

Teresa Wilkoń  
Uniwersytet Śląski, Katowice

## Odbite i wyobrażone w poezji

Tymczasem przenoś moję duszę utęsknioną  
Do tych pagórków leśnych, do tych łąk zielonych,  
Szeroko nad błękitnym Niemnem rozciągnionych;  
Do tych pól malowanych zbożem rozmaitem,  
Wyzłacanych pszenicą, posrebrzanych żytem;  
Gdzie bursztynowy świerzop, gryka jak śnieg biała.  
Gdzie panińskim rumieńcem dzięcielina pała,  
A wszystko przepasane jakby wstęgą, miedzą  
Zieloną, na niej z rzadka ciche grusze siedzą<sup>1</sup>.

Jest to opis krajobrazu widzianego jakby z lotu ptaka<sup>2</sup>, opis przestrzeni dość rozległej, obejmującej przestrzeń lasu, łąk leżących nad Niemnem, pól zbożowych, pól ze świerzopem, gryką i dzięcielina, przepasanych miedzą z gruszami. Jest to przy tym krajobraz pofałdowany, z pagórkami i dolinami leżącymi nad Niemnem. Taki widok można oglądać z „lotu ptaka”, a więc z podwyższenia, ze wzgórza, na którym poeta umiejscowił dworek Sopliców. Można ten typ o b r a z u określić terminem „obraz syntetyczny”, którego główną figurą deskryptywną jest wyliczenie kolejnych komponentów widoku.

Nie jest to jednak zwykle wyliczenie, cytowany fragment jest częścią podniosłej apostrofy, ewokującej kraj dzieciństwa Mickiewicza: Litwę.

<sup>1</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz*, Warszawa 1980, s. 9.

<sup>2</sup> Por. K. Wyka, *Pan Tadeusz. Studia o tekście*, Warszawa 1963.

Inwokacja kieruje się w pierw ku ojczyźnie a następnie Matce Boskiej Ostrobramskiej. Fragment końcowy nosi cechy wysokiego, lirycznego stylu, oddającego różnorodność krajobrazu i jego pogodny, pastelowy koloryt: *zielen łąk, błękit Niemna, pola pozłacane pszenicą, posrebrzane żytem, z bursztynowym świerzopem, białą gryką i różową dzięcielina pałającą „panieńskim rumieńcem”*. Te składniki krajobrazu przepasa wstęga – miedza *zielona*.

Opis jasno wskazuje porę roku: pełnię lata, o czym świadczą kolory dojrzewającego zboża. Jak na obraz przystało, w opisie tym można wskazać dwa plany przestrzenne: t ł o, składające się z pagórków, łąk, pól, rzeki (jest to plan dalszy) i plan z b l i z e n i a, wypełniony przez nazwy roślin (kwiatów): świerzop, gryka, dzięcielina, ciche grusze, siedzące z rzadka na miedzach.

Jest to ujęcie charakterystyczne dla wielu fragmentów malarskich, późniejszych jednak od opisów w *Panu Tadeuszu*. Epoka malarskich krajobrazów polskich nastąpi ponad trzydzieści lat później. Idzie o obrazy natury Józefa Szermentowskiego (*Odpoczynek oracza* – 1861, *Jeziro w lesie* – po 1868, *Krajobraz nadrzeczny* – 1873), Władysława Maleckiego (*Pejzaż z kościółkiem* – 1870, *Aleja parkowa* – 1886, *Motyw leśny* – 1889), Artura Leona Gąssowskiego (*Krajobraz górski* – 1869), Zygmunta Sidorowicza (*Pejzaż jesienny z chatami* – 1880), Maksymiliana Gierymskiego (*Krajobraz o wschodzie słońca* – 1869, *Konie pasące się pod lasem* – 1869-1870) i inne<sup>3</sup>. Poezja wyprzedza wyraźnie malarstwo pejzażowe z naturą. Można tu nawet mówić o wpływie literatury na malarstwo w tym zakresie. Obrazy Mickiewicza prezentują w miejsce oświeceniowych obrazów wiedzianych, erudycyjnych, obrazy widziane i do tego nowocześnie skomponowane w pewną całość. W cytowanym fragmencie mamy układ dwóch planów: plan dalszy, tworzący jakby tło, wypełniony przez rzeczowniki typu: *pagórek, pole, łąka*, natomiast plan bliższy wypełniają rzeczowniki znacznie bardziej konkretne, indywidualizujące krajobraz: *świerzop, gryka, dzięcielina, grusze...* Jak widać, zasada „widzę i opisuję” była przez poetę realizowana w sposób przemyślany. Każdy fragment *Pana Tadeusza* dotyczący przyrody jest bardzo starannie skomponowany, są to

