

Urszula SOKÓLSKA

Białystok

JĘZYK OPISÓW NATURY W „BALLADACH I ROMANSACH”
ADAMA MICKIEWICZA
(OBRAZY WODY, NIEBA, KSIĘŻYCA, NOCY I DNIA)*

„*Ballady i romanse* są materiałem literackim szczególnie wdzięcznym do śledzenia przemian o charakterze uniwersaliów Mickiewiczowskiego świata idei. Odślaniają bowiem romantycznie pojętą równowagę między rzeczywistością regionalną, detalami krajobrazu rodzimej okolicy a raz po raz ujawniającą się metafizyczną perspektywą bytu człowieka i natury”¹. Natura² uzyskuje tu swoistą samodzielność, staje się – zgodnie z romantyczną tradycją – autonomicznym elementem utworu literackiego, stanowi tło dla rozgrywających się wydarzeń, ale przede wszystkim jest najbardziej aktywnym i fascynującym składnikiem przedstawionej rzeczywistości poetyckiej. Świat natury nieustannie towarzyszy bohaterom literackim, ingeruje w życie człowieka, odzwierciedla ludzkie uczucia, myśli i zachowania, np. ciemną stronę duszy bohaterki ballady *Lilie* maluje poeta poprzez nagromadzenie elementów leksykalnych wnoszących nastroj niepokoju, wręcz grozy³:

„Potem cała *skrwawiona*,
Męża *zbójczyni* żona,
Bieży przez łąki, przez knieje,
I górą, i dołem, i górą;
Zmrok pada, wietrzyk wieje;
Ciemno, wietrzno, ponuro.”

* Artykuł jest poprawioną i uzupełnioną wersją referatu wygłoszonego podczas sesji naukowej „W stulecie urodzin Haliny Turskiej – śladem jej badań naukowych” Ciechocinek-Toruń 11–13 X 2001.

¹A. Witkowska, *Mickiewicz. Słowo i czyn*, Warszawa 1975, s. 24.

²Natura to całościowy kształt rzeczy i zjawisk tworzących świat i wszechświat (bez wytworów pracy ludzkiej): ziemia i woda wraz z żyjącymi na nich roślinami, zwierzętami; przyroda.

³Korzystam tu z wydania: A. Mickiewicz, *Wiersze*, Warszawa 1975. Umieszczone przy cytatach liczby oznaczają kolejne wersy ballad oznaczone odpowiednimi skrótami.

Wrona gdzieniegdzie kracze
I puchają puchacze” Lil 11–18.

Skrwawiona zbórczyni biegnąca w nocy przez knieje podlega niezwykle surowemu osądowi. Negatywnemu wartościowaniu tej postaci sprzyjają nieodłączne – w tradycji romantycznej często kojarzone ze śmiercią i zbrodnią – atrybuty nocy, a nastrój grozy i niesamowitości potęgują takie elementy leksykalne, jak: *wiatr, kracząca wrona, pohukujący puchacz*, także przysłowki: *ciemno, wietrzno, ponuro*. Pejzaż stanowi nie tylko element budowania tajemniczej, niezwyklej atmosfery ballad⁴, ale również sprzyja lokalizowaniu akcji w przestrzeni. W obszar romantycznej fantastyki wpisane są bowiem realia topograficzne znane ludności tamtych terenów. Poeta włącza do *Ballad i romansów* całkowicie neutralne pod względem stylistycznym⁵ wyrazy nazywające określone elementy krajobrazu, np.: *wieś, wioska, łąka, knieje, kwiaty, lilie, róże, jaskry, murawa, drzewa, liście, brzeg, rzeka, gład, kamień, las, staw, korzeń, ścieżka, gaj, chrośniak, maliny, kopy, siano ze stogu, bagna, ostępy* itp. Zgodnie z konwencją romantyczną wprowadzone tu też zostają – opozycyjne wobec zestawu neutralnych wyrazów charakterystycznych dla innych epok – wyrazy nacechowane pod względem emocjonalnym lub stylistycznym, np.: zdrobnienia, będące jednym ze sposobów stylizacji ludowej⁶ (*chatka, dróżka, gaik, deszczyk, obłoczek, rzeczutka, mostek, kamuszki, skałka, łączka, kurhanek, drożyna, strumyk*), sporadycznie nawet poetyzmy typu *zefir*. Uprawdopodobnieniu fantastycznych wydarzeń służyć mają nie tylko wspomniane wyżej rzeczowniki, nazywające konkretne elementy rzeczywistości, ale przede wszystkim występujące w *Balladach i romansach* toponimy⁷, lokalizujące akcję w określonym geograficznie miejscu, np.: *Litwa, Świtez, nowogródzka strona, nowogródzkie mury, Litwy stolica, Płuzyny, Ruta, Cyryn, góra Żarnowa, Niemen, nurty Kołdyczewa*.

