz z upływem czasu zmieniała się struktura linearna tekstów poetyckich. Nietrudno zauważyć, że poezja staje się coraz mniej wierszowaniem, rymotwórstwem, rozgadaniem werbalnym, przedstawianiem czy opisywaniem. Inaczej ujmując ten proces, należy uwydatnić wyzwalanie się, wyrywanie się poezji z wymiaru linearnego, coraz bardziej skracanego i ograniczanego. Jak wiadomo, poezja współczesna dokonała tak skrajnego wyeliminowania linearności, że wers został w niej sprowadzony do jednej zgłoski.

Kiedy Mickiewicz tworzył *Sonety krymskie*, zauważalny był już postępujący kryzys linearności. Zmiany, jakie dokonywały się w strukturze linearnej tekstów poetyckich, możemy zilustrować na przykładzie takiego gatunku jak powieść poetycka. Ze względu na bliskość czasową z *Sonetami* może ona rzucić nieco światła na ich cykliczność. Zmierzch powieści poetyckiej i krótkotrwałe jej istnienie w historii literatury były konsekwencją niemożności pogodzenia przedmiotowej, zdarzeniowej i opisowej linearności, którą nazwijmy ogólnie prozaicznością, z jakością nową, romantyczną, jej przeciwstawną, czyli p o e t y c k o ś c i ą , której

[21] W. Stróżewski, *W kręgu wartości*, Kraków 1992, s. 103 i inne.

[22] F. Schlegel, *Fragmenty z Athenäum*, w: *Manifesty romantyzmu 1790–1830. Anglia, Niemcy, Francja*, wybór tekstów i oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1975, s. 143.

istotę usiłowali zgłębić przede wszystkim romantycy niemieccy[23]. W rezultacie tego niepowodzenia następowały w tekście poetyckim zmiany, przesunięcia pomiędzy jego wymiarem linearnym a wertykalnym, na korzyść tego drugiego. Niepowtarzalne miejsce w poezji polskiej, i pod tym względem, przyznano *Marii* Antoniego Malczewskiego. Z niezwykłym wyczuciem estetycznym poeta potraktował wymiar linearny swego utworu, burząc jego ciągłość, przerywając lub zupełnie zawieszając. Linearność przedstawieniowa, zdarzeniowa została przez Malczewskiego podporządkowana bardzo widocznie wymiarowi wertykalnemu. Autor *Marii* często też zawiesza powiązania zewnętrzne i na poziomie składni, i na poziomie kompozycji, co oznacza, że styl jego utworu wyrasta, użyjmy w tym miejscu terminologii Bachelarda, z czasu pionowego, który, jego zdaniem, jest właściwy poezji jako takiej[24].

Malczewski często oczyszcza *Marię* z progresji czasu, który nie płynie, ale „zatrzymuje się" i tym samym wertykalizuje jej świat przedstawiony. Poeta skupia się więc tylko na szczytowych momentach akcji, których powiązania są ukryte i tym sposobem czyni zdarzeniowość, czyli akcję i fabułę swego utworu, służebną wobec jakości poetyckich, niesionych przez wymiar pionowy. W dążeniu Malczewskiego do wyrażenia tylko tego, co w egzystencji jest istotne, szczytowe, najgłębsze, oczyszczone z linearności, z czasu poziomego objawia się najczystsza romantyczność *Marii*, czyli przede wszystkim jej metafizyczność[25].

Główną troską Malczewskiego jako poety romantycznego jest pomniejszanie wymiaru poziomego, linearnego, ziemskiego i ukierunkowanie ku nieskończoności, czyli ku sferze pozawerbalnej, „pionowej". Poniżej przywołamy te miejsca tekstu *Marii*, które uwidaczniają, jak jej poetyckość wyrasta z wymiaru pionowego. Oczywiście, mamy na myśli te wersy utworu, w których pojawiają się słynne przysłówki Malczewskiego niosące najsilniejszą ekspresję: „I pusto –", „I cicho –", „smutno –", „tęskno –", „I głucho –". Semantykę tych przysłówków wzmacniają, przedłużają pauzy, oznaczone myślnikami. Jak cisza w muzyce, tak one w tekście *Marii* są ekspresyjnym, bezmownym ich dopełnieniem.

