

Teresa Skubalanka

Wiersz Mickiewicza "Te rozkwitłe świeżo drzewa..." wśród konwencji stylistycznych epoki

Język Artystyczny 10, 53-60

1996

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Wiersz Mickiewicza *Te rozkwitłe świeżo drzewa...* wśród konwencji stylistycznych epoki

Wiersz Mickiewicza zaczynający się od słów *Te rozkwitłe świeżo drzewa...* powstał wiosną 1832 roku, w okresie jego pisarstwa, który zwykle się nazywa „rzymsko-drezdeńskim”¹. Liryki wówczas pisane łączy z poetyką *Pana Tadeusza* kilka cech znamienych, wśród których trzeba wymienić realizm i rzeczowość stylu — używając określeń Cz. Zgorzelskiego². Wprawdzie pisząc o utworach religijnych powstałych w tym czasie, Zgorzelski wysuwa na plan pierwszy ich „obrazowość fantastyczną”, „stwarzającą z pojęć, z abstrakcyj, z myśli — nowe, konkretne i zmysłowo ukształtowane światy”, dodaje jednak, że chodzi tu o ujmowanie wartości psychicznych „w kategorii zmysłowe, tak właśnie, jakbyśmy mogli je i zobaczyć, i zmierzyć, i zważyć”³. Ta „namacalność zmysłowa” stylu Mickiewicza pochodzi z narracji lirycznej o predykatywności werbalnej, nie zaś adiektywno-adverbialnej, wyrażającej się w seriach epitetów. Dla porównania z *Panem Tadeuszem* warto zwrócić w tym miejscu uwagę na ścisłą denotatywność znaczeniową tekstu poematu, którą opisywali różni badacze jako „nazywanie rzeczy po imieniu” i dążenie do precyzji⁴. Swoistą predykatywność uczuć i innych stanów psychicznych ilustruje następujący przykład z autografu, w którym omowność charakterystyki Ase-sora została zastąpiona opisem zachowania się postaci w danej chwili.

¹ Wszystkie cytaty z utworów Mickiewicza pochodzą z wydania jubileuszowego, A. Mickiewicz: *Dzieła*. T. 1—16. Warszawa 1955.

² Cz. Zgorzelski: *O sztuce lirycznej Mickiewicza*. W: tenże: *O lirykach Mickiewicza i Słowackiego. Eseje i studia*. Lublin 1961, s. 140.

³ Tamże, s. 148.

⁴ Obszernie na ten temat pisała H. Turcka w rozprawie: *Język opisów przyrody w „Panu Tadeuszu” wobec tradycji polskiego klasycyzmu*. W: *O języku Adama Mickiewicza*. Red. Z. Klemensiewicz. Wrocław 1959; por. też H. Cieślakowa, H. Misz, T. Skubalanka: *Praca Mickiewicza nad językiem „Pana Tadeusza” na podstawie autografów*. W: *O języku Adama Mickiewicza...*

Poeta usunął pierwotne informacje, że był to osobnik „okropnie zawzięty” i „zwany najzłośliwszym pomiędzy rejenty”⁵, wprowadzając na to miejsce następującą charakterystykę jego zachowań:

Na to zadrzał Assessor, puścił z rąk kieliszek,
Utopił w Tadeusza wzrok jak bazyli szek.

(ks. I, w. 724—725)

Podobnie rzecz się ma w omawianym liryku, gdzie uderza oszczędność w nazywaniu uczuć i opisywanie ich poprzez czynności:

Czemuż zadumany stoję
I wiosną się nie wesełę?
Bo sieroce serce moje
Z kimże wiosnę tę podzielię?
[...]
Słyszę śpiew i dźwięk gitary,
Odmykam okno i płaczę [podkr. moje — T. S.].

(w. 5—12)

Równie pośrednie i zwięzłe ujęcia można znaleźć i w innych utworach lirycznych omawianego okresu. Np. w *Pieśni żołnierza*, gdzie zachodzi znaczna redukcja wyrażeń emotywnych, por.:

Ja w mej chacie spać nie mogę,
Chcę u ciebie spać, kolego!
Moje okna są na drogę,
A po drodze poczty biegą.
[...]
Myślę, że trąbią do koni,
I potem aż do dnia płaczę.