<sup>3</sup> Wszystkie wymienione wyżej obrazy znajdują się w Muzeum Narodowym w Warszawie. Por. album: A. Ryszkiewicz, *Malarstwo polskie. Romantyzm. Historyzm. Realizm*, Warszawa 1989. Szerzej na temat związków literatury ze sztuką: A. Osęka, *Materia i wyobraźnia*, [w:] *Zbliżenia: literatura, historia, obraz, mit*, red. A. Kowalczykowa, Warszawa 1998.

przy tym kompozycje zróżnicowane, prezentujące różne środki, mające na celu wywołanie efektu obrazowości<sup>4</sup>.

Wyodrębniając w tym artykule obrazowość będącą efektem dążności poety do o d b i c i a przedstawianej rzeczywistości, trzeba tu wymienić następujące chwytów stylistyczne:

1. użycie rzeczowników konkretnych, związanych ściśle z przedmiotem opisu, tj. opisu widoku lub opisu fragmentu świata przedstawionego. Cytowane pierwsze wersy z *Pana Tadeusza* stanowią przykład opisu krajobrazowego, natomiast wersy końcowe służą wydobyciu szczegółów, konkretyzacji ewokowanego pejzażu litewskiego; Mickiewicz bardzo często łączył opis realistyczny, dający obraz całości, z opisem „przybliżającym”, konkretyzującym krajobraz,

2. użycie czasowników konkretnych, w tym czasowników wyrażających ruch, stawanie się, przemianę, przeobrażanie się widoku przedmiotu, jego kształtu w świetle lub cieniu, z przodu i z profilu itp.; czasowniki tego typu mają szczególne znaczenie w opisach uszczegółowionych, przynoszących jakby opis świata przybliżonego i świata dziejącego się: ważną rolę mogą tu spełniać wyrażenia określające czasowniki, przysłówki, wyrażenia przysłówkowe, okoliczniki miejsca i czasu,

3. przymiotniki konkretne, szczególnie te, które nazywają odcienie barw, właściwości przestrzenne przedmiotu, jego kształt; oprócz epitetów, tak zalecanych przez Ronsarda, ważną rolę spełniają przymiotne orzeczniki<sup>5</sup>,

4. figury i tropy poetyckie, w tym zwłaszcza wyliczenia, nagromadzenia synonimów, porównań i bliskich metafor; od strony semantycznej figury te powinny wnosić czynnik jasności, brak wieloznaczności, wyraziste podobieństwo przedmiotów opisywanych do przedmiotów i zjawisk, stanowiących punkt odniesienia, por. np. gryka *jak śnieg biała*. Poeta może tu operować porównaniami, metaforami i metonimiami potocznymi lub należącymi do poetyzmów, powinien jednak zastosować środki, które eliminują leksykalizację i stereotypię.

Opisy przynoszące ujęcia uszczegółowione, ukazujące przedmiot jakby w powiększeniu, w przybliżeniu, w soczewce czy lupie, spełniają

---

<sup>4</sup> H. Markiewicz używa terminu „ogładowość” (niem. Anschaulichkeit) w pracy: *Obrazowość a ikonizacja literatury*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.

<sup>5</sup> Na temat językowej właściwości poezji Mickiewicza zob. prace: H. Turska, *Słownictwo opisów przyrody w „Panu Tadeuszu” wobec tradycji oświecenia i pseudoklasycyzmu*, [w:] *O języku Adama Mickiewicza*, red. Z. Klemensiewicz, Wrocław 1959. Por. też artykuł: A. Wilkoń, *Jaką polszczyzną został napisany „Pan Tadeusz”?*, [w:] tegoż, *Z dziejów języka literatury polskiej*, Katowice 2001.

bardzo ważną funkcję poetycką, zależą bowiem od wyjątkowych uzdolnień narracyjnych autora. Przyjrzyjmy się fragmentowi wiersza Bolesława Leśmiana *Wspomnienie*:

Naówczas wpodłuż kładłem się na trawie,  
 Ażeby badać skrycie i ciekawie  
 Znajomą łąkę, oglądaną spodem,  
 Co rozumiejąc, czym jest taka chwila,  
 Sama przede mną swą gęstwinę rozluźnia,  
 By mi ukazać, jak się cień motyla  
 Tuż za skrzydłami po kwiatach opóźnia,  
 I jak bąk w futro odziany tygrysie  
 Na złotym jaskrze, olbrzymiejąc, skrzy się,  
 Coraz to z innej zachodząc go strony –  
 I jak przez maku czerniawą purpurę  
 Żuk, w wonnym wnętrzu chytrze zatajony,  
 Prześwieca plamą ruchliwą i ciemną –  
 Jak chwiejna żaba, wznosząc ślepie bure  
 W żółtej obwódce ku niebu, woń ziemną  
 Pochłania krótkim a szybkim oddechem,  
 Co jej podgardle w miech wzdyma białawy,  
 A pysk pozornym koślawi uśmiechem –  
 (...)<sup>6</sup>.

Ustęp ten był wielokrotnie analizowany. Wśród wielu ujęć zwraca uwagę to, które kładzie akcent na leśmianowską fascynację istnieniem<sup>7</sup>. *Wspomnienie* należy do tych arcydzieł poezji XX wieku, w której szło o to, aby – jakby powiedział Julian Przyboś – istnienie świata rzeczy „do jawy natężyć”. To był też poeta wyrastający z rodzimej tradycji poezji przyrody, stworzonej przez Mickiewicza w *Sonetach krymskich* i w *Panu Tadeuszu*, choć jego poszukiwania były odrębne w zakresie użytych środków. Symboliczny, wieloznaczny Leśmian przypomina w cytowanym utworze przyrodnika, który cierpliwie i precyzyjnie obserwuje to, co dzieje się na łące „ogładanej spodem”, gdyż z tej pozycji lepiej postrzeże się i obserwuje różne szczegóły.

W zwykłych opisach, będących składnikiem narracyjnego dyskursu, przeważa na ogół słownictwo i zdania ogólnikowe, nazywające „gatunki” a nie szczegóły i konkretne, zmysłowe własności świata. Opis, który

<sup>6</sup> B. Leśmian, *Zwiedzam wszechświat. Wybór wierszy, wybór, wstęp i oprac.* W. Bolecki, Warszawa 2006, s. 274.

<sup>7</sup> Por. m.in. prace: J. Trznadel, *Twórczość Leśmiana*, Warszawa 1964; M. Nawrocki, *Wariacje istnieniowe. O ontologii poetyckiej Bolesława Leśmiana*, Tarnów 2009.

buduje Leśmian jest diametralnie odmienny od standardowych, potocznych relacji, zmierza bowiem do wywołania plastycznej, konkretnej i zmysłowej wizji świata, przypominając w tym malarstwo nastawione na portretowanie szczegółów. „Dobry Bóg szczegółów” patronuje zdaniem Rilkego dobrej poezji. Wyzwała się ona bowiem z abstrakcyjnej przeźroczyści języka codziennego.

Zazwyczaj uszczegółowienie wypowiedzi wiąże się z erudycyjnością, specjalizacją, z uzusem odpowiedniej terminologii i dążeniem do obiektywizacji przedmiotu opisu. Tak też często postępował *poeta doctus*, np. Stanisław Trembecki, gdy w *Sofiówce* opisywał ogrody księżnej Czartoryskiej, czy Kajetana Koźmiana przedstawiającego w *Ziemiaństwie* sposoby gospodarowania na roli. Oprócz terminologii fachowej, ogrodniczej i rolnej, poeci pseudoklasyccy (jak K. Koźmian) często używali peryfraz w miejscu potocznych wyrażen (por. np. „droga strawności bydła”, „nawóz”, „groźne zboża najezdniki”, „chwasty” itp.<sup>8</sup>). Erudycyjność opisów szła często w parze ze sztuczną manierą poetyzowania wszystkiego, co powszednie.

Leśmian obrał (podobnie jak Mickiewicz) całkiem odmienną drogę: wprowadzał słownictwo tworzące leksykę wspólną wszystkim odmianom polszczyzny, tyle, że było to słownictwo o znaczeniu konkretnym, rzeczowym, zmysłowym. Stosując Mickiewiczowską zasadę „widzę i opisuję” Leśmian wiedział doskonale, jakie środki językowe trzeba tu zastosować, aby tekst językowy nabral walorów tekstu obrazowego, malarskiego i sensualistycznego. A więc oprócz szczegółów i nazw właściwości takich, jak kolorystyka i kształt przedmiotów opisywanych, ważną rolę spełniały czasowniki typu: *opóźniać*, *olbrzymieć*, *skryć się*, *zaczaić się*, *przeświecać płamą ruchliwą*, *chwiać się*, *wznosić*, *pochłaniać oddech*, *wzdymać*, *koślawić* itp.

