

Od podmiotu żeglującego do podmiotowości płynącej w lirykach Mickiewicza.

Magdalena Siwiec

Magdalena SIWIEC

Od podmiotu żeglującego do podmiotowości płynącej w lirykach Mickiewicza

Artykuł ten stanowi spojrzenie na jeden aspekt przemian dzieła Mickiewicza: kwestię podmiotu jego tekstów lirycznych. Dlaczego ich właśnie? Gdyż, jak pisze Czesław Zgorzelski: „Liryka stanowi najczulszy sejsmograf przemian, zarówno w widzeniu świata, jak i w poszukiwaniach nowego wyrazu poetyckiego”¹. Postanowiłam jednak zawęzić interesujące mnie zagadnienie z pełną świadomością koniecznego uproszczenia, koniecznego jednak, by w krótkim szkicu uchwycić ślad linii ewolucyjnej. O Mickiewiczowskim podmiocie można z pewnością powiedzieć bardzo wiele, ale niewątpliwie prawdą jest, że to podmiot w ciągłym ruchu. Chciałabym więc przyrzeć mu się przez pryzmat transformacji w twórczości poety motywu żeglugi, który zalicza się do zespołu motywów związanych z wędrówką, przemieszczaniem się. Topos jest znany, ma bogatą tradycję w literaturze i sztuce od najdawniejszych czasów, gdzie występuje zarówno w znaczeniu dosłownym, jak i – przede wszystkim – w funkcji symbolicznej. Józef Bachórz pisze: „Samotność wśród burzy na morzu stała się niejako naturalną metaforą losu człowieka w poezji romantyków”². Liczne prace dowiodły, że żegluga należy do tych elementów

^{1/} Cz. Zgorzelski *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2001, s. 22.

^{2/} J. Bachórz *Żeglarz*, w: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1994, s. 1045. Zob. także: tegoż „*Złączyć się z burzą...*” *Tuzin studiów i szkiców o romantycznych wyobrażeniach morza i egzotyki, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2005; jak również: M. Śliwiński *Człowiek-ryba. Szkice marynistyczne*, Wydawnictwo WSP w Słupsku, Słupsk 1991, s. 64. Badacze analizują awatary motywu żeglarza w romantyzmie na tle wcześniejszych realizacji toposu.

obrazowania Mickiewicza, które stale w jego pisarstwie powracają, z czego badacze wyprowadzają wnioski dotyczące jego wyobraźniowości, by wymienić prace Józefa Bachórze, Wojciecha Owczarskiego, Leszka Zwierzyńskiego, Dariusza Seweryna, Mariana Śliwińskiego³. Wykaz tekstów poety odwołujących się do żeglugi sporządził Wacław Kubacki, który przez analizę tego obrazu chciał ukazać „linię ideologicznego rozwoju Mickiewicza”, pisząc zarazem szkic z dziejów szeroko rozumianego stoicyzmu⁴. Ruch po wodzie, przez wodę zyskał status metafory życia w tekstach Mickiewicza powstałych w różnych fazach jego pisarstwa: od wierszy młodzieńczych, klasycystycznych, przez programowo romantyczne, po późne – religijne i refleksyjne. Tutaj zajmować mnie będą tylko te liryki, w których obraz płynięcia (celowo unikam określenia „żegluga”) wiąże się z samookreśleniem podmiotu tekstów i które – w moim przekonaniu – wyznaczają istotne etapy w rozwoju postawy Ja w twórczości Mickiewicza⁵.

Pierwszy z interesujących mnie wierszy marynistycznych: młodzieńczy utwór z 1818 roku *Już się z pogodnych niebios...* – utrzymany jeszcze w konwencji klasycystycznej – w całości zbudowany jest na alegorii żeglugi, odwołującym się do konkretnego antycznego mitu o wyprawie Jazona i jego towarzyszy na Argos po złote runo. Postaci bohaterów greckich mają stanowić wzorzec dla młodych przyjaciół, do których wiersz jest apelem; Mickiewicz buduje paralelę między losami herośów i zbiorowego podmiotu lirycznego swojego wiersza. Utwór przypomina zarówno w swej wymowie, jak i w formie, *Odę do młodości*. Obok cech jeszcze oświeceniowych, znajdują się tu także elementy uznawane za preromantyczne, przy czym mitologiczną metaforykę uważa się zazwyczaj za element klasycystyczny⁶. Owa dwoistość ma wpływ także na konstrukcję podmiotu tekstu.

3/ Zob.: J. Bachórz „Złączyć się z burzą...”; W. Owczarski *Mickiewiczowskie figury wyobraźni, słowo/obraz terytoria* Gdańsk 2002; L. Zwierzyński *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, Wydawnictwo UŚ, Katowice 1998, a także jego artykuł *Topika morska w poezji Adama Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2000 z. 2; D. Seweryn *O wyobraźni lirycznej Adama Mickiewicza*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 1996; M. Śliwiński *Człowiek-ryba...*, rozdz. *Żeglarz romantyczny*.

4/ W. Kubacki *Żeglarz i pielgrzym*, Warszawa 1954. Zbytne rozszerzenie pojęcia „stoicyzm” u Kubackiego zauważa L. Zwierzyński (*Topika morska...*).

5/ Motyw to tym bardziej znaczący, że w znanej Mickiewiczowi doskonale literaturze klasycznej metafora żeglugi była metaforą twórczości poetyckiej, o czym pisze E.R. Curtius (*Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, przeł. i opr. A. Borowski, Universitas, Kraków 2005, rozdz. VII: *Metaforyka*). O symbolice wody u Mickiewicza, także o jej kreacyjnej mocy pisze L. Zwierzyński *Wyobraźnia akwaticzna...*, cz. 1. O różnych postaciach i znaczeniach wody u Mickiewicza wspomina W. Owczarski we wstępnej części rozdziału II książki *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*.

6/ Na temat klasycystycznej retoryki tego wiersza zob. Cz. Zgorzelski *O sztuce poetyckiej...*, s. 74 i n.; J. Bachórz zalicza ten utwór – obok *Majtki* i obu wierszy *Żeglarz* – do alegorycznych ujęć morza, zob. „Złączyć się z burzą...”, rozdz.

Siwiec Od podmiotu żeglującego do podmiotowości...

Już z pierwszego wersu daje się wyczytać optymistyczną wymowę wiersza: „Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna”. Pojawia się tu sugestia, że niebiosą są pogodne z natury, w sposób stały, niezmienny, tylko czasem może przysłaniać je mgła. W sposób symboliczny to inicjalne stwierdzenie stanowi wyraz wiary w ostateczne, z góry przesądzone zwycięstwo tego, co jasne, pogodne, czyste, nad smutkiem i niepewnością, jest pozbawione relatywizmu⁷. Tym samym blache z pozoru określenie „pogodowe” zapowiada pełną optymizmu postawę podmiotu. Rozpoczynająca drugi wers apostrofa wskazuje na apelatywną formę wiersza i ujawnia jego adresata – towarzysza wspólnej żeglugi:

Żeglarzu! ciągni rudel, wiatrom podaj płótna,
Zmocnioną wczasem dłonią słone krajaj piany;
Otworem ci przestrzenne leżą oceany.⁸

Ów zwrot retoryczny dotyczy każdego z tych, którzy dalej zostali nazwani „przyszłą Towarzystwa podporą i chlubą”. Relacja między Ja lirycznym a adresatem jego apelu jest znamieną dla postawy Mickiewicza w tym okresie. Stosowana dalej forma pierwszej osoby liczby mnogiej – „my” wskazuje wyraźnie, że podmiot wypowiada się jako przedstawiciel grupy, do której się zwraca, a której charakterystyka odnosi się także do niego – i on jest owym żeglarzem czerpiącym pewność z poczucia wspólnoty. Jest więc jednocześnie nadawcą i odbiorcą swej przemowy. Wyekspozowaniu tej postawy służy wybór mitu o wyprawie po złote runo – która była wszak przedsięwzięciem grupy herosów – jako fundamentu metafory żeglarskiej. Poeta wprost mówi o celu, jaki przyświecał mu w nawiązywaniu do mitolo-

Mickiewiczowska wizja morza. Zgodnie z konwencją klasycystyczną częste przywołania postaci wywodzących się z tradycji antycznej mają charakter czysto formalny, pełnią funkcję retoryczną. Widoczne w *Już się z pogodnych niebios...* przetworzenia motywów mitów o Jazonie, Achillesie, Herkulesie czy Orfeuszu to inkrustacje mitologiczne. Pisał o nich sam Mickiewicz w objaśnieniach do *Sofiówki* Trembeckiego, gdzie tłumaczył, że odwołania poetów do mitologii to środek stylistyczny, który ułatwia dotarcie do odbiorcy: „Poeci lubią zamiast ogólnych i pospolitych imion, dla ściślejszego i bardziej zmysłowego oznaczania wyobrażeń, przywołać miejsca i nazwiska z mitologii lub dziejów powszechnie znajome” (A. Mickiewicz *Objaśnienia do poematu opisowego „Zofiówka”*, w: tegoż *Dzieła*, red. J. Krzyżanowski, t. V: *Pisma prozą*, s. 213, przypis do wersu 41).

7/ O toposie przekraczania granic w *Już się z pogodnych niebios...* pisze L. Zwierzyński, który zauważył: „Mickiewicz odwraca tu antyczny schemat: już inicjalne wezwanie do żeglugi przynosi obraz świata otwartego...” (*Topika morska...*, s. 159). Spostrzeżenie o polemice młodego Mickiewicza z wizją Horacjańską poczynił zresztą już J. Kleiner (*Mickiewicz*, t. I, Lublin 1948, s. 114).

