

Małgorzata Burzka-Janik

Uniwersytet Opolski

**W DRODZE DO ŹRÓDEŁ BYTU.
SYMBOLIKA CZARNOMORSKIEJ PRZESTRZENI
W SONETACH KRYMSKICH ADAMA MICKIEWICZA**

Zniknąć w głębokiej wodzie lub zniknąć w dalekim horyzoncie, złączyć się z głębią lub nieskończonością – oto los człowieka wywodzącego swój obraz z losu wód.

Gaston Bachelard, *Woda i marzenie*¹

Imperatyw „uwolnienia”.

Antropologiczna motywacja cyklu krymskiego

W roku 1820, niespełna rok od przyjazdu do „kowieńskiej pustelni”, Mickiewicz pisał do Józefa Jeżowskiego: „To pewna, iż jeślibym się jeszcze na rok albo na dwa został – *requiem aeternam!* I w samej rzeczy, żyć, jak ja teraz żyję, dalibóg, niewielka wygrana!” (26, XIV 78)². Kiedy więc w roku 1821 umiera matka poety, bardziej niż kiedykolwiek odczuje on potrzebę opuszczenia kraju, wprost napisze, że nic go już „tak bardzo nie wiąże” (51, XIV 148), a nawet, że porzucił „na zawsze Nowogródzkie strony” (60, XIV 170). Rozpocznie też starania o „uwolnienie” z nauczycielskiej służby, wiążąc je z możliwością udania się w zagraniczną podróż: „Ja niezawodnie uwalniam się – pisał po otrzymaniu rocznego urlopu na rok szkolny 1821/1822 – ale co ze mną będzie, nie wiem. [...] może ruszę za granicę, może zostanę w Wilnie (nie zostanę), może, może??? Czas pokaże. [...] Gdzie mam jechać?” (57, XIV 164). Jak wiadomo,

¹ G. Bachelard, *Woda i marzenie*, przeł. A. Tatarkiewicz, [w:] tenże, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975, s. 610.

² Korespondencja i utwory literackie Adama Mickiewicza – jeśli nie zaznaczono inaczej – cytowane są według Wydania Rocznicowego 1798–1998, redakcja naczelna Z. J. Nowak i inni, t. I – XVII, Warszawa 1998–2005. Cytaty z *Utworów literackich* opatrzone skrótem – *Dziela*. Cyfra rzymska występująca po skrócie, oznacza tom, cyfra arabska – stronę. Z kolei cytowane listy opatrzone w nawiasie skrótem oznaczającym kolejno: cyfra arabska – numer listu, cyfra rzymska – numer tomu i po niej cyfra arabska – stronę.

paszportu nie otrzymał, co pogłębiło stan zubożenia i rozgoryczenia poety pozostającego nadal w Kownie³.

We wrześniu 1822 w liście do Joachima Lelewela czytamy, iż wyjazd był jego „jedyną nadzieją” (66, XIV 185); zimą pisał do Jana Czeczota, że „potrzebuje przejazdu” (84, XIV 212); „wyjazdu” (97, XIV 231), na wiosnę 1823 roku donosił już stanowczo: „W Kownie na rok przyszedł nie będę” (102, XIV 242). Na początku roku 1824, kiedy podejmuje ponownie starania o wyjazd za granicę, jest już „czystą intencją wyjazdu”⁴.

Korespondencja Mickiewicza dowodzi, iż na długo przed wyrokiem w sprawie filomatów, skazującym na zesłanie w głąb Rosji, poeta planował opuścić swoje rodzinne strony. Klimat Kowna, miasta, które nigdy nie stało się dla niego miejscem, gdzie czułby się on „u siebie”, smutne wydarzenia związane ze śmiercią matki, a następnie rozejście się przyjacielskich dróg filomackiej wspólnoty, to jedynie zewnętrzne, dodatkowe przyczyny, z powodu których chciał wyjechać.

Mickiewiczowski imperatyw wyjazdu, zmiany „miejsca” – wyjścia poza ustalone dotąd, bezpieczne i oswojone granice – tłumaczy myśl antropologiczna Helmutha Plessnera, wskazując na sprzeczność leżącą w ludzkiej naturze. Polega ona na ciągłej walce między dążeniem do stabilizacji a głodem zmiany, dążeniem do stworzenia sfery bezpieczeństwa przy równoczesnej tęsknocie za światem, otwarciu się na świat, na zewnątrz, dążeniem ku obcości. W ten sposób tłumaczy on ów paradoks w jednym ze swoich esejów:

Człowiek jest zadomowiony dopiero w kulturowo nacechowanych ramach egzystencji. Strefy bezpieczeństwa i swojskości, strefy tego, co jest samo przez się zrozumiałe, oczywiste i naturalne, sytuują się w specyficznie duchowej płaszczyźnie: rodzimy krajobraz, ojczysty język, rodzina, obyczaje, tradycja, porządek społeczny, wzory, własne miasto, ulica, dom, pokój, przedmiot użytku i święte znaki – wszystko, co należy do życia. Ale czym byłyby te ochronne ramy i utarte szlaki naszej egzystencji bez obcego świata, przed którym nas chronią, który jest przed nami ukryty i może pozostanie na zawsze niezgłębiony? Tylko na tle świata, z którym nie łączą nas życiowe odniesienia, który stawia nas w nieprzewidzianych sytuacjach, z którym ciągle musimy wchodzić w nowe i nietrawne kompromisy, człowiek utrzymuje się w owej chwiejnej równowadze kultury zawsze zagrożonej i wymagającej obrony [...]⁵.

Człowiek utrzymuje się w „chwiejnej równowadze kultury” zarówno dzięki strefie swojskości i bezpieczeństwa, w której sytuuje się także dom, jak rów-

³ Por. M. Burzka-Janik, *Zmiana „miejsca” i wolność przestrzeni*, [w:] taż, *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adma Mickiewicza*, Opole 2009, s. 71-8.

⁴ W ten sposób M. Piwińska określiła charakterystyczny dla romantycznego „ja” status. Przykład stanowi bohater *Pożegnania Czajld Harolda. Z Lorda Byrona* (taż, *Złe wychowanie*, Gdańsk 2005, s. 285).

⁵ H. Plessner, *Pytanie o „conditio humana”*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, Warszawa 1988, s. 76.

niez dzięki sferze obcości, którą utożsamia świat. Na wyłaniające się tutaj opozycje: domu i świata, nakładają się Yi-Fu Tuanowskie pojęcia „miejsca” i „przestrzeni”. „Miejsce to bezpieczeństwo, przestrzeń to wolność: przywiązani jesteśmy do pierwszego i tęsknimy za drugą. [...] Przestrzeń i miejsce są zasadniczymi składnikami naszego świata [...]”⁶. Dom – to „miejsce”, zaś świat – implikujący przestrzeń – to synonim wolności. Człowiekowi potrzebne jest zarówno „miejsce”, jak i „przestrzeń”, gdyż życie ludzkie „jest dialektycznym ruchem między bezpiecznym schronieniem a przygodą, przywiązaniem a wolnością”⁷. Doświadczenie „miejsca” – spokojnego centrum ustalonych wartości, oznaczającego stabilność i bezpieczeństwo, jak i „przestrzeni”, kojarzonej z ruchem, przygodą, swobodą, warunkuje zaspokajanie rudymenarnych potrzeb schronienia i wolności. Brak jednego z tych elementów w życiu człowieka czynić go będzie osobą bez „miejsca” – człowiekiem bezdomnym lub też kimś „przykutym” do miejsca, nieznającym wolności⁸. W obu przypadkach, przy braku miejsca lub przestrzeni, zachwiana będzie równowaga; człowiek, by być szczęśliwym, potrzebuje jednocześnie jednego i drugiego. Komfort w życiu zależy bowiem od kilku czynników, w tym od uczucia intymności i prywatności, które stwarza równowaga między izolacją a otwartą przestrzenią, przewaga jednego z nich decyduje o dyskomforcie⁹.

Okres kowieński to ten moment w życiu Mickiewicza, w którym jak nigdy do tej pory poeta odczuwa głęboką potrzebę odkrywania świata, równoważącą poczucie bezpieczeństwa i swojskości domu. Wyrok w procesie filomatów, skazujący poetę na zesłanie w głąb Imperium rosyjskiego, paradoksalnie umożliwił realizację tego marzenia, rozpoczął bowiem drogę w świat – ku wolności przestrzeni¹⁰. 30/31 października 1824 roku (według starego stylu, tj. 10 lub 11

⁶ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 13.

⁷ Tamże, s. 75.

⁸ Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek o fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006.

⁹ Por. W. Rybczyński, *Dom. Krótka historia idei*, przeł. K. Husarska, Warszawa 1996, s. 227.