Zwróćmy uwagę, że są to raczej rzadko używane czasowniki ruchu (*wzdymać*, *koślawić* itd.), także czasowniki i przysłówki wyrażające czas trwania danej czynności. Obraz natury ujętej w sposób dynamiczny wzmacnia zdecydowanie czynnik obrazowania i plastyczności.

Leśmian bardzo rzadko sięga po środki metaforyczne, szczególnie stara się unikać antropomorfizacji, co wiązało się z tendencją do takiego opisu, aby przystawał on ściśle do opisywanego zjawiska czy przedmiotu. Wprowadzając kolejne przedmioty Leśmian stara się o różnicowanie opisu, tak np. cytowany fragment ukazuje wpierw owady ruchliwe i małe (motylek, żuk), po czym przychodzi ciężki, zgęszczony

---

<sup>8</sup> Zob. H. Turska, *Słownictwo opisów przyrody w „Panu Tadeuszu”...*

opis żaby – ropuchy. Poeta stosuje kontrasty, gradację, zmiany ekspresji (por.: „lekką fruwiący po kwiatach motyl, z opóźniającym się cieniem” i „ciężko oddychająca, nadymająca się żaba”). Opisem rządzi zasada różnicowania dobitnego i wyrazistego (plastycznego) kolejnych przedmiotów deskrypcji, a zarazem takiej ich indywidualizacji, aby były obiektami odrębnymi „samymi w sobie”.

Dwie techniki budowania obrazów realistycznych, opisujących rzeczywistość prawdziwą, widzianą (ale nie wiedzianą): technika ogólnego, syntetycznego ujęcia świata w postaci *veduty* i technika przybliżania, niejako portretowania realnych przedmiotów i zjawisk mogą występować łącznie lub rozłącznie, komponować się w sposób statyczny lub dynamiczny, malarski lub rzeźbiarski, z położeniem akcentu na widzenie lub na wrażenia słuchowe, zapachowe czy smakowe.

Ich istotą jest to, że czynnik wyobraźni cofa się w opisach „odbitych” na plan dalszy. Idzie tu bowiem o dostosowanie słowa do rzeczy, o użycie środków, które mają stworzyć iluzję świata widzianego, obserwowanego tu i teraz, bądź też ewokowanego w pamięci, we wspomnieniu. Obaj poeci byli mistrzami tych technik. Przyznając Mickiewiczowi pierwszeństwo czasowe, musimy też dodać, że jego opisy natury, w całym ich bogactwie (por. opisy stepów, morza, gór, sadów i ogrodów, lasów, pól i łąk, zapadania zmierzchu i nocy, świtania, opisy burz, pór roku, polowań, zbierania grzybów, karmienia ptaków i wiele innych) przynosiły nie tylko literaturze, a szczególnie poezji, wzorzec niedościgniony, lecz także niezwykle ważny impuls dla rozwoju polskiego malarstwa.

O wpływie poezji Mickiewicza na malarstwo XIX wieku pisał Stanisław Witkiewicz w eseju *Mickiewicz jako kolorysta*<sup>9</sup>. Zwrócił w nim uwagę na to, iż:

kolorystę malarza cechuje mniej lub więcej wierne widzenie barw lokalnych – właściwych każdej rzeczy – poczucie harmonii czy stosunku, jaki zachodzi między tymi barwami; ich wzajemnego na siebie oddziaływania pod wpływem różnego natężenia światła i innych czynników, wpływających na przelamywanie się i kombinowanie barw w naturze<sup>10</sup>.

Zdaniem krytyka i malarza Mickiewicz „posiadał poczucie koloru w największym stopniu”<sup>11</sup>. Ale to samo można powiedzieć o umiejętności przestrzennego widzenia poety, o kompozycji jego widoków, po-

<sup>9</sup>S. Witkiewicz, *Mickiewicz jako kolorysta. Pisma zebrane*, t. I, Kraków 1971.

<sup>10</sup>Tamże, s. 263.