8/ Wszystkie cytaty wierszy Mickiewicza lokalizuję w tekście za wydaniem: A. Mickiewicz *Dzieła*, Wydanie Rocznicowe, t. I: *Wiersze*, opr. Cz. Zgorzelski, Czytelnik, Warszawa 1993, s. 37.

gii: „Weźmijmyż z bohaterów greckich przykład świętyn” (s. 38)⁹. Konsekwentnie prowadzona paralela do przygód Argonautów musi prowadzić do wniosku, że wrogie żywioły, czyli wszelkie niebezpieczeństwa, muszą ulec także przyjaciołom-adresatom utworu. Z członkami wyprawy Jazona łączy ich, podnosząc do rangi herosów: szczytny cel, determinacja w dążeniu do jego realizacji, odwaga, ofiarność, a także liczne talenty i umiejętność dzielenia się nimi. Mitologiczna referencja pozwala wyrazić wiarę w solidarność, w konieczność współdziałania, w możliwość porozumienia się ludzi połączonych wzniosłymi, bliżej niesprecyzowanymi ideałami symbolizowanymi przez złote runo¹⁰.

Trudno postawę Ja mówiącego w wierszu określić mianem romantycznego indywidualizmu, przeciwnie – stałe manifestuje ono swą podrzędność w stosunku do wspólnej sprawy. Taki podmiot odpowiada podanej przez Annę Nasiłowską definicji podmiotu klasycznego, który nie skupia się na wyznaniach i własnej osobowości, ale na konstruowaniu odniesień do tradycji, do wiedzy obiektywnej, do relacji społecznych¹¹. Co więcej, są w liryku zdania, które można odczytać jako wyraźny gest pokory. Oto podmiot zwraca się do swych towarzyszy:

Wy, którym była matką łaskawszą natura! [...]

Nam zaś, którzy w poziomszym umieszczeni rzędzie,

Że waszym śladem idziem, i to chlubą będzie. (s. 39)

9/ Otwarte oceany leżące przed nim oznaczają nieograniczone możliwości i szerokie perspektywy, świat, nad którym w pełni panuje mimo przeciwności losu ukrytych za sformułowaniem „burzliwość powodzi, / Towarzystwo nieliczne, kruchej słabość łodzi”. Są to trudności, ale przejściowe, a nie permanentne, można je bowiem pokonać tak, jak uczynił to Jazon. Co więcej, mogą się one stać nawet zaletą, dopomagającą w realizacji zadań: na końcu wiersza Mickiewicz podkreśla, iż mała ilość członków Towarzystwa jest wręcz konieczna dla zachowania jego elitarności, co pozwala uchronić je przed zepsuciem przez ludzi niegodnych, którzy nie powinni doń należeć: „Ale z takich początków wniósłby chyba tępy, / Że trzeba wszystkim wolne zrobić do nas wstępy. [...] Sprawmy, niechaj się tylko godni do nas garną” (s. 40). W tym kontekście – ponownie jako warte naśladowania przykłady – przywołane są wzorce starożytne: misteria pitagorejskie, eleuzyjskie i orfickie. Możliwości podmiotu zbiorowego są nieograniczone, skoro na Argonautów „Piekła i Nieba dąsały się gniewnie”, ale zostały pokonane.

10/ Mickiewicz używa określeń: cel ślachezny, wielkie sprawy, wspólne dobro, tworzenie nowych gmachów – a więc określeń abstrakcyjnych. Podobnie sposób realizacji tych zamierzeń zawiera się w słowach: „Wszak praca nasze bóstwo, przyjaźń nasze godło”, nie wiadomo jednak, na czym dokładnie ta wspólna praca miałaby polegać. Tak więc z owego wiersza, który można nazwać programowym, trudno wyczytać program działania. Chodzi tu raczej o ekspresję pewnego emocjonalnego stanu, euforii wyrosłej z poczucia wspólnoty i młodości, która może uczynić wszystko – ruszyć świat z posad – ważne jest, by „młodych przyjaciół” do tego przekonać.

11/ Zob. A. Nasiłowska *Persona liryczna*, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2000, s. 15.

Siwiec Od podmiotu żeglującego do podmiotowości...

A zatem uznaje swoją niższość wobec tych, którzy więcej mają talentów, uważa się za tego, kto nie został wybrany przez los, mniej godnego, postępującego w czyjeś ślady.

Czy rzeczywiście ten wczesny wiersz nie zawiera elementów romantycznego indywidualizmu stanowiącego – jak pisze Marian Śliwiński – podstawę semantyki romantycznego żeglarza¹²? Można tu niewątpliwie odnaleźć cechy osobowości wybitnej, wyrastającej ponad przeciętność, tylko że są one rozłożone na zbiorowość – elitarną grupę ludzi, którzy posiadają kreacyjną moc („nowe tworzymy gmachy na nowej posadzie”, s. 38), dążą do sławy („każdy trud zwalczony jest szczyblem do sławy”, s. 38; „Im wyżej, tym usilniej wyteżajcie pióra, / Ażby sławy podniebne dosiągłszy opoki / Innych tam braterskimi zachęcali wzroki”, s. 39), górują nad innymi szlachetnością, wytrwałością i wszelkimi przymiotami, co wyraża porównanie do Achillesa żądającego cięższej niż inni zbroi oraz do zwycięzcy olimpiady, który nie może dać się dogonić pozostawionym daleko z tyłu tłumom¹³.

A jednak obok *My* w wierszu obecne jest także mocne *Ja* liryczne. Owszem, manifestuje ono swą podrzędność w stosunku do wspólnej sprawy, uznając się za jednego z członków grupy świętych młodzieńców, i to nawet nie jednego z najważniejszych. Ale owo *Ja* – wskazuje na to cały liryk-apeł – występuje w roli mentora zarówno wobec tych „w poziomszym umieszczonych rzędzie”, do których zalicza siebie, jak i tych, którym „pierwsze wieńce się dostały”. A więc mówi z perspektywy człowieka predestynowanego do określania celów, wskazywania dróg, pouczenia, ostrzegania, organizowania całej przestrzeni wiersza. Paradoksalnie więc stawia się w sposób ukryty – niejako sprzeczny ze swoją postawą jawnie opisywaną w wierszu – na stanowisku przewyższającym wszystkich – także swoich towarzyszy. Teżę taką potwierdzają zamykające liryk słowa – jedyne, w których *Ja* wypowiada się w formie pierwszej osoby: „Zgadnę przyszłość, przeszłości zmierzając rachubą: / Że będziemy wzorem innym, sobie samym chlubą” (s. 40). Zdanie to ma raczej charakter zachęty do konsekwencji w działaniu niż profecji, niemniej jednak niecierpiąca sprzeciwu konstatacja ujawnia pewność podmiotu co do prawdziwości wszystkiego, co w tym apełu zostało zawarte, a co zostało sformułowane przez niego. Jest w *Ja* tego wiersza wpisana pewna dwoistość. Pozwała ono sobie mówić w imieniu zbiorowości, ponieważ uznaje się za kogoś godnego narzucenia jej programu, wchodzi więc w rolę przywódcy. Pierwszoplanowe pozostaje tu jednak poczucie wspólnoty z przyjaciółmi, których trudno nawet traktować w kategoriach Innego – tego, co zewnętrzne wobec podmiotu. Morska metafora w utworze *Już się z pogodnych niebios...* to metafora bratniej żeglugi¹⁴.

¹²/ Zob. M. Śliwiński *Człowiek-ryba...*, s. 70.

¹³/ Według J. Kleinera Mickiewicz pisze w wierszu o obowiązkach romantycznej jednostki wyjątkowej (*Mickiewicz*, t. I, rozdz. III, *Filomata*).

¹⁴/ Na pewno ważnym etapem rozwoju Mickiewiczowskiego podmiotu są *Ballady*, które nie będą mnie tu zajmować ze względu na zaznaczone na wstępie ograniczenie przedmiotu badań. Z punktu widzenia motywu płynięcia po wodzie szczególnie

Powstały zaledwie trzy lata później słynny, przełomowy wiersz *Żeglarz* postuluje się tą samą metaforą i zawiera podobne elementy obrazowania, ale reprezentuje zupełnie inną postawę, choć podmiot również jest żeglarzem. Czesław Zgorzelski podkreśla przejście w *Żeglarzu* od liryki klasycystycznej do osobistej i bezpośredniej¹⁵. Mamy tu już do czynienia z Ja romantycznym określanym przez teoretyków jako „podmiot pewny siebie” czy „twarde *ego*”, podmiot świadomy i samowładny w swym wewnętrznym świecie¹⁶. Charles Taylor w swojej książce o źródłach podmiotowości nowoczesnej mówi o wprowadzonej przez romantyzm radykalnej indywidualizacji ekspresywnej, która stała się jednym z fundamentów współczesnej kultury¹⁷. Wiersz Mickiewicza uznać można za świadectwo kształtowania takiego właśnie, zindywidualizowanego podmiotu. Porównanie pierwszych zdań obu liryków wyraźnie eksponuje różnicę ich charakteru i nastroju: optymistyczne jest stwierdzenie „Już się z pogodnych niebios oćma zdarła smutna” (s. 37), *Żeglarz* natomiast zaczyna się od słów:

O morze zjawisk! skąd ta noc i ślota?
 Była jutrznia i cisza, gdym był bliski brzegu!
 Dziś jakie fale, jaki wicher miota!
 Nie można płynąć, cofnąć niepodobna biegu!
 A więc porzucić korab żywota? (s. 128)

warta uwagi jest *Świtez*, gdzie perspektywa podmiotu-narratora i wpisanego w tekst odbiorcy określona jest zdaniem „Zdajesz się wisieć w środku niebokręga, / W jakiejś otchłani błękitu” (s. 58). Zdaniem tym zajął się I. Opacki (*W środku niebokręga. Poezja romantycznych przełomów*, Para, Katowice 1995, rozdz. *W środku niebokręga. O „Balladach i romansach Mickiewicza*) oraz L. Zwierzyński (*Wyobrażenia akwaticzna...*, cz. 1). Na temat podmiotu cyklicznego *Ballad i romansów* zob.: R. Fieguth *Rozpierszcie gałązki. Cykliczne i skojarzeniowe formy kompozycyjne w twórczości Adama Mickiewicza*, przeł. M. Zieliński, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2002.

