

MAGDALENA MAJDAK

„W MICKIEWICZOWSKIM ŚWIECIE DŹWIĘKÓW  
NAJWIĘKSZĄ ROLĘ GRA GŁOS LUDZKI”  
(W. ACHREMOWICZOWA) – UWAGI O ROLI GŁOSU  
W POEZJI MICKIEWICZA

I w każdym nowym głosie nadaremnie bada  
Tonu, który [jej] duszy brzmieniem odpowiada.  
Adam Mickiewicz, *Dziady, Widowisko. Część I*, 13-14

Lecz w głosie jego i w słowach coś było  
Znanego uszom i duszy pielgrzyma —  
Adam Mickiewicz, *Dziady, III, Petersburg*, 214-215

przywieź nam gościńca; trochę głosu Zosi.  
Adam Mickiewicz, *Listy*, 1, 519

W tym głosie całe ozwało się życie.  
Adam Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, VI, 284

Głosu mi otwórz strumienie!  
Adam Mickiewicz, *Hymn na dzień Zwiastowania N. P. Maryi*, 15

Artykuł jest nawiązaniem do tekstu Wandy Achremowiczowej pt. *Uwagi o roli dźwięku w poezji Mickiewicza* (Achremowiczowa 1955) opublikowanym „w setną rocznicę Mickiewiczowską” obok tekstów Konrada Górskiego, Juliusza Kleinera, Tadeusza Makowieckiego, Ireny Sławińskiej, Jerzego Starnawskiego, Czesława Zgorzelskiego w V tomie „Roczników Humanistycznych” (KUL). Pokrewieństwo

---

Dr hab. MAGDALENA MAJDAK, prof. IJP PAN – Instytut Języka Polskiego PAN, Kraków; e-mail: [magdalena.majdak@ijp.pan.pl](mailto:magdalena.majdak@ijp.pan.pl); ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5261-5141>.

---

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa –  
Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

---

tematyki, zgodność wielu spostrzeżeń, związek Autorki z uczelnią, w murach której odbyła się w listopadzie 2023 roku jubileuszowa konferencja, a nawet podobieństwo w sformułowaniu tytułu, wydają się więcej niż tylko zaskakującym zbiegiem okoliczności. Niniejszy tekst podejmuje myśl badaczki i jest próbą kontynuacji dociekań nad zagadnieniem głosu w twórczości poety.

Wanda Achremowiczowa<sup>1</sup> z niezwykłą wnikliwością i ogromną wrażliwością, a zarazem z rozmachem i w doskonałym stylu analizuje i syntezuje Mickiewiczowską twórczość pod kątem roli dźwięku. Doskonale preczując bogactwo tej sfery, część uwagi poświęca również samemu głosowi. Konstatuje: „W mickiewiczowskim świecie dźwięków największą rolę gra głos ludzki jako niezwykle giętkie narzędzie ekspresji uczuciowej zarówno w postaci nieartykułowanej, jak tym bardziej w zespoleniu ze słowem. Wtedy dopiero jest wyrazem całej psychofizycznej istoty człowieka” (Achremowiczowa 1955, 110). Celem artykułu jest rozwinięcie tej myśli oraz zwrócenie uwagi na sam fenomen głosu, mieszczący się między tym, co badaczka określiła jako „postać nieartykułowaną” głosu, a jego „zespoleniem ze słowem”. Pozwala to spojrzeć na głos nie tyle jak na sfunkcjonalizowany element mówienia, ile jak na byt sam w sobie, przestrzeń, w której rozgrywają się najgłębsze i najistotniejsze sprawy ludzkiego wnętrza. Głos to medium na wskroś ludzkie, nieistniejące bez życia i osoby. Rodząc się z ciała, a zarazem z ducha, transponuje poruszenia serca i staje się miejscem spotkania z innym człowiekiem. Jest świadectwem nie tyle uczuć przeciwstawionych rozumowi, ile integralnym wyrazem nieprzetworzonego przez rozum czucia istoty ludzkiej.

Aby przybliżyć się do rozpoznania roli głosu w poetyckiej wizji świata Mistra, analizie poddałam wybrane konteksty zawierające słowo *głos* odnoszące się do głosu ludzkiego. Podstawę materiałową rozważań stanowią fragmenty wskazane w słowniku języka autora oraz własne kwerendy. Sięgnęłam zarówno do utworów poetyckich, jak i do listów, tak aby zbadać, w jaki sposób twórca mówił o głosie, jak go postrzegał i jaką przywiązywał do niego wagę. Na potrzeby tej pracy przygotowałam liczący 47 utworów korpus tekstów Adama Mickiewicza<sup>2</sup>. Mimo roboczego charakteru był on znaczącą pomocą w wyszukiwaniu fragmentów naprowadzających

<sup>1</sup> Wanda Achremowiczowa (1901-1974) z Nowodworskich, urodzona w powiecie oszmiańskim – wilnianka, nauczycielka, literatka, publicystka, recenzentka, studiowała filologię polską u Stanisława Pigionia. Od 1950 roku związana z KUL-em, gdzie zajmowała się m.in. metodyką nauczania. W ostatnich latach życia, po przedwczesnej utracie słuchu i przejściu na emeryturę zajęła się problemem miłosierdzia w literaturze polskiej. „Ubył polonistycie pracownik skromny, rzetelny, prawdziwie miłujący swą niwę i miłujący młodzież, człowiek szlachetny i wzniosły” (Starnawski 1974b, 205). Więcej informacji w artykułach wspomnieniowych autorstwa Jerzego Starnawskiego (1974a; 1974b).