<sup>11</sup>Tamże, s. 264.

czuciu perspektywy, występowania planu dalszego i bliższego, a także wzajemnego położenia i oddziaływania na siebie poszczególnych przedmiotów opisów<sup>12</sup>. Wychwytywał Mickiewicz kolory i kształty w ruchu, pod kątem pory roku i dnia, gry światła i cieni, a także charakteru chwili percepcji przyrody: nastroju i stanu uczuć obserwowanego dane zjawisko poety. W moim przekonaniu szczególnie tę właściwość malarstwa sztalugowego widać w krajobrazach polskich w dobie pozytywizmu i modernizmu. Szukali malarze inspiracji też u Słowackiego i innych romantyków, jednak wszędzie tam, gdzie pojawiał się pejzaż sielski, oddziaływanie Mickiewicza było wyraźne.

Wszystkie obrazy Mickiewicza miały jeszcze jedną dodatkową zaletę: wprowadzały czynnik w y o b r a ż n i, wprowadzały nie tylko świat widziany, ale i ś w i a t w y o b r a ż o n y. Wyobraźnia jest pojęciem wieloznacznym. W moim przekonaniu składają się nań czynniki następujące: 1. procesy i ich efekty skojarzeniowe, asocjacje, 2. składniki podświadome, w tym archetypy i wyobrażenia wyniesione z dzieciństwa, 3. sny i marzenia sennie, 4. fantazja (np. baśniowa, związana z science fiction), 5. wiedza o wszechświecie, umożliwiająca swobodne poruszanie się po wielu dziedzinach kultury.

Wyobraźnia stanowi bardzo ważny komponent poezji, spełnia doniosłą, często pierwszoplanową funkcję w semantyce poezji, poezji jako sztuki znaczeń<sup>13</sup>.

Przyjrzyjmy się następującemu fragmentowi *Pana Tadeusza*:

Dalej maków białawe górują badyle;  
 Na nich, myślisz, iż rojem usiadły motyle  
 Trzepiocąc skrzydełkami, na których się mieni  
 Z różnaitością tęczy blask drogich kamieni;  
 Tyłą farb żywych, różnych, mak żrenicę mami<sup>14</sup>.

Fragment ten odwołuje się do wyobrażeń skojarzeniowych. Występują tutaj aż cztery pola asocjacyjne: 1. maki zestawione z motylami (idzie tu raczej o kształt, bliskie podobieństwo delikatnych płatków maku do motyla z rozpiętymi skrzydełkami), 2. maki – motyle skojarzone z tęczą, 3. maki przyrównane do blasków drogocennych kamieni, 4. przyrównanie środka kwiatu maku do żrenicy. Jest to opis, który

<sup>12</sup> Zwracał na to uwagę A. Wilkoń w artykule *Był sad*, [w:] tegoż, *Z dziejów języka literatury polskiej*, Katowice 2001, s. 86-98.

<sup>13</sup> Zob. Z. Kopczyńska, *Malowanie słowami*, [w:] *Język a poezja. Studia z dziejów świadomości językowej i literackiej Oświecenia i Romantyzmu*, Wrocław 1976.

<sup>14</sup> A. Mickiewicz, *Pan Tadeusz...*, s. 56.

spiętrza na małej przestrzeni różne asocjacje, oddające właściwości tego warzywa – kwiatu, stanowiącego ozdobę sadu.

Większość opisów Mickiewicza operuje tego rodzaju środkami, tropami metaforycznymi, tworzącymi jakby podstawę wyobraźniową płaszczyzny wielu utworów poetyckich. Metafory i porównania spiętrzone lub rozwinięte w jednolity obraz (por. np. porównanie stepów do oceanu w *Stepach Akermanskich*) stanowią typowe środki stylistyczne, służące kształtowaniu o b r a z ó w wyobraźni<sup>15</sup>.

Teresa Wilkoń

### Reflected and Depicted in Poetry

In her article the author describes different types of poetic images of the nature. Putting together *Pan Tadeusz* by Mickiewicz and *Wspomnienie* by Leśmian she focuses on so-called reflected images (which realize Mickiewicz's principle "I see and describe"). The author puts together the stylistic and linguistic devices used by the poets. In the final part she briefly discusses the images created by the poets' imagination.

---

<sup>15</sup>Zob. P. Rypson, *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*, Warszawa 1989; M. Hopfinger, *W laboratorium sztuki XX w. O roli słowa i obrazu*, Warszawa 1993.