- 15/ Cz. Zgorzelski *O sztuce poetyckiej...*, s. 39. Przy tym metaforę żeglarza uznaje za ucieczkę w maskę. Także J. Kleiner pisze, że *Żeglarz* jest „pierwszym na wskroś osobistym” wierszem Mickiewicza (*Mickiewicz*, t. I, s. 226). Według L. Zwierzyńskiego *Żeglarz* jest również przełomem w sposobie wykorzystywania topiki morskiej (zob. *Topika morska...*, s. 160).
- 16/ A. Nasiłowska pisze: „Romantyk ma «twarde *ego*», które może stać się w świecie wewnętrznym samowładne; wierzy przy tym, że tekst stanowi jego ekspresję, a nie tylko – personę. Powstaje «ja» zdolne do kontemplacji, introspekcji i melancholii w poczuciu nieodwracalnej utraty własnej przeszłości, świadome w każdym z tych procesów, że poza zmysłowymi wrażeniami i procesami poznawczymi są jeszcze treści życia wewnętrznego treścią i nieredukowalne istnienie dla siebie” (*Persona liryczna*, s. 23). Zob. też R. Nycz *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, FNP i Leopoldinum, Wrocław 1997, s. 86-87.
- 17/ Ch. Taylor *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, oprac. T. Gadacz, wstęp A. Bielik-Robson, przeł. M. Gruszczyński, O. Latek i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2001, rozdz. XXI, *Zwrot ekspresywistyczny*.

Określenie sytuacji czy raczej stanu podmiotu dokonuje się, tutaj także, przez symboliczny pejzaż morski. Jednak o ile we wcześniejszym wierszu niepogoda i słońca ustępowały słonecznemu niebu, tu jest odwrotnie: jutrznia i cisza należą do czasu minionego, można powiedzieć, że *teraźniejszość Już się z pogodnych niebios...* staje się przeszłością *Żeglarza*, tam możliwość pokonania przeszkód nie ulegała wątpliwości, tutaj „nie można płynąć” (s. 128). Jednocześnie bardziej bezpośrednio są wskazówki co do przenośnego charakteru zastosowanego przez Mickiewicza obrazu żeglugi (metafory „morze zjawisk!”, „korab żywota”, „bytu otchłań”)¹⁸.

Kończące pierwszą zwrotkę zdanie pytające „A więc porzucić korab żywota?” stanowi sugestię samobójstwa. Myśl ta powraca potem jeszcze raz, ale pokusa uwolnienia się od cierpień zostaje odrzucona. Powodem, dla którego Ja odstępuję od takiego rozwiązania, nie jest obawa ani też nadzieja na polepszenie losu, ale przekonanie o nieśmiertelności duszy:

Co żyje, niknie – tak na mnie świat woła;
Za cóż głos ten wewnętrznej wiary nie wyziębi,
Że gwiazda ducha zagasnąć nie zdoła
I raz rzucona, krąży po nieznannej głębi,
Póki czas wieczne toczyć będzie koła. (s. 129)

W strofie tej zawarta jest polemika z przekonaniem, że śmierć stanowi kres bytu ludzkiego i – wobec tego – dla podmiotu wiersza mogłaby być remedium na ból („Nie będziem dłużej ćmieniu, więcej kołatani”, s. 129). Nieśmiertelność takiej możliwości nie daje, bo cierpienie duchowe trwa także po śmierci, w nieskończoność. Przyjęcie tej drugiej postawy jest dla podmiotu kwestią wiary, wewnętrzznego przekonania.

Zacytowany fragment wydaje się szczególnie ważny także ze względu na pewne przesunięcie metafory akwaticznej, które wskazuje kierunek przemian obra-

^{18/} Cztery następne strofy mają charakter bezosobowych prezentacji trzech różnych postaw życiowych w dalszym ciągu konsekwentnie przedstawianych za pomocą obrazów żeglugi. Pomimo pozornego obiektywizmu wiadomo, która z nich odnosi się do Ja lirycznego. Dwa pierwsze modele mają charakter optymistyczny – zakładają możliwość dopłynięcia do celu, nie przez zniwelowanie niebezpieczeństw, ale przez ich pokonanie dzięki dwóm wartościom: Cnocie i Piękności, trzeci skazuje bohatera na porażkę. Co ciekawe, pozytywny skutek działań osiągnąć można nie tylko dzięki wierności człowieka względem tych wartości, ale także odwrotnie – dzięki ich wierności człowiekowi. Alegoryczna postać Piękności nie reprezentuje wartości niezmiennej, stanowi raczej odpowiednik wzajemnej miłości, w tym przypadku zawiedzionej, a może nawet odwracającej się, porzucającej swego adoratora kochanki, bo wszak piękno jest bardziej przedmiotem uczucia niż nim samym. J. Kleiner pisał, że ten fragment wiersza to typowa alegoria klasyczna (*Mickiewicz, t. I, rozdz. V, Rok przełomu*). Także L. Zwierzyński uznaje te strofy za najbardziej stereotypowe klasycystyczne alegorie, natomiast w wersach poświęconych Piękności widzi „jakąś nie nazwaną dziewczynę”, co pozwala czytać ten fragment jako realizację topos miłości jako żeglugi (zob. *Topika morska...*).

zowania, a – co za tym idzie – postawy poetyckiej Mickiewicza. Leszek Zwierzyński pisze: „To krok w kierunku zniwelowania wzajemnej obcości człowieka i morza zakodowanej w tradycyjnej topice”¹⁹. Podkreślić warto, że pojawia się tutaj już nie okręt, ale krążąca po otchłani oceanu „gwiazda ducha”, wolna od ograniczeń, niejako wszechobecna, przenikająca głąb wód. Symptomatyczne jest, że ta zmiana pojawia się w odniesieniu do kwestii eschatologicznych, religijnych, które wysuną się na plan pierwszy w późniejszej liryce Mickiewicza²⁰.

Odmierna relacja ze światem zewnętrznym przekłada się na stosunek do innych ludzi. Bratnie dusze, z którymi utożsamiał się podmiot *Już się z pogodnych niebios...*, pojawiają się także i tutaj, ale w zupełnie innej roli:

Któż to krzyknął od ładu? jakie słyhać żale?
Wyż to, o bracia moi, przyjaciele moi,
Dotąd stoicie na nadbrzeżnej skale?
I tak się oko wasze znudzenia nie boi,
Że aż dotąd patrzycie na mnie i me fale? (s. 129-130)

Podmiot liryczny jest tu już samotnym żeglarzem, doświadczonym przez los, dumnym, świadomym swej niezwykłości, niezrozumianym przez tych, którzy pozostali na brzegu. Nie są to ludzie obojętni, ale przyjaciele zatroskani o los osoby mówiącej w wierszu. Tragizm polega jednak na tym, że ich cele i dążenia są inne, nie ma już możliwości porozumienia. Inna jest też perspektywa, którą obrazuje usytuowanie przyjaciół wobec żeglującego okrętu: w *Już się z pogodnych niebios...* byli razem na statku, którym wspólnie sterowali, pokonując burze, teraz pozostają na brzegu – podmiot zdany jest na własny los, bo tylko on rozumie zagrożenia, z którymi się zmagają; dotyczą one tylko jego życia, dlatego inni skłonni są je banalizować („Bo wam mniej widne te czarne chmurzyska, / Nie słyhać z dała wichru, co tu liny targa, / Grom, co tu bije, dla was tylko błyska”, s. 130). Postępuje więc subiektywizacja odbioru świata, Mickiewicz rezygnuje z podporządkowania go – jak czynił to wcześniej – ideałom obywatelskim czy jakimkolwiek innym wartościom powszechnym. Wspólnota, która w czasie teraźniejszym monologu lirycznego jest już niemożliwa, nie jest jednak przedstawiona jako taka od zawsze. Strofa pierwsza, gdzie podmiot stwierdza „Była jutrznia i cisza, gdy był bliski brzegu” (s. 128), wskazuje, iż on sam przyjmował niegdyś to samo stanowisko, na którym pozostali niezmiennie jego towarzysze, istniało między nimi porozumienie, ale należy ono już do przeszłości.

^{19/} L. Zwierzyński, *Topika morska...*, s. 164. Badacz uznaje tę strofę za punkt krytyczny, w którym dochodzi do sformułowania nowej wizji świata. Pisze o fascynacji głębią zawartą także w *Balladach i romansach*, różniących się jednak od wiersza dystansem podmiotu autorskiego.

^{20/} Nie zgadzam się z niechętnym w ogóle liryce religijnej Mickiewicza Kubackim, który uważa, że kwestie religijne nie są tu istotne. Zob. W. Kubacki *Żeglarz i pielgrzym*.

Siwiec Od podmiotu żeglującego do podmiotowości...