Podmiot liryczny zafascynowany przyrodą pragnie uwrażliwić na piękno natury potencjalnego odbiorcę. Stosowane przez poetę apostrofy wywołują silne wrażenie, zmuszają czytelnika do chwili refleksji:

„Ktokolwiek będziesz w nowogrodzkiej stronie
(...) *pomnij* (...)
Byś się *przypatrzył* jezioru” Świt 1–4.

⁴ Por. też: W. Humięcka, H. Kapełuś, *Ballady i romanse*, [w:] *Ludowość u Mickiewicza*, pod. red. J. Krzyżanowskiego i R. Wojciechowskiego, Warszawa 1958, s. 136.

⁵ Por. u klasyków: H. Turska, *Słownictwo opisów przyrody w „Panu Tadeuszu” wobec tradycji Oświecenia i pseudoklasycyzmu*, [w:] *O języku Adama Mickiewicza. Studia*, Warszawa 1959, s. 195.

⁶ W. Weintraub, *O pewnej młodzieńczej manierze Mickiewicza*, „*Język Polski*” 1943, XIX, z. 5.

⁷ Szerzej na ten temat pisze Ł.M. Szewczyk, *Nazwy własne w „Balladach i romansach” Adama Mickiewicza*, [w:] *Język osobniczy jako przedmiot badań lingwistycznych*, Zielona Góra 1988, s. 69–86; por. też: A. Witkowska, *Literatura romantyczna*, Warszawa 1987, s. 94.

Bez wątpienia Mickiewiczowskie opisy natury odwołują się do potocznej wiedzy o świecie⁸, uruchamiając w świadomości czytelnika określone archetypy i zespoły wyobrażeń, symbolizując określone wartości. Wszechobecne w tych opisach cztery żywioły – woda, ogień, ziemia i powietrze – przenikają się wzajemnie, tworząc niezwykle tło dla rozgrywających się wydarzeń, np.:

„Spójrzyj Marylo, gdzie się kończą gaje,
W prawo łóz gęsty zarostek,
W lewo się piękna dolina podaje,
Przodem rzeczulka i mostek.
Tuż stara cerkiew, w niej puszczyk i sowy,
Obok dzwonnicy zrąb zgniły,
A za dzwonnica chrośniak malinowy,
A w tym chrośniaku mogiły” Lub 1–8;

„Często widziałem, czy świecą zorza,
Czyli księżyc w pełnym blasku,
Jak on po błoniach albo u morza
Pò nadbrzeżnym błdził piasku.
Pośród skał nieraz, podobny skale,
Na deszczu, wietrze i chłodzie,
Odludny dumał, wiatrom swe żale,
A łzy powierzając wodzie” Dud 121–128.

Podstawowe komponenty pejzażu ballad, takie jak: ostępy, trzęsawiska, dzikość okolicy, cisza, nagły szum wiatru, noc, wody jeziora lub rzeki oblane blaskiem księżyca, zarośla, stara cerkiew, przykościelny cmentarzyk stanowią romantyczny stereotyp tajemniczości, ale też pociągają za sobą określone, jednoznaczne konotacje semantyczne⁹. Poeta osiąga niezwykle intensyfikację opisu dzięki nagromadzeniu wielu istotnych szczegółów, z rozmysłem wprowadzanej leksyki, i chociaż rozbudowanych opisów przyrody jest w *Balladach i romansach* niewiele, to jednak natura urzeka tu swoistym pięknem i niezwykle plastycznością. W opisach przyrody obserwujemy przemyślany dobór pól znaczeniowych¹⁰, w istotny sposób wpływających na kształt artystycznej wypowiedzi oraz niezwykle metodę

⁸ D. Bartol-Jarosińska, *Semantyka żywiołów w „Sonetach krymskich” i ich przekładzie na francuski*, [w:] *Mickiewicz i Kresy*, pod red. Z. Kurzowej i Z. Cygal-Krupowej, Kraków 1999, s. 175.

⁹ A. Witkowska, *Literatura...*, s. 94.

¹⁰ Język opisów natury skupia się wokół następujących pól semantycznych: woda, niebo, noc, księżyc i gwiazdy, dzień, burza, wiatr, roślinność, świat zwierzęcy, naturalne elementy topograficzne. Stopień nasycenia tymi elementami tekstu literackiego jest tak duży, że omówienie wszystkich zjawisk związanych z naturą przekracza ramy krótkiego artykułu. Dlatego też w powyższym tekście ograniczę się do zanalizowania języka opisów wody, nieba, księżyca i gwiazd, nocy oraz dnia.

