

Urszula Sokólska

Uniwersytet w Białymstoku

JĘZYKOWY OBRAZ MORZA W SONETACH KRYMSKICH ADAMA MICKIEWICZA

WODA w *Sonetach* jest nieodłącznym, naturalnym elementem krajobrazu, symbolizuje podstawowe potrzeby życiowe, jest ukazywana w sposób zdecydowanie ukierunkowany: od tego, co człowiekowi najbliższe, dotykalne i postrzegalne, aż po skalę „makro”, gdzie jawi się jako składnik kosmosu, jeden z podstawowych elementów w strukturze świata od nieboskłonu aż do podziemi¹, od tego, co widome, do tego, co mroczne, tajemnicze i skryte w otchłani przed ludzkim wzrokiem.

Rzeczownik *woda* – zgodnie z ogólnie przyjętą kategoryzacją świata – przyjmuje w badanym zbiorze nadrzędną funkcję semantyczną i występuje w znaczeniu ‘rozpowszechnionej w przyrodzie bezbarwnej – tylko teoretycznie – cieczy’, jak też w znaczeniu ‘zbiorowiska tej cieczy w przyrodzie’, na przykład:

FONTANNA: „W środku sali wycięte z marmuru naczynie;/ To *fontanna haremu*, dotąd stoi cało/ I *perłowe tzy* sącząc woła przez pustynię” (VI, 9-11)²;

POTOK: „Lasy, doliny, głązy, w kolei, w natłoku/ U stóp mych *płyną*, giną jak *fale potoku*” (X, 3-5);

RZEKA: z *gardła rzek* (V, 10);

STRUMIEN: „spada lampa światów,/ rozbija się, *rozlewa strumienie szkarłatów*” (XII, 3);

ŹRÓDŁO: *źródło* szybko *płyynie* (VI, 13); *źródła szemrzą* (XII, 6) itd.

Celem artykułu jest analiza słownictwa skupionego wyłącznie wokół kręgu semantycznego WODY//MORZA//OCEANU oraz zbadanie łączliwości poszczególnych leksemów i ujawnienie wszystkich – nie tylko nowatorskich, lecz również skonwencjonalizowanych – składników tekstu artystycznego.

¹ Szerzej o językowym obrazie wody zob. U. Majer-Baranowska, *Woda – profile pojęcia w polszczyźnie ludowej*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, pod red. J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego, Lublin 1993, s. 282.

² Cytowane przykłady pochodzą z wydania: A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1975; cyfra rzymska oznacza kolejny sonet, cyfry arabskie – numery wersów.

Chodzi przede wszystkim o interpretację elementów leksykalnych, które mają znamiona wartościowania oraz konotują określone emocje i wyobrażenia, a odwołując się zarówno do potocznej wiedzy o świecie, jak też pewnych symboli, kulturowych doświadczeń, wytwarzają w tekście swoistą aurę i najsilniej oddziałują na czytelnika.

Teksty Mickiewicza w sposób szczególnie wyrazisty pokazują bowiem zarówno to, co jest konwencją językową, jak też to, co jest twórczym – wyznaczanym jednak regułami języka – przekształceniem tej konwencji³.

Już na wstępie trzeba zauważyć, że Mickiewicz prezentuje obrazy MORZA dzięki wykorzystaniu leksyki wywołującej określone skojarzenia i emocje. Słownictwo to można podzielić na trzy podstawowe grupy:

a) słownictwo związane realnie z polem semantycznym WODY//MORZA, zastosowane przez poetę do charakteryzowania desygnatów akwaticznych oraz istot i przedmiotów związanych z akwatykami;

b) nieskonwencjonalizowane rozbudowane metafory o charakterze peryfraz stosowane do opisu WODY//MORZA;

c) słownictwo realnie odnoszące się do pola WODY//MORZA, stosowane przez poetę do opisu innych zjawisk.

1.