W strofie ostatniej zawiera się cała postawa romantycznego indywidualisty: samotnego, przekonanego o własnej wartości, niezwykłości doznań, przeżyć dostępnych wyłącznie jemu. Samotność, podjęcie wyzwań, które dla innych są niezrozumiałe („Co czuję, inni uczuć chciałoby daremnie!”, s. 130), jawi się jako jego własny wybór – wybór człowieka zdeterminowanego, świadomie podejmującego walkę beznadziejną, skazującą go z góry na porażkę. W wierszu Mickiewicza można znaleźć potwierdzenie tezy Charlesa Taylora o konsekwencjach, jakie romantyzm wyprowadził z istnienia różnic między jednostkami: każdy posiada własną drogę, którą musi podążać, ma obowiązek realizowania własnej oryginalności, bo każdy mierzony jest – jak pisał Herder – inną miarą²¹. Stwierdzenie Mickiewicza „Chcąc mnie sądzić, nie ze mną trzeba być, lecz we mnie” (s. 130), nie tylko wyraża niemożność pełnego poznania innego człowieka, ale także bunt Ja wobec poddania się ocenie. Ostatnie zdanie liryku: „Ja płynę dalej, wy idźcie do domu” (s. 130), zawiera odrzucenie możliwości wspólnoty i to odrzucenie pogardliwe: sytuacja żeglarza samotnie zmagającego się z przerastającymi niemal jego siły przeciwnościami jest skontrastowana z sytuacją stojących bezpiecznie na brzegu przyjaciół, których rola sprowadza się do pustych pouczeń i żalów. W obu wierszach metaforyka żegluga jest podobna, choć postawa podmiotu zmienia się diametralnie²². Zgorzelski mówi nawet o zmianie osobowości²³. Ale w *Żeglarzu* obrazowanie zaczyna się poszerzać, marynistyczne metafory, za pomocą których definiuje się podmiot, przechodzą w innego rodzaju obrazy akwaticzne.

Między rokiem 1821 a 1826 motyw żegluga pojawia się w lirykach Mickiewicza nader często, szczególnie w wierszach sztambuchowych²⁴. Jest to także czas

21/ Zob. Ch. Taylor *Źródła podmiotowości...*, rozdz. XXI, *Zwrot ekspresywny*.

22/ Zapewne rację ma W. Kubacki, że oba nawiązują w różny sposób do tej samej – stoickiej alegorii (*Żeglarz i pielgrzym*).

23/ Cz. Zgorzelski *O sztuce poetyckiej...*, s. 145. Eksplicacja odwołań Mickiewicza do motywów marynistycznych w tym okresie nie następuje z trudności, choć widać przesunięcie z alegoryzacji ku symbolizacji obrazu żegluga. Zwraca na to uwagę Cz. Zgorzelski (tamże, s. 129) oraz J. Kleiner (*Liryki lozańskie*, w: tegoż *Studia inedita*, opr. J. Starnawski, Lublin 1964). J. Bachórz pisze: „Romantycy zamięszeni korygują tradycyjne ujęcie alegoryczne żegluga: nie tyle już statek (łódź), ile osoba żeglarza znajduje się w centrum ich obrazu. Korekta oznacza zastępowanie schematycznej abstrakcji, jaką ostatecznie stał się w paratekstywności okręt alegoryczny z zastępnym, jednoznacznym sensem – przez motyw bardziej zindywidualizowany, wieloznaczny, żywszy. Dzięki wyeksponowaniu żeglarza alegoria więc budzi się do funkcjonowania w roli symbolu” (J. Bachórz *Żeglarz*, s. 1044-1045). O przemianie alegorii żegluga w symbol zob. także: J. Bachórz „*Złączyć się z burzą...*”, rozdz. „*Złączyć się z burzą*”, czyli o romantycznych stylizacjach morza. Mickiewicz, o czym mowa będzie dalej, nie porzucił porównania podmiotu do łodzi, ale w swej „korekcie” alegorii posunął się znacznie dalej.

24/ Pomijam tu alegorycznego, trzecioosobowego *Majtkę* nawiązującego do toposu okrętu-ojczyzny.

tłumaczenia morskiego *Pożegnania Childe Harolda* Byrona. Utwór *Różnym losem rzućeni na światą powodzi...* (dedykowany Konstantemu Rdułtowskiemu) wydaje się charakterystyczny dla Mickiewiczowskiego podmiotu tego okresu. Powraca także żegluga jako obraz postawy Ja mówiącego. Porównanie dwóch przyjaciół do dwu kontrastowo przedstawionych łodzi prowadzi do samookreślenia podmiotu. Jawi się on tutaj jako żeglarz skazany na porażkę, rzucający kompas w morze, dotknięty zewnętrznymi (burza, morskie straszdyła, chmury) oraz wewnętrznymi („tajny owad” toczący łódź) przeciwnościami losu. Powraca również problem relacji z innym. Jak w *Żeglarzu* podmiot odczuwa bliskość z przyjacielem, ale bliskość ta nie może przerodzić się we wspólnotę, bo każdy skazany jest na własną, zawsze samotną drogę. Ja mówiące z żalem stwierdza tę konieczność: „Rozminiem się!” (s. 118). A wiersz ten jest przecież pochwałą przyjaźni, podobnie jak *Podróźni*, w których bliski związek z drugim człowiekiem, choć stanowi uświęcony gwarant szczęścia, także napiętnowany jest chwilowością. Podmiot występuje tu przede wszystkim w imieniu swoim i adresatki wiersza, ale także w imieniu ludzkości, szczególnie gdy wygłasza pewne prawdy ogólne:

Błądzącym wśród ciasnego dni naszych przestworza
 Życie jest wąską ścieżką łączącą dwa morza. –
 Wszyscy z przepaści mglistej w przepaść lecim mroczną. (s. 182)

Istotna wydaje się tu jego perspektywa jako tego, kto na równi z innymi uczestniczy w tej życiowej wędrówce, ale w odróżnieniu od pozostałych ma świadomość owego „błądzenia”. Morze jawi się tu nie tyle jako określenie aktualnej egzystencji podmiotu (i człowieka w ogóle), choć nazwana jest ona „przestworzem”, ale jako punkt wyjścia i zarazem ostateczny cel – oba równie nieokreślone: pogrążone we mgłę i w mroku. Dwie przepaści opisane za pomocą metaforyki akwaticznej odnoszą się więc do tego, co poza życiem – do transcendencji.

Trwoga i rozpacz określa bohatera wiersza *Żeglarz* napisanego w Odessie w 1825 roku:

Ilekrć ujrzysz, jak zhukana fala
 Po głębiach barkę przerzuca tułacza,
 Niech się anielskie serce nie użala
 Nad płynącego trwogą i rozpaczą. (s. 182)

Mamy tu do czynienia z bardzo czytelną figuracją, bo choć płynący na barce rozbitek przedstawiony jest w trzeciej osobie, jasne wydaje się, że podmiot, opowiadając adresatce jego historię, mówi o sobie. Niemniej jednak nieujawnienie się Ja lirycznego uważam za istotny sygnał zmiany stosunku (dystansowania się) Mickiewicza do obrazu żeglugi. Zauważmy, że poeta nigdy już nie powie, jak w pierwszym *Żeglarzu*: „ja płynę”; w lirykach lozańskich zdanie to zostanie niejako zastąpione przez „mnie płynąć”. W wierszu odeskim ponownie pojawia się bliska istota z bezpiecznego dystansu spoglądająca na miotające nieszczęślikiem burze, który jest nie do pokonania. Nieprzystawalność ukrytego za bohaterem podmiotu do

świata określa przeciwstawienie okrętu („Na którym żeglarz swe nadzieje złożył”, s. 182), który jest jego właściwym środowiskiem, i barki („Tę barkę wichur odbił od okrętu”, s. 182). Powraca tu jeszcze raz tęsknota za szczęściem z przeszłości, ale bohater przestaje już być żeglarzem, jakim był niegdyś, a staje się rozbitkiem i tę swoją nową pozycję akceptuje. To człowiek zawiedziony („wszystko jest pastwą odmetu”, s. 182), świadomie odrzucający możliwość osiągnięcia spokoju i wyzwolenia się od niebezpieczeństw („Lepiej mu pośród żywiołów bezrządu / Walczyć co chwila z nowymi przygody/ Niż gdyby wybrnął...”, s. 183). Wyraźne słychać przekonanie o nieodwracalności losu, bo ratunek nie zmieniłby zniszczeń, jakie dokonały się w świadomości bohatera. Jeśli wizja połączenia w życiu-żegludze pojawia się w lirykach z okresu rosyjskiego, jest ona zawsze niemożliwa do zrealizowania. Widać to wyraźnie w wierszach miłosnych, jak *Do D.D. Elegia*, gdzie owo „Płynęlibyśmy cicho po życia przestrzeni” (s. 204) pozostaje w sferze marzenia²⁵. Pojawia się tu także bardzo częste u Mickiewicza porównanie duszy do głębi morza²⁶, a także ważne dla obrazowania poety połączenie metafory płynięcia z metaforą lotu: „Chociażby los groźnymi falami powiewał, / Jak syrena bym nad nie wzbijał się i śpiewał” (s. 204)²⁷. Określa ona pewną dwoistość podmiotu, która swój pełniejszy wyraz znajdzie w kolejnych wierszach.

Wiele obrazów morskich napotkać można w *Sonetach krymskich* (1826), począwszy od *Stepów akermanskich*²⁸. Znaczenie tych obrazów i zmianę ich charakteru w stosunku do wcześniejszych tekstów zauważył już Juliusz Kleiner: „W klasycznym wierszu filomackim *Już się z pogodnych niebios* żeglarz stał się dla młodego poety symbolem – i symbol ten trwa przez lata, aż się na Krymie przepęłni bogactwem treści i niby nasycony, ustąpi odtąd przed innymi symbolami”²⁹. Podmiot

25/ W sferze marzeń niemożliwych do realizacji jest także połączenie podmiotu porównującego się do kamyka z falą pamięci adresatki wiersza *W imienniku [Improwizacja dla E. Śledzieniewskiej]*. O Mickiewiczowskim obsesyjnym pragnieniu stopienia się z czymś istnieniem ujawniającym się między innymi w tym wierszu pisze W. Owczarski *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, rozdz. II, „Płynąć, płynąć i płynąć”. *Woda jako figura wyobraźni Mickiewicza*.

26/ Ch. Taylor twierdzi, że odkrycie głębi Ja jest wkładem romantyzmu w nowoczesną podmiotowość. Na temat tej analogii wielokrotnie pisze Zwierzyński w odniesieniu do całej twórczości Mickiewicza, zob. *Wyobrażenia akwaticzne...*

27/ Zob. W. Owczarski *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, rozdz. VIII, „*Rumaka przedzierzgnę w ptaka*”. *Metamorfozy Mickiewicza*.