Należy podkreślić, że na tle bohaterskich, klasycystycznych poematów wierszowanych, uważanych zwykle przez historyków literatury za jej bezpośrednią tradycję, *Maria* jest w pełni romantyczną powieścią poetycką, zrywającą ciągłość z tą tradycją. Nie można nie wspomnieć, że Malczewski daleko odchodzi też, jeżeli idzie o eksponowanie czasu, wymiaru pionowego, od powieści George'a Byrona, z których formalnie, ale nie duchowo wyrasta. Myślimy, że podobnie *Sonety krymskie* Mickiewicza nie kontynuują tradycji poematu opisowego i tym samym są nową jakością poetycką, w pełni romantyczną.

---

[23] Por. C. Dahlhaus, *Idea muzyki absolutnej*, przekł. A. Buchner, Kraków 1988, s. 17 i inne.

[24] Por. G. Bachelard, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, przekł. H. Chudak, „Poezja" 1977, nr 1.

[25] Por. H. Krukowska, *Składnia poetycka Malczewskiego*, w: *Antoniemu Malczewskiemu w 170 rocznicę pierwszej edycji „Marii"*. Materiały sesji naukowej Białystok 5-7 V 1995, pod red. H. Krukowskiej, Białystok 1997.

5.

Przejdźmy więc do kolejnego, i zasadniczego w tym szkicu, pytania, jak Mickiewicz, czyniąc gruntem obrazowym swego utworu przestrzeń Krymu, uniknął poematowej, przedmiotowej opisowości i jej następstwa – linearności, rozmywającej zwykle to, co z poezji czyni poezję, czyli jej poetyckość. Według znakomitego jej znawcy, Bachelarda, nadmiar przestrzeni dławi nie mniej niż jej niedostatek[26]. Przypomnijmy jeszcze raz, że *Sonety krymskie* powstawały w czasie trwającego w poezji kryzysu linearności. Przykładem najjaskrawszym tego kryzysu jest właśnie poemat opisowy, rozpad jego struktury i wyłanianie się w jej ramach co bardziej lirycznych fragmentów[27], które rzekomo inspirowały Mickiewicza.

Pierwszym i najbardziej zasadnym sposobem uniknięcia przez poetę opisowości, siłą rzeczy związanej z przestrzenią, był wybór przez niego sonetu jako formy z istoty krótkiej. W słynnym szkicu *Chwila poetycka i chwila metafizyczna* Bachelard nazwał poezję metafizyką migawkową, ponieważ „w krótkim poemacie musi jednocześnie dać obraz świata i wyjawić tajemnicę duszy, stworzyć istotę i przedmioty"[28]. W zasadzie tę formułę można odnieść do Mickiewiczowskich sonetów, bo każdy z nich jest takim krótkim poematem. Właśnie, chcemy podkreślić, że krótkość pozostaje w ścisłym związku z problemem cykliczności. Nie linearność, ale powtarzalność, następstwo krótkiej formy sonetu, trudnej w porównaniu z ciągłym poematem[29], było rewelatorstwem Mickiewicza, niezwykle trafnym artystycznie rozwiązaniem w odniesieniu do przestrzeni.

Mamy więc w *Sonetach krymskich* nie konwencjonalny związek przestrzeni i opisu linearnego, ale krótki poemat, coraz unicestwiający, przerywający ciągłość czasu. Każdy prawdziwy poeta, tak sądzi Bachelard, stara się niszczyć ciągłość czasu, niszczyć linearność. Jego zdaniem, ewolucja poezji nie wiąże się z czasem zegarowym, powszechnym, obiektywnym, dlatego, że jest integralnie związana z czasem nieciągłym, ujawniającym czas pionowy, czas wytryskujący z twórczej chwili poetyckiej. Autor *Wyobraźni poetyckiej* przestrzegał poetów przed niebezpieczeństwem rozrzedzania „pionowej chwili", jej rozmywaniem, osłabianiem, rozpraszaniem zawartej w niej skondensowanej mocy poetyckiej. Jeżeli poeta ulegnie tej szkodliwej dla poetyckości tendencji, to tworzy tylko „prozę, myśl objaśnioną, odtwarza tylko życie potoczne, pełzające, linearne"[30]. Celem poezji jest „pionowość, głębia, wysokość, chwila ustabilizowana, mająca perspektywę metafizyczną"[31].

Bachelard często zwracał uwagę w swoich tekstach, dotyczących istoty poezji, że doświadczać naszego stawania się możemy jedynie pionowo,

[26] G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka...*, s. 294.

[27] I. Opacki pisał o tym w wymienionych wyżej artykułach.

[28] G. Bachelard, *Chwila poetycka i chwila metafizyczna*, podkr. – H. K.

[29] *Adama Mickiewicza wspomnienia i myśli*, oprac. S. Pigoń, Warszawa 1958 („Sonety trudne w porównaniu z ciągłym poematem"), s. 73.