<sup>2</sup> Korzystałam z najnowszej wersji narzędzia Korpusomat (Beta), <https://korpusomat.eu> (Saputa, Tomaszewska, Zawadzka-Palucka, Kieraś, Kobyliński et al. 2023). Wszystkie wyekscerpowane cytaty zostały następnie sprawdzone z wydaniem rocznicowym dzieł Adama Mickiewicza (1993-2005).

na trop użyć szukanego słowa – udało się otrzymać 171 konkordancji. Przy gromadzeniu materiału niezbędny okazał również *Słownik języka Adama Mickiewicza* jako wciąż najpełniejsze dzieło podające i ilustrujące znaczenia – notuje on łącznie 322 poświadczenia różnych znaczeń *głosu*<sup>3</sup>. Powstający obecnie w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk i konsorcjum CLARIN Korpus Czterech Wieszców<sup>4</sup>, z pewnością w przyszłości wspomże badaczy w wieloaspektowych analizach lingwistycznych. Wykorzystanie narzędzi i metodologii dających nowe perspektywy może pozwolić na inny ogląd pewnych zagadnień, w szczególności zaś umożliwić np. systematyczne badania kolokacji, słów kluczy czy profilów znaczeniowych. Obecnie jednak wystarczyć muszą narzędzia wciąż niedoskonałe.

We wspomnianej rozprawie Wanda Achremowiczowa zastrzega, że przedmiotem namysłu nie czyni korespondencji twórczości Mickiewicza z dziełami muzycznymi (zarówno inspirowanymi jego poezją, jak i ją inspirującymi<sup>5</sup>) ani też „organizacji brzmień wyrazów i fraz poetyckich [...] [ale] rolę dźwięku zasugerowanego przez *znaczenie słowa*” (1955, 104). Również w tym artykule tytułowe zagadnienie zostało rozpatrzone z tej perspektywy. Oglądowi poddano fragmenty zawierające słowo *głos* w znaczeniu ‘dźwięku wydawanego przez człowieka z udziałem narządu głosu’. Należy zauważyć, że wykładnika tego znaczenia często nie widać na powierzchni, np. wszystkie *verba dicendi* zawierają już składnik w jakimś stopniu określonego brzmienia głosu. Inną jego jakość sugeruje np. czasownik *oświadczać*, inną *krzyknąć*, a inną *szeptnąć*<sup>6</sup>. Należy także pamiętać, że znaczenie słowa *głos* może zostać przywołane omownie, wskazane zaimkiem, zastąpione hiperonimem, hiponimem albo synonimem (np. *dźwięk, słowo, jęk*), wówczas nie znajdzie się w wynikach automatycznego wyszukiwania. Analiza całej audiosfery, wszystkich odniesień znaczeniowych, słownych i pojęciowych obejmujących całokształt pola znaczeniowego GŁOS (DŹWIĘK), z pewnością jest zadaniem godnym uwagi.

Przyjrzyjmy się zatem pałecce znaczeń *głosu*, z której korzysta w swej twórczości poeta, malując bogaty pejzaż dźwiękowy. Redaktorzy *Słownika języka Adama Mickiewicza*<sup>7</sup> odnotowali następujące:

---

<sup>3</sup> Ze względu na swoją rangę i zawartość *Słownik języka Adama Mickiewicza* powinien być dostępny w przeszukiwalnej formie elektronicznej.

<sup>4</sup> Por. np. Korpysz, Mędrzecka, Mirkowska i Troszyński 2022. Serdecznie dziękuję Pani Doktor Annie Mędrzeckiej-Stefańskiej za udostępnienie roboczych wersji korpusu.

<sup>5</sup> Por. szczegółowe informacje na ten temat np. Chyła-Szypułowa 2000.

<sup>6</sup> Listę czasowników mówienia wprowadzających mowę niezależną z VII księgi *Pana Tadeusza* zawiera artykuł M. Zarębiny (2002).

<sup>7</sup> Pierwszy tom *Słownika* ukazał się w 1962 roku, Wanda Achremowiczowa nie miała zatem możliwości korzystania z niego w swojej pracy.

1. Zjawisko akustyczne: ‘dźwięk, szmer, ton, brzmienie, odgłos, szelest’
  - a) o głosie ludzkim
    - α) dźwięki muzyczne podawane głosem ludzkim
    - b) o głosach zwierząt, ptaków, owadów
    - c) o dźwiękach, tonach (instrumentów) muzycznych
    - d) o dźwiękach, głosach natury, przyrody
2. Mowa, przemowa, przemówienie, wypowiedź, odezwanie się (nie tylko ustne); prawo, możliwość mówienia, odezwania się
3. Opinia, zdanie, rada, przestroga

Co ważne, poeta świadomie odróżnia warstwę brzmieniową (zn. nr 1) od treściowej (zn. nr 2 i 3). To istotna konstatacja, ponieważ już sama jakość brzmieniowa kryje w sobie wiele znaczeń i mówi niekiedy „silniej” i prawdziwiej niż sfera werbalna – już w sferze czysto fonicznej rozgrywa się ważna część procesu komunikacji. Autor nie tylko dostrzega ten fakt, ale jak pokażą dalsze analizy, na relacji między tymi warstwami zasadza się ważna część jego twórczości.

Natura głosu wciąż wymyka się poznaniu i pełnemu opisowi naukowemu. W filozofii głosu<sup>8</sup> postrzega się go jako medium mające właściwość przekazywania intencji, stanów emocjonalnych, poruszeń duszy. Józef Japola nazwał głos „najsubtelniejszym przejawem obecności osoby” (Japola 1988, 70-71). Pisał także za Ongiem o „tajemnicy głosu”: „wprawdzie głos wydobywa się z nas fizycznie, ale niesie też wewnątrz psychiczne mówiącego oraz posiada zdolność przenikania do wnętrza innej osoby, która go rekonstruuje w wyobraźni. Inaczej niż obraz, głos może „trwać” dzięki kontaktowi wewnątrz [...]” (71-72). Głos jest jedynym w swoim rodzaju przekaznikiem wnętrza, głębi, istoty umożliwiającym spotkanie dwóch osób. Do spotkania tego dochodzi na poziomie głosu, a zatem poniżej poziomu słowa. Można zaryzykować twierdzenie, że głos znajduje się bliżej duszy i prawdy niż poddawane kontroli słowo, a zatem jest szczególnie predysponowany do zyskiwania orientacji w sferze poruszeń wewnętrznych. Łączy osobę wydającą głos ze słuchającą, mimo przeszkód w bezpośrednim kontakcie wzrokowym. Co więcej, pozwala na zwiększenie tego dystansu, a nawet przeniesienie relacji w przestrzeń słyszenia metafizycznego, podobnego do widzenia oczami duszy. Tak dzieje się w przypadku Aldony i Alfa, którzy rozmawiają, nie widząc się, czy Pani Rollison, która słyszy przenikający mury głos syna. „Skuteczność komunikacyjna”, porozumienie, zestrojenie nadawcy i odbiorcy, odnalezienie *bliźniej duszy* należą do najważniejszych motywów w twórczości Mickiewicza.