konstruowania, pełnego pastelowych odcieni, odrealnionego świata przedstawionego¹¹. Już pobieżny ogląd zjawisk dotyczących natury wykazuje dominację terminologii związanej z polem semantycznym *wody*. Wiąże się to z kierunkiem postrzegania świata: od tego, co człowiekowi jest najbliższe, najbardziej znane, aż do skali „makro”. Zdaniem U. Majer-Baranowskiej te dwie zasady determinują „ludowy językowy obraz wody, nakładając nań dwie perspektywy interpretacyjne: 1) funkcjonalną, wedle której wodę postrzega się jako rodzaj płynu niezbędnego do życia i codziennej działalności człowieka (woda do picia, do mycia, do leczenia i czarów itp.) oraz 2) ontologiczną, wedle której woda to rodzaj płynu, który jest jednym z podstawowych elementów świata (woda jako część zbiorników wodnych, element w strukturze świata od nieboskłonu do podziemi, część wszechświata)”¹². Przedmiotem zainteresowania Mickiewicza są przede wszystkim zbiorniki wodne, które mogą być określane terminami uogólniającymi, np.: *woda, fale, toń wodna, otchłań wodna, szklana równina*, nazwami określającymi typy zbiorników wodnych, np.: *jezioro, rzeka, rzeczka, rzeczulka, strumyk, ruczaj, staw*, albo też nazwami własnymi wskazującymi konkretne desygnaty, np.: *Świtez, Niemen*.

Konceptualizacja *wody* w *Balladach i romansach* opiera się na perspektywie szerokiej, gdzie *woda* pojmowana jest przede wszystkim jako żywioł wypełniający przestrzeń od ziemi aż do nieboskłonu¹³. Mickiewicz postrzega *wodę* jako jeden z podstawowych elementów świata oraz jako część wszechświata, kosmosu¹⁴. Dlatego *woda* nierozzerwalnie związana jest z *niebem*:

„Jeśli nocną przybliżysz się dołą
I zwrócisz ku wodom lice,
Gwiazdy nad tobą i gwiazdy pod tobą,
I dwa obaczysz księżycy
Niepewny, czyli szklanna spod twej stopy

¹¹ Zob. też: T. Skubalanka, *Historyczna stylistyka języka polskiego. Przekroje*, Wrocław 1984, s. 230.

¹² U. Majer-Baranowska, *Woda – profile pojęcia w polszczyźnie ludowej*, [w:] *O definicjach i definiowaniu*, pod red. J. Bartmińskiego i R. Tokarskiego, Lublin 1993, s. 282.

¹³ *Woda* w znaczeniu 1. pojawia się w balladach sporadycznie, a i to głównie w funkcji funkcji magicznej. W „*Pani Twardowskiej*” mamy do czynienia z nieco żartobliwą i przekorną konwencją, sprzeczną w znacznej mierze z utrwaloną w kulturze chrześcijańskiej tradycją: „No! wygrześć, panie bisie; /Lecz druga rzecz nie skończona:/ Trzeba skąpać się w tej misie, /A to *woda* jest święcona. /Diabeł kurczy się się i krztusi, /Aż zimny pot na nim bije; /Lecz pan każe, sługa musi, /Skąpał się biedak po szyję” 93–100. W „*Świteziance*” *woda święcona* jawi się jako siła niszcząca złe moce. Magiczna potęga *wody święconej* jest na tyle niezwykła, że poeta unika – niczym tabu – jednoznacznego leksykalnego odpowiednika desygnatu i wprowadza w to miejsce neutralny czasownik *pokropić*: „I ksiądz przyjechał z Cyryna. /Stanął na brzegu, ubrał się w ornaty, Przeżegnał, pracę *pokropił*” 65.

¹⁴ Szerzej na temat profilowania terminu *woda* zob.: U. Majer-Baranowska, *Woda – profile...*, s. 281.

*Pod niebo idzie równina,
Czyli też niebo swoje szklanne stropy
Aż do nóg twoich ugina,
„Gdy oko brzegów przeciwnych nie sięga,
Dna nie odróżnia od szczytu,
Zdajesz się wisieć w środku niebokregga,
W jakiejś otchłani błękitu” Świt 9–20.*

Przymyki *nad*, *pod*, czasownik *wisieć*, wyrażenia *dwa księżyce*, *otchłani błękitu*, opozycja *dna* i *szczytu* pociągają za sobą poczucie bezkresu i bezmiaru oraz wyraźnie uwypuklają ów kosmiczny wymiar przestrzeni zawartej między wodą a niebem. Poeta wydobywa w ten sposób z krajobrazu autentyczny koloryt i niezwykły urok¹⁵, jakiemu musi ulec każdy, kto zobaczy Świteź w pogodną księżycową noc.