¹⁰ Sytuację egzystencjalną, w jakiej się znalazł Mickiewicz, ruszając w głąb imperium rosyjskiego – w świat – określa jeden z rodzajów peregrynacji, zaproponowany przez Janinę Abramowską w przeprowadzonej przez nią typologii. Została ona wyłoniona na podstawie stosunku podróżnika, wędrowcy do reprezentujących odmienne wartości: świata i domu, które interferują następujące sensory: cudze – swoje, obczyzna – ojczyzna, nieznane – znane, nowe – stare, wraz z nakładającymi się na nie alternatywami żywiołowymi: wędrowanie – mieszkanie, implikującymi z kolei: zmianę – trwałość, ryzyko – bezpieczeństwo, przygodę – spokój. Tak dom, jak i świat mogą być nacechowane dodatnio lub ujemnie. Wszystko zależy od punktu widzenia tego, kto wyrusza w drogę. Wraz z wyjazdem zarówno dom, jak i świat stanowiły dla Mickiewicza wartości dodatnio nacechowane. Nie odrzucał cech domu, ale pragnął poznać świat. Jego podróż mieściłaby się w schemacie Abramowskiej, który najbliższy jest potocznym postawom żywiołowemu. Urzeczywistnia on przekonanie, że w domu najlepiej, ale gdzie indziej też dobrze, realizuje je ten, kto ceni i akceptuje własne miejsce w świecie, ma silne poczucie związku z domem, ale gotów jest chwilowo go opuścić, „aby przyswoić sobie wartości, jakie są do zdobycia gdzie indziej”. W schemacie tym mieszczą się wycieczki, wyprawy wojenne, edukacyjne, dyplomatyczne, wreszcie pielgrzymki do miejsc świętych

listopada) Mickiewicz ruszył kibitką w nieznaną, daleką drogę z oczywistych powodów historyczno-politycznych, ale także, i może przede wszystkim, z wewnętrznego, głębokiego pragnienia, chęci doświadczenia ruchu i przestrzeni¹¹. Opuszczając kraj, zostawiał za sobą domowe ognisko, „wewnętrzne” oswojone *sacrum*, aby, używając języka antropologii kultury, doświadczyć innego jego przeżycia, związanego z gościńcem, „transgresyjnego *sacrum* zewnętrznego”¹².

W chwili wyjazdu w głąb Rosji Mickiewicz był młodym człowiekiem, przed którym otwierał się świat – przestrzeń, dostrzeżona i opisana w *Ustępie. Drodze do Rosji* – kraina „pusta, biała i otwarta/ Jak zgotowana do pisania karta” (w. 31-32)¹³ i, jak każda otwarta przestrzeń, sama w sobie była „wyobrażeniem niosącego nadzieję czasu”¹⁴. „Wielkie i czyste”, „puste i bezładne” miasta tej ziemi, „dzika równina” oznaczała miejsce wolne od przeszkód, a jej ogrom, zgodnie z tym, co „mówi” język, gdy się w niego wsłuchamy, oznaczał „wolność, otwartość dla ludzkiego osiedlenia i zamieszkania”¹⁵.

Pełny wyraz doświadczenia tej zwielokrotnionej przestrzeni odnajdujemy w *Sonetach krymskich*. Unaocznienie ogromu przestrzeni – trzeba powtórzyć za Józefem Bachórzem – to jeden z naczelných zamiarów poetyckich krymskiego cyklu.

Problematyka przestrzeni – pisze badacz – wydaje się tu istotna w całokształcie romantycznego stosunku do natury i przeżywania natury, a także w romantycznej filozofii człowieka z jego buntem przeciw więzom i więzieniom, z jego pragnieniem wolności, z jego transgresyjnymi marzeniami, by tam sięgać, gdzie nie sięga wzrok, z jego tęsknotami metafizycznymi, jego poszukiwaniem transcendencji¹⁶.

(taż, *Peregrynacja*, [w:] *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowiński, Wrocław 1978, s. 127-129.

¹¹ Można zaryzykować twierdzenie, iż samego wyjazdu z Litwy poeta nie odczuwał jeszcze jako wielkiej starty, zrodziło się ono dopiero w latach emigracji. Według Jarosława Marka Rymkiewicza: „Mickiewicz jest poetą-emigrantem po wyjeździe z Rosji. Natomiast jego status poety-wygnańca w latach 1824–1829 jest bardzo szczególny, ponieważ w istocie jest on wygnany tylko ze swoich stron rodzinnych, natomiast nie jest wygnany ze swojego kraju. On się urodził w imperium i zostaje wysłany do innych guberni tego imperium. [...] Mickiewicz ma oczywiście dotkliwą świadomość wygnania i zapisuje ją w wierszach odeskich i w *Sonetach krymskich*. Ale to szczególne wygnanie”. Autor *Żmuty* posuwa się jeszcze dalej w swoich opiniach. Wprost mówi o tym, że sytuacja pobytu w Rosji była dla Mickiewicza korzystna, ponieważ zapewniała osobność i samotność, ważne elementy modelu poety romantycznego, który ze swej istoty jest kimś, kto „znajduje się wśród obcych, kto jest rzucony przez los” (tenże, *Mickiewicz, czyli wszystko. Z Jarosławem Rymkiewiczem rozmawia Adam Poprawa*, Warszawa 1994, s. 98-101).

¹² Określenie P. Kowalskiego, *Gościńiec, drogi rozstajne i 'peregrinatio vitae'. Wprowadzenie do antropologicznej lektury drogi i rozdroży*, „Literatura Ludowa” 1995, nr 4-5, s. 110.

¹³ A. Mickiewicz, *Dziadów część III. Ustęp. Droga do Rosji*, [w:] tenże, *Dzieła*, III 268.

¹⁴ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 159.

¹⁵ W. N. Toporow, *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003, s. 31.

¹⁶ J. Bachórz, „Złączyć się z burzą”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznym wyobrażeniu morza i egzotyki*, Gdańsk 2005, s. 38. Na doniosłą rangę kreowania i symbolizowania zjawisk przestrzennych w całym cyklu, szczególnie zaś w otwierającym go sonecie zwracają uwagę

Doświadczenie wolności przestrzeni

Cykl osiemnastu sonetów napisany pod wpływem wycieczki na Krym, jaką poeta odbył na pograniczu lata i jesieni 1825 roku¹⁷, otwiera wyznanie:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,¹⁸

Oto bohater *Stepów Akermańskich* „zdobył” szeroki, rozległy, nieogarnięty wzrokiem, step. Dla opisu roztaczającego się wokół pejzażu lądowego zostaje zastosowana „oceaniczna” metafora¹⁹, dzięki czemu otrzymujemy obraz spotęgowanej przestrzeni. W kolejnych wersach także przemierzanie Akermanu – ruch na lądzie – identyfikowane jest z ruchem na wodzie:

Wóz nurza się w zieloności i jak łódka brodzi;
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,

Metaforyczna „zamiana ziemi na oceaniczne tonie”²⁰ – to niewątpliwie, jak chce Wojciech Owczarski – Mickiewiczowska próba „rozwodnienia, rozmiękczenia materii”²¹, dzięki której „uciążliwa podróż przekształca się oto w dającą wytchnienie kąpiel”²². Wydaje się jednak, iż owo nadanie materii cech wody, jest przede wszystkim sposobem na oddanie głębi postrzeganej i przeżywanej przez poetę przestrzeni akermańskiej.

Cecha głębi zostaje nadana także pozostałym składowym krajobrazu – nocnemu niebu i rzece. Podróżny spogląda bowiem w górę i widzi – nie wiadomo – świecące gwiazdy lub wschodzącą jutrzeńkę, a może odbijającą się w nim połyskującą rzekę:

prawie wszyscy jego interpretatorzy. Irena Jokieli pisze na przykład: „W strukturze świata poetyckiego *Stepów Akermańskich* czasoprzestrzeń odgrywa rolę jednego z najważniejszych środków artystycznych, które odsłaniają psychologiczny i egzystencjalny aspekt tego wiersza” [taż, *Natura i egzystencja („Stepy Akermańskie”)*, [w:] *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006, s. 1780].

¹⁷ Trzeba tu przypomnieć i podkreślić, że nie było to dla poety pierwsze spotkanie z morzem. Widział już Bałtyk, pisał o morzu w *Żeglarzu* z 1821 roku, *Majtku* z 1824, sztambuchowym *Żeglarzu* (z imionnika Zaleskiej) z 1825 roku. Jednak dopiero kontakt z przestrzenią Czarnomorza i samo Morze Czarne, po jakim żeglował podczas ekskursji krymskiej, wywarły na nim tak ogromne wrażenie, iż pod ich wpływem stworzył w *Sonetach krymskich* niesamowitą i nowatorską wizję bezmiernej przestrzeni oraz żywiołu morza.

¹⁸ A. Mickiewicz, *Stepy Akermańskie*, [w:] tenże, *Dziela*, I 235.

¹⁹ Określenie I. Jokieli. Badaczka wskazuje na szeroką tradycję stosowania tej metafory, od Homera do Conrada, w celu przywołania problematyki uniwersalnej – toposu życia-żeglugi – i włącza Mickiewiczowską „przestrzeń oceanu” w krąg asocjacji zrodzonych w ciągu wieków przez ten topos (taż, *Natura...*, dz. cyt., s. 181-182).

²⁰ W. Owczarski, „Płynąć, płynąć i płynąć”. *Woda jako figura wyobraźni Mickiewicza*, [w:] tenże, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002, s. 49.