(w. 1—8)

Inną ważną cechą poetyki omawianych utworów jest prostota stylu. Kategorię tę trudno zdefiniować w sposób naukowy, ponieważ wyraża się w kilku różnych aspektach. Są nimi: niewątpliwa bliskość stylu potocznego, redukcja synonimiki, jej realnoznaczeniowa istotność, eliminowanie powtórzeń intensyfikujących, dobór odpowiednio krótkich i nieskomplikowanych konstrukcji składniowych itp. Oczywiście, nie odnosi się to do stylizowanych i wyraziście poetyzowanych fragmentów *Pana Tadeusza*.

Swoisty kontekst stylistyczny wiersza *Te rozkwitłe świeżo drzewa* powstaje poprzez aluzję do dawnej poezji Mickiewicza, widoczną zwłaszcza w strofach:

⁵ Pierwotnie nazwy *asesor* i *rejent* zostały przydzielone innym osobom, lecz tu chodzi niewątpliwie o późniejszego *asesora*.

Tylem uczuł, cierpiał tyle,
 Lecz nie powrócę do domu;
 Opowiadać nie mam komu,
 Zamknę powieść mą w mogile.
 Założywszy ręce siadam,
 Na samotną patrzę świecę.
 Czasem piosnkę w myśli składam,
 Czasem pióro smutne chwycę.

(w. 17—24)

Przypomnijmy pieśń Gustawa z IV części *Dziadów*, parafrazowaną z Goethego:

Tylem wytrwał, tyle wycierpiałem,
 Chyba śmiercią bole się ukoją;

(w. 132—133, 142—143)

oraz fragment o świecy, która dopala się na dnie, i o piórze z wiersza *Do przyjaciół*. Warto przy okazji zwrócić uwagę na charakterystyczne przesunięcia semantyczne, zacierające bezpośredniość wyznania: to świeca jest *samotna*, pióro *smutne*, nie zaś podmiot liryczny. Innym rodzajem przesunięcia semantycznego jest określenie, że dawną swą twórczość poeta „zamyka w mogile”. Weźmy kolejną frazę:

Dzieci moje, myśli, słowa,
 Czemuż z was się nie weselę?

(w. 25—6)

Odnosi się ona tym razem do twórczości bliskiej w czasie. „Dziećmi wieszczymi” nazywa narrator liryczny swoje myśli i czucia w Wielkiej Improwizacji. Ale metafory rodzinne mają sens podwójny: po części odnoszą się do własnych dzieł, w omawianym wierszu po części także objawiają swoje znaczenie egzystencjalne, również zresztą metaforyczne: narrator wiersza jest „wdowcem i sierotą”, wygnańcem pozbawionym ojczyzny i rodziny. Także i autentyczni wędrowni grajkowie znajdują tu metaforyczną paralelę do życia narratora: poeta jest podobnym „pielgrzymem”, tułaczem, tyle że bardziej samotnym niż zakochani minstrele. *Sieroce serce* stanowi niewątpliwą aluzję erotyczną.

Powróćmy jeszcze na chwilę do incipitu tego typowo pieśniowego wiersza, ośmiozłoskowca o strukturze stroficznej. Początek brzmi następująco:

Te rozkwitłe świeżo drzewa
 Upajają swoją wonią,
 Wody szepcą, słowik śpiewa

I koniki⁶ cicho dzwonią
 Czemuż zadumany stoję
 I wiosną się nie weselę?

(w. 1—6)

Wśród elementów pejzażu wiosennego na plan pierwszy zostały wysunięte drzewa z określeniem zaimkowym *te*. Jak wiadomo, zaimki w tekstach mogą tracić swoją prymarną funkcję deiktyczną, by stawać się nośnikami znaczeń ekspresywnych. W tym wypadku jednak, jak można sądzić, umieszczenie zaimka w incipicie wymaga zachowania deiktyczności⁷. Oprócz zaimków funkcję wskazywania podmiotu mówiącego mogą według W. Mathesiusa pełnić także zdania egzystencjalne (*Był sobie król*). W omawianym utworze na plan pierwszy wysunął poeta określenia miejsca, następnie czasu, dopiero w drugiej strofie ujawnia się podmiot liryczny.

Sposób wyznaczania tego podmiotu oraz miejsca i czasu utworu niewątpliwie zależy od gatunku literackiego. T. Dobrzyńska, omawiając delimitacyjną funkcję incipitów w bajkach, wydzielała w nich zdania z nieokreślonymi wyznacznikami czasu i miejsca⁸, co wiązało się z alegoryzującym, uogólniającym sensem bajek. Tymczasem w wypadku utworów lirycznych zachodzi sytuacja odwrotna — osobiste wyznanie podmiotu wymaga konkretyzacji, a więc określoności.

