

Z zagadnień romantycznego doświadczenia przestrzeni (o jednym wierszu Mickiewicza)

Literatura o człowieku i przyrodzie

W numerze 6/2005 „Dzikiego Życia”, w artykule [„Priwiet iz Kryma”](#), Grzegorz Bożek przypomniał wyprawę na Półwysep Krymski, jaką odbyliśmy wspólnie w lipcu 2001 roku. Na Ukrainie byłem później jeszcze dwukrotnie (raz w drodze do Rumunii, swoją drogą również z Grzegorzem, a raz wracając z wyprawy na Kaukaz), ale nie udało mi się jednak jak dotąd ponownie odwiedzić Krymu. Do tej pory muszą mi „wystarczyć słowa mistrza” i częste wspomnianie tamtej podróży. A że należy ona do najwspanialszych wypraw, jakie dane mi było doświadczyć, postanowiłem odświeżyć lekturę wiersza, który wtedy, w pociągu, wkraczając w „Girajów dziedzinę”, czytaliśmy. Jest to o tyle ważne, iż opisane w tym utworze doświadczenie Pielgrzyma było wtedy również, przynajmniej po trochu, i naszym doświadczeniem...

W dzisiejszym artykule z cyklu „Literatura o człowieku i przyrodzie” będzie nas interesować zagadnienie romantycznego doświadczenia przestrzeni. Jako przykład posłuży jeden z najbardziej znanych utworów poetyckich Adam Mickiewicza, a mianowicie *Stepy Akermańskie* (wiersz otwierający „Sonety krymskie”). Utwór ten, w warstwie fabularnej, przedstawia podróż przez step. Przypomnijmy pierwszą strofę:

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



Autor artykułu na tle ukraińskich stepów. Fot. Ewa Koziół

Przemierzając step, bohater zapoznaje się z jego przyrodą. Przyjrzyjmy się dokładnie, w jaki sposób jest ona opisywana, zwróćmy także uwagę na wzajemne relacje pomiędzy procesem poznawczym a opisem poznawanego fenomenu. Pielgrzym w *Stepach Akermańskich* jest nie tym, który już poznał, ale tym, który dopiero, aktualnie poznaje. Jego niepewność poznawcza świadczy o tym, iż opisywany step jest dla niego czymś absolutnie nowym. Sam opis posiada natomiast cechy właściwe medialnej relacji na żywo. Narasta, precyzuje się i ukonkretnia równocześnie na oczach bohatera i czytelnika.

Obserwacja stepu rozpoczyna się za dnia, gdy rozległa przestrzeń otwarta jest jeszcze za pomocą światła. Step jest „przestworem”, w którym zdolność widzenia nie jest redukowana przez żadne przeszkody zewnętrzne. Wzrok może bez ograniczeń szybować naprzód, obejmując całą przestrzeń na odcinku bohater-horyzont. W tej przestrzeni „wóz nurza się w zieloność” i w tę przestrzeń zagłębia się także wzrok podróżnika spoglądającego na pełne kwiatów stepowe łąki. W świetle dnia bohater jest w stanie także zawczasu przyjrzeć się burzanom. Przyjrzeć się i należyście je rozpoznać, aby ominąć nie tylko same burzanowe krzaki, ale również otaczające je mokradła.

Sytuacja zmienia się w strofie drugiej. Tam „już mrok zapada”. Wzrok bohatera, pomimo że otacza go przestrzeń, która swą horyzontalną głębią umożliwia widzenie doskonałe, zaczyna z braku światła zawodzić. To, co znajduje się gdzieś daleko, traci stopniowo swoją wyrazistość. Bohater zaczyna się wahać. Już nie stwierdza bezsprzecznie, lecz zaczyna stawiać pytania: czy to „błyszczący obłok”, czy „jutrzienka wschodzi”? Braki w aktualnym doznaniu wzrokowym zaczyna wypełniać wyobraźnia, podpowiadając podróżnemu potencjalne możliwości, co tam w oddali rzeczywiście może błyszczeć. Wszystkie skojarzenia bohatera, pomimo iż mogą być przecież błędne, są od razu, w momencie swego zaistnienia, wypowiedane. Dopiero po chwili, lecz już po wypowiedzeniu danej propozycji, następuje sprostowanie. W końcu mówiący uznaje, iż to, co widzi w oddali („tam” – powtórzone dwukrotnie), to „lampa Akermanu”. Czym jednak jest ona w rzeczywistości, nie sposób jednoznacznie stwierdzić.