Słownictwo realnie i zwyczajowo związane z polem semantycznym MORZA wykorzystane przez Mickiewicza dla zobrazowania *morza* obejmuje następujące leksemy:

– nazwy zbiorników wodnych i różnych zjawisk kojarzonych z fizykalnym bytem morza (*fala, morze, ocean, piana morską, woda, toń, odmęt, głębia*);

– a także nazwy ludzi związanych z morzem (*majtek*), nazwy wytworów rąk ludzkich (*łódź, żagle, ster, maszt, żeglować, flota, kotwica*);

– nazwy istot morskich oraz wszelkich bogactw kryjących się w głębinach morskich (*polip, stada tabędzi, wieloryby, muszle, perły, korale*).

*

WODA – MORZE

Związki wyrazowe z rzeczownikiem *woda* w rozumieniu ‘morze’⁴ oparte są na konwencji realistycznej, np.:

„Cichymi gra piersiami *rozjaśniona woda*”⁵ (II, 2);

³ Por. szerzej na temat zależności między tekstem kreatywnym a potocznym: R. Tokarski, *Przeszłość i współczesność w językowym obrazie świata. Metodologiczne pytania i propozycje*, [w:] *Przeszłość w językowym obrazie świata*, Lublin 1999, s. 10.

⁴ To znaczenie jest wskazywane przez szeroki kontekst.

⁵ Stereotypem jest kojarzenie wody z materiałami przezroczystymi, błyszczącymi rozświetlonymi.

– jak również – konwencji metaforycznej, np. w postaci metafor:

„Zdarto żagle, ster prysnął, ryk wód, szum zawiei” (IV, 1)⁶;

„Cichymi gra piersiami rozjaśniona woda/ Jak marząca o szczęściu narze-
czona młoda! Zbudzi się, aby westchnąć, i wnet znowu usnie” (II, 2-4).

Istotnym elementem obrazowania WODY morskiej spokojnej, nietkniętej wiatrem, czystej, przezroczystej i połyskliwej jest wprowadzenie efektu lustra, np.:

„a kędy w wodach skała przegląda się tysa” (XI, 9).

Już tych kilka przykładów odzwierciedla, wyraźnie zarysowujący się w cyklu sonetów motyw wzajemnego przenikania się żywiołów: interesującej nas WODY oraz POWIETRZA (którego symbolem są wiatr i chmury), OGNIA (światło) i ZIEMI (skała). O konsystencjonalnej jakości wody decyduje przede wszystkim wiatr, nierozzerwalnie z nią związany.

*

MORZE i OCEAN

Morze występuje w badanych tekstach w znaczeniu ‘rozległego obszaru słonych wód’. Sam rzeczownik odznacza się niedużą frekwencją, w znaczeniu realnym pojawia się w tym zbiorze zaledwie 2 razy, nazwa własna *Morze Czarne* nie występuje.

Poeta, posługując się strukturami o charakterze metaforycznym – zarówno metaforami zestandaryzowanymi, jak i innowacyjnymi – przypisuje *morzu* działania sprawcze, które realnie łączą się ze światem ludzi bądź światem zwierząt oraz światem abstraktów i desygnatów nieżywotnych, np.:

„Wre morze i z otwartym szturmem pędzi; / W jego szumach gra światło jak
w oczach tygrysa./ Sroższą zwiastując burzę dla ziemskich krawędzi; na głębinie
fala lekko się kołysa/ I kąpią się w niej floty i stada łabędzi” (XI, 12-14).

Mickiewicz uaktywnia również odwieczną wiarę w dziwne//straszne stworzy lub *wesołe żyjątko* zamieszkujące morskie, tajemnicze i niedostępne głębiny. Taki obraz żywiołu nawiązuje do obrazu wody zawartego w języku ogólnym, zwanego czasami obrazem naiwnym bądź potocznym, „uwzględnia zarówno obiektywnie dane cechy rzeczywistości, jak też kulturowe uwarunkowania rządzące myśleniem i ocenami człowieka”⁷, np.:

⁶ Świat wody jest w ciągłym ruchu, jest niestabilny, dynamiczny, człowiek nie jest w stanie go kontrolować, a woda morska uosabia dynamikę i moc. Tradycyjnie związana z morzem jest woda aktywna, niespokojna, bardzo wzburzona. Mickiewicz w celu uplastycznienia opisu wprowadza obraz *wiatru*, którego akustycznym znakiem są *szum* i *ryk*, zaś wizualnym – *połyskliwość*, *piana morska*, *wrzenie* i *wir*.