Zebrany materiał pozwolił na wyłonienie zagadnień charakterystycznych, ukazujących rolę głosu w dziełach wieszczka i ważnych także dla samego fenomenu.

<sup>8</sup> Por. książkę Joanny Michalik *Filozofia i głos* (2010).

Wśród głównych tematów znalazły się: 1. Element foniczny w charakterystyce postaci (identyfikacyjna rola głosu, specyfika emocji wyrażających się w głosie, głos jako składowa wizerunku zewnętrznego i wewnętrznego), 2. Głos w relacji (głos a poznanie i rozpoznanie, spotkanie, oddziaływanie, rezonans, harmonia), 3. Droga (drogi) głosu ze szczególnym uwzględnieniem słuchania (słyszenia, nasłuchiwania) oraz związków między sercem i głosem.

## 1. ELEMENT FONICZNY W CHARAKTERYSTYCE POSTACI

Brzmienie głosu przekazuje informacje zarówno ekstralingwistyczne (mówiące o płci, wieku, pochodzeniu), jak i paralingwistyczne (ujawniające emocje, stosunek nadawcy do wypowiedzi) (Wysocka 2011). Dodanie wartości fonicznej sprawia, że postać zyskuje niezwykle istotny, kolejny wymiar. Nieraz tylko po jakości dźwięku można zorientować się w odczuciach i stanie ducha bohatera. Wzbogacenie rysunku o charakterystyczne zachowania werbalne (por. uwagi W. Achremowiczowej<sup>9</sup>), a także uchwycenie subtelnych zachowań głosowych pozwala na pogłębione odniesienia ukazujące życie wewnętrzne, a dzięki temu niuansowanie wizerunku. „Gest ich sztucznie wydany, farby osobliwe,/ Tylko głosu im braknie, zresztą gdyby żywe” (*Pan Tadeusz*, XII, 45-46), pisał Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* o porcelanowych figurkach. Odcienie głosu są dla wrażliwego ucha, a takie bez wątplenia miał autor, świadectwem walk wewnętrznych, poruszeń duszy, nastrojów, intencji i tęsknot, jednym słowem – życia.

Głos jako składnik charakterystyki może odzwierciedlać stałe cechy osobowości lub chwilowe emocje. Przyjrzyjmy się szerszemu opisowi księdza Robaka:

Postać Bernardyna  
Wydawała, że mnich ten nie zawsze w kapturze  
Chodził i nie w klasztornym zestarał się murze.  
Miał on nad prawym uchem, nieco wyżej skroni,

<sup>9</sup> „Przypomnijmy Rejenta z jego «hec», «pstręk», «fajt»; Wojskiego gadułę, co «na milczenie słuch miał bardzo czuły»; Maćka, który «odezwał się, zwolna każde słowo wymawiając z przyciskiem», albo dostojnego, zazwyczaj potoczyście i barwnie przemawiającego Podkomorzego, kiedy wzburzony zuchwałą odpowiedzią Hrabiego: ... pierwsze słowo niewyraźnie Mleł w ustach, a ż przez zęby wyleciało: «Błaźniel Grafiątko!»» (*Pan Tad.* V, 680) W tych utworach, gdzie nie ma jeszcze wyraźnej indywidualizacji mowy bohaterów, łączy Mickiewicz określony rodzaj dźwięków z poszczególnymi postaciami niby leit-motiv w operze. Można to już dostrzec w balladach (np. s z u m wiatru wiążący się z postacią Strzelca, ś w i s t wietrzyka połączony z postacią świtezianki), w II cz. *Dziadów*, a najwyraźniej w *Konradzie Wallenrodzie*. Głównemu bohaterowi towarzyszą tam stale dźwięki ponure, groźne, a jego ukochanej ciche, delikatne. Tylko ostatni, śmiertelny krzyk Aldony jest «nagły, mocny, przeciągły, urwany... W tym głosie całe ozwało się życie» (Achremowiczowa 1955, 110).

Bliznę wyciętej skóry na szerokość dłoni  
 I w brodzie ślad niedawny lancy lub postrzału;  
 Ran tych nie dostał pewnie przy czytaniu mszału.  
 Ale nie tylko groźne wejrzenie i blizny,  
 Lecz sam ruch i głos jego miał coś żołnierszczyzny.  
*Pan Tadeusz, I, 957-965*

Wśród cech konstytuujących rysunek osoby poeta zwraca uwagę na elementy statyczne, jak ślady blizn, i dynamiczne, jak *wejrzenie, ruch i głos*, ujawniające sposób bycia. Nie sprecyzowano, czym charakteryzuje się głos mający *coś żołnierszczyzny* – być może chodzi o intonację lub o pewną szorstkość, tempo, głośność albo zdecydowanie. Samo przywołanie głosu lub sposobu mówienia wywołuje wrażenie ruchu (sam głos jest ruchem), ożywia obraz, a przez to wydatnie go wzbogaca.