[30] G. Bachelard, *Chwila poetycka*, podkr. – H. K.

[31] Tamże.

doznając chwil o zróżnicowanej intensywności, ponieważ ludzkie bycie zmniejsza swą moc lub natęża. Tego rodzaju doświadczenia nie sposób opisać. Istnieje więc czas poetycki, pionowy jako konieczny warunek, wprost niezbędny imperatyw prawdziwego poznania poetyckiego. Należy tu mocny akcent położyć na słowie „poetyckiego". Każdy prawdziwy poeta poszukuje, wręcz czeka na takie poznanie, na swoją pionową chwilę poetycką, która umożliwi mu doświadczenie głębi egzystencjalnej i metafizycznej, dotknięcie tajemnicy ontologicznej. Niezmiernie istotny jest fakt, że bohater *Sonetów krymskich* porzucił zgiełk świata. W miejscach Krymu, gdzie się zatrzymuje, nie ma ludzi. A zatem staje samotny wobec bytu i własnej egzystencji. Tym samym zapewnia swemu aktowi poznawczemu głębokość, czystość i unika jego rozproszenia.

Kompozycja cykliczna *Sonetów krymskich* jest konsekwencją tak rozumianego poznania poetyckiego jako wykwitu czasu pionowego. Należy podkreślić, że wymogiem poznania poetyckiego, jak i każdego innego poznania, jest konieczność zatrzymania się, inaczej możemy je nazwać głębokim skupieniem. Cechą poznania poetyckiego jest więc unikanie ciągłego ruchu naprzód. Cykliczność *Sonetów krymskich* nie bierze się z takiego ruchu. Według Opackiego, Mickiewicz „ciągłość poematową zamienił na ciągłość cykliczną". Jednakże w świetle koncepcji czasu poetyckiego cykl Mickiewiczowski nie jest strukturą ciągłą. Cykliczność tworzą momenty pionowe, odcinki krótkiego czasu, sonety, które, oczywiście siłą rzeczy, mają swoją minilinearność, ale zawsze podporządkowaną pionowości, sygnalizującej wyższe znaczenia. Uwidacznia ten fakt także składnia wewnątrzsonetowa i jej zderzenie z porządkiem wersowym.

Należy zauważyć, że krótka Mickiewiczowska forma sonetowa odznacza się też niezwykłą równowagą pionu i poziomu, czasu pionowego i linearnego, inaczej mówiąc melodii i akordu, zwykle dynamizującego, upionowującego całą strukturę „krótkiego poematu", akordu umieszczonego przez poetę najczęściej w finalnych jego wersach.

Cykliczność należy traktować jako najbardziej widoczny zabieg upionowienia *Sonetów*. To pionowość, czyli powtarzalność krótkiej formy determinuje ich kompozycję. Kolejność krótkiej formy nie należy interpretować jako ciągłości. Powtarzalność krótkiej formy tę ciągłość przecież rozrywa na szereg odcinków skondensowanego czasu.

Celem Mickiewicza jako autora *Sonetów krymskich* nie było przedstawianie przestrzeni Krymu, ale za pośrednictwem jej miejsc, jej fragmentów przede wszystkim sugerowanie wyższych znaczeń, które możemy ująć syntetycznie w słowie głębia. Głębia jest przecież czymś innym niż przestrzeń. To głębia bytu i głębia owego jestem. Tytuły niektórych sonetów wskazują konkretne miejsca Krymu, miejsca owego poznawczego zatrzymania się, które jakby wyjęte zostają z czasu linearnego, z ruchu naprzód, sygnalizują Mickiewiczowską strefę głębi... Każdy sonet migawkowo wskazuje obrazy przestrzeni, które Mickiewicz obdarza wyższymi, „pionowymi", nieraz wzniosłymi znaczeniami, to znaczy dokonuje ich romantyzowania, można powiedzieć – uduchowienia, bez którego nie ma romantyzmu. I romantyzmu nie było w poemacie opisowym.

Nie było głębi ciszy kosmicznej, ciszy morskiej, bólu egzystencjalnego, nie było metafizyki. Nie było przepaści, głębiny morskiej, nie było „truny, konchy wieczności", „otchłani chaosu", nie było tajemnicy bytu i naszego jestem. Nie są to doświadczenia, które można opisać narzędziami poetyckimi poematu opisowego. Nie ma więc ciągłości linearnej, a jest przepaść. Tak daleko są *Sonety krymskie* od poematu opisowego.

6.