Woda w *Balladach i romansach* bywa ukazywana jako potężny i groźny żywioł. Mickiewicz, organizując tekst poetycki, posługuje się bogatą synonimią dotyczącą sposobów określenia wodnej głębinie: *otchłani błękitu* Świt 20; *przepaść wody głęboka* Świt 58; *nieprzebrnione czeluście* Świt 76; *cudna topiel* Świt 84; *wodne zatopy* Śnka 99; *głębina* Śnka 111; *srebrne tonie* Śnka 129; *głęb jasna* Śnka 130; *otchłani podwodna* Śnka 143; *bystra toń* Ryb 28; *wód toń* Lub 46. Z rozmysłem zastosowane przez Mickiewicza słownictwo podkreśla nieograniczoność obszarów wodnych, implikuje kosmiczny wymiar zjawiska oraz świadczy o bezradności człowieka wobec potęgi żywiołu, np.:

*„Każdego śmiałka jezioro zagarnie
Do nieprzebrnionych czeluści” Świt 75–76.*

*„Roztwiera paszczę otchłani podwodna
Ginie z młodzieńcem dziewica” Świt 143–144.*

Tradycyjnym elementem romantycznego pejzażu jest woda aktywna, niepokojna, bardzo wzburzona. Mickiewicz, w celu uplastycznienia opisu, wprowadza obraz *wiatru* i kumuluje elementy leksykalne określające pęd, ruch, gwałtowność. Nagromadzenie wielu czasowników sprzyja dynamizacji akcji, odmalowaniu grozy i niesamowitego nastroju towarzyszącego rozgrywającym się wydarzeniom, np.:

*„A wicher szumi po gęstym lesie,
Woda się burzy i wzdyma.
Burzy się, wzdyma i wre aż do dna,*

¹⁵ Por. W. Kapeliński, H. Humięcka, „Ballady i romanse”, s. 143.

*Kręconym nurtem pochwyca,
Rozwiera paszczę otchłań podwodna,
Ginie z młodzieńcem dziewica” Śnka 139–144.*

Mimo zastosowania w tym fragmencie czasowników niedokonanych, które zazwyczaj charakteryzują czynność statyczną, ciągłą lub powtarzającą się¹⁶, otrzymujemy żywy, niesłychanie dynamiczny opis szybko zmieniającej się akcji. Tak zaskakujący efekt zostaje osiągnięty dzięki przemyślanym proporcjom między poszczególnymi kategoriami wyrazowymi. Stosunek czasowników do innych części mowy¹⁷, choć znacznie narusza naturalne proporcje, idealnie harmonizuje z treścią wypowiedzi, ma silne uzasadnienie stylistyczne i ekspresywne. Dodatkowy walor artystyczny wnosi zastosowanie czasu teraźniejszego dla wyrażenia czynności usytuowanej w baśniowej przeszłości. Mickiewicz unaocznia, ożywia w ten sposób niezwykle legendę, podkreśla trwałość ludowych podań i niezmiennosc zasad moralnych.

Czasami woda sprawia wrażenie łagodnej, upersonifikowanej istoty, np.:

*„Wtem modra fala prysnąwszy z brzegu
Z lekka mu stopy zalechce
I tak go łechce, i tak go znęca” Świt 103–5.*

Opisując wodę, poeta w niezwykle twórczy sposób korzysta z tradycji klasycystycznej. Idąc śladami swoich poprzedników, często oznacza żywioł wodny nie za pomocą skonwencjonalizowanego wyrazu, ale omówienia, czy też opisu, który w sposób poetycki uwydatnia piękno natury¹⁸. Istotnym elementem tego obrazowania staje się barwa oraz doszukiwanie się podobieństwa między czystą wodą a innymi przedmiotami przezroczystymi lub połyskliwymi¹⁹, typu kryształ, srebro, szkło, zwierciadło, szmaragd. Znacznym uproszczeniem byłoby przypisywanie Mickiewiczowi ślepego naśladownictwa wcześniejszych wzorów. To prawda, że Mickiewicz wprowadza modne w epoce wcześniejszej sposoby budowania ekspresji, posługuje się podobnymi, jak jego poprzednicy konotacjami, jednak w odróżnieniu od poetów klasycystycznych, czystość i przezroczystość przypisuje wyłącznie wodzie spokojnej. Twórca niekiedy wzmacnia artystyczny efekt poprzez kumulację elementów leksykalnych podkreślających tradycyjnie przypisywane wodzie właściwości, np.:

¹⁶ H. Kurkowska, S. Skorupka, *Stylistyka polska. Zarys*, Warszawa 1959, s. 42.

¹⁷ W tym fragmencie na 24 jednostki leksykalne aż 9 – to czasowniki.

¹⁸ H. Turska, *Słownictwo...*, s. 241.

¹⁹ Zob. tamże, s. 238.

„Po wodnym płaszc kryształe” Śnka 84;

„A na noc w łożu z srebrnej topieli
Pod namiotami zwierciadeł” Śnka 89–90;

„Niesie go wodne przestworze” Śnka 114,;

„Wśród kryształowej przezroczy,
Woda się z lekka zamąci,
Rybka nad wodę podskoczy” Ryb 78;

„Ponad srebrzyste Świtezi błonie
Dziewicza piękność wytryska” Śnka 76;

„...srebrne tonie (...)
głąb jasna” Śnka 129–130;

„...srebrnym (...) jeziorze” Śnka 149;

„Świtez tam jasne rozprzestrzenia łona,
W wielkiego kształcie obwodu,
Gęstą po bokach puszcza,
A gładka jak szyba lodu” Świt 4–8.