28/ „Wpłynięcie na suchego przestwór oceanu” jest metaforą morską określającą bezpośrednio realną – nie egzystencjalną – podróż lądową podmiotu cyklu. Dlatego pominię tego rodzaju sonety, chociaż trzeba podkreślić, że i tu podmiot określa się przez odwołanie do żegluga. W pewnym sensie owo „wpłynięcie” stanowi znak więzi podmiotu *Sonetów* z podmiotem *Żeglarza*.

29/ J. Kleiner *Mickiewicz*, t. 1, s. 528. Badacz zauważa, że dotąd w centrum zainteresowań poety był żeglarz-człowiek, teraz uwaga zostaje przesunięta na okręt-łódź i samą wodę.

Sonetów krymskich nie jest jednolity: mówi w nich Pielgrzym, czasem bliskie mu, choć nienazwane „Pielgrzymem” Ja, Mirza lub też narrator opowiadający o podróży krymskiej w trzeciej osobie. Oczywiście, tę wielogłosowość można za Rolfem Fieguthem uznać za zwielokrotnienie podmiotu lirycznego, choć badacz ten podkreśla, że składające się na podmiot cykliczny postaci mówiące w poszczególnych wierszach nie są identyczne³⁰. Postawa Ja sonetów jest bliska podmiotowi wcześniejszych wierszy, ze względu na to, że – jak pisze Marta Piwińska: „Samotność, nieobecność towarzyszy podróży, wydaje się przyjętą świadomie zasadą komponowania cyklu”³¹. Uwagę badacza śledzącego motyw płynięcia przykuwa szczególnie „marynistyczny” tryptyk: *Cisza morska, Żegluga i Burza*³². Jednak nie wszystkie trzy sonety wydają się równie istotne z punktu widzenia kreacji Mickiewiczowskiego podmiotu. W pierwszym i w ostatnim podmiot liryczny nie ujawnia się bezpośrednio, ukrywa się, podobnie jak w odeskim *Żeglarzu*. W *Ciszy morskiej* egzystencjalna metafora odnosi się do morza (i przeciwstawienia: powierzchnia/głębina), nie do samej żeglugi. Widok spokojnych wód i kołyszącego się na nich statku kieruje uwagę ku żyjącym w głębi wodnym drapieżnikom, co z kolei prowadzi do ukazania paraleli między spokojną z pozoru powierzchnią morza i czającym się w nim niebezpieczeństwem do myśli i uczuć ukrytego podmiotu-podróżnika:

O myśli! w twojej głębi jest hydra pamiątek,
Co śpi wpośród złych losów i namiętnej burzy;
A gdy serce spokojne, zatapia w nim szpony. (s. 236)

To porównanie uruchamia drugi – metaforyczny sens opisanego momentu żeglugi, nadbudowany nad sensem pierwotnym, dosłownym. Mamy więc do czynienia z ponowieniem porównania psychiki do głębi wód.

Za najważniejszy z punktu widzenia rozwoju podmiotu Mickiewiczowskiego uznać należy utwór środkowy morskiego tryptyku. Wiatr pędzący okręt przez fale budzi euforię podróżnika. Ale podmiot nie jest już tylko żeglarzem, utożsamia się

30/ R. Fieguth *Rozpierzchle gałązki...*, część *Kwestia kompozycji cyklicznej* tomu „*Sonetów*” (1826) *Adama Mickiewicza*”, rozdz. II. Z kolei D. Seweryn uważa, że Mirza i Pielgrzym są projekcjami podmiotu *Sonetów*, który „nie utożsamiając się uczuciowo z żadnym głosem, potrafi zrozumieć oba” (*O wyobraźni lirycznej...*, s. 33).

31/ M. Piwińska, „*Sonet* krymskie” *czytane na Krymie w roku 2004*, „Pamiętnik Literacki” 2005 z. 4, s. 22.

32/ Odmienność motywu żeglugi w *Sonetach* wynika przede wszystkim z ich opisowego charakteru, tutaj morze stanowi element nie tylko symboliczny – jak pisze Bachórz: oznaczający niebezpieczeństwo, dwuznaczność bytu – ale także mimetyczny, sytuację podmiotu lirycznego można określić jako faktyczną sytuację pasażera okrętu, zob. *Żeglarz*. Na temat wizji morza w *Sonetach krymskich* zgodnej z nową koncepcją człowieka i przeżywania świata zob. J. Bachórz, „*Złączyć się z burzą...*”, rozdz. *Mickiewiczowska wizja morza*. O obrazach żeglugi w *Sonetach* zob.: W. Kubacki *Z Mickiewiczem na Krymie*, PIW, Warszawa 1977, rozdz. IV: *Tradycje, związki, zbliżenia*.

Siwiec Od podmiotu żeglującego do podmiotowości...

nie z postacią, ale ze zjawiskiem, jakim jest tytułowa żegluga. „Lot masztu” opisuje jego samego, jego ducha, któremu przywrócono poczucie wolności płynącej z siły odczuwania, a przede wszystkim z mocy wyobraźni wzdymającej się jak żagle³³:

I mój duch masztu lotem buja śród odmętu,
Wzdyma się wyobraźnia jak warkocz tych żagli,
[...] Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem. (s. 237)

To właśnie owo „bycie ptakiem”, które na końcu sonetu określa doświadczenie podmiotu, stanowi najwymowniejszy sygnał przekroczenia metafory marynistycznej, wyzwolenia wyobraźni poetyckiej, rozszerzenia perspektywy, które tak wyrażone stanie się w liryce późniejszej. Zawieszenie między płynięciem a lotem sugerowane w *Do D.D. Elegii*, w *Żegludze* w pełni charakteryzuje podmiot. Pojawia się ono także w *Żastrzębiu*, gdzie usytuowany pomiędzy żywiołami podmiot porównuje się do zbłąkanego na morzu ptaka. Poeta nie włączył tego utworu do cyklu, według Marty Piwińskiej ze względu na postać Giovanny osłabiającą tak eksponowaną w *Sonetach krymskich* samotność Ja³⁴. *Żastrząb* przypomina wiersze sztambuchowe, o których była już mowa: jest tu wprawdzie wspólnota, ale taka, która polega wyłącznie na świadomości podobieństwa doznawanych przez samotnych żeglarzy cierpień: „I tyś na życia morzu – widziałś straszydła, / I mnie wichur odpedził, słońca złała skrzydła” (s. 262).

Burzę rysującą postać samotnego wśród ludzi pielgrzyma można uznać za kontynuację postawy podmiotu z okresu wcześniejszego. Sonet ten, który wydaje się najbliższy obu *Żeglarzom*, jest jednak najmniej metaforyczny. Dominuje tu opis, a podmiot liryczny jest ukryty, co – jak już wspominałam – można uznać za znak dystansu poety wobec utożsamienia Ja z postacią żeglarza, sygnał wycofywania się z tej metafory. Wacław Kubacki pisze w tym miejscu o poetyckiej obiektywizacji i ukryciu sfery uczuciowej. Podróżny nie wypowiada się bezpośrednio, ale zostaje przedstawiony i poznajemy jego myśli:

Jeden podróżny siedział w milczeniu na stronie
I pomyślił: szczęśliwy, kto siły postrada
Albo modlić się umie lub ma z kim się żegnać. (s. 238)

Rolf Fieguth mówi o owym podróżnym jako o „bohaterze lirycznym”, którego można traktować jako *alter ego* podmiotu cyklicznego, co jednak nie niweluje pewnej obcości³⁵. Zawarty tu obraz sztormu i zachowania innych pasażerów statku

33/ „W tercynach poprzez łańcuch metaforycznych przeobrażeń człowiek wcielił się w okręt, wyposażony uprzednio w cechy baśniowego, skrzydlatego rumako-ptaka. Duch podróżnego buja śród odmętu lotem masztu”, pisze W. Kubacki (*Z Mickiewiczem...*, s. 300). Badacz podkreśla zamianę aktywności między statkiem, który dotąd niósł pielgrzyma, a podróżnym, który teraz nagli okręt do pędu.

34/ Zob. M. Piwińska „*Sonet*”...

35/ R. Fieguth *Rozpierzchle gałązki...*, rozdz. II, *Kwestia kompozycji cyklicznej tomu „Sonetów” (1826) Adama Mickiewicza*.

prowadzi – na zasadzie kontrastu – do wyeksponowania odrębności sytuacji samotnego, pomimo otaczających go ludzi, podróżnego, jak pisze Zwierzyński – absolutnie odrębnego, oddzielnego od tego, co dzieje się wokół³⁶. Żegluga staje się więc pretekstem do prezentacji bohatera, za którym ukrywa się Ja mówiące (jak w drugim *Żeglarzu*), nie ma tu natomiast jej porównania do egzystencji podmiotu, jak to ma miejsce w *Już się z pogodnych niebios...* i w pierwszym *Żeglarzu*, ani tego, co się na nią składa – przywołanych w *Ciszy morskiej...* myśli i uczuć czy wyobraźni w *Żegludze*.

Osobne miejsce należy poświęcić tercynom *Bajdaków*. Rolf Fieguth uznaje ten utwór za jeden z dwu wierszy stanowiących centrum cyklu, podkreślając, że wypowiada się w nim sam podmiot cykliczny³⁷:

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 pogrąży. (s. 244)

Związek podmiotu z wodą ulega przesunięciu: nie jest to porównanie, ale bezpośredni, pierwszoosobowy opis działania w czasie teraźniejszym. Nie chodzi też już o żeglugę, ale o skok w morską toń. Podmiot wychodzi żywiołowi naprzeciw, jednak nie jako wrogowi, choć pozostaje on nadal groźny – to chaos³⁸. W *Bajdarach* człowiek nie jest tożsamy z wodą, zetknięcie z nią jest opisane jako zderzenie obcych substancji: fala nad głową pęka. Ale określenie „morskie łona” sugeruje, że morze ma w sobie także coś macierzyńskiego, skok podmiotu jest jak powrót do stanu pierwotnego – do owego morza „przepaści mglistej” z *Podróżnych*³⁹. To jeszcze nie „wnurzenie się”, ale już tutaj otoczenie przez wody jest przez Mickiewicza utożsamiane z ulgą, zapomnieniem siebie, uwolnieniem⁴⁰. Zniesienie podziału Ja/

36/ Zob. L. Zwierzyński *Topika morska...* Na temat *Sonetów krymskich* zob. także tegoż *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*, cz. 2, rozdz. I.