Tymczasem zapada noc i nie widać już nic. W toku opowiadania gwałtownie urywa się opis konstruowany w oparciu o doświadczenie wzrokowe, a jego miejsce zajmuje werbalizacja doznań słuchowych. Zmianę paradygmatu poznawczego sygnalizują wykrzykniki: „Stójmy! – jak cicho!”. Równocześnie zmienia się także dynamika wiersza. Ustaje ruch, związany z nią zachwyty. Rozkwitać zaczyna nastrój zadumy, jakiejś nieodgadnionej tajemnicy. Jej owoc przyniesie wers ostatni. Na razie jednak pogrążamy się wraz z bohaterem w świecie ciszy.

W pierwszym wersie trzeciej strofy bohater mówi, że słyszy ciągnące żurawie. W innej przestrzeni niż ta, w której się aktualnie znajduje, sytuacja taka wydawać by się mogła wątpliwa. Bo czyż można usłyszeć lot ptaków, do tego latających bardzo wysoko żurawi? Jest to praktycznie niemożliwe. Bohater mówi jednak: „słyszę”. Jakże więc głęboka musi być w takim razie cisza, która wypełnia stepową przestrzeń.

W tym miejscu może nasunąć się jednak pewna wątpliwość. Czy aby na pewno słyszalność lecących ptaków zawdzięcza bohater tylko owej ciszy? A może to żurawie lecąc, wydają jakieś dodatkowe dźwięki? Może lecą wyjątkowo nisko, przygotowując się do lądowania, albo dopiero co wzbijają się w górę? Tego rodzaju sytuacje nie są przecież wykluczone.

Wers kolejny rozwiewa jednak nasze wątpliwości. Pada tam stwierdzenie, że żurawi tych „by nie dościsły żrenice sokoła”. Wynika z tego, iż słyszane przez bohatera ptaki muszą być gdzieś bardzo daleko. Jeżeli nie mogą ich dostrzec sokole oczy, to już na pewno nie zobaczy ich człowiek. Bohater jednak je słyszy. Cisza musi być więc absolutnie głęboka.

Kolejne dwa wersy pogłębiają tę ciszę jeszcze bardziej: „Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie, / Kędy wąż śliską pierśią dotyka się zioła”. Bohater znów słyszy rzeczy, których usłyszenie w innej niż

Z zagadnień romantycznego doświadczenia przestrzeni (o jednym wierszu Mickiewicza)

stepowa rzeczywistości nie byłoby możliwe. Przecież kołysanie się motyla na trawie i węzowy dotyk zioła powoduje tak małe drganie powietrza, iż nie ma sposobu, aby ucho ludzkie to zarejestrowało.



Howerla, najwyższy szczyt ukraińskich Karpat Wschodnich. Fot. Grzegorz Czerwiński

W stepowej ciszy dokonuje się jednak niemożliwe, a wszystko to konstruuje poeta w taki sposób, aby głębię ciszy maksymalnie wyolbrzymić, przestrzeń stepu wyciszyć do granic wyobraźni ludzkiej. Obrazowana w taki sposób cisza to wręcz – chciałoby się powiedzieć – potężny krzyk ciszy. Wskazuje na to nie tylko analizowane powyżej obrazowanie poetyckie, które pozwala nam wyobrazić ogrom tej ciszy, lecz również znaki wykrzyknienia po słowach: „jak cicho!” i „w takiej ciszy!”. W takim układzie graficznym wiersz ów zaczyna krzyczeć ciszą nawet na płaszczyźnie literowych znaków.

Maria Renata Mayenowa zwraca uwagę na funkcję myślników w utworze Mickiewicza („Stójmy! – jak cicho! – słyszę ciągnące żurawie”): są one znakiem pauzy, a więc sygnalizują momenty, w których osoba mówiąca milczy. Warto więc zastanowić się w tym miejscu, czy milczenie to pełnić może jakieś funkcje semiotyczne? W takim wypadku – jak pisze Izydora Dąmbska – „trzeba rozpatrywać milczenie jako pewien fenomen ludzkiego bycia w świecie, związany – choć to brzmi paradoksalnie – z mową i z językiem, w jego rozlicznych funkcjach instrumentalnych. To nie znaczy, że milczenie jest li tylko niemówieniem. Zapewne jest i taki sens słowa *milczenie*. W tym sensie milczy samotny strażnik na wieży i słuchacz na wykładzie i człowiek pogrążony w głębokim śnie i głuchoniemy. Milczenie tak rozumiane to pewien stan rzeczy negatywny – brak mowy zewnętrznej, a jeszcze szerzej – pewna postać ciszy. Ale można też mówić o milczeniu w tych wypadkach, gdy ów brak mowy zewnętrznej jest wynikiem powstrzymywania się od mówienia”.