²¹ Tamże, s. 51.

²² Tamże, s. 49.

Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi;
 Tam z dala błyszczą obłoki? tam jutrzienka wschodzi?
 To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Niebieskie sklepienie nad stepem – podobnie jak jego ziemski obszar – jawi się jako zwielokrotniona o połyskującą na nim taflę rzeki przestrzeń. Z kolei rzeka, już sama w sobie implikująca głębię – też „błyszczą” – odbija w sobie to, co nad nią, na niebie. Odnosi się wrażenie, że rozciąga się ona nie tylko wokół i na linii wertykalnej (ku „gwiazdom”, których podmiot lirycznyszuka na nocnym niebie, w. 6), aż po horyzont (gdzie „jutrzienka wschodzi”, w. 7), ale sięga w głąb – ziemi, nieba, rzeki – poza horyzont, poza to, co można objąć wzrokiem.

Ziemskie pasmo stepu, poszerzone o perspektywę niebieskich przestworzy oraz długość i szerokość Dniestru, a także naddany mu dodatkowy wymiar głębi, tworzy niemożliwą do objęcia wzrokiem przestrzeń otwartą, szeroką, niczym nieograniczoną i niezmierną. Podróżny porusza się wszcz, wzdłuż i w głąb – pozostaje w ruchu, który jest warunkiem poczucia przestrzeni²³. Jego ruch po tym niebotycznym obszarze nie jest niczym ograniczony, wóz swobodnie „wpływa”, „nurza się”, „brodzi” lub „omija” napotkaną przyrodę. Dodatkowo jest to miejsce oddalone od cywilizacji – „nigdzie drogi ni kurhanu”, a dźwięk studziennych żurawi – znak obecności człowieka, dobiega z oddali. Jest to miejsce, w którym prawdziwie można doznać uczucia przestrzenności, rozumianego jako antynomia stłoczenia. Wszak to obecność ludzi – zauważa Tuan, rozważając wpływ innych na równowagę naszego świata – wywołuje poczucie zatłoczenia, „ludzie bardziej niż rzeczy ograniczają naszą wolność i pozbawiają przestrzeni”²⁴. Samotność jest zatem warunkiem odczucia bezmiaru.

Step jest bezludny, ale nie opustoszały, można tu usłyszeć najdyskretniejsze odgłosy świata przyrody: szelest skrzydeł motyla i szmer poruszającego się węża. Jest to możliwe dzięki panującej tu ciszy, kolejnego elementu potęgującego wrażenie bezmiaru przestrzeni, rozumianej tu najpierw jako przeciwieństwo hałasu, następnie także jako antynomia uporządkowanego dźwięku – ludzkiego głosu – a więc jako milczenie.

Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie,
 Których by nie dościgły źrenice sokoła;
 Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,
 Kędy wąż śliską pierś dotyka się zioła.
 W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie,
 Że słyszałbym głos z Litwy. Jedźmy – nikt nie woła.

Wędrowiec zatrzymuje się, dosłownie i metaforycznie. Pauza w ruchu oznacza tu fizyczną przerwę w przemierzaniu stepowej przestrzeni, ale także

²³ Por. Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 152.

²⁴ Tamże, s. 81.

chwilę refleksji, zamyślenia – nieodzowny warunek do tego, aby usłyszeć siebie. Podmiot liryczny doznaje wrażeń i następnie je „uwewnętrznia”²⁵. Oto bowiem oczarowany ciszą panującą w świecie przyrody, wsłuchuje się w nią, kontempluje. Słyszy też, dobiegające z niedościgłej wzrokiem dali, głosy świadczące o obecności człowieka, które uświadamiają mu, że tu i teraz, w tym bezgranicznym uniwersum, którego doświadcza, jest sam. Nikim i niczym niezredukowana, nieograniczona przestrzeń wokół daje mu pełne poczucie wolności fizycznej i mentalnej. Wszak kiedy „jesteśmy sami – wyjaśnia badacz relacji przestrzennych – nasze myśli poruszają się swobodnie w przestrzeni. W obecności innych są przyhamowywane przez świadomość innych osobowości, które rzutują swoje własne światy w tę samą przestrzeń”²⁶.

I oto w tej bezwzględnej ciszy i niezmaconej samotności wędrowiec wspomni nieobecnych bliskich – nasłuchuje głosów z odległej Litwy, domu, który opuścił. Jakby sprawdzał, czy przywołane z pamięci mogą zmącić owo poczucie wewnętrznej wolności i zaburzyć stan „uwolnienia”. Wszak nasłuchuje usilnie, ale i „ciekawie”. Trudno oprzeć się wrażeniu, że podróżny sonduje, czy owo chwilowe wspomnienie, powzięta pod wpływem nastroju chwili myśl o nieobecnych, wzbudzi w nim bolesne odczucie ich braku – tęsknotę za opuszczonym miejscem. „Słyszałbym głos z Litwy”, użyje trybu warunkowego, ale przecież nie usłyszy go – bo nie zostaje spełniony ku temu podstawowy warunek – nie istnieje głos, którego mógłby usłyszeć – „nikt nie woła”. To zamykające sonet stwierdzenie może być różnie interpretowane, zarówno jako oznaka tego, że w Litwie już nikt go nie pamięta, jak i tego, że on sam nie pamięta lub nie chce pamiętać. Jakkolwiek, znaczy to dla bohatera tyle, co: „nikt i nic mnie nie zatrzymuje”, żaden rzeczywisty i wewnętrzny głos. A skoro tak, to można, a nawet trzeba, ruszyć w dalszą drogę. Zadeklaruje więc stanowczo „Jedźmy!”, wznawiając przerwana na moment dosłowną podróż, ale też wędrówkę w głąb siebie. Obwieszcza jednocześnie, że jego celem jest przemierzanie przestrzeni – świata; pragnieniem – podążanie, bycie w drodze – ruch, który w przeciwieństwie do bezruchu i bierności, trwania w miejscu i spoglądania wstecz, daje nadzieję i szansę.

Wędrówka – w światopoglądzie romantyka synonim życia i jego zmienności, sposób bycia w świecie podmiotu lirycznego – równoznaczna jest ze zgodą na zmianę, ryzyko, przygodę, wartości przedkładane nad trwałość, bezpieczeństwo, spokój kojarzone z zamieszkiwaniem. Przyjęcie podobnej postawy wyraził poeta już w *Żeglarzu* frazą: „Ja płynę dalej, wy idźcie do domu”²⁷, w której żeglowanie jest czytelną metaforę podróżowania, wyjścia z domu ku obcemu, ale „żywemu” światu.

²⁵ Terminu tego użyła A. Witkowska pisząc o bohaterze sonetów, który poruszając się po krańcach niepoznawalnej natury „patrzy, obserwuje, doznaje wrażeń i jego uwewnętrznia” (*Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1998, s. 68).

²⁶ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 81.

²⁷ A. Mickiewicz, *Żeglarz*, [w:] tenże, *Dzieła*, I 130.

Przekraczanie siebie i granic natury

Bohater sonetów nie chce pamiętać przeszłości. Nie chce dopuścić do siebie wspomnień, tym samym ucieka od własnej tożsamości, czy wręcz – wyrazi takie pragnienie w *Bajdarach* – świadomości²⁸.

Ziemia śpi, mnie snu nie ma; skaczę w morskie łona,
Czarny, wydęty bałwan z hukiem na brzeg dąży,
Schylam ku niemu czoło, wyciągam ramiona,
Pęka nad głową fala, chaos mię okraży;
Czekam, aż myśl jak łódka wirami kręcona,
Zbłąka się i na chwilę w niepamięć pogrąży²⁹.

Za wyczekiwany stan umysłu, dający wytchnienie zagubionym myślom, podmiot liryczny uznaje więc rodzaj amnezji. W przeciwieństwie do pożądanego tu zapomnienia, pamięć określi w *Ciszy morskiej* mianem mitologicznego potwora, czyhającego na spokój myśli i serca po to, aby je zakłócić.

Skąd zatem ten lęk przed tym, co było, dlaczego bohater nie chce pamiętać? Propozycję wyjaśnienia takiej życiowej postawy proponuje Tuan. Pisząc o różnym stosunku człowieka do przeszłości, wiąże go z przyjętą przez niego postawą życiową akolity historii, racjonalisty, bądź mistyka.

Niektórzy ludzie – notuje – wkładają wiele wysiłku w odtworzenie przeszłości. Inni, przeciwnie, próbują przeszłość wymazać i uznają ją, podobnie jak przedmioty materialne, za balast. Przywiązanie do rzeczy łączy się często z czcią dla przeszłości. Ktoś, kto lubi oprawne w skórę książki i dębowe belki na suficie, jest *ipso facto* akolitą historii. Ten zaś, kto lekceważy przedmioty i przeszłość, jest prawdopodobnie racjonalistą albo mistykiem. Racjonalizm nie lubi stłoczenia. Podtrzymuje wiarę, że dobre życie jest wystarczająco proste dla umysłu, by mogło być zaplanowane niezależnie od tradycji i zwyczajów, że w istocie tradycja i zwyczaje mogą zaciemnić racjonalną myśl. Mistycyzm też wzdraga się przed zatłoczeniem materialnym i umysłowym. Orzeka, iż czas historyczny jest iluzją, a prawdziwa istota człowieka należy do wieczności. Mistyk uwalnia się od balastu przedmiotów materialnych. [...] Jest oczyszczony z własnej przeszłości³⁰.