37/ Pierwsza strofa przypomina *Stepy akermzańskie* ze względu na porównanie podróży lądowej do płynięcia – tu „jak fale potoku” pod nogami jeźdźca płyną „lasy, doliny, głązy”.

38/ Nawet jeśli miałby to być chaos pozytywnie wartościowany, twórczy, odpowiadający starożytnemu entuzjazmowi, jak chce W. Kubacki, nie niweluje to jego grozy (zob. *Z Mickiewiczem...*, s. 313-314).

39/ Według J. Bachorza to „perspektywa powrotu człowieka do dziedziny spokoju i zapomnienia” („*Złączyć się z burzą...*”, s. 45).

40/ W. Owczarski interpretuje *Bajdary* jako wyraz pragnienia nieistnienia, roztopienia się, ucieczki od samego siebie, od własnej świadomości podmiotu znajdującego się w stanie permanentnego zagrożenia. Podkreśla jednak, że ta pokusa samounicestwienia nie jest ostateczna: „Marzenie wzbrania się przed

Siwiec Od podmiotu żeglującego do podmiotowości...

morze pojmowane jako wyzwolenie staje się tu marzeniem, celem, ale sam akt transgresji przedstawiony zostaje niezwykle dramatycznie, ponieważ Ja pozostaje silną osobowością. Akcent położony jest tu na nienazwane – to, co podmiot pragnie zapomnieć, choć mu się to nie może udać⁴¹.

Są pośród *Sonetów krymskich* także takie, w których nie ma żeglowania, płynięcia, zanurzenia, które określałyby podmiot tekstowy, ale jego postawa jest jednak związana z morzem: powierzchnią i głębią. Są to sonety, które można nazwać kontemplacyjnymi: opis wód zajmuje znaczące miejsce w *Atuszczie w dzień, Górze Kikineis* i – przede wszystkim – w *Ajudahu*, gdzie podmiot obserwuje spienione morze „wsparty na Judahu skale”. Sądzę, że ta kontemplacja także stanowi ważny etap Mickiewiczowskiego podmiotu na drodze do wyzwania się od utożsamienia z żeglarzem, do przekraczania granicy między Ja a wodą, która tym samym może przestać być żywiołem obcym, zewnętrznym. *Sonety krymskie* to kolejny etap transformacji obrazowania marynistycznego. Coraz wyraźniej widać, że metafora żeglugi staje się dla Mickiewicza za ciasna.

Niewystarczalność tej metaforyki ujawnia się w kolejnych utworach. W wierszu *Do samotności* (1832) podmiot określa się mianem „ptaka-ryby”, który nie umie znaleźć sobie miejsca ani w porównanej do wody samotności, ani poza nią, tęskni zawsze za tym, co inne. Ja płynie, ale już nie jako żeglarz: „Nurzam się i wybijam w myślach nad myślami, / Igram z nimi jak z falami” (s. 341). Do wody-samotności zawoła: „Tyś mój żywioł” (s. 341), obcość zdaje się zniwelowana. Jednak tylko czasowo. Nawet to przesunięcie nie wystarcza do pełnego zdefiniowania postawy podmiotu: z ryby staje się ptakiem. Ale i lot okazuje się niewystarczający, określa go więc płynięcie i lot jednocześnie, ale żadne w pełni⁴²: „I bez oddechu w górze, bez ciepła na dole, / Równie jestem wygnańcem w oboim żywiole” (s. 341). Zapewne, jak pisze Zofia Stefanowska, liryk ten stanowi wyraz paradoksów życia duchowego poety z okresu pisania III części *Dziadów*⁴³.

jednoznacznymi rozstrzygnięciami” (*Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, s. 53).

Bajdary można potraktować jako wyraz ambiwalencji podmiotowego istnienia, o której pisze M. Śliwiński, interpretując *Sonety krymskie* przez kategorie indywidualizmu i subiektywizmu (*Subiektywizm w „Sonetach krymskich”*, w: „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” 1978 z. XIII, Warszawa–Łódź 1980).

41/ L. Zwierzyński pisze o przełomowym znaczeniu *Bajdarów*, gdzie zanurzenie się podmiotu w śmierci, w chaosie ma na celu transformację, zniszczenie starego człowieka (*Wyobraźnia...*, cz. 1, rozdz. V).

42/ Na temat istnienia rozdwojonego w tym wierszu zob.: D. Seweryn *O wyobraźni lirycznej...*, cz. 2, rozdz. I. O utożsamieniu sfery psychicznej z wodą, które otwiera drogę do liryków lozańskich, zob.: L. Zwierzyński *Wyobraźnia akwaticzna*, cz. 3. Natomiast W. Owczarski obraz „ptaka-ryby” uznaje za ilustrację metamorficznych właściwości wyobraźni Mickiewicza (*Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, s. 188).

43/ Zob.: Z. Stefanowska *Duch-powrotnik u Mickiewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2005 z. 4.

W wierszu *Rozum i wiara* z roku 1832 poeta powraca do symbolicznego znaczenia motywu oceanu, a także do motywu żeglugi, choć – jak zauważa Wacław Kubacki – wartościowanego negatywnie⁴⁴. Jest to utwór o charakterze religijnym stanowiący akt wiary, a jednocześnie samą wiarę afirmujący. Ja z żeglarza-buntownika staje się człowiekiem pełnym pokory, przyjmującym wolę Bożą i ufnym w celowość Jego planu:

Kiedy rozumne, gromowładne czoło
Zgiąłem przez panem jak chmurę przed słońcem,
Pan je wzniośł w niebo jako tęczy koło
I umalował promieni tysiącem. (s. 330)

Paradoksalnie, przez samoponiżenie podmiot zostaje wywyższony przez Boga, lśni już nie swoim, ale Bożym blaskiem i akceptuje rolę medium, narzędzia w rękach Stwórcy, dzięki czemu może stać się dla ludu pośrednikiem, tęczą – znakiem przy mierza („I gdy mój naród złęknie się potopu, / Spójrzy na tęczę i wspomni przy mierza”, s. 330). Czesław Zgorzelski zauważa, że w tym okresie obrazy Mickiewicza zyskują szerokie, kosmiczne perspektywy⁴⁵. Wspomniałam, że motyw żeglugi jest tu obecny, ale sam podmiot liryczny nie jest żeglarzem. Sposób widzenia świata przez żeglarza zostaje tutaj odrzucony ze względu na swoją ograniczoność, podczas gdy podmiot wiersza jest tym, który wyzwolił się od wszystkiego, co krępuje poznanie. Owe ograniczenia dotyczą postawy ludzi poddających się dominacji rozumu, próbujących wyłącznie racjonalnie poznać i wytłumaczyć świat. To oni właśnie są owymi marynarzami, którzy kręcą się w kółko:

I was dostrzegłem, o dumni badacze!
Gdy wami burza jak śmieciem pomiata,
Zamknęci w sobie jak w konchy ślimacze,
Chcieliście, mali, obejrzeć krąg świata. (s. 330)

„Dumni badacze”, miotani burzą, przekonani o prawdziwości swoich twierdzeń, w rzeczywistości są mali i śmieszni, wzbudzają pogardę Ja mówiącego, przypominają dryfujące po „trupich wodach” samoluby z *Ody do młodości*. W wierszach zatytułowanych *Żeglarz* samotne dryfowanie pośród burz miało inne, heroiczne znaczenie, tu jest bezsensowne i głupie. Oczywiście postawa samotnika we wcześniejszych wierszach różni się znacznie od postawy badacza – oni bowiem pełni są pychy, zadufania w odkrywczą moc rozumu. Oceanem nie jest już życie, ale rozum – to po nim płyną okręty „mędrców”⁴⁶. Ich przedsięwzięcia są z góry skazane

44/ Zob.: W. Kubacki *Żeglarz i pielgrzym*.

45/ Cz. Zgorzelski *O sztuce poetyckiej...*, s. 581.

46/ „Rozumie ludzki! tyś mały przed Panem, / Tyś kroplą w Jego wszechmogącej dłoni; / Świat cię niezmiernym zowie oceanem / I chce ku niebu na twej wlecieć toni. // Zdajesz się tykać brzegów widnokręga; / Daremnie z żaglem nawa leci chyża, / Oplywa ziemię, niebiosa nie dosięga; / Twa fala nigdy ku niebu nie zbliża” (s. 331).

Siwiec Od podmiotu żeglującego do podmiotowości...

na niepowodzenie. Z tego metaforycznego obrazu wynika, iż sam rozum ze swej natury nie może prowadzić do poznania Boskich tajemnic, jest do tego środkiem niewystarczającym. Koncepcje poddane tu krytyce to determinizm – przekonanie o ślepej konieczności rządzącej światem – oraz wiara w działanie przypadku. Idea bliska podmiotowi to idea Opatrzności Bożej i zapisanego w planie Bożym celu wszystkich rzeczy.

Jeżeli jednak Ja mówiące w wierszu nie żegluje po oceanie, utożsamionym tu z rozumem, jaka jest jego perspektywa? Wiadomo, że poddając badaczy krytyce, zna ich ograniczenia, wie więcej niż oni. Mówi także:

Przejrzałem niskie ludzkości obszary
Z różnych jej mniemań i barwą, i szumem:
Wielkie i mętne, gdym patrzył rozumem,
Małe i jasne przed oczyma wiary.