Właśnie z tym ostatnim znaczeniem owego pojęcia mamy do czynienia w *Stepach Akermaskich*. Można rozpatrywać je na dwa sposoby. Możemy założyć, że milczenie bohatera dyktowane jest przez jego stan wewnętrzny. Bohater znajduje się przecież w tym momencie pod wpływem silnego bodźca emocjonalnego, którym jest doświadczenie stepowej ciszy. Milczenie jego może więc być postrzegane tutaj jako wyraz pewnych emocji, a także jako kategoria estetyczna. Milczenie to może pełnić jednak także inną funkcję. Można rozpatrywać je jako kategorię etyczną, w rozumieniu takim,

*Z zagadnień romantycznego
doświadczenia przestrzeni (o jednym
wierszu Mickiewicza)*

że ułatwia ono skupienie wewnętrzne i uintensyfikacja przeżywanie pewnych stanów świadomości. Owo skupienie jest bohaterowi potrzebne, aby należycie „usłyszeć” ciszę stepu. W takim ujęciu, pauzy obecne w wypowiedzi mogą oznaczać, iż w momentach tych bohater powstrzymuje się od mówienia, by kontemplować ciszę, by nie zagłuszać jej swoimi własnymi słowami.

Pomiędzy milczeniem a ciszą nie ma jednak na razie u Mickiewicza tożsamości. Cisza jest na zewnątrz. Nie pochodzi ona od bohatera – który przede wszystkim mówi, wypowiada wiersz – lecz wypełnia stepową przestrzeń.

Rozpatrując tego rodzaju pauzy w kontekście aktu komunikacji, gdzie milczenie jest alternatywą dla mówienia, jest jego drugą stroną, jego tłem, stwierdzamy, iż w momencie milczenia mówiący zamienia się rolami ze swym współmówcą. Do tej pory mówił, teraz słucha.

Współmówcą Mickiewiczowskiego bohatera nie jest jednak step, mimo że w owych milczących pauzach swą ciszą łączy się bohater z zewnętrzną ciszą stepu. Owa cisza zewnętrzna stanowi tylko warunek głosowego komunikowania się, ale sama do aktu komunikowania nie wchodzi i nie jest żadnym komunikatem. Jej rolą jest tylko optymalne oczyszczenie samego nośnika (medium) w celu wyeksponowania i bezzakłócenie nadawania/odbioru przekazu. Mickiewicz jakby zdawał sobie sprawę z roli, jaką spełnia cisza w udrożnieniu kanału informacyjnego. Cała bujność stepu zamiera więc, nie w bezruchu jednak, lecz w ciszy.

Wszystkie zastosowane przez poetę zabiegi poetyckie nie tylko pogłębiają tę ciszę, ale także ją uprzestrzeniają. Staje się ona poprzez to tak rozległa, jak step, który wypełnia.

Ogrom przestrzeni bardzo często ukazywany jest za pomocą rozchodzącego się w niej dźwięku w postaci echa. Tą drogą nie poszedł jednak Mickiewicz, który rozmiar przestrzeni ukazał za pomocą ciszy. U poety step (przestrzeń) staje się ciszą, a cisza staje się stepem. Jedno i drugie ma wymiar absolutny. Tylko w takiej ciszy – totalnej i nieskończonej przestrzennej – możliwe jest usłyszenie głosu z odległej Litwy: „W takiej ciszy! – tak ucho natężam ciekawie, / Że słyssałbym głos z Litwy. /.../”. Oczekiwanego przez siebie głosu bohater jednak nie słyszy. Zrezygnowany mówi tylko: „Jedźmy, nikt nie woła”.

Ostatnie dwa wersy utworu, gdyby analizować je w izolacji, mogłyby wskazywać na pewną wieloznaczność. „Nikt nie woła” – mogłoby oznaczać tyle, że rzeczywiście nikt bohatera na Litwie nie woła, nie wspomina, nie przywołuje go w myślach. Nasuwa się jednak też rozumienie takie: nikt nie woła, gdyż usłyszenie głosu z Litwy na stepach w okolicach Akermanu jest po prostu niemożliwe – dźwięk nie jest w stanie być słyszalnym na taką odległość. Analiza tego fragmentu w kontekście całego tekstu „Stepów” świadczy natomiast jednoznacznie o tym, iż gdyby ktoś bohatera wołał, ten – „w takiej ciszy!” – by to na pewno usłyszał. Jeżeli nic nie słyszy – nikt go nie woła.

Wiersz skonstruowany został zatem w taki sposób, że cały opis ciszy wprowadzony został w celu spotęgowania końcowego dramatyzmu. „Jedźmy, nikt nie woła”. Na Litwie, tak jak na stepie, panuje cisza. Nikt tam o bohaterze nie pamięta.

Milnie on więc w tej chwili już na dobre i rusza w dalszą drogę. Jego milczenie staje się tożsame z ciszą zewnętrzną. Oba te pojęcia stają się teraz jednością – ciszą transcendentną. Zdaje się ona wypełniać stepową przestrzeń bez końca, nieprzerwanie, nawet w chwili, gdy wiersz dobiega końca. Zdaje się przekraczać granice poezji...

Grzegorz Czerwiński