Autor niejednokrotnie bada odniesienia między rzeczywistością zewnętrzną i wewnętrzną. Zwraca uwagę na paralele między tym, co maluje się na twarzy, spojrzeniem, sposobem poruszania się, mówienia, uczuciami, emocjami. Szuka w tych przejawach naturalnej zgodności, np.:

Szate ma białą, z brzegów kolory całuna,  
 Wzrok ostry, lica smagłe, głos jak głos pioruna,  
*Kartofla, 279-280*

– głos pioruna koresponduje tu z bielą szaty i ostrością spojrzenia:

Ten wzrok, ten uśmiech, ten majestat czoła,  
 Ten głos wdzięczny:  
*Z Petrarki, 59-60*

– majestat i głos składają się na urodę, która została ukazana w wymiarach wyglądu i brzmienia:

Na to podziemnym głosem cień mu odpowiada,  
*Dziewica z Orleanu, 139*

– podziemny głos cienia współgra z wypowiedzianymi słowami *biada*.

W kolejnym przykładzie ponownie ujawnia się gra między wyrazem oczu, natężeniem uwagi, przemożeniem się, decyzją i – mocnym głosem:

Tak Robak wyraz bystrych oczu swych złagodził,  
 Długo nimi po oczach Gerwazego wodził,  
 Na koniec, jakby ślepym chciał uderzyć ciosem,  
 Zasłonił oczy ręką i rzekł mocnym głosem:  
 «Jam jest Jacek Soplica...»  
*Pan Tadeusz, X, 455-459.*

Inne przykłady odniesień to np.:

Pokoju w głosie i twarzy nie traci.  
*Grażyna, 544,*

Ów głos gniewliwy, owa postać sroga?  
*Grażyna, 659.*

Przywołanie brzmienia głosu niesie więcej niż tylko informację o jego jakości. Jest znaczącym dopełnieniem wizerunku postaci, ponieważ w subtelny sposób przekazuje jej stany i emocje, które w oczywisty sposób wpływają na jakość głosu – aż po jego utratę.

Ach – Najjaśniejszy Panie – ach! – nie mogę głosem –  
Głos mi zamarł – ach! dreszcz, pot, – ach! dreszcz ziębi, chłodzi. –  
*Dziady, III, VI, 66-67.*

Głosu nie stało, błaga ją oczyma  
*Konrad Wallenrod, VI, 80*

– głos i oko na równi stają się wyrazem wnętrza.

Jeżeli pojawia się niezgodność, eksponowana jest jako dysonans – zaburzenie oczekiwanej i pożądananej spójności:

Słowicze dźwięki w męzczyzny głosie,  
A w sercu lisie zamiary.  
*Świtezianka, 35*

Istotna różnica zachodzi tu między jakością głosu a zamiarami serca, między którymi powinna istnieć harmonia (zgodność rozumu, woli i uczuć). Na uwagę zasługują też plastyczność i lakoniczność opisu osiągnięte dzięki wycuciu przeciwstawnych konotacji *słowika* i *lisa*.

Głos pełni funkcję identyfikacyjną. W twórczości Mickiewicza można spotkać wskazania bezpośrednie (*głos pustelnicy, ducha, człowieka, zdradzonej kochanki, cioci, miuezzinów, księdza, kaprala, męża, pani, matki, dzieci, nocnego stróża, trwożnej gromady, woźniński głos, głos zwykły świadomej osobie, głos niewieści*) lub pośrednie, odwołujące się do stanów, emocji, postaw, np. *piorunowy, mocny*. Co ciekawe, dominują tu, niekiedy hiperbolizowane, określenia związane z przeżyciami negatywnymi, strachem czy cierpieniem, np. *podziemny, smutny, surowy, przeraźliwy, dziki, skrzepły, okropny, trwożliwy, straszliwy, podziemny*. Wydaje się, że ich zbiór jest bardziej rozbudowany i zarówno częstotliwość, jak i oryginalność większa w porównaniu z tymi kojarzącymi się dobrze czy przyjemnie, np. *wdzięczny, miły, szczerzy*. Jeśli takie określenia się pojawiają, nierzadko sprawiają wrażenie

udawanych, podejrzanych, np. *słodkim głosem wabi, słowicze dźwięki w głosie*. Poeta stosunkowo rzadko opisuje głos w sposób czysto akustyczny (np. *gruby, cichy, donośny*) – zwykle od razu traktuje go jako wykładnik prawdy wewnętrznej i przez odwołanie się do niego ilustruje nastroje, postawy, wartości. Warstwa czysto brzmieniowa, niepowiązana z przekazem wnętrza nie zajmuje jego uwagi lub może być deprecjonowana.

Epitety zawarte w pierwszej grupie ukazują dramat człowieka, z którego głos się wydobywa. Niekiedy są to takie głosy, dla których brakuje w języku określenia ujmującego skalę przeżyć, a wówczas poeta pisze: *to był głos taki...* i rozbudowuje jego opis:

– ach, to był głos taki! –  
 Ach, dobry Panie, żebyś słyszał raz głos taki,  
 Ty byś już nigdy w życiu spokojnie nie zasnął!  
*Dziady, III, VIII, 163-165.*

I w tejże chwili przebił wieży ściany  
 Krzyk nagły, mocny, przeciągły, urwany –  
 Z czyjej to piersi? – wy się domyślicie;  
 A kto by słyszał, odgadnąłby snadnie,  
 Że piersi, z których taki jęk wypadnie,  
 Już nigdy więcej nie wydadzą głosu:  
 W tym głosie całe ozwało się życie.  
*Konrad Wallenrod VI, 278-284*

Niekiedy głos skierowany jest w przestworza, do nieba i tak ogromny, że mocą i zasięgiem przekracza możliwości głosu ludzkiego:

Bo wystrzelę głos w całe obręby stworzenia,  
*Dziady, III, II, 312*

Przez takie nakreślenie dynamiki i przestrzeni, a zarazem siły wynikającej z wewnętrznego napięcia, poeta stwarza obraz bohatera wyjątkowego. Moc głosu współgra tu z wielkimi i ważnymi słowami, np.:

Oko w oko utapiam w Tobie me źrenice,  
 Chwytam Ciebie rękami za obie prawice  
 I krzyczę na głos cały: wydaj tajemnicę!  
*Broń mnie przed sobą samym..., 7-9*

Warto także zwrócić uwagę na użycie liczby mnogiej rzeczownika *głos*. Niejednokrotnie właśnie poprzez odniesienie do wspólnego brzmienia autor buduje obraz zbiorowości, np. *tysiącem głosów, tysiąc głosów wrzasło*. W sytuacji, w której nie ma miejsca na wypowiedź słowną, rozmowę, pozostaje przejawiający się w głosie



wyraz emocji, woli. Być może głos zbiorowy przynależy bardziej tym, którzy nie mają możliwości indywidualnego wyrażenia się poprzez słowo. Poeta wyczuwa także pokoleniową siłę głosu. Koresponduje ona z czymś, co można nazwać „społecznym” postrzeganiem głosu – głosy ludu „są wielką petycją”. Jego wrażliwe ucho również w *głosach przeszłości* słyszy historię życia. One także pozwalają na spotkanie.

W listach, świadectwie nieprzetworzonej poetycko wizji życia, pojawiają się takie sformułowania, jak: „Ale nie mogę zatłumić w sobie głosu prawdy i sumnienia” (*Listy*, 1, 120), „Bądź tedy stała, idź za głosem sumienia” (*Listy*, 3, 478), „Przyjdzie czas wołania, ale czekajcie, aż głos wasz nabierze mocy” (*Listy*, 2, 389), „Głos zrobił wrażenie, nie rzeczą i frazesami, ale m o cą, ale tonem prawdy, którego człowiek ani udać nie może, ani sam sobie dać nie zdoła” (*Listy*, 3, 72), „A mam pewność, że jeśli wierny będę głosowi wewnętrznemu, nic mi się złego nie stanie, lubo przeszłość pełna niebezpieczeństw przede mną” (*Listy*, 3, 244). W głosie przejawia się coś więcej niż sama jakość brzmieniowa, może on być np. wyrazem postawy wobec życia. Dochodzi tu do wzajemnego pobrzmiewania znaczeń akustycznych i metaforycznych.

Głos mają także wartości, uczucia i inne kategorie abstrakcyjne, np. boleść czy żal. Użycie takich połączeń, jak *głos boleści*, *głos żalu*, odnoszących się do jakości często niezależnych od woli, jest wspaniałą syntezą ujawniającą stan fizyczny i psychiczny, moralny, duchowy człowieka. Nawet jeśli konstrukcje te są konwencjonalne, poeta używa ich, jest na nie wrażliwy. Odwołanie się do głosu emocji jest tożsame z przywołaniem prawdy o nich, bardziej niż w przypadku słowa. Głos najmniej poddaje się reżyserii, a przez to jest czystym źródłem poznania wnętrza drugiej osoby (jego udawanie wyraża chęć przybrania czyjejs tożsamości). Wydobywa się z głębi, stąd jego wiarygodność. Co ważne, nie musi być słyszalny, może się przejawiać w milczeniu, być *tajemny dla ucha*.

## 2. GŁOS W RELACJI

Głos jest przestrzenią poznania, spotkania i rezonansu. Przyjmijmy się tym trzem jego funkcjom.

Dzięki właściwościom identyfikacyjnym staje się sposobem rozpoznawania i poznawania człowieka na różnych, wspomnianych wyżej poziomach głębi. Popatrzmy na przykłady:

Usłyszała wołanie: «Zosiu!» To głos cioci!

*Pan Tadeusz*, V, 85

«Alf? To głos jego! [...]»

*Konrad Wallenrod*, VI, 8

... znam głos... pewnie ona.  
*Dziady, IV, 934*

Poeta dostrzega sytuacje poznawania po głosie, które prowadzą do spotkania i zatrzymuje na nich swoją uwagę. Oto fragment mówiący o poznaniu, a właściwie rozpoznaniu Zosi przez Tadeusza:

Ale spójrzawszy w oczy Zosi, tak się strwożył,  
 Że stojąc niemy przed nią, to płonął, to bladnął;  
 Co było w jego sercu, on sam nie odgadnął.  
 Uczuł się nieszczęśliwym bardzo - poznał Zosię!  
 Po wzroście i po włosach światłych, i po głosie;  
 Tę kibić i tę główkę widział na parkanie,  
 Ten wdzięczny głos zbudził go dziś na polowanie.  
*Pan Tadeusz, V, 206-212*

Dla kontrastu Tadeusz pozostaje niemy, choć w jego wnętrzu dzieje się bardzo dużo. Następuje tu także wspomniane wcześniej odwołanie do przymiotów zewnętrznych – wzrostu, koloru włosów, figury oraz idącego z nimi w parze wdzięcznego głosu. Pojawia się znowu znacząca triada – oczy, serce i głos.

Rozpoznawaniu niuansów i tonów w głosie sprzyja pokrewieństwo – więzy rodzinne (matki i dziecka), przyjacielskie, miłosne lub duchowe.

Jak to? – czyż to nie był głos mojego dziecięcia?  
 Niema owca pozna głos swojego jagnięcia  
 Śród najliczniejszej trzody –  
*Dziady, III, VIII, 161-163*

Motyw ten pojawia się również w ważnym, tajemniczym wierszu *Do Przyjaciół Moskali*:

Poznacie mię po głosie; pókim był w okuciach,  
 Pełzając milczkiem jak wąż, łudziłem despotę,  
 Lecz wam odkryłem tajnie zamknięte w uczuciach  
 I dla was miałem zawsze gołębia prostotę.  
*Dziady, III, Do Przyjaciół Moskali, 25-29*

Głos jest przedłużeniem osoby, a w pewnym sensie samą jej obecnością, stąd tak silne pragnienie usłyszenia go:

Mnie dosyć szczęścia, gdy cię widzę żywym,  
 Gdy miły głos twój co wieczora słyszę.  
*Konrad Wallenrod VI, 118-119*

Daj mi twój głos usłyszeć –

*Dziady, Widowisko. Część I, 227*

i rozczarowanie, gdy nadzieja zostaje zawiedziona:

Niestety, nie był to głos Litawora!