Mickiewicz na Krymie – bohater sonetów – z pewnością nie jest akolitą historii i racjonalistą w rozumieniu Tuana. Ze swoją potrzebą doświadczenia świata – fizycznej, ale przede wszystkim duchowej przestrzeni; ze swoją nie-

²⁸ Wyrażone w *Bajdarach* pragnienie ucieczki od samego siebie, od własnej świadomości sugeruje w swojej interpretacji tego fragmentu sonetu W. Owczarski. Idzie dalej w swoich analizach. „Sytuacja ta – pisze – przypomina nieco głód narkotyczny bądź alkoholowy, gwałtowną potrzebę oderwania się od rzeczywistości. Niewykluczone, że mamy tu do czynienia z pokusą samobójczą” (tenże, *Płynąć...*, dz. cyt., s. 51).

²⁹ A. Mickiewicz, *Bajdary*, [w:] tenże, *Dzieła*, I 244.

³⁰ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 235.

chęcią do pamięci, która nie pozwala na pełne wyzwolenie staje się poszukującym absolutu, podążającym do źródeł bytu – m i s t y k i e m .

Począwszy od sonetu piątego – *Widok gór ze stepów Kozłowa*³¹ – określi swój status mianem pielgrzyma. Nada tym samym swojej drodze status pielgrzymki. Jego podróż nie jest więc jedynie turystyczną wyprawą, ale też bliskim pielgrzymki wędrowaniem w znaczeniu, na jakie wskazuje Paweł Hertz:

Podróżując, opuszczamy jedno miejsce, by przybyć do drugiego i na tym rzecz się kończy. Wędrowka natomiast bliższa jest pielgrzymki, co oznacza, że poruszając się po wybranym obszarze, do czegoś dążymy, szukamy czegoś, aby zaspokoić marzenie lub pragnienie, głód serca lub umysłu³².

O ile w sytuacji podróży istotne jest samo przemierzanie przestrzeni, o tyle podczas wędrowki ważny jest cel. Mianem podróży określa się zatem wyprawy turysty, mianem wędrowki – podążanie pielgrzyma. W tych dwóch pojęciach drogi – *homo viator* i *homo peregrinus* uchwycone są bieguny wędrowki – „przyrodzonej niewiedzy i nadprzyrodzonej celowości”³³. W obrazie drogi bohatera sonetów – mistyka – pielgrzyma zarejestrowane zostały obydwie wskazane tu sensory wędrowania. Podmiot liryczny sonetów jest jednocześnie turystą podróżującym po Krymie, kontemplującym przyrodę, odkrywającym bezmiar przestrzeni, ale równocześnie pielgrzymem dążącym do jakiegoś kosmicznego centrum, rozumianego jako uobecnienie się absolutu, wartości, z których największą jest wolność. Pozostaje on – trzeba powiedzieć za Aliną Witkowską – w podwójnej podróży naturalisty i metafizyka, jego „wdzieranie się na szczyty jest zarazem symbolicznym szturmowaniem absolutu, mijaniem kolejnych kręgów dzielących człowieka od nieskończoności, od jakiegoś typu transcendencji”³⁴.

Świadomy jest tego, iż jedną z trudniejszych – czy nie najtrudniejszą – do przekroczenia granic na drodze do wtajemniczenia, wiedzy, prawdy osiągalnej u źródła istnienia, stanowi on sam. Pokonywanie siebie, rozumiane także, a może przede wszystkim jako wyzwolenie z więzów własnej przeszłości – tożsamości, a to znaczy zapomnienie o sobie samym, jest warunkiem do osiągnięcia celu.

Kolejny stanowi natura. Pragnienie zrzucenia jej więzów – przekroczenia granic – staje się zatem także jego udziałem. Jako ciekawy świata podróżnik, wyrażający swój zdziwiony zachwyt nad nim, ale też romantyk, którego prócz fenomenów natury „pociągają natury tajemnice”³⁵, zechce je odsłaniać – odga-

³¹ A. Mickiewicz, *Widok gór ze stepów Kozłowa*, [w:] tenże, *Dziela*, I 239.

³² P. Hertz, *O podróży i wędrowce*, [w:] *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 1977, s. 217.

³³ Por. uwagi na temat drogi A. Wiczorkiewicz, *Wędrowcy fikcyjnych światów. Pielgrzym, rycerz, tułacz*, Gdańsk 1998, s. 22.

³⁴ A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo...*, dz. cyt., s. 69.

³⁵ Tamże.

dywać, aby w kolejnym kroku zjednoczyć się nią – przywrócić stan pierwotnej jedności człowieka ze światem przyrody.

Mistyczna komunia z żywiołami świata

Zawołane w szerokim stepie: „Jedźmy!” bohatera pierwszego sonetu – wędrowcy, mistyka, pielgrzyma, oznacza wybór pozostania w drodze – w świecie, kontynuację realizacji pragnienia jego zdobywania, doświadczenia „przestrzeni”, kojarzonej z ruchem, przygodą, swobodą, warunkujące zaspokajanie rudymen tarnej potrzeby wolności. Po metaforycznej żegludze przez step bohater odbywa autentyczną podróż po morzu, której obraz otrzymujemy w trzech kolejnych sonetach: *Ciszy morskiej*, *Żegludze* i *Burzy*, składających się na tak określany przez badaczy „tryptyk morski”³⁶.

Morze, podobnie jak przywołane metaforą w *Stepach Akermanskich*, staje się tutaj wyrazem mnogości i głębi, synonimem bezmiar, odpowiednikiem ogromu i nieskończoności. „Ja” liryczne doświadcza owych walorów przestrzeni otwartego świata, dających poczucie wolności. Jednak być otwartym i wolnym „znaczy być wystawionym na zagrożenia”³⁷. Pozostawanie w świecie, poza ustalonym, dającym schronienie centrum wartości, naraża na niebezpieczeństwo, na kontakt z tym, co nieznan, obce. Nie inaczej jest w świecie bohatera sonetów. Symbolizujące świat morze, pełne urodą, zachwycające, kuszące wielością przestrzeni, skrywa w swoim wnętrzu groźnego polipa:

O morze! pośród twoich wesołych żyłatek
Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy,
A na ciszę długimi wywija ramiony.

Obrazek tytułowej *Ciszy morskiej*³⁸ – „drzemiących żagli” kołyszącego się na powierzchni morza statku – zostaje zakłócony wyobrażeniem złowrogiego głowonoga, ukrytej w głębinie i szukającej ofiary ośmiornicy. Wypłynięcie na szerokie morze naraża na niebezpieczeństwo spotkania z tym „śpiącym na dnie” stworem. Analogicznie – pogrążenie się w myślach – wystawia na ukrytą w nich „hydrę” pamięci, o której – co zostało już powiedziane – podmiot liryczny pragnie zapamiętać:

O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiętek,
Co śpi wpośród złych losów i namiętnej burzy;
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony.

³⁶ Określenia takiego używają w swoich interpretacjach sonetów W. Kubacki, [w:] *Z Mickiewiczem na Krymie*, Warszawa 1977 oraz J. Bachórz, „Złączyć się...”, dz. cyt.

³⁷ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń...*, dz. cyt., s. 75.

³⁸ A. Mickiewicz, *Cisza morska*, [w:] tenże, *Dziela*, I 236.

Paralelizm zjawisk natury i ludzkiego ducha, porównanie morza (w obrazie polipa burzącego morską ciszę) z ludzkim umysłem (utożsamionym z hydrą pamiętek zatapiającą szpony w sercu) przynosi konstatację: wędrówka w głąb siebie, ukrytych w psychice doświadczeń, naraża na niebezpieczeństwo tak samo jak podróż po obcym świecie. Ryzyko wystawienia się na zagrożenia otwartego świata wędrowiec podejmuje jednak dobrowolnie³⁹ – to wynik jego życiowej decyzji pozostania w drodze – pamięć, ściągająca na niego niepokój ducha, moralną udrękę jest siłą, na którą nie ma wpływu. Podobnie jest z największym niebezpieczeństwem, jakie czyha na człowieka w świecie – śmiercią. Podróżny sonetów będzie także świadkiem jej działania, choć nie zbudzi ona w nim trwogi, jak własna pamięć. W *Burzy* – sonecie prezentującym potęgę i groźne oblicze morza – nakreśli oblicze „genijusza śmierci”:

Wicher z tryumfem zawył, a na mokre góry,
Wznoszące się piętrami z morskiego odmetu,
Wstał genijusz śmierci i szedł do okrętu,
Jak żołnierz szturmujący w połamane mury.

Śmierć nie budzi w wędrówcu strachu, a jedynie uświadamia jego osamotnienie w świecie, które też przyjmuje ze spokojem – w milczeniu, jako konsekwencję życiowych wyborów.