Przykłady na to zjawisko można znaleźć m.in. w poezji sentymentalnej, np. u Książnina:

Do Klimeny

Te piękne brzegi wiślane
 Te łąki kwieciami usłane,
 Ten ogród, gdzie rozkosz miła
 Wszystkie ponęty skupiła,
 To ptastwo, co szczęście nuci,
 Drażni mię tylko i smuci.⁹

Inny przykład stanowi wiersz Ludwika Kropińskiego:

Te brzoź kilka, bieg tej wody,
 Jak mi wiele przypomina!
 Tu przeskakałem wiek młody,
 Tu niegdyś była Emína.

⁶ *Koniki polne*.

⁷ Szersze uwagi na ten temat znajdują się w pracy: K. Pisarkowa: *Uwagi o dystrybucji i zakresie funkcji polskiego zaimka odmiennego*. W: *O spójności tekstu*. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław 1971.

⁸ T. Dobrzyńska: *O początkach i końcach bajek zwierzęcych*. W: *Tekst i język. Problemy semantyczne*. Red. M. R. Mayenowa. Wrocław 1974, s. 135—6.

⁹ F. D. Książnin: *Wybór poezji*. Oprac. W. Borowy. Wrocław 1948. BN I 129, s. 144.

Ona tak miło i snadnie
Przez oczy weszła do duszy;
Jak wietrzyk, gdy w listki wpadnie,
I spokojność drzewa wzruszy.

Czemuż z miłych rzeczy zgubą
Pamięci człowiek nie traci?
Nie wdychałbym za mą lubą,
Ni płakał poległych braci.¹⁰

Przytoczyłam dłuższe fragmenty cytowanych tekstów, aby uwidocznić rozmaite składniki ich stylu, mimo iż wszystkie teksty obdarzone są tą samą incipitową formułą stylistyczną, polegająca na paralelizmie między światem przyrody a odczuciami człowieka. Jest to paralelizm antytetyczny — zestawienie uwydatnia kontrast między powiązаныmi sferami semantycznymi. W opisywanym świecie przyrody ważną rolę odgrywają drzewa, kwiaty i woda. Ponadto formuła ta zawiera wyraźne wskaźniki deiktyczne, jak *te, tu, ja* z odpowiednimi formami.

Formuła paralelizmu przyrody i człowieka podlega w poezji różnym przewartościowaniom wewnętrznej struktury sensów¹¹. Najluźniejszy związek — bo tylko konwencjonalnie styczny w tekście — mamy w tzw. paralelizmie ludowym, gdzie obie części formuły nie wykazują logicznych powiązań, np.:

Dolina, dolina między dolinami,
ojciec, matka nie wie, co jest między nami,¹²

ale znacznie częściej ujawniają się związki przestrzenne, czasowe i inne, por.:

Pod borem sośnia gorzała,
pod nią dziewczyna stojała.¹³

Szumi las, szumi las,
szumi leszczyneczka.
Nie słysząc, nie widząc
mego kochaneczka.¹⁴

¹⁰ L. Kropiński: *Rozmaite pisma*. Lwów—Stanisławów—Tarnów 1844, s. [59]. W słowie wstępnym sutor wspomina o dłuższym pozostawianiu utworów w rękopisach, być może również w tej wersji rozpowszechnianych. O tym, że wiersz ten był śpiewany w towarzystwie, świadczy wzmianka w *Kollokacji* J. Korzeniowskiego (pierwodruk w roku 1847), gdzie w salonie państwa Płachtów pan Jakub śpiewa tę pieśń (z muzyką niejakiego Bystrego z Czerwiszcz), zmieniając przy tym Eminę na Lucynę (imię pani domu).

¹¹ Pisałam na ten temat w pracy *Słownictwo poezji miłosnej J. Słowackiego na tle tradycji*. Toruń 1966, rozdz. pt. *Nazwy iła sytuacyjnego*.

¹² Według zbioru: *Jabloneczka. Antologia polskiej pieśni ludowej*. Ułożył J. Przyboś. Wyd. 2, przejrzone. Warszawa 1957, s. 163.

¹³ Tamże, s. 228.