⁷ R. Tokarski, *Słownictwo...*, s. 347.

„*O morze, pośród twoich wesołych żyjątek/ Jest polip, co śpi na dnie, gdy się niebo chmurzy./ A na ciszę długimi wywija ramiony*” (II, 9-11);

„*Szum większy, gęściej morskie snują się straszdyła*” (III, 1).

*

FALA

Rzeczownik *fala* występuje w badanych tekstach w znaczeniu ‘wał wody, wzniesienie wody powstające wskutek ruchu cząstek wody, wywołanego przez działania wiatru’⁸. W *Sonetach* wykorzystane są znane polszczyźnie ogólnej połączenia, w których – zgodnie z przyjętą konwencją – rzeczownikowi *fala* towarzyszą czasowniki nazywające czynności w naturze realnie przypisywane wodzie, np. *kołysać się* – *kołyska*:

„*A na głębinie fala lekko się kołysa/ I kąpią się floty i stada łabędzi*” (XI, 13-14);

Jednak zbadanie owych, w znacznym stopniu skonwencjonalizowanych, połączeń, na tle szerszych kontekstów już wykazuje znaczącą innowacyjność. Chodzi przede wszystkim o metafory, za pomocą których *fala*, dzięki zastosowaniu odpowiednich modyfikatorów, ukazywana jest jako zanimizowana siła sprawcza. Zwróćmy uwagę na fragment, w którym fale dzięki konstrukcji porównawczej konotują wyobrażenia nawiązujące do świata zwierzęcego (*wieloryby*), jak również tematyki bitewnej i wojskowej (*wojsko*):

„... *fale jak wojsko wielorybów zalegając brzegi,/ Zdobędą brzeg w tryumfie i na powrót, zbiegi, Mieczą za sobą muszle, perły i korale*” (XVIII, 5-8)

Istotny element obrazowania stanowią też wypowiedzenia, w których poprzez ciągi pewnych skojarzeń związanych z porównywanymi przedmiotami, poeta mówi o zjawiskach wodnych, które niosą ze sobą ściśle określone zjawiska zmysłowe, np. dźwiękowo-dotykowe:

„*Pęka nad głową fala, chaos mię okraży*” (X, 12).

2.

Nieskonwencjonalizowane rozbudowane metafory o charakterze peryfraz.

Opisując morze, poeta często oznacza żywioł wodny nie tylko nie za pomocą skonwencjonalizowanego wyrazu, ale wprowadza rozbudowane metafory o charakterze peryfraz uwydatniających piękno, tajemniczość i niezwykłą potęgę natury. Poeta wypowiedzenia, których elementem składowym są rzeczowni-

⁸ Zob. *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2003.

ki i przymiotniki nazywające zjawiska i cechy odwołujące się do naszego doświadczenia niezwiązanego bezpośrednio z wodą, np.:

– ‘Wysokie fale’ są peryfrastycznie określane jako *mokre góry wznoszące się piętrami* (peryfrazą, czyli «figura stylistyczna polegająca na zastąpieniu słowa oznaczającego dany przedmiot, czynność lub cechę przez charakterystykę, metaforę; omówienie»);

– ‘wzburzone fale’ – *pienista zamieć; czarny wydęty bałwan*;

– ‘głęboka tonń’ – *morskie tona*.