Jeden podróżny siedział w milczeniu na stronie
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada,
Albo modlić się umie, lub ma z kim się żegnać.

W obliczu szalejącego żywiołu na statku wybucha panika, jedni się modlą, inni tracą siły, jeszcze inni – szczęśliwi – liczą na „objęcia przyjaciół”. On – wędrowiec – obcy, reaguje inaczej, pozostaje z boku całego zamieszania, jest sam i przygląda się zdarzeniom, nie potrafi się modlić, nie ma się z kim żegnać. Zadaje się być – na co zwrócił uwagę Józef Bachórz – „wyższy ponad ludzki strach”⁴⁰. Śmierć jest dla niego „genijuszem”, nie budzi lęku, który nie jest „właściwym uczuciem wynikającym z doświadczenia jego majestatu”⁴¹, stanowi część „boskości natury”, którą on podziwia i admiruje, pragnie się przeciwieństwem z nią złączyć i następnie przekroczyć, by już poza jej granicami dotknąć nieskończoności absolutu – logosu świata.

³⁹ Wobec powyższego nie zgadzam się ze stwierdzeniem Wacława Kubackiego, że bohater sonetów – wygnaniec, „obcy wśród obcych”, to samotnik, lecz – jak twierdzi badacz – „nie dobrowolny, jak nieraz bohater Byrona” (tenże, *Z Mickiewiczem...*, dz. cyt., s. 306). Właśnie, między innymi, w podjętej przez niego bez przymusu decyzji pozostania w drodze, wyborze wędrowania – pozostawania w świecie, z konsekwencją tego wolnego wyboru – samotnością, upatruję jego podobieństwo do bohatera bajronicznego.

⁴⁰ J. Bachórz, *„Złączyć się...”, dz. cyt., s. 47.*

⁴¹ Tamże.

O przeżyciu takiej mistycznej komunii z żywiołami świata⁴² opowiada *Żegluga*⁴³. Spełnia się marzenie o powinowactwie z naturą⁴⁴. Upojony widokiem „uskrzydłonego” przez wiatr żaglowca –przybierającego kształt okrętu-konia-ptaka⁴⁵ – wędrowiec instynktownie, utożsamia się z nim:

Wiatr! – wiatr! – dąsa się okręt, zrywa się z wędzidla,
Przewala się, nurkuje w pienistej zamieci,
Wznosi kark, zdeptał fale i skrós niebios leci,
Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła.

I mój duch masztu lotem buja śród odmętu,
Wzdyma się wyobraźnią jak warkocz tych żagli,
Mimowolny krzyk łączę z wesołym orszakiem;

Wyciągam ręce, padam na piersi okrętu,
Zdaje się, że pierś moja do pędu go nagli:
Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem.

Siłą i mocą woli poruszona zostaje duchowość podmiotu, zmierzająca w kierunku przeniknięcia podstaw kosmicznego bytu i zgłębienia jego zagadki. „Ja” łączy się z „Ja” kosmicznym, istnieje tak, jak istnieje świat, dokonuje się jego unifikacja z trzema żywiołami: wodą, ziemią i powietrzem, które to implikuje obraz okrętu-konia-ptaka. W obrazie tego transgresyjnego zespolenia słychać echa filozofii Schellinga i Fichtego, romantyczne przekonanie o jedni

⁴² O motywie żywiołów w sonetach oraz symbolice morza – prócz cytowanych tu prac J. Bachórzeza i W. Owczarskiego – pisali między innymi: M. Maciejewski, „Rozeznać myśl wód...”, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 3; D. 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, pod red. Z. Kurzowej i Z. Cygal-Krupowej, s. 176–193; D. T. Lebioda, *Mickiewicz. Wyobraźnia i żywioły*, Bydgoszcz 1996; J. Brzozowski, *Odczytywanie znaczeń. Studia o Mickiewiczu*, Łódź 1997; L. Zwierzyński, *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Katowice 1998.

⁴³ A. Mickiewicz, *Żegluga*, [w:] tenże, *Dzieła*, I 237.

⁴⁴ Pobrzmiwa tu filozofia natury, jaką romantycy przejęli za tezą Schillera. W wielkim skrócie: twierdził on, że człowiek to rekapitulacja wszechświata. Oderwał się on natury w procesie rozwoju cywilizacji, co stało się źródłem jego cierpień i wewnętrznego rozdarcia. Szerzej na temat różnych koncepcji pojmowania natury w epoce zob. I. Kitowiczowa, *Człowiek wobec natury w poglądach Brodzińskiego i Mochnackiego*, „Pamiętnik Literacki” 1979, z. 3; M. Janion, „*Kuźnia natury*”, [w:] też, *Gorączka romantyczna. Prace wybrane*, t. 1, pod. red. M. Czermińskiej, Kraków 2000; M. Janion, *Natura i historia*, [w:] *Romantyzm i historia*, Gdańsk 2001. Ostatnio o nocnej stronie przyrody pisze szeroko J. Ławski, *Słowińska fascynacja ciemną stroną natury: Maurycy Mochnacki*, [w:] G. H. von Schubert, *Nocna strona przyrodoznawstwa*, przeł. K. Krzemień-Ojak, wstęp S. Dietzsch i A. Bonchino, wprowadzenie, opr. tekstu i redakcja J. Ławski, Białystok 2015.

⁴⁵ Określenie tego używa W. Kubacki w swoich analizach *Żeglugi* (tenże, *Z Mickiewiczem...*, dz. cyt., s. 299–300). Podobną figurę podmiotu lirycznego jako ptaka-ryba Mickiewicz stosował w wierszu *Do samotności*. Szerzej omawia go K. Poklewska, *Poeta i żywioły. O wierszu „Do samotności”*, [w:] *Wiersze Adama Mickiewicza. Analizy, komentarze, interpretacje*, pod red. J. Brzozowskiego, Łódź 1998, s. 127.

człowieka i kosmosu⁴⁶. Jedni, którą wyobraźnia objawia i wypowiada. Słowo poety – używając słów Gastona Bachelarda – „myśli materię”, „marzy materię” i wreszcie „ucieleśnia wyobrazone”⁴⁷.

Rodzaj inicjacji w świat, jaki jest udziałem wędrowca, dokonuje się na płaszczyźnie trzech możliwości poznawczych – równocześnie w głąb wierz i ku górze – daje się on porwać przez wiatr, unosić bez oporu, z entuzjazmem, całym swoim jestestwem – staje się ptakiem. Jego fantastyczna, jednoczesna żegluga-pęd-lot nosi znamiona lotu onirycznego, wyraża zatem, jak podobne obrazy poetyckie, wpisujące się poetykę skrzydeł, pożądanie czystości i wolności. Ten „uskrzydłony” ruch implikuje obraz lotu ptaka, a wraz z nim ukryte w podświadomości „ja” podmiotu doznania lekkości, żywości, młodości, czystości, łągodności. Wszystkie one stają się jego udziałem. Szybuje jak ptak, istota czysta, wolna. Jego lot to ucieleśnienie lotu wzwyż – z morskich głębin, na powierzchnię wody, poprzez ziemię i jeszcze wyżej do nieba. Wszystko zaś, „co się wznosi – dowodzi badacz onirycznych wyobrażeń związanych z żywiołami – budzi się ku bytowi, ma udział w bycie. Odwrotnie zaś wszystko, co opada, rozplywa się jak czcze cienie, ma udział w nicości”⁴⁸.

Dalej za Bachelardem można powiedzieć, że wędrowiec z sonetów jest „bohaterem wyrrywającym się, istotą, która wznosi głowę ponad materię, osobiwą istotą, łączącą dwie dynamiki: dobywania się z ziemi i wzlatywania w niebo”⁴⁹. Wznosi się do nieba, ku absolutnej wolności, którą implikuje żywioł powietrza, przewycięża prawo ciężenia – wrodzoną, choć niemożliwą do realizacji odwieczną żądcę człowieka. Jego lot jest zatem wyzwoleniem. Symbolizuje uwolnienie z wszelkich więzów i granic, tego, co ziemskie i cielesne, a nawet zmysłowe, w imię osiągnięcia założonego celu – dotarcia do źródeł bytu. Bohater sonetów przekracza granice natury, co, zgodnie z właściwą romantykom nadzieją, umożliwia poznanie absolutu i doświadczenie w nim zupełnego wyzwolenia⁵⁰.

⁴⁶ Por. P. Dehnel, *Przyroda i historia: studium wczesnej filozofii F. W. J. Schellinga*, Wrocław 1992; J. Piórczyński, *Wolność człowieka i Bóg: studium filozofii F. W. J. Schellinga*, Warszawa 1999; M. J. Siemek, *Teoria Wiedzy jako system filozofii transcendentnej*, [w:] J. G. Fichte, *Teoria wiedzy: wybór pism*, t. 1, Warszawa 1996; *Filozofia transcendentna a dialektyka*, red. M. J. Siemek, Warszawa 1994. Echa myśli romantycznej filozofii niemieckiej, w tym szczególnie Schellinga i Fichtego, mocno słyszalne w *Sonetach krymskich*, to odrębny temat na dużą rozprawę. Interpretacja cyklu w kontekście zaproponowanej przez tą filozofię koncepcji natury, czy pojęcia wolności przyniosłaby niewątpliwie jeszcze jedną odsłonę cyklu, jakiej do tej pory się nie doczekały.