Przesłanie poznawcze *Sonetów krymskich* ukryte, zaszyfrowane w ich kompozycji cyklicznej jest konsekwencją zasadniczej dla nich symboliki drogi. Podkreślam, nie podróży, nie wędrówki, ale właśnie drogi. Władysław Stróżewski swoją książkę *Istnienie i wartość* rozpoczął od syntetycznego naszkicowania symboliki drogi. Uwydatniając jej wagę w procesie ludzkiego poszukiwania prawdy o egzystencji, wymienił najpierw filozofów, w których pismach „trwałe miejsce zajmuje metafora drogi"[32], a więc – Parmenidesa, Platona, św. Tomasza, Gabriela Marcela, Martina Heideggera i innych. Trudno, wprost niemożliwością byłoby wymienić poetów czy twórców literatury, którzy również zgłębiali tę symbolikę. Szkicowo ujmując, droga symbolizuje poszukujące dążenie. Istnieją drogi pewne, bezpieczne, ale i groźne, na których czujemy się niepewni i błądzimy. Droga, zaznacza Stróżewski, odkrywa, otwiera. Czasem trzeba się na niej zatrzymać i patrzeć, pomyśleć, rozważyć, medytować. Droga symbolizuje te ludzkie doświadczenia egzystencjalne i metafizyczne, których w porządku przedmiotowym nie można opisać. Wystarczy wymienić jeden z najgłębszych sonetów Mickiewiczowskich: *Droga nad przepaścią w Czufut-Kale*.

Właśnie tak symbolicznie rozumiana droga nadaje jedność kompozycji cyklicznej *Sonetów krymskich*.

Bibliografia

Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka*, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975;

Brzozowski J., *Odczytywanie znaczeń. Studia o poezji Mickiewicza*, Łódź 1997;

Dopart B., *Poezja transcendentalna „Sonetów krymskich"*, w: tegoż, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992;

Kubacki W., *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977;

Lebioda D. T., *Mickiewicz. Wyobraźnia i żywioł*, Bydgoszcz 1996;

Maciejewski M., *Od erudycji do poznania. Z dziejów romantycznej liryki opisowej*, „Roczniki Humanistyczne KUL" 1966, z. 1;

[32] Por. W. Stróżewski, *Istnienie i wartość*, Kraków 1982.

Maciejewski M., *Poetyka, gatunek, obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1977;

Makowski St., *Świat „Sonetów krymskich" Adama Mickiewicza*, Warszawa 1969;

Meyer H., *Pamięć, wędrówka, i przymus powtarzania w Mickiewiczowskich „Sonetach krymskich"*, „Ogród" 2003, nr 1-2;

Mickiewicz. W 190-lecie urodzin. Materiały z sesji naukowej Białystok 2-4 grudnia 1988, red. H. Krukowska, Białystok 1993.

Opacki I., *Człowiek w sonetach przełomu*, w: tenże, *„W środku niebokręga". Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995;

Polski cykl liryczny, red. K. Jakowska, D. Kulesza, Białystok 2008;

Stanisz M., *Wczesnoromantyczne spory o poezję*, Kraków 1998;

Stróżewski W., *Istnienie i wartość*, Kraków 1982;

Śliwiński M., *Subiektywizm w „Sonetach krymskich"*, w: tegoż, *Mickiewiczowski romantyzm przedlistopadowy*, Kraków 1992;

Witkowska A., *„Sławianie, my lubim sielanki"*, Warszawa 1998;

Zgorzelski Cz., *Pielgrzym w „krainie dostatków i krasy"*, w: tegoż, *Obserwacje*, Warszawa 1993.

THE CYCLICAL NATURE OF ADAM MICKIEWICZ'S *THE CRIMEAN SONNETS* IN THE LIGHT OF GASTON BACHELARD'S CONCEPT OF POETIC TIME

The article arranges in order and discusses all critical studies on Adam Mickiewicz's *The Crimean Sonnets* published so far, highlighting various, often controversial opinions. Drawing on Gaston Bachelard's concept of poetic time, the author proposes her own methodological approach to the work of the great Polish Romantic poet. What is given prominence in her critical analysis is the relation between poetry (and poetic mood) and description (descriptiveness) – the problem particularly significant in the context of *The Crimean Sonnets*. Taking issue with the scholars who read Mickiewicz's sonnets as a form of descriptive text, the author – following Bachelard – presents the cycle as an example of pure poetry that avoids descriptive functions.

Key words: Polish Romanticism, Crimea, poetic imagination, sonnet, Adam Mickiewicz, Gaston Bachelard