„Wicher z tryumfem zawył, a na *mokre góry/ Wznoszące się piętrami* z morskiego odmetu/ Wstąpił jenijusz śmierci, i szedł do okrętu./ Jak żołnierz szturmujący połamane mury” (IV, 5-8);

„okręt zrywa się z wędzidla,/ Przewala się, nurkuje w *pienistej zamieci,/Wznosi kark, zdeptał fale* i skroś nieba leci./ Obłoki czołem sieka, wiatr chwyta pod skrzydła” (III, 5-8);

„Ziemia śpi, mnie snu nie ma; *skaczę w morskie tona./ Czarny, wydęty bałwan z hukiem na brzeg dąży,/ Schylam ku niemu czoło, wyciągam ramiona*” (X, 9-11).

Konotacje grozy wzmacniane są za pomocą: słownictwa akustycznego, słownictwa wskazującego nieograniczoną przestrzeń; słownictwa z pola ‘śmierć’; słownictwa z pola ‘wojna’; słownictwa z pola barw; barwa *czarna* jest symbolem zła, strachu, niebezpieczeństwa, tragedii, katastrofy.

3.

Słownictwo realnie odnoszące się do żywiołu wody stosowane przez poetkę do opisu innych zjawisk.

Mickiewicz cechy i czynności przynależne WODZIE = MORZU, OCEANOWI przypisuje innym elementom świata zewnętrznego, np. konkretem (*stepy, kwiaty, niebo, obłok, góry, lód, wóz*) lub abstraktem (*obraz ‘widok kogoś lub czegoś przedstawiający się czyimś oczom’, natura, przestwór, uciecha*). Wykorzystuje w tym celu rzeczowniki *fala, ocean, morze*⁹, a także czasowniki: *płynąć, wpłynąć, rozlewać, żeglować*, które w badanych połączeniach spełniają funkcję modyfikatorów¹⁰ metafor, tzn. takich słów, które występują w tych połączeniach w znaczeniu przenośnym i nie mogą być rozumiane dosłownie, np.:

⁹ *Fala, morze* i *ocean* w sensie przenośnym ‘bardzo dużo czegoś; mnóstwo; ogrom’, ‘zwielokrotnienie, nasilenie się jakichś zjawisk’.

¹⁰ Trzeba zauważyć, że znaczenie modyfikatora w istotny sposób oddziałuje na wywoływane przez metaforę skojarzenia, sprawia, że na przykład pojęcie abstrakcyjne możemy postrzegać w kategorii konkretnego lub innego abstraktu, zaś materialne – w kategorii abstraktu lub innego konkretnego. W badanym materiale można, ze względu na tendencję interpretacyjną, wskazać dwa typy metafor: metafory konkretne i metafory ukonkretniające.

„Błyszczą w haremie niebios wieczne gwiazd kagańce./ Śród nich po safirowym **żegluję** przestworze/ *Jeden obłok*, jak senny łabędź na jeziorze” (VII, 5-7);

„*Lasy, doliny głazy*, w kolei, w natłoku/ U nóg mych **płyną**, giną jak fale potoku” (X, 2-3);

„*Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu*¹¹/ **Wóz** nurza się w zieloność i jak łódka **brodzi**” (I, 1-2);

„Tam? Czy Allach postawił ścianą **morze lodu**? (V, 1);

„*Z morza uciech i szczęścia*, porwała za młodu/ Truna, koncha wieczności, do *mrocznego łona*” (IX, 3-4);

„Dla światów żeglujących po **morzu natury**” (V, 7).

Głębina morska peryfrastycznie jest nazywana *mrocznym łonem* i *otchłanią chaosu*:

„I myśli tam nie puszczaj, bo myśl jak kotwica./ Z łodzi dobrej ciśniona w *niezmierność głębiny*/ Piorunem spadnie, morza do dna nie przewierci./ I łódź z sobą przechyli w *otchłanie chaosu*” (XV, 9-11).