⁴⁷ G. Bachelard, *L'Air et lessonges. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris 1943, s. 14.

⁴⁸ G. Bachelard, *Powietrze i marzenia*, przeł. A. Tatarakiewicz, [w:] *Wyobraźnia...*, dz. cyt., s. 193-4.

⁴⁹ Tamże, s. 199.

⁵⁰ Por. A. Witkowska, która pisała: „W *Sonetach* wyczuwa się właściwą romantyką nadzieję, że za granicami natury rozpościera się ta dziwna sfera, którą epoka zwykła nazywać absolutem, a która mogła być także utopią pełnej wolności, zupełnego wyzwolenia. Można by mówić o swoistym absolutnie wolności. I ta właśnie wersja pełnego wyzwolenia jest niewątpliwie

U źródeł bytu

Mistyczne uniesienie, pozwalające pielgrzymowi na kontakt z absolutem, umożliwia także kontemplacja górskiego krajobrazu z jednego ze szczytów⁵¹. Tu „między światem a niebem”, w przestrzeni rozciągającej się szczytów górskich, można spojrzeć „przez szczeliny świata”, usłyszeć siebie i głos Boga⁵².

Przestrzeń górskich pejzaży wprowadzających „ja” liryczne w stan medytacji natury otrzymujemy w kilku sonetach. Posiada ona zawsze ten sam – wspólny element – chmury roztaczające się przed podróżnym, przypominające wzburzone morze. I tak ze szczytu Ajudah wędrowiec obserwuje „śpionione bałwany” niebieskich przestworzy, które: „Trącą się o mieliznę, rozbijają na fale./ Jak wojsko wielorybów zalegając brzegi,/ Zdobędą ład w tryumfie i na powrót zbiegi./ Miecą za sobą muszle, perły i korale”⁵³. Podobnie wygląda niebo ze szczytów góry Kikineis. Mirza nazwie je „morzem”, a chmury określi mianem „pola wód”, „żeglującymi wyspami”, pośród których, jak „śród fal” widnieje „ptak-góra”⁵⁴. Góry przyjmują kształt „morza lodu” także w sonecie piątym. Na tytułowy *Widok gór ze stepów Kozłowa* składają się górskie szczyty i widziane z nich chmury – „światy żeglujące po morzu natury”⁵⁵. Na poziom skał „w obłoki” ucieka także wzgórze Czatyrdah przyrównane do „masztu krymskiego statku”⁵⁶, co sugeruje, że znajduje się on także gdzieś na morzu – morzu chmur.

We wszystkich tych wizjach, statyczne, czarne skały wtopione w kontrastujące z nimi śnieżno-błękitne, pozostające w nieustannym „oceanicznym” ruchu obłoki, stanowią kreację istic zjawiskowego krajobrazu, w którym przejawia się *numinosum*⁵⁷. W tej metafizycznej przestrzeni człowieka oddziałuje

obecna – choć nie jako dążność jedyna – w *Sonetach krymskich* (taż, Mickiewicz. *Słowo...*, dz. cyt., s. 69).

⁵¹ Trudno nie przywołać w tym miejscu, narzucającego się, bo korespondującego z tym obrazem – płótna Kaspara Dawida Friedricha, pod tytułem *Wędrowca nad morzem chmur* (1818, 94, 8 x 74, 8 cm, Kunsthalle, Hamburg). Niemiecki artysta oddał kolorem i kształtem niemal identyczną sytuację. Przypomnijmy, jego obraz przedstawia odwróconego do widza tyłem mężczyznę, który kontemplanuje górski krajobraz z jednego ze szczytów. Roztaczające się przed nim spowite mgłą chmury, podobnie jak w sonecie ukształtowane są na zwór nieogarniętego wzrokiem oceanu. Bohater sonetów i bohater obrazu Friedricha mają ze sobą wiele wspólnego – podobnie, kontemplanują przyrodę w mistycznym uniesieniu. Por. M. Burzka-Janik, *Co łączy „Wędrowca nad morzem chmur” i „kobietę w oknie” – bohaterów płócien Caspara Davida Friedricha*, „Volin-Žitimiršina: istoriko-filologičnij zbornik z regionalnih problem”, *Dedykowane Profesorowi Wołodomyrowi Olegowiczowi Jerszowowi*, red. W. Moisiejenko, V. Bilawska, nr 27, Żytomierz 2016, s. 160-168.

⁵² Badacze cyklu wielokrotnie zwracali uwagę na istniejący w nim związek między kontemplacją przyrody a refleksją nad sobą. Por. Cz. Zgorzelski, *Pielgrzym w krainie dostatków i krasy*, [w:] *O sztuce poetyckiej Mickiewicza*, Warszawa 1976.

⁵³ A. Mickiewicz, *Ajudah*, [w:] tenże, *Dziela*, I 252.

⁵⁴ A. Mickiewicz, *Góra Kikineis*, [w:] tenże, *Dziela*, I 250.

⁵⁵ A. Mickiewicz, *Widok gór ze stepów Kozłowa*, [w:] tenże, *Dziela*, I 239.

⁵⁶ A. Mickiewicz, *Czatyrdah*, [w:] tenże, *Dziela*, I 247.

⁵⁷ O pojęciu *numinosum*, które jako niepoznawalna siła oddziałuje na człowieka, napawa go przerażeniem i strachem, a jednocześnie pociąga wzniosłością i zniewala, gdyż rodzi uczucie

niepoznawalna siła, napawająca go przerażeniem i lękiem, a równocześnie pociągająca go i zniewalająca; w niej słyhać tylko głos Stwórcy.

Między światem i niebem jak drogman stworzenia,
Podesławszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy,
Słuchasz tylko co mówi Bóg do przyrodzenia.

– głosi Mirza ze szczytu *Czatyrdah* – owego „minaretu świata”. Sam w rozmowie z pielgrzymem udziela przestrogi przed spojrzeniem w mającą tu oczywiście symboliczne znaczenie przepaść w Czufut-Kale:

[...] – 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 niezmierność głębiny,
Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci,
I łódź z sobą przechylili w otchłanie chaosu.

Mirza – przewodnik pielgrzyma po świecie – przestrzega go przed tym, do czego ten dąży – przed odkryciem tajemnicy świata, dotarciem do prawdy. Nie może więc oczekiwać wykonania polecenia. Pielgrzym, który nie słucha głosu rozsądku, odpowie:

Mirzo, a ja spojrziałem! przez świata szczeliny
Tam widziałem – com widział, opowiem – po śmierci,
Bo w żyjących języku nie ma na to głosu.

Mickiewicz-wędrowiec-mystyk-pielgrzym osiągnął swój cel – zobaczył to, co zakryte przed oczami śmiertelnych, i choć zapowiedział, że niemożliwym jest wypowiedzenie tego w ludzkim języku, odnalazł adekwatne słowa. O swoim osobistym doświadczeniu opowiedział w *Widzeniu*⁵⁸, liryku lozańskim⁵⁹, stanowiącym próbę uchwycenia w słowie poetyckim istoty przeżycia mistycz-

tajemnicy, pisał R. Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. B. Kupis, Wrocław 1993. Kreację przeżycia wzniosłości w sonetach, w rozumieniu na jakie wskazuje Otto – szczególnie w opisach morza i gór – dostrzega W. Kubacki. „Wzniosłym” obrazem, czyli, jak rozumiem, takim, w którym przejawia się *numinosum*, jest dla niego między innymi kreacja wzgórza Czatyrdah, ciszy w *Stepach Akermańskich*, czy widoku, jaki rozciąga się ze stepów Kozłowa (tenże, *Z Mickiewiczem...*, dz. cyt.).

⁵⁸ A. Mickiewicz, *Widzenie*, [w:] tenże, *Dziela* I 407-408.

⁵⁹ Na fakt, iż *Sonet* krymskie były zapowiedzią liryki lozańskiej, zwracał już między innymi uwagę W. Kubacki. Dodawał, że w poetyce sonetów mieści się poezja Słowackiego-mistyka i są „zadatki” na lirykę Norwida, więcej, na wiersze parnasistów, symbolistów, a nawet awangardy (tenże, *Z Mickiewiczem...*, dz. cyt., s. 348).

nego⁶⁰. O dotarciu do metaforycznego centrum wszechświata, w którym spotkać można Boga i uczestniczyć w jego boskiej wiedzy i sile – o osiągnięciu wewnętrznego punktu duszy mówią między innymi następujące wersy tego tekstu:

Gdzie dawniej dla mnie tyle było ciemnic,
Tyle zagadek i tyle tajemnic,
I nad którymi jam dawniej rozpaczał,
Teraz widziałem jak[o] [w] wodzie na dnie,
Gdy [na] nią ciemną promień słońca padnie.
Teraz widziałem całe wielkie morze
Płynące z środka, jak ze źródła, z Boga,
A w nim rozlana była światłość błoga.
I mogłem latać po całym przestworze,
Biegać, jak promień, przy boskim promieniu.
(w. 12-21)

Aby uznać wiersz za swego rodzaju kontynuację sonetów, należałoby dokonać głębszych analiz. Doprowadzona do maestrii sztuka symbolizowania zjawisk przestrzennych, składająca się – na podnoszoną przez badaczy – doniosłość i przełomowość krymskiego cyklu, w tym nowatorska i odkrywczą wizja morza i pozostałych żywiołów, skłaniają, aby się tego podjąć. Warto też „doczytać” sonety w kontekście filozoficznych koncepcji natury proponowanych przez epokę, w tym transcendentalnego idealizmu Schellinga, czy nawet poetyczko-mistycznych pomysłów Jakuba Böhme, wreszcie w kontekście całej biografii, ale i twórczości Mickiewicza, wszystkich tych wierszy – a jest ich sporo – w których motywy akwaticzne pełnią rolę nadrzędną, mieniąc się mnogością znaczeń.