¹⁴ Tamże, s. 236.

Oprócz podobnych konstrukcji semantyczno-składniowych w cytowanych tu utworach Mickiewicza, Książnika i Kropińskiego widać składniki zupełnie różne. Tak więc teksty sentymentalne zawierają ematywne wykładniki wartościowania, takie jak *piękny, miły, luby, rozkosz, ponęty, szczęście*; często brak ich w takiej mierze u Mickiewicza, który wprowadza na to miejsce nastrojowe określenia: *upajać, szeptać* (o wodzie), *cicho*¹⁵.

Określenia smutku są także odmienne: bez wzdychania, drażnienia i smucenia — które zastępuje romantyczny epitet *zadumany*, proste *nie weselić się*, z metaforą: *sieroce serce*. Opis drzew precyzyjniejszy: to *nie brzoź kilka* (czemu kilka?), lecz *rozkwitłe świeżo drzewa*. Warto jeszcze wskazać na realia typowe dla wiosny: tworzą je, prócz cytowanych, drzewa, słowik i koniki polne. Ponadto te różne realia wiersza Mickiewiczowskiego uwydatniają muzyczny charakter opisu: szept wód, śpiew słowika, dzwonienie koników polnych, wreszcie śpiew i dźwięk gitary wędrownych grajków.

Sięgnijmy także do kontekstów późniejszych. Jest taki wiersz Norwida pt. *Próby*, który zawiera w części pierwszej wiele odniesień intertekstualnych do poezji poprzedników¹⁶, z wykładnią własnego rozumienia poezji. Przypomnijmy fragment początkowy tego utworu:

Błogosławione pieśni malinowe,
 Błogosławione pieśni kalinowe,
 Błogosławione otchłanne niebiosy,
 Obłoki, wiatrem gnane jako stada,
 I kołysane wiatrem ciężkie kłosa —
 — Duch się w harmonię męką nie układa:
 By w pieśni stanąć, dość stanąć pod progiem;
 Odetchnąć dosyć, by odetchnąć Bogiem!

Błogosławiona jest gorycz wiośniana,
 Wśród pękających drzew rozpowietrzana,
 Drzew, co od ziemi jak kolumny rosną,
 Gdy w niebie miękkich gałęzi obręcze
 Podobne mają do harf strojnych wiosną
 I psalmem: „Święty!” — tak że patrząc, kłęczę.¹⁷

¹⁵ *Skakać* w wierszu Kropińskiego zapewne w przestarzałym, a tu metaforycznie po-traktowanym znaczeniu ‘tańczyć’.

¹⁶ Odniesienia te analizowałam w artykule *Styl poezji Norwida na tle tradycji poetyckiej romantyzmu*. W: „Studia Norwidiana”. T. 8. Lublin 1990. Podobne zagadnienia poruszał m.in. w referacie poświęconym *Próbowi* M. Buś, na konferencji o poematach Norwida, *Colloquia Norwidiana II*, zorganizowanej przez Zakład Badań nad Twórczością Cypriana Norwida KUL w dniach 14–16 V 1993 roku w Kazimierzu Dolnym.

¹⁷ *Próby* (jako wstęp do *Zarysów obyczajowych pięciu*), w: C. Norwid: *Pisma wszystkie*. Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami krytycznymi opatrzył J. W. Gomulicki. T. 3: *Poematy*. Warszawa 1971, s. 475. Według wydawcy utwór ten powstał nie wcześniej jak w latach 1860–1861. W incipicie poeta zawarł aluzję do poezji związanej z folklorem ludowym, do ballad i pieśni Lenartowicza. W dalszych strofach, nie cytowanych w niniejszym szkicu, silnie zaznaczają się odniesienia do poezji Juliusza Słowackiego.