Połykliwe stają się nawet drobne kropelki, np.:

„...chłodnej rosy peretka” Pierw 12;

„...srebrnymi pryska kropelki” Śnka 101.

Epitety określające wodę (*jasny, kryształowy, srebrny, przezroczysty*) mogą sprawiać wrażenie bezwzględnie naśladownictwa wcześniejszych wzorów, jednak – trzeba to podkreślić – za tkwiącym w sentymentalno-ludowej tradycji sielanki spojrzeniu na świat kryje się inna postawa ideowa, inny sposób postrzegania świata zewnętrznego. Skonwencjonalizowanym wzorcom klasycystycznym zostaje przeciwstawiona konkretna, romantyczna osobowość twórcza, rozmyślnie kształtująca atmosferę opowieści²⁰. Złamaniem tradycji klasycystycznej jest ukazanie wody wzburzonej²¹, zmaconej, co w *Balladach i romansach* jest odzwierciedleniem gwałtownych uczuć, zapowiedzią czegoś niespotykanego bądź złego. Romantyczne widzenie świata pozwala na przypisanie cech utrwalonych w literaturze sentymentalnej jedynie wodzie spokojnej, nietkniętej podmuchem wiatru.

²⁰ T. Skubalanka, *Historyczna ...*, s. 259–260.

²¹ U klasyków nawet woda wzburzona była krystalicznie czysta.

Istotna dla obrazowania jest kumulacja cech podkreślających czystość i przezroczystość wody, np. *kryształowa przezrocz*, a także interesujące przewartościowania semantyczne, np.: *otchłań błękitu*, *czudna topiel*, *srebrna topiel*. Zastosowane przez poetę połączenia wyrazowe wyraźnie pokazują, iż zabarwienie uczuciowe i związane z tym znaczenie wyrazu nie musi być z tym wyrazem związane na stałe. Może zmieniać się w zależności od kontekstu i sytuacji. Rzeczowniki *otchłań* 'przepaść bezdenna' i *topiel* 'głębokie miejsce w rzece, stawie, wzburzone pieniające się wody, grząskie bagna' realnie wnoszące element niepokoju i lęku, dzięki zastosowaniu leksyki pozytywnie wartościującej nabierają nowego, zaskakującego znaczenia. Odświeżone związki wyrazowe uintensyfikują wypowiedź artystyczną, są świadectwem subiektywnej, uczuciowej postawy podmiotu lirycznego oraz próbą uwrażliwienia odbiorcy wypowiedzi na piękno opisywanych zjawisk. Istotą takiego kontrastu stają się romantyczne skojarzenia i wizje, istotne dla konstruowania świata przedstawionego są przewartościowania semantyczne, np. rzeczownikowym nazwom określającym wodę towarzyszą wyrazy pochodzące z innego kręgu semantycznego.

Tylko sporadycznie Mickiewicz wprowadza inną barwę. Przymiotniki *modry*, *siny*, także czasownik *czernić się* uwypuklają cechy chwilowe, dość luźno związane z określanymi desygnatami, np.:

„Brzegami *sinej Świtezium wody*” Śnka 3;

„...*modra fala* (...)

Z lekka mu stopy *załechce*” Śnka 103–104;

„*Kołodyczewa nurty sine*” Tuk 60;

„*Czerni się niebios sklepienie*” Tuk 120.

Z jasną barwą wody kontrastuje ciemna plama lasu, dzięki czemu skonwencjonalizowany sposób opisu jeziora nabiera nowego uroku, a przezroczystość, gładkość i szklistość wody uzyskuje jakiś szczególny, niemalże nierealny wymiar:

„*Świtez tam jasne rozprzestrzenia łona*,

W wielkiego kształcie obwodu,

Gęstą po bokach puszcza oczernioną,

A gładka jak szyba lodu” Świt 5–8.

Wydaje się, iż owa ostro uwydatniająca się różnica między dwoma porównywanymi zjawiskami, zestawianymi ze sobą żywiołami (wody i ziemi) jest istotnym sposobem interpretowania świata, jest metodą ukazywania wyraźnego rozdzwieńku między dobrem a złem, nagrodą a karą. Podobne skontrastowanie przedstawianych wartości pojawi się jeszcze kilkakrotnie, np.:

„Nie tobie igrać przez *srebrne tonie*
Lub nurkiem pluskać w *głęb jasną*;
Surowa ziemia ciało pochłonie,
Oczy twe *żwirem* zagasną” Śnka 129–132.

Woda, jezioro, srebrne tonie konotują pozytywne emocje, zaś *surowa ziemia, żwir* wywołują skojarzenia negatywne, zapowiadają karę i cierpienie.

Wyjątkowo skromne jest słownictwo oznaczające odgłosy wydawane przez wodę²². Często nawet woda wzburzona milczy, a dźwięk wydaje głównie to, co znajduje się wokół niej, np.:

„*Szum słyhać w puszczy, poburzona fala*
Z łoskotem na brzegi leci” Świt 187–8.