Biograficzna glosa

Swoją podróż na południe, do pierwszego miejsca zesłania – Odessy, Mickiewicz relacjonuje w liście do Antoniego Edwarda Odyńca z lutego 1925 roku w słowach:

Przekroiłem teraz całą Europę z północy na południe, a co dziwniejsza, w jednych saniach; rzecz tutaj niesłychana. Przebywałem step nieprzejrany, gdzie między stacją jedna a drugą nic prócz ziemi i nieba nie widać na przestrzeni wiorst blisko trzystu. Zbaczałem też z guberni kijowskiej trochę na wieś i oglądałem po raz pierwszy skały, o których tylko z książek wiemy. Był to dla mnie widok nowy i zajmujący; ogromne piętra granitu i ponure między nimi wąwozy, wychodzące

⁶⁰ Pisze o tym szeroko I. Jokieli, tropiąc symboliczną funkcję wizji przestrzennych w *Widzeniu*. Warto dodać, że jako nieliczna z badaczy traktuje odczucia mistyczności liryku jako pochodną jego kształtu artystycznego, czego przekonująco dowodzi swoją odkrywczą interpretacją (taż, *Być w centrum wszechświata* („Widzenie”), [w:] *Lornety...*, dz. cyt., s. 227-243).

znowu na wielkie równiny, kazały żałować, że ta scena nie przedstawiła się oczom moim latem, kiedy ją upiększają wody, zieloność i winograd. Czymże to być musi kaukaski olbrzym, kiedy te pigmeje tak poważnie wyglądają? Postanowiłem widzieć Kaukaz (131, XIV 333).

Epistolarny opis podróży Mickiewicza na południe, której trasę wytyczały przemierzane ziemie rosyjskich guberni, brzmi jak relacja wspominającego swoje wojaże turysty. A przecież ta pozornie przypominająca turystyczną podróż wyprawa była w rzeczywistości wytyczonym przez politykę szlakiem wygnania poety – jego zesłańczą drogą. Rozpoczął ją wraz z innymi filomatami, Franciszkiem Malewskim i Józefem Jeżowskim, w styczniu 1825 roku. Pierwszym miastem, w jakim wedle nakazu mieli się zatrzymać, była Odessa, choć już w trakcie podróży do miasta wyrok zmieniono na oddalenie ich do innych guberni imperium rosyjskiego⁶¹. Tak więc starając się o pobyt w Moskwie, zesłańcy przebywali tymczasowo w Odessie – Mickiewicz aż dziewięć miesięcy. Przytoczony list był pisany w pierwszych tygodniach pobytu poety w mieście – pobytu naznaczonego niepewnością i brakiem stabilizacji, tymczasowością⁶², który na mapie biografii Mickiewicza, jak określiła go Grażyna Tomaszewska, był jedynie „motylim przystankiem”⁶³.

Tymczasem w swojej listownej relacji z podróży do Odessy poeta sytuuje się nie jako człowiek z wyrokiem, odbywający przymusową podróż, dręczony niepewnością o jutro – skazaniec, lecz beztroski, podróżujący z potrzeby pasji poznawczej, dla przyjemności, niezatroskany o jutro, znajdujący świat atrakcyjnym, wręcz niezwykłym, smakujący go i oczekujący od niego wciąż nowych wrażeń turysta właśnie. Nawet w warunkach przymusowego podjęcia podróży poeta potrafi odnaleźć jej dobre strony, poczuć się w niej jak prawdziwy *turist*, z charakteryzującym go podporządkowywaniem codzienności bezpiecznemu doświadczaniu świata⁶⁴.

Rozbudzony już w drodze do Rosji apetyt Mickiewicza-turysty na wyprawy w jeszcze odleglejsze światy zostanie zaspokojony. „Postanawia” – o czym pisze do Odyńca – zobaczycь Kaukaz. Tę decyzję powziętą z własnej, nieprzy-

⁶¹ O jej szczegółowym przebiegu zob. Z. Sudolski, *Mickiewicz. Opowieść biograficzna*, Warszawa 1995.

⁶² Na podstawie korespondencji Mickiewicza i innych filomatów Z. Kaźmierczyk dowodzi, iż wyjazd do Odessy i nad Morze Czarne utożsamiali oni z wolnością, a sam pobyt w mieście przeżywali w poczuciu tymczasowości (tenże, *Odessa filomatów*, [w:] *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, pod. red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016, s. 291-302).

⁶³ G. Tomaszewska, *Motyli przystanek. Odessa Mickiewicza („Dumania w dzień odjazdu”)*, [w:] *Odessa...*, dz. cyt., s. 555-577.

⁶⁴ O figurze turysty jako kogoś, kto w taki właśnie sposób przeżywa rzeczywistość, pisali: P. Kowalski, *Droga, wędrówka, turystyka w kulturze popularnej*, [w:] *Przestrzenie, miejsca, wędrówki. Kategoria przestrzeni w badaniach kulturowych i literackich*, Opole 2001, s. 18; tenże, *Odyseje nasze były jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002; Z. Bauman, *O turystach i włóczęgach, czyli bohaterach i ofiarach ponowoczesności*, [w:] tenże, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Warszawa 2000.

muszonej woli, przeciwnie z potrzeby serca – czego dowodzi przytoczona korespondencja – częściowo zrealizuje. Marzenie zapisane w liście do przyjaciela spełnia się bowiem już latem 1825 roku, podczas wycieczki na Krym. Bezpośrednią relacją z niej są sonety. Ich bohater jest w tej podróży miłośnikiem krymskich dostatków, marzycielem i hedonistą, ale też pielgrzymem, kierowanym metafizycznym niepokojem, któremu jednak prócz egzystencjalnej trwogi towarzyszy pasja poznawcza. Na tę podwójną osobowość bohatera sonetów wskazał już Ireneusz Opacki, określając go mianem „pielgrzyma-turysty”⁶⁵. Zwiedzany świat, składający się głównie z widzianych w danym momencie rzeczy, odkrywa przed nim Mirza-przewodnik. W jego języku opisującym rzeczywistość pojawiają się charakterystyczne dla turysty słowa, okazjonalne dla miejsca i czasu, akcentujące doraźność, konkretność doświadczenia. Wszystko to składa się – komentuje Opacki – na mentalność turysty zwiedzającego obcą, nową krainę. Pod tym kątem są sonety konsekwentnie zbudowanym „poematem turystycznym”. Jednocześnie ten portret turysty ma także głębszą konotację, „nieturystyczną”. Bohater nie zna bowiem otaczającego go świata, ani tego, co tkwi w nim samym, to także pielgrzym – „człowiek błąkający się w krainie swojej osobowości”.

Przemiana modelu człowieka, którą uchwycił Opacki, analizując postawę bohatera sonetów, jest także udziałem Mickiewicza. Z jego korespondencji opisującej krymską wyprawę wyłania się zdecydowany portret prawdziwego, beztróskiego kolekcjonera wrażeń i miejsc⁶⁶. Na poparcie wystarczy przytoczyć list poety do Joachima Lelewela:

[...] widziałem Krym! Przetrzymałem tęga burzę morską i byłem jednym z kilku zdrowych, którzy zachowali dosyć sił i przytomności, aby napatrzeć się do woli temu ciekawemu widowisku. Deptałem chmury na Czatyrdahu (podobno trapezie starożytnym). Spałem na sofach Girajów i w laurowym gaiku w szacchy grałem z klucznikiem nieboszczyka Chana, widziałem Wschód w miniaturze. Co zostało z pamiętek podróży, znajdzie się w Sonetach (153, XIV 392).

Autor tego listu to prawdziwy turysta, dla którego wycieczka na Krym stanowiła czas „wyrwany” z codzienności naznaczonej niepewnością losu „motylej” egzystencji w Odessie. Był to czas ucieczki od statusu skazańca, od perspektywy tułaczego losu, wreszcie od świadomości tego wszystkiego, pamięci, która była mu „drzazgą” w duszy, bo przypominała, że kiedyś było inaczej.