K. Wyka interpretował sens drugiej strofy, kładąc nacisk na motyw harfy, do której podobny jest zarys gałęzi wiosennych. „Pod tym zaś — dodawał — co w wierszu oczywiste, mieszczą się jeszcze niedopowiedzenia, pozostawiając czytelnikowi swobodę asocjacji; komuż ta pieśń wiosenna nie przypomni Wielkiej Nocy, zawsze przypadającej na tę porę? Ten jeden wykrzyknik — święty! Zaznacza on przedziwnie zwięzły kształt syntezy słownej, w której zlewają się w jeden akord dwa zasadnicze tony utworu: nastrój wiosenny i religijny.”¹⁸ Istotnie, muzyczny element tekstu Norwida zdaje się korespondować z muzycznym ujęciem wiosny w wierszu Mickiewicza (nb. harfa to ulubiony motyw słowny poezji Słowackiego), ale tych odniesień Mickiewiczowskich jest u Norwida znacznie więcej. Należy do nich np. porównanie obłoków do stad¹⁹. W *Panu Tadeuszu* czytamy:

te białe chmurki, jak odmienne!
Zrazu jak stada dzikich gęsi lub łabędzi,
A z tyłu wiatr jak sokół do kupy je pędzi:

(ks. III, w. 643—645)

Niebo porównane do otchłani błękitu występuje w *Szansfarym*, a w *Farysie* znajdujemy inny człon nawiązania:

Odetchnąłem! ku gwiazdom spoglądałem dumnie;
(...)
Jak tu mile oddychać piersiami całemi!
Oddycham pełno! szeroko!
Całe powietrze w Arabistanie.
Ledwie mi na oddech stanie.

(w. 148—155)

Aluzje do tekstów Mickiewicza zarysują się jeszcze wyraźniej w trzeciej i czwartej strofie *Prób*:

Błogosławione jest i obce daléj
Powietrze, które się jak mirra pali,
Rozpustujące z dzikiej lauru woni
Pomarańcz złotem kąpiące — i niebem,
Pod którym każdy gład jak Memnon dzwoni,
(...)
Błogosławiony i step ów bez końca
Oceanowej przestrzeni — [itd.]

(w. 15—22)

¹⁸ K. Wyka: *Harfa, łuk i kolumna*. W: tenże: *Cyprian Norwid. Studia, artykuły, recenzje*. Kraków 1989, s. 74.

¹⁹ Spostrzeżenie poczynione w dyskusji przez prof. M. Inglota.

z odniesieniami do *Znasz-li ten kraj* i do *Stepów Akernańskich*. Oczywiście, elementy z pochodzenia Mickiewiczowskie są w utworze Norwida subtelnie wystylizowane i aluzja nie jest nigdy literalna. Trudno jednak nie wkomponować w ten splot niby-cytatów także *drzew rozkwitających wiosną*. Zastanawia tu nie tylko umuzycznione ujęcie obrazu, ale także wyrażenie *gorycz wiosni*. Utwór Mickiewicza zawiera wszakże gorzką, smutną, skontrastowaną paralelę wiosny i przeżycia narratora lirycznego, o czym tu pisałam w związku z odszyfrowywaniem sensu tradycyjnej, a więc i sentymentalnej, formuły stylistycznej incipitu wiersza poety.

Teresa Skubalanka

ADAM MICKIEWICZ'S POEM

TE ROZKWITŁE ŚWIEŻO DRZEWA... (THOSE FRESHLY BLOOMING TREES...)
BETWEEN THE STYLISTIC CONVENTIONS OF THE EPOCH

Summary

The article shows the stylistic links between the discussed poem and Mickiewicz's *Pan Tadeusz* and some of his other works. The songlike quality of the poem is already emphasised by its opening words projected onto the sentimentalist stylistic background (Kniaźnin, Kropiński), which makes it possible to bring out the characteristic differences and similarities. As regards the later stylistic contexts, it is worthwhile to pay attention to the initial part of Norwid's poem, *Próby (Attempts)*, where, according to the author, some allusions to Mickiewicz's poem can be found.

Teresa Skubalanka

LE POÈME D'ADAM MICKIEWICZ

TE ROZKWITŁE ŚWIEŻO DRZEWA... (CES ARBRES QUI VIENNENT D'ÉCLORE...)
DANS LES CONVENTIONS STYLISTIQUES DE L'ÉPOQUE

Résumé

Dans l'article, l'auteur constate l'existence de liens stylistiques entre le poème en question et *Pan Tadeusz* ainsi que les autres œuvres du poète. Le caractère du chant de cet ouvrage met en valeur son incipit, dressé sur un fond stylistique sentimental (Kniaźnin, Kropiński), ce qui permet de déterminer les points communs et les différences. En ce qui concerne les contextes stylistiques postérieurs, il faut apporter notre attention sur la partie initiale du poème de Norwid intitulé *Próby (Les Essais)*, dans lequel, d'après l'auteur, se trouvent les allusions au poème de Mickiewicz.