*

Łączenie leksyki i tropów stylistycznych z wymienionych wyżej kręgów sprzyja konceptualizowaniu WODY i MORZA poprzez perspektywę szeroką, gdzie WODA pojmowana jest przede wszystkim jako żywioł wypełniający przestrzeń od ziemi aż do nieboskłonu. WODA nierozzerwalnie związana jest z NIEBEM, a słownictwo wykorzystane przez Mickiewicza wyraziście ową jedność uwypukla, np.:

„Spójrz w przepaść – *niebiosa leżące na dole to jest morze*; śród fali zda się, że *ptak-góra*,/ Piorunem zastrzelony, swe masztowe pióra/ Roztoczył kręgiem szerszym niż półkole./ I *wyspą śniegu* nakrył *błękitne wód pole*/ Ta *wyspa żeglująca w otchłani* – to chmura” (XVI, 1-6).

Łączność WODY i NIEBA uaktywnia się w tym fragmencie przez malarzkie, iluzyjne złączenie wody i nieba, czemu służy choćby ciąg tropów stylistycznych opisujących relację między niebem i morzem obserwowaną z perspektywy górskiego szczytu.

Utożsamienie: *niebiosa = morze; morze = błękitne wód pole; wyspa żeglująca w wodnej otchłani = chmura/wyspa żeglująca w otchłani* (zapewne chodzi tu po raz kolejny o efekt lustra, czyli odbicie chmury w morzu).

¹¹ Synonimem *morza* w *Sonetach* jest zgodnie z rozpowszechnioną w polszczyźnie ogólnej tendencją, jest *ocean*. Słowo występuje w tekstach tylko raz, a i to w znaczeniu przenośnym.

*

Każdy z sonetów jest w zasadzie malarsko-filmowym dziełem sztuki, dziełem pobudzającym wyobraźnię odbiorcy i wpływającym na jego emocje. Malarskość obrazów marynistycznych ujawnia się dzięki wprowadzeniu różnorodnych metafor, głównie czasownikowych, rzeczownikowych i przymiotnikowych, dzięki którym aktywizują się nawet obiekty z reguły pozostające w spoczynku. Owa „malarskość” widoczna jest bez względu na to, czy poeta ukazuje *morze spokojne* czy *morze wzburzone*. Co więcej, świadomie i z rozmysłem nagromadzone przez poetę słownictwo uaktywnia istotną antynomię, między morzem spokojnym a wzburzonym¹². Rozmach typowy dla pejzaży marynistycznych i idąca w ślad za tym różnorodność leksyki dla ukazania morza w różnych stadiach w pełni obserwować możemy w sonetach, stanowiących przemyślany semantycznie i konstrukcyjnie tryptyk: *Cisza morska – Żegluga – Burza*.

W pierwszym z sonetów dominuje leksyka o pozytywnych konotacjach: *woda rozjaśniona* – sygnalizuje spokój, szczęście – konotacyjnie wzmocnione połączeniem *cichymi gra piersiami*, czasownikami niedokonanymi *marzyć*, i dokonanymi stanowymi bądź dokonanymi czasownikami wskazującymi sytuacje statyczne, nieodnoszące się do ruchu: *zbudzić się*, *westchnąć* i wyrażeniem *narzeczona młoda*; kontekstowo też: *roześmiało się grono*, *wesołe żyjątko*, a *złowieszczy polip* i *hydra* ukryte są głęboko, a więc niegroźne.

Wiersz *Żegluga* – wykorzystuje elementy konotujące ruch i pęd (ale wartościowany pozytywnie), uaktywniony za pomocą dokonanych czasowników czynnościowych, wskazujących bądź to czynność momentalną, już zakończoną (*wbiegł*, *rozciągnął się*, *zawisł*, *zdeptał fale*), także niedokonanym czasownikom ruchu (*snują się*, *zrywa się*, *wznosi kark*, *obloki czołem sieka*, *chwyta wiatr*, *buja wśród odmętu*) itp. Rzeczowniki i wyrażenia: *pienista zamieć*, *wiatr*.

Wiersz *Burza* – formy czasownikowe: *zdarto*, *prysł*, formy rzeczownikowe: *ryk wód*, *złowieszcze jęki*, *jenijusz śmierci*, *połamane mury*, *pół martwi*, *modlić się przed śmiercią* (w kategoriach wojny i walki).