„*Na brzegach tylko szum jodły, / W wodach gadanie cichego pacierza*” Świt 34–35.

Krajobrazy *Ballad i romansów* są w szczególny sposób nasycone światłem księżycy, który stanowi nieodłączny składnik romantycznej przestrzeni. Poeta z reguły posługuje się mało wyszukаныmi, niemalże potocznymi wyrażeniami, np.: *srebrzysty miesiąc, księżyc w pełnym blasku, światło księżycy, księżycy blask*, jednak sposób usytuowania w tekście tych skonwencjonalizowanych, nie odznaczających się znaczną frekwencją, połączeń daje zaskakujący efekt. Przede wszystkim światło księżycy i gwiazd zazwyczaj bywa intensyfikowane poprzez opis iluzyjnego złączenia wody i nieba, a odbicie w lustrzanej, połyskliwej tafli wody nocnych źródeł światła stwarza niezwykle, malarski obraz rzeczywistości, potęguje tajemnicę, którą poeta potrafi dodatkowo uwypuklić za pomocą odpowiedniego słownictwa i przemyślanej struktury składniowej. Anafory, pytania retoryczne, czasowniki niedokonane i leksyka o pozytywnym zabarwieniu emocjonalnym dają poczucie spokoju i wyciszenia, potęgują niedookreśloność, niezwykłość, ale również wprowadzają towarzyszący opisywanej sytuacji głęboko skrywany sekret:

„*Jakiż to chłopiec piękny i młody?*
Jaka to obok dziewica?
Brzegami sonej Świtezium wody
Idą przy świetle księżycy” Śnka 1–4.

Gdy w obliczu księżycy zwodnica uwodzi strzelca, krajobraz przeobraża się: cisza ustępuje miejsca burzy, wyraźnie zmienia się słownictwo wykorzystywane

²² Por. T. Subalanka, *Historyczna...*, s. 267.

przez poetę, pojawiają się elementy leksykalne wnoszące gwałtowność, niepokój, grozę, a anaforyczne *dotąd* sugeruje upływ czasu. Mimo zmiany scenerii²³ księżyc pozostaje – co jest typową cechą opisów natury w *Balladach i romansach* – niezmienny, świeci tym samym, co wcześniej, blaskiem, jest tak samo niemy i tajemniczy:

„Woda się dotąd burzy i pieni,
Dotąd przy świetle księżycza
Snuje się para znikomych cieni:
Jest to z młodzieńcem dziewica” Śnka 145–148.

Wprowadzane przez poetę obrazy bardzo często konotują osadzone w świadomości ludowej wartości. Księżyc to przede wszystkim miernik czasu²⁴, opiekun snu, zwiastun marzeń, uczuć i myśli, to patron zakochanych, mający wpływ na pobudzanie przeżyć miłosnych. Zakochani spotykają się przy jego blasku, wyznają sobie uczucia. Księżyc może jednak zapowiadać katastrofy, budzić i ożywiać demony. Jego odbite światło ma w sobie coś z fałszu i obłudy, czasami pociąga za sobą zdradę, kłamstwo i zbrodnię. Mimo to blask księżycza intensyfikuje odrealnione widzenie świata, stanowi niezbędny element piękna opisywanej przyrody, a obawę potęguje przede wszystkim brak światła. Dominacja tonu uczuciowego nad znaczeniem staje się w tym momencie istotnym sposobem ekspresywizacji wypowiedzi oraz budowania pewnej nieokreśloności znaczeniowej, np.:

„... już północna pora,
Głuche wokół zaciszę,
Wiatr tylko szumi po murach klasztoru
I psów szczekanie gdzieś słyszę” Dp 1–4;

„Wrona gdzieniegdzie kracze
I puchają puchacze” Lil 17–18.

Wprowadzone dodatkowo przez poetę realne elementy rzeczywistości, atrybuty romantycznie pojmowanej nocy, takie jak: *wrona*, *puszczyk*, rozlegające się w bliżej nie określonym miejscu *szczekanie psów*, czy *złowieszczco szumiący* w ciemnościach *wiatr* sprzyjają budowaniu atmosfery wyjątkowo groźnej i przerażającej. Zastosowany z rozmysłem kontrast między głuchym zaciszem a towarzy-

²³ Brzegiem wzburzonego, nie zaś spokojnego jeziora, poruszają się nie kochankowie, lecz ich cienie.

²⁴ W tradycji ludowej upływający czas mierzyło się w księżycach; por. też: *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, t. I, *Kosmos*, pod red. J.B artmińskiego, Lublin 1996, s. 164–165.

szącymi ciemności odgłosami sygnalizuje negatywne uczucia, stanowi o wyrazistej wartości emocjonalnej tekstu literackiego.

Noc pozbawiona księżycy zazwyczaj określana jest za pomocą banalnych epitetów, np.:

- „... *nocną* (...) *dobą*” Świt 9;
- „... *noc ciemną*” Śnka 26; Świt 158–159;
- „... *pod północną chwilę*” Dp 41,
- „... o *północnej godzinie*” Lub 10;
- „... *nocne chwile*” Lub 123;
- „*Wieczorną słotną dobą*” Lil 34.