*Grażyna, 982*

– nie był to Litawor.

Nasłuchiwanie, oczekiwanie na głos przejawia się także w tęsknocie za głosami z ojczyzny. I choć bohater *ucha na głos najlżejszy dokłada*, nie słyszy wołania:

Stójmy! — Jak cicho! — słyszę ciągnące żurawie,

Których by nie dościgły żrenice sokoła;

Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.

W takiej ciszy! — tak ucho natężam ciekawie,

Że słyszałbym głos z Litwy. — Jedźmy, nikt nie woła,

*Stepy Akermańskie*

Głos umożliwia pozasłowne spotkanie na bardzo głębokim poziomie, stąd poszukiwanie osoby o takim tonie duszy, który zostanie rozpoznany jako ten właściwy:

I w każdym nowym głosie nadaremnie bada

Tonu, który jej duszy brzmieniem odpowiada.

*Dziady, Widowisko. Część I, 13-14*

*Przenikanie* głosu ma wymiar fizyczny, a jednocześnie duchowy. W wyobraźni poety istnieje tak pełna wizja zjednoczenia, że dochodzi do identyfikacji doprowadzonej aż po paradoks bycia czyimś głosem. Trudno o bardziej intymne spotkanie:

nie było w nim ducha,

Ona była mu duchem; głosu jej drząc słuca,

Ona była mu głosem;

*Sen. Z Lorda Byrona, 47-49*

W rzeczywistości nie można być czyimś głosem, ponieważ jest on nierozzerwalnie związany z człowiekiem, wpisany w osobę, niezastępowalny. Metaforyczny koncept zasada się właśnie na tej niemożności. Te same słowa mogą być wypowiedzane na wiele sposobów, ale dopiero spojone z głosem, a w istocie z wnętrzem, którego ten jest objawem, pozwalają na prawdziwe komunikowanie się. Połączenie w unikatowy sposób właściwości fizycznych, psychicznych i duchowych, jedność tych trzech sfer pozwala na niepowtarzalną ekspresję, wyrażenie siebie, wypowiedzenie słów w taki sposób, w jaki nie może tego uczynić nikt inny.

Pojawia się odniesienie do głosu samego Boga, Chrystusa:

A kiedy znowu przyjdzie do ciebie, znowu z innym obliczem, poznasz głos Jego i oblicze Jego objawi się tym, którzy Go miłują i noszą w sercu.

*Słowa Chrystusa 9, 36-38.*

Głos jest subtelnym materialno-niematerialnym bytem, który dzięki swoim wyjątkowym właściwościom ma zdolność pobudzania i ożywiania innych:

Na ten głos, na to imię mnich wytrzeszcza oczy,

*Dziewica z Orleanu, 141*

Na ten upadek, na głos boleści,

Skupia się ludzi gromada.

*Romantyczność, 46-47*

Jak wspomniałam, nie musi brzmieć fizycznie, może być jedynie odczuwany. Mowa tu o swoistym potencjalnym rezonansie na poziomie duchowym, a także społecznym.

Tak struna uderzona pobudza głos w innych, milczących, ale podobnie nastrojonych strunach.

*Goethe i Bajron, 200-201*

Głos wywołuje różne reakcje, ma zdolność zmieniania stanu ducha drugiej osoby. Wnika do wnętrza, porusza, uwodzi, unosi *duszę w tak rozkoszne błędy*, może sprawić, że ktoś ulatuje myślą, marzy, wzrusza się:

Twój głos wnikał do serca i za duszę chwycił; [...]

O, luba! niech twe oczy przyznać się nie boją,

Jeśli cię mym spójrzeniem, jeśli głosem wzruszę;

*Do Laury*

Synu! Głos ten jakby blaskiem gromu

Rozum mój z mroczącego wydobywa cienia!

*Dziady IV, 727-728*

Chociaż w malarza nie zajrzał oblicze,

Choć nie dosłyszał, co o nim mówili,

Ale dźwięk głosu, słowa tajemnicze

Tak nim wstrząsnęły! – przypomniał po chwili,

Że głos ten słyszał, i biegł co miał mocy

Nieznaną drogą śród słoty, śród nocy.

*Dziady III, Oleszkiewicz, 83-88*

Ma nawet moc uzdrawiającą:

Tedy syn z żalem i rozpaczą zawołał: O matko moja! – A niewiasta na ten głos syna obudziła się, i wyzdrowiała.

*Księgi narodu i pielgrzymstwa polskiego, XX, 6*

Oczekiwany rezonans i harmonia są naturalnym elementem idealnego świata i pełni życia:

Każdy promień, głos każdy, z podobnym spojony,

Harmoniją ogłasza przez farby i tony; [...]

Łącząc wszystko, żyć całym i pełnym życiem;

*Dziady, Widowisko. Część I, 45-46, 70*

### 3. DROGA (DROGI) GŁOSU

Warto zwrócić uwagę na drogę, jaką w twórczości Mickiewicza przebywa głos. Z pewnością w wizji, która ujawnia się w różnych wypowiedziach wieszczka, pojawienie się dźwięku nie jest pierwszym elementem tej drogi. Można założyć, że głos ma swoje źródło we wnętrzu człowieka – w sercu („Więc i dziś wybac, jeśli w szczerym głosie/ Zznam, co serce ustom przekazało”, *Grażyna*, 171-172), w duszy („Ile razy dusza się poruszy, sama zawsze wyda głos idący do dusz bliźnich i ten głos zawsze zachowa swoją siłę i cechę”, *Listy*, 3, 280). Głos pochodzący z głębi zachowa dzięki temu osadzeniu moc płynącą z prawdy i siły wewnętrznej.