Wyniki analizy leksykalno-stylistycznej wskazanych wyżej, a także innych utworów, skłaniają do pewnych konkluzji. Kategoryzacje wprowadzone przez Mickiewicza pokazują, że:

– *Morze wzburzone* konotuje agresję, niepokój, zwiastuje śmierć; jest miejscem przebywania istot groźnych, drapieżnych i napastliwych.

– *Morze spokojne* kojarzy się ze szczęściem, wyciszeniem, łagodną melodią, błogim stanem narzeczeństwa, także szczęśliwym dzieciństwem, czego oznakę stanowi czasownik *kołysać* (kołysanie dziecka w kołysce symbolizuje opiekuńczość rodziców, ich miłość wobec dziecka), jest miejscem przebywania

¹² Na przykład: *wiatr muska*, *cichymi piersiami gra woda*, *woda wzdycha // czarny, wydęty bałwan z hukiem leci*, *wir obrazów, pęka nad głową fala*, *chaos mię okrąży*.

istot dobrych, wesołych, jest w końcu – w wyniku zastosowania metafor uosabiających – łagodną, delikatną kobietą.

MORZE, które poeta utożsamia lub przynajmniej kojarzy z człowiekiem¹³, zachowuje się, czuje i ulega emocjom podobnie jak człowiek, a treści takie implikują przede wszystkim metafory, w których przy rzeczownikach oznaczających żywoł wody pojawiają się wyrazy realnie łączące się z rzeczownikami osobowymi (np.: wspomniane wyżej *westchnąć*, *zbudzić się*, *rozjaśniona woda to narzeczona młoda*).

Ale atrybuty MORZA mogą też wywoływać określone asocjacje, a poecie w wyrazisty sposób kojarzą się ze wspomnieniami, albo raczej wywołują wspomnienia, stają się odbiciem określonych aspektów życia i w ścisły sposób łączą się ze sferą fizjologiczno-zmysłową oraz intelektualno-emocjonalną człowieka:

- toń morza jest jak zapomnienie,
- otchłań morza jest jak chaos myśli,
- w otchłani morza rodzi się natchnienie poety (III, 9)¹⁴.

MORZE w *Sonetach* jawi się jako:

– symbol chaosu, niestałości, zmienności, przeobrażenia, potęgi, niebezpieczeństwa; otchłań, niezmierna głębina;

– złożony i zróżnicowany pod względem malarskim żywoł, co poeta w mistrzowski sposób wykorzystuje, odmalowując wielkie bogactwo estetyczne tkwiące w poszczególnych zjawiskach wodnych, zróżnicowanych układach fluidalnych, reprezentowanych przez różne mieszaniny wody i powietrza (np. piana, lód, woda lustrzana)¹⁵;

– naturalny żywoł posiadający właściwości, których bezpośrednio możemy doświadczyć naszymi zmysłami, możemy ten żywoł widzieć, słyszeć i dotknąć¹⁶.

Aspekty te zostały wyraziście zarysowane głównie w takich sonetach, jak: *Stępy Akermańskie*, *Cisza morska*, *Bakczysaraj*, *Bajdary*, *Atusztą w nocy*, *Pielgrzym*, *Ajudah* itp.

*

1. Niewątpliwie obrazy MORZA w *Sonetach* można interpretować w granicach układu pojęć i wartości ogólnoludzkich czy doświadczeń osobistych poety. Dzięki temu przedstawiona rzeczywistość jawi się jako pożyteczna lub szkodliwa, wroga bądź przyjazna, akceptowana bądź nie, namacalna bądź ta-

¹³ Poetycka wizualizacja odbywa się między innymi przez przypisanie żywołowi wody wymiaru ludzkiego.

¹⁴ Zob. na ten temat: D. Bartol-Jarosińska, *Semantyka żywoł w „Sonetach krymskich” i ich przekładach francuskich*, [w:] *Mickiewicz i Kresy*, pod red. Z. Kurzowej i Z. Cygal-Krupowej, Kraków 1999, s. 175-193.