Często dają tu o sobie znać charakterystyczne dla języka przeciętnego użytkownika polszczyzny elementy stylu potocznego, choć poeta nie unika również bardziej skomplikowanych struktur. Metaforyczną motywację przypisać można następującym połączeniom:

- „... *północ nawlecze zastony*” Lub 14;
- „... *ciemność głucha*” Lil 286;
- „... *noc spadła ponura*” Świt 130;
- „... *gdy noc gwiazdy zapala*” Ryb 110.

Słownictwo związane z kręgiem semantycznym dnia w *Balladach i roman-sach* jest bardzo skromne. Opisom tym brakuje obrazowości, intensyfikacji zjawisk, jakie obserwujemy przy opisie nocy. Wynika to stąd, iż dzień dla romantyka nie jest już tak malowniczy i tajemniczy, jasność daje poczucie większej otwartości. Dlatego też stosowane określenia są mało zaskakujące, w niewielkim stopniu zmetaforyzowane, np.:

dzień biały Rom 3.

Interesujący wydaje się jedynie moment zetknięcia dnia z nocą, czemu towarzyszą intensywne, gwałtowne zjawiska świetlne i utrwalone w świadomości ludowej zjawiska dźwiękowe, np.:

- „Mój Boże! *kur się odzywa,*
Zorza błyska w okienku” Rom 40–41;
- „... *błysnął poranek*” Kurh 24;
- „Dopóki *gwiazdy zejda* i dopóki
We wsi *kur pierwszy zapieje*” Lub 61–62;

„... *świecą zorza*” Dud 121;
 „Zasnąłam, kiedy *dniało*” Kurh 86;
 „Zaledwie *słońce* wschodzi” Lil 297;
 „... *kolory jutrzeńki*” Pierw 25;
 „... *jutrzeńki łezką*” Śnka 70.

1. Natura w poezji romantycznej stanowi istotny element kształtowania atmosfery utworu literackiego. Nierzadko staje się wyrazicielem określonych postaw, sprzyja podnoszeniu emocjonalności tekstu. Jawi się nie tylko jako tło dla ludzkich namiętności i rozgrywających się wydarzeń, ale przede wszystkim jako samodzielny bohater literacki. Wprowadzona do *Ballad i romansów* służy kondensowaniu przeróżnych treści, wywołuje określone skojarzenia i wizje. Mickiewicz z ogromną konsekwencją gromadzi istotne szczegóły, w sposób niezwykle przemyślany i uporządkowany wprowadza elementy leksykalne odpowiadające określonym desygnatom, składnikom natury. I choć frekwencja tych nazw jest stosunkowo niewielka, wyraźnie uzależniona od tematyki ballady, to jednak zwraca uwagę jakaś szczególna intensyfikacja i uaktywnianie nawet statycznych zjawisk przyrody. Natura osiąga moc żywiołu, z którym nieustannie, często bez skutku, musi się zmagać człowiek²⁵.
2. Mickiewicz, wprowadzając opisy natury, odwołuje się do realnego doświadczenia życiowego, dzięki czemu obraz poetycki uzyskuje funkcję komunikatywną i semantyczną. Przekazywana odbiorcy metatekstowa informacja opiera się na przyjętej w zwyczaju ludowym symbolice, odwołuje się do utrwalonych konotacji i prawie nigdy nie bywa sprzeczna z doświadczeniem. Nawet, gdy poeta pisze o nierozłączności nieba i ziemi, czyni to w trosce o realizm opisu. Iluzoryczność percepcji wzrokowej sprawia bowiem, iż niebo i woda stanowią spójną całość. To dlatego poeta przypisuje im podobne właściwości, np.: jezioro nazywa *szklaną równiną*, niebo porównuje do *szklanych stropów*.
3. Potoczność stylu opisów natury widać niemalże na każdym kroku. Wiąże się to z uwarunkowaniami kontekstowymi i stylistycznymi sprzyjającymi wprowadzeniu wyrazów powszechnie używanych, należących do średniej warstwy stylu potocznego. W balladach odbija się mowa najniższych

²⁵ D. Bartol-Jarosińska, *Semantyka...*, s. 176.