Poeta szczegółowo rozróżnia składowe pełnej komunikacji. Przygląda się rozmowie, choć w sytuacji opisanej w tym utworze w nieco innym kontekście:

Kochanko moja! na co nam rozmowa?

Czemu chcąc z tobą uczucia dzielić,

Nie mogę duszy prosto w duszę przelać?

Za co ją trzeba rozdrabiać na słowa,

Które nim słuch twój i serce dościgną,

W ustach wietrzeją, na powietrzu stygną?

*Rozmowa*<sup>10</sup>, 1-6

<sup>10</sup> „Nie przesądzamy przy tym sprawy oryginalności i nowatorstwa Mickiewicza. Niektóre przykłady mogą nasunąć myśl o związku z konwencją poetycką epoki klasycystycznej. Nie będzie to przeczyć bogactwu i ważnej roli wrażeń akustycznych w poezji Mickiewicza, sam wybór elementów tradycyjnych świadczy o pewnych określonych właściwościach. Mickiewicz umiał świadomie uzgadniać swój «styl» z postulatami poetyki klasycystycznej i umiał świadomie przeciwstawiać się konwencji swojej epoki” (Achremowiczowa 1955, 104).

Poszczególne ogniwa zatem to – w sferze wewnętrznej: serce, dusza, myśl, następnie głos jako pośrednik, w sferze zewnętrznej zaś: słowo (usta, język), a po stronie odbiorcy: słuch i rezonans w ciele i duszy (sercu). Są to zatem dwie drogi – jedna na poziomie słuchu zewnętrznego, druga w sferze słuchu wewnętrznego, czucia, umożliwiająca porozumienie bezpośrednio:

Lecz w głosie jego i w słowach coś było  
Znanego uszom i duszy pielgrzyma –  
*Dziady, III, Petersburg, 214-215*

Pojawienie się głosu poprzedzone jest ważnym etapem rozgrywającym się we wnętrzu człowieka. Słowa (a zwłaszcza te przyrównane do dźwięku *pustych młynów*, wypowiedane bez łączności z wnętrzem kojarzonym z głębią, stałością, prawdą) mogą wręcz stanowić przeszkodę w porozumieniu. Niekiedy autor dystansuje się od nich, ujmując je jako ambiwalentne, zewnętrzne, łamiące myśl, rozprasające, gubiące sens przekazu:

Nieszczęsny, kto dla ludzi głos i język trudzi:  
Język kłamie głosowi, a głos myślom kłamie;  
Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie,  
A słowa myśl pochłona i tak drżą nad myślą,  
Jak ziemia nad połkniętą, niewidzialną rzeką:  
Z drżenia ziemi czyż ludzie głąb nurtu docieką,  
Gdzie pędzi, czy się domyśla? –  
*Dziady, III, II, 4-10*

Pragnieniem poety jest komunikacja posunięta aż do zjednoczenia. Jej celem jest ujawnienie prawdy wewnętrznej i – zakładające zrozumienie tego przekazu – spotkanie z drugą osobą. Cała życiowa, pełna odcieni i nierzadko dramatyzmu dynamika rozgrywa się między jednym sercem a drugim. Głos, ton, natężenie rozmowy ilustrują napięcie lub jego brak (w przypadku gdy drugiej strony nie ma lub nie wiadomo, gdzie jest, albo jest nieczuła, nie słyszy, albo nie może usłyszeć lub poczuć). Wobec niemożności *przelania* duszy, myśli, wypowiedzenia istoty, pełniejsza wydaje się droga pozasłowna. Przekaz ten może odebrać osoba, która rozpozna ów właściwy ton. Wówczas ma szansę pojawić się harmonia.

Piotr Kładoczny w artykule poświęconym percepcji zmysłowej w twórczości Mickiewicza opisuje leksykę związaną ze słyszeniem oraz wyodrębnia 10-elementową ramę interpretacyjną zjawisk percepcji słuchowej (Kładoczny 2016, 279). Wydaje się, że można tę drogę wydłużyć (lub ująć w innym wymiarze) i przeprowadzić od jednej duszy do drugiej. Dusza byłaby tu organem głosu, a także jego rewersu – słuchu (w istocie jego organem nie jest ucho, ale odpowiednia część, z dzisiejszego

punktu widzenia, mózgu czy – nie wdając się w szczegóły – wnętrza człowieka). Warto przypomnieć, że kontynuanty prasłowiańskiego czasownika *čuti* mogły znać zarówno *słyszeć*, jak i *czuć*.

Przedstawione rozważania wskazują, że kategoria głosu należy do ważnych, a nawet podstawowych tematów w twórczości Adama Mickiewicza – autora uwrażliwionego na obecność głosu. W jego świecie poetyckim ma on swoje miejsce i rolę do odegrania. Jest istotną składową osoby, widocznym (słyszalnym) nośnikiem emocji i uczuć, wypełnia przestrzeń kontaktów międzyludzkich zarówno na płaszczyźnie fizycznej, jak i duchowej. Można powiedzieć za Ongiem, że głos jest dla Mickiewicza „emanacją osoby”, medium, dzięki któremu „możemy się rozumieć, ponieważ pozwala nam «wejść» w innego człowieka” (za: Japola 1988, 72).

Powyższe przybliżenie jest kolejnym krokiem na drodze do odkrycia znaczeń, jakie kryje w sobie głos oraz zbadania związków między nim a słowem, myślą, sercem i duszą. Pozwala zauważyć zmagania poety z tworzywem słowa i życia, które znajdują swój wyraz w znaczeniach *głosu*. Za Przybosiem można nazwać samego Mickiewicza nie tylko „najwyższym z czujących”, czyli słyszających, wrażliwych na tony duszy, ale i określić go jako „czulego słuchacza w sercu swym”, na co zwróciła uwagę blisko 70 lat temu Wanda Achremowiczowa.