I was dostrzegłem, o dumni badacze! (s. 330)

Podmiot wykracza daleko poza horyzont poznania rozumowego, z którym związana jest tu metafora żeglugi. Widzi więcej dzięki „oczom wiary”, pozwalającej mu objąć cały świat ludzki, i ta perspektywa wymaga innej, nowej metaforyki. Pamiętając o porównaniu go do tęczy, można stwierdzić, iż widzi on wszystko z góry, unosi ponad światem, także ponad wodami oceanu rozumu, mówi: „górnice błyszczące na niebios błękitnie” (s. 330). To wywyższenie jest zasłużoną dzięki pokorze łaską Boga, który w ten sposób pozwala Ja mówiącemu w wierszu współuczestniczyć w swoim – Boskim oglądzie. Tak więc podmiot sytuuje się ponad światem. Ale nie tylko – jednocześnie go przenika, staje się z nim jednością i dzięki temu zyskuje możliwość pełni poznania. Jest to perspektywa odmienna od wyrażonego przez metaforę lotu punktu widzenia podmiotu *Ody do młodości*. Jednak Ja w *Rozumie i wierze* nie przestaje być podmiotem płynącym. Nowa tożsamość znajduje wyraz w metaforze promienia światła przenikającego wody oceanu:

A promień światła, który słońce rzuci,
Na szumnej morza igrając topli
Nie tonie, tylko w tęczę się rozdzieli
I znów w niebo, skąd wyszedł, powróci. (s. 331)

Ponowne przywołanie obrazu tęczy, z którą wcześniej podmiot się utożsamiał, wskazuje, iż ten właśnie sposób poznania jest mu właściwy: to on jak promień pograża się, by uzyskać wewnętrzne oświecenie i powrócić do jego dawcy, stając się znakiem dla innych. Jest to poznanie przez wiarę („promień Wiary, którą Niebo wniesca”, s. 331).

W wierszu *Rozum i wiara* mamy do czynienia z dewaluacją motywu żeglugi, który mimo to pełni istotną funkcję. Określenie postawy Ja mówiącego w wierszu wobec oceanu i żeglujących po nim okrętów – oczywiście z uwzględnieniem przypisanych tym elementom znaczeń – pozwala na uchwycenie przemiany podmiotu romantycznego, której efektem jest przyjęcie postawy pokory wobec Boga i niez-

chwianej wiary, dającej nieograniczone możliwości poznawcze. Wiersz ten stanowi zarazem kolejny etap pożegnania z żeglarzem jako figurą podmiotu liryki Mickiewicza, podmiotu, który będzie odtąd przenikać przez wody, płynąć, ale nie żeglować.

Kolejne utwory Mickiewicza są świadectwem tej przemiany. W późniejszej liryce: w wierszu *Widzenie* z lat 1835-1836, stanowiącym opis wizji, ekstazy, jeszcze wyraźniej podmiot określa swoją perspektywę unoszącego się nad wszystkim i jednocześnie wszystko przenikającego:

I mogłem latać po całym przestworze,
Biegać, jak promień przy boskim promieniu
Mądrości bożej; i w dziwnym widzeniu
I światłem byłem, źrenicą razem. (s. 408)

Stworzenie Boże jawi się tutaj jako morze, nie ma jednak w tym wierszu w ogóle motywu żeglugi, który został zdyskredytowany i porzucony w wierszu *Rozum i wiara* na rzecz przenikającego wody promienia jako metafory wyrażającej postawę Ja⁴⁷.

Ze względu na ukształtowanie podmiotu sądzę, że liryki rzymskie są etapem prowadzącym ku lirykom lozańskim⁴⁸. W tych ostatnich bowiem (1839-1840) podmiotowość wykraczająca poza ziemskie zależności i ograniczenia – o jakiej można mówić już w *Rozumie i wierze* – znalazła jeszcze pełniejszy wyraz⁴⁹. Tutaj również pojawia się podmiot płynący po wodzie (w wodzie), ale nie ma motywu żeglugi w tradycyjnym rozumieniu. „A mnie płynąć, płynąć, płynąć...” z *Nad wodą wielką i czystą* to już na pewno nie żegluga, choć można w tym wersie widzieć – jak Józef Bachórz, Alicja Lisiecka czy Dariusz Seweryn – jakąś transpozycję obecnej już w pierwszym *Żeglarzu* maksymy *navigare necesse est*⁵⁰. Chodzi tu jednak raczej –

47/ Według W. Owczarskiego podmiot postrzega swą sytuację jako zbliżoną (nie tożsamą) do sytuacji Boga, którego atrybutem jest zdolność do rozprzestrzeniania się (*Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, rozdz. II „Płynąć, płynąć...”

48/ Co nie zmienia faktu, że mają też pewne elementy łączące je z *Sonetami krymskimi*, za czym opowiada się Marta Piwińska. Zob. *Juliusz Słowacki od duchów*, PEN, Warszawa 1992, rozdz. „I ziarno nagie duszy pozostało”. *Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*. Tu zgadzam się z A. Witkowską, która widzi w lirykach rzymskich zapowiedź cyklu lozańskiego, a z którą polemizuje M. Piwińska.

49/ Podmiot późnych (począwszy od okresu rzymskiego) wierszy Mickiewicza, jak pisze D. Seweryn: „Jest raczej ośrodkiem interpretacyjnej procedury autora, który projektuje siebie w liryczną przestrzeń tekstu, osiągając dystans pozwalający wyłonić się świadomości oczyszczonej i wyzbytej złudzeń.” (*O wyobraźni lirycznej...*, s. 7).

50/ Zob. A. Lisiecka „*Nad wodą wielką i czystą...*”, w: *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, oprac. M. Stala, Universitas, Kraków 1998, s. 197. D. Seweryn *O wyobraźni lirycznej...*, cz. 2, rozdz. I. Nie zgadzam się z Bachórzem, który uważa, że Mickiewicz ciągle czuje się tu żeglarzem (*Żeglarz*, s. 1045).

jak pisze Marian Stała – o wieczny ruch zawarty w istocie rzeczywistości⁵¹. Ja staje się tożsame z wodą (co podkreślają Julian Przyboś, Jan Prokop, Adam Ważyk, Marian Maciejewski, Władysław Stróżewski, Jan Brzozowski, Leszek Zwierzyński⁵²), przejmując jej właściwości, jakimi są odbijanie i płynięcie właśnie⁵³. Przekonująca wydaje się także hipoteza Wojciecha Owczarskiego, który pisze, że nie chodzi tu o rozplynięcie podmiotu, ale o pragnienie rozplynięcia, choć jest to tylko hipoteza⁵⁴. W każdym razie stwierdzić można, że w lirykach lozańskich ważne jest owo wyjście poza ograniczenia czasu, przestrzeni i – w pewnym sensie – własnego *ego*. Rozmycie podmiotowości, przed którym Mickiewiczowskie Ja broniło się we wcześniejszych wierszach, teraz znajduje wyraz także w unikaniu form osobowych.

Również w liryku *Wstuchać się w szum wód głuchy...*, w którym w ogóle nie ma Ja, konstytutywne dla podmiotu jest owo, odmienne od żeglowania, płynięcie, bycie w wodzie, znalezienie się w środku – ale nie w centrum, a wewnątrz – które Mickiewicz nazywa „wnurzeniem się”. Jest ono według Mariana Maciejewskiego, interpretującego ten wiersz w kontekście filozofii Schellinga, świadectwem nowego, niesensualistycznego poznania zwanego „mistycznym”, zaś według Wojciecha Owczarskiego nie o poznanie tutaj chodzi, ale o zapomnienie, wyzbycie się świa-

J. Prokop pisze: „W odniesieniu do podmiotu lirycznego trzykrotne powtórzenie czasownika «płynąć» oznacza bezkresny ruch, pielgrzymowanie, które jest zarazem wznoszeniem się. Jest to ruch prawdziwy, w przeciwieństwie do pozornego ruchu w porządku przemijalnych spraw tego świata” (*Adam Mickiewicz „Nad wodą wielką i czystą*, w: *Liryki lozańskie...*, s. 181).

- 51/ M. Stała *Nad wodą wielką i czystą*, w: *Liryki lozańskie...*, s. 267.
- 52/ J. Przyboś *Żal rozrzutnika*, w: *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1965; J. Prokop *Adam Mickiewicz...*; A. Ważyk *Jeszcze o romantyczności*, w: *Cudowny kantorek*, PIW, Warszawa 1979; M. Maciejewski *Mickiewiczowskie czucia wieczności (czas i przestrzeń w liryce lozańskiej)*, w: *Poetyka – gatunek – obraz. W kręgu poezji romantycznej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1977; W. Stróżewski „*Nad wodą wielką i czystą*” A. Mickiewicza. *Próba interpretacji prawdziwościowej*, w: *Liryki lozańskie...*; J. Brzozowski *Fragmety lozańskie. Próba komentarza do wierszy ostatnich Mickiewicza*, w: *Liryki lozańskie...*
- 53/ Natomiast nietożsamości wody i podmiotu, wieczności i chwilowości, powtarzalności i linearności w tym liryku dowodzi A. Skrendo, który pisze też, że Ja poddaje się narzuconemu prawu przemijania i pozostaje tu w sferze nietrwałości, sferę głęboką zaledwie przeczuwając (*Poezja modernizmu. Interpretacje*, Universitas, Kraków 2005, cz. II, rozdz. *Poezja mocna – „Nad wodą wielką i czystą” Mickiewicza*).
- 54/ W. Owczarski pisze także: „Pragnienia wyrażone w formie bezokolicznika – typowe dla większości liryków lozańskich – są chyba dobrym dowodem na to, że Mickiewicz istotnie zmagał się z własną podmiotowością. Bezokolicznik jest przecież ucieczką od Ja” (*Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, s. 68). O znaczeniu bezokoliczników w tej liryce zob. także M. Maciejewski *Mickiewiczowskie czucia wieczności...*