Ucieka się jednak zawsze przed czymś do jakiejś innej przestrzeni. Ucieczka, pozostająca w polu semantycznym drogi, kojarzona z opuszczaniem

⁶⁵ I. Opacki, *Człowiek w sonetach przelotu. (O sonetach Mickiewicza)*, [w:] tenże, „*W środku niebokręga*”. *Poezja romantycznych przelotów*, Katowice 1995.

⁶⁶ Jako kolekcjonera wrażeń, ponowoczesną figurę strategii wobec świata, określa turystę Z. Bauman (*O turystach...*, dz. cyt.). Podobnie czyni P. Kowalski, który taką postawę przypisuje także innym figurom tych, którzy pozostają w drodze – spacerowiczowi, włóczędze, graczowi (tenże, *Odyseje nasze...*, dz. cyt.).

jakiejś przestrzeni kwalifikowana jako przymusowy ruch, oznacza zmianę miejsca, drogę „od/przed”. Jednocześnie ruch związany z ucieczką jest lub może być ukierunkowany „do/ku”, na poszukiwawcze dążenie. Dookreślenie wykonywanego w przestrzeni ruchu jako ucieczki lub poszukiwania zależy od przyjętej perspektywy, skierowania uwagi na przestrzeń, z której się ucieka, lub na cel, do którego się zmierza. Na ukierunkowanie ucieczki wskazuje jej metaforyczne rozumienie, zgodnie z którym oznacza ona nie fizyczne opuszczenie miejsca, lecz pocieszenie⁶⁷. Można zatem „uciec się do czegoś” w obliczu problemów. Tak rozumiana ucieczka „ku czemuś” staje się pocieszeniem, w przypadku poety okresu odeskiego – pocieszeniem przed rzeczywistością, „co w oczach stoi”⁶⁸. Wszak sonety, oddające stan jego duszy na Krymie, powstawały, były pisane w Odessie – pozostającej dla poety obcym miastem⁶⁹, w czasie jego wygnańczej, ale też po prostu – zwykłej codzienności.

Bibliografia

- Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przeł. H. Chudak i A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.
- Bachórz J., „Złączyć się z burzą”. *Tuzin studiów i szkiców o romantycznym wyobrażeniu morza i egzotyki*, Gdańsk 2005.
- Bauman Z., *Ponowoczesność jako źródło cierpienia*, Warszawa 2000.
- Brzozowski J., *Odczytywanie znaczeń. Studia o Mickiewiczu*, Łódź 1997.
- Hertz P., *O podróży i wędrówce*, [w:] *Rozmowy na koniec wieku*, prowadzą K. Janowska, P. Mucharski, Kraków 1977.
- Jokiel I., *Lornety i kapota. Studia o Mickiewiczu*, Opole 2006.
- Kowalski P., *Odyseje nasze byle jakie. Droga, przestrzeń i podróżowanie w kulturze współczesnej*, Wrocław 2002.
- Krukowska H., „*Pan Tadeusz*” jako poezja czysta. *Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.
- Lebioda D. T., *Mickiewicz. Wyobraźnia i żywioły*, Bydgoszcz 1996.
- Mickiewicz A., *Dzieła*, Wydanie Rocznikowe 1798–1998, redakcja Z. J. Nowak i inni, t. I – XVII, Warszawa 1998–2005.
- *Odessa w literaturach słowiańskich. Studia*, red. J. Ławski, N. Maliutina, Białystok – Odessa 2016.
- Opacki I., „*W środku niebokrega*”. *Poezja romantycznych przełomów*, Katowice 1995.

⁶⁷ Por. G. Marcel, *Homo viator. Wstęp do metafizyki nadziei*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1959.

⁶⁸ A. Mickiewicz, *Gdy tu mój trup...*, [w:] tenże, *Dzieła*, I 413.

⁶⁹ G. Tomaszewska pisze o „odeskim doświadczeniu obcości” Mickiewicza związanym z tymczasowością jego pobytu w Odessie. „Chodzi nie tyle – wyjaśnia – o odczuwaną ostrą obcość, poczucie bycia »niechcianym i niepożądanym« intruzem, ile o brak możliwości nawiązania trwalszej relacji z rzeczywistością i rzeczywistymi ludźmi. Chodzi o przymus przebywania w świecie fantasmagorii, fantazji, gry, towarzyskiej zabawy, o skazanie na bycie wiecznym przechodniem, który może być tylko podmiotem i przedmiotem takich czy innych imaginacji, ale niczego w samej rzeczywistości i rzeczywistych ludziach nie zmienia, bo przebywa poza ich rzeczywistym czasem i przestrzenią” (taż, *Motyli...*, dz. cyt., s. 565).

- Owczarski W., „*Płynąć, płynąć i płynąć*”. *Woda jako figura wyobraźni Mickiewicza*, [w:] tenże, *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, Gdańsk 2002.
- Plessner H., *Pytanie o „conditio humana”*, przeł. M. Łukasiewicz, [w:] tegoż, *Pytanie o conditio humana. Wybór pism*, Warszawa 1988.
- *Przestrzeń i literatura*, pod red. M. Głowiński, Wrocław 1978.
- Toporow W. N., *Przestrzeń i rzecz*, przeł. B. Żyłko, Kraków 2003.
- Tuan Yi-Fu, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987.
- Witkowska A., *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1998.

Małgorzata Burzka-Janik

University of Opole

ON THE WAY TO THE SOURCES OF BEING. THE SYMBOLISM OF THE BLACK SEA SPACE IN *THE CRIMEAN SONNETS* BY ADAM MICKIEWICZ

Summary

In 1825, Adam Mickiewicz – who was temporarily staying in Odessa by the tsar's sentence of exile – went on a trip to the Crimea. *The Crimean Sonnets*, recognized by the researchers of Romanticism as revolutionary and innovative, are a direct account of this trip. One of the essential poetic intentions of this cycle is to visualize the vastness of space experienced by the lyrical "I". Space – It has to be emphasized here – of the Black Sea region. This essay is an attempt to read its ambiguous symbolism. In the light of the research in the field of humanistic geography on the phenomenon of "space" and "place", it is interpreted here as the implication of the freedom of the world, which, along with its traverse, is being experienced by the protagonist of the poems. Therefore, his journey appears – in accordance with cultural anthropology's thought – as an attempt to satisfy a deep, balancing sense of security and homeliness, the need of a human being to discover what is unknown. During this journey, the protagonist in the sonnets is seen as a tourist tasting the world and at the same time as a pilgrim heading for the source of existence. This is a complicated figure of a wanderer/tourist/pilgrim/mystic, in which we find characteristic features of a biography of a Romantic – and of a human being in general.

Keywords: Mickiewicz, sonnet, tourist, pilgrim, mysticism

MAŁGORZATA BURZKA-JANIK – adiunkt w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego (Katedra Historii Literatury, Komparatystyki i Antropologii Literackiej; Pracownia literatury XIX wieku). Zainteresowania naukowe: Literatura XIX wieku, w tym głównie epoki romantyzmu (m.in. czarny romantyzm, powieść poetycka, epistolografia epoki, problem domu i bezdomności w twórczości A. Mickiewicza, J. Słowackiego, K. C. Norwida; twórczość poetycka i dramatyczna T. A. Olizarowskiego oraz S. Witwickiego), a także wybrane zagadnienia pozytywizmu (czasopiśmiennictwo epoki, w tym szczególnie młodzi pozytywści warszawscy na łamach „Przeglądu Tygodniowego”) oraz literatury Młodej Polski (m.in. twórczość poetycka M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, zagadnienie ironii); wybrane aspekty literatury XX wieku (m.in. twórczość poetycka W. Szymborskiej, B. Maja), glottodydaktyka, konteksty kulturowe w edukacji, przestrzeń i miejsce w badaniach kulturowych, literatura światowa.

Prace zwarte: Tomasz August Olizarowski, *Poematy*. Z autografów i pierwodruków opracowała, wstępem poprzedziła Małgorzata Burzka-Janik, redakcja tomu Małgorzata Burzka-Janik,

Jarosław Ławski, Białystok 2014, ss. 932. Małgorzata Burzka-Janik, „Tyle naraz świata...” *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*, Opole 2012, ss. 120. Małgorzata Burzka-Janik, *W poszukiwaniu centrum. Dom i bezdomność w życiu i twórczości Adama Mickiewicza*, Opole 2009, ss. 262.

Książki redagowane i opracowane: Józef Sękowski, *Fantastyczne podróże barona Brambuesa*. Wstęp: Jarosław Ławski i Joanna Dziedzic. Redakcja tomu, opracowanie Małgorzata Burzka-Janik i Jarosław Ławski, Białystok 2016, ss. 300. Stefan Witwicki, *Edmund*, wstęp i opracowanie tekstu M. Sokołowski, opracowanie Aneksu i wprowadzenia M. Burzka-Janik, redakcja tomu i przypisu J. Ławski, H. Krukowska, Białystok 2015, ss. 324. *Mickiewicz w kontekstach kulturowych dawnych i współczesnych*, pod. red. I. Jokiel, M. Burzka-Janik, Opole 2012, ss. 350. Mieszka w Tarnowskich Górach.