¹⁵ Szerzej na temat estetyki żywołu wody zob. *Estetyka...*, s. 77.

¹⁶ Nie pojawiają się w *Sonetach* połączenia odwołujące do zmysłu smaku i węchu.

jemnicza i nieodgadniona. Ekspresja zaś wyraziście wiąże się z intencją i konotacjami stereotypu funkcjonującego w języku. Metafory oraz towarzyszące metaforom połączenia zestandaryzowane tworzą plastyczny, łatwy do przyswojenia przez przeciętnego odbiorcę obraz rzeczywistości, oddziałują na całą sferę emocjonalno-intelektualną czytelnika i choć konotują najróżniejsze uczucia i określony system wartości, to z reguły odwołują się do sfery najprostszych – głównie wizualnych i dźwiękowych – obrazów.

Mickiewiczowi udaje się przypisać wodzie silne znamiona zmysłowości¹⁷ dzięki metaforycznym połączeniom wyrazowym, w których przy tematach odnoszących się do żywiołu wody pojawiają się nazwy części ciała ludzi i zwierząt (np. *skrzydła, kark, czoło, ramiona*¹⁸, *łono, piersi*) lub modyfikatory stanowiące nazwy czynności realnie przypisywane ludziom (*deptać, zagarniać*). Z doznaniem słuchowym wiąże się elementy obrazowania dotyczące odgłosów wydawanych przez wodę, choć jednak tu mówić o jakichkolwiek indywidualnych cechach, bo przecież wyrażenia, genetyczne metafory *szum morza* czy *ryk morza* należą do języka ogólnego.

Można również zauważyć, że ważnym, bardzo plastycznym środkiem poetyckiego przekazu stają się połączenia wyrazowe imitujące, eksponujące połyskliwość wody oraz jej barwę, np.: *szafirowy, czarny, czernić się, rozjaśniona woda* nawiązują co prawda do wrażeń postrzeganych zmysłem wzroku, lecz przede wszystkim odwołują się do wrażliwości estetycznej odbiorcy oraz semantycznych uwarunkowań oraz symboliki poszczególnych barw (kolory *czarny* i *szafirowy* czy *czarny* i *światło, jasność*) są wobec siebie opozycyjne pod względem nacechowania emocjonalnego: *czern* – to groza, zło i śmierć; *szafir* – niebo; *jasność* i *światło* symbolizują wieczność, chwałę, szczęście, niematerialność).

4.

Każdy z tych obrazów ma swój zasób elementów sprzyjających estetycznemu odbiorowi, każdy z nich wywołuje odmienne uczucia i skojarzenia intelektualne oraz odmienne wrażenia estetyczne. Nie bez wpływu pozostaje tu perfekcyjnie przez poetę zastosowane słownictwo oraz różnorodne związki wyrazowe, zarówno skonwencjonalizowane, jak i noszące na sobie piętno indywidualizmu. Indywidualizacja języka polega tu na przekraczaniu pewnych stereotypów literackich, na swoistej opozycji między doświadczeniem a sposobem, w jaki je konceptualizujemy. Autor poprzez zastosowanie metafory „wystrza” ogląd świata przedstawionego i subiektywizuje obraz rzeczywistości,

¹⁷ Należy przy tym termin *zmysłowy* rozumieć nie tylko jako ‘odnoszący się do zmysłów, działający na zmysły – mechanizmy odbierania bodźców’, ale również *zmysłowy* w znaczeniu ‘związany z doznaniem erotycznymi, podniecający, namiętny’.

¹⁸ A. Nawarecki podaje, że rzeczownik *ramiona* znajduje na szczycie listy frekwencyjnej słownictwa występującego w wierszach akwaticznych; zob. A. Nawarecki, *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993, s. 115.

wprowadzając takie elementy, które ukazują MORZE w ściśle określonym kontekście, przesłaniają pewne cechy bądź z kolei eksponują inne.