- warstw społeczeństwa, pojawiają się charakterystyczne dla języka ludu regionalizmy: *miesiąc* 'księżyc', *głębinia*, *siny//sini*²⁶, *ruczaj*.
4. Zaskakuje brak skomplikowanych struktur stylistycznych. Romantyczna, balladowa konwencja oraz ludowa tradycja²⁷ sprawiają, iż sporadyczne są w badanym materiale rozbudowane metafory, które – co nietrudno zauważyć – i tak z reguły mają swoje oparcie we wcześniejszej tradycji literackiej, np.: personifikacje i animizacje, polegające na przypisywaniu elementom natury cech zewnętrznych zarówno ludzkich, jak i zwierzęcych (*oblicze wód, rzeki ramiona, łona Świtezi, północ nawlecze zasłony*), peryfrazy (*otchłań błękitu, przepaść wody głęboka, szklanna równina*), czy porównania (*gładka jak szyba lodu*).
 5. Spośród omówionych wyżej zjawisk natury najpiękniej pod względem malarzkim ujmuje Mickiewicz wodę. Posługując się rozbudowanym polem wyrazowym wody²⁸, w niezwykle sposób kształtuje i organizuje tekst poetycki, w którym żywioł wodny jest wszechobecny²⁹. Znacznie skromniej reprezentowana jest leksyka dotycząca kręgu semantycznego nocy³⁰, księżycy i gwiazd³¹, a przede wszystkim – dnia³².

Objaśnienie skrótów:

Dp	– „Do przyjaciół”
Dud	– „Dudarz”
Kurh	– „Kurhanek Maryli”
Lil	– „Lilie”
Lub	– „To lubię”
Pierw	– „Pierwiosnek”
PTw	– „Pani Twardowska”

²⁶ Por. T. Skubalanka, *Historyczna...*, s. 215.

²⁷ E. Smułkowa, „Lubia” – „To lubię”, „Prace Filologiczne”, t. XLIV (1999), s. 509–512.

²⁸ Ponad 40 wyrazów i związków wyrazowych zastosowano w tekście ballad około 90 razy, np.: *Świtez, jezioro, rzeka, rzeczutka, woda, głębinia, fala, zatoka, toń, otchłań, wody kryształ, kryształowa przezrocz, siny, modry, srebrny, srebrzysty, burzy się, wzdyma się*.

²⁹ H. Turska zwróciła uwagę na to, iż w literaturze klasycystycznej woda była najchętniej opisywanym zjawiskiem natury; zob. *Słownictwo...*, s. 241. Trudno jednak wyłącznie wpływem wcześniejszej epoki przypisywać fascynację Mickiewicza dla żywiołu wodnego. Woda w *Balladach i romansach* ma bowiem wyraźne usytuowanie kontekstowe, wiąże się z topografią terenu, bezpośrednim doświadczeniem życiowym poety oraz znanym mieszkańcom tamtych okolic widokiem Świtezi.

³⁰ Ponad 10 wyrazów i związków wyrazowych zastosowano w balladach około 40 razy, np.: *noc, noc ponura, noc głucha, północ nawlecze zasłony, puchacz, sowa, ponuro*.

³¹ Z polem tym wiąże się 6 najczęściej używanych wyrazów i związków wyrazowych: *księżyc, gwiazdy, miesiąc, srebrzysty, blask księżycy, światło księżycy*.

³² Zaledwie 6 użyć, np.: *biały, dzień, słońce*.

Rom	– „Romantyczność”
Ryb	– „Rybka”
Śnka	– „Świtezianka”
Świt	– „Świtez”
Tuk	– „Tukaj”

**THE LANGUAGE OF NATURE DESCRIPTIONS IN
„BALLADS AND ROMANCES” BY ADAM MICKIEWICZ
(IMAGES OF WATER, SKY, THE MOON, NIGHT AND DAY)**

S u m m a r y

The article is devoted to methods of constructing images of water, the sky, the moon, night and day in a poetical cycle which is now counted as the beginning of Polish Romanticism.

It should be noticed that Mickiewicz’s descriptions of nature refer to common knowledge of the world, triggering specific archetypes and sets of imaginings in reader’s consciousness. I mean here associating water with transparent sparkling/glossy objects or skilful reconstruction of emotions accompanying the observation of the night sky, which in consequence gives, for instance, artistic description of illusionary blending of the sky and water.

Mickiewicz introduces neutral lexical elements corresponding to specific designates, elements of nature, e.g. forests, flowers, water, swamps, backwoods, the moon, stars etc., in a thoughtful and orderly way. In accordance with the Romantic convention words that are opposite to the set of neutral words typical of other epochs, the ones which are emotionally or stylistically featured e.g. diminutives, which are one of the ways of folk stylistics (*cloudlet, rivulet, pebbles, brook*), regionalisms, which are also characteristic of colloquial language (*month for “the moon”, depth, bluish/livid, brook*), are introduced as well. However, the lack of complex stylistic structures is surprising indeed. Romantic ballad-like convention as well as folk tradition make extended metaphors be scarce, e.g. personifications and animizations referring to literary tradition (*water’s face, river’s arms, Świtez’s womb/lap, midnight will pull the curtains through*), periphrases (*the chasm/depths of sky-blue, water deep gulf, glassy plain*), or comparisons (*as smooth as ice pane*).

Among natural phenomena discussed above Mickiewicz describes water in the most beautiful pictorial/artistic way. Using an extensive semantic field of water, he shapes and organizes a poetic text where the power of water as nature element is omnipresent in an extraordinary way. Lexis referring to the semantic field of the night, moon and stars, and most of all – day, is represented much more humbly.