domości⁵⁵. Znika zupełnie dylemat „ptaka-ryby”, nie ma już owego rozdwojenia, poczucia braku przynależności do jednej ze sfer życia, do jednego z żywiołów i nie chodzi bynajmniej o wybór wody jako żywiołu i rezygnację z lotu. Tutaj bowiem w ogóle kategoria przynależności staje się bezużyteczna i wybór przestaje być konieczny, lot nie przeciwstawia się już płynięciu: obydwie formy istnienia mogą określać podmiot jednocześnie. Nie chodzi o utożsamienie się z rybami, ale o uzyskanie zdolności patrzenia „ich okiem niewzruszonym”. Może „rozeznac myśl wód”, kto uczestniczy w bycie uniwersalnym, znakiem są dla niego zarówno fale, jak i „wiatry lotne”. Być może problem tożsamości znika wyłącznie potencjalnie (jak chciałby Wojciech Owczarski), bo – przypomnę raz jeszcze – nie ma w tym wierszu Ja, wobec czego trudno tu mówić o „twardym ego”. Ale przecież liryk nie mówi jednoznacznie ani tego, że do „wsluchania się w szum wód” dochodzi, ani że nie dochodzi. Forma bezokolicznika może wyrażać postulat, ale może także stanowić świadectwo zjednoczenia Ja z bytem, zjednoczenia, w którym nie ma już miejsca na odrębne, oddzielające formy osobowe. W dużej mierze właśnie na konstrukcji podmiotowości w tych utworach polega specyfika Mickiewiczowskiej liryki odróżniająca go od innych romantycznych tekstów, w których dochodzi do utożsamienia Ja z naturą (na przykład od *Medytacji poety* Lamartine’a czy – zwłaszcza – *Kontemplacji* Victora Hugo⁵⁶). Późne wiersze Mickiewicza fascynują czytelników i – jednocześnie – pozostawiają ich bezradnymi, ponieważ ustalone kategorie interpretacyjne są dla tych utworów za ciasne, nieprzystające. Andrzej Skrendo pisze, że ta „mocna” poezja (jak ją określa za Przybosiem) jest pisana przeciw poezji, jaką znamy, przeciw ustalonej regule poetyckości, że ustala własną regułę. Liryki lozańskie czyta jako wyraz kryzysu, ukazujący niemożliwość nowej poezji (bardziej niż jej nowe możliwości)⁵⁷.

55/ M. Maciejewski „*Rozeznac myśl wód...*” (*Głosy do liryki lozańskiej*), „Pamiętnik Literacki” 1964 z. 3; W. Owczarski *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, rozdz. II „*Płynąć, płynąć i płynąć...*”; zob. też M. Piwińska *Juliusz Słowacki...*, rozdz. „*I ziarno nagie duszy pozostało*”. *Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*. Na temat owego „wnurzenia się” zob. również: L. Zwierzyński *Wyobrażenia akwaticzne*, cz. III oraz J. Łukasiewicz *Drzewo w Saint-Germain-en-Laye*, w: „*W krainie pamiętek: prace ofiarowane profesorowi Bogdanowi Zakrzewskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*”, red. J. Kolbuszewski, Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1996.

56/ O tych francuskich lirykach, w których Ja utożsamia się z naturą, pisze Y. Vade *Formy podmiotu lirycznego w epoce romantyzmu*, „Teksty Drugie” 2004 nr 4.

57/ Zob. A. Skrendo *Poezja modernizmu...*, cz. 2, rozdz. *Poezja mocna – „Nad wodą wielką i czystą” Mickiewicza*. Badaczka zajmuje modernizm w lirykach lozańskich i liryki lozańskie w modernizmie. Traktuje te wiersze jako arcydzieło XIX wieku, z którym poeci współcześni muszą się zmierzyć. Dlatego przywołuje ich odczytania tekstów Mickiewicza. Interpretację traktuje bowiem jako „czynnik zmieniający kanon modernistyczny”. Pisze: „Mickiewicz przeżył kryzys nowoczesności przed samą nowoczesnością [...]”, (s. 77).

Siwiec Od podmiotu żeglującego do podmiotowości...

Badacze podkreślali ciągłość obrazowania w twórczości Mickiewicza, pisząc zarazem o ewolucyjnym charakterze, d r o g a c h r o z w o j o w y c h jego liryki⁵⁸. Marta Piwińska mówiła dobitnie o Mickiewiczowskim pisaniu na nowo siebie i całej romantyczności⁵⁹. Także motyw żeglowania, jako metafory wyrażającej postawę Ja lirycznego, uległ takiemu p r z e p i s a n i u, przekształcając się w motyw płynięcia, zanurzania się, przenikania wód⁶⁰. Można stwierdzić, że przemiana motywu żeglugi w lirykach Mickiewicza polega, w gruncie rzeczy, na stopniowym uwalnianiu się poety od tej metafory i od utożsamienia podmiotowości jego wierszy z postacią żeglarza. Być może dlatego, że w późnej twórczości Mickiewicz wyraźnie odchodzi od związanego z tym toposem romantycznego fatalizmu, pesymizmu, o którym piszą badacze⁶¹. Także od indywidualizmu. Zmienia się również relacja Ja do innego: od poczucia wspólnoty w wierszach filomackich, przez przekonanie o konieczności rozminięcia się, o skazaniu na wyobcowanie i samotność, po odczucie współlistnienia. Metamorficzność wyobraźni Mickiewicza, o której piszą badacze, pęd do nieustannych zmian, dotyczy także Ja jego wierszy⁶². Sam obraz ruchu, przemieszczania się, szczególnie po przestrzeni wody, jest poecie bliski od początku do końca jego twórczości. W liryce najwcześniejszej będzie wyrażać wspólne dążenia, w romantycznej – samotne działanie, aż w późnych wierszach żeglowanie przekształci się w płynięcie czy nawet rozplyniecie się w bycie. W ostatnich lirykach Mickiewicza już nie o p o d m i o c i e r o m a n t y c z n y m rozumianym jako „twarde Ja” należałoby mówić, ale o p o d m i o t o w o ś c i nowoczesnej, o jakiej pisze Ryszard Nycz⁶³.

58/ Zob. Cz. Zgorzelski *O sztuce poetyckiej...*, rozdz. *Drugi rozwój liryki Mickiewicza*.

L. Zwierzyński we *Wprowadzeniu* do swojej książki podkreśla, że „wyobraźnia poetycka nie jest jednak czymś gotowym, statycznym: rozwija się i ewoluuje, a ponieważ u Mickiewicza najdoskonalsze jej wcielenie zawarte jest w lirykach lozańskich, ku nim będą ciążyły niejako jej odczytania na poszczególnych poziomach badania” (*Wyobraźnia akwaticzna...*, s. 9).

59/ Zob. M. Piwińska *Juliusz Słowacki...*, rozdz. „I ziarno nagie duszy pozostało”. *Późne wiersze Mickiewicza w świetle twórczości genezyjskiej Słowackiego*.

60/ A. Lisiecka genezę liryków lozańskich widzi w *Żeglarzu* („*Nad wodą...*” s. 193 i 197). J. Brzozowski w cytowanej pracy – podobnie jak cytowana M. Piwińska – w *Sonetach krymskich*. O *Żeglarzu* w kontekście liryki lozańskiej pisze także M. Maciejewski, który podkreśla, że we wczesnym wierszu dominuje myślenie w kategoriach przemijania, które potem zostaje wyparte przez wiarę w wieczność (*Mickiewiczowskie czucia wieczności...*). O przesunięciu znaczenia pielgrzymowania w twórczości Mickiewicza zob. M. Stala *Nad wodą...* oraz D. Seweryn *O wyobraźni lirycznej...* cz. 2, rozdz. I.

61/ M. Śliwiński *Człowiek-ryba...*, s. 76.

62/ Zob. W. Owczarski *Mickiewiczowskie figury wyobraźni*, rozdz. VIII „*Rumaka przedzierzgnę w ptaka*” oraz L. Zwierzyński *Wyobraźnia akwaticzna...*, cz. 3.

63/ R. Nycz *Język modernizmu...* Przywołane przez Nycza w innej książce słowa Ortegi y Gassetta dotyczące poety modernistycznego zdają się prawdziwe w odniesieniu do

Abstract

Magdalena SIWIEC
Jagiellonian University (Kraków)

From a sailing subject to a flowing subjectivity in Adam Mickiewicz's lyrical poetry

This article discusses the evolution of Adam Mickiewicz's lyrical-text subject through the prism of the motif of navigation in the poet's oeuvre. Pieces of verse written in various phases of his artistic activity have been analysed: from classicist juvenile poems (*Już się z pogodnych niebios ...*), programmatically Romanticist poems (two poems titled *Żeglarz* ['The Sailor'], pieces written down in period 'memory albums', the 'maritime' cycle of *Sonety krymskie* – The Crimean Sonnets, *Do samotności*), through to late verse, religious and thoughtful as it was (*Rozum i wiara*, *Widzenie*, and, especially, the 'Lausanne Lyrics' cycle). In the earliest poems, the image of moving across the water expresses shared strivings of a collective subject; in the romanticist pieces, it turns out to be a lone action taken by a 'strong self' being aware of its unique quality and not understood by the others. In the later poems, where a personal aspect tends to disappear, sailing turns into the former 'self' flowing across or even disappearing. In Mickiewicz's lyrics, the transformation of the sailing motif occurs as the poet's gradually freeing himself from the metaphor in question and from identifying the subjectivity of his poems with the figure of a sailor.

liryków lozańskich: „musi zniknąć, przeistoczyć się w czysty bezosobowy głos, tchnący w przestrzeń słowa będące prawdziwymi podmiotami lirycznego działania” (*Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Universitas, Kraków 2001, s. 51).