Interpretacja mechanizmów Mickiewiczowskiej metaforyki nie pozostawia wątpliwości, że mamy tu do czynienia z wielką osobowością twórczą. Wprowadzone przez twórcę metafory zwiększają nośność komunikacyjną tekstu, czasami stwarzają pewną niedookreśloność i pozwalają na dużą swobodę w wyrażaniu sensów, myśli, opinii, wciąż dają nowe możliwości zindywidualizowanej interpretacji świata przedstawionego.

Bibliografia

- Bartol-Jarosińska D., *Semantyka żywiołów w Sonetach krymskich i ich przekładach francuskich*, [w:] *Mickiewicz i Kresy*, pod red. Z. Kurzowej i Z. Cygal-Krupowej, Kraków 1999.
- Majer-Baranowska U., *Woda – profile pojęcia w polszczyźnie ludowej*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, pod red. J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego, Lublin 1993.
- Nawarecki A., *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*, Katowice 1993, s. 115.
- Tokarski R., *Przeszłość i współczesność w językowym obrazie świata. Metodologiczne pytania i propozycje*, [w:] *Przeszłość w językowym obrazie świata*, Lublin 1999.
- *Uniwersalny słownik języka polskiego*, pod red. S. Dubisza, Warszawa 2003.

Urszula Sokółska

University of Białystok

THE LANGUAGE OF THE SEA IN *THE CRIMEAN SONNETS* BY ADAM MICKIEWICZ

Summary

The author examines – from a linguistic point of view – one of the most famous poetic cycles in Polish literature: *The Crimean Sonnets* (*Sonety krymskie*, 1826) by Adam Mickiewicz, written during his exile to Russia. The poet traveled to Crimea and to Akkerman by the Black Sea. He wrote down his impressions in a cycle of sonnets, full of elements of oriental realities. The researcher states: "Undoubtedly, the pictures of the SEA in the *Sonnets* can be interpreted within the boundaries of the system of concepts and human values, or the personal experiences of the poet. Thanks to this, the presented reality appears to be either useful or harmful, hostile or friendly, accepted or not, tangible or mysterious and enigmatic. Expression, on the other hand, is clearly related to the intentions and connotations of the stereotype functioning in the language. Metaphors and standardized connections accompanying the metaphors create a visual picture of the reality, easy to be absorbed by an ordinary viewer. They affect the reader's entire emotional and intellectual sphere, and although they connote various feelings and a specific system of values, they usually refer to the sphere of simplest images – mainly visual and sonic ones."

Keywords: Crimean sonnets, the sea, Adam Mickiewicz, linguistic image of the world, Russia

URSZULA SOKÓLSKA – dr hab., prof. UwB. Zainteresowania badawcze: historia polszczyzny, zwłaszcza doby średnio- i nowopolskiej. Szczególne miejsce w tej problematyce zajmują zagadnienia dotyczące języka artystycznego, języka prasy oraz polszczyzny kresowej, dawnej i nowszej. Napisała między innymi książki: *Siedemnastowieczna polszczyzna kresów północno-wschodnich* (Białystok 1999); *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza* (Białystok 2005); *Studia i szkice o języku pisarzy* (Białystok 2010). Współredaktorka licznych monografii zbiorowych, w tym: *Socjolekt, idiolekt, idiosyl. Historia i współczesność* (Białystok 2017).

Członek między innymi: Polskiego Towarzystwa Językoznawczego, Podlaskiego Oddziału Stowarzyszenia „Wspólnota Polska”, kolegium redakcyjnego „Białostockiego Archiwum Językowego”, rady naukowej „Roczników Humanistycznych” i „Kwartalnika Językoznawczego”.

Organizatorka i pomysłodawczyni Podlaskich Akademickich Mistrzostw w Ortografii, autorka dyktand konkursowych; prowadzi Internetową Poradnię Językowej na stronie www.ifp.uwb.edu.pl. Wieloletni dyrektor Instytutu Filologii Polskiej UwB.