## BIBLIOGRAFIA

- Achremowiczowa, Wanda. 1955. „Uwagi o roli dźwięku w poezji Mickiewicza”. *Roczniki Humanistyczne*. W setną rocznicę Mickiewiczowską 5: 101-140.
- Chyła-Szypułowa, Irena. 2000. *Muzyka w poezji wieszczów*. Akademia Świętokrzyska im. Jana Kochanowskiego.
- Japola, Józef. 1998. *Tekst czy głos? Waltera J. Onga antropologia literatury*. RW KUL.
- Kładocznny, Piotr. 2016. „Konceptualizacja zmysłów w twórczości Adama Mickiewicza”. *Filologia Polska. Roczniki Naukowe Uniwersytetu Zielonogórskiego* 2: 263-306. DOI:10.34768/fp2016a15.
- Korpysz, Tomasz, Anna Mędrzecka, Ewa Mirkowska i Marek Troszyński. 2022. „«Korpus Czterech Wieszczów» – cyfrowy wymiar dziedzictwa narodowego. Założenia projektu”. *Poradnik Językowy* 7 (796): 67-78. DOI:10.33896/PorJ.2022.7.5
- Michalik, Joanna. 2010. *Filozofia i głos*. Nomos.
- Mickiewicz, Adam. *Dziela*, t. I-XVII, praca zbiorowa. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik” 1993-2005.
- Saputa, Karol, Aleksandra Tomaszewska, Natalia Zawadzka-Palucktau, Witold Kieraś, Łukasz Kobylński et al. 2023. Korpusomat.eu: A multilingual platform for building and analysing linguistic corpora. In Jiří Míkyška, Clélia de Mulatier, Maciej Paszynski, Valeria V. Krzhizhanovskaya, Jack J. Dongarra, and Peter M.A. Sloom, editors, Computational Science – ICCS 2023. 23rd International Conference, Prague, Czech Republic, July 3–5, 2023, Proceedings, Part II, number 14074 in Lecture Notes in Computer Science, 230–237. Cham. Springer Nature Switzerland. <https://korpusomat.eu>.
- Starnawski, Jerzy. 1974a. „Wanda Achremowiczowa (2 września 1901 – 13 marca 1974)” [nekrolog]. *Pamiętnik Literacki* 65 (3): 421-424.
- Starnawski, Jerzy. 1974b. „Wanda Achremowiczowa (1901-1974)”. *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza* 9: 204-206.

- Wysocka, Marta. 2010-2011. „Ocena percepcji prozodii mowy”. *Logopedia* 39-40: 229-240.  
 Zarębina, Maria. 2002. „Verba dicendi wprowadzające mowę niezależną w «Panu Tadeuszu» na przykładzie ks. VII”. *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis, Folia 6 Studia Linguistica* 1: 457-466.

„W MICKIEWICZOWSKIM ŚWIECIE DŹWIĘKÓW  
 NAJWIĘKSZĄ ROLĘ GRA GŁOS LUDZKI”  
 (W. ACHREMOWICZOWA) – UWAGI O ROLI GŁOSU  
 W POEZJI MICKIEWICZA

Streszczenie

Artykuł jest nawiązaniem do tekstu Wandy Achremowiczowej pt. „Uwagi o roli dźwięku w poezji Mickiewicza” (opublikowanym „w setną rocznicę Mickiewiczowską”, w 1955 roku) i próbą realizacji zawartych w nim postulatów dotyczących roli głosu w twórczości poety. Jak pisze autorka: „W mickiewiczowskim świecie dźwięków największą rolę gra głos ludzki jako niezwykle giętkie narzędzie ekspresji uczuciowej zarówno w postaci nieartykułowanej, jak tym bardziej w zespoleniu ze słowem. Wtedy dopiero jest wyrazem całej psychofizycznej istoty człowieka” (s. 110). Głos ludzki jako medium mające właściwość przekazywania intencji, stanów emocjonalnych, poruszeń serca, daje szczególną orientację w tym zakresie, a odwołanie się do niego wydatnie wzbogaca rysunek postaci, zwłaszcza w odniesieniu do ich życia wewnętrznego. Do głównych zagadnień poruszonych w artykule należą: foniczna charakterystyka wybranych postaci, specyfika emocji powiązanych z głosem, głos jako narzędzie spotkania i jego oddziaływanie, a także różne drogi głosu ze szczególnym uwzględnieniem relacji między sercem i głosem w twórczości Adama Mickiewicza.

**Słowa kluczowe:** Adam Mickiewicz; głos; dźwięk; Wanda Achremowiczowa

“IN MICKIEWICZ’S WORLD OF SOUNDS,  
 THE HUMAN VOICE PLAYS THE PRIMARY ROLE...”  
 (W. ACHREMOWICZOWA) – COMMENTS ON THE ROLE  
 OF THE VOICE IN MICKIEWICZ’S POETRY

Summary

This article discusses Wanda Achremowicz’s text titled “Remarks on the Role of Sound in Mickiewicz’s Poetry” (published in 1955 as part of the “Centenary of Mickiewicz”). It aims to explore the postulates regarding the role of voice in the poet’s work. As the author writes, “In the Mickiewiczian world of sounds, the human voice plays the primary role as an incredibly flexible tool of emotional expression, both in its unarticulated form and, even more so, in conjunction with words. Only then is it an expression of the entire psycho-physical essence of man” (p. 110). The human voice, as a medium capable of conveying intentions, emotional states, and heart movements, provides a unique perspective in this area. Referring to it significantly enriches the portrayal of characters, particularly regarding their inner lives. The main issues addressed in the article include the phonic characteristics of selected characters, the specificity of emotions associated with the voice, the voice as a tool of encounter and its impact, and the various paths of the voice, with particular emphasis on the relationship between the heart and the voice in the works of Adam Mickiewicz.

**Keyword:** Adam Mickiewicz; voice; sound; Wanda